**«ИДЕЯ СОЦИАЛИЗМА ВСЕГДА ЖИВЕТ ВО МНЕ»**

**110 лет со дня рождения Хулио Кортасара**

XX век и особенно его вторая половина подарили человечеству блестящую плеяду крупных латиноамериканских художников слова. Особое место в их ряду занимает знаменитый аргентинский писатель Хулио Кортасар, крупнейший мастер интеллектуальной прозы прошлого столетия. Прозы неустаревающей, глубокой, держащей читателя в состоянии напряженной мыслительной деятельности.

Советский и российский литературовед, литературный критик Лев Осповат характеризовал Кортасара как писателя «подчеркнуто интеллектуального склада, исходный материал которого – индивидуальное сознание, основная тема – духовный кризис буржуазного общества, а заветная мечта – освобождение человека». Он умел очаровывать читателей сразу и не разочаровывать их в дальнейшем и относился к литературному процессу как к увлекательной игре.

«Литература всегда была для меня сферой игровой деятельности… Мне она (литература) кажется самой серьезной игрой, – признавался Кортасар в беседе с уругвайским журналистом Энрике Гонсалесом Бермехой. – Если бы мы расположили различные виды игры, от самых невинных до самых хитро продуманных, по шкале оценок, то я думаю, что литературу, музыку и вообще искусство пришлось бы поставить на самую отчаянную, головокружительную (в хорошем смысле слова) высоту».

В признании этом заключена формула метода и писательского успеха аргентинского художника, создававшего удивительные книги играючи, играючи с удовольствием, вдохновенно и легко. И такая игра воспринималась им как «игра взаправду». Поэтому и играл он со временем, пространством, образами, ситуациями, ассоциациями и словами,
в совокупности повлиявшими на выбор серьезнейшей темы: культура и современная жизнь, взаимоотношения художника и общества, художник и создаваемый им мир.

Тему эту Кортасар в своих книгах исследовал постоянно и с самых разных, полярных точек зрения. У него немало произведений, посвященных литературе, музыке, живописи, кино. Известны, к примеру, те же его рассказы «Преследователь», «Слюни дьявола», «Танго возвращения», «Дневниковые записи для рассказа», «Менады», «Мы так любим Гленду», «Шаги по следам», «Письмо в Париж одной сеньорите», «Непрерывность парков». В них он, как заправский фокусник, словно бы приоткрывает читателю тайны своего искусства, но в том-то и фокус, что тайна у Кортасара так и остается тайной.

Проза Кортасара – образна и поэтична, ассоциативна и парадоксальна, тем более что в ней писатель стремился рассказать «с поражающей верностью о состоянии души человека», при том, что герои у него ставились в «исключительное внешнее или психологическое положение».

Кортасар в своем творчестве – и посредством этого творчества – стремился уйти от скучной, размеренной, логически выверенной повседневности в мир вымысла, где все существует только единожды. Таким образом он рассчитывал постичь и глубинную суть самой жизни, увидеть «другое небо». И может, как ему представлялось, чем скучнее реальность, тем ярче солнце этого другого неба, тем необычнее игра писательского воображения. Потому-то зачастую его вымыслы были близки к сновидениям. А сны, что и говорить, бывают разные, в том числе и пророческие. У Кортасара же они были, в отличие от более старшего аргентинского писателя и философа Борхеса, по-настоящему литературными, построенными на хитроумном сюжете, придуманными, но, и, пожалуй, вполне реалистичными, будившими читательское воображение.

Писатель в своих книгах, читающихся легко, запоем, но и трудно, с большими остановками, не чурался балансирования и на грани фантастики. В этой связи обратимся к его определению всего фантастического, озвученному упомянутому выше уругвайскому журналисту Бермехе:

…Это нечто совсем простое. Оно вторгается в нашу повседневную жизнь… Это нечто совершенно исключительное, но в своих проявлениях оно не обязательно должно отличаться от окружающего нас мира. Фантастическое может случиться таким образом, что вокруг вас ничего не изменится с виду. Для меня фантастическое – это всего лишь указание на то, что где-то вне аристотелевских единств и трезвости нашего рационального мышления существует слаженно действующий механизм, который не поддается логическому осмыслению, но иногда, врываясь в нашу жизнь, дает себя почувствовать… Это в обычной ситуации причина вызывает следствие, и если создать аналогичные условия, то, исходя из этой же причины, можно добиться того же самого следствия… Но фантастическое происшествие бывает лишь раз, ибо оно соответствует лишь одному циклу «причина –
следствие», который ускользает от логики и сознания. Тем не менее его можно ощутить, но не рационально, а интуитивно.

