

Роман как город, город как роман

© Витаглиано М., 2024

Мигель Витаглиано, профессор кафедры литературоведения III, факультет философии и литературы, Университет Буэнос-Айреса (UBA), научный сотрудник Института аргентинской литературы «Рикардо Рохас», член Совета магистратуры по специальности «литературоведение», ФФил, УБА. 1426, Аргентина, Буэнос-Айрес, улица Матьенсо 1724, 5 В.
E-mail: miguel.vitagliano@gmail.com



Аннотация. Классическое литературоведение определяет роман как жанр, обладающий определенными композиционными принципами, наследующий эпосу и достигший расцвета в XIX в. Вместе с тем существует и другой подход к анализу романа, получивший развитие в работах М.М. Бахтина, в частности, в его монографии «Эпос и роман», где роман рассматривается как «единственный становящийся и еще неготовый жанр». Подобное видение романа разделяет и Мигель Витаглиано (1961, Флореста, Буэнос-Айрес) — писатель, литературный критик и профессор кафедры литературоведения III в Университете Буэнос-Айреса (UBA). В данном интервью автор проводит параллель между романом и городом, в пространстве которого происходит столкновение обычаев, дискурсов и исторических нарративов. Гетерогенность — отличительная черта как города, так и романа. Крупный аргентинский писатель-романист, который, к слову, пишет все свои произведения от руки, позволяет нам заглянуть в свою творческую лабораторию, где происходит кропотливая работа с современной речью Буэнос-Айреса, а также с языком аргентинской столицы XIX в. и Лондона начала XX в. в его «переводе» на испанский. В интервью включены цитаты из романов автора «Погребенные» («Enterrados», 2018, получил приз Эдуардо Мальеа, переведен на итальянский язык) и «Путешествие к вещам» («Viaje a las cosas», 2023) об аргентинском натуралисте и писателе английского происхождения Уильяме Хадсоне. Оба произведения войдут в трилогию, посвященную власти романа над Историей и возможностям романа как литературной формы.

Ключевые слова: город, роман, исторический роман, дискурс, нарратив, Буэнос-Айрес, современная аргентинская литература, аргентинская культура, аргентинский вариант испанского языка

Для цитирования: Витаглиано М. (2024) Роман как город, город как роман. *Ибероамериканские тетради*. № 1. С. 174–188. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-1-174-188

Конфликт интересов: Автор заявляет об отсутствии потенциального конфликта интересов.

¹ Беседу с известным аргентинским писателем Мигелем Витаглиано провела и перевела на русский язык Юлия Ларикина. — *Прим. ред.*

La ciudad en sí misma es una novela

© Vitagliano M., 2024

Miguel Vitagliano, Profesor de Teoría Literaria III, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (UBA), investigador en el Instituto de Literatura Argentina «Ricardo Rojas», miembro del Consejo Directivo de la Maestría en Estudios Literarios, FFyL, UBA.
1426, Argentina, CABA, Matienzo 1724, 5 B
E-mail: miguel.vitagliano@gmail.com

Resumen. La teoría literaria clásica define la novela como un género con determinadas pautas, que históricamente deriva de la epopeya y llega a su apogeo en el siglo XIX. Sin embargo, existe otro enfoque hacia la novela, desarrollado por Mijail Bajtín en su monografía «Épica y novela», que consiste en pensarla como una fuerza narrativa en constante proceso de formación. Esa última visión de la novela es compartida por Miguel Vitagliano (1961, Floresta, Buenos Aires), escritor, crítico y profesor titular de la cátedra de Teoría Literaria III de la Universidad de Buenos Aires. En la presente entrevista el autor establece un paralelo entre la novela y la ciudad, caracterizada por una diversidad de hábitos, discursos, memorias y experiencias. A semejanza de la ciudad, la novela puede ser interpretada como un espacio dónde se da una yuxtaposición de historias heterogéneas. El destacado novelista argentino que, dicho sea de paso, escribe toda su obra a mano, nos permite echar un vistazo a su proceso creativo y su minucioso trabajo con el habla porteña, así como con el lenguaje de un Buenos Aires del siglo XIX y el de Londres a principios del siglo XX «traducido» al castellano. La entrevista incluye unos fragmentos de sus novelas, incluyendo «Enterrados» (2018), ganadora del Premio Eduardo Mallea y traducida al italiano, y «Viaje a las cosas» (2023) sobre el naturalista y escritor argentino de origen inglés William Hudson, que, junto con la última que está por finalizar, conforman una trilogía que habla sobre el poder de la novela sobre la Historia y las posibilidades que ofrece la novela como forma.

