

RU

Бандиты и отверженные в художественно-историческом пространстве аргентинского и мексиканского романа второй половины XIX в.

Согомонян М. К., Короткова Л. А.

Аннотация. Цель исследования – доказать прецедентность трансформационных моделей традиционных амплуа европейской литературы в художественно-историческом нарративе аргентинской и мексиканской прозы второй половины XIX столетия. Авторы останавливают свой выбор на образах бандитов и отверженных, приобретающих в зависимости от фабульных разновидностей и авторских решений своеобразное преломление. Научная новизна работы заключается в том, что выбранная проблематика в рамках отечественной литературной критики рассматривается впервые. В результате проведенного исследования доказывается обусловленность этического-психологической неоднородности характеров латиноамериканских персонажей национально-исторической принадлежностью.

EN

Gangsters and Outlaws in Artistic and Historical Space of the Argentinian and Mexican Novel of the Second Half of the XIX Century

Sogomonyan M. K., Korotkova L. A.

Abstract. The paper aims to prove precedence of models for transformation of the European literature images in artistic and historical narrative of the Argentinian and Mexican prose of the second half of the XIX century. The researchers' attention is focused on images of gangsters and outlaws, which acquired an original interpretation determined by authorial intention and specificity of the story development. Scientific originality of the study lies in the fact that this problem has not been previously investigated in the domestic literary criticism. The research findings are as follows: the authors prove that ethical and psychological heterogeneity of the Latin American personages is conditioned by national and historical factors.

Введение

Актуальность исследуемой темы обусловлена увеличивающейся популярностью латиноамериканской художественной прозы на фоне современной мировой литературной традиции и растущим интересом исследователей к ее национальной специфике, строящейся на интертекстуальном и интержанровом принципах. В ходе работы авторы поставили перед собой ряд задач: выявить наиболее характерные для латиноамериканской литературы второй половины XIX столетия художественные типы, сопоставив их с европейскими образами; продемонстрировать на материале отобранных прозаических произведений многоаспектность и неоднородность определенных амплуа, обозначив идентифицирующие факторы. Для проработки заданной темы в статье применяется комбинация таких методов, как сравнительно-сопоставительный, контекстуальный, культурно-исторический, герменевтический и интертекстуальный. Теоретической базой статьи послужили исследования Хосефины Лудмер и Криса Фрейзера, рассматривающие степень влияния национальных и социально-исторических факторов на популярные романские сюжеты латиноамериканской прозы. Так, Х. Лудмер в своем очерке [8] делает акцент на обязательной амбивалентности образа гаучо как поворотной фигуры в аргентинской литературе для отражения наступающей модернизации. В свою очередь, К. Фрейзер [5] видит в перманентной неразрешимости реальных социальных коллизий и разногласий мексиканского общества мотив для безусловной архетипичности литературного бандита, почти воспринимавшегося как национальный символ.

Практическая значимость исследования заключается в том, что его материалы могут быть использованы в рамках университетских курсов по зарубежной литературе и истории английской и американской литературы, спецкурсов и спецсеминаров по практическому и сравнительно-историческому литературоведению, а полученные результаты могут найти применение в процессе научно-исследовательской деятельности

для дальнейшего рассмотрения освещенной тематики и при создании работ и монографий по латиноамериканской художественной прозе.

Аргентинский и мексиканский популярные романы как векторные модификаторы европейских литературных амплуа

«Массовые» романисты Латинской Америки, являясь наследниками европейского романтизма, сумели адаптировать его согласно своим мировоззрениям и специфике менталитета, придав традиционным европейским архетипам и персонажам специфический национальный колорит, что объясняется стремлением отразить собственную эпоху и жизнь своего народа [7, р. 91-123]. Начиная с 1880-х гг., когда определенные демографические и социально-экономические мотивы давали латиноамериканцам возможность помечтать по европейским канонам, в местной литературной традиции возмужала тенденция придавать национальной действительности негативный колорит, выводя в качестве протагонистов маргинальные образы – бандита, «злого гаучо» или проститутку.

