

[Владимир Кантор](#)

Аргентинский европеец, или Люди, книги и лабиринты Хорхе Луиса Борхеса

Опыт «близкого зрения»: Аргентина как мир живых

[Карта памяти](#) 18.05.2015 //  343

© Борхес в Париже, 1979 год. Фото: Ulf Andersen/Getty

Культура играет странные, но всегда закономерные шутки. Поговорим о литературе, чтобы не утонуть в бесконечности. Античная Греция стояла у истоков европейской культуры. И каждая новая литература развивалась в этом контексте. Римская комедия видела свои истоки в древнегреческой комедии: Плавт и Теренций шли от Аристофана и Менандра. «Энеида» Вергилия, не скрывая этого, выросла из гомеровского эпоса, Данте в проводники по загробному миру взял Вергилия. Короче, мысль моя проста: всякая культура европейского толка, входящая в мировой контекст, развивалась через усвоение и следование классическим образцам. Вспомним, как бранили Пушкина за следование европейским образцам. В письме Дельвигу (1821) он иронизировал:

*Бывало, что ни напишу,
Все для иных не Русью пахнет.*

Но именно Пушкин стал тем, кто создал русскую литературу, впитав, вкоренив в Россию европейскую культуру.

Скажут, странное начало к тексту о Борхесе. Однако не случайное. Именно Борхес стал опознавательным знаком аргентинской культуры. До Борхеса и Кортасара аргентинская культура считалась провинциальной по отношению к испанской, как некогда русская по отношению к европейской (всей, не только испанской). Так случилось в моей жизни, что выросал я в Москве, но в семье, пропитанной токами аргентинской культуры. И бабушка, и дед прожили в Аргентине около двадцати лет, в Буэнос-Айресе родился мой отец, которого в 1926 году (четырёх лет) родители привезли в Советскую Россию. Потом было всякое. Дед, геолог, скажем, за разработку Керченских руд был представлен Вернадским и Ферсманом к Сталинской премии и к званию членкора АН СССР. Но его заместитель по кафедре, чтобы свалить начальника, написал на деда донос, что он скрытый троцкист, поскольку приехал в СССР из Латинской Америки. И хотя дед жил в Аргентине долго, еще до революции, и вернулся в Москву на два года раньше, чем в Латинскую Америку попал Троцкий, этого было достаточно: деда арестовали. А аргентинская тема продолжалась, иногда приезжали друзья, бабушкина комната была заставлена аргентинской и испанской мелкой пластикой, на стенах — гравюры латиноамериканских художников. Раз а три удалось приехать моей тетке, бабушкиной дочери от первого брака, аргентинской поэтессе Лили Герреро. Она перевела четыре тома Маяковского, переводила Эренбурга, Федина, Асеева. Но поскольку она поссорилась с аргентинской компартией, то аргентинские партийные бонзы всячески мешали ее приезду в СССР. От нее я впервые услышал имя Борхеса. Но рассказ — не текст.

В 1984 году вышел маленький сборник рассказов Борхеса «Юг» с предисловием Инны Тертерян и том «Проза разных лет». Разумеется, я моментально приобрел том (сборник зевнул). И тексты почти с ума свели. Проявив несвойственную мне настойчивость, я сумел договориться в «Новом мире» о небольшой рецензии, которая и вышла в 12-м номере за 1985 год.

От тетки Лили Герреро остались в аргентинской столице два дома, которые благополучно были украдены у отца, которому разрешили посетить могилу сестры в 1988 году. Там его обихаживала как бы подруга сестры, просила составить доверенность на сдачу домов, чтобы деньги пересылать отцу. По-советски простоудушно и плохо зная испанский, отец подписал доверенность, где была одна фраза, им непонятая: «С правом продажи». И аргентинка продала дома, покинув Буэнос-Айрес.

