

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.12.24>

Согомонян Мариам Кероповна, Короткова Людмила Александровна

**ПОПУЛЯРНЫЙ РОМАН В КОЛУМБИИ И МЕКСИКЕ: ПРЕЛОМЛЕНИЕ СЮЖЕТНЫХ ТРАДИЦИЙ**

Статья посвящена особенностям популярного романа в Латинской Америке XIX в. - жанра, синтезировавшего ввиду собственного неоднородного развития литературно-художественные тенденции европейских произведений различных эпох на местной национальной почве. Последовательный анализ выполнен на примере колумбийского сентиментального романа Хорхе Исаакса "Мария" и мексиканского авантюрного политического романа Мануэля Пайно-и-Флореса "Бандиты с Рио Фрио". Выявлены сюжетные традиции, литературные аллюзии, клише и топосы европейского романа, получившие своеобразный вектор трансформации в рамках выбранных произведений. На основе проведенного исследования доказана актуальность роли латиноамериканской прозы в русле постоянно растущего интереса к популярной литературе.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2019/12/24.html](http://www.gramota.net/materials/2/2019/12/24.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 12. С. 112-117. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2019/12/](http://www.gramota.net/materials/2/2019/12/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

12. Мусрепов Г. М. Солдат из Казахстана / пер. с каз. С. Злобина. М.: Советский писатель, 1950. 224 с.
13. Мусрепов Г. М. Шиганак Берсиев. М.: Советский писатель, 1956. 303 с.
14. Мустафин Г. М. Караганда / пер. с каз. К. Горбунова. М.: Советский писатель, 1953. 483 с.
15. Поляков О. Ю. Принципы культурной имагологии Даниэля-Анри Пажо // Филология и культура. 2013. № 2 (32). С. 181-184.
16. Полякова О. А. Истоки отечественной имагологии [Электронный ресурс] // Концепт. 2016. № 7. URL: <https://e-koncept.ru/2016/16155.htm> (дата обращения: 16.11.2019).
17. Полякова О. А. Образ России в литературе Великобритании: имагологические аспекты исследований Н. П. Михальской [Электронный ресурс] // Концепт. 2016. № 8. URL: <https://e-koncept.ru/2016/16171.htm> (дата обращения: 16.11.2019).
18. Полякова О. А., Поляков О. Ю. Русско-зарубежные связи: образ советской России в новелле С. Де Бовуар «Недо-разумение в Москве» // Филология и культура. 2017. № 2 (48). С. 179-184.
19. Сатпаева Ш. К. О романе «Караганда» [Электронный ресурс]. URL: <http://bibliotekar.kz/shamshijabanu-kanyshevna-satpaeva-vejani/o-romane-karaganda.html> (дата обращения: 30.11.2019).
20. Хабриева Т. Я., Ковлер А. И. Векторы евразийства (Рецензия на книгу: Логинов А. А. Евразия и ислам. Евразийский вектор: мусульманская религиозная и общественно-политическая мысль о цивилизационном единстве России-Евразии. М., 2017) // Журнал российского права. 2018. № 7 (259). С. 158-162.
21. Цветкова М. В. Образы помещиков-англоманов в русской литературе XIX века // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2015. № 2 (30). С. 106-111.
22. 蒙曜登, 多样性苏联文学框架下的哈萨克斯坦长篇小说研究 (1922-1958), 北京: 北京大学, 2019年, 191页 (Яодэн М. Изучение романов Казахстана в рамках диверсифицированной советской литературы (1922-1958). Пекин: Пекинский университет, 2019. 210 с.).

#### SPECIFICITY OF IMPLEMENTING THE RUSSIANS' IMAGES IN THE KAZAKH NOVELS OF THE SOVIET PERIOD

**Meng Yaodeng**, Ph. D. in Philology

*Institute of Foreign Languages of Zhongnan University of Economics and Law, Wuhan, People's Republic of China*  
*meng.yaodeng@rambler.ru, 330996440@qq.com*

The article examines the Russians' images in the Kazakh prose of the Soviet period by the material of the novels by M. Auezov, G. Musirepov, G. Mustafin. Using the "close reading" technique, the researcher analyses the peculiarities of the Russians' images in the mentioned works and considers their importance from the viewpoint of imagology. The findings allow concluding that in the Kazakh literature of the mentioned period, the Russians are mostly depicted as supervisors or teachers of the Kazakh heroes, they play an important role in revealing the plot, but their images are notable for oversimplification and low expressiveness.

