6.02.80

Когда я ездил по Чили с моим другом — прозаиком и путешественником Франсиско Колоане, он все время наизусть читал мне кусочки из книги Хулио Кортасара «Жизнь хронопов и фамов». А это редко, чтобы проза запоминалась, как стихи. Первый рассказ Кортасара, прочтенный мною в «Иностранной литературе», — «Южное шоссе» — ошеломил меня своей метафоричностью. Это была веселая и одновременно трагичная фантастическая поэма в прозе. Советскому читателю хорошо известны и другие произведения писателя.

Вместе с Г. Г. Маркесом, М. В. Льосой, Карлосом Фуэнтесом он является одним из ведущих латиноамериканских прозаиков и, можно с уверенностью сказать, — одним из лучших писателей мира.

Хулио Кортасар не любит интервью, и это — редкое исключение, сделанное для «Литературной газеты». Мне кажется, что его анализ процессов, происходящих в Латинской Америке, настолько точен, что не нуждается в комментариях.

Позиция Кортасара — это бескомпромиссное служение идеалам социализма не только словом, но и действием.

Евг. ЕВТУШЕНКО

ДИАЛОГ В МАСТЕРСКОЙ ПИСАТЕЛЯ

Лит. газ., 1980, 6 фев., №6

Хулио КОРТАСАР — (АРГЕНТИНА)

Евгений ЕВТУШЕНКО (СССР)

НА СТОРОНЕ НАРОДА

Е. Евтушенко. Существует ли только испанская литература или можно говорить о существовании литературы латиноамериканской?

Х. Кортасар. Ты задал хороший, хотя и нелегкий вопрос, потому что у него много аспектов. Существует литература, порожденная кастильской речью и охватывающая все, что создается в Испании и Латинской Америке. Однако в последние десятилетия мы имеем дело уже с двумя литературами: той, которую можно назвать полуостровной (сохраняющей характерные черты испанской литературы), и той, которую можно именовать в ее совокупности латиноамериканской. Испанский язык значительно меняется: тот испанский, на каком говорят в Мексике, Никарагуа или Аргентине, заметно отличается от языка, на котором изъясняются в Испании.

Е. Различается ли литературный язык и язык, на котором говорит народ?

К. Язык испанской литературы полуострова и язык литературы Латинской Америки различаются примерно так, как английский язык Англии и США. В них отражаются различные психологии и понятия разных народов. Да, есть литература испанская, и наряду с ней существует литература латиноамериканская, различия между ними достаточно заметны. Испания обладает огромной, уходящей в глубь веков литературной традицией, начиная с «Песни о моем Сиде» и романсов, испанский писатель, — несмотря на всевозможные современные тенденции — ясно сознает эту традицию и знает, что стоит на твердом пути.

В Латинской Америке мы унаследовали язык завоевателей, который не был литературным языком. Литературу нам приходилось создавать самим либо же заимствовать и подражать. Поэтому в XIX веке в Латинской Америке много подражали. Следовали французским и английским образцам: кто усвоил французский романтизм, кто — английский. Потом заимствовали символизм — причем не только его французские образцы, но и немало испанских.

Вот уже лет тридцать — сорок, по моим расчетам, как мы отказались следовать литературным образцам. Латиноамериканским писателям не нужны чужие образцы, они теперь не желают ничего перенимать. Разумеется, они испытывают, подобно писателям всего мира, влияние других литератур, но главная характерная черта, определяющая силу латиноамериканской литературы недавних десятилетий, — это отсутствие традиции. Письменную литературу приходится создавать заново, на пустом месте. Это ставит перед нами серьезные проблемы, но в то же время обусловливает и наши большие успехи. Свидетельство тому — творчество такого писателя, как Мигель Анхель Астуриас, который писал очень своеобразным языком. Он создал свое мировоззрение, собственную картину мира, которая, по сути дела, была картиной мира гватемальского индейца. Его роман «Маисовые люди» мог бы написать индеец, владей он пером.

Е. Кстати, некоторые критики называют символический язык Хорхе Луиса Борхеса, твой, Габриэля Гарсиа Маркеса латиноамериканским модернизмом. Мне же представляется, что и у тебя, и у Маркеса многие образы восходят к американскому фольклору. Так ли это?

К. Да, так. Вся наша литературная история сводится к фольклору. Страны, имеющие за собой громадную индейскую культуру, — Мексика, Гватемала, Перу — обладают богатейшим индейским фольклором. Не удивительно поэтому, что писатели этих стран широко используют фольклор.

