Санкт-Петербургский государственный университет

Нието Серда Оксана Валериевна

Выпускная квалификационная работа

**Художественное своеобразие прозы Сесара Вальехо**

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.01 «Филология»

Основная образовательная программа «Литература и культура народов зарубежных стран»

21.М11-фл

Научный руководитель:

к.ф.н, доцент

А. П. Жуков

Рецензент:

к.ф.н., доцент СПГХПА им. А.Л. Штиглица

С. В. Балаева

Санкт-Петербург

2023

**Оглавление**

**Введение ……………………………………………………… 3**

**Глава I. Жизненный путь С. Вальехо …………………….. 6**

**Глава II. Проза С.Вальехо ………………………………….. 14**

* 1. **Первый этап творчества ……………………………….. 14**
  2. **Второй этап творчества ………………………………… 36**

**Заключение …………………………………………………… 50**

**Список использованной литературы ……………………… 57**

**Введение**

Данная выпускная квалификационная работа посвящена творчеству перуанского поэта и писателя Сесару Вальехо (1892 -1938) – одной из самых важных фигур латиноамериканской поэзии двадцатого века. Примечательно, что поэтическое наследие Сесара Вальехо высоко оценивается как в испаноязычном, так и в отечественном литературоведении. Более того, значимость поэзии Сесара Вальехо отмечается и испаноязычными и англоязычными критиками и литературоведами, которые солидарны друг с другом в оценке его поэзии и ставят на пьедестал перуанского поэта, как самого важного латиноамериканского поэта двадцатого века: *«Вальехо является самым важным поэтом, одним из основателей современной поэзии в Латинской Америке и решающая фигура в мировой литературе двадцатого века»* (Vallejo es el poeta mas importante, uno de los fundadores de la poesia contemporanea en America Latina y una figura decisive en la literature mundial del siglo XX[[1]](#footnote-1)). Но и этим не исчерпывается хвала поэтическому творчеству Вальехо – он не только самый почитаемый поэт в Латинской Америке, но и занимает достойное место в мировой поэзии: *«Сесар Абрахам Вальехо де Мендоса считается как наиболее важный поэт, который представляет Латинскую Америку в двадцатом веке. Действительно, его растущая репутация ставит его в ряд самых великих поэтов современного мира»* (Cesar Abraham Vallejo de Mendoza is now regarded as the foremost poet to emerge from Latin America in the twentieth century. Indeed, his growing reputation places him among the greatest in the modern world[[2]](#footnote-2)).

Однако, данное исследование обращается к фигуре Сесара Вальехо не как к поэту, а как прозаическому писателю. Целью выпускной квалификационной работы является выявить художественное своеобразие прозы Сесара Вальехо. Для достижения этой цели поставлены следующие задачи:

* ознакомиться с прозаическими произведениями Сесара Вальехо (для исследования были выбраны прозаические произведения, такие, как рассказы сборника «Гаммы» (Escalas), повесть «Андская пастораль» (Fabla Salvaje), рассказ «Пако Юнке» (Paco Yunque), роман «К царству Шири» (Hacia el reino de los Sciris), рассказ «Мудрость» (Sabiduria), рассказ «Два сора» (Los dos sora), рассказ «Дитя осоки» (El niňo de Carrizo), рассказ «Путешествие вокруг будущего» (Viaje alrededor del porvenir) и роман «Вольфрам» (El tungesteno);
* проанализировать выбранные художественные произведения и выявить основные темы, затронутые в них писателем;
* выявить и проанализировать связь между биографией писателя и его литературным творчеством.
* исследовать историческую эпоху и социально-общественные особенности перуанского общества конца девятнадцатого и начала двадцатого века.

Ввиду прочно установившегося в мировом литературоведении мнения о Сесаре Вальехо как важнейшего латиноамериканского поэта двадцатого века и большого литературоведческого интереса к его поэзии, которое выразилось в большом количестве работ по его поэзии, актуальность данной квалификационной выпускной работы как попытки обратиться к прозе писателя остается очевидной. В отличии от испаноязычного литературоведения, в отечественном литературоведении практически отсутствуют работы, посвященные исключительно прозе Сесара Вальехо, которые бы охватывали все прозаические работы писателя. В 1932 году выходит первая статья, посвященная прозе Вальехо – анализу «первого в Латинской Америке пролетарского романа об индейцах-шахтерах[[3]](#footnote-3)» Ф. Кельина. В 2005 году в пятом томе серии Истории литератур Латинской Америки Ю.Н. Гирин пишет статью о творчестве Вальехо, где анализирует его поэзию и прозу. Однако, анализ прозы Вальехо поверхностен, мал и не охватывает все прозаические произведения автора.

Научная новизна настоящей работы состоит в том, что в отечественном литературоведении масштабных попыток анализа прозы Вальехо не проводилось.

**Методы и приемы**: Основным литературным методом для анализа художественных особенностей прозы Сесара Вальехо будет использован историко-культурный исторический метод.

**Теоретическая база исследования:** Для анализа прозы Сесара Вальехо будут использованы исследовательские работы как отечественных, так и латиноамериканских литературоведов и критиков.

**Объект исследования:** Предметом исследования выпускной квалификационной работы являются десять прозаических произведений писателя: некоторые из которых опубликованы при жизни (сборник рассказов «Гаммы» (Escalas) 1923 года, состоящий из двенадцати рассказов, повесть «Андская пастораль» (La fabla salvaje) 1923 года, рассказ «Мудрость» (Sabiduría) 1927 года, роман «Вольфрам» (El tungesteno) 1931 года), а некоторые были опубликованы посмертно *(«Два сора» (Los dos soras), «Дитя осоки» (El nino de Carrizo), «Путешествие вокруг будущего» (Viaje alrededor del porvenir*) благодаря усилиям вдовы Вальехо. Необходимо отметить, что большинство прозаических работ писателя не переведены на русский язык, в связи с чем, автор настоящей работы, анализируя произведения, был вынужден переводить самостоятельно с языка оригинала на русский. Однако, те произведения, которые официально переведены на русский язык и опубликованы (роман «Вольфрам» и рассказ «Дитя осоки»), были использованы в анализе.

**Материал исследования**: Помимо прозаических работ, в работе будут использованы сборники стихотворений Вальехо «Черные герольды», «Трильсе», «Человечьи стихи». Кроме того, будет использована переписка Сесара Вальехо с одним из его друзей Пабло Абриль.

