

*Good and evil we know in the field of this world
grow up together almost inseparably*¹.

Джон Мільтон «Втрачений рай»

*Il faut surtout pardonner à ces âmes malheureuses
qui ont élu de faire le pèlerinage à pied, qui côtoient
le rivage et regardent sans comprendre l'horreur
de la lutte et le profond désespoir des vaincus*².

Джозеф Конрад
до Маргарити Порадовської

Кільця Сатурна складаються з кристалів льоду та, імовірно, часток метеоритного пилу, які обертаються навколо планети в її екваторіальній площині за колоподібними орбітами. Можливо, тут ідеться про уламки колишнього Місяця, який надто наблизився до планети і був зруйнований під дією припливних сил (див. Межа Роша).

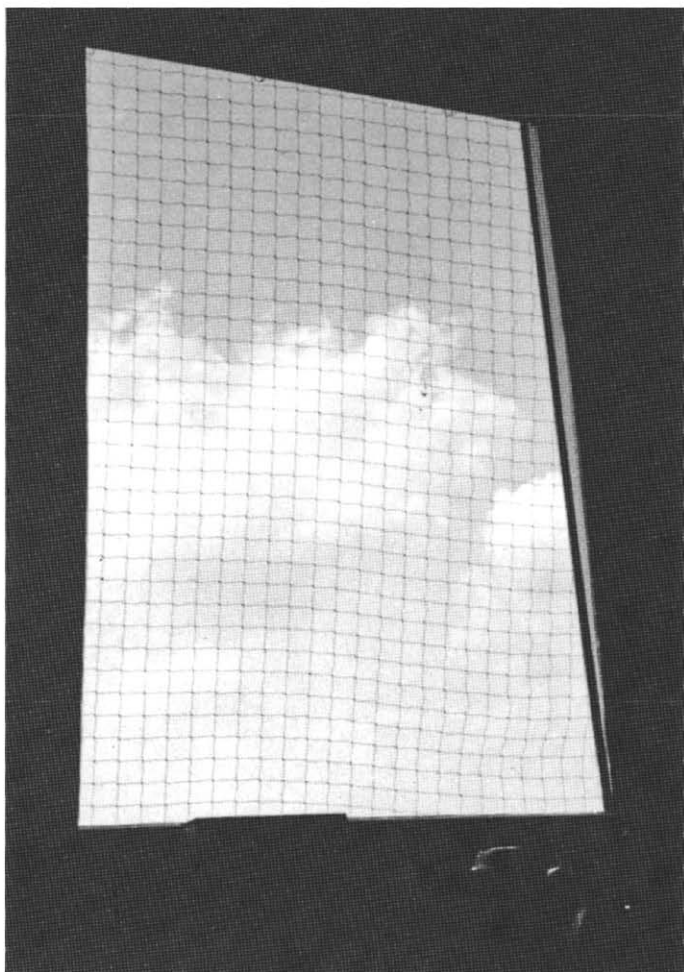
Енциклопедія Брокгауза

- 1 Добро і зло, як нам то відомо, у цім світі разом виростають, завжди нерозлучні (англ.).— Тут і далі прим. перекладача.
- 2 Насамперед цим нещасним душам слід подарувати те, що вони обрали для себе піше паломництво й тепер дійшли до узбережжя та дивляться, не розуміючи жаху битви та глибокого відчаю переможених (фр.).

I

У серпні 1992 року, коли літня спека вже стала відступати, я зібрався у пішу мандрівку східноанглійським графством Саффолк, сподіваючись уникнути порожнечі, яка ширилася в мені по завершенні однієї великої праці. Це сподівання до певної міри таки справдилося, адже рідко коли я почувався таким розкутим, як тоді, коли цілими годинами й днями мандрував почасти незаселеними місцевостями уздовж морського узбережжя. З іншого боку, тепер мені здається, що давній забобон про те, ніби певні хвороби душі й тіла особливо любляють загніздитися в нас під знаком Сіріуса, має під собою ґрунт. Хай би там що, але в подальшому мене займали спогади як про приємне почуття свободи, так і про той жах, від якого я неодноразово ціпенів навіть у цій віддаленій місцевості з огляду на сліди руйнування, що сягали в далеке минуле. Можливо, саме тому рівно через рік від початку моєї мандрівки мене в стані майже повної нерухомості доправили до шпиталю Нориджа, головного міста графства, де я принаймні подумки почав занотувати ці сторінки. Я ще добре пригадую, як, щойно потрапивши до лікарні й опинившись в палаті на дев'ятому поверсі, був приголомшений від усвідомлення того, що ті простори Саффолка, якими я мандрував минулого

літа, нараз остаточно звузилися до єдиної сліпої й глухої точки. Та й справді, з мого лікарняного ліжка від усього світу можна було бачити лише безбарвний шмат неба у віконній рамі.



