

новаторских, парадоксальных и других „великолепных“ эффектов на умеряющую основу традиционных поэтических форм — правильных метров, рифм, синтаксических периодов, смысловых связей и т. д.».¹² Однако представляется, что выделенное нами регулярное обращение к такой нестандартной вещи, как длинный безударный интервал, до определенной степени корректирует утверждение Жолковского: оказывается-таки, что и на формальном уровне Пастернак от ранних и до поздних стихов позволяет себе проявлять присущую его миру авангардность и парадоксальность. До такой степени, что даже получается говорить и о возможной прямой семантизации этого приема в ряде конкретных случаев: «Прносятся чересполосицей, поездом», «И сталкивающихся глыб / Скрежещущие пережевы», «Медленно переливая на теле», «Неистовствовал соловей» и др.

Наконец, как хорошо видно из приведенных примеров, очень большая часть этих ритмических пауз построена на излюбленных Пастернаком причастиях — а вот тут можно предположить не только лексическое и ритмическое предпочтение, но и его семантизацию — именно причастия передают протяженность времени действия, метафорически по-гетевски выражаясь, протянутое, остановленное прекрасное мгновение, которое Пастернак как будто на протяжении всего своего поэтического пути и изображает.

¹² Жолковский А. К. Поэтика Пастернака: Инварианты, структуры, интертексты. М., 2011. С. 15.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-2-226-234

© Б. В. Ковалев

РУССКАЯ БИБЛИОТЕКА Х. Л. БОРХЕСА: ИМЕНА, КОНТЕКСТЫ, ЛАКУНЫ*

Интертекстуальные связи в поэтике Х. Л. Борхеса — одна из самых благодатных и популярных тем в борхесоведении. Литературная и — шире — культурная всеохватность Борхеса, его «всемирная отзывчивость» стала своего рода эмблемой, постулируемой самыми разными авторами: от У. Эко (с его знаменитым высказыванием «Борхес — это автор, который говорил обо всем. Невозможно найти в истории культуры темы, которой не коснулся бы Борхес»¹) до менее известных исследователей;² от биографов писателя М. Р. Барнатана и Э. Васкес до самого Борхеса.

В этой связи возникает вопрос о том, как в литературно-культурном пространстве Борхеса — его «библиотеке» — представлены русские авторы. Современная наука располагает работами, изучающими, например, точки пересечения Борхеса и В. В. Набокова,³ однако Борхес обращается не только к наиболее масштабным фигурам русской литературы, в его поле зрения попадают и не столь известные за рубежом писатели. Представляется, что сегодня проблеме влияния на Борхеса таких авторов уделяется значительно меньше внимания.

* Работа выполнена при поддержке СПбГУ, шифр проекта 95434615. The author acknowledges Saint Petersburg State University for a research project 95434615.

¹ Эко У. О литературе. М., 2016. С. 164.

² См.: Alazraki J. El texto como palimpsesto. Lectura intertextual de Borges // Hispanic review. 1984. Vol. 52. № 3. P. 281–302; Nitrihual Valdebenito L. A. Borges y Bolaño. Un juego intertextual desde la divergencia // Espéculo: Revista de Estudios Literarios. 2007. № 36 (<https://biblioteca.org.ar/libros/150659.pdf>; дата обращения: 31.05.2024).

³ См., например: Kressova N. Bajo el signo de Proteo. Estudio comparado de temas y motivos en las obras de J. L. Borges y V. Nabokov. Tesis doctoral. Granada, 2007.

Литературные связи Борхеса подробно отражены на крупнейшем и авторитетнейшем борхесоведческом портале «Борхес-центр»,⁴ который является и ключевым источником информации, и ресурсом для проверки и верификации сведений для сегодняшних латиноамериканистов. Однако даже там мы обнаруживаем несколько лакун. Их можно разделить на два типа:

1) зарубежными исследователями игнорируется влияние ряда русских авторов на творчество Борхеса и не отмечено их присутствие в его дискурсе;

2) автор указан в «Борхес-центре», однако выявлены и размечены не все упоминания в текстах Борхеса, либо же в «карточке» автора встречаются ошибки.

В настоящей статье мы намерены обозначить и частично заполнить эти лакуны, выявить взаимосвязи Борхеса с неочевидными, но референтными для него писателями, актуальными для русской литературной традиции; показать, что на поэтику Борхеса оказали влияние тексты не только всемирно известных (Толстого, Достоевского и т. д.), но и других русских авторов разного масштаба и значения; а также определить контексты и мотивировки их упоминания. В силу ограниченности объема статьи остановимся лишь на некоторых наиболее характерных, на наш взгляд, случаях.

