

# «Что гринго здорово, то латиноамериканцу смерть...» Особенности выстраивания латиноамериканской картины мира



© А.Ф. Кофман, 2023

**Андрей Федорович Кофман**, д-р филол. наук, заместитель директора по научной работе Института мировой литературы имени А.М. Горького РАН, заведующий Отделом литератур Европы и Америки Новейшего времени.  
121069, Москва, ул. Поварская, 25а  
ORCID: 0000-0002-3799-9343 E-mail: andrey.kofman@gmail.com

**Аннотация.** В статье выделяются две основных стратегии выстраивания картины мира в художественном произведении: одна названа прямой, когда писатель непосредственно обращается к национальной действительности и воссоздает ее как самодостаточный, независимый от «чужого взгляда» феномен; вторая определена как «обратная». Ее особенность состоит в том, что картина мира выстраивается в постоянном сопоставлении с иной культурой, и нередко свою культуру автор исследует и оценивает глазами иностранца, внедряя в повествование соответствующего героя. В западноевропейской литературе решительно доминирует прямая стратегия, в латиноамериканской обратная стратегия получает такую значимость, какой никогда не имела в европейской. Это доказывается на ряде примеров. Выделяются две сферы проявлений этой стратегии: взгляд «на сторону», то есть утверждение самобытности латиноамериканской действительности посредством ее сопоставления с европейской; и взгляд «постороннего», представляя ее в восприятии «чужака». Поставлен вопрос: чем обусловлено доминирование обратной стратегии в латиноамериканской литературе? Одна из причин состоит в том, что последняя развивалась путем усвоения и переработки европейских художественных моделей: такой путь развития определяется как «поиск своего в чужом». Но это не единственный ответ. Основываясь на источниках XVI в., эпохи зарождения латиноамериканской культуры, на примерах из текстов конкистадоров и первопроходцев Нового Света доказывается, что их модус восприятия Америки изначально сложился в русле оппозиции Новый Свет – Старый Свет и заключал в себе мотив изумления «чудесной» действительностью, который сохранялся в генетической памяти культуры и в XX в. воплотился в магическом реализме.

**Ключевые слова:** картина мира, образ страны, менталитет, прямая стратегия, обратная стратегия, латиноамериканская литература, взгляд «на сторону», конкиста, чудо

**Для цитирования:** Кофман А.Ф. (2023) «Что гринго здорово, то латиноамериканцу смерть...» Особенности выстраивания латиноамериканской картины мира. *Ибероамериканские тетради*. № 1. С. 16–40. DOI: 10.46272/2409-3416-2023-11-1-16-40

**Конфликт интересов:** Автор заявляет об отсутствии потенциального конфликта интересов.

# Particularidades de la construcción de la visión del mundo latinoamericana

© A.F. Kofman, 2023

**Andrey F. Kofman**, Doctor en Filología, Vicedirector y Jefe del Departamento de Literatura Contemporánea de Europa y América, Instituto de Literatura Mundial Máximo Gorki de la Academia de Ciencias de Rusia.

121069, Rusia, Moscú, calle Povarskaya, 25a

ORCID: 0000-0002-3799-9343 E-mail: andrey.kofman@gmail.com

**Resumen.** Se analizan dos principales estrategias de la formación de la visión del mundo usando como ejemplos unas obras literarias. La primera estrategia es directa, cuando el escritor se enfoca en la propia realidad nacional, recreándola como fenómeno autosuficiente, independiente de la «mirada del otro». La segunda estrategia es «reversa». Su característica principal radica en que la visión del mundo se forja en constante comparación con otras culturas. La primera estrategia prevalece de forma significativa en la literatura de Europa Occidental, mientras que en la literatura latinoamericana la estrategia reversa obtiene una dimensión la que jamás ha cobrado en la europea. Se identifican dos formas en que se manifiesta la estrategia reversa: «la mirada afuera», es decir, la afirmación de la idiosincrasia de la realidad latinoamericana a través de su comparación con la realidad europea; y «la mirada desde afuera», que presenta la percepción de la realidad latinoamericana por un forastero. Surge la pregunta: ¿qué factores han determinado la predominancia de la estrategia reversa en la literatura latinoamericana? Una de las razones consiste en que la última evolucionaba absorbiendo y procesando los modelos de la literatura europea; tal vía de desarrollo se califica como la «búsqueda de lo suyo en lo ajeno». Sin embargo, no es el único factor. Desde el siglo XVI, el nacimiento de la cultura latinoamericana, el modo de percibir a América iba formándose en el marco de la oposición entre el Viejo Mundo y el Nuevo Mundo, y contenía motivos de admiración ante la realidad «milagrosa», lo que se ha preservado en la memoria genética de la cultura y se materializó en el realismo mágico del siglo XX.

**Palabras clave:** visión del mundo, imagen del país, mentalidad, estrategia directa, estrategia reversa, literatura latinoamericana, «mirada desde afuera», conquista, concepto de milagro

**Para citar:** Kofman A.F. (2023) Particularidades de la construcción de la visión del mundo latinoamericana. *Cuadernos Iberoamericanos*, no. 1, pp. 16–40. DOI: 10.46272/2409-3416-2023-11-1-16-40

**Declaración de divulgación:** El autor declara que no existe ningún potencial conflicto de interés.

# Specifics of the Latin American world view construction

© A.F. Kofman, 2023

**Andrey F. Kofman**, Doctor of Philology, Deputy director and Head of the Department of Modern European and American Literature, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences.

121069, Russia, Moscow, Povarskaya street, 25a

ORCID: 0000-0002-3799-9343 E-mail: andrey.kofman@gmail.com

**Abstract.** There are two main strategies for a world view formation in a literary work: the first one is direct, when the writer focuses on the national reality itself recreating it as a self-sufficient phenomenon independent of «someone else's view»; the second one is «reverse». Its main feature is that the world view is formed in the process of a constant comparison with another culture, exploring and evaluating their own culture through the eyes of a foreigner. In Western European literature, the direct strategy is extremely dominant, whereas in Latin American literature, the reverse strategy has acquired the significance it has never had in the European one. It is proved by two ways in which the reverse strategy manifests itself: the first one is «looking outside», that is, the assertion of the uniqueness of Latin American reality through its juxtaposition with the European one; the second one is «looking from outside», which offers the perception of Latin American reality by an «outsider». The question arises: what factors have determined the dominance of the reverse strategy in Latin American literature? One of the reasons is that the latter has evolved by absorbing and processing the European literary patterns: this path of evolution is defined as «the search for one's own in someone else's». But this is not the only factor. Since the 16th century, the era of the birth of Latin American culture, the mode of perception of America has been formed as the opposition of the New World to the Old World and contained the motive of amazement at the «miraculous» reality, which was preserved in the genetic memory of culture materializing in the 20th century as magic realism.

**Keywords:** world view, country's image, mentality, direct strategy, reverse strategy, Latin American literature, «looking from outside», Conquista, concept of miracle

**For citation:** Kofman A.F. (2023) Specifics of the Latin American world view construction. *Iberoamerican Papers*, no. 1, pp. 16–40. DOI: 10.46272/2409-3416-2023-11-1-16-40

**Disclosure statement:** No potential conflict of interest was reported by the author.

Изучение основных принципов выстраивания картины мира для той или иной нации на прочном базисе её культурного наследия, в первую очередь литературного, представляет безусловный научный интерес. Актуальность таких исследований применительно к латиноамериканскому региону обуславливается также и необходимостью провести четкие грани между западноевропейской и латиноамериканской литературой. Научная новизна данного исследования заключается в том, что впервые в отечественном литературоведении вводится ряд новых понятий и терминов, описывающих латиноамериканскую картину мира, проводится глубокий анализ причин доминирования «обратной» стратегии в латиноамериканской прозе. Проведённый анализ широкого пласта научной и художественной литературы имеет практическую значимость в деле подготовки специалистов-международников, ориентированных на работу в латиноамериканском регионе. Исследование закладывает фундамент для дальнейших теоретических наработок в смежных областях как применительно к Иberoамерике, так и в других странах. Кроме того, ввод в научный оборот нового понятийного аппарата обуславливает теоретическую значимость работы.

