

М.Ф. Надъярных

**«ДОН КИХОТ» И СЕРВАНТЕС
В МЕТАМОРФОЗАХ ЖИЗНИ-ПИСЬМА-ЧТЕНИЯ
Х.Л. БОРХЕСА**

Аннотация

В статье исследуются особенности понимания и репрезентации классического универсализма М. де Сервантеса в текстах Х.Л. Борхеса. При выявлении принципов воплощения ценностного взаимодействия эстетических и этических смыслов, открываемого Борхесом в творчестве Сервантеса, особое внимание обращается на роль поэтики ассоциаций и иносказаний, на проблему свободы выбора смысла автором, героем, читателем.

Ключевые слова: феноменология, этика, традиция, изобретение, классика, М. де Сервантес, Х.Л. Борхес.

Nadyarnykh M.F. «Don Quixote» and M. de Cervantes in the J.L. Borges texts

Summary. The article examines the characteristics of understanding and representation of classic universalism from M. de Cervantes in the J.L. Borges texts. At revealing the principles of recreating the valuable interaction between the aesthetic and ethical sense special attention is paid to the role of associative and allegorical poetics, of freedom of values choice's on the part of the author, the hero and the reader.

*Несмотря на мои многочисленные путешествия,
я остаюсь скромным Алонсо Кихано,
что так и не решился быть Дон Кихотом,
но все плетет и расплетает все те же старинные вымыслы.*
Хорхе Луис Борхес

*Как творец он занимает место
Данте и Шекспира, Сервантеса и Джойса нашей эпохи,
которая на последнем перегоне века
обращается к прошлому в поисках своего знамени.
Писатель стал синонимом литературного испанского языка:
сегодня Борхес – его Рыцарь печального образа.
И подобно Дон Кихоту, он не может потерпеть поражения,
во всяком случае в своем собственном мире.*
Харольд Блум

В поздних отсылках Хорхе Луиса Борхеса к собственному детству Сервантес и «Дон Кихот» были вписаны в уже вполне обустроенную аргентинским писателем систему метаморфоз жизни-письма-чтения и оказались окутанными ореолом двусмысленностей. Ореол этот возник в рассказе Борхеса об истоках своего письма, начавшегося то ли с подражания «Дон Кихоту», то ли с подражания античной мифологии: «С самого моего детства, когда отца поразила слепота, у нас в семье молча подразумевалось, что мне надлежит осуществить в литературе то, чего обстоятельства не дали совершить моему отцу. Это считалось само собой разумющимся (а подобное убеждение намного сильнее, чем просто высказанные пожелания). Ожидалось, что я буду писателем. Начал я писать в шесть или семь лет. Я старался подражать испанским классическим писателям, например Мигелю де Сервантесу. Кроме того, на довольно скверном английском я составил нечто вроде учебника греческой мифологии, списанного, без сомнения, у Лэмприра. Это, вероятно, была моя первая проба пера. Первым же моим рассказом была изрядно нелепая вещь в манере Сервантеса, рыцарский роман – “La visera fatal” (“Роковое забрало”)¹».

Решать, что здесь – в этой системе автобиографического конструирования – может считаться правдой, а что вымыслом, должен, как водится у Борхеса, его читатель. Именно читатель должен осуществить для себя некоторый выбор пути в метаморфном пространстве жизни-чтения-письма Борхеса и, может

быть, должен задуматься о некоторой парадоксальности созданного здесь литературного сценария, в котором около Сервантеса и «Дон Кихота» с самого начала задействована идея классики и классической книги², а кроме того, задействована очень характерная для Борхеса двойственность смысловых перспектив, разворачивающихся или от Сервантеса – канонического, классического автора испанской национальной литературы – куда-то вглубь (в обратной перспективе), к вторично-учебному, на английском языке переписываемому классическому мифу античности; или же, напротив, развернутых в линейной логике наращения то ли классических, то ли псевдоклассических смыслов. Впрочем, читателю «Автобиографических заметок», способному двигаться от Сервантеса к Античности или же идти от («вторичной»?) Античности к Сервантесу, чуть позже придется столкнуться с еще одним Сервантесом и с еще одним «Дон Кихотом», – исполненным апокрифическим автором по имени Пьер Менар...

«Автобиографические заметки» могут восприниматься как ироническое дополнение к массе уже написанных и произнесенных Борхесом слов, ко множеству иных его текстов. Эта ироническая точка зрения необходимым образом корректирует, например, серьезность иносказания, – уже возникшую, например, финальную фразу «Параболы о Сервантесе и Дон Кихоте» (1955), вошедшей в сборник «Создатель» / «Делатель» (El Hacedor, 1960): «...литература начинается мифом и заканчивается им [en el principio de la literatura está el mito, y asimismo en el fin]» (ХЛБ: II, 177; JLB: 1, 799). Иронический пафос оказывается принципиальным и в процессе необходимого снятия претенциозности и помпезности с идеи классики, в «Автобиографических заметках» изначально сопутствующей имени Сервантеса и его книге³. Однако ни ирония, ни самоирония все же не могут до конца снять драматизм жизненного контекста создания «Пьера Менара, автора “Дон Кихота”», хотя, может быть, должны способствовать погружению в пути и смыслы опосредования жизненно-реального и текстуального.

К проблеме классики мы еще вернемся, а сейчас попробуем остановиться на бесконечно интерпретируемом тексте фикции-вымысла, полуэссе-полурассказа «Пьер Менар, автор “Дон Кихота”». Текст этот был, как известно, создан в тот период жизни Борхеса, когда он работал в филиале буэнос-айресской городской

библиотеки Мигеля Кане. Время службы в библиотеке Борхес описывал как «девять глубоко несчастных лет» (ХЛБ: III, 546) и как время погружения в смерть: в 1938 г. умер отец писателя, затем с самим Борхесом произошел «несчастный случай», приведший его к тяжелой болезни, к заражению крови, к потере дара речи, к целому месяцу, проведенному без сознания, «между жизнью и смертью». «Пьер Менар, автор “Дон Кихота”» (согласно «Автобиографическим заметкам») возник в самом начале выздоровления Борхеса. И, соответственно, в решающий момент оформления (возникновения? рождения? выбора?) парадоксальной фикциональной фигуры, – тщательно измышленного повествующего голоса Борхеса.

Как все, наверное, помнят, «дерзновенный замысел» Пьера Менара «состоял в том, чтобы создать несколько страниц, которые бы совпадали – слово в слово и строка в строку – с написанным Мигелем де Сервантесом» (ХЛБ: I, 317). Как, помнят, наверное, многие, пояснения Борхеса-повествователя к воплощению «дерзновенного замысла» накрепко вписали имя аргентинского писателя в список основоположников постмодернизма⁴. Постмодернистское (деконструктивистское, постструктуралистское) прочтение этого полуэссе-полуэссе (как правило) основывалось и основывается на отчетливой заинтересованности в развитии вполне отчетливо поданной в тексте Борхеса «мифологике» повторов и различий, «мифологике» анахронизмов и нелинейностей. В этом контексте на долгое время были преданы забвению смыслы конкретных глав «Дон Кихота», над которыми работал Пьер Менар. А если эти главы и рассматривались, то подчас вне динамики развития собственно сервантесовского контекста творчества Борхеса, хотя и в плотной соотнесенности с самыми разнообразными ключевыми темами (мотивами, мифологемами) художественной философии Борхеса. И совсем редкими до последнего времени были (хотя бы опосредованные) отсылки к биографическому контексту⁵. Меж тем, до определенной степени (с естественным пониманием множественности опосредующих уровней) обращение Борхеса к Сервантесу в 1939 г. может рассматриваться как иносказательное напоминание о странной дополнительной возвращающегося из смерти в жизнь человека и намеренно самоуничтожающегося, деперсонифицируемого

«субъекта письма», а выбранные Менаром (для Менара?) главы «Дон Кихота» могут рассматриваться как символы особого пограничья встречи (и одновременно расставания) Борхеса в его проблемной человечности со своим «другим» – метаморфным Борхесом-повествователем.

