

С.А.Марков

Другое небо Хулио Кортасара

Аргентинец Хулио Кортасар — всемирно известный писатель, один из основных вершителей «бума» латиноамериканской литературы, перу которого принадлежат культовые романы и рассказы. Автору публикуемого очерка, единственному из советских, русских литераторов довелось встречаться и беседовать с Кортасаром в Гаване, которую великий писатель, много десятилетий проживший в Париже, очень любил. В беседе затрагивались и отчасти раскрывались секреты литературного мастерства, а также под «острым углом» поднимались самые разные, в том числе идеологические, социально-политические вопросы о диктатуре, свободе творчества, разделении мира, отношениях художника с властью имущими, злободневные тогда, 30 лет назад, но не утратившие актуальности и сегодня. Автор этого очерка, выпустивший биографию Габриэля Гарсиа Маркеса в серии ЖЗЛ, сейчас готовит к печати книгу о Хулио Кортасаре.

Ключевые слова: кубинская революция, Г.Гарсиа Маркес, М.Булгаков, М.Шолохов, Париж, латиноамериканская литература.

Сейчас, десятилетия спустя, когда мир стал другим, это интервью хотелось переписать, пригасить некоторую выпренность, разбавить иронией, ёрничеством и тому подобной неизбежной накипью времени. Но не стану. Ибо многие соображения классика, казавшиеся мне, фрондирующему студенту, чуть ли не ортодоксальными в 1980 г., теперь, в XXI в., из страны победившего капитализма, коей является Россия, представляются искренними, выстраданными и мудрыми. Пусть все, начиная с заголовка, останется так, как было. Интервью, на мой взгляд, и сегодня является своеобразным мастер-классом выдающегося, одного из самобытнейших, видевших «другую сторону вещей» писателей времен всемирного бума латиноамериканской литературы и XX в. в целом.

На полторы-две головы возвышаясь над толпой, композиционно устремленный, словно в любую минуту готовый воспарить (напоминая персонажей Эль Греко), очень худой, длинноволосый, с широко поставленными глазами, что придавало лицу выражение пытливого ребенка, обожающего в больнице листать большие книжки с картинками, он стоял с бокалом «мо-

Сергей Алексеевич Марков — журналист, кинодраматург, писатель (moscowxxi@rambler.ru).

хито» в руке и беседовал с литераторами, собравшимися в «Доме Америк» по случаю присуждения ежегодной литературной премии.

— Это же Кортасар! — обмер мой приятель — переводчик Ленька Симоненко.

— Сам Кортасар?! А он кто? — осведомился я, обнажая разницу в уровнях образования факультета журналистики МГУ и Института иностранных языков им. Мориса Тореза.

— Аргентинец, живущий в Париже, всемирно известный писатель, ты че! Ему и Гарсиа Маркес, и прочие латиноамериканские звезды многим обязаны...

— Vamos! — воскликнул я и ринулся сквозь толпу. Скромный же Ленька не рискнул следовать за мной.

Так мне посчастливилось познакомиться с Хулио Кортасаром, модным, переведенным на большинство языков, экранизированным Антониони и прочими великими. Точнее сказать, хватило юношеской наглости (которая города берет) подойти и, весьма относительно владея испанским, на бытовом, так сказать, уровне, напроситься на интервью. И непосредственно на приеме настырно к этому интервью приступить, одновременно делая фотографии «Зенитом» (в котором через пару кадров закончилась пленка).

На финке, где мы жили, до рассвета, как накануне экзамена по зарубежной литературе, Лёня пересказывал содержание рассказов, романов и большой критической статьи о Кортасаре. Я делал пометки в блокноте, похожие на шпаргалки, и прикидывал вопросы позаквыристей (втайне надеясь «срезать», как у Шукшина). Но без ложной скромности могу констатировать, что я, прежде не подозревавший о существовании такого писателя, провел то интервью вдохновенно, в духе профессионального иллюзиониста. За что и поныне благодарен рано ушедшему в мир иной Леониду Симоненко, товарищу по стажировке в Гаванском университете. «Натаскивать» меня накануне эпохального интервью помогал и наш приятель Андреас, гаванский поэт-диссидент, вскоре после нашего отъезда уплывший на лодке-корыте вместе с «гусанос», червями, как называют эмигрантов на Кубе, в сторону «земли обетованной» — Соединенных Штатов Америки. Надеюсь, его не сожрали акулы во Флоридском проливе, равно как и акулы капитализма, он жив, здоров и по-прежнему верит в то, что литература уровня, глубины и энергии Кортасара способна изменить мир к лучшему, сделать его более человечным.