**Теоретическая значимость:** настоящая квалификационная работа является попыткой исследования и анализы прозаических художественных работ Сесара Вальехо с точки зрения ее художественного своеобразия.

**Практическая значимость**: состоит в попытке внести собственный вклад в исследования творческого наследия перуанского писателя и поэта.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

**Глава I**

**Жизненный путь С. Вальехо**

Борец одиночка, защитник и представитель всех угнетенных рабочих, крестьян и индейцев Перу, обличитель пороков правящего класса, всем своим художественным творчеством пытающийся привлечь внимание общественности к социальным проблемам перуанского общества конца девятнадцатого и начала двадцатого века, Сесара Вальехо по праву можно рассматривать как перуанского *«писателя – коммуниста»[[4]](#footnote-4)*.

Из тех немногочисленных фотографий Сесара Вальехо, которые доступны простому обывателю, нам предстает образ весьма серьезного, сосредоточенного человека, проживающего внутри себя все происходящее с ним. Более того, трудно найти фотографию, где бы перуанский поэт и писатель не выглядел отчужденным или грустным. Кажется, что таким взглядом может обладать человек, которого гложут серьезные, непомерные трудности, или который уже пережил несчастья, понес потери – одним словом душевная тоска видится и чувствуется даже при броском взгляде на этого человека. Поистине «рыцарь печального образа». Даже ученик Сесара Вальехо, выдающийся перуанский прозаик, Сиро Алегриа, будучи семилетним ребенком интуитивно почувствовал эту печаль и тоску в своем учителе: *«Весь его внешний вид источал огромную печаль. Никогда не видел человека печальнее. Боль его, казавшаяся одновременно секретной и враждебной, передалась и мне».* (De todo su ser fluía una gran tristeza. Nunca he visto un hombre que pareciera más triste. Su dolor era a la vez una secreta y ostensible condición, que terminó por contagiarme)[[5]](#footnote-5). И действительно, трагическая судьба в сочетании с экстравагантной внешностью писателя создают образ *«самой загадочной фигуры латиноамериканского литературного пантеона»[[6]](#footnote-6)*.

Попытаемся проследить жизненный путь Сесара Вальехо и понять, какой жизненный опыт кроется за этим печальным взглядом.

*«Первый перуанский поэт, заслуживший всемирное признание»*[[7]](#footnote-7), родился 16 марта 1892 года в традиционной, очень религиозной семье в маленьком перуанском шахтерском городке Сантьяго де Чуко «в глубине Анд, среди суровых горных громад»[[8]](#footnote-8). В своих воспоминаниях о Сесаре Вальехо его ученик Сиро Алегрия описывает местность, в которой родился и вырос поэт и писатель как место, источающее *«печаль и особенно вечную тревогу»* (Hay tristeza y, sobre todo, una angustia permanente y callada). [[9]](#footnote-9) Местные жители кажутся ему *«тихими и суровыми и чем-то напоминают окружающие их горы»* (…silenciosos y duros y se parecen a los Andes)[[10]](#footnote-10). Не смотря на то, что отец писателя работал магистратом в местном суде, семья постоянно испытывала финансовые проблемы. Бедность же будет извечным проклятием не только семьи Сесара Вальехо, она будет проследовать его в течение всей его жизни, несомненно, накладывая нерадостный отпечаток на жизненный настрой писателя. Сесар Вальехо был самым младшим в многодетной семье, насчитывавшей одиннадцать детей. Видимо, существование литературы и присутствие большого количества книг было некоей частью детской жизни писателя, ведь в доме находилась самая большая библиотека в Сантьяго де Чуко, несомненно, доставшаяся родителям от обоих дедов, которые были испанскими священниками. Неся в себе две культуры, Вальехо всегда будет ощущать эту неразрывную связь со своими индейскими предками. Быть может, ощущение своей принадлежности к индейской культуре и не позволит Вальехо оставаться равнодушным к индейскому вопросу и сделать его одной из основных тем своего литературного творчества в поэзии и прозе. Итак, первые финансовые проблемы сказываются уже в детстве, в школьные годы. По настоянию отца маленького Сесара отправляют в близлежащий город для учебы в средней школе (Colegio Nacional de San Nicolas de Huamachuco). Однако, по - видимому, семейный бюджет не выдерживает и расходы на содержание ребенка и его учебу оказываются непосильны и один из учебных годов Сесар проводит на домашнем обучении.

Постоянная нехватка денег заставит писателя познать труд довольно рано. И первая работа будет связана уже с помощью отцу во время домашнего обучения. *«…он продолжал помогать отцу в его юридической работе и прочитал практически все книги в доме»* (… he continued to help his father in his legal work, and read virtually every book in the house.)[[11]](#footnote-11) Тем не менее, не смотря на все невзгоды Сесар Вальехо заканчивает школу с отличием.(He completed his studies at the San Nicolas College in 1908 with an outstanding record)[[12]](#footnote-12). Финансовые проблемы омрачаю счастье и в студенческие годы – поступление в университет города Трухильо (La Universidad de la libertad de Trujillo) на филологический факультет прерывается всего лишь через несколько месяцев после поступления. Вынужденный вернуться в родной город, Вальехо приходится зарабатывать себе на пропитание - и в этот раз помогая отцу в его работе.

Чувство сострадания и солидарности по отношению к рабочему классу, крестьянству и индейцам, видимо возникают в это время. Ведь уже в родном городе Сесара Вальехо наблюдает за жизнью рабочих и крестьян Анд в местных шахтах. Именно в это время перед ним разворачивается та реальность, в которой существует угнетенный рабочий класс. *«Уже там зарождается четкое понимание социальной линии, которая позже обретет свою форму в романе «Вольфрам» и других поэмах»* (Germina alli la raiz mas neta de una linea social muy concreta que anos mas tarde, dara sus frutos en la novella El tungesteno, en abundantes poemas)[[13]](#footnote-13).

Остается неясным, почему Сесар Вальехо в 1911 году едет в столицу, Лиму, и поступает в университет (Universidad Mayor de San Marcos de Lima) на естественно-научный факультет (Facultad de ciencias). И вот опять злой рок преследует его. Нехватка денежных средств вынуждает Вальехо искать работу, что он и делает – работает частным преподавателем детей богатого землевладельца Доминго Сотил в городе Амбо. Про посещение лекций приходится забыть. Финансовые проблемы приводят Сесара Вальехо и на сахарную плантацию, где он работает помощником кассира, а также заведует ведомостями по зарплате разнорабочих и поденщиков. Здесь Вальехо открывает для себя всю суровость эксплуатации индейцев – он становится свидетелем нищеты, беззащитности угнетенного рабочего класса перед лицом местных властей. Здесь он пишет стихи, рассказы, которые рассказывает товарищу по комнате на плантации. Именно этот вынужденный опыт работы среди крестьян и рабочих еще раз заставляет писателя задуматься о социальных проблемах перуанского общества, о социальной несправедливости. Именно здесь Вальехо *«чувствует свое внутреннее родство с простыми крестьянами, со своими индейскими предками, с бедными, отверженными …»[[14]](#footnote-14)*.

