

На правах рукописи

Плужникова Камилла Николаевна

**ЭВОЛЮЦИЯ ПОЭТИКИ ЧУДА В ТВОРЧЕСТВЕ ГАБРИЭЛЯ ГАРСИА
МАРКЕСА В 1990-2000-Х ГГ.**

Специальность 10.01.03 -
литература народов стран зарубежья
(европейская и американская литература)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва - 2013

Работа выполнена на кафедре истории зарубежной литературы филологического факультета Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова.

Научный руководитель: кандидат филологических наук,
ведущий научный сотрудник
Огнева Елена Владимировна

Официальные оппоненты: **Анастасьев Николай Аркадьевич**
доктор филологических наук, профессор
пенсионер

Согомонян Мариам Кероповна
кандидат филологических наук
Международная Академия бизнеса и управления
доцент кафедры иностранных языков

Ведущая организация: Научно-исследовательский центр культурологии
Института Латинской Америки РАН

Защита состоится « 14 » ноября 2013 года в 16 часов на заседании диссертационного совета Д 501.001.25 при Московском государственном университете имени М.В. Ломоносова по адресу: 119991, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, МГУ, стр. 51, 1-й учебный корпус, филологический факультет

Автореферат разослан «___» _____ 2013 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,

Кандидат филологических наук, доцент

А.В. Сергеев

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертационное исследование посвящено изучению эволюции поэтики чуда в творчестве Габриэля Гарсиа Маркеса (род. в 1927 г.) в 1990-2000-е годы.

Гарсиа Маркес - один из создателей нового латиноамериканского романа, оказавший исключительное воздействие как на латиноамериканскую, так и на мировую литературную традицию и в своих произведениях 1960-1980-х годов воссоздавший самый многомерный и яркий образ Латинской Америки. “Латиноамериканский бум” поставил перед современными исследователями проблему магического реализма и его эволюции во всей ее остроте.

Предметом исследования является процесс изменения и развития романной поэтики в творчестве Габриэля Гарсиа Маркеса 1990-2000 годов в контексте нового и новейшего латиноамериканского романа.

Актуальность темы обусловлена недостаточной изученностью художественного наследия Гарсиа Маркеса последних десятилетий. Количество работ, посвященных поэтике романов 1960-1980-х годов, настолько велико, что о писателе и его стиле сложилась своеобразная “легенда”, в то время как все созданное позже незаслуженно оказывается “в тени” знаменитых произведений.

Объектом исследования в данной диссертации является поэтика чуда, рассматриваемая как проявление всей совокупности категорий “магического” (*lo mágico*), “чуда” (*el milagro*), “чудесного” (*lo maravilloso*) и “баснословного” (*lo fabuloso*) в позднем творчестве писателя. Материалом исследования послужили как его художественные произведения, так и публицистические работы. Основной анализ проведен на материале сборника “Двенадцать рассказов-странников” (*Doce cuentos peregrinos*, 1992), романов “О любви и других демонах” (*Del amor y otros demonios*, 1994) и “Вспоминая моих грустных шлюх” (*Memoria de mis putas tristes*, 2004). Именно эти три произведения, появившиеся в последние десятилетия творческого пути Маркеса, позволяют проследить эволюцию художественной манеры писателя. В качестве вспомогательного материала используются более ранние романы автора:

“Палая листва” (*La Hojarasca*, 1955), “Полковнику никто не пишет” (*El coronel no tiene quien le escriba*, 1961), “Недобрый час” (*La mala hora*, 1962), “Сто лет одиночества”, “Осень Патриарха” (*El otoño del patriarca*, 1975), “Любовь во время чумы” (*El amor en los tiempos de cólera*, 1985), “История одной смерти, о которой знали заранее” (*Crónica de una muerte anunciada*, 1981), “Генерал в своем лабиринте” (*El general en su laberinto*, 1989), а также сборники рассказов “Глаза голубой собаки” (*Ojos del perro azul*, 1962) и “Похороны Большой Мамы” (*Los funerales de la Mamá Grande*, 1962). Вспомогательным материалом диссертации является также автобиография “Жить, чтобы рассказывать о жизни” (*Vivir para contarla*, 2002), сборник публицистики “В свободной форме” (*Por la libre: obra periodística (1974-1995)*, 2002) и “Я здесь не для того, чтобы говорить речи” (*Yo no vengo a decir un discurso*, 2010).

Цель исследования - выделить специфику изменений поэтики чуда в поздних произведениях Г. Гарсиа Маркеса, охарактеризовать новый вектор художественного мировосприятия писателя.

В задачи исследования входит:

- охарактеризовать особенности поэтики чуда, свойственные произведениям Маркеса 1960-1980-х гг.;
- рассмотреть проявления чудесного в поздних произведениях писателя;
- проанализировать трансформацию поэтики чуда в прозе 1990-2000 гг. по сравнению с поэтикой в произведениях предыдущих лет;
- выявить наличие или отсутствие изменений характерных для творчества писателя основных мифообразов и символов, а также мотивов (одиночество, смерть, виоленсия, сон, разгул стихий, маскулинность, женственность, истинная любовь, низменная страсть, антитеза “своих” и “чужих”) в произведениях 1990-2000-х гг. и их взаимодействие с поэтикой чудесного;
- изучить литературные реминисценции в произведениях 1990-2000-х годов и соотношение “заимствованных” элементов чудесного с поэтикой чуда, свойственной латиноамериканскому мифотворческому началу;

- проанализировать динамику развития приема интериоризации и ее взаимодействия с поэтикой чудесного.

