

КОРТАСАР (Cortazar) Хулио (1914—1984) — аргентинский писатель, поэт, драматург и публицист. Преподавал литературу в университете г. Мендосы, работал переводчиком, участвовал в антиперонистском движении.

С приходом генерала Перона к власти был уволен из университета и с 1951 лишен аргентинского гражданства. Вплоть до 1983 находился в вынужденной эмиграции во Франции.

Основные произведения: «Присутствие» (1938, сборник), «Короли» (1949, драматическая поэма), «Бестиарий» (1951, сборник), «Конец игры» (1956, сборник), «Секретное оружие» (1959, сборник), «Выигрыши» (1960, роман), «Жизнь хронопов и фамов» (1962, сборник), «Игра в классики» (1963, роман), «Все огни — огонь» (1966, сборник), «62. Модель для сборки» (1967, роман), «Вокруг дня на 80 мирах» (1968, сборник), «Последний раунд» (1969, сборник), «Памеос и меопас» (1971, сборник), «Книга Мануэля» (1973, роман), «Восьмигранник» (1974, сборник), «Тот, кто здесь бродит» (1977, сборник), «Некто Лукас» (1979, сборник), «Мы так любим Гленду» (1980, сборник), «Вне времени» (1982, сборник), «Только сумерки» (1984, сборник), «Экзамен» (1950, 1986 — издан, роман). Первый рассказ К. «Захваченный дом» был напечатан в «Anales de Buenos Aires» (1946) Борхесом, которого сам К. считал своим учителем.

Основная тема интеллектуально-литературной деятельности К. — возможности переплетения и сочетания в жизни фантастического и реального: если позиция Борхеса, как правило, социально индифферентна и темы его творчества разворачиваются по линии «текст — текст», то для К., личностно включенного в социально-политическую практику, наибольший интерес представляет то, каким образом фантастическое вплетается в текстуру повседневной жизни и тем самым взрывает (карнавализирует) ее. Фантастическое носит у К. различные имена (по мысли К., «порой полезно давать много наименований неопределенному явлению, во всяком случае, оно при этом не замыкается в одном понятии и не застывает»). Это Вымысел, Воображение, Игра, Другое, Смех, Литература и т.д. — все то, что стоит по ту сторону заданной и логически выверенной реальности. Относя свое творчество к «жанру фантастики... за неимением другого названия», К. переворачивает оппозицию между вымыслом и реальностью и тем самым сближает литературу и жизнь.

Фантастическое у К. сопринадлежно реальности, ибо «...действительность часто содержит в себе элементы, которые может заметить и опознать только воображение». В конечном итоге, Фантастическое в плане выражения являет

собой, по К., другие, возможные миры, подлинную реальность, «окончательную правду жизни», а в плане производства и экономики — это креативная практика, линия ускользания от рационализированной и стандартизированной цивилизации «Большой Привычки». Таким образом, критика К. «массового общества» совпадала с критикой буржуазной калькулируемой рациональности.

Разум понимается К. как ошибка «в самом начале начал», как ловушка, поскольку он, по мнению К., скорее оправдывает реальность, нежели дает ключи к пониманию ее развития: «...разум служит нам, лишь когда мы препарируем действительность, находящуюся в состоянии покоя... но никогда не помогает выпутаться из внезапно разразившегося кризиса». По К., необходимо отказаться от империализма рассудка, покоящегося на бинарном мышлении и псевдодialeктической дихотомии, и перейти на мышление по аналогии, поэтизировать мир. Как подчеркивал К., «...между Инь и Ян — сколько эонов? Между «да» и «нет» — сколько «может быть»? Все это литература, другими словами, беллетристика.

