

Имя известного аргентинского писателя Хулио Кортасара, рассказ которого мы предлагаем сегодня читателям нашей «Дискотеки», стоит в ряду имен латиноамериканских прозаиков, представляющих сегодня (при всех особенностях каждого автора) интересное и яркое литературное направление — таких, как кубинец Алехо Карпентьер, колумбиец Габриэль Гарсия Маркес, мексиканец Карлос Фуэнтес, гватемалец Мигель Астуриас и другие.

Хулио Кортасар родился в 1914 году в оккупированном немцами Брюсселе. Через пять лет после окончания войны его семья вернулась в Аргентину. Здесь Хулио учился на литературно-философском факультете университета, потом работал сельским учителем, журналистом. Серьезной литературной деятельностью занялся в зрелые годы. Первая книга его рассказов увидела свет в 1951 году («Бестиарий»). Потом вышли еще несколько книг — «Конец игры» (1956), «Секретное оружие» (1959), сборник «современных сказок» «Жизнь хронопов и фамов» (1962). Рассказ «Луи, величайший хроноп» принадлежит к последнему циклу, хотя написан он несколько ранее. Это рассказ-воспоминание о реальном концерте Луи Армстронга, на котором Кортасар присутствовал в Париже. Но что значит «хроноп» и кто такие действующие в рассказе «славы» (или «фамы») и «надежды»? Это те типы людей, на которые, по Кортасару, делится человечество. Хронопы — истинно творческие натуры, поэты и мечтатели, внутренне свободные и презирающие все условности буржуазного мира. Славы (или фамы) — обыватели, но активные обыватели, самодовольные, благоразумные и благонамеренные «деловые люди». Надежды — пассивны и наивны, беспомощны, неудачливы в жизни, но, однако, и равнодушны ко всему в мире, кроме самих себя... Теперь, после этого пояснения, тем, кто незнаком с циклом «Жизнь хронопов и фамов», будет понятно, какие силы действуют и что же, собственно, происходит в рассказе «Луи, величайший хроноп».

Читателям «Дискотеки», очевидно, небезынтересно будет узнать, что перу Кортасара принадлежит повесть «Преследователь» (1959), герой которой негр-саксофонист Джонни Картер имел реального прототипа — негритянского музыканта-виртуоза Чарли Паркера.

Хулио Кортасар — автор нескольких больших и сложных по стилистике романов — «Выигрыши» (1960, так же, как и «Преследователь», переведен в сборнике «Избранное» на русский язык), «Игра в классики» (1963), «62. Модель для сборки» (1968), «Книга Мануэля» (1973) и других.

Надеемся, что знакомство с творчеством Хулио Кортасара будет, безусловно, интересно читателям журнала. Это писатель, говорящий очень современным языком, смелый литературный экспериментатор. Всю его литературную деятельность, нашедшую себе горячих поклонников во многих странах мира, можно определить как непрерывный творческий поиск. И этот поиск всегда был подчинен сознательной цели. Сам Кортасар определил ее как преодоление «разрыва, существующего между нынешним, ошибочным и чудовищным, состоянием индивидуумов (и целых народов) и требованиями будущего, которое когда-нибудь станет кульминацией истории человеческого общества. Практическое представление об этом будущем дает нам социализм, а духовный образ — поэзия».

## В ситуации джазового концерта

### [О РАССКАЗЕ ХУЛИО КОРТАСАРА]

**В** рассказе «Луи, величайший хроноп», который я с удовольствием рекомендую читателям «Дискотеки», лично для меня особенно существенны две вещи. Во-пер-

вых, то, что автор обращается к джазу: в ситуации джазового концерта он сталкивает и обостряет отношения между тремя типами людей — славами и надеждами, с одной сторо-

ны, и хронопами — с другой. Во-вторых, мне очень нравится сама идея такого разделения людей на типы. Конечно, деление, предлагаемое Кортасаром, в чем-то условно, может быть, даже упрощенно. Типов людей на самом деле больше. Но ведь автор не социолог, а писатель — ему не столько важно обозначить все типы, сколько указать на какие-то явления современной жизни.

Образ Армстронга в этом рассказе для меня символичен. На место Луи можно поставить, например, «Битлз» или, скажем, такого музыканта, как Махавишну, и ничего бы не изменилось. Кортасар рисует нам человека, обладающего яркой индивидуальностью, не просто исполнителя-виртуоза, а музыканта, который активно предлагает слушателям свое отношение к жизни, свой взгляд на мир, свое пренебрежение к жизненным стереотипам и условностям, к карьеризму и эгоизму, к тупости и самодовольству — всем тем качествам, которыми сполна наделены славы и надежды.

