

«историческое сознание», что помогло бы отделить несправедливые социальные институты от справедливых, необходимые, проверенные веками и движимые высокими идеалами человеческие сообщества от лживых, сиюминутных, создаваемых в угоду закону угнетения, подлинные человеческие ценности от мнимых, удобно подверстываемых под идеологию общества, основанного на несправедливости? Как бы то ни было, несостоятельность крайне индивидуалистского, абсурдистского взгляда на мир очевидна. И хочется верить, что подобно тому, как в конце романа мир обрел для героя — пусть даже на мгновение — свои краски, так со временем он обретет для него и смысл.

Западногерманские литературоведы называют метод Николаса Борна «критическим психологизмом». В этом есть своя правда. Писатель и в самом деле удивительно психологичен, предлагая читателю подробнейший, детальный слепок души своего героя. Делается это с большим художественным мастерством, в манере, дабылое, пожалуй, близкой австрийскому писателю Петеру Хандке. Последний, кстати, высоко оценил роман Борна, назвав его книгой, способствующей «реабилитации литературы».

Одновременно Николас Борн зорок и по-серьезному критичен, повествуя об окружающем мире. Он умеет увидеть его горькие, «теневые» стороны и высветить их в своем произведении. Однако названные два начала существуют у Борна изолированно друг от друга. Избыточный психологизм, так называемая «новая субъективность», если принять терминологию западногерманской критики, полная идентификация с героем, который, бесспорно, не лишен автобиографических черт, не позволяют писателю взглянуть на него достаточно критично, отстраненно. С другой стороны, равнодушно-неприемлющее отношение к тем, кто окружает его героя, этакая априорная уверенность, что люди плохи сами по себе и вряд ли заслуживают внимания, мешает писателю порой дать полноценную психологическую мотивировку второстепенным образам романа. Не случайно Мария, Ласски, его подруга Лиза, даже Урсель оказываются размытыми, неясными фигурами на фоне ярко выписанных субъективных ощущений главного героя.

И все же первую крупную прозаическую книгу Николаса Борна можно считать серьезной удачей писателя, свидетельством его безусловной одаренности как прозаика. Хотелось бы надеяться, что захлестывающие друг друга стихии критичности и психологизма в творчестве Борна со временем объединятся в зрелом и уверенном художественном синтезе.

Н. ЛИТВИНЕЦ

## ФАНТАСТИЧЕСКОЕ ПО КОРТАСАРУ

Julio Cortázar. Octaedro. Buenos-Aires, Sudamericana, 1974.

Julio Cortázar. Alguien que anda por aquí, Madrid, Alfaguara, 1977.

Хулио Кортасар. Восьмигранник. 1974.  
Хулио Кортасар. Тот, кто здесь бродит. 1977.

«Восьмигранник» — один из последних сборников рассказов аргентинского писателя Хулио Кортасара, хорошо знакомого нам по публикации в «Иностранной литературе»<sup>1</sup> и двум изданиям, вышедшим на русском языке<sup>2</sup>.

Эта книга сосредоточила в себе, пожалуй, основные черты, присущие прозе Кортасара, в том числе и интерес к человеку, оказавшемуся в странной ситуации, зачастую на «перекрестке» своей судьбы, перед решающим выбором. Это внезапное соприкосновение с каким-то необычным, выбивающим из колеи событием и составляет зерно его рассказов. По Кортасару, человек живет в настоящем, а настоящее ориентировано в будущее, поэтому они неразрывны и взаимосвязаны, — отсюда смещение временных и пространственных планов в его прозе.

Как правило, герой рассказов Кортасара одинок перед лицом события, перевернувшего его жизнь, — ему не с кем разделить свой страх, удивление, тоску. Однако в двух его рассказах, «Южном шоссе» и «Воссоединении», известных советскому читателю, появляется «коллективный» герой. В первом случае — это сотни автомобилистов, сплотившихся в момент вспышки «окопной солидарности», но забывающих о ней, когда исчезает опасность, во втором — группа повстанцев-революционеров, объединенных чувством солидарности иного, высшего типа — сознанием единственно верно выбранного пути.

Между двумя этими типами поведения пролегает не непроходимая пропасть, а лишь расстояние, которое нужно преодолеть. Первые шаги на этом пути и делают герои этого сборника Кортасара. Доселе одинокий кортасарский герой выходит в «Восьмиграннике» на поиски укрепления связей с миром, с другими людьми. Однако путь к такому «воссоединению» нелегок. Причина разобщения, с одной стороны, в самих людях, в их пассивном приятии стандартизированной современной жизни, в их равнодушии друг к другу и одновременно — в почти болезненной ранимости, в обостренной чуткости героев писателя ко всякой фальши, в их отказе от самоуспокоения и иллюзий.

