
КОНЦЕПЦИЯ «СВОИХ» И «ЧУЖИХ» В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ ГАБРИЭЛЯ ГАРСИА МАРКЕСА 1990-Х ГГ.

К.Н. Плужникова

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
Ленинские горы, МГУ, д. 1, стр. 51, 1-й учебный корпус, Москва, ГСП-1, 119234

В статье анализируется концепт «чужого» и эволюция латиноамериканского самосознания и мироощущения, отраженные в художественных произведениях колумбийского писателя Габриэля Гарсиа Маркеса, написанных в 1990-е гг.

Ключевые слова: Гарсиа Маркес, свой, чужой, Латинская Америка, колумбийская литература, чудо, магический реализм, латиноамериканская литература, литература XX века.

Категории «чужого» и «своего» являются одной из самых важных составляющих латиноамериканского сознания. Значимость этих категорий во многом связана с особенностями становления мироощущения латиноамериканцев. Этот процесс, многократно усложненный в силу колониального прошлого и сравнительно недавнего отделения от стран-метрополий, все еще находится в процессе бурного развития. О финальной его стадии говорить пока очень сложно. В настоящее время элементы раскола, внутреннего конфликта нескольких культур, колебания, поиска прослеживаются в произведениях самых разных писателей из самых разных латиноамериканских стран вне зависимости от времени написания, — идет ли речь о первых литературных попытках самоопределения после обретения независимости или о романах, появившихся лишь несколько лет назад.

Природа латиноамериканского сознания синтетична; это всегда диалог как минимум двух различных традиций, ни одна из которых не занимает доминирующую позицию. Связан такой полиморфизм не только с тем, что в пространстве Латинской Америки встречаются три культуры — индейская, европейская и африканская, — но также и с тем, что исконная автохтонная индейская культура оказывается в ходе Конкисты сдвинутой со своих позиций в тень европейской картины мира; вместе с этим уходом индейского мировидения исчезает набор базовых понятий, система надличностных культурных компонентов, без которой разговор о цельной картине мира невозможен. «В культурах с древней традицией такая системность существует как бы изначально, растворяясь в анонимате, в глубинах времени, в „колодце“ истории, где возникают свойственные им базовые культурные коды, сложенные из набора ключевых мифологем, культурных архетипов, нормативов, стереотипов, созданных эпосом, фольклором», — пишет крупнейший исследователь латиноамериканской литературы В.Б. Земсков [1. С. 8]. С приходом европейцев в Латинскую Америку система базовых понятий, свойственная постепенно исчезнувшему коренному населению, оказывается смещена, но не замещена. Европейцы привносят и насаждают свой способ мировидения, но не прививают его окончательно. Таким образом, синтез культур в сознании латиноамериканцев ока-

зывается лишен «центра», «точки отсчета», стержня, который бы собрал вокруг себя все разнородные компоненты и выстроил бы их в единый узор.

Любой продукт культуры взаимодействует, полемизирует с базовыми компонентами и стереотипами, входящими в основу картины мира социума; по отношению к ней продукт бытовой деятельности всегда вторичен, он является ее следствием и воплощением. В случае с латиноамериканским искусством, и в частности словесностью, все произошло наоборот. Литература не явилась следствием полноценной, комплексной системы мироощущения; с самого начала эти два процесса — возникновение латиноамериканской словесности и формирование латиноамериканской картины мира — шли параллельно, взаимно отражая друг друга.

Система ценностей, взглядов в латиноамериканском сознании все еще находится в фазе формирования и полностью не закреплена. Жители этой части мира постоянно находятся в поиске и попытке самоидентификации, определения своего места в мире по отношению ко всем остальным. Тем важнее проанализировать, как проявилась категория «чужого» у такого всемирно известного писателя, как Габриэль Гарсиа Маркес, в последнее десятилетие XX в., в годы «круглой даты» открытия Латинской Америки и поднявшихся вокруг этого события разговорах о латиноамериканской самоидентификации.

В этот период у писателя выходит сборник рассказов «Двенадцать рассказов-странников» (“Doce cuentos peregrinos”, 1992) и роман «О любви и других демонах» (“Del amor y otros demonios”, 1994).

