

Хулио
КОРТАСАР

По вполне понятным причинам я, вероятно, первый заметил, что эта книга не только кажется не тем, чем она хочет быть, но часто кажется тем, чем быть не хочет, — поборники реализма в литературе считут ее скорее фантастической, тогда как помешанные на литературе вымысла посетуют на ее нарочитое сожительство с историей наших дней. Происходящие в ней события, без сомнения, не могли бы происходить столь невероятным образом, и вместе с тем элементам чистого вымысла наносится ущерб частыми ссылками на будничные, конкретные обстоятельства. Меня-то эта разнородность не смущает — она, к счастью, перестала казаться мне таковой в итоге долгого процесса конвергенции: если многие годы я писал произведения, связанные с латиноамериканскими проблемами, а также романы и рассказы, в которых эти проблемы отсутствуют или затронуты лишь косвенно, то «здесь и теперь» эти два потока соединились, хотя их слияние оказалось отнюдь не легким делом, что порой заметно по путаному и мучительному пути кое-каких персонажей. Персонажу грезится примерно то, что грезилось мне в дни, когда я начинал писать, и, как не раз

бывало в малопонятной моей профессии писателя, я лишь много спустя осознал, что сон — это тоже часть книги и что в нем таится ключ к конвергенции двух потоков человеческой активности, прежде разнородных. Посему да не удивят читателя частые включения сообщений прессы, читавшихся по ходу становления книги: разительные совпадения и аналогии побудили меня с самого начала принять очень простое правило игры — заставить моих персонажей участвовать в повседневном чтении латиноамериканских и французских газет. По наивности я рассчитывал, что это участие окажет более явное влияние на их поступки; постепенно я убеждался, что для хода повествования эти случайные вторжения не всегда были на благо — видимо, для них требовался более искусный экспериментатор. Как бы то ни было, эти извне пришедшие материалы я не отбирал — новости, опубликованные в понедельник или в четверг и оказавшиеся в кругу мимолетного интереса моих персонажей, включались в книгу в процессе работы именно в понедельник или в четверг, лишь некоторые сообщения оставлены для финала книги — благодаря этому исключению принятое правило стало менее стесняющим.

Книги должны сами себя защищать, так и эта, подобно кошке, где только может, опрокидывается на спину и выпускает когти. Известное изображение латиноамериканской девушки, которая дарит розу солдатам, стоящим с примкнутыми штыками, — это образ того, чем мы отличаемся от нашего врага. Роза как символ утверждения жизни вопреки лавине презрения и ужаса — вот то важное, о чем я попытался рассказать. И это утверждение должно быть самым благородным, самым стойким в че-

ловеке: жажда эротики и игры, освобождение от всяческих табу, требование достойного совместного существования на земле, свободной от вечно маячащих на горизонте клыков и долларов.

В общем, дело выглядело так, словно мой друг, о котором я тебе говорил, имел намерение что-то написать, так как он хранил уйму карточек и листочеков, вероятно ожидая, что в конце концов они сами без большого урона склеятся. Однако ожидал он, по-видимому, неосмотрительно долго, и теперь Андресу пришлось в этом убедиться и посетовать, — но, помимо этой оплошности, моего друга, я думаю, более всего удерживала разнородность сфер, в которых происходили события, уж не говоря о крайне нелепом и отнюдь не конструктивном желании не слишком вмешиваться в них. Этот нейтралитет побудил его с самого начала стать к ним как бы в профиль — положение в повествовательном жанре — и еще более в историческом, что то же самое, — всегда рискованное, тем паче что мой друг не был ни глуп, ни чересчур скромен, однако трудно было бы требовать от него некой позиции, о чем он не любил распространяться. Напротив — хоть это и было нелегко, — он предпочитал сразу же выкладывать различные данные, которые позволили бы смотреть с различных точек зрения на бурную историю Бучи* и людей вроде Маркоса, Патрисио, Людмилы и

* В оригинале испанское слово *la joda*, русский аналог которого — слово нецензурное и в печатном тексте невозможное, кроме как в виде многоточия. Словом этим, однако, автор обозначает понятие (вернее, целый комплекс понятий), весьма важное для идеиного и сюжетного планов романа, даже мировоззренчески важное, и встречается оно в тексте очень часто.