Протягом дня в мене частенько виникало бажання визирнути у палатне вікно, затагнуте не знати чому чорною сіткою, і переконатися в тому, що я даремно боявся, бо-цімто реальність назавжди кудись зникла; з настанням сутінків це бажання стало таким сильним, що після того, як мені вдалося напів на животі, напівбоком сповзти з краю ліжка й рачки добутися до стіни, я, з усіх сил вчепившись у підвіконня й пересилиючи біль, зіп'явся на ноги перед вікном. У судомній позі істоти, яка вперше підвелася із землі, я стояв, схилившись до віконної шибки, і мимоволі згадав сцену з бідолашним Грегором³, коли той, вчепившись своїми тремтячими лапками за бильця крісла, визирав із кабінету, неясно пригадуючи те, за словами автора, почуття вивільнення, яке раніше полягало в тому, щоб дивитися у вікно. І точнісінько як Грегор, який своїми заплаканими очима не пізнавав тихої Шарлоттен-штрассе, де роками жив зі своєю ріднею і мав її за сіре пустирище, так і знайоме мені місто, що простяглося від лікарняних дворів аж до самого обр'ю, здавалося цілковито чужим. Я не міг уявити, що там унизу, серед стін, які налазили одна на одну, ще може щось ворухитися, мені здавалося, що я опинився на якійсь скелі й дивлюся вниз на кам'яне море чи радше поле, засипане шутером, на якому, ніби велетенські валуни, здіймаються похмурі громади гаражів. У ці бляклі вечірні години поблизу шпиталю не було видно жодних перехожих, окрім якоїсь медсестри, що в цю мить перетинала безрадісний скверик перед в'їздом до шпиталю, прямуючи на нічну зміну. Швидка із синьою блимавкою сунула вперед, повільно повертаючи на численних поворотах, по дорозі

3 Див. оповідання Франца Кафки «Перевтілення».

з центру міста до станції невідкладної допомоги. Звук сирени до мене не долинав. На тій висоті, на якій я перебував, мене оточувала майже повна, так би мовити, штучна тиша. Крізь вікно було заледве чутно, як над землею здіймався потік повітря, а коли часом цей шерех затихав, тоді лишався тільки невідступний шум у вухах.

Сьогодні, коли я беруся переписати начисто свої нотатки, збігло більше року з часу виписки зі шпиталю, і мені мимоволі спадає на думку, що тоді, коли з дев'ятого поверху я дивився на занурене в сутінки місто, Майкл Паркінсон у своєму тісному будиночку на Портерсфілд-роуд був ще живий і, очевидно, як завжди, займався підготовкою до семінару або писав розвідку про Рамю⁴, над якою працював уже протягом багатьох років. Майклові було під п'ятдесят, він був старим парубком і найбезневиннішою людиною, яку мені тільки траплялося стрічати. Ніщо не було таким чужим для нього, як користолобство, ніщо не займало його так сильно, як виконання обов'язку, а це через низку обставин ставало для нього дедалі складнішим. Та найбільше його вирізняла невибагливість, яка за деякими свідченнями межувала з ексцентричністю. У той час, коли більшість людей заради самозабезпечення мають повсякчасно ходити на закупи, Майкл практично ніколи не ходив по магазинах. Відтоді, як я його знаю, він із року в рік поперемінно носив то темно-синю, то руду куртку, і коли торочилися манжети на рукавах чи протиралися лікті, він сам брав у руки голку й нитку та нашивав шкіряну латку. І навіть комірці на сорочках він перешивав іншим боком. Під час літніх вакацій Майкл

⁴ Шарль-Фердинан Рамю (1878–1947) — національний поет франкомовної Швейцарії.