Рассмотрим на примере персонажей романов Эдуардо Гутьерреса «Хуан Морейра» [6] (1880) и Мануэля Пайно-и-Флореса «Бандиты с Рио Фрио» [10] (1889-1891), как яркий для европейской литературы образ благородного разбойника или бандита (скорее всего, заимствованный из произведений немецких романтиков Генриха фон Клейста, Кристиана Августа Вульпиуса и Генриха Цюкке) трансформировался на страницах латиноамериканского романа второй половины XIX века, отвечая запросам современности.

Проблематика и векторы раскрытия сюжетов этих романов значительно выходят за рамки немецкого разбойничьего романа и романа о благородном разбойнике – аргентинский и мексиканский писатели описывают не только психоэмоциональные факторы выбора главными героями бандитского пути, но и исторические и социокультурные закономерности.

Возникает вопрос: являются ли фигурирующие в двух указанных романах преступные персонажи бандитами или отверженными либо они представляют собой некий литературный сплав этих двух понятий? Если да, то чем это может быть мотивировано: национальной спецификой, тенденциями эпохи, фатальностью выбора или романтическим поветрием в латиноамериканской литературе?

«Хуан Морейра»: ангел мщения или жертва человеческих страстей

В продолжение традиции аргентинской литературы о гаучо Эдуардо Гутьеррес концентрирует фабульные элементы вокруг проявлений, заставляющих протагониста ступить на путь преступления вопреки собственной воле.

Рисую картину того времени, Гутьеррес заставляет читателя вместе со своим гаучо соприкоснуться с представителями разных социальных и национально-этнических слоев тогдашнего аргентинского общества. Все происходившие социально-политические и историко-культурные изменения показаны писателем сквозь призму судьбы героя.

Эдуардо Гутьеррес включает в свое повествование реального исторического персонажа, одного из последних гаучо, наездника и кавалериста, уроженца провинции Буэнос-Айреса. Это было время, когда большинство гаучо насильственно заставляли стать наемными работниками и батраками или мигрировать в разрастающиеся города в связи с захватом заселенных ими территорий для строительства железных дорог. Реальному Хуану Морейре удалось избежать этой участи после поступления на службу в военный отряд. Биографический роман Эдуардо Гутьерреса будет издан через шесть лет после смерти исторического прототипа протагониста.

Во вступительном слове писатель намеренно предлагает вернуться в прошлое, на несколько лет назад, и понять, что могло заставить превратиться в преступника достойного и благородного человека. В начале повествования романист представляет своего главного героя в ярком романтическом образе: высокомерная, но благородная осанка, светящиеся своенравием, отвагой и необычным умом выразительные глаза и грива черных кудрявых волос.

Далее, вслед за традицией романа об убийствах, романист разворачивает одну за другой картину несчастий, которые и подтолкнули героя на путь преступления: штрафы, аресты, изгнание с собственной земли, лишение владений, тюремные заключения, разлука с любимой женой и ребенком, предательство друзей. Эдуардо Гутьеррес подчеркивает, что дальше будет повествовать не о порочном трусе и преступном убийце, а о простом гаучо, сильном духом и с щедрым сердцем, вынужденно ступившем на злодейскую криминальную тропу из-за возрастающего притеснения «справедливой» несправедливости и власть имущих. На примере такой трансформации ведущего изначально мирную жизнь гаучо Гутьеррес показывает подлинные причины чудовищно возросшей в стране преступности, объясняя это тем, что, когда любые слова или доводы бесполезны и уже не действуют, настоящая правда подменяется ложной, человеку остается только взяться за оружие. Говоря о вынужденном для гаучо выборе между преступлением и военной рекрутчиной в солдатских рядах – фатальностью «пушечного мяса» из-за лишения прав человека и гражданина, Гутьеррес называет единственную социально-историческую причину для всего этого: гаучо – сын своей страны, порождение еще не совсем цивилизованной и полудикой Аргентины, а значит, он уже не вписывается в новый общественно-политический и экономический контекст. Судьба его трагична и плачевна – это судьба «злого гаучо».

Социальная картина мира опирается на сложившиеся в аргентинской литературе расово-этническую и социально-историческую предпосылки появления образа «злого гаучо» и komponуется из парных конфронтаций

«прошлое – современность», «естественное – навязываемое», «местные скотоводы – урбанизация», «пампа – город». И, как следствие этой дихотомии, Гутьеррес изображает отрицательную диалектику своих персонажей, сравнительно быстро распустившихся до злодейства, утративших все чувства, кроме дикой, необузданной и ослепляющей ярости, внезапно перерастающей в дерзость и небывалую самоуверенность.