### *Две стратегии*

Можно выделить две основных стратегии выстраивания картины мира в художественном произведении. Одну стратегию назовем прямой: когда автор непосредственно, то есть «без посредников», обращается к национальной действительности, осмысляет ее и воссоздает ее художественными средствами как самодостаточный, независимый от «чужого взгляда» феномен. При художественном воссоздании картины мира могут использоваться декларативные формы дискурса, когда герой или автор начинают рассуждать об особенностях национального характера или о самобытности национальной истории, культуры, морали и т.п. Для филолога куда интереснее косвенные формы воссоздания национального характера и национальной картины мира – то есть опосредованные художественным словом. Подобного рода рефлексия может быть явлена в характере героя, мотивации его поступков, в его психических реакциях, моделях отношения к «другому», женщине в том числе, в сюжетостроении, в портрете, в пейзаже, в мотивной структуре, наконец, в художественных моделях пространства и времени, варианты могут быть самыми разнообразными.

Другую стратегию выстраивания национальной картины мира, в противопоставление первой, условно назовем «обратной». Ее особенность состоит в том, что картина мира выстраивается в постоянном сопоставлении, с иной культурой или картиной мира, неважно, будь то соседний народ, с которым идут многовековые распри, или народ, живущий на обратной стороне Земли. Главное в этой стратегии – неперенное присутствие в сознании автора различных картин мира, своей и чужих; нередко выходит так, что свою культуру автор исследует и оценивает глазами иностранца, внедряя в повествование

соответствующего героя. Лапидарным выражением этой стратегии является русская поговорка «Что русскому здорово, то немцу смерть».

Обратная стратегия выстраивания картины мира, как и прямая, может воплощаться в декларативных формах, когда персонаж или автор пускаются в сравнения своей культуры с «тамошней», либо когда персонажу-иностранцу предоставлена возможность порассуждать о здешней самобытности; и в формах косвенных, опять-таки куда более любопытных. Разумеется, использование одной стратегии вовсе не исключает присутствие другой, и очень часто они работают вместе.

При оценке и сопоставлении латиноамериканской культуры с европейской в данном аспекте речь пойдет о том, насколько важна и значима одна или другая стратегии в этих культурах, об их соотношении.

Если мы обратимся к литературам Западной Европы, то можем категорично утверждать, что в них абсолютно доминирует прямая стратегия выстраивания картины мира. Образно говоря, английскому писателю вовсе не нужно держать в уме французский Лазурный берег, чтобы воссоздать лондонский смог; и Девонширская пустошь существует сама по себе, а не противопоставленная живописным Альпам. Конечно, в западноевропейских литературах присутствуют весьма яркие образцы обратной стратегии выстраивания картины мира, например, «Персидские письма» Шарля Луи де Монтескье (Charles Louis de Montesquieu, 1689 – 1755). Сильнее всего обратная стратегия проявилась в испанском костюмбризме с органически присущим ему отстраненным взглядом на местные «нравы»; а также в западноевропейском экзотизме, в XVIII – XIX вв. восточном, а с начала XX в. африканском, полинезийском, индейском. Да, в авангардизме XX в., в дадаизме и в сюрреализме, и особенно в пластических искусствах обратная стратегия выстраивания картины мира достигла кульминации; и все же, если оценивать западноевропейские культуры в общем, можно констатировать, что обратные стратегии самоидентификации оставались побочным путем развития культуры. Что такое «Персидские письма» в грандиозном массиве французской литературы XVIII в.? Кунштюк. Об авангардизме этого не скажешь: обратная стратегия, действительно, радикально поменяла художественный язык в пластических искусствах, но не в литературе. А в ней авангардистские эксперименты, включая «театр жестокости» Антонена Арто (Antonin Artaud, 1896 – 1948), остались для истории, облик литературы они не изменили.

### ***Взгляд на сторону***

Совсем иная ситуация наблюдается в латиноамериканской литературе. Остерегусь говорить о «решительном доминировании» обратной стратегии, но неоспорим факт ее очень основательного и очень широкого и многообразного присутствия при выстраивании картины мира; в некоторых случаях, например, в творчестве кубинского писателя Алеко Карпентьера

(Alejo Carpentier, 1904 – 1980), она становится сюжетообразующей основой произведений. Такие утверждения не терпят голословия, поэтому обратимся к конкретному литературному материалу.



Алехо Карпентьер-и-Вальмонт  
(1904–1980 гг.)

Как говорилось, обратная стратегия подразумевает взгляд латиноамериканского писателя «на сторону», либо взгляд на латиноамериканскую действительность глазами «постороннего». Такая оптика, как в первом, так и во втором варианте, переполняет латиноамериканскую литературу.

Взгляд «на сторону» отчетливо проявляется в той константе латиноамериканской литературы, какую ав-

тор этих строк назвал «инаковостью» [Кофман, 1997: 27–31]. Это воплощение в художественном тексте глубокой убежденности автора в том, что латиноамериканский мир коренным образом отличен от европейского и североамериканского. Эта убежденность нередко высказывается на декларативном уровне. Как правило, она воплощается понятиями «иной», «другой», «особый»: «Иной мир», «мир иных измерений»<sup>1</sup>; «Мексика ... иная страна»; «...ели и думали они по-другому»<sup>2</sup>. Глубокого формульного выражения эта идеологема достигает в словах Колумба из романа А. Карпентьера «Арфа и тень»: «Однажды возле мыса на побережье Кубы, названного Альфа и Омега, я сказал, что здесь кончается мир и начинается другой: другое Нечто, другое качество...»<sup>3</sup>. В своем гротескно-пародийном романе «Райские псы» аргентинский писатель Абель Поссе (Abel Posse, р. 1934) постоянно обыгрывает константу инаковости: «Разве эти земли есть продолжение мира, откуда мы прибыли? (...) Мы попали в иное пространство»<sup>4</sup>. Примеров подобного рода можно привести огромное множество. Всякое противопоставление подразумевает одновременный взгляд на два объекта.



Обложка книги  
«Арфа и тень»  
Алехо Карпентьера

<sup>1</sup> Рульфо Х. Равнина в огне. Педро Парамо. Москва. Художественная Литература. 1970. С. 152.

<sup>2</sup> Фуэнтес К. Старый гринго. Латинская Америка. Литературный альманах. Вып. 6. Москва. Художественная Литература. 1988. С. 184, 105.

<sup>3</sup> Карпентьер А. Арфа и тень. Избранное. Москва. Радуга. 1988. С. 556.

<sup>4</sup> Поссе А. Райские псы. Иностранная литература. 1992. № 8–9. С. 57.



У читателя может возникнуть вопрос: а что тут особенного? Разве англичанин не воспринимает свое культурное и физическое пространство в русле инаковости, то есть как иное пространство, чем, скажем, французское? Конечно, воспринимает. Но в сравнении с латиноамериканским восприятием собственной инаковости наблюдаются два существенных отличия. Первое: английский писатель не старается на каждом шагу и с особой настойчивостью декларировать отличия своего социокультурного пространства от французского, германского и других. Действительно, в английской литературе (равно как в литературе других западноевропейских стран) такого рода пассажи встречаются крайне редко. Подобные декларации западноевропейским писателям не нужны, поскольку самобытность их культур, уходящих корнями в глубину веков, самоочевидна и не нуждается в доказательствах. Второе отличие заключается в масштабе инаковости. Очевидная самобытность западноевропейских социокультурных пространств вовсе не исключает их общую принадлежность европейскому культурному полю, и эта общность ясно ощутима в западноевропейской литературе на различных художественных уровнях. Латиноамериканская инаковость, как видно из приведенных примеров, приобретает грандиозный цивилизационный



Обложка книги  
«Весна священная»  
Алехо Карпентьера

масштаб, и потому она выражается не в оппозиции к какой-то европейской стране, а в оппозиции к Европе в целом, даже шире: ко всему Старому Свету. Атлантический и Тихий океаны разделяют не только континенты, но и различно организованные пространства: Новый Свет (подразумевается именно его латиноамериканская часть) – это иной мирострой, скроенный совсем по иным законам. «Я провел в Европе несколько лет и убедился, что Латинская Америка не укладывается в привычные представления европейцев; это мир, ломающий все их старые нормы», – заявляет персонаж А. Карпентьера<sup>5</sup>. В прозе кубинского писателя эта оппозиция закрепляется формульно в пространственных понятиях «здесь» и «там» (это понятие включает не только Европу, но и латиноамериканский город, скроенный по европейским меркам). Впервые выделенные курсивом в романе «Потерянные следы», эти обозначения встречаются и во всех последующих романах писателя. Столкновение «тамошнего» со «здешним» неизменно выявляет качественную несовместимость двух типов цивилизации: «Весь мой образ мира... рушится передо мной»<sup>6</sup>, а вместе с ним рушатся европей-

<sup>5</sup> Карпентьер А. Весна священная. Москва. Радуга. 1982. С. 40.

