

зинку ребенка». Не говорим уже, как больно саднит у разбитной и в меру циничной Смирновой из продолжения «Чинзано» ее бездетность — то, что она не посмела родить «от моложе себя».

Недаром режиссер, который первым в Москве осуществил постановку пьесы Л. Петрушевской на профессиональной сцене, — М. Захаров сформулировал для себя главное: «Л. Петрушевская умеет через, казалось бы, хаотичное течение малоприятных событий приблизиться к душевным истокам своих героинь, умеет разглядеть в их глазах не только... духовное свечение... но и сам процесс его возникновения, развития и утверждения» («Правда», 10 марта 1985 года).

Возвращаясь к началу, можно сказать, что нетривиальные пьесы Петрушевской основаны не только на живом любопытстве к людям, на придирчивой памяти к слуху, но и на сочувствии ко всему человеческому, на любви к людям — условие sine qua non, самого их существования.

Если есть что бесспорное в пьесах Петрушевской, то это их спорность. Иных они эпатируют — так бывает часто, когда литератор делает шаг в сторону нового (с Вампиловым было то же самое). Одним они могут нравиться, другим — не нравиться, как все живое, еще не застывшее в хрестоматийный глянец, — это святое читательское право.

Спорить можно не только о вкусах, но и о разных уровнях содержания. С точки зрения социолога, например, проблемы одного зеленого змия в пьесах Петрушевской хватило бы на целое обсуждение (недаром пресмыкающееся это теперь рассматривается в масштабе государственном). Но Петрушевская не только зоркий наблюдатель нравов, она еще литератор, художник, и, разумеется, пьесы ее в конечном счете не только о пьянстве. Это лишь жизненный материал, что и отличает их от специальных антиалкогольных вещей.

Впрочем, проницательный читатель давно уже догадался об этом.

Тем страннее и огорчительнее мне было в статье «Чи же это голоса?» не только вчуже уважаемо мною, но и всегда с интересом читаемого Игоря Дедкова («Литературная газета», 31 июля 1985 года) столкнуться со случаем неразличения жизненного явления как такового и жизненного явления как материала искусства. Это нередкая читательская ошибка (И. Дедков ссылается на мнение читательницы И. Карповой) и это не столько вина читателей, сколько беда школьной программы, которая учит чему угодно, кроме грамоты восприятия искусства. Досаднее, когда народной артистке СССР А. И. Степановой приходится давать урок профессиональной вежливости не критику, а коллеге Петрушевской, драматургу («Правда», 1 августа 1985 года).

Но напоминать об альфе критики коллеге-критику?

В качестве аргумента И. Дедков пользуется уже известным читателю сортиром. С изяществом и иронией, которые согдились бы для более существенного предмета, И. Дедков постепенно, исподволь, не жалея строк подводит читателя, сидящего будто бы «в театральном благородном кресле» к опознанию этого скандального — как бы выразиться поделикатнее — объекта.

А Маяковский, притом в стихах? А его хрестоматийная «Парижанка»? А до дыр процитированный Бахтин, пресловутый «телесный низ» и прочие термины, ставшие общепринятым местом мировой теории литературы?

Знает все это Игорь Дедков не хуже меня. Я, право, думаю, что он лукавит — не знаю, сознательно или нет. Лукавит ради любимой мысли о «надбытовом явлении литературы» и «божественном глаголе».

Вот тут есть о чем подумать и поспорить. Но это уже другая статья.

М. ТУРОВСКАЯ.



ЛЮДИ, КНИГИ И ЛАБИРИНТЫ ХОРХЕ ЛУИСА БОРХЕСА

Хорхе Луис Борхес. Проза разных лет. Перевод с испанского. М. «Радуга». 1984.
319 стр.

Хорхе Луис Борхес. Юг. Рассказы. Перевод с испанского. М. «Известия». 1984.
175 стр.

Имя Борхеса было на слуху задолго до перевода его произведений на русский язык. Когда публика приходила в восторг то от одного, то от другого латиноамериканского писателя (Кортасара, Мар-

кеса, Амаду, Онетти, Фуэнтеса, Карпентера), специалисты хранили невозмутимость: вот погодите, переведут Борхеса — тогда увидите! Сами латиноамериканские писатели называют его своим учителем. Без

прозы Борхеса, пишет мексиканец Карлос Фуэнтес, «просто-напросто не было бы современного испано-американского романа». Это «ослепительная проза, такая холодная, что обжигает губы», 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. И вот наконец у нас появились две его книги, в чем-то пересекающиеся и повторяющие друг друга, в чем-то дополняющие, но, во всяком случае, дающие представление о масштабах этого художника-мыслителя.

Заранее можно сказать, что его начнут цитировать, что ссылки на Борхеса будут «престижны», как некогда на Томаса Манна или Германа Гессе. Разумеется, ничего дурного в этом нет: Борхес сложен, мудр, многозначен, порой двусмыслен, но «двусмысленность — это богатство», как говорит 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 трудно. Он требует чтения пристального, неспешного, затем перечитывания едва ли не по фразам, каждая из которых удивительна по отточенности и законченности мысли, он требует размышления над прочитанным. 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 и древней и новейшей философией, филологией, историософией, тем не менее окажется в состоянии одолеть, если приложит к этому усилие, прозу Борхеса, более того, получить от нее наслаждение. Обе книги сопровождается вступительная статья И. А. Тертерян, позволяющая читателю понять, какое место занимает Борхес в кругу латиноамериканских и европейских писателей.

