

На правах рукописи

1 1 5 0 Д

2 7 ОКТ 1998

ОГНЕВА Елена Владимировна

«ВТОРОЙ ЛАТИНОАМЕРИКАНСКИЙ ЦИКЛ»  
АЛЕХО КАРПЕНТЬЕРА (70-е ГОДЫ)

Специальность 10.01.05 - Литература народов  
Европы, Америки и Австралии

А в т о р е ф е р а т  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

М о с к в а - 1998

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

Научный руководитель - доктор филологических наук, профессор  
В.С. Виноградов

Официальные оппоненты - доктор филологических наук  
В.Б. Земсков  
- кандидат филологических наук  
Н.А. Богомолова

Ведущая организация - Институт Латинской Америки РАН

Защита состоится «23» октября 1998 г. в 16:00 час. на заседании Диссертационного совета Д 053.05.13 в Московском государственном университете имени М.В. Ломоносова по адресу: 119899, Москва, Воробьевы горы, 1-й корпус гуманитарных факультетов МГУ, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке филологического факультета МГУ.

Автореферат разослан «31» августа 1998 г.

Ученый секретарь  
Диссертационного совета  
доцент



А.В. Сергеев

Имя Алехо Карпентьера (1904-1980), классика кубинской литературы, известно сегодня далеко за пределами Кубы и Латинской Америки. Прочный, неослабевающий интерес к его творчеству читателей и литературоведов объясняется тем, что Карпентьер обращался в своих книгах к проблемам общечеловеческого масштаба. В своих произведениях он размышлял о путях всей Латинской Америки, и, не ограничиваясь рамками континента, «раздвинул» их, сделав своими героями представителей нескольких рас, наследников разных культур. Он был первым латиноамериканским писателем, включившим в своих романах и повестях время Латинской Америки отсчет всемирной истории, и связавшим судьбу латиноамериканца с судьбой всего человечества.

Алехо Карпентьер - один из зачинателей «нового латиноамериканского романа», создатель интеллектуальной прозы и, при этом, один из немногих латиноамериканских писателей, в чьих произведениях широта философских обобщений и язык культурно-мифологических ассоциаций сочетаются с увлекательностью фабулы.

«Второй латиноамериканский цикл» Карпентьера был создан в 70-е годы (1972-1979). Этот последний и весьма плодотворный период творчества писателя как целостное литературное явление не был до сих пор предметом диссертационных исследований, несмотря на обширность существующей карпентьеряны - как в зарубежном, так и в отечественном литературоведении<sup>1</sup>.

Каждая историко-литературная эпоха, большая или малая, и

---

<sup>1</sup> Предшествующим же периодам творчества Карпентьера посвящен ряд кандидатских диссертаций (см., например, «Творчество Алехо Карпентьера» (Л., ЛГУ, 1969) Н.С. Зюковой, «Афрокубанизм Алехо Карпентьера 20-40 годов» (М., МГУ, 1991) Г.Н. Трофимовой, «Алехо Карпентьер и проблемы идейно-художественных особенностей кубинской литературы 30-50-х годов» (Л., ЛГУ, 1983) кубинской исследовательницы Аны дель Кармен Дуран Кастаньеды.

каждое поколение литературоведов могут найти в произведениях Карпентьера нечто, созвучное своему времени. Этим объясняется известная «смена призм» в работах литературоведов-латиноамериканистов разных стран и ориентаций.

70-е годы во многом определили восприятие Карпентьера в контексте послереволюционной кубинской прозы. На рубеже 70-80-х годов стали заметны некоторые специфические сдвиги в сфере «нового латиноамериканского романа» в целом - и 70-е годы стали уже восприниматься как определенная веха в его развитии. В 80-е годы на первый план выдвинулся аспект национальной и историко-культурной самобытности творчества Карпентьера, а также возросло внимание, уделяемое поэтике его повестей и романов.

История эволюции «нового латиноамериканского романа» на протяжении почти двадцати лет, отделяющих нас от года публикации последней повести Карпентьера, позволяет по-новому осмыслить художественные особенности «второго латиноамериканского цикла». Теперь видно, что этот цикл может рассматриваться как своего рода *порог*, отделяющий «новый латиноамериканский роман» 70-х годов от эстетических поисков и решений латиноамериканской прозы, связанных с культурным феноменом конца XX века.