<sup>6</sup> Карпентьер А. Арфа и тень... С. 485.

ская аксиология и логика. Но при этом «здешнее» парадоксальным образом зависит от «тамошнего», без которого не может существовать.

Замечательным образцом обратной стратегии выстраивания картины мира стала знаменитая концепция Алехо Карпентьера, закрепленная им в 1949 г. в формуле «чудесная реальность» (*lo real maravilloso*). Ее широчайшее распространение в латиноамериканском литературоведении само по себе свидетельствует о том, насколько латиноамериканское художественное сознание предрасположено именно к обратной стратегии самоидентификации. Свою концепцию Карпентьер выстраивает на том, что прежде всего обращает свой взор на Европу, где двумя десятилетиями раньше родилось словосочетание «магический реализм» [Кофман, 1990: 183-200; Кофман, 2015: 90-100], позже примененное по отношению к латиноамериканской литературе. А. Карпентьер сразу и очень решительно отмежевался от европейского течения, и вот на каком основании: «С одной стороны, полная чудес действительность..., а с другой – мир чудесного как плод жалких потуг, характерных для некоторых течений европейской литературы последнего тридцатилетия»<sup>7</sup>. Европейский «мир чудесного, созданный по принципу циркового фокуса», по его мнению, «был и будет всего лишь литературным трюком»<sup>8</sup>. Как видно, противопоставление двух типов чудесного основано на категориях подлинности и неподлинности. А подлинным латиноамериканский тип чудесного кубинский писатель считает потому, что чудесное является порождением самой действительности континента.

Разрабатывая эту концепцию, А. Карпентьер прежде всего обратился к толкованию категории «чудо»: «...единственное, что должно было бы фигурировать в словарных толкованиях, – это все то, что связано с необычным (...) Все незаурядное, выходящее за рамки установленных норм, – чудесно»<sup>9</sup>. Вполне очевидно, что под «установленными нормами» имеются в виду нормы европейские, которые в совокупности и составляют, как подразумевается, антиномию чуда – «обычное», «заурядное». Концепция Карпентьера и выстраивается на внутреннем противопоставлении двух типов действительности: на одном полюсе – «заурядная» европейская, на другом – «наша американская чудесная реальность, которую мы обнаруживаем в первозданном, пульсирующем, вездесущем виде во всей латиноамериканской действительности. Здесь необычное – повседневность, и так было всегда»<sup>10</sup>. Но вот что характерно: чтобы обнаружить и осознать важнейшую отличительную черту латиноамериканской действительности, Карпентьеру понадобилось взглянуть на «заурядную» действительность Европы с ее «установленными

<sup>7</sup> Карпентьер А. Мы искали и нашли себя. Москва. Прогресс. 1984. С. 118.

<sup>8</sup> Там же. С. 88.

<sup>9</sup> Там же. С. 117.

<sup>10</sup> Там же.



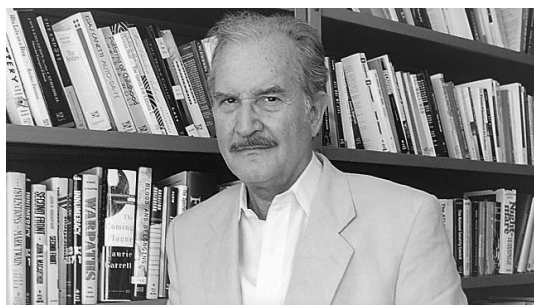
нормами». А смог бы он осознать самобытность латиноамериканской культуры без этого взгляда «на сторону»? Вряд ли. Это к вопросу о методе выстраивания картины мира. Если же обратиться к смысловому содержанию этой картины мира, то и она базируется на обратной стратегии самоидентификации. Поставим простой вопрос: разве действительность может быть сама по себе чудесной или заурядной? Положим, европейцы издревле называли Индию «страной чудес», куда и стремились, но попробуйте найти индийца, который так бы воспринимал среду своего обитания. Речь, стало быть, идет не о действительности как таковой, а об ее восприятии. Чудесное – это продукт человеческого сознания. И здесь-то выявляется характерное свойство латиноамериканского художественного сознания, когда родную действительность, которую укорененный в ней человек воспринимает как привычную, обыденную, заурядную, латиноамериканский художник интерпретирует как необыкновенную, из ряда вон выходящую, чудесную. А воспринимать ее таким образом он может только посредством «двойного взгляда». Если убрать из этой конструкции взгляд на «заурядную» Европу, то вся конструкция рассыплется.

Декларации и теоретические построения, основанные на стратегии обратного выстраивания картины мира, мало чего бы стоили, если бы не подтверждались на уровне художественного воплощения, глубоко внедренные в художественную плоть литературного произведения. Это куда более интересное поле для исследования. Рамки журнальной статьи не дают возможности представить все многообразные проявления означенной стратегии, поэтому выделим лишь два базовых «сюжета».

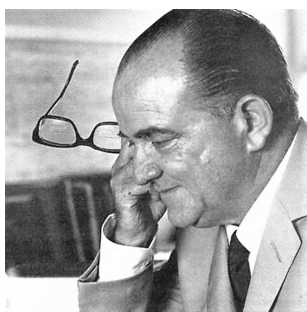
С сюжета и начнем: речь пойдет о путешествии. Не стоит говорить о том, насколько значим сюжет путешествия как в европейской, так и в латиноамериканской литературах; сосредоточимся на его внутреннем наполнении. Персонаж европейской литературы в ходе путешествия познает чужой мир, расширяет свой интеллектуальный кругозор, а заодно испытывает себя на прочность, обретает более глубокое знание о себе и о людях. Совсем иная цель у латиноамериканского путешествия (а этот сюжет пронизывает всю латиноамериканскую литературу со дня ее сотворения). В ней главная цель путешествия – открыть «свой», отличный от европейского, американский мир и почувствовать собственную причастность к нему. А для этого необходимо обрести для сравнения некую точку отсчета – европейскую норму. Самый очевидный и распространенный в латиноамериканской литературе тип «транскультурного путешествия» – через океан из Америки в Европу, а затем обратно. Между прочим, таков был путь духовного развития большинства латиноамериканских интеллектуалов, которые считали себя обязанными посетить Европу. Европейская норма усвоена, задана необходимая точка отсчета – и теперь герою предстоит обратное путешествие: возвращение в свой мир из инокультурного универсума. Но это возвращение на самом деле предстает как вхождение в свой мир, как его открытие, что оказывает

ся возможным именно благодаря обновленному восприятию, рожденному из соприкосновения с инородной европейской культурой. Эта мысль очень четко сформулирована и даже выделена курсивом в повести А. Карпентье-ра «Концерт барокко»: *«Иногда необходимо уехать вдаль, уплыть за моря, чтоб все понять по-настоящему»*<sup>11</sup>. Аналогом трансокеанского путешествия может стать перемещение героя внутри латиноамериканского пространства: из города в село, из поместья в глубину пампы, сельвы и т.п. Суть путеше-ствия остается в том, что герой переходит из одной социокультурной среды в другую, и, получив таким образом оптику двойного взгляда, начинает постигать, какая культура чужда ему, а какая – своя.

Точка отсчета задана, теперь на этой основе можно выстраивать свою картину мира. А выстраиваться она будет в соответствии с теми параметрами, которые автор этой статьи в совокупности определил словосочетанием «поэтика сверхнормативности». Ее суть состоит в том, что писатель и его герой помещаются в действительность, противостоящую европейскому «регламенту». В латиноамериканской литературе все стремится выйти за пределы: пространство – неизмеримое, непостижимое; грандиозны и природные явления с восьмилетними дождями и опустошительными апокалипсическими ураганами. Герой повести мексиканского писателя Карлоса Фуэнтеса (Carlos Fuentes, 1928 – 2012) «Разумные люди» говорит себе: «Мы могли бы с сервантесовской иронией в целом принять то разъяснение категории чуда, какое Дон Кихот дает Санчо: “Это вещи, случающиеся редко...” Но у нас-то, наоборот, они стали нормой, а не исключением»<sup>12</sup>.



Карлос Фуэнтес Масиас  
(1928–2012 гг.)



