

## НАЦИОНАЛИЗМ И ЛИТЕРАТУРА. ЧАСТЬ IV

Борис Ихлов

Мне не пришлось сдавать ни единого зачета или экзамена по истории КПСС. В те годы практиковали автоматический зачет и автоматический экзамен – если студент проявил рвение и выказал знания на семинарах. Для постижения классиков марксизма-ленинизма существовали методички, в которых указывалось, с какой по какому страничку той или иной статьи классика нужно конспектировать. Я же по глупости никак не мог взять в толк, о чем, собственно, речь, потому для понимания прочитывал статьи целиком. Что и было отмечено нашим преподавателем Волковым.

Но самое интересное начиналось на тех страничках, которые попадались при перелистывании томов Ленина. Сейчас известно, что иные статьи и речи Ленина корректировала или попросту вырезала сталинская цензура. Но многое осталось! «Наши чиновники – говно, наши учреждения – говно, в наших ведомствах засели чиновники, которые работают, как дураки...» Или: «Коммунистическая сволочь...» Человек, который дотошно читает Ленина, рано или поздно становится революционером. Все условия безысходного, как вакуум, кастового общества к этому располагают. Человек вдруг начинает разговаривать с начальником, как с равным, да еще швырять ему в лицо правду жизни. А если он еще прочитает томик Энгельса «Антидюринг», да одобрит его «Экономическо-философскими рукописями» Маркса, то появляется у него неистребимое желание создать подпольную организацию, с благородной и крайне не патриотичной целью свергнуть власть.

Что здесь главное? Книги? Озарение, сошедшее в душу, как на картине Рериха «Истина», от получения тайной информации? Нет. Кастовая система.

\*\*\*

Испанская литература – переполнена чувством испанского...

Драматургию Рафаэля Альберти, «Агонию христианства» Мигеля де Унамуно сменил упадок литературы времен диктатуры Франко, литературный тремандизм времен диктатуры сменила антифашистская литература. С начала 50-х гг. оппозиция франкизму охватывает всё более широкие слои писателей. В поэзии на смену религиозной поэзии и так называемому гарсиласизму (от имени испанского поэта Гарсиласо де ла Вега), проповедовавшему самоизоляция искусства от жизни, приходит социальная поэзия, начало которой положил сборник "Дети гнева" (1944) Д. Алонсо (р. 1898), стихи Э. де Норы, "Иберийские песни" (1955) Г. Селайи, "Жестокая красота" (1958) А. Фигеры, "Прошу мира и слова" (1955) и "Речь идёт об Испании" (1964) Б. де Отеро, сборники стихов Х. А. Гойтисоло, К. Альвареса. В прозе традиции критического реализма XIX в. развивают Х. А. Сунсунегу, Села; многие молодые прозаики объединились под лозунгами "бегства в действительность" и "объективного свидетельства". Х. Гойтисоло, автор романов "Печаль в раю" (1955), "Остров" (1961), "Особые приметы" (1967) и др., роман "Мёртвые сыновья" (1958) и трилогия "Торгаши" (1960-69) А. М. Матуте, А. Лопес Салинас, Х. Лопес Пачеко, М. Делибес, Л. Гойтисоло-Гай изображают жизнь народа; Х. Фернандес де ла Регера - один из первых дал правдивое описание Национально-революционной войны; критическая картина правящих классов - в романах Х. Гарсиа Ортелано, Д. Медио. На рубеже 1960-х гг. "объективный роман" переживает кризис; в творчестве некоторых писателей социальная направленность сочетается с тенденцией к углублённому психологизму (роман Л. М. Сантоса "Время молчания", 1962, романы А. М. Матуте, Х. Гойтисоло) (И. Л. Лапин, В. В. Здольников, С. В. Лапунов: Зарубежная литература 20 века. Литература латиноамериканских стран).

Латиноамериканский роман – прежде всего роман социальный, то есть – политический. Это М. Асуэла (Мексика), Э. Ривера (Колумбия), Р. Гальегос (Венесуэла), М. Астуриас (Гватемала).

В 10–30 годы латиноамериканская литература занята острейшими социальными проблемами: грабеж, обезземеливание колонизаторами и их местными пособниками индейских племен, жесточайшая эксплуатация рабочих на плантациях – каучуковых, банановых, кофейных – ради невиданных прибылей иностранных монополий, тирания диктаторов, ставшая повседневностью в ряде государств континента, вооруженная борьба крестьянства за землю и свободу. Так были созданы основные тематические архетипы, говоря терминами Юнга, латиноамериканского романа. Экономика континента в первой половине прошлого века, да и сейчас – это бесчисленные плантации земельных латифундий, где

выращиваются кроме пшеницы экзотические культуры, дающие сырье для промышленности. Работа на них – единственное средство существования для коренного населения, для миллионов негров, вывезенных из Африки в качестве рабов, и их потомков. Условия их жизни и работы были ужасающие. Об этом пишет Ривера в романе «Пучина» (1924). Позже критика наречет эту тематическую линию латиноамериканской прозы «литературой зеленого ада», а «Пучину» – ее прародительницей, что подтверждают многочисленные романы на эту тему («Банановая трилогия» М. А. Астуриаса, «Какао», «Пот» Ж. Амаду) (там же).

