

С.А.Марков

Другое небо Хулио Кортасара

— Какой литературный жанр, на Ваш взгляд, помог латиноамериканской литературе выйти в число ведущих? Уже много лет писатели и литературоведы спорят о жанрах: имеет ли право на существование и жив ли вообще еще роман, чем отличается от него повесть, что такое рассказ?

— Не далее как вчера мы долго говорили об этом с кубинскими литераторами. То, что роман жив и долго еще будет жить, доказал Мигель Анхель Астуриас своим романом — романом в полном смысле этого слова — «Маисовые люди». Доказали романы Гарсиа Маркеса, Марио Варгаса Льюсы, некоторые новые кубинские романы. Кстати, Гарсиа Маркес как-то сказал мне, что все мы пишем первый большой роман о человеке Латинской Америки. Но главным жанром современной латиноамериканской литературы я считаю все же рассказ. В Мексике выходит литературный журнал «El Cuento», полностью посвященный рассказу. Там встречаются великолепные образцы этого жанра! Особенно успешно работают молодые авторы. Не только мексиканцы. Колумбийцы, аргентинцы, кубинцы. И меня это очень радует. Они не боятся идти вглубь, ломать и жанр, и язык, совершенно по-новому раскрывать старые темы.

— Подтверждая пословицу, что новое — это хорошо забытое старое?

— Но на новом, следующем витке, — уточнил Кортасар, предлагая закурить и мне, но в синей пачке с изображением силуэта цыганки оставалась одна единственная сигарета. — Это проблема — здесь не купишь сигарет, к которым я привык за десятилетия в Париже.

— Сами Вы всю жизнь пишете рассказы и считаетесь признанным мастером в этой области. Если не ошибаюсь, в журнале «El Cuento», который Вы только что упомянули, Вас называют «маэстро рассказа». Что для Вас главное в этом жанре?

— То же самое, что сорок лет назад, — ситуация, в которой ты обязан родиться, прожить всю свою жизнь и умереть. Иными словами, сфера, которая должна замкнуться. И в то же время стать бесконечной. Рассказ — это ситуация и увлекательность повествования.

— Какова разница между первыми и последними опубликованными Вашими рассказами?

Окончание. Начало см.: Латинская Америка, 2012, № 8.

— В смысле языка, ритма (как я уже говорил, однажды найдя ритм, всю жизнь стараюсь не потерять его), в смысле техники, структуры рассказа — разницы никакой. Думаю, что я продвинулся в психологическом изучении сложных и с каждым рассказом все усложняющихся внутренних связей. В первых рассказах я беру ситуации крайние, степень вероятности столкновения с которыми в жизни — одна из тысячи. Эти экстремальные ситуации прежде всего и привлекли внимание к моему творчеству. Благодаря им я прослыл писателем-интеллектуалом. Сейчас же меня больше интересуют случаи самые обычные, типичные, даже банальные. Эволюции этой пока объяснить я не могу. Ситуации рассматриваю простые, но герои мои, пожалуй, стали еще более сложными с точки зрения их душевной и психической организации. Причем я следую как бы от простого к сложному. Еще тоньше, еще неожиданнее стали действия героев, их чувства — неожиданнее прежде всего для самого автора.

— Некоторые критики порой называют Вас, так же как Гарсиа Маркеса, Мигеля Анхеля Астуриаса, Варгаса Льосу и других крупнейших латиноамериканских писателей, чуть ли не вождями современного модернизма, даже неоавангардизма. Что Вы об этом думаете?

— Не согласен, — сказал Кортасар, прикуривая последнюю сигарету. — Авангардизм начинается тогда, когда между содержанием и формой образуется явный разрыв или когда они движутся в противоположных направлениях. В романах же Маркеса, например, такого разрыва нет. И композиция, и ритм, и язык его строго и точно обеспечены и «оплачены» «золотым запасом» мыслей и чувств. Наша литература... Почти каждая книга — это попытка подняться по некоей спирали. Есть писатели, которые, дойдя до определенного уровня, уже не хотят или не могут его превзойти, ограничивают себя, приходя к кругу, а не к спирали. Иные же стараются обратиться к экспериментам, более отдаленным от ранее сделанного. Кроме того, необходимо сказать, что символический язык латиноамериканской литературы, ее юмор (одно из самых тяжелых наследий, оставленных нам испанцами, — отсутствие юмора, а между тем он в крови у латиноамериканского народа!), образность, игра, элементы фантастики восходят к американскому, индейскому фольклору.