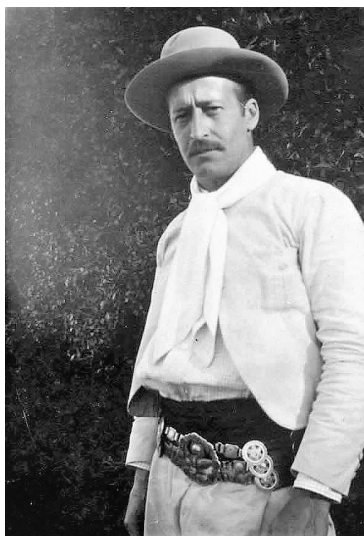
Мигель Отеро Сильва  
(1908–1985 гг.)

И герои лепят себя под стать среде своего обитания и на каждом шагу попирают все мыслимые нормы... Этот процесс преобразования героя под воздействием «запредельного» пространства замечательно отражен в романе венесуэльского писателя Мигеля Отеро Сильвы (Miguel Otero Silva, 1908 – 1985) «Лопе де Агирре, Князь Свободы». Имеет смысл привести целиком пространную цитату: «...В этом месте Мараньон навсегда и бесповоротно становится вселенской рекой, плывущий по нему начинает чувствовать себя бесконечно малым или безгранично великим,

<sup>11</sup> Карпентьер А. Концерт барокко. Избранное. Москва. Радуга. 1988. С. 443.

<sup>12</sup> Fuentes C. Constancia y otras novelas para vírgenes. España. Madrid. Mondadori. 1989. P. 292

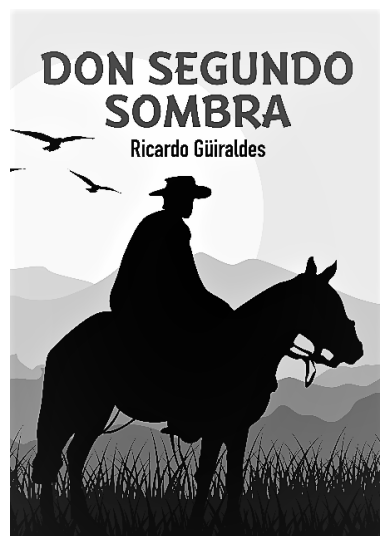
в зависимости от того, какого он сам о себе мнения. Лично я чувствую, что моей душе прибывает величия по мере того, как зеркало реки ширится пред моими глазами. Все равно как сызнова родиться из чрева матери, вновь испытать все добро и все зло. Я заново пережил тот день в Куско, когда смертью отомстил за оскорбление и побои, нанесенные мне алькальдом Франсиско Эскивелем. И еще раз почувствовал, как умираю, возвратившись домой после битвы при Чукинге и поняв перед зеркалом раз и навсегда, что Лопе де Агирре до конца дней своих останется хромым обгорелым пугалом. Но величие этой реки возвращает мне сознание, что я есть на самом деле: не колченогий



Рикардо Гуиральдес  
(1886–1927 гг.)

беззубый старик, а десница, готовая вершить небывалые подвиги, я вождь и предводитель и стою больше, чем кто бы то ни было, много больше, чем губернатор Педро де Урсуа, и не меньше, чем сам король Филипп, коего хранит Господь, а со временем и ты, испанский король, будешь стоять меньше, чем я»<sup>13</sup>. Вновь явлена обратная стратегия самоидентификации: ее отправная точка – «колченогий беззубый старик» (то, кем является герой в соответствии с европейской нормой), его новое качество, сформированное под воздействием американского пространства – «десница, готовая вершить небывалые подвиги». Как видно, образ этого героя, как и многих других в латиноамери-

канской литературе, создается в русле поэтики сверхнормативности. Действительно, внутренняя пульсация исключительности присуща многим героям латиноамериканской литературы (речь не идет о героях романтизма), в особенности тем персонажам, которые представляют собой собирательный образ этнотипа. Такой герой причастен к сакральному знанию, и потому его образ всегда сопровождается мотивом таинственности. Так, в знаменитом романе аргентинца Рикардо Гуиральдеса (Ricardo Güiraldes, 1886 – 1927) «Дон Сегундо Сомбра» рассказчик

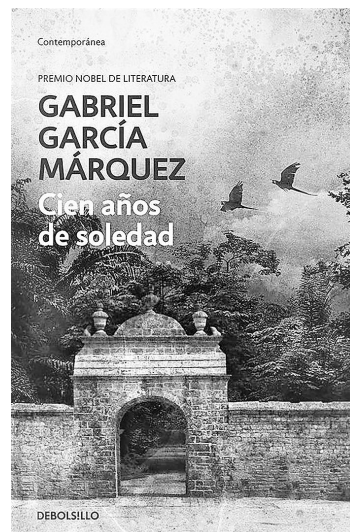


Обложка книги  
«Дон Сегундо Сомбра»  
Рикардо Гуиральдеса

<sup>13</sup> Отеро Сильва М. Лопе де Агирре, Князь Свободы. Избранное. Москва. Радуга. 1982. С. 271.

говорит о заглавном герое, собирательном образе гаучо: «Удивительный он человек! Сколько ни живи рядом с ним, до конца его не узнаешь. Или ему тоже ведомы тайные силы?»<sup>14</sup>.

Но ярче всего поэтика сверхнормативности проявляется еще в одной специфической черте персонажей, которую можно условно назвать «одержимостью». Это какая-либо внутренняя страсть или черта характера либо направленность сознания и деятельности, которые поглощают человека целиком, проявляются крайне избыточно, выходят за пределы нормы. Таких героев в латиноамериканской литературе не счесть. Даже в регионалистской прозе с ее узкой установкой на «правдивость» подобные герои встречаются сплошь да рядом, например, в произведениях одного из основателей и теоретиков этого течения – колумбийца Томаса Карраскильи (Tomás Carrasquilla, 1858 – 1940). Лопе де Агирре из романа О. Сильвы воплотил свою одержимость в маниакальной подозрительности и в чудовищной жестокости. В творчестве Габриэля Гарсиа Маркеса (Gabriel García Márquez, 1927 - 2014) «одержимость», свойственная большинству его героев, достигает таких масштабов, что подчас предстает как чудо. Последнее в особенности свойственно роману «Сто лет одиночества»: каждый из его героев движим «главной неодолимой страстью»<sup>15</sup> либо обладает феноменальными качествами, и каждый так или иначе переступает пределы нормы. С чудом же граничит и любовь Флорентино Ариса – героя романа «Любовь во время холеры». Поэтика сверхнормативности основана на разрушении, превозмогании, попрании «нормы», и как таковая она является ярким образцом обратной стратегии выстраивания картины мира: ведь для того, чтобы нарушить норму, надо прочно держать ее в уме.



Обложка книги  
«Сто лет одиночества»  
Габриэля Гарсиа Маркеса



Луиса Ривера.  
Иллюстрация к книге  
«Любовь во время холеры»  
Габриэля Гарсиа Маркеса

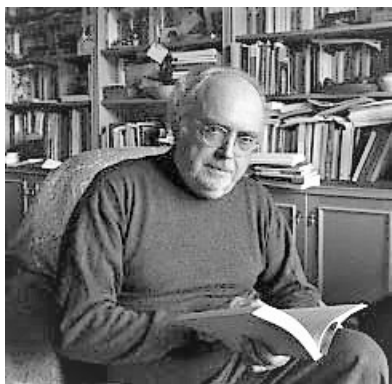
<sup>14</sup> Гуириальдес Р. Дон Сегундо Сомбра. Москва. Государственное издательство художественной литературы. 1960. С. 114.

<sup>15</sup> Гарсиа Маркес Г. Сто лет одиночества. Избранное. Москва. Художественная литература. 1989. С. 324.



### *Взгляд постороннего*

От взгляда «на сторону» перейдем к взгляду «постороннего», второй важнейшей составляющей обратной стратегии выстраивания картины мира. Этого персонажа, обозначенного в латиноамериканской литературе словами «ajeno», «forastero», «extraño», обозначим словом «чужак». В западноевропейской (и русской) литературе такой персонаж, как правило, эпизодичен, редко когда от него зависят судьбы героев произведения, и обычно не он определяет развитие сюжета. Совсем иначе дело обстоит в латиноамериканской литературе. В ней это один из центральных персонажей, часто от него зависят судьбы героев, часто именно он определяет развитие сюжета. Этих персонажей, как иностранцев, так и латиноамериканцев, как сельских жителей, так и городских, несмотря на всевозможные различия их социального положения, профессиональных интересов, духовных устремлений, возраста, пола и т. п., объединяет одна черта – та или иная степень отторженности от латиноамериканского мира. Этот тип героя (впрочем, как и некоторые другие) выделяется не столько характером, сколько функционированием в художественной структуре произведений.



Фернандо Аинса Амигес  
(1937–2019 гг.)