регулярно вирушав у тривалі піші подорожі, пов'язані з його дослідженнями Рамю, що пролягали через кантони Вале та Во, часом також через масив Юра або через Севенни. Часто, коли він повертався з такої мандрівки або коли я зачудовувався тим, з якою серйозністю він завжди ставився до своєї роботи, мені здавалося, ніби він справді знайшов своє щастя в майже немислимій сьогодні формі невибагливості. Аж тут минулого травня прокотилася чутка, що Майкла, якого останні кілька днів ніхто не бачив, знайшли у власному ліжку мертвим: уже зовсім заціпенілий, він лежав на боці, а його обличчя було вкрите дивними червоними плямами. Судова експертиза прийшла до висновку, *that he had died of unknown causes*⁵, висновок, до якого я сам додав: *in the dark and deep part of the night*⁶. Нас просто приголомшила жаклива новина про несподівану для всіх, передчасну смерть Майкла Паркінсона, та, здається, найсильніше ця звістка зачепила одиноку стару діву Джанін Розалінду Дейкінз, викладачку з кафедри романістики. Можна навіть сказати, що втрата Майкла, з яким її пов'язувала своерідна дитяча дружба, була для неї настільки непоправною, що за кілька тижнів після його смерті її саму з'їла хвороба, у найкоротший термін знищивши її тіло. Джанін Дейкінз, яка жила в маленькому провулку зовсім поряд зі шпиталем, так само, як Майкл, навчалася в Оксфорді, все своє життя вона займалася в певному сенсі приватними, позбавленими будь-якої інтелектуальної зарозумілості дослідженнями французького роману XIX століття. Ці дослідження завжди опиралися на якусь суперечливу

5 Помер із невідомих причин (англ.).

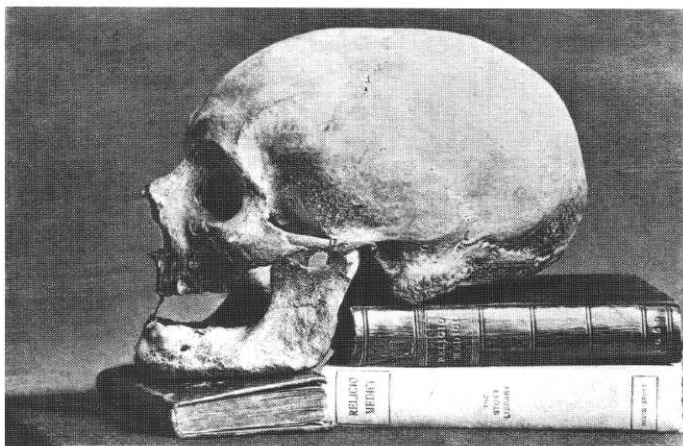
6 Темної, глибокої нічної пори (англ.).

деталь і ніколи — на щось очевидне; особливо коли йшлося про Гюстава Флобера, якого вона цитувала найбільше з усіх і чие листування, що охоплювало тисячі сторінок, вона за різних нагод цитувала цілими сторінками і цим щоразу мене заново вражала. А загалом, викладаючи свої міркування, вона нерідко впадала у стан такого захоплення, що це вже починало непокоїти; з максимальною особистою зацікавленістю вона намагалася збагнути причину письменницьких самосумнівів Флобера, його страху перед фальшю, який, за її словами, іноді тижнями, а то й місяцями приковував письменника до канапи так, що він боявся, що вже ніколи не зможе перенести на папір навіть пів рядка, не скомпрометувавши себе при цьому найганебнішим чином. У такі моменти, сказала Джанін, йому здавалася цілком неможливою не лише подальша письменницька праця — ба більше, тоді він був переконаний, що все написане ним дотепер складається лише з нанизування брехні і помилок, які годі пробачити й наслідки яких неможливо передбачити. Джанін твердила, що самосумніви Флобера пов'язані з тим, що він спостерігав у себе прогресуюче отупіння, яке, за його словами, вже заторкнуло його мозок. Одного разу він буцімто сказав, що це як грузнути в піску. Можливо, саме тому, гадала Джанін, в усіх творах Флобер приділяє йому стільки уваги. Пісок підкорив усе. Знову і знову, сказала Джанін, у денних та нічних сновидіннях Флобера бушували велетенські пилові бурі, які ширилися над пустельними рівнинами африканського континенту, просуваючись на північ, через Середземне море та Іберійський півострів, аж поки десь далеко вони, мов попіл, осідали на землю — у саду Тюільрі, у передмісті Руана або в невеликому містечку в Нормандії, — проникаючи в найменші шпарини. В одній піщинці

