

КАФЕДРА

HF EX LIBRIS (прим. к Независимой). 2004—26 авг.—с.3

Сверхлитератор как писатель, читатель и рецензент

К 105-летию со дня рождения Хорхе Луиса Борхеса

Сергей Земляной

Наиболее просвещенные круги нашей литературной общности культивируют тот взгляд, что нагроможденные вокруг Борхеса предрассудки связаны «с общепринятым и потому уже как бы незаметным представлением о литературе», каковое «отделяет отечественных читателей от едва ли не большинства действительных мастеров словесности XX века». Но какую же не общепринятую, иную литературу практиковал Борхес? В чем ее принципиальное отличие от общепринятого в России представления о литературе? И не было ли в нашем отечестве художественных аналогов иной литературе Борхеса?

Сверхлитератор: вид из России

Борхес имел самую тесную причастность к модернизму первой трети XX столетия, хотя его коснулись и авангардистские веяния. Излишне доказывать, что, начиная с раннего символизма, Россия приняла самое деятельное участие в модернистском движении, а левый авангард 20-х годов попросту имел здесь свое «умное место». Отсюда вытекает, что в случае Борхеса магическим кристаллом, при взгляде сквозь который его тексты могли бы обрести хотя бы минимальную прозрачность для российской публики, являются европейское декадентство и модернизм XIX столетия, модернизм Серебряного века и послеоктябрьское авангардное искусство.

Когда «самый незаметный писатель» Буэнос-Айреса в начале 30-х годов покинул свое поэтическое гетто и обратился к прозе, он исподволь позиционировал себя в качестве сверхлитератора. Этим понятием я обязан Музилу, посвятившему его экспозиции две главы в романе «Человек без свойств»: «Сверхлитератор — это преемник князя духа, и соответствует он в мире духовном той замене владетельного князя богатыми людьми, которая совершилась в политическом мире. Так же, как князь духа неотделим от эпохи владетельных князей, сверхлитератор неотделим от эпохи сверхдредноутов и сверхунивермагов. Он есть особая форма связи духа с вещами сверхбольшого размера». (Уместно заметить, что если прозаический сборник Борхеса 1935 года еще скромно назывался «Всмирная история низоости», то следующий, 1936-го, уже своим заголовком «История вечности» сигнализировал об установив-

Он занимался политикой в той мере, в какой она его развлекала

шшемся контакте писателя с «вещами сверхбольшого размера». Ведь вечность — потому и вечность, что она не имеет истории.) Сверхлитератор «судит во всех жюри, подписывает все обращения, пишет все предисловия (предисловия Борхеса к разным книгам изданы в 1975 году отдельным сборником. — С.З.), держит все речи на днях рождения, высказывает по поводу всех важных событий и призывается на помощь всегда, когда нужно показать, какой достигнут успех». Не все, но кое-что существенное в этом ироническом описании отвечает биографическим реалиям зрелого и позднего Борхеса, когда после публикации в начале 50-х двух его книг в переводе на французский Фуко, Бланшо, Женеетом и другими властителями дум была изготовлена его мировая слава.

Если обратиться к текстам, то нетрудно убедиться в том, что Борхес работал в совершенно специфическом модуле изящной словесности: свою литературу он дислоцировал не внутри «жизненного мира» (если вспомнить термин Гуссерля), а внутри литературы. Понимая под литературой все написанное и повинное прочтению, включая теоремы Гёделя, теорию типов и кодекс Хам-

мурапи. К действительности Борхес умел относиться лишь как к библиотеке или даже к «каталогу каталогов». Если бы в этой действительности или таком каталоге значилась только одна книга: в ней было бы заключено — или запечатлено — все сущее.

В «Вавилонской библиотеке» Борхес высказывается на сей счет недвусмысленно: «Вселенная — некоторые называют ее Библиотекой — состоит из огромного, возможно, бесконечного числа шестистраничных галерей». И — делает примечание: «Летисия Альварес де Толедо заметила, что эта огромная Библиотека избыточна: в самом деле, достаточно было бы одного тома обычного формата, со шрифтом «кегль 9 или 10 пунктов», состоящего из бесконечного количества бесконечно тонких страниц... Этот шелковистый виделемук был бы неудобен в обращении: каждая страница как бы раздвигалась на другие такие же, а непостижимая страница в середине не имела бы оборотной стороны (курсив Борхеса. — С.З.). Несовершенным эквивалентом этой бесконечной книги для Борхеса служили энциклопедии и словари, которые он любил читать так же, как его старший современник Владимир Ленин. И в особенности — «Британскую энциклопедию».