Наверное, свое социальное неравенство ощущают не только рабочие, но и сам Вальехо, ведь и его финансовое положение ничем не лучше. Остается лишь восхищаться этим человеком, который после нескольких неудачных попыток все таки принимает решение возобновить учебу в университете. Кажется, что сами высшие силы услышали или увидели твердое, непоколебимое решение Сесара в продолжение учебы, ведь именно это был единственный путь к спасению – выхода из вечно преследовавшей его нищеты. Создается впечатление, что сама удача повернулась к нему лицом – Сесар Вальехо возвращается в город Трухильо и заново зачисляется на первый курс филологического университета. И даже финансовые трудности уже не кажутся такими непреодолимыми. В это время получает место учителя в школе для мальчиков (Centro Escolar de varones 241).

Свой творческий путь Сесар Вальехо начал как поэт и вошел во всемирную литературу как самый выдающийся перуанский поэт. И неудивительно, что заканчивая учебу в университете, Сесар Вальехо пишет выпускную работу по теме «Романтизм в испаноязычной поэзии» (El romanticism en la poesia castellana). Удивительным образом Сесару Вальехо удается одновременно существовать в двух мирах – мире творческом, в котором поэзия занимает господствующее место, и мире реальном, в роли учителя. Ему удается сочетать работу школьного учителя и поэта, творить, публиковаться.

Определенно можно сказать, что самые важные годы становления Сесара Вальехо как творческой личности, поэта, писателя, журналиста и эссеиста проходят во время университетской учебы и работы в должности учителя в нескольких школах Трухильо и Лимы. Именно в этот период в педагогическом журнале Cultura Infantil публикуются он публикует свои стихи Fosforescencia, Transpiracion vegetal, Fusion. Следует отметить, что студенческие годы Вальехо приходятся на очень интересное время – время бурной культурной жизни, время, когда среди интеллигенции Перу возникает вопрос поиска национальной самоидентификации перуанцев. Крупные университетские города, такие как Трухильо и Лима, испытывают приток одаренных студентов из самых отдаленных частей страны. Представители творческой и научной интеллигенции обогащают культурную жизнь*: «лучшие представители литературы и философии Перу приезжают в столицу со всех уголков страны»* (la nueva poesía empieza a llegar desde las provincias, que llevarán a la capital a los más grandes artistas peruanos de la época)[[15]](#footnote-15). Провинциальные студенты, возвращаясь домой после учебы, вносят огромный вклад в культурную жизнь перуанских провинций. *« Ciudades como Trujillo, Chiclayo, Huancayo, Arequipa, Cuzco o Puno se rebelan contra el centralismo cultural, editando revistas, libros de poemas y periódicos, ganándose durante estos años cierto protagonismo en los intentos por ‘modernizar’ el país»* (Такие города, как Трухильо, Уанкайо, Арекипа, Куско и Пуно восстают против сосредоточения культурной жизни в столице и в попытке «модернизировать» страну начинают издавать собственные местные журналы, газеты и книги)[[16]](#footnote-16). В одном из таких журналов, *Амаута (Amauta)*, Сесар Вальехо опубликует первые два сборника стихов.

В 1910-е и 1920-е годы двадцатого века в крупных городах образуются разные кружки, сообщества интеллектуальной молодежи Перу. Несомненно, огромное влияние на творческий путь Сесара Вальехо оказала и его вовлеченность в некую группу, сообщество творчески одаренных людей и единомышленников, другими словами творческую интеллигенцию города Трухильо, куда входили начинающие молодые перуанские поэты, философы, политики. Занимательно, насколько экстравагантное название придумывают они себе «творческая богема» (bohemia artisticа, del grupo de Trujillo).

Говоря об экстравагантности названия кружка молодых интеллектуалов, невозможно не заметить, что экстравагантность в большой степени была присуща и Сесару Вальехо. Достаточно вспомнить образ задумчивого интеллектуала в черном с тростью, перчатках. Кроме экстравагантности Сесару Вальехо была присуща и еще одна немаловажная черта характера, - упрямость. Возможно, именно эта самая упрямость и помогала писателю в самые трудные моменты его жизни. И из учеников Вальехо, Сиро Алегрия, в своих воспоминаниях об учителе тоже упоминает эту черту Вальехо. Упрямство, а может и индивидуальность Вальехо проявляется и в его нежелании быть как все, стричь волосы как все. *«В этот момент я осознал, что учитель подстригает волосы не как остальные мужчины, а носит свою черную –причерную, роскошную шевелюру»* (En ese momento me di cuenta de que el profesor no se recortaba el pelo como todos los hombres sino que usaba una gran melena lacia, abundante, nigérrima)[[17]](#footnote-17). *«Прошел слух, что однажды ночью на учителя напали несколько человек и попытались сбрить его шевелюру. Он яростно защищался. Мне стало любопытно и я посмотрел на его шевелюру. Она еще была там»* (Corrió la noticia de que nuestro profesor había sido asaltado durante la noche por un grupo de individuos que trataron de cortarle la melena. Él se había defendido dando feroces puñetazos y puntapiés. Miré con curiosidad su melena de león. Estaba intacta)[[18]](#footnote-18). Упрямство, строптивость Вальехо проявляется и в его нежелании следовать общепринятым нормам. Достаточно вспомнить историю постоянных опозданий на уроки и инцидент с директором школы в воспоминаниях Сиро Алегриа: «По утрам всегда опаздывал на несколько минут, в класс приходил после первого звонка. Мы приходили всегда к восьми. Он, наверное, всегда проводил ночи с друзьями, такими же молодыми, городскими писателями, а может, создавая по ночам свои произведения. В классе всегда казался сонным. Его опоздания дошли до того, что однажды сам директор пришел к нам и стал проводить урок. Когда Вальехо пришел, была ужасная сцена и директор попросил его зайти к нему в кабинет после уроков. После этого, какое то время он приходил вовремя, а потом опять стал опаздывать, хотя уже реже» (Por las mañanas, llegaba a clase minutos después de la primera campanada y aun con un retardo más considerable. Entrábamos a las ocho, pero acaso se entregaba mucho a la vigilia de la creación o a trasnochar en compañía de amigos, –que lo eran suyos todos los escritores jóvenes de la ciudad– o a sus estudios de universitario, de modo que el sueño lo retenía demasiado. Su impuntualidad alcanzó tal grado que, cierta mañana, el propio rector del colegio acudió a ver lo que pasaba y se puso a tomarnos la lección. Cuando Vallejo arribó, se produjo una escena embarazosa que el rector cortó diciéndole que pasara por su oficina a la hora de salida. Durante un tiempo estuvo llegando temprano, pero después volvió a las andadas y, aunque ya no con tanta frecuencia, seguía presentándose tarde)[[19]](#footnote-19).

