

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.2\(36\).246810](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.2(36).246810)

УДК 111.1-8: 125: 821.134.2

Павел Барковский

**МЕТАФИЗИЧЕСКОЕ ИЗМЕРЕНИЕ СОВРЕМЕННОЙ
ЛАТИНОАМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Х. БОРХЕСА И
Х. КОРТАСАРА)**

Современная литература во многом пересекается с философским жанром и в ряде случаев философия сама зачисляется в особый жанр литературы. Современная латиноамериканская проза Х. Кортасара и Х. Л. Борхеса демонстрирует свое метафизическое измерение, связанное с попыткой переосмысления и развития ряда философских идей и сюжетов на уровне воображаемого эксперимента с абстрактными сущностями. Анализ ряда произведений данных авторов показывает сложный и многовекторный характер их онтологических и экзистенциальных поисков, давая возможность усматривать в них моделирование потенциальных философских и космологических моделей будущего, что расширяет границы как философского, так и литературоведческого анализа.

Ключевые слова: метафизика, бытие, реальность, Борхес, Кортасар, метафора.

Философия с давних времен имела самое прямое отношение к поэзии. Иными словами, была тесно переплетена с литературой. Достаточно вспомнить платоновский «Пир» или De natura rerum Лукреция Карра, чтобы задаться вопросом: чего больше в этих произведениях – философии или литературы? Более того, возвращаясь к давнему спору между философией и наукой, можно поставить вопрос и иначе: возможна ли строго научная философия, не имеющая никакого отношения к литературе вовсе, или это уже будет какой-то иной способ познания мира? В любом случае можно зафиксировать существование особой стихии философствования, которая органично себя ощущает, именно будучи вложенной в литературную форму произведения.

С одной стороны, это утверждение отсылает к известной критике метафизики со стороны логического позитивизма и персонально А. Айера, который в «Языке, истине и логике» подробно разбирает тезис о философии как «неуместной поэзии», заключая, что все же существует различие между дурной метафизикой и эстетическими изысканиями поэтов [Айер 2010: 61–63]. С другой же, ссылается на известную реабилитацию философии как литературы, предпринимаемую Р. Рорти, который, отмечая три этапа эволюции западных интеллектуалов со времен Возрождения: «сначала они

надеялись получить искупление от Бога, потом – от философии, теперь того же ждут от литературы» [Рорти 2003: 31] – поясняет, что задача философии сегодня перестать ставить глубокомысленные метафизические вопросы о смысле бытия, сущности человека или свойствах реальности, но начать воспринимать себя через литературу, ставя новые осмысленные вопросы себе и мирозданию. В таком случае, становится вполне закономерен следующий пространственный вывод: «Изменение формата философского дискурса (способа объяснения) не означает, что философия трансформируется в привычную нам, в модернистском понимании, литературу, понимаемую как текст, созданный на основе художественного вымысла. Философы осознанно продолжают писать философские тексты, но меняется способ предъявления себя аудитории: философия все больше предъявляется в формате литературного жанра. При этом философия не теряет своей идентичности, но меняет контекст («прописку») своего пребывания. Подчеркиваем, что философия не присоединяется к тому или иному уже существующему жанру литературы, а создает особый жанр (или особенные жанры), но это уже жанр литературы, а не науки. Если ранее философия была рядоположена литературе, то теперь философия становится видовым понятием в рамках родового понятия литературы. И именно в виду того, что философия становится жанром литературы, само понятие литературы расширяется» [Семенков 2011].

Однако в современном мире не только философия превращается в литературный жанр, но и интеллектуальная литература становится своеобразной философией: постановкой и исследованием вопросов, получивших прописку в философском дискурсе, поэтическими средствами воображаемого эксперимента. И это не в последнюю очередь может быть отнесено к крупнейшим представителям латиноамериканской литературы XX в. – Х. Л. Борхесу и Х. Кортасару. По выражению Х. Морено, «для Борхеса и Сантаяны, как и для Унамуно и Рорти, философия является разновидностью литературы, а наилучшая философия есть разновидность поэзии» [Морено]. Сам же выдающийся аргентинский мыслитель и интеллектуальный мистификатор преодолевает границы метафизики, поскольку в отличие от М. Хайдеггера не просто ищет более подходящий язык для описания мира (правда, и сам поздний Хайдеггер приходит к пониманию философии как поэзии), а видит все мироздание «продуктом воображения».

Сам Борхес полагал философию необходимой для жизни, и в интервью Ричарду Бэргину заявлял: «Я думаю, что философия может придать миру некую расплывчатость (haziness), но эта расплывчатость – все же к лучшему.. Так что, в некотором смысле, философия растворяет реальность,

но поскольку реальность не всегда особо приятна, это растворение поможет вам» [Burgin 1969: 142–143]. Определяя в одном из своих рассказов «Сфера Паскаля» всемирную историю как «историю нескольких метафор», Борхес, по сути, изображает один из ее аспектов как набор философских интонаций от Ксенофана до Паскаля, с помощью которых раскрывается идея божественной сферы – универсальной метафоры мира.