Теоретическую и методологическую базу диссертационного исследования составили научные труды отечественных и зарубежных литературоведов и критиков в области изучения истории и культуры Латинской Америки (работы В.Н. Кутейщиковой, Л.С. Осповата, С.П. Мамонтова, В.Б. Земскова, И.А. Тертерян, Г. Сеспедеса де Кастильо, Л. Сальмораль), художественного своеобразия новейшей прозы Латинской Америки (исследования А.Ф. Кофмана, Е.В. Огневой, М.Ф. Надъярных, Ю.Н. Гирина, И.М. Петровского, Н.Н. Мельниковой, И.С. Дейнеко), истории и теории зарубежной литературы (труды К. Бремона, Р. Барта, Ж. Женетта, Н. Пьеге-Гро, Л. М. Синистрари, А.Е. Махова, Г.К. Косикова, Ю. Кристевой, И.С. Пискуновой, О.Ю. Пановой, Н.Т. Пахсарьян, Н.А. Анастасьева) а также специфики фантастического (работы М.М. Бахтина, Е.М. Мелетинского, Е.М. Мелетинского, Н.З. Шамсутдиновой, Н.Ю. Харитоновой, У. Шпиндлера, Р. Кайуа, Р.Г. Эчеварри, Ц. Тодорова, Р. Лахман,). Большое значение для нас имели посвященные Гарсиа Маркесу исследования ведущих литературоведов-латиноамериканистов В.Б. Земскова, Ю.Н. Гирина, Л.С. Осповата, М. Паленсия Рот, Х. Мехиа Дуке, А. Рама, Д. Сальдивара, Э. Гранадос, Х.Г. Кобо Борда, П.Г. Эрл, К. Арнау, А. Лопеса Мехиа, Х.М. Овьедо.

Теоретическое значение диссертационного исследования состоит в том, что оно позволяет более полно осмыслить возможные пути эволюции не только поэтики Гарсиа Маркеса, но и в целом магического реализма после 1980-х годов, а также внести вклад в разработку научной базы для осмысления и создания типологии современной латиноамериканской прозы.

Практическая ценность работы определяется тем, что материалы и обобщения, приведенные в данном диссертационном исследовании, могут быть использованы для более полного и “равномерного” изучения наследия Гарсиа Маркеса, а также для анализа изменения мировоззренческих установок других

писателей, сформировавшихся в эпоху “латиноамериканского бума” и продолжающих творить в настоящее время. Положения диссертации могут быть использованы для построения как общих, так и специальных курсов по истории зарубежной литературы, спецсеминаров по изучению литературы Латинской Америки.

Новизна диссертационного исследования связана с обращением к творчеству Маркеса 1990-2000-х годов. Ни в отечественном, ни в зарубежном литературоведении практически нет специальных работ, предметом которых стали бы поздние произведения. Не исследованы и те изменения, которые претерпела в них поэтика писателя. Кроме того, понятийный аппарат диссертации дополнен привлеченным нами из смежных дисциплин термином “интериоризация”, описывающим феномен перемены ракурса повествования, свойственный позднему творчеству Маркеса. Ввиду многообразия культурной составляющей региона в современной латиноамериканистике остро стоит проблема категорий, и вопрос включения новых определений остается открытым¹. Используя новый термин для изучения поэтики одного из самых известных латиноамериканских авторов, мы предлагаем расширить им общий терминологический аппарат латиноамериканистики. Возможно, подобное явление будет встречено в дальнейшем у кого-либо из других писателей.

Апробация работы. Материалы диссертации были использованы при проведении практических занятий и лекций для студентов-филологов и студентов-испанистов в рамках спецкурсов и семинаров по латиноамериканской литературе XX века. Основные положения диссертационного исследования были обнародованы в ходе дискуссий на теоретическом семинаре по истории и культуре Латинской Америки в университете г. Витория (Испания, февраль-июнь 2009 г.), а также представлены в виде докладов на международных научных конференциях, в т.ч. на заседаниях секции «Филология» ежегодной конференции молодых ученых «Ломоносов» (2010, 2012, 2013 гг.), на XIII межвузовской научной конференции

¹ См. Надъярных М.Ф. Культурный синтез и проблема категорий в современной латиноамериканистике // *Iberica Americans. Латиноамериканская культура в дискуссиях конца XX-начала XXI веков.* М., ИМЛИ им. А.М.Горького РАН, 2004, стр. 404-421

молодых филологов (филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета, 5-10 апреля 2010 г.), 8-й конференции по изучению XVIII в. (филологический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова, 29-31 марта 2012 г.: “XVIII век: Литература в эпоху идиллий и бурь”), на 5-й конференции “Иберо-романистика в современном мире” (филологический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова, 25-26 ноября 2010 г.), на круглом столе “Открытие Нового Света” (филологический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова, 10 апреля 2012 г.).