Тут к месту сказать и о том, что Кортасар увлеченно писал о животных, а также и о таких мифических существах, как Минотавр, встречавшийся в его ранней драматической поэме «Короли», опубликованной в 1949 году в журнале «Аналес де Буэнос-Айрес». В основу этой поэмы был положен миф о Тесее и Минотавре – полубыке, получеловеке. При этом Кортасар совершенно по-новому разрабатывал старый миф, отыскивая свое представление и восприятие этой известной истории, о которой впоследствии скажет:

…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 ото всех, потому что он угрожает установленному порядку.

Достаточно определенно Кортасар выскажется и о животных, присутствовавших в его творениях:

Если произвести своеобразный статистический подсчет животных среди образов, созданных мной, то число это окажется огромным. Начать хоть с того, что первый мой сборник рассказов называется «Бестиарий». Нередко у меня люди представлены в виде животных или показаны «с точки зрения» животных… Моя территория фантастического действительно кишмя кишит животными. Я думаю, что это имеет какое-то отношение к области бессознательного, потому что у меня встречаются юнгианские архетипы. Тема быка, тема льва… Меня в животном мире завораживает – особенно на низшей его ступени, скажем в царстве насекомых, – то, что там я сталкиваюсь с чем-то, что живет своей жизнью, но со мной не имеет никакой связи… И до сих пор не разгадана загадка улья, тайна муравейника, которые сами по себе тоже представляют социальную структуру, но такую, которой не знакомо понятие истории… Это значит, что животные развиваются вне времени – ведь история-то помещена во временной контекст – и до бесконечности повторяют одни и те же движения. А зачем, почему?

Вопросы эти звучат несколько странно. Но для Кортасара они вполне естественны. И животные в его прозе живут в своем мире, соприкасающемся, однако, с мирами человека, искусства и времени. Так, в книге «Только сумерки», увидевшей свет после смерти писателя, есть любопытное сравнение: «Игра продолжается – приходило и отчаяние, и желание выбросить все в корзину, где скопилось уже великое множество невоплощенных замыслов, но иногда вдруг врывалась и радость –
когда, перечитав стихотворение, я хотел погладить его, словно кошку, чья шерсть – наэлектризована». В сравнении этом, думается, весь Кортасар – свободный творец, отвергавший схематичность, условность творчества и писавший так, чтобы читатель обязательно поверил в реальность вымысла. Чтобы вымысел в результате стал реальностью, а само литературное произведение в чем-то дополняло даже и автора, его создавшего.

Свобода индивидуально творить для Кортасара имела принципиальное значение. О ней емко высказался русский советский переводчик и писатель Виктор Андреев: «В рассказах Кортасара была творческая свобода. В одной фразе он мог соединить голоса разных персонажей. Он по-своему обращался со временем и пространством. Творил по своим законам. Чувствовалось: никто не стоит у него над душой, не тычет перстом указующим. Более того: ему самому доставляет удовольствие писать. Читатель легко мог себе представить, как Кортасар сидит за рабочим столом и улыбается в – реальные или вымышленные – усы…»

О прозе малой формы Кортасара высказалась и известный советский критик, литературовед-испанист, доктор филологических наук Инна Тертерян: «…Для Кортасара рассказ ближе к стихотворению, чем к прозаическому произведению большой формы. Рассказ всегда метафоричен, воздействует на читателя прежде всего атмосферой, нарастанием и спадом внутреннего напряжения, словесным ритмом. Рассказы Кортасара – сгустки смысла, образы идей, какими бывают стихи больших поэтов».

Большое значение в своих произведениях Кортасар придавал вопросу о времени. Время как таковое можно и вовсе считать основной доминантой творчества писателя. При этом он не прочь был бы ход времени изменить. Неслучайно же Кортасар взял к своему рассказу «Застольная беседа» эпиграф из Гераклита: «Время – ребенок, что, играя, двигает пешки». А уж сам-то запросто экспериментировал на теме о провалах времени между прошлым и настоящим. Так, главного героя известного рассказа «Преследователь» саксофониста Джонни Картера будут постоянно мучать «временные переклички» – сходящиеся для него в одной точке, аккумулирующей прошлое, настоящее, будущее.