Palabras clave: ciudad, novela, novela histórica, discurso, narración, Buenos Aires, literatura argentina contemporánea, cultura argentina, español rioplatense

Para citar: Vitagliano M. (2024) La ciudad en sí misma es una novela, *Cuadernos Iberoamericanos*, no. 1, pp. 174–188. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-1-174-188

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

Novel and the City

© Vitagliano M., 2024

Miguel Vitagliano, Professor of Literary Theory III, Faculty of Philosophy and Letters, University of Buenos Aires (UBA), researcher at the Institute of Argentine Literature «Ricardo Rojas», member of the Board of Directors of the Master in Literary Studies, FFyL, UBA.
1426, Argentina, CABA, Matienzo 1724, 5 B
E-mail: miguel.vitagliano@gmail.com

Abstract. Classical literary theory defines the novel as a genre with certain principles of composition, which was historically derived from the epic and peaked in the 19th century. However, Mikhail Bakhtin explored another approach to the novel in his monograph «Epic and Novel» which analyzes the novel as a narrative force in constant development. Miguel Vitagliano (1961, Floresta, Buenos Aires), writer, critic, and professor of the department of Literary Studies III at the University of Buenos Aires (UBA) also shares such a view of the novel. In this interview the author draws a parallel between the novel and the city, which is an amalgam of customs, discourses, memories and experiences. Both the city and the novel are inherently heterogenous. The prominent Argentinian novelist, who, by the way, writes all his works by hand, allows us to take a look at his creative process and his meticulous work with contemporary Buenos Aires speech, the capital's dialect in the 19th century and that of London in the early 20th century «translated» into Spanish. The interview includes some fragments of his novels, including «Buried» (2018), winner of Eduardo Mallea Prize and translated into Italian, and «Journey to Things» (2023) about William Hudson, Argentinian naturalist and writer of English descent. Both works will form part of a trilogy about the power of the novel over History and the possibilities that the novel offers as a literary genre.

Keywords: city, novel, historical novel, discourse, narrative, Buenos Aires, contemporary Argentine literature, Argentine culture, Argentine Spanish

For citation: Vitagliano M. (2024) Novel and the City, *Iberoamerican Papers*, no. 1, pp. 174–188. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-1-174-188

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

— Вы однажды упомянули, что в вас органично сочетаются две личности, писателя и литературоведа. Как они связаны между собой?

— Я преподаватель и литературный критик, а также пишу книги. Я не провожу границы между этими видами деятельности, хотя признаю, что она существует. Но ведь границы, как известно, можно рассматривать как разделительную черту, а можно — как линию, по которой проходит контакт между двумя разными территориями. И я склоняюсь к последнему определению. В моем случае писательство берет начало в чтении, ведь книги в значительной степени формируют наше восприятие мира.

— В своей биографии вы обычно указываете, что родились в районе Флореста в Буэнос-Айресе. Что значит для аргентинского писателя его «малая родина»?

— Изначально это была шутка. В юности, когда я на обложках книг читал о зарубежных писателях, всегда видел упоминания мест, которых не знал, так что в ответ я решил упомянуть свой район.

— Но с тех пор прижилось?

— Да, прижилось, как частица меня, связанная с детством, когда я с мальчишками гонял мяч или рвал с соседских деревьев инжир и сливы, и с юностью. Но и как некий жест. В моих романах довольно много персонажей, которые живут или когда-то жили во Флоресте, либо там разворачиваются отдельные сюжетные линии.

— То есть это своего рода талисман?

— Возможно. Это как упомянуть деталь, что-то незначительное, что едва касается чего-то объективно важного, как, например, город или страна. Мне интересно делать так, чтобы слово подсветило то, что прошло незамеченным.

— В раннем возрасте вы писали стихи? В какой момент изменилось ваше восприятие себя?

— Я пытался писать стихи, но у меня не очень получалось, так что я нашел прибежище в прозе. Тем не менее я вынес из этого раннего опыта интерес к звучанию слова, синтаксису разговорной речи, ритму и колебанию интонации, тональности повествования. Не думаю, что в моем первом наброске, который я написал в тринадцать лет, присутствовал этот поиск, но в романе, который я написал в двадцать, уже да. Когда я закончил его, меня переполняли эмоции, а главное, я ощутил уверенность, что это будет первый роман в длинной череде других.

