
КЛЮЧЕВЫЕ ЗНАКИ, ОРГАНИЗУЮЩИЕ ПРОСТРАНСТВО ТЕКСТА РОМАНА Х. КОРТАСАРА «RAYUELA»

М.С. Бройтман

Кафедра иностранных языков
Филологический факультет
Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198

Статья посвящена анализу ключевых знаков, структурирующих внутреннее пространство текста романа Хулио Кортасара «Игра в классики».

Ключевые слова: ключевое слово, структура, внутреннее пространство, энантиосемичный, мифологический, релятивистский, образ мира.

Текст — это всегда линейная последовательность знаков, однако внутреннее художественное пространство произведения может быть «точечным, линейным, плоскостным или объемным» [1. С. 253]. В рассматриваемом нами тексте Хулио Кортасара «Игра в классики» перед нами, несомненно, не просто объемное, а сложное, неевклидово пространство, но, тем не менее, мы могли бы приблизиться к пониманию текста, найдя структурирующие его ключевые знаки.

В первую очередь мы проанализируем такое понятие, как «центр».

Анализ текста показывает, что само существительное *centro* является одним из ключевых слов текста романа. Можно назвать его также ключевым знаком, организующим внутреннее пространство текста романа, поскольку чем менее реалистичным является контекст словоупотребления, чем более неожиданным становится употребление данного слова, тем большую знаковую функцию оно несет [2. С. 177].

Знаковый характер слова и его окказиональных синонимов обусловлен тем, что слово *centro*, встречаясь в тексте 39 раз (не считая однокоренных слов и многочисленных окказиональных синонимов), всего 5 раз используется в прямом значении. Синонимами лексемы *centro* в тексте становятся *el eje, la razón de ser, Ygdrassil, El Gran Tornillo, la llave, el cielo*; а, с другой стороны, *el pozo, el embudo, la entrada en el infierno*, то есть знак становится энантиосемичным, что еще более подчеркивает глубину его значения. «Центр», иными словами, становится выходом в иной мир. При этом он может совпадать с любой точкой в пространстве.

Таким образом, наблюдается вполне мифопоэтическая организация пространства с Мировым древом в центре, Небом наверху и Адом внизу, которая сочетается с релятивистским образом пространства, где Центр может оказаться в любой точке Вселенной. Ниже мы приводим все контексты, в которых слово *centro* появляется в романе; для удобства их пришлось пронумеровать.

1. ...necesitaría tanto acercarme mejor a mí mismo, dejar caer todo eso que me separa del centro. Acabo siempre aludiendo al centro sin la menor garantía de saber lo que digo, cedo a la trampa fácil de la geometría con que pretende ordenarse nuestra vida de oc-

cidentales: Eje, centro, razón de ser, Omphalos, nombres de la nostalgia indoeuropea... [3. С. 15].

Здесь геометрическое имя становится синонимом философского понятия — смысла жизни. Поскольку это тождество появляется уже во второй главе, то есть в ударной позиции, оно является определяющим для дальнейшей семантики «центра» как пространственного термина.

2. ...Una mano de humo lo llevaba de la mano, lo iniciaba en un descenso, si era un descenso, le mostraba un centro, si era un centro... Cerrando los ojos alcanzó a decirse que si un pobre ritual era capaz de excentrarlo así para mostrarle mejor un centro, excentrarlo hacia un centro sin embargo inconcebible, tal vez no todo estaba perdido y alguna vez, en otras circunstancias, después de otras pruebas, el acceso sería posible. ¿Pero acceso a qué, para qué? [3. С. 42].

В данном фрагменте путь к центру примечательным образом является дорогой вниз — *un descenso*. Далее появляется слово *excentrar* — «удалить от центра», но оно входит как составная часть в оксюморон *excentrarlo hacia un centro*. Возможно, речь идет об утрате обычных координат ради приближения к «центру», который впервые определяется как «невообразимый, недоступный познанию» — *inconcebible*. Эта принципиальная непознаваемость, недостижимость — постоянный признак «центра», к которому можно приблизиться, но в который нельзя проникнуть.

3. ...«También este matecito podría indicarme un centro», pensaba Oliveira... «Y ese centro que no sé lo que es no vale como expresión topográfica de una **unidad**? Ando por una enorme pieza con piso de baldosas y una de esas baldosas es el punto exacto en que debería pararme para que todo se ordenara en su justa perspectiva» [3. С. 66].