Но что нам проку от правды — истины, которая служит успокоению честного собственника? Наша возможная правда должна быть выдумкой, другими словами, литературой, беллетристикой, эссеистикой, романистикой, эквилибристикой — всеми истоками на свете. Ценности — истики, святость — истика, общество — истика, любовь — самая что ни на есть истика, красота — истика из истик». Смысл поэтизации действительности заключается, по К., в том, чтобы любую вещь, любое явление этого мира сделать «истикой». Тем самым К. предлагает парадоксальный вариант «бунта против абсурда» — абсурда, заключающегося «в подозрительной нехватке исключений из правил». Пути поэтизации действительности, по К., разнообразны. Фантастическое утверждает себя через вторжение ирреального: излюбленные сюжеты К. — Превращение («Время от времени меня рвет крольчонком. Нельзя же по этой причине отказываться от жизни у кого-то в доме, и мучиться стыдом, и обрекать себя на затворничество и постоянное молчание»), а также Воплощение Вымысла, когда мир подстраивается под историю, про него рассказанную (например, новелла «Непрерывность парков» — аллюзия на «Сад расходящихся тропок»; Борхеса).

Поэтизация мира может, с точки зрения К., исходить также и от самого человека — например, «хронопа», живущего вне логики традиции, по своим правилам и в своем времени: «

;Маленький хроноп искал ключ от двери на тумбочке, тумбочку — в спальне, спальню — в доме, дом — на улице. Тут-то хроноп и зашел в тупик: какая улица, если нет ключа от двери на улицу!» Данный тип юмора основан на «патафизике», т.е. шутовской «науке» о превнесении хаоса в порядок, изобретенной А.Жарри. Патафизика, объединяющая в себе игру и смех, принимает вид как безобидной шутки,

так и радикальной провокации и эпатажа культуры («Книга Мануэля»).

Литература, согласно К., — тоже вымысел, но не репрезентация реальности, а ее часть; и именно поэтому, считает К., нельзя писать по-старому, необходимо уйти «прочь от традиционного повествования к поэтическому образу событий».

Следовательно, литература сама должна разрабатывать свою возможность, что означает ее постоянную проблематизацию — «литература может быть литературой, только разрушая саму себя». Цель этой проблематизации — «возвратить языку его права», очистить слова от прежних проституированных употреблений, «заново прожить его, заново вдохнуть в него душу», «не молчать, но играть с языком, убивая в нем фальшь». Итогом деконструкции литературы является, по мнению К., «своего рода роман, где без внимания оставался логический ряд повествования», «роман, полностью антироманный, вызывающий недовольство и возмущение, а наиболее пронизательным, возможно, открывающий новые пути». К. сознательно самоустраняется как автор и насыщает текст многочисленными скрытыми и явными цитациями, аллюзиями, реминисценциями, в результате чего повествование утрачивает линейность развертывания и не подчиняется какой-либо структурной схеме.

Таким образом, текст, фрагментированный и максимально полифоничный, представляет собой «модель для сборки». Такая литература призвана, по К., «разрушить мыслительные навыки читателя», а именно, читателя-самки, «желающего не проблем, а готовых решений»; и сотворить своего — читателя-сообщника, соавтора текста. Однако литература, в понимании К., не должна сводиться к формальным приемам, письмо «не всегда только вымысел или копирование», писатель должен «сохранить контакт с тем, что он намеревается выразить». Литература по К. — это «преследование» подлинной реальности — «другого неба», «другого времени» — того, что скрывается за словами.

Литература — это мост в другой мир, в «Yonder» («вон там»), который есть «не что-то грядущее, некая цель, последняя ступень, конец эволюции. Нет, это то, что уже здесь, в нас. Оно уже ощущается, достаточно набраться мужества и протянуть руку в темноту».

Это «некая фигура, которую надо прочесть», неразгаданная тайна или истина, которая застаёт врасплох. Yonder — это не конкретные события жизни, напротив «жизнь как комментарий к чему-то другому, до чего мы не добираемся: оно совсем рядом, только сделать прыжок, но мы не прыгаем». В этом отношении К.

во многом предвосхищает в своем литературном творчестве основополагающие презумпции философии постмодернизма.

Н.Л. Кацук