

Л.С. Айрапетян

Альтернативная история в сборнике новелл К.Фуэнтеса «Апельсиновое дерево, или Круги времени»

В данной статье автор анализирует две новеллы из сборника «Апельсиновое дерево, или Круги времени» (1992 г.) мексиканского писателя XX в. К.Фуэнтеса. Эти произведения рассматриваются как пример жанра латиноамериканского нового исторического романа, который ставит своей целью «пересоздать», «переоткрыть» историю, чтобы обрести правду о прошлом. Важную роль в выполнении данной задачи играет образ альтернативной истории. Ради торжества исторической справедливости писателю приходится идти наперекор официальной историографии и изображать возможные ответвления от древа национальной истории.

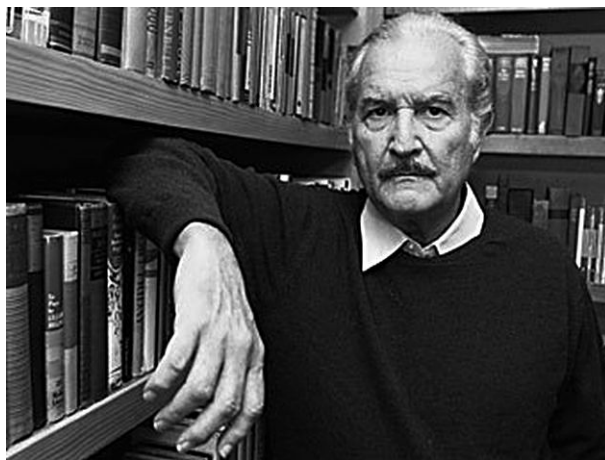
Ключевые слова: мексиканская литература, латиноамериканский новый исторический роман, альтернативная история.

ТВОРЧЕСТВО К.ФУЭНТЕСА 90-Х ГОДОВ И ЛАТИНОАМЕРИКАНСКИЙ НОВЫЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН

После падения Теночтитлана индейцы во главе с отступившим от Кортеса конкистадором Гонсало Герреро завоевывают Испанию и строят храм четырех религий. Христофор Колумб прибывает в Новый Свет, но предпочитает скрыть факт открытия Америки от остального мира. Эти альтернативные истории, перечеркивающие официальную историографию, лежат в основе сюжетов новелл «Два берега» («Las dos orillas») и «Две Америки» («Las dos Américas»), входящих в сборник «Апельсиновое дерево, или Круги времени» («El naranjo, o los círculos del tiempo», 1992 г.) Карлоса Фуэнтеса. Плодотворная творческая деятельность этого мексиканского писателя и эссеиста охватила более полувека. Фуэнтеса по праву можно назвать одним из выдающихся интеллектуалов современности, которого всегда волновали проблемы как его родной страны, Мексики, так и всего латиноамериканского региона. В 90-е годы XX в. Фуэнтес целиком и полностью со-

Лилия Саркисовна Айрапетян — аспирантка кафедры истории зарубежной литературы филологического факультета МГУ им. М.В.Ломоносова (lilyoka16@rambler.ru).

средоточивает внимание на своеобразии латиноамериканской цивилизации, истоках формирования оригинальной культуры континента. Важно отметить, что если в ранний и зрелый периоды своего творчества Фуэнтес стремился показать региональную инаковость, то теперь, на рубеже веков, писатель пытается увидеть глубинные цивилизационные связи Старого и Нового



Карлос Фуэнтес

Света. Основная тематика произведений этого периода — историческая и культурологическая. В эти годы Фуэнтес создает такие художественные произведения, как «Кампания» («La campaña», 1990 г.), «Апельсиновое дерево, или Круги времени», «Стеклянная граница» («Frontera de cristal», 1995 г.), «Годы с Лаурой Диас» («Los años con Laura Díaz», 1999 г.). Наиболее значимые сборники эссе этого периода — «Доблестный Новый Свет» («Valiente Mundo Nuevo», 1990 г.) и «Погребенное зеркало» («El espejo enterrado», 1992 г.). Главная эстетическая установка писателя этого периода, изложенная им в сборнике «Доблестный Новый Свет», — стремление «изобрести» прошлое. По мнению автора, единственная возможность преодолеть фатализм латиноамериканской истории — это предложить новое прочтение истории. И огромную роль в этом перечитывании должен сыграть художественный вымысел, благодаря которому перед взором читателя откроются нереализованные возможности прошлого. Согласно концепции времени писателя, эти альтернативы не уходят в небытие, но скрыто присутствуют в настоящем. Воссозданные в литературном произведении, они будто возвращаются к жизни, напоминают о себе.