на подолі зимової сукні Емми Боварі, сказала Джанін, Флобер бачив цілу Сахару, і кожна пилінка важила для нього так само, як і Атлаські гори. Частенько надвечір я розмовляв із Джанін про світогляд Флобера, сидячи в її кабінеті, заваленому такою масою конспектів, листів і найрізноманітніших паперів, що здавалося, ніби ти стоїш посеред паперової повені. На письмовому столі, цій початковій чи радше кінцевій точці дивовижного накопичення паперів, з плином часу постав величезний паперовий ландшафт із горами й долинами, який, подібно до глетчера, що вже добрався до моря й обламаувався на краях, утворював довкола на підлозі нові нашарування, які непомітно зміщувалися до центру кімнати. Ще багато років тому через паперові маси, які розросталися на її столі дедалі більше, Джанін була змушена перейти на інші столи. Ці столи, де також відбувалися схожі акумулятивні процеси, репрезентували, так би мовити, пізніші епохи розвитку паперового всесвіту Джанін. Килим також давно зник під численними шарами паперу, а папір із підлоги, де він уже наполовину просів, став знову підніматися стінами, які до верхнього одвірка вже були вкриті то окремими аркушами, приколотими за кутик однієї кнопкою, то цілими зшитками документів. На полицках, заповнених книжками, де тільки було можливо, також лежали стоси паперів, і всі вони в сутінкову пору збирали на собі відблиск призахідного світла, подібно до снігу на полях під чорнильним небом, як то мені подумалось одного разу. Останнім робочим місцем Джанін було крісло, відсунуте більш-менш на середину її кабінету, тож проходячи повз її завжди прочинені двері, можна було побачити, як вона сидить у ньому, схилившись і пишучи щось на підставці для письма на колінах, або ж

як вона, відкинувшись на спинку крісла, поринула в роздуми. Коли якось принагідно я сказав їй, що вона, замираючи серед своїх паперів, нагадує мені янгола Дюре-рової «Меланхолії», який застиг перед своїм знаряддям руйнування, вона відповіла, що позірний безлад серед її речей насправді є досконалим порядком чи принаймні таким, що тяжіє до досконалості. І справді, що б вона не шукала серед своїх паперів, книжок чи думок, зазвичай вона знаходила все за одну мить. І саме Джанін одразу спрямувала мене до хірурга Ентоні Бетті Шоу, якого знала з Оксфордського товариства, коли я невдовзі після виписки зі шпиталю зайнявся пошуками матеріалів про То-маса Брауна, який у XVII столітті був лікарем-практиком у Нориджі й залишив після себе цілу низку праць, що їх годі було з чимось порівняти. У той час в *Encyclopædia Britannica* мені трапилася одна стаття, у якій було сказано, що череп Брауна зберігається в музеї шпиталю Нор-фолка та Нориджа. І хоч яким незаперечним здавалося мені це твердження, проте мої спроби побачити череп там, де я сам перебував ще зовсім недавно, залишилися безуспішними, оскільки серед паній та панів теперішньої адміністрації не було нікого, хто хоч щось знав би про існування такого музею. Коли я роз'яснював, у чому справа, то на мене не тільки дивилися з цілковитим нерозу-мінням — у мене навіть склалося враження, що дехто з тих, до кого я звертався, сприймав мене за набридли-вого дивака. Однак було відомо, що в епоху загальної санації нашого суспільства було створено так звані гро-мадські шпиталі, у багатьох із яких були музеї чи, якщо бути точнішим, кабінети дивовиж, у яких із метою ме-дичної демонстрації в посудинах з формальдегідом збе-рігали викиднів, недоношених немовлят, голови людей,