Поэтому представляется, что именно сейчас, в 90-е годы, ознаменовавшиеся бурными дискуссиями о постмодернизме, стало особенно актуальным изучение художественных особенностей произведений *порогового* «второго латиноамериканского цикла» Карпентьера, исследование продуктивности предложенных в нем оригинальных художественных решений. Такое исследование позволит представить, в какой мере художественный мир произведений Карпентьера этих лет - явление *предсказывающее* эстетику постмодерна 80-х годов.

**Целью** диссертационной работы являлось рассмотрение «второго латиноамериканского цикла» - нового этапа в творчестве писателя, отмеченного напряженными эстетическими поисками, - как целостного литературного явления и, в то же время, как продолжения историко-философских раздумий писателя в новых исторических условиях.

Основной **задачей** работы, поставленной перед собой автором, был анализ художественных особенностей карпентьеровской прозы изучаемого периода, специфики ее интертекстуальности, рассмотрение тех культурфилософских принципов и мировоззренческих установок, которыми определялся повышенный интерес писателя к *слову и образу иной культуры* в латиноамериканском контексте.

Важно отметить, что как единое целое, как система «второй латиноамериканский цикл» до сих пор не был описан. С тем, чтобы заполнить эту лауну в описании творчества Карпентьера, и было предпринято настоящее исследование, **новизна** которого определяется, кроме того, и избранным для анализа ракурсом. Представляется, что именно в 70-х годах в творчестве писателя сложилась манера письма, демонстрирующая его особый интерес к роли *слова чужой культуры* в многоголосии латиноамериканского мира. Это было связано с новым витком спирали, которую представляла собой разработка темы культурной самоидентификации в творчестве писателя.

В отечественном литературоведении существует давняя традиция изучения творчества Карпентьера. Наиболее значительными представляются монография Н.С. Зюковой «Алехо Карпентьер» (Л., 1982), глава о писателе в книге В.Н. Кутейшиковой и Л.С. Осовата «Новый латиноамериканский роман» (М., 1983), статьи В.Б. Земскова

«Алехо Карпентьер. Изобретатель Латинской Америки» (в кн. «А. Карпентьер. Мы искали и нашли себя», М. 1984), «Новая земля Алехо Карпентьера» (в кн. «Алехо Карпентьер. Избранное», М. 1988) и А.Ф. Кофмана («Алехо Карпентьер: латиноамериканский писатель меж двух миров», Iberoica Americas 1997). Множество интересных наблюдений содержится в статьях и выступлениях Ю.Н. Гирина, С.П. Мамонтова, Т.И. Межиковской, С.И. Пискуновой, В.Ю. Силюнаса и др.

Что касается зарубежных исследований, то следует отметить, что существующее число работ о творчестве Карпентьера 70-х годов неизмеримо меньше, чем обширная карпентьерiana, посвященная «первому латиноамериканскому циклу». (Только роман «Превратности метода», который, как правило, анализируется в сравнении с такими произведениями как «Осень Патриарха» Г. Гарсии Маркеса, и «Я, Верховный» А. Роа Бастоса, вновь и вновь привлекает внимание литературоведов). На материале отдельных произведений, созданных Карпентьером как в ранние, так и в 70-е годы, изучается «карибская» (Б. Уэбб, М. Асенсио), «женская» (К. Перилли), «антидиктаторская» (М. Наварро Оппе, Х. Лусио Дуран) и другие темы в творчестве писателя, приводится интерпретация отдельных образов и мотивов, проводится поиск прототипов некоторых героев. Исключение составляет кубинское литературоведение, чей интерес к творчеству Карпентьера именно 70-х годов не ослабевает и по сей день.

Работ же, посвященных изучению «второго латиноамериканского цикла» как особой целостности, где новое звучание карпентьеровской прозы придает интертекстуальность в ее особом качестве, до сих пор не было, хотя этот аспект в творчестве писателя представляется нам исключительно важным и интересным.

Настоящая работа вобрала в себя опыт исследований «нового

латиноамериканского романа», проделанных зарубежными и отечественными литературоведами. Эти исследования, а также достижения отечественных и зарубежных литературоведов в изучении современного литературного процесса и литературного «феномена конца века» и послужили методологической основой настоящей работы.

