



Войку О. К. Жанровое своеобразие романа М. Варгаса Льосы «Зеленый дом» / О. К. Войку, А. П. Жуков, Б. В. Ковалев // Научный диалог. — 2021. — № 12. — С. 205—220. — DOI: 10.24224/2227-1295-2021-12-205-220.

Voicou O.K., Zhukov A.P., Kovalev B.V. (2021). Genre Originality of Novel by M. Vargas Llosa "Green House". Nauchnyi dialog, 12: 205-220. DOI: 10.24224/2227-1295-2021-12-205-220. (In Russ.).



Журнал включен в Перечень ВАК

DOI: 10.24224/2227-1295-2021-12-205-220

Жанровое своеобразие романа М. Варгаса Льосы «Зеленый дом»

Войку Ольга Константиновна

orcid.org/0000-0003-3357-5209

Researcher ID C-5470-2016

кандидат педагогических наук, доцент

voicou@mail.ru

Жуков Андрей Павлович

orcid.org/0000-0002-5012-5421

ResearcherID C-3722-2016

кандидат филологических наук, доцент

a.p.zhukov@spbu.ru

Ковалев Борис Вадимович

orcid.org/0000-0002-1904-1844

лаборант-исследователь

bvkovalev@yandex.ru

Санкт-Петербургский
государственный университет
(Санкт-Петербург, Россия)

Genre Originality of Novel by M. Vargas Llosa “Green House”

Olga K. Voicou

orcid.org/0000-0003-3357-5209

Researcher ID C-5470-2016

PhD in Pedagogy, Associate Professor

voicou@mail.ru

Andrey P. Zhukov

orcid.org/0000-0002-5012-5421

ResearcherID C-3722-2016

PhD in Philology, Associate Professor

a.p.zhukov@spbu.ru

Boris V. Kovalev

orcid.org/0000-0002-1904-1844

research laboratory assistant

bvkovalev@yandex.ru

St. Petersburg State University
(Saint Petersburg, Russia)

© Войку О. К., Жуков А. П., Ковалев Б. В., 2021

ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

Гнализируется жанровая природа романа перуанского писателя Марио Варгаса Льюсы «Зеленый дом». Особое внимание уделяется трем подходам к определению жанра: «Зеленый дом» как тотальный роман, рыцарский роман и индихенистский роман. Приводятся определения каждого рассматриваемого жанра. Проведен анализ господствующих подходов к определению жанра «Зеленого дома» в современных латиноамериканских исследованиях. Выделяется семь устойчивых характеристик тотального романа: радикально реалистическая авторская интенция, четкая структурная организация текста, композиционно-семантическое единство, сознание безграничности языка, всеохватность романа, нелинейность повествования, использование диалога как структурообразующего приема. Рассматривается вопрос о наличии в романе «Зеленый дом» признаков рыцарского романа. Представлены результаты сопоставительного анализа «Зеленого дома» и каталонского романа «Тирант Белый». Приводится сопоставление структуры «Зеленого дома» и обобщенной структуры индихенистского романа, анализируются ключевые признаки этого жанра. Делается вывод, что в случае с «Зеленым домом» прийти к жанровой определенности невозможно. Авторы доказывают, что «Зеленый дом» — это художественное произведение, сочетающее в себе элементы разных жанров, без каких-либо иных ограничений в интерпретациях, кроме прямо отвергаемых текстом.

Ключевые слова:

Марио Варгас Льюса; латиноамериканский роман; композиция; жанр; рыцарский роман; тотальный роман.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

The genre nature of the novel “Green House” by the Peruvian writer Mario Vargas Llosa is analyzed in the article. Special attention is paid to three approaches to the definition of the genre: “Green House” as a total novel, as a chivalric novel and as an Indianist novel. Definitions of each genre under consideration are given. The relevance of the study is due to the fact that the prevailing approaches to defining the genre of the “Green House” in contemporary Latin American studies is analyzed in the paper. In the course of the work seven stable characteristics of the total novel are distinguished: a radically realistic author’s intention, a clear structural organization of the text, compositional and semantic unity, the consciousness of the infinity of language, the comprehensiveness of the novel, nonlinearity of narration, and the use of dialogue as a structure-forming device. The question of the presence in the novel “Green House” of signs of a chivalric romance is considered. The results of a comparative analysis of the “Green House” and the Catalan novel “Tyrant White” are presented. A comparison of the structure of the “Green House” and the generalized structure of the Indianist novel is given, the key features of this genre are analyzed. It is concluded that in the case of the “Green House” it is impossible to come to genre definiteness. The authors dwell on the fact that “Green House” is a work of fiction that combines elements of different genres, without any other restrictions in interpretations, except for those directly rejected by the text.

Key words:

Mario Vargas Llosa; Latin American novel; composition; genre; romance; total romance.



Жанровое своеобразие романа М. Варгаса Льосы «Зеленый дом»

© Войку О. К., Жуков А. П., Ковалев Б. В., 2021

1. Введение

«Зеленый дом» (исп. *La casa verde*) — второй роман перуанского писателя Марио Варгаса Льосы, обладателя Нобелевской премии по литературе (2010). Работа над текстом велась с 1962 года, опубликован роман в 1966 году. Как и большинство романов «периода бума» (исп. *el boom*), «Зеленый дом» сложно отнести к конкретному жанру. Пытаясь дать тексту жанровое определение, исследователь непременно сталкивается с множеством факторов, которые необходимо учитывать. Современной латиноамериканистике известны полемики, вызванные желанием филологов определить жанр «Смерти Артемио Круса» и «Области прозрачного воздуха» К. Фуэнтеса, «Игры в классики» Х. Кортасара, «Педро Парамо» Х. Рульфо, «Шоколада на крутом кипятке» Л. Эскивель, «Хроники объявленной смерти» Г. Гарсиа Маркеса и проч. [Adorno et al., 2017]. Даже краткий обзор дискуссий вокруг обозначенных нами текстов не входит в рамки нашего исследования; отметим лишь два ключевых момента: проблема определения жанра актуальна для большинства латиноамериканских текстов «периода бума»; романы М. Варгаса Льосы выделяются даже из этого ряда сложно построенных, а потому сложно определяемых с точки зрения жанровой принадлежности, текстов.