Ф. М. Достоевский

Исследование взаимосвязей Борхеса с русскими писателями представляется особенно актуальным в свете отмеченного В. Е. Багно охлаждения Борхеса (по мере становления его творческой индивидуальности) к Толстому и Достоевскому, двум крупнейшим фигурам.⁵ В беседе с Ф. Соррентино Борхес заметил: на изменение его отношения к Достоевскому повлияло то, что «персонажи Достоевского почти не отличаются друг от друга» и Борхес «ощутил некоторое раздражение от навязчивой идеи вины и, по существу, не нашел в нем того, что более всего интересует в литературе — эпикю». ⁶ Рассуждая о причинах охлаждения, Багно предполагает: «Природа его таланта, молниеносного, метафорического и параболического, по-видимому, отталкивала Борхеса как от грандиозных полотен Толстого, так и от навязчивых, однообразных идей Достоевского».⁷

Впрочем, критическую оценку однообразия Достоевского можно воспринять и как авторефлексивную. При всем множестве поднимаемых тем, упоминаемых авторов и напечатанных рассказов, поэтика Борхеса сводима к набору ключевых повторяющихся из текста в текст категорий (библиотека, лабиринт, гаучо, тигр, сон во сне), как сам он сводил к четырем сюжетам всю мировую литературу. Его рассказы сливаются в один большой нарратив, а поэтические произведения нередко тематически, формально, на уровне рифм и метрики оказываются перепевами предыдущих («Слепому», «Ослепший», «On his blindness», «Все вчерашнее сон», «All our yesterdays», сонет и верлибр с одним названием «Поэту из племени саксов» и проч.). Борхес и сам признает повторяемость как свойство своего творчества: «Однажды в литературном кружке на улице Виктория один писатель — назовем его так, — Альберто Идальго, избобличил мою привычку писать одну и ту же страницу по два раза, с минимальными вариациями... А ведь замечание Идальго справедливо: „Александр Селкирк“ не сильно отличается от „Одиссеи“, песнь двадцать третья“; „Кинжал“ предвосхищает милонгу, которую я назвал „Нож в Эль-Норте“, и, возможно, рассказ „Встреча“. Странность, которую

⁴ «Борхес-центр» (<https://www.borges.pitt.edu>) первоначально возник на базе Университета г. Орхус (Дания), до 2005 года располагался в Университете Айовы, а в 2008 году переехал в Питтсбургский университет.

⁵ Багно В. Е. Миф — образ — мотив (Русская литература в контексте мировой). СПб., 2014. С. 422. См. также: Багно В. Е. Традиции русской литературы в испаноязычной прозе Латинской Америки // Восприятие русской литературы за рубежом. XX в. Л., 1990. С. 183–184.

⁶ Sorrentino F. Siete conversaciones con Jorge Luis Borges. Buenos Aires, 1973. P. 66. Перевод здесь и далее мой. — Б. К.

⁷ Багно В. Е. Миф — образ — мотив (Русская литература в контексте мировой). С. 423.

я не могу постичь, состоит в том, что мои вторые версии, точно приглушенное невольное эхо, как правило, получаются слабее, чем первые». ⁸ В предисловии к «Русским рассказам» Борхес так пишет о поэтике Достоевского: «Мы неизбежно представляем Достоевского его же собственным персонажем <...> Мы видим его сквозь сны, которые в итоге оказываются тем, что осталось от судьбы писателя». ⁹ Не таков ли оказывается и сам Борхес с его вечной темой взаимосоотнесенности Борхеса-автора и Борхеса-персонажа? В сущности, это еще один извод столь важной для него темы двойничества, которая отыскивается у Достоевского и осознанно цитируется Борхесом в рассказе «Другой». ¹⁰ Критически рассматривая Достоевского, Борхес фактически занимается анализом собственной поэтики.

При этом нельзя игнорировать комплиментарное предисловие к «Бесам» в серии «Личная библиотека» и попытку защиты Достоевского: «Владимир Набоков пишет, что не нашел у Достоевского ни одной страницы, которую хотел бы себе присвоить. Это значит только, что о Достоевском следует судить не по отдельным страницам, а по их совокупности, составляющей книгу». ¹¹ Отношение Борхеса к Достоевскому не менее противоречиво, чем отношение Набокова к самому Борхесу — с той лишь разницей, что глубинных сходств между Достоевским и Борхесом оказывается не меньше, чем поверхностных между Борхесом и Набоковым. ¹²

Проблема изучения литературных связей Борхеса с менее известными русскими писателями актуализируется и в свете непреходящего интереса аргентинца к категории «малого», или «малозначительного автора». Достаточно вспомнить ряд стихотворений с аналогичными названиями: «Малому поэту из греческой антологии» («A un poeta menor de la antología»), «Малозначительный поэт» («Un poeta menor»). Порой он определяет именно так и себя самого: «Малому поэту 1899 г.» («A un poeta menor de 1899»). Борхес — автор рассказов и эссе, а не романов, и не мыслит обобщениями, он детален, его взгляд фокусируется на всяком мотиве, образе или писателе, если он по той или иной тематической или психологической причине оказывается для Борхеса референтным.

