

ЯЗЫКИ МИРА

ОСОБЕННОСТИ СУБЪЕКТНОЙ СТРУКТУРЫ РОМАНА Х. КОРТАСАРА «RAYUELA»: ОТРАЖЕНИЕ В ЯЗЫКЕ ДЕЦЕНТРАЛИЗОВАННОЙ КАРТИНЫ МИРА

М.С. Бройтман

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

Статья посвящена анализу употребления личных местоимений, личных и безличных глагольных форм в романе Хулио Кортасара «Rayuela» в связи с субъектной структурой текста. Семантика данных грамматических форм рассмотрена как отражение в тексте отношений «я» и «другого», позволяющее писателю создать децентрализованную, вероятностно-множественную картину мира.

Ключевые слова: субъектная структура, безличные формы, формы множественного числа, «Я» и «другой», вероятностно-множественная картина.

При анализе текста романа «Rayuela»/«Игра в классики» мы обнаруживаем необыкновенно сложную субъектную структуру. Во-первых, роман существует в двух вариантах и автор предлагает два способа его прочтения: в обычном порядке глав от 1 до 56 и иной, более длинный (153 главы), вариант, не имеющий конца, потому что глава 131 отсылает к главе 58, а глава 58 — снова к главе 131. Этот вариант прочтения романа многим отличается от первого, и в частности, второй вариант, более полный, обладает также иной субъектной структурой, что мы стараемся доказать.

В первом варианте романа главный герой — Орасио Оливейра, и роман недаром начинается двумя главами, в которых повествование идет именно от лица Оливейры. Главы, «написанные» Оливейрой — это ритмическая проза, нечто вроде верлибра, нагромождение оксюморонов, метафор, метафорических эпитетов и других риторических оборотов, свойственных языку поэзии.

Всего глав, где повествование идет от лица Оливейры, шесть в первом варианте; это главы: 1, 2, 7, 8, 21, 34. Во втором, более длинном варианте романа, их больше: это также главы 67, 73, 78, 80, 84, 98, 132, 138, 144 (всего 15 глав). Поэтому Оливейра в романе не только герой, но и один из авторов.

Однако в шестидесяти трех главах второго варианта Оливейра выступает именно как герой, но не как повествователь. Многие главы содержат и авторский

текст, и внутренний монолог героя, а главы 18, 48, 76, 92, 93, 125 полностью посвящены внутренним монологам-рассуждениям Оливейра и не содержат повествования.

Глава 56, заключающая первый вариант книги, наряду с авторским повествованием содержит несобственно-прямую речь героя. Приведем заключительный отрывок:

Era así, la armonía duraba increíblemente, no había palabras para contestar a la bondad de esos dos ahí abajo, mirándolo y hablándole desde la rayuela,...de manera que lo único que él podía hacer era mover un poco la mano en un saludo tímido y quedarse mirando a la Maga, a Manú, diciéndose que al fin y al cabo algún encuentro había, aunque no pudiera durar más que ese instante terriblemente dulce en el que lo mejor sin lugar a dudas hubiera sido inclinarse apenas hacia fuera y dejarse ir, paf se acabó [1. Гл. 56. С. 399].

Оливейра называет Талиту Магой, а Травелера — Ману. Талита стала для Оливейры двойником Маги, а Ману — имя, которым Травелера называет только Талита, то есть тайное имя; Травелер не любил, когда Оливейра так его называл. Таким образом, употребление этих имен вместо других, обычных — нечто присущее внутренней речи Оливейры.

Поскольку и начало, и конец первого варианта романа «принадлежат» Оливейре даже не как главному герою, а как «автору» части текста, то и весь текст выстроен вокруг его личности.

Иначе начинается второй вариант, второе возможное прочтение романа. Здесь вначале идет 73-я глава, еще более, если возможно, бессюжетная, чем поэтические главы Оливейры, из которых по крайней мере можно узнать о начале его отношений с Магой. Очень важно для характеристики этой главы, как начальной главы нового прочтения, то, что субъектом повествования на это раз стали «мы»:

«Sí, pero quién **nos** curará del fuego lento, del fuego sin color que corre al anochecer por la rue de la Huchette, saliendo de los portales carcomidos, de los parvos zaguanes, del fuego sin imagen que lame las piedras y acecha en los vanos de las puertas, cómo **haremos** para **lavarnos** de su quemadura dulce que prosigue...» [1. Гл. 73. С. 433].