Как справедливо отмечает Фернандо Аинса<sup>16</sup>, латиноамериканская самоидентификация строится из совокупности позитивно-негативных образов, – то есть «свое» определяется не столько из себя самого, сколько из противопоставления «чужому» [Aínsa, 1986: 39]. Тип «чужака» необходим латиноамериканскому писателю для выстраивания своего образа мира, а главное, образа «подлинного» героя, укорененного в родной среде и тождественного ей. Тем самым «чужак» выполняет столь же важную функцию в создании латиноамериканской картины мира, как и его антипод. Он как бы представляет обратную сторону этой картины,

без которой она не существует. «Чужак» – это не характер, а мироотношение, и потому он представлен самыми разнообразными характерами, от крайне негативных до весьма позитивных. Рассмотрим некоторые его ипостаси.

Прежде всего обозначим нескончаемую вереницу образов жестоких гринго-эксплуататоров, какие можно встретить в любом латиноамериканском романе социально-политической направленности – образов отталки-

<sup>16</sup> Фернандо Аинса (Fernando Aínsa, 1937 – 2019) – известный литературовед, критик, эссеист, писатель, поэт. Родился в Испании и сформировался как ученый и литератор в Уругвае, с 1974 по 1999 гг. жил и работал во Франции. Автор одного из наиболее значительных литературоведческих трудов по теории латиноамериканской культуры и литературы «Культурная идентичность Иberoамерики в ее прозе» (*Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*).

вающих, одномерных и схематичных. Нет надобности анализировать их; но есть смысл показать, как они функционируют в обратной стратегии выстраивания картины мира.

Не стоит говорить о прямых характеристиках, это слишком плоско; лучше привести пример косвенной характеристики, представленной в «Банановой трилогии» гватемальского писателя Мигеля Анхеля Астуриаса. (Miguel Ángel Asturias, 1899 – 1974). Североамериканцы навязывают латиноамериканскому пространству прямую линию, упорядоченность: «Геометрические линии, прямые и одинокие, банановых шеренг, смятых на горизонте хаотичным беспорядочным натиском сельвы»<sup>17</sup>; или: «Под мостами журчали ручейки, – какое ощущение свободы рождала вода рядом с рельсами, с их холодной твердостью тюремных брусьев»<sup>18</sup>. Выстраивание латиноамериканской картины мира происходит посредством противопоставления хаотичного пространства геометризму, который ассоциирован с бездушным рационализмом; следовательно, «по обратной связи», понимает читатель, латиноамериканский мир – живой, природный, чувственный, неупорядоченный, свободный.



Мигель Анхель Астуриас  
(1899-1974 гг.)

Любопытно взглянуть на образы, так сказать, «симпатичных» гринго – они-то яснее всего выражают идею несовместимости западноевропейского и латиноамериканского миров. Эти персонажи пытаются стать «своими» в латиноамериканском инаковом мире, но их старания почти всегда обречены на неудачу. Бывает, они окажут помощь коренным жителям, войдут с ними в добрые отношения, но установить органичный контакт с природной средой им не дано, ибо для этого необходимо воспринять совершенно чужеродные для них законы пространства. Показателен в этом смысле пример Лестера Мида, героя романа М.А. Астуриаса «Ураган». Друг и покровитель индейцев, он вместе с тем вершит насилие над «беспорядочным хаосом сельвы», умертвляя его прямоугольниками банановых плантаций – и необузданная природа континента мстит ему за насилие – он гибнет во время урагана. Он мог бы спастись в пещере, проникнуть в ее сакральное пространство, но какие-то страшные тени выгоняют его наружу. В «Потерянных следах» А. Карпентье-

<sup>17</sup> Астуриас М.А. Зеленый папа. Избранные произведения в двух томах. Москва. Художественная литература. 1988. Т. 1. С. 278.

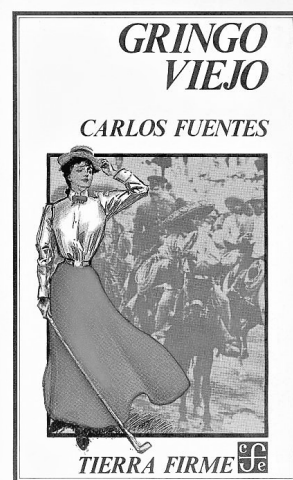
<sup>18</sup> Там же. С. 275.



ра также не люди, а природная среда изгоняет чужаков из своих пределов. Сначала – Муш, любовницу героя: «Сильная, всепроникающая и жестокая природа сумела за несколько дней окончательно разбить Муш, истощить ее, измотать и обезобразить и теперь наносила ей последний сокрушающий удар. Это было окончательное поражение, реванш, взятый всем поистине естественным и настоящим...»<sup>19</sup>. А затем – и самого героя, который, как ему казалось, сроднился с Долиной Остановившегося Времени: «И в этот короткий, но решающий миг я вдруг струсил перед этими горами, перед этими тучами... и этими деревьями... Словно опустился занавес и отгородил меня ото всего вокруг. И что-то в этом мире сразу стало для меня чужим, словно вдруг изменились пропорции»<sup>20</sup>. Занавес – символ неодолимого предела, разделяющего столь существенно различные миры.

Латиноамериканский первозданный мир как бы «чувствует» исходящую от чужеземца угрозу своей целостности, самобытности и непорочности и оттого отторгает «чужака». Не стоит говорить о расхищении иностранцами природных богатств континента, бесцельно описанном в социально ангажированной литературе. «Добрый» иностранец способен «невольнo» накликать беду. Яркий пример такого типа являет роман аргентинца Бениито Линча (Benito Lynch, 1880 – 1951) «Мистер Джеймс ищет черепа». Англичанин, антрополог, проводящий раскопки в пампе, временно поселился на хуторе, в крестьянской семье. В него влюбилась дочь хозяйки, чей характер воплощает неукротимость и первозданную естественность духа пампы. Мистер Джеймс – человек очень добрый и безукоризненно порядочный: ни одного ложного шага он не совершает в своих отношениях с селянкой. Но его отъезд – со всех сторон оправданный – девушка пережить не в силах, и кончает самоубийством. Не злодей, не коварный искуситель губит ее – ее губит исключительно честный и доброжелательный человек, но – «чужак», само появление которого на хуторе, в средоточии «подлинности», оказывается смертоносным.

Стратегия обратной реконструкции латиноамериканской картины мира замечательно полно проявилась в повести К. Фуэнтеса «Старый гринго». Сюжет повести имеет историческую основу: в 1913 г., в разгар мексиканской революции, североамериканский писатель Амброс Бирс (Ambrose



Обложка книги  
«Старый гринго»  
Карлоса Фуэнтеса

<sup>19</sup> Карпентьер А. Потерянные следы. Избранные произведения в двух томах. Москва. Художественная литература. 1974. Т. 1. С. 144.

<sup>20</sup> Там же. С. 234.

Bierce, 1842 – ок. 1914) отправился в Мексику, и о его дальнейшей судьбе ничего не известно. В интерпретации Карлоса Фуэнтеса Бирс отправился в Мексику, чтобы найти свою смерть. Граница между Мексикой и США трактуется как нечто куда более глубокое, нежели простое территориальное разделение. Прежде всего, это – граница не только с США, а фактически со всей западной цивилизацией: «Старый гринго говорил, что у вас, гринго, нет границы ни на западе, ни на севере, только на юге, всегда только на юге, – сказал повстанец»<sup>21</sup>. Восприятие США как форпоста западной цивилизации вполне традиционно для латиноамериканской ментальности. Далее, категория границы у Фуэнтеса органически вбирает в себя художественные концепции «иного пространства» и «беспредельного пространства»: «...Если граница широко и четко обозначалась рекой, разделяющей городки Эль-Пасо и Сьюдад-Хуарес, то за мексиканской городской чертой не было больше никаких рубежей, кроме горизонта...»<sup>22</sup>. В этой фразе, таким образом, подтекстово противопоставляются два типа пространства: одно – ограниченное, содержащее в себе некие внутренние препятствия и барьеры, другое – бескрайнее, символизирующее абсолютную внутреннюю свободу. Поэтому Амброз Бирс, герой романа, «почувствовал себя свободным, когда пересек границу в Сьюдад-Хуарес, словно действительно вступил в иной мир»<sup>23</sup>. Граница между двумя мирами глубоко сущностна, а потому не может не захватывать и временных пластов: «...Словно бы граница, которую он однажды пересек, проходила по воздуху, а не по земле, и охватывала все времена...»<sup>24</sup>. Наконец, устанавливается четкая связь этой мифической пространственной координаты с поэтикой сверхнормативности, и эта связь дополнительно акцентируется в тексте: «Вот и старик перебрался к нам на юг, потому что перешел уже все границы в своей стране»<sup>25</sup>. Герой дошел до некоего предела западной нормы, его пространственное перемещение в Мексику (шире – Латинскую Америку) мыслится как перешагивание через нормы – в иную, запредельную реальность. Но этот аномальный, «особый» мир не может и не должен принять «чужака», как бы тот к этому ни стремился. Итог закономерен: «Старый гринго нашел свою смерть в Мексике. И все потому, что перешел границу. Разве это не ясней ясного?»<sup>26</sup>.