Как никто другой, Борхес умел не только анализировать, но переживать литературность литературы: ему был присущ, если угодно, сверхлитературный сентиментализм, который спасал его прозу от сухости и эмоциональной стерильности, от голого интеллектуализма. Аргентинский гений был способен придать в энтузиазм даже не от книг, а единственно от их перечня. Недольным волнением проникнута его рецензия на книгу Перл Кибби «Библиотека Пико делла Мирандолы»: «Какие книги были в библиотеке этого необычного светловолосого юноши, который в двадцать три года изложил девятьсот тезисов и бросил вызов всем ученым мужам Европы, пригласив оспаривать их? Спор не состоялся, книги погибли во время пожара; нам, однако, остался рукописный каталог и горделивый перечень девятисот тезисов <...>. Количество книг — по тем временам огромное — составляло тысячу девяносто один том».

Следует иметь в виду еще один серьезный момент: Борхес особым образом осуществил свойственный модернизму перенос главного интереса искусства с мира на творщего субъекта, который потому и творит, что действует «против правил», ставя

тель по философии морали и политики: «Коммунизм по сути своей интеллектуален; фашизм — сентиментален. Истинный марксист исповедует диалектический ход истории, определяющее воздействие среды, неотвратимое классовое сопротивление, ее экономические истоки, насильственный переход от капитализма к коммунизму, ничтожность отдельных людей и значимость масс». Вразрез с этим «фашизм — в большей степени состояние души: в самом деле, он не требует от своих сторонников ничего, кроме экзальтированного проявления некоторых патристических и национальных предрассудков, которыми в скрытой форме обладает каждый».

В рецензии на антисталинистский манифест Риверы и Бретона «За независимое революционное искусство» Борхес выдвинул столь же забавный, сколь и глубокий постулат: «Марксизм (подобно лотеранству, подобно луе, коню, сонету Шекспира) может



Вселенная — это библиотека, жизнь — это текст.

служить стимулом для искусства, но было бы нелепостью считать его единственным».

Модернистский читатель

В лекции «Книга» Борхес сходным образом ранжирует чтение и творчество: «Я посвятил часть своей жизни литературе и думаю, что чтение приносит нам счастье. Меньшее счастье дарует нам поэтическое творчество, или то, что мы называем творчеством; на самом деле оно представляет собой смесь забвения и воспоминаний о том, что мы прочитали». Если вычтеть отсюда глумление над фанатичными поклонниками появившихся в XX веке голодными стадами «тениев», то в остатке обнаружится новая литературная ситуация: модернизм имплементировал в изящную словесность читателя как конститутивную для нее фигуру равновеликую с писателем. С чем связан этот сдвиг?

С распадением некогда непоколебимого статуса авторского текста. Борхес в этом плане заходил очень далеко: «Что такое книга, если ее не открывать? Просто параллелепипед из кожи и бумаги. Но если ее читать, то происходит нечто странное — она всякий раз иная <...> Никто не войдет дважды в одну и ту же реку, потому что воды текут, но самое ужасное в том, что мы не менее текучи, чем вода. Каждый раз, когда мы читаем книгу, она меняется, слова приобретают иную коннотацию (курсив мой. — С.З.). Борхеса, который настаивал на «связи между ужасным и прекрасным» (беседа с Освальдо Феррари), ужасы не страшили, поэтому к тезису о сверхтекучести автора и книги он сделал еще четыре добавления.

1. Любая книга адресована персонально «каждому из читателей. Это дает бесконечное число возможных прочтений». 2. В каждой книге содержится антикнига; или, в применении к самому аргентинскому мастеру, книга, написанная Борхесом, в действительности — совсем другая.

То, что человек пишет, должно выходить за рамки его намерений. Именно в этом таинственность литературы. Поэтому бывало бы неверно говорить о неудачных произведениях». 3. Как не существует неудачных изначально и непоправимо текстов, точно так же не существует и классических. «Классика — это не книга, как-то по-особому написанная, но книга, особым образом прочитанная». 4. «Читательских типов столько же, сколько вообще на свете читателей». На мой взгляд, читательский номинализм Борхеса все же является слишком сильной гипотезой; видимо, имеет место типология читателей в более обобщенном смысле. Я хочу сказать, что определенному типу письма (книги) соответствует определенный тип читателя — модернистское письмо корреспондирует с модернистским читателем. Читатель — это инверсия книги. Не автора — автор, как выясняется, тут вообще ни при чем, — а именно книги.