П. Д. Успенский

Одним из таких авторов стал П. Д. Успенский (1878–1947) — русский философ, писатель-эзотерик, проявлявший интерес к проблеме «четвертого измерения» и неомистицизму.

Борхес упоминает наиболее известный мистический текст Успенского в эссе «Время и Дж. У. Данн» (1940), сопоставляя концепции времени этих авторов: «Как Успенский в „Tertium organum“, Данн постулирует, что будущее — со всеми его превратностями и подробностями — уже существует». ¹³ Также он называет Успенского в «Четвертом измерении» (1934), в эссе «Циклическое время» (1941), «Джеральд Херд. „Страдание, биология и время“» (1941), «Сон Кольриджа» (1951) и в предисловии

⁸ *Borges J. L. Poesía completa. Nueva York: Vintage español, 2012. P. 163.*

⁹ *Borges J. L. Cuentos rusos // La Biblioteca de Babel. Madrid, 1986. Vol. 30. P. 10.*

¹⁰ *Vazquez M. E. Borges, sus días y su tiempo. Barcelona, 1985. P. 58.*

¹¹ *Борхес Х. Л. Атлас. Личная библиотека. СПб., 2022. С. 142.*

¹² Наибольшее распространение получил один из самых ранних набоковских комментариев о Борхесе: «У меня есть несколько любимых писателей, например Роб-Грийе и Борхес. Как свободно и приятно дышится в их великолепных лабиринтах! Я люблю их ясную мысль, эту чистоту и поэзию, эти миражи в зеркалах» (1963; см.: *Мельников Н. Г. Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе. М., 2002. С. 155*). Но в 1969 году Набоков, раздраженный неуместными и регулярными сравнениями с Борхесом, отзывался уже иначе: «Сначала мы с Верой наслаждались, читая его. Мы ощущали себя перед фасадом классического портала, но оказалось, что за ним ничего нет» (Там же. С. 652). Публикуя полный текст интервью в «Строгих суждениях», Набоков убрал ряд замечаний в адрес писателей-современников, в том числе Борхеса. Подробнее см.: *Kressova N. Bajo el signo de Proteo. Estudio comparado de temas y motivos en las obras de J. L. Borges y V. Nabokov. P. 88–93.*

¹³ *Борхес Х. Л. Зеркало загадок. СПб., 2022. С. 175.*

к «Научным романсам» Чарльза Говарда Хинтона (серия «Вавилонская библиотека», 1978). С текстом русского философа Борхес знакомится в 1930-е годы незадолго до написания рассказа «Тлен, Укбар, Орбис Терциус» и читает его вместе с Ксуль Соларом, в библиотеке которого его произведение и было ими обнаружено.¹⁴ Успенский касается темы пересоздания мира, воздействия идей на существующий мир, а также говорит о природе и ходе времени, что чрезвычайно интересует Борхеса в период работы над «Тленом...», на рубеже 1930–1940-х годов. Так, в «Тлене...» фигурирует как персонаж математик и мистик Чарльз Говард Хинтон, о котором говорит Успенский.

Дореволюционный мистик оказал значительное влияние на один из важнейших и известнейших рассказов Борхеса — и тот помнил об Успенском до самой смерти. В картотеке «Борхес-центра» представлены не все тексты, где встречается Успенский. Прогнорировано эссе «Время и Дж. У. Данн» (1940) и предисловие к «Научным романсам» Хинтона (1978). Не отмечено и влияние Успенского на «Тлен...». Наконец, допущена ошибка и в написании отчества писателя — «Deianovich».

А. А. Блок, М. П. Арцыбашев

Порой референции Борхеса носят совсем точечный характер.