Основное содержание работы представлено в 9 публикациях в различных периодических научно-исследовательских журналах, одна из них - в журнале, входящем в перечень рецензируемых научных журналов и изданий, рекомендованных ВАК.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы.

На защиту выносятся следующие **положения диссертационного исследования**:

1. Главная константа художественного мира Маркеса - поэтика чуда - в его произведениях 1960-1980-х гг. являлась непременным условием показа волшебной действительности Латинской Америки, уникальности изображаемого им мира Макондо. Творчество этих десятилетий тесно связано с магическим реализмом и по сей день привлекает к себе внимание исследователей, оставляя “в тени” последующие работы автора.
2. В 1990-2000 гг. стилистика творчества Маркеса заметно меняется, отдаляясь от магического реализма. Писатель экспериментирует с художественными приемами, трансформирует характерные для своего творчества мотивы, уходит от идеи изображения латиноамериканской действительности с помощью поэтики чудесного.
3. Поздние годы отмечены для Маркеса усилением диалога с западноевропейской литературной традицией, постепенно замещающей в его поздних произведениях латиноамериканское мифотворческое начало.

4. Маркесовская поэтика чуда, свойственная 1960-1980-м гг., в поздний период претерпевает метаморфозу от чуда “внешнего” и “материального” к “внутреннему-чуду-жизни”, переживанию волшебной реальности героями, а не описанию ее автором.
5. Такая трансформация связана с постепенным усилением *интериоризации*, становящейся ключевым приемом в творчестве писателя. Происходит поворот в его мировидении, ориентированный на раскрытие “чуда-жизни-для-другого”.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обоснована актуальность темы, ее новизна, определены объект и предмет исследования, дан краткий обзор истории становления нового латиноамериканского романа, возникновения и развития магического реализма, обосновывается принятая в работе периодизация творчества Габриэля Гарсиа Маркеса и кратко дана характеристика двух наиболее изученных периодов творчества. Далее раскрывается степень научной разработанности проблемы, сформулированы цель и задачи работы, представлен обзор существующих в западноевропейской и отечественной науке работ, связанных с проблематикой диссертационного исследования, описаны теоретико-методологическая основа, научно-практическое значение, а также основные положения, выносимые на защиту.

В конце раздела приведено объяснение вводимого нами термина “интериоризация”: образованный от слова *interior*, в английском, испанском и латинском языках имеющего значение “внутренний”, он обозначает постепенное изменение ракурса повествования, когда автор все чаще описывает происходящее не с позиции всеведущего повествователя, а через призму видения героев, их эмоции, социального воспитания, религиозных убеждений и суеверий. Этот термин родственен описанной А.В. Карельским “субъективизации повествования”. Разница в том, что определение А.В. Карельского подразумевает процесс в западноевропейской литературе, при котором все внешнее и объективное в повествовании все чаще предстает пропущенным через призму видения автора². В нашем же случае автор не меняет собственной роли в тексте; речь идет о раскрытии внутреннего мира героев и том, как их “видение” влияет на описание окружающей реальности. По характеру описываемых процессов наш термин соотносим с аналогичным понятием, используемым в психологии и социологии и означающим “формирование внутренних структур человеческой психики благодаря усвоению структур внешней социальной деятельности”³.

² Карельский А.В. Золотой век романтической поэмы // Немецкий Орфей. М., 2007, стр. 360-361

³ Краткий психологический словарь. Ростов-на-Дону, 1998, стр. 310

Этот феномен свойственен поздним произведениям Гарсиа Маркеса и практически не представлен в более ранних произведениях. Так как большая часть исследований посвящена корпусу текстов 1960-1980 годов, то не возникало необходимости специально обозначать эту тогда еще слабую тенденцию. Теперь же прием интериоризации станет одним из ключевых и самым серьезным образом будет способствовать трансформации поэтики чудесного.

Специфика интериоризации также в том, что это плавный переход от “внешней” перспективы к “внутренней” не в одном произведении, а в нескольких, написанных в течение более чем десяти лет. Это сложный процесс, о котором мы берем на себя ответственность заявить в случае только одного, рассматриваемого нами в этом диссертационном исследовании автора, и не пробуем распространить на творчество других писателей.

Первая глава посвящена анализу сборника “Двенадцать рассказов-странников”.

Малая проза Гарсиа Маркеса образует свой отдельный нарративный корпус. В силу небольшого объема рассказы вбирают в себя все главные черты того или иного этапа творчества: стилистические особенности, основные лейтмотивы, атмосферу, столь важные для произведений латиноамериканских авторов аспекты хронотопа. Так как поэтика чудесного - одна из главных авторских констант, начать нашу работу с анализа сборника рассказов представляется нам наиболее удобным.