Позволим напомнить, о каких главах говорится в связи с трудом Пьера Менара: «Это произведение <...> состоит из девятой и тридцать восьмой главы Первой части “Дон Кихота” и фрагмента главы двадцать второй» (ХЛБ: I, 316), – перечислял повествователь, позднее предлагая «рассмотреть» «главу XXXVIII Первой части» и цитируя ее заголовок: «...где приводится любопытная речь Дон Кихота о военном поприще и учености» (ХЛБ: I, 320). Затем повествователь рассуждал о том, почему (в соответствии с авторскими убеждениями и со временем написания каждого из «Дон Кихотов») и Сервантес, и Пьер Менар сделали выбор в пользу военного поприща⁶. После этого цитировался фрагмент из девятой главы: «...истина – мать которой история, соперница времени, сокровищница деяний, свидетельница прошлого, пример и поучение настоящему, предостережение будущему» (ХЛБ: I, 320). Между этими, весьма беглыми напоминаниями о содержании соответствующих глав, повествователь рассуждал об идентичности «словесного плана» текстов Сервантеса и Менара, о бесконечно большем богатстве содержания Менарова «Дон Кихота» и о богатстве двусмысленностей (порождаемых всяким повтором). Впрочем, двусмысленности возникли при перечислении глав, над которыми работал Пьер Менар: упоминая главу XXII, повествователь не уточнял, к какой именно книге романа обращался «символист из Нима»⁷.

Надо сказать, что обе XXII главы пользовались постоянным вниманием многих исследователей романа Сервантеса и в XIX в., и в первой половине XX в., и во второй его половине⁸. Можно предположить, что Борхес подразумевал накопившиеся к 1939 г. двусмысленности (многосмысленности) научных и художественных интерпретаций, которые, впрочем, уже выросли не только вокруг этих глав. Но, может быть, для Борхеса была гораздо важнее сама возможность иносказательной соотнесенности множества ракурсов обеих XXII глав с его собственными художественно-

философскими поисками; с динамикой становления его метода (стиля, поэтики).

Что, в самом деле, можно извлечь из XXII главы первой книги, рассказывающей «о том, как Дон Кихот освободил многих несчастных, которых насильно вели туда, куда они не имели ни малейшего желания идти»? То, что повествователем в этой главе является Сид Ахмет Бен-инхали? То, что здесь появляются каторжники, а вместе с ними и фрагмент иного (совсем нерыцарского) мира – плутовского, да к тому же еще упоминаются книги, где мир этот уже нашел свое воплощение, в том числе книга вполне конкретная – *анонимное* повествование о «Ласарильо с берегов Гормеса»? Или что этот мир плутов и разбойников подлежит дальнейшему воплощению: в главе измышляется создание правдивой истории одним из каторжников – «Жизнь Хинеса де Пасамонте»? И, может быть, чрезвычайно важна оценка этим автором (героем собственного жизнеописания) своего произведения: «...все в ней правда, но до того увлекательная и забавная, что никакой выдумке за ней не угнаться»⁹. Но, с другой стороны, может быть в этой сети мотивов важно и то, что освобожденные каторжники грабят Дон Кихота и Санчо и побивают их (своих спасителей) камнями? Или то, что новозаветные аллюзии сосуществуют в главе с аллюзиями то ли талмудическими, то ли каббалистическими?¹⁰

Не менее, впрочем, разнообразными оказываются мотивы и темы, которые можно извлекать из XXII главы второй книги, «в коей рассказывается о великом приключении в пещере Монте-синоса, в самом сердце Ламанчи, каковое приключение для доблестного Дон Кихота Ламанчского увенчалось полным успехом» (ДК: 2, 182). Здесь можно выбирать между высоким платонизмом рассуждений Дон Кихота о любви и глубоким пониманием Дон Кихотом повседневной жизненной мудрости любви и брака, поражающим Санчо. Но, может быть, очень важно остановиться на перечисляемых здесь творениях студента, сопровождающего Дон Кихота к пещере? Среди таковых числится книга «О костюмах» (собрание знаков и символов придворного языка, в их готовности к использованию); подражание «Метаморфозам», что «увеселяет, изумляет и поучает», «перелицовывая» Овидия «на шутовской лад»; не менее повседневно-шутовские «Дополнения к Вергилию Полидору» –

ренессансному компендиуму, посвященному истории изобретений. Или, может быть, важна сама динамика вымыслов и изобретений, сугубо частично воплощенная в этих книгах. На что еще обращать здесь внимание: на трудный путь Дон Кихота – через дикие заросли – к пещере? На платонический символизм пещеры, на упоминание Дон Кихотом «теней» и «великолепных зрелищ»? Или на то, что в этой главе совершенно *не повествуется* о тех событиях, которые в пещере (во сне наяву) были Дон Кихотом пережиты? Этим событиям, имеющим прямое отношение к миру рыцарства, к рыцарским романам, к сакральным («метафизическим») смыслам рыцарства, будет посвящена следующая, XXIII, глава, накрепко (как каторжники?) сцепленная с предыдущей, но вовсе не упомянутая в списке трудов Пьера Менара¹¹.

Правда, повествующая о Пьере Менаре, в конечном итоге указывает: «Признаться ли, что я часто воображаю, <...> будто я читаю “Дон Кихота” – всего “Дон Кихота”, как если бы его придумал Менар». И здесь же упоминается еще одна глава: «Недавно ночью, листая главу XXVI, – за которую он никогда не брался, – я узнал стиль нашего друга и как бы его голос в этой необычной фразе: “Речные нимфы, скорбная и влажная Эхо”. Это впечатляющее сочетание эпитетов, обозначающих моральные и физические качества, привело мне на память стих Шекспира, который мы как-то вечером обсуждали: Where a malignant and a turbaned Turk...» (ХЛБ: I, 318). В соответствующей главе Первой части («в коей речь идет о новых странных поступках, которые Дон Кихот в качестве влюбленного почел за нужное совершить в Сьерра-Морене») Дон Кихот превращался в поэта и «вырезал на древесной коре и чертил на мелком песке стихи, в коих изливал свою тоску, а также воспевал Дульсинею» (ДК: 1, 253). Цитируемый Борхесом фрагмент обладает характерной субъектно-смысловой двойственностью: в тексте нимфы и Эхо вовсе не существуют сами по себе: к нимфам и к Эхо вроде как обращены инвокации («вопли» – «quejas») самого стихотворствующего Дон Кихота (т.е. все эти слова как будто принадлежат речи персонажа), но эти инвокации дословно передаются повествователем (т.е. как бы повторяются повествователем), но такого рода инвокации, призывания нимф, фавнов, сильванов, иные всевозможные обращения к «одухотворенной» природе¹² читаются как *общие места* – топосы пасторального

кода, развертывание которого принципиально предполагает *ответность* окультуренной природы поэтическому призыву (т.е., в сущности, это *ничьи* слова, они не принадлежат никому конкретно, но повторяются как необходимая жанровая условность). Но пасторальная приобщенность к одухотворенной природе как бы дополняет те собственно *жанровые* перспективы (плутовскую, рыцарскую), которые присутствуют (намечаются) в XXII главах...