В эссе «Фильмы» (1932, сборник «Обсуждение») Борхесом в равной мере коротко и значительно упоминаются несопоставимые для сегодняшнего русского читателя Александр Блок и Михаил Арцыбашев. Так вводится Блок: «Русские открытия были предложены уставшему от голливудской продукции миру. И мир <...> в благодарность провозгласил, что советский кинематограф навсегда уничтожил американский, — это произошло в те годы, когда русский поэт Александр Блок с интонацией, достойной Уолта Уитмена, объявил, что русские суть скифы».¹⁵ Борхес, на данном этапе неодобрительно относящийся к «голливудской продукции», в высшей степени комплиментарно говорит о советском кинематографе (С. М. Эйзенштейне, Дзиге Вертове, Ф. А. Оцепе, В. И. Пудовкине и др.)¹⁶ и ставит в один ряд Блока с Уолтом Уитменом — одним из самых значительных для Борхеса поэтов.¹⁷ При этом симптоматично, что, подчеркивая инаковость, отличие советского кинематографа от американского, Борхес ссылается на стихотворение «Скифы», что обусловлено не только временным критерием, но и тематическим, что свидетельствует о том, что Борхес имел внятное представление о фигуре и поэзии Блока и отобрал для своего эссе не просто известный, но содержательно мотивированный текст.

В начале 1920-х годов Борхес живо интересуется темой русской революции и поэзией тех лет, что подтверждается в его письмах и текстах. Он пишет верлибр «Rusia» (1920)¹⁸ и одновременно его прозаический вариант (1920).¹⁹ В тексте встречается любопытная графическая особенность — «Krem1.»; Д. Бальдерстон считает, что такое пунктуационное изображение является свидетельством того, что Борхес в начале 1920-х годов взялся за изучение русского языка — и потому решил подчеркнуть мягкость конечной согласной, сохраняя аутентичность звучания слова «Кремль».²⁰ Как

¹⁴ *Helpf N. History of the land calles Uqbar // Variaciones Borges. 2003. № 15. P. 158.* На русском языке книга впервые вышла в 1911 году, в 1916 — появилось второе издание, пересмотренное и дополненное; с 1992 года в России она перепечатывалась уже несколько раз.

¹⁵ *Борхес Х. Л. Атлас. Личная библиотека. С. 68.*

¹⁶ Связи Борхеса с советским кинематографом заслуживают отдельной большой работы, но не являются предметом нашей статьи.

¹⁷ Среди прочего в Уитмене Борхеса привлекает тема «тройничества» автора, лирического героя и читателя (см.: *Борхес Х. Л. Зеркало загадок. С. 109.*)

¹⁸ Впервые: *Cosmopolis (Madrid). 1920. № 23. P. 485–486* (вместе со статьей Гильермо де Торре «El movimiento ultraísta español»).

¹⁹ Впервые: *Grecia (Madrid). 1920. № 48. P. 7.*

²⁰ *Balderston D. Políticas de la vanguardia: Borges en la década del veinte // Jorge Luis Borges: Políticas de la literatura. 2008. P. 33.*

отмечает Б. Канделария, в оригинальной рукописи также наблюдается сокращенная форма «Krem1», но точка с запятой отсутствует. В более поздней публикации — в 27-м номере журнала «Cuasimodo» (декабрь 1921 года) — Кремль пишется по нормам испанской орфографии — «Kremlin».²¹ Однако в «Indice de la nueva poesía americana» (1926) Кремль, как и в оригинальной рукописи, пишется в сокращенной форме — «Krem1». Именно такая форма слова будет присутствовать в позднейших изданиях — как свидетельство погружения Борхеса в русскую поэтико-лингвистическую проблематику.

В книге «Literaturas europeas de vanguardia» Гильермо де Торре утверждает, что в стихотворении «Rusia» обнаруживается «большевистская точка зрения, которую можно рассматривать как параллельную позиции Маяковского и Есенина».²² При этом сам Борхес в письме М. Абрамовицу так прокомментировал этот текст: «Как можешь заметить, в стихотворении „Россия“ я стремлюсь соединить ультраистическую технику (пластические метафоры, лаконичность, новые образы) с широкой ритмичностью и пафосом моих ранних упражнений в духе Уитмена: таких, как „Гимн моря“²³ и других».²⁴

Обратим внимание на еще одно стихотворение — «Guardia Roja» («Красная гвардия»). Здесь появляется образ Христа: «En la ciudad lejana donde los mediodías tañen los tenso viaductos y de las cruces pende Jesús-Cristo como un cartel sobre los mundos» (1921).²⁵ По Д. Бальдерстону, его использование — свидетельство того, что Борхес читал такие тексты, как «Товарищ» С. Есенина (1917) и «Двенадцать» А. Блока (1918), в которых встречаются похожие образы Христа.²⁶ С исследователем сложно не согласиться; Борхес, погруженный в русскую поэзию времен революции, заимствует мотивный и образный комплекс, сопряженный с фигурой Христа, и инкорпорирует его в собственный текст. Очевидно, знакомство с «Двенадцатью» могло привлечь его внимание и к «Скифам», на которых он ссылается в «Фильмах».