В роли чужака вовсе не обязательно выступает гринго, в этой роли нередко выступает урожденный латиноамериканец. В индихенистском романе образы латифундистов, представителей белой расы, в сущности, аналогичны образам иностранцев и выполняют ту же функцию разграничения миров и

<sup>21</sup> Фуэнтес К. Старый гринго. Москва. АСТ. 2010. С. 243.

<sup>22</sup> Там же. С. 104.

<sup>23</sup> Там же. С. 215.

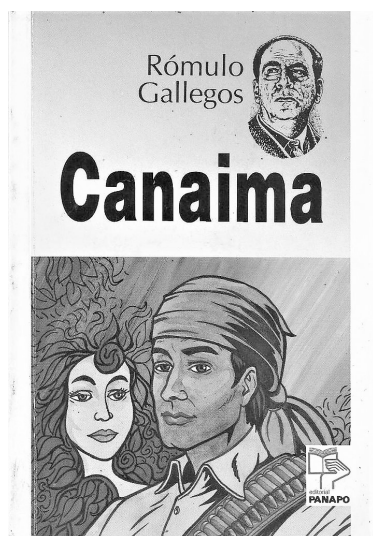
<sup>24</sup> Там же. С. 101.

<sup>25</sup> Там же. С. 99.

<sup>26</sup> Там же.

воссоздания «своего» по обратной связи. Белому латифундисту, равно как и иностранцу, обычно не дано интегрироваться в индейский мир: граница культур оказывается непроходимой. В роли чужака оказывается латиноамериканец и в так называемой литературе «зеленого ада». Типовой сюжет произведений этого течения вполне выражается словами венесуэльского прозаика Ромуло Гальегоса (Rómulo Gallegos, 1884 – 1969): «сельва, бесчеловечная, завораживающая сатанинской силой на всю жизнь любого, кто хоть раз увидел ее» (роман «Канайма») <sup>27</sup>. Другой поворот этого сюжета представлен в романе колумбийца Хосе Эустасио Риверы (José Eustasio Rivera, 1888 – 1928) «Пучина»: «сельва словно подменяет человека, развивает в нем самые низменные инстинкты» <sup>28</sup>. От пассивной враждебности к пришлому человеку сельва переходит к прямой агрессии, когда ее манящий «зов» оборачивается приказом, гипнозом, колдовскими чарами, каким не властен противиться человек. Послушный неодолимым чарам, герой углубляется во враждебное пространство, которое в конечном счете оборачивается трясинной, омутом, адом, где он гибнет физически либо морально.

Сельва враждебна только по отношению к пришлому человеку, чужаку. Для укорененного жителя, индейца, она является родным домом, убежищем, органичной средой; а метафора «тысячестолпный храм» (Р. Гальегос. «Канайма») <sup>29</sup> представляет сельву сакральным пространством. Таким образом, типовой сюжет литературы «зеленого ада» фактически воспроизводит древний мифологический сюжет: вторжение непосвященного в святилище и неотвратимо следующее за этим наказание.



Обложка книги  
«Канайма» Ромуло Гальегоса

### **Обращаясь к истокам**

Пора, наконец, поставить вопрос: почему обратная стратегия выстраивания картины мира в латиноамериканской литературе приобрела такую значимость и многофункциональность?

Уместно сказать о том, что еще относительно недавно сам факт существования испаноамериканской культуры подвергался сомнению. Сейчас в это трудно поверить, но между тем еще в первой половине XX в. находились вполне светлые умы – испанские, что понятно, но также и немало латиноа-

<sup>27</sup> Гальегос Р. Канайма. Москва. Молодая гвардия. 1959. С. 14.

<sup>28</sup> Ривера Х.Э. Пучина. Москва. Гослитиздат. 1956. С. 139.

<sup>29</sup> Гальегос Р. Канайма... С. 157.

мериканских, – которые утверждали, что самостоятельной латиноамериканской культуры не существует, она – лишь ответвление культуры испанской (или португальской, если речь идет о Бразилии). Эта концепция имела весомые аргументы. Действительно, древние и богатые доколумбовы культуры на американском континенте были разрушены в ходе испанской колонизации Нового Света, а индейцы большей частью ассимилированы. Новая, собственно латиноамериканская культура, сформировалась на европейской культурной основе и на европейских (главным образом испанском) языках. Вполне очевидно, что язык – это не только лексика и грамматика, но также и способ мышления, художественного в том числе. Более того, латиноамериканская культура изначально не имела собственной традиции, и в результате она долгое время воспринималась как культура подражательная либо как «провинциальный» вариант культур Иберийского полуострова.

Незрелая литература, лишенная собственного языка, собственного фольклорного субстрата, своей традиции, еще не была способна к автономному саморазвитию, и потому вынужденно заимствовала европейские течения и художественные модели – барокко, классицизм, романтизм, костумбризм, реализм, натурализм, символизм, авангардизм.

Вместе с тем, эти заимствования обладали одной существенной особенностью. Форма подобна сосуду: его можно наполнить разным содержимым. Заимствованные художественные формы латиноамериканцы всегда старались приспособить для отражения собственной действительности – так накапливались новые содержательные элементы. Этот особый способ развития литературы можно определить формулой: поиск «своего» в «чужом».

В каждом из заимствованных течений писатели находили какие-то точки для полемического противостояния европейской традиции, если не в эстетической системе, то в системе образов. Причем это противостояние осуществлялось путем использования европейских художественных моделей, которые в Америке получали новое наполнение или сочетались с мотивами и образами индейских культур. В художественном мышлении латиноамериканских писателей эти элементы тщательно очищались ото всего сугубо европейского или специфически национального, видоизменялись, наполнялись новым содержанием. И даже те постоянные образы, которые сохранялись в относительно неизменном виде, так или иначе взаимодействовали с другими и обретали новые смысловые нюансы.

Это видно на примере латиноамериканского классицизма: неукоснительно соблюдая европейский классицистический канон, поэты Нового Света наполняют античные мифообразы американским содержанием, заставляя античных героев выступать под флагом американской независимости рука об руку с мифологическими и историческими героями инков и ацтеков. В еще большей степени это относится к заимствованиям штампов европейского примитивизма (имеется в виду идеологическая тенденция, существовавшая в европейской культуре со времен античности [Boas, 1948; Boas, Lovejoy,

1935; Levin, 1969; Runge, 1946])). Все древние и устойчивые примитивистские идеологемы, такие как апология «естественного человека» и «природного закона», восхваление «мудрого незнания», тоска по Золотому Веку вместе с набором сопутствующих противопоставлений: «естественный» человек / цивилизованный человек, чувство (инстинкт) / разум, живой организм / механизм, село / город и др. – все они укоренились в латиноамериканской литературе. Принципиальное различие в трактовке этих оппозиций состоит в том, что если для западноевропейца речь идет вообще о цивилизации как таковой и обо всякой культуре, то латиноамериканец отождествляет все, противостоящее природному началу, с западноевропейским урбанизмом и техницизмом – то есть вводит понятия природы и культуры в рамки оппозиции «свое / чужое». Но как только подразумевается самобытная латиноамериканская культура, то природное начало не только ей не противоречит, но становится ее самым репрезентативным воплощением. С той же готовностью латиноамериканские художники восприняли новые варианты примитивистских идеологем, разработанные европейскими авангардистами. Мистическое восприятие природы, культ иррационализма, апелляция к подсознанию, ностальгия по архаике, восприятие дикаря как носителя принципиально иного сознания, противопоставление теллуризма технократизму – эти и другие тенденции органично вписались в латиноамериканскую художественную картину мира и стимулировали развитие негризма и магического реализма.

Российский исследователь Юрий Николаевич Гири́н пишет по этому поводу: «...В том и состоит особенность латиноамериканской ментальности, что в стремлении осознать свое “Я” латиноамериканец постоянно прибегает к европейским меркам, всегда ощущая при этом свое несовпадение с заемной системой измерений» [Гири́н, 1993].