Упомянутая XXII главу, Борхес, наверное, подразумевал, что читатель «Пьера Менара» обратится к обеим главам из обеих частей романа Сервантеса; что читатель будет Сервантеса продолжать читать и перечитывать, что читатель будет погружаться и в *выбор* мотивов, ведущий к возможному соположению текста Сервантеса с высказываниями Борхеса о Сервантесе. Таких высказываний действительно множество: «Пьер Менар, автор “Дон Кихота”», если рассматривать его не в пародийной перспективе, но в перспективе борхесовски-донкихотовско иронической, занимает своего рода срединное (по-аристотелевски классическое?) положение между предшествующими и последующими размышлениями Борхеса о Сервантесе и «Дон Кихоте». При этом и предшествующие «Пьеру Менару», и следовавшие за ним тексты (эссеистические в первую очередь) подчас объединяются вокруг идеи классики во всей парадоксальности ее интерпретации Борхесом и с размышлениями о «классическом» методе Сервантеса, связанными с продумыванием Борхесом собственного метода – собственного пути в литературе и со странствиями Борхеса по этому пути¹³.

В обратной перспективе – к предшествующему – непременно необходимо будет вспомнить о том, как Борхес писал о Сервантесе и «Дон Кихоте» в сборнике эссе «Обсуждение» (Discusión, 1932), и, пожалуй что, внести сам (платоновский, диалогичный, диалектический) дух «обсуждения» в чтение «Пьера Менара...», что (наверное) не сможет не придать всему сообщаемому о повторении – «воспроизводстве» текста «Дон Кихота» – необходимый ореол вопросительности и представит суждения повествователя и героя не в качестве авторитетной истины в последней инстанции, претендующей на безоговорочное повторение в цитировании, но в качестве не до конца достоверных тезисов, выговоренных для

оспаривания. Сборник «Обсуждение» был организацией диалога Борхеса с самим собой и с бесконечностью становящейся литературы о собственном будущем методе, был имплицитной разработкой «своей» поэтики – системы будущих норм и правил своего творчества¹⁴. Именно в «Обсуждении» прорисовывались контуры перехода от «мифологии краин» к «играм с пространством и временем» (как скажет писатель о совершенной метаморфозе в заметке «Борхес и я», сб. «Создатель», 1960)¹⁵, здесь авангардизм Борхеса встречался со странным неоклассицизмом Борхеса (с его парадоксальным традиционализмом, с его – аргентинским? латиноамериканским? – универсализмом): Борхес начинал превращать себя в писателя «классического» типа, объединяя размышления о формальных и содержательных принципах создания «классики» с размышлениями о принципах и возможностях сохранности и постоянного оживления классических смыслов в процессе чтения и перечитывания¹⁶.

Впрочем, в этой обратной перспективе непременно должны быть заново проявлены и «авангардные» образы Сервантеса и Дон Кихота, созданные Борхесом 1920-е годы, в особенности те, что возникли в двух эссе писателя – «Аналитическое упражнение» («El ejercicio del análisis», 1925), вошедшем в сборник «Земля моей надежды» («El tamaño de mi esperanza») и «Романное поведение Сервантеса» («La conducta novelística de Cervantes», 1928), вошедшем в сборник «Язык аргентинцев» («El idioma de los argentinos»). Эти образы существенны не только для обустройства собственно сервантесовской линии в становлении метода Борхеса (и, соответственно, существенны для восприятия этой линии), но и в обустройстве автоинтертекстуальности, – поддерживающей подвижную целостность художественного мира Борхеса системы внутренних отсылок, самоповторов (в том числе на уровне некоторых ключевых слов или топосов), во многом определяющих «мифологику» чтения текстов Борхеса, задающих возможность ассоциативного обнаружения ассоциативного единства (или дополнительности) их смыслов.

«Аналитическое упражнение» (в этой возможной мифологии) будет ассоциативно соотноситься со множеством размышлений Борхеса о загадочной сути поэзии (вплоть до известной лекции «Поэзия» 1977, опубликованной в цикле «Семь вечеров»

в 1982 г.) и о глубинной связности повседневного, поэтического, прекрасного и классического¹⁷. Впрочем, не менее важно здесь само прохождение Борхеса через опыт «аналитического» чтения Сервантеса, завершающегося в эссе следующим выводом: «Я думаю, что в разобранных мной двух строчках Сервантеса нет ничего похожего на творчество. Поэзия, если она в них и есть, создана не Сервантесом, но языком [Pienso que no hay creación alguna en los dos versos de Cervantes que he desarmado. Su poesía, si la tienen, no es obra de él; es obra del lenguaje]»¹⁸. В 1930-е годы, отказываясь в сборнике «Обсуждение» от эпатажной «аргентинскости» своих текстов 1920-х годов и начиная размышлять о классическом методе, Борхес будет снова говорить о власти языка, но теперь с выявлением ценностных смыслов языковой зависимости писателя «классического склада»: «Опора классика – язык, он верит любому его знаку», – напишет он в эссе «Допущение реальности» (ХЛБ: I, 77). Само же слово «анализ» будет постоянно отзываться в последующих размышлениях Борхеса о Сервантесе, но смысл этого слова преобразится столь же радикально, сколь и язык письма Борхеса: «разложению» на отдельные слова стихов из XXXIV главы первой части «Дон Кихота», отрешению смыслов этих слов от текста Сервантеса, предпринятым в «Аналитическом упражнении», будет противопоставлено аналитическое «погружение» в текст Сервантеса, участливое проникновение в собственно сервантесовские смыслы отдельных слов, которые именно Сервантес умел соединять так «просто» и «безыскусно», что смог говорить обо всем, даже о смерти своего героя (ср.: «Анализ последней главы “Дон Кихота” [Análisis del último capítulo del Quijote]», 1956).