*Key words and phrases:* Soviet literature; Russian literature; Kazakh literature; socialist realism; imagology; literary relations.

УДК 82-31

Дата поступления рукописи: 31.10.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.12.24>

*Статья посвящена особенностям популярного романа в Латинской Америке XIX в. – жанра, синтезировавшего ввиду собственного неоднородного развития литературно-художественные тенденции европейских произведений различных эпох на местной национальной почве. Последовательный анализ выполнен на примере колумбийского сентиментального романа Хорхе Исаака «Мария» и мексиканского авантюрного политического романа Мануэля Пайно-и-Флореса «Бандиты с Рио Фрио». Выявлены сюжетные традиции, литературные аллюзии, клише и топосы европейского романа, получившие своеобразный вектор трансформации в рамках выбранных произведений. На основе проведенного исследования доказана актуальность роли латиноамериканской прозы в русле постоянно растущего интереса к популярной литературе.*

*Ключевые слова и фразы:* латиноамериканская литература; латиноамериканский популярный роман; национальная специфика; клише европейского романа; литературные тенденции; Хорхе Исаак; Мануэль Пайно-и-Флорес.

**Согомонян Мариам Кероповна**, к. филол. н.

**Короткова Людмила Александровна**, к. филос. н., доцент

*Российский экономический университет имени Г. В. Плеханова, г. Москва*  
*faber.castell2010@yandex.ru; corotkova.ludm@yandex.ru*

#### ПОПУЛЯРНЫЙ РОМАН В КОЛУМБИИ И МЕКСИКЕ: ПРЕЛОМЛЕНИЕ СЮЖЕТНЫХ ТРАДИЦИЙ

Популярная литература отдает предпочтение определенным формулам, выстраивая на их основе роман-ный нарратив. Среди таких формул чаще всего фигурируют мелодраматические любовные истории, тайны либо некоторые приключения.

Вопросы популярной литературы, прежде всего популярного романа как ее ключевого феномена, сегодня все активнее исследуются в литературоведении. Пристальное внимание уделяется в том числе ставшим архетипическими сюжетам, что, как правило, обуславливается определенной культурной и национальной почвой.

В контексте неугасающего интереса к национальной популярной литературе популярный роман Латинской Америки может представлять вполне существенный объект для подобных исследований – фактор, подтверждающий **актуальность** раскрываемой в данной статье темы. Стоит отметить, что в отечественном литературоведении отдельные специальные работы, которые рассматривают именно особенности латиноамериканского популярного романа, практически отсутствуют, чем и объясняется **научная новизна** изложенной темы.

Авторы ставят перед собой **цель** охарактеризовать популярный роман как один из ведущих прозаических жанров латиноамериканской литературы на примере произведений колумбийского и мексиканского писателей XIX в. – «Марии» Хорхе Исаакса и «Бандитов с Рио Фрио» Мануэля Пайно-и-Флореса. В ходе исследования решаются следующие **задачи**: показать специфику преломления и модификации европейской романной традиции, сложившихся популярных сюжетов, литературных топосов, клише и аллюзий в контексте национальной литературы; продемонстрировать на материале выбранных произведений неоднозначность закрепившегося в Латинской Америке под названием «популярный роман» жанра, выходящего за рамки традиционной массовой литературы как таковой.

При работе с заявленной темой были задействованы следующие **методы** исследования: сравнительно-сопоставительный, контекстуально-культурологический и интертекстуальный.

Латиноамериканская литература, постоянно балансирующая между тенденциями европейской и местной испаноязычной литератур, соединившая различные направления в их специфическом развитии (переплетение сентиментализма, романтизма, зарождавшегося реализма и натурализма), выбирает роман как стержень формирования национального культурного сознания.

Латиноамериканский популярный роман XIX в. совмещает в себе черты массовой словесности и высокой литературы для полноценного отражения и описания социально-исторического и художественного своеобразия. Среди колоритных типов латиноамериканского популярного романа, использовавшего традиционные топосы и клише европейского романа и трансформировавшего известные сюжеты под влиянием национально-эстетических особенностей, можно выделить сентиментальный любовный роман и авантюрно-приключенческий политический роман.

На протяжении второй половины XIX века в латиноамериканской литературе появляется большой корпус произведений, получивших название сентиментальных романов, представлявших собой, по определению Хосе Марии Эредии, посвященные в основном женской аудитории художественные произведения с центральным женским персонажем [6], чье имя в большинстве случаев включалось в название.