Гаучо принуждают поступать против его воли, вызывая тем самым ожесточение, а малейшее нежелание или отказ выполнять приказ карается кандалами или отсылкой на границу в действующую армию. Гаучо брошен на передовую, потому что лишается возможности зарабатывать на жизнь своим трудом, потому что не отдал свой голос на выборах нужному кандидату или просто потому, что он женат на красивой и вожделенной женщине. Вернувшегося после войны на границе к мирной жизни с женой и детьми на свое ранчо гаучо ждут несправедливая месть недоброжелателей и завистников, нищета, издевательства властей, несчастья, разрушение дома и семьи, боль и позор. Доведенный до отчаяния местным алькальдом или мировым судьей, лишившись всего, что было ему дорого, гаучо будет вынужден жить в постоянных бегах, скрываться, как бандит или преступник, грабить, чтобы сначала выжить, и убивать, чтобы защищаться, но потом воровство и убийство уже войдут в привычку и будут совершаться ради удовольствия.

Гутьеррес подчеркивает, что изначально в его персонаже нет предпосылок к нарушению закона, но в итоге возникает типичная фабульная ситуация, когда все складывается фатально, т.к. виной всему выступают обстоятельства. Пока рядом с Хуаном Морейрой находятся любимая жена и сын как сдерживающий и успокаивающий фактор для дикого, необузданного нрава гаучо, ему еще удастся не превратиться в ослепленного жадной мщени и яростью отъявленного злодея, в дальнейшем опустившегося на морально-психологическое дно. Однако после первого позорного и постыдного оскорбления, нанесенного трусом, когда Морейра оказывается в тюрьме, в нем происходит первый, хотя еще и незначительный психологический перелом: в нем начинает зарождаться ненависть, мысль о том, что не существует иной справедливости, кроме его собственной.

Образ Хуана Морейры оказывается неоднозначен и многослоен: 1) протагонист популярного романа и 2) художественная интерпретация конфликта аргентинских гаучо как определенного социального слоя [8]. В нарративном преломлении Морейра – притесняемый популярный национальный герой, жертва обстоятельств и почти мифологизированная фигура. Как представитель социума, он – маргинал, бунтовщик, причиняющий страдания всем остальным, что подтверждается его последующими психоповеденческими трансформациями после нарушения негласного кодекса чести гаучо.

Дальнейшие этапы падения Хуана Морейры подтверждаются рядом факторов: семья для него уже не представляет никакой ценности, поединки воспринимаются им уже как негласное доказательство права на силу и преимущества, его месть и акт виоленсии будут направлены против других гаучо. Полное падение героя происходит после того, как он опускается на самое социальное дно, проводя время в притонах, борделях, напиваясь до беспамьятства и нечестно обыгрывая в карты наивных индейцев, когда-то давших Хуану убежище от преследовавшей его полиции, даже несмотря на его участие в кампаниях по их истреблению. Здесь прослеживается расхождение с типичным сюжетом разбойничьего романа, характеризующимся солидарностью главного героя со своими соратниками – в противоположность лицемерию Хуана-пикаро.

При попытке определения ключевого мотива такой кардинальной и роковой перемены характера героя в сторону фатализма и практической демонизации наиболее очевидным становится тоска по прошлому. Однако это вовсе не горечь об утрате прошлой размеренной, идиллической жизни (здесь Морейра отличается от своего литературного соотечественника Мартина Фьерро и европейских аналогов – Ринальдо Ринальдини и Абеллино), а ностальгия по национальной кавалерийской службе и участию в войне против индейцев [2, с. 72]. Хуан не столько тоскует и мечтает вернуть любимую семью и отнятое имущество (хотя и клятвенно это обещает), сколько признает, что сможет обрести покой только в походном седле в разгар погони или схватки. Данная диалектика уже не позволяет воспринимать Морейру как национального героя – истинный аргентинец, как и любой латиноамериканец, должен испытывать меланхолию по прошлому своей нации и предков, по загубленным индейским цивилизациям, а не наслаждаться их окончательным истреблением.

