

УДК 821.134.2-3.09

**Дарья Игоревна Синицына,**  
кандидат филологических наук  
старший преподаватель Кафедры романской филологии,  
Санкт-Петербургский государственный университет,  
Санкт-Петербург, Россия  
daria\_sinitsyna@mail.ru

## ПОЭТИКА «ЧУДЕСНОЙ РЕАЛЬНОСТИ» В НОВЕЙШЕЙ ИСПАНОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: «НЕОБЫЧАЙНЫЕ ГОДЫ» РОДРИГО КОРТЕСА

В статье рассматривается поэтика романа испанского прозаика Родриго Кортеса «Необычайные годы» ('Los años extraordinarios', 2021). Методами сравнительного литературоведения выявляется его типологическое сходство с образцами «нового» латиноамериканского романа, в первую очередь, романом «Чарующий мир» Рейнальдо Аренаса (1965), и постулируется преемственность эстетических установок глобальной испаноязычной литературы в современном мире.

Ключевые слова: испанская литература; латиноамериканская литература; «чудесная реальность»; латиноамериканский «новый роман»; «новый» исторический роман.

**Daria Sinitsyna**  
PhD, Assistant Professor,  
Romance Philology Department,  
Saint Petersburg State University,  
Saint Petersburg, Russia

## POETICS OF THE "LO REAL MARAVILLOSO" IN THE NEWEST HISPANIC FICTION: "LOS AÑOS EXTRAORDINARIOS" BY RODRIGO CORTÉS

The article deals with the poetics of the novel "Los años extraordinarios" published by the Spanish author Rodrigo Cortés in 2021. The methods of comparative literary criticism reveal its typological similarity with the samples of the "new" Latin American novel, first of all, "El mundo alucinante" by Reinaldo Arenas (1965), and the continuity of the aesthetic attitudes of the global Hispanic fiction in the modern world is postulated.

Key words: Spanish literature; Latin American literature; "lo real maravilloso"; Latin American "new novel"; "new" historical novel.

Концепция «чудесной реальности» ('lo real maravilloso'), оказавшая значительное влияние на становление и теоретизацию латиноамериканского «нового романа» 60-х годов XX века, представленного произведениями М. Варгаса Льосы, Х. Кортасара, Г. Кабреры Инфанте, Г. Гарсиа Маркеса и прочих авторов, впервые была изложена кубинским писателем А. Карпентьером в прологе к роману «Царство земное» (1949), считающемуся, в свою очередь, одним из прообразом «нового романа», а также «нового» исторического романа, жанра, который ознаменовал конец XX века в латиноамериканской

словесности. В тексте пролога Карпентьер решительно противопоставляет реальность Америки и реальность Европы в связи с их отношением к «чуду»: «... невольно напрашивалось сопоставление: с одной стороны, полная чудес действительность, только что мне открывшаяся, а с другой – мир чудесного как плод жалких потуг, характерных для некоторых течений европейской литературы последнего тридцатилетия. Мир чудесного, который пытались вызвать к жизни при помощи старых штампов... Мир чудесного, убого представленный профессиональным штукачеством и профессиональным уродством ярмарочных фигляров... Мир чудесного, созданный по принципу циркового фокуса...»<sup>10</sup> [3, с. 5] «Чудесность», по Карпентьеру, естественно присуща Америке и проявляется в ее природе, пейзажах, мифологичности сознания и даже исторических свершениях. Усталая Европа, напротив, утратила способность воспринимать и генерировать чудеса.

Тем не менее, таково лишь современное (середины XX века) положение дел. Недаром в качестве эпиграфа к прологу Карпентьер использует цитату из сервантесовских «Странствий Персилеса и Сихисмунды» - это напоминание о времени, когда «чудесная реальность» еще была возможна и по ту сторону океана: «В «Странствиях Персилеса и Сихисмунды» слова об оборотнях, вложенные в уста Рутилио, звучат с поразительной достоверностью, поскольку во времена Сервантеса верили в то, что есть люди, страдающие ликантропией». [3, с. 6] Собственно, нынешняя латиноамериканская «чудесная реальность» – отчасти дело рук европейцев: ее эстетика была присуща первым хроникам завоевания Индий, но и в более поздние эпохи находились европейцы-адепты «чуда». Карпентьер отмечает: «Мне всегда казалось весьма многозначительным то обстоятельство, что в 1780 году несколько вполне здравых рассудком испанцев из Ангостуры отправились на поиски Эльдорадо, а в дни французской революции – да здравствует разум и Верховное Существо! – Франсиско Менендес, уроженец Сантьяго-де-Компостела, блуждал по землям Патагонии в поисках Очарованного Града Цезарей» [3, с. 8].