Выделялась проза Кортасара и своей ироничностью. Потому-то даже о своем главном произведении – философском романе «Игра в классики» – писатель говорит: «Без юмора моя книга, скорее всего, была бы просто невыносимой». При этом Кортасар однажды признается, что если бы он не написал этот роман, то, вероятно, бросился бы в Сену. Каково? Тут уже, что называется, не до смеха.

Смех между тем будет присутствовать и в аллегорических сказках Кортасара «Жизнь хронопов и фамов». И смеяться в них писатель станет даже над своими любимыми героями – хронопами: «эти зеленые и влажные фитюльки». А ведь хронопы у него – мечтатели, фантазеры, не желавшие, как и сам Кортасар, признавать реальность быта как единственную реальность бытия. Они – «исключение из ряда условностей» и не могут, а может, не способны принимать «установленный порядок» жизнедеятельности.

Слово же, придуманное писателем, окажется жизнеспособным и пойдет бродить по всему миру. Хронопом с удовольствием будет себя называть и сам Кортасар, личность удивительная, прожившая увлекательную жизнь, где нашлось место и противоречиям, и фантастическому, и тому, что заключалось в литературном даровании, выделявшем его среди других сверстников, хорошо ему знакомых и незнакомых вовсе.

Центральным произведением Кортасара является роман «Игра в классики», написанный им в 1963 году, ставший своеобразным итогом его ранних поисков, размышлений и в то же время отправной точкой зрелости. Роман этот, созданный шесть десятилетий назад, будил во-
ображение и мысль читателя ранее, продолжает он выполнять данную функцию и сейчас.

В центре романа предстает сорокалетний аргентинец без определенных занятий Орасио Оливейра, живущий в Париже и перебивающийся подачками богатых аргентинских родственников. Со своими друзьями, называвшими себя Клубом Змеи, он проводит вечера, слушая джазовые записи и ведя споры на философские и эстетические темы. И главный их аргумент – в полной несостоятельности буржуазного общества и вообще западной цивилизации, не позволявшей вырваться из духовной тюрьмы, в которой очутилось их поколение. Но однажды Клубу становится доступен архив старого, умирающего писателя Морелли, заметки и рассуждения которого дают обильную пищу для дискуссий.

У Орасио имелись две подруги: француженка Пола и уругвайская девушка по прозвищу Мага. И связи его с ними будут тянуться до тех пор, пока свобода Оливейры ничем не стеснена. Но Пола тяжело заболевает, а Мага привозит из деревни своего больного ребенка, вскоре умирающего. Оливейра в сложившейся ситуации ведет же себя как малодушный эгоист. Покинутый Магой и осужденный друзьями, он сначала угрюмо паясничает, а затем уезжает в Аргентину, то ли искать Магу, которую, оказывается, любил, не то просто оттого, что в Париже ему нечего делать и не с кем знаться.

В Буэнос-Айресе Оливейра найдет себе подходящую компанию. Тревелер и Талита – такие же убежденные нонконформисты, не желающие вести благопристойный буржуазный образ жизни, как и парижские приятели Орасио, только с облегченным интеллектуальным багажом. Да и вообще они воспринимаются проще и веселее, так как поступают на службу в цирк, а затем в больницу для умалишенных, устраивают всевозможные розыгрыши, эпатируют мещан. Такое поведение делает их быт похожим на непрерывный карнавал. Но и тут Оливейра вступает в эмоциональный конфликт с друзьями, чуть не разрушает счастливую любовь Тревелера и Талиты, да и сам в конце концов оказывается на грани самоубийства и безумия.

Такова фабула этого и до сих пор популярного, переведенного на многие языки кортасаровского романа. Но лишь «необязательные главы», заключающие споры в Клубе, заметки Морелли, монологи Оливейры, позволяют осознать подоплеку «карнавализации» своей и чужой жизни, которой с фантастическим рвением предается Оливейра.

Принципиально изменить свой образ жизни Оливейра не в состоянии. Инна Тертерян по сему поводу сделает следующее заключение, с которым трудно не согласиться: «Исходный пункт – несогласие, решительное неприятие общества, в котором ему выпало жить. Все: семья, государство, мораль, нормы общежития – вызывает у него подобие зубной боли, и никакого примирения с “системой”, с “Великой Привычкой” (так нередко Кортасар именует западное устройство жизни) для Оливейры быть не может. Но выпасть из системы легко – продолжать жить в этом состоянии выпадения трудно. Надо или смириться, или бороться, а Оливейра тянет и тянет промежуточную, меже-
умочную стадию, как бы ожидая извне разрешения своих внутренних проблем».