Наверное, портрет Сесара Вальехо был бы не полон, если не упомянуть личную жизнь поэта и писателя. Как и любая творческая натура Сесар Вальехо обладал богатым внутренним миром. Бурная эмоциональная, чувственная жизнь бурлила в этом на вид тихом и эмоционально стабильном человеке. Трудно понять, то ли это судьба или, все-таки, его непостоянство, но личная жизнь Вальехо полна встреч и расставаний с возлюбленными. А возлюбленных было много.

Переломным моментом в жизни Вальехо стал 1920 год. Приехав в родной город Сантьяго де Чуко, Вальехо оказывается в центре городских погромов местных жителей. В результате стычки протестующих с силами власти погибло несколько человек. Вальехо несправедливо осуждают как интеллектуального подстрекателя беспорядков и приговаривают к трем месяцам тюремного заключения. Но и здесь его упрямство, его бунтарский дух помогают ему преодолеть это тяжелое испытание. Вальехо сочиняет даже в тюрьме. Родственники, друзья и знакомые вмешиваются в дело Вальехо и в результате добиваются его освобождения. После тюрьмы в течение 1922 года Вальехо продолжает публиковать свою поэзию и даже прозу. Работает корреспондентом газеты, встречается с разными местными знаменитостями, берет интервью.

Но в 1923 году неожиданно бросает все и уезжает в Европу, из которой уже никогда не вернется. Что повлияло на Сесара Вальехо, что заставило его совершить этот неожиданный, смелый поступок, решиться бросить все и уехать в неизвестность, туда где никого не знаешь, где нет ни связей, ни знакомых, ни родных. Но все же, наверное, решение уехать было не таким уж неожиданным, по крайней мере, для самого Вальехо. Страх за собственное будущее, неуверенность в возможности творить безнаказанно со стороны власти. Наиболее вероятное объяснение дает Бриттон Р.К. , английский писатель и иллюстратор: « *Если бы второй сборник стихов* *Трильсе принес ему большую славу как поэту, психологически он был бы готов бороться за свою невиновность против все еще неразрешенного судебного дела. Но не оправдавший надежд второй сборник стихов и страх вновь оказаться в тюрьме вместе с очередной личной любовной трагедией, а также смерть матери заставили его принять решение уехать из страны»* ( Had *Trilce’s* reception granted him more fame and status as a poet, he might have been in a better position to continue to fight the charges still outstanding against him. But disappointment over the one, and fear of the other, mixed with unhappy personal circumstances that included the death of his mother and a failed love affair in 1918, no doubt helped him make up his mind to leave)[[20]](#footnote-20).

Новая жизнь вдали от всех бед не принесли долгожданного счастья. Крайне скромная жизнь в Париже в вечно стесненных финансовых обстоятельствах, которые преследовали Вальехо до самой смерти. И даже вдова Сесара Вальехо не имела финансовой возможности перезахоронить тело супруга в родной стране. По какой - то злой шутке судьбы тело поэта и писателя до сих пор покоится во Франции, в то время как его супруга уехав в Перу, и прожила еще более сорока лет и похоронена на родине Сесара Вальехо.

Однако резкая перемена места жительства не отвлекли Вальехо от мыслей о родине. Вальехо остается верен своим идеям социального равенства и даже еще больше интересуется политикой и становится сторонником коммунизма. Находясь телом в Европе, а душой оставаясь на родине, Вальехо пишет своей единственный пролетарский роман *Вольфрам* и несколько рассказов, включая «*Пако Юнке»* – рассказ, в публикации которого писателю будет отказано при жизни. Свой отказ редактор аргументировал тем, что рассказ показался ему *«demasiado triste»* (слишком печальным).

Как истинный коммунист и вечный сторонник рабочего класса и крестьянства, Вальехо не в силах оставаться равнодушным к бедствиям народного фронта во время гражданской войны в Испании и *«отдается организации и творческой работе в пользу республиканцев… участвует в комитете помощи Испанской республике, сотрудничает в печатном органе комитета «Наша Испания»»[[21]](#footnote-21)*. Тяжело переживавший поражение республиканцев в гражданской войне, Вальехо создает свой последний сборник стихов незадолго перед смертью.

Итак, проследив жизненный путь выдающегося перуанского поэта и писателя, проанализировав политические и социальные проблемы страны, становится понятно, почему Сесар Вальехо *«это писатель – коммунист»*[[22]](#footnote-22). С самого раннего возраста он имел возможность наблюдать, в каких условиях проживали угнетенные перуанские рабочие, крестьяне и индейцы. Где бы ни работал Сесар Вальехо, он всегда был свидетелем неравноправия, бесчинств сильных мира всего в лице местной перуанской олигархии, землевладельцев, или властей. Не мог и не хотел он молчать. Осуждая и внутри сложившееся социальное разложение, единственное, что он мог это писать. Но и покинув родной Перу, Сесар Вальехо продолжал хранить родину в своем сердце и оставался преданным ей в течение последующей жизни. С социальной несправедливостью он боролся пером. Это был его путь и его способ, правда не сильно замеченный при жизни поэта и писателя, однако оцененный потомками намного позже.

**Глава II. Проза Сесара Вальехо**

**1.1 Первый этап творчества**

Поэзия Сесара Вальехо, одной из самых, если *«не самой загадочной фигуры латиноамериканского пантеона»*[[23]](#footnote-23), является предмет постоянных изучений и оценки не только латиноамериканскими литературоведами и критиками, но и отечественными. С другой стороны, прозе Вальехо уделено значительно меньше литературоведческих работ. Однако, как справедливо замечает Рауль Х. Катаньино, проза Вальехо может представлять интерес для исследователей, ведь в ней они «*могут раскрыть ее по- новому»[[24]](#footnote-24)*, доселе не замечаемое критиками. Данная глава имеет своей целью исследовать прозу Сесара Вальехо и внести свой вклад в раскрытии и интерпретировании ее.