Итак, сложилась парадоксальная ситуация: с одной стороны, латиноамериканская культура четырехста с лишним лет была накрепко привязана к европейской традиции; с другой, – она всячески пыталась обрести собственный художественный язык и выразить свой образ мира. И в этих условиях изначально определился внутренний смысл ее развития – выявление и утверждение своей самобытности. В отличие от западноевропейского художника для писателя латиноамериканского культурная самоидентификация долгое время была острее и самой насущной проблемой.

При зависимости от европейской культуры выявление и утверждение латиноамериканской самобытности могло происходить только в формах противопоставления собственных художественных элементов – европейским. Действительно, если культура ищет «свое» в «чужом», то можно ли иначе выделить «свое», как не подчеркнув его отличие от «чужого»? Так складывается важнейшая особенность художественного языка латиноамериканской культуры – его глубокий внутренний полемизм по отношению к европейской культуре, то есть постоянное стремление что-то ей противопоставить,



что-то оспорить, опровергнуть, доказать. Этот полемизм взыскует обратную стратегию выстраивания картины мира, прямая стратегия ему внеположна. Полемизм художественного языка латиноамериканской литературы проявляется не только в системе устойчивых сопоставлений и противопоставлений, но также и на более глубоком уровне, когда писатель берет какой-либо европейский постоянный образ, мотив и сознательно его пародирует либо «выворачивает наизнанку».

Сказанное объясняет многое, но не все. Дело в том, что означенная стратегия ярко являла себя еще тогда, когда художественной латиноамериканской литературы не существовало. Она обозначилась в самую начальную эпоху сотворения латиноамериканской культуры, в литературных памятниках эпохи конкисты. И первые многочисленные образцы этой стратегии дал Христофор Колумб в дневнике первого путешествия: «Рыбы здесь настолько отличаются от наших рыб, что это кажется чудом»<sup>30</sup>; «Во всей Кастилии не найдется такого уголка, который по красоте и приветливости мог бы сравниться с этой страной»<sup>31</sup>.

Тексты конкистадоров буквально переполнены сравнениями реалий Нового Света с реалиями Испании. Можно понять почему. Обычно сравнение привлекается для создания и познания чего-то «своего» – будь то собственная личность, национальная действительность или картина мира; для дефиниции «своего» нужно «иное». Конкистадоры оказываются в обратной ситуации: им надо объяснить, познать и оценить «иное» – для этого привлекается «свое». Оно оказывается необходимым, поскольку «иная» действительность Нового Света имеет настолько сильно выраженное, подчас шокирующее качество новизны, что не поддается адекватному отражению в слове: необходима точка опоры для воссоздания образа – она-то и обретается в знакомой, испанской, реальности.

По необходимости бегло рассмотрим основной спектр сравнений реалий Нового Света с испанскими, от самых нейтральных до эмоционально окрашенных.

В экспликативной функции подобные сравнения используются очень часто: нет более эффективного и лаконичного способа создать образ, нежели отослать читателя к об-



Высадка экспедиции Эрнана Кортеса в месте, прозванном Вилла-Рика-де-ла-Вера-Крус

<sup>30</sup> Путешествия Христофора Колумба. Дневники. Письма. Документы. Москва. Географическая литература. 1956. С. 97.

<sup>31</sup> Там же. С. 149.



разу, укорененному в его сознании. Так, по словам испанского конкистадора, участника экспедиции Эрнана Кортеса, Берналя Диаса дель Кастильо (Bernal Díaz del Castillo, ок. 1495 – 1584), город Чолула «издалека походил на наш Вальядолид, что в Старой Кастилии»<sup>32</sup>; первый испанский губернатор Чили Педро де Вальдивия (Pedro de Valdivia, 1487 – 1553) уподобляет чилийскую реку Каутем Гвадалквивиру<sup>33</sup> и т. п. Чаше всего сравнения реалий Нового Света с испанскими носят открыто оценочный характер. Поразительно то, что среди нескольких десятков зафиксированных сравнений подобного типа нет ни одного, в котором американская реальность ставилась бы ниже испанской. Формула «испанское лучше» как бы начисто отсутствует в сознании конкистадоров; все оценочные сравнения «работают» исключительно на американскую реальность. Выделяются, так сказать, «по восходящей», три основных варианта таких сравнений.

Первый можно выразить формулой «не хуже, чем в Испании»: «Город Куско столь велик и прекрасен, что был бы достоин находиться (*sería digna de verse*) в Испании»<sup>34</sup>; «...Издалека мы увидели столь большой город, что Севилья не могла показаться ни больше, ни лучше»<sup>35</sup>. Ценностное уравнивание – первый шаг в удваивании картины мира; следующий шаг выражен формулой «лучше (больше), чем в Испании». Она сквозит и в описаниях природного мира – и дичь здесь крупнее, и горы выше, и реки полноводнее, и фруктовые деревья здесь плодоносят лучше, чем в Испании; «...С виду он [город Чолула] даже красивее городов Испании...»<sup>36</sup> и т.п. Данный вариант оценочных сравнений получает дальнейшее развитие – складывается по-своему поразительный тип сопоставлений, утверждающих абсолютное превосходство американских реалий над испанскими по формуле «в Испании нет ничего равного». Опять-таки, образцы такой конструкции дал Колумб (см. выше). Причем такие сопоставления встречаются даже чаще, чем отмеченные ранее варианты. Стоит привести несколько примеров: «Храм Солнца очень велик размерами, весь сделан из превосходного камня, и нет сомнения, что искусство работы по камню здесь намного выше (*hace gran ventaja*), чем в Испа-

<sup>32</sup> Díaz del Castillo B. *Historia verdadera de la conquista de Nueva España*. Barcelona. Sopena. 1975. P. 253.

<sup>33</sup> Valdivia Pedro de. *Cartas al emperador*. En Cunnninghame Graham R.B. *Pedro de Valdivia*. Argentina. Buenos Aires. Inter-Americana. 1943. P. 240.

<sup>34</sup> Sancho de la Hoz Pedro. *Relación para S.M. de lo sucedido en la conquista y pacificación de estas provincias de la Nueva Castilla...* En Urteaga H., *Biblioteca de cultura peruana Los cronistas de la conquista*. Francia. París. Desclée de Brouwer. 1938. P. 176.

<sup>35</sup> Díaz Juan. *Itinerario de la armada del Rey Católico a la isla de Yucatan, en la India en el año 1518, en la que fue por comandante y capitán general Juan de Grijalva*. En Germán Vázquez Chamorro *La conquista de Tenochtitlán*. España. Madrid. Dastin. 2002. P. 41.

<sup>36</sup> Кортес Эрнан. Второе послание-реляция императору Карлу V, писанное в Сегура-де-ла-Фронтера 30 октября 1520 года (фрагмент). *Хроники открытия Америки. Новая Испания*. Пер. Е. Лысенко. Москва. Академический проект. 2000.

<sup>37</sup> Estete Miguel de. *Noticia de Perú*. En Urteaga H., *Biblioteca de cultura peruana Los cronistas de la conquista*. Francia. París. Desclée de Brouwer. 1938. P. 241.

<sup>38</sup> Díaz del Castillo B.... P. 473.

нии»<sup>37</sup>; «Они были восхищены и сказали, что таких садов не видели в Кастилии»<sup>38</sup>; «В городе же находились его дворцы, столь дивно устроенные, что, кажется, мне будет не под силу передать словами их красоту и великолепие, посему я и не стану этого делать, а скажу лишь, что в Испании нет ничего равного»<sup>39</sup>.

Э. Кортес очень точно передал ту характерную двойственность, что свойственна испанскому восприятию американской действительности: с одной стороны, конкистадор полагает себя цивилизатором варварского мира, и в его сознании испанская действительность предстает как некий эталон цивилизации; но этот эталон или его подобие он неожиданно для себя обнаруживает там, где вовсе не ожидал его увидеть, отсюда рождается стойкий мотив изумления. Он ощутим даже в тех случаях, когда не получает открытого выражения. Но надо представить себе, какое мощное преобразующее воздействие оказывает на сознание это открытие и это изумление – фактически оно подрывает укоренившуюся за две тысячи лет европоцентристскую картину мира. Эталон двоится, получая зеркальное отражение за океаном; двоится и сознание конкистадора.