«Центр» и здесь предстает как неизвестное, как образ неведомого «единства», в и то же время — это некая позиция, позволяющая достичь единственной верной точки зрения, увидеть наконец мир в истинном виде.

В следующем фрагменте примечательно то, что «центр» оказывается связан с образом «верха», оказывается мостом в небо, в «освобожденное пространство», и кроме того, возможностью контакта.

4. ...Cuando Oliveira, la primera noche, se asomó a la pista aún vacía y miró hacia arriba, al orificio en lo más alto de la carpa roja, ese escape hacia un quizá contacto, ese centro, ese ojo como un puente del suelo al espacio liberado, dejó de reírse y pensó que a lo mejor otro hubiera ascendido con toda naturalidad por el mástil más próximo al ojo de arriba, y que ese otro no era él que fumaba mirando el agujero en lo alto, ese otro no era él que se quedaba abajo fumando en plena gritería del circo [3. С. 211].

5. ...aceptando alguna cosa que debía llegarle desde el centro de la vida, desde ese otro pozo... la última casilla, el centro del mandala, el Ygdrasil vertiginoso por donde se salía a una playa abierta, a una extensión sin límites, al mundo debajo de los párpados que [1. С. 256].

6. ...A Oliveira le iba a doler siempre no poder hacerse ni siquiera una noción de esa **unidad** que otras veces llamaban el centro, y que a falta de contorno más preciso se reducía a imágenes como la de un **grito negro, un kibbutz del deseo** (tan lejano ya, ese kibbutz de madrugada y vino tinto) y hasta **una vida digna de ese nombre** [3. С. 263].

Этот фрагмент снова представляет знак в ударной позиции, поскольку речь идет о завершающей главе первого варианта романа. Здесь знак развертывается перед нами в полном объеме: «центр жизни» — это и «колодец», путь вниз, но также Мировое древо, последняя клетка игры в классики — «небо». В последнем фрагменте «единство», постоянный синоним «центра», будучи принципиально неопределимым, передано рядом неожиданных образов, которые мы анализируем ниже.

Следующие примеры взяты из глав, принадлежащих второму варианту романа, где на первый план выходит писатель и теоретик романа Морелли. (В первом варианте Морелли был безымянным эпизодическим героем.) Собственно, весь роман «Игра в классики» создан согласно принципам, изложенным Морелли в этих последних главах. Для Морелли способом достижения «центра» стало творчество:

7. ...Así por la escritura bajo al volcán, me acerco a las Madres, me conecto con el Centro — sea lo que sea. Escribir es dibujar mi mandala y a la vez recorrerlo, inventar la purificación purificándose; tarea de pobre shamán blanco con calzoncillos de nylon [3. С. 318].

8. ...la traición era de otro orden, era como siempre la renuncia al centro, la instalación en la periferia, la maravillosa alegría de la hermandad con otros hombres embarcados en la misma acción. Allí donde cierto tipo humano podía realizarse como héroe, Oliveira se sabía condenado a la peor de las comedias. Entonces valía más pecar por omisión que por comisión. Ser actor significaba renunciar a la platea, y él parecía nacido para ser espectador en fila uno. «Lo malo», se decía Oliveira, es que además pretendo ser un espectador activo y ahí empieza la cosa» [3. С. 311].

9. ...Un análisis de la inquietud, en la medida de lo posible, aludía siempre a una descolocación, a una excentricidad con respecto a una especie de orden que Oliveira era incapaz de precisar. Se sabía espectador al margen del espectáculo, como estar en un teatro con los ojos vendados; a veces le llegaba el sentido segundo de alguna palabra, de alguna música, llenándolo de ansiedad porque era capaz de intuir que ahí estaba el sentido primero. En esos momentos se sabía más próximo al centro que muchos que vivían convencidos de ser el eje de la rueda... [3. С. 332].

В данном случае повествование вновь возвращается к Оливейре, «зрителю с завязанными глазами», который приходит к тому, что идея «центра» пока может быть воспринята им только на уровне интуиции. Разум в данном случае оказывается бессилён:

10. ...París es un centro, entendés, un mandala que hay que recorrer sin dialéctica, un laberinto donde las fórmulas pragmáticas no sirven más que para perderse [3. С. 338].