Мексиканский писатель возлагает большие надежды на литературный дискурс, который доминирует над научным историографическим, и полагает, что в его рамках можно отыскать ответы на множество вопросов историко-культурологического характера, описать и объяснить истоки цивилизационного своеобразия Латинской Америки. Проведя анализ двух новелл из сборника К.Фуэнтеса «Апельсиновое дерево, или Круги времени», мы попытаемся выяснить, есть ли в исторической прозе 1990-х годов мексиканского писателя черты жанра «нового исторического романа» Латинской Америки. Нашей целью будет определить, какие идейно-поэтические особенности данных произведений роднят их с вышеуказанным литературным феноменом. Наиболее пристальное внимание мы уделим образу альтернативной истории, который отражает стремление писателя «переписать» историю ради обретения правды о прошлом.

Теоретическое обоснование нового исторического романа дано в работе американского литературоведа Сеймура Ментона «Латиноамериканский

новый исторический роман», а также в исследовании американского филолога Марии Кристины Понс «Воспоминания о забытом: о Фернандо дель Пасо Моранте, Габриэле Гарсиа Маркесе, Хуане Хосе Саэре и историческом романе конца XX в.». С.Ментон отмечает следующие основные черты данного литературного явления: подчинение исторического аспекта изложению философских идей; сознательное нарушение хода времени и истории за счет упущений, преувеличений и анахронизмов; фикционализация исторических персонажей; повышенная саморефлексия текста, напоминающая о фикциональном характере представленной истории; интертекстуальность; карнавальное и пародийное начало, которое придает истории относительный характер¹. Понс отмечает, что современные исторические романы демифологизируют прошлое, предлагают критическое прочтение истории, данной в официальной историографии. В новом историческом романе доминируют мифологическое время и пространство и концепция циклического хода истории. Анализируемый нами жанр также характеризуют соположение и скрещивание разных временных планов, сосуществование нескольких точек зрения, игры с самоидентичностью, связанные с образом зеркала².

Следует признать, что границы термина «новый исторический роман Латинской Америки» довольно размыты. Ментон предлагает список произведений, написанных в данном жанре. Среди них, к примеру, романы «Война конца света» перуанского писателя Марио Варгаса Льосы, «Пасынок» аргентинца Хуана Хосе Саэра, «Кампания» Фуэнтеса и т.д. Далеко не все романы из этого списка отвечают всем шести принципам, предложенным самим литературоведом. Понс составляет свой список новых исторических романов, в который включает «Я, верховный» парагвайского писателя Аугусто Роа Бастоса, «Генерал в своем лабиринте» Г.Гарсиа Маркеса. Проблема определения отличительных признаков нового исторического романа как особого жанра латиноамериканской литературы второй половины XX в. все еще остается неразрешенной. На наш взгляд, сущность данного литературного явления составляет особое обращение писателя с историческим материалом. Пересоздавая прошлое с помощью художественного вымысла, писатель ставит своей целью обрести историческую правду, идя подчас наперекор официальной историографии. Как отмечает отечественный литературовед Елена Владимировна Огнева, «новый исторический роман» — жанр, расцветом которого отмечен рубеж тысячелетий в литературе Латинской Америки³. Историческая проза Фуэнтеса 90-х годов — яркое тому подтверждение.

В 1992 г. Фуэнтес издает сборник новелл «Апельсиновое дерево, или Круги времени», в котором можно обнаружить множество черт «нового исторического романа» с присущим этому жанру образом альтернативной истории. Данное произведение тематически и концептуально тесно связано со сборником эссе «Погребенное зеркало», основная цель которого — утвердить поликультурный состав латиноамериканской цивилизации и реабилитировать испанское культурное наследие. Сборник «Апельсиновое дерево, или Круги времени» состоит из пяти новелл, каждая из которых представляет собой законченное самостоятельное произведение, — все рассказы предварены собственными эпиграфами, в конце каждого стоит место и дата написания. Однако в совокупности новеллы составляют еди-

ное повествование, проникнутое общими лейтмотивами и образами, связывающими пять историй, разделенных пространственной и временной дистанцией.

Историческая реальность в произведении Фуэнтеса соткана из тысячи вымышленных историй, которые являют собой альтернативу истории, изложенной в официальных источниках. Писатель выбирает определенные значительные моменты в прошлом и заставляет историю пойти по иному пути, нежели тот, что признан исторической наукой. Подобные «бифуркации» позволяют писателю поставить и решить ряд важнейших цивилизационных проблем, а также изобразить историческую справедливость в своем представлении.