Работы о явлениях, связанных с латиноамериканским романом 80-90-х годов, то есть «посткарпентьеровской эпохой» - такие как статьи Н.А. Богомоловой: «Абель Поссе. Новые времена, новые лидеры» (в журн. «Иностранная литература», №10, 1991), «Латиноамериканский роман 80-х гг. и массовая культура» (в сб. «Iberica Americans», М., 1994) и И.М. Петровского «Г. Гарсиа Маркес. Генерал в своем лабиринте» (в журн. «Современная художественная литература за рубежом», №1, 1990) - послужили стимулом для изучения в настоящей работе поэтики Карпентьера с точки зрения «предошущения» в ней элементов постмодернистского письма.

Исходной точкой для размышления о значении интертекстуальности в художественном мире Карпентьера 70-х годов стали исследования уругвайского ученого Ф. Ансы о проблемах культурной идентичности в латиноамериканском дискурсе. Описание последнего периода творчества Карпентьера основывается на идее взаимосвязи всех элементов латиноамериканского «художественного кода», разработанной В.Б. Земсковым («О межцивилизационном взаимодействии», в сб. «Iberica Americans». Механизмы культурообразования в Латинской Америке., М., 1994) и А.Ф. Кофманом («Латиноамериканский образ мира», М., 1997). В творчестве Карпентьера как в капле воды отразились процессы, характерные для латиноамериканской культуры в целом: создавая свой художест-

венный мир, он все чаще размышляет о границах «своего» и «чужого» культурного наследия, сопоставляет этические, эстетические, жанровые и стилевые модели своего универсума с соответствующими моделями «инокультурных» миров.

Таким образом, прочитав совокупность художественных текстов, составляющих «второй латиноамериканский цикл» Карпентьера, прислушиваясь к звучащему в них диалогу со словом, образом и архетипами иной культуры, означает проследить, как у писателя действуют принципы отбора, переосмысления и сравнения.

**Научно-практическая ценность работы.** Материал, разработанный в диссертации, может быть использован при чтении общих и специальных лекционных курсов по истории зарубежной литературы XX века, на практических занятиях по истории зарубежной литературы, на семинарских занятиях по истории «нового латиноамериканского романа».

**Апробация работы.** Материал диссертации был представлен в ряде докладов на конференциях в МГУ 1979-1998 гг., стал частью специальных курсов по латиноамериканской литературе, прочитанных на филологическом факультете МГУ в 1981-1988 гг., основой семинарских занятий, проводившихся там же в 1981-1996 гг., а также послужил базой для проведения практических занятий по истории зарубежной литературы XX века на филологическом факультете МГУ в 1991-1998 гг. Кроме того, часть диссертационного материала легла в основу текста глав учебника «Зарубежная литература XX века» (М., «Высшая школа», 1996).

**Структура работы.** Диссертация состоит из Введения, 4-х глав, Заключения и Библиографии.

Во Введении дается обоснование выбора предмета исследова-



ния, актуальности темы диссертации, формулируется цель и задачи работы. Кроме того, приводится периодизация творчества Карпентьера и характеристика творческой биографии писателя.

Публицистика Карпентьера 20-60-х годов, находящаяся, собственно, вне поля данного исследования, не исключается, тем не менее, из сферы внимания автора. В этой части диссертации последовательно акцентируются такие важные аспекты публицистики писателя как установка на *сближение культур*, проблема *перевода с языка одной культуры на язык другой*, тема *сравнения культурных реалий*, и, наконец, задача выработки *общего языка культур*. Эти идеи, сквозные мотивы, устойчивые образы эссеистики Карпентьера обретут оригинальное звучание в его прозе 70-х годов.

В Главе I диссертации «УБЕЖИЩЕ РЫЦАРЯ И МЕТОД ПЛУТА» рассматриваются повесть «Право политического убежища» (с опубликованием которой в 1972 году традиционно связывается начало «второго латиноамериканского цикла») и роман «Превратности метода» (1974). Однако следует учитывать, что этот период в творчестве писателя органично связан с предшествующим десятилетием, которое многие напрасно считают годами молчания. Именно в 60-е годы был написан один из вариантов «Права политического убежища», тогда же началась и работа над масштабнейшим романом «Весна Священная», которая длилась восемнадцать лет.

В «Праве политического убежища» сосредоточены все, или почти все проблемы и образы, отличающие прозу Карпентьера 70-х годов. И, вместе с тем, в Главе I диссертации эта повесть рассматривается как произведение переходное - прежде всего, из-за концепции времени и истории, созданной Карпентьером. Она еще

принадлежит предыдущему периоду, и выступает как отрезок спирали, «притворяющейся» кругом, вечным возвращением. Однако в рамках этой концепции истории уже формируется новое отношение к действительности, новое осмысление исторической судьбы своего континента.