Прошло очень много лет. Выходили у нас книга за книгой Борхеса, интеллектуалы, особенно испанисты, писали классные послесловия и предисловия. Я читал, как послушный ученик, приобщаясь по возможности к этому уровню, уровню, которого достигли не более пяти — десяти писателей и философов XX века. И вот в 2010 году я получил приглашение поехать вместе с делегацией российских философов в Буэнос-Айрес на конференцию по проблемам близости и разности наших культур. Место, конечно, для меня было почти сакральное семейно, а после чтения Борхеса и сакрально-интеллектуальное. Мне повезло с нашей делегацией — и по чувству дружественности, и по пониманию мира мы были достаточно близки. А потом все хотели посетить знаменитые водопады Игуасу, много более могучие, чем знаменитая Ниагара. Кстати, с дочкой моей приятельницы я догулял до одного из бывших домов Лили Герреро. Но девушка Даша по ошибке сказала, что пришел наследник. Надо бы было сказать, что пришел потомок тех людей, что здесь жили. Но было поздно. Засовы захлопнулись. Но фотография осталась.

наследник. Надо бы было сказать, что пришел потомок тех людей, что здесь жили. Но было поздно. Засовы захлопнулись. Но фотография осталась.



К сожалению, общение в городе ограничилось российскими чиновниками, которые и на нас смотрели как на чиновников. А аргентинские коллеги меня просто потрясли.

* * *

В день конференции, проходившей на окраине столицы, проходил вечер памяти Борхеса, куда меня пригласили. Естественно, я предложил коллегам постигнуть вместе сущность аргентинской культуры через Борхеса. На мою беду я встрял со своим предложением после доклада о культурной роли мясной продукции Аргентины. И вдруг я услышал, что Борхес — это не аргентинец, а скорее какой-то англичанин, и уж тем более не аргентинский национальный гений. «Он, кажется, и в Аргентине-то мало жил», — сказал профессор с клочковатой бородой, или так кудлато подстриженной. Я не выдержал и подскочил даже: «Это вы говорите о директоре Национальной библиотеки Буэнос-Айреса!»

У меня были готовы наброски доклада, который я думал представить в Центре Борхеса. Понимая, что на вечер памяти писателя мне уже не выбраться, я позволил себе достаточно вежливо и академично рассказать этим странным аргентинцам, как я понимаю их гения, не стеснясь кое-что и просто зачитывать. Конференция и без того затянулась. И вот что я им зачитал.

* * *

Сами латиноамериканские писатели называют его своим учителем. Без прозы Борхеса, пишет мексиканец Карлос Фуэнтес, «просто-напросто не было бы современного испано-американского романа» [1]. Это «ослепительная проза, такая холодная, что обжигает губы» [2], — пишет он. Интриговало и то, что многие достаточно крупные нынешние культурологи и философы Запада поминают имя аргентинского писателя в ряду скорее философском, нежели литературном, как мыслителя, повлиявшего на их собственные построения.

Заранее можно было сказать, что его начнут цитировать, что ссылки на Борхеса будут «престижны», как на Томаса Манна или Германа Гессе. Разумеется, ничего дурного в этом нет: Борхес сложен, мудр, многозначен, порой двусмыслен, но «двусмысленность — это богатство», как говорил он сам. При этом можно сказать, что иные его рассказы так сложны, что без философской подготовки их не одолеешь, более того, в них невольно стирается грань (иногда нарочито) между художественным произведением и научным исследованием: не то перед тобой рассказ, не то эссе, не то трактат-пародия.

Читать Борхеса непросто. Он требует чтения пристального, неспешного, затем перечитывания едва ли не по фразам, каждая из которых удивительна по отточенности и законченности мысли, его текст требует размышления читательского. Я бы даже сказал, «смакования», если бы это слово можно было воспринять в контексте духовном, а не гастрономическом. И, вчитываясь, постепенно начинаешь замечать и воспринимать борхесовскую мысль во всех разнообразиях его тем и интересов. Поэтому даже человек, не видящий и не замечающий сложных культурных аллюзий писателя, его игры с понятиями древней и новейшей философии, филологии, историософии, тем не менее, окажется в состоянии одолеть, если приложит к этому усилие, прозу Борхеса, более того, получить от нее наслаждение.

Попробую выделить центральную проблематику писателя, определяющую и его мировоззренческую позицию, и его художественный метод.

Первое, что бросается в глаза: предметом художественной рефлексии у Борхеса выступает вся мировая культура. Порой даже начинает казаться, что писатель задумал дать свои вариации практически всех имеющихся в литературе вечных тем. Перед нами встают то эпизоды древней китайской истории, то истории мусульманства, то эпоха войны Севера и Юга в США, то борьба Ирландии за независимость.