Унаследованная латиноамериканскими писателями традиция европейского сентиментального романа, строившегося на сюжетобразующей триаде «игра слов – психологическая сверхчувствительность – любовные переживания», дополненной природными пейзажами в качестве фона настроений героев, не только видоизменялась под воздействием национального мировоззрения и местных традиций, но и представляла собой уже самостоятельную тенденцию. Учитывая, что в целом жанр латиноамериканского романа складывается со значительным опозданием, сентиментальный любовный роман второй половины XIX в. представляет собой своеобразный синтез нескольких направлений европейской литературы, развивающихся в разное время.

Появившаяся в 1867 г. «Мария» Хорхе Исаакса по праву заслуживает названия самого яркого примера латиноамериканского сентиментального романа. Сюжет романа повествует о несчастной, неудавшейся любви двух юных представительниц колумбийской аристократии – троюродных брата и сестры. Любви Эфраима и Марии, столь счастливо зародившейся на фоне идиллического пейзажа полудикой речной долины Кауки, суждено будет слишком быстро и трагически оборваться. Повествовательная структура романа неоднородна, так как в произведении фигурируют два повествователя – сам Хорхе Исаакс и его главный герой. Преимущественно основная часть романного нарратива – это воспоминания Эфраима о собственной молодости, записанные им в дневнике, который перед смертью будет передан писателю.

Следует отметить, что роман «Мария» не относится только к одному жанру, скорее, вследствие неоднородной специфики литературного развития, он представляет собой художественный коллаж из романа-мемуаров, романтического нарратива и сентиментально-драматического компонента (прием, широко используемый в популярных романах). Сюжет романа частично основан на автобиографических событиях и построен по модели, заимствованной Исааксом из сентиментального романа XVIII в. Бернардена де Сен-Пьера «Поль и Виржини» (1788). Помимо этого, в своем романном тексте Исаакс сочетает литературные реминисценции и сюжетные элементы «Атала» (1801) и «Гения христианства» (1802) Франсуа-Рене де Шатобриана, а также романов Альфонса де Ламартина «Грациелла» (1852) и «Рафаэль» (1849).

Предисловие к «Марии» в точности повторяет модель вступления к роману «Рафаэль». Из него читатели узнают, что свой дневник перед самой смертью главный персонаж передает своему другу. Позже друг умирающего опубликует рукопись вместе с собственным предисловием, в котором содержится рассказ о том, как дневник попал к нему в руки и какие тайны были ему поверены. В данном случае колумбийский романист заимствует прием, более характерный для романов XVIII века, изобилующих «найденными» рукописями, «письмами» и «дневниками», попавшими в руки «издателей».

Роль вступительного слова в «Марии» как своеобразного посвящения очень важна: в самом начале романа, предворяя сюжетное действие, возникает элемент, не только придающий роману мелодраматическую окраску, но и способный по важности сюжетной роли соперничать с самими Эфраимом и Марией. По существу,

главным действующим лицом своего произведения, вслед сентименталистской традиции «эпохи повальной слезливости», Исаак делает сами слезы, опровергнув, таким образом, укрепившееся в латиноамериканской культуре утверждение, что мужчины не плачут: «Ты знаешь, чего здесь не хватает: ты сможешь читать только до тех пор, пока не сможешь прочесть того, что стерли мои слезы! Сладостная и печальная задача! Прочтите их, и если вы прервете чтение, дабы поплакать, эти слезы докажут, что я все преданно исполнил... Любимые страницы, безмерно любимые страницы! Глаза мои снова заплакали над ними» [8, p. 6].

Исаак не упускает случая использовать в своем сентиментальном романе прием литературной игры морально-просветительского характера, широко распространенный у европейских романтиков и подхваченный латиноамериканскими авторами: на страницах у колумбийца будут фигурировать литературные произведения, оказавшие определенное влияние на его персонажей. Грациэлла Ламартина узнает историю Поля и Виржини от своего любимого и замечает безусловное сходство между героиней Бернардена де Сен-Пьера и собой. Мария же вместе со своей троюродной сестрой Эммой заворуженно слушает, как Эфраим, в которого девушка влюблена, читает им повесть «Атала».