Чуть более десятилетия спустя после опубликования «Царства земного» с его манифестообразным монологом центр тяжести испаноязычной (кто-то осмелится утверждать, что и всей мировой) литературы сместился в Латинскую Америку: начался так называемый «бум» латиноамериканского «нового романа», в котором поэтика «чудесной реальности» была представлена в первую очередь текстами Г. Гарсия Маркеса, но также К. Фуэнтеса, Х. Лесама Лимы, самого А. Карпентьера и других писателей. На фоне бума актуализировались и более ранние тексты, соответствовавшие «чудесной» эстетике, в частности, рассказы Х. Л. Борхеса, романы Х. Рульфо и М. А. Астуриаса. Однако уже в конце 60-х появляются произведения, полемизирующие с «новым романом». Их совокупность получает название «постбума» и включает различные жанры: «литературу свидетельства», «литературу повседневности», «грязный реализм», «новый» исторический роман и прочие. На рубеже веков и эти жанры подвергаются критическому осмыслению, но уже на фоне устоявшейся континентальной ли-

<sup>10</sup> Цитаты из текста А. Карпентьера приводятся в переводе Александры Косс.

тературы. В. Земсков во вступительной статье к последней части фундаментальной «Истории литератур Латинской Америки» пишет о перспективах ее развития: «Поверх всех расколов, барьеров и различий в XX в., как итог предшествующего развития, возникла литературная традиция всемирного значения, возможно, последняя классического характера перед вступлением в эру так называемой виртуальной «пост-культуры». А это означает, что существует опора для развития не только собственно латиноамериканской (Испанская Америка и Бразилия, иноязычные карибские литературы), но и дополнительные резервы для иберийских литератур (Испания, Португалия), активно воспринимаящих опыт единокровных заокеанских литератур...» [2, с. 101].

Влияние – прямое ли, в виде литературных связей, косвенное ли, в виде перцепции поэтики – современной испаноамериканской литературы на современную испанскую требует, по нашему мнению, пристального изучения. Как правило, критика касается обратной проблематики, изучая испанский «родовой» компонент в латиноамериканской литературе. Однако отдельные образцы новейшей испанской прозы могут свидетельствовать об освоении эстетических принципов, которых придерживались на несколько более раннем этапе латиноамериканские авторы. В этом смысле особенно показателен роман Родриго Кортеса (1973) «Необычайные годы» (*Los años extraordinarios*), увидевший свет летом 2021 года. К настоящему моменту роман выдержал четыре издания, что свидетельствует о значительном коммерческом успехе, который связан, в частности, с уникальным для современной испанской прозы характером повествования.

Роман, лишенный подзаголовка, который мог бы более подробно указать на жанр, представляет собой жизнеописание вымышленного персонажа по имени Хайме Фанхуль от рождения до смерти. Повествование ведется от первого лица. Фанхуль появляется на свет в Саламанке в 1902 году и умирает там же в возрасте семидесяти с лишним лет. Большую часть жизни он проводит в путешествиях, задерживаясь на некоторое время в несуществующем городе Эспурия, Париже, Эль-Аюне, на Азорских островах, в Кембридже, Нью-Йорке, Камбодже, Египте и т. д. Являясь почти ровесником века, Фанхуль застаёт и упоминает некоторые исторические события, определившие облик столетия, хоть в большинстве случаев и не участвует в них напрямую (единственное исключение – его недолгая деятельность в качестве террориста-анархиста в Париже). Описываются две «Великие» войны – Первая и Вторая, а также война в Испании, которая в течение долгого времени препятствует возвращению Фанхуля на родину. При этом Первая Великая война, захватившая на восемь лет всю Европу, начинается с «мелкой заварушки» между Францией и Голландией, война в Испании – между монархически настроенным городом Аликанте и республикански настроенным городом Эльче, а Вторая Великая, застигшая Фанхуля в Лондоне, затевается немецкими фашистами во главе с неким Вегенером, акробатом на трапеции, сменившим Гитлера на посту лидера. Таким образом, история XX века, представленная нам в романе, фантастична, альтернативна. Равным образом фантастична и другая часть биографии

Фанхуля, не касающаяся большой истории. Читатель понимает это с первой страницы, но тон повествователя остается совершенно нейтральным. О городе своего детства он походя говорит: «В ту пору в Саламанке еще не было моря, хотя многие уже взяли за правило прогуливаться в купальных костюмах, даже в зимние холода, чтобы море призвать»<sup>11</sup> [4, с. 27]. Далее, на протяжении всего текста романа Фанхуль сталкивается с диковинными явлениями и существами, не испытывая ни тени изумления: в Саламанке общается с призраками (чтобы видеть их, следует несколько скосить взгляд влево), в Эспурии следит за Первой Великой войной по пятну сырости на потолке (его меняющиеся очертания точно повторяют карту военных действий), на корабле по пути во Францию подвергается нападению пиратов, которые захватывают суда с целью ввязаться с пассажирами в философские диспуты (но ни в коем случае не касающиеся Блаженного Августина, неугодного пиратам), а в сезон муссонов в Камбодже видит «растение с языком, цветок с ребрами, младенца, застывшего в янтаре... сороконожку с длиннющими усами и колючие заросли с широко распахнутыми глазами» [4, с. 199].