В своей вступительной статье к сборнику рассказов Вальехо Cuentos y novellas. Cesar Vallejo Антонио Гонсалес Монтес, доктор филологических наук, почетный член Перуанской академии языка, делит прозу Вальехо на два этапа. Деление это непосредственно связано с жизненныйми обстоятельствами Сесара Вальехо. Начальный этап связан с жизнью и творчеством писателя в родной стране, Перу. Недолгий, но неожиданный и драматический опыт пребывания в тюрьме по ложному обвинению *«за интеллектуальное подстрекательство к беспорядкам»[[25]](#footnote-25)* оказался не только *«самым важным в окончательном формировании личности Вальехо»[[26]](#footnote-26)*, но и явился тем самым триггером, который послужил и благой цели – Вальехо начинает сочинять прозу, которая отражает философские размышления автора во время его тюремного заключения. Об огромном влиянии тюремного опыта на личность Вальехо и его творчество говорит и один из его друзей, Хуан Ларреа, испанский поет-сюрриалист, с которым Вальехо познакомился в Европе и даже издавал совместно литературный журнал: Такой, казалось бы незначительный жизненный эпизод не оставил бы столь глубокого психологического следа на человеке не обладающим тонкой чувствительностью. Однако, в случае С. Вальехо данный эпизод имел решающее значение. *«Пребывание в тюрьме спровоцировало не только расстройство нервов, но и обострило чувствительность и бурную фантазию поэта до небывалых размеров, чего никогда не произошло бы, не окажись он в тюрьме»*.(*Parece ser este un incidente casual e insignificante, como lo hubiera sido para cualquier otra persona sin la sensibilidad y el destino de Vallejo. Sin embargo, para la trayectoria del mismo fue un suceso capital. Por la tension delirante de nervios en que lo colocó y mantuvo, el encarcelamiento elevó las aptitudes y capacidades emotivas de su imaginación a grados imprevisibles que quizá nunca hubiera alcansado de otra forma)[[27]](#footnote-27).* Итак, два года спустя после пребывания в тюрьме, в 1923 году в тюремной типографии города Лима выходят две книги – сборник *«истинных поэм в прозе»*[[28]](#footnote-28) «Музыкальные гаммы» и повесть «Андская пастораль».

Первая книга «Музыкальные гаммы» (Escalas melográficas) состоит из двух частей: «Клинопись» и «Хор ветров». Перуанский профессор и литературный критик Рикардо Гонсалес Вихиль предполагает, что название книги выбрано намеренно – так как слово «гамма» (escala) в испанском языке имеет двойное значение: лестница и гамма. Гонсалес Вихиль считает, что автор хотел «воспользоваться двойным значением слова «escalas»: первым – в качестве «переносная лестница» для того, чтобы сбежать из тюремных стен, и вторым в качестве «музыкальной гаммы» из шести нот или текстов, требующие седьмой ноты, за которыми следует часть, названная «Хор ветров», с целью усилить скрытый музыкальный смысл» (aprovechar el doble significado de “escalas”: el de escalera de mano para escaper de los muros de la prisión, y el de la escala musical, aquí de seis notas o textos anhelan la séptima nota, seguidos de una sección denominada “Coro de vientos”, para reforzar la connatación musical[[29]](#footnote-29)). Сборник состоит из двенадцати рассказов, представляющих собой некие философские наброски, философские размышления относительно самых волнующих автора вопросов. Шесть рассказов первой части «Клинопись» очень биографичны, так как связаны с двумя недавними трагедиями в жизни писателя – смертью матери и пребыванием автора в заключении. Сами названия шести рассказов первой части непосредственно связаны с ограничением свободы, тюремной камерой: Северозападная стена, Антарктичекая стена, Восточная стена, Дважды толстая стена, Подоконник, Западная стена. Символические метафоры, к которым прибегает автор, в названиях своих художественных произведений, служат для «символического смысла изображаемого»[[30]](#footnote-30). Тюремные стены символизируют несправедливое, неправильное, с точки зрения автора, устройство общества – когда человеческая жизнь в самом буквальном смысле оказывается в руках другого, наделенного обществом определенной властью. Атмосфера неопределенности, тоскливого ожидания, вяло тянущейся бесконечности царит на страницах рассказов: *«Полумрак. Таится тревога оранжевого вечера».* А эпитеты, используемые автором, лишь сгущают краски в описании тюремного быта: *«еще один безнадежный рассвет, трагические звуки, безнадежно дымится завтрак, кроткая и печальная тишина, музыка траурная и беспощадная, жгучие слезы»*.

Беспросветное уныние и чувство неопределенности смешиваются с размышлениями о справедливости, правосудии. Чтобы показать трагической непредсказуемости человеческой жизни Вальехо прибегает к аллегории: образ «*легкого, воздушного паучка, будто бы созданного из дыма[[31]](#footnote-31)»,* нежащегося в лучах солнца, в один миг жестоко и бездумно раздавленного большим, человеческим существом, напоминает о хрупкости и непостоянстве человеческой жизни. Пусть даже это «человек, безымянный, но ведь живой, существующий[[32]](#footnote-32)» беспечно живущий своей жизнью, в любой момент может потерять самое драгоценное – свою свободу, а, возможно и жизнь, в одночасье.

Разочарование в несправедливости, необъективности правосудия, испытанное на собственном опыте, приводит автора к идее отрицания самого правосудия человеком над человеком, по мнению которого *«не может вершиться правосудие руками людей[[33]](#footnote-33)»*. Более того, ставится под сомнение и право обвинять других в преступлениях, ведь *«либо никто невиновен, либо виновны все»*[[34]](#footnote-34). Идея присвоения человеком права обвинять ближнего в проступках его, игнорируя свои собственные ошибки, несомненно, имеет религиозные корни и связана с назиданием Иисуса *«кто из вас без греха, первый брось на неё камень[[35]](#footnote-35)*».

Чувства одиночества и скорби связаны с утратой не только матери, но и тоской по домашнему очагу, той теплой, дружелюбной атмосфере, царящей в детстве Вальехо, к которой он неоднократно обращается в своих воспоминаниях.