К другим преемственным соответствиям между колумбийским романом и «Грациэллой», как одним из его гипотекстов, можно отнести внезапные обстоятельства, вынуждающие героев обоих произведений отложить свадьбу. И Грациэлла, и Мария, узнав о скором отъезде своих возлюбленных, впадают в тоску, а в день их отъезда даже лишаются чувств. Незадолго до своей смерти обе пишут своим любимым письма и часто повторяют, что умрут, если им не удастся увидеться снова. Умирая, обе героини оставляют пряди своих волос в виде своеобразного завещания.

В обоих романах фигурируют цветы, вложенные в любовные письма, а также медалыоны с изображением Мадонны, в которых героини прячут пряди волос своих нареченных. Героям Ламартина и Исаакса доставляет сладостное удовольствие созерцать обнаженные руки и ноги любимых женщин, что придает обоим произведениям также легкий оттенок эротизма. Таким образом, Исаак использует традиционные романские клише и мотивы французского популярного романа XVIII века с его обстановкой будуарных тайн и важной ролью принадлежащих возлюбленным предметов.

Сцена, в которой Эфраим с упоением наслаждается голосом Марии, является аллюзией на похожие сцены в «Грациэлле» и «Рафаэле». «Нежный и ясный голос Марии достиг моего слуха: то был голос девочки, но более низкий и способный передавать все нюансы нежности и страсти. Ах, сколько раз в моих снах эхо этого голоса достигало моей души, а глаза мои понапрасну искали тот сад, где я увидел ее, столь прекрасную, тем августовским утром!» [Ibidem, p. 67].

Французский и колумбийский писатели используют еще один характерный авторский прием – изображают схожие попытки обеих героинь улыбнуться перед смертью. Таким образом, оба романиста показывают читателю, что, несмотря на утрату героями своих возлюбленных, акцент на смерти обеих смягчен, что придает финалу сентиментально-мелодраматический, а не трагический оттенок, но при этом драматизм сюжета сохранен, т.к. элемент безысходности утраты остается. Финальное эмоциональное состояние героев-мужчин становится своего рода замыкающим элементом кольцевой любовно-идиллической композиции: узнав о смерти любимых, Эфраим и Рафаэль, в свою очередь, лишаются чувств.

В иерархической структуре романа Мария и Эфраим находятся на самом верху созданного Хорхе Исааксом идеального безупречного мира, при этом героиня представляет собой национальный образец женской красоты, женский христианский идеал и воплощение поэзии чувства и любви, одновременно сочетая в себе духовное совершенство и сверхчувствительность.

Помещая влюбленных молодых людей в пространство долины Кауки, Исаак создает атмосферу экзотико-пасторального топоса. Только на фоне благодатной природы было возможно зарождение истинной и воспламеняющей, полной естественной прелести, любви между Марией и Эфраимом. Благодаря этому романский хронотоп становится идиллическим, т.к. именно идиллия сочетает человеческую жизнь с жизнью природы в единстве их ритма и общего языка [1].

Однако в изображении природы, которая практически воплощает архетип латиноамериканского рая, Исаак идет намного дальше, чем сентименталисты и романтики. Топографические особенности колумбийского романа обусловлены национальной принадлежностью Исаака к местной культуре, поэтому тропическая атмосфера для него естественна. Экзотичность «Марии» проявляется как раз в оригинальном подходе к изображению самой природы.

Исаак совмещает пространственные поэтические описания природы с традициями патриархально-пасторальной идиллии и костюмбристского романа, при этом создавая для читателя эффект присутствия, что уже являлось одним из ключевых приемов реализма.

Большое место в романе Исаак также отводит гендерному компоненту, показывая два различных взгляда на женщину – Эфраима, боготворящего и идеализирующего свою возлюбленную Марию (сочетание романтизма и мелодраматической нежности), и его друга Эмигдио, выражающего уже маскулинное отношение, трезвое и приземленное (расхождение с канонами сентиментализма).

Тем не менее Эмигдио не лишен способности оценить прелесть природной и естественной женской красоты. Получается, что в его образе выражается некий синтез сентиментализма и романтизма, что весьма характерно для латиноамериканского популярного романа. Именно через образ Эмигдио Исаак рисует портрет подлинно народного латиноамериканского характера и решает еще одну важную для латиноамериканского мировоззрения задачу, которая стала одной из фабульных основ и использовалась «массовыми» романистами XIX в., – изобразить одновременно противопоставленные и взаимопроникающие начала: нацию и современность [5].