Кортасар был новатором, и его роман «Игра в классики», как, впрочем, и другие романы, тому подтверждение. Оригинальность его философской прозы заключалась в стремлении противопоставить читателя-сообщника, соучастника творческого процесса, пассивному читателю, берущему в руки книгу и предвкушении гарантированного и легкодоступного удовольствия. Потому-то в одной из бесед Кортасар и говорит о том, что все его ухищрения «служат способом постепенно вывести читателя из себя, из привычных рамок».

Привычные в литературе рамки для Кортасара-игрока в общем-то были неприемлемы. И при критическом описании западного мира в помощники он призывал не только иронию и юмор, но и сам язык. Язык, который способен выполнять положительную, но и резко отрицательную роль. О значении языка в романе «Игра в классики», Кортасар выскажется предельно конкретно:

Тут прямая атака на язык в той мере, в какой – об этом прямо сказано во многих местах книги – язык обманывает нас практически на каждом слове… Однако я не восстаю против языка в его полноте или в его сущности. Я восстаю против его употребления, против определенного языка, который мне кажется фальшивым, ублюдочным, приспособленным к неблагородным целям.

При этом и «Игра в классики», и другие произведения писателя были наполнены особой поэзией, лиризмом, поэтическим восприятием мира. «Внутри моих романов всегда есть главы, – отмечал Кортасар, –
которые выполняют роль стихотворений, хотя написаны они не стихом. Но они аналогичны стихам: у меня есть система образов, метафор, символов, и в конечном счете их структура подобна структуре поэмы».

Тут в пору сказать и о символах, отличавших прозу писателя и имевших важное значение. Вот что писала о них Тертерян: «Кортасаровские символы – пункты встречи философии и быта, узелки, которыми связаны обе нити повествования. Насыщенные философскими смыслами, они меж тем постоянно и легко употребляются персонажами в быту, возникают в повседневной речи, в перипетиях личных отношений. Метафорами изъясняются и мыслят персонажи, метафорами и сам автор оценивает их слова и поступки. Иногда эти метафоры не нуждаются в специальном истолковании: они, подобно образам в стихотворении, непосредственно переживаются читателем. Таков кровоточащий хлеб, приснившийся Орасио в ночь после смерти Рокамадура. Но чаще метафоры рождаются из художественных (музыка, живопись), литературных, философских и прочих ассоциаций и поэтому нуждаются в интерпретации».

Некоторые достаточно важные в общей канве романа «Игра в классики» метафоры были рождены увлечением Кортасара восточной философией, захватившей его после путешествия в Индию. Эти понятия –
сатори, бардо, мандала – писатель использовал свободно, как поэт, избегавший научного педантизма. Так, он игнорировал определенные различия между чань-буддизмом, его японской разновидностью дзен-буддизмом и тибетским ламаизмом. Для Кортасара это было несущественно, куда как более важным ему представлялся сам дух этой философии, столь отличной, по его мнению, от западной.

Оливейра, убеждал нас писатель, «становился все более похож на героя какого-нибудь русского романа». Потому и советует он Тревелеру почитать Достоевского, чтобы понять, на какие подмены чувств и идеалов способен человек. Кортасар не единожды говорил и о влиянии Достоевского на «Игру в классики», указывая при этом на роман «Идиот». Хотя, наверное, влияние Достоевского на Кортасара следует рассматривать гораздо шире. И исповедальные монологи Оливейры, и рассуждения Морелли напоминают, вплоть до сходства важнейших, ключевых формулировок, многие характерные эпизоды из сочинений Достоевского. Перечисление таких схожих образов, обстоятельств, сюжетных линий, и прежде всего парадоксального характера, встречавшихся в творчестве Достоевского и Кортасара, можно было бы и продолжить. Но, думается, важнее все же отметить то, что Кортасар, несомненно, уловил сюжетно-композиционные особенности поэтики Достоевского и не без помощи русского классика отыскал и свой собственный путь в интеллектуальной, глубоко философской литературе.