Первый шаг к такого рода погружениям в книгу Сервантеса был, на наш взгляд, сделан во втором из этих ранних эссе, – в «Романном поведении Сервантеса», – одном из важнейших текстов для понимания сервантистского круга чтения Борхеса и борхесовских принципов опровержения некоторых стереотипов прочтения «Дон Кихота». Для Борхеса оказываются в равной мере неприемлемыми «пародийное» и «символическое» прочтение романа (напомним, что, согласно последнему, два героя книги суть воплощение дуализма человеческой души), но «житийное» прочтение романа Борхес приемлет практически безоговорочно, как приемлет

он и «почти святость» (*casi santidad*) Алонсо Кихано (именно так – не Дон Кихота!). Судя по всему, важной для Борхеса оказывается и известная мысль Гегеля об «изолированной душе» Дон Кихота; но, полностью опровергая выделенный Гегелем «комический» ракурс изолированности героя Сервантеса¹⁹, Борхес антитетически преобразует комедию в драму (сущностно экзистенциальную), концентрируясь на драматически уникальном, абсолютном одиночестве Дон Кихота, парадоксальным образом предусмотренном некими особенностями метода Сервантеса. Метод Сервантеса («романное поведение» автора) заботит Борхеса в наибольшей степени: «Это не обычный метод убеждения; это иной, то внезапно обнаруживающий себя, то потаенно действующий метод, который неизменно, перед лицом бесконечных унижений, претерпеваемых героем, пробуждает сострадание или даже гнев, – замечает Борхес, чтобы затем, пройдя вместе с Дон Кихотом через ряд унижений и страданий, бесчинств и несчастий, подвести (теперь уже своего читателя?) к итоговой формуле: все романские происшествия служат одной цели – “ясно указать на уверенность писателя в полной неуязвимости своего героя”». Вот только эта уверенность, по сути, уникальна: «Только у Сервантеса могут проявлять себя такого рода мужество и такого рода доблесть [*Sólo en Cervantes ocurren valentías de ese orden*]». Погружение в «романное поведение» Сервантеса выводит Борхеса к совершенно особенной, открывшейся у Сервантеса художественной «этике», становящейся для Борхеса значительно более важной, чем иные открытия автора «Дон Кихота». Моменты этой современной художественной этики, всякий раз возводимой к ее первооткрывателю, будут (по большей части потаенно) присутствовать во множестве последующих текстов Борхеса, а Сервантес всякий раз будет возникать в некотором ореоле этической идеальности взаимодействия создателя и созданного, идеальной гармонизации повседневного обыденного мира с классическим вымыслом²⁰.

Подобно тому как опыт «Аналитического упражнения» опосредованно соотносится с анализом формальных принципов (приемов) классического письма в «Допущении реальности», так и «Романное поведение Сервантеса» опосредованно связывается с эссе «Суеверная этика читателя», которое (в том же сборнике «Обсуждение»), намечая эскиз к образу читателя (важнейшего для

Борхеса участника литературного процесса), одновременно прорисовывает контуры всего проблемного поля этически опосредованных отношений читателя – автора – героя²¹. И именно в «Суеверной этике читателя», критикуя и напрочь отвергая чисто стилистическое прочтение «Дон Кихота», Борхес начнет формировать концепцию какой-то принципиально несовершенной, «неправильной», случайной «классики», никоим образом не соотносимой ни со стилистической выверенностью текста, ни с его завершенностью, ни с возвышенностью, но сродненной с особой мудростью повседневного мировосприятия и мудрой простотой обыденного разговора²².

Вместе с тем (размышляя о Сервантесе, но и о Флобере, Э. По, П. Валери, Каббале, Лже-Василиде...) Борхес постепенно начинает создавать ореол парадоксального классика вокруг самого себя. В «Обсуждении» позиционирование себя как классика еще очень авангардно и вполне явственно самоиронично. Но и вполне серьезно: серьезно и обустройство своей авторской классической авторитетности, и оформление (именуемых классическими) принципов создания своих будущих текстов (именно этот парадоксальный классик примет непосредственное участие в формировании образа и голоса – интонаций – парадоксального, многосоставного фикционального «Борхеса»-повествователя, создаваемого на страницах «Пьера Менара...»).

Примечательно, что Борхес возвращается к размышлениям о классике сразу вслед «Пьеру Менару...», в 1941 г., одновременно с публикацией сборника рассказов «Сад расходящихся тропок» («El jardín de senderos que se bifurcan»), позднее вошедших в ставшие знаменитыми «Вымыслы» («Ficciones», 1944). В 1941 г. Борхес создает *первое* эссе «О классиках» («Sobre los clásicos»), значительно менее известное, чем одноименное эссе 1966 г., позднее (с 1974 г.) публиковавшееся в составе сборника «Новые расследования» (первое издание – 1952 г.)²³.

Размышляя в 1941 г. «О классиках», о внутренней многосоставности классических книг, об особой многослойности сознаний их авторов (предполагающей такую же многослойность сознания читателей), Борхес, естественно, вновь обращается к Сервантесу: «Дон Кихот» в качестве единственной (классической) книги определенного национального канона упоминается

в одном ряду с «Божественной комедией» (а затем и с иными творениями) Данте, с текстами Шекспира и Гёте, в контексте противопоставлений европейского (испанского, итальянского, английского, немецкого, французского) ощущения классики аргентинской словесности, где такая единственная книга отсутствует (как, впрочем, отсутствует она и в русской литературе)²⁴. Чтение классики Борхес вполне отчетливо соотносит с идеей универсализма (вполне характерного, заметим, для собственных текстов Борхеса) и – опосредованно с идеей «всемирной» литературы. Так, в письме и (истинном) чтении Данте «охватываются античные мифы и поэзия Вергилия, миры Аристотеля и Платона, спекуляции Альберта Великого и Фомы Аквинского, иудейские пророчества и <...> эсхатологические традиции Ислама». Мир Шекспира, в свою очередь, «граничит с миром Гомера, Монтеня, Плутарха, предвосхищая, как свое будущее... Достоевского и Конрада и словесную ненасытность Джеймса Джойса или Малларме»²⁵. Сервантес и его роман в полной мере вписываются в эту универсальную парадигму, однако, по мнению Борхеса, восприятие бесконечного универсализма Сервантеса недоступно его критикам, сводящим «Дон Кихота» то к грамматическим, то к паремиологическим, то к иным очень узким, по большей части сугубо национальным, ракурсам (единственный отмеченный Борхесом выход за эти рамки – это сопоставление Сервантеса с эразмизмом). Справедлив ли Борхес? Конечно, не до конца. Но пишет ли Борхес здесь именно о Сервантесе, или же, в значительно большей степени, он соотносит с именем и творчеством Сервантеса уже возникшую и развивающуюся вокруг его, Борхеса, текстов атмосферу непонимания их универсалистского пафоса, неприятие их аргентинской критикой?

Попробуем посчитать, что здесь проявляет себя заявленное в «Пьере Менаре...» «богатство двусмысленностей»...

Так или иначе, но позднее, вновь и вновь осуществляя себя в текстах Борхеса, оживая среди иных «героев» его эссеистики, его поэтических и прозаических иносказаний-парабол, Сервантес и «Дон Кихот» будут явственно – заново – приобретать и какую-то особую всемирность, и какую-то новую «испанскость». Они встретятся, например, с «Натаниэлем Готторном» и «Кеведо» из сборника «Новые расследования» (1952) и здесь же новое открытие «Скрытой магии в “Дон Кихоте”» приведет к встрече Сервантеса

с Шекспиром, «Рамаяной», Сказками 1001 ночи. Лопе де Вега и Гёте – читатели Сервантеса – явно соучаствуют Борхесу при написании им «Вводных заметок» (1946) к переизданию «Назидательных новелл», а чуть позже сам Борхес, в качестве авторитетного читателя – авторитетного интерпретатора Сервантеса, представит книгу «Возвращение к Дон Кихоту» (1951) своего друга, создателя образа «еврейских гаучо» А. Герчунова. Но по воле Борхеса произойдут встречи «Дон Кихота» и с иными читателями, среди которых появится, например, изобретенный Э. По «любитель детективов» («Детектив», сборник «Думая вслух», 1979)²⁶. Заново обустривая бесконечную всемирность Сервантеса и «Дон Кихота», Борхес как будто не говорит ничего нового. Борхес вообще принципиально на новизне своих высказываний и не настаивает. Не случайно его эссе «Скрытая магия в “Дон Кихоте”» открывается словами: «Возможно, подобные замечания уже были высказаны, и даже не раз; их оригинальность меня интересует меньше, чем истинность» (ХЛБ: II, 41). Это напоминание об истинах как будто отдает мелодраматизмом (как известно, современный мелодраматизм стремится ставить истину на котурны, чтобы она была заметна). Но если и так, то это тот самый мелодраматизм, который у Борхеса всегда дополняет эпическую героику.

