

И.Л. Лапин

МАРИО ВАРГАС ЛЬОСА: К ПОРТРЕТУ НОБЕЛЕВСКОГО ЛАУРЕАТА 2010 ГОДА

За более чем вековую историю Нобелевской премии по литературе ее обладателями становились 107 авторов. Представители Латинской Америки в их числе оказываются лишь после второй мировой войны: 1945 год – чилийка Габриэла Мистраль, 1967 год – гватемалец Мигель Анхель Астуриас, 1971 год – чилиец Пабло Неруда, 1982 год – колумбиец Г. Гарсиа Маркес, 1990 год – мексиканец Октавио Пас, 2010 год – перуанец М. Варгас Льоса. И если в целом ряде других случаев ее присуждение может показаться продиктованным не совсем литературными соображениями, то каждый из этого предельно суженного круга писателей континента – знаковая индивидуальность, этапное явление в искусстве слова

не только Нового света. Постараемся хотя бы в самых общих чертах наметить наше, исключительно частное, видение творческих ориентиров последнего на сегодняшний день нобелевского лауреата.

Сделать это и просто (объемный, выразительный материал предоставляют как сам Варгас Льюса, так и сотни его исследователей во всем мире), и сложно (последовательно неконформистский вектор его личностной позиции в то же самое время вызывающе переменчив в выборе объектов нацеленности, что, естественно, провоцирует сумбур, удивительные метаморфозы оценок сторонниками-противниками). Можно предположить, что не в последнюю очередь неоднозначность гражданско-политических приоритетов вместе с многоуровневой емкостью и непрозрачностью художественных предопределили тот факт, что высшей литературной премии он удостоился далеко не с первой номинации. Даже в официальной презентации нобелевским комитетом нового лауреата улавливается намерение как-то «подпрямить» его, идеологически «причесать». Получилось, писатель награждается «за развернутую панораму властных структур и бескомпромиссное воплощение сопротивления, бунта и поражения индивида». Все вроде бы верно, только почему-то нам как и, если судить по откликам на центральный сегмент его творчества – романы, миллионам разноязычных читателей куда более привлекательными видятся стимулируемые ими сомнения, гуманистические искания, а не какие-то завершенные «воплощения».

Свою первую, еще школьную, премию Хорхе Марио Педро Варгас Льюса (родился 28 марта 1936 года) получил в 1952 году за пьесу «Бегство Инки». В последующие полвека им будет создан неповторимый и узнаваемый собственный мир в слове (законмерно, что крупное современное издательство «Альфагуара» выпускает отдельную серию «Библиотека Марио Варгас Льюса»). Это и художественные произведения (шестнадцать романов, рассказы, повести и драмы для взрослых и детей); и серьезные исследования-размышления о творчестве ключевых авторов разных народов и эпох; и острые публицистические выступления по самым актуальным вопросам национальной и международной жизни. На таком длинном и успешном творческом пути не могли не множиться все более солидные награды, и к своему семидесятипятилетию писатель подошел, пожалуй, с максимально возможным букетом престижнейших премий, титулов, званий. Однако у всякой громкой славы есть и своя оборотная сторона: каждый очередной всплеск не столько обогащает портрет обласканного ею героя, сколько подспудно подрисовывает ему близкие организаторам мероприятий черты. К чести Варгаса Льюсы, он умеет оставаться самим собой в столь частых ситуациях выбора между кем-то быть или кем-то слыть. Но вот у тех его исследователей, кто стремится быть беспристрастным, возникают дополнительные трудности, а возможно, и стимулы для нового и нового внимательного прочтения, взаимосоотнесения всего созданного писателем.

Однако и на этом пути непросто выйти пусть даже к эскизным наброскам портрета творческого феномена по имени Марио Варгас Льюса. Мы сталкиваемся с настолько объемным, разноречивым и красноречивым материалом, что просто обязаны, с одной стороны, не пасовать перед приснопамятным «нельзя объять необъятное», а с другой, не обольщаться внешне бесспорными, в том числе прозвучавшими у самого писателя, послылками. Ведь предельные искренность и открытость, профессионализм и пронизательность, порой жесткость суждений и самооценок у него никогда не тяготели к однозначной категоричности. Не терпевший догматизма и фетишей в жизни, он не допускает безапелляционных высказываний – будь то в художественной, научной или публицистической форме. Сколь говорящими ни были бы отдельные сегменты его произведений и строгими определения, Варгасу Льюсе удается творить своего рода синергетическое пространство, в котором что-то невысказанное значимо для его смысловой целостности не менее сказанного. Так и с образом самого писателя: только что он казался одним, а приглядишься – уже совсем иной. И дело не в его размытости, а в нашей обязанности не тонуть в частности.

Взять хотя бы такое. Еще начинающим автором, знакомя старших коллег с рукописью романа «Зеленый дом», Варгас Льюса обращает внимание на некоторые странности во взаимоотношениях с собственным произведением. «Сначала я работал над этими историями по отдельности. Но далее в процессе создания романа, – недоумевает он, – все они каким-то неуловимым даже для меня самого образом начали растворяться одна в другой» [1, с. 95]. Публикация им первого романа «Город и псы» (1963) и завершение в 1964 году работы над «Зеленым домом» в основных чертах обозначили формирование индивидуальной художественной платформы, расширяемой и обновляемой в дальнейшем. Для исследователя внешне все сходно с тем, что на примере собственного творчества подметил другой перуанский автор: «Каждый роман – созидание отдельного мира, первоначально которому задается властью слова» [2, с. 299]. Однако в романах Варгаса Льюсы привычное выявление характера стабилизирующего и подвижного начал, тем более – их соотносительности в конкретном произведении, осложнено изначально: слишком серьезным оказывается давление того самого «неуловимого».