— Вы его опубликовали?

— Нет, к сожалению, я потерял рукопись, причем недавно. По ошибке бросил ее в корзину с мусором во время переезда. В какой-то момент его чуть было не напечатали. Это был роман в виде словаря, от А до Z. Текст состоял из определений довольно распространенных слов, и сюжет оттал-

кивался от различных значений этих слов. В центре была любовная история, безумно красивая, как мне казалось, в ней было много юмора и всяких обаятельных глупостей.

«Мать разрешала ему выходить одному из дому при условии, что он не будет забредать слишком уж далеко. Хадсон слушался ее, держался на расстоянии от попрошайек и отвечал им с учтивостью. Это были солдаты, разоренные в войнах, которые вела страна, либо те, кто выдавал себя за солдат. Они враждебны, — предупреждала Каролин, — если на них косо помотришь, когда они просят еду или милостыню. Хадсон направлялся к берегу реки, где негритянки с голыми коленками стирали и отбеливали на солнце белье. Заприметив, что он шпионит за ними, они хохотали и показывали на него пальцем, а он бросался наутек. Быстро-быстро, будто птицы, что летят над рекой, едва касаясь воды.

Буэнос-Айрес казался ему огромным, каким он тогда еще не был».

«Путешествие к вещам»²

— *Как я понимаю, существует историческая взаимосвязь между романом как литературным жанром и феноменом города. В чем она состоит?*

— Помимо исторических предпосылок возникновения жанра романа в Европе, связанного с зарождением буржуазного класса и развитием городов, я считаю, что существуют другие, не менее глубокие взаимосвязи между романом и городом. В пространстве города происходит соприкосновение нарративов, обычаев, дискурсов. Просто прогуливаясь по городу, мы открыты разнообразным социальным, речевым, культурным проявлениям, и за каждым углом может случиться что-нибудь неожиданное. Та же неоднородность, гетерогенность свойственна и роману. Роман всегда подразумевает встречу с другим либо невозможность этой встречи; в нем всегда происходит столкновение различных идей и картин мира. Более того, эта тяга к разнообразию и в природе читателя, так как он постоянно нацелен на поиски нового в привычном, хочет прочесть какую-то новую историю, которую несет в себе город. Думаю, роман — это сам по себе город, город, явленный в слове. Поэтому меня интересуют взаимосвязи города и романа, который, в свою очередь, я рассматриваю не как жанр, а скорее как форму. И поэтому основополагающим для меня является подход Михаила Бахтина, который рассматривал роман не столько как жанр со своими законами, сколько как силу, пронизывающую, вмещающую в себя и преобразующую внутри себя различные жанры³. Силу повествования, создания нарративов.

² Vitagliano M. Viaje a las cosas. Buenos Aires. Edhasa. 2023. P. 15. Переводы литературных фрагментов выполнены Юлией Лариковой. — *Прим. авт.*

³ Бахтин М.М. Эпос и роман. Санкт-Петербург. Азбука. 2000. С. 194.

Исходя из этого определения, Бахтин имел право утверждать, что первым героем романа был Сократ в «Диалогах» Платона. Почему первым героем? Потому что он был тем, кто впервые подверг сомнению положение вещей своим утверждением: «Я знаю только то, что ничего не знаю». Точно так же и в романе сталкиваются и вступают в противоборство расхожие истины. Добавлю: роман так же, как и город, открыт всему новому.

— *Таким образом, отталкиваясь от вашего определения романа как города, вы можете сказать, что ваши романы — это города?*

— К счастью, я никогда не сажусь за работу с мыслью о том, чтобы «написать город». Хотя читатели вполне могут сделать такой вывод. Вероятно, есть и такие, которые различают разнородные элементы в моих романах, это характерное для моих книг пересечение книжной и повседневной культуры. Иными словами, смешение чего-то такого, чего ты ждешь от «книги», и того, что вроде бы недостойно попасть в произведение, поскольку не имеет культурной ценности. Как бы впоследствии ни был прочитан роман, который я пишу, мне важно знать, что в нем возможно все. Так же, как и в городе.