«Представляете вы себе Гавану рано утром?..». Таким вопросом начал свой роман самый знаменитый писатель, когда-либо живший на Кубе. Представить Гавану рано утром и в самом деле одновременно и просто — древний портовый город, как десятки, если не сотни других, — и невозможно, не побывав там, не поняв, не ощутив ее, потому что Гавана одна на свете, ее не спутаешь. Что-то в ней есть настолько самобытно-артистичное, глубинно-страстное, что кажется, будто судьбой предназначено ей играть в истории не только Карибской, но всей Америки самые неожиданные, заглавные пронзительно-трагикомические роли.

И беседа с Хулио Кортасаром, вышедшим из отеля «Ривьера» точно в назначенное время, благоухающим французской туалетной водой, запахом

хорошего кофе и сигарет, естественно, началась с Гаваны: я поинтересовался, как он себя здесь чувствует.

— Люблю этот город, особенно утром, — сказал он, устроившись на растрескавшемся, осыпающемся парапете набережной, переплетая необыкновенно длинные худющие ноги и закуривая крепчайшую сигарету «Житан» без фильтра. — Эта набережная Малекон — мое любимое место. В Гаване много для меня родного. Больше, чем в Париже.

— Где Вы живете уже тридцать лет?

— Тридцать с лишним! И безумно многим обязан французской столице, конечно!

— «Париж — это метафора»... «Париж — это женщина, и в чем-то это женщина моей жизни...».

— Да, это мои слова, — польщенно, не ожидая услышать эти свои откровения из уст московского студента, улыбнулся Кортасар. — Но Гавана... Она для меня, как маленькая родина. Как дом, в котором отдыхаешь душой. Ведь у аргентинского и кубинского народов — одни корни, одна история, один язык, один темперамент. И судьба, я верю, общая. И, кстати, в Гаване, на мой взгляд, гораздо больше мужского.

— Да? А нам, стажерам, не бывавшим, к сожалению, в Париже, наоборот, Гавана показалась женщиной, прекрасной мулаткой, кафе кон лече, — сказал я, заметив взгляд Кортасара, провожающий высокую мулатку-вертихвостку вдоль по набережной. — О мулатках цвета кофе с молоком это я так, к слову. От волнения. Для нас, из СССР, они были первое время экзотикой, как пальмы. Прошу прощения.

— Почему же прощения, это замечательно — мулатки!

— Вы так считаете?

— Уверен. Может, и закончим на этом интервью?

— Извините. Кроме прочего, у вас здесь, на Кубе, много читателей, даже среди простого народа, например, рыбаков и мачетерос, что...

— ...удивительно? — улыбнулся Кортасар. — Всеобщая алфаветизация... Много читателей, много друзей-интеллектуалов. Вы знаете, в них сохранилось, как бы законсервировалось что-то светлое, необычайно пленительное — от шестидесятников Европы. Люблю встречаться с кубинской молодежью, со студентами. Вопросы их часто весьма неожиданны и парадоксальны, порой и в очень неудобное положение ставят. Кубинская студенческая аудитория отличается от французской, скажем, или испанской.



Хулио Кортасар, 1967 г.

— Чем, интересно?