Та злосчастная судьба, на которую жалуется, та потерянная гармония и прошлое, о которых скорбит Хуан Морейра, – это уход из наемного отряда всадников, а не утрата тихой сельской жизни, утрата надежды стать национальным героем, прославившись в бою. Теперь вместо этого у гаучо Гутьерреса – дурная слава головореза и бандита: Хуан Морейра потерпел поражение не только от несправедливостей власти, но и от истории – его время прошло, время масштабных, эпических схваток окончено, а в контекст нового общества, основанного на обмане, коррупции, экономических изменениях, переделах земли, он не вписывается.

Однако, казалось бы, в демонизированном образе Морейры возникает парадокс: он воспринимается как сильная личность, несмотря на демонстрацию вседозволенности, т.к. не олицетворяет абсолютного зла, проявляющегося, как правило, в подлости, безнаказанности, предательском убийстве и провоцирующего отчаяние и полную поведенческую аффектацию. Именно такая диалектика, вопреки всему ходу развития сюжета, позволила аргентинскому романисту мифологизировать образ Морейры.

Примечательно, что на первой стадии падения Хуан Морейра все же сохраняет двойственность личности, одновременно олицетворяя две ипостаси – обездоленного и бандита, но дальнейшее развитие этого образа с проекцией на «злого гаучо» минует стадию благородного разбойника (каким предстает один из главных персонажей романа «Бандиты с Рио Фрио» Мануэля Пайно – Хуан Робреньо), получающего шанс измениться, искупить свою вину и переродиться обратно, и необратимо становится злодеем. Тем не менее даже в финале романа Морейра остается противоречивым образом, т.к. Гутьеррес его оправдывает.

Этико-психологическая градация «Бандитов с Рио Фрио» как символа эпохи

Ностальгировавший по прошлому и утраченной истории Мануэль Пайно-и-Флорес помещает сюжет романа «Бандиты с Рио Фрио» в мозаичное оформление из нескольких хронотопов: период мексиканской независимости, эпоха диктатуры генерала Санта Анны, Французской интервенции и Республики, пропитанная преступностью и произволом, лишившими власти ацтекского императора Монтесуму III [9].

Свой роман Пайно создавал как защитную речь и опровержение в пользу собственной страны, стереотипно считавшейся варварской, отсталой и нецивилизованной, несмотря на культурно-историческое наследие [1, с. 276]. В качестве критических факторов романист в первую очередь выбирает не внутринациональные конфликты и не расово-этнические вопросы, а указывает на совершенно конкретные фигуры политиков и высших чиновников, увлеченных самообогащением за счет республиканской казны, доносами и клеветой друг на друга и действующих вопреки интересам своей страны, подменяя подлинные политико-административные и военно-дипломатические решения покупкой английских медвежьих шапок для солдат и походами в оперу.

Можно предположить, что «мексиканская социальная среда сама порождает противоречивых типов, изуродованных несправедливостями, безучастностью и беззаконием со стороны вышестоящих, типов, беспомощных в своем стремлении отомстить за отнятые радость, надежду, свободу, любовь и мечты» [3, с. 116].

Пайно как будто негласно задает вопрос: преступают ли они закон, уповая на лишения и отказ в самом неприкосновенном и сакральном – моральной справедливости?

Вселенная романа «Бандиты с Рио Фрио» строится по зеркальному принципу: отверженные и притесняемые оказываются по ту сторону закона без права на оправдание; подлинные же преступники – власть держащие, сталкивают свой собственный народ с бандитами, разыгрывая этот социально-политический спектакль, чтобы фальшивыми декорациями «официальной» законности замаскировать свои преступления. Обозначенная проблематика задается уже в самом заглавии и подзаголовке романа – «Бандиты с Рио Фрио». Натуралистический и юмористический роман об обычаях, преступлениях и ужасах».

Помимо этико-философских совпадений, аргентинский и мексиканский романы объединены тематикой о бандитах. Это говорит о связи романистики Мануэля Пайно с немецким разбойничьим романом, а кроме того, о популярной в романтической литературе Европы теме благородных разбойников [Там же]. Сравнивая специфику названной тематики, стоит отметить следующую отличительную особенность: для европейской романтической прозы это являлось разновидностью исторического сюжета, латиноамериканские произведения же выступали как правдоподобное отражение реалий действительности, буквально черпая сюжеты из жизни.