Испанцы – изумительные рассказчики, от Сервантеса и Лопе де Вега до Энрике Вила-Матаса и магического реализма Феликса Пальмы.

Первые среди них - латиноамериканцы. Кортасар с его фаммами и хронопами, Гарсия Маркес с его обожаемым в СССР романе «Сто лет одиночества», Алехо Карпентьер, Карлос Кастанеда с его мистическими фантазиями, доведенными до мошенничества.

Не является исключением и Хорхе Луис Борхес. Не читайте Борхеса в интернете. Либо переводчики дураки, либо те, кто печатал. Ибн Сину называют ибн Сидом, и это стандарт, таких ошибок прорва.

Борхес – это авангард, скачущая мысль, смена декораций, стран, эпох, характеров, немножко, совсем чуть, бессмысленности, аляповатость, Хаотичность, смешанные со сногшибательной начитанностью, это реализм, смешанный с мистикой. Ни единого романа, ни одной повестушки, мелкие рассказы, объединенные в сборники по паре десятков страниц каждый. Поэтому литературному анализу нечего делать в творчестве Борхеса, от всех его категорий и понятий остались фабула, экспозиция и кульминация. Местами нет и кульминации, будто автор забыл, о чем говорить дальше, и замолчал на полуслове.

Есть в авангарде что-то от менталитета цыганского табора, бардак в жизни отражает бардак в голове.

Место творчества Борхеса в... чем? Шарль де Костер для написания легенды о Тиле Уленшпигеле пользовался фольклором, народными легендами. Борхес – рассказы и фантазиями каких-то писак. Хуже: его рассказы буквально состояются из фрагментов уже готовых текстов со всех континентов. И это характерно: Гюнтер Грасс тоже не брезговал составлять свои повести из абзацев в Википедии.

«Порой дождливою, намедни / Я, завернув на скотный двор... Тьфу, прозаические бредни, / Фламандской школы пестрый сор. / Таков ли был я, расцветая? / Скажи, фонтан Бахчисарая!» Пушкинский разворот – и у Борхеса: «Перечитываю этот абзац, чтобы написать следующий, и сам удивляюсь его стилю, меланхоличному и торжественному».

Импрессионист? Да. Ультраист? Да. Философ? Вряд ли.

Хосе Ортега-и-Гассет? Социальное партнерство, восстание черни? Как же. «Газеты страницами предлагали местного Лугонеса и мадридца Ортегу-и-Гасета; стиль обоих мастеров укрепил Марту в подозрении, что предназначенный ей язык создан не столько для выражения мыслей и чувств, сколько для тщеславной трескотни».

Да нет же, он просто издевается над авангардом: «Кажется, они стояли на том, что если музыке позволено творить свой мир чистых звуков, то и ее сестра-живопись вправе пользоваться цветом и формой, которые не ставят задачу воспроизводить то, что видит глаз. Ли Каплан писал, что его полотна, которые так возмущают буржуазию, чтят библейский, поддержанный позднее исламом запрет создавать руками человека подобия живых существ. Иконоборцы. убеждал он, восстанавливают подлинную традицию искусства живописи, извращенную еретиками вроде Дюрера или Рембрандта. В ответ противники обвиняли его в подражании таким образцам, как ковры, калейдоскопы и галстуки. Художественные революции соблазняют свободой и легкостью; Клара Гленкерн выбрала абстрактную манеру. Она всегда исповедовала культ Тернера и теперь решила обогатить конкретную живопись его смутными озарениями».

Ультраизм провозглашает новую поэзию, соответствующую динамизму XX века. Борхес отходит и от ультраизма.

Верующий? Сомнительно. В «Евангелие от Марка» обращенное приезжим студентом в веру семейство понимает ее, как и подобает простым людям, буквально, возводит студента в ранг Христа, подвергает

его издевательствам (как в Библии) и распинает на кресте, сколоченном из досок рухнувшей в ливень крыши сарая. Борхес измывается не над церковью – над самой Библией.

Да, измывается: «Нам неизвестны предназначения Вселенной, но мы знаем, что ясно мыслить и справедливо поступать – значит содействовать этим предопределениям, которые всегда будут от нас сокрыты» (Собрание сочинений в четырёх томах. Том 2. Произведения 1942 – 1969 годов). Попробуйте содействовать тому, чего вы не знаете и не узнаете вообще!

Но легкость в мыслях у Борхеса – необычайная: «Нет понятия «плагиат»: само собой разумеется, что все произведения – произведения одного автора, вневременного и анонимного» («Тлён, Укбар, Орбис Терциус»). Помните примитив в «Малыше» Стругацких: «Я спрашиваю – они отвечают». Или индуистское: «Это не я говорю, это через меня говорят». Перед нами обычное для религии (и для сталинизма) принижение человека, вера в космическую (или государственную) мудрость.