Другая особенность “Двенадцати рассказов” заключается в том, что, будучи созданными до 1990 года, все они перед изданием сборника были переписаны, меняли названия, форму и сюжетные линии⁴. Об этих изменениях нас извещает сам Гарсиа Маркес в прологе к книге. По причине этих корректив, внесенных автором много позже создания исходных текстов, в рассказах появляются черты, не свойственные ни юному, ни зрелому этапам творчества, в первую очередь - возрастающее внимание автора к внутреннему миру героев и возможности воссоздать действительность, увиденную их глазами.

⁴ Bell-Villada G.H. Gabriel García Márquez: The man and his work. The university of North California, 2010, p. 145-146

Неслучайным выглядит формат нового произведения: в отличие от романа, сборнику рассказов свойственна отрывочность, наличие нескольких финалов и кульминаций вместо одной, общей для всех двенадцати частей; равная значимость каждой из них дает бесконечный простор для коллажирования и способов выражения. В этом отражается тогдашнее чувство разобщенности и ощущения кризиса не только у Маркеса, но и в литературе тех лет в целом. Позднее он снова вернется к большой прозе и уже в 1994 году издаст полноценный роман “О любви и других демонах”, но на тот момент мир вокруг воспринимался как нестабильный и фрагментарный, как очерки в писательской тетради, из которых появились “Двенадцать рассказов-странников”.

На серьезные изменения в авторском художественном методе указывает то, что из двенадцати рассказов сборника только в четырех есть элемент чудесного и сверхъестественного. Мы сталкиваемся с тем, что характерные для более ранних произведений гиперболы и колоритные детали остаются, но магическая составляющая описываемого мира смещается с центра на периферию внимания как писателя, так и читателей. Американский критик Дж.Х. Бель-Вильяда применительно к “Двенадцати рассказам-странникам” удачно использует термин “рутинизированное волшебство” (“*the routinized magic*”)⁵, а признанный испанский латиноамериканист М. Серна отмечает “не-мифологичность” рассказов и далее приходит к важному для нас замечанию, что в сборнике магическая составляющая добавляется к реалистической, чтобы подкрепить ее, а не наоборот.

Трансформация поэтики чуда, характерной для предыдущих произведений, происходит несколькими путями:

- Через интертекстуальную природу рассказов. В “Двенадцати рассказах-странниках” обильно использован “внешний” литературный материал, присутствуют отсылки к различным направлениям и жанрам, аллюзии и реминисценции. В результате такой демонстративной игры писателя с предшествующими традициями чуда, связанные с его собственным миром, оказываются не нужны. В этом заключается серьезное отличие от более ранних этапов творчества писателя: впервые игра с жанрами, отсылками, стилистикой получает такой масштаб. Если в “Ста годах одиночества”

⁵ *Ibid.*, p.145

содержание безусловно превалировало над формой, то в “Двенадцати рассказах-странниках” форме придается приоритетное значение, именно она порой диктует содержанию возможные трактовки.

- Посредством акцента на достоверности (черты журналистских очерков в рассказах). “Репортерский” стиль Гарсиа Маркеса вытесняет чудо из рассказов и даже в тех историях, в которых, как в “Я нанимаюсь видеть сны”, безусловно присутствует сверхъестественный элемент, поэтика чудесного заглушается. Так же разрушают атмосферу чудесного любые упоминания реально существовавших людей, явлений, событий. Каждая такая деталь из жизни Старого Света обосновывает его “правдоподобность”, в которой не существует тех чудес, которые случаются с выходцами из Латинской Америки. В этом заключается интересная разница между манерой изображать чудесное у Маркеса и у Х.Л. Борхеса. У аргентинского писателя любое фантастическое событие тем более убедительно, чем больше вставлено имен, уточнений и деталей; его герои изначально живут в реальности, в которой может появиться фантастический элемент. Маркес же, наоборот, проводит черту между творимой им действительностью и всем остальным миром, и любое проявление этого “внешнего” мира пагубно для маркесовского чуда. История сновидицы фрау Фриды, умеющей читать чужие судьбы, уже не предстает такой уж необычной из-за упоминаний о точных датах, числах и местах, где герой встречался с ней. Такую же роль “демифологизации” действительности играют все использованные в рассказах имена реально существовавших людей. Призраки из “Августовских страхов” кажутся не такими страшными, когда о них рассказывает Мигель Отеро Сильва, а история Маргарито Дуарте, тщетно пытающегося добиться причисления своей дочери к лику блаженных, выглядит тем менее правдоподобной, чем больше исторически знакомых имен мы встречаем в тексте.

- С помощью децентрализации главного маркесовского локуса. Поэтика чудесного, свойственная зрелому и раннему периодам творчества, оказывается закреплена за конкретным пространством (вымышленный Макондо) и не распространяется на Старый Свет, по которому путешествуют герои рассказов. Чудесное оказывается на периферии художественного мира писателя.