— *А кто жители вашего города? У них есть что-то общее?*

— Обычные люди, и, как у всех нас, в них есть то, что их делает уникальными. Лидия, главная героиня «Трактата о руках» («Tratado sobre las manos», 2013), — вдова, которая пытается воссоздать жизнь своего супруга по его заметкам на полях книг; а в его библиотеке их более 14 тысяч. Или герой романа «Другой я» («El otro de mí», 2010), потерявший свою жену в результате теракта 1994 г. в Буэнос-Айресе, когда был взорван Еврейский культурный центр АМИА⁴; ее, кстати, даже не было в том здании, она находилась в соседнем доме в квартире любовника. И главный герой пытается понять, в чем состояла его ошибка, и это разрушает его во всех смыслах.

«Взрыв, разрушивший семиэтажное здание, не лишил ее жизни, ее не было там, не погибла она и под завалами, как десятки людей; взрывная волна настигла ее и унесла ее жизнь.

Он почувствовал, что останется тем, кем он стал этим утром, до конца своих дней.

А еще почувствовал себя тем мальчиком, которым был когда-то, и в то же время уже кем-то другим.

Он стоял на улице, когда случился взрыв. Он принялся бесцельно ходить кругами, чувствуя, что ее больше нет. И с каждым шагом это убеждение крепло. Но дело было в некоем секрете, который он отчасти скрывал от самого себя...»

«Другой я»⁵

⁴ Asociación Mutual Israelita Argentina — ассоциация аргентинских евреев. — Прим. ред.

⁵ Vitagliano M. El otro de mí. Buenos Aires. Eterna Cadencia Editora. 2010. P. 21–22.

— Читая вас, я часто ловлю себя на том, что вот это очень типично для Буэнос-Айреса, будь то речь персонажей или особенности их поведения. Но вы, наверное, изнутри этой культуры не отдаете себе в этом отчета...

— Дело в том, что это так же неуловимо, как запах собственного дома. Мы легко различаем запах в доме своего друга или родственников, потому что у каждого дома есть свой особенный запах. Но мы не можем почувствовать запах нашего собственного жилища. А если мы все-таки его почувствуем, это будет означать лишь одно: что мы здесь уже чужие и нам пора уходить, так ведь? Если бы я узнал запах дома в своих романах, это указало бы на то, что я пишу, так сказать, в жанре «аргентинской литературы», и мне, как аргентинскому автору, было бы от этого очень печально. С другой стороны, мне, конечно, приятно, когда читатель или читательница видят в моих романах отличительные черты Аргентины или Буэнос-Айреса.

«Спустя какое-то время он снова вернулся в здание, поговорить с консьержем.

Когда тот узнал, что взорвалась бомба, то больше всего испугался огня. Что если от взрыва разлетелись осколки, охваченные пламенем, и попали в окна? Ни одного целого окна. У него были ключи от этой квартиры. Прежде чем войти, он приложил ухо к двери, так как услышал шум воды.

Женщина была раздета.

Под струями душа, как брошенная мочалка. Бедняжка. Довольно-таки молодая.

И ни одной раны. Нетронута».

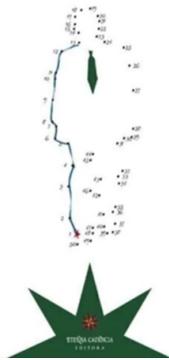
«Другой я»⁶

— В одном из своих интервью вы говорите о том, что ваша литература не о Буэнос-Айресе, что это, скорее, «литература городских окраин». Как отражается история страны в повседневной жизни ваших персонажей?

— Обычно История задевает моих персонажей по касательной. Они живут своей жизнью, и вдруг в их повседневность вмешивается какая-то сила и поглощает их. Это соответствует моему пониманию литературы. Она всегда продвигается с флангов, не из центра исторического события. Как романисту, мне ближе всего взгляд, скользящий по краю, обволакивающий событие. Задолго до того, как приступить к роману «Погребенные» («Enterrados»), я довольно много исследовал материалы войны Тройственного альянса

⁶ Vitagliano M. El otro de mí... P. 120–121.