КОНКИСТА НАОБОРОТ В НОВЕЛЛЕ «ДВА БЕРЕГА»

Первая новелла «Два берега» («Las dos orillas») возвращает нас в XVI в., во времена завоевания Мексики. На первый взгляд выбор автором повествователя событий, определивших ход исторического развития Мексики и всего Нового Света, кажется удивительным. Херонимо де Агиляр — реальное историческое лицо, участник экспедиции Эрнана Кортеса и его личный переводчик — маргинальная фигура в официальной историографии. В действительности Агиляр не оставил после себя никаких письменных свидетельств о конкисте. Тем интересней эта фигура Фуэнтесу-постмодернисту, который благодаря вымыслу заполняет исторические лакуны и предлагает собственное видение истории.

Агиляр строит свой рассказ, опираясь на «Правдивую историю завоевания Новой Испании» Берналя Диаса дель Кастильо. Существуют и более авторитетные источники сведений о событиях той эпохи, к примеру, «История Индии» Бартоломе де лас Касаса, «История завоевания Мексики» Франсиско Лопеса де Гомары, а также сочинения таких придворных историографов, как Хуан Сепульведа и Гонсало Фернандо де Овьедо. Но не случайно Фуэнтес выбирает именно хронику Диаса дель Кастильо, который будучи непосредственным участником конкисты, строит свой рассказ, опираясь на собственные воспоминания и впечатления от происходивших событий. Это во многом частный взгляд на историю, в котором субъективное начало, безусловно, преобладает. Более того, хроника Берналя Диаса стала культовым произведением для многих латиноамериканских писателей XX в., таких как Гарсиа Маркес и Алехо Карпентьер, которые видели в этом тексте истоки всей региональной словесности. Сам Фуэнтес в «Доблестном Новом Свете» отмечает, что Берналь Диас — «наш первый романист», «создатель эпоса, колеблющегося между историей и вымыслом»⁴. История конкисты в пересказе Берналя Диаса — это увлекательное повествование, полное драматизма, оценочности, испытавшее на себе влияние сюжетов рыцарских романов, романов-путешествий, а также классических историографических сочинений римской эпохи. Хроника Берналя Диаса — пример слияния историоописания и художественной литературы, что роднит ее с новеллой «Два берега», которая на нее опирается.

Агиляр с некоторой иронией говорит о Хронисте, который, по его мнению, не уделил ему должного внимания, просто упомянув его имя 58 раз и заметив напоследок, что умер Агиляр от сифилиса. Так, Фуэнтес, переда-

вая право говорить о конкисте еще одному участнику исторических событий, утверждает принцип плюрализма, предполагающий, что нет и не может быть единственной версии событий той эпохи, канва истории соткана из множества равноправных голосов, повествующих о ней.

Один из способов организации художественного времени в новелле — анахронизм: Агиляр в пародийном свете перекладывает историю Берналя Диаса, вышедшую в свет в 1632 г., в то время как сам Хронист пишет о смерти Агиляра в 1524 г. Данный аналепсис возможен благодаря особой перспективе повествования: Агиляр рассказывает о конкисте, будучи мертвым. Смерть в данном случае приравнивается к вечности. Увидеть действительность с точки зрения смерти значит симультанно охватить все пространства и времена, которые оживают в огромном *Teatре Памяти*. Данный способ повествования использовал в своем романе «Педро Парамо» («Pedro Páramo», 1955 г.) старший современник Фуэнтеса, мексиканский писатель Хуан Рульфо, а также нечто похожее встречается и в романе «Смерть Артемио Круса» («La muerte de Artemio Cruz», 1962 г.) самого Фуэнтеса.

Тема слова, речи тесно связана с концепцией истории Фуэнтеса, которому принципиально важно, что рассказчик — переводчик, которому дана тайная власть над словом. Фуэнтес, верный постструктуралистским идеям, утверждает силу слова, которое может непосредственно влиять на реальность, создавать ее. Агиляр признается: «Я переводил, предавал, выдумывал»⁵. Показателен эпизод, где описан разговор Кортеса с последним ацтекским императором Гуатемусом. Кортес восхищен храбростью племянника Моктесумы и разрешает ему и дальше править в своих землях. Но Агиляр, решив проверить власть слова на деле, произносит речь с противоположным смыслом, якобы Кортес собирается пытать Гуатемуса, пока тот не скажет, где спрятаны сокровища Моктесумы. Слова переводчика удивительным образом воплощаются в действительности, и на следующий день он видит обезображенное тело индейского императора.

История конкисты в изображении Фуэнтеса — это не история борьбы Кортеса и Моктесумы, «главных героев» официальной историографии. Исход исторических событий определило соперничество двух переводчиков Агиляра и Малинче. История Конкисты — это история двух предательств, Агиляром Кортеса и Малинче индейцев. Так, Агиляр сообщает Моктесуме о том, что Кортес в немилости у испанского короля, а Малинче в свою очередь указывает Кортесу на междоусобную борьбу, раздирающую империю ацтеков. Особый интерес представляет эпизод резни в Чолуле, которую устроили испанцы. Агиляр сообщает жрецам, что Кортес пришел не с миром, но хочет свергнуть индейских богов. «Опасности нет, — сказал я Кортесу, зная, что опасность угрожает. Стоит опасаться, говорила Малинче Кортесу, думая, что опасность не угрожает»⁶. В этой борьбе двух лживых предателей побеждает Малинче, которая, будучи любовницей Кортеса, пользуется большим доверием.