— Свободой. Не внешней, у французов, может быть, ее больше, они могут крыть свое правительство и что угодно. Но внутренней — у кубинцев меньше стереотипов, штампов, которые неизбежно накладывает массовая культура. И они больше знают о стране. Тогда как в Латинской Америке не только простой человек, но даже среднестатистический студент о своей стране знает весьма мало. Да, он обладает как бы врожденным чувством патриотизма и готов погибнуть за родину! Но жертва эта в своем большинстве бессознательна. Он не знает своей страны, потому что ему никогда не говорили о ней правды. Он имеет ошибочное представление и о своей земле, и обо всей Латинской Америке. Помимо того, он обладает абсурдным чувством превосходства, так как ему всегда внушают, что его страна лучше всех других. Я думаю, что на Кубе все обстоит иначе. Чувство любви кубинцев к родине, к революции — это не наивное чувство, основанное на лозунгах и фразерстве, это политически осознанное чувство, присущее даже детям, которые с естественной для их возраста наивностью говорят очень справедливые вещи. Они знают о той борьбе, которую ведет правительство, солидарны с ней и участвуют в ней. Так я говорил много лет назад, вскоре после революции, но и теперь не изменил свое мнение: именно слово «участие» наиболее верно отражает отношение кубинцев ко всему происходящему. А с кубинским «Домом Америк» я дружу уже больше двадцати лет, со дня его основания. И горжусь этой дружбой. В самом деле, трудно переоценить значение этого истинно свободного института американской культуры. Существование его, как говорил Че Гевара, одно из самых ярких доказательств кубинской демократии, интернационализма. Конверты с приглашениями, книгами и рукописями «Дома Америк», которые приходят ко мне в Париж, можно сравнить с большими перелетными птицами, полет которых ничто не может остановить или задержать. С птицами, которые рождаются и летят с далекой земли, как бы говоря нам, что истинный мир не имеет границ и что красота и правда выше любой самой современной системы радаров и перехватчиков... Простите, ради Бога, за этот ужасный стиль, но я действительно высокого мнения о работе «Дома», многим ему обязан. А кроме того, я не только прозаик и политический деятель — я и поэт. Мне простительно.

— К сожалению, я плохо знаком с Вашим поэтическим творчеством. На русский Ваши стихи не переводились, насколько мне известно. Лишь здесь, на Кубе, я услышал диск с записью Ваших стихотворений и отрывков из поэм, выпущенных «Домом Америк». И, честно говоря, понял не все.

— Моя поэзия не очень известна. И не слишком проста, требует серьезного знания языка, — Кортасар мягко улыбнулся, чтобы не обидеть. — Но пишу стихи с самого детства. По-моему, каждый из нас повторяет в себе путь развития человечества, его историю. Произведения «детства человечества», первые философские труды, вся жизнь древних была поэзией. Некоторые дети пишут стихи, некоторые не пишут. Но каждый нормальный ребенок — поэт, и что бы он ни сказал — это поэзия. Я пишу стихи и по сей день. Кроме всего прочего они помогают моей прозе. Экономичностью, насыщенностью, образностью — необходимыми составными поэзии. И вообще современная проза — и я не открываю этим Америки — гораздо



Начало 1970-х годов. Х.Кортасар (слева) и Г.Гарсиа Маркес

ближе к поэзии, а поэзия в свою очередь ближе к прозе, чем хотя бы полвека назад.

— Это, как юноши стали ближе к девушкам и наоборот? — уточнил я, провожая взглядом проществовавшего мимо нас по Малекону ярко выраженного марикона, как называют на Кубе геев, — в обтягивающих светленьких брюках, с маникюром, с гривой крашенных завитых волос. — Уни-секс входит в моду, еще со времен хиппи. Нечто трансвеститистое наблюдается и в современной литературе?

— Такое сравнение мне в голову не приходило, — не отреагировал на шутку Кортасар, может, не понял моего испанского. — Поэзия стала входить, врваться в повествование — это бесспорно. И особенно в латиноамериканской литературе: романах Гарсиа Маркеса, произведениях Карпентьера, Варгаса Льосы, Фуэнтеса... И обратный процесс: стихотворения и поэмы, которые с определенной точки зрения можно назвать кусками прозы. Но все-таки они остаются поэзией.

(Многие рассказы самого Хулио Кортасара называют «поэмами в прозе». И в романах его есть целые главы, даже по звучанию приближающиеся к поэзии. На Кубе мне приходилось слышать, как студенты-филологи по памяти цитировали целые куски из его романа «Игра в классики» и из «Историй о хронопах и фамах», которые поистине являются поэмой в прозе. Редко случается, чтобы проза так запоминалась. Причиной тому, думается, богатая и точная метафоричность и афористичность языка Кортасара. Отточенность каждой фразы, каждой интонации. Профессионализм в высшей степени. За легкостью, поразительным ритмом и необычным, словно затягивающим, как водоворот, построением фразы: например, из длинных, барочных и в то же время накрепко сшитых, нагруженных фраз рассказа «Другое небо» не выберешься до самой точки — годы труда, экспериментов, долго не понимаемых и не принимаемых.)