Об этом — рассказ «Место под названием Киндберг», построенный целиком на внутреннем монологе немолодого коммивояжера. Из всей жизни выхвачены лишь последние сутки перед самоубийством — день и ночь, проведенные с девчонкой, путешествующей «автостопом», перевернули все его представления о счастье.

<sup>1</sup> См. «ИЛ» № 1, 1970.

<sup>2</sup> Х. Кортасар. Другое небо. Москва, «Художественная литература», 1971. Х. Кортасар. Повести и рассказы. Москва, «Прогресс», 1976.

СРЕДИ КНИГ

Память — свидетель и судья героев Кортасара. Прошлое не дает забыть в благополучии, напоминает о себе, разрушает иллюзорный покой. Тема эта, начиная с первого сборника, волнует писателя. В рассказе под названием «Там, но где, как...» — это уже не память-обличитель, а память-ностальгия: человеку, двадцать лет назад переехавшему в Европу из Аргентины (с рассказчиком невольно отождествляется сам Кортасар, живущий в Париже с 50-х годов), почти каждую ночь снятся умирающий в Буэнос-Айресе товарищ, юность, улицы родного города, а главное — преследует ощущение необходимости личного присутствия там, где друзья ждут его в тяжелый час. Но кончается сон, и злая память оставляет осадок горечи на весь день, занятый механической работой и бессмысленной суетой. А с наступлением ночи давно утерянные или погибшие друзья юности снова зовут его — сон возвращается. В одном из своих недавних интервью Кортасар, говоря об этом рассказе, признался: «Для меня это не рассказ — со мной уже давно происходит то, о чем я пишу. Пока я жив, мне все время будет сниться этот давно умерший — и каждый раз умирающий в моем сне — лучший друг моей юности».

Есть барьер, считает Кортасар, разделяющий людей больше, чем расстояние и время. Это смерть. Трудно сказать, кто более одинок — умирающий или близкие, стоящие у его постели. Так, друзья и родные, пришедшие разделить последние минуты с Севером («Фазы Севера») понимают весь абсурд традиционной церемонии прощания и бдения, когда официальный обряд превращает в гротеск самую искреннюю печаль. Другой своей гранью та же проблема поворачивается в рассказе «Пока Лилиана плачет». Здесь агония не ожесточила человека и мудрость одерживает победу над ревностью.

Отчуждение между любящими, совместная жизнь «по инерции» — тема эта переходит из прошлых сборников и в новый рассказ «Лето». Муж и жена изо всех сил тешатся создать видимость жизни, занятости, общения. И снова — необходимо вторжение извне, чтобы заставить их взглянуть друг другу в глаза. Такой кризисной точкой служит появление в их саду странной белой лошади. Она рвется ночью в их дом, оглашая сад тоскливым ржанием. Здесь, как и почти во всех рассказах, Кортасар избегает акцентов и комментариев, который помог бы читателю разграничить фантастическое и реальное, чудо и случайность, оставляя таким образом возможность для разных трактовок. Сам писатель в уже упомянутом интервью так определяет свое понимание фантастического: «Фантастическое — это право на выражение чего-то сокровенного, лично мое право на воображение и игру фантазии. У меня в рассказах фантастическое вторгается в обыденность и постепенно само становится обыденным».

Близки между собой и в то же время противопоставлены два рассказа о встре-

чах в парижском метро — «Рукопись, найденная в кармане» и «Шея черного котенка». Завязка одинакова — молодой человек садится вечером в метро с целью познакомиться с девушкой. Но в первом случае это мечтатель, который надеется встретит, положившись на судьбу, свою единственную, а во втором — искатель приключений, в конце концов наказанный за неразборчивость и легкомыслие.

«Шаги по следам» переключаются с всемирно известной повестью Кортасара «Преследователь». Обнародовать ли правду о кумире, если она идет вразрез с устоявшимся мнением общества? Перед этой дилеммой стояли Бруно В. из «Преследователя» и Хорхе Фрага из «Шагов по следам». Бруно В. предпочитает подгасовать, подчистить факты в соответствии с требованиями массовой культуры. Хорхе Фрага, рискуя карьерой и будущим, бросает истину в лицо тем, кто заинтересован в ее сокрытии. Так снова появляется издавна любимый Кортасаром тип героя — разрушителя мифов.

Но, увы, разрушая одни мифы, герои Кортасара нередко становятся жертвами других. Некая предопределенность, стихия рока довлеет над ними и заставляет искать убежище в «заповеднике» собственного внутреннего мира — мира фантазии, где царит все тот же рок трагической случайности.