Философские размышления первой части книги представляются Гонсалес Вихилю некими записями, напоминающими «записи на тюремных стенах, выдолбленные или выцарапанные клинком или гвоздем» (una escritura con forma de cuňas o clavos, cual marcas hechas en los muros carcelarios, o cual clavos que torturan al recluso[[36]](#footnote-36)).

И даже, если первая часть сборника «не составляет особой художественной ценности»[[37]](#footnote-37), тем не менее, она интересна своими философскими идеями автора о хрупкости и непредсказуемости человеческой жизни, о праве и объективности справедливого правосудия человека над человеком.

Стилистические фигуры

Вторая часть сборника, «Хор ветров», объединяет шесть рассказов, на разнообразные темы, среди которых, однако, несомненно, преобладает тема таинственности и фантастичности. Сын, встречающий свою умершую мать; влюбленный, целующий чужую невесту и погибающий от поцелуя; дитя, рожденное от невинного поцелуя; влюбленный, не видящий разницы между своей возлюбленной и ее двойником; сходящие с ума родственники, чувствующие себя животными; бывший сокамерник, являющийся в тюрьму умерший сокамерник; непобедимая тень судьбы, нарушившая счастливый ход жизни игрока – рассказы, наводящие ужас на читателя, повергающие его в трепет. Некоторые исследователи прозы Вальехо, среди которых как отечественные, так и латиноамериканские критики и литературоведы, обращают внимание на сходство этих рассказов с некоторыми рассказами американского романтика девятнадцатого века Эдгара Алана По. Так, специалист по латиноамериканской литературе, ведущий научный сотрудник Отдела литератур Европы и Америки Новейшего времени [Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%82%D1%83%D1%82_%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%B9_%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D1%8B_%D0%B8%D0%BC._%D0%90._%D0%9C._%D0%93%D0%BE%D1%80%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE_%D0%A0%D0%90%D0%9D), Ю.Н. Гирин называет рассказы Вальехо «мрачными, фантастическими в духе Э. По»[[38]](#footnote-38), а Габриель Эменез Хименез, венесуэльский писатель, поэт и переводчик, обращает внимание на «мрачную атмосферу рассказов Э. По и немецких романтиков» [[39]](#footnote-39) с рассказами сборника Хора ветров». Примечательно, что в рассказах Вальехо необъяснимое, мистическое не существует само по себе, оно неразрывно связано с нашей реальностью и время от времени проникает в нашу жизнь, то есть всегда существует некая «связь реального и фантастического»[[40]](#footnote-40), хотя так же, как и в рассказах Э. По, оно всегда носит сокрушительный характер, каждый раз принося с собой лишь боль, страдание, а зачастую и смерть. О схожести рассказов Вальехо с рассказами Э. По говорит и Гонсалес Вихиль. Об увлеченности Вальехо темой необъяснимого, невероятного и мистического говорят не только сами невероятные события, перечисленные выше, происходящие с героями его рассказов, но, кажется, что писатель одержим и самим словом «мистика», «мистический», которое встречается девятнадцать раз на протяжении второй части сборника в различных сочетаниях: *в мистических размышлениях* *(en misterioso escarceo), таинственный красный цвет (escarlata misteriosa), таинственные слезы (misteriosas lagrimas), таинственные судороги (espasmo misterioso), таинственное удовольствие (misteriosa satisfaccion),* *добавил таинственно (agregó misteriosamente, капельки мистической смолы ( los granos de resinas misticas), таинственное беспокойство (misteriosa inquietud), тайны разума (los misterios de la razón),таинственные звуки (misteriosos ruidos), произошло чудо (se hizo el misterio), в тайне больного рассудка (en el misterio de su mente enferma),вопя зловещим и таинственным образом (ululando con fatídico misterio), тень таинственности (la sombra del misterio),таинственным образом (de misteriosa manera), с таинственной иронией (con misteriosa ironía), справляется каким-то таинственным образом (se maneja una misteriosa inconstatable prestidigitacion), таинственный замысел (designio misterioso), мистическая катастрофа (cataclismo misterioso).*

Повесть Андская пастораль, вышедшая в том же 1923 году, что и сборник рассказов, продолжает тему необъяснимого, невероятного. И так же, как и в своих фантастических, мистических рассказах, в повести автор многократно прибегает к слову мистический, мистика в различных проявлениях: *тайное предупреждение (aviso misterioso), мучило его самым невероятным образом (le atormentaba misteriosamente), ответил таинственно (respondió misteriosamente),* *таинственный спектакль (espectáculo misterioso), необъяснимая, таинственная сила (una fuerza misteriosa).* Однако, здесь акцент с фантастичности переносится на психологию. В повести мы становимся свидетелями процесса психологического распада личности героя, сельского жителя счастливого в браке, но волею судьбы начинающего постепенно сходить с ума, остро ощущая присутствие некой личности, преследующей его повсюду, как ему кажется. Постоянные галлюцинации приводят героя к неизбежному концу – смерти. Такая сильная заинтересованность необъяснимым, мистикой на первом этапе творчества писателя поражает. Попытку объяснить причину некоей одержимостью Вальехо таинственными, мистическими явлениями предпринял Хуан Ларреа, ссылаясь на личные, семейные обстоятельства писателя: *«Будучи последним и младшим ребенком в очень многочисленной и сплоченной семье, он был любим всеми, особенно матерью. Эта любовь и внимание всех, без сомнения, способствовало превращению Вальехо в личность исключительно замкнутую на себе, интровертную каким-то мистическим образом» (Como el ultimo y más pequeňo vastago de una familia muy extensa y unida, fue mimado por todos y en particular por su madre. Ello contribuyó sin duda a forjarle una personalidad concentrada amorosamente en sí, un tanto introvertida, al modo místico…)[[41]](#footnote-41).*

Такое бегство от реальности жизни, интерес и стремление Вальехо в прозе первого этапа, к событиям чудесным, фантастическим и таинственным, свойственные предромантикам и романтикам, не удивляет, имея в виду давний его интерес к романтизму, как литературному явлению, и выбор темы своей выпускной работы в университете – Романтизм в испаноязычной поэзии. Однако, заинтересованность явлениями необъяснимыми, таинственными объясняется не только влиянием европейского романтизма на латиноамериканских писателей, но, как замечает российский ученый, латиноамериканист, ведущий научный сотрудник Отдела литератур Европы и Америки Новейшего времени [Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%82%D1%83%D1%82_%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%B9_%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D1%8B_%D0%B8%D0%BC._%D0%90._%D0%9C._%D0%93%D0%BE%D1%80%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE_%D0%A0%D0%90%D0%9D), А.Ф. Кофман, таинственность изначально присуща латиноамериканскому мироощущению: «… это одна из базовых мифологем латиноамериканского художественного сознания. Таинственность выступает как имманентная характеристика латиноамериканского универсума и составляющих его элементов. Своими корнями эта мифологема уходит в эпоху конкисты: для европейца неизвестный мир Нового Света таил в себе великое множество загадок и тайн».[[42]](#footnote-42) Более того, все таинственные, фантастические события и явления в прозаических работах Вальехо первого этапа никогда не объясняются, они до самого конца остаются загадкой для читателя. Как справедливо замечает А.Ф. Кофман, не смотря на то, что тайна «трансцендентна, она ясно ощущается, фиксируется, акцентируется, но практически никогда не раскрывается»[[43]](#footnote-43).