Последний отрывок — это последняя ударная позиция: «абсолютный» конец романа и встреча двух главных героев, одновременно двух «авторов», принявших участие в создании романа Кортасара. Если в конце первого варианта романа подчеркнута идея о том, что «центр» — это некая ось мира, которая простирается вниз и вверх и в любом случае является выходом в иные миры, в особенности —

в мир истины, в «жизнь, какой она должна быть», то здесь подчеркнута еще одна особенность «центра» — вездесущность:

...Jugada veinticinco, las negras abandonan — dijo Morelli, echando la cabeza hacia atrás. De golpe parecía mucho más viejo — Lástima, la partida se estaba poniendo interesante. ¿Es cierto que hay un ajedrez indio con sesenta piezas de cada lado?

— Es postulable —dijo Oliveira —. La partida infinita.

— Gana el que conquista el centro. Desde ahí se dominan todas las posibilidades, y no tiene sentido que el adversario se empece en seguir jugando.

Pero el centro podría estar en una casilla lateral, o fuera del tablero [3. С. 446—447].

11. ...Terrible tarea la de chapotear en un círculo cuyo centro está en todas partes y su circunferencia en ninguna [3. С. 395].

Данное определение относится к Богу, и его приписывают философу Эмпедоклу, однако его процитировал Блез Паскаль, поэтому оно чаще всего приводится как афоризм этого последнего. Иногда его приводят и в таком виде: «Вселенная — это круг, чей центр везде, а окружность — нигде».

Как явствует из приведенных примеров, «центр» является объектом поисков героев — не только Орасио Оливейры, но и Морелли. Наиболее важны, на наш взгляд, две цитаты: та, где Оливейра называет идею геометрического центра одной из ловушек западной цивилизации, и последняя, где Морелли говорит о центре шахматной доски, который необходимо занять — причем такой центр, по его словам, может оказаться на боковой клетке или вообще за пределами поля! [3. С. 447]. Важно также упоминание центра неевклидовой Вселенной, центра, который везде [3. С. 395].

El centro в тексте Кортасара — это желанный, но совершенно неведомый хронотоп. В игре, о которой говорит Морелли — это доминирующая позиция, которая приводит к победе, но может быть найдена лишь благодаря чуду. Идея Морелли перекликается с идеей Оливейры:

Ando por una enorme pieza con piso de baldosas y una de esas baldosas es el punto exacto en que debería pararme para que todo se ordenara en su justa perspectiva» [1. С. 66] —

здесь какая-то из плиток пола, так же как у Морелли — какая-то из шахматных клеток, может вдруг оказаться центром. Далее, центром оказывается Париж:

...París es un centro, entendés, un mandala que hay que recorrer sin dialéctica, un laberinto donde las fórmulas pragmáticas no sirven más que para perderse [3. С. 338].

Приближение к самому себе тоже становится приближением к центру:

acercarme mejor a mí mismo, dejar caer todo eso que me separa del centro [3. С. 15].

Поскольку «центр» невозможно ни познать, ни описать, его знаками становятся загадочные и противоречивые образы: **grito negro, un kibbutz del deseo** (tan lejano ya, ese kibbutz de madrugada y vino tinto) и hasta **una vida digna de ese nombre...** [3. С. 263] — черный крик, киббуц желания (уже такой далекий, этот киббуц рассвета и красного вина) и даже жизнь — такая, какой она должна быть...

Если *kibbutz del deseo* — это образ обетованной земли, в некотором роде земного рая, то «черный крик» — это полностью синкретический образ, построенный на противоречиях и на синкретизме различных чувств, подобно *la luce taque* (свет молчит) у Данте, и, по-видимому, по выражению это нечто противоположное немому свету, но по смыслу «темный крик» — это, скорее всего, беззвучный крик, голос, который слышен не внешним, а внутренним слухом.

Не вызывают никаких сомнений такие мифологически обусловленные синонимы центра, как *la llave, el tornillo* (El Gran Tornillo — по мнению Морелли, это был Бог); *el eje, la unidad, la razyn de ser, la última casilla* (в игре в классики последняя клетка называется по-испански «el cielo»; по-русски она так не называется, но на ней часто рисуют солнце); *el Ygdrassil* (мировое древо в германской мифологии). В том же ряду — отверстие в верхней части циркового шатра, сквозь которое видно звездное небо:

...orificio en lo más alto de la carpa roja, ese escape hacia un quizá contacto, ese centro, ese ojo como un puente del suelo al espacio liberado... [3. С. 211].

