**Борис ДУБИН**

*К столетию Хорхе Луиса Борхеса*

# Сон одного, вошедший в память всех

Общая газета. — 1999. — 26 авг. — 1 сент. — с. 10

БОРХЕС дошел до России поздно, готовым классиком, едва ли не вместе с известием о кончине (1986 г.). Скажем, во Франции его узнали еще в тридцатые, в США — как и в самой Аргентине — в пятидесятые годы. В России же его соткали в семидесятых—восьмидесятых из нашей здешней, тогдашней тоски. Не случайно характеристики писателя сопровождались постоянными отсылками к «интеллектуальности» и «культуре» — тоже популярным словам-заговорам той поры. Между тем, как точно отметила одна из наиболее проницательных исследовательниц борхесовского мифа, его соотечественница Беатрис Сарло, «особенность Борхеса, среди прочего, состоит в упорном нежелании обнаруживаться там, где его ищут: есть в этом нежелании... что-то от старого авангардиста».

Не об авангардизме Борхеса двадцатых годов сейчас речь (хотя опять-таки показательно, что *такой* Борхес у нас начисто не востребован). Речь о безотчетном, почему и неискоренимом желании замазать, сгладить в образе «классика» мучительные, но конструктивные противоречия, которыми жив всякий чего-то стоящий автор. А Борхес по складу — меньше всего академический, ограниченный юбиляр. И, скажем, важно было бы сейчас — пусть для себя самих, для нашего «внутреннего» самопознания — понять, почему в России понадобился не Борхес-аргентинец, а «западный», «всемирный» Борхес. Рядом с ним в нашем сознании, кажется, и по сей день стоят не его соотечественники (к примеру, жестоко споривишие с Борхесом и много для него значившие Лугонес, Арльт или Сабато), а учившиеся у него в иные времена и в иных палестинах Итало Кальвино, Милорад Павич либо Орхан Памук.

Кстати, во всем важном для себя Борхес, человек бесконечно предупредительный, донельзя чуткий к другому («Вы были наименее самопоглощенным, наиболее отзывчивым... из писателей», — вспоминала в 1996 году Сьюзен Зонтаг), твердо шел наперекор привычным ожиданиям эпохи и среды, как, добавлю, не смущался перечить и прежнему себе. Прямого внелитературного противостояния военной диктатуре или оголтелому ксенофобству (и это в Буэнос-Айресе, где в двадцатые годы сорок процентов взрослых составляли новоприбывшие из-за океана чужаки!) сейчас не касаюсь, но именно так было, когда очкарик и книгочей из старой, англизированной семьи, скажем, писал в двадцатых годах заметки о шарманке, ножах и танго буэнос-айресских окраин (книга «Эваристо Каррьего»). Когда в тридцатые делал героями первого сборника своих новелл «Всемирная история бесславья» (оценим взрывчатость названия) аферистов и самозванцев, сами новеллы выдавал за рецензии и заметки, в которых якобы клеил цитаты, нашинкованные из чужих источников, а печатал все это в популярных газетах и иллюстрированных журналах между объявлениями и рекламой. Когда в сороковые, на волне националистической фанаберии, всего этого «пресмыкательства перед мутными идолами крови, почвы и страсти», ставил в центр своих геометрических рассказов Марка Ярмолинского и Эмму Цунц, а с другой стороны — говорил «я» от имени изверга по убеждениям Отто Дитриха цур Линде (новелла «Deutsches Requiem»). Когда в противовес тяге иных собратьев к «широким панорамам национальной действительности», реалистическому роману-потоку опускался до «низкопробного» хроникерства, «мелкотравчатых» песенок под гитару, «ублюдочных» жанров детектива, мелодрамы, фантастики, близоруко марая оговорками, кавычками, скобками, сносками скупые страницы каких-то непонятных то ли эссе, то ли рассказов, к тому же, кажется, списанных из любой подвернувшейся под руку иноязычной книжки. Когда, на фоне своих давних пышных метафор и авангардных верлибров, в те же сороковые, в пятидесятые полностью перешел на строгие сонеты и стансы (что было литературным шагом ничуть не менее решительным). И когда в шестидесятые возвращал читателей и последователей, уже было усвоивших его цитатный коллаж и ироническую эрудицию, к, казалось бы, безыскусным и традиционным сюжетным рассказам о буэнос-айресских головорезах и скотогонах ла-платской глубинки, объединенным в книгу «Сообщение Броуди».

Может быть, Борхес — и, кстати, не только у нас в стране — потому и отождествился для читателей с литературой *как таковой*, без хронологической и национальной ее привязки, что одним из считанных мастеров своего века (наряду, пожалуй, только с Кафкой) не только воссоздавал пережитую реальность, но здесь же, на ходу, изобретал для нее саму невероятную, бестелесную, сновиденную материю слова («из которой сотканы мы все»). Его литература — выдумка не столько по материалу, сколько по характеру изложения. Эта многослойность, включающая разные уровни условности, не ослабляет воздействия написанного, но, напротив, тем большего требует от читателя, тем сильней его в себя втягивает. Прекрасный сербский писатель, умерший парижским эмигрантом Данило Киш делил историю мировой прозы на два периода: до Борхеса и после. Речь тут не о пресловутом борхесовском «стиле», а о *морали* его письма. Повествование у Борхеса неотрывно от повествующего, а тот — от читающего, от собеседника и адресата (противоположная позиция — «глухой глухого звал...»). В этом, кстати, скромность Борхеса как писателя, никогда не претендовавшего на «речь самой жизни». И тем не менее, по свидетельствам современников, в кошмарных снах его «Смерти и буссоли», «Заира» как мало где отразился выморочный Буэнос-Айрес, а в кривых зеркалах «Тлёна...» и «Лотереи в Вавилоне» — вывернутая, исковерканная реальность перонистской Аргентины. Между тем имена тогдашних эпопейщиков-реалистов сегодня не вспомнят даже диссертанты.

Но даже не в этой правде здесь дело. «Борхес изобрел культурную традицию для окраинного, экс-центрического положения своей страны», — отмечает Беатрис Сарло. И этим показал, «как можно создавать словесность на периферии культуры». Однако прежде чем дать ответ на подобный вопрос, его еще нужно было задать, обратить к себе, счесть *своей* проблемой. Борхес не раз цитировал слова Томаса Де Куинси о том, что найти задачу — не меньшая радость, чем отыскать решение. И привычно прославленный сегодня аргентинец — писатель не разгадок, а задач. А они бывают только собственными. Вот эту способность откликнуться своим на нечуждое тебе чужое Борхес, если я правильно понимаю, и связывал с действием магии — включая словесную.