И снова, вполне серьезно: «В каждом из нас есть частица божественности. Наш мир не может быть делом рук справедливого и всемогущественного существа; он зависит от нас самих» («Семь вечеров»). Вот и поди, пойми.

Сегодня Борхес – атеист, завтра – идолопоклонник.

Сегодня авангардист, завтра – отрицает авангард.

Все его мелкие рассказы по паре страничек – как его же «Книга песка», с увеличивающимся бесконечным числом страниц, меняющихся произвольно, не связанных друг с другом, как проклятие, висящее над их автором.

Борхес, как завзятый сталинист, навязывает литературе «сверху» свою философию. К тому же заплесневелую.

Это не окончание дискурса, философия и искусство, говорит Борхес, равносильны, почти тождественны.

Так говорил Борхес: его Беатрис двигалась, если он может позволить себе оксюморон, с грациозной неуклюжестью.

Как же так, искусство и философия – скажет либерал, это оксюморон. За исключением Малевича, футуристов, акмеистов, имажинистов, ультраистов, дадаистов, концептуалистов... Разве мы не видели уже, как философия репрессивует искусство?

Можем добавить: не только в СССР. И не только искусство, но и науку. Начиная с инквизиции.

Николай Рерих, которого сбила с панталыку Елена Блаватская с ее пещерными по уровню интеллекта псевдофилософскими конструкциями, вот для кого живопись и философия – одно и то же.

Да сколько можно. Тошнит ведь.

Теперь берем книгу, открываем ее на неожиданно длинном рассказе «Алеф» и дочитываем до конца. И легко узнаем, что философия и есть жизнь, имя этой философии – Беатрис, она же сама музыка, они тождественны без всякого «почти», Беатрис – это когда Вселенная вращается вокруг тебя, ее предпраздничное таинство тождественно Беатрис.

Так? Увы. Борхес воспроизводит старинные, далеко не интеллектуальные, философские построения, причем «с неуклюжей грациозностью». Как великое открытие, Борхес полагает искусство двойственным («Пьер Менар, автор «Дон Кихота»»). Да ведь любое понятие не просто двойственно, оно противоречиво, еще Сократ это показал, а Платон отобразил в «Тимее».

Вселенная Борхеса – тут он точен – маленькая, как шарик, точка, где собраны все точки – то есть, ограниченная библиотекой, к тому же предопределенная, фаталистичная.

Юм не бы сумасшедшим и никогда не отрицал реальность внешнего мира. Он просто не мог найти этому достаточных доказательств. Борхес отгородился от внешнего мира, допустив в свой мир исключительно библиотеку, откуда он и черпал сведения о происходящих событиях. История, переплетение жизни Аргентины с жизнью Уругвая для него ограничены библиотекой. Сказать, что все зависит от нас с вами – одно, делать – другое. Быть участником событий, тем более, их организовывать – упаси бог!

В рассказе «Поиски Аверроэса» Борхес объявляет, что Аверроэс, или ибн Рушд, «писал одиннадцатую главу трактата «Тахафут-уль-Тахафут» («Опровержение Опровержения»), в котором утверждается, вопреки мнению персидского аскета Газали, автора «Тахафут-уль-Фаласифа» («Опровержение философов»), что божеству ведомы лишь общие законы вселенной, то, что касается видов, а не индивидуума».

Далее Борхес рисует окружающий пейзаж, что именно, по его мнению, чувствовал тогда Аверроэс, якобы мрачен был философ, само-то «Опровержение» - так себе, «труд, в общем, случайный», смущала его – слушайте! - «проблема из области филологии, связанная с монументальным произведением, которое должно было оправдать его бытие перед человечеством, – то был комментарий к Аристотелю».

Вы будете смеяться – оказывается, Аверроэс никак не мой найти мусульманского эквивалента аристотелевым понятиям трагедии и комедии.

Антураж рассказа надуман, скучен и – как это удалось автору на двух страничках?- затянут.

«... Аверроэс, предвосхищая будущие рассуждения еще не родившегося Юма, заявил:

– Мне легче допустить наличие ошибки у ученого ибн Кутайбы или у переписчиков, чем допустить, что земля порождает розы с символом веры».

Не было ничего подобного у Юма.

Далее Борхес начисто забывает и о трагедии с комедией, и об Аристотеле вообще. Лишь в конце он вспоминает: «В этом рассказе я хотел описать процесс одного поражения. ... Я вспомнил об Аверроэсе, который, будучи замкнут в границах ислама, так и не понял значения слов «трагедия» и «комедия».

Не дай вам бог изучать философию Аверроэса по рассказу Борхеса! Всё равно, что исследовать историю русской монархии по сказке Ершова «Конёк-горбунок».

Упреждает читателя и Борхес: «Аверроэс, стремившийся вообразить, что такое драма, не имея понятия о том, что такое театр, был не более смешон, чем я, стремящийся вообразить Аверроэса, не имея иного материала, кроме крох Ренана, Лэйна и Асина Паласьоса».

Тогда о чем это автор? Да, собственно, ни о чем, так, вздремнулось.