«Зеленый дом» — важнейший роман, поскольку именно в нем с небывалой прежде четкостью и ясностью актуализируются особенности поэтики М. Варгаса Льосы, предопределившие дальнейшие дискуссии относительно жанров его текста среди литературоведов. «Зеленый дом» можно смело назвать ключевым текстом и для «первой манеры» М. Варгаса Льосы, и для всего его творчества в целом. Попытаемся разобраться, в чем состоит жанровое своеобразие этого текста, какие подходы существуют и в чем причины сложности определения жанра «Зеленого дома».

2. «Зеленый дом» как тотальный роман

Ранний этап творчества М. Варгаса Льосы (1960-е годы, включает в себя три романа и повесть), ключевым для понимания которого является «Зеленый дом», исследователи чаще всего именуют «догматическим» (исп. *el periodo dogmático*). На этом определении сходится ряд ведущих специалистов в области поэтики Варгаса Льосы: Бернат Кастани Прадо, Кармен Бобес Навес и др. [Bobes Naves, 1996; Grilli, 2013; Prado, 2007] Главные осо-

бенности этого этапа: структурированность текста; композиционно-семантическое единство текста; диалог как структурообразующий прием; полифоничность; опора на европейскую реалистическую традицию.

Б. К. Прадо отмечает: «Романы “догматического” этапа (“Город и псы” (1963), “Зеленый дом” (1966) и “Разговор в “Соборе”” (1969)) содержат в себе грех некоторой гордыни познания, поскольку реализм в романах Варгаса Льюиса этого периода носит не столько эстетический, сколько философский характер: автор уверен, что язык и человеческая мысль способны воссоздать реальность, и поэтому человек, сколь бы ничтожным он ни был, способен эту реальность познать» [Prado, 2007, p. 143] (здесь и далее перевод наш. — О. В., А. Ж., Б. К.). Варгас Льюиса выстраивает сложный мир, он убежден, что строгая упорядоченность фикционального мира есть отражение хаоса мира реального. По М. Ф. Надьярных, «Зеленый дом» — это чрезвычайно жестко выстроенное образование, созданное по образу и подобию хаоса, чтобы донести до реципиента процесс исчезновения смысла, разложения и уничтожения значений» [Надьярных, 2005, с. 638].

М. Варгас Льюиса на раннем этапе своего творческого пути верен собственной догме. Именно он является поборником высказывания: «Роман — это словесное воспроизведение реальности». Реальность же, по Варгасу Льюису, сложна, хаотична, отвратительна, многообразна и запутанна, но принципиально познаваема [Prado, 2015]. Всякий человек может ее познать, а автор — описать ее средствами литературы. Однако М. Варгас Льюиса — модернист, новатор, ему недостаточно старых приемов, нарративных техник и жанров. Именно поэтому он изобретает жанр, который сам и именует — *тотальный роман*.

Б. К. Прадо так характеризует жанр: «Несмотря на то, что в начале своего пути Марио Варгас Льюиса задумывал каждый из своих романов как средство для глобального воссоздания человеческого универсума, мы не должны забывать, что его так называемый “тотальный роман” — не столько механическое воспроизведение реальности, сколько ее замена реальностью литературной, независимой, “инаковой”. Варгас Льюиса намеревается реализовать свой синтетический проект “тотального романа” в “Городе и псах” (1963), “Зеленом доме” (1966) и в “Разговоре в Соборе” (1969), в то время как второй этап его творчества, связанный с написанием романа “Панталеон Пантоха и Рота добрых услуг” (1973), знаменуется некоторым кризисом его реалистических убеждений. Конечно, его позиция изменится, истории становятся менее сложными и всеохватными, в романах начинают становиться ощутимыми пределы языка» [Prado, 2007, p. 144]. Разберемся, в чем заключается особенность «тотального романа» Варгаса Льюиса как жанра, и определим его ключевые характеристики.

«Тотальный роман» оказывается сложным конструктом, основанным на ряде философских, лингвистических и эстетических убеждений (догм) Варгаса Льосы того периода. Во-первых, на первый план выходит «радикально реалистическая» интенция автора: мир можно изобразить в слове, а мир изображенный можно постигнуть. Во-вторых, неотъемлемой чертой тотального романа является четкая структура. Система глав романа «Зеленый дом» — наглядный пример: Capítulo Uno: “Prólogo” (A), I (A-B-C-D-E), II (A-B-C-D-E), III (A-B-C-D-E) y IV (A-B-C-D-E); Capítulo Dos: “Prólogo” (A), I (A-B-C-D-E), II (A-B-C-D-E) y III (A-B-C-D-E); Capítulo Tres: “Prólogo” (D), I (A-B-C-E), II (A-B-C-E), III (A-B-C-E) y IV (A-B-C-E); Capítulo Cuatro: “Prólogo” (B), I (A-B-C-E), II (A-B-C-E) y III (A-B-C-E); Epílogo: “Prólogo” (A), I (B), II (C), III (D) y IV (C/E), где: A — история в Санта-Мария де Ньеве; B — история Фусии; C — история дона Ансельмо и «Зеленого дома»; D — история, связанная с деятельностью Адриана Ньевеса; E — история о Пьюре.