В «Двенадцати рассказах-странниках» категория «чужого» представлена в необычном свете. Если в целом Гарсиа Маркес тяготеет к тому, чтобы в своих книгах изображать Латинскую Америку, то в «Двенадцати рассказах-странниках» действие разворачивается за ее границами, в самых разных городах и частях света.

Основная часть первого рассказа «Счастливого пути, господин президент!» (“Buen viaje señor presidente”) происходит в Женеве. В истории встречаются три героя: Президент, изгнанный со своего острова в Карибском море, и чета Омеро и Ласара дель Рей. Все они — выходцы из Латинской Америки (о. Мартиника). Поначалу супруги хотят помочь Президенту ради личной выгоды, не веря, что Президент беден и не прячет нигде несметных богатств. Узнав старика поближе, они проникаются к нему симпатией (ближе к финалу Ласара говорит: «Будем считать: он — наш старший сын!» [2. С. 17]), отдают последние деньги на его операцию и билет на пароход, отплывающий к Мартинике. В такой сюжетной структуре исследователи латиноамериканской литературы Х.М. Камачо Дельгадо [3. Р. 10—13] и Х. Гарсиа Уста [4. Р. 52—57], видят прямую параллель с эпизодом из испанского плутовского романа «Ласарильо с берегов Тормеса», когда герой Ласарильо решает служить аристократу, но аристократ нищ, и Ласарильо остается с ним из жалости. При всей неожиданности такого сопоставления между этими двумя микросюжетами действительно есть сходство. Между испанским Ласаро и маркесовской Ласарой очевидна именная перекличка. Аристократ (так же, как и Президент) старается сохранять внешне лицо и достоинство, но в конце концов крадет у двух попросившихся на ночлег странников деньги и скрывается. Отъезд

Президента также оттеняется легкой кражей — Ласара узнает, что Омеро тайком от нее брал деньги для того, чтобы заботиться о Президенте, из суммы, которую они берегли для детей. Однако финал в рассказе Гарсиа Маркеса другой: вернувшись на Мартинику, Президент воспрял духом, переборол усталость и тяжесть болезни. В последних строчках рассказа сообщается, что он планирует встать во главе политического движения «во имя справедливого гнева и достоинства родины» [2. С. 19]. Изменение финала влияет на восприятие всего рассказа. Там, где в европейской традиции один плут устраивается к другому плуту в услуженье, в трактовке колумбийца на первый план выходят человеческие чувства, взаимная солидарность и поддержка, которая связывает трех, казалось, бы, совершенно чуждых друг другу людей, но чуждость эта лишь видимая, поскольку, кем бы они ни были, все трое — с Карибов, и здесь «земельная» общность оказывается гораздо важнее, чем семейные узы.

Действие рассказа «Святая» (“*La Santa*”) разворачивается в Риме. Колумбиец Маргарито Дуарте долгие десятилетия ждет аудиенции у Папы Римского, чтобы добиться статуса святой для своей умершей дочери, чье тело чудесным образом спустя многие годы после смерти сохранилось как живое и пахло розами. Однако нельзя не согласиться с бразильской исследовательницей М. Мартинш Гама-Халил [5. Р. 94—99]: чудо в этом рассказе «локализовано». В Риме в него никто не верит, хотя от тела девочки также веет свежестью и ароматом цветов. Покинув Колумбию, чудо теряет свою чудесность и ценность для тех, кому чужда Латинская Америка. Более того, чудо видят лишь трое латиноамериканцев — Маргарито Дуарте, автор, и — певец Рафаэль Рибера Сильва. Возможно, что европейцы и не видели никакого чуда — они не способны его увидеть, являясь выходцами из другого мира, параллельного тому, откуда к ним привезли тело святой.

В рассказе «Самолет спящей красавицы» (“*El avión de la Bella Durmiente*”) единство двух латиноамериканцев перед окружающим миром прослеживается на невербальном уровне. Во время перелета Париж—Нью-Йорк девушка глотает успокоительные таблетки и погружается в глубокий сон. Все, что открывается читателю, преподносится через призму видения повествователя, сидящего рядом и любующегося на спящую красавицу. Но даже несмотря на то, что героиня спит, рассказчик уверен, что она его понимает, поскольку они из одного мира.