Первое, что бросается в глаза: предметом художественной рефлексии у Борхеса выступает вся мировая культура. Порой даже начинает казаться, что писатель задумал дать свои вариации практически всех имеющихся в литературе вечных тем. Перед нами встают то эпизоды древней китайской истории, то истории мусульманства, то эпоха войны Севера и Юга в США, то борьба Ирландии за независимость. Писатель обращается к древнегреческому мифу о Минотавре, звучит у него тема Вавилона, Древнего Рима, обсуждается евангельская легенда о предательстве Иуды. Творчество Сервантеса, Кеведа, Паскаля, Колриджа, Честертона становится темой своеобразных рассказов-эссе, возникают сюжеты, являющиеся парафразами сюжетов Эдгара По, Конан Дойла, Уэллса, Свифта, не говоря уж о сюжетах из аргентинской истории.

Существенно отметить, что тема обычно разрабатывается писателем лаконично, в пределах небольших рассказов, удивительно емких и глубоких по своему содержанию. Заметим также, что многие темы и сюжеты самого Борхеса послужили как бы зерном, из которого выросли объемистые романы следовавших за ним латиноамериканских писателей. Здесь невольно вспоминается Пушкин, в творчестве которого, как известно, находили отклик мотивы и европейской, и восточной культуры (древней и новой), то свойство его таланта, которое Достоевский определил как всечеловечность. Именно через усвоение и свою трактовку, свое прочтение классических, вечных тем и сюжетов входит молодая культура в ряд культур зрелых, уже сложившихся.

Совершенно очевидно, что в классической аргентинской дилемме, поставленной еще в XIX веке президентом Аргентины Доминго Сармьенто (и столь внятной русскому слуху): «варварство или цивилизация», — Борхес занимал вполне определенную позицию. Аргентинские националисты, поклонники стихийности, «нутряной аргентинской силы», осуждали Борхеса, по словам Карлоса Фуэнтоса, за его «европеизм», за то, что он «преклоняется перед иностранщиной» [3]. Сам Борхес иронизировал: «На словах националисты превозносят творческие способности аргентинца, а на деле они ограничивают нашего писателя, сводя возможности его поэтического самовыражения к куцым местным темкам, как будто мы не можем говорить о мировых проблемах» [4]. И, поясняя особенность своего творчества, апеллируя к мировой классике, вполне определенно заявлял, что «нова и произвольна идея, вменяющая в обязанность писателю говорить только о своей стране. Не будем ходить далеко за примером: никто еще не покушался на право Расина считаться французским поэтом за то, что он выбирал для своих трагедий античные темы. Думаю, Шекспир был бы поистине изумлен, если бы его попытались ограничить только английской тематикой и если бы ему заявили, что как англичанин он не имел никакого права писать “Гамлета” на скандинавскую тему или “Макбета” — на шотландскую. Кстати, культ местного колорита пришел в Аргентину из Европы, и националисты должны были бы отвергнуть его как иностранное заимствование» [5].

Мексиканский философ и культуролог Леопольдо Сеа назвал латиноамериканскую культуру маргинальной по отношению к европейской. Связано это с многовековой колониальной зависимостью Латинской Америки, когда даже после обретения политического равноправия латиноамериканские деятели культуры ощущали себя и наследниками европейских духовных достижений, и вместе с тем вторичными по отношению к ним, пытаясь через освоение европейского опыта выявить собственную сущность. «Европа, — пишет Леопольдо Сеа, — создает культуру, никогда не задаваясь вопросом о возможности или существовании таковой. Создает литературу и философию, не спрашивая, являются ли они подлинными, поскольку ей не перед кем утверждать свою подлинность. Но в нашей Америке этот вопрос возникает и приобретает смысл, поскольку латиноамериканцы постоянно соотносят себя с кем-то, от кого чувствуют себя зависимыми и кто ущемляет их человеческую сущность. Именно осознание этих фактов породило чрезвычайно острую в последние десятилетия озабоченность тем, чтобы определить собственную сущность, которая не нуждалась бы в гарантиях извне. Ее нужно отыскать в феноменах истории, которая хотя и была нам навязана, но тем не менее переживалась людьми нашей Америки в соответствии с их скрытой сущностью» [6]. Именно такими маргиналиями, заметками на полях мировой культуры, представляются мне многие рассказы Борхеса, через полемику с символами иных культур пытающегося выразить свою собственную.