При том, что отмечают заметное влияние на Борхеса таких философов как А. Шопенгауэр, Дж. Беркли, Г. Лейбниц («Борхес – один из учеников Лейбница» [Делез 1997: 107]), сам он профессиональным философом себя не ощущал и отдавал преимущественно предпочтение интеллектуальному чтению, куда входили среди прочих и известные философские авторы наравне с выдающимися литераторами прошлого. Значительное интеллектуальное влияние на формирование философского мировоззрения Борхеса оказал друг его отца, аргентинский мыслитель и поэт-авангардист Македонио Фернандес, прививший ему страсть к метафизическим размышлениям и чтению соответствующих авторов, а также предопределивший возникновение ряда «метафизических» рассказов Борхеса. При этом, по словам Х. Морено, Борхеса в отличие от его учителя скорее можно отнести к числу иронических мыслителей, стоящих в одном ряду с Горгием, Пирроном, Лукианом, Монтенем, Сантаяной и Пессоа [Moreno: 6], поскольку его не столько заботит поиск последней истины, сколько рефлексия и продолжение спора с мыслителями прошлых лет в попытке обнаружить остроумное продолжение философской беседы.

В случае Кортасара также принято отмечать влияние идей целого ряда философов на его мировоззрение: А. Шопенгауэра и Д. Сармьенто, М. Мерло-Понти и Г. Маркузе [Boldy 1980: 8]. Впрочем, нельзя отрицать и непосредственного влияние на него творчества Борхеса (кстати, поспособствовавшего публикации первого рассказа писателя) и М. Фернандеса, как и воздействия со стороны более традиционных литераторов типа Р. Арльта и Р. Русселя. Также в произведениях Кортасара можно обнаружить общие с экзистенциализмом мотивы, которые сближают ряд его тем и сюжетов с творческим наследием Ж.-П. Сартра и А. Камю. Но в общепринятом смысле слова аргентинский писатель-интеллектуал также философом не был.

В свете вышесказанного можно набраться смелости утверждать, что метафизическая проза Борхеса и Кортасара есть попытка альтернативного развития философских идей не в сугубо теоретической форме, а в виде интеллектуального эксперимента средствами воображения, где смутные абстракции философии наполняются зримым светом и содержанием, заставляя задуматься о своей сути. Наша задача постараться рассмотреть,

насколько подобные попытки «метафизирования» в случае произведений двух известных аргентинских авторов могут быть обозначены как поиски новой философии в художественной форме?

То, что этот поиск направляется в первую очередь онтологическим вопрошанием в целом несомненно. Одним из центральных мотивов, проходящих сквозь многочисленные произведения авторов, является экзистенциальный поиск их героями предельных оснований собственной аутентичности и обретения онтологической основательности их положения в мире. Этот поиск во многом сопряжен с онтологической неукорененностью самой латиноамериканской цивилизации, которая остается вечным другим в отношении к своим европейским корням. Данная неукорененность заставляет аргентинских интеллектуалов одновременно и присваивать себе западную традицию и культуру целиком, позволяя им свободно обитать в пространстве греческих мифов и современной испанской или французской прозы, и, с другой стороны, находить себя посреди бесконечной пампы с ее вечными странниками – бродячими скотоводами-полукровками гаучо [Boldy 1980: 1–2; 15]. Эта раздвоенная национальная идентичность зачастую завершается либо жарким и яростным патриотизмом («патриопатизмом», как иронично обыгрывал это слово Кортасар, вкладывая в окончание слова амбивалентность патологичного *pathos* и архетипичного *патио* – двора, сердца дома), либо отстранённым космополитизмом – путем вечного странничества, соединения местной культуры с универсальной формой традиции как таковой.

Например, поиски онтологических оснований на различных уровнях можно обнаружить, согласно авторитетному интерпретатору творчества Кортасара Стивену Болди, в его раннем романе «Выигрыши» (*Los premios*). Если на уровне национальной идентичности, речь идет о разрешении загадки-дилеммы национального характера, балансирующего между квиетизмом и неистовством и прямо отсылающего к концепту пампы, то «на персональном и межличностном уровне присутствует поиск онтологического основания и аутентичности. Прежде чем это станет возможным, персонажи должны разрушить барьеры табу, фривольности и эскапизма, личности и класса, которые отделяют их друг от друга» [Boldy 1980: 11–2]. Наконец на метафизическом уровне этим поискам соответствует стремление одного из героев романа, чудаковатого мыслителя-одиночки Персио обнаружить путь преодоления дуализма западного разума, разрываемого сражением между утверждением и отрицанием, субъектом и объектом, по ту сторону множественности, времени и пространства как поиск «третьей руки», невозможной гармонии и единства мира. Однако и

здесь «параллельные поиски как нового национального, так и онтологического центра наряду с сильным иррациональным компонентом тесно переплетены в дискурсе Персио» [Boldy 1980: 15].