Хронопы у Кортасара не только на сцене. Хронопы и в зале. Их, наверное, не очень много (дело ведь происходит во Франции, где сильна традиционная музыкальная культура шансонье и джаз не привился по-настоящему до сих пор), но они есть, и они приветствуют хронопа Луи. Мне как музыканту это очень важно — то, как в зале воспринимают искусство Армстронга. Как музыкант я тоже всегда вижу в своих слушателях соисполнителей: слушание музыки, участие в таком музыкальном действе, каким является джазовый концерт, — это тоже искусство и тоже творческий процесс.

Разные люди в разной степени обладают способностью к сотворчеству. И на концертах нашего ансамбля нам приходится наблюдать людей, пришедших из чистого любопытства или по каким-то престижным соображениям. Мы наблюдаем и снобов (то есть тех же кортасаровских славов), которые считают необходимым для себя все знать и судить обо всем, пусть и поверхностно, чтобы иметь возможность отнести себя к интеллектуалам... Хотя рассказ Кортасара написан более двадцати лет назад, в этом смысле он предугадывает и нынешнюю ситуацию.

Но на своих концертах мы видим и другую публику — тех людей, которые действительно стараются думать вместе с нами и чувствовать то, что мы чувствуем во время исполнения.

Нет, мы не делим свою аудиторию на понимающих и непонимающих. Мы стремимся нести свою музыку всем и делаем все для того, чтобы музыка рождалась внутри наших слушателей и чтобы они участвовали в процессе ее создания. Мне кажется, такие люди, как Армстронг, «Битлз» или Махавишну — те, кто делал погоду в музыке, — старались любыми способами объединить аудиторию и себя с аудиторией и никогда не выделяли и тем более не противоопоставляли себя ей. На своих концертах они всегда являли некое подобие народного музыкального действия, то есть той музыки, которая зародилась в древности, когда не было разделения на слушателей и профессионалов-исполнителей. Это разделение произошло и закрепилось в европейской культуре, в клас-

сической музыке. А сейчас джаз и рок-музыка преодолевают его — они возвращаются к слушателю, к объединению, а не к разъединению с ним. И мы с моим ансамблем стремимся к тому же — не выделять себя, не унижать публику каким-то холодным мастерством, умением играть, а, наоборот, как-то снисверивать это внешнее мастерство, позволить услышать музыку изнутри, внутри себя.

Потому что в конце концов в ситуации джазового концерта — а именно ее и описывает в своем рассказе Хулио Кортасар — все само собой встает на свои места. Настоящий джазовый концерт ведь сильно отличается от простого эстрадного концерта, где звучат легкие песенки о любви и дружбе и где все заранее известно, вплоть до реакции публики, а цель одна — развлечение. Настоящий джазовый концерт — всегда большое открытие, в нем много неожиданного и непредугаданного, и каждая старая известная пьеса может зазвучать по-новому... Так вот в ситуации джазового концерта и раскрываются по-разному представители разных типов лю-

дей — сами, без посторонней помощи. И оказывается вдруг, что в зале сидят и хронопы, и славы, и надежды. И люди (вне зависимости от их профессиональной принадлежности), способные на свободные творческие поступки, но почему-то всю жизнь считающие себя неудачниками и растапами, вдруг ощущают себя хронопами. И наоборот, внешне творческие люди (например, художники, писатели или актеры — по профессии) оказываются славами или надеждами, потому что и среди деятелей искусства встречаются и мелкие завистники, и карьеристы, и убогие закомплексованные лица.

В ситуации джазового концерта все как бы поляризуется, ломаются привычные схемы (исчезает, например, представление о том, что все художники, мол, непременно творческие люди, а все бухгалтеры — обязательно нетворческие. Это ведь абсолютно неверно!), все формальные структуры перестраиваются, и выявляется суть, и каждый видит свое настоящее лицо.