«Марию» по праву можно считать ярким примером тесного сплетения и беллетризации сентименталистских и романтических традиций в латиноамериканской литературе. При этом на данном романном примере наглядно видно, что латиноамериканский сентиментальный роман – особая жанровая категория популярной литературы, не привязанная к сентиментализму как таковому.

Дихотомия «нация – современность» была важна и для мексиканца Мануэля Пайно-и-Флореса, одной из главных задач своего творчества поставившего отразить этапы становления и развития национального самосознания и колорит соответствующей эпохи с помощью создания своеобразного художественно-литературного документа.

Пайно искренне волновала судьба его страны, оказавшейся в ситуации социальных бесчинств и политического хаоса и страдавшей от вынужденной национальной униженности ввиду предвзятого отношения со стороны европейских стран. Именно поэтому свой последний роман «Бандиты с Рио Фрио» (1889-1891) он создает как своего рода слово в защиту Мексики, что выводит книгу за рамки чисто социального или костюмбристского романа.

Роман «Бандиты с Рио Фрио» включает в себя черты весьма разнообразных жанров – мелодрамы, любовного, приключенческого и костюмбристского романа, политической сатиры, детектива и даже путеводителя. Эта «романтическая сказка Мексики» (как любя называют роман сами мексиканцы) представляет собой масштабный синтетический популярный роман, в котором находят свое отражение нация и эпоха.

Эффекта необычайной популярности и востребованности романа Пайно, этой «пикантной мексиканской приправы, дразнящей и возбуждающей аппетит» [9, р. 207], удастся достичь с помощью целого арсенала тщательно разработанных приемов, благодаря чему роман становится неким подобием загадки или повествовательного лабиринта. Реальная историческая основа, злободневность описываемых событий, ностальгия по прошлому, наличие многочисленных повествователей, обширные отступления, сложное переплетение сюжетных линий, своеобразная композиция, где каждая глава имеет завершенный характер и представляет собой самостоятельный рассказ с напряженным или драматическим финалом, оставляющим читателя в неведении и ожидании продолжения, т.е. сериальность повествования, – все это превратило романтический нарратив Пайно, заключенный в форму романа-фельетона и гармонично объединяющий романтический, исторический и нравоописательный модусы, во вполне состоявшийся, зрелый мексиканский национальный метанарратив [4].

Примечательно, что сам Мануэль Пайно в подзаголовке дает своему произведению еще одно жанровое определение, тем самым еще больше синтезируя данный конкретный пример литературной формы: «Бандиты», по определению своего создателя, – «натуралистический и юмористический роман об обычаях, преступлениях и ужасах», повествующий о мистических и загадочных встречах персонажей с бандитами, таинственными попутчиками и незнакомцами, необычайных происшествий и интригах на фоне пространственных описаний природы и многом другом.

Пайно предлагает читателю взглянуть на разнообразные аспекты жизни того времени: несчастных и богатых, колдуний и судей, военных и политиков, журналистов и пройдох-адвокатов, священнослужителей и азартных игроков, трахнер и докторов; описывает тайны благородных семей и злоключения беззащитных, нападения бандитов и подвиги ловких наездников чаррос, город и его живописные окрестности, мусорные кучи на окраинах и ремесленные мастерские, тортильерии и элегантные салоны, религиозные обряды и партии в карты, оперные дома и народные гулянья во время казни, сиротские дома и тюрьмы, пулькерии и рынки, ювелирные мастерские и постоялые дворы, магазины испанцев и фруктовые лавки индейцев, поместья и ранчо, ярмарки и места клеймения скота, опасности и приключения во время путешествий на дилижансах и при спуске по озерам, ведущим в порт Сан Ласаро; соперничество республиканского правительства и губернаторов штатов, политические демонстрации, уличные беспорядки и вторжение команчей [Там же, с. 276].

Диапазон действий, возникающих на просторах Мехико, Тлалнепантлы, Койоакана, канала Чалко, Толуки, Тескоко и Амеки, Пуэблы де лос Анхелес и Веракруса, широк. Повествование включает в себя описание тягот и переживаний измученных ожиданием наследника обитателей небольшого поместья Санта Мария де ла Ладрильера; жизненной трагедии графини Марианы де Саус, страдающей от запрещенной ее отцом любви к неравному по социальному положению; скитаний подполковника Хуана Робреньо, обвиненного в дезертирстве и приговоренного к расстрелу; злоключений и лишений их сына Хуана, не знающего своих настоящих родителей и ставшего подмастерьем столяра; детства и юности Моктесумы III, величественного наследника империи ацтеков, проведенных на скотном дворе среди захудалых племенных быков и старых дряхлых лошадей; странствий и преступлений столяра Эваристо, мучившего свою любовницу Касильду и убившего свою жену Тулес; любовных сомнений и желаний адвоката Лампарильи вернуть власть наследнику ацтекского трона; верований и таинственных обрядов травниц и колдуний Марии Матьяны и ее племянницы Марии Хипилы; историю жизни гордой и прекрасной Сесилии, пышногрудой и соблазнительной торговки фруктами, а также многих других обитателей независимой республики.

