



**В. Е. БАГНО**

## **Спор о Толстом и Достоевском в литературах Латинской Америки**

«Затем, уже в университете, помню полемику, часто возникающую, видимо, во всех университетах мира: кто гениальнее — Достоевский или Толстой? Большинство голосов мы высказывались за Достоевского, да оно и понятно, ведь герои Достоевского больше похожи на тех людей, которых мы встречали на наших улицах и в наших домах, чем герои Толстого. И во-вторых, Достоевский проповедовал религию страдания. А наша страна сильно страдала под гнетом деспотизма, нищеты и многого другого. Он был нам ближе... Лишь позднее я пришел к пониманию всемирного величия Толстого, которое не мог полностью осознать раньше»<sup>1</sup>. Слова эти принадлежат венесуэльскому писателю Мигелю Отеро Сильве, родившемуся в 1908 г., и, следовательно, описанная ситуация относится к 1920-м гг. Что же касается самой ситуации, то, казалось бы, что тут делить? И зачем? Любите обоих. Но нет, по какому-то неписаному закону, суть которого, по-видимому, заключается в том, что сводить культура может, лишь разводя и дифференцируя, создавая бинарные оппозиции, должен был быть произведен выбор.

Феномен современной латиноамериканской прозы, покорившей в последние десятилетия мир, в обозримом прошлом соотносим лишь с грандиозным успехом русского романа, который открыли для себя сначала читатели Франции, а затем и других стран Запада в последней трети XIX столетия. Благодаря творчеству Толстого и Достоевского они увидели неограниченность возможностей романа. Попытки провести эту параллель и осмыслить глубинные причины сходства были сделаны еще в 1930-е гг. И хотя постановка вопроса была верной, однако, поскольку о мировом значении латиноамериканской литературы говорить было рано, эти попытки в целом были наивны. Так,

М. Дэро, автор статьи «Русский роман и латиноамериканская литература» склонен был объяснять определенное сходство литературного процесса в России и в странах Латинской Америки главным образом близостью черт национальных характеров: предрасположенностью к черной меланхолии и фатализму, обусловленной «степным» образом жизни русских крестьян и гаучо, независимостью характеров, вплоть до отчетливого тяготения к анархии.<sup>2</sup> Ответ на этот вопрос смог дать лишь великий латиноамериканский роман, основы которого в 1930-е гг. только закладывались.

Пожалуй, точнее всех известный параллелизм между литературным процессом России в XIX столетии и в Латинской Америке в XX в. определил перуанец Марио Варгас Льюса, который видел причину небывалого расцвета латиноамериканского романа в последние десятилетия, а ранее русского, в предчувствии конца старого мира: «В прозе, особенно в кризисные периоды истории, когда рушится старое и возникает новое, можно проследить подъем жанра романа, дающего возможность показать все богатство его художественных средств. Мне кажется, что все это применимо и к современной латиноамериканской прозе: ее бурный подъем в последние годы не случаен, а связан с ходом политических событий в Латинской Америке <...> Думаю, что такие времена и вдохновляют художника на творчество. В конце определенного исторического периода и были созданы самые выдающиеся произведения мировой литературы, как например в России в XIX веке, когда на волне кризиса общества появляются „Воина и мир» и произведения Достоевского. Я считаю, что в какой-то мере подобный процесс происходит сейчас в латиноамериканской литературе, страстно устремленной к освобождению от уз дряхлеющего общества»<sup>3</sup>.

Для поколений гватемальца М. А. Астуриаса, венесуэльца М. Отеро Сильвы или мексиканца Х. Рульфо и многих других романы русских писателей были настольными книгами. Конечно, далеко не все они вместе с чилийцем Ф. Сантиваном могли сказать, что русские авторы (для Сантивана это прежде всего Лев Толстой) были близки им вплоть до мельчайших оттенков мыслей и чувств и что в этических, философских и эстетических взглядах писателей России они разбирались не хуже, чем в букваре<sup>4</sup>. В то же время интересом к русской литературе, пусть несколько поверхностным и односторонним, были захвачены не только писатели, но и весьма значительная часть читательских кругов во всех странах континента.