В качестве связующего звена между «первым» и «вторым» латиноамериканскими циклами в «Праве политического убежища» выделяется мотив учительства и ученичества, выводящий к теме повторяющихся иллюзий новых поколений. Утрата иллюзий ведет к восприятию мира как театральной сцены, где происходящее развивается по законам абсурдного бытия. В Главе 1 диссертации прослеживаются закономерности и выделяются основные признаки, присущие этому бытию; изучается его «внутреннее время».

Подробно рассматриваются те художественные средства, с помощью которых Карпентьер переводит содержание памфлета в совершенно иной жанр. И страна героя, и вся Латинская Америка предстают тогда как поле, *засеянное Словом чуждой культуры*, в данном случае - словом рыцарского романа и пикарески. Предметом анализа становится преломление в этом ракурсе излюбленных культурфилософских идей писателя. В Главе 1 предлагается, следуя за Карпентьером, «прочитать» судьбы Латинской Америки в этих литературных образах.

В «Праве политического убежища» выделяется образ рыцаря, ставшего плутом. Он заслуживает внимания, ибо мотивы рыцарского идеала и плутовских походов станут константами «второго латиноамериканского цикла», в котором Карпентьер будет выстраивать следующую систему: масштаб и особые качества

Латинской Америки трансформируют слово чужой культуры, но само это Слово оказывает воздействие на бытие латиноамериканцев. Эта динамика взаимоотношений карпентьеровских героев со Словом и составляет одну из интереснейших черт исследуемого периода творчества Карпентьера.

Интерес к Слову как *посреднику между культурами* возник у писателя, конечно же, не внезапно. Он существовал всегда, проявляясь в той или иной степени и в публицистике Карпентьера, и в романах «первого латиноамериканского цикла». В этой связи можно вспомнить и непонятый неграми монолог Федры в «Царстве земном», идеи и образы Руссо и Мармонтеля как учителей Эстебана в «Веке Просвещения», или сюжеты «Песни о Роланде» и «Женевьевы Брабантской», образующие специфический культурный фон в «Потерянных следах». Но такой роли как в 70-е годы все эти апелляции к Слову тогда еще не играли.

Новаторство Карпентьера прослеживается в том, как «работает» в романе «Превратности метода» слово иной культуры, в данном случае - французской. Для этого необходимо рассмотрение нескольких элементов сложной повествовательной структуры романа, где сосуществуют разные культурные пласты.

Особенно важным представляется нам анализ трех из них: «декартовского», «наполеоновского» и связанного с романами Марселя Пруста. Этот анализ выводит к теме европейской упорядоченности и латиноамериканского хаоса, к вопросу о чужеземных влияниях на судьбы Европы, проблеме мифологизации авторитетов, смены культурных эпох и их смысла.

При таком подходе возможно нетрадиционное прочтение этого

антидиктаторского романа. Изучение такого аспекта «Превратностей метода» как освоение чужого Слова путем *пересказывания сюжетов*, позволяет выявить ряд закономерностей при переходе элементов иных культур из жанра в жанр (из исторического документа - в легенду, из романа - в сказку, из драмы - в лубок и т.д.), с языка на язык, и осмыслить эти переходы как целостную эстетическую систему. «Наивное» сознание латиноамериканцев требует адаптации чужого. «Пересказывание сюжетов» становится своеобразным мостом между европейским и латиноамериканским менталитетами.

Интертекстуальность романа становится объектом исследования в Главе I диссертации еще и потому, что она позволяет «высветить» новые аспекты концепции исторического времени у Карпентьера. «Взгляд из будущего», призванный скорректировать модель циклического времени, становится очевидным, если обратиться к «документальному» контексту «парижских» глав романа.

С этой точки зрения анализируется образ диктатора в романе «Глухота» к слову своей национальной культуры ассоциируется у Карпентьера с отторженностью его героя-плута от животворящей сферы латиноамериканской «чужеской реальности». И наоборот - человеческое в нем пробуждается от соприкосновения с родной стихией на «дословесном» уровне (*вкус, запах, влечение*) или на уровне «примитивного» слова.