Все это указывает на «центр» как на выход в иное состояние, иное измерение, иной мир. Близость к центру становится также близостью к разгадке тайны жизни:

Se sabía espectador al margen del espectáculo, como estar en un teatro con los ojos vendados; a veces le llegaba el sentido segundo de alguna palabra, de alguna música, llenándolo de ansiedad porque era capaz de intuir que ahí estaba el sentido primero. En esos momentos se sabía más próximo al centro que muchos que vivían convencidos de ser el eje de la rueda [3. С. 331].

Однако синонимами центра становится еще один ряд: *el pozo* — колодец, *el embudo* — воронка... «Центр» и «колодец» отождествляются в следующих местах текста, которое приобретает особое, ключевое значение для понимания текста:

...desde el centro de la vida, desde ese otro pozo... la última casilla, el centro del mandala, el Ygdrassil vertiginoso por donde se salía a una playa abierta, a una extensión sin límites, al mundo debajo de los párpados... trapos de colores en el fondo de lo que podía haber sido un pasaje, Sirio en lo alto de una carpa... [3. С. 256].

«Центр» оказывается некой осью, вертикалью, устремленной как вверх, так и вниз; но в любом случае — это выход (*pasaje*) в иное пространство, который может оказаться везде; обнаружить его очень трудно, но иногда его находят совершенно случайно.

Об особом значении таких энантиосемичных знаков говорит В.А. Лукин: «Из ряда ключевых знаков, объединенных общим текстовым содержанием, наиболее весомы те, которые образуют максимальное семантическое удаление друг от друга.

Весомость таких знаков обусловлена тем, что они, находясь в позиции крайних членов одного семантического ряда, в максимальной мере развивает общую для этого ряда тему [2. С. 213].

Важность *centro* как ключевого знака еще более возрастает оттого, что этот гипероним встречается во всех частях текста: в главах, «написанных» Оливейрой (гл. 2, 103), в текстах Морелли (гл. 82), в речи Морелли (гл. 154), в главах «от автора», в основном во внутренних диалогах Оливейры (все остальные примеры). Такой синоним центра, как «ключ», *la llave*, упоминает преимущественно Осип Грегоровиус. *El tornillo*, винт, становится одним из центральных понятий 73 главы, с которой начинается второй вариант романа, то есть находится в ударной позиции в тексте.

В.А. Лукин пишет: «Тот ключевой знак обладает большим весом, который встречается в различных с точки зрения семиотической организации участках текста» [2. С. 4]. Действительно, «центр» и его синонимы (ключ, винт, колодец и т.д.) можно назвать гиперзнаком, который встречается в отрезках текстов с разной атрибуцией, то есть текстах, принадлежащим разным субъектам повествования.

О принципиальной невыразимости того, что условно названо «центром», Оливейра говорит:

lo que yo quisiera decir es justamente indecible. Hay que dar vueltas alrededor como un perro buscándose la cola [3. С. 148].

Итак, можно сделать вывод, что пространство текста Кортасара непостижимым образом соединяет в себе две картины мирового пространства: традиционное мифологическое пространство, организованное вертикальной осью (Мировым деревом), которая является «выходом» в иные миры, и релятивистскую точку зрения на пространство, где центром может оказаться любая точка Вселенной.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Лотман М.Ю.* Структура художественного текста. — М., 1970.
[2] *Лукин В.А.* Художественный текст. — М., 1999.
[3] *Julio Cortazar.* Rayuela. — Barcelona, 1981.

KEY SIGNS STRUCTURING THE INTERIOR SPACE OF THE TEXT OF THE NOVEL «HOPSCOTCH» BY J. CORTAZAR

M.S. Broitman

Department of Foreign Languages
Faculty of Philology
Peoples' Friendship University of Russia
Mikhuko-Maklaya, str., 6, Moscow, Russia, 117198

The article is dedicated to the analysis of key signs structuring interior space of the novel.

Key words: key word, structure, interior space, enantiosemanic, mythic, relativistic, image of Universe.