— Вы упомянули элементы фантастики. В последнее время много говорят о фантастическом элементе в «фольклорной прозе» континента, спорят о характере так называемого «магического реализма». Ваши рассказы и романы, так же как и большинство произведений латиноамериканской литературы, без элементов фантастики трудно представить. Что Вы называете фантастикой в литературе? Какую роль она играет в Вашем творчестве, только ли из сказки, из народного творчества приходит эта фантастика?

— Из сказки? — переспросил Кортасар, вновь иронично-подозрительно, как показалось, взглянув на меня, разгладив спутавшуюся на ветерке с океана бороду. — Отвечу, что у меня нет определенных, точных границ между реальностью и фантастикой. А вообще, по-моему, точно определить, что такое фантастика, невозможно. Это что-то исключительное, что не в состоянии охватить наше рациональное мышление, опирающееся на законы логики. Это то, что никогда не повторяется, ибо внутренние законы ее непостижимы. Фантастическое можно ощутить лишь интуитивно, вопреки всем законам. Мы, кстати, уже приближались к этой мысли, говоря



**На бульваре Сен-Мишель с друзьями.
1950-е годы**

нуло что-то совершенно необычное, фантастическое. Его и пытается, как правило, постигнуть мой герой, пусть на первый взгляд фантастического в книге и не видно. Так, в рассказе «Из блокнота, найденного в кармане» герой пытается постигнуть непостижимое, математически вычисляя законы городского метро, увидеть в пересечении его линий отражение человеческих судеб.

— Сюжеты Вы берете из жизни или сочиняете, придумываете?

— Никогда не придумываю, — слегка раздражившись, заподозрив неладное, ответил Кортасар, но, приняв, видимо, во внимание мое советское происхождение, стал разяснять. — Чаще всего я начинаю с какого-то сильного, необычайного, на мой взгляд, образа, момента, пережитого мною и отпечатавшегося в сознании, а затем как бы импровизирую, домысливаю. В той автомобильной пробке, которую я описываю в «Южном шоссе», мне самому пришлось помяться на автостраде в предместье Парижа. Причем главным для меня была не сама эта пробка, а какой-то ее момент, когда я болезненно ощутил замкнутость пространства, фатальность и в то же время предрешенность пересечений человеческих судеб... «Из блокнота, найденного в кармане» я начал писать после того, как однажды, находясь в определенном душевном состоянии, встретился глазами с незнакомой женщиной, сидевшей напротив меня в вагоне метро.

— Чем объяснить, что нередко в своих произведениях Вы обращаетесь к метро? Оно становится как бы сценой, полем действия Ваших героев, оно служит поводом и предметом размышлений, открытий. Например, Джонни из «Преследователя», прообразом которого послужил знаменитый американский джазист Чарли Паркер, почти открывает в метро какое-то другое измерение...

об игре, — напомнил Кортасар. — Творческий процесс, по крайней мере насколько знаю и понимаю его я, в чем-то схож, вернее, находится в обратной зависимости по отношению к процессу, происходящему в фотокамере во время поиска необходимой резкости, когда несколько изображений совмещаются в одно. Большинство людей, да и художники иногда даже подсознательно ищут в жизни привычное своему складу ума и вековым законам изображение и все остальное подгоняют под него. Творческий же ум, напротив, пытается максимально разнообразить изображение. И это несовпадение, этот взгляд с разных расстояний и сторон есть само творчество. Но для того, чтобы оно вылилось в какие-то конкретные формы — рассказ, роман или стихотворение, —

для меня необходимо, чтобы в этом разнообразии изображений мелькнуло что-то совершенно необычное, фантастическое. Его и пытается, как

— «... Или, как в музыке, — цитирует Кортасар строки из «Преследователя» на память, — когда время тоже идет по-другому... Ты понимаешь, сколько всего могло бы произойти за полторы минуты... Тогда люди, не только я, а и ты, и она, и все парни, могли бы жить сотни лет, если бы мы нашли это «другое» время; мы могли прожить в тысячу раз дольше, чем живем, глядя на эти чертovy часы, идиотски считая минуты и завтрашние дни...». Я не помню своей прозы. Но «Преследователь» — любимая моя повесть.