В Главе 2 диссертации «ПУТЬ ПАЛОМНИКОВ» рассматривается повесть «Концерт барокко». Повесть «Концерт барокко», самое светлое произведение Карпентьера изучаемого периода, была создана тогда, когда упование на Слово как на силу, способную преобразовать действительность, стало очевидным у мас-

теров «нового латиноамериканского романа».

Ни в одном произведении Карпентьера до «Концерта барокко» не был сформулирован идеальный модус мироустройства. Барочный концерт в этом произведении - прообраз человеческого единения. Идеал мыслится здесь как сотворчество. Путь к его достижению пролегает через преодоление незнания, отчуждения и предрассудков, посеянных *чужим словом*.

Жанровые особенности повести «Концерт барокко», «расклад ролей», связанный с темами паломничества и ученичества, мотив «второго открытия Америки», - все это становится понятнее, если проследить историю замысла повести, который относится еще к 30-м годам. Сравнение произведений «второго латиноамериканского цикла» с произведениями других латиноамериканских романистов позволяет выявить некоторые характерные особенности выстраиваемой Карпентьером модели «взаимодействия миров» после Конкисты. Эта модель, как демонстрируется в Главе 2, создается опять-таки при помощи *чужого Слова* о Латинской Америке.

Огромную роль в поэтике «Концерта барокко» вновь играет *пересказ сюжетов*, множество примеров которого рассматриваются как своеобразные способы осмысления истории персонажами. Изучение «предыстории» персонажей в пересказанных сюжетах делает возможной реконструкцию элементов, составляющих ключевой образ повести - барочный концерт. Он связывается с представлением Карпентьера о синтезе культур как основе новой гармонии, где идет «переоркестровка» звучащих элементов и добавление к ним элементов иных культур. Чужое, тенденциозное слово, некорректный «пересказ сюжета» гармонию не создаст -

развитие этой идеи рассматривается в связи с ролью театрального представления в повести.

В «Концерте барокко» Карпентьер использует прием, ставший впоследствии характерным для творчества постмодернистов: практически все исторические и житейские коллизии рассматриваются как театральный сюжет, материал для сценического воплощения, уже осуществленного кем-то, будь то хозяин балаганчика или великий Шекспир.

В «театральных мотивах» у Карпентьера автором диссертации (в отличие от большинства исследователей) усматривается не только негативный смысл: «театральные пересказы» оцениваются как способ подчеркнуть парадоксальность той или иной философской идеи - они позволяют трактовать Слово в «Концерте барокко» как своего рода мобилизующий фактор: *Действо* провоцирует *Деяние*, изменяющее мир. Но и это *Деяние* рано или поздно становится сюжетом нового Действа, ибо история и культура, по Карпентьеру, неразрывны, они питают друг друга. Соотношение образов Деяния и Действа, одна из художественных констант в творчестве Карпентьера 70-х годов, подробно рассматривается в Главе 2.

Система времени в «Концерте барокко» с его убыстряющимся к финалу темпом тоже требует специальной интерпретации. Сопоставление с изображением времени в раннем рассказе Карпентьера «Возвращение к истокам» позволяет более явственно увидеть отличия, ставшие характерными для творчества писателя периода 70-х годов.

Изначально в «венецианских» эпизодах повести представлена постмодернистская ситуация: в статичном времени все сосуществует,

все уже сказано, написано, Гендель рассуждает о Стравинском и Вагнере. Но затем Карпентьер расширяет рамки повествования, и Венеции отводится лишь роль своего рода учебной сцены, «заколдованного острова» в потоке движущегося времени. Настоящие драмы Истории будут разыгрываться за ее пределами. Точка зрения черного музыканта Филомено, связывающего будущее Латинской Америки с идеей преобразования мира, изменяет систему «интегрирующего» времени. С образом Филомено Карпентьером связываются идеи грядущего как *еще не осуществленного*.

Другим важнейшим признаком рассматриваемого периода творчества, который выделяется в Главе 2, является обращение к европейской культуре не только как к «кладовой сюжетов», но и как к зеркалу, в котором латиноамериканская история познает самое себя.

Впервые в творчестве Карпентьера Деяние перестает восприниматься как «бремя», Сизифов камень, и возникает образ поэзии деяния, связанный с барочным концертом Армстронга в финале повести. Здесь автор диссертации, рассматривая образы планетарного и космического масштаба, исследует смысл их сопоставления с Деянием гениального музыканта. Впервые у Карпентьера сравнение «человеческого» с «вечным» не говорит о трагическом несоответствии масштабов. Идеал Карпентьера предстает как *незавершенный мир*, где человеческие деяния наделяют Слово и Образ новым значением, как это делают Филомено и Армстронг, - такой вывод позволяет сделать прочтение «Концерта барокко» как «повести о сюжетах».