«Я» появляется только в одном случае во всей этой главе, чтобы сразу уступит место «мы»:

«Cuántas veces **me** pregunto si esto no es más que escritura, en un tiempo en que **corremos** al engaño entre ecuaciones infalibles y máquinas de conformismos...» [1. Гл. 73. С. 433].

И далее:

«Así es cómo París **nos** destruye despacio, deliciosamente, triturándonos entre flores viejas y manteles de papel con manchas de vino...» [1. Гл. 73. С. 434].

Помимо множественного числа субъекта — *nosotros*, что подтверждает идею отказа от односторонней субъективности повествователя, поскольку в данном случае совершенно неясно, кто эти **nosotros**, — представляется, что субъект повествования является предельно обобщенным, множественно-личным. Это подкрепляется многократным использованием как **nosotros**, **nuestro** вместе с глаголь-

ными формами первого лица множественного числа, так и появлением неопределенно-личных форм:

«Entonces **es mejor pactar** como los gatos y los musgos, **trabar** amistad inmediata con las porteras de roncadas voces, con las criaturas pálidas y sufrientes que acechan en las ventanas jugando con una rama seca. **Ardiendo** así sin tregua, **soportando** la quemadura central que avanza como la madurez paulatina en un fruto, **ser** el pulso de una hoguera en esta maraña de piedra interminable, **caminar** por las noches de **nuestra vida** con la obediencia de la sangre en su circuito ciego» ... «**Parecería** que una elección no puede ser dialéctica...» «¿**Por qué entregarse** a la Gran Costumbre? **Se puede elegir** la tura, la invención...» [1. Гл. 73. С. 434].

Однако было бы слишком поверхностно и совершенно неверно, если бы мы сочли это *nosotros* «общечеловеческим». За ним, скорее всего, стоят конкретные герои, а может быть, автор, вернее, «авторы» вместе со своими героями, поскольку Кортасар передает героям часть своих авторских полномочий.

В той же главе 73, открывающей второе чтение романа, впервые появляется имя Морелли и мистическая притча из одной из его книг (о наеполицтанце, вечно погруженном в созерцание гайки, которая, возможно, на самом деле была Богом). Если героем первого варианта романа можно считать Орасио Оливейру, то 73-я глава подсказывает, что на этот раз под сомнение ставится как субъективное «Я-повествование», так и вопрос о центральном положении главного героя. Таинственное «*nosotros*», с которого начинается второе прочтение, находит отклик в последующих главах романа как мотив двойников, о чем будет подробнее сказано ниже.

Наиболее заметная отличительная черта второго прочтения романа — появление текстов Морелли, которого неподготовленный читатель принимает за реального писателя. Потом обилие цитат из Морелли становится все более подзрительным. Вскоре становится понятно — старик, сбитый автомобилем в одном из незначительных эпизодов книги [1. Гл. 22. С. 118], почти незаметный в первом варианте, где Оливейра его так и не навестил, хотя собирался — это и есть Морелли! В первом варианте романа он остался безымянным эпизодическим героем, «*un viejo*».

А во втором варианте Морелли оказался не только кумиром «Клуба», но и «идейным отцом» романа «*Rayuela*», созданного по его предписаниям, согласно его литературным взглядам. Сам Кортасар писал: *Cuando fui también un tal Morelli y lo dejé hablar en un libro...* [2. С. 120]. «Когда я был неким Морелли и дал ему слово в одной из моих книг... (Перевод наш. — М.Б.). То есть, по признанию писателя — Морелли и есть автор романа «*Rayuela*», только в первом варианте романа он был второстепенным персонажем, мимо которого герой проходит с сожалением, но все же проходит мимо, даже не подозревая, что является выдумкой этого незнакомого старика, которого увозят санитары. Важно, что в той же 22 главе, где Морелли сбивает машина, появляются рассуждения Оливейры об одиночестве человека среди других:

«En el fondo **podríamos** ser como en la superficie», pensó Oliveira, «pero **habría que vivir** de otra manera. ¿Y qué quiere decir **vivir de otra manera**? Quizá **vivir** absurdamente para acabar en los brazos de otro. Sí, quizá el amor, pero la otherness **nos**

dura lo que dura una mujer... En el fondo **no hay** otherness, apenas la agradable togetherness. Cierto que ya es algo» ...Amor, ceremonia ontologizante, dadora de ser. Y por eso **se le ocurría** ahora lo que a lo mejor **debería habersele ocurrido** al principio: sin poseerse no había posesión de de la otredad, ¿y quién se poseía de veras? ... Pero gentes como él y tantos otros, que se aceptaban a sí mismos (o que se rechazaban pero conociéndose de cerca) entraban en la peor paradoja, la de estar cerca quizá al borde de la otredad y no poder franquearlo [1. Гл. 22].

В контексте первого варианта романа, где Оливейра так и не пришел навесить Морелли и не узнал, кем был этот незнакомый старик, их встреча оказывается идеальной иллюстрацией такого одиночества человека среди людей. Во втором варианте, где Оливейра все же зашел в больницу к Морелли, где появляются также тексты Морелли (причем ему принадлежат целых 23 главы), и Морелли наконец идентифицируется с самим собой, все меняется. Сам автор уже не является единым субъектом. Более того, авторами романа оказываются и герои: есть главы, принадлежащие Морелли, и есть «написанные» Оливейрой.

Обращает на себя внимание субъектная структура рассуждений Оливейры в этой главе. Здесь перед нами снова «мы» либо безличные формы, никакого «я»: *podríamos, habría que vivir, vivir absurdamente para acabar... nos dura...*

Когда рассуждения Орасио перестают быть прямой речью и далее передаются уже как несобственно-прямая речь, появляются «*gentes como él y tantos otros*». Как автор, так и герой отказывается от центральной позиции, понимая, сколь бессмысленно притязать на такое место в мире:

«Pretender que uno es el centro... Pero si es incalculablemente idiota. Un centro tan ilusorio como lo sería pretender la ubicuidad. No hay centro, hay una especie de confluencia continua, la ondulación de la materia» [1. Гл. 41. С. 281—282].

Семантический ореол безличных форм — это именно такое «расседоточение», когда авторство текста уже не представляется единоличным и центральное положение главного героя также оказывается под вопросом.

Что касается форм множественного числа, то на них следует остановиться более подробно. Показателен эпизод 12-й главы, где Оливейра наблюдает, как Осип ухаживает за Лусией:

Calzamos en moldes más que usados, **aprendemos** como idiotas cada papel más que sabido. Pero **si soy yo** mismo acariciándole el pelo, y ella **me** está contando sagas rio-platenses, y le **tenemos** lástima, entonces hay que llevarla a casa, un poco bebidos todos... **ella nos abraza** como para **proponernos** algo sublime... suelta un zapato con un puntapié que **nos** parece una protesta... [1. Гл. 12. С. 62].

Здесь есть и отождествление себя со своим соперником, которого Оливейра ниже назовет *doppelgänger* (из нем. *Doppelgänger*), и странное множественное число, снова «мы».

Но Осип Грегоровиус — не единственный персонаж, кого Оливейра считает своим двойником. Еще более настойчиво тема двойника повторяется во второй части романа, «*Del lado de acá*». Этот двойник — Травелер. В заключительной 56-й главе Оливейра назовет Травелера своим двойником, причем снова использует то же слово, *doppelgänger*. На что Травелер резонно замечает: *El verdadero*

doppelgänger sos vos [1. Гл. 56. С. 390]. Здесь нет однозначного отношения, вроде: «главный герой — Оливейра» и «двойник героя — Травелер». Скорее наоборот, Оливейра еще до появления Травелера в тексте так вспоминает о нем:

«...Le quedaba (a Oliveira — М.Б.) la noción de que él no era eso, de que en alguna parte estaba como esperándose, de que ese que andaba por el barrio latino... era apenas un doppelgänger, mientras el otro, el otro...» [1. 23. С. 140].