Что Борхес не устает повторять, когда говорит о Сервантесе?

Что Сервантес – писатель классический и что «Дон Кихот» – книга реалистическая, хотя и совершенно не в современном смысле²⁷. Соотносится ли реализм «Дон Кихота» с платоническим и неоплатоническим пониманием реализма у Борхеса, – вопрос очень сложный, но само сочетание классического и реалистического, постоянно сопологаемое у Борхеса с Сервантесом, его книгой и его героем, оказывается принципиально важным: с помощью понятий реализма и классики Борхес выстраивает подвижные границы некоего мира, таинственно осуществляющего себя в постоянстве касаний – соприкосновений жизни и смерти, повседневности и героизма, сна и яви, вымысла и реальности. Реалистическая классика Сервантеса – это особый путь допущения реальности в литературу, никогда до конца не поддающийся рационализации²⁸, но парадоксальным образом всегда открытый для читателя. Этой открытости содействует «счастливно найденная» Сервантесом «странствующая пара» (ХЛБ: II, 34), как и бес-

конечная вера автора в своего героя, побуждающая читателей к ответной вере и превращающая Дон Кихота в их, читателей, «друга»²⁹: эта дружественная ответственность книги Сервантеса является одним из символов *этического универсализма* Сервантеса. Потаенная, утаиваемая во времени, в рациональной логике движения литературы, в ходе литературного процесса этика литературы – это пограничное пространство встречи слова с жизнью, пространство опосредования жизни / реальности словом; пространство допущения реальности в вымысел, которое возникает в романе Сервантеса в существенной дополнительной классической и современной художественной философии «дружбы».

При этом само слово «дружба», очень часто проговариваемое Борхесом в связи с Сервантесом и с «Дон Кихотом», становится одним из знаков постоянного присутствия Сервантеса в бесконечности всемирного художественного пространства. Как, впрочем, и слова «сон», «книга», «автор», «герой», «жизнь», «смерть», «путь». В предпринимаемом Борхесом новом этико-эстетическом «изобретении» (инвенции) универсализма Сервантеса и его книги особую роль играют обустройстваемые Борхесом ассоциативные связи, развиваемые вместе с принципами поэтики умолчания. Мир Борхесовых недомолвок и недоговоренностей как бы заново открывает для Сервантеса и «Дон Кихота» возможность постоянного (ассоциативного, скрытого, потаенного) присутствия в какой-то сердцевине столь важной для Борхеса проблематизации и историзации смыслов творчества как художественного изобретения; среди метаморфоз письма и чтения, книги и устного слова, в дополнительных иного и самоидентифицируемого, среди платонических и неоплатонических мотивов, среди мотивов двойничества, мотивов сна и яви³⁰...

Это потаенное присутствие Сервантеса в мире литературы было в полной мере воплощено в эссе «О классиках» 1966 г., где имя Сервантеса не упоминается, но текст которого оказывается пронизанным сервантесовскими смыслами (и идеей диалогической приобщенности Борхеса к Сервантесу). В этом эссе Борхес утверждал: «Классической является та книга, которую некий народ или группа народов на протяжении долгого времени решают читать так, как если бы на ее страницах все было продуманно, неизбежно, глубоко, как космос, и допускало бесчисленные толкования. Как

и можно предположить, подобные решения меняются. Для немцев и австрийцев “Фауст” – творение гениальное; для других – это одно из самых знаменитых воплощений скуки вроде второго “Рая” Мильтона или произведений Рабле. Таким книгам, как “Книга Иова”, “Божественная комедия”, “Макбет” (а для меня еще некоторые северные саги), вероятно, назначено долгое бессмертие. Однако о будущем мы ничего не знаем, кроме того что оно будет отличаться от настоящего. Всякое предпочтение вполне может оказаться суеверием» (ХЛБ: II, 153).

Д. Бальдерстрон – один из весьма внимательных читателей-интерпретаторов-исследователей Борхеса – усмотрел в слове «суеверие» потаенную отсылку к эссе «Суеверная этика читателя» из сборника «Обсуждение» (1932) и, соответственно, скрытую отсылку к Сервантесу³¹. Но скрытые отсылки к Сервантесу могут быть усмотрены и в перечисляемых Борхесом именах классиков, которых сам Борхес уже связал с Сервантесом. О Сервантесе может напоминать имя Гёте, одного из читателей «Дон Кихота», и имя Данте (как и Сервантеса, автора «единственной» книги национального канона), и имя Шекспира, постоянно объединявшееся Борхесом с именем Сервантеса. Смех Рабле может напомнить о «смехе» Сервантеса, а Книга Иова – о претерпеваемых Дон Кихотом страданиях. Эти возможные отсылки являют себя не только на уровне имен собственных: потаенное присутствие духа Сервантеса можно усмотреть и в системе ключевых слов финала эссе, где Борхес утверждал: «Классической, повторяю, является не та книга, которой непременно присущи те или иные достоинства; нет, это книга, которую поколения людей, побуждаемых различными причинами, читают все с тем же рвением и непостижимой преданностью [*Clásico no es un libro (lo repito) que necesariamente posee tales o cuales méritos; es un libro que las generaciones de los hombres, urgidas por diversas razones, leen con previo fervor y con una misteriosa lealtad*]» (ХЛБ: II, 154; JLB: 1, 773). Комбинирование множества ключевых слов и словосочетаний, проговаривавшихся Борхесом в связи с Сервантесом (это, например, и «присущие книги достоинства», и «перечтение» некоего текста «поколениями людей»), сочетается с задействованной в этом пассаже и очень плотно связанной у Борхеса с Сервантесом идеей «выбора». Но здесь присутствует и «непостижимая преданность» чтению –

точнее «таинственная преданность» (*misteriosa lealtad*) чтению, которую нельзя не ассоциировать с идеей воинского, рыцарского служения, заложенной в смыслах испанского слова «lealtad».

Но есть в этом эссе еще один мотив, способный вывести к Сервантесу через целое странствие по путям ассоциаций. Начав размышлять о классике и порядке с помощью Элиота, Арнольда и Сент-Бева, Борхес как-то вдруг покидает пространство европейской мысли и начинает рассказывать о китайской «Книге перемен»: «Один из пяти канонических текстов, изданных Конфуцием, – это “Ицзин” (“Книга перемен”), состоящая из 64 гексаграмм, которые исчерпывают все возможные комбинации шести длинных и коротких линий. Например, одна из схем: вертикально расположенные две длинные линии, одна короткая и три длинные» (ХЛБ: II, 152), чтобы потом указать на то, как и почему к этой книге прибегали европейцы, и как заново – с помощью спичек – выстривал комбинации «Ицзин» его друг Шуль Солар (который, кстати, иллюстрировал обложку сборника «Земля моей надежды»). Таким образом, здесь вводится мотив дружбы, уже способный привести к «Дон Кихоту». Но еще прежде в этом пассаже оформляется мотив двусмысленности, связанный с упоминанием Борхесом некоей гексаграммы. Это явно предусмотренная двусмысленность (со всем ее богатством), возникающая, поскольку Борхес не говорит, в каком порядке надо читать упоминаемую гексаграмму (в прямом или обратном), но двойственность – дополнительность – смыслов подразумевается и изначально сочетаемостью гексаграмм «Книги перемен». Так или иначе, но линии, к которым отсылает Борхес, в «Ицзине» могут соотноситься с гексаграммами Сяо-чу и Ли, непосредственно связанными с идеей творчества, как и с идеями порядка (традиции) и новизны. Эти гексаграммы явно визуальны (по-китайски!) обыначивающе дополняют европейское понимание классики, как порядка, а весь «Ицзин» при этом свидетельствует и об инаковости китайского понимания «канона». С идеей канона соотносится иероглиф «Цзин» (в испанской транскрипции – King), традиционно обозначающий основу, основное плетение в ткани³²...