Сам писатель при этом не раз твердо говорил, что «все западные люди, в сущности, евреи и греки. Поскольку без Библии нас не было бы, равно как и без Платона и досократиков» [7]. Более того, даже этнически он чувствовал себя наследником всех европейских народов: «Не знаю точно, есть ли во мне еврейская кровь. Скорее всего, есть, поскольку фамилия моей матери Асеведо, а одного из предков Пинедо: это еврейско-португальские фамилии. <...> Затем андалусская: Кабрера, основатель города Кордовы, родом из Севильи. Потом английская кровь, которой я горжусь. Но что значит “английская кровь”? Теннисон сказал: “Saxon and Celt, and Dane are we” — “Мы, англичане, — саксонцы, кельты и датчане”. Стало быть, любой англичанин — это кельт, германец и скандинав. Во мне, прежде всего, смешаны три крови: испанская, португальская и английская. И, кроме того, у меня есть, хотя и далекий, норманнский предок» [8].

* * *

Позволю небольшое отступление. Это скрещение и разность этносов я ощутил не в столице, а среди водопадов Игуасу, когда внутри все той же страны вступаешь в совсем другой мир. Типа «затерянный мир». Странные животные, неевропейские лица, лавина водопадов и мостки над ними, водопад под название «глотка дьявола» (*Garganta del Diablo*). Один этот водопад мог вполне вызвать борхесовские сюжеты.



Это превосходит воображение не только европейца, но и североамериканца. Поэтому и в других культурах аргентинец умеет увидеть то, что непостижимо носителям других культур.

* * *

Рассказывая историю, легенду, миф, интерпретируя привычные и именитые в иных культурах идеологемы, Борхес часто доводит их до абсурда — справедливо или нет, это другой вопрос. Так, обращаясь к истории США, он рассказывает о некоем «освободителе негров», который на самом деле, получив от обманутых людей деньги, убивал их, чтобы создать у оставшихся иллюзию, что он выполнил свое обещание («Жестоким освободителем Лазарус Морель»). Тем самым писатель как бы задает вопрос: а не было ли освобождение, о котором так много говорят американские деятели, по сути своей фальшивым? Иронична и его трактовка ковбойской мифологии в рассказе «Бескорыстный убийца Билл Харриган» или гангстерских легенд в рассказе «Возмутитель спокойствия Монк Истмен». Еще более сложными являются его рассказы-исследования, проигрывающие варианты мировых религиозных систем: мусульманства, иудаизма, христианства, — своего рода саркастические философские притчи.

Рассматривая разнообразные структуры сознания в мировой культуре, Борхес проводит свою основную художественную мысль, которая явлена в образе, скрепляющем практически все его рассказы, — образе Лабиринта. Люди блуждают по жизни, блуждают среди различных представлений и легенд, в истории, в сказке, в своих отношениях с другими людьми, спотыкаясь, ошибаясь, но пытаются пробиться к некой цели...

Опираясь на известный древнегреческий миф, аргентинский писатель создал образ-понятие, символизирующий человеческую жизнь и очерчивающий пределы и возможности человека разобраться в собственной жизни. В рассказе «Дом Астерия» речь ведет сам Минотавр-Астерий, который излагает свою философию, являющуюся иронической и грустной парафразой философии Канта, так писатель иронизирует над европейским антропоцентристским представлением о мире. Тесей кажется Астерию, погибающему под его мечом, «освободителем». «Поверишь ли, Ариадна? — сказал Тесей. — Минотавр почти не сопротивлялся». Европа-Астерий уходит, новые силы пришли ей на смену. И надо, чтоб эти силы, как некогда греческий герой, не разрушили Лабиринт, а разгадали его загадку. Здесь отчетливая позиция, характерная для латиноамериканского интеллектуала, полагающего, что именно Латинская Америка окажется Ноевым ковчегом мировой цивилизации, что именно здесь будет угадан подлинный смысл Лабиринта, именуемого Вселенной, историей, цивилизацией. «Какова аргентинская традиция? — спрашивал Борхес. — Думаю, что в этом вопросе нет никакой проблемы и на него можно ответить предельно просто. Я думаю, наша традиция — это вся культура. Мы не должны ничего бояться, мы должны считать себя наследниками всей Вселенной и братья за любые темы, оставаясь аргентинцами...» [9]