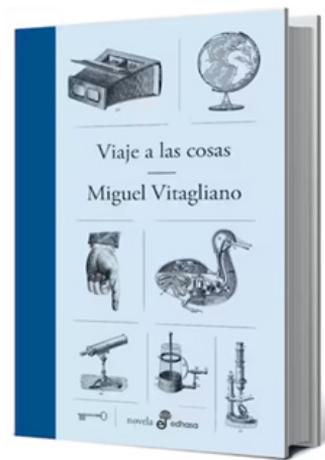
Аргентины, Бразилии и Уругвая против Парагвая 1864–1870 годов⁷. Тем не менее в какой-то момент я оставил этот проект. Когда пытаешься действовать в лоб, реальность ослепляет тебя и лишает воображения. И вот, годы спустя, когда я начал писать этот роман, я сфокусировался не на войне, а на фигуре Бартоломе Митре (Bartolomé Mitre, 1821–1906) президента Аргентины (1862–1868), и его переводе «Божественной комедии» («Divina Commedia»). И как тут не вспомнить легенду о том, что Митре переводил Данте (Dante Alighieri, 1265–1321) на полях сражений с Парагваем? Вот только Митре не переводил «Божественную комедию» в военных условиях, ведь он находился в сущем аду, который сам и устроил. И очень скоро это историческое событие вышло из-под контроля. Как выходит из-под контроля любое, на самом-то деле, историческое событие.



«Другой я» (2010)



«Погребенные» (2018)



«Путешествие к вещам» (2023)

— В ваших произведениях красной нитью проходит ощущение города как «катастрофы». Есть ли противоречие в том, что обитатели современного города, такого бастиона цивилизации, оказываются беззащитными перед лицом беды?

— Есть довольно распространенный взгляд на язык сугубо как на инструмент коммуникации, то есть, пока мы поддерживаем коммуникацию, взаимопонимание нам обеспечено, и в итоге мы сможем прийти к соглашению. Замечу, однако, что язык служит отнюдь не только коммуникации.

⁷ Парагвайская война (порт. *Guerra do Paraguai*, исп. *Guerra de la Triple Alianza*) — война Парагвая против союза Бразилии, Аргентины и Уругвая. В результате войны Парагвай потерпел полное поражение, понеся колоссальные потери, прежде всего человеческие. После победы войск Тройственного альянса над регулярной парагвайской армией конфликт перешёл в стадию партизанской войны, что привело к огромным жертвам среди мирных жителей. Территориальные потери (почти половина земель страны), гибель большей части населения и уничтожение промышленности превратили Парагвай в одну из самых отсталых стран Латинской Америки. — Прим. ред.

Он позволяет унижать, подавлять, замалчивать, соблазнять и обманывать... Почему я привожу в пример язык? Потому что о городе мы можем сказать почти то же самое. Город также сообщает нам что-то, город скрывает и контролирует информацию. И есть немало эпизодов из истории Аргентины в подтверждение этому. Приведем всего три.

В первом примере речь пойдет о губернаторе провинции Буэнос-Айрес и предводителе Аргентинской конфедерации Хуане Мануэле Росасе (Juan Manuel de Rosas, 1793–1877), одном из крупнейших и самых противоречивых национальных лидеров XIX века⁸. После многолетнего правления он в 1852 г. терпит поражение в битве при Касеросе⁹, сражаясь с армией будущего президента Аргентинской конфедерации Уркисы (Justo José de Urquiza, 1854–1860), в рядах которой также состояли будущие президенты Митре и Сармьенто¹⁰ (Domingo Faustino Sarmiento, 1811–1888). Победители входят в дом Росаса. А дом этот вместе с огромной прилегающей территорией находился там, где сейчас располагаются Сады Палермо с их искусственными озерами, лесами и бульварами, очень близко от места нашей встречи. И вот, когда Сармьенто входит в дом, он тут же садится за стол Росаса и его пером на его гербовой бумаге пишет письма друзьям. И он чувствует, что эти чернила на этой бумаге — это и сраженное тело противника, и его акт о капитуляции. А позднее, во время своего президентства, он создает Сады Палермо на месте усадьбы Росаса. Сад символизирует власть над природой, и он, Сармьенто, тем самым демонстрирует, что он укротил «варварство» Росаса. А город как раз и был для Сармьенто выдающимся достижением «цивилизации».



