

# 120-лет со дня рождения Алехо Карпентьера (1904–1980) 110-лет со дня рождения Хулио Кортасара (1914–1984)

Литература двух Америк. 2024. № 17.

Literature of the Americas, no. 17 (2024)



Рецензия на книгу  
<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2024-17-260-269>  
<https://elibrary.ru/FQFFSQ>  
УДК 821.111(73).0

This is an open access article  
distributed under the Creative  
Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

Елена ОГНЕВА

## АЛЕХО КАРПЕНТЬЕР И ХУЛИО КОРТАСАР: ИГРАЯ ВСЕРЬЕЗ

**Аннотация:** Заметка посвящена 120-летию со дня рождения классика кубинской литературы Алехо Карпентьера и 110-летию со дня рождения выдающегося аргентинского писателя Хулио Кортасара. Несмотря на то что они принадлежали к разным поколениям, этих писателей-единомышленников, создателей «новой латиноамериканской прозы», многое сближало. В качестве такого общего «художественного поля» в эссе рассматривается их интерес к фантастическому, хотя сама природа фантастического у этих писателей совершенно различна: в случае с Карпентьером, основоположником магического реализма, речь идет о его формуле «чудесной реальности», корящейся в самой действительности континента, а в случае с Кортасаром — об индивидуальном-интеллектуальном мифологизировании. Однако при всем различии их поэтик писателей сближал полемический накал их манифестов и интервью, где истинно-чудесное, фантастическое отвоевывало свое право на существование в борьбе со всеми и всяческими штампами и клише, снобистским пред-рассудками и литературной модой. Так, например, оба получили творческий импульс — каждый на свой лад — забавно перекодируя реминисценции и цитаты из «Манифеста сюрреализма» Андре Бретона. Отстаивая свои художественные принципы и политические убеждения, Карпентьер и Кортасар, по выражению последнего, «играли всерьез», о чем свидетельствуют примеры созданного ими «на спор».

**Ключевые слова:** Алехо Карпентьер, Хулио Кортасар, новый латиноамериканский роман, чудесная реальность, фантастическое, литературная полемика, манифест.

**Информация об авторе:** Елена Владимировна Огнева, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, стр. 51, 119991 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0000-2884-940X>. E-mail: [ognelen@hotmail.com](mailto:ognelen@hotmail.com).

**Для цитирования:** Огнева Е.В. Алехо Карпентьер и Хулио Кортасар: играя всерьез // Литература двух Америк. 2024. № 17. С. 260–269. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2024-17-260-269>

# *Alejo Carpentier's 120th Birthday (1904–1980)* *Julio Cortázar's 110th Birthday (1914–1984)*

*Literatura dvukh Amerik*, no. 17 (2024)

*Literature of the Americas*, no. 17 (2024)



Book Review

<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2024-17-260-269>

<https://elibrary.ru/FQFFSQ>

UDC 821.111(73).0

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Elena OGNEVA

## ALEJO CARPENTIER AND JULIO CORTÁZAR: PLAYING SERIOUSLY

**Abstract:** The essay is dedicated to the 120<sup>th</sup> birthday of the classic of Cuban literature Alejo Carpentier and the 110<sup>th</sup> birthday of the prominent Argentine writer Julio Cortázar. Despite the fact that they belonged to different generations, these like-minded writers, creators of the new Latin American novel, had much in common. Their interest in the fantastic serves as their shared artistic orientation in the essay, although the very nature of the fantastic in these writers' works is completely different: in case of Carpentier, the founder of magical realism, we are talking about his formula of *lo real maravilloso*, rooted in the reality of the continent; as for Cortázar, one is faced here with his individual intellectual mythologizing. However, despite the differences in their poetics, both writers were united by the polemical intensity of their manifestos and interviews, both fought for the marvelous and the fantastic in literature as opposed to all sorts of clichés, banalities, snobbish prejudices, and literary fashion. For example, both received a creative impulse — each in his own way — by recoding and rearranging reminiscences and quotations from André Breton's *Surrealist Manifesto*. Defending their artistic principles and political convictions, both writers “played seriously”, as Cortázar said, and it is as evidenced by the examples of what they created “on a bet”.

**Keywords:** Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Latin American new novel, real and marvelous, fantastic, literary polemics, manifesto.