В качестве сюжетных источников Мануэль Пайно выбирает произведения различных направлений и эпох, синтезируя при этом их тематику и мотивы. Если Хорхе Исаак в «Марии» в основном придерживается сюжетной основы романа «Поль и Виржини» Бернардена де Сен-Пьера, то Пайно мозаично разбрасывает литературные аллюзии и реминисценции по всему романному пространству. В первую очередь, среди произведений, ставших сюжетными источниками «Бандитов с Рио Фрио», следует назвать «Парижские тайны» (1842-1843) Эжена Сю, «Оливера Твиста» (1838) Чарльза Диккенса, «Отверженных» (1862) Виктора Гюго. Захватывающая атмосфера погони, преследований, засад и разоблачений «Бандитов с Рио Фрио» не уступает сюжетным хитро-сплетениям Дюма-отца, а готическая атмосфера, окутывающая главы первой части, посвященные таинственной

и двусторонней жизни графа дона Диего де Сауса (шестая глава носит характерное название «Дон Диего ночью», а следующая – «Дон Диего днем»), вызывает параллели с фабулой романа «Артур» (1838) Эжена Сю.

Заглавие романа «Бандиты с Рио Фрио» позволяет выделить этико-философское совпадение и тематическую связь между романистикой Пайно и немецким разбойничьим романом. Кроме того, мексиканские «Бандиты» отражают столь популярную в европейской романтической литературе тему благородных разбойников. Однако проблематика и векторы раскрытия известного образа и сюжета намного шире сложившихся традиций – мексиканский романист описывает не только психологические и личные переживания главных героев, ступивших на путь бандитизма, но также перечисляет закономерные исторические и социокультурные предпосылки выбора персонажами разбойничьей стези.

Мексиканская среда сама порождает противоречивых типов, изуродованных несправедливостью, безучастностью и беззаконием со стороны вышестоящих, типов, которые беспомощны в своем стремлении отомстить за отнятые у них радость, надежду, свободу, любовь, мечты и даже моральную справедливость.

Этико-философская проблематика того, что в европейской романтической литературе было историческим сюжетом, показана здесь сквозь призму современных латиноамериканских реалий.

Известно, что в годы войны против французской интервенции (1862-1867) четко выкристаллизовывается образ Мексики как страны бандитской нации. Популярность этой точки зрения была подогрета выпуском книг некоторых путешественников и дипломатов, пораженных своими поездками в экзотическую страну и повествующих только лишь о встречах с настоящими разбойниками и бандитами.

Таким образом, сюжет «Бандитов с Рио Фрио» черпался «из жизни», ведь вполне возможно, что сам Мануэль Пайно неоднократно проезжал по опасным маршрутам.

Описывая горе и несчастья слабых и неимущих, незащищенных и страждущих, бесправных и притесняемых, Пайно делает это одним из основных мотивов своего романного повествования, пытаясь вслед за Виктором Гюго разобраться в законах современного мироздания и проникнуть в смысл истории, подчас строящейся на противостественных и нечеловеческих законах несправедливости. Вступительное слово Гюго превращается в своеобразный пандемический эпиграф, пронизывающий всю книгу: «До тех пор, пока в силу законов общества и его нравов над человеком будет тяготеть проклятие, которое... отягчает его судьбу... пока в некоторых слоях общества будет существовать застой... пока на земле не перестанут царить нужда и невежество, – книги, подобные этой, будут, пожалуй, бесполезны» [2, с. 5].