Надо сказать, что в каком-то смысле Борхес стал духовным продолжателем дел и идей великого аргентинского президента Доминго Сармьенто, который, как Петр I Россию, ввел Аргентину в европейское пространство. Деяния Петра создали великого русского европейца Пушкина, а следом за Сармьенто явился Борхес. Именно Сармьенто ненавидел ксенофобию, желая сделать аргентинцев народом цивилизации, преодолев бесконечные кровавые разборки гражданских столкновений. Ужасы гражданской войны в Аргентине в эпоху господства разных каудильо вполне могут быть сравнимы с ужасами бунтов, восстаний и Гражданской войны в России. При этом, как писал Сармьенто, все это сопровождалось чудовищной ксенофобией с криками «Смерть чужестранцам!». Он же хотел иного и писал: «В 1835 году Северная Америка приняла пятьсот тысяч шестьсот пятьдесят переселенцев — разве есть препятствия для въезда в Аргентинскую Республику ста тысяч ежегодно, если людей перестанет пугать страшная слава Росаса? Сто тысяч переселенцев ежегодно даст нам миллион трудолюбивых европейцев за десять лет, они рассеются по всей республике, научат нас трудиться, использовать природные богатства, и их достоиние пополнит достояние всей страны. Миллион цивилизованных людей сделает невозможной гражданскую войну, ибо в меньшинстве окажутся те, кто ее желает. Шотландская колония, которую основал Ривадавия на юге провинции Буэнос-Айрес, со всей очевидностью подтверждает это: она потерпела ущерб от войны, но не приняла в ней участия; ни один немец-гаучо также не бросил своей работы, своей молочной лавки или сыроварни и не пустился в скитания по пампе» [10].

Но у Борхеса был уже опыт XX века, когда принадлежность к европейской цивилизации не исключала античеловечности. В рассказе-антиутопии, написанном в годы Второй мировой войны («Тлён, Укбар, *Orbis Tertius*»), Борхес рассказывает, как благодаря усилиям европейских мыслителей и денежной поддержке североамериканского миллионера создается вымышленный мир, который исподволь перестраивает земную жизнь посредством книг, газет, энциклопедий, посвященных несуществующей стране. Если иметь в виду одно из названий вымышленной страны — Орбис Терциус, или Третий мир, — то оно легко приводило на память Третий рейх, возникший в европейской стране Германии не без влияния идеологических и философских построений о сверхчеловеке. Фашизм Борхес не принимает категорически, как явление, подменяющее подлинные ценности культуры псевдоценностями, пытающееся остановить процесс развития человека и человечества, ограничивая его, насильственно не давая развернуться ему во времени и пространстве, во всей заложенной в человеке сложности, строя искусственный лабиринт жизни, в котором властвуют измышленные, сочиненные законы вместо естественных.

Пожалуй, самым суровым приговором современной цивилизации явился у Борхеса рассказ «Сообщение Броуди», написанный как парафраз Свифта и Конан Дойла. В рассказе описывается некий «затерянный мир», где живет племя Иеху, образ жизни которого так напоминает образ жизни современных цивилизованных сообществ, что это замечает даже простодушный миссионер-рассказчик: «Сейчас я пишу это в Глазго. Я рассказал о своем пребывании среди Иеху, но не смог передать главного — ужаса от пережитого: я не в силах отделаться от него, он меня преследует даже во сне. А на улице мне так и кажется, будто они толпятся вокруг меня. Я хорошо понимаю, что Иеху — дикий народ, возможно, самый дикий на свете, и все-таки несправедливо умалчивать о том, что говорит в их оправдание. У них есть государственное устройство, им достался счастливый удел иметь короля, они пользуются языком, где обобщаются далекие понятия... Они верят в справедливость казней и наград. В общем, они представляют цивилизацию, как представляем ее и мы, несмотря на многие наши заблуждения». Таково мизантропически-гротескное прочтение известного Борхесу общественного мироустройства, в котором человек существует, не осознавая законов, по которым в его жизни происходит что-либо, человек, отчужденный от культуры и цивилизации, когда государственный террор подменяет собой закон. Здесь он следовал тоже за Сармьенто, видевшим это зло в разных странах: «Террор, когда его применяет правительство, приносит лучшие результаты, чем патриотизм и добрая воля. Россия использует его со времен Ивана, и она подчинила все варварские народы; лесные разбойники покорны своему главарю, в руках у которого плеть, заставляющая склонить головы самых непокорных. Правда, страх унижает и опустошает человека, лишает людей гибкости ума, а государства разом успехов, каких добиваются за десять лет; но какое дело до этого русскому царю, главарю разбойников или аргентинскому каудильо?» [11]