Аргентинец, он родился, тем не менее, в занятом немцами в ходе начавшейся Первой мировой войны Брюсселе, где в аргентинском торговом представительстве работал его отец. Но вскоре семья вернулась в Аргентину и поселилась в пригороде Буэнос-Айреса, в доме, «где было полно кошек, собак, черепах и сорок». Здесь будущий писатель рано приобщился к чтению, и читал жадно, с упоением. А затем так же упоенно стал и писать, о чем поведал в одном из интервью: «Я начал писать в девять лет – тогда, когда влюблялся: и в свою учительницу, и в одноклассниц; любовь-то и диктовала мне страстные сонеты… Еще ребенком я открыл для себя Эдгара По и свое восхищение им выразил, написав стихотворение, которое назвал, ну конечно же, “Ворон”. Я и потом продолжал писать, но не торопился отдавать написанное в печать…»

Детское свое восприятие Кортасар сумел сохранить и во взрослой жизни.

В моем случае речь идет о продолжающемся и поныне детстве, о многом, что остается во мне от ребенка, и это – нечто такое, от чего я не могу и не хочу отказываться. Когда я вступил в отроческий возраст, я понял, что моих друзей раздражают воспоминания о детстве, они хотели скорей стать мужчинами. Ну, и я того же хотел, однако в то же самое время я инстинктивно противился тому, чтобы навсегда утратить этот сад детства, где я был счастлив или несчастен в зависимости от обстоятельств. Вот это я и сберег, по крайней мере в своих писаниях. Критики отметили, что мне особенно хорошо удаются дети, и это меня не удивляет, ведь в конечном счете эти персонажи – проекции меня самого.

Писателем Кортасар являлся практически на протяжении всей своей жизни, оборвавшейся буквально за полгода до семидесятилетнего юбилея. Но долгое время он писал лишь для самого себя. «В первый период своей литературной работы я писал рассказы и только рассказы и был беспощаден к себе, – вспоминал годы спустя Кортасар, – так как за образец взял произведения Хорхе Луиса Борхеса, его необычайную краткость».

Написав однажды небольшой рассказ «Захваченный дом» и осознав, что «таких рассказов на испанском языке еще не было», Кортасар в 1946 году отнес его Борхесу в журнал «Аналес де Буэнос-Айрес», где он и был напечатан.

Первый сборник рассказов Кортасар опубликовал только пять лет спустя, в Париже, куда он вынужден был перебраться ввиду неприятия политики президента Аргентины Хуана Доминго Перона и участия в антиперонистском движении. Во французской столице он стал работать переводчиком в ЮНЕСКО, что, по всей видимости, тяготило, но давало ему верный заработок. И, разумеется, Кортасар продолжил писать. Написал же он за свою жизнь немало: десять сборников рассказов; четыре романа – «Выигрыши», «Игра в классики», «62. Модель для сборки», «Книга Мануэля»; книги-коллажи – «Вокруг дня на 80 мирах», «Последний раунд»; сборники публицистики и эссе. Посмертно были опубликованы его публицистическая книга «Никарагуа, беспощадно-нежный край», стихотворный сборник «Только сумерки», роман «Экзамен».

Так сложилось, что большую часть жизни Кортасар прожил в Европе, в Париже, где на кладбище Монпарнас, рядом с могилой Бодлера, он и нашел свое вечное пристанище. Посему горько ему было слышать частые упреки в том, что он, мол, не знает современной Аргентины, следовательно, не имеет морального права и не должен называться аргентинским писателем. В последние же годы жизни, когда страной правили военные, Кортасара и вовсе лишат аргентинского гражданства. А в ноябре 1983 года, после восстановления гражданского правительства, смертельно больной писатель, страдавший лейкемией, смог в последний раз приехать в Буэнос-Айрес, где он повидался с матерью и сестрой и был восторженно принят молодежью.

Но вопреки всему он оставался все же писателем аргентинским. Именно таким себя и ощущал: «Словно Орфей, я столько раз оглядывался назад и расплачивался за это. Я и поныне расплачиваюсь; и все смотрю и смотреть буду на тебя: Эвридика-Аргентина…»

Как бы объясняя свои жизненные перипетии и задумываясь о пройденном пути в литературе, в открытом письме кубинскому поэту и журналисту Роберто Фернандесу Ретамиру Кортасар заявил:

Не кажется ли странным тот факт, что аргентинец, чьи интересы всецело были обращены в молодости к Европе – и до такой степени, что он сжег за собой все мосты и перебрался во Францию, – там, спустя десятилетие, внезапно понял, что он – истинный латиноамериканец? Этот парадокс влечет за собой и еще более серьезный вопрос: не было ли это необходимо – овладеть отдаленной, но более глобальной перспективой, открывающейся из Старого Света, чтобы потом открывать истинные корни латиноамериканизма, не теряя при этом из виду глобальное понимание человека и истории? Я все-таки продолжаю верить, что если бы я остался в Аргентине, то пришел бы к своей писательской зрелости иным путем – может быть, более гладким и приятным для историков литературы, – но, безусловно, то была бы литература, обладающая меньшим задором, меньшим «даром провокации» и, в конечном счете, менее близкая по духу тем из читателей, кто берет в руки мои книги, чтобы найти там отзвуки жизненно важных проблем…