«Сервантес плетет и расплетает чудесность своего персонажа [Cervantes teje y desteje la admirabilidad de su personaje]», – писал Борхес в «Романном поведении Сервантеса. Эта фраза, может быть

возникшая случайно, позднее «канонически» вплелась во множество рассуждений Борхеса о Сервантесе, а сам (универсальный) мотив плетения – осуществления и развеществления текста-ткани – возникал и в безличности всеобщего, и в неповторимости авторских интонаций³³, постоянно объединяя миры Сервантеса и Борхеса. Глубинные отношения Борхеса и автора «Дон Кихота» очень трудно описываются на уровне научного анализа. Вернее так: здесь всё вполне достоверно на уровне взаимодействия текстов, претекстов, текстов в текстах, аллюзий, реминисценций. Но тоже до определенной границы: тексты Борхеса не только соотносятся с определенным цитатным материалом, с определенными, возводимыми к Сервантесу, аллюзиями и реминисценциями. Как-то так оказывается, что вычленение сервантесовского интертекста у Борхеса – в сущности невозможно (как, впрочем, и парадоксальным образом вычленение интертекста Ф.М. Достоевского или, например, интертекста Э. По). Но можно предположить, что встречи Борхеса и Сервантеса в полной мере осуществляются в не поддающейся анализу протяженности дружеской ответственности, единства этико-эстетических смыслов. Благодаря этой ответственности тексты Борхеса оказываются пронизанными, проплетенными некими нитями сервантесовской мысли и сервантесовского духа. Можно, пожалуй, говорить и о том, что Сервантес осуществляет себя как особый «канон» борхесовского чтения-письма-чтения: как канон в том самом китайском смысле, как одна из основных нитей плетения ткани-текстов Борхеса.

И, вместе с тем, как одна из основных нитей плетения ткани-текста многосоставной целостности искусства слова: Сервантес для Борхеса – один из тех авторов, на чьем присутствии строится идеальное пространство – *универсум всей литературы*. Согласно Борхесу, Сервантес и «Дон Кихот» в литературе не могут отсутствовать. А их исчезновение (в забвении?) способно разрушить *всю* литературу.

-
- ¹ Борхес Х.Л. Сочинения в 3 т. Т. III. – М.: Полярис, 1997. – С. 520. Далее ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием тома и страниц под литерами ХЛБ. Оригиналы Борхеса, цитируемые далее по изданию: *Borges J.L. Obras completas. V. 1–2. Buenos Aires, 1974–1989*, даются в тексте статьи с указанием тома и страниц под литерами JLB.
- ² Правда, отчуждаемой в пространстве иного языка: согласно цитированным «Автобиографическим заметкам» (составленным в 1970 г. Н.Т. ди Джованни), Борхес как будто впервые читал классическую книгу классического испанского писателя по-английски, а оригинал впоследствии звучал для него как «плохой перевод». – ХЛБ, III, 518.
- ³ Иронический пафос именно в такой прагматике, в таком целеполагании постоянно сопутствует рассуждениям Борхеса о классике. И здесь нельзя не задаться вопросом: в какой степени и как именно такая ироническая позиция Борхеса соотносится с романом Сервантеса и с традицией нахождения иронических смыслов в «Дон Кихоте». Примечательно, что динамика становления этой традиции прочтения романа Сервантеса особенным образом соотносится с динамикой художественно-философского процесса. Трагическая ирония Сервантеса открывается романтиками (германскими, в первую очередь), но романтический трагизм замещается осмыслением «вдумчивой спокойной объективной иронии» Сервантеса (эта формулировка возникает в контексте чтения «Дон Кихота» М. Менендесом-и-Пелайо как «первого и непревзойденного образца современного реалистического романа»), позднее являет себя «экзистенциальная ирония», еще позже – «бесконечная ирония». См., в частн.: Пискунова С.И. «Дон Кихот» Сервантеса и жанры испанской прозы XVI–XVII вв. – М.: Издательство Московского университета, 1998. – С. 167–168; ср., напр., также множественность иронических ракурсов «Дон Кихота», рассматривавшихся на Конгрессе, посвященном 400-летию выхода в свет Первой книги романа: XL Congreso 400 años de Don Quijote: pasado y perspectivas de futuro. Valladolid, 2005. URL: http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aere/congreso_40.htm. Рискнем предположить, что у Борхеса (для Борхеса) «ирония» Сервантеса (при познании, некотором признании, а по большей части отторжении и преображении романтических, «реалистических», экзистенциальных прочтений) вступает во взаимодействие с Сократовой иронией (при этом, естественно, неявно припоминаются платонические и неоплатонические истоки «Дон Кихота»).
- ⁴ Именно в таком качестве Борхес фигурирует не только в известном тексте Делёза и Гваттари о «Повторении и различии», не только среди положений теории интертекстуальности, включая и, например, ее позднюю версию у Н. Пьеге-Гро. Имя Борхеса в качестве постмодернистского читателя / интерпретатора «Дон Кихота» упоминается и в «Заключении» к одному из самых значительных отечественных исследований романа Сервантеса: «“Дон Кихот” <...> принадлежит и не принадлежит культуре постмодерна, чьи

прозаики, начиная с Хорхе Луиса Борхеса, пытаются “переписать” великое творение Сервантеса, распластав его в плоскости постмодернистского дискурса». – Пискунова С.И. «Дон Кихот» Сервантеса и жанры испанской прозы XVI–XVII вв. Цит. изд. С. 298.