Глава 3 диссертации «СО СЦЕНЫ В ЗРИТЕЛЬНЫЙ ЗАЛ» посвящена анализу романа «Весна Священная», самого масштабного и во многом автобиографического произведения Карпентьера. В этом

случае в диссертации, наряду с общим латиноамериканским, привлекается и собственно кубинский литературный контекст, в котором по традиции воспринимается «Весна Священная».

В процессе анализа выясняется, насколько роман «умещается» в рамках этого кубинского контекста, и насколько он их перерастает. В Главе 3 делается вывод о том, что ассоциация «Весны Священной» с «кубинским романом о революции» оправдана лишь отчасти. «Кубинский контекст» в романе Карпентьера включен в более широкий, латиноамериканский, а тот - во всемирный. Изображение победы на Плайя Хирон, скорее, напоминает поэтический и музыкальный образ кубинской революции, созданный Хулио Кортасаром в рассказах «Воссоединение» и «Тот, кто здесь бродит». Финал пути героя закономерен для человека, который полжизни ждал повторения своего испанского интербригадковского «звездного часа» и в кубинской революции увидел его *аналогию*.

Роман о переломных моментах истории XX века и поисках героями своего места в Истории предлагается прочитать, опять-таки, сквозь призму Слова разных культур, - в противном случае важнейший уровень этого произведения не «зазвучит». Эмблематичным для интерпретации «Весны Священной» является финал стихотворения Поля Валери «Морское кладбище»: вихрь вырывает книгу из рук читающего. Герои Карпентьера сквозь «книгу», сквозь слова, смыслы и образы европейской культуры воспринимают окружающую действительность: мир как декорация, как полотно художника, как мелодия, как танец. Это обуславливает и трактовку ролей, которые поначалу отводятся самим себе героями «Весны Священной». Вера и Энрике кажутся себе персонажами, действия которых изначально заданы узнаваемыми «декорациями», классическими «сюжетами».



Однако впоследствии взаимосвязь и пресметственность тех же образов культуры помогают Вере и Энрике постигать смысл своей эпохи. Это происходит, когда им отрывается радость *сотворчества*, совместного Деяния (испанские эпизоды биографии Энрике, постановка Верой балета «Весна Священная» в Гаване). Эволюция мировосприятия героев становится возможной благодаря «барочным концертам», олицетворяющим и в этом романе символ духовного единения. В такой хор сливаются голоса многих культур на концерте в Испании, где звучит многоязычное слово. Возникает образ мощной и созидательной силы способной, по мысли Карпентьера, воссоздать новую гармонию в мире разяла. Переосмысленное «общее слово» афрокубинского и славянского фольклора ложится в основу другого «барочного концерта» - им становится балет «Весна Священная» с участием черных танцовщиков.

Сложный процесс адаптации - ученичества, связанного с трагическим опытом участия героев в Истории, отражается на трактовках библейских, античных, языческих образов и многих других культурных ассоциациях. В этой части работы прослеживается то, как меняется расклад ролей в «мире-театре». История с ее кровавыми боями перемещается со сцены в зрительный зал и, вслед за этим, перешагивает «край сцены» и героиня Карпентьера, осознающая общность своей судьбы с миллионами «других». Реальная жизнь утрачивает черты сценичности. Стихия метаморфоз захватывает и систему уподоблений, аналогий, в лоне которой героями воспринимается национальное и историческое бытие. «Чужое слово», образы чужих культур постепенно наполняются «своим» смыслом, а затем - содержанием универсального плана. Этот процесс также является предметом анализа в Главе 3.

Упование на Слово как на способ влияния на действительность - одна из ведущих тенденций «нового латиноамериканского романа» 60-70-х годов. В этом смысле симптоматично двойственное отношение к Слово, проявившееся в последней повести Карпентьера «Арфа и тень». Там, с одной стороны, сохраняется доверие к Слово, с другой стороны, показаны глобальные последствия его искажения. Исследованию этого феномена и посвящается Глава 4 настоящей работы «ОДИССЕЯ РЫЦАРЯ СЛОВА».