Хотя сам Персио не высокого мнения о результативности подобных метафизических изысканий, поскольку *«мы все тривиальны, мы все сначала метафизики, а уж потом физики, мы стараемся забежать вперед, опережая вопросы, чтобы их клыки не разорвали нам брюки»*, а конечным результатом бесцельной метафизической гонки становится лишь пустота, в которой преобладает страх перед собственным выбором и судьбой. Тем не менее его поиск архетипичного единства ведет очередным образом в пампу, что выступает «образом бога творения», преданного забвению: *«Лицом к звездам, брошенные в непромокаемой и глухой пампе, разве мы не отказываемся тайно от исторического времени, не рядимся в чужие одежды и не повторяем пустые речи, которые облекают в перчатки приветственно поднятые руки вождя и празднование знаменательных дат, и из этой неизведанной действительности разве мы не выбираем антагонистический призрак, антиматерию антидуха и антиаргентинства, решительно отказываясь достойно встретить судьбу своего времени, гонку, где есть победители и побежденные?»* [Кортасар 1999с: вставки F, G].

Пампа знаменует для героя Кортасара в определенном смысле бесконечный круг возвращения бытия, колесо Сансары, которая есть *«творение великой мечты, детище и внук Махамайи»*, танец Шивы с лингамом в руке. Это отсылка к бесконечности цикла времени, что соответствует гераклитовской идее повторения и ницшеанской идее возвращения того же самого. Но все же образ пампы для Кортасара скорее вызов и мечта, чем реальность существования аргентинца. В то время как Борхес скорее тяготеет к образу лихого гаучо с его таинственными индейскими корнями, горожанин Кортасар всегда выстраивал свою идентичность скорее вокруг образа портеньо – жителя Буэнос-Айреса, к которому впоследствии присоединились образы богемного интеллектуала и клошара из города над Сеной. Поэтому этот непрекращающийся онтологический и метафизический поиск – отражение собственной судьбы и мировоззрения авторов.

Однако есть и отличие в избранном архетипе, которое заключается в разной интерпретации образа пампы: если для Кортасара она выступает символом поиска утраченного единства и гармоничного пути развития, то для Борхеса – пампа выступает скорее образом земного океана из множества вод, т. е. символом бесконечности расходящихся путей. И это подводит нас к исследованию другой важной для прозы аргентинских

авторов метафоры – лабиринта. Лабиринт соединяет с пампой их общая хтоническая сила, природное «варварство», они суть места, населенные монстрами, таинственными силами, находящими свое воплощение в *«Бестиарии»* (Bestiario, 1951) и других сборниках прозы Кортасара, и получившим свое высшее ужасающее божественное воплощение в идее бесконечного лабиринта вавилонской библиотеки и сада расходящихся троп в прозе Борхеса.

Образ лабиринта, в котором оказываются заключены человеческие существа прослеживается у Кортасара еще в «Выигрышах», где бесконечные палубы и переборки корабля «Малкольм» создают непреодолимые препятствия для выхода на поверхность, а само чрево судна становится для пассажиров то ли местом обиталища древнего стража лабиринта Минотавра (*«Теперь единственное, чего нам не хватает, – это встретиться с минотавром, – сказал Рауль»*), то ли воплощением Аида, откуда пытаются сбежать отверженные души (*«Разными путями сходят здесь в геенну огненную, – подумал Рауль. – Как бы все это не кончилось встречей с татуированным великаном Хароном со змеями на руках...»*). Этот лабиринт как бы проверяет подлинность стремления к свету его невольных обитателей, устраивая им экзамен на человечность.

В случае Борхеса лабиринт может воплощаться в двух формах – монистической и атомистической, по словам Х. Морено. Прежде всего, это «ужасающая и монструозная» вавилонская библиотека, воплощение геометрического ада (*«Вселенная – некоторые называют ее Библиотекой – состоит из огромного, возможно, бесконечного числа шестигранных галерей, с широкими вентиляционными колодцами, огражденными невысокими перилами»*), чей образ представлен в одноименном рассказе Борхеса и доме Сигера из романа «День рождения» (Cumpleaños) мексиканского литератора Карлоса Фуэнтеса, чья фигура по праву могла бы также войти в ряд представителей метафизической латиноамериканской прозы, наряду с аргентинскими авторами. «В этих произведениях ад – это не пламя и сера, но непрестанное и невыносимое геометрическое повторение, пугающее и нечеловеческое. Здесь у Борхеса пробуждается террор бесконечного, ужасающее повторение галерей, коридоров, томов, букв» [Gyurko 1988: 241]. Согласно Морено, «библиотека передает циклическую концепцию времени, защищаемую, к примеру, Анаксимандром и Гераклитом, которые верят, что существует множество миров, что следуют друг за другом во времени?» [Moreno: 10] и тогда переход из одной галереи в другую есть движение бесконечной змеи времени. Это в свою очередь порождает образ «неорганической и замкнутой, но все же конечной тотальности» [Moreno: 15], сравнимый с образом сферы мира из