Крайне примечательно использование разнообразных стилистических фигур, которые придают речи автора образность и выразительность, в особенности многообразные тропы – сравнения, метафоры, аллегории, персонификации, повторы. При описании какого-либо предмета или явления, Вальехо часто обращается к сравнениям, причем сравнения эти всегда связаны с природой, то есть с растительным или животным миром. В рассказе «Сын божий» невеста, случайно встретившись взглядом со своим почитателем во время венчания, оказывается совершенно парализованной, неспособной произнести заветное слово «согласна». А ее почитатель, этот «коварный проходимец» сеньор Лоренс обуреваемый несчастной, отвергнутой любовью осмеливается поцеловать свою возлюбленную на глазах у всех. И вот сквозь толпу устремляется он к любимой *с удивительной ловкостью хищной птицы (con destreza de ave rapaz)*. Ранее, сеньор Лоренс, *как будто укушенный насекомым, раздраженно закричал (como si se vendase una ligera picazón de insecto, voceó. Невеста подняла горящие глаза цвета темного янтаря (alzó ella sus ardientes ojos de ámbar oscuro).* В рассказе Освобождение (Liberación) возбужденное эмоциональное состояние героя передано через его взгляд: *время от времени* *он подозрительно осматривался вокруг, глаза его как большие шары недоверчиво перебегали с места на место, отчего его, блуждающий взгляд походил на взор ночной птицы (… de cuando en cuando echaba una mirada recelosa en torno suyo,hacienda girar furtivamente los globos de sus ojos, con el aire visionario de los de una ave nocturna).* В рассказе Los Caynas герой, говоря о своем необычном коне и его огромной физической силе и выносливости, заключает: *Похож он на гигантскую муху, такую же, как и эти балки, что поддерживают крыши бедных домов в деревне (Parece entonces una gigantesca mosca asida a una de esas vigas desnudas que sostienen los techos humildes de los pueblos).* В повести «Андская пастораль» (Fabla Salvaje) ревность героя достигает такой чудовищной силы, что герой уже не в силах бороться с этим негативным чувством, разрушающим героя психологически и физически: *«Вездесущая ревность, как острый и стальной клюв, проникла в голову и во все внутренности и процветала там, точно подвижный червь» (Unos cellos sutiles, como friolentos y acerados picos, sacaron la cabeza y se arrebujaron en sus entraňas, con furtive y azogado gusaneo montaraz)*.

Внимание Вальехо к растительному, а в особенности к животному миру огромно – каждый раз он прибегает к сравнениям героев, он использует представителей животного мира. Даже люди в рассказе Los Caynas , страдающие психологическим расстройством, чувствуют себя животными – *они думали, что они обезьяны, и жили в соответствии с этим убеждением (se creían monos, y como tales vivían). Находясь во власти собственного беспокойства, он походил на находящуюся в клетке гориллу, за которой наблюдают и над которой смеются, он прыгал, рычал … и ни на секунду не выпуская меня из вида, готовый защищаться или нападать (presa de una inquietud verdaderamente propia de un gorilla enjaulado, ante las gentes que lo observan y lo asedian, saltaba, gruňía … sin descuidarse de mí ni un solo momento, presto a la defense y al ataque).* Обращение к животному миру происходит и для выражения абстрактных мыслей – образ двух противоположных постоянно борющихся в мире начал – добра и зла - автор передает через красивую аллегорию двух борющихся птиц: *боролись две птицы на уставшем плече вечера ( peleaban dos pájaros en el hombre jadeante de la tarde) (*Los Caynas). Образ предстоящей смерти героя, сеньора Волтера Волкот, в рассказе «Сын божий» (El Unigénito) выражен через аллегорию маленького насекомого, садящегося на лоб героя: *Черная, уставшая муха прилетела и постаралась сесть на лоб сеньора Волтера Волкот, в тот момент, когда он уходил от мальчика. (Una mosca negra y fatigada viene y trata de posarse en la frente del seňor Walter Wolcot, a punto en que éste se aleja del niňo).*

Вальехо свойственно использование персонификации и антропоморфизации – он часто наделяет различные явления свойствами живых существ. В том же рассказе образ смерти передается через антропоморфизацию – смерть наделяется человеческими свойствами: *Прислонившись к груди, услышали, как Смерть, уставшая и вспотевшая, опустилась на уже остывшее сердце несчастного* *(… oreja en pecho oyeron a la Muerte fatigada y sudorosa, sentarse a descansar en el corazón ya helado de aquel hombre)*. Обратившись к творчеству Эдгара Аллана По, помимо общей мрачной и мистической атмосферы рассказов, характерной для обоих писателей, мы находим и схожие языковые приемы. Так, в рассказе По Маска Красной Смерти мы встречаем тот же троп – антропоморфизацию – образ смерти, облеченная властью владычествовать над всем живым: *… и тьма, и разрушение, и Красная Смерть простерли надо всем свое безбрежное владычество[[44]](#footnote-44).* Даже само слово «смерть» По и Вальехо в своих рассказах пишут с заглавной буквы.Еще одно природное явление – облака пыли – персонифицируется для передачи их пагубного воздействия на жизнь двух героев*: Слепое облако пыли встало на жизненном пути молодых и плотной стеной преградило путь к счастью тех, кто мог бы стать супругами* *(Ciega polvareda interpúsose, a gran espesor, entre los que hubieran sido esposos)*. В рассказе Cera даже способ обмениваться взглядом с человеком находит свое отражение в животном мире: *Двое мужчин обменялись взглядами, как ими обмениваются птицы. (Parece que ambos hombres chocaron sus miradas, a modo de dos picos que se prueban en el aire).* Неизвестный, таинственный посетитель в рассказе предстает как *авантюрист и любитель помериться силой, непредсказуемый и околдовывающий своим взглядом, так же как и удавы (tipo de pelea y aventura, sorpresivo, preňado de sugerencias embrujadas como boas).*