- ⁵ На необходимость соотнесения «Пьера Менара, автора “Дон Кихота”» с творческим и экзистенциальным кризисом, пройденным Борхесом в конце 1930-х годов, указала О.А. Светлакова, сравнив Сервантеса в тогдашнем обращении к нему Борхеса с заново обретенным «ангелом-хранителем». См.: Светлакова О.А. Испанские классики «золотого века» в творчестве Хорхе Луиса Борхеса // Латинская Америка. – М.: ИЛИА, 2001. – № 11. – С. 62–65. Выделяя ценностные смыслы сервантесовской темы у Борхеса, исследовательница отмечала, что для Борхеса Сервантес является неким обобщенным символом *всей* классики. Между тем, на наш взгляд, классика у Борхеса принципиально многосоставна, в многомерном пространстве Борхесовского классического сосуществует множество авторских судеб, каждая из которых выступает в своей непререкаемой ценности, но не может заместить иные судьбы.
- ⁶ Напомним, что этот выбор стоял и перед Борхесом, который стал писателем, не став военным.
- ⁷ На двойственность этой отсылки обращалось внимание в одной из первых статей, сконцентрированных на неслучайности избранных глав: *Tamara Holzapfel; Alfred Rodriguez*. Apuntes para una lectura del Quijote de Pierre Menard. Revista Iberoamericana. V. 53, N 100 (Julio-Diciembre 1977): cuarenta inquisiciones sobre Borges. – Pittsburgh, 1977. – P. 671–677. URL: http://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/Holzapfel_Rodriguez.pdf Позднее функция двадцать второй главы в «Пьере Менаре...» разбиралась также в статье: *Santiago Juan-Navarro*. Atrapados en la galería de los espejos: Hacia una poética de la lectura en 'Pierre Menard' de Jorge Luis Borges // Selected Proceedings of the Thirty-Ninth Annual Mountain Interstate Foreign Language Conference. – Clemson University, 1991. – P. 23–33.
- ⁸ Насколько внимательно Борхес следил за развитием сервантистики, вопрос очень сложный. В эссе он ссылается на мнения и упоминает П. Грассака, Л. Лугонеса, П. Энрикеса Уреньи, А. Кастро. М. Менендеса-и-Пелайо, И.В. Гёте, Г. Гейне, М. де Унамуно, Асорина, Ф.М. Достоевского и т.д. Но в эссе и рассказах Борхеса можно, кроме того, усмотреть и знакомство с трудами Х. Ортеги-и-Гассета, Г.Ф.В. Гегеля... Об отношении Борхеса к испанской сервантистике см., напр.: *Pastormerlo S.* Borges, el Quijote y los cervantistas españoles // *Olivar*. Vol. 7, N 7. La Plata, enero/junio, 2006. – URL: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-44782006000100005
- ⁹ *M. de Сервантес Сааведра*. Дон Кихот. Часть первая / Перевод с испанского Н. Любимова; стихи в переводе М. Лозинского. – М.: Госиздательство Художественной литературы, 1959. – С. 205. Далее ссылки на это издание с указанием части и страниц даются в тексте статьи под литерами ДК.
- ¹⁰ Дж. Штайнер (один из первых обративший внимание на необходимость анализа упоминающихся глав «Дон Кихота» с контекстуальными особенностями

- «Пьера Менара...») соотнес фразу «...рассуждают они, что в слове *не* столько же букв, сколько в *да*...» (ДК: 1, 201) с каббалистическими исканиями у Борхеса. См.: Steiner G. *After Babel*. – London: University Press, 1970. – P. 70.
- 11 Возникает, конечно, соблазн иносказательного соположения эпизода о пещере с событиями жизни Борхеса, с его «инициальным» вхождением в предсмертную бездну (ср. ряд синонимов, обозначающих путь Дон Кихота к пещере: «низринуться, низвергнуться и броситься в бездну») и выходом из нее в новом качестве писателя, обретающего «свой» / «чужой» – фикциональный – голос.
- 12 «...в воплях о том, чтобы они выслушали его, утешили и отозвались, и прошло у него время...» (ДК: 1, 254).
- 13 Сразу оговоримся: эти размышления никоим образом не ограничены обращением к Сервантесу. Свой метод Борхес обустроивает в непрерывном диалоге со множеством авторов, в погружении во множество книг. Парадокс состоит в том, что имя Сервантеса должно одновременно восприниматься среди этого множества и как *одно из многих* имен, и как имя уникальное. О Сервантесе, как одном из alter ego Борхеса см., в частн: *Lefere R. Don Quijote en Borges*, o Alonso Quijano y yo // *La literatura en la literatura: actas del XIV simposio de la sociedad española de literatura general y comparada* / coord. Por M. León Gómez. – Madrid: CEC, 2004. – P. 211–222. Заметим, кстати, что в процесс творческих и экзистенциальных выборов Борхеса конца 1930-х годов было акцентировано вписано еще одно имя и еще одно произведение – имя Данте и «Божественной комедии». Но в случае с Данте явное биографическое конструирование, ошутимое и в «Автобиографических заметках», и в ряде эссе, которые Борхес специально посвятил Данте, играло значительно бóльшую роль.
- 14 В борхесоведении этот сборник стал рассматриваться как принципиально значимый и детально анализироваться уже после смерти аргентинского писателя. См., в частн: *Stratta I. Borges, un herdero parcial* / Fragmentos, 1999, N 17. P. 55–62; *Stratta I. Borges cuentista: las reglas del arte* / Fragmentos, 2005, N 28/29. P. 29–39. Мнение автора этой статьи по поводу «Обсуждения» см., напр.: *Надъярных М.Ф. Метод Х.Л. Борхеса: Истоки // Проблемы модерна и постмодерна. Выпуск II*. – СПб.: Петербург XXI век, 2012. – С. 16–25; *Надъярных М.Ф. Классика как открытие (опыт Х.Л. Борхеса) // Литературная классика в диалоге культур. Вып. 3*. – М.: ИМЛИ РАН, 2014. – С. 355–381.
- 15 ХЛБ: II, 186. В оригинале Борхес ведет речь об «играх со временем и бесконечностью» или «с временным и бесконечным» (*los juegos con el tiempo y con lo infinito*). – JLB: 1, 808.
- 16 Ср., напр.: «Автор разворачивает перед нами игру символов – игру, спору нет, строго организованную, но наполнить ее жизнью – дело нас самих. <...> Реальность классической словесности – вопрос веры». – ХЛБ: I, 77 <...> 79.
- 17 Ср.: «Я не знаю, что такое поэзия, хотя и обладаю талантом обнаружения ее в любом месте: в разговоре, в словах танго, в философских книгах, в присловьях и даже в некоторых стихах [Yo tampoco sé lo que es la poesía, aunque soy diestro en descubrirla en cualquier lugar: en la conversación, en la letra de un

tango, en libros de metafísica, en dichos y hasta en algunos versos]» («Аналитическое упражнение») – «Лет тридцати я, под влиянием Маседонио Фернандеса, верил, что красота – это привилегия немногих авторов; теперь я знаю, что она широко распространена и подстерегает нас на случайных страницах посредственного автора или в уличном диалоге [*Hacia el año treinta creía, bajo el influjo de Macedonio Fernández, que la belleza es privilegio de unos pocos autores; ahora sé que es común y que está acechándonos en las casuales páginas del mediocre o en un diálogo callejero*]» («О классиках»). – ХЛБ: II, 153; JLB: 1, 773.

18 Борхес анализировал следующие строки «En el silencio de la noche, cuando / ocupa el dulce sueño a los mortales» (в русском переводе: «Среди безмолвия ночи тихокрылой / когда все племя смертных спит глубоко». – ДК: 1, 355) из сонета, сочиненного Лотарио.

19 Гегель Г.-В.-Ф. Эстетика в 4 т. Т. 2. – М.: Мысль, 1969. – С. 303.

20 Здесь правомерен вопрос: был ли реализован этический потенциал литературного смысла – смыслов литературы – в творчестве самого Борхеса? Или смысл этот только ностальгически индексировался (проявлялся) аргентинским писателем как нечто утрачиваемое (нечто окончательно утраченное) современной литературой, устремленной к кошмару механизированной комбинаторики «универсальной библиотеки», разрастающейся на том месте, где осуществляла себя «универсальная словесность». На мой взгляд, этический потенциал у Борхеса осуществляется, и осуществляется во многом – если не в первую очередь – в связи с присутствием Сервантеса в творчестве Борхеса.