Своего рода параллелизм наблюдается в выстраивании последовательности глав: в первой и третьей частях, а также в эпилоге количество глав — четыре, в третьей и второй частях их три. Главки внутри глав тоже располагаются в строгой последовательности: например, главка В никогда не идет перед главкой А. Истории следуют в «алфавитном порядке». Такая последовательность главок является ключевой для корректного понимания взаимосвязи структуры романа и смыслового насыщения конкретных главок. Отклонения от заданной схемы неслучайны: они иллюстрируют третью характеристику тотального романа — композиционно-семантического единства. Все сюжетные линии романа подчинены форме.

Четвертая, лингвистическая догма, характеризующая тотальный роман, — сознание безграничности языка. «Зеленый дом» представляет собой интерес для изучения с позиции лексикологии [Artzabalaga, 2014; Caja, 1994]. Текст изобилует заимствованиями из языка кечуа (языка автохтонного населения Перу); испанский язык автора своеобразен: в тексте соседствуют аутентичные реплики малообразованных персонажей (история Фусии, разговоры в Пьюре, Мангачерии и сельве: например, *Buenmosisísimo* [Vargas Llosa, 1983, p. 45] вместо нормативных *bonísimo* или *buenísimo* (рус. прекраснейший), *fue flojo* вместо *estuve flojo* (рус. был ленив) [Ibid., p. 46]) и обороты, исполненные высокого лиризма, поднимающиеся на уровень «поэзии в прозе» (линия дона Ансельмо: *Su dejo era distinto, muy musical y un poco lánguido, insólitos los giros y modismos que empleaba, y, cuando discutía, la violencia de su voz hacía pensar en un capitán de montoneras* [Ibid., p. 39] = рус. «Выговор у него был отчетливый, очень мелодичный и чуточку томный, он употреблял необычные обороты и выражения, а когда спорил, своим

громовым голосом напоминал командира монтонерос» [Варгас Льюса, 1971, с. 46]). Язык, по Варгасу Льюсе, — идеальное средство изображения мира, он безграничен и вариативен, и его многообразии может послужить лучшим зеркалом многообразия реального мира.

Пятая характеристика тотального романа — его всеохватность. В фокус автора попадают представители самых разных слоев общества: губернатор, политик, делец, «человек власти» дон Хулио Реатеги; беднота из «Мангачерии», индейского квартала на окраине провинциальной Пьюры; благопристойные монахини из Санта-Марии де Ньювы; суровые полицейские из Икитоса; обитатели и посетители «Зеленого дома» — пьюранского борделя; арфист, искатель приключений, основатель «Зеленого дома» — дон Ансельмо; контрабандисты и мошенники, скрывающиеся на островах Мараньона; неграмотные индейцы: агваруны, чунчи, уамбисы и проч. Разные персонажи органично сочетаются в рамках сложной структуры: роман не распадается на отдельные эпизоды; формируется полноценная картина перуанского общества времен Второй мировой войны. Варгас Льюса стремится изобразить мир во всем его многообразии и использует для этого свои приемы.

Шестая характеристика — нелинейность повествования относительно временной шкалы. Убеденный в условности времени, Варгас Льюса чередует события разных периодов: так, соседствующие истории Фусии и дона Ансельмо (главки В и С) на временной шкале разделяет более пятнадцати лет. Эта игра поддерживается и на уровне номинаций: главная героиня в каждой из историй (ABCDE) называется по-разному — *Бонифация* или *Дикарка* (исп. *selvática*), что служит также для обеспечения интриги, поскольку читатель не сразу понимает, что Бонифация и Дикарка — это одно и то же лицо.

Седьмая характеристика — диалог как структурообразующий прием. Как замечают А. П. Жуков и Б. В. Ковалев, «в противовес Г. Гарсия Маркесу, автору “монологичному”, в основе нарратива которого лежит монолог, М. Варгас Льюса диалогичен — и в бахтинском смысле, и в смысле предпочтения формы повествования» [Ковалев и др., 2021, с. 112]. Автор ставит диалог в центр повествования, чтобы максимально точно и «естественно» воспроизвести не просто человеческую речь, но взаимодействие людей, а детальное, выверенное и натуральное изображение такого взаимодействия — цель М. Варгаса Льюсы. Роман «сплетен» из трех типов диалога. Воспользуемся терминологией В. Виноградова для простоты обозначения.

Первый тип — «монологизованный диалог» [Виноградов, 1980, с. 78]: «Жандармы переглядываются, сержант закуривает сигарету, два паука несятся в воздухе, и их черные с золотом перья блестят влажным блеском. Вот и птички, все есть в Чикаисе. Кроме агварунов, смеется Тяжеловес.

Надо было захватить их врасплох. Мать Анхелика пыхтит — разве мамаша их не знает? — пучок седых волосков у нее на подбородке слегка дрожит — они боятся людей, вот и прячутся, нечего и думать, что они вернуться, пока белые не уйдут, они и носу не покажут» [Варгас Льюса, 1971, с. 6]. Как видим, особенность этого типа диалога в том, что реплики героев не разносятся по отдельным строкам.

Второй тип — «традиционный» диалог:

«— В чем дело, мать Анхелика? Что это с вами?

— Они убежали, мать! — пролепетала мать Анхелика. — Боже мой, все до одной» [Ibid., с. 30].

Третий тип — «диалогизованный монолог». Он представляет собой совмещение двух типов диалога. Обращаясь к нарратологическим терминам, их можно описать так: «экстрадиегетический» (рассказчик повествует о событии) и «интрадиегетический» (диалог внутри события, о котором повествует рассказчик):

«— Это ты мне уже рассказывал, Фусия, когда мы отплыли с острова, — сказал Акилино. — Мне интересно, как тебе удалось бежать.