Алексей КОЗЛОВ,  
руководитель ансамбля «Арсенал»

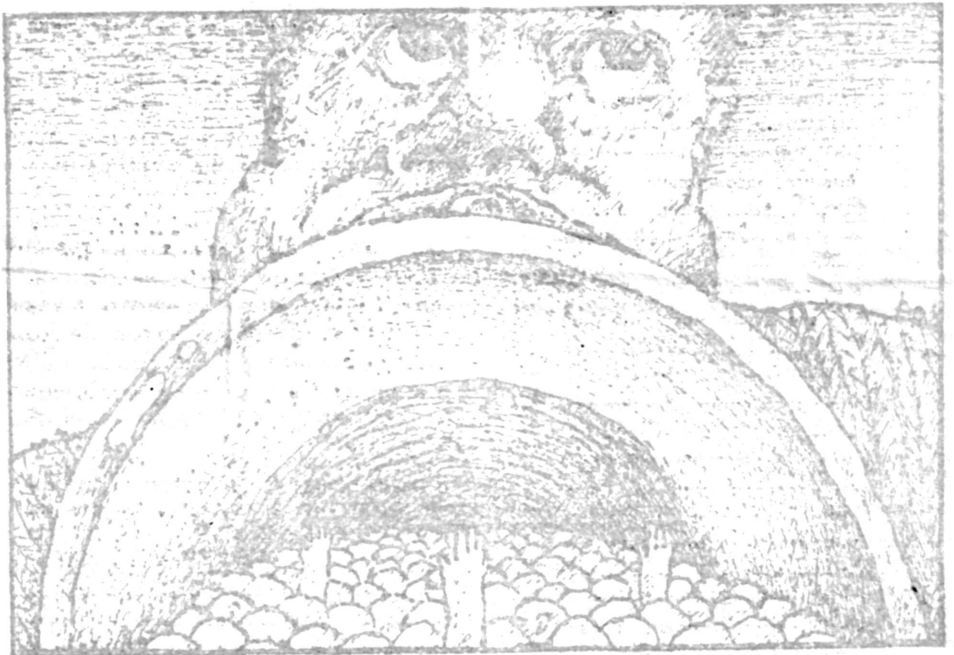


Рис. А. АРХУТИНА

Хулио КОРТАСАР

## ЛУИ, ВЕЛИЧАЙШИЙ ХРОНОП

### РАССКАЗ

Похуже на то, что властная птичка по имени Бог когда-то подула в бок первому человеку, дабы оживить его и вдохнуть в него душу. Если бы на месте птички тогда оказался Луи, человек получил бы куда лучше. Мир мог бы быть предназначен исключительно для хронопов, и на каждом углу хронопы танцевали бы трегуу и отплясывали каталу, а Луи, взобравшись на уличный фонарь, часами играл бы на трубе, сби-

вая с неба огромные куски звезд из сиропа и малины, чтобы ими лакомились бездомные собаки и дети.

Так думается, когда ты втиснут в партер театра на Елисейских полях и с минуты на минуту на сцену должен выйти Луи, потому что сегодня вечером он слетел на Париж, словно ангел, а по-

просту говоря, прибыл на самолете агентства «Эр Франс», и можно вообразить, какая невероятная суматоха царила в салоне самолета, кишевшем славами со своими неизменными портфелями и сметами, и как Луи озирался среди них, умирал со смеху и тыкал пальцем в такие пейзажи, на которые славы предпочитают не смотреть, поскольку у бедняжек подступает тошнота к горлу. И как Луи поглосал поджаристую сосиску, что принесла ему стюардесса, дабы доставить удовольствие, а еще потому, что иначе он гонялся бы за ней по всему самолету, пока она не приготовила бы ему эту сосиску. И так вот они все прибыли в Париж, и внизу их поджидали журналисты, и благодаря этому у меня теперь есть фотография из «Франс-Суар», и Луи на ней окружен только белыми лицами, а я безо всякого предубеждения считаю, что на этом снимке его лицо — единственное человеческое среди столичных физиономий репортеров.