«Сферы Паскаля» («Библиотека – это шар, точный центр которого находится в одном из шестигранников, а поверхность – недостижима»). Неорганический характер тотальности определяется бесконечной случайностью расположения ее элементов, в совокупности содержащих все существующее, поскольку все органическое, по Аристотелю, обладает идеей «цельности» (to holon), образом гармонии, где расположение каждого элемента вовсе неслучайно.

Второй, «атомистический» образ лабиринта порождается в рассказе «Сад расходящихся троп», но это уже ризоматическая модель, напоминающая соответствующую метафору Ж. Делеза и Ф. Гваттари: бесконечное множество событий, расщепляющихся на свои возможные варианты воплощения, порождающие в свою очередь новые ответвления и так до бесконечности. «Сад репрезентирует модальную концепцию времени, защищаемую теми, кто соглашается с Ксенофаном и Демокритом в том, что существует множество параллельных миров» [Mogeno: 10]. При этом этот лабиринт, в отличие от предыдущего, не имеет центра вовсе, и каждая его точка может в равной мере полагаться и не полагаться его центром. В другом рассказе Борхеса «Смерть и буссоль» это уже ментальный лабиринт, куда главный герой заманивается именем Бога для того, чтобы стать жертвой преступления, подобно мухе попавшей в хитроумную паутину. Этот лабиринт есть зримое воплощение идеи «дурной бесконечности», которая ужасала мыслителей типа Г. Гегеля и Зенона: бесконечности, которая никогда не может быть исчерпана, и которая порождает страх перед падением в бесконечную пустоту и ничтожество. Эта бесконечная тотальность может быть прочитана как метафора бесконечно расширяющейся Вселенной, динамического образа современной физики и космологии. И в таком случае идея двух лабиринтов может оказаться вопросом выбора направления движения: устремления к центру или блужданий в поисках предела.

Образ тотальности иного рода Борхес предоставляет в своем рассказе «Приближение к Альмутасиму» (*El acercamiento a Almotásim*), тотальности бесконечной и мистической, связанной с длительным поиском индийским студентом некоего человека по имени Альмутасим, отличавшегося исключительной праведностью («*Альмутасим – это символ Бога, а этапы пути героя – это в какой-то мере ступени, пройденные душой в мистическом восхождении*»), где искомая тотальность оборачивается принципом слияния или растворения человеческого в божественном (возможные контексты: птица Симург, но и слияние сознания Брахмы), что есть сведение несовершенной бесконечности к совершенной. Хотя Борхес высказывает здесь куда более крамольную догадку, что бесконечный поиск

может продолжаться не только на человеческом, но и на божественном уровне («*Всемогущий также занят поисками Кого-то, а этот Кто-то – Кого-то ещё высшего (или просто необходимого и равного), и так до конца – или, вернее, до Бесконца – Времени либо в Циклическом круговращении*»), что отсылает также к идее множественности кругов божественных сотворений мира и его умалюющей ничтожности из рассказа «Оправдание лже-Василида». Таким образом нам предлагаются художественные образы, воплощающие основные философские идеи тотальности и бесконечности в их возможном развитии и выведении следствий из них.

Помимо поисков онтологической целостности или полноты в произведениях аргентинских авторов можно обнаружить и поиски иного рода, связанные уже с понятием подлинной реальности и ее объектов, которые в философском измерении предстают ареной непрерывной войны платоников и перипатетиков, номиналистов и реалистов, идеалистов и материалистов. В этом отношении, конечно, наиболее показателен рассказ Борхеса «Тлён, Укбар и Orbis tertius», где описывается обнаружение целого мира, сотворенного человеческой фантазией, мира, который переплетается и изменяет саму реальность, погружая ее в собственный лабиринт («*Тлен – даже если это лабиринт, зато лабиринт, придуманный людьми, лабиринт, созданный для того, чтобы в нем разбирались люди*»). В этом отношении Борхес продолжает традицию магического реализма Г. Г. Маркеса с его зачарованным Макондо, где фантастические события в жизни людей тесно переплетены с обыденностью. В своем рассказе Борхес не просто предлагает изящную литературную мистификацию, связанную с обнаружением неизвестного фантастического мира, что исподволь проникает и меняет нашу реальность, по сути он исследует онтологические свойства объектов нашего мира и проверяет границы реального, иными словами проводит очевидный метафизический поиск.