Примечательно, что Уитмен и Блок вновь оказываются для Борхеса в пространстве его стихов в одном ряду. Борхес соединяет свой интерес к технике Уитмена с вниманием к тематике Блока. Это обеспечивает уникальное соседство, которое тем необычнее, что Борхес через некоторое время отринет левые идеи, отойдет от авангардистской поэзии, а в зрелые годы будет исповедовать право-консервативные взгляды. Связи Борхеса с русскими авангардистами — еще не вполне разработанная тема, игнорируемая даже в основополагающей работе Линды Майер «Борхес и европейский авангард» (1996).

В эссе «Фильмы» также назван роман М. Арцыбашева «Санин» (1907). Рассуждая о киноленте Штернберга «Марокко» (1930), Борхес пишет: «Сюжет как таковой хорош, а финал картины — в сияющей пустыне, в исходной точке сюжета — сравним с концовкой нашего „Мартина Фьерро“ или русского романа Арцыбашева „Санин“».²⁷ Если Мартин Фьерро и Санина еще можно сравнить на основе пассионарного харак-

²¹ Candelaria B. Variaciones sobre el poema «Rusia» // Variaciones Borges. 2014. № 38. P. 34–36.

²² Torre G. Literaturas Europeas de vanguardia. Madrid, 1923. P. 62.

²³ «Гимн моря», по словам самого Борхеса, также относится к ряду «верлибров, написанных примерно в двадцать лет и прославляющих русскую революцию, братство людей и пацифизм» (Borges J. L. Autobiografía 1899–1970. Buenos Aires: El Ateneo, 1999. P. 60).

²⁴ Непростая судьба текста «Rusia» подробно изложена в работах К. Гарсии (García C. El joven Borges y el expresionismo literario alemán. Córdoba, 2016. P. 169–180) и Б. Канделарии (Candelaria B. Variaciones sobre el poema «Rusia». P. 29–46).

²⁵ Borges J. L. Textos recobrados (1919–1929). Barcelona, 1997. P. 60; впервые: Ultra (Madrid). 1921. № 5. P. 4. Пер.: «В далеком городе, где полдень бьет по натянутым виадуктам, а Христос висит на крестах как надмирный рекламный плакат».

²⁶ В статье Д. Бальдерстона есть одна неточность. Рассуждая о двух группах русских поэтов-авангардистов, он называет Есенина главой акмеистов и заключает, что акмеизму «в большей степени свойственна крестьянская тематика» (Balderston D. Políticas de la vanguardia: Borges en la década del veinte. P. 35–36).

²⁷ Борхес Х. Л. Зеркало загадок. С. 67.

тера этих героев, то в персонажах «Марокко» такого характера не наблюдается; сходство обнаруживается на композиционном уровне. Герои «Мартина Фьерро» «пустились на четыре стороны», в пампу, последние кадры «Марокко» — сияющая пустыня, финал «Санина» — возвращение в степь: «И когда степь, пробудившись, вспыхнула зелеными и голубыми далями, оделась необъятным куполом неба и прямо против Санина, искрясь и сверкая, взшло солнце, казалось, что Санин идет ему навстречу».²⁸ Скандальный роман Арцыбашева был издан в том числе в Нью-Йорке, Лондоне (1915) и Мадриде (1920)²⁹ — один из этих переводов, вероятно, и оказался в библиотеке Борхеса.

Арцыбашев и Блок представлены в картотеке «Борхес-центра». Иных вхождений, помимо перечисленных, в корпусе текстов Борхеса не обнаруживается.

И. Бабель, М. Горький

О Бабеле Борхес пишет в рецензии, появившейся в газете «El Hogar» 27 мая 1938 года. Это типичная рецензия Борхеса тех лет: он начинает с краткого пересказа основных событий биографии писателя, среди которых — публикация в «Летописи» Горького и А. Н. Тихонова, — затем переходит к изображению быта и нрава казаков, а заканчивает короткой похвалой «Конармии» и, в частности, отрывка «Соль», констатируя, что многие люди знают его наизусть.

