

*Харланова Ксения Михайловна*

Московский государственный университет  
имени М.В.Ломоносова (МГУ),

Москва, Россия

kharlanova4@gmail.com

Научный руководитель – Е.В.Огнева, канд. филол. наук

## **ВЕЛИКИЙ ТЕРМИТНИК – БУЭНОС-АЙРЕС: ПРОСТРАНСТВО МСТИ В РАССКАЗАХ Х. КОРТАСАРА**

**Ключевые слова:** Буэнос-Айрес, пространство, мсть, образ, текст.

В статье представлены результаты исследования семантической природы образа Буэнос-Айреса в новеллистике Х. Кортасара. Одним из метафорических воплощений образа становится термитник, «семейный», «родовой» локус, в котором память об обиде и предательстве открывает магнетические порталы для бесконечных возвращений, мотивированных жаждой мести.

*Kharlanova Kseniya*

Lomonosov Moscow State University (MSU),

Moscow, Russia

## **BUENOS AIRES AS A GREAT TERMITARY: THE SPACE OF REVENGE IN THE SHORT STORIES BY JULIO CORTÁZAR**

**Keywords:** Buenos Aires, space, revenge, image, text.

The article represents the results of analysis of a semantic nature of the image of Buenos Aires in the short stories by Julio Cortázar. One of the image's metaphorical variations is a termitary as a family locus; it holds memories of offence and betrayal, the keys to different portals of endless returns motivated by thirst for revenge.

Буэнос-Айрес в рассказах Хулио Кортасара — пространство замкнутое, «поглощающее», попытки вырваться за его пределы почти всегда кончаются неудачей. Это город, в котором жизнь организована по особым законам — всё повторяется, всё идёт по кругу, можно предсказать поступки героя и его судьбу. Если у девушки умерли оба любовника, то можно предположить, какая участь уготована третьему («Цирцея»); после одного посещения подозрительного офиса обязательно состоится второе, несмотря на все сомнения героини

(«Во второй раз»). Герои следуют установленным правилам повтора, возвращения и даже пытаются выстроить в соответствии с ними планы достижения личных целей — если всё возвращается, почему нельзя вернуть зло тому, кто его причинил? Буэнос-Айрес становится пространством свершения мести — жестокой, изощренной и почти всегда фатальной.

Тенденция возвращения к прежнему и «воздаяния» просматривается и в биографическом тексте: Кортасар, вырвавшийся физически за пределы Аргентины, продолжает духовное существование на родине, а все его книги, словно бумеранг, устремляются в Латинскую Америку, чтобы, материализовавшись, вернуться к автору и разлететься по миру.

Пробывание в пространстве Буэнос-Айреса — причина высвобождения темных, пугающих чувств, которые в другом пространстве можно было бы скрыть, подавить. В «Дневниковых записях для рассказа» изображен мир «созданий портовых районов», людей, стоящих на самой нижней ступени социальной лестницы, которым закрыт путь наверх: «Анабел тоже плавала в тяжелом и грязном воздухе Буэнос-Айреса, который держал ее и в то же время выталкивал, как какие-нибудь запредельные отбросы, как весь этот портовый люмпен, из жалких комнатушек, выходящих в коридор, куда выходит множество других точно таких же, и в каждой звучит свое танго, мешаясь с крикливыми ссорами, жалобами, а иногда и смехом» [Кортасар, 2011, с. 185]. Контора на улице Сан-Мартин, почти на углу Коррьентес, в которой работает рассказчик (и в которой работал сам Кортасар в 50-е гг.), противопоставлена «Чемпе», приюту проституток, но именно там происходит разговор о пузырьке с ядом и появляются роковые строчки, адресованные моряку Уильяму.

При этом нельзя утверждать, что идея мести присуща людям определенного круга и статуса. Об отмщении мечтает боксер Циклон («Вторая поездка»), узнав, что его кумир и партнер для спарринга Марио погиб от руки Джарделло; от мести нельзя скрыться за дверьми богатого дома, как это пыталась сделать Матильда из «Танго возвращения». Мечь захватывает всё городское пространство подобно стихии, вирусу, мгновенно передающемуся от человека к человеку. Анабел просит рассказчика помочь в осуществлении ее плана, и он невольно становится соучастником; но при этом ему самому мстит Уильям, узнавший о связи рассказчика с Анабел. Циклон умер на ринге, пытаясь отомстить за Марио, а его тренер Алесио описывает состояние, в котором находился боксер после смерти: «будто бы его пытали, будто кто-то хотел отомстить незнамо за что» [Кортасар,

2011, с. 55]. Герои «Клона» дышат воздухом мщения, пропитавшим мадригалы Джезуальдо, — и убийственные споры мести подготавливают их к неизбежному финалу («Каждый мадригал, который они включали в репертуар, был новой борьбой мнений, возвращением, может быть, в ту ночь, когда князь вынул из ножен кинжал, глядя на обнаженных спящих любовников» [Кортасар, 2010 (6), с. 142]).