Рассказ «Я нанимаюсь видеть сны» (“*Me alquilo para soñar*”) перенимает у предыдущей истории мотив сна, но если в «Самолете спящей красавицы» в оригинальном тексте используется глагол *dormir* и производные от него, переводящиеся как действие «спать», в противоположность действию «бодрствовать», то в данном случае появляется глагол *soñar*, который переводится и как «видеть сны» или «мечтать». Конечно, здесь использовано первое значение, и Фрау Фрида — колумбийка-сновидица. Она появляется в разных городах и странах Европы (Вена, Барселона, Португалия), даря жителям Старого Света то, к чему они не могут прикоснуться сами, — к эфемерному миру грез, через который благодаря интуиции и дару Фриды проступают истинные знаки будущего. В этом заключается ее экзотика, ее волшебство (похожие образы время от времени возникали у Гарсиа

Маркеса и в предыдущие периоды, например, гадалка из «Ста лет одиночества», научившаяся предсказывать прошлое). Но на самом деле таких волшебников в рассказе трое — великий чилийский поэт Пабло Неруда, рассказчик (одно ли лицо с автором, великим колумбийским писателем?) и Фрида. И все они — латиноамериканцы, путешествующие по миру со своими чудесами и своим умением видеть не только внешнюю сторону вещей. Недаром Фрида говорит, что «поэзия обладает ясновидением».

Такое же особенное видение окружающего мира латиноамериканцами представлено в рассказе «Трамонтана» (“Tramontana”). Герой истории не мог вернуться в Кадакес после того, как встретился там с горным ветром, насылающим тоску и безумие, и новая встреча была бы для него опаснее смерти. Его приятели-шведы этого не понимают, но автор с семьей (латиноамериканцы) были в Кадакесе во время, когда дул трамонтана, и понимают, что встреча с этой природной стихией губительна. У европейцев-космополитов, таких как шведские друзья юноши, выпивавшие в Барселоне, уже потеряв контакт с природой, они не чувствуют ее и не понимают, что даже ветер может быть убийственно опасен, если уметь прислушаться к нему. Для латиноамериканцев же порой эта связь настолько прочна, что может быть губительной и привести к смерти (юноша бросился с обрыва, только чтобы не ехать в Кадакес и не заразиться безумием, которое несет с собой трамонтана).

История тотального непонимания, обернувшегося трагедией, использованная в следующем рассказе «Я пришла только позвонить по телефону» (“Solo vine a hablar por teléfono”), ляжет в основу вышедшего двумя годами позже романа «О любви и других демонах». На трассе Барселона—Сарагоса у молодой мексиканки ломается машина, в попытке доехать до ближайшего телефона она садится в первый проезжавший мимо автобус, который, как оказалось, вез пациенток в сумасшедший дом, и Марию де Лус Сервантес принимают за одну из них, отправляют на лечение и «лечат», пока она не сходит с ума. Драматизм истории в том, что персонажи родом из разных миров (Старый Свет — персонал больницы, молодой человек Марии, доверившийся докторам, и Новый Свет — Мария) говорят на разных языках, они не могут друг друга понять без ущерба друг для друга.

В «Августовских страхах» (“Espantos de agosto”) снова поднимается тема переплетения сна и яви, теперь уже в Италии. Латиноамериканская семья (родители и двое детей) едет в гости к своему другу, купившему в Ареццо дом, в котором, по слухам, водятся привидения. Родители не верят слухам, но дети, со свойственной им живой верой в невероятное, легко принимают возможность существования призраков. И дети оказываются прозорливее родителей: для выходцев из Латинской Америки, маленьких или взрослых, чудеса действуют так же, как в их собственных краях. И так же, как в «Святой», тело девочки продолжает оставаться нетронутым временем, а в рассказе «Я нанимаюсь видеть сны» Фрида несет свой дар чтения видений через любую страну, для героев «Августовских страхов» мир сверхъестественных явлений, взламывающих привычную для Старого Света реальность, действует точно так же, как он действовал бы в Латинской Америке с ее обыденной чудесной реальностью.