**Information about the author:** Elena V. Ogneva, PhD in Philology, Leading Researcher, Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory 1, bld. 51, 119991 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0000-2884-940X>. E-mail: [ognelen@hotmail.com](mailto:ognelen@hotmail.com).

**For citation:** Ogneva, Elena. “Alejo Carpentier and Julio Cortázar: Playing Seriously.” *Literature of the Americas*, no. 17 (2024): 260–269. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2024-17-260-269>

С уходом из жизни двух этих замечательных писателей в 80-е гг. XX в. завершилась целая эпоха «новой латиноамериканской прозы», окончательно закрылась символическая «общая книга», которую, по ставшему крылатым выражению Габриэля Гарсии Маркеса, вместе создавало поколение писателей-единомышленников в предыдущие два десятилетия.

Казалось бы, они были так непохожи. Солидный, уравновешенный кубинец Карпентьер и пассионарный аргентинец Кортасар пришли в литературу с разницей в двадцать лет. Имя Карпентьера прочно ассоциируется с «магическим реализмом», основоположником которого он по праву считается, а имя Кортасара — с интеллектуальной фантастикой. Но сходств было больше, чем различий. Их сближала и общность политических симпатий, левых взглядов и антидиктаторских устремлений, и последовательная и трепетная вера в писательскую миссию, в Слово, способное переделать мир — и, конечно же, желание говорить о человеке Латинской Америки как современнике и наследнике всего человечества. Этому способствовала и общая черта биографии обоих — долгие годы парижского опыта, которые помогли «издалека» в особом ракурсе увидеть и оценить «свое» — кубинское, аргентинское, латиноамериканское...

Традиционно считается, что из них двоих слава писателя и человека легкого, с искрометным чувством юмора, любителя приключений с таким богемным, игровым стилем жизни принадлежит в первую очередь Кортасару. Всем известно и его творческое кредо — «Я играю всерьез». Без этих слов не обходилось практически ни одно из его интервью. Но представление об Алехо Карпентьере как о важном неулыбчивом живом классике, «забронзовевшем» под грузом академических степеней и дипломатических регалий, глубоко ошибочно.

О том, что он считал принципиально важным, он мог спорить страстно, жестко, отстаивал свои литературные позиции последовательно. Но игровой аспект в его спорах об эстетических принципах собратья по перу отмечали единодушно. Чаще всего в этой связи вспоминают знаменитую полемику Карпентьера с сюрреализмом.

Совершенно очевидно, что увлечение сюрреалистическим искусством, которым кубинский писатель «переболел» в конце 1920-х — начале 1930-х гг. в Париже, среди единомышленников Андре Бретона, оставило неизгладимый след в его поэтике. Но то, что он считал готовыми формулами, канонами (códigos), искусственно сконструир-



А. Карпентьер в своем кабинете

рованными образами сюрреалистической прозы и живописи, стало особенно раздражать писателя по возвращении в Латинскую Америку, где его глазам открылась «чудесная реальность» континента. «Непридуманные» чудеса природы, контрасты и парадоксы истории, смешение рас и культур, сосуществование признаков разных эпох и, главное, встреча с коллективным мифотворческим сознанием народа, — все это обесценивало в его восприятии «чудесное» сюрреалистов.

Основным пунктом полемики с ними стал принцип построения сюрреалистического образа, основанный на сближении удаленных реальностей. Ставшая своего рода визитной карточкой Андре Бретона, прославленная в его знаменитом «Манифесте сюрреализма» (*Manifeste du surréalisme*, 1924), эта художественная формула иллюстрировалась в том числе и запоминающимся примером из «Песен Мальдорора» (*Les chants de Maldoror*, 1868). Лотреамон писал там о «случайной встрече на анатомическом столе швейной машинки и зонтика» — и этот яркий пример причудливого сближения удаленных реальностей стал восприниматься как «тренд» сюрреалистического искусства, а сам Лотреамон — в качестве его провозвестника. Вот эта-то швейная машинка и стала в теоретико-литературных выступлениях Карпентьера одиозным свидетельством и даже символом «штукарства», модного бездушного искусства.