(Габриель Гарсиа Маркес потом вспомнит, как в легендарном 1968-м они с Кортасаром и Карлосом Фуэнтесом ехали на поезде из Парижа в Прагу. Фуэнтес перед сном как бы между прочим осведомился о роли фортепьяно в джазе, и «вперемежку с огромными кружками пива и сосисками с остывшей картошкой Кортасар прочитал нам замечательную лекцию, с невероятной простотой и знанием преподнес целую историческую и эстетическую реконструкцию, закончив ее с первыми лучами солнца... Он говорил не только глубоким органным голосом с растянутым «р-р», но и ширококостными руками — я не помню других таких выразительных рук. Ни Карлос Фуэнтес, ни я никогда не забудем восторга той неповторимой ночи».)

— ...А роман «Игра в классики», переведенный на десятки языков?

— Так же, как «Игра в классики», если называть крупные вещи. «Игра в классики» для меня вообще нечто особое. Если бы я не написал этот роман, то бросился бы в Сену. Или сошел с ума. Да-да. С временем как таковым происходят порой совершенно необъяснимые, фантастические вещи. Время — это жуткая абстракция и тупая реальность. И мне это особенно заметно, когда я нахожусь в метро — квинтэссенции огромного города. Вообще я бы мог жить в метро, будь там побольше буфетов и туалетов. За несколько минут перед твоими глазами проходят столько судеб, характеров, ситуаций, сюжетов, сколько наверху не пройдут и за месяц, а возможно, и за всю жизнь. Только нужно уметь видеть. Ничего не может быть интереснее, чем наблюдать в метро за человеческими глазами. О, в них можно многое прочесть!.. Люблю я метро и за то, что оно все время в движении. Люблю и трамваи, и машины, движущиеся по большому мосту, и воду, в которой отражается этот живой мост... Воду люблю с детства, она успокаивает и порой открывает что-то новое. Горы же, напротив, вселяют необъяснимую тревогу. У воды в основном и пишу — в открытых кафе, на пляжах. Когда тепло. А теплый сезон во Франции для меня, аргентинца, не долог.

— Что послужило причиной Вашего переезда во Францию?

— Сразу оговорюсь: у нас, латиноамериканцев, положение особое. В первых, язык наш фактически сейчас один из самых распространенных в мире. Во всяком случае, по количеству стран, в которых творят писатели. Что ни говорите, а латиноамериканские писатели не так разрознены, как писатели других стран. И в конце концов именно общий язык, я верю в это, послужит связующим звеном между латиноамериканскими странами, объединяемыми, говоря словами Хосе Марти, общим происхождением, общей опасностью и общими надеждами. Кроме того, для нас не существует такого глубокого и определенного понятия родины, как, к примеру, для вас, русских, насколько я могу судить по литературе и совсем немногочисленным встречам с русскими эмигрантами в Аргентине и во Франции. В наших жилах течет кровь и европейская, и африканская, и американская, и азиатская... А Франция меня влекла с самого детства своей прекрасной

историей, изящной интеллигентностью, обаянием талантов. Бодлер, Рембо, Валерии, Мане, Моне, Матисс, Роден, Сезанн, Гоген... В юности меня не оставляло чувство, что сама поэзия, живопись, все искусство живет в Париже, а до нас долетают лишь его отголоски. И вообще я чувствовал себя в те годы больше европейцем, чем латиноамериканцем. Может быть, сказалось и то, что я родился и прожил первые годы с родителями в Европе, в Брюсселе. И все-таки сейчас мне все больше и больше недостает родины. Видно, старею.

— Простите, пожалуйста, это вовсе не комплимент, а факт: Вы выглядите намного моложе своего возраста, — сказал я, не подозревая, что в Гавану он прилетел с женщиной намного моложе него. — Я где-то недавно прочитал, что люди, живущие напряженной творческой жизнью, выглядят моложе своих сверстников на десять, а то и двадцать лет. Вы тому пример.

— Спасибо. — Кортасар явно был польщен.

— Сейчас действительно много говорят о буме латиноамериканской литературы. В одном из интервью Гарсиа Маркес заметил, что этот бум явился логическим следствием кубинской революции, которая заставила Европу обратиться к Латинской Америке, заинтересоваться ею.

— Я согласен с Гарсиа Маркесом. Кубинская революция, такое потрясающее харизматическое явление как Че Гевара... Знаете, а вот латиноамериканские читатели, как это ни парадоксально, узнали, открыли для себя литературу своего континента благодаря Нью-Йорку и главным образом Парижу. Как говорится, нет пророков в своем отечестве. Это, может быть, и есть главная беда человечества.

— Какую роль сыграла кубинская революция в Вашей судьбе и творчестве?