- Путем интериоризации. В “Двенадцати рассказах-странниках” мы видим мир глазами героев-латиноамериканцев, погружаемся в их эмоции, узнаем их мысли. Будучи чужаками, персонажи рассказов тем сильнее замыкаются на своем индивидуальном восприятии окружающего мира и чаще всего вступают в явную или скрытую конфронтацию с окружающей их действительностью, что порождает усиленную замкнутость. Гарсиа Маркес впервые за многие десятилетия описывает реальность в ощущениях своих персонажей, чтобы тем лучше передать конфликт. В таком ракурсе приключения латиноамериканцев в Европе выглядят не только как путешествия по разным городам и странам, но и блуждание внутри самих себя, продирающихся сквозь страх, непонимание и - обязательный мотив в творчестве Маркеса - одиночество. Это и одиночество чужака, и одиночество собеседника. Как пишут мексиканские исследователи О. Сигуэнса Понсе, Л.У. Гумберто Сальдивар и Л.К. Техера, наиболее отчетливо звучит мотив одиночества в рассказе “Самолет спящей красавицы”, в котором соседка рассказчика прерывает какую-либо коммуникацию с самого первого момента, выпив снотворные таблетки⁶. Абсолютная закрытость к явлениям снаружи провоцирует тем более богатое внутреннее мифотворчество персонажей, живущих отчасти в мире реальности, отчасти в своем видении этого мира. В результате чаще всего речь идет не о чуде как таковом, а о свойстве героев подменять видимую им действительность на вымышленную, что никак не коррелирует с природой чуда, отмеченной нами в более ранних произведениях. Таким образом, позиция “классического” маркесовского чудесного элемента оказывается резко смещена.

Вторая глава посвящена роману “О любви и других демонах”. Это произведение рассматривается в диссертации как мастерски построенная стилизация, дающая возможность прочтения одной и той же истории сразу с нескольких различных точек зрения.

Маркес на протяжении всего творчества старательно использует материал европейской и американской литературной традиции, коллажирует и смешивает

⁶ Florencia Saldívar J.H., Tejera L.Q., Sigüenza Ponce O. Tres perspectivas de análisis en el marco de la obra de Gabriel García Márquez. México, Plaza y Valdés, 2002, pp. 116

порой самые непредсказуемые реминисценции⁷. Однако ни в одном произведении литературная игра не достигала такого уровня сложности. Это уже не заимствования для создания собственной поэтики, это интертекстуальный ребус писателя-классика, эксперимент над сложившимися элементами авторской стилистики, языком, ключевыми мотивами, атмосферой. Подобная игра присутствовала так или иначе в предшествующих произведениях, но совершенно в других пропорциях, и чудеса анализируемого нами романа - уже не те, по которым так узнаваем стиль писателя в 1960-1980 годах. В более ранних произведениях чудесное трактовалось как естественная и необходимая составляющая мира Латинской Америки, и самые невероятные события, как пишет колумбийский исследователь Х.Г. Кобо Борда, никогда не подвергались сомнению⁸. Здесь же перед нами - типичный пример превалирования европейской литературной традиции над латиноамериканским мифотворчеством и, следовательно, качественное изменение свойств чудесного.

Специфика чудесного в романе обусловлена тем или иным уровнем прочтения; в нашем исследовании мы выделили восемнадцать таких возможных точек рассмотрения. Это оказывается возможным, если принять во внимание широчайший диапазон жанровых особенностей романа. Так, можно выделить:

- историю Сьервы Марии как житие девочки-чудотворицы;
- роман как репортерское расследование рассказчика;
- чудеса куэнтеро;
- Сьерва Мария “Мандинга” и африканские культы: история о нарушенном обете;
- Сьерва Мария и монастырь: история противостояния истинной веры и языческого культа;
- роман как вальенато;
- Сьерва-Мария: история дочки полукровки-метиски;
- история Каэтано Делауры как история “чужака” из Старого Света и девочки из Нового Света;
- влияние эпитафия (Фома Аквинский) на прочтение романа: христианская версия;

⁷ Гирич Ю.Н. Габриэль Гарсиа Маркес // История литератур Латинской Америки, Т. 5, М., ИМЛИ им. А.М.Горького РАН, 2005, стр. 550-551

⁸ Kline C., Cobo Borda J.G. Apuntes sobre literatura colombiana. Ceiba Ed., 1997, págs. 64-97

- нравоописательный роман об Индиях XVIII века;
- инквизиционный процесс над Сьервой Марией;
- история экзорцизма;
- Сьерва Мария и Сюзанна Симонен: “О любви и других демонах” как роман-рекритюр;
- мучения героини в монастыре и необъяснимые зловещие события: “О любви и других демонах” и традиция готического романа;
- история Сьервы Марии как роман-взросление и реплика на повесть Вольтера “Простодушный”;
- эволюция образа дьявола в европейской культуре. Сьерва Мария - “влюбленный дьявол” и соблазнительный демон (трактовка названия романа);
- круг чтения героев: европейская литература эпохи Возрождения; Гарсиласо де ла Вега; Амадис Галльский и его влияние на Каэтано Деллауру;
- стилизация романа “О любви и других демонах” под латиноамериканский колониальный роман XX века.