Научных работ, посвященных роману «Необычайные годы», опубликованному в 2021 году, к настоящему моменту, по всей видимости, не существует. Тем не менее, особенности этого текста анализируются в многочисленных рецензиях испанских литературных критиков. Многие из них усматривают в поэтике Кортеса влияние испанской (в первую очередь Рамона де Валье-Инклана с его жанром «эсперпенто», но также Франсиско де Кеведо и Альваро Кункейро) и английской литературной традиции (Дж. Свифт, Р. Киплинг, Р. Даль). Из возможных латиноамериканских источников называются тексты аргентинцев Сесара Айры и Маседонио Фернандеса [5, 6]. Однако, учитывая манеру конструирования Кортесом художественного мира внутри повествования, представляется логичным дополнить получающуюся матрицу литературных влияний еще одним текстом, наиболее, по нашему мнению, близким – если не «генетически», то типологически – «Необычайным годам». Это роман кубинского писателя Рейнальдо Аренаса (1943-1990) «Чарующий мир» ('El mundo alucinante', 1965).

«Чарующий мир», написанный в разгар бума «нового» латиноамериканского романа, был запрещен к изданию на Кубе, в рукописи вывезен во Францию и опубликован на испанском только в 1969 году. Когда публикация состоялась, об Аренасе заговорили как о предвестнике «магического реализма». Повествование под жанровым заголовком «приключенческий роман» представляет собой фантастическую биографию исторического лица – брата Сервандо Тересы де Мьера (1765-1827), мексиканского богослова, борца за независимость американских колоний, «неугомонной жертвы» Инквизиции и испанских властей. Брат Сервандо, как и Хайме Фанхуль, проводит большую часть жизни в странствиях, и на каждом этапе пути он сталкивается с необычным и необычайное творит: прибывает на собственную проповедь верхом на метле, бежит из испанской тюрьмы с помощью говорящих крыс, добывает

<sup>11</sup> Здесь и далее перевод всех цитат мой – Д. С.

деньги на войну за независимости у леди Гамильтон, которая платит ему унцию золота за каждое слово рассказа о гибели адмирала Нельсона, свидетелем которой монах случайно оказывается. Принципы построения художественного пространства у Аренаса вполне соответствуют описанию «чудесной реальности» у Карпентьера: в романном мире может произойти все, что угодно, поскольку фантастичное начало миру присуще, а персонажи безоговорочно принимают выпадающие на их долю чудеса. Причем протагонист-латиноамериканец как бы осеняет собой и европейское, и североамериканское пространство, включая его в орбиту «чудесной реальности». И по тону повествования, и по особенностям описаний тех или иных чудесных явлений текст Кортеса оказывается во многом схож с текстом Аренаса.

Сами заголовки обоих романов содержат установку на фантастичность, только у Аренаса эта семантика связывается с пространством («мир»), а у Кортеса – со временем («годы»). Тем не менее, центральные персонажи не воспринимают фантастическое как фантастическое. Приведем для сравнения описание Мехико, куда брат Сервандо приезжает учиться, и родной для Хайме Фанхуля Саламанки в момент «прихода» моря. У Рейнальдо Аренаса: «Город, вздыбившийся над пропастью, походил на черепаху, посаженную в крону пальмы. Сервандо пробудился от своего агавового сна, когда по нему прошествовала босоногая вереница нищих, чуть не раздавив ему лицо. Из любопытства он последовал за толпой, следовавшей, в свою очередь, за некоей женщиной, следовавшей, в свою очередь, за веревкой, затянутой вокруг ее шеи. Из осмотрительности он ничего не спросил, но, увидев в конце улицы клубы дыма, почти хлеставшие небо, понял, что «донью» намереваются сжечь. Костры день и ночь курились в конце каждой улицы, так что жар и сажа в городе не переводились, а в летние дни становились вовсе непереносимы. [...] Время от времени раздавался громкий восторг, как от порожнего яйца, если бросить его на угли. То было не что иное, как головы сжигаемых, лопавшиеся от жара» [1, с. 29, 32]. У Родриго Кортеса: «23 апреля 1918 года в Саламанку пришло море. [...] Вода стеной обрушилась на реку Тормес – плюх! – и река исчезла, а с ней и предместье Сантьяго. Я крепче ухватился за край узкого оконного проема. Грохот слышали даже во Франции. А вода, как ни в чем не бывало, тут же успокоилась. Воздух мгновенно разрядился, утратил электричество и наполнился пеной. Вся улица Монте Оливете оказалась покрыта морскими ершами и ставридами, сардинами и угрями. С вершины крепостной стены виднелся новый океан: темная рука воды, простиравшаяся за горизонт. Волны разбивались о тесные камни римской эпохи. Первые дни на море были радостными, но и трудными. Шесть недель кряду купальщикам то и дело попадались трупы. Добровольцы вытаскивали тела из воды» [4, с. 29]. «Чудесное» в обоих текстах лишено аксиологической составляющей, равно «чудовищному», амбивалентно.