Так же, как и в случае с «Концертом барокко» и «Весной Священной», в Глава 4 изучается ретроспектива - накапливание мотивов, тем и образов, связанных с открытием Америки, в творчестве Карпентьера предшествующих периодов и 70-х годов. Поэтика «второго латиноамериканского цикла», обусловившая выбор героя, плута/рыцаря, способного как на *Действо* так и на *Деяние*, позволяет увидеть историю открытия Нового Света как *перипетию Слова*.

Слово предшествующих и современных Колумбу культур становится то орудием убеждения, то средством (немошным, лживым или восторженным) описания, к которому прибегает «первый хронист Индий», то пророчеством. Все это, как показано в диссертации, зависит от образа, победившего в тот или иной момент в душе первооткрывателя, где уживаются очарованный Дон Кихот и трезвый хитроумный Улисс.

Душевная раздвоенность персонажа, перестающего подчас различать разницу между собственным лицом и маской, сообщает повести трагическое звучание. Оно усиливается по мере того как Карпентьер придает новые, драматические акценты фрагментам реальных дневниковых записей Колумба, помещая их в контекст раз-

мышлений своего героя.

В Главе 4 сцена судилища анализируется как один из образов «мистифицирующей» интертекстуальности Карпентьера, призванной обогатить текст дополнительными смыслами и коннотациями. «Доработка» и «переделка» Карпентьером существующих литературных источников, связанных с неудавшейся канонизацией Колумба, свидетельствует об установке писателя на игровое отношение к чужому Слову, демонстративный отказ от пиетета.

История Мастан и история канонизации рассмотрены в диссертации как своего рода «двойная рамка», умножающая ракурсы интерпретации колумбова Деяния. Предательское, искажающее Слово - лейтмотив повести, бросающий мрачноватый отсвет на всю художественную сферу, связанную в «Арфе и тени» с «идеальным» образом барочного концерта. Однако, по Карпентьеру, «Слово на мраморе», не отражающее в полной мере суть легендарного подвига Первооткрывателя, не отменяет его высший смысл.

Металитературная рефлексия Колумба, отделяющего слог своих реляций Католическим Королям, интерпретация интерпретаций, которые предложат потомки в заключительной части повести, сомнительное «двойничество» Колумба и Папы Пия IX, осмысление героем своей жизни как материала для рассказов - анализ совокупности этих аспектов воплощения темы Слова исключает вывод об однозначном отношении к этой теме Карпентьера в конце 70-х годов.

Для того, чтобы выявить принципиальные отличия оценки достоверности и значимости Слова Карпентьером от восприятия Слова латиноамериканским романом следующего десятилетия, в Главе 4 проводится сопоставление повести «Арфа и тень» с романом

аргентинского постмодерниста Абеля Поссе «Райские псы». В определенном смысле этот роман уподобляется «антикниге», посмертно адресованной Карпентьеру.

Аргентинский писатель использовал тот же исторический материал, его оружием также стали интертекстуальность и ирония. Но у него повествование о Колумбе обретает совершенно новое качество. Поссе предлагает свое прочтение традиционной латиноамериканской мифологемы «Земного Рая»: он оказывается *скучным*. Скучной становится и действительность «после оргии», когда конкистадоры сталкиваются с тем, что любая игра, связанная с преобразованием заморского пространства, оборачивается лишь повторением уже изведенного. В «Райских псах» пародийный модус карпентьеровского повествования сам пародируется, возникает пародия второго порядка, игра зеркал, где изначальный объект - Новый Свет - приобретает все большую призрачность.

В Заключении подводятся итоги работы и содержатся выводы, которые нам позволило сделать проведенное исследование.

Проведенный анализ позволил рассмотреть произведения 70-х годов, входящие во «второй латиноамериканский цикл», как целостность, обладающую новым качеством. Никогда ранее в творчестве писателя апелляция к Слово как судьбостроительному фактору не была столь очевидной и постоянной. Новаторство Карпентьера отчетливо выявилось при сопоставлении культурных пластов, составляющих повествовательную структуру произведений этого периода.

Судьба Слова (своей и чужой культур, предшествующей и современной), которым засеивается культурное поле Латинской

Америки, прослежено на материале повестей и романов Карпентьера. В результате делается вывод о художественной позиции Карпентьера 70-х годов.

«Культурное раздвоение» писателя, лежащее в основе интертекстуальности его прозы изучаемого периода, не несет в себе ничего фатального, трагического. Духовная ситуация Карпентьера, постоянно осознающего себя находящимся «меж двух миров», образно говоря, напоминает не положение человека, стоящего над пропастью между двумя культурами, но состояние творца, создающего между ними мост.