Фактически исследуя философские гипотезы Дж. Беркли, А. Шопенгауэра и А. Мейнонга, которые мимоходом упоминаются в самом рассказе, Борхес изучает несколько разновидностей возможных объектов. Так, Ш. Муалем выделяет четыре типа объектов в рассказе: а) различные материальные объекты Укбара, что являются физически возможными; б) хронир и ур из Тлёна, что обладают берклианским идеалистическим статусом – их существование зависит от факта их восприятия человеческим духом независимо от всяческой нужды в божественном вмешательстве для их сохранения и таким образом прохождения под знаком «онтологической текучести»; в) Тленианский компас – «невероятное» событие с его естественным объяснением; и наконец, г) фантастические

объекты Orbis Tertius – конусы..., чей вес и материал целиком сверхъестественны и парадоксальны с точки зрения логики – их вес не соответствует их размеру и их руда ведет происхождение с фиктивной планеты. Невозможные объекты в реальном мире, они являются вторжениями со стороны некоего алогичного и сверхъестественного источника» [Mualem 2017: 41]. При этом переход от одного типа объектов к другому постепенно ведет повествование к размытию привычной нам реальности и ее перетеканию в реальность фантастическую, невозможную или параллельную известному нам миру.

Необходимо помнить, что руководящим принципом повествования становится высказывание фиктивного ересиарха Укбара, утверждавшего, что «зеркала и совокупление отвратительны, ибо умножают количество людей», дальнейший же рассказ фактически приводит к умножению реальности и ее объектов. Интересно также, что данное высказывание вводится персонажем Биоа Касареса, имеющего вполне реальный прототип, но со ссылкой на некий пиратский вариант Англо-американской энциклопедии, репринта Британники 1903 (вновь умножение сущностей), чей статус изначально ставится под сомнением попытками верификации прочих персонажей. Но впоследствии обнаруженные новые экземпляры убеждают часть людей в подлинности источника и заставляют их в большей степени доверять информации о вымышленной стране Укбар, затерянной на азиатском континенте, но потенциально возможной, с историей и событиями, пародирующими события реального мира. Таким образом, объекты Укбара естественны, но не доказаны эмпирически, что позволяет их включать хотя бы в область гипотетического знания.

Однако обнаружение 11 тома первой полной энциклопедии Тлэна, вымышленной планеты с оригинальной географией, биологией, обычаями и метафизикой переворачивает привычные представления с ног на голову. Существование объектов этого мира описывается метафизическим горизонтом известной формулы Беркли «существовать значит быть воспринимаемым». Мир, где материализм объявляется маловероятным учением (в силу его полной недоказуемости и парадоксальности), а разнообразие взглядов описывается разными версиями идеализма, наблюдаются не только привычные нам постоянные объекты опыта (хотя прозрачные тигры и кровавые башни уже представляются объектами изначально фантастическими), но также объекты-симулякры, такие как хронирь (*hronir*): копии предметов с «улучшенными» сознанием ищущего их свойствами. При этом способные мультиплицироваться таким образом, чтобы бросать свои отражения все дальше в мир и становится оригиналами для последующих копий, соревнующихся между собой по степеням

совершенства (чем не предшествование теории симуляции Ж. Бодрийяра и его порядков симулякров?).

Существование подобных объектов, закрепляемых единственно интенцией человеческого сознания, так что в случае утраты пристального внимания они способны со временем исчезать (как например, порог, на который ступал нищий бродяга после смерти последнего), является альтернативной версией проникновения фантастических объектов Укбара и Тлена в нашу реальность помимо натуралистического объяснения в виде заговора сообщества мистиков-интеллектуалов. Такие же объекты как ур (*ur*) – обнаруженная золотая маска как результат поисков в фиктивном месте древних раскопок – объясняются исключительно силой надежды, как еще одной характеристики сознания, способной порождать свои объекты как предметы настойчивого желания, что отсылает к теориям Э. Блоха о настоящем, зависящим в своем бытии от управляемого надеждой будущего. При этом необходимо помнить, что весь мир Тлэна появляется как результат сговора и активного воображения тайного общества, что постепенно заражает своей фантазией весь прочий мир.

То, что происходит в последующем в рассказе, это процесс наложения реальности воображаемой и привычной, когда сначала появляются объекты из мира Тлэна (тот же компас), – что возможно пародирует возникновение христианских реликвий там и тогда, когда они были востребованы, – а затем сверхъестественные объекты Третьей земли – супертяжелые конусы из неизвестного металла, почитаемые как знаки неведомых богов Тлэна. Статус последних объектов может быть выведен из теории А. Мейнонга как элементов третьего порядка сущего *Quasisein*, или *Außersein*, поскольку они одновременно не могут не существовать, не несуществовать, так как их «бытие» парадоксально, невозможно. Слияние мира нашей повседневной реальности с воображаемым и даже невозможным физически альтернативным миром может описываться как квантовый переход, мгновенное изменение свойств и местоположения объектов системы. Возможность такого мгновенного перехода и связности всего со всем на онтологическом уровне также закрепляется в другом рассказе Борхеса «Алеф».