Приведенные фрагменты типичны для всего повествования в обоих романах. Гиперболизированные описания сопровождают каждое новое перемещение героев, иногда оказывающихся в одной географической точке с разницей в полтора века. Таковы, например, главы о Португалии. У Рейнальдо Аренаса:

«В этом городе нет ничего, кроме молчания. Молчания и голода. Я только прошелся по Золотой улице и улице Аугуста и заметил, что никто кругом не разговаривает. Люди молча шагают, не здороваясь даже со знакомыми, и на Деларежлаш, где самая торговля, я тоже не услышал не звука. Какая тишь... [...] В Мадриде народ питается криками, а здесь, похоже, нищета не оставляет сил кричать. Царит такой голод, что если человек заговаривает, его уже считают за состоятельного» [1, с. 201]. У Родриго Кортеса: «О Порту рассказать мне особо нечего, я недолго там пробыл. Здания сделаны из развешанного белья, и даже солнцу полагается становиться на его улочках тенью. Женщины открывают окна и орут, как матросы. Собаки не шевелятся, если могут не шевелиться. Дети нараспев декламируют нечто монотонное, чего не понимают. В тавернах по вечерам горят самые прекрасные свечи на свете, скорченные и величественные, сделанные из воска, который рыбацки крадут в монастырях» [4, с. 94].

Способы перемещения персонажей по миру также зачастую фантастичны, но излагаются как нечто заурядное: брат Сервандо оказывается в Португалии после того, как в андалусийской темнице Инквизиции на него наматывают такое количество цепей, что тюрьма буквально лопается, и шар из цепей с монахом внутри падает в Средиземное море (где как раз разворачивается битва при Трафальгаре); Хайме Фанхуль добирается до Франции на корабле, потерпевшем крушение, но нырнувшем в «опрокинутые утесы Уэльвы», туннели, пролегающие под всем континентом.

Итак, в обоих текстах перед нами предстает карпентьеровская «полная чудес действительность», только простирающаяся по всему миру, а не ограниченная Америкой. Нейтральный тон, почти «нулевой градус» повествования в романе Родриго Кортеса подчеркивает необычайность художественного пространства и всего, что в нем происходит. Кроме того, он свидетельствует о разнице авторских интенций Аренаса и Кортеса, являющейся главным различием разнесенных по времени, но принадлежащих одному языку и сходных текстов. Брат Сервандо – пассионарный герой, все его бегство длиною в жизнь подчинено идее освобождения Мексики, в то время как Хайме Фанхуль переживает свои приключения без всякой причины, едва ли не от скуки, просто чтобы не унаследовать отцовский галантерейный магазин. Уникальность романа Родриго Кортеса состоит как раз в том, что в этом абсолютно игровом, постмодернистском тексте удивительным образом возрождается «чудесная реальность», которая, как представлялось Карпентьеру, утрачена для европейской словесности навсегда.

## СПИСОК ЦИТИРУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Аренас Р. Чарующий мир. СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2016. 336 с.
2. Земсков В. Литературный процесс в Латинской Америке. XX век и теоретические итоги // История литератур Латинской Америки. XX век: 20-90-е годы. М., 2004. Ч. 1. С. 5–106.

3. Карпентьер А. Царство земное. СПб. : Амфора, 2000. 319 с.
4. Cortés R. Los años extraordinarios. Barcelona : Penguin Random House, 2021. 360 p.
5. De Montfort J. S. Rodrigo Cortés: «Las razones por las que está teniendo éxito 'Los años extraordinarios' son exactamente las razones por las que, en teoría, no debería tenerlo» [Electronic resource]. URL: <https://theobjective.com/further/cultura/2021-07-17/rodrigo-cortes-las-razones-por-las-que-esta-teniendo-exito-los-anos-extraordinarios-son-exactamente-las-razones-por-las-que-en-teoria-no-deberia-tenerlo/> (accessed: 10.03.2022).
6. Sánchez J. L. Reseña de "Los años extraordinarios", de Rodrigo Cortés [Electronic resource]. URL: <https://www.criticadelibros.es/2021/06/anos-extraordinarios-rodrigo-cortes.html> (accessed: 10.03.2022).