В период войны против Французской интервенции Мексика являлась синонимом эпицентра бандитизма. Такой практически архетипичный национальный образ с экзотическими оттенками возник не без влияния соответствующей литературно-эпистолярной традиции: начитавшись свежих романов-фельетонов и путевых заметок об абсолютно бандитской нации, толпы искателей приключений без конца рвались в Мексику, желая увидеть все своими глазами [5, р. 97-124].

Выставив в фокусе романного нарратива горе и беды слабых и отверженных, несчастных в своем лишении прав и защиты, мексиканский писатель перенимает литературную инициативу Виктора Гюго инкрустировать в сюжет проблематику противоречивых законов истории и мироздания, оправдывающих преступления и делающих из простого человека или безвольно страдающего, или агрессивного мятежника и бандита.

В эпицентре преступного круговорота, куда оказываются втянутыми почти все центральные персонажи романа Пайно – один из сюжетобразующих факторов, – находится полковник Релумброн (аллюзия на историческую фигуру полковника Хуана Йанеса, выступившего сообщником генерала Санта Анны в государственном перевороте против президента Мексики). Романский образ государственного коррупционера весьма колоритен: циничный Релумброн с гордостью обрисовывает идеальную для него модель общества, которая строится не на национально-политической стратегии по модернизации и переходу в современность, а на многоступенчатой монополии воровства.

Ему удастся достичь этого с помощью найма и спасения бандитов от судебного следствия, подкупа секретарей и чиновников в служебных конторах и даже министерствах, слуг в домах богатых горожан, а также внедрения преступников в полицию. Таким способом главарь бандитской шайки с Рио Фрио Эваристо Лекуона становится капитаном полиции и, находясь под своеобразной «протекцией», руководит разбоем на большой дороге от Мехико к Веракрусу. Злодеяния Релумброна, его должностные преступления приводят к моральному разложению и гниению, охватившему все общество, внося такое опустошение, что оно даже провоцирует Англию, Францию и Испанию на угрозу Мексике военной интервенцией в качестве протеста против беспредела и безнаказанности, от которых страдают и гибнут их подданные. Развившийся в результате дипломатический кризис, близкий к скандалу, заставляет президента Мексики разоблачить и уничтожить преступную империю.

Хотя, выбрав в качестве ключевого образ бандита, романист и обвиняет коррумпированный режим и намекает на неведение и бездействие мексиканского президента, при этом он четко показывает, что высокие должности и принадлежность к верхушке общества являлись для государственных лиц определенным алиби. Представители остальных сословий в романе оказываются бандитами помимо своей воли ввиду многих причин: бедности, невежества, бесправия, притеснения властей, а также родительского деспотизма и равнодушия.

В результате текстологического анализа становится ясно, что одной из центральных линий своего художественного нарратива Пайно-и-Флорес делает выбор между положительной и отрицательной полярностью, между бандитизмом и моральными ценностями, варварским и цивилизацией (проекция на выбор

противоположных альтернативных путей для Мексики), воплощая это в двух типах бандитов. Отрицательным полюсом антиномии является Эваристо Лекуона, чья жизнь оканчивается бесчестьем, положительным – благородный Хуан Робреньо, сохраняющий свою честь даже будучи вне закона.

Морально-этическая эволюция этих двух бандитов продиктована их гендерно-этнической принадлежностью. Личность столяра-краснодеревщика Эваристо (метис по происхождению, сын таможенника) изначально обладает двумя психоповеденческими компонентами: искренним желанием жить за счет своего таланта и врожденным плутовством, развитым в силу избалованности и недостатков родительского воспитания. После неудавшейся попытки продать резной столик для рукоделия (у Эваристо его просто насильно отобрали, не дав ни гроша) он избирает более простой (по законам социальной несправедливости) жизненный путь – эгоистично и жестоко использовать в своих интересах более слабых, беззащитных и доверчивых – прежде всего индейцев и женщин. Три женщины на протяжении романной фабулы становятся жертвами притеснений и преследований безжалостного столяра: своенравная любовница Касильда, жена Тулес (позже им зарезанная, что становится своеобразным чудовищным кровавым ритуалом посвящения и развязывает Эваристо руки к дальнейшим злодеяниям) и горделивая хозяйка фруктовой лавки Сесилия.