Аверроэс, подобно Сигеру Брабантскому, опередил время и начал войну с религией – внутри религии, в религиозной форме, задолго до того, как идущий на смену феодализму капитализм начал наступление за права науки.

Аверроэс – революционер, выявивший материализм Аристотеля - против прежней трактовки Аристотеля, как идеалиста. Аверроэс заявляет: душа – не бессмертна, индивидуальность распадается со смертью, Вселенная не сотворена богом, она вечна. Философия, утверждает Аверроэс, не просто независима от теологии и религии, но владеет привилегией обладания истиной.

Борхес видит якобы поражение Аверроэса в том, что тот для понимания театра не может вырваться за рамки ислама. Борхес не понимает: Аверроэс – тот, кто предпринял попытку говорить правду в стране, в которой за правду подвергают пыткам.

Добивает Борхес последним предложением, в скобках: «В тот миг, когда я перестаю верить в него, Аверроэс исчезает».

Эйнштейн смеется: Луна не исчезнет оттого, что мышь перестает на нее смотреть. (Правда, Эйнштейн тут издевается над субъективно-идеалистической трактовкой квантовой механики фон Нейманом.)

«В детстве меня изумляло, что буквы у закрытой книжке не перепутываются и за ночь не теряются...» (Собрание сочинений в четырёх томах. Том 2).

Таким и вырос Борхес: буквы для него существуют самостоятельно, информация – отдельно от материального носителя. Не текст как мир - мир как текст, вот кредо Борхеса, с энтузиазмом воспринятое бездарной российской литературой 90-х. Можно сказать, Борхес стал предтечей культурного вырождения России.

Старое выражение «мир – это театр» относят к Карпентьеру, но у Карпентьера это не философия, а всего лишь композиционно-стилевой принцип, организующий романное пространство.

Поэт уголовщины, Борхес заслужил бы одобрения на зоне.

При всем интеллектуализме – не избежал ляпов: «Поговаривали не то о распре из-за неклеяменого скота, не то о скачках, на которых Сильвейра, превосходя соперника силой, обошел лошадь Кардосо». Хайдеггер у него... – не смейтесь – «приведя фотокопии газетных заголовков, он доказал, что современный глава государства это вам не какой-то то анонимный статист, но протагонист, начальник хора, пляшущий Давид, мимически воспроизводящий драму своего народа, окруженный театральной пышностью и без колебаний прибегающий к гиперболам ораторского искусства». Собственно, это всё, что мог сказать лауреат литературных премий о философе. Он забыл добавить, что под главой государства Хайдеггер имел в виду Гитлера, всего-то.

В 1946-м после прихода к власти Хуана Перона Борхеса тут же уволили с должности. Перону могла бы прийтись по душе эзотерика Борхеса, но режиму не нравились иные рассказы или высказывания писателя. Более десяти лет Борхес влачил существование безработного. За что обзывал Перона мошенником и мужем шлюхи.

После свержения диктатуры писатель не придумал ничего лучшего, как начать поддерживать либерального про-Вашингтонского президента Иполито Иригойена.

В 70-е – это достойно Борхеса - он вступил в правую Консервативную партию. В 1976 г. приехал в Чили получать степень доктора Чилийского Университета, встретился с Пиночетом, вручившим ему Орден Большого Креста, пожал ему руку и произнес патетическую речь о необходимости борьбы с анархией и коммунизмом. В том же году он отправился в Испанию, где расточал похвалы генералу Франко. Вообразите: похвалы Франко и ненависть к Перону, кумиром которого был Муссолини, только за то, что Перон лично его уволил с работы.

Впоследствии Борхес утверждал, что просто не знал о кровавой бойне, устроенной Пиночетом. Действительно: слепой писатель не читал газет, у него не было радио и телевизора. Аргентинские генералы, совершившие в 1976 г. переворот, вызвали его симпатию только потому, что генералы – против Перона.

Однако он и не стремился что-либо узнать. Его мир ограничивался Национальной библиотекой Аргентины, директором которой он был назначен. Да и не считал он существенным то, кому пожимает руку, хоть Гитлеру. Ему нравилась хунта, и он тут же подписывал протесты против ее произвола. За новеллу «Deutsches Requiem» Борхеса назвали фашистом, а он под видом литературной критики опубликовал антифашистские памфлеты. Почему бы не написать, если пишется.

Был реальный Артигас одним из руководителей освободительного движения против испанского и португальского колониальных режимов, не был – обругаем его в полстроки в одном из рассказов, пойдет этот рассказ гулять по свету – а мы уже и забыли про него. Только сам Артигас напоминает о себе – своим ликом на аргентинских деньгах.

Авангардист, постмодернист? Скорее, эскапист, т.е. бегущий от реальности.

Почувствуйте момент: Перон – националист. Диктатор. Но он противостоит Северной Америке. Профсоюзы поддерживают Перона. Перон провел те же реформы экономики, ввел те же протекционистские меры, что Бисмарк, Ленин, Муссолини, Гитлер, Кастро. Подобно Гитлеру, Перон поднял экономику страны. Перон не создавал концлагеря и СС.