По всей видимости, «потеря» фамилии Бабеля в «Борхес-центре» связана с нежелательной для испано- и англоязычных исследователей омонимией. Испанская версия — «Bábel» — графически почти идентична названию города Вавилона — «Babel». Присутствие столь просодически и семантически значимого диакритического знака на положение дел не повлияло. Английские же именованья полностью идентичны — «Babel». Излишне говорить, что Вавилон чрезвычайно важен для Борхеса — уже не как город, а как целая категория, — и вхождений лексемы Babel как единичной или в составе выражений «la torre de Babel» (вавилонская башня или, метафорически, вавилонское столпотворение), «la biblioteca de Babel» существенно больше, нежели отсылок к И. Бабелю.

При этом упоминание Горького в тексте про Бабеля в «Борхес-центре» отражено. Это, безусловно, важная фигура для ряда латиноамериканских писателей. О влиянии Горького на литературу континента говорили М. Отеро Сильва и А. Карпентьер.³⁰ Однако к Горькому Борхес обращается намного реже, чем они: помимо рецензии на «Конармию» он назван в тексте «„Флорида“ и „Боэдо“»,³¹ где проводится сопоставительный анализ художественных направлений, через разделение их на два типа: «Флорида» — сторонники искусства ради искусства и «Боэдо» — поборники искусства социально.³² К представителям «Боэдо» Борхес закономерно относит Э. Золя, Горького и П. Истрати. Рассуждая о границах «Боэдо», Борхес отмечает, что «его меридиан проходит через Россию и Францию».³³

Также Борхес пишет: «За исключением Флобера, все великие романы написаны языком своей эпохи. Отсюда его величие <...> их персонажи не используют академический синтаксис или идеально подобранные слова. Вот почему Сервантес, Горький, Достоевский и многие другие сначала приобрели известность за пределами своей страны

²⁸ Арцыбашев М. П. Санин. М., 1990. С. 310.

²⁹ Бурлешин А. В. Книга о том, как Санин овладел массами и почему осталась масса недозволенных // Новое литературное обозрение. 2011. № 6. С. 420.

³⁰ См. об этом: Sanchez L. A. Proceso y contenido de la novela hispanoamericana. Madrid, 1968. P. 442–443.

³¹ Впервые: Clarín. 1959. 19 de julio. № 4914.

³² «Боэдо» получил свое название от пригорода Буэнос-Айреса, где жили по преимуществу представители рабочего класса, «Флорида» — от процветающего муниципалитета в Большом Буэнос-Айресе.

³³ Borges J. L. Textos recobrados, 1956–1986. Buenos Aires: Emecé, 2003. P. 328.

и лишь потом получили признание на родине».³⁴ Точка зрения весьма спорная, но аберрация Борхеса, наблюдающего за процессом из-за границы, может быть объяснима успехом текстов Горького за рубежом еще при жизни автора. Нельзя исключать, что в этом случае Борхес мог принять во внимание то, что ряд поздних текстов Горького (и в первую очередь — «Жизнь Клима Самгина») сначала из экономических соображений публиковались за границей, и лишь затем в Советском Союзе. И все же высказывание Борхеса представляется чересчур смелым.

Контекст упоминания Горького является типическим для самого писателя и чуждым для Борхеса, который нечасто обращается к социально-политической проблематике в литературном потоке — и даже в этом тексте педалирование «социального искусства» опосредованно и вводится в качестве члена традиционной оппозиции, которую Борхес хочет переформулировать оригинальным способом.

В случае с Горьким на карточке автора на сайте «Борхес-центра» читаем: «pseud. of Alexander Peshkov, Russian writer, 1868–1936».³⁵ Если неразличение «Bábel» и «Babel» еще можно объяснить машинными или сугубо техническими причинами, то замена имени «Alexey» на «Alexander» является несомненным следствием невнимательности составителя.

Л. Н. Андреев, Б. Л. Пастернак

Л. Н. Андреев, имя которого отсутствует в картотеке «Борхес-центра», встречается в предисловии к книге «Русские рассказы» из серии «Вавилонская библиотека». В России о ней знают меньше, чем о значительно более распространенных предисловиях к «Личной библиотеке».

«Вавилонская библиотека» — один из позднейших проектов Борхеса. Инициатором его стал итальянский издатель Франко Мария Риччи, который в 1973 году попросил Борхеса отобрать несколько произведений мировой литературы и написать к ним вступительные статьи. Книги серии выходили на итальянском (с 1975 по 1985 год) и испанском (с 1983 по 1986 год) языках в издательстве «Сируэла». Всего было выпущено 33 книги, но только 29 предваряются текстами Борхеса (исключения составили 19-й том итальянского издания (2-й том в испанской версии), куда вошли тексты самого Борхеса, и три последних тома 1985 года, когда Борхес уже отказался от участия в проекте).³⁶ Они были собраны в одну книгу и изданы на испанском языке в 1997 и 2000 годах. Некоторые предисловия были написаны на основе ранее издававшихся материалов или параллельно публиковались в других местах.³⁷ В настоящий момент на русский язык переведены только пять из них.