Иными словами, Оливейра считает двойником себя, а не Травелера. В разговоре с Талитой Оливейра говорит о своем сходстве с Травелером следующее:

«Son dos cosas que se parecen desde sus diferencias, un poco como Manú y yo, si te pones a pensarlo. Reconocerás que el lío con Manú es que nos parecemos demasiado» [1. Гл. 41. С. 249—250].

Об Оливейре не раз упоминается как о «тени»:

«El era Horacio, el habitador, el atacante solapado, la sombra dentro de la sombra de su pieza por la noche...» [1. Гл. 47. С. 331].

Травелер тоже вспоминает Оливейру как своего двойника. И чисто пространственно они постоянно оказываются в симметричном положении, как по две стороны зеркала: по разные стороны океана, по разные стороны улицы (Оливейра снимает квартиру как раз напротив Травелера), особенно в сцене строительства моста [1. С. 41]. Наконец, в последней главе первого варианта, 56-й, их противостояние достигает высшей точки: они оказываются по разные стороны веревок и других хрупких оборонительных сооружений, теперь уже лицом к лицу. Травелер говорит Оливейре, который пытается от него защищаться, уверенный в своем одиночестве: *Ya ves que alguien te sigue, que alguien es como vos aunque esté de otro lado de los condenados piolines* [1. Гл. 56. С. 394]. Это как будто смертельная вражда, но она вдруг становится невероятно прекрасным моментом гармонии, *instante terriblemente dulce*. Именно этим «ужасным моментом нежности» заканчивается первая версия романа, и по всей вероятности, жизнь героя. Здесь следует отметить появление оксюморона: эта риторическая фигура принадлежит языку Оливейры с самого начала текста, во всех случаях, когда текст исходит от него как прямая или как косвенная речь. Можно сказать, оксюморон определяет семантическое поле героя, отражая гротескный характер его речи и мировосприятия.

Стремясь к преодолению человеческого одиночества, Оливейра, оказывается, пытается защищаться от единственного друга, своего «другого я». «Другой» оказывается более настоящим, более человеческим, чем «я», главный герой, он же герой-рассказчик в некоторых главах. «Другим», а значит, смертным, «имеющим умереть» [3. С. 230], оказывается главный герой, «я». Герой, который страдал от одиночества, от своей «единственности» оказывается вовсе не одиноким и не единственным. Он сам — «другой», двойник, повторение. То, что казалось игрой воображения Орасио Оливейры, становится явью — он действительно был двойником Травелера, тенью, которая путешествовала вместо него, вернулась к нему, всюду следовала за ним, пыталась увести его жену, пряталась, наконец покончила с собой. Травелер был с ним добр все это время, и особенно в конце, когда Оливейра не ждал от него ничего хорошего.

Если первое чтение романа заканчивается этим оксюмороном, враждой, которая вылилась в невероятно прекрасную гармонию, и переворотом, когда «я» и «другой» поменялись местами, то второй вариант вообще не имеет конца.

О бесконечности романа мы говорим потому, что предложенный автором порядок чтения заканчивается главой 131, но после ее номера стоит тире. И действительно: в конце 131-й главы появляется отсылка к предыдущей, 58-й главе, за которой опять последует 131-я, и так далее.

Структура обеих коротких заключительных глав — диалогическая, причем 131-я глава — диалог Оливейры, по-видимому, ставшего из сотрудника психиатрической лечебницы ее пациентом, с Травелером и доктором Овехеро. Объем этой короткой главы позволяет нам привести ее почти целиком:

— Qué te parece si ingresamos en la corporación nacional de los monjes de la oración de santiguamiento.

— Entre eso y entrar en el presupuesto de la nación...

— Tendríamos ocupaciones formidables — dijo Traveler, observando la respiración de Oliveira. Me acuerdo perfectamente, nuestras obligaciones serían las de rezar o santiguar a personas, a objetos, y a esas regiones misteriosas que Ceferino llama lugares de parajes.

— Y también santiguaríamos a los sembrados de vegetales, y a los novios mal afectados por un rival.

— Llamalo a Cefe — dijo la voz de Oliveira desde algún lugar de paraje. Cómo me gustaría... Che, ahora que lo pienso, Cefe es uruguayo.

Traveler no le contestó nada, y miró a Ovejero que entraba y se inclinaba para tomar el pulso a la histeria matinensis yugulata.