Особенным, своим собственным видением вещей наделены латиноамериканские дети из «Свет — все равно что вода» (“*La luz es como el agua*”). Их фантазия взаимодействует с окружающим миром и настолько сильна, что способна изменить его базовые явления. Так, двое братьев соединяют свет и воду, и сила их воображения настолько велика, что на дне рождения одного из мальчиков в свете захлабывается и тонет целый школьный класс.

Мария душ Празереш, героиня следующего одноименного рассказа (“*María dos Prazeres*”) — увядающая бразильская проститутка, живущая в Барселоне. По социальной шкале она находится на низшей ступеньке, однако это не мешает ей творить небольшие бытовые чудеса: так, она обучает свою собаку плакать, руководствуется в своей жизни знаками, которые видит во сне. На протяжении всего рассказа она готовится к собственной смерти, которая приснилась ей как-то ночью, в то время как вокруг кипит жизнь абсолютно реалистической, энергичной Барселоны.

Героиня рассказа «Семнадцать отравленных англичан» (“*Diecisiete ingleses envenenados*”) по собственному желанию едет в Рим, но не находит в этой стране ничего человеческого. Для нее все в Италии чуждо, родные порядки Риоачи здесь как будто исковерканы, потому что «единственным мясом в меню было мясо певчих птиц, которых в Риоаче держали дома в клетках» [2. С. 178], а туристические корабли не подбирали утопленников. Все, что видит Пруденсия в Риме, кажется ей ненастоящим, здесь как будто живут поверхностно, не углубляясь в настоящую жизнь, и даже когда в одной с ней гостинице умирает 17 человек, то единственный комментарий, который отпускает хозяйка пятого этажа, звучит так: «Отравились за ужином супом из устриц. Устрицы в августе, представляете!» [2. С. 182]. Через весь рассказ проходит красной линией мотив физиологической смерти и тления — испортившиеся продукты, утопленники, ноги англичан кажутся Пруденсии окорочками из мясной лавки, певчие птицы, которых в Латинской Америке оставляют жить и петь, а в Риме убивают для еды, финальная смерть 17 англичан и абсолютное равнодушие к этому событию окружающих. Пруденсия не находит общего языка с этим миром, ей страшно и неудобно.

Такое же абсолютное непонимание двух культур выявляется и в «Следе твоей крови на снегу» (“*El rastro de tu sangre en la nieve*”). Героиня рассказа, Нена Даконте, латиноамериканка, в детстве жила в Швейцарии, говорит на четырех языках и прекрасно ориентируется в мире Европы, в то время как ее мужу Билли Санчесу этот мир противостоит, он парализует героя и не дает ему действовать. Как верно отмечает пуэрториканский исследователь Х.Л. Мендес, Париж давит на Билли своим бюрократическим рационализмом, сухостью и лишенным человеческого фактора общением, которое для простого латиноамериканца оказывается неприемлемым [6. Р. 159]. В рассказе сталкиваются холодный бюрократизм Европы и провинциальная неповоротливость юного латиноамериканца, но диалога между ними так и не происходит. Подобным образом до самой смерти героини не происходит контакта немки и двух мальчиков-колумбийцев в рассказе «Счастливого лето госпожи Форбс» (“*El verano feliz de la señora Forbes*”) — внутреннее противопоставление взрослой женщины и детей здесь усилено тем, что конфликт идет

не только между разными поколениями, но и разными культурами, дети не понимают свою немецкую гувернантку и не чувствуют мотивов, которые движут ею.

Роман «О любви и других демонах» выглядит более «традиционным» по сравнению с предшествующими произведениями, принесшими Гарсиа Маркесу мировую известность: «Сто лет одиночества» (“Cien años de soledad”, 1967), «Полковнику никто не пишет» (“El coronel no tiene quien le escriba”, 1961), «Осень патриарха» (“El otoño del patriarca”, 1975) и т.д. Действие разворачивается в колониальной Картахене де лас Индиас (современная Богота), за основу всего повествования взята легенда о дочке маркиза, прожившей короткую и трагическую жизнь и после смерти признанной святой. Как, казалось бы, здесь может проследиваться попытка национальной самоидентификации?