— Решающую, — молниеносно, не колеблясь ни мгновенья, ответил Кортасар. — Без преувеличений. Я покинул родину, искал и нашел в себе европейца. И мыслить начал европейскими категориями, и писать стал во многом по-европейски, на европейском материале. Казалось, целая пропасть отделяла меня от Аргентины, от Латинской Америки. Сообщение о революции перевернуло все! Вернуло чувство кровной связи с нашим континентом, ощущение реальности происходящего на нем. Революция перевернула и мое творчество — я начал открывать для себя человека, его рабство и свободу, я начал задумываться о роли писателя и интеллигента вообще в современном мире. Вскоре, буквально через несколько месяцев, я приехал на Кубу и увидел то, о чем так и не смог по-настоящему рассказать до сих пор. Каждый человек — от политического деятеля до мачетеро, от знаменитого врача до беднейшего рыбака, до многодетной неграмотной женщины...

— Говорят, большинство врачей, инженеров, вообще интеллигенции эмигрировало.

— Да, но это было уже позже, да и не думаю, что большинство. Но тогда, в первые месяцы, и именно это было моментом истины революции, каждый человек почувствовал себя личностью, человеком, свободным выбирать судьбу, свободным творить... Когда я вспоминаю тот первый свой приезд на Кубу, от волнения мне становится трудно дышать, ком застревает в горле. Журналисты часто спрашивают меня, что я больше всего ценю в человеке. Верность. Верность себе, верность своему народу, своим идеалам. И считаю глубоко символичным, что вождя кубинской революции зовут Фиделем, т.е. в переводе с испанского — Верный. И для писателя, для художника вообще главное, самое важное — верность.

— Верность художника... Не могли бы Вы несколько конкретней сказать, что Вы вкладываете в это понятие? Ведь творчество невозможно без эволюции, без поисков. Полемизируя с колумбийским критиком Оскаром Кальясосом по поводу роли писателя в современной Латинской Америке, Вы утверждали, что ныне, как никогда прежде, нужны Че Гевары словесности, революционеры в литературе. Да и



Хулио и Кароль. 1979 г.

кубинская революция, как Вы сами сказали, перевернула Ваше творчество.

— Безусловно, крупные политические события влияют на творчество. Иначе оно бы потеряло связующую нить с жизнью, утратило бы смысл своего существования. Безусловно и то, что с годами взгляды художника меняются. И чем более он талантлив, ярк, самобытен, тем заметнее это людям. А верность художника я рассматриваю прежде всего как верность главным, определяющим творчество принципам и идеалам — добра, гуманизма, свободы...

— И в творчестве, и в политике? Считаете ли Вы возможным, чтобы честное и талантливое творчество уживалось с явно реакционными взглядами и заявлениями писателей?

— Меня часто об этом спрашивают. Отвечу коротко: я не верю в то, чтобы разрыв между честным литературным талантом и политическими убеждениями не был пагубен для творчества. Писатель отвечает за все.

(В прологе к одному из своих последних крупных произведений, роману «Книга Мануэля», Кортасар пишет: «Более, чем когда-либо, я убежден, что в борьбе за социализм в Латинской Америке... нужно сберечь решимость, которая в будущем принесет нам победу, страстную, ревностную решимость уже сейчас жить так, как мы хотим жить в будущем, со всей той частью любви, игры и веселья... освободившись от всех наших табу, утверждая и разделяя с другими наше достоинство жить на земле, где горизонт еще не устлан ненавистью и долларами».

Кортасар был тесно связан с Чилийским фронтом народного единства, дружил с Сальвадором Альенде, со многими прогрессивными деятелями культуры Чили. Он одним из первых на Западе поднял голос протеста после военного путча в Сантьяго, после свержения правительства Народного единства и захвата власти фашистской хунтой, ощутив чилийскую трагедию своей личной трагедией. «Моим долгом, — говорил Кортасар в 1975 г., — долгом каждого интеллектуала является сейчас борьба за Чили. Бороться за права чилийского народа означает бороться за всю Латинскую Америку, за весь «третий мир», а также за социалистические изменения в целом мире...».

С помощью писателя парижское издательство «Галлимар» выпустило книгу «Чили: черное досье», разоблачающую деяния хунты. Он входил в комитет, возглавлявшийся Бертраном Расселом, открывший миру и осудивший преступления фашистов в Чили. Как представитель ЮНЕСКО участвовал в подготовке и проведении Хельсинкского совещания за безопасность и сотрудничество в Европе. Кортасар был с теми, кто сражался против диктатора Сомосы в Никарагуа. Из Латинской Америки к нему приходят сотни писем, отвечать на которые он считает своим долгом, а по возможности и реально помогать их авторам.)