— Вот этой отмычкой, — сказал Чанго. — Ее сделал Ирикуо из проволоки, которую выломал из койки. Мы уже испробовали ее — дверь отпирается без шума. Хочешь посмотреть, Фусия?» [Ibid., с. 38].

Обратим также внимание, что в тотальном романе все «характеристики» взаимодействуют друг с другом: три типа диалога «закреплены» за определенными главками и развиваются параллельно, не пересекаясь и не разрушая изначально заданной автором структуры. Например, для прологов характерен первый тип диалога, для главок А — второй, классический с периодическими вкраплениями первого, в главке В доминантным является третий тип диалога, в главке С — первый и второй, для D — первый с элементами второго, для E характерен второй.

Мы назвали семь ключевых характеристик, свидетельствующих об уникальности жанра «тотального романа». Необходимо добавить, что эти признаки не существуют отдельно друг от друга: только функционируя в тексте вместе и системно, они образуют синтез. Безусловно, у концепции «тотального романа» есть свои критики — их позиция основана на логичном замечании о том, что выделять совокупность авторских приемов, пусть чрезвычайно своеобразных и системных, в отдельный новый жанр не вполне правомерно. На это разумное возражение можно ответить следующее: во-первых, «тотальный роман» — своего рода авторское определение, поддержанное, развитое и уточненное литературоведами. Во-вторых, строго говоря, не существует вообще никаких общепринятых критериев и логических оснований для выделения того или иного жанра; единственное, на что ис-

следователь может опираться, — это некий устойчивый набор существенных «жанровых» признаков, свойственных определенному ряду текстов. А романы М. Варгаса Льосы «Город и псы», «Зеленый дом» и «Разговор в Соборе», безусловно, объединяет не только фигура автора, но и особая взаимосвязь жанровой формы с тематикой и мировоззрением автора. В этом смысле «тотальный роман» может претендовать на статус полноценного жанра, ибо он представляет собой не случайную совокупность черт, но систему компонентов, проникнутых богатым художественным смыслом.

Однако существуют другие точки зрения на жанровую принадлежность «Зеленого дома».

3. «Зеленый дом» как рыцарский роман

Один из важнейших жанров, оказавших влияние на формирование поэтики и становление Марио Варгаса Льосы как автора, — жанр рыцарского романа. В первую очередь необходимо упомянуть о каталонском романе «Тирант Белый» (кат. *Tirant lo Blanc*), который был написан Жуанотом Мартурелем во второй половине XV века. И сам Варгас Льоса, и исследователи его творчества не раз отмечали влияние, которое этот текст оказал на формирование поэтики Варгаса Льосы времен догматического периода [Надъярных, 2005; Prado, 2007; Prado, 2015].

Каталанская культура оказала ощутимое влияние на латиноамериканскую литературу. Персонажи-каталонцы не раз оказывались носителями научного и сакрального знания, культуры в романах Гарсия Маркеса («Сто лет одиночества»), Фуэнтеса, в рассказах Борхеса и т. д. [Adorno et al., 2017]. Особые отношения у Каталонии и латиноамериканских авторов сложились и в XX веке: барселонское издательство Seix Barral опубликовало большую часть романов Варгаса Льосы, в том числе «Зеленый дом». Возможно, подобный взаимный интерес можно объяснить периферийностью этих культур относительно кастильской метрополии. Мадрид, континентальная Испания, которая называет свой язык *castellana*, воспринимает каталанскую и латиноамериканскую культуры как «младших братьев» и относится к ним с некоторым снисхождением, что наглядно демонстрирует количество публикаций современных кастильских филологов: кастильцы замкнуты сами на себе, и объем научных работ испанских авторов о Сервантесе, Лопе де Вега, Унамуно и Гарсия Лорке намного превышает количество статей о Варгасе Льосе, Гарсия Маркесе, Бьедма-и-Альбе и проч.

Интерес Варгаса Льосы к каталонскому рыцарскому роману можно объяснить изысканиями автора в области композиции, структуры текста и моделирования фикционального мира. С одной стороны, «Тирант Белый» — один из ярчайших и лучших представителей своего жанра (имен-



но этот роман Сервантес «спас» от сожжения в первом томе «Дон Кихота»), с другой стороны, наряду с общежанровыми в «Тиранте Белом» представлены и уникальные романские черты. З. И. Плавский так характеризует «Тиранта Белого»: «Два основных эпизода — история защиты Родоса от турок и ратные подвиги героя в Византии — имеют своим источником реальные факты, правда весьма свободно интерпретированные. Эти эпизоды придают роману Мартуреля черты своеобразного историзма, чему способствует и общий правдивый тон повествования. Только во вставном эпизоде о приключениях Тиранта в Африке... появляются характерные для рыцарской литературы фантастика и чудеса; в остальных частях книги герой действует в исторически и географически определенной обстановке. Рыцарские идеалы сочетаются в романе с ренессансными чертами — индивидуализмом, прославлением человеческой предприимчивости, смелости, достоинства» [Плавский, 1985, с. 338].