Генералы хунты – опекаемы Вашингтоном. По сей день раз в году жители Буэнос-Айреса ходят кругом по Майской площади перед дворцом Национального Конгресса в память о жертвах хунты. В период ее правления профсоюзных активистов отлавливали, сажали в боинг, кололи им наркотик и сбрасывали в океан.

Чтобы написать роман, нужны убеждения. Чтобы в секунду поменять убеждения, достаточно короткого рассказа.

Перон – не мошенник, с Борхесом всё ясно. Но мы, мы с вами – патриоты Перона?

\*\*\*

Борхес отождествляет свое воспоминание с реальностью: «... твой одноклассник, в сущности, умер, оставив по себе только имя» (сборник «Сообщение Броуди»).

«Это не Манеко Уриарте убил Дункана: в ту ночь сражались не люди, а клинки... В стальных лезвиях спала и зрела человеческая злоба» (там же).

«- Мне дали прочесть твою книжку о Каррье. Ты там все толкуешь о временах головорезов. Откуда тебе-то, Борхес, знать о головорезах?

Он посмотрел на меня с простодушным изумлением.

- Я изучал документы. Он прервал:

- Документы — это слова. Мне документы ни к чему. Я знаю самих этих людей».

То есть: Борхес в курсе, что существует реальный мир!

Итак, история низости...

Что такое дно общества? Это хибара рядом с железнодорожной станцией, куда меня занесло потому, что поезд под Новый год задержали и меня не встретили. В ночи я пробирался между деревнями по пояс в снегу, кричал и не слышал ответа, потом вышагивал, как солдат, около станции, чтобы согреться, в сарай меня не пустили злющие собаки, потому пришлось попроситься до утра к хозяину хибары. Хозяин — в грязной майке, его мать — в рваном платье... Семейка была в усмерть пьяной, хозяин предложил мне яичницу в грязной сковородке, я сказал, что в поезде плотно поужинал. Потом жена и мать хозяина начали ссориться, хозяин принялся бить жену. До утра было еще далеко, но я не выдержал и выбежал из хибары.

Дно общества — это сельские трактористы, что пьют водку с дустом, чтобы пробрало. Это пьющие одеколон дети этих трактористов.

Но это не всё. Люди, составляющие дно общества — порой ходят в приличной одежде, живут не в лачугах, их разговор бывает культурен и высококультурен. Дно общества — это «нехорошая квартира» журналистки Долматовой, грязная, неприбранная, где ютилась и напивалась пермская неприкаянная богема. Дно общества — это шпана школы №97, в которой я учился, пропитанная запахом отвратительного курева, возившая одноклассниц на дальние пляжи. «Ты уже не хочешь, — рассказывал один шпанюга, — а она сходит в реку, подмоется и снова пристает». На излете 50-х мотовилихинская и рязгулевская шпана схлестнулась из-за девчонки с речниками, речники бились ремнями с пряжками, шпана — ножами. Побойище происходило на Северной дамбе, движение перекрыли. Много полегло и тех, и других. Милиция боялась вмешиваться, пригнали армейский батальон, пули утихомирили враждующих. Занимался тогда подростковой преступностью Арон Дубравицкий, светлая ему память.

Дно общества — это вполне прилично одетые мать и дочь из села под Кунгуром, ВИЧ-инфицированному родственнику которых полиция припаяла убийство, чтобы отвести уголовного, который и убил.

Мы договорились встретиться на автовокзале, случилось, что мне удалось освободиться пораньше, я позвонил и сказал, что приеду не в час, а в двенадцать. Однако на вокзале никого не было. Два часа я ждал, тщетно звонил. Наконец, вечером позвонили: «Ох, как мы плакали, как плакали, мы ведь думали, что Вы не приедете, и уехали обратно в Кунгур...»

Дно общества — это Шахматист, у которого в кармане завалились пара миллионов, специалист по карате, отсидевший за убийство. Это чудовищный вонючий хлев, полуразваленная деревяшка в Разгуляе, в таких живут люди — рабочие, мелкие торгаши, уголовники и тунеядцы.

Это безработная танцовщица Химена, член Международного союза трудящихся, что спит на грязных, рваных простынях, в ванной нет электричества и сантехника сломана. Меня поселили у нее, я попытался соорудить электричество и починить сантехнику — но танцовщица заупрямилась, следующий день из-за многочасовой демонстрации по улицам Буэнос-Айреса под палящим солнцем — вылетел полностью, и я заставил руководство МСТ сменить мне квартиру.

Химена мечтала устроиться в Мариинский. Я рассказал об этом переводчице Наталье, которая с сестрой Ольгой переехала из Пятигорска подале от терактов (Ольге взрывом обожгло грудь).

В Мариинский?! — изумленно переспросила Наталья.

На фоне этой жизни в картонных коробках вокруг столица Аргентины, всей удушающей нищеты, на фоне обескураживающей тупости крестьян Патагонии, чернокожих Венесуэлы или жителей городка близ Рио-де-Жанейро, которые от голода едят крыс, отчего рождаются дети-карлики, Борхес рисует уголовную Аргентину начала XX века, не видя корней уголовщины, представляя ее читателю

отвлеченно от нищеты настолько тотальной, что даже лидеры политических организаций насквозь пронизаны духом наживы.