21 Заметим, что здесь же проявляется и двойственность понимания «этического»: существенная и сущностная, глубинная, эмоционально насыщенная истинная потаенная этика исподволь противопоставляется симулятивной, конвенциональной этике – принятому «этикету», правилам чтения.

22 Ср.: «Сервантес не был стилистом (по крайней мере, в нынешнем, слухосладительном, смысле слова). Судьбы Дон Кихота и Санчо слишком занимали автора, чтобы он позволил себе роскошь заслушиваться собственным голосом» (ХЛБ: I, 64); «...Вот что говорит наш Груссак: “Называя вещи своими именами, признаем, что добрая половина романа небрежна и слаба по форме, и это с лихвой оправдывает упрек в “бедности языка”, брошенный Сервантесу его противниками. Я имею в виду не только и не столько словесные несурезицы, скучные повторы, неудачные каламбуры, удручающие риторические пассажи, но прежде всего общую вялость этой прозы, пригодной исключительно для чтения после обеда”... Но именно эта проза после обеда, для разговора, а не для декламации и нужна Сервантесу, и никакая другая [Prosa de sobremesa, prosa conversada y no declamada, es la de Cervantes, y otra no le hace falta]. То же, думаю, можно сказать о Достоевском, Монтене или Сэмюэле Батлере» (там же; JLB: 1, 203). «“Дон Кихот” посмертно выиграл все битвы у своих переводчиков и преспокойно выдерживает любое, даже самое посредственное переложение. <...> Даже немецкий, скандинавский или индийский призраки “Дон Кихота” куда живее словесных ухищрений стилиста» (там же, с. 65). Универсальная смысловая открытость, принципиальная незаверши-

- мость классического произведения, предназначенного для постоянного – повседневного перечтения и обсуждения, как и сам метод создания классической многосмысленности (опять-таки с обращением к Сервантесу) будут предметом размышлений Борхеса в эссе «Допущение реальности», а проблемой перевода классических смыслов (упомяная Сервантеса) Борхес займется еще в одном эссе «Обсуждения» – «Версиях Гомера».
- 23 Русский перевод второго эссе звучит так: «По поводу классиков». Первое эссе вышло в журнале «Юг» (Sur, № 85. – Octubre. – 1941. – P. 7–12).
- 24 «Божественная комедия» и «Дон Кихот» вновь объединяются в 1953 г. в эссе «Мартин Фьерро и критики», как такие книги, которые, по мнению Карлейля, «зашифровали в себе Италию и Испанию». Контекстом здесь, заметим, снова служит карлейлевское же мнение о почти бесконечной России, все еще немой, ибо все еще не проявившей себя в одной единственной книге («*Martin Fierro y los criticos*» (1953), *El «Martin Fierro»* (1953). A propósito del concepto de libro canónico nacional: «Carlyle escribió que Italia se cifraba en la *Divina Comedia* y España en el *Quijote* y agregó que la casi infinita Rusia era muda, porque aún no se había manifestado en un libro»).
- 25 *Borges J.L. Sobre los clásicos* (1941) // *Borges J.L. Obra Crítica*. V. 1. P. 18. – <http://www.librodot.com>
- 26 «Скажем, он может быть персом, малайцем, деревенским жителем, несмысленным ребенком, чудачком, которого убедили, будто “Дон Кихот” – детективный роман. Так вот, представим, что этот воображаемый персонаж поглощал только детективы, а после них принялся за “Дон Кихота”. Что же он читает? “В некоем селе ламанчском, которого название у меня нет охоты припоминать, не так давно жил-был один идальго...” Он с первой минуты не верит ни единому слову, ведь читатель детективов – человек подозрительный, он читает с опаской, с особой опаской. В самом деле: прочитав “в некоем селе ламанчском”, он тут же предполагает, что события происходили совсем не в Ламанче. Дальше: “которого название у меня нет охоты припоминать...” Почему это Сервантес не хочет вспоминать? Ясно, потому что он убийца, виновный. И наконец: “не так давно...” Вряд ли прошлое окажется страшней будущего». – ХЛБ: III, 299.
- 27 «В сравнении с другими классическими произведениями (“Илиадой”, “Энеидой”, “Фарсалией”, Дантовой “Комедией”, трагедиями и комедиями Шекспира) “Дон Кихот” – книга реалистическая; однако этот реализм существенно отличается от реализма XIX в. Джозеф Конрад мог написать, что исключает из своего творчества все сверхъестественное, ибо допустить его существование означало бы отрицать чудесное в повседневном; не знаю, согласился бы Мигель де Сервантес с этим мнением или нет, но я уверен, что сама форма “Дон Кихота” заставила его противопоставить миру поэтическому и вымышленному мир прозаический и реальный. Конрад и Генри Джеймс облекали действительность в форму романа, потому что считали ее поэтичной; для Сервантеса реальное и поэтическое – антонимы» (ХЛБ: II, 41). В противопос-

- тавлении реализма Сервантеса реализму XIX в. можно усмотреть скрытую полемику с мнением М. Менендеса-и-Пелайо.
- 28 Идея неподдатливости смыслов «Дон Кихота» чисто рациональному (аналитическому) восприятию оформляется с самых ранних эссе Борхеса, выступая на первый план в текстах 1950–60-х годов. Ср., напр., кроме уже упоминавшегося эссе «Анализ последней главы “Дон Кихота”» «Лекцию о “Дон Кихоте”» (1968).
- 29 Постоянно звучащий мотив «дружбы с Дон Кихотом» – один из самых важных в борхесовской аксиологии Сервантеса, а в размышлениях о возможной дружбе с вымышленным героем (у Борхеса речь идет не только о герое Сервантеса, но и о Пиквике, Гекльберри Финне и Томе Сойере, Пер Гюнте...) выстраивается особая система смысловых схождений и расхождений на путях пространства литературы: согласно Борхесу, нельзя, например, сдружиться ни с Агамемноном, ни с Гамлетом...
- 30 Может быть, Сервантес вообще всегда должен подразумеваться в размышлениях Борхеса о вымышленных, апокрифических, мистифицированных авторах, во всех размышлениях о взаимоотношениях создателя и созданного? И – может быть – Сервантес подразумевается у Борхеса при всяком размышлении о тайне порождения литературного смысла? При всяком размышлении о трансфигурации реальности обыденной в реальность чудесную, – переживаемую поэтически (по-этически?). Ср. сконцентрированность на развитии мотивов сна и яви в поэзии Борхеса в их глубинной, но далеко не часто проговариваемой соотнесенности с Алонсо Кихано и / или Дон Кихотом.
- 31 *Balderston D. Borges: realidades y simulacros.* – Editorial Biblos, 2000. – P. 164. В эссе, естественно, «рассыпаны» и отсылки к иным эссе Борхеса (выше мы пытались выявить связь «Классиков» 1966 г. с «Аналитическим упражнением».
- 32 «Ицзин» подчас переводится именно как «Канон перемен». Автор статьи выражает искреннюю благодарность Наталье Владимировне Захаровой за консультации по «Ицзин».
- 33 Например, во «Вводных заметках» к «Назидательным новеллам» текст плетется и расплетается у Йейтса.