— Monjes que han de combatir siempre todo mal espiritual — dijo distintamente Oliveira.

— Aha — dijo Ovejero para alentarle [1. С. 131, 574].

«Сефе», которого хотел бы видеть Оливейра — Сеферино Пирис, автор загадочного трактата об идеальном государственном устройстве, многократно процитированного в последних главах романа (их действие разворачивается в психиатрической лечебнице). Того же Сеферино Кортасар упоминает как своего соавтора, который помог ему в создании романа «Rayuela» [2. С. 150—152].

131-я глава, в отличие от 58-й — одноплановая в формальном аспекте, хотя ее содержание назвать одноплановым нельзя: сумасшествие героя, очевидное для окружающих, возможно, является разновидностью просветления, то есть текст не является однозначным. Единое обозначающее может быть воспринято по крайней мере тремя способами: 1. Оливейра сошел с ума и бредит; 2. Оливейра потешается над доктором и над своим другом; 3. Оливейра достиг просветления, которое окружающие приняли за помешательство (Овехеро назвал его *histeria matinensis yugulata*).

Несколько сходная со 131-й, 58-я глава также представляет собой диалог, формально не разделенный на части; однако он состоит из двух взаимоисключающих диалогов, представляющих собой разные варианты действительности. В одном из диалогов Оливейра находится в сумасшедшем доме, и по-видимому, только что бросился из окна, его окружают Травелер, Галита, Овехеро. В параллельном диалоге (и параллельной действительности) он вернулся домой к Гек-

рептен, завтракает ее лепешками и пьет мате. В диалог (или в оба диалога) вкрапляется также дважды повторенная реплика Феррагута: — *mi esposa está tan disgustada* — восклицание Куки: *¿Pero qué significa esa insolencia?!* И короткий диалог персонала, из которого следует, что Травелер и Талита уволены, и все об этом жалеют.

В данном случае параллельный ход взаимоисключающих событий строится не по линейной логике, а по принципу дополнительности, открытому Нильсом Бором, согласно которому свет является не только потоком частиц, но и волнами. Нильс Бор сделал вывод о том, что таким же образом человек может быть одновременно действующим лицом и наблюдателем своих поступков, совмещая эти две позиции. Здесь можно говорить о двух вариантах действительности, которые на первый взгляд исключают друг друга как два определения природы света, но в действительности являются комплиментарными по отношению друг к другу [5. С. 326].

Точно таким же образом субъектная структура текста романа Х. Кортасара «Rayuela» способствует созданию вероятностно-множественной, децентрализованной картины мира, где ни одна точка зрения не имеет преобладающего характера, исход событий не бывает окончательным, а истолкование их не может быть однозначным.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Julio Cortazar. Rayuela.* — Barcelona, 1981.
- [2] *Julio Cortazar. La vuelta al día en 80 mundos.* Т. II. — Madrid, 1987.
- [3] *Бахтин М.М.* Автор и герой в эстетической деятельности // Собр. соч. В 7-ми томах. — Т. 1. — М., 2003.
- [4] *Бройтман С.Н.* Поэтика книги Бориса Пастернака «Сестра моя — жизнь». — М., 2007.
- [5] *Иванов Вяч. Вс.* Дуальные структуры в антропологии. — М., 2007.
- [6] *Барт Р.* Смерть автора / Избранные работы: Семиотика. Поэтика. — М., 1994.

USAGE OF PRONOUNS AND VERBS IN CORTAZAR'S NOVEL «RAYUELA» AS REFLECTION OF DECENTRALIZED VISION OF WORLD

M.S. Broitman

Department of Foreign Languages
Faculty of Philology
Russian University of Peoples' Friendship
Miklucho-Maklay str., 6, Moscow, Russia, 117198

This article analyses the usage of personal pronouns and impersonal verbs in Cortazar's novel «Rayuela». These forms are being examined in connection with relations between «I» and «The Other». The semantics of unusual usage of plural forms and impersonal verbs in the Cortazar's text is connected with the fictitious nature of hero's personality limits, and represents the author's personality as multiple one. This fact reflects the decentralized, probabilistic picture of world, created by Julio Cortazar.

Key words: subject's structure, impersonal forms, plural forms, plural forms of verb, «I» and «The Other».