Стремлением запечатлеть «реально существующие» чудеса Латинской Америки — чудеса, переживаемые латиноамериканцами как норма жизни — пронизано знаменитое Введение к роману «Царство земное» (*El reino de este mundo*, 1949). Можно даже сказать, что принципы нарождающейся формулы «чудесной реальности» сформулированы здесь благодаря/вопреки образу ненавистной швейной машинки!<sup>1</sup>

Карпентьер формулирует образ «ненастоящего чуда» так:

Lo maravilloso, obtenido con trucos de prestidigitación, reuniéndose objetos que para nada suelen encontrarse: la vieja y embustera historia del encuentro fortuito del paraguas y de la máquina de coser sobre una mesa de disección... propuesto por los Cantos de Maldoror como suprema inversión de la realidad...<sup>2</sup>

(Мир чудесного, созданный по принципу циркового фокуса, когда рядом оказываются предметы, в действительной жизни никак не сочетающиеся: старая и лживая история о том, как зонтик и швейная машинка случайно повстречались на анатомическом столе...)<sup>3</sup>

Впоследствии он не раз и не два вернется к этому лотреамоновскому образу в своих программных работах — «О латиноамериканской чудесной реальности» (*De lo real maravilloso americano*, 1948, 1964), «Барокко и чудесная реальность» (*Lo barroco y lo real maravilloso*, 1975), «Робер Деснос — человек-поэт» (*Robert Desnos — el hombre poeta*, 1980) и др.

---

<sup>1</sup> Следует подчеркнуть, что Карпентьер никогда не приводил саму оригинальную цитату целиком, не полемизировал с лотреамоновским парадоксальным определением «прекрасного» как «дрожания рук пьяницы» или «кривой, которую описывает собака...» и т. д. Более того, сама фигура Изидора Дюкасса вызывала у него живой интерес (еще один латиноамериканец в Париже, уроженец Монтевидео!). Он использовал только фрагмент цитаты, ставший для него своеобразной визитной карточкой сюрреалистов, а зачастую ограничивался реминисценцией или аллюзией, говоря о разных художественных возможностях «сближения удаленных реальностей».

<sup>2</sup> Carpentier, Alejo. "Prólogo." In Carpentier, Alejo. *Dos novellas*. La Habana: Arte y literatura, 1976: 9.

<sup>3</sup> *Карпентьер А.* Введение // Карпентьер А. Царство земное. М.: Радуга, 1988. С. 32. Точнее следовало бы перевести: «предметы, которым обычно незачем встречаться друг с другом».

Впрочем, запальчивость Карпентьера при упоминании «искусственных чудес» можно было заметить и раньше — даже до его возвращения в Латинскую Америку. В хлестком памфлете «Скандал в “Мальдороре”» (*El escándalo de “Maldoror”*, 1933) достается и Лотреамону, и Бретону. Поясняя, что он покинул ряды сюрреалистов, ибо это искусство «вскоре должно было превратиться в стандарт», а «все, что пахнет сюрреализмом, сегодня способно привлечь парижскую публику»<sup>4</sup>, писатель противопоставил неопасные скандалы, поединки и игры Бретона реалиям латиноамериканской действительности — там за подпись на крамольном литературном манифесте можно было поплатиться «гибелью всерьез».

С годами накал полемики постепенно сходил на нет, но Андре Бретон продолжал опасаться своего кубинского оппонента. Так, в 1966 г., когда Карпентьер читал лекции во французских университетах, Бретон узнавал у общих знакомых, неужели кубинец до сих пор продолжает метать громы и молнии в его адрес, поминая пресловутую швейную машинку [Fernández Retamar 1984: 12]. Ответ был — нет, но способ выражения несогласия изменился.

Гостеприимный дом Карпентьера в Гаване славился своими традиционными воскресными встречами, где собирались поэты, журналисты, художники. Сам писатель, часто прилетавший из Франции, где представлял Кубу как советник по культуре, никогда, несмотря на солидный возраст, не жаловался на «джетлаг», встречи не отменял и сразу же собирал друзей. Он садился за фортепьяно, все пели или лихо отплясывали зажигательную конгу.