Коль скоро движущей силой истории признается слово, подчас лживое, но способное стать самой реальностью, то всегда остаются иные, не реализованные пути исторического развития. Модель истории Фуэнтеса подобна модели универсума аргентинского писателя Хорхе Луиса Борхеса — «саду расходящихся тропок». Мертвый Агиляр признается: «нереализованные возможности истории... лишают меня сна»⁷, «всегда могло произойти

прямо противоположное тому, что описывает Хронист»⁸. Очень часто, почти в каждом эпизоде, читателю предлагается альтернативный вариант развития событий. Так, если бы Моктесума больше разговаривал со своим народом, а не молился богам, возможно, ему удалось бы сохранить единство своей империи. Если бы он разгромил Нарваеса, конкистадора, выступившего против Кортеса, вместо того, чтобы заключить с ним мир против Кортеса, то еще можно было бы спасти Мексику от разорения. Если бы Малинче отдала предпочтение Агиляру вместо Кортеса, то, как надеется Агиляр, стало бы возможным гармоничное единение Старого и Нового Света, символом которого стала бы их любовь.

В восприятии Агиляра конкиста была хищническим захватом и разграблением империи ацтеков, в результате которого индейской цивилизации был нанесен непоправимый урон: «Европа оставила глубокий шрам на лице Нового Света»⁹. Символом этой травмы в произведении стал шрам на лице Гуатемуса. Агиляр, восемь лет проведя в плену у индейцев Юкатана, проникается глубоким уважением к их образу жизни и мыслей, более того, их мироощущение становится ему близким по духу, и в Мексике он обретает вторую родину. Главная забота индейцев — возделывать землю, как заботились о ней предки, и сохранить ее плодородие для наследников. Агиляра восхищает их ощущение времени, индеец живет, зная, что он звено нерушимой цепи поколений, то, что он делает сейчас для потомков, делали когда-то его предки. Время движется циклически, жизнь и смерть чередуются: «Смерть — источник жизни..., смерть — это первое рождение»¹⁰. Основной закон бытия — вечное возвращение: времени суток, времен года, самого человека. Цикличность, тем самым, становится залогом устойчивости и вечности универсума. Символизирует это мироустройство фигура императора. Агиляр объясняет для себя фатализм Моктесумы, не принимающего решительных мер для борьбы с испанцами, тем, что его задачей было заботиться о вечном, «запрошарить: настанет ли вновь рассвет? Пойдет ли вновь дождь? Вырастет ли маис?»¹¹.

Агиляр преследует утопическую цель не только оставить нетронутой культуру индейцев, но соединить Старый и Новый Свет в цивилизационное целое. Для реализации идеи альтернативной истории Фуэнтес использует необычную повествовательную технику, организующую художественное время. В новелле 11 глав, они нумерованы в обратном порядке, с 10 по 1 и «0» последняя глава. Агиляр избирательно предлагает нам отдельные фрагменты истории конкисты, располагая их в обратном порядке. Образ времени, обратившего свой ход вспять, Фуэнтес заимствует из рассказа Алехо Карпентьера «Возвращение к истокам» («Viaje a la semilla», 1944 г.), в котором жизнь героя движется от смертного одра к материнской утробе. В новелле Фуэнтеса подобная организация сюжета приводит к тому, что история утрачивает континуализм, логичное чередование причин и следствий, что вполне соответствует постмодернистской концепции истории. Но все же Фуэнтес верит в историческую правду и историческую справедливость, пусть и субъективную, рожденную художественным вымыслом, что отличает его от многих постмодернистов. Итак, в 10 главе показана всем известная история разрушения испанцами Теночтитлана, столицы империи ацтеков, за которым последовало дальнейшее завоевание и колонизация Нового Света. В надежде изменить ход истории Агиляр обращает движе-

ние истории вспять, доходя до первой главы, в которой рассказывается о жизни среди индейцев. Глава «0» повествует альтернативную историю. «0» — это не абсолютное ничто, но пустота, которая содержит в себе потенциально бытие. В новелле Фуэнтеса — это оставшаяся нереализованной история завоевания Испании индейцами во главе с другом Агиляра Гонсало Герреро. Почти одновременно Фуэнтес выскажет эту идею в эссеистическом сборнике «Три речи для двух деревень»: «А что бы вы сказали, если бы вместо известной нам Конкисты сами индейцы завоевали бы Европу?»¹². Фуэнтес воплощает в главе «0» свою идею синтеза культур: «мы начали строить храм четырех религий, на котором высекли слово Иисуса, Магомета, Авраама и Кецалькоатля»¹³. В «Погребенном зеркале» Фуэнтес пишет: «Мы греки и иберийцы, римляне и евреи, арабы, христиане»¹⁴.