Сады Палермо

⁸ Хуане Мануэле Росас — аргентинский военный и политический деятель, генерал-капитан Буэнос-Айреса с 8 декабря 1829 по 17 декабря 1832 года и с 13 апреля 1835 по 3 февраля 1852 года, фактический диктатор-каудильо Аргентинской конфедерации до своего свержения и бегства в 1852 году. — *Прим. ред.*

⁹ Битва при Касеросе (исп. *Batalla de Caseros*) произошла 3 февраля 1852 г. недалеко от города Касерос провинции Буэнос-Айрес. В ней сошлись войска Буэнос-Айреса под командованием Хуана Мануэля де Росаса и «Великая армия» (Ejército Grande) во главе с Хусто Хосе де Уркисой при поддержке бразильских и уругвайских контингентов. «Великая армия» Уркисы нанесла решительное поражение войскам Росаса, который после этого бежал в Великобританию. Это сражение стало завершающим этапом лаплатской войны (1851–1852) и крупным событием в истории Аргентины, приведя к свержению многолетней диктатуры Росаса. — *Прим. ред.*

¹⁰ Доминго Фаустино Сармьенто — видный аргентинский государственный деятель, писатель, просветитель, президент в 1868–1874 гг. — *Прим. ред.*



Здания Национальной библиотеки Марьяно Морено и Дворца Унзуэ, президентской резиденции Хуана Доминго Перона

Второй эпизод связан с Национальной библиотекой, которую в 1810 г. основал аргентинский политик Мариано Морено (Mariano Moreno, 1778–1811). На протяжении большей части XX в. Национальная библиотека занимала здание в районе Сан-Тельмо, до тех пор, пока не построили ее нынешнее здание. А на месте, где она сейчас находится, между проспектами Либертадор (Av. Libertador) и Лас Эрас (Av. General Las Heras) и улицами Агуэро и Аустрия (calles Agüero y Austria), раньше стояла резиденция генерала Перона. В 1955 г., когда в результате военного переворота Перона отстраняют от власти, новые власти принимают решение снести дом «тирана», тем самым искоренив «варварство», и возвести на его территории новое здание Национальной библиотеки. В их представлении книги были призваны сокрушить, придавить своей тяжестью «варварство». Как видно из этого примера, город рассказывает свою историю и историю противостояния различных дискурсов, в нем воплощенных. Город говорит, кричит и шепчет, не молчит; но ему все равно зажмут рот, так ведь?



Акция «El siluetazo», прошедшая в Буэнос-Айресе 21 и 22 сентября 1983 г.

Третий эпизод пришелся на конец военной диктатуры 1976–1983 гг., когда тысячи людей пропали без вести, многие из них были заживо сброшены с самолетов в Ла-Плату, по всей стране действовала сеть концентрационных лагерей, где люди подвергались пыткам, в том числе беремен-

ные женщины, чьих новорожденных детей незаконно усыновляли, и много еще было горя. 21 и 22 сентября 1983 г., за месяц до проведения всеобщих свободных выборов, положивших конец диктатуре, группа студентов организовала на Майской площади акцию под названием «El siluetazo», от слова «силуэт». Пользуясь поддержкой различных правовых организаций, молодые люди пригласили всех желающих поучаствовать в качестве моделей для рисованных на ватмане силуэтов в человеческий рост, за которыми закреплялись имена пропавших без вести людей. Готовые изображения расклеивали на стенах города. В одночасье улицы прониклись присутствием тех, кого уже не было в живых. За каждым из этих силуэтов была чья-то трагическая судьба. Город запечатлевает человеческие истории, объединяет в себе коллективные воспоминания, сопротивляется до последнего.

— Читая роман «Погребенные», всякий раз поражаешься тому, как вы переносите читателя в разные города мира — Асунсьон, Буэнос-Айрес, Женеву, Париж, Карфаген, — с которыми связаны сотни исторических персонажей. Особенно сильное впечатление на меня произвел отрывок, где упоминается парижский салон мадам Дюмон, который находился через две улицы от того места, где столетие спустя последний раз пел Карлос Гардель¹¹. Каков был процесс подготовки к написанию романа? Вы составляли карты?

— В некоторых случаях составлял карты, рисунки и схемы, которые потом, признаюсь, мне часто было трудно расшифровать. И, конечно, клеил изображения, взятые из Интернета, прежде всего тех мест, куда я не мог попасть. Лишь в редких случаях у меня была возможность путешествовать. Лет пятнадцать назад я был в Парагвае, искал материалы и осматривал некоторые места, собирал детали для будущего романа. Что же касается дома мадам Дюмон, я узнал об этом случайно: он стоял в двух кварталах от отеля, где я остановился, когда был приглашен на Парижскую книжную ярмарку, так что я отправился посмотреть на него. Я был заинтригован этим фактом, и одновременно мне захотелось — и я всегда стремлюсь это делать — разорвать изотопию дискурса. Таким образом внутри этой дискурсивной нити неожиданно возникает упоминание Гарделя. Эти разрывы языковых традиций можно наблюдать и в городе, причем все чаще. Характер города со временем становится все экспрессивнее. К счастью, не существует чистых, без примесей, языков; то же верно и для городов.