меня (которого мой друг, не погрешая против истины, именовал Andresом), возможно ожидая, что эта отрывочная информация прольет когда-либо свет на внутреннюю кухню Бучи. Разумеется, если вся эта масса карточек и листочеков соединится в нечто вразумительное, чего в действительности не случилось по причинам, отчасти понятным из самих этих документов. Доказательством его намерения с налету включиться в тему (и, возможно, показать, сколь трудно это сделать) было *inter alia** то, что мой друг прислушивался, когда Людмила, подвигав руками, как бы выполняя некое эзотерическое упражнение, уставилась на меня своим зорким зрительным аппаратом глубочайшего зеленого цвета и сказала:

— Andres, у меня в желудке такое впечатление, словно то, что происходит, или происходит с нами, это какая-то страшная путаница.

— Путаница, милая моя полечка, понятие относительное, — заметил я поучающее, — разбираемся мы в нем или не разбираемся, но то, что ты называешь путаницей, никак за это не отвечает ни в том, ни в другом случае. Понимание, я считаю, зависит лишь от нас самих, и для этого недостаточно измерять действительность в терминах путаницы или порядка. Тут нужны другие силы, другие, как ныне говорят, критерии, другие векторы, как

Столкнувшись с перспективой испечь текст многоточиями, переводчик решается на передачу этого ключевого слова вполне цензурной «бучей», что, разумеется, ослабляет остроту эпатажа, но в большей или в меньшей степени соответствует эмоционально-идейной установке автора. — Здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, примечания переводчика.

* Между прочим (лат.).

ныне архиговорят. Когда говорят о путанице, то почти всегда тут присутствуют путаники; но иногда достаточно внезапной любви, или какого-то решения, или одного внегрутинного часа, чтобы случай и воля вдруг остановили стеклышики в калейдоскопе. И так далее.

— Блуп! — сказала Людмила, которая пользовалась этим междометием, дабы мысленно удалиться на противоположный тротуар, а там поди догони ее.

— Понятно, — замечает мой друг, — что, несмотря на все эти субъективные нагромождения, скрытая под ними тема весьма проста: 1) действительность либо существует, либо не существует, во всяком случае, сущность ее непостижима, равно как любые сущности в действительности непостижимы, а постижение — это еще одно зеркальце-приманка для жаворонков, а жаворонок это птичка, а «птичка» это уменьшительное от «птица», а в слове «птица» два слога, и в слогах этих три и две буквы, откуда явствует, что действительность существует (хотя бы жаворонок и слоги), но что она непостижима, ибо, кстати, что означает «обозначать» или, например, «говорить», что действительность существует; 2) пусть действительность непостижима, но она существует, или по крайней мере она есть нечто такое, что с нами происходит или что каждый из нас в ней производит, вследствие чего нечаянная радость или элементарная потребность заставляет нас забывать все сказанное в 1) и перейти к 3). В конце концов, мы принимаем действительность во 2), какая она ни есть, и, следовательно, принимаем наше пребывание в ней, но тут же мы узнаем, что, абсурдна ли она, или лживая, или фальшива, действительность — это полный крах для человека, хотя и не для птички, каковая порхает, не

задаваясь вопросами, и умирает, не сознавая этого. Итак, фатальным образом, ежели мы окончательно приняли сказанное в 3), надо перейти к 4). Действительность, о которой речь в 3), есть надувательство, и ее следует изменить. Здесь развилка: 5а) и 5б):

— Уф! — говорит Маркос.

5а) — Изменить действительность для меня одного, — продолжает мой друг, — это старо и выполнимо: Майстер Экхарт, Майстер Дзэн, Майстер Веданта*. Обнаружить, что «я» — это иллюзия, возделывать свой сад, быть святым, по одежке протягивать ножки и так далее. Нет.

— Правильно, — говорит Маркос.

5б) — Изменить действительность для всех, — продолжает мой друг, — значит считать, что все люди суть (или должны быть) то, что и я, и в какой-то мере рассматривать действительность как человечество. Сие означает считать историю, то есть путь человечества, путем ложным, как действительность, доныне принимавшуюся за реальность, и так мы и поступаем. Вывод: имеется один-единственный долг, а именно найти правильный путь. Метод — революция. Вот так.

— Ну, че**, — говорит Маркос, — мастак ты по части упрощений и тавтологий, мой мальчик!

* Иоганн Экхарт — Майстер Экхарт (1260—1327) — немецкий философ-мистик. Дзэн — японское название школы буддизма — махаяны. Веданта — система древнеиндийской религиозной философской мысли, основа индуизма.

** Фамильярное, ласковое обращение у аргентинцев.

— Это моя ежеутренняя красная книжечка, — говорит мой друг, — и признай, что, кабы все люди верили в эти упрощения, «Шелл Мекс» было бы труднее украсить твой мотор тигром.