— Как Вам удастся сочетать требующие уединения занятия литературой с политической и тесно связанной с ней журналистской деятельностью, которая в последние годы становится все более активной? Ведь на конгрессах, конференциях, встречах, обсуждениях, заседаниях комиссий уединение, одиночество просто невыносимы.

— Да, все это верно, и за последнее время я не написал ничего крупного. Кроме политических статей и очерков, пишу лишь небольшие рассказы, новеллы, иногда стихи, т.е. то, что можно писать в самолетах, гостиницах, кафе. Но теперь уже и не представляю, как бы я жил иначе. Недавно кто-то спросил меня: быть может, с назначением моего друга, никарагуанского поэта Эрнесто Карденаля, министром культуры освободившаяся страна, да и вся Латинская Америка потеряла прекрасного поэта? Нет, я так не думаю. Он не перестанет писать и не будет писать хуже. Хотя, вполне возможно, станет писать меньше. Такова уж судьба всех честных латиноамериканских писателей — ежедневное спокойное размеренное творчество без потрясений, переживаний и утрат только снится. Да и не только латиноамериканским писателям.

— Верите ли Вы, что литература способна изменить действительность?

— Нет, я не романтик. Живи я в прошлом веке, я мог бы в это верить и даже наверняка верил бы. Но сейчас, когда земной шар сотрясают военные, революционные, политические, экономические землетрясения, когда за короткий, ничего не значащий для истории срок можно уничтожить десятки миллионов жизней... И все-таки, если я не ошибаюсь, это Достоевский сказал, что мир спасется красотой. Я твердо знаю: красота способна вдохновлять на бой, на подвиг. Красота — это изначальное, а в начале, как известно, было слово. И пока оно живо, пока слово способно (и живопись, и даже музыку в смысле эстетического воздействия я включаю в это понятие) заставлять сопереживать, страдать за других, вести на смерть ради свободы, верности и чести — я верю в слово. И верой этой счастлив. — Он поискал по карманам пачку сигарет, которую несколько минут назад выкинул в океан. — А теперь, — улыбнулся он кому-то поверх моей головы, — извините, я должен идти.

У фонтана перед отелем «Ривьера» его ожидала высокая рыжеволосая девушка с фотографическим кофром на плече.

— Следующее интервью? — осведомился я.

— Нет, тут другое, — слегка смутившись, как мне показалось, ответил Кортасар, своей большой костистой кистью с пальцами пианиста-виртуоза не по-писательски крепко пожимая мне руку на прощанье. — Пусть Бог сопутствует вам во всех ваших начинаниях.

— О Боге-то мы поговорить и не успели!

— В другой раз... если Бог даст.

Эту молодую женщину, с которой от «Ривьеры» Кортасар ушел в город, я встретил на другой день под вечер на Кафедральной площади. Она фотографировала собор большим профессиональным фотоаппаратом «Сапон», время от времени меняя объективы. Решив, что это все-таки моя коллега-журналистка и вновь набравшись журналистской наглости, как воздуха перед нырянием, я подошел, сказал, что из Москвы, спросил, давно ли она знакома с великим Кортасаром и для какого органа печати делает с ним интервью.

— Не для какого органа, — ответила по-английски женщина, явно раздраженная моей неожиданной назойливостью. — А что Вам, собственно, нужно?

Я объяснил по-английски как мог, что взял у Кортасара большое интервью и тоже, кстати, пытался его сфотографировать, а опубликован материал будет в нашей центральной прессе, писателя Хулио Кортаса у нас любят, у него миллионы поклонников, особенно среди молодежи, и читателям хотелось бы побольше о нем узнать. Женщина смягчилась, представилась. Звали ее Кароль Дюнлоп, писательница, фотограф из Канады, но в последние годы жила и путешествовала по миру с Кортасаром.

— В качестве биографа? — не понял я, потому что женщина была почти моей ровесницей.

— Нет, в качестве girlfriend, — мило-стервозно улыбнулась она. — Я еще немного хотела бы здесь поснимать, пока свет интересный, а потом могла бы с Вами пройтись по Старой Гаване, поговорить, если Вам действительно интересно.

— Конечно! — ошалел я от радости.

Снимала она на Кафедральной площади и вокруг нее до темноты, которая на Гавану не опускается, а падает. И мы с Кароль гуляли около получаса, я показал ей замок Кастильо-дель-Морро и символ Гаваны — Хиральдию. Потом зашли в ресторан «Флоридита» (не по моей воле, потому как денег у меня было в обрез), заказали «дайкири».