Но все же финал произведения неоднозначен. Феномен обратимого времени сопрягается с циклическим временем. Автор прибегает к постмодернистскому приему нонселекции, предлагая две развязки: одну — в начале произведения, другую — в конце. Таким образом, композиция построена на модели круга, более того, между 10 и нулевой главой наблюдается параллелизм: происходит «конкиста наоборот», Испания и Новый Свет меняются местами: «падение великого ацтекского города» — «падение великого андалузского города», «сожженная вода озера, на котором вырос Теночтитлан» — «сожженная вода Гвадалквивира». Герреро, первый правитель нового государства обретает черты последнего императора ацтеков Гуатемуса, чей шрам появляется и на лице Герреро. Это символизирует вечную память о травме, нанесенной Старым Светом Новому. Утопическую картину также омрачает насилие, которое вновь происходит в истории: «Членов Святой Инквизиции мы сожгли на публичных площадях от Логроньо до Барселоны и от Овьедо до Кордубы»¹⁵. В финале новеллы Агиляр как постмодернистский повествователь отдает себе отчет в том, как он строит свой рассказ и зачем: «... я начал с десяти и дошел до нуля, чтобы выразить идею постоянного повторения никогда не завершающихся историй»¹⁶. Историческая ризома, не имеющая ни начала, ни конца, подчиняется лишь закону вечного возвращения. Идея цикличности содержится и в одном из эпитафий, взятом из повести «Поздняя любовь» («Amor tardío», 1971) современного израильского писателя Амоса Оза (Клауснера): «Как планеты по своим орбитам, мир идей движется по кругу»¹⁷.

АМЕРИКА — ПОТРЕБИТЕЛЬСКИЙ РАЙ В НОВЕЛЛЕ «ДВЕ АМЕРИКИ»

Переходя к пятой новелле сборника «Две Америки» («Las dos Americas»), мы делаем скачок во времени и становимся очевидцами ключевого события в истории Латинской Америки — открытия континента Христофором Колумбом. Так, в завершающей новелле автор обращается даже не к истокам зарождения оригинальной культуры региона, как в первой новелле, а продвигается еще немного глубже во времени, чтобы поразмышлять о событии, которое определило сам ход латиноамериканской истории. Фигура Колумба, пожалуй, самая популярная в литературе Латинской Америки, посвященной 500-летию юбилею открытия континента. К этому образу обращаются А.Карпентьер в романе «Арфа и тень» («El arpa

у la sombra», 1979 г.), аргентинский писатель Абель Поссе в романе «Райские псы» («Los perros del paraíso», 1983 г.), парагвайский писатель Аугусто Роа Бастос в романе «Бессменная вахта адмирала» («Vigilia del almirante», 1992 г.). Колумб — главный герой романа самого Фуэнтеса «Христофор нерожденный» (1987 г.).

Новелла «Две Америки» построена в виде дневниковых записей Колумба, в которых, правда, отсутствует датировка времени написания. Указано лишь, что написанное — это «фрагменты дневника одного генуэзского моряка»¹⁸, что сразу настраивает читателя на то, что в намерения автора не входит нарисовать исторически выверенный портрет Колумба. Профессор Лейпцигского университета Рене Себальос в статье «Две Америки: перераскрытие Нового Света» на основе детального сравнения текста новеллы и «Дневника» Колумба, доказывает, что Фуэнтес часто почти дословно цитирует документ¹⁹. Стоит отметить, что «Дневник» не сохранился, и его содержание известно в изложении историком Бартоломе де лас Касасом. Нарочитое обращение к утраченному документу придает тексту новеллы статус симулякра и позволяет автору балансировать на грани правды и вымысла, историографии и художественной литературы.

Фуэнтес вновь переписывает историю, делая Колумба единственным европейцем, ступившим на землю континента: отчаявшиеся моряки решают повернуть и спускают Колумба на воду. Колумб-персонаж, в отличие от исторического Колумба, знает, что он прибыл не в Азию, а на новую, не известную доселе землю. Слова героя о том, что «открыть можно только то, что сначала вообразишь»²⁰, кардинально меняют традиционное представление о том, что открытие континента произошло вследствие заблуждения, ошибки. Фуэнтес же настаивает на первоочередной роли воображения. Неслучайно его персонаж отмечает, что генуэзцы — известные выдумщики и лжецы. Сам Колумб признается, что добавил в описания местной природы много сказочных подробностей. Герой напоминает переводчика Агиляра, признающего в собственной лживости, поэтому оба — ненадежные рассказчики, и статус их повествования нельзя однозначно оценить как реальный или вымышленный. Так Фуэнтес добивается эффекта смешения историографии и фикциональной литературы и признается, что не собирается ставить между ними четкие границы.