Великий слепой!

Но все-таки тексты Борхеса – это пласт истории и культуры Латинской Америки, колоритных, смачных, кровавых, абсурдных.

Завораживающие, перемешанные с индейскими, испанские названия, имена – Гуадалупе, Батерия, Мальдонадо, Палермо, Бельграно - подобно завораживающим тюркским «Ала Тау» (розовая гора), Китай (изгородь, Китай-город), Кара Даг (черная гора), Адалары (острова), Байкал (богатое озеро).

Борхес передает рассказ Эмилио Трапани, племянника уголовника Хауна Муранья, знаменитого поножовщика: «Особняк принадлежал некоему сеньору Лучесси, хозяину цирюльни в районе Барракас. Мать шила на дому, но дела наши были плохи. Не понимая всего, я ловил произносимые шепотом слова «судебная повестка», «опись имущества», «выселение за неуплату»... Узнав об этом, Муранья не пожалел времени, добрался до другого конца города, отыскал нахала, прикончил его ударом ножа и сбросил труп в Риачуэло. Был ли такой случай на самом деле, не знаю; важно, что его рассказывали и верили в него... утром полуодетого Лучесси нашли лежащим в прихожей. Его закололи ножом...»

Однако для Борхеса нищета – лишь оборот речи, главное для него совсем в другом: «Эта жалкая, выжившая из ума старуха убила Лучесси... Нож был Мураньей, мертвым, которого она по-прежнему боготворила... В истории этой женщины, вдовы, которая спутала своего мужа - своего тигра - с оставшейся от него вещью, орудием его жестокости, мне чудится некий символ. Человек по имени Хуан Муранья проходил когда-то по улицам моего детства, он познал то, что должен познать каждый, и в конце концов изведать вкус смерти, чтобы потом обратиться в нож...»

И в другом поединке у Борхеса сражаются не люди – которые лишь исполнители! – а клинки.

Пространство, время, жизнь, смерть – всего лишь символы.

Дела шли плохо – вот и весь сказ о нищете.

Весь окружающий мир для Борхеса – смешная, хотя и досадная административная помеха: «... в Картахене открылся Первый международный конгресс мастеров изобразительных искусств Латинской Америки. От каждой республики выбирался один представитель. «Тематика встречи» — да простят нам еще раз подобный жаргон — предполагалась самая животрепещущая: может ли художник не чувствовать связь с почвой, вправе ли он забывать или обходить молчанием родную фауну и флору, вправе ли оставаться равнодушным к общественным проблемам, может ли не присоединить свой голос к тем, кто выступает против североамериканских империалистов, и т.д. и т.п.?»

Вы тут занимайтесь своими пошлыми делами, а я...

Неруда и Гарсия Лорка посрамлены.

«Мы знаем, что прошлое, настоящее и будущее уже существуют, до мельчайшей мелочи, в пророческой памяти Бога, в Его вечности».

Конечно, конечно, только не волнуйтесь, больной...

Смеется здесь Борхес или всерьез?

«... Отличаются они также даром предвидения: со спокойной уверенностью провозглашают, что произойдет через десять или пятнадцать минут. Например, заявляют: „Сейчас мне на затылок сядет муха“, или „Скоро мы услышим крик птицы“...»

Что ж тут предвидеть, если и так ясно, что муха обязательно сядет, а птица обязательно крикнет.

Скажем, как Борхес: какое значение имеют слова? «Блаженны не алчущие правоты, ибо либо она у всех, либо ни у кого». («Круги руин»). Вообще всё, что в мире – не имеет никакого значения. «Земля, на которой мы живём, - это просто ошибка, неумелая пародия. Зеркала и деторождения отвратительны, ибо умножают и укрепляют эту ошибку» («Всемирная история низости»).

«С философской точки зрения - память - не менее чудесная способность, чем угадывание будущего; завтрашний день ближе к нам, чем переход евреев через Чермное море, о котором мы, однако же, помним».

То есть: Борхес – примитивный субъективный идеалист, солипсист? Нет сомнений: «...единственное, что происходит на самом деле, - это происходящее со мной» («Сад расходящихся тропок»).

Воззрения Борхеса здесь восходят к блаженному Августину, который хоть и признавал, что не понимает время, но сводил время, отрицая его объективность, к собственным ощущениям.

«Вчерашний человек – уже не тот, что сегодняшней», - пишет Борхес («Книга песка»). Да возрадуются все сумасшедшие, ожидающе во тьме кухонь начала путешествий во времени.

Рассказ «Сообщение Броуди» - ремейк части «Путешествий Гулливера», с тем же названием название племени – йеху. Всё перемешалось в голове писателя: йеху он сравнивает с киниками. Киники, обуреваемы распространением своей философии, какали, пукали, мочились и мастурбировали на афинском рынке. Борхес переносит на йеху обычаи одного из племен Полинезии, для которого совершать отправления всенародно – естественно, а прием пищи на виду – табуирован. Но ничего тут особого нет, этика формируется, а не привносится сверху.