Вера в смысл человеческих свершений, в их «поэзию», которая оценивается «из будущего», не оставляла Карпентьера до самого конца. Ею объединены все произведения 70-х годов. Ее не «заслоняет» ни авторская ирония, ни все более частая вязь цитат, реминисценций и пастишей, ни даже тот факт, что в «Арфе и тени» исчезает то «космическое» измерение, куда звала музыка Армстронга в «Концерте барокко». (Из этого измерения просматривалось время реализации утопий).

Но Карпентьер все же остается «по эту сторону» рубежа, отделяющего художественный мир «нового латиноамериканского романа» 70-х годов от эстетических исканий латиноамериканской прозы последующих десятилетий. Окончательно утвердиться в этой мысли помогает сравнительный анализ повести «Арфа и тень» и романа Абеда Поссе «Райские псы». Таким образом, все возрастающая близость художественной манеры писателя стилистике постмодерна не означает, что Карпентьер разделяет его мировоззренческие установки.

У Карпентьера и деяния, и ошибки его героев соотносятся с высшим смыслом истории, проверяются им. Кубинскому писателю чужда постисторическая пресыщенность фактами и самодостаточная игра их нетрадиционными интерпретациями, идея исчерпанности мира и культуры. У Карпентьера апелляция к слову иных культур, «пересказ сюжетов», переплетение историко-культурных ассоциаций есть признак *связи времен* и единства общечеловеческой культуры. В этом - принципиальное отличие художественных моделей, созданных Карпентьером и постмодернистами.

#### СПИСОК РАБОТ, ОПУБЛИКОВАННЫХ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

1. Суд разума, суд истории. "Литературное обозрение", № 10, 1978. [0.45 п.л.]
2. Алехо Карпентьер. - В кн.: "Культура Кубы". М., Наука, 1979. [0.45 п.л.]
3. Концепция барокко как ведущего литературного стиля современной Латинской Америки. - В: "Изучение стиля как лингвистическая и литературоведческая проблема". Тезисы конференции, стр. 38-39., М., МГУ. 1979.
4. Исследования нового латиноамериканского романа. - В сб.: "Литература развивающихся стран. 1970-е годы". ИНИОН АН СССР, 1981. [1.5 п.л.]
5. Художественная концепция истории в романах А. Карпентьера 1970-х годов. - В сб.: "Проблема литературного развития". М., МГУ, 1982. [0.5 п.л.]
6. Карпентьер в оценках критики. Обзор. РЖ ИНИОН Сер. 7. "Литературоведение", № 2, 1982. [0.3 п.л.]
7. Постигание истории. "Литературное обозрение", № 8, 1982. [0.45 п.л.]

8. Эпоха единения. "Иностранная литература", № 1, 1984, [1 п.л.]
9. Алеко Карпентьер. Историко-литературный комментарий. - В кн.: "А. Карпентьер. Мы искали и нашли себя". М., Прогресс, 1984. [4.5 п.л.]
10. "Второй латиноамериканский цикл" Алеко Карпентьера. - В сб.: "Литература Латинской Америки: история и современные процессы". М., ИЛА АН СССР, 1987. [1 п.л.]
11. Опыт истории и утверждения идеала. Кубинская критика о молодом герое кубинской прозы. - В сб.: "Образ современного молодого человека в литературах соцстран". Обзор. ИНИОН АН СССР, 1987. [1 п.л.]
12. Алеко Карпентьер. Историко-литературный комментарий. - В кн.: "Алеко Карпентьер. ПСС в 4-х тт., т. 1, М., Художественная литература, 1994. [3.5 п.л.]
13. Механизмы культурообразования в Латинской Америке. Реферат. РЖ ИНИОН РАН сер. 7. "Литературоведение. Отечественная литература", № 1, 1996. [0.5 п.л.]
14. К "новому латиноамериканскому роману". В уч.: "Зарубежная литература XX века". М., Высшая школа, 1996. [4 п.л.]
15. «Французская тема» в романе А. Карпентьера «Превратности метода» М., Диалог-МГУ, 1997. [0.5 п.л.]
16. Новый латиноамериканский роман как мост между эпохами. - В сб.: "На границах литературных эпох". М., МГУ, "Филология" (сдано в печать). [1 п.л.]