Как и в первой новелле, центральной является тема альтернативной истории. Перед Колумбом открываются два пути: сообщить миру о своем открытии или оставить его в секрете. И герой совершает выбор с пользу последнего, руководствуясь соображением о жадности и циничности европейцев, которые не смогут оценить по достоинству красоту местной природы и достоинства образа жизни индейцев, а просто варварски разграбят их богатства. Более того, Колумб Фуэнтеса мыслит несколько прогрессивно и выступает непримиримым врагом рабства, в которое, как он опасается, будут обращены местные жители. Колумб, как и Агиляр, гармонично вливается в жизнь индейцев. Показательны его скромность и отсутствие самолюбия: «Я не придавал значения слухам, согласно которым я был героем местной легенды. Я, белый бородатый Бог?»²¹.

В данной новелле Фуэнтес воплощает одну из основополагающих мифологем в латиноамериканской литературе, отождествляющую Новый Свет с раем. Главная черта этого райского образа — гармоничное сосуще-

ствование природы и человека. Неопикуемой красоты природа благо-склонна к человеку, который благодарен за ее дары. В раю нет времени, так как нет разницы между вчера и сегодня. Колумб перестал его отсчитывать, так как не замечает его хода. Более того, та идиллия, в которой пребывает герой, — не просто вечность, но вечное детство. Герой сажает апельсиновые деревья, и плоды ассоциируются у него с материнской грудью, к которой он может прильнуть, когда пожелает: «я был ребенком, не ведающим стыда и тоски по детству»²².

Но однажды в райские чертоги вторгается «железная птица», на борту которой находятся ультрасовременные японцы, несущие с собой победившую во всем остальном мире глобализацию. История фатальна, и согласно альтернативному варианту истории не Эрнан Кортес завоевал Америку, а новый конкистадор господин Номура. Подлинный рай Латинской Америки теперь превращается в потребительский рай для туристов. Если в предыдущей новелле эта тема только намечалась, то здесь она подробно раскрыта автором. Массовая культура повсеместно насаждается, уничтожив автохтонную, покончив с цивилизационной инаковостью континента. Ярчайший символ этой глобализированной цивилизации, обезличившей все мировые культуры, — Интернет. Восклицание Номуры «Wa!Wa!Wa!» отсылает к аббревиатуре «www». Проект, реализуемый японцами в Америке, несколько напоминает деятельность банановой компании в романе Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества», но Фуэнтес создает более гротескно-иронический образ. Подобный современный вариантрая, который невозможен без «джакузи, шампанского, «Порше» и дискотеки»²³, напоминает образрая, описанный английским писателем Джулианом Барнсом в романе «История мира в 10 1/2 главах» («A history of the world in 10 1/2 chapters», 1989 г.). Между произведениями мексиканского и английского писателя можно провести много параллелей. Неслучайно Фуэнтес посвятил творчеству Барнса главу «Джулиан Барнс: дважды солнце» («Julian Barnes: dos veces el sol») в сборнике эссе «География романа» («Geografia de la novela», 1993 г.). Созвучно идеям Фуэнтеса постмодернистское высказывание Барнса: «История — это ведь не то, что случилось. История — это всего лишь то, что рассказывают нам историки»²⁴.

Фуэнтес, опираясь на теорию относительности, создает в новелле несколько пространств-времен, вступающих в отношения друг с другом. С одной стороны, образы японцев воплощают антиутопическую картину ближайшего будущего, XXI в., которое, согласно опасениям Фуэнтеса, угрожает стать настоящим. С другой стороны, это — Новый Свет, в котором время остановило свой ход. Возможно, линейного времени там никогда и не было, просто Колумб попадает туда в XV в., согласно течению времени в Старом Свете, и пребывает в этой вечности еще 500 лет. Америка — это не просто какая-то часть суши на географической карте Земли. Это принципиально иное пространство-время, параллельный мир. Неслучайно Номура признается Колумбу, что японцам понадобилось много времени, чтобы усовершенствовать свои технологии и убедиться в существовании Америки. Просто передвигаясь по пространству, отправившись в плавание, невозможно было бы отыскать Новый свет. Так, Фуэнтес воплощает модель относительного времени, течение которого неоднородно в разных частях пространства и напрямую зависит от свойств этого пространства. Но есть в

новелле и третье время-пространство — это Старый Свет. Европа XV в. представлена в воспоминаниях Колумба, а современная Европа — в рассказе немки Утты, одной из туристок. Своеобразно, что оба описания содержат почти дословные повторения: «города, погребенные в мусоре», «тесные, темные города», «сумасшедшие, толпы людей, разговаривающих сами с собой»²⁵. Итак, Европа в предапокалиптическом состоянии, Старый Свет обречен, ведь здесь ничего не поменялось за истекшие полтысячелетия. Вечность райского блаженства Америки разрушена, Европа пребывает в замкнутости порочного круга, а ультрасовременный мир высоких технологий несет смерть культурному многообразию мира.