Три года спустя после выхода «Восьмигранника», в 1977 году, Кортасар публикует еще один сборник рассказов — «Тот, кто здесь бродит». Его составляют никогда не публиковавшиеся ранее рассказы писателя, созданные им за последние тридцать лет и отобранные в хронологической последовательности.

Первые рассказы сборника относятся к 50—60-м годам. В них фантастический мир, вторгающийся внезапно в мир реальный, несет с собой мрачные и страшные образы. Злая воля, подчиняющая себе обычный ход жизни коротасаровских героев, необъяснима. Так, в рассказе «В следующий раз», где дело происходит в приемной некоего важного лица, мерно движется очередь, но никто из просителей не выходит обратно из кабинета. Осознавшего это героя охватывает ужас, он пытается уклониться, но напирющая сзади очередь вталкивает его в кабинет... Фантастическое зло в ранних рассказах Кортасара вездесуще, неуловимо, а человек растерян и беспомощен перед враждебным ему миром-хаосом. «Я писал свои первые рассказы в годы перонистской диктатуры. В ту пору люди моего поколения очень увлекались фантастическими рассказами, наотрез отказываясь взглянуть в лицо настоящей действительности. Фантастика стала формой эскипизма. Лично для меня мои ранние рассказы были тогда чем-то вроде «башни из слоеной кости», — признавался Кортасар двадцать лет спустя.

Иное настроение доминирует в «Перемене освещения» и «Пассатах», рассказах, написанных уже в 60-е и 70-е годы и позво-

ляющих провести параллели с «Восьмигранником». Вновь перед нами две супружеские пары, не сумевшие сберечь любовь, тоскующие по прошлому. Они напрасно идеализируют друг друга, придумывая себе несуществующие черты («Перемена освещения») или пытаются разыгрывать нелепо звучащие теперь сцены из их жизни десятилетней давности («Пассаты»).

Лучший рассказ сборника, «Апокалипсис Солентинаме» написан в самое последнее время. Он открывается аллюзией на рассказ самого Кортасара «Слюни дьявола» (переведенный на русский язык) и на созданный по его мотивам сценарий фильма Антониони «Крупным планом». И в рассказе и в сценарии фотоувеличение — трюк, позволяющий увидеть недоступные невооруженному глазу детали драмы.

В «Апокалипсисе» турист, путешествующий по Никарагуа, в маленьком городке Солентинаме, снимает на пленку местный собор, базар, гулянье, картины молодого художника-примитивиста. Вернувшись в Париж, он делает диапозитивы, мечтая ожить в холодный дождливый вечер «праздник красок» давно оставленной родины. Но, о ужас! За фигурами людей в национальных костюмах он различает спину человека в форме цвета хаки, подталкивающего дулом автомата какого-то мальчишку. За корзинами цветов — тюремные решетки. За готическим собором — камеры пыток. За примитивистскими пейзажами — лицо друга, прогрессивного поэта, которого тащат на расстрел... Герой рассказа переводит взгляд

на лицо жены, сидящей перед экраном, — она видит только «праздник красок»: цветы, пончо, гитары, смеющиеся лица.

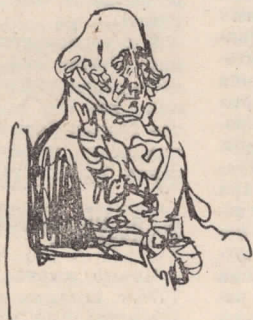
В «Апокалипсисе Солентинаме» Кортасара — это уже не собственно фантастика и даже не чудо, это перекрывающие поверхностные впечатления совесть и память героя. В финале рассказа он рыдает, схватившись за голову, — надо что-то делать, только что?!

В январе этого года, во время пребывания Кортасара в Гаване, у него состоялась беседа с кубинскими журналистами в связи с новым сборником, который запрещен у него на родине, в Аргентине, а также в Чили, Уругвае, Никарагуа. Диктаторские режимы этих стран, пояснил Кортасар, увидели карикатуру на свои методы правления даже в таком «чисто» фантастическом рассказе, как «В следующий раз». Сам автор не подсказывал интерпретацию рассказа, но и не отрицал, что речь, возможно, идет о загадочных «исчезновениях» неугодных латиноамериканским правительствам лиц.

Трудно предвидеть дальнейшую эволюцию творческого метода писателя. Но два его последних сборника позволяют сделать вывод: таинственное зло, с которым обычно сталкиваются герои Кортасара, все более конкретизируется, принимает социально-исторические очертания. А сами герои, испытавшие одиночество и отчуждение, вплотную подведены к черте, отделяющей пассивную созерцательность от необходимости действия.

Е. ОГНЕВА

## К 150-летию со дня рождения Льва Толстого



ФЕЛИКС ТОПОЛЬСКИ. Англия.

Иллюстрации к роману «Война и мир»