¹¹ Карлос Гардель (Carlos Gardel, 1890–1935) — аргентинский певец, композитор и актер. Один из самых значимых представителей жанра в истории танго, благодаря красоте своего голоса и творческой энергии популяризовавший танго в Европе. — Прим. ред.

«Сармьенто закупил ружья, но не винчестер, а ремингтон, те, которые состояли на вооружении Северной Америки. Это оружие решило исход Завоевания Пустыни под предводительством Роки, военного министра Авельянеды. За модернизацию и прогресс своей кровью заплатили коренные народы. Шесть выстрелов в минуту — скорость дульнозарядных винтовок, из которых палили на войне против Парагвая.

Борхес говорил, что его дед, полковник Борхес, бросился навстречу своей смерти. Что заговорщики были многочисленнее, но лоялисты имели в распоряжении ружья “Ремингтон”. Он говорил: у одних были копья, у других — современное вооружение. <...>

Говорил, что вспоминает деда каждое утро, держа в руках бритву “Ремингтон”. <...>

Печатные и швейные машинки “Ремингтон”. В этой технологической преемственности была своя логика. Станки, на которых делали винтовки, открыли путь к производству мелких деталей. Владение малым стало ключом к современности, которая уже виднелась на горизонте».

«Погребенные»¹²

— *Обращусь к теме языка: мне показался любопытным тот факт, что в «Путешествии к вещам» вы пересказываете тексты Хадсона (William Henry Hudson, 1841–1922) и других английских писателей на испанском, будто бы возвращаете эти тексты к их креольским истокам. В этом вы видели свою задачу?*

— Часть событий романа «Путешествие к вещам» происходит в Аргентине середины XIX в., но основной сюжет развивается в Лондоне конца XIX и начала XX в. Весь аргентинский сюжет я писал, ориентируясь на отголоски литературы гаучо, с акцентом на особенностях устной речи. Что же касается Лондона, я, напротив, искал опоры в художественном мире и синтаксисе Диккенса. Определенным вызовом стало решение, что персонажи будут говорить на «переведенном» языке, причем так, чтобы это не бросалось в глаза. На каком варианте испанского следовало писать диалоги, звучащие на английском? Я решил сохранить риоплатскую форму «vos»¹³ в тех случаях, когда персонажи говорят между собой на испанском, а во всех остальных случаях использовать глагольные формы на «tú». И это не должно было звучать подчеркнуто. Для меня это стало своего рода опытом культурного

¹² Vitagliano M. Enterrados. Buenos Aires. Edhasa. 2018. P. 208–209.

¹³ В «аргентинском» испанском в районе реки Ла-Плата вместо местоимения tú (ты) употребляется vos, т.н. *español rioplatense*. — Прим. ред.

отстранения.

«Техника рисунка была столь деликатной, что в пятнах на хребте, по краям, проглядывал ворс двух тонов. Казалось, штрихи сотканы из конского волоса. Гнедой жеребец гордо выступал во весь рост на фоне площади Буэнос-Айреса. Единственное живое существо в окружении зданий; ни людей, ни экипажей, за счет особенностей перспективы возникала иллюзия, что улицы стекаются к коню, чтобы приветствовать его. Целый город для одного жеребца. У любого возникло бы такое впечатление, и у Гангары тоже, только его это не устраивало.



Кабинет М. Витаглиано во время подготовки к написанию романа «Путешествие к вещам»¹⁴

Моя лошадь всегда гуляла в пампасах, в город она не ходила ни разу, — сказал он и снова обратился к деталям рисунка. При этом он никак не комментировал ни идеальное изображение улиц рядом с Кабильдо¹⁵, ни линию набережной Ла-Платы на заднем плане, он говорил лишь о своем коне».

«Путешествие к вещам»¹⁶

— В «Путешествии к вещам» есть один загадочный момент. Коневод показывает молодому Хадсону серию рисунков своей лошади посреди пустынной площади Буэнос-Айреса, подарок одного английского инженера. Вы бы могли прокомментировать этот образ?