А теперь давайте посмотрим, как обстоят дела в нашем театре. В том театре, где однажды величайший хроноп Нинжинский сделал открытие, что в воздухе существуют тайные качели и лестницы, ведущие нас к радости, в этом театре через минуту выйдет на сцену Луи, и наступит конец мира. Разумеется, Луи не имеет ни малейшего представления, что там, где сейчас взгромодились его желтые башмачики, когда-то, словно птицы на ветку, сидели балетные тапочки Нинжинского, но достоинство хронопов как раз заключается в том, что их ничуть не беспокоит, что происходило когда-то, равно как и то, что сенсор в ложе — это принц Уэльский. И Нинжинского не волновало, будет ли Луи играть на трубе в его театре. Подобные вещи остаются славам, а также надеждам, которые собирают документальный материал, устанавливают даты и помещают жизнь хронопов в сафьяновый переплет с матерчатый корешком. Этим вечером театр полон хронопов, которые, не довольствуясь тем, что переливаются через край зала и забираются до самых люстр, вдобавок заполняют сцену, растягиваются на полу и свертываются клубочком во всевозможных и невозможных местах, и глубочайшему возмущению капелдиднеров, не далее как вчера, на концерте флейты и арфы, имевший дело с такой благовоспитанной публикой, что общение с ней было сплошным удовольствием, а к тому же от хронопов не больно-то дождешься на чай, и они все норовят улучшить момент и усесться там, где им взбретет в голову, не обращая внимания на распорядителей. А поскольку капелдиднерами обычно работают надежды, то они кротко смиряются с поведением хронопов и, глубоко вздыхая, зажигают и гасят свои фонарики, ибо у надежд это признан величайшей меланхолии. Да, вдобавок хронопы тут же разражаются свистом и криками, требуя выхода Луи, а он, умирая со смеху, заставляет их подождать еще чуть-чуть, безо всякого на то основания, просто так, чтобы поразвлечься; и зал театра на Елисейских полях колышется, точно гриб, а воодушевленные хронопы призывают Луи, и стая бумажных самолетиков носится туда и сюда, пикируя, в глаза и шеи слав и надежд, а те возмущенно пригибаются; а когда самолетники попадают в самих же хронопов, они разъяренно вскакивают и запускают их с бешеной силой обратно, и дела обстоят все хуже и хуже в театре на Елисейских полях.

Но вот выходит сеньор сказать в микрофон несколько слов, однако публика ожидала Луи, а сеньор становится на его пути, и хронопы неистовствуют и кроют его почем зря, полностью заглушая своим ревом речь сеньора, и он лишь беззвучно разевает и захлопывает рот, став удивительно похожим на рыбу в аквариуме.

Но поскольку Луи — величайший из хронопов, ему становится жаль пропащей речи, и внезапно он появляется в проеме боковой двери, и прежде всего мы видим его большой белой платок, платок, который плывет по воздуху, а за ним золотую струю — это труба Луи, а еще дальше — выходящая из темноты двери другую темноту, полную све-

та, и это оказывается он сам, и он подается по сцене, и мы чуть не падаем со стульев, и наступают конец мира, теперь уже окончательно и бесповоротно.

За Луи идут мальчики из оркестра. Здесь Трамми Янг, играющий на тромбоне так, будто он обнимает женщину, сделанную из меда, и Арвел Шоу, играющий на контрабасе, словно он обнимает женщину, сотканную из тени, и Кози Коул, изгибающийся над ударными инструментами, точно маркиз де Сад, бичующий обнаженных женщин. А за ними идут еще двое музыкантов, имена которых мне не хочется вспоминать и которые, как я полагаю, очутились здесь по ошибке импресарио или потому, что Луи подобрал их под мостом Неф, взглянув в их изголодавшиеся лица, или, может, из-за того, что одного из них зовут Наполеон, а это непреодолимый соблазн для такого величайшего хронопа, как Луи.

И вот уже разразилась буря, ибо Луи взмахнул своей огненной шпагой, и первая фраза блюза When it's sleepy time down South, обрушилась на людей подобно ласке леопарда. Музыка вырывается из трубы Луи, как пророчества из уст первых святых, и в воздухе начертаны его золотые письмена, и за первым знаменем приходит Muskat Ramble, и мы в партере хватаем все, что попадет под руку, а также что есть у соседей, и зал становится похож на скопище обезумевших спрутов, а посередине стоит Луи, закатив глаза из-за своей трубы, и его платок развевается, беспрерывно прощаясь с тем, что так и не познало само себя, словно Луи необходимо постоянно прощаться с созданным им музыкой, а она исчезает в одно мгновение, и Луи прекрасно осознает жестокую цену своей сказочной свободы. И, конечно, в конце каждого хорала, когда Луи делает мертвую петлю, обрезая золотую ленту музыки сверкающими ножницами, хронопы на сцене подпрыгивают, а хронопы в зале буйствуют, а славы, попавшие на концерт по недомыслию или потому, что нужно было пойти, или из-за того, что билеты стоили дорого, переглядываются с зауценно любезным видом, но, разумеется, ничего не понимают, и у них ужасно болит голова, и в общем-то они хотели бы не вылезать из дому и слушать там хорошую рекомендованную музыку, и чтобы ее объясняли хорошие дикторы, или оказаться где угодно, но лишь бы подальше от театра на Елисейских полях.