По свидетельству очевидцев, на одном таком воскресном застолье речь опять зашла о «ненастоящих» чудесах европейских сюрреалистов. Спор, которому было уже почти четыре десятилетия, закончился на неожиданной ноте. Во встрече швейной машинки и зонтика вообще нет ничего чудесного — это вполне реалистическая история, устало сказал Карпентьер:

La sirvienta de un cirujano debe llevar a arreglar la máquina de coser en un día lluvioso, por lo cual se provee de un paraguas. Cuando está casi en la puerta de la calle, oye que el cirujano la llama. Entonces retrocede, coloca los artefactos que llevaba (la máquina de coser y el paraguas) en la primera

---

<sup>4</sup> Карпентьер А. Скандал в «Мальдороре» // Карпентьер А. Мы искали и нашли себя. М.: Прогресс, 1984. С. 269. Пер. мой.

superficie plana que encuentra, la cual resulta ser la mesa de disección, y va atender la llamada [цит. по: Fernández Retamar 1984: 13].

(В дождливый день служанка хирурга собирается отнести в починку свою швейную машинку, для этого ей и понадобился зонтик. Она уже готовится выйти, но вдруг слышит, как ее окликает хирург. Служанка возвращается, ставит машинку и кладет зонтик на первую попавшуюся поверхность — анатомический стол — а затем идет к хозяину (перевод мой).

Единодушный хохот гостей поставил точку в споре с Бретоном.

Хулио Кортасар, когда их общий с Карпентьером друг, кубинский писатель и литературовед Роберто Фернандес Ретамар пересказал эту историю, по достоинству оценил этот завершающий аккорд в споре об истинно чудесном. Правда, его представление о фантастическом как персональном переживании, как вторжении чуда в будничную жизнь отдельной личности было совершенно иным. Неофантастика Кортасара, если воспользоваться термином Х. Алазраки, основывалась на индивидуально-интеллектуальном мифологизировании. Но сам способ отстаивания своих художественных принципов у него нередко напоминал карпентьеровский: эффектный парадокс, задорный экспромт, утверждение «на спор» и «наперекор».

Кортасар не застал Париж эпохи расцвета сюрреализма, в 50-е гг. XX в. уже и творения французских экзистенциалистов принадлежали ушедшей эпохе — это были годы триумфа французского «нового романа». Однако и в его случае роль *agent provocateur* «игры всерьез» выполнил Андре Бретон и тот самый его знаменитый манифест 1924 г. Провозглашая необходимость разрыва с традиционно-описательной литературой, Бретон объявлял войну штампам и в качестве примера, вслед за Полем Валери, называл «нелепым» романный зачин вроде «Маркиза вышла в пять часов»<sup>5</sup>.

Кортасару было достаточно этой апелляции к правилам хорошего вкуса: любой канон он, как и Карпентьер, подвергал сомнению и стремился оспорить, при этом повторяя как мантру: «Я играю всерьез!». Так родился его роман «Выигрыши» (*Los premios*, 1960) — о фантастической «пограничной ситуации», о личном выборе и ответ-

<sup>5</sup> Бретон А. Манифест сюрреализма // Называть вещи своими именами. Программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX века. М.: Прогресс, 1986. С. 40–72.

ственности интеллигента. И да, он начинался со слов «Маркиза вышла в пять часов». Хотя ни о какой маркизе там и речи не было — это был своего рода условный знак, пароль, подмигивание тем, кто понял интертекстуальный намек и использованный на спор зачин<sup>6</sup>.

Кортасар неоднократно рассказывал, «из какого сора» может внезапно вырасти фантастический образ: беглый взгляд идущего навстречу в толпе человека, внезапный ракурс отражения в зеркале, обрывок фразы, абсурдное допущение... Но в оксюмороне «игра всерьез» второе слово для него было тоже принципиально важным. Особенно явственно это ощущалось, когда в ходе многочисленных интервью ему неизменно задавали вопрос: как может создатель фантастических рассказов в своем творчестве сочетать фантастику с ангажированностью? Как это в принципе совместимо? То ли дело, говорили ему, знаменитый рассказ «Воссоединение» (“La reuñión”, 1966), посвященный высадке отряда повстанцев — там революционная кубинская тема слита с музыкальной, и получается не фантастический, а поэтический образ!

И вот в 1977 г. в Испании выходит сборник рассказов «Тот, кто здесь бродит» (*Alguien que anda por ahí*). Запланированное одновременное издание в Аргентине было отменено по цензурным соображениям. Публикация рассказов была запрещена и в еще нескольких странах Латинской Америки, против диктаторских режимов которых выступал писатель. Причина — та самая последовательная и страстная ангажированность (*el compromiso*), несовместимая будто бы с фантастическим колоритом рассказов.