Да, Кортасар, постоянно задумывавшийся о смысле жизни, но и грезивший о земле предков, давший еще в первом своем романе «Выигрыши» метафорическое изображение родного Буэнос-Айреса, был истовым аргентинцем, латиноамериканцем, живо интересовавшимся всем, что происходило на его неспокойном континенте. Фактически же с середины шестидесятых годов писатель не просто интересовался общественно-политическими вопросами, а живо участвовал во всех акциях демократической интеллигенции Европы и Латинской Америки. Искренне приветствовавший революцию на Кубе (писатель в 1964 го-
ду написал рассказ «Воссоединение», прототипом безымянного героя которого был Эрнесто Че Гевара), он постоянно сотрудничал с кубинскими культурными учреждениями. Симпатизировал Кортасар и правительству Народного единства в Чили, впервые посетив эту страну в 1970 году в качестве гостя официальной церемонии вступления Сальвадора Альенде на пост президента республики. После фашистского переворота в Чили в сентябре 1973 года Кортасар помогал сторонникам свергнутого Альенде организовывать в Европе акции солидарности с патриотами Чили, протестовавшими против беззаконий кровавого диктатора Пиночета.

Когда один любитель задавать глубокомысленные вопросы полюбопытствовал, тревожит ли Кортасара будущее романа, он ответил со свойственным ему тактом: «Меня беспокоит не столько будущее романа, сколько будущее человека». И он говорил правду. Эти слова выражали не просто точку зрения, но целую философию. «Фантаст без фантомов», как однажды сказали о нем, он, не состоя ни в какой партии, навсегда, без колебаний, вступил в ряды защитников латиноамериканских народов и латиноамериканских революций, был непримиримым противником диктаторских режимов, терзавших континент, и всех тех, кто посягает на свободу «Нашей Америки», как называл ее Хосе Марти».

Кортасар, веривший в то, что человек интеллектуального труда способен на многое, до конца своих дней продолжал размышлять о самом главном, о том, что всегда его волновало, – о новом человеке, о его желаниях, о желаниях всего людского сообщества, сообщества новых людей. В результате он пришел к вполне определенным и неколебимым социально-политическим убеждениям: «Идея социализма как пути будущего человечества всегда живет во мне, ибо я не только продумал, но и прочувствовал ее». Но писателя при этом заботило, чтобы новый человек в будущем обществе сохранял все то богатство многосторонней свободной личности, которое так боялся утратить главный герой его самого известного романа «Игра в классики» Оливейра: радость игры, юмор, поэтическое восприятие мира.

Кортасар еще до победы сандинистской революции в Никарагуа подпольно, с помощью друга-писателя, впоследствии вице-президента республики, Серхио Рамиреса пробрался в эту страну, о чем потом написал рассказ «Апокалипсис Солентинаме». Последние же годы жизни писатель отдал поддержке никарагуанской революции: он не единожды побывал в борющейся стране, участвовал в манифестациях солидарности, наконец, завещал гонорары Фонду помощи Никарагуа. И уже посмертно вышел сборник его статей и очерков «Никарагуа, беспощадно-нежный край», в котором рассказывается, как до писателя в 1976 го-
ду донесся «зов Никарагуа, и это было началом сообщества, сопричастия». Фактически то, о чем грезил Оливейра, смог осуществить его создатель, нашедший путь в сообщество желаний, где он вместе с целым народом желал свободы, лучшего мира, торжества человеческого достоинства.

Хулио Кортасар, энергичный, целеустремленный, грезивший о справедливом мироустройстве, обладал к тому же даром видеть остро, проникновенно и далеко. И видение окружающего мира, в том числе и внутренним оком – оком совести, не ограничивалось для него определенными рамками, которые бы могли сдерживать постоянную литературную игру. Или игру в литературу… Игру замысловатую, непростую в ее восприятии и труднообъяснимую, предполагавшую наличие секретов, даже тайн. Тайн, которые писатель унес с собой в вечность.

К счастью, сама игра, бесконечная, захватывающая, по-разному интерпретируемая игра Хулио Кортасара – продолжается…