— Не могли бы Вы хоть коротко вспомнить о своих писательских университетах? Как, по-вашему: писателем рождаются или становятся?

— Я считаю, что одно неотделимо от другого, — сказал Кортасар, вновь закуривая. — Я начал писать почти так же рано, как и читать. А сколько мне было лет, когда я научился читать по детским кубикам, даже не помню. Мама рассказывала, как однажды вечером сидела в кресле с газетой, а я подкрался сзади и громко вслух прочитал какой-то политический заголовок. Она упала в обморок от неожиданности. В семь лет я уже писал много стихов и приходил в восторг от рифм. Лет 20 назад я нашел свою детскую тетрадку. Поверьте, отдельные интонации, образы и даже рифмы в тех стихотворениях были изумительными! Особенно в сонетах о любви, — Кортасар так посмотрел мне в глаза, что я не понял, шутит он или серьезно. — Позже я уже не мог так писать, но это естественно.

С прозой же вначале было очень трудно. Я долго не находил своего ритма, дыхания... Я начинал писать большой рассказ или роман и чувствовал, почти физически, что задыхаюсь. Вернее сказать, произведение мое задыхается. Я копировал, подражал, выдумывал... Муки мученические!

— Но не сдавались? Не возникало желания бросить навсегда и заняться чем-нибудь другим?

— Миллион раз! Но вновь и вновь тянуло к бумаге, я ничего не мог с собой поделать. Как безнадежный наркоман, в юности подсевший на иглу или на кокаин. Писал невероятно много. Но до тридцати лет так и не решился опубликовать ничего. С публикацией как таковой в те годы проблем в Аргентине не было. Огромный, в 600 с лишним страниц, sentimentalno-максималистский роман я сжег. Сейчас, конечно, немало жалею об этом. В нем было много непосредственных юношеских впечатлений, живых споров между героями на разные, в том числе и философские, темы... Но и роман, и две или три книги рассказов, которые я написал в те годы, меня совершенно не удовлетворили. Они были вялыми, со слабой композицией, до краев наполненными вычурным романтизмом. И главное, что и решило их судьбу, — не было моего, единственного, органичного для меня ритма. Тогда я считал это очень важным в прозе. И теперь не изменил своего мнения. Точный ритм необходим в прозе. Его вырабатывают годами. Обрести его мне помогли переводы.

Молодой писатель, если он не графоман (хотя писатель в молодости должен быть графоманом!), как правило, чувствует в начале пути диссонанс между своим мышлением и тем, что выливается на бумагу. Чувствует, что проза его или спотыкается, или слишком уж легко летит вперед. Сейчас я бы ему посоветовал на время ее оставить. Заняться переводами. Это то же творчество, может быть, лишь ступенью ниже. Только на переводчике не лежит ответственность за мысли, высказываемые писателем. А в смысле ритма и стиля, по-моему, ничто не может принести больше пользы молодому прозаику. Я всю жизнь занимался переводами и сейчас сотрудничаю с ЮНЕСКО в качестве переводчика.

— Какими языками Вы владеете?

— Английским, французским, итальянским. Это дает мне возможность проверять качество переводов моих произведений на эти языки.

(Попутно отмечу, что тридцать с лишним лет жизни в Париже и на юге Франции наложили отпечаток на выговор Кортасара, но главное то, что родился он 26 августа 1914 г. в Брюсселе, где работал тогда его отец-экономист, под звуки артиллерийской пальбы, ознаменовавшей нача-

ло наступления армии кайзера Вильгельма II. Говорил Кортасар с французским акцентом, мягко грассируя.)

— Кстати, хотел бы Вас спросить: хороши ли переводы моих рассказов на русский?