спотворені водянкою, гіпертрофовані органи й таке інше, часом виставляючи все це напоказ. Виникало лише запитання, куди всі ці речі запропастилися. Що стосується шпиталю в Нориджі та місця перебування черепа Брауна, то відділ місцевої історії центральної бібліотеки, яка в той час була знищена пожежею, не міг мені надати жодних відомостей. Лише завдяки контакту з Ентоні Бетті Шоу, де посередником виступила Джанін, мені вдалося одержати бажане роз'яснення. Як було сказано в одній із опублікованих в *Journal of Medical Biography* статей, яку надіслав мені Бетті Шоу, 1682 року, після смерті в сімдесятисемирічному віці, Браун був похований у парафіяльній церкві Святого Петра в Менкрофті, де його останки залишалися до 1840 року, коли під час підготовки до похорону в майже тому самому місці хору було пошкоджено його труну, а її вміст частково піднято на поверхню. Внаслідок цього інциденту череп Брауна та пасмо його волосся опинились у власності лікаря та церковного старости Лаббока, який зі свого боку заповів ці реліквії шпитальному музею, де вони були виставлені під спеціальним скляним ковпаком разом з іншими анатомічними дивовижами аж до 1921 року. Лише тоді було задоволено неодноразові звернення парафії Святого Петра в Менкрофті щодо повернення їм черепа Брауна, і майже через чверть тисячоліття після першого поховання з усіма почестями було організовано другий похорон. Сам Браун у своєму знаменитому, частково археологічному, частково метафізичному трактаті про практику кремації покійників і поховання урн пише, що видлубувати останки з могили — це трагедія та гидота. Але хто знає, пише він далі, про долю своїх кісток і про те, як часто їх будуть ховати?



Томас Браун з'явився на світ 19 жовтня 1605 року в родині торговця шовком. Про його дитинство відомо мало, а в його життєписах годі знайти точні відомості про його подальшу медичну підготовку після здобуття ступеня магістра в Оксфорді. Достеменно відомо лише те, що з двадцять п'ятого до двадцять восьмого року життя він відвідував на той час уславлені своїми гіппократівськими науками академії Монпельє, Падуї та Відня, а незадовго до повернення в Англію здобув у Лейдені ступінь доктора медицини. У січні 1632 року, під час його перебування в Голландії, якраз тоді, коли Браун був як ніколи заглиблений у вивчення таємниць людського тіла, в амстердамській Палаті мір і ваг відбувся публічний розтин трупа страченого кілька годин тому міського злодія Адріана Адріансзона, відомого також як Аріс Кіндт. Хоча прямих доказів не було знайдено, проте здається більш ніж вірогідним, що Браун звернув увагу на це оголошення й був свідком видовищної події, зафіксованої Рембрандтом у портретному зображенні гільдії хірургів,

тим паче, що анатомічна лекція доктора Ніколаса Тульпа, яка щорічно проходила посеред зими, становила великий інтерес не лише для лікарів-початківців, а й була важливою датою в календарі тодішніх суспільних кіл, які вважали, що виходять із темряви на світло. Безперечно, тут ішлося, з одного боку, про те, щоби продемонструвати платоспроможній публіці з вищих верств неухильний потяг до нового наукового знання, а з іншого боку, — хоча цього, безперечно, ніхто не став би визнавати, — то була демонстрація архаїчного ритуалу розчленування людини, який досі належав до переліку тілесних покарань для злочинців навіть після їхньої смерті. Про те, що під час амстердамської лекції йшлося про дещо більше, ніж ґрунтовні знання внутрішніх органів людини, свідчить відтворений на картині Рембрандта церемоніальний характер розтину покійника: хірурги вбрані у свої найкращі шати, а доктор Тульп навіть має на голові капелюха, показовим є також той факт, що після закінчення процедури відбувся урочистий і по-своєму символічний бенкет. Коли сьогодні ми стоїмо в Маурицгейсі перед анатомічною картиною Рембрандта завбільшки два на півтора метри, то опиняємося на місці тих, хто свого часу спостерігав за процедурою розтину в Палаті мір і ваг, і гадаємо, що бачимо саме те, що бачили вони: на передньому плані лежить зеленкуватий труп Аріса Кіндта зі зламанною шиєю та потворно виг'яченою, задублюю після смерті грудною кліткою. Проте сумнівно, щоб хтось справді бачив цей труп, адже анатомічне мистецтво, яке зароджувалося в ті часи, передусім намагалося зробити грішне тіло невидимим. Показовим тут є те, що погляди колег доктора Тульпа спрямовані не на саме тіло, а ледь-ледь повз нього, на розгорнутий