Исходя из описания особенностей романа, нетрудно заметить некоторые важные сходства с поэтикой «Зеленого дома». Варгас Льюса, как и автор «Тиранта Белого», опирается на реальные факты (в случае с Перу — контрабанда каучука и похищение индианок для обучения их в монастырях), а затем довольно свободно эти факты интерпретирует — у Варгаса Льюсы в повествовании не фигурирует ни одно «историческое лицо»: узнаются не конкретные образы, но архетипы. Кроме того, насколько роман Мартореля отличен от прочих рыцарских романов минимальным присутствием фантастического, настолько и роман Варгаса Льюсы лишен магического и ирреального. До сих пор нередко весьма смелые заявления, что творчество Варгаса Льюсы можно однозначно и безоговорочно отнести к так называемому «магическому реализму». Гарсия Маркес, Карпентьер, Коргасар — именно им принадлежит слава «мэтров магического реализма» [Adorno et al., 2017, p. 248]. Варгас Льюса же — их современник; однако в его текстах нет места мистике. Наконец, на уровне идеологии Варгас Льюса наделяет некоторых персонажей ренессансными чертами. Лучшие из его героев — индивидуалисты, способные противопоставить себя обстоятельствам, тяжелым условиям сельвы (Литума, Адриан Ньевес) [Надьярных, 2005], в них живо чувство собственного достоинства, они готовы постоять за себя и не готовы терпеть унижение даже перед угрозой тюрьмы (Литума, Адриан Ньевес, дон Ансельмо).

Мир рыцарского романа — тот, в котором подобного рода герои — рыцари — могут реализовать свой потенциал, преумножая справедливость и преуменьшая порок. Именно на эту модель построения мира опирается Варгас Льюса, создавая «Зеленый дом». Однако эта модель идеальна, она ирреалистична, а главная цель Варгаса Льюсы — изобразить в слове реальный мир. Он трагически переосмысливает мир рыцарского романа. Вместо

магии в нем — стечения обстоятельств, вместо Прекрасной Дамы знатного происхождения — прекрасная индианка, ставшая проституткой, вместо рыцарей — сержант Литума, попадающий в тюрьму, дезертировавший лоцман Адриан Ньевес и странствующий арфист дон Ансельмо — основатель «дома на песке», борделя под названием «Зеленый дом». Как наглядно показала Бобес Навес, стремление создавать собственные «повествовательные программы» (исп. *programas narrativos*) на основании расхожих и широко используемых предшественниками и современниками — отличительная черта Варгаса Льосы раннего периода [Bobes Naves, 1996, p. 45].

Особое внимание привлекает фигура двух анти-рыцарей: дон Ансельмо и контрабандиста Фусии. По Надьярных, «в мире наизворот Ансельмо становится первостепенным “анти-культурным” героем — устройтелем человеческого пространства “анти-дома”. Поэтическая маска Ансельмо соединяет многообразные мифопоэтические черты “певца” — от Орфея до трубадуров» [Надьярных, 2005, с. 640]. Противопоставляется же ему другой анти-рыцарь — Фусия. У него есть свита оруженосцев (банда грабителей) и собственное государство — разбойничье логово на острове в сельве. «Фусия вспоминает свои «странствия», когда совершенно обессилевший, обреченный, разбитый плывет навстречу неотвратимой судьбе. Зараженный проказой он превратится к концу романа в “розоватый комок гниющей плоти”. Такова награда за его рыцарские “подвиги” — постоянную верность предательству и продажности, насилию и жестокости» [Ibid., с. 641].

Одним из самых убедительных аргументов в пользу теории о «рыцарском романе» выступает мотив не-привязанности рыцаря к определенной территории, земле. Рыцарь странствует, завоевывает, подчиняет новые земли. «Рыцари» Варгаса Льосы заняты именно этим: дон Ансельмо строит антихристианский «дом на песке» — бордель «Зеленый дом», Фусия же устанавливает свою власть в сельве, воспроизводя тем самым модель колонизации как изначального насилия Европы над Америкой. Они оба — чужаки, оба пришли из ниоткуда. «Инаковость» Фусии подчеркивается его японским происхождением.

Однако концепция «Зеленого дома» как рыцарского романа не кажется нам корректной. Безусловно, невозможно отрицать присутствие целого пласта мотивов, свойственных рыцарским романам (и в частности, «Тиранту Белому»), наличие инвертированных образов и категорий, как невозможно отрицать и влияние «Тиранта Белого» на становление Варгаса Льосы как автора, филолога и теоретика. И все же «Зеленый дом» не вполне соответствует общепринятым стандартам рыцарского романа. Элементы, свойственные рыцарскому роману, представлены в тексте не системно, это цитаты, аллюзии, определенные отсылки к системе важного для автора текста — но не

сама воспроизведенная система. Варгас Льюса преследует цель «изобразить реальность в слове», а рыцарский роман (пусть и столь реалистичный, как «Тирант Белый») априори противопоставлен реальности, на чем и строятся конфликт и проблематика «Дон Кихота». Б. К. Прадо, замечая, что Варгас Льюса, «стремясь изобразить реальный мир, в итоге подменяет его литературным» [Prado, 2015, p. 143], соглашается, что авторская интенция заключалась именно в воспроизведении реального мира посредством приемов языка и литературы. Все элементы поэтики рыцарского романа, встречающиеся в «Зеленом доме», остаются лишь приемами, которые автор избрал для решения собственной реалистической художественной задачи. Этим же объясняется и фрагментарность заимствования элементов жанра рыцарского романа: Варгас Льюса использует «реалистическую», идеологическую и почвенническую стороны «Тиранта Белого».

Отрицать присутствие компонентов рыцарского романа в «Зеленом доме» невозможно, однако невозможно отрицать и то, что они не представлены в тексте системно и в достаточном объеме, а значит, определить текст Варгаса Льюсы как рыцарский роман было бы ошибочно.

4. «Зеленый дом» как индихенистский роман

Существует мнение, что жанр «Зеленого дома» можно определить, как «индихенистский роман». Что представляет собой этот жанр?