В рамках данного неразвившегося любовного сценария Пайно дважды указывает на двойственность образа Эваристо. Сесилия не похожа на других женщин, т.к. она сильная и независимая натура, именно это привлекает к ней Эваристо и одновременно является раздражителем для его гордыни, потому что женщина смеет равняться с ним силой и умом. Эваристо испытывает к Сесилии смешанное чувство любви и похоти. В романе есть два переломных момента, когда привязанность бандита к пышногрудой красавице едва не возвращает его к прежнему, более положительному образу жизни. В первый раз – когда Эваристо покупает ранчо де лос Койотес и решает сделать себя добропорядочным землевладельцем. Второй – когда погруженный в мечту завоевать Сесилию, противущую его после резкой попытки овладеть ею, Эваристо вместо того, чтобы ограбить экипаж с итальянскими певичками, слушает в их исполнении божественные оперные арии на залитой солнцем лесной поляне.

Однако, несмотря на мимолетное просветление в душе этой мрачной личности, концентрация маскулинности Эваристо стирает его последние морально-эмоциональные ограничения и бесповоротно погружает бывшего столяра в варварство и дикость, и это кульминационно воплощается в решении Эваристо стать бандитом с большой дороги. Герой переходит черту человечности и цивилизованности – поведенческий примитивизм, практически доведенный в романной фабуле до звериного инстинкта, продиктован расовой особенностью Эваристо, являющегося наполовину индейцем.

В качестве антипода главаря бандитской шайки с Рио Фрио в романе выступает Хуан Робреньо, предводитель банды Дорадос из Морелос. Несмотря на сходное происхождение и социальное положение (Хуан – сын управляющего графским имением и тоже метис), факторы, предопределившие его переход к жизни разбойника, кардинально разнятся с мотивами Эваристо. Здесь Пайно прорабатывает классический и популярный романский сценарий: капитан кавалерии губит свою военную карьеру, влюбившись вопреки всем сословным предрассудкам и рамкам в юную графскую дочь Мариану де Саус. Взаимная любовь аристократки и креола – немислимый для Мексики того времени союз, способный навлечь гнев отца не только за запятнанную честь многовекового рода и двойной позор семьи, но и за рождение внука-бастарда.

Страх за жизнь любимой женщины (о рождении Хуана-младшего ему станет известно спустя много лет) и вынужденная разлука с ней для капитана Робреньо сильнее позора и страха перед смертной казнью за дезертирство, поэтому он, не задумываясь, бежит из действующей армии в Мехико, чтобы снова быть вместе с возлюбленной.

Искренний, непримиримый характер Хуана, способность преданно любить контрастируют с открытым антагонистическим шовинизмом Эваристо. Тем не менее именно бихевиоральная транспарентность Робреньо становится фактором его трансформации в бандита точно так же, как Эваристо последует по скользкой, расширяющейся преступной тропе, начертанной зверским убийством жены.

Вынужденный находиться в бегах и сменить имя на прозвище Педро Катаньо, капитан таким образом расплачивается за настоящее неподдельное любовное чувство к сеньорите де Саус Мельчор-и-Балтасар, которое в перевернутой реальности продажного и лживого романного мира обесценивается и считается опрометчивым шагом, практически сделавшим его преступником. Расчетливый Релумброн решает воспользоваться шатким положением отчаявшегося и лишившегося всего офицера, принуждая его возглавить банду Дорадос. Однако бандит из Робреньо получается «неправильный», действующий вопреки коварным планам Релумброна по обогащению, – банда Катаньо грабит богатых мексиканских землевладельцев и зажиточных торговцев, раздавая награбленное нуждающимся соотечественникам и оставляя полковника ни с чем.

Вполне предсказуемая финальная кульминация сводит бандитов-антагонистов в очной ставке. Стоит отметить, что драматичное напряжение разрешается Пайно смертью отрицательно полярных бандитов Релумброна и Эваристо, восстановлением первоначальной положительной фабульной репутации бандита поневоле Хуана Робреньо и его последующей неожиданной встречей с собственным сыном, похищенным много лет назад ацтекскими травницами-колдуньями. В довершение традиционного романтического сюжета с характерной благополучной развязкой оба героя возвращаются к Мариане. Безопасность и счастье будущего этой пострадавшей благородной семьи гарантированы тем, что вынужденно приобретенная личность Педро Катаньо умирает вместе с Релумброном и Эваристо.