— Вам нравится Хемингуэй? — осведомился я, глядя на бронзовый бюст писателя, стоящий справа от барной стойки.

— Нет, — ответила Кароль. — Я понимаю, что он, конечно, большой писатель. Но не мой. Мой — Хулио Кортасар. А между ними ничего общего.

— Вы давно познакомились?

— Три года назад в Монреале. На международной встрече писателей. Но до этого лет двадцать я была влюблена в его книги.

— У вас ведь разница в возрасте...

— Совсем пустячная — тридцать два года! — рассмеялась Кароль.

— И ... что?

— Интересные вопросы задают русские журналисты.

— Простите. Но Вы его по-настоящему любите?

— Да, Маленькая Медведица Кароль, как он меня называет, любит Старого Волка Хулио.

— И не мешает то, что он более чем вдвое старше Вас?

— Наоборот. А Вы вообще его читали?

— Сомневаетесь? Журналист, пошедший на большое интервью с такой всемирной знаменитостью, не читая...

— Именно сомневаюсь. Потому что знаю журналистов. Так вот если бы Вы читали его рассказы и романы, то не удивлялись бы. И не задавали таких замечательных вопросов. А теперь я должна идти, меня ждут.



Одна из последних фотографий. 1983 г.

— Русские, красные. Читала Александра Солженицына, разговаривала с ним, читала других и понимаю, что идеи коммунизма в XX в. нанесли человечеству наибольший урон, в сакральную жертву им, этой религии, принесены десятки, если не сотни миллионов человеческих жизней. Одна Кампучия, во всем копировавшая ленинско-сталинский СССР, чего стоит! Но Хулио... нет, он, ей-Богу, ненормальный... Он мне все уши прожужжал про Кубу, Гавану, своего друга Фиделя! В конце концов это была не столько даже его, сколько моя идея приехать сюда, а потом в Никарагуа, чтобы сделать книгу очерков и фоторепортажей, поддержать сандинистскую революцию... А последние его рассказы! Вы читали... Нет, конечно, не читали. Но такое впечатление, и не только у меня, что сборник «Тот, кто бродит вокруг», написал тридцатилетний. Там такие рассказы! «В ином свете», «Собрание в кроваво-красных тонах» про вампиров... А рассказы «Некто Лукас» — это вообще сплошной прикол.

— Прикол? Мне трудно судить, испанский знаю условно, но обычно язык поколений, в том числе и литературных, очень разнится...

— Я ведь тоже не читаю по-испански. Но те, кому я верю, говорят, что пишет он сегодня на языке самой активно мыслящей части общества.

— А Ваша, Кароль, какая любимая книга или рассказ?

— Не могу забыть драматическую поэму «Короли» — это было первым, что я прочитала, до этого Кортасар и не публиковался. И это далеко от того, что он писал потом. Он обращается там к греческому мифу о борьбе

— Я прошу прощения, но ответьте еще хотя бы на один-два вопроса! — взмолился я. — Интервью выйдет многомиллионным тиражом, у нас в стране все выходит многомиллионными!

— Да, я знаю. Труды Ленина и Сталина, например. Ладно, слушаю Вас.

— Что для Вас главное в Хулио Кортасаре?

— Именно это и есть главное, — помолчав, задумчиво ответила Кароль. — Что он Кортасар. Что с ним гораздо интереснее, чем с другими, пусть более молодыми, богатыми и здоровыми. Мне часто кажется, что мы ровесники или даже он моложе. Он не устал удивляться жизни. Восторгаться ею. Играть. Он и меня теребит.

— В каком смысле?

— Все время что-то изобретает, выдумывает, сочиняет, шутит, переживает, куда-то стремится, обожает путешествовать!.. Я никогда не восторгалась тем, что вы устроили в мире...

— Простите, кто это мы?

героя Тесея с полубыком-получеловеком Минотавром. И разрушает основную идею мифа, дает ему совершенно новое содержание. «Короли», — объяснял Хулио, — это диалоги между Тесеем и царем Миносом, между Ариадной и Тесеем или Тесеем и Минотавром. Но любопытен сам поворот темы, поскольку Минотавр берется мною под защиту. Тесей становится стандартным персонажем, личностью без воображения, почитающей все условности. Он поднимает шпагу, чтобы убить чудовище, которое есть не что иное, как исключение из ряда условностей. Минотавр — поэт, он не похож на других, он совершенно свободен. Его изолировали от всех, потому что он угрожает установленному порядку.