Индихенизм как литературно-культурное направление зародился в первой половине XX века и напрямую связан с латиноамериканским костюмбризмом и зародившейся традицией «региональной литературы» (исп. *las novelas de la tierra*). Интерес к культуре и обычаям автохтонного населения Латинской Америки, осознание чувства вины за жестокости времен периода колонизации толкали ряд латиноамериканских авторов (Хорхе Икаса, Хосе Мария Аргедас, Альсидес Аргедас, Хесус Лара и др.) к написанию текстов, посвященных тяжелой доле индейского народа. Как правило, авторы описывали обычаи, традиции и судьбы тех племен, которые проживали на территории родных для авторов государств: так, Хосе Мария Аргедас писал о Перу, Ранжела — о Бразилии, Икаса — об Эквадоре, Альсидес Аргедас — о Боливии и т. д. Романы этих авторов, часто длинные и насыщенные индихенизмами на языковом уровне, построены по одной и той же модели. Несмотря на «территориальные» различия, в большинстве романов мы находим одни и те же характеристики: 1) индейцы всегда жертвы; 2) в романе присутствует колонизатор-европеец или креол, претендующий на земли индейцев; 3) сексуальное насилие колонизатора, захватчика над индианкой; 4) обилие натуралистичных сцен изображающих насилие, кровопролитие; 5) захватчики разрушают идиллический мир индейцев; 6) чет-

ко прослеживаемая авторская позиция: зверства и подчинение индейских территорий — зло, захватчики виноваты, необходимо гармонично существовать в одном социокультурном пространстве.

Существуют разные воззрения на особенности колонизации Латинской Америки. А. Кофман замечает: «Принципиальное отличие испанской колонизации Америки от английской состояло как раз в том, что конкиста была направлена на контакт с индейцами, на включение их в общественную жизнь, тогда как англичане вытесняли индейцев с занятых ими территорий» [Кофман, 2006, с. 77]. Испанцы охотно вступали в брак с представительницами высшей племенной знати; довольно быстро разрешился спор Б. де лас Касаса и Сепульведы о том, можно ли считать людьми индейцев — они наделялись теми же правами, что и испанцы. Однако, безусловно, континент завоевывался насилием и жестокостью. Наиболее важна в данном случае метафора индианки, изнасилованной захватчиком, — именно эта жесточайшая метафора, по мнению индихенистов, донельзя точно иллюстрирует захват девственного континента испанскими конкистадорами.

В процессе работы над «Зеленым домом» М. Варгас Льюса опирался на тексты индихенистов: описывая индейцев, он использует опыт перуанского писателя Х. М. Аргедаса, воссоздававшего в прозе «быт и сущность перуанского мира» [Надъярных, 2005, с. 640]. Кроме того, «Зеленый дом» естественным образом отсылает к сборнику рассказов бразильского индихениста А. Ранжелы «Зеленый Ад» (1924), который также посвящен неравной борьбе человека с буйной природой амазонской сельвы — локус, в сущности, тот же, что и в «Зеленом доме». Важной литературной опорой для Варгаса Льюсы является и роман колумбийского индихениста Э. Риверы «Пучина» (1924). «Политические» и «полицейские» главы «Зеленого дома» посвящены борьбе в сфере каучукового промысла. В центре романа Риверы оказывается именно ад добычи каучука, уничтожающий как рядовых людей, так и власть имущих [Vargas Llosa, 1996]. Кроме того, несомненно авторское намерение изобразить жизнь настоящих индейцев, показать, как бесчеловечна «цивилизация» в отношении «дикарей». В 1957 году Варгас Льюса становится участником экспедиции мексиканского антрополога Х. Томаса в район Мараньона. По собственному признанию, именно тогда он понял, что живет в стране, где смешались времена, осознал, что Перу — «это не только страна XX столетия, но и страна средневековья и каменного века» [Vargas Llosa, 1971, p. 25].

В «Зеленом доме» можно обнаружить черты, свойственные жанру индихенистского романа. Индейцы действительно оказываются жертвами, однако в тексте Варгаса Льюсы нет одномерности изображаемого, нет упреждения. В классических индихенистских романах, в том числе слу-

жащих опорой для Варгаса Льосы («Пучина» Риверы, «Глубокие реки» Х. М. Аргедаса, «Зеленый Ад» А. Ранжелы), присутствует однозначность оценки: жертвами выступают только индейцы, в то время как в «Зеленом доме» жертвами хаоса мира, ошибочных действий, обстоятельств и сложного устройства миропорядка являются все герои. Варгас Льоса далек от мнимого покаяния — он намерен беспристрастно и точно показать жестокость этого мира, а не раскаиваться в ней.

Колонизатор — дон Хулио Реатеги — также представлен в тексте. Он не европеец, он креол — губернатор, «человек власти». Реатеги контролирует добычу каучука, мешать ему пытается другой колонизатор — вовсе не европеец, а японец — контрабандист Фусия. «Политические», «полицейские» и главки, посвященные истории Фусии, повествуют именно об их борьбе за каучук, в ходе которой по обе стороны сражаются индейцы, служащие «колонизаторам». Варгас Льоса смещает фокус, конфликт модернизируется: не «колонизаторы против индейцев», а «одни колонизаторы и индейцы против других колонизаторов и индейцев».

«Зеленый дом» также изобилует сценами сексуального насилия: Фусия овладевает Лалитой, Литума и Хосефино — Бонифацией (Дикаркой), дон Ансельмо — слепой Антонией. Однако примечательно, что далее между женщиной и женщиной заключается брак. Жестокость и грубость сменяются счастьем. Бонифация становится женой Литумы, Лалита — сожительницей и сподвижницей Фусии, Антония — верной женой и единственной любовью дона Ансельмо. Варгас Льоса модифицирует привычный для индихенистских романов мотив, подчеркивая сложность мироздания, его неоднозначность, невозможность сведения его к примитивной модели при безусловной возможности его структурирования. Именно главный «колонизатор», один из антагонистов романа дон Хулио Реатеги спасает несовершеннолетнюю индианку Бонифацию от изнасилования пьяными солдатами в первой части текста, и это одна из важнейших инверсий индихенистского сюжета.