Размышляя напряженно о трагическом развитии европейской культуры, ставя под вопрос ее ценности и достижения, Борхес это делает как художник и мыслитель, ощущающий себя ее наследником, только усваивающий это наследство, исходя из собственного опыта, стараясь избежать видимых ему ошибок. «У нашего народа, как у всякой молодой нации, — говорил он после Второй мировой войны, — очень развито чувство истории. Все случившееся в Европе, все драматические события последних лет имели у нас глубокий резонанс» [12].

Борхес воистину «человек книги», человек культуры, по справедливому определению И.А. Тертерян, своего рода культурфилософ, если воспользоваться немецким словом. Мир для него есть книга, которая пишется человеком и человечеством. Книга, расположенная в лабиринтах библиотеки, — такой необычный образ Вселенной мы встречаем в его рассказе «Вавилонская библиотека» («Вселенная — некоторые называют ее Библиотекой — состоит из огромного, возможно, бесконечного числа шестигранных галерей, с широкими вентиляционными колодами, огражденными невысокими перилами, — начинается от этот рассказ). Но как явления культуры прошлого

лабиринтах библиотеки, — такой необычный образ Вселенной мы встречаем в его рассказе «Вавилонская библиотека» («Вселенная — некоторые называют ее Библиотекой — состоит из огромного, возможно, бесконечного числа шестигранных галерей, с широкими вентиляционными колодцами, огражденными невысокими перилами», — начинает он этот рассказ). Но как явления культуры прошлого существуют сегодня? Могут ли они быть живыми и в наше время или их необходимо постоянно переосмысливать, переписывать, переделывать? Не устаревают ли они, если быть точнее, — вот вопрос и проблема Борхеса. Этой проблеме посвящено несколько рассказов писателя, лучший из которых, по моему мнению, «Пьер Менар, автор “Дон Кихота”».

Писатель полагает, что «Дон Кихот» актуален во все времена, как и всякое вечное и бессмертное произведение искусства, актуален и равен самому себе. Именно в неизменяемом, непеределанном виде он сохраняет наибольшую актуальность и жизненность.

Даже сам великий Гомер (рассказ «Бессмертный») блуждает века по миру в поисках обычной жизни, изменяясь, приспособляясь к каждой стране и каждой эпохе, но неизменными и вечно юными и прекрасными остаются его великие поэмы, ибо в них вложил он свою сущность, которая далеко не всегда совпадает с обыденным, бытовым обликом и существованием человека. Различию между сущностью и житейским существованием художника посвящен небольшой, но удивительно емкий рассказ «Борхес и я». «Я» обыденной жизни заявляет: «...Я живу, остаюсь в живых, чтобы Борхес мог сочинять свою литературу и доказывать ею мое существование». Связь между этими двумя «я» сложная, неразрывная, но вместе с тем все лучшее, что есть в человеке, постепенно переключивается в его творения.

Вместе с тем «Я» Борхеса — это и просто человеческое «Я», каким оно должно быть, включающее в себя по возможности всю историю. А сам писатель — это лишь функция этого подлинного «Я». Приведу одно из поздних стихотворений Борхеса, так и называющееся — «Я»:

*Невидимого сердца содроганье,
Кровь, что кружит дорогою своей,
Сон, этот переменчивый Протей,
Прослойки, спайки, жилы, кости, ткани —
Все это я. Но я же ко всему
Еще и память сабель при Хунине
И золотого солнца над пустыней,
Которое уходит в прах и тьму.
Я — тот, кто видит ихуны у причала;
Я — считанные книги и цвета
Гравюр, почти поблекших за лета;
Я — зависть к тем, кого давно не стало.
Как странно быть сидящим в уголке,
Прилаживая вновь строку к строке.*