«Русские рассказы» — хронологически последний том серии, предваряемый предисловием Борхеса (1981).³⁸ В него были включены «Крокодил» Ф. М. Достоевского, «Елеазар» Л. Н. Андреева и «Смерть Ивана Ильича» Л. Н. Толстого. Кроме того, Борхес упоминает пьесы Л. Н. Андреева «Океан», «Анатэма», «Жизнь человека» и «Черные маски», а также «Рассказ о семи повешенных» и «Бездну».

Нельзя сказать, что вопрос о связи Борхеса и Андреева никогда не поднимался. М. Ф. Надъярных полагает, что молодой Борхес мог узнать о творчестве писателя через Р. Кансиноса-Ассенса, в круг которого он входил в молодости. Кансинос-Ассенс, по словам Надъярных, исповедовал «настоящий культ Леонида Андреева», однако «Борхес об опыте чтения русских текстов, воспринятом у испанского друга <...> ничего никогда не говорил. А потому соблазнительное сопоставление множества сюжетов

³⁴ Ibid.

³⁵ См.: <https://www.borges.pitt.edu/i/gorki-maximo>; дата обращения: 31.05.2024.

³⁶ Cerutti P., Domínguez C., Sağlam B. Dall'asse italo-argentino a quello globale: il dispositivo «Biblioteca di Babele» (Borges/Ricci) e la circolazione del fantastico // *Le Forme e La Storia*. 2022. Т. 15. № 1/2. P. 229–327.

³⁷ *Borges J. L. Saki* // ABC (Madrid). 1986. 21 de junio. P. 47.

³⁸ В испанской версии 1986 года это 29-й том.

и мотивов, которые, например, могли бы объединить Борхеса с Андреевым (задумаясь хотя бы о борхесовской концепции «кошмара...»), остается как будто не более, чем соблазном». ³⁹ Впрочем, работы, посвященные сопоставлению Борхеса и Л. Андреева, все же появляются. ⁴⁰

Когда именно Борхес познакомился с текстами Андреева, неизвестно. Однако становится ясно, что Борхес читал Андреева и незадолго до своей смерти обращался к текстам с соответствующей тематикой, одним из которых, наряду с «Крокодилом» и «Смертью Ивана Ильича», оказался «Елеазар» Андреева. Отметим, что присутствие Андреева в литературной биографии Борхеса не отражено в «Борхес-центре».

Однако, на наш взгляд, мы все же можем отыскать психологическую мотивировку отбора рассказов.

Как и Толстой, и Андреев, Борхес незадолго до смерти покинул свой дом. При этом мы не знаем, понимал ли Борхес тонкости положения Андреева: в предисловии он пишет, что Андреев бежал в Финляндию, спасаясь от угрозы гибели. Он не принял Октябрьскую революцию, но его эмиграция связана и с отделением Финляндии — Андреев фактически эмигрировал вместе с собственной дачей. Однако эти детали, в сущности, не так важны, поскольку не отменяют переживаний по поводу потери дома и осознанности решения не возвращаться в Россию: «Все мои несчастья сводятся к одному: нет дома. Был прежде маленький дом, дача в Финляндии, и большой дом: Россия с ее могучей опорой, силами и простором. Вместо маленького дома <...> чужая и враждебная Финляндия. Нет России». ⁴¹ Уже после написания предисловия к «Русским рассказам», в 1986 году, Борхес также уедет из Аргентины в знакомый, но все же чужой ему край — Швейцарию. Обращение к текстам авторов, которые покинули дом перед смертью, — свидетельство интереса Борхеса к этой проблематике незадолго до собственной кончины, которое может служить указанием на размышления самого писателя на эту тему. Мотив ухода из дома автора перед смертью вкупе с макабрической тематикой выделенных произведений — едва ли не единственное текстуально, психологически и исторически мотивированное объяснение отбора текстов Борхеса в том с русскими рассказами — и интереса к Андрееву на позднейшей стадии своего пути.