К глубинным ориентирам художественного мира произведений писателя не удастся подойти через простое постижение их сюжетно-композиционной и языковой специфики. В общей архитектонике его романов каждый из сегментов (включая и характеры персонажей) одарен своего рода незавершенностью, перспективой развития, открытостью для взаимодействия-взаимобогащения не только друг с другом, но и с читателем. Иными словами, не обладая исходной завершенностью, каждый текст, тем не менее, задает

отдельную креативную программу, в соответствии с которой уже усилиями читателя оживает художественный смысл произведения. Наша наука еще только ищет возможные пути истолкования данного феномена. Даже известные идеи Ю. Лотмана о вторичной знаковой системе, или У. Эко о создании писателем легко ожидаемой рецептивной траектории, как нам кажется, ведут в несколько ином направлении. Возможно (ведь мы имеем дело с искусством слова) следует еще раз вспомнить «Слово в романе» М. Бахтина: «...отрыв слова от действительности губителен для самого же слова: оно хиреет, утрачивает смысловую глубину и подвижность, способность расширять и обновлять свой смысл в новых живых контекстах и, в сущности, умирает как слово, ибо значащее слово живет вне себя, то есть своей направленностью вовне» [3, с. 166]. Почему бы не предположить, что только исходя из понимания того, что печатное слово (роман как вариант) – это остановленное слово, образно говоря, спящая царевна, разбудить которую можно лишь проникновенным чувством, возможен по-настоящему современный литературный симбиоз действительности-автора-произведения-читателя (исследователь как вариант).

Настроенность на такую волну просматривается не только в романах Варгаса Льосы. Неоднозначный и не менее весомый материал к его портрету можно найти в интервью, автобиографических справках, творческих комментариях, но что не всегда подмечается, в подборе имен и глубоких оценках творчества других писателей, художников, мыслителей. Один из последних примеров – вышедшая в 2001 году книга его эссе «Язык страсти». Это о многом говорящее название дал помещенный в ней эскиз творчества мексиканского писателя и философа О. Паса. Вовсе не только о нем слова: «...Октавио Пас, поэт и прозаик, открытый всем духовным влияниям, гражданин мира, если таковые имеются, в той же мере был подлинным мексиканцем. Хотя, клянусь, у меня нет ни малейшего представления, что под этим подразумевается. Я знаю многих мексиканцев, и не найти двух схожих между собой, так что относительно национального своеобразия всецело разделяю суждение самого Октавио Паса: «Пресловутые поиски национальной идентичности – всего лишь досужие домыслы ученых, а временами еще и пожива для безработных социологов» [4, с. 238]. Такие вот оговорки, и это только об одной из необозримого ряда проблем, которыми живет и о которых размышляет писатель.

Как ни сложно подойти к портрету Марио Варгасы Льосы – личности, художника, мыслителя, работа эта, в чем и видим суть наших заметок, выполняема лишь в условиях неспешности и объективности. В русскоязычной литературе уже сложилась идущая еще из советских времен традиция исследований заметно идеологизированного и обобщенного характера. Наблюдаются также и обновительные, экспериментальные тенденции преимущественного акцентирования узко обозначенных сторон и качеств. В определенной мере сочетающим оба подхода можно считать информационно насыщенный очерк М. Надъярных, вошедший в заключительный том академического издания «Истории литератур Латинской Америки» [5, с. 622 – 664]. Тем не менее, Марио Варгаса Льосу еще предстоит открывать снова и снова, каждым новым штрихом выверяя и уточняя общий замысел портрета. У Чингиза Айтматова, не раз признававшегося в духовном родстве с латиноамериканскими писателями, есть предельно емкие слова: «...все люди, вместе взятые, есть подобие Бога на земле» [6, с. 436]. Нет богоподобного человека, но и нет сообщества землян, если игнорируется хотя бы одна, для кого-то самая неприметная, индивидуальность. Не об этом ли пишет Варгас Льоса?!

ЛИТЕРАТУРА

1. Apendice. Mario Vargas Llosa. // Primer encuentro de narradores peruanos. – Lima: Latinoamericana Editores, 1986.
2. Gutierrez, M. La invencion novelesca / M. Gutierrez. – Lima: Fondo Editorial de UCH, 2008.
3. Бахтин, М. Вопросы литературы и эстетики / М. Бахтин. – М.: Худ. лит., 1975.
4. Vargas, L.M. El lenguaje de la pasión / L.M. Vargas. – México: Aguilar, 2001.
5. Надъярных, М.Ф. Марио Варгас Льоса / М.Ф. Надъярных // История литератур Латинской Америки. Очерки творчества писателей XX века. – М.: ИМЛИ РАН, 2005.
6. Айтматов, Ч. Буранный полустанок. Плаха / Ч. Айтматов. – М.: Профиздат, 1989.