Эта позиция, как несложно понять, нисколько не отменяет для Борхеса ценности, уникальности **каждой** человеческой личности. Один из его героев задумал создать Вселенский Конгресс, который представлял бы всех людей и все нации без исключения. Но как найти «критерий представительства»? Скажем, сам герой «мог представлять скотоводов, но также и уругвайцев, и славных провозвестников нового, и рыжебородых, и всех тех, кто любит восседать в кресле». Как представить всех в их разнообразных человеческих и социальных проявлениях? В конце рассказа на героя нисходит прозрение и он понимает, что каждый человек в своей уникальности есть представитель самого себя и всех других, а все люди в целом, все человечество, состоящее из отдельных индивидов, и составляют этот Конгресс.

Понимание неповторимости человека и высшего в нем — творений его духа — является для Борхеса той точкой отсчета, которая позволяет ему подойти и оценить героев аргентинской истории, кровавые сражения, стихию дикости в войнах диктаторов-каудильо, по очереди грабивших страну и уничтожавших людей, увидеть легендарных гаучо в их реальном, неромантизированном облике, понять законы маргинального, окраинного, блатного мира Буэнос-Айреса. Об этом кошмаре писал и Сармьенто, не просто как об аргентинской специфике, но тесно связанной со злом, присущим человеческой природе в эпоху «социальной войны», когда «конский топот заставляет содрогаться землю, и пушки разевают черные пасти у городских застав» [13]. Эти персонажи, живущие сиюминутными интересами, у которых дело было прямым и немедленным продолжением слова, очень интересовали Борхеса. Он показывает, что сила обычаев, сила вещей, сила традиции, рожденной в этих кругах, живет не одно поколение. Хотя о жизни в вечности сам человек не думает. Писатель рассказывает историю, как два поссорившихся человека хватают старое оружие двух враждовавших когда-то гаучо. Это оружие неожиданно начинает управлять ими, и один из героев убивает другого, Борхес доводит метафору о силе вещей до гротеска: «...в ту ночь сражались не люди, а клинки... В стальных лезвиях спала и зрела человеческая злоба». И писатель резюмирует: «Вещи переживают людей. И кто знает, завершилась ли их история, кто знает, не приведется ли им встретиться снова». Актуальность этого образа, этой мысли, думается, не требует доказательства. Повторим, однако, что Борхес оценивает людей действия, доступный его наблюдению маргинальный мир как бы извне. Рассказывая о блатном квартале Буэнос-Айреса (Палермо), он пишет: «Много лет я не устал повторять, что вырос в районе Буэнос-Айреса под названием Палермо. Признаюсь, это было попросту литературным хвастовством. На самом деле я вырос за железными копыями длинной решетки, в доме с садом и книгами моего отца и предков».

Примерно это я и рассказал аргентинским коллегам, слушавшим меня с недоверием и тоской. Они были уверены, что гения бы они знали точно.

* * *

Несмотря на явную гениальность, Борхес избежал болезни XX века — болезни «гениальничинья». Про него рассказывают историю, что однажды его остановил прохожий и спросил, правда ли, что он — Борхес. «Иногда», — ответил писатель, усмехнувшись. Выдающийся социолог, блистательный переводчик и толкователь Борхеса Борис Дубин писал: «Борхесовское письмо и вообще его творческое поведение противостоит эстетике шедевра, начиная, понятно, с идеи построения себя и своей жизни как шедевра. Картонному ячеству, стильной броскости романтической богемы и романтизированного массовой культурой “художника собственной жизни” Борхес и противопоставляет персональную невидимость, языковую неощутимость, слепоту к внешнему, отсутствие общих планов и дробность деталей — всю эстетику незначительного с ее идиосинкратическими перечнями невыразительных мелочей. Это справедливо, если говорить о принципах поэтики, это справедливо и для биографии — она несюжетна, бессобытийна, по ней никогда не снять кино» [14].

Действительно, он и в самом деле глядит на окружающий мир «из дома с книгами». В противостоянии «варварства и цивилизации», «стихий и книжности» Борхес был, понятно, на стороне книги. По этому поводу можно говорить и осуждающие, и оправдывающие слова, заметим только: опыт Борхеса показывает, что и из библиотеки можно увидеть и прочесть мир и человеческие отношения так, чтобы это прочтение стало, в свою очередь, новым и большим явлением мировой литературы. Такое общение с мертвыми культурами и авторами, своего рода мнение, есть путь к их оживлению, когда игра с вроде бы мертвыми смыслами оживляет их. Позволю в заключение выступить в контексте борхесовского преодоления смерти.