В рассуждении об инонациональном восприятии той или иной, в данном случае русской, литературы нередко забывается, казалось бы очевидное обстоятельство, что при смене пространственно-временных координат, при переносе в иные национальные, общественные и эстетические условия произведение не только обогащается новым смыслом, но и утрачивает значительную часть старого, не актуального для нового общественно-литературного контекста. Известный уругвайский критик Э. Родригес Монегаль советовал не забывать, что латиноамериканцев не слишком волнует тот факт, что Достоевский поддерживал самодержавие и верил в великое предназначение православия<sup>5</sup>»

Опыт критического реализма великих русских прозаиков активно осваивался «магическим реализмом» Латинской Америки, в которой латиноамериканские писатели увидели «реальность, готовую сменить кожу», реальность, которая должна претерпеть великие преобразования и изменения. Однако значение этого опыта проявлялось по-разному на разных этапах исторического развития. Вначале воздействие русской литературы сказалось главным образом в области идей, впоследствии, по мере обретения латиноамериканской прозой все большей глубины и, как это ни покажется на первый взгляд парадоксальным, своеобразия, для писателей Латинской Америки все более значимыми оказывались эстетические открытия русских классиков.

Русская литература, прежде всего «Записки из Мертвого дома» Достоевского, оказала большое влияние на писателей, творчество которых, отличаясь откровенной социальной направленностью, отражало действительность диктаторских режимов. Это влияние заметно во многих произведениях, условно говоря «тюремной» проблематики, главным образом Венесуэлы, в прозе таких писателей, как Бланко Форбона, Гальегос, Отеро Сильва, Арране, у которых нередко литературные впечатления накладывались на реальные факты личного участия в борьбе против диктатуры Гомеса<sup>6</sup>. В то же время деревенская проза Латинской Америки очень многим обязана творчеству Толстого, которое для них явилось вдохновляющим источником. Так, в поисках наиболее адекватного изображения быта перуанских индейцев внимательными его читателями были Х. М. Аргедас и С. Алегрия.

К опыту Толстого латиноамериканские писатели обращались в основном в своих попытках создать эпические полотна, эпическую панораму, своего рода «Войну и мир» в масштабах Гватемалы (Астуриас), Кубы (Карпентьер), Колумбии (Гарсиа Мар-

кес), а то и всего континента. При этом далеко не обязательно толстовские традиции рассматривались самими писателями как имеющие решающее значение для формирования их собственных замыслов. «Я не испытал на себе его влияния, — утверждал, например, Гарсиа Маркес, — но продолжаю считать, что лучший из всех когда-либо написанных романов — «Война и мир»<sup>7</sup>».

Между тем, размышляя о будущем латиноамериканской прозы, такие признанные мастера, как Карпентьер, могли давать своим молодым коллегам прямые рекомендации (в случае с Карпентьером — с прямой идеологической подоплекой) по освоению толстовского наследия: «В силу этого совсем недавно я рекомендовал молодым кубинским писателям роман «Война и мир» как прототип эпического романа, создание которого действительно диктуется ходом нашей революции с ее многочисленными темами, которые должны быть раскрыты в своей взаимосвязи: подпольная работа в городах, партизанское движение в горах, жизнь в изгнании и заточении, разворот событий во вражеском лагере с его террором, разложением, роскошными отелями, игорными домами и приносящей огромные барыши грязной коммерцией, которую активно поддерживала тирания Батисты. Мне не представляется более блестящего образа для того, кто при наличии таланта захотел бы создать полотно из трех или четырех развивающихся одновременно повествований, воспроизводящих одну и ту же действительность. Я не пытался при этом утверждать, что для создания такой эпопеи мы непременно должны располагать гением, подобным гению Льва Толстого. Я лишь рекомендовал нашим писателям метод, примененный великим русским романистом для воссоздания эпохи во всей полноте ее событий, осмысленных творческим воображением<sup>8</sup>». Метод «параллельных планов», опирающийся на скрупулезное отношение к фактическому материалу, лежит в основе собственного творчества крупнейшего кубинского писателя, одного из создателей нового латиноамериканского романа.