— Немолодой поэт, вождем молодых девушек и юношей?

— Если Вы намекаете на меня, то я давно уже не девушка: была замужем, у меня сын Стефан Эбер, которому почти двенадцать...

— Простите. Это я о своем: у меня отец поэт, довольно известный, и у него недавно родилась дочка от женщины, которая, кажется, младше меня.

— Это прекрасно, но какое отношение имеет к нашему разговору о Хулио Кортасаре?

— Никакого, — приврал я.

— Вы спросили, не мешает ли большая разница в возрасте. Но у него и одна из предыдущих жен, литовка Угне Карвелис, была моложе его почти на четверть века. Что в этом такого? Если Вы посмотрите на его детские фотографии, сделанные еще в Брюсселе, то увидите, что огромные, инопланетные глаза, да весь он остался прежним, только борода выросла, спуталась и поседела. «Сes yeux ne t'appartiennent pas... ou les as tu pris? Эти глаза не твои... где ты их взял?». Это эпитафия к одному из моих любимых рассказов «Другое небо» о проститутках и маньяке Лоране, убивающем их по одной, о страхе, о том, что и страх, и бесстрашие, и свобода или несвобода, и даже смерть и бессмертие внутри нас... Кортасар ребенок ростом сто девяносто пять сантиметров. И он абсолютно свободен. А вот я иногда чувствую себя усталой старухой, — помолчав, тихо, почти неразборчиво добавила Кароль. — Прощайте, молодой человек. А Кортасара почитайте, рекомендую. Другого такого нет. И не будет.



Вернувшись с Кубы в Москву, я отправился в Библиотеку иностранной литературы на Таганке, чтобы взять сборник Хулио Кортасара. В тот вечер там перед очередным показом какого-то модного западного фильма выступал великий артист Олег Даль. Он рассказывал о своем творчестве, о том, как «ненавидит реализм» и все такое. И признался собравшейся молодежной аудитории в том, что больше всего на свете, даже больше, чем Гамлета и Хлестакова, мечтает сыграть саксофониста Джонни из повести Кортасара «Преследователь», прообразом которого явился гениальный Чарли Паркер. Тогда мало кто слышал эти имена, да и вообще «продвинутая» аудитория ожидала «продвинутый» фильм, а Даль с его исповедью мало кого в зале интересовал. Но артист, печальный, нереально худой, сосредоточенный на чем-то, будто был далеко, где-то там. «И в тот самый момент, когда Джонни был словно одержим неистовой радостью, он вдруг перестал играть и, со злостью ткнув кулаком в воздух, сказал: «Это я уже играю завтра», и ребятам пришлось оборвать музыку на полупhrase... а Джонни

бил себя кулаком по лбу и повторял: «Вот это я уже сыграл завтра, Майлз, жутко, Майлз, но это я сыграл уже завтра». И никто не мог разубедить его, и с этой минуты все испортилось...».

Через месяц умер Владимир Высоцкий. Возле ямы в начале Ваганьковского кладбища, в которую опускали гроб, стоял абсолютно белый, полуживой, с остекленевшими, словно заглядывающими на тот свет глазами Олег Даль — он будто думал о том, что «это уже сыграл завтра». А еще через полгода неожиданно скончался и сам еще очень молодой, едва сорокалетний Даль. Так и не сыграв своего Джонни.

Через два года после нашей встречи на Кафедральной площади Кароль Дюнлоп в Париже умерла от рака крови на руках у своего мужа Хулио Кортасара. «Кароль протекла по моей жизни, — написал он матери и сестре, — как ручеек между пальцами». Ее похоронили на кладбище Монпарнас.

А еще через два года от лейкемии скончался в Париже Кортасар. По словам друзей, ему очень не нравилась больничная палата, потому что ее окно выходило в пустой двор, где была ограда соседнего с больницей полицейского участка, и поэтому он умер, отвернувшись к стенке. Последнее, о чем он попросил, — увидеть небо.

«В тот день 14 февраля 1984 года день выдался ясный и солнечный, — писала одна из парижских газет о его похоронах, — было немного людей и много подлинной скорби. Никакой официальной церемонии не планировалось, только некоторые из друзей и несколько молодых людей, которые, узнав печальную новость, приехали в Париж, и после того, как все закончилось, читали над могилой фрагменты из его книг».

Когда бродил по Парижу, в сумке у меня лежало «Другое небо» Хулио Кортасара.