Во второй свой приезд в Буэнос-Айрес (2015), устроенный крупнейшим нашим испанистом В.Е. Багно, видели мы совсем другую Аргентину. Аргентину книги. Надо сказать, что это была принципиально иная поездка — на 41-ю международную книжную ярмарку в Буэнос-Айрес, где Россия оказалась впервые. Встретились писатели и переводчики, да и посольское начальство гуманизировалось. И грамотных здесь хватало.

Во второй свой приезд в Буэнос-Айрес (2015), устроенный крупнейшим нашим испанистом В.Е. Багно, видели мы совсем другую Аргентину. Аргентину книги. Надо сказать, что это была принципиально иная поездка — на 41-ю международную книжную ярмарку в Буэнос-Айрес, где Россия оказалась впервые. Встретились писатели и переводчики, да и посольское начальство гуманизировалось. И грамотных здесь хватало. Люди жили книгой и с книгой.

Вот группа приехавших и местных.



И имя Борхеса здесь звучало в полную меру. Потом нам разработали маршрут. Я был и в Центре Борхеса, и в его музее. Но самая большая неожиданность случилась совершенно по-борхесовски. Это было после посещения кладбища *Ricoleta*, где я увидел могильный ансамбль Сармиенто. А потом мы с коллегами отправились в *La Biela* — кафе, перед которым рос тридцатиметровый фикус с ветвями толщиной с человеческое туловище. Вроде дерева из «Детей капитана Гранта», на котором умудрились спастись все герои. И вот, войдя в кафе, я остолбенел: за столиком перед входом сидели — слева Хорхе Луис Борхес и справа его зять и соавтор Адольфо Бьой Касарес и, похоже, беседовали. Между ними стояло пустое кресло, словно приглашая вошедшего к собеседованию. Да простят мне поклонники Борхеса и пусть удивятся те из аргентинских профессоров, кто не знал о его существовании. Но я сел между двумя классиками, на свой лад продолжив макабрическую игру, которую они так любили, общаясь то с Сервантесом, то с Гомером и т.д. Я общался с ними, прежде всего с Борхесом, размышляя о той сверхзадаче, которую он решил для аргентинской литературы, превратив ее из литературы провинциальной в литературу мирового уровня.



Но, чтобы осознать это, читать Борхеса надо внимательно, вдумчиво и усидчиво. И понимать его иронию, доверяя ходу мысли гения.

Примечания

1. Фуэнтес К. Новый испано-американский роман // Писатели Латинской Америки о литературе. М.: Радуга, 1982. С. 118.

2. Там же.

3. Там же.

4. Борхес Х.Л. Аргентинский писатель и литературные традиции // Там же. С. 67.

3. Там же.

4. *Борхес Х.Л.* Аргентинский писатель и литературные традиции // Там же. С. 67.

5. Там же. С. 66.

6. *Сea Л.* Понски латиноамериканской сущности // Вопросы философии. 1982. № 6. С. 56.

7. *Беседа Х.Л. Борхеса с Антонио Каррисио* // *Борхес Х.Л.* Письмена Бога. М.: Республика, 1992. С. 417.

8. Там же. С. 418.

9. *Борхес Х.Л.* Аргентинский писатель и литературные традиции. С. 68.

10. *Сармьенто Д.Ф.* Цивилизация и варварство. Жизнеописание Хуана Факундо Кирогги, а также физический облик, обычаи и нравы Аргентинской Республики. М.: Наука, 1988. С. 187.

11. *Сармьенто Д.Ф.* Цивилизация и варварство. С. 107.

12. Там же.

13. *Сармьенто Д.Ф.* Цивилизация и варварство. С. 100.

14. *Дубин Б.* Книга мира // *Борхес Х.Л.* Собр. соч. в 4 т. Т. 4. СПб.: Амфора, 2005. С. 18.

Тёмы: [Аргентина](#), [Борхес Хорхе Луис](#), [культура](#), [литература](#)