Захватчики, как и в традиционном индихенистском романе, разрушают мир индейцев: роман начинается со сцены похищения индейских девочек полицейскими и монахинями с целью дальнейшей христианизации населения. Однако мир индейцев отнюдь не идилличен, они сами с большой охотой идут работать на Фусию или дону Хулио Реатеги с целью вырваться из привычного безнадежного мира родного племени (история агваруна Юма).

Наконец, очевидно, что Варгас Льоса не уподобляется индихенистским авторам: он не клеймит власть имущих, не идеализирует индейцев и их мир, в тексте нет детальных описаний обычаев агварунов, чунчей и пр. Варгас Льоса стремится изобразить мир сложным и разным. Насилие для него — не просто акт унижения одной стороны другой; сама реальность видится ему

сценой бесконечно разнообразных проявлений насилия. Реальное и жестокое оказываются для него синонимами. Он не показывает насилие креолов над индейцами, он показывает насилие вообще, из которого и состоит мир. Надъярных приводит следующую цитату Варгаса Льюсы: «Произведения, в которых вовсе нет насилия, кажутся мне ирреальными. А я всегда предпочитаю романы, изображающие реальное» [Надъярных, 2005, с. 642].

«Зеленый дом», безусловно, обладает определенными характеристиками индихенистского романа, однако Варгас Льюса избегает одномерности и однозначности, которые свойственны этому жанру. Автор использует ряд индихенистских мотивов и образов, однако модернизирует и инвертирует их, создавая на обломках индихенистского романа новый жанр.

5. Выводы

Существует ряд текстов, столь масштабных по замыслу и сложных по исполнению, что споры об их жанровой принадлежности после десятков лет дискуссий так и останутся неоконченными. Таков «Моби Дик» Г. Мелвилла, о котором Ю. В. Ковалев писал: «Даже согласившись, что это роман, мы не приходим к желаемой определенности. Романы бывают разные. “Моби Дик” содержит в себе признаки романа-эпопеи, романа из истории нравов, романа философского, социального, морского, фантастического, но он не принадлежит ни к одному из этих типов... Повествование о Белом Ките — монолитная глыба, не поддающаяся рассечению» [Ковалев, 1982, с. 10]. Таков «Улисс» Дж. Джойса, о котором С. С. Хоружий заключил: «Он несметнолик как всякое истинное искусство, свободный роман — и ни в какую идейную схему, жанр или роль его никогда не удастся поместить...» Исследование Уильяма Нуна завершается выводом, почерпнутым из книги ученого доминиканца Виктора Уайта: «Джойс-художник никогда не давал присяги на верность ни системе томизма, ни любой другой из философских систем. Из каждой он брал то, что было всего нужней ему как художнику» [Хоружий, 2015, с. 126—127]. Таков и «Зеленый дом» М. Варгаса Льюсы. Мы приходим к выводу, что это монолитный текст, в котором структурируется хаос и используются элементы и черты, свойственные самым разным жанрам: мы подробно рассмотрели признаки тотального, рыцарского, индихенистского романа. Безусловно, существует больше подходов к определению жанра «Зеленого дома»; например, его можно также воспринимать как исторический или символический роман.

На наш взгляд, высказывание К. Бобес Навес относительно «Разговора в Соборе» справедливо и по отношению к «Зеленому дому», и по отношению к каждому «тотальному» роману М. Варгаса Льюсы: «Тотальный роман — это все и даже больше» [Бобес Навес, 1996, с. 53].



Источники

1. *Варгас Льоса М.* Зеленый дом / М. Варгас Льоса. — Москва : Прогресс, 1971. — 410 с.
2. *Vargas Llosa M.* La casa verde / M. Vargas Llosa. — Barcelona : Seix Barral, 1983. — 302 p. — ISBN 84-322-2261-5.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Виноградов В. В.* О языке художественной прозы / В. В. Виноградов. — Москва : Наука, 1980. — 360 с.
2. *Ковалев Б. В.* Композиционный параллелизм в романе М. Варгаса Льосы «Зеленый дом» / Б. В. Ковалев, А. П. Жуков // Вестник гуманитарного образования. — 2021. — № 1. — С. 110—118. — DOI: 10.25730/VSU.2070.21.013.
3. *Ковалев Ю. В.* «Лицом к лицу встречаю я тебя сегодня, о Моби Дик!» / Ю. В. Ковалев // Мелвилл Г. Моби Дик, или Белый Кит / перевод с английского И. М. Бернштейн ; вступительная статья Ю. В. Ковалева. — Москва : Правда, 1982. — С. 3—23.
4. *Кофман А. Ф.* Рыцари Нового Света / А. Ф. Кофман. — Москва : Пан пресс, 2006. — 261 с. — ISBN 5-9680-0013-9.
5. *Надъярных М. Ф.* Марио Варгас Льоса / М. Ф. Надъярных // История литератур Латинской Америки. Очерки творчества латиноамериканских писателей XX в. — Москва : ИМЛИ РАН, 2005. — Т. 5. — С. 622—664. — ISBN 5-9208-0236-7.
6. *Плавский З. И.* Испанская литература [XIV—XVI вв.] / З. И. Плавский // История всемирной литературы : В 8 томах / АН СССР ; Институт мировой лит. им. А. М. Горького. — Москва : Наука, 1985. — Т. 3. — С. 334—394.
7. *Хоружий С. С.* «Улисс» в русском зеркале / С. С. Хоружий. — Санкт-Петербург : Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. — 384 с. — ISBN 978-5-389-11503-3.
8. *Adorno R.* Breve historia de la literatura latinoamericana colonial y moderna / R. Adorno, R. G. Echevarría. — Madrid : Editorial Verbum, 2017. — 290 p. — ISBN 978-84-9074-566-3.
9. *Arrizabalaga C.* Creatividad léxica y tratamiento lexicográfico : el caso de Vargas Llosa y “La casa verde” / C. Arrizabalaga // Revista de lexicografía. — 2014. — № 20. — Pp. 7—17.
10. *Bobes Naves C.* Diálogos y otros procesos interactivos en “Conservación en la Catedral” de Vargas Llosa / C. Bobes Naves // Castilla : Estudios de literatura. — 1996. — № 21. — Pp. 39—56.
11. *Caja G. S.* Indoamericanismos léxicos que designan animales en La Casa Verde de Mario Vargas Llosa / G. S. Caja // Cauce : Revista Internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas. — 1994—1995. — № 14—15. — Pp. 9—12.
12. *Grilli G.* Mario Vargas Llosa, un enigma de la fabulación / G. Grilli // Altre Modernità : Rivista di studi letterari e culturali. — 2013. — № 9. — Pp. 199—204.
13. *Prado B. C.* El escepticismo identitario en la obra de Mario Vargas Llosa / B. C. Prado // Mario Vargas Llosa : cartografías del amor y del poder. — Sofía : Editorial Universitaria San Clemente de Orjíd, 2015. — Pp. 142—159.
14. *Prado B. C.* Novela y escepticismo en El Quixote de Cervantes y en la Guerra del Fin del Mundo de Vargas Llosa / B. C. Prado // Cartaphilus. Revista de Investigación y Crítica Estética. — 2007. — № 2. — Pp. 19—27.
15. *Vargas Llosa M.* Historia secreta de una novela / M. Vargas Llosa. — Barcelona : Tusquets, 1971. — Pp. 25—26.