— Мне лично, — ответил я, — они очень нравятся. И вообще в Советском Союзе, особенно среди молодежи, Вы пользуетесь популярностью. Запомнились рассказы, сравнительно недавно опубликованные в журналах «Латинская Америка» и «Иностранная литература». Особенно — своим трагическим подтекстом — новелла «Из блокнота, найденного в кармане».

— Это приятно.

— Но Вы знаете, когда уже здесь, в Гаване, я прочел на испанском ваше «Другое небо», «Игру в классики»...

— Вы осилили этот большой роман? — с саркастическим сомнением взглянул на меня, торопливо записывающего в блокнот его ответы, Кортасар.

— С трудом, честно говоря. Долго сражался: испанский мой скуден, как вы слышите. Но я понял, что вашу прозу очень нелегко переводить. Без потерь не обойтись.

— Да, потери заметны во всех переводах. Некоторые переводы более удачны, некоторые менее, но все теряют главное — ритм. Я ужасно люблю музыку, не могу без нее. Сам немного учился, отвратительно играю на саксофоне. Но для меня слушать музыку — счастье, которому нет равных на земле. Даже занятия литературой не могут с ним сравниться. Разве доступен литературе такой свободный, раскрепощенный полет фантазии, такая бесконечность, без которой немислим настоящий джаз, вообще талантливая музыка! В одном из интервью Жан-Поль Сартр говорил, что музыка не способна передавать осмысленную информацию, но способна делать то, что недоступно ни речи, ни письму... Имеется в виду передача чувства в чистом виде. Я несостоявшийся музыкант, и поверьте, это не простое кокетство. Музыка живет во мне с рождения и постоянно ищет выхода. Она вливается в мое творчество главным образом через ритм, и я накладываю ее на мой испанский язык.

— Вы пишете только на испанском?

— Не очень понимаю, как может писатель создавать произведения на чужом языке, даже если он владеет им в совершенстве.

— А Владимир Набоков, добрую половину написавший по-английски?

— Набоков — исключение, которое, как говорится, подтверждает правило. Мне трудно судить, но читал его по-английски и думаю все-таки, что настоящий Набоков — по-русски.

— Простите, что перебил.

— Я накладываю музыку на мой испанский язык, — пояснил Кортасар, прикуривая следующую сигарету от предыдущей. — Во всяком случае, всю жизнь стараюсь делать это — искать слова, адекватные музыке, звучащей во мне. Стараюсь строить свои произведения по законам музыкальных сочинений: строгая взаимосвязь всех звуков, их непрерывность, стремительное развитие, кульминация — и обрыв. Когда-то я писал рассказы, в которых главное внимание уделял не смыслу фразы, а ее звучанию. И порой совсем маленькие, на страничку, рассказы переписывал по двадцать и более раз, добиваясь этого непрерывного развития и нагнетания. Конечно, это порой создает непреодолимую преграду для переводчика. Вообще ху-



На набережной в Гаване. 1980 г., февраль

дожественную литературу переводить очень трудно. И я сам сталкивался с этим не раз. В работе над переводом произведений Эдгара По, к примеру... Вы заговорили о Набокове. И спросите, наверное, что я думаю о русской литературе?

— Хотелось бы, конечно, узнать.

— Я отвечу, что не знаю этого великого языка и поэтому фактически не знаю вашей литературы. Я прочитал Пушкина, Лермонтова, Толстого... Но переводы, даже самые добротные, были слабые. Лишь изредка, когда туман переводов рассеивался, солнце русской литературы по-настоящему согревало меня. Пожалуй, читающим по-испански повезло больше лишь с Достоевским. «Братья Карамазовы», «Бесы», дневники... Писатель поистине гениальный! С огромным удовольствием читал «Тихий Дон» Шолохова... Да, и Булгаков, конечно! Я бы сказал, он мне наиболее близок. Особенно его «Мастер и Маргарита». По-моему, это произведение века. В нем ведь все — и миф, и реальность, и социальность, и философия, и игра... Потрясающе!