Попробуем выделить центральную проблематику писателя, определяющую, на наш взгляд, и его мировоззренческую по-

зицию и его художественный метод. Но для начала несколько биографических штрихов. В прошлом году Борхесу исполнилось семьдесят пять лет, он лауреат множества литературных премий, 20-е годы провел в Европе, сейчас живет в Буэнос-Айресе, долго работал директором Национальной библиотеки...

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 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.

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 собствен-

ную 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» («Вопросы философии», 1982, № 6). Именно такими маргиналиями, заметками на полях мировой культуры, представляются многие рассказы Борхеса, через полемику с символами иных культур пытающегося выразить свою собственную.

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 («Жестокий освободитель 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 пытаясь 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 парфразой философии Канта, иронизирует над европейским антропоцентристским представлением о мире. Здесь отчетлива 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.

В рассказе-антиутопии, написанном в годы второй мировой войны («Глён, 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 он легко приводил на память третий рейх, возникший в европейской стране Германия без влияния идеологических и философских построений о сверхчеловеке. Фашизм Борхес не принимает категорически, как явление, подменяющее подлинности 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 парфраз 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 пре-

бывании среди Йеху, 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 Йеху — 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 буржуазного мироустройства, в котором человек существует, не осознавая законов, по которым в его жизни происходит что-либо, человек, отчужденный от подлинной культуры.

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».

Борхес воистину «человек книги», человек культуры, художник-культуролог, по справедливому определению автора предисловия И. А. Тертерян. 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 колодцами, огражденными невысокими перилами», — начинается 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» 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 мое существование». Связь между этими двумя «я» сложная, неразрывная, но вместе с тем все лучшее, что есть в человеке, постепенно переключивается в его творения.

Эта позиция, как несложно понять, насколько 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 в 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, по очереди грабивших страну и уничтожавших людей, увидеть легендарных гаучо в их реальном, не романтизированном облике, понять законы маргинального, огра-

инного, блатного мира Буэнос-Айреса. Эти персонажи, живущие сиюминутными интересами, у которых дело было прямым и немедленным продолжением слова, очень интересовали Борхеса. Он показывает, что, несмотря на сиюминутность, сила обычаев, сила вещей, сила традиции, рожденной в этих кругах, живет не одно поколение. 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 придется 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».

Действительно, он и в самом деле глядит на окружающий мир «из дома с книгами». По этому поводу можно говорить и осуждающие и оправдывающие слова, заметим только: опыт Борхеса показывает, что и из библиотеки можно увидеть и прочитать мир и человеческие отношения так, чтобы это прочтение стало в свою очередь новым и большим явлением мировой литературы.

Но читать Борхеса надо внимательно и усидчиво.

В. КАНТОР.



Политика и наука

РЕПОРТАЖИ С ПЕРЕОДЕВАНИЕМ

Герхард Кромшрёдер. За фасадом: журналист в роли нациста, «ролера», вора в универсаме, набожного католика. Западногерманские репортажи. М. «Прогресс». 1984. 151 стр.

Ремер извлекает из кармана газовую зажигалку. Он говорит: «А ну-ка, помолчать!» Воцаряется тишина. Он подносит зажигалку к носу, осторожно давит на рычажок, чтобы не воспламенился газ, с шипением выходящий из баллончика. «Что я изображаю? — спрашивает он, ухмыляясь, и отвечает: «Еврея, которому захотелось в Освенцим!» Все покатываются от смеха, бьют себя по ляжкам».

Западная Германия. Май 1985 года. Встреча бывших солдат войск СС в баварском городе Нессельванге.

Эсэсовские сборища общно закрыты для прессы. Журналистам, пытающимся проникнуть в городские залы и рестораны, снятые уцелевшими представителями преторианской гвардии фюрера, угрожает расправа. В лучшем случае кулачная. Но встреча ветеранов эсэсовских дивизий «Мертвая голова» и «Лейбштандарт Адольф Гитлер» в Нессельванге нашла весьма красочное отображение в иллюстрированном западногерманском еженедельнике «Штерн». На встречу проник сотрудник «Штерна» Герхард Кромшрёдер, работающий в распространенном в ФРГ журналистском жанре — репор-

таже с переодеванием (или репортаже в ролях, если буквально перевести немецкий термин). В Нессельванге он появился с приклеенной бородой в сопровождении ассистентов. Незванные гости назвали себя австрийскими единомышленниками эсэсовцев, прибывшими для обмена опытом и установления контактов.

Репортаж в «Штерне» открывается большой фотографией. За пиршественным столом упомянутый Отто Эрнст Ремер, генерал-майор войск СС, ныне глава и основатель неонацистской организации «Германское освободительное движение». Рядом — Герхард Кромшрёдер. По другую сторону от него — бывший гестаповец Эрих Панек, участник расправы с населением в чешской деревне Лидице. «Бывший фельдфебель войск СС Гельмут Ок подходит к нам. В руке у него пивная кружка. Он говорит: «Нынешняя молодежь... Что они могут?» Показывает, что «может» он сам. «Если ты сбил противника с ног, тут же ему сапогом на горло: вот так, хрясь, хрясь...» Затем достает из кармана пистолетные пули и показывает, как их надо обтачивать, чтобы раны получились ровными.