Сюжетная линия Хуана Робреньо-младшего, чье происхождение долгое время остается неизвестным, его мытарства и злключения, странствия от одного дома к другому, символизирующие передвижение героя по всем ступеням социальной лестницы, частично напоминают фабульную канву «Парижских тайн», где принц Родольф Герольштейнский в юности совершил опрометчивый поступок – узнав, что его возлюбленная Сара ждет ребенка, тайно на ней женился, но старый герцог не признал этого союза. В романе Пайно ситуация похожа до наоборот: представитель дворянского сословия, совершивший необдуманый поступок ввиду юношеской влюбленности, – женщина, дочь графа де Сауса, Мариана, избравшая своим возлюбленным Хуана Робреньо, единственного сына управляющего графским имением. Однако, в отличие от Сары и Родольфа, Хуан и Мариана не успевают обвенчаться, потому что отец графини узнает о тайном любовном союзе своей дочери. Лейтенант Робреньо вынужден вернуться в действующую армию, а Мариана тайком от отца рождает сына, Хуана-младшего. В отличие от Сары, не пожелавшей отдать Родольфу родившуюся дочь и сообщившей принцу о смерти ребенка, но на самом деле оставившей девочку на попечение коварной Сычихе, графиня де Саус добивается свидания со своим возлюбленным и сообщает ему о рождении сына, который будет находиться под присмотром благодетельной сеньоры Робреньо, тети Хуана, до тех пор, пока во время большого праздника его не похитят ацтекские колдуньи-травницы. Далее Хуану-младшему предстоит проделать нелегкий и долгий путь, прежде чем он узнает о тайне своего рождения: подброшенный на свалку, где его найдет старьевщица Настасита, Хуан проведет первые годы жизни среди индейцев, после этого его отведут в качестве подмастерья к токарю Эваристо, где Хуан невольно станет свидетелем убийства Тулес. Несчастному мальчику удастся избежать гнева убийцы и получить кров и работу у торгующей фруктами Сесилии; через нее он познакомится с адвокатом Педро Мартином де Оланьейтой, у которого спустя несколько лет он будет служить. Но до этого Хуану, обвиненному в воровстве, предстоит претерпеть унижительное существование в доме для бедных, где, несмотря на тяготы, он частично завоевывает расположение и уважение. Так, в образе одного из своих главных персонажей Пайно сочетает черты романа воспитания и популярный для романов XVIII и XIX вв. сюжет о ребенке-подкидыше или найденныше («История Тома Джонса, найденныша» (1749) Генри Филдинга, «Жизнь Марианны» (1727) Пьера Карле де Мариво).

Пребывание в приюте Хуана-младшего – параллель роману Диккенса, где Оливер Твист, также не знающий о своем происхождении, попадает в распоряжение мистера Бамбла, как Хуан – к дону Елифанию. Оба ребенка испытывают голод и побои, пытаются самоутвердиться. Если Твиста отправляют трепать пеньку, то внук внушающего всем трепет величественного графа трудится наравне с рабочими, нося камни. Обоим героям постоянно угрожают их воспитатели, обещая, что мальчиков ждет не лучшая участь: Оливер рано или поздно окончит дни на виселице, а Хуану грозит до скончания веков мыкаться среди подобных ему угрюмых и несговорчивых бандитов с Рио Фрио.

Рацион Хуана оказывается разнообразнее, чем у Оливера, но отнюдь не лучше по качеству: Диккенс реалистично и точно называет количество получаемой обитателями работного дома еды («...постановили давать три раза в день жидкую кашу, луковицу дважды в неделю и полбулки по воскресеньям» [3, с. 21]). Сцена раздачи в лавке продуктов, предназначенных для воспитанников дна Елифанию, описана по-барочному весьма красочно. Однако мексиканский романист не забывает подчеркнуть, какого эти продукты качества:

«Рис, один мешок... из той старой кучи на складе. <...> Бобы... Повара говорят, что их невозможно сварить! <...> Неси самый коричневый сахар... <...> ...наполовину полностью черный, а наполовину с грязью от мух. Масло, уксус, чили с оливками, соль, тмин, шафран... <...> В один из этих заходов черпак выловил двух утонувших мышей вместе с перцами чили и оливками» [10, р. 171-172].

Национальный компонент романной фабулы «Бандитов с Рио Фрио» показан в двух образах, символизирующих Мексику и ее историю. Это Хуан-младший – внук графа дона Диего, чья мрачная, полутаинственная жизнь и отвратительные деяния отражают все то зло, которое Испания причинила ацтекам. Сам Хуан олицетворяет новую нацию, возникшую как результат союза ацтекской и европейской цивилизаций. Вторым персонажем, символизирующим Мексику, является Сесилия, торгующая фруктами на центральной площади города Мехико, недалеко от Портал де лас Флорес. В красавице Сесилии воплощены все природные богатства и культурная самодостаточность самой страны – все лучшее, что еще сохранилось в Мексике, несмотря на раздражающие ее политические и экономические разногласия (это показано через образы многочисленных поклонников и преследователей прекрасной мексиканки, ежечасно осаждающих ее фруктовую лавку и дом).