16. Vargas Llosa M. La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo / M. Vargas Llosa. — México : Fondo de Cultura Económica, 1996. — 359 p.

MATERIAL RESOURCES

Vargas Llosa, M. (1971). *Green House*. Moscow: Progress. 410 p. (In Russ.).
Vargas Llosa, M. (1983). *La casa verde*. Barcelona: Seix Barral. 302 p. ISBN 84-322-2261-5. (In Spain.).

REFERENCES

- Adorno, R., Echevarría, R. G. (2017). *Breve historia de la literatura latinoamericana colonial y moderna*. Madrid: Editorial Verbum. 290 p. ISBN 978-84-9074-566-3. (In Spain.).
- Arrizabalaga, C. (2014). Creatividad léxica y tratamiento lexicográfico: el caso de Vargas Llosa y “La casa verde”. *Revista de lexicografía*, 20: 7—17. (In Spain.).
- Bobes Naves, C. (1996). Diálogos y otros procesos interactivos en “Conservación en la Catedral” de Vargas Llosa. *Castilla: Estudios de literatura*, 21: 39—56. (In Spain.).
- Caja, G. S. (1994—1995). Indoamericanismos léxicos que designan animales en La Casa Verde de Mario Vargas Llosa. *Cauce: Revista Internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas*, 14—15: 9—12. (In Spain.).
- Grilli, G. (2013). Mario Vargas Llosa, un enigma de la fabulación. *Altre Modernità: Rivista di studi letterari e culturali*, 9: 199—204. (In Spain.).
- Khoruzhiy, S. S. (2015). “Ulysses” in the Russian mirror: Saint Petersburg: Azbuka, Azbuka-Atticus. 384 p. ISBN 978-5-389-11503-3. (In Russ.).
- Kofman, A. F. (2006). *Knights of the New World*. Moscow: Pan Press. 261 p. ISBN 5-9680-0013-9. (In Russ.).
- Kovalev, B. V., Zhukov, A. P. (2021). Compositional parallelism in M. Vargas Llosa’s novel “The Green House”. *Bulletin of Humanitarian Education*, 1: 110—118. DOI: 10.25730/VSU.2070.21.013. (In Russ.).
- Kovalev, Yu. (1982). “Face to Face I meet you today, about Moby dick!”. *G. Melville Moby dick or the White whale*. Moscow: Pravda. 3—23. (In Russ.).
- Nadyarnykh, M. F. (2005). Mario Vargas Llosa. In: *History of Latin American Literatures. Essays on the work of Latin American writers of the twentieth century*, 5. Moscow: IMLI RAS. 622—664. ISBN 5-9208-0236-7. (In Russ.).
- Plavskin, Z. I. (1985). Spanish Literature [XIV—XVI centuries]. In: *History of World Literature: In 8 volumes*, 3. Moscow: Nauka. 334—394. (In Russ.).
- Prado, B. C. (2007). Novela y escepticismo en El Quixote de Cervantes y en la Guerra del Fin del Mundo de Vargas Llosa. *Cartaphilus. Revista de Investigación y Crítica Estética*, 2: 19—27. (In Spain.).
- Prado, B. C. (2015). El escepticismo identitario en la obra de Mario Vargas Llosa. In: *Mario Vargas Llosa: cartografías del amor y del poder*. Sofia: Editorial Universitaria San Clemente de Orjíd. 142—159. (In Spain.).
- Vargas Llosa, M. (1971). *Historia secreta de una novela*. Barcelona: Tusquets. 25—26. (In Spain.).
- Vargas Llosa, M. (1996). *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México: Fondo de Cultura Económica. 359 P. (In Spain.).
- Vinogradov, V. V. (1980). *About the language of fiction*. Moscow: Nauka. 360 p. (In Russ.).