Изумление придает описываемой действительности специфическое качество, а именно – ауру исключительности. Этой аурой отмечен как модус восприятия Нового Света, так и модус самовосприятия. Пульсация исключительности ясно ощутима во многих описаниях, проявляясь в характерных мотивах и стилистических приемах, которые, повторяясь, нашли закрепление в ряде словесных и образных формул. Их можно рассмотреть как бы по степени нарастания «пульсации исключительности».

Самая распространенная из них – емкая и многозначная формула «стоило на это посмотреть» (*era cosa muy de ver*): она одновременно выражает эмоцию наблюдателя и подчеркивает неординарность явления и события. Но эта формула может быть применима и по отношению к действительности Испании, где есть на что посмотреть, поэтому она оказывается недостаточна для описания американской реальности. Конкистадор испытывает потребность в иных стилистических приемах, способных передать уникальность, неповторимость познаваемой действительности, и он их находит и использует в изобилии.

Один из них получает выражение в энергичной формуле «доселе невиданное и неслышанное» (*nunca visto ni oído*). Эта формула, в отличие от предыдущей, уже ясно выражает обратную стратегию выстраивания картины мира. Например, испанский конкистадор и хронист Мигель де Эстеете дивится столь заурядной нынче вещи, как гранитная набережная: «Дно и береговые склоны реки [в Куско] были выложены обработанными камнями»<sup>40</sup>.

<sup>39</sup> Кортес Эрнан... С. 334.

<sup>40</sup> Estete Miguel de... P. 239.

ми – нечто никогда доселе не виданное и неслыханное»<sup>40</sup>. Не столько объект наблюдения, сколько именно чувство открытия, осознание того, что до тебя никто из европейцев не видел такого, и придает эмоции изумления оттенок восторга. Абсолютная новизна нередко порождает своего рода немоту, когда, оставив попытки адекватно передать «невиданное и неслыханное» в слове, автор прибегает к фигуре умолчания. Особенно часто и выразительно фигуру умолчания использует Э. Кортес: «...И тут я тоже не в силах описать Вашему Величеству совершенство отделки...»; «...Я же не могу пересказать и сотой доли того, что можно было бы обо всем этом написать...»<sup>41</sup>. Действительность Нового Света заставляет автора-конкистадора также использовать гиперболы и гиперболические конструкции. Наиболее употребительная из этих конструкций выстраивается по формуле «самый... в мире» (*más... que hay en el mundo*); она выражается также словосочетаниями «ни с чем не сопоставимый», «никогда прежде не виданный» и им подобным. И вновь приходится кивнуть на Х. Колумба: его дневник буквально переполнен такими конструкциями. Они применимы практически ко всем явлениям природного и человеческого мира. «Земли же, по которым они шли, показались им лучшими в мире»<sup>42</sup>; «Это самая плодородная земля в мире»<sup>43</sup>; «море самое богатое рыбным промыслом в мире»<sup>44</sup>; «не могу поверить, что в мире найдется река подобной величины»<sup>45</sup>.



Дневники путешествий  
Христофора Колумба

Формула «самый... в мире» и частотность ее употребления ясно демонстрируют стремление поставить американские реалии на верхнюю ступень иерархии. Не обязательно на аксиологической шкале (хотя, как показывают некоторые из вышеприведенных примеров, и на ней также), но, прежде всего, на шкале феноменологической. Иначе говоря, американская реальность в своих проявлениях (ужасных в том числе) решительно превосходит реальность Старого Света. В совокупности все формулы и конструкции, отмеченные выше, создают образ аномального мира, противостоящего европейскому регламенту и эталону.

Поместив реальность Нового Света на высшую ступень феноменологи-

<sup>40</sup> Кортес Эрнан... С. 325-326.

<sup>42</sup> Путешествия Христофора Колумба... С. 142.

<sup>43</sup> Nuñez Cabeza de Vaca A. Naufragios y comentarios. México. Ciudad de México. Editorial Porrúa. 1988. P. 95.

<sup>44</sup> Valdivia Pedro de... P. 224.

<sup>45</sup> Vázquez Francisco. Relación verdadera de todo lo que sucedió en la jornada de Omagua y Dorado... En Masia A. Historiadores de Indias. América del Sur. España. Barcelona, Bruguera. 1972. P. 401.

ческой иерархии, конкистадор и сам стремится взойти на нее в своих деяниях и поступках. Новый Свет воспитывает в пришельцах невиданное упорство, фантастическую целеустремленность, невероятную выносливость, и эти качества становятся как бы маркой истинного конкистадора. Так «смещенное» восприятие американской действительности моделирует личность, заставляет ее превосходить свои пределы.

Обратная стратегия выстраивания картины мира стала органическим свойством сознания первопроходца Америки, это свойство легло в основание латиноамериканской литературы вкупе с мотивом изумления, породившим пять веков спустя магический реализм. Можно лишь поражаться тому, как уникальная историческая ситуация возникновения латиноамериканской цивилизации и первичный модус восприятия Америки, отраженные в текстах конкистадоров, сохранялись в «генетической памяти» культуры и воплотились в художественном слове, в немалой степени определив своеобразие латиноамериканской культуры.

### Список литературы:

- Гирин Ю.Н. (1993) К вопросу о латиноамериканской модели мира. *Латинская Америка*. № 9. С. 59-69.
- Кофман А.Ф. (1997) *Латиноамериканский художественный образ мира*. Наследие, Москва. 320 с.
- Кофман А.Ф. (1990) Проблема «магического реализма» в латиноамериканском романе. *Современный роман. Опыт исследования*. Под ред. Цургановой Е.А. Наука, Москва. С. 183-200.
- Кофман А.Ф. (2015) Истоки магического реализма в латиноамериканской литературе. *Латинская Америка*. № 1. С. 90-100.
- Aínsa F. (1986) Hacia un nuevo universalismo: El ejemplo de la narrativa del siglo XX. *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*. Ed. por S. Yurkievich. Alhambra, Madrid, España. P. 36-46.
- Boas G. (1948) *Essays on Primitivism and Related Ideas in the Middle Ages*. The Johns Hopkins Press, Baltimore, USA. 227 p.
- Boas G., Lovejoy A. (1935) *Primitivism and Related Ideas in Antiquity: A Documentary History of Primitivism and Related Ideas. Vol. I*. The Johns Hopkins Press, Baltimore, USA. 482 p.
- Levin H. (1969) *The Myth of the Golden Age in the Renaissance*. Indiana University Press, Indiana, USA. 231 p.
- Runge E. (1946) *Primitivism and Related Ideas in Sturm und Drang Literature*. The Johns Hopkins Press, Baltimore, USA. 305 p.

### References:

- Girin Yu.N. (1993) K voprosu o latinoamerikanskoi modeli mira [On the Latin American world model], *Latin America*, no. 9, pp. 59-69. (In Russian)

Kofman A.F. (1997) *Latinoamerikanskii khudozhestvennyi obraz mira* [Southern American Literary Imago Mundi], Nasledie, Moscow, Russia. (In Russian)

Kofman A.F. (1990) Problema magicheskogo realizma v latinoamerikanskom romane [The problem of magic realism in the Latin American novel], In Tsurganova E.A. (ed.) *Sovremennyi roman. Opyt issledovaniya* [The modern novel. Research experience], Nauka, Moscow, Russia, pp. 183-200. (In Russian)

Kofman A.F. (2015) Istoki magicheskogo realizma v latinoamerikanskoi literature [The Sources of Magic Realism in Latin American Literature], *Latin America*, no. 1, pp. 90-100. (In Russian)

Aínsa F. (1986) Hacia un nuevo universalismo: El ejemplo de la narrativa del siglo XX, en Yurkievich S. (ed.) *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, Alhambra, Madrid, España, pp. 36-46.

Boas G. (1948) *Essays on Primitivism and Related Ideas in the Middle Ages*, The Johns Hopkins Press, Baltimore, USA.

Boas G., Lovejoy A. (1935) *Primitivism and Related Ideas in Antiquity: A Documentary History of Primitivism and Related Ideas. Vol. I.*, The Johns Hopkins Press, Baltimore, USA.

Levin H. (1969) *The Myth of the Golden Age in the Renaissance*, Indiana University Press, Indiana, USA.

Runge E. (1946) *Primitivism and Related Ideas in Sturm und Drang Literature*, The Johns Hopkins Press, Baltimore, USA.



Иллюстрации к статье Кофмана А.Ф.  
«Что гринго здорово, то латиноамериканцу смерть...»  
Особенности выстраивания латиноамериканской картины мира



Первая карта мира Мартина Вальдземюллера. 1507 г.



Карта Америки. 1619 г.