Чудесное в большинстве случаев оказывается обусловленным теми уровнями интерпретации, в контексте которых оно описано. Это очень важное отличие романа “О любви и других демонах” от предыдущих произведений: техника *смешения*, свойственная предыдущим произведениям, в которых аллюзии и реминисценции шли невыделимым потоком в рамках общего повествования и полностью зависели от сюжетной составляющей, в поздний период творчества писателя сменяется техникой *наслаивания*. По сравнению со зрелым периодом, гораздо четче выделяемы символы и образы, их прочтение возможно на различных и независимых уровнях.

Казалось бы, все необычное подчинено четкой логической структуре романа. Можно объяснить позеленевшую жидкость химической реакцией, странные совпадения - суеверием, или мезью африканских богов, или наваждением-отголоском эпохи Конкисты. Типичные же для предшествующих произведений чудеса чаще всего так и не случаются. Перед нами - произведение, в котором, казалось бы, исчезает маркесовский магический реализм.

Однако в этом нет признаков обеднения поэтики чудесного. Прослеживаемая в произведениях самых разных писателей постепенная минимизация магического

реализма напрямую связана с утратой былого интереса к дорациональному сознанию и с переносом внимания на коллизии современности - эта плодотворная мысль немецкого латиноамериканиста А. Дессау⁹ послужила для нас важнейшим подспорьем в наблюдении за тем, какова природа чуда в поздних романах Маркеса, уже никак не связанных с магическим реализмом периода расцвета.

В произведении выявляются элементы чудесного, ключевые для развития сюжетной линии и не вписывающиеся в какой-либо отдельный уровень интерпретации. Самым загадочным и любопытным для анализа является эпизод смерти Сьервы Марии во сне о том, как она ест по ягоде с виноградной грозди, в которой заключена ее жизнь. Историко-литературная генеалогия использованных здесь образов чрезвычайно богата и длинна (символика винограда в различных религиях, прослеживающиеся еще в Средневековье мотивы встречи двух снов, “пленника в башне”). Специфика эпизода заключается в том, что Сьерва Мария *управляет* своим сном - она осознанно съедает весь виноград, ускоряя тем самым свою смерть, обманывая судьбу и убегая от своей жизни.

Эта сцена - пример того, насколько чудо в романе *интериоризировано*, происходит “внутри” героев: самое главное, что связывает Каэтано Деллауру и Сьерву Марию - не их общение наяву, а общие сны (и появляющийся в связи с этим мотив родственных душ) и грезы Каэтано Деллауры о маленькой героине (эпизод в библиотеке, когда Деллауре привиделся призрак Сьервы Марии). Ключевым для сюжетного развития эпизодом является *сон* девочки, в котором она решает, жить ей дальше или нет, и, выбрав смерть, “заканчивает” действие романа. Таким образом, главные чудеса здесь связаны не с внешним миром, что было типичным для предыдущих произведений. Если обратиться к более раннему творчеству Маркеса, мы не найдем в изображении ни одного из главных героев, такого пристального внимания автора к внутреннему миру. Мелькиадес и Ремедиос Прекрасная из “Ста лет

⁹ “...Внутренняя траектория развития магического реализма идет от описания дорационального сознания и обусловленного им поведения человека к анализу этого сознания, демонстрации его исторической несостоятельности при столкновениях с коллизиями современности. Коли оно так, стоит ли удивляться, что “магический реализм” возникает, развивается и исчезает в определенных исторических условиях?” - Dessau A. Realismo mágico y nueva novela latinoamericana. Consideraciones metodológicas e históricas // Actas del simposio internacional de estudios hispánicos. Budapest, Akademiai Kiadó, 1978, p. 351

одинокости”, Фермина Диас из “Любви во время холеры”, Улисс и бабушка Эрендиры из “Невероятной и печальной истории...” никогда не “откроются” нам. Все чудеса, которые мы видим, происходят вокруг героев, либо принимающих их, либо отказывающихся в них верить (как многочисленные чужаки в произведениях Гарсиа Маркеса). То же самое мы видим за редкими исключениями в “Двенадцати рассказах-странниках”. Но “Двенадцать рассказов-странников” - произведение переходного типа, в то время как в рассматриваемом нами романе “О любви и других демонах” переход к новой поэтике, поэтике чудесного не *внешнего*, но *внутреннего*, уже полностью завершен.

Завершение этого перехода очевиднее по тому, насколько в рассмотренных нами уровнях прочтения тот или иной вариант интерпретации романа закреплён за конкретным героем. В “Двенадцати рассказах”-странниках мы видим максимум две различающиеся точки зрения на ситуацию: “След твоей крови на снегу” - ракурсы “дикаря” Билли Санчеса и “европеизированной” Нены Даконте; “Трамонтана” - ракурсы “местных” и юноши, а также ракурс “пришлых” шведов и семьи рассказчика. Здесь же, в зависимости от того, что видят, чувствуют персонажи, о чем думают, в каком физическом состоянии находятся, как реагируют на сказанное им окружающими, меняется возможность прочтения эпизода, смещаются акценты в коннотации пространства, с разной скоростью протекает время. Поэтика чудесного так же, как варианты интерпретаций и хронотоп, оказывается полностью подчинена внутреннему состоянию героев и характеризует уже не столько окружающую их реальность (как в более ранних произведениях Маркеса) или их “латиноамериканскую внутреннюю составляющую” (как в “Двенадцати рассказах-странниках” - как мы видели, чудеса происходят и с испанцем Каэтано Делаурой), сколько самих героев, то, как они воспринимают окружающий мир и как меняются на протяжении повествования.