— У меня «эссо», — говорит Людмила, у нее «ситроен» с двумя лошадками, которых, видимо, парализует страх перед тигром, ибо на каждом углу они останавливаются, и моему другу, или мне, или кому иному приходится их подгонять руганью.

Моему другу нравится Людмила, нравится своим безумным взглядом на все, и, вероятно, поэтому Людмиле сразу как бы дается право нарушать всякую хронологию; если ее диалог со мною достоверен («Андрес, у меня в желудке такое впечатление...»), то мой друг, пожалуй, умышленно перемешивает свои листочки, когда у него Людмила что-то говорит в присутствии Маркоса, ведь Маркос и Лонштейн еще находятся в метро, которое их везет, это уж точно, ко мне, между тем как Людмила исполняет свою роль в третьем акте драматической комедии в театре «Вьё Коломбье»*. Для моего друга это совершенно не важно, ибо два часа спустя упомянутые особы должны собраться в моей квартире; я даже думаю, что он решился на это *ex professo***, дабы никто — включая нас и, главное, возможных адресатов его похвальных усилий — не строил иллюзий насчет его манеры обращаться со временем и пространством: моему другу было бы приятно прибегнуть к синхронности — показать, как Патрисио и Сусана купают своего ребенка, в то время как пана-

* «Старая голубятня» (*фр.*).

** Намеренно (*лат.*).

мец Гомес с явным удовольствием пополняет свою серию бельгийских марок, а некий Оскар в Буэнос-Айресе звонит своей подруге Гладис, дабы посвятить ее в важное дело. Что до Маркоса и Лонштейна, они как раз появились, выходя из метро в Пятнадцатом округе Парижа, и зажигают сигареты одной спичкой, Сусана завернула сына в голубое полотенце, Патрисио потягивает мате*, люди читают вечерние газеты, и так далее в том же духе.

Дабы сократить представление персонажей, мой друг как бы усаживает их всех примерно в одном ряду партера перед чем-то, что, если угодно, можно считать кирпично-

Людмила
Гомес
Моника
Люсьен Верней
Эредиа
Маркос
Андрес
Мой друг
(Франсина)
Оскар
Мануэль
Гладис
Лонштейн
Ролан
Фернандо

ной стеной; нетрудно сделать вывод, что зрелище будет далеко не привлекательное. Каждый, кто заплатил за входной билет, имеет право увидеть сцену, где что-то происходит, а кирпичная стена, по которой разве что случайно проползет таракан или тень кого-то, движущегося по проходу в поисках своего места, мало чем может порадовать. Посему согласимся — ответственность за это несут мой друг, Патрисио, Людмила или я сам, не говоря об остальных, постепенно усаживающихся в задних рядах, подобно персонажам романа, которые один за другим

* Напиток, напоминающий чай; настой из листьев и стеблей вечнозеленого дерева или кустарника йерба-мате, растущего в Южной Америке. Пьют его из небольших высушенных тыквочек, потягивая через трубочку «бомбилью».

появляются на последующих страницах, хотя кто разберет, где в романе страницы последующие, а где предыдущие, ибо чтение есть движение вперед по книге, но каждое появление в ней можно счесть предыдущим относительно появляющихся потом — маловажные формалистические детали, — итак, согласимся, что тут царит тотальный абсурд и, однако, эти люди находятся здесь, каждый на своем месте перед кирпичной стеной, по разным причинам, ибо речь идет об индивидуумах, но находятся они здесь как бы вопреки абсурду, сколь бы ни показалось это нелогичным жителям их района, которые в этот момент, сидя в кинотеатре другого района, завороженно следят за нашумевшим фильмом made in USSR «Война и мир», цветным, в двух частях и на широком экране, если предположить, что они могли бы заподозрить, что мой друг и пр. сидят на своих местах перед кирпичной стеной, и для Сусаны, Патрисио, Людмилы и пр. находится там, где они находятся, это и есть действовать вопреки абсурду, ибо этот род метафоры, в которую все они преднамеренно включились, каждый на свой лад, состоит, между прочим, в не-присутствии на демонстрации «Войны и мира» (я просто развиваю метафору, на самом-то деле по крайней мере двое из них уже этот фильм видели), отчетливо сознавая, где они находятся, еще отчетливей сознавая, что это абсурдно, и сверх всего сознавая, что абсурд не способен их одолеть в той мере, в какой они не только действуют ему вопреки (усаживаясь перед кирпичной стеной — сие метафора), но сам этот абсурд устремления к абсурду и есть то, отчего обрушились стены Иерихона,