Ты назвал Борхеса. Но беда живущих на берегах Ла-Платы, то есть аргентинцев, уругвайцев, даже чилийцев, состоит в том, что у нас нет туземных культур и индейцев. Поэтому в книгах Борхеса, как и в моих, гораздо более заметны влияния западного типа, чем в творчестве колумбийских, мексиканских, гватемальских писателей. Ведь у нас совершенно отсутствуют традиции. Поэтому, отвечая на этот вопрос, надо прежде всего разделить латиноамериканских писателей на тех, которые имеют опору в индейском богатом фольклоре, и тех, кто не имеет никакой опоры, кроме унаследованной от Европы культуры.

Е. Я побывал во многих латиноамериканских странах. Мне кажется, что у всех народов Латинской Америки есть писатели, слава богу, не столь разобщенные, как писатели других стран. Как ты смотришь на будущее? Представляется ли тебе вероятной мысль о союзе латиноамериканских государств или ты думаешь, что язык не может объединить людей?

К. Мне очень нравится вопрос, потому что об этом же меня всякий раз спрашивают студенты из Мексики, Венесуэлы, Кубы. Надо только вернуться немного назад и представить себе великую мечту Симона Боливара, освободителя Венусуэлы. Да, Боливар первый мечтал об объединении государств Латинской Америки. Это была только мечта, и пока она остается утопией, пока...

Но я верю в лежащий перед Латинской Америкой исторический путь социализма. Представляя себе будущее Латинской Америки как ее общность в социалистическом существовании, я с необходимостью должен представлять ее единой.

У каждой страны есть черты, образующие ее своеобразие, но спасти в борьбе Латинскую Америку может только великое единение. Его дает ей язык, и оно уже существует, потому что, в сущности, все мы — за исключением бразильцев, говорящих на португальском языке, который, в общем, не так уж отличается от испанского,— прекрасно понимаем друг друга.

Объединяющий элемент, я бы сказал, амальгама единства, скрепляющая Латинскую Америку в одну совокупность, — наш язык.

Теперь я хочу вернуться к началу твоего вопроса — к положению писателей в Латинской Америке: мы более сплочены, чем писатели других стран западного мира, но среди нас есть, как ты хорошо знаешь, и люди нетерпимые, непрерывно полемизирующие, вступающие в ссоры и склоки, есть...

Е. Думаешь ли ты, что по-настоящему большой писатель может быть реакционером по своим взглядам или реакционными бывают только его политические заявления, а его творчество противоречит им?

К. Как сказать... я полагаю, что писатель, о котором ты сейчас думаешь, это Хорхе Луис Борхес.

Е. Не только он.

К. Но, допустим, он — один из таких.

Е. Как Элиот, например.

К. Понимаю, понимаю...

Е. ...Элиот был большим, талантливым поэтом. Когда читаешь его стихи, видишь в них отражение действительности капиталистического мира, жизни западной интеллигенции. Его произведения отличаются от его идеологических заявлений и политических высказываний. Или Киплинг. Нельзя сказать, что «Книга джунглей» — империалистическая книга. Это замечательное, глубоко человечное произведение. И стихи Киплинга — настоящие стихи, хотя они и отражают империалистическую действительность.

К. Что касается Киплинга, так же как Борхеса и Элиота, я полагаю, что эти писатели сознают отличия, существующие между их художественным творчеством и политическими воззрениями. И об этом я искренне сожалею, потому что это, на мой взгляд, весьма отрицательно может сказаться на их таланте. Если же мы будем говорить только об их творчестве, то могу сказать, что лучшие произведения Борхеса или Киплинга нацелены на будущее.

У нас в Латинской Америке эта проблема теперь стоит очень серьезно, потому что компромисс, на который идет писатель, сказывается не в том, что он пишет, не в его творчестве, а во всем его поведении. Немало есть писателей, которые не хотят вмешиваться в борьбу народов, в идеологическую борьбу, отсиживаются, скрестив руки, под тем предлогом, что их дело — только писать. Современные читатели в Латинской Америке с большим недоверием относятся к писателям такого типа. Им нравится чистая, в высоком смысле, литература, они не ищут политиканских рассуждений, неуместных в книге и делающих ее несносной; им приятно читать фантастику, романы о любви, но, читая такие произведения латиноамериканских писателей, они всегда думают об авторе, ожидая от него порядочного поведения и требуя, чтобы как человек он вел себя достойно и был на стороне народа, а не на стороне эксплуататоров. Поэтому положение такого писателя, как Борхес, мучительно в Латинской Америке: ему никто не верит.

Е. До какой же степени, по-твоему, писатель может брать на себя социальные обязательства? Ты ведь недавно вернулся из Никарагуа и виделся там с нашим другом, чьи произведения тоже переводятся на русский язык,— с поэтом Эрнесто Карденалем, который сейчас занял пост министра культуры. Что ты скажешь о нем после происшедшего? Может быть, Никарагуа получила хорошего министра и в то же время потеряла хорошего поэта?