Пайно поместил сцены реальной жизни своей страны, пришедшиеся на конкретный исторический период, в соответствующее романтическое обрамление, что позволило определить роман «Бандиты с Рио Фрио» как «живопись эпохи» [7].

В собственном прологе автор описывает свое произведение как серию портретов, которые, как это становится очевидным уже с первой главы первого тома, сосуществуют в одном и том же романном хронотопе, воплощают соединение исторического с мистическим и весьма колоритны и неповторимы. Рисуя мистику истории, Мануэль Пайно приближается к поэтике романа-фельетона и европейского популярного романа.

Страницы, изобилующие яркими и быстро сменяющимися действиями, наполненные неповторимыми иронией, юмором и сарказмом, настолько правдоподобно и подробно передают особенности историко-культурного и социально-экономического развития Мексики первой трети XIX в., что романтические и романические клише популярных романов, привычные топоры романтического повествования обретают новизну и оригинальность.

Колумбийский сентиментальный роман «Мария» – своеобразная комбинация любовно-идиллических и просветительских аллюзий в экзотическом хронотопе. Мексиканский авантюрный политический роман «Бандиты с Рио Фрио» – многоуровневый, многогранный метанарратив, сконструированный вокруг дихотомии «нация – современность». При этом в обоих произведениях, сформировавшихся под влиянием европейского романа в целом, достаточно сильно переплетаются заимствования из конкретных европейских произведений, типологические сходства и общие места европейского популярного романа. Однако виртуозно воплощенная национальная специфика позволяет считать их полноценными сложившимися образцами латиноамериканского популярного романа своего времени, выходящими за рамки традиционной беллетристики.

#### Список источников

1. Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике* // Бахтин М. М. *Вопросы литературы и эстетики*. М.: Худ. лит., 1975. С. 234-407.
2. Гюго В. *Собрание сочинений: в 10-ти т.* М.: Правда, 1972. Т. 4. 344 с.
3. Диккенс Ч. *Оливер Твист*. М.: Истоки, 1994. 448 с.
4. Согомонян М. К. «Бандиты с Рио Фрио»: национальный портрет Мексики // *Вестник Орловского государственного университета. Серия «Новые гуманитарные исследования»*. 2015. № 3 (44). С. 274-280.
5. Согомонян М. К. *Латиноамериканский роман в XIX веке* // *Наука о человеке: гуманитарные исследования*. 2015. № 4 (22). С. 67-70.
6. Carilla E. *El romanticismo en la América Hispánica*. Madrid: Ed. Gredos, 1958. 317 p.
7. Delgado J. *Los bandidos de Río Frío. Reconstrucción de un mundo histórico* // *Anales de literatura hispanoamericana*. 1972. T. 1. P. 177-194.
8. Isaacs J. *María*. San Antonio de Los Altos: Ediciones Yadday, 1963. 288 p.
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: A Naturalistic and Humorous Novel of Customs, Crimes and Horrors: in two parts*. Tucson: Wheatmark, 2007. Pt. 1. 456 p.

#### POPULAR NOVEL IN COLUMBIA AND MEXICO: INTERPRETATION OF STORYLINE MOTIVES

Sogomonyan Mariam Keropovna, Ph. D. in Philology  
 Korotkova Lyudmila Aleksandrovna, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor  
 Plekhanov Russian University of Economics, Moscow  
 faber.castell2010@yandex.ru

The article analyses the peculiarities of the Latin American popular novel of the XIX century. This genre appeared as a result of national interpretation of the European literary trends of different epochs. A sequential analysis is conducted by the example of the Colombian sentimental novel “Maria” by Jorge Isaacs and the Mexican adventurous political novel “The Bandits from Río Frío” by Manuel Payno y Flores. The researchers identify the storyline motives, literary allusions, clichés and topoi of the European novel, which acquired an original interpretation in the mentioned works. The findings justify the relevance of the Latin American prose against the background of growing interest for popular literature.

*Key words and phrases:* Latin American literature; Latin American popular novel; national specificity; clichés of European novel; literary trends; Jorge Isaacs; Manuel Payno y Flores.