анатомічний атлас, у якому жахлива тілесність зводиться до діаграми, до схеми людини, як то уявляв анатом-аматор Рене Декарт, також присутній того січневого ранку в Палаті м'ір і ваг. Як відомо, в одному з головних розділів історії підпорядкування Рене Декарт вчить, що слід відвернутися від незбагненого тіла й зробити цілком придатною для роботи ту машину, яка закладена в нас і яку можна повністю розуміти, а за появи будь-яких перебоїв або знову привести її до справного стану, або викинути геть. Дивному відмежуванню від тіла, яке так часто виставлялося напоказ, відповідає також і те, що уславлене наближення до реальності на Рембрандтовій картині за детальнішого огляду виявляється лише позірним. Всупереч будь-якій традиції розтин починається тут не з розрізання живота та вилучення нутрощів, які найшвидше вражає процес розпаду, а з розрізу руки, яка провинилася (і це також, можливо, свідчить про акт



відплати). Та й з цією рукою відбувається дещо дивне. Вона не лише гротескно диспропорційна в порівнянні з найближчою рукою до глядача, а й анатомічно цілковито спотворена. Відкриті сухожилля, які, судячи з розташування великого пальця, містяться на лівій долоні, насправді є сухожиллями тильного боку правої руки. Перед нами явно школярська вставка, очевидно, просто запозичена з анатомічного атласу, через яку картина, намальована, так би мовити, з натури, якраз у її смислового центрі, там, де надрізи вже зроблено, обертається на кричущо недолугу конструкцію. Те, що в Рембрандта тут якимось закралася помилка, здається малоімовірним. Мені радше здається, що композиція була викривлена зумисне. Спотворена рука є знаком насильства, заподіяного Арісу Кіндту. Художник ототожнює себе з ним — злочинцем, а не з представниками гільдії, які замовили йому цю картину. Він єдиний не має того незворушеного картезіанського погляду, він єдиний сприймає реальність цього згаслого, зеленкуватого тіла, бачить тінь від напіврозтуленого рота та очей мертвого.

З якої перспективи Томас Браун, якщо він справді був серед глядачів у амстердамському анатомічному театрі, спостерігав за розтином і що, власне, він бачив — про те немає жодних свідчень. Можливо, це була ота біла імла, про яку він згадує у своїх пізніших записах, коли 27 листопада 1674 року, спостерігаючи за туманом, що вкрив значну частину Англії та Голландії, він твердив, що подібний туман здіймається з порожнини свіжорозтятого тіла й, провадив він далі, за життя огортає наш мозок, коли ми спимо чи снімо наяву. Добре пам'ятаю, як мою власну свідомість застеляло пасмо такої імли, коли після операції, проведеної наді мною пізньої вечірньої години,

я знову лежав у своїй лікарняній палаті на дев'ятому поверсі. Перебуваючи під дивовижним впливом знеболювальних засобів, які циркулювали в моєму тілі, у своєму залізному ліжку я почувався ніби повітроплавець, який невагомо пропливає крізь нагромаджені зусебіч хмарні гори. Часом гойдлива запалянка розступалася, і я дивився перед собою, у далекі далі кольору індиго, і вниз, до самого дна, де вгадував чорну й непроникну землю. А вгорі, на небесному склепінні, були зорі, крихітні золоті цятки, розпорошені в просторі. До мого вуха крізь громохку порожнечу долинали голоси обох сестер-жалібниць, які заміряли мій пульс і час від часу зволожували мені губи маленькою рожевою губкою, закріпленою на патичку, яка нагадувала мені смоктунець у вигляді кубика рахат-лукуму, що їх раніше продавали на ярмарках. Кейті та Ліззі — так звали цих двох створінь, які пурхали переді мною, і мені здається, що я нечасто бував таким щасливим, як тієї ночі, коли був під їхньою опікою. Між собою вони говорили про якісь буденні речі, та з тих розмов я не втямив жодного слова. Я чув лише, як підіймається й опускається тон, чув природні звуки, які народжуються в горлі птахів, досконалі тьохкання й рулади, почасти музика янголів, почасти співи сирен. З того, що Кейті говорила до Ліззі, а Ліззі — до Кейті, у мене в пам'яті залишився лише один надзвичайно дивний фрагмент. Мені здається, йшлося про відпустку на острові Мальта, і Кейті, а може, і Ліззі, твердила, що мальтійці з незбагненною зневагою до смерті не їздять ні лівою стороною дороги, ні правою, а завжди вибирають тінистий бік. І лише коли на світанку замість нічних сестер з'явилася нова зміна, я нарешті пригадав, де перебуваю. Я став відчувати власне тіло, затерплю ступню, болюче місце