К. Думаю, что нет. У меня сложилось впечатление, что он будет хорошим министром культуры и останется прекрасным поэтом. Даже когда он касается тем, не имеющих собственно политического характера, социальная критика очень сильна в его стихах. Вспомним его «Молитву за Мерилин Монро», яростное обличение империалистической системы, всего капиталистического строя США, что не мешает этим стихам быть прекрасными. Карденалю удалось достигнуть в своем творчестве нелегкого равновесия политического и поэтического содержания, он достиг его на свой манер, в присущем ему стиле. Потому я думаю, что теперь, сделавшись министром культуры, он не станет писать по-другому, его творчество не изменится.

Е. Боюсь, что ему будет некогда...

К. Конечно, я видел, что он ужасно занят и, может быть, не сможет писать столько, сколько прежде, но это неизбежно. Всем нам, латиноамериканским писателям, будет не хватать времени, если мы захотим хоть немного помочь делу своих народов. Скажу о себе: я очень мало писал в последние четыре года, потому что почти непрерывно разъезжаю — то надо было участвовать в комиссии в Хельсинки, то в конгрессе в Венесуэле, то на конференциях в Париже, то на обсуждении проблемы аргентинских изгнанников... Трудность еще и в том, что, так как меня много читают в Латинской Америке, я получаю огромную массу писем от изгнанников, от матерей юношей, пропавших в Буэнос-Айресе, и отвечать на них должен сам. Это — моя обязанность. Поэтому я не могу писать. Последний роман я написал уж лет пять назад: единственное, что мне удается, это писать рассказы, потому что их пишешь в кафе или самолете.

Е. Маяковского в свое время многие критики обвиняли, утверждая, что он, в сущности, лирический поэт, тратит время на «примитивную» революционную пропаганду. Но в России тогда было много неграмотных: Маяковский порой упрощал свой язык для того, чтобы быть понятым массами. Что ты думаешь об этом? Правильно ли он поступал? Ему ведь принадлежат известные строки: «Но я себя смирял, становясь на горло собственной песне».

К. В Латинской Америке с этой проблемой сталкиваешься довольно часто. Я участвовал во многих ее обсуждениях, особенно на Кубе, где о ней много спорят.

Есть поэты, способные поддерживать повседневный контакт с народом в своем творчестве, умеющие писать доступно массам. Таков был Пабло Неруда. С тех пор как он начал писать социальные стихи, он не создал ничего сложного для восприятия. Все поэмы Неруды читаются легко. А вот если подумаешь о Сесаре Вальехо, поэте столь же революционном, как Неруда, то найдешь его стихи очень трудными. Оба поэта искренни в своем творчестве, только у каждого оно свое, у каждого свой стиль.

Я полагаю, что Маяковский поступал честно и искренне, отдавая себе отчет, что в тот момент его стихам стоило быть менее лиричными, лишь бы они скорее стали доступными огромным массам страдающего и борющегося народа...

Может быть, история литературы потеряла одного лирического поэта, но история человечества приобрела поэта-борца, а это мне представляется намного важнее.

Е. Немного о будущем. Не хочу заставлять тебя быть пророком, но скажи, что ты думаешь о будущем?

К. Пусть мой ответ будет азбучным, но я скажу то, что представляю достаточно ясно. Из двух общеизвестных социальных концепций — капитализма, с одной стороны, и социализма, с другой, одна, по моему убеждению, принадлежит уже прошлому. Это — капитализм, дьявольское изобретение, оживающий мертвец, как в рассказах Эдгара По. Социализм же, напротив, живет, но переносит много болезней, как дети, он страдает и корью, и ветрянкой... Социализм — это не идеальная утопия... Он переживает трудности, которые приходится преодолевать, но я, превратившись отчасти в футуролога, скажу, что для меня судьба будущего — в социализме. Капитализм для меня мертв и гниет, в неокапитализм я не верю, — хотя есть теории о возможной эволюции капитализма, перехода его в положительную фазу, — я в это не верю, хотя бы потому, что принципом капитализма является эксплуатация большинства меньшинством. Я убежден, что социализм — единственная философская система, опирающаяся на оптимизм, на сознание того, что человечество может стать счастливым. Ну, а пока я не вижу, скоро ли это будет повсюду или нет. Правда, временами я ощущаю себя пессимистом и спрашиваю себя, для счастья ли создан человек.

Е. Может ли литература способствовать совершенствованию людей или ее усилия бесполезны?

К. Я не разделяю оптимизма многих, считающих литературу самым могучим средством совершенствования. Так думали, например, английские романтики, такие поэты, как Шелли и Колридж, полагавшие, что поэзия может изменить мир. Шелли называл поэтов «учредителями законов». Романтики думали, что поэты смогут все изменить.