Зачем этот рассказ, к чему, что, собственно, хотел сказать им автор – не имеет значения. Ибо – авангард.

Стоп, стоп – Борхес не просто заимствует, он доводит ипохондрическую мысль Свифта, что человеческая порода порочна, до предела. У Свифта йеху жадны до побрякушек, у Борхеса - до грязи, вони и нечистот. Борхес не говорит, что ненавидит. Он лишь констатирует, что племя – это всё общество, с абсурдными этикой, правосудием, властью.

Это всё общество, это мы с вами. И писатель прав отчасти. Йеху Борхеса – лишены памяти. Еще вчера либералы содействовали развалу экономики, сегодня они с теми же лозунгами собирают митинги, а труждающиеся, которые уже забыли вчерашний день, слушают их и повторяют их.

И... что? Две странички текста. Это не «Финансист» Драйзера, не «Деньги» Золя, не «Братья Карамазовы» Достоевского.

«В «Мабиногион» два короля играют в шахматы на вершине холма, меж тем как в долине их воины сражаются. Один из королей выигрывает партию, тут же прибывает всадник с вестью, что войско другого короля разбито. Битва людей была отражением битвы на шахматной доске».

Вот и вся философия Борхеса. Да и какое это имеет значение, экзистенциалист Мартин Хайдеггер, бихевиорист или эксгибиционист, главное – это сочетание слов, звуков, символов.

Мимо проносятся кортежи, грохочут эшелоны, тысячью свиней взвизгивают боевые машины пехоты – а ты сидишь на обочине дороги со своей чернильницей!

Английский язык для Борхеса – бесцветный. Жаргон лунфардо, аргентинская смесь испанского с итальянским, пролетарский социолект – ему чужд.

\*\*\*

«В 1515 году отцу Бартоломе де Лас Касасу стало очень жалко индейцев, изнемогавших от непосильного труда в аду антильских золотых копей, и он предложил императору Карлу V ввозить негров, чтобы от непосильного труда в аду антильских золотых копей изнемогали негры. Этому любопытному извращению чувств филантропа мы обязаны бесчисленными следствиями... - начинает свое повествование «Всемирной истории низости» Борхес. - В начале девятнадцатого века... обширные хлопковые плантации на берегах Миссисипи обрабатывали негры, трудившиеся от зари до зари. Спали они в бревенчатых хижинах на земляном полу... Работали рядами, согнувшись под бичом надсмотрщика. Порой убегали, тогда бородатые мужчины вскакивали на красивых лошадей, а сильные охотничьи собаки шли по следу... Владельцами этой труженицы-земли и этих негров-рабов были праздные, жадные длинноволосые господа, обитавшие в больших домах, глядевших в реку, – с непременно псевдогреческим портиком из белой сосны. Хороший раб стоил дорого и тянул недолго. Некоторые были настолько неблагодарны, что вскоре заболели и умирали. Следовало выжимать из этих ненадежных типов максимум прибыли. Поэтому их держали в поле от первого луча солнца до последнего...»



Казалось бы, мы вправе ждать продолжения: ««Многим принесла смерть прилипчивая, сдавливающая, тяжелая болезнь нарывов». Индейцы мерли как мухи, их организм не мог сопротивляться новым заболеваниям. А те, кто выживал, были уже слабы и ни на что не годны... Педро де Альварадо со своими людьми обрушился на Гватемалу. «И там они убили столько индейцев, что кровь текла рекой, и река Олимптепеке стала кровавой»... В первом томе «Капитала» К. Маркс писал: «Открытие золотых и серебряных приисков в Америке, искоренение, порабощение и погребение заживо туземного населения в рудниках, первые шаги по завоеванию и разграблению Ост-Индии, превращение Африки в заповедное поле охоты на чернокожих — такова была утренняя заря капиталистической эры производства. Эти идиллические процессы суть главные моменты первоначального накопления»... Общее количество американских индейцев к моменту появления конкистадоров равнялось 60—90 млн. человек, а полтора столетия спустя оно сократилось до 3,5 млн... Испанцы хватали сотни тысяч индейцев во время облав, которые они устраивали в поисках рабочей силы. Многие индейцы умирали в пути, так и не дойдя до Потоси. Но больше всего людей погибали от ужасных условий работы на руднике. В 1550 г., сразу после открытия рудника, доминиканский монах фрай Доминго де Санто Томас доносил Совету по делам Индий, что Потоси была подлинным «адским зевом», который ежегодно заглатывал тысячи и тысячи индейцев, и что алчные владельцы рудников обращались с туземцами «как с бессловесным скотом»... Трескучий мороз на поверхности горы сменялся адской жарой в ее недрах. После того как индейцы спускались в глубины рудника, на поверхность их чаще всего извлекали уже мертвыми или с пробитыми головами и переломанными ногами, ежедневно они калечились и на дробильных установках...» (Эдуардо Галеано, «Вскрытые вены Латинской Америки»)

Но вместо этого мысль Борхеса виляет куда-то в сторону, и он начинает бытописание уголовного Мореля.