Подобные же переходы, только на уровне индивидуального сознания, можно обнаружить как у самого Борхеса, например в рассказах «Юг» (*El Sur*) и «Другая смерть», так и в малой прозе Кортасара, например, рассказов «Ночью на спине, лицом вверх» (*La noche boca arriba*), «Остров в полдень» (*La isla a mediodía*), «Другое небо» (*El otro cielo*), «Кикладский идол» (*El idolo de las Cicladas*), а также его самом известном романе «Игра в классики» (*Rayuela*) [Boldy 1980; Gyurko 1974; Gurko 1969]. То, что

объединяет персонажей этих рассказов, это невероятное переплетение их судеб с судьбами героев других времен и событий, вероятность существования параллельных версий их жизни и смерти, которые напоминают образ борхесовского сада расходящихся тропок: в одно и то же время персонаж может быть жив и мертв, умереть одной смертью или другой, прожить одну версию жизни или иную. В какой-то степени это парафраз известной даосской притчи о сне императора Чжуан Чжоу, где он был бабочкой, и где его дальнейшее существование зависит от принятия главенства той или иной реальности, с другой же стороны это предположение о несомненном влиянии нашего сознания на ту реальность, в которой это сознание вынуждено существовать (тогда это парафраз той же «Матрицы»).

По мнению Х. Морено, многие идеи Борхеса корреспондируют со взглядами многомировой интерпретации квантовой физики Х. Эверетта, хотя и расходятся с ним в ряде деталей [Moreno: 42–44], и может быть обозначены как новая космология, одновременно не платоновская и не антиплатонистская, не аристотелевская, не демокритова, равно как и не лейбнизианская, но скорее как релятивистская и модальная, совмещающая возможность квантовых переходов между расходящимися тропками сада и множественность связанных индивидуальных сознаний. Поэтому «если существует хотя бы мельчайшая возможность, что короткие рассказы Борхеса однажды станут моделью для философии будущего, хаотическая теория инфляции (Eternal inflation) предсказывает, что это уже произошло в бесчисленных мирах в рамках О-региона нашего “островного универсума”» [Moreno: 48].

Таким образом, подводя итоги нашего краткого исследования метафизического измерения прозы современных аргентинских авторов, можно отметить, что их творчество демонстрирует специфическое сращение философии и литературы в том виде, когда некоторые философские идеи и теории получают свое воплощение или развитие в реальности художественного вымысла, что по сути переводит их в формат творческого эксперимента с абстрактными объектами. Прямая и косвенная полемика с известными философскими авторами, использование их идей как сюжетов для творчества, разработка новой модальной космологии и принципов квантовых переходов объектов и сознаний в рамках онтологической плоскости – далеко не полный перечень того, что можно обнаружить в творческом наследии Борхеса и Кортасара. Это также открывает возможности их дальнейшего комплексного не только литературоведческого, но и философского исследования.

Список использованной литературы

- Айер, А. Дж. (2010) *Язык, истина и логика* / Пер. с англ. В. А. Суровцева, Н. А. Тарабанова / Под общей ред. В. А. Суровцева. Москва: «Канон “1”»; РООИ «Реабилитация».
- Борхес, Х. Л. (2005) *Собрание сочинений* в 4 тт. СПб.: Амфора.
- Делёз, Ж. (1997) *Складка. Лейбниц и барокко* / посл. В. А. Подороги. Пер. Б. М. Скуратова, Москва: Логос, 264 с.
- Кортасар, Х. (1999a) *Собрание сочинений*. Т. 1. *Врата неба*, СПб.: Амфора, 432 с.
- Кортасар, Х. (1999b) *Собрание сочинений*. Т. 2. *Истории хронопов и фамов*, СПб.: Амфора, 384 с.
- Кортасар, Х. (1999c) *Собрание сочинений*. Т. 3. *Вне времени*, СПб.: Амфора, 616 с.
- Кортасар, Х. (1999d) *Собрание сочинений*. Том 5. *Выигрыши* / Пер. Р. В. Похлебкин. СПб.: Амфора, 480 с.
- Кортасар, Х. (2000) *Собрание сочинений*. Том 6. *Игра в классики* / Пер. Л. Синянский. СПб.: Амфора, 2000. 608 с.
- Рорти, Р. (2003) *От религии через философию к литературе: путь западных интеллектуалов*, в: *Вопросы философии*. Москва, № 3. сс. 30–41.
- Семенков, В. (2011) *Философия как литература. Об изменении формата философского дискурса*, в: *Credo New. Международный теоретический журнал*. № 4. Дата обращения: 120.04.2021. Режим доступа http://www.intelros.ru/readroom/credo_new/credo-new-2011-4/12036-filosofiya-kak-literatura-ob-izmenenii-formata-filosofskogo-diskursa.html
- Boldy, S. (1980) *The novels of Julio Cortazar*. Cambridge, Cambridge Univ. Press. 220 pp.
- Burgin, R. (1969) *Conversations with Jorge Luis Borges*. New York: Holt, Rinehart & Winston. 143 pp.
- Gyurko, L. A. (1969) *Cyclic Time and Blood Sacrifice in Three Stories by Cortazar*, in: *Revista Hispanica Moderna* Año 35, № 4 (Oct.–Dec., 1969), pp. 341–362.
- Gyurko, L. A. (1974) *Narcissistic and Ironic Paradise in Three Stories by Cortazar* in: *Hispanófila*. № 50 (ENERO 1974), pp. 19–42.
- Gyurko, L. A. (1988) *The Metaphysical World of Borges and Its Impact on The Novelists of The Boom Generation*, in: *Neue Folge*, Vol. 14, № 2 (1988), pp. 215–261.
- Moreno, H. (2019) *Borges' Ironic Metaphysics: the Way of the Same and the*