— Вы знаете, наш известный писатель Чингиз Айтматов нечто подобное говорил о латиноамериканской прозе: она являет собой пример интереснейшего сочетания самых разнообразных элементов, художественных традиций и методов, тут миф и реальность, достоверность фактографии и фантазия, социальный аспект и философский, политическое начало и лирическое, тут «частное» и «общее», и все это сливается в одно органическое целое, — закончил я, пытаюсь показаться умным и вконец запутавшись в испанской грамматике. Но Кортасар терпеливо и доброжелательно дослушал, глядя на меня, как на более молодого и менее опытного, но коллегу.

— И Михаил Булгаков оказал существенное влияние на современную латиноамериканскую литературу.

— Вы Гоголя не читали?

— Нет.

— Вот уж поистине родоначальник магического реализма, о котором говорит Гарсиа Маркес!

— Непременно прочту, спасибо. А к словам писателя Чингиза, которые вы привели, я бы добавил слово «игра». Игра — в высшем понимании слова, игра напряженная, непосредственная, с полной отдачей...

— Не совсем понимаю вас.

— Я безумно люблю детей, и критики в моих произведениях находят много детского. Правда, они меня в этом не упрекают. Скорее наоборот...

(Известный аргентинский критик Луис Арс писал о творчестве Кортасара: «В его взгляде чувствуется ребенок, удивительный и беспокойный. Этот ребенок и является отцом человека, творящего искусство и своеобразный порядок вещей, — в постоянном беспокойстве и азарте мысли».)

— Говорят, что я умею увидеть мир глазами ребенка. Но, по-моему, умения здесь никакого не нужно. Оно бесполезно. Нужно всю жизнь оставаться ребенком.

— Но ведь не каждому это дано.

— Не каждому, согласен. И, может быть, это ненормально. Но творчеству необходимо. Вообще, что такое взрослеть? Это избирательная деятельность мозга, отбрасывающая неважное, естественно, с точки зрения взрослого. Играть — не важно, а оплачивать счета в банке — важно. Ребенок же уверен, что ничего важнее игры не существует и не может существовать на свете. Я до сих пор остро чувствую ту обиду, которую наносили нам, гоняющим в футбол или играющим в классики, родители, загоняя с улицы домой есть или спать. О своем детстве я писал, что оно прошло в доме, где было полно кошек, собак, черепах и сорок, — в общем, в настоящем раю. Но я уже был Адамом в этом раю, потому что не сохранил ни одного светлого воспоминания о своем детстве, о первых годах жизни. Своеволие взрослых, частые приступы тоски, астма, переломы руки, первая несчастная любовь... И главное, что мучило меня, — обостренная чувствительность. Помню, всю ночь рыдал после того, как увидел издевательства больших мальчишек над кошкой. Страшно любил животных! Неслучайно первая моя книга называлась «Бестиарий» («Зверинец»). Говорят, что характеры детей и зверей в моих произведениях очень живые. Это оттого, что я стараюсь как можно меньше вмешиваться в их внутренний мир, в их сознание, в их игру. Меня любят дети и животные. И я их люблю. Из животных — особенно кошек, притом все их замечательное семейство. И знаете, за что? За неожиданность, непредсказуемость. Приручить их невозможно. Никогда не знаешь, чего ждать от них в следующую минуту. А неожиданность — это великая вещь. Ее рождает игра. И литература для меня — большая игра, в которой невозможно без непосредственности, первичности восприятия жизни, без убежденности, честности, азарта... В которой невозможно без алогичности, сопутствующей любой игре. Согласитесь, лучшие голы Пеле забил против всякой логики.

— Но мне бы хотелось снова вернуться к разговору о языке. Разговорный язык Латинской Америки, и в частности здесь, на Кубе, заметно отличается от классической кастильской нормы: у иностранцев вообще поначалу возникают проблемы, по себе сужу. В какой степени современный латиноамериканский литературный язык отличается от литературного языка Испании? В чем, по-вашему, причина этого различия?

— На этот вопрос можно ответить одной фразой, можно написать огромный исследовательский труд. Постараюсь быть кратким. Вы имели в виду, наверное, не только язык в узком смысле слова, но и вообще литературный процесс Латинской Америки? Литературный латиноамериканский язык отличается сейчас от языка полуострова даже больше, чем литературный американский отличается от английского. Язык испанской литературы опирается на богатейшие традиции, на историю, на всю многовековую культуру. Кстати признаюсь, что мне лично испанская проза последних двух веков с ее риторикой, однозначностью слова, фразы, мысли (а это я улавливаю там часто) не близка. Хотя поэзию и драматургию очень люблю, Гарсиа Лорку считаю одним из крупнейших поэтов всех времен. Нам, латиноамериканцам, достался в наследство не литературный испанский язык с его глубокими корнями, а язык конкистадоров, завоевателей.