Самый известный из включенных в сборник рассказ «Апокалипсис Солентинаме» (“Apocalipsis de Solentiname”) начинается как раз с «обнажения приема» — с описания пресс-конференции, где писателю задают ставшие уже традиционными вопросы: что он думает об ангажированности? Почему фильм Антониони «Блоу-ап» так далек от первоисточника — рассказа Кортасара «Слюни дьявола» (“Las babas del Diablo”, 1959)? Что ж, сейчас в рассказе будут ответы на все эти вопросы. Испанская исследовательница К. Балькарсель де Мора

---

<sup>6</sup> Интересно, что это утверждение, приведенное Бретоном в его манифесте, стало своего рода триггером и для мастеров французского нового романа. Клод Мориак меньше чем за год до появления «Выигрышей» создал свой вариант ответа «на спор». Правда, его роман «Маркиза вышла в пять часов» (*La marquise sortit à cinq heures*) все же как-то обыгрывает заданный заглавием хронотоп, но при этом являет собой смелый эксперимент в области повествовательной техники.



называет этот прием «раздвоением» (*desdoblamiento*) повествователя [Valcárcel de Mora 1995: 176]: металитературная рефлексия (Почему я это описываю? Как отбираю материал? Как балансирую на грани меж искусством и жизнью?) не помешает Кортасару создать фантастический — и обличающий военную хунту рассказ об «оживших» слайдах, тревожащих совесть парижского интеллектуала.

Это демонстративный ответ на вопрос о рассказе «Слюни дьявола» с его «ожившими» фотографиями. Писатель словно говорит: «Вот как я это делаю — пишу для вас фантастический рассказ о себе самом — и имею в виду все до сих пор написанное, что должен объяснять». И, продолжая дискуссию о синтезе фантастического и ангажированного искусства, дает заглавие всему сборнику по рассказу «Тот, кто здесь бродит», тем самым подчеркивая игровой, демонстративный, экспериментальный момент своего творчества.



Х. Кортасар на обложке журнала *Caimán Barbudo*

Дело в том, что этот рассказ был в самом прямом смысле написан на спор. В 1976 г. в Гаване сотрудники литературно-художественного журнала *Caimán Barbudo*, где часто печатался Кортасар, вновь подняли вопрос о том, можно ли в принципе создать рассказ вроде «Воссоединения», но чтобы тема Кубинской революции раскрывалась и с учетом ангажированности, и с использованием поэтики фантастического. И, побившись об заклад, Кортасар создал-таки подобный рассказ, с успехом избежав всяческой эксплицитности и натяжек в решении темы. Возможно, тут помогло и обращение к опыту Борхеса

с его «Темой предателя и героя» (“Tema del traidor y del héroe”, 1944), где наказание персонажа, предавшего правое дело, вписано в замысловатый литературный контекст. У Кортасара предателя ждет казнь от рук призрака, духа музыки Шопена — фантастический рассказ, продолжающий традицию легендарного «Воссоединения», пронизан блоковским ощущением «музыки революции».

Так Алехо Карпентьер и Хулио Кортасар, несмотря на различие индивидуальных поэтик и истоков их интереса к фантастическому, идя с разных сторон, встречались в общей точке. О важном для своего творчества, принципиальном для формирования своей позиции латиноамериканского писателя они говорили убежденно и страстно, серьезно и весело — «играя всерьез».

#### REFERENCES

Fernández Retamar 1984 — Fernández Retamar, Roberto. “Alejo, siempre el domingo.” *Imán*, La Habana, no. 1 (1984): 5–16.

Valcárcel de Mora 1995 — Valcárcel de Mora, Carmen. “Julio Cortázar: Alguien que anda por ahí.” In Valcárcel de Mora, Carmen. *Estudios sobre el cuento hispanoamericano contemporáneo*, 169–182. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1995.

© 2024, Е.В. Огнева

Дата поступления в редакцию: 26.06.2024

Дата одобрения рецензентами: 06.08.2024

Дата публикации: 25.12.2024

© 2024, Elena V. Ogneva

Received: 26 Jun. 2024

Approved after reviewing: 06 Aug. 2024

Date of publication: 25 Dec. 2024