Несмотря на то, что вся история происходит в колониальной Латинской Америке, с ее историческими особенностями и неповторимым колоритом, то там, то тут отчетливо прослеживаются черты мира Старого Света, особенно Испании. Они присутствуют во всех основных линиях повествования и играют важнейшую роль для восприятия произведения в целом. Несмотря на то, что героиня романа, Сьерва Мария — истинная латиноамериканка по мироощущению (она родилась в Картахене, ее вырастила негритянская прислуга и через их взгляды и верования девочка учится воспринимать окружающую действительность), ее отец — из аристократического испанского рода. После того как девочку укусила бешеная собака, испанский архиепископ приказывает поместить ее в католический монастырь, чтобы изгнать демонов. Для ребенка, с детства посвященного в афрохристианские культы, это роковое столкновение оборачивается трагедией. Не понимая ее инаковость, непохожесть, аббатисса и монахини решают, что она больна (так же, как и в рассказе «Я пришла только позвонить по телефону» героиню оставляют, потому что привыкли: в сумасшедший дом могут приезжать только сумасшедшие). Монастырь здесь выступает как оплот европейского начала, и в этом противостоянии Сьервы Марии монахиням можно увидеть метафору христианизации колоний. С этой точки зрения история жестокого инквизиционного процесса над маленькой Сьервой Марией, который привел к смерти девочки, может рассматриваться шире — как метафора губительного вмешательства Старого Света (образ монастыря) в жизнь по-детски невинного и незащитного Нового Света (Сьерва Мария).

Сьерва Мария сталкивается с абсолютно чуждым ей миром не только в образе монастыря и инквизиторов, но и когда встречает своего духовника, испанца Каэтано Деллауру. Этому герою абсолютно чужд мир колоний. Снами и мыслями он связан с родиной, видит по ночам заснеженные поля Гранады, знает наизусть сонеты испанского поэта Гарсиласо де ла Веги (1501—1536) и мечтает дочитать до конца самый популярный европейский рыцарский роман эпохи конкистадоров — «Амадис Галльский». С многократным упоминанием «Амадиса Галльского» в роман проникает атмосфера чудесного, которого ожидали и искали все, кто плыл к берегам новых и неизведанных земель в XVI в. Перед читателем разворачивается уже не метафорическая история христианизации далеких земель, но встреча испанского конкистадора и местной девочки-дикарки. Характер Сьервы

Марии, ее поведение и реакции непонятны Делауре, в его глазах она сначала выглядит демоническим зверенышем, но постепенно ее черты все сильнее сближаются для него с чертами воспеваемой в сонетах Гарсиласо де ла Веги Изабел Фрейре — так же, как чуждый и неведомый мир Нового Света постепенно отождествлялся в сознании конкистадоров с описываемыми в рыцарских романах чудесами. Сьерва Мария постепенно смягчается к Делауре и влюбляется в него, доверяется ему, и к концу романа они уже не могут жить друг без друга. Этот ход одновременно можно рассматривать как историю сближения двух миров, мира европейского и туземного. Однако контакт невозможен — не зря «Амадис Галльский» так и недочитан Делаурой, и завораживающий мир Нового Света, как в книгах, так и в реальности, так и остается для него недооткрытым, не узнанным до конца, не прочувствованным. Его лишают возможности встреч со Сьервой Марией и пожизненно отправляют в лепрозорий лечить прокаженных. Девочка же вскоре умирает — это и смерть от несчастливой любви, и смерть от нарушенного афро-христианского обета, согласно которому она могла обрезать волосы только в случае, если выйдет замуж. Но ей обривают голову перед новым этапом инквизиционного процесса, и в ту же ночь девочка погибает — магия африканских богов действует вразрез с католической религией, жизнь Сьервы Марии идет вразрез с жизнью испанца Делауры. Так же, как жизнь Латинской Америки отделилась от жизни Испании во время гражданских войн XIX в. Таким образом, чем больше вмешивается в жизнь девочки мир Испании, тем большей трагедией оборачивается эта встреча. В метафорическом контексте эта невозможная встреча двух культур воспринимается как финальная точка в диалоге о том, насколько благотворно взаимодействие бывшей метрополии (Испания) и освобожденных, вставших на свой собственный путь, колоний (Латинская Америка). Несмотря на то, что Сьерва Мария еще совсем маленькая, без давления архиепископа и монастыря, образы которых вобрали в себя чуждое девочке начало, она могла бы жить счастливо и спокойно, но с вмешательством внешних сил в ее жизнь приходит смерть.