Какая же сила может противостоять этому упадку? Фуэнтес вновь, как и в раннем и зрелом творчестве, утверждает, что последним прибежищем надежды является память о наших генетических и культурных корнях. Единственно верный путь — вернуться к истокам. Колумб, пребывая в раю, потерял счет времени, но не впал в забытие. Он живет воспоминаниями о прошлом и признается, что он еврей-сефард, изгнанный из Испании в 1492 г. по приказу королей-католиков. Колумб на борту самолета «Иберия» летит на родину. Так, Фуэнтес, реализуя циклическую модель времени, разрабатывает тему возвращения домой, на родину, заявленную еще в нулевой главе первой новеллы. Согласно концепции автора, история предлагает разные варианты развития событий, и всегда есть возможность отвергнуть одни и выбрать другие, вернуться к точке отсчета и пойти по иному пути.

Колумб возвращается на родину, сжимая в одной руке ключ от дома, а в другой семена апельсинового дерева. Оба объекта обладают глубоким символическим смыслом. Ключ, хранимый героем в течение полтысячелетия, — символ памяти о прошлом. Семена апельсина, а также сам плод и апельсиновое дерево — центральные образы всего сборника, объединяющие отдельные новеллы в единое художественное целое, о чем свидетельствует и название всего произведения. В каждой новелле эти образы обретают конкретный смысл. Фуэнтес создал настолько многогранный образ, что значениям, которые он приобретает в произведении, можно было бы посвятить отдельное исследование. Нас же этот образ интересует в его связи с концепцией времени и истории автора. Апельсин — символ миграции народов и культур. Он также означает глубинную связь между народами и культурами, и прежде всего фундаментальную цивилизационную связь Старого и Нового Света, отыскать которую Фуэнтес и ставил своей целью. Поэтому неслучайно, что произведение относится к циклу «Время оснований» («Tiempo de fundaciones»), входящему в состав всей художественной прозы автора, озаглавленного им самим как «Возраст Времени» («La edad del Tiempo»).

Образ апельсина имеет свою историю в рамках сборника. Стоит отметить, что Колумб — персонаж, с которым связано не только будущее, но и прошлое апельсина. В центральной новелле сборника, где повествуется о завоевании Нуманции Корнелием Сципионом в 138—133 гг. до н.э., семена апельсинового дерева привозит «какой-то путник, по всей видимости, генуэзец»²⁶. Так, Колумб приобретает черты мифологического культурного героя, хранителя культурных основ, вездесущего, существующего вне пространственных и временных границ. Так, прибегая к анахронизму, Фуэнтес

замыкает круг времени и истории, соединяя в одну точку далекое прошлое и отдаленное будущее. Этому соответствует и образ круглого апельсина. Неслучайно в издании 1993 г. у произведения упрощенное название «Апельсин» («El naranjo»), в котором уже содержится идея кругов времени. Колумб в финале размышляет о том, что «время циркулирует, как потоки воды, все соединяет и связывает: завоевателей прошлого и будущего, реконкисты и контраконкисты, осажденные райские уголки, взлеты и падения, прибытия и отбытия, появления и исчезновения...»²⁷. Справедливо замечание отечественного литературоведа Андрея Федоровича Кофмана о том, что время в художественном мире Фуэнтеса — это водоем, воды которого смешиваются, но никуда не утекают²⁸. Только в рамках циклической и интегрирующей моделей времени, предполагающих взаимное перетекание временных планов, возможно реализовать образ альтернативной, иной истории. Настаивая на метисной природе как латиноамериканской, так и лежащей в ее основе испанской цивилизации, мексиканский писатель отвергает реализованные в истории конкисту и глобализацию как пути единения культур. Фуэнтес верит в плодотворный симбиоз цивилизаций, в их гармоничное сосуществование, не обезличивающее культуры, но взаимно их обогащающее. Поэтому в финальных словах, произнесенных Колумбом, слышится надежда на начало новой жизни: «Я вновь открою дверь дома. Вновь посажу семена апельсина»²⁹.