равно следовало бы знать, что внутренняя «сущность», которую он намерен «передать», есть не что иное, как уже готовый словарь, где слова объясняются с помощью других слов, и так до бесконечности. Множество разных видов письма и бесконечность отсылок, из каковых и следов текст, «фокусируются в определенной точке, которой является не автор, как утверждали до сих пор, а читатель. Читатель — это то пространство, где запечатлеваются все до единой цитаты, из которых слгаается письмо; текст обретает единство не в происхождении своем, а в предназначении; только предназначение это не личный адрес». Заканчивается эссе утверждением, которое я бы назвал «аксиомой Барта»: «Рождение читателя приходится оплачивать смертью Автора».

Теорию купленного столь дорогой ценой модернистского читателя предложил Мандельштам в заметке «О собеседнике». Писателя (поэта) он сравнивает здесь

Рецензент/герольд гениев

Рецензент представляет собой лишь особую породу читателя. Для модернистского читателя рецензента характерна прежде всего усталость от литературы, порождающая особого рода избирательность в ее потреблении: «...литература — это искусство, которое может напорожить собственную немому, — пишет Борхес в «Суеверной этике читателя» (1932), — выместить злобу на самой добродетели и достойно проводить свои останки в последний путь».

Как ведет себя читатель-рецензент, которому наскутила литература, который универсален, но не всеяден? Об этом замечательно размышлял в статье «При чтении» Макс Фриш, младший современник Борхеса: «Можно думать, что более позднее поколение, каким, вероятно, являемся мы, в особенности нуждается в эскизности, для того чтобы не застыть и не умереть в заимствованном совершенстве, которое

читники знают, что город обречен мечу и огню, а сопротивление бесполезно; самый прославленный из завоевателей, Ахилл, знает, что обречен погибнуть, не дожив до победы <...>. Вторая история, связанная с первой, — о возвращении. Об Улиссе, после десяти лет скитаний по грозным морям и остановок на зачарованных островах приплывшем к родной Итаке <...> Третья исто-

своих предшественников». Если вернуться к рецензионной схеме Рихтера, то «Но...» в случае Борхеса было связано с развенчанием и отвержением ложных, по его разумению, толкований привлекшего его внимание произведения, а второе «Да» — с приданием им воображаемых контекстов и традиций. Так, Борхес в эссе «Кафка и его предшественники» сформулировал свое «Но...» сле-

До Борхеса лучшим рецензентом во Вселенной был лично Господь Бог

рия — о поиске. Можно считать ее вариантом предыдущей. Это Ясон, плывущий за золотым руном, и тридцать персидских птиц, пересекающих горы и моря, чтобы увидеть лик своего Бога — Симурга <...> В прошлом любое начинание завершалось удачей. Один герой похищал в итоге золотые яблоки, другому в итоге удавалось захватить Грааль. Теперь поиски обречены на провал. Капитан Ахав попадает в кита, но кит его все-таки уничтожает; героев Джеймса и Кафки может ждать только поражение <...> Последняя история — о самоубийстве бога. Атис во Фригии калечит и убивает себя; Один жертвует собой Одину, самому себе, девять ночей висит на дереве, пригвожденный копьем; Христа распинают римские легионеры». И афористическая концовка: «Историй всего четыре. И сколько бы времени нам ни осталось, мы будем пересказывать их — в том или ином виде». По советам говоря, со всем уважением к Борхесу, историй гораздо больше: назову хотя бы истории ветхозаветного египтянина Моисея, древнегреческого Эдипа и русского Иванушки-дурака, французской Золушки, еврейско-итальянско-русского Голема-Пинюкио-Буратино, валахского князя Дракулы и т.д.

Что до рецензий Борхеса в химически чистом виде, уместно напомнить, что более трех лет (1936—1939) он был штатным рецензентом еженедельного семейного журнала «Эль Огар» («Огар»). В целом половина из созданного Борхесом в стихах и прозе суть рецензий в самом возвышенном смысле этого термина. В этом деле он был профессионалом и вытерпел наизубок нерушимые правила сего славного, хотя и не очень благодарного ремесла.