Таким образом, при анализе «Двенадцати рассказов-странников» и романа «О любви и других демонах» перед нами предстает образ внутренне самодостаточный, внешне — очень различный. Герои-латиноамериканцы могут быть самого разного социального статуса, возраста, национальности (мексиканцы, колумбийцы, креолы, бразильцы и т.д.), но все они оказываются носителями специфического, нетривиального мироощущения. Это — умение чувствовать окружающую природу, находить с ней общий язык (настолько интимный, что взаимодействие с ней может убить — как в рассказах «Трамонтана» и «Свет — все равно что вода»), доверяться интуиции и видениям, уметь создать и увидеть чудеса в обыденной жизни («Мария душ Празереш»). Этой своей особенностью все без исключения герои Маркеса объединены между собой и противопоставлены внешнему, чуждому им миру.

Тем важнее перечисленные черты у их носителей вне Латинской Америки, вне маркесовского Макондо, вне привычной и родной им системы координат. Сьерва Мария противостоит чуждому ей миру в Картахене де лас Индиас, но ровно так же вступает в конфликт с реальностью Италии Пруденсия, а дети из «Свет —

все равно что вода» подчиняют себе стихию света в Мадриде, превратив ее в водную стихию, так же, как подчиняли себе законы гравитации жители Макондо в «Сто лет одиночества». Но если в творчестве предшествующего периода чуда не случались за невидимыми очерченными автором границами, то в анализируемых нами произведениях чудо уже не закреплено за местом. Чудо заключено внутри самих латиноамериканцев, в этом умении нести с собой свое собственное видение реальности в любой уголок земли и в любом месте чувствовать внутреннюю общность друг в друге прослеживается новый виток в эволюции латиноамериканского самоосознания и восприятия мира в категориях «свои» и «чужие». Все чужое — внешнее по отношению к Латинской Америке и ее обитателям, но теперь эти обитатели обретают силу сохранять самих себя вне своей родины, и даже несмотря на то, что Сьерва Мария умирает, ее остриженные волосы за одну ночь отрастают заново до той же невероятной длины, и в этой детали скрыт триумф и магия новой, абсолютно чуждой Старому Свету реальности.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Земсков В.Б.* Творческая индивидуальность и традиция в латиноамериканской литературе // История Литератур Латинской Америки. — М.: ИМЛИ РАН, 2005.
- [2] *Гарсиа Маркес Г.* О любви и прочих бесах. — М.: Астрель, 2011.
- [3] *Camacho Delgado J.M.* De Tormes a Aracataca: una interpretación de “Buen viaje señor presidente”. *Revista de Estudios Colombianos*, 1997.
- [4] *García Usta J.* “Cómo aprendió a escribir García Márquez. Medellín, Lealon, 1995.
- [5] *Martins Gama-Khalil M.* O real maravilhoso deslocado em “A santa”, de Gabriel García Márquez, e ocultado em “a menina de lá”, de Guimarães Rosa // *Revista Semioses*, Vol. 01, N. 07, Rio de Janeiro, Agosto de 2010.
- [6] *Méndez J.L.* Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica. Universidad de Puerto Rico, 2000.

THE CONCEPT OF “THE OTHER” AND SELF-PERSPECTIVE IN LITERATURE WORKS OF G. GARCÍA MÁRQUEZ IN THE 1990S.

K.N. Pluzhnikova

Moscow State University. M.V. Lomonosov
Gory, MSU, 1, building 51, 1st Educational Building, Moscow, GSP-1, 119234

The article analyses the concept of “the other” and the evolution of latinoamerican self-perspective through the works of columbian writer Gabriel García Márquez published in 1990s.

Key words: García Márquez, the other, self-perspective, Latin America, Columbia, columbian literature, miracle, magical realism, Strange Pilgrims, Of Love and Other Demons, latinoamerican literature, literature of the XX century.