Согласно Карпентьеру, современный роман переживает кризис тогда, когда он подчиняется старым схемам и не выходит за их границы. Единственно продуктивный путь — это движение к эпосу, которое спасает его от слишком частных сюжетов и тем и позволяет жить вместе со своей эпохой, выражая приметы времени, в котором живет романист<sup>9</sup>. Образец эпического романа Карпентьер видел в «Войне и мире». Он восхищался умением русского писателя показать общее через частное, способностью передать впечатление о целом сражении через действия одной

лишь батареи. Толстого Карпентьер считал предшественником композиционной полифонии, восхищался его способностью достигать столь необходимой для современного романа широты охвата жизни сочетанием разнохарактерных событий общественного или сугубо частного свойства, при котором последние, казалось бы, контрастируют своей ограниченностью с великими свершениями эпохи. В то же время, по мнению Карпентьера, именно в романах Толстого (а не Достоевского, как это принято считать) мы находим приемы психологической характеристики, предвещающие современный стиль<sup>10</sup>. Писатель признавался, что, работая над одним из лучших своих произведений — романом «Век просвещения» (1962), он учился у Толстого изучать и осваивать прессу, журналистику эпохи.<sup>11</sup>

Толстовская техника «параллельных планов» вполне ощутима не только в творчестве Карпентьера, но и в произведениях других латиноамериканских писателей, стремившихся к созданию эпического романа, например в «Зеленом доме» (1966) Варгаса Льосы. Само собой разумеется, что речь ни в коей мере не идет о том, что сам конфликт «естественной» жизни с «неестественной» навеян русской литературой. Он является, прежде всего, отражением реального исторического конфликта в художественном сознании писателя, воспользовавшегося открытиями Толстого, который ранее описал сходный конфликт. По весьма продуктивной гипотезе В. Б. Земского, толстовское противопоставление патриархального сознания цивилизации оказалось родственным — через множество опосредований — ведущим антиномиям латиноамериканской художественно-философской традиции. И в этом одна из причин глубокого влияния его творчества на писателей Латинской Америки<sup>12</sup>.

Первый этап увлечения латиноамериканских писателей, главным образом Ла-Платы (О. Кирога, ранний Онетти, Р. Арльт), произведениями Достоевского, потеснившего все остальные литературные пристрастия, и прежде всего — Толстого, падает на 20–30-е гг. Оставив глубокий след в творчестве немалого числа писателей последующих поколений, Достоевский нашел своих ревностных почитателей среди таких крупнейших представителей современного латиноамериканского романа, как Х. Кортасар, М. Отеро Сильва, Э. Сабато.

Хулио Кортасар признавался, что в сознании современников он сам, многим обязанный Достоевскому, в какой-то мере ассоциировался с князем Мышкиным. «Однажды вечером. — вспоминал он, — кажется в Торуне, родине Коперника, художник

Матта приветствовал меня, входящего к нему словами: «А, вот и идиот!». Я похолодел, но объяснение последовало незамедлительно. «Я называю тебя так же, как называли князя Мышкина, — идиотом, ибо ты, подобно ему, самым невиннейшим образом растравляешь раны и держишь людей в постоянной тревоге, коль скоро твоя реакция на происходящее бывает самой непредвиденной, и мало кто понимает, что говоришь ты не столь уж непредвиденные речи. Подобно князю Мышкину, ты абсолютно не понимаешь, что происходит вокруг тебя<sup>13</sup>».

Пытаясь осмыслить причины несомненного сходства между собственными персонажами и персонажами русского писателя, уругваец Онетти склонен был видеть их в трагичности, фатальности судеб героев, в неизбежности преследующего их рока<sup>14</sup>. Венесуэлец Отеро Сильва был убежден, что Достоевскому нет в мировой литературе равных в способности проникать в психологический мир человека, раскрывать духовный мир людей<sup>15</sup>.