В новеллах «Два берега» и «Две Америки» Фуэнтес выражает свое недоверие официальной историографии и ее однобокому взгляду на события прошлого. Писатель предлагает плюралистический взгляд на историю и воплощает субъективное представление об исторической правде и справедливости. В рассмотренных нами новеллах помимо образа альтернативной истории можно обнаружить такие черты жанра нового исторического романа, как анахронизмы, интерес к «второстепенным» историческим лицам и реабилитация их роли в историческом развитии, фикционализация участников исторических событий, циклическая модель исторического развития. Фуэнтес прибегает к широкому спектру постмодернистских приемов и техник: повышенная саморефлексия текста, образы ризомы, симулякра, использование «ненадежных» рассказчиков. Однако от писателей-постмодернистов Фуэнтеса отличает серьезное отношение к истории, которая, несмотря на то, что дана нам в виде рассказов о ней, все же является частью реальности. Тот факт, что мексиканский писатель посвятил множество произведений историко-культурной проблематике, доказывает его глубокое убеждение в неразрывности связи прошлого и настоящего, которое должно принять историю как тяжкий, но необходимый груз.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

¹ S. M e n t o n. La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992. México, FCE, 1993, p. 42.

² M.C.P o n s. Memorias del olvido. Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica del fines del siglo XX. México, Siglo XXI editores, 1996, p. 106.

³ Е.В.О г н е в а. Новый латиноамериканский роман на рубеже тысячелетий. — Вестник УРАО, 2015, № 3 (76), с. 100. [E.V.Ogneva. Novyi latinoamerikanskii roman na rubezhe tysyacheletii] [New Latin American novel at the turn of the millennium]. Vestnik URAO, 2015, N 3(76), p. 100.

- ⁴ C.F u e n t e s. Valiente mundo Nuevo. México, FCE, 1990, p. 71.
- ⁵ C.F u e n t e s. El naranjo, o los círculos del tiempo. México, FCE, 1992, p. 4.
- ⁶ Ibid., p. 12.
- ⁷ Ibid., p. 9.
- ⁸ Ibid., p. 7.
- ⁹ Ibid., p. 5.
- ¹⁰ Ibid., p. 17.
- ¹¹ Ibid., p. 11.
- ¹² C.F u e n t e s. Tres discursos para dos aldeas. Madrid, FCE, 1993, p. 60.
- ¹³ C.F u e n t e s. El naranjo, o los círculos del tiempo, p. 22.
- ¹⁴ C.F u e n t e s. El espejo enterrado. México, Alfaguara, 2010, p. 19.
- ¹⁵ C.F u e n t e s. El naranjo, o los círculos del tiempo, p. 21.
- ¹⁶ Ibidem.
- ¹⁷ Ibid., p. 5.
- ¹⁸ Ibid., p. 235.
- ¹⁹ R.C e b a l l o s. «Las dos Americas»: redescubrimiento del Nuevo mundo. — Atenea, 2007, № 496, p. 67—79.
- ²⁰ Ibid., p. 241.
- ²¹ Ibid., p. 247.
- ²² Ibid., p. 246.
- ²³ Ibid., p. 258.
- ²⁴ J.B a r n e s. A history of the world in 10 ½ chapters. London, Jonathan Cape Ltd, 1989, p. 242.
- ²⁵ C.F u e n t e s. El naranjo, o los círculos del tiempo, p. 248—249.
- ²⁶ Ibid., p. 153.
- ²⁷ Ibid., p. 260.
- ²⁸ А.Ф.К о ф м а н. Карлос Фуэнтес. — История литератур Латинской Америки, т 5. М., ИМЛИ РАН им. А.М.Горького, 2005, с. 486.[A.F.Kofman. Karlos Fuentes] [Carlos Fuentes]. Istoriya literatur Latinskoy Ameriki. Moscow, IMLI RAN im. A.M.Gor'kogo, 2005, p. 486.
- ²⁹ C.F u e n t e s. El naranjo, o los círculos del tiempo, p. 260.

Lilia S.Ayrapietian (lilyoka16@rambler.ru)

Postgraduate, Department of the history of foreign literature, faculty of Philology,
Lomonosov University

An alternative history in the collection of short stories “The orange tree, or the circles of time” by C. Fuentes

Abstract. In the article the author analyses two short stories from the collection “The orange tree, or the circles of time” (1992) by C. Fuentes, the Mexican writer of the XX century. These works are studied as the examples of the new Latin American historical novel which aims to “re-create” and “re-invent” the history in order to find the truth about the past. The image of an alternative history plays an important part in carrying out this task. So that the historical justice can triumph the writer has to go counter to the official historiography and represent some possible branches of the national history tree.

Key words: the Mexican literature, the new Latin American historical novel, an alternative history, the cyclic time, the integrating time.