В третьей главе рассматривается роман “Вспоминая моих грустных шлюх”. Это произведение появляется после десяти лет молчания, последовавшего за публикацией романа “О любви и других демонах”, и несет на себе сильный отпечаток рефлексии как творческой, так и экзистенциальной. С 1990-х годов Маркес

переживает душевный кризис и ощущает эпистемологический хаос, свойственный литературе этих лет. Кроме того, постепенно дает знать о себе возраст, писатель много болеет и к концу 1990-х врачи ставят ему смертельный онкологический диагноз. Все это не могло не отразиться на творчестве, заострить одни акценты (например, особо выделена в романе тема смерти и победа над ней) и наоборот, смягчить другие.

Формально в произведении есть все мотивы, свойственные предыдущим романам Маркеса - одиночества, сна, разгула, стихии, смерти, своих и чужих, порочной страсти, истинной любви, маскулинности, женственности, виоленсии. Но каждый из мотивов оказывается измененным и травестированным, ни одно ожидание читателя, уже знакомого с творчеством Маркеса, не оказывается удовлетворено. При ближайшем рассмотрении романа “Вспоминая моих грустных шлюх” оказывается “романом-опровержением”, в котором обман ожиданий и травестия устоявшихся тем и мотивов явилась художественной стратегией автора.

По сравнению со всеми предыдущими произведениями Гарсиа Маркес также полностью меняет подход к изложению истории и смещает привычное расположение рассказчика и персонажей. Если в подавляющем большинстве более ранних произведений перед нами предстал осведомленный обо всем и полностью дистанцированный от действия рассказчик, то в последнем романе повествование идет от первого лица. Более того, тон повествования, изначально объективный и нейтральный, постепенно меняется: в романе появляется все больше субъективных ощущений героя. Кульминацией этого перехода из объективно реального мира в мир фантазий является эпизод с ночным ливнем, когда старик переносит образ приснившейся ему Дельгадины из сновидения в свой реальный дом, и призрак девочки остается с ним. Эта сцена - пример того, как в романе возникает субъективное видение, возможность восприятия реальности через ощущения, эмоции героя. В ходе анализа делается попытка скорректировать и развить тезис Э.Гранадос о том, что из конкретных описаний автор заставляет читающего перешагнуть в некий “субъективный сюрреализм”¹⁰. Этот переход особенно очевиден в финале романа, в котором кот героя, ранее изображенный умирающим, выглядит молодым и здоровым.

¹⁰ Granados, E. Memoria de mis putas tristes y el poder liberador de un sueño. Revista Iberoamericana, Vol. LXXIV, Núm. 224, Julio-Septiembre 2008, p. 703

Таким образом, герой видит не реально существующего кота (возможно, кот и не вернулся, нам не дано узнать об этом), а только образ воскресшего животного. Ровно так же старику важна не столько сама девочка во плоти, сколько ее образ рядом с ним.

Очевидно, что в этом последнем эпизоде с возвращением кота модель действительности, выстроенная в начале романа, претерпевает существенные изменения. Переход между двумя фикциональными мирами осуществлен очень плавно и нельзя точно определить момент его завершения.

Прием интериоризации здесь влияет не только на интенсивность передачи чувств героя, но и неразрывно связан с поэтикой чуда, которая, как мы помним по приведенным ранее многочисленным примерам из произведений предыдущих лет, всегда была связана с “внешней” стороной маркесовской вселенной. Однако этой поэтике “внешнего чуда” всегда сопутствовало абсолютное отстранение всеведущего автора от его истории. Наиболее яркий пример такого “внешнего чуда” и дистанцированности - роман “Сто лет одиночества”, в котором автор выступает в качестве мудрого кукловода, меняющего перед нами одну марионетку-персонажа за другой. Практически все реакции героев в “Ста годах одиночества” сведены к описанию той или иной внешней реакции, поскольку для автора в те годы главная задача заключалась в изображении обобщенной, но уникальной *действительности* всей Латинской Америки, и при таком подходе персонажи лишь выступали в качестве необходимых компонентов единого целого, что объясняло внимание к внешним характеристикам и равнодушие к описанию внутреннего мира героев. В рассматриваемом нами романе и - шире - периоде творчества этой задачи уже нет. Новой чертой поэтики становится своего рода индифферентность к детали-характеристике. Как мы видим, ни один из героев не наделен какой-либо специальной чертой характера или отличительным признаком. Напротив, герой-старик впадает в ярость, когда Дельгадине пытаются придать с помощью украшений хоть какой-нибудь образ.