Аргентинец Эрнесто Сабато, один из самых авторитетных представителей новой латиноамериканской прозы, как в своей эссеистике, так и в романах, причудливо сочетающих философско-публицистические и сюжетные фрагменты, последовательно утверждает мысль о Достоевском как о первом романисте нового времени. Одним из главных открытий Достоевского, завешанных им литературе XX в. Сабато считает узаконенную им в своих романах противоречивость человеческой природы<sup>16</sup>. Постоянно возвращаясь к именам близких ему по духу людей, Сабато утверждал, что русский писатель, будучи не менее дальновидным, чем такие мыслители, как Кьеркегор или Ницше, предвидел грядущие катастрофы нового столетия<sup>17</sup>.

В латиноамериканской прозе мы нередко встречаемся либо с инациональными версиями романов Достоевского, подчас довольно беспомощными, либо со сложным переплетением восходящих к тем же романам мотивов или же с развитием в новых национальных условиях одного мотива, но решительным образом трансформируемого и меняемого до неузнаваемости новой системой общественно-политических, философских и эстетических координат. Латиноамериканская проза пронизана реминисценциями из Достоевского, произведения русского писателя читают многие персонажи романов латиноамериканских авторов.

Не умаляя значения для литературного процесса стран Латинской Америки «Преступления и наказания», «Идиота», «Братьев Карамазовых» и других романов Достоевского, хотелось бы все же особо отметить «Бесов» и «Записки из подпо-

ля». К «Бесам» в той или иной степени восходят многие произведения, в которых, с одной стороны, вскрываются ультралевые и ультраправые тенденции в общественной жизни континента, такие как «Семеро безумцев» Арльта, «Погоня» Карпентьера, а с другой — романы о диктаторах, такие как «Я, Верховный» Роа Бастоса. В какой-то мере «антибесовским» является роман М. Отеро Сильвы «Лопе де Агирре, Князь Свободы».

Если в «Записках из подполья» по справедливости видят ключ к последующему творчеству Достоевского, то в них же многие из латиноамериканских писателей увидели ключ к последующей истории романа, к новому роману, истоки новых представлений о прозе, возобладавших в XX в. и предвосхищенных Достоевским. Расходились они лишь в понимании этих новых представлений о прозе, поскольку осваивали наследие Достоевского с точки зрения различных стоящих перед каждым из них задач. В «Записках из подполья» латиноамериканские писатели нередко видели точку отсчета современной литературы, погруженной во внутренний мир человека. Р. Арльт в «Злой игрушке», Х. К. Онетти в «Бездне», Э. Сабато в «Туннеле», Х. Кортасар в «Игре в классики», по-своему (и по-разному) преломив открытия Достоевского, раскрывают трагедию замкнутого в себе индивидуалистического сознания.

«Спор» о Толстом и Достоевском — одна из пружин литературного процесса стран Латинской Америки на протяжении всего XX в. В известной мере он явился продолжением того диалога, который еще в конце XIX — начале XX в. вели как со своими предшественниками или друг с другом, так и с самими русскими романистами, Э. де Вогюэ,<sup>18</sup> Э. Пардо Басан,<sup>19</sup> Д. С. Мережковский<sup>20</sup> и Лев Шестов,<sup>21</sup> вызывая резонанс не только у себя на родине, во Франции, в Испании или в России, но и в странах Латинской Америки.