Way of Ts'ui Pên. Retrieved April 20, 2021 from https://massimomelliblog.files.wordpress.com/2019/01/borges_ironic_metaphysics_the_way_of_the-1-2-1.pdf.

Muaem, S. (2017) *Ontology and Metaphysics: The Fantastical Object in Borges' Fictions*, in: *Latin American Literary Review*, vol. 44, № 87, pp. 34–44. Retrieved April 20, 2021 from <http://doi.org/10.26824/lalr.10>.

Павло Барковський

**МЕТАФІЗИЧНЕ ВИМІР СУЧАСНОЇ
ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ
(НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ Х.Л. БОРХЕСА І Х. КОРТАСАРА)**

Сучасна література багато в чому перетинається з філософським жанром і часом філософія сама зараховується в особливий жанр літератури. Сучасна латиноамериканська проза Х. Кортасара та Х.Л. Борхеса демонструє свій метафізичний вимір, пов'язаний зі спробою переосмислення та розвитку низки філософських ідей та сюжетів на рівні уявного експерименту з абстрактними сутностями. Аналіз низки творів даних авторів показує складний та багатовекторний характер їх онтологічних та екзистенційних пошуків, даючи можливість вбачати у них моделювання потенційних філософських та космологічних моделей майбутнього, що розширює межі як філософського, так і літературознавчого аналізу.

Ключові слова: метафізика, буття, реальність, Борхес, Кортасар, метафора.

Pavel Barkouski

**THE METAPHYSICAL DIMENSION OF CONTEMPORARY
LATIN AMERICAN LITERATURE
(ON THE EXAMPLE OF THE WORKS OF
J.L. BORGES AND J. CORTAZAR)**

Modern literature largely overlaps with the philosophical genre, and in some cases, philosophy itself is qualified as a special genre of literature. Contemporary Latin American prose by J. Cortazar and J. L. Borges demonstrates its metaphysical dimension associated with an attempt to rethink and develop a number of philosophical ideas and plots at the level of an imaginary experiment with abstract entities. Analysis of a number of works by these authors shows the complex and multi-vector nature of their ontological and existential searches, making it possible to see in them modeling of potential philosophical and cosmological models of the future, which expands the boundaries of both philosophical and literary analysis.

Keywords: metaphysics, being, reality, Borges, Cortazar, metaphor.