Е. Но разве можно представить нашу жизнь без Шекспира, Сервантеса, Пушкина? Если только литература может сказать человечеству, что оно человечество, то это и есть прямое воздействие красоты на нравственность.

К. Все, что ты говоришь, мне и самому хотелось бы сказать, и все же я не верю, что литература обладает таким всемогуществом. Но когда есть возможность слову стать действием, правда, эстетическим действием, тут оно связано с красотой. Слово может иметь политическое или историческое значение, но в литературе у него иная функция, необъяснимая, трудно доказуемая, но всеми ощущаемая. Да вот тебе пример, который мне встретился в революционной борьбе в Латинской Америке: сам я ни в одном сражении не участвовал, но у меня есть друзья, участвовавшие в вооруженной борьбе, и все они, начиная с Че Гевары, говорили, что литература была для них своеобразным гормоном, дававшим силы продолжать борьбу. В самых тяжелых обстоятельствах, когда со всех сторон грозила смерть, многие вытаскивали книжечку стихов Неруды или читали Джека Лондона — как Че, который очень любил его...

Е. Ленин тоже очень любил Джека Лондона, особенно «Любовь к жизни».

К. ...думаю, что в самые трудные минуты Ленин читал не политические трактаты, а стихи или слушал музыку, потому что красота идет своими путями. В этом смысле я признаю литературу большой силой и думаю: чудесно, что живут на свете и работают прекрасные поэты, такой романист, как Гарсиа Маркес, потому что они способствуют приближению к будущему... В этом я совершенно убежден...

Е. Еще один вопрос: есть ли определение, позволяющее отличить поэзию от прозы, показывающее, что поэзия говорит о том, что прозе недоступно? Большая проза — действительно поэзия, но в иной форме. Если это так, почему же, когда говорят о поэзии, что она похожа на прозу, это воспринимается не как комплимент, а как оскорбление?

К. Еще в XIX веке различие между поэзией и прозой было вполне явным. Поэт сознавал себя исключительно поэтом, хотя бы ему и случалось писать прозой, а романист оставался романистом. Но ныне, в XX веке, появились переходные виды литературы, поэзия стала входить в повествование. В лучших романах нашего века трудно различить, где проза, а где поэзия. Надо бы придумать новый термин.

Е. Значит, тебе кажется, что границы жанров исчезают?

К. Я думаю, что когда говорят о поэзии и прозе, это просто привычная манера речи, но границ между ними уже нет. Например, молодые поэты так называемой нью-йоркской школы создали очень интересные произведения, написали поэмы, которые с определенной точки зрения представляются фрагментами прозы и все-таки бесспорно остаются поэмами.

Е. Какое значение ты придаешь ритму в прозе?

К. Ритм для меня имеет громадное значение. Дело в том, что я лично — человек, очень любящий музыку, всегда слушаю музыку, я — просто неудавшийся музыкант. Если бы я вновь появился на свет и мне предложили сделать выбор, я бы предпочел стать музыкантом, а не писателем, но у меня нет способностей, необходимых музыканту, зато со словами я справляюсь, худо ли, хорошо ли. Музыка входит в мое творчество через ритм. Когда я пишу рассказ, его фразы имеют определенное содержание, но для меня этот смысл мало значит, для меня важны только мелодия, ритм,— и потому я испытываю трудности с переводчиками...

Е. Что для тебя важней — когда ты от символа идешь к реальности или от реальности к символу?

К. Я отвечу тебе, изменив терминологию, потому что ничего не понимаю в той, которую ты предложил мне. Во всем, мною написанном, нет четких границ между реальностью и фантастикой, тем, что может создать воображение. Я не знаю, где у меня кончается реальность, а где начинается фантастика.

Е. И последний вопрос: что ты думаешь, когда слышишь эти два слова — «русская литература»?

К. Отвечу с тоской, что не знаю русского языка. Когда я берусь за русских классиков, Пушкина или Достоевского, я всегда чувствую себя так, словно стою перед стеклянной стеной, отделяющей меня от реальности,— особенно потому, что переводы с русского не совсем хороши.

Е. Да, Пушкина на испанский перевели ужасно.

К. Возможно, теперь появились переводы получше, но я читал русских писателей еще в ранней молодости. Поэтому, когда я теперь приближаюсь, скажем, к Лермонтову, Достоевскому, Пушкину — если говорить только о великих классиках,— я вынужден делать это через мутное стекло перевода. И все-таки никакое стекло не может лишить меня великого чуда, которым для меня было открытие русской литературы. Чтения Толстого хватило мне на всю жизнь...

Е. Спасибо, Хулио, за беседу.