Этот спор по своей сути был продуктивным, поскольку задевал коренные вопросы позиции художника, творческого метода, взаимоотношений личности с обществом, особенностей психологической прозы. Гарсиа Маркес и Варгас Льюса склонны были отдавать предпочтение Толстому. Думается, главная причина этого предпочтения — стремление обоих художников создавать эпические полотна, пытаясь воплотить в них в преображенном виде основы народного мироощущения. Принципиальное отличие творческого почерка не послужило препятствием к тому, чтобы для Варгаса Льюсы романы Толстого стали настольными книгами<sup>22</sup>, а Гарсиа Маркес, вспоминая, что если русскую лите-

ратуру и вообще Россию для него, как и для большинства латиноамериканцев его поколения, открыли романы Достоевского, то лучшим писателем мировой литературы, он все же считал бы Толстого.<sup>23</sup>

В то же время при всем своем уважении к Толстому, признавая его значение для мирового литературного процесса и современной латиноамериканской прозы, наконец, многим ему обязанный, Астуриас считал, что неторопливый величавый толстовский стиль читателю наших дней кажется несколько архаичным и монотонным<sup>24</sup>.

К вопросу о большем по сравнению с Толстым значении Достоевского для него самого и для его поколения в целом неоднократно возвращался Отеро Сильва. Отмечая величие Толстого как апостола братства, корифея высокой «интеллектуальной» прозы, он оставлял за Достоевским приоритет в области литературы, обращенной к страждущему человечеству, со всей страстностью отстаивающей достоинство человека<sup>25</sup>.

Весьма симптоматичным явилось охлаждение и к Толстому, и к Достоевскому Хорхе Луиса Борхеса по мере становления своеобразнейшей творческой индивидуальности великого аргентинца. Судя по признанию Борхеса в одном из интервью, именно Толстой своей эпикой «увел» его от Достоевского, которому он, как и все, поклонялся в юности. «Пожалуй, — вспоминал он, — то, что произошло в моем отношении к Достоевскому, может быть объяснено следующим образом: мало-помалу я понял, что его персонажи почти не отличаются один от другого, ощутил даже некоторое раздражение от навязчивой идеи вины и, по существу, не нашел в нем того, что меня более всего интересует в литературе, — эпике»<sup>26</sup>. О мотивах своего охлаждения к Толстому Борхес не пишет. Можно лишь предположить, что природа его таланта, молниеносного, метафорического и параболического, по-видимому, отталкивала писателя как от грандиозных, неторопливых полотен Толстого, так и от навязчивых и «однообразных», с его точки зрения, идей Достоевского.

Подобно Европе, где переориентация с Толстого на Достоевского произошла в начале XX в., в Латинской Америке к середине столетия чаша весов явно склонялась в сторону автора «Преступления и наказания». Перу кубинца Хосе Лесама Лимы, одного из самых авторитетных и эрудированных писателей континента, принадлежит цикл «Сонетов к Мышкину». Можно представить себе сонеты, написанные другими латиноамериканскими поэтами и посвященные не только князю Мышкину, но, напри-



мер, Раскольникову. В то же время невозможно представить себе стихи этих же поэтов, посвященные Пьеру Безухову, Наташе Ростовской или Анне Карениной, поскольку в споре о жизни латиноамериканцы в XX в. вели диалог скорее с Достоевским, чем с Толстым.

При всех отличиях политических, философских и литературных пристрастий создатели нового латиноамериканского романа в целом едины в понимании, с одной стороны, той роли, действительно огромной, которую играло и продолжает играть воздействие Толстого и Достоевского на литературный процесс стран Латинской Америки, а с другой — того места (в конце XX столетия, бесспорно, более скромного, чем в его начале), которое инонациональные влияния, приспособляемые к внутренним потребностям развития, занимают в их попытках приблизиться к географической, исторической, национальной и психологической действительности континента. Богатейший собственный опыт убеждает их в том, что если можно создать отдельное замечательное художественное произведение, ориентируясь на художественные открытия лишь одного из двух гениев русской литературы, то приблизиться к этой действительности, следуя путем только Толстого, или только Достоевского, нельзя. По прошествии времени стало ясно, что во многом взаимоисключающий опыт Толстого и Достоевского, порождающий в Латинской Америке все новые полярные явления культуры, подобно всем подлинным, а подчас даже и мнимым бинарным оппозициям, является на самом деле взаимообогащающим.