References

- Ayer, A. G. (2010) *Язык, истина и логика* [Language, Truth and Logic] / Пер. с англ. V. A. Surovtseva, N. A. Tarabanova / Pod obshchey red. V. A. Surovtseva. Moskva, «Kanon”1”» ROOI «Reabilitatsiya».
- Borges, J. L. (2005) *Sobranie sochineniy* v 4 tt. [Selected writings in 4 vol.]. SPb, Amfora.
- Deleuze, G. (1997) *Skladka. Leybnits i barokko* [Le Pli. Leibniz et le baroque] / posl. V. A. Podorogi. Per. B. M. Skuratova, Moskva, Logos.
- Cortazar, J. (1999a) *Sobranie sochineniy*. T. 1. *Vrata neba* [Selected writings. Vol. 1], SPb, Amfora, 432 p.
- Cortazar, J. (1999b) *Sobranie sochineniy*. T. 2. *Istorii khronopov i famov* [Selected writings. Vol. 2], SPb, Amfora, 384 p.
- Cortazar, J. (1999c) *Sobranie sochineniy*. T. 3. *Vne vremeni* [Selected writings. Vol. 3], SPb, Amfora, 616 p.
- Cortazar, J. (1999d) *Sobranie sochineniy*. T. 5. *Vyigryshi* [Selected writings. Vol. 5] / Per. R. V. Pokhlebin, SPb, Amfora, 480 p.
- Cortazar, J. (2000) *Sobranie sochineniy*. T. 6. *Igra v klassiki* [Selected writings. Vol. 6] / Per. L. Sinyanskiy, SPb, Amfora, 608 p.
- Rorty, R. (2003) *Ot religii cherez filosofiyu k literature: put zapadnykh intellektualov* [From religion through philosophy to literature: the path of Western intellectuals], in: *Voprosy filosofii*. Moskva, № 3. S. 30–41.
- Semenkov, V. (2011) *Filosofiya kak literatura. Ob izmenenii formata filosofskogo diskursa* [Philosophy as literature. On changing the format of philosophical discourse], in: *Credo New. International theoretical journal*. № 4. Retrieved April 20, 2021 from http://www.intelros.ru/readroom/credo_new/credo-new-2011-4/12036-filosofiya-kak-literatura-ob-izmenenii-formata-filosofskogo-diskursa.html.
- Burgin, R. (1969) *Conversations with Jorge Luis Borges*. New York, Holt, Rinehart & Winston. 143 p.
- Boldy, S. (1980) *The novels of Julio Cortazar*. Cambridge, Cambridge Univ. Press, 220 p.
- Gyurko, L. A. (1969) *Cyclic Time and Blood Sacrifice in Three Stories by Cortazar*, in: *Revista Hispanica Moderna* Año 35, №. 4 (Oct.–Dec., 1969), pp. 341–362.
- Gyurko, L. A. (1974) *Narcissistic and Ironic Paradise in Three Stories by Cortazar* in: *Hispanyfila*. №. 50 (ENERO 1974), pp. 19–42.
- Gyurko, L. A. (1988) *The Metaphysical World of Borges and Its Impact on The Novelists of The Boom Generation*, in: *Neue Folge*, Vol. 14, №. 2 (1988), pp.

215–261.

- Moreno, H. (2019) *Borges' Ironic Metaphysics: the Way of the Same and the Way of Ts'ui Pkn*. Retrieved April 20, 2021 from https://massimomelliblog.files.wordpress.com/2019/01/borges_ironic_metaphysics_the_way_of_the-1-2-1.pdf.
- Mualem, S. (2017) *Ontology and Metaphysics: The Fantastical Object in Borges' Fictions*, in: *Latin American Literary Review*, vol. 44, № 87, pp. 34–44. Retrieved April 20, 2021 from <http://doi.org/10.26824/lalr.10>.

Стаття надійшла до редакції 21.04.2021
Стаття прийнята 23.05.2021

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.2\(36\).246814](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.2(36).246814)

УДК 304

Даниэлла Белогривая

ТВОРЧЕСТВО КАК СООТРАЖЕНИЕ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ

Целью статьи есть обозначение сути творчества. Актуальность и проблематика темы состоит в невозможности дать четкую характеристику, касательного того, что именно является истоком творческой составляющей человека. Анализ этих вопросов позволил установить и обосновать разницу между ранее отождествленными понятиями «искусство» и «творчество», а также решить поставленные задания работы, т.е. выяснить: что такое «творчество» в полном объеме своих значений; творец – автор ли соавтор; и, наконец, для чего призвано, и что творчество способно раскрыть.

Ключевые слова: творчество, искусство, дух, духовный мир, образ, стяжание, видение, ве?дение, явление духа, отражение.

«Величие истинного искусства... состоит в том, чтобы отыскать, ухватить и постигнуть действительность, от которой мы живем вдали... ту действительность, так и, не познав которую, мы в конце концов умираем, хотя она есть не что иное, как наша... подлинная жизнь... которая в известном смысле осуществляется в каждом человеке в любое мгновение совершенно так же, как в художнике», – пишет Марсель Пруст [Пруст 2016: 266–267]. Хотя в свое время Николай Александрович Бердяев, младший брат поэта Сергея Бердяева, выразил иное мнение на этот счет, указывая, что именно «Тво?рчество... создание иного бытия, иной жизни, прорыв через «мир сей» к миру иному»; что «Художник – всегда творец», но при этом «Иное, высшее бытие недостижимо для творца-художника» [Бердяев 1989: 438–439]. И более того, Николай Александрович замечает, что «путь канонического искусства противоположен пути творческого дерзновения» [Бердяев 1989: 439]. Иными словами, налицо противоречие: искусство не только не является творчеством, но ещё и противоположно ему. Но как такое может быть, когда в известном смысле творчество и искусство, в значении явление, представляет собой одно и то же?

Таким образом, предстоит найти объяснение данному противоречию или же опровергнуть его наличие, ввиду, скажем, некорректности перевода слов Пруста. Что? совпадает с заданием данного исследования – ответить на ряд таких вопросов: существует ли разница между понятиями творчество и искусство, а если так, то в чем; является ли творчество не единоличным участием автора; и самое главное, для чего оно нужно и что с его помощью