При столь “явной” и принципиальной ставке на внутренний мир окончательно уходят внешние характеристики, гиперболы, мотивы, связанные с “броскими” внешними качествами и свойственными творчеству Маркеса мотивами:

маскулинность, истинная женственность, убийственная красота. Чудо, которое так часто воссоздает Маркес в зрелый и ранний периоды творчества, перестает быть актуальным во “внешних проявлениях”, но зато появляется через интериоризацию в мироощущении персонажей. Самое главное чудо в этом романе - призрак любимой, пришедший к герою в дом и охраняющий старика от демонов смерти - как символ жизни и любви, сумевших победить смерть. Сравнение признаний героя, сделанных в начале романа, с его монологом из финала позволяет констатировать результат чудесных метаморфоз, внутренняя логика которых обеспечивается постепенным проникновением во внутренний мир героя.

Таким образом, “Вспоминая моих грустных шлюх”, последний роман Гарсиа Маркеса, представляет собой беспрецедентный пример трансформации образа героя, способного меняться не под влиянием внешних событий, а благодаря перемене внутреннего мироощущения (случай в творчестве Маркеса редчайший) и способности увидеть чудо в повседневной, неброской, неинтересной жизни. В этом переходе от чудесной составляющей действительности к умению героя увидеть эту чудесную реальность вне зависимости от того, случилось чудо или нет, и состоит главная черта эволюции поэтики в позднем творчестве Гарсиа Маркеса.

В **заключении** подводятся итоги и формулируются выводы исследования. Позднее творчество Габриэля Гарсиа Маркеса характеризуется окончательным уходом от поэтики чуда, свойственной магическому реализму 1960-1980-х годов и более ранним произведениям автора. Несмотря на это, элемент чудесного не исчезает из творчества писателя: в связи с приемом интериоризации характер чуда постепенно претерпевает серьезнейшие изменения, заключающиеся в почти полном отказе от изображения чудес “внешней” действительности. Теряет важность такой аспект творчества писателя, как воссоздание “чудесной” реальности Латинской Америки для подчеркивания ее своеобразия. Это прослеживается также в смене главного “локуса”: Маркес полностью отходит от “макондианского” пространства, перемещает своих героев по всей планете. Фокус переходит с описания действительности на изображение персонажей и в связи с этим усиливается интериоризация. Все необычайное, с чем встречаются герои Маркеса в поздних произведениях,

спровоцировано их собственным мироощущением, эмоциями, впечатлениями. Таким образом, Маркес чем дальше, тем сильнее концентрируется на изображении “внутреннего” чуда, “чуда жизни” и “чуда-жизни-для-другого”, умении увидеть удивительное и необычайное в обыденной и самой привычной действительности.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

1. Истоки дорационального мышления в романе Г.Г. Маркеса «Сто лет одиночества» // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2010» Отв. ред. А.И. Андреев, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов, М.В. Чистякова. [Электронный ресурс http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2010/24-21.pdf] — М.: МАКС Пресс, 2010
2. Семантика топонима «Макондо» // XIII межвузовская научная конференция молодых филологов. Тезисы конференции: СПб, Санкт-Петербургский Государственный Университет, 2010, стр. 30-31
3. Дуальная ментальность в романе Марио Варгаса Льюсы “Тетушка Хулия и писака” // Иберо-романистика в современном мире: научная парадигма и актуальные задачи: Тезисы конференции: Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова, Филологический факультет, 25-26 ноября 2010 г. – М.: МАКС Пресс, 2010, стр. 118-120
4. Образ Испании в романе Габриэля Гарсиа Маркеса “О любви и других демонах” // Иберо-романистика в современном мире: научная парадигма и актуальные задачи. Тезисы VI Международной конференции. Москва, МГУ им. М.В.Ломоносова, Филологический факультет, 22-23 ноября 2012 г. - М.: МАКС Пресс, 2012, стр. 79-80
5. Образ XVIII века в романе Габриэля Гарсиа Маркеса “О любви и других демонах” // XVIII век: литература в эпоху идиллий и бурь. М.: Экон-Информ, 2012, стр. 484-491
6. Литературные реминисценции в романе Г. Гарсиа Маркеса “О любви и других демонах” // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2012» Отв. ред. А.И. Андреев, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов,

М.В. Чистякова. [Электронный ресурс http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2012/structure_27_1887.htm] — М.: МАКС Пресс, 2012

7. Мотив беатификации в позднем творчестве Габриэля Гарсиа Маркеса // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2013» Отв. ред. А.И. Андреев, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов, М.В. Чистякова. [Электронный ресурс http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2013/structure_27_2295.htm] — М.: МАКС Пресс, 2013
8. **Концепция “своих” и “чужих” в художественной прозе Габриэля Гарсиа Маркеса 1990-х гг. // Вестник Российского Университета Дружбы Народов. Серия Литературоведение Журналистика, вып. №1. М.: Изд-во РУДН, 2013 - стр. 56-64**
9. Особенности поэтики чуда в “Двенадцати рассказах-странниках” // Вопросы иберо-романистики. Сборник статей в 160-летию со дня рождения Хосе Марти. М.: МАКС Пресс, 2013 - стр. 79-86