— А проще и современнее говорить — блатной жаргон, феня?

— Феня? — переспросил Кортасар, выбросив окурок в океан.

— Ну, бандитский сленг.

— Да, нечто в этом роде. Лунфардо...

(Габриель Гарсиа Маркес потом вспомнит, как в марте 1980 г. в Никарагуа — а это же было спустя две-три недели после нашей беседы на Малеконе! — он «увидел Хулио Кортасара, противостоящего толпе в парке Манагуа, где единственным оружием его был дивный голос и едва ли не самый сложный его рассказ: история бедствующего боксера, рассказанная им самим на лунфардо, диалекте самого дна Буэнос-Айреса, понимание которого было бы недоступно прочим смертным, если бы мы смутно не ощущали его сквозь множество злосчастных танго; однако именно этот рассказ выбрал сам Кортасар, чтобы прочесть его с подмостков в большом освещенном саду перед толпой, где были все — от посвятивших себя поэзии и безработных плотников до команданте революции и их противников. И хотя, строго говоря, даже для самых искушенных в жаргоне лунфардо следить за фабулой рассказа было нелегко, все словно чувствовали на себе удары, которые получал Мантекия Наполес, стоящий в одиночестве на ринге, и едва сдерживали слезы из-за его иллюзорных надежд и нищеты, ибо Кортасар добился такой пронзительности, что никому уже не было важно, что он хотел или не хотел сказать словами: казалось, сидящая на траве толпа парила в воздухе, повинувшись колдовству голоса, звучавшего словно из другого мира».)

— ...Много веков вообще не было латиноамериканской литературы, — говорил мне Кортасар. — Подражания были — и испанской литературе, и английской, и французской, и итальянской... И вот лет 35—40 назад, примерно во время Второй мировой войны, мы начали ломать литературные каноны, отвергать признанные в мире образцы. У нас не было традиций, и мы, набравшись, наконец, мужества, перед всем миром смело, без ханжества и комплексов неполноценности признали это. Мы создали свою, новую литературу. Сейчас многие писатели и критики соглашаются с тем, что современная латиноамериканская литература — одна из ведущих в мире. Ее сравнивают с американской литературой «потерянного поколения». Чудесный греческий писатель Василис Василикос недавно мне говорил в Афинах, что литература современной Латинской Америки его восхищает не меньше, чем французская и русская литература XIX в. Популярностью

пользуется наша литература во Франции, Англии, в Соединённых Штатах и, как вы мне сейчас говорили, в Советском Союзе. В оценках латиноамериканской литературы все сходятся, все видят покоряющее обаяние ее молодости, сочность, силу, здоровье. Порой отношение к нашим писателям напоминает мне отношение к чемпионам, атлетам, к кубинским боксерам — чемпионам мира. Откуда эта сила? Литература наша рождалась и крепла в постоянной смертельной опасности. Военные диктатуры разрушали и продолжают разрушать культуру. Тысячи писателей, художников, музыкантов, журналистов подвергаются репрессиям, изгоняются со своей родины. Но вы знаете, в раю вовсе не будет литературы. Я верю — писателя рождает гнев. Особенно гнев в национально-освободительной борьбе, в борьбе за свободу. При том, что в художественном мире понятие свободы более глубокое и неоднозначное, чем в мире социальном, в политике. Писатель не должен испытывать состояния сытости, удовлетворения и самоуспокоенности. Тот, кто примирился с действительностью, обречен на провал. Литература — это бунт против несправедливости. Литература должна умереть, но не идти на поводу у власть имущих...

— Какой бы власть ни была? А если хорошая?

— Литература просто не имеет на это права — только при таком условии она полезна обществу, она выполняет ту функцию, для которой призвана на землю, только при таком условии писатель чувствует себя не совсем бесполезным.

Окончание следует