В завершении статьи приведем пример упоминания-фантома. Согласно «Борхес-центру», Б. Пастернак встречается в рассказе «Преступных дел мастер Монк Истмэн» («Всеобщая история бесчестья») и дается ссылка на издание — «Obras completas en colaboración». По прочтении оригинального текста можно обнаружить, что в нем не называется ни Пастернак, ни какое бы то ни было его произведение. Более того, в «Obras completas en colaboración» не представлена «Всеобщая история бесчестья». Зато есть текст «В поисках абсолюта» (1967), написанный Борхесом в соавторстве с А. Бией Касаресом под общим псевдонимом О. Бустос Домек, где фигурирует «друг-фармацевт» по фамилии Живаго. ⁴² Это понятная отсылка: уже отгремело дело Пастернака, «Доктор Живаго» вошел в пространство мировой культуры — отсюда и иронический друг-фармацевт в этом тексте.

На самом деле, первое упоминание Пастернака Борхесом приходится на 1958 год. В номере аргентинской газеты «Correo de la Tarde» от 28 ноября выходит заметка Борхеса «El caso de Pasternak» («Дело Пастернака») — реакция на скандал, связанный с несостоявшимся вручением Нобелевской премии. В карточке русского писателя на

³⁹ Мамедов А. Дозорный вечности, времен и смыслов. К 120-летию со дня рождения Хорхе Луиса Борхеса // Зеленая лампа. Круглый стол. Авторская рубрика Афанасия Мамедова (<https://www.labirint.ru/now/borhes-mamedov/>; дата обращения: 31.05.2024).

⁴⁰ См.: Михеичева Е. А., Зеленцова С. В. 1) Образ города в произведениях Х. Л. Борхеса и Л. Н. Андреева // Ученые записки Орловского гос. ун-та. 2019. № 3 (84). С. 158–162; 2) Преодоление смерти: литературный эксперимент Л. Н. Андреева и Х. Л. Борхеса // Труды Санкт-Петербургского института культуры. 2017. Т. 215. С. 115–122.

⁴¹ Кен Л. Н., Рогов Л. Э. Жизнь Леонида Андреева, рассказанная им самим и его современниками. СПб., 2010. С. 198.

⁴² Borges J. L. Obras completas en colaboración. Madrid: Alianza, 1981. P. 347–351.

сайте «Борхес-центра» этот текст не учтен, хотя в документах портала существование этой заметки отражено.⁴³

По всей видимости, Борхес был знаком с творчеством Пастернака поверхностно: на данный момент у нас нет оснований считать, что в орбиту Борхеса могла попасть его ранняя поэзия (хронологически соотносящаяся с пиком интереса аргентинского автора к русской авангардной поэзии — рубеж 1910–1920-х годов). Несомненно, Борхес знал о «Докторе Живаго», но едва ли можно говорить о существенном влиянии — единственный роман Пастернака не называется ни в одном из многочисленных предисловий, написанных Борхесом после 1960 года.

Русская библиотека Борхеса, метафорически говоря, — не просторный зал, а отдел редкой книги. В ней также представлены Чехов и Тургенев (по 4 вхождения), на которых мы не стали останавливаться, поскольку их контексты более определены (Чехов — новеллист, о котором говорится мимоходом,⁴⁴ Тургенев в первую очередь — старший товарищ обожаемого Борхесом Г. Джеймса), а на их страницах в «Борхес-центре» нет ошибок. Мы также не занимались каталогизацией упоминаний Толстого и Достоевского (наиболее частых), осветив лишь некоторые проблемные точки, связанные с писателями в контексте творчества Борхеса и лакун в «Борхес-центре», и сосредоточившись на менее известных за рубежом авторах.

Русская литература в поэтике Борхеса, несомненно, занимает не такое фундаментально значимое место, как, например, аргентинская или англоязычная. Однако, тем не менее, Борхес регулярно обращается к референтным для него текстам, внимательно и точно отбирая их в зависимости от интересующей его тематики. Это свидетельствует о том, что, несмотря на малое количество цитат, аллюзий и упоминаний, Борхес умело ориентировался и в отдельных областях русской словесности.

Ошибки картотеки «Борхес-центра» — последствия этого точечного и фрагментарного вовлечения русских текстов в пространство Борхеса. Поэтому представляется особенно важным заполнить лакуны и исправить неточности, что мы и попытались сделать в настоящей статье. Безусловно, это неполный и неокончательный перечень русской библиотеки Борхеса, и мы надеемся уточнить и дополнить его в дальнейших исследованиях.

⁴³ См.: <https://www.borges.pitt.edu/bibliography/1958-1>; дата обращения: 31.05.2024.

⁴⁴ Один из редких цитируемых Борхесом (притом косвенно) рассказов Чехова — «Драма на охоте» («Лекции о танго. Лекция 4»).