Читатель наблюдает за происходящим со стороны. Это становится возможным благодаря художественной ретроспективе. С самого начала ясно, что предмет каждого рассказа — давно случившаяся история. Рассказчик знаком с героями или имеет к событиям косвенное отношение: в «Танго возвращения» он передает слова Флоры, служанки Матильды, свидетельницы произошедших событий; во «Второй поездке» вспоминает о своем друге Циклоне и встречах с ним в кафе на улице Майпу, дом пятьсот («которого теперь уже нет»), в «Дневниковых записях для рассказа» вспоминает Анабел, след которой давно затерялся. Такой взгляд, обращенный из настоящего в прошлое, обеспечивает объективное восприятие, позволяет проследить, как развивалось чувство мести. Можно отыскать даже места, где всё начиналось — эти точки маркированы урбанонимами. В «Танго возвращения» мы точно знаем, что механизм отмщения запущен, едва Мило прибывает в Эсейсу, аэропорт Буэнос-Айреса, что план мести вынашивается им во время прогулок по Вилья-дель-Парке, улицам Мелинкуэ и Генерала Артигаса. Во «Второй поездке» кафе на Майпу становится местом, где обсуждаются бои, узнаются последние новости и принимаются судьбоносные решения. В «Дневниковых записях для рассказа» Анабел приходит к рассказчику в контору на Сан-Мартин с просьбой перевести ее письма к Вильяму — и он сначала переводит, что «с Долли все по-прежнему, и ничего больше», потом — что «Долли продолжала отнимать у Маручи лучшие места, отбивать денежных клиентов», и, наконец, чтобы Уильям прислал пузырек — «эта сукина дочь не имеет права жить на свете» [Кортасар, 2010 (6), с. 187, 195, 205].

В Буэнос-Айресе жажда отмщения проявляется и становится доминирующим чувством — но она не рождается тут, она присуща человеку с самого детства, а городское и пригородное пространство становится всего лишь ее катализатором. Маленькая Исабель («Бестиарий») приезжает на каникулы к Фунесам в поместье Лос-Орнерос и становится свидетельницей того, как ее любимую Рему обижают один из обитателей дома, Малыш. Девочка солгала, сообщив домочадцам, где находится тигр, — и сознательно обрекла Малыша на гибель — он пошел именно туда, где на самом деле в тот момент на-

ходилась тигр. Но здесь месть находится еще в своем зародыше, она появляется скорее как переизбыток любви к Реме, стремления ее защитить. В рассказе «Отрава» неосознанная жажда мести тому, что оскорбило первое наивное чувство рассказчика (Лиля, в которую он влюблен, принимает павлинье перо от Уго) выражается в стремлении к уничтожению, разрушению: «...я открыл жестянку с отравой и вылил в машину две или три полные ложки, потом закрыл дверцу: густой дым заполнял муравейники и убивал всех муравьев; теперь в нашем саду не останется ни одного живого муравья» [Кортасар, 2010 (а), с. 39].

Привкус детской обиды возникает как отголосок переживаний самого автора, в шесть лет оставшегося без отца. Уход отца из семьи (при том, что его молодая жена оставалась с двумя маленькими детьми в крайне стесненном материальном положении) воспринимался писателем как грустная данность, о которой он предпочитал не распространяться. Однако, по утверждению его биографа М. Эрраеса, «и Хулио, и его сестра Офелия <...> ощущали пустоту, интуитивно чувствуя, что в их жизни недостает чего-то важного <...>. Они рано поняли, что такое чувствовать себя отвергнутыми. Теми, кого предали. И что их некому защитить в этой жизни» [Эрраес].

Так в пространстве детской идиллии прорастают первые обиды, пробуждается безотчетное желание мести как способа защитить свою любовь, вернуть гармонию рая. Особым символическим значением наделен образ муравейника, термитника («Бестиарий», «Отрава») — это и место единения — родственного общения, и место борьбы, проявления самых противоречивых чувств.