Да, еще стоит принять во внимание, что, помимо огромной горы аплодисментов, обрушивающейся на Луи, едва он заканчивает хорал, сам Луи тоже спешит продемонстрировать, насколько он очарован собой, смеется, скаля мощнейшие зубы, машет платком, мечется по сцене, перебарывается довольными замечаниями с музыкантами, и по всему видно, как он удовлетворен происходящим. А после, пользуясь тем, что Трамми Янг поднял, будто знамя, свой тромбон и разрядил его небывалыми звуками, пулеметными очередями и ружейными залпами, Луи тщательно вытирает платком лицо, затылок и, наверное, даже глаза изнутри, судя по тому, как он их трет. И с этого момента мы открываем для себя вещи, которые принес Луи, дабы чувствовать себя на сцене как дома и забавляться в свое удовольствие. Для начала он использует помост, откуда Кози Коул, подобно Зевсу, мечет громы и молнии в неимоверных количествах — помещает туда на сохранение груды белых платков и берет один за другим, по мере того как предыдущий промокает до нитки. Но, естественно, весь этот пот не может вытекать бесконечно, и через некоторое время Луи чувствует, что его организм обезвожен. Нависнув ужасным торсом над нежны-

ми телами Арвела Шоу и его смуглой дамы, он стаскивает с помоста Зевса необыкновенный таинственный красный стакан, высоченный и узкий, похожий на чашку для игральных костей или кубок святого Грааля, и пьет из него жидкость, вызывающую самые разноречивые толки и пересуды у присутствующих хронопов. Одни утверждают, будто бы Луи пьет молоко, но есть и другие, и они, рыча от возмущения, объясняют, что в подобном сосуде не может оказаться ничего иного, кроме бычьей крови, или критского вина, или чего-нибудь похожего, только с другим названием. А Луи тем временем прячет стакан, зажимает в руке свежий платок, и вдруг у него возникает желание запеть, и он поет, но, когда поет Луи, останавливается привычный ход жизни, и не в силу каких-либо логических причин, а просто потому, что он должен остановиться, когда поет Луи. Из рта его, откуда ранее вылетали золотые флэжки, сейчас вырываются мычание влюбленного оленя, клич антилопы, уносящийся к звездам, жужжание шмелей в часы суеты на плантациях. И, затерянный в необъятном силе его пения, я закрываю глаза и вместе с голосом этого Луи слышу все его давние голоса с дисков, утерянных навегда: голос, поющий «When your lover has gone», и «Convessin» и «Thankful». И хотя я не более, чем смутное волнение внутри бесовского пантеона, маковым является зал, подвешенный, словно стеклянный шарик, на нити голоса Луи, я на секунду ухожу в себя и думаю о 1930-м, когда я узнал о Луи, и о 1935-м, в котором я впервые купил его пластинку фирмы «Политор», называвшуюся 'Mahogany Haell Stamp. И я открываю глаза, и он стоит здесь, на парижской сцене, и я открываю глаза, и он здесь через двадцать два года моей южноамериканской любви, он находится здесь, поет и смеется во весь рот, неисправимый ребенок, Луи — хроноп, Луи — величайший хроноп, Луи — радость людей, которые тебя заслужили.

А Луи только что обнаружил, что его друг Гюго Панасье сидит в партере и это вызывает у него огромную радость, и он бежит к микрофону и посвящает ему свою музыку, и менду Луи и Трамми Янгом затевается контрапункт тромбона и трубы, и это словно ты сдираешь с себя рубашку и швыряешь ключья по одному или все разом в воздух. Трамми Янг яростным бизоном бросается в бой, отскакивает рикошетом и падает, и у нас лопаются барабанные перепонки, но Луи, воспользовавшись секундной передышкой, просачивается в щель паузы, и с этого мига мы слышим только его трубу и начинаем понимать, что, когда играет Луи, каждый сверчок должен знать свой шесток. А потом они примиряются и растут вместе, как два тополя, и рассенают воздух сверху вниз последним финальным ударом ножа, оставляющим нас в ошеломлении. Концерт окончен, и Луи уже меняет рубашку и предвзвывает гамбургер, который ему подадут в отеле, и душ, который он примет, но зал все еще переполнен хронопами, затерянными в собственных снах, грудами хронопов, медленно и неохотно ищущими выход, и каждый погружен в свои нескончаемые мечты, а посередине грез стоит Луи и продолжает играть и петь.

Перевод Татьяна МИРОЛЮБОВОЙ