Если верить Святославу Рихтеру, то все рецензии пишутся по шаблону: «Да. Но... Да». В этот канон аргентинский сверхлитератор внес свои своеобразные коррективы. Так, первое «Да» в его рецензиях относилось обыкновенно не к тому, что написал автор обсуждаемой книги, а к тому, что он должен был бы написать. Скажем, утловив свой интерес к чудесному и экстраординарному посредством чтения книг лорда Дансени, издательски беспричинно перечисленных в «хронологическом беспорядке», рецензент Борхес выдает ему литературный мандат в виде собственного сredo: «Его рассказы о сверхъестественном отвергают как аллегорические толкования, так и научные объяснения. Их нельзя свести ни к Эзопу, ни к Г. Дж. Уэллсу. Еще меньше они нуждаются в многозначительных толкованиях болтунов-психоналитиков. Они просто волшебны». В «развопбеществленном» (Макс Вебер) мире Модерна Борхес потрясает след за Витгенштейном: «В самом деле существует невысказываемое. Оно показывает себя, это — мистическое».

Вменение Борхесом авторам рецензируемых произведений модуля письма, о каковом они даже не подозревали, связано с процедурами их многократного чтения и помещения их в контексты и традиции, которые отсутствовали в светлом поле создателей текстов. Например, путем подсыкания им совершенно невероятных предшественников. От возможных упреков в произвольности интерпретаций Борхес защищался тезисом: «Каждый писатель сам создает

дующим образом: «Прочитанный впервые, Кафка был ни на кого не похож — избалованный уникум риторических аполлогий; освоившись, я стал узнавать его голос, его привычки в текстах других литератор и других эпох». В ком же из писателей прошлого аргентинский сверхлитератор распознал голос и привычки Кафки? В рецензии на «Процесс» он заявлял: «В Германии существует множество теологических интерпретаций произведений Кафки. Нельзя считать их неверными — известно, что Франц Кафка был приверженцем Паскаля и Кьеркегора, — но они и не обязательны. Один из моих друзей назвал мне человека, предвосхитившего фантазии Кафки с их немислимными провалами и бесчисленными мелкими препонами: это эзлет Зенон, придумавший бесконечное состязание Ахиллеса с черепахой». А в другой рецензии Борхес ввел в эту воображаемую традицию «китайского автора IX века по имени Хань Юй».

И последнее о деятельности Борхеса в качестве рецензента. Зрелый и поздний Борхес предпочитал разовым критическим выстрелам по отдельным произведениям приглашенных ему писателей залпы сразу по всем их творчеству. Подобными залпами были его портреты мастеров изящной словесности и безвестных тружеников на ее ниве, а также предисловия к их произведениям. Я далеk от всякого полнoзвoния к преуменьшению изобразительного дара Борхеса, но честно сознаюсь в том, что лучшие его литературные портреты показались мне удивительно похожими. На кого? На Хорхе Луиса Борхеса. Собственно говоря, это неудивительно. Разве не сам маэстро не устал цитировать своего любимца слова Эмерсона: «Иногда кажется, что все книги в мире написаны одной рукой, что их, несомненно, создал один вездесущий странствующий дух». Нет ничего легче, чем портретировать вездесущий странствующий дух: все до одного писатели на него похожи.

...Чтобы понять гения, надо идти в его страну, подкапывать Гете. Духовной отчизной аргентинского гения, точкой отсчета его понимания литературы были: иудаизм с его Ветхим Заветом, христианство с его Евангелием и ислам с его Кораном. В литературах, развивавшихся в ареалах распространения этих религий, соотношение между автором и его творением моделировалось по ветхозаветному «Бытию»: «И увидел Бог все, что Он создал, и вот, хорошо весьма. И был вечер, и было утро: день шестой». До Борхеса лучшим рецензентом во Вселенной был лично Господь Бог. Собственно говоря, Европа и исламский Восток ведали лишь литературу «шестого дня», где автор сохранял господство над текстом и после его возникновения и отрешения от автора. Ведали до тех пор, пока не настал «седьмой день» декаданса, модернизма и авантюры. В седьмой день, напомню, Бог сочинил «из праха земного» человека. Сотворил Читателя, суверенного, наделенного стремлением стать «как боги, знающие добро и зло». Читателя, каким его вновь сочинило в эпоху fin de siècle модернистское искусство, которому блистательно наследовал Хорхе Луис Борхес. ■

Зарина Бимджи. Стена лиц. 1993 г.