на спині, я звернув увагу на бряжчання тарілок, з яким там, у коридорі, розпочався лікарняний день, побачив, як небесну височінь освітили перші ранкові промені, а клапоть неба, обрамлений моїм вікном, ніби самотужки діагонально перетнув інверсійний слід. Тоді це біле пасмо я сприйняв як добрий знак, але тепер, озираючись назад, боюся, що воно було початком тієї тріщини, яка відтоді проходить через все моє життя. Літак на вершечку білого сліду був так само невидимий, як і пасажери всередині нього. Невидимість і незбагненність того, що нами рухає, залишалися врешті нерозв'язною загадкою й для Томаса Брауна, який розглядав наш світ лише як тіньовий образ іншого світу. Тож у своїх міркуваннях і писаннях він постійно намагався дивитися на земне буття, на речі довкола себе так само, як і на сфери всесвіту, — з погляду стороннього, ба навіть можна сказати, з погляду самого творця. І щоб досягти потрібного для цього ступеня піднесеності, у Брауна був лише один засіб — сповнений небезпек високий лет мови. Так само, як і інші англійські письменники XVII століття, він завжди мав із собою всю свою ерудицію, неймовірний запас цитат та імен авторитетів, які жили до нього, він використовував розгорнуті, неосяжні метафори й аналогії, вибудовував лабіринтоподібні синтаксичні конструкції, що простягалися більше ніж на одну-дві сторінки й своїм розмахом нагадували цілі процесії або похоронні кортежі. І хоча йому не завжди вдається відірватися від землі, зокрема й через таке неймовірне навантаження, але якщо разом із вантажем його підхоплює дедалі вище й вище колами власної прози, ніби стрижа в теплих струментах повітря, то навіть сьогodнішнього читача охоплює почуття левітації. Що більше зростає відстань, то чіткішим стає

погляд. З граничною чіткістю стають видимі крихітні деталі. Це ніби водночас дивитися в перевернуту далекоглядну трубу та у мікроскоп. І все-таки, казав Браун, будь-яке знання огорнене непроникною темрявою. Те, що ми сприймаємо, є лише окремими вогниками у прірві незнання, у густих тінях, за якими криється ціла світобудова. Ми вивчаємо порядок речей, але що лежить у його основі, казав Браун, — цього досягнути ми не можемо. Саме тому свою філософію нам слід писати лише дрібними літерами, акронімами й стенограмами скороминущої природи, адже тільки вони мають на собі відблиск вічності. Дотримуючись власних приписів, Браун фіксує, здавалось би, безкінечні форми візерунків, що повторюються знову і знову, наприклад, у його трактаті про Сад Кіра можна натрапити на так званий квінкункс⁷, який утворюється кутовими точками правильного чотирикутника та тією точкою, у якій перетинаються його діагоналі.

Скрізь на живій і мертвій матерії Браун знаходив цю структуру: у певних кристалічних формах, у морських зірок та морських їжаків, на хребцях ссавців, на хребті птахів і риб, на шкірі багатьох видів змій, у перехресних слідах чотириногих, у конфігураціях тіл гусені, метеликів, шовкопрядів і нічних метеликів, у корінні водної папороті, у лушпинні соняшника та пінії, всередині молодих пагонів дуба чи в стеблі хвоща, а також у людських витворах мистецтва, у єгипетських пірамідах і в мавзолеї Августа,

⁷ *Квінкункс* (лат. *quincunx*) — геометричний візерунок з п'яти точок, розташованих у вигляді хреста, відомий з ігрових костей чи карт. Термін походить від лат. *quinque* та *uncia*, тобто «п'ять» і «одна дванадцята» — це була римська монета вартістю п'ять дванадцятих аса.