— Дело в том, что в романе есть персонаж-англичанин, который хочет купить конкретную лошадь, не любую, а именно эту. И чтобы заинтересовать этого сельского жителя, он делает несколько рисунков коня посреди города.

— А почему? Ведь это не естественная среда лошади.

— Конечно, нет, но ведь англичанин собрался забрать лошадь с собой. И, кроме того, был уверен, что соблазнит этого сельского жителя изображением Буэнос-Айреса. Но он просчитался. Прошло время, и хозяину захо-

¹⁴ Фото из личного архива писателя. — Прим. ред.

¹⁵ Кабильдо (исп. *Cabildo*) — название городского совета в колониальную эпоху, в настоящее время название мэрии.

¹⁶ Vitagliano M. Viaje a las cosas... P. 41.

телось сохранить для себя воспоминание о своем любимом коне, который уже успел состариться; он захотел увидеть его таким, каким он был раньше. Поэтому он просит паренька Хадсона в надежде, что тот умеет рисовать, скопировать рисунок, который дал ему англичанин, убрав оттуда городской пейзаж. Так и с людьми: среда обитания оставляет отпечаток на нашем теле. Мы говорим по-разному в зависимости от того, холодно нам или жарко. Находясь в группе людей, мы говорим иначе, чем с глазу на глаз; в зависимости от обстоятельств у нас меняется положение тела и, конечно же, жестикуляция. В своих романах я стараюсь обращать внимание на эти аспекты. Наш опыт отражается в языке. А язык, в свою очередь, рождается в контакте с другим человеком. Когда мы рассказываем секрет, то понижаем голос, то есть это не вопрос интонации, речь об изменениях в синтаксисе. Я это наблюдаю на своем опыте общения на аргентинском испанском. Разговорная речь жителей Буэнос-Айреса жестче и суше, чем в других частях страны. А язык жителей провинции более образный, красочный. Точно так же венесуэльский и колумбийский испанский, который мы часто слышим на улицах города, кажется нам гораздо мягче, чем наш диалект. Повелительное наклонение, которое мы всю используем, режет слух носителям других вариантов испанского. И мне безумно нравится писать на языке портеньос¹⁷, играть его оттенками. Поэтому, когда я в случае с романом «Погребенные» поместил его персонажей в XIX в., они должны были звучать соответственно своему времени. И то же самое с персонажами «Путешествия к вещам».

— А как звучит Хадсон на английском? Что-то остается от языка гаучо?

— Во многих случаях, как, например, в его автобиографическом романе «Там, далеко, давно-давно» («Far Away and Long Ago — A History of My Early Life», 1918), Хадсон описывает мир своего детства в аргентинском селе, со всеми приметами сельской жизни, но делает это через восприятие мальчика из англоязычной семьи. В других произведениях, как, например, «Жизнь Пастуха» («Shepherd's Life: Impressions of the South Wiltshire Downs», 1910), где он рассказывает о старике, который всю жизнь пас овец в Англии, и о том, с кем он познакомился, будучи уже зрелым мужчиной, автор сосредоточен на специфике сельской жизни как уходящей природы, в которой тоже заметны отголоски аргентинской пампы. Все свои книги он написал на английском, хотя иногда воспроизводил по памяти выражения на испанском, невольно коверкая их. Это английский писатель, чье творчество уходит корнями в детство и юность, проведенные в Аргентине. С другой стороны, что такое аргентинская культура? И чем она отличается от других? Вполне допускаю, что русский человек может выделить определенный культурный код, позволяющий с точностью определить его русскость. Что же касается аргентинца,

¹⁷ Портеньос (исп. porteños) — жители Буэнос-Айреса. — Прим. ред.

тут все очень зыбко. Взять хотя бы нашу еду. Что значит приготовить асадо (asado)? В какой-то степени это так обыденно и распространено в других культурах: просто поджарить мясо на огне. И тем не менее существует искусство приготовления асадо, начиная с того, чтобы правильно подготовить огонь, выверить дистанцию между мясом и пламенем, затем следует ожидание, пока пламя не уступит место жару углей, причем важен определенный накал, и вновь ожидание и ритуалы, сопровождающие каждое действие. Таким образом, то, что на первый взгляд кажется элементарным, требует навыка, почти невидимого глазу, навыка, о котором можно судить только по результату. И так же, как секреты приготовления блюд передаются из поколения в поколение, так и язык мы создаем вместе в процессе общения, каждый питая его своим пламенем. А с литературой разве не так?