Разрастание детской обиды, укоренение её и гибель соприкасающихся с ней многогранных миров описана в «Отраве»: «я увидел, что дым теперь шел прямо из-под жасминового куста, отравла окутала его корни» [Кортасар, 2010 (а), с 39]. Во взрослом мире она принимает самые причудливые воплощения, и причиной мести становятся разнообразные чувства. У обиды нет срока давности. Она поджидает нужный момент, ищет нужное место. Таким местом становится и сам Буэнос-Айрес, и другие точки, до которых дотянулись ходы памяти. Попытки свести счеты с прошлым подобны метаниям рассказчика из «Отравы», который устремлялся замазывать муравьиные ходы, обнаруживавшиеся по тому, что из них начинал валить дым: «...мне нравилось кидать глину и разглаживать ее потом руками до тех пор, пока из-под нее не переставал пробиваться дым» [Кортасар, 2010 (а), с 37]. Так прячущегося в Некоча рассказчика настигает известие об отравлении Долли («Дневниковые записи для

рассказа»). Так вернувшемуся с вокзала Луису парижская квартира показалась удушающе тесной от осознания собственного предательства («Мамины письма»). Так героя рассказа «Письмо в бутылке», приехавшего в Сан-Франциско «прочитать курс для студентов Беркли» [Кортасар, 2011, с. 13] пугает афиша, на которой указано имя Гленды Джексон: он и члены буэнос-айресского клуба несколько лет назад понарошку убили актрису; ошеломляет то, что фильм назван так же, как и роман рассказчика: «Hopscotch» («Игра в классики»). Так расправившийся с неповинным Перейрой в марсельском порту герой рассказа «Что нами движет» вынужден смириться с тем, что главный ответчик за смерть Монтеса избежит мести, а сам герой еще и обязан будет ему избавлением от преследований и приговора, и на совесть ляжет ответственность за случайную смерть. Так приехавшие с концертом в Буэнос-Айрес герои «Клона» знают: «здесь нам не простят», а отмщению Марио дано свершиться именно теперь: «здесь это должно было произойти, здесь, в Буэнос-Айресе» [Кортасар, 2010 (б), с. 152, 156].

В рассказе «Клон» Кортасар дает понять, что месть и боль рождаются не на поле ненависти, а на поле любви. «Как всегда в Буэнос-Айресе, друзья, и не только в зале, но и за кулисами, и в артистической, встречи, приветствия, рукопожатия, наконец-то вернулись» [Кортасар, 2010 (б), с. 154] — в виде метафоры возвращается образ муравейника со множеством ходов, по одному из которых навсегда удаляется Франка, сопровождаемая Марио: «Они сели в такси, и вереница машин центральных улиц медленно зазмеилась дальше» [Кортасар, 2010 (б), с. 152].

Образы дыма, змеящихся улиц символизируют неуловимость, неосязаемость мести. Писатель изображает ее не дающейся ни глазу, ни разуму в готовом для изучения виде. Она существует в виде молекул, насыщающих сам воздух, питающих движение жизни, бытует не только в виде низменного инстинкта, но и в высоких сферах духовности: «месть — тоже искусство, в поисках ее формы стремятся найти что-нибудь утонченно-прекрасное» [Кортасар, 2010 (б), с. 151]. Растворение ее, заражение ею становится приметой буэнос-айресского текста, распространяющего свое присутствие на все творчество аргентинского писателя: «Нет, это не месть, это зов за пределы всего допустимого, приглашение к путешествию, которое может осуществиться лишь на территории, лежащей за границами всех территорий» [Кортасар, 2011, с. 13].

## ЛИТЕРАТУРА

Кортасар, 2011 — *Кортасар Х.* Вне времени. М., 2011.

Кортасар, 2010 (а) — *Кортасар Х.* Конец игры. М., 2010а.

Кортасар, 2010 (б) — *Кортасар Х.* Мы так любим Гленду. М., 2010б.

Эрраес — *Эрраес М.* Хулио Кортасар. Другая сторона вещей // URL: [http://www.libok.net/writer/13819/kniga/59763/erraes\\_migel/hulio\\_cortasar\\_drugaya\\_storona\\_veschey/read](http://www.libok.net/writer/13819/kniga/59763/erraes_migel/hulio_cortasar_drugaya_storona_veschey/read) (дата обращения 21.11.2017).