После Кубы я прочел почти все его, что сумел раздобыть в библиотеках и книжных магазинах, и Париж в первые мои приезды видел и его глазами, воспринимал и наполнял его образами, аллюзиями, метафорами, экзистенциализмом. «Я утверждаю, что Париж — это женщина и что в чем-то это женщина моей жизни... Париж — это огромная метафора... Париж — это город-миф... И в полнолуние, и в пасмурную погоду, и в дождь над собором Парижской Богородицы, над всем Парижем другое небо...».

Под дождем я гулял по Парижу (именно в дождь, по-моему, Париж наиболее настоящий). Ездил на метро, порой ловя себя на том, что так же, как герой рассказа «Рукопись, найденная в кармане», изучаю улыбки и взгляды пассажиров в отражении на оконном стекле вагона и слежу за движением пальцев руки, обхватившей поручень, сплетающихся с пальцами рук других людей, пока вагон проезжает по «маршруту Кортасара»: Монпарнас-Бьенвеню, Фальгьер, Пастер, Волонтэр, Вожирар, а время то растягивается до бесконечности, то сжимается до мгновенья, приближая к смерти...

И однажды вышел из метро к кладбищу Монпарнас. Перед сумерками в час-пик все куда-то спешило, вокруг смеялись, доносилась музыка из автомобилей, а мне стало как-то по-особому грустно и торжественно на душе. В лужах вибрировали, рассыпаясь, блеклые огоньки. Я вошел через ворота Эдгара Кинета, через которые и несли гроб в тот февральский день, в то воскресенье. И, справившись у темнокожего зрителя, повернул

направо. Дошел до могилы Жан-Поля Сартра, вернулся ко входу, переспросил, смотритель с улыбкой сказал, что пошутил, они оба великие писатели, Сарт и Кортасар, их чаще всего спрашивают, и указал верное направление: до центральной площади и направо. Хлынул ливень, под которым я с трудом разыскал могилу Хулио Кортасара и Кароль Дюнлоп. Хотел присесть, но лавочек на французских кладбищах почти нет. Закурил «Житан», но сигарета тут же намокла, размякла и расплылась между пальцев. Я стоял, и рядом стояла невысокая тоненькая девушка, которую я поначалу принял за давнишнюю университетскую мою любовь (и, главное, здесь меня это не сразу изумило, будто не прошло десятилетий!), но оказавшуюся студенткой из Пальмы-де-Майорки. «O, make me a mask», — промолвила она и смутилась, должно быть, почувствовав в своем тоне выпренность, которая претила Кортасару. Сказала, что родилась в тот год, когда он умер, и он ее любимый писатель. И, встретившись со мной — как посвященным — взглядом, улыбнулась так, как... только у могилы Кортасара, великого «игрока в классы», и можно было улыбнуться.

Габриель Гарсиа Маркес писал вскоре после кончины друга, что «еще две недели назад легенда о его бессмертии казалась правдой, потому что он никогда не останавливался в развитии и всегда оставался в том же возрасте, в котором родился... Кумиры вселяют уважение, восхищение, любовь и, конечно же, огромную зависть. Кортасар вызывал все эти чувства, но он внушал также и другое: преклонение. Быть может, вовсе не ставя себе такой цели, этот аргентинец стал всеобщей любовью. Однако я осмелюсь думать, что, если мертвые умирают, Кортасар должен снова умереть от стыда из-за всемирного горя, вызванного его смертью. Никто не боялся больше него, ни в реальной жизни, ни в книжках, посмертных почестей и пышных похорон. Более того: я всегда думал, что сама смерть казалась ему непристойной...».

На белой мраморной могильной плите чего только не было: поклонники оставляли и клавиши саксофона, и струны, и какие-то замысловатые фигурки, и букетики, и коробки, и монетки, и флакончики, и пробки, и губную помаду, и шариковые ручки, и детали детского конструктора, и CD-диски, и даже мобильный телефон... Я стоял, вспоминая его широко поставленные марсианские глаза, его детскую улыбку. Думая о том, что он прожил красивую, сочиненную им самим жизнь. В своем собственном времени и пространстве. В игре. И даже уходил он из жизни не побежденным болезнью стариком, а полным сил современным юношей-мотоциклистом из рассказа «Ночью на спине, лицом кверху», оказавшимся в другом времени и глядящим — в то время как в новолуние индейцы-воины в бликах факелов несут его, лежащего навзничь, на ритуальный костер — в другое небо.