В романе «Бандиты с Рио Фрио» смерть Релумброна и Эваристо символизирует конец национального колониального прошлого, победу мексиканского общества над предрассудками и варварством и переход на современный историко-культурный этап. Однако, учитывая сквозящую в тексте симпатию к образу бандита

со стороны самого Пайно и сострадание консервативно настроенной мексиканской читательской аудитории, роман также можно воспринимать как некое предостережение о том, что история может повториться.

Заключение

Если аргентинский гаучо, в своем отчаянии и безысходности доведенный до безумия и возмнивший себя ангелом мщения, совмещает в себе черты отверженного и бандита, т.е. Эдуардо Гутьеррес объединяет эти понятия в рамках одного литературного образа, то Мануэль Пайно-и-Флорес, наоборот, выводит на страницы своего мексиканского романа пары «бандитов» или «преступников» и «отверженных», при этом также обозначая сложную этико-психологическую градацию внутри каждого персонажа.

Таким образом, в результате проведенного компаративного анализа авторы пришли к следующим выводам: латиноамериканские модификации традиционно обозначенных художественных амплуа и архетипов, существующих в контексте европейской прозы, отличаются характерологической неоднозначностью – градация между бандитом и отверженным оказывается либо биполярной и моноцентрированной (у Э. Гутьерреса), либо вполне дискретной и мультипотентной (у М. Пайно) ввиду как социально-исторической и культурно-этической, так и субъективной и морально-психологической предрасположенностей. Работа над данной статьей позволила определить перспективы дальнейшего исследования модификаций ряда других традиционно обозначенных архетипов, на сегодняшний день-изучаемых преимущественно в контексте европейской прозы и являющихся тематическим приоритетом западного литературоведения, в рамках приобретающей всю большую востребованность испаноамериканской популярной литературы для расширения научного диапазона отечественной латиноамериканистики.

Список источников

1. Согомоян М. К. «Бандиты с Рио Фрио»: национальный портрет Мексики // Вестник Орловского государственного университета. Серия «Новые гуманитарные исследования». 2015. № 3 (44). С. 274-280.
2. Согомоян М. К., Короткова Л. А. Гаучо как национальный образ Аргентины // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. 2017. № 2. С. 69-74.
3. Согомоян М. К., Короткова Л. А. Популярный роман в Колумбии и Мексике: преломление сюжетных традиций // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12. Вып. 12. С. 112-117.
4. Carilla E. El romanticismo en la América Hispánica. Madrid: Ed. Gredos, 1958. 317 p.
5. Frazer Ch. Bandit Nation. A History of Outlaws and Cultural Struggle in Mexico, 1810-1920. Lincoln - L.: University of Nebraska Press, 2006. 244 p.
6. Gutiérrez E. Juan Moreira. Buenos Aires: N. Tommasi Editor, 2006. 223 p.
7. Historia de la literatura latinoamericana. Del neoclasicismo al. modernismo: en 2 tomos. Madrid: Ediciones Cátedra, 1999. Tomo II. 750 p.
8. Ludmer J. El género gauchesco // Historia de la literatura latinoamericana. Del descubrimiento al. modernismo. Madrid: Editorial Gredos, 2006. Vol. 1. P. 614-629.
9. Morales Chávez J. E. "Los bandidos de Río Frío" y su contexto económico, político y social. México: Editorial Porrúa, 1975. 207 p.
10. Payno M. The bandits from Río Frío. Parts I, II. Tucson: Wheatmark, 2007. 1092 p.

Информация об авторах | Author information



Согомоян Мариам Кероповна¹, к. филол. н.
Короткова Людмила Александровна², к. филос. н., доц.
^{1,2} Российский экономический университет имени Г. В. Плеханова, г. Москва



Sogomyan Mariam Keropovna¹, PhD
Korotkova Lyudmila Aleksandrovna², PhD
^{1,2} Plekhanov Russian University of Economics, Moscow

¹ faber.castell2010@yandex.ru, ² corotkova.ludm@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 08.03.2021; опубликовано (published): 30.04.2021.

Ключевые слова (keywords): аргентинский роман; мексиканский роман; этико-психологическая специфика; реалии латиноамериканской действительности; национальный менталитет; Argentinian novel; Mexican novel; ethical and psychological specificity; Latin American realia; national mentality.