Индейцы, рабство – лишь эпиграф. Вянет лист, проходит лето, иней серебрится. Юнкер Шмидт из пистолета хочет застрелиться. Закат заалел, сама полюбила, никто не велел. Дубравы, поля, реченьки, и тут его убили.

Но ведь врет Борхес, врет, как сивый мерин!

«... в самом начале XVI в. обращение индейцев в рабство было формально запрещено. В действительности же оно было не только не отменено, но даже благословлено: каждый раз, вступая на новую землю, капитаны должны были в присутствии нотариуса зачитывать индейцам велеречивое «Требование», которое призывало их перейти в святую католическую веру, «а если вы того не сделаете или злонамеренно учините промедление, — предупреждал документ, — знайте, что я с божьей помощью выступлю против вас вооруженной силой, и буду воевать вас, где только смогу и как только смогу, и заставлю вас склонить голову и подчиниться церкви и Ее Величеству, и возьму ваших жен и детей, и сделаю их рабами, и буду их как рабов продавать и располагать ими так, как Ее Величество укажет, и возьму все ваше добро, и причиню вам столько вреда и сотворю столько зла, сколько будет в моих силах...»» (там же).

За склонность к фашистам все, все, и Гарсия Маркес, и Мигель Отеро Сильва, и Хулио Кортасар, и Пабло Неруда клеймили Борхеса позором.

Напрасно! Борхес – лишь завершение процесса гибели социального, политического романа, процесса отгораживания литературы от мира, интеллигенции – от рабочих. «... литература - всего лишь управляемое сновидение (из сборника «Сообщение Броди»).

...

В последний раз я был в театре в 1988-м, в Набережных челнах, когда охваченные новыми веяниями артисты поставили для избранных спектакль «Лисистрата». Перед этим в Москве лицезрел авангардный спектакль театра «У моста».

Плюнул, и больше театр не посещаю. И концерты тоже. Да и что могут мне рассказать эти люди?

Некрасов, говорил Блок, был страстен – но барин.

Борхес, безусловно, мастер - но скучен.

Однако вот то, что Борхес успел увидеть: умирает старая женщина, дочь одного из лидеров войны за независимость - вместе с Симоном Боливаром. В течение десятилетий никто из высшего света на нее не обращал внимания. Настала информационный повод, знаменательная дата, ее столетие. Тут же

вспомнили об ее отце, к ней пожаловали и богатая сеньора Фигореа, и журналисты с фотоаппаратами, даже министр и личный адъютант президента.

«Я думаю, - пишет Борхес, - о погибших под Серро-Альто, думаю о преданных забвению людях Америки и Испании, нашедших смерть под конскими копытами; думаю, что последней жертвой сабельной сечи в Перу стала, правда, столетием позже, эта старая женщина» («Старейшая сеньора»). Борхес не приемлет истеблишмент, он разоблачает официальный патриотизм.

Посмотрите: первая буржуазная революция в Нидерландах шла бок о бок с освободительной войной против испанских оккупантов. Живот Фландрии, сердце Фландрии – пишет Шарль де Костер.

Испанская буржуазная революция 1808-1814 гг. шла бок о бок с освободительной войной против французских оккупантов.

Разбойник злой, о, корсиканец,  
Тобой не утрушен испанец!

Нравственность возникает в трудовом подвиге, в революциях, в освободительных войнах. Революция породила новую литературу, господствующим направлением стал революционно-патриотический классицизм: М. Х. Кинтаны, Х. Н. Гальегоса, А. Листы.

Я расскажу, что такое интернационализм. Это когда итальянцы, евреи, украинцы, англичане, испанцы, русские Аргентины собираются вместе и пинают под задницу четверым президентам подряд, одному за другим.

«Где твоя родина?» - вопрошает ученого-историка нацист в фильме по рассказу Агаты Кристи «Чисто английское убийство». Оказывается, это сложно сказать – родился в одной стране, жил в другой, в крови несколько этносов... Как можно говорить о национализме в стране, население которой составили мигранты со всего света? Можно.

«Примерно век назад, - пишет Эдуардо Галеано, - дон Хосе Батле-и-Ордоньес, президент Уругвая, присутствовал на футбольном матче. «Как прекрасно было бы видеть 22 зрителя и 10 тысяч игроков!» – заметил он. Может, он имел в виду массовую физкультуру, которую пытался развить в стране. А может, говорил о той демократии, которой ему хотелось. Прошло столетие, и на аргентинской стороне реки, разделяющей две страны, тысячи манифестантов вышли протестовать, одев футболки своей национальной сборной, как нежный жест собственной национальной принадлежности, своей счастливой ясности родины, и в этих аргентинских футболках они захватили улицы страны. Люди, уставшие быть зрителями собственного унижения, вышли на игровое поле. И будет непросто убрать их оттуда» («Невидимые», 30.12.2001. Рабочий вестник, 2001, №46).

Галеано поэтизировал восставших. Так же, как Борхес – мастеров кулака и ножа.

Июль 2020.