Сравнивать с животными любил Вальехо не только своих героев. Так, в стихотворении Уако, вошедшим в первый поэтический сборник 1919 года Вальехо и самого себя видит птицей:

*Я - кондор бесперый,*

*Его ощипал испанский мушкет;*

*Я кружу над Андами, словно*

*Вечный Лазарь, несущий свет[[45]](#footnote-45)*

Своеобразное объяснение обращению Валехо к физиологии человеческого и животного тела предложил Андреа Пеззе: «… для Вальехо тело является неким балластом, который напоминает ему о его зоологической природе» (… para Vallejo, el cuerpo es un lastre que le recuerda demasiado nuestra naturaleza zoológica[[46]](#footnote-46)). На сильный акцент на природу в рассказах Вальехо обращает внимание и Гонсалес Вихиль. «Природа превращается в сложную зону, в которой царят законы, бросающие вызов человеческим способностям. Отсутствует всякая ясность, границы и правдоподобная география. Подчеркивается географическая отдаленность, неопределенность местности, диспропорции, тайна расстояния.

Библейские мотивы

В своей статье «Диалектика религии в поэзии Вальехо» Хосе Ортега замечает, что «в Вальехо сосуществуют и христианский мыслитель и марксист»[[47]](#footnote-47). Действительно, религиозные и библейские мотивы присутствуют не только в поэзии Вальехо, но и отчетливо прослеживаются в его прозе. Отражая внутренне «я» писателя, они «являются частью его жизненных обстоятельств и идентичности»[[48]](#footnote-48). Будучи внуком двух дедов – священников и будучи выросшим и воспитанным в очень религиозной семье, Валехо впитал в себя религию, религию, которая присутствовала на протяжении всей его жизни. И даже никакие жизненные невзгоды и перипетии не сломили его веру в религию. Поэтому крайне трудным представляется согласиться с мнением Рафаэля Гутьереса Жирардо, считавшим, что католицизм, в котором Вальехо вырос и сформировался как личность, «разрушил его религиозные убеждения вследствие его тюремного опыта и пребывания в столице» ( …Vallejo creció y se formó en ese catolicismo, que se desmoronó con sus experiencias de la gran ciudad de Lima y de la cárcel)[[49]](#footnote-49). К библейским мотивам Вальехо обращается и в своем первом прозаическом сборнике «Музыкальные гаммы», во второй его части «Хор ветров». В первом рассказе второй части сборника Más allá de la vida y la muerte герой, являющийся и рассказчиком, вспоминает посещение родного селения. После одиннадцатилетнего отсутствия герой возвращается в родные места, в родительский дом. В образе возвращающегося домой сына после многолетнего отсутствия Вальехо видит библейского героя притчи, которую рассказывает Иисус сборщикам налогов и грешникам – притчи о блудном сыне. Неразумный и эгоистичный младший сын, который «стал бездумно растрачивать свои деньги»[[50]](#footnote-50), поплатился за свое несерьезное отношение к деньгам, к жизни и вынужден искать прибежища в родительском доме, из которого ему так хотелось когда-то уйти. Точно таким же несчастным чувствует себя и герой рассказа, называя самого себя «заблудшим сыном и скитальцем» (el retorno del hijo descarriado y andariego). Нужно отметить, что рассказ «Там, за могильной чертой» (Más allá de la vida y la muerte) крайне биографичен – действительно, Сесар Вальехо узнал о смерти матери находясь далеко от родительского дома, в столице, и посетить родные места и могилу матери смог намного позже ее погребения. Чувство тоски по родному дому, родным и, особенно, утраты матери присутствуют не только в поэзии, но и прозе Вальехо. Возможно, помимо чувства бескрайней тоски по семье Вальехо испытывает и острое чувство вины – точно так же как и библейский персонаж притчи, Вальехо оставил родной дом в поисках самосовершенствования и лучшей жизни. Возможность обрести свободу и независимость оказывается связанной с неизбежной расплатой – одиночеством и тоской, которые постоянно сопровождают Вальехо. В рассказе «Свобода» (Liberación) мы узнаем об истории заключенного Хесуса Паломино, «невинной жертве несправедливого правосудия» (víctima inocente de la mala organización de la justicia). Хесус Паломино действительно предстает жертвой и жертвой дважды – первый раз как жертва плохо организованного и несправедливого суда, а второй раз как жертва влиятельной семьи, попытавшейся свести с ним счеты. Хесус умирает, будучи отравленным, и умирает он, как и Иисус как жертва, как невиновный, павши жертвой заговора сильных и могущественных. Более того, Солис, верный и преданный друг Хесуса Паломино, неотступно находящийся с ним рядом, следя за его здоровьем, пытавшимся защитить его, олицетворяет собой и своими деяниями апостола Петра, ученика Иисуса. «Паломино всегда был хорошим человеком и моим лучшим другом, самым верным, самым кротким; я очень любил его» (Palomino, que ha sido siempre un hombre bueno y mi major amigo, el más leal, el más bondadoso; a quien yo quería tanto) говорит Солис. Но так же, как и ученик Иисуса, преданный Петр, обещая своему учителю следовать за ним неотступно: «Господи! С Тобою я готов и в темницу и на смерть идти»[[51]](#footnote-51), предает Иисуса, Солис, по мнению Рафаэля Гутьереса Жирардо, предает своего любимого друга, Хесуса Паломино: «Та забота, с которой заключенный защищает жизнь Паломино, превращает его в невольного врага; скорее всего он и есть палач» (El cuidado con el que el preso protege la vida de Palomino lo convierte en su involuntario revés; es más bien su verdugo)[[52]](#footnote-52). Тема предательства и наказания невинного, к которой обращается Вальехо не заканчивается на этом в рассказе. Вероятный предатель, Солис, сокрушается над тем, что друг оставил его и почему-то не возвращается: «Паломино больше не вернулся сюда, он и не помнит обо мне. Неблагодарный» (Palomino no ha vuelto más por aquí, ni se acuerda de mí. Es un ingrate). Но библейский Иисус вернулся к своим ученикам, к Петру, не смотря на то, что тот отрекся от него. Простил и вернулся. Так же заканчивается рассказ – возвращением Хесуса Паломино, его воскрешением: « - Приет Паломино! Кто-то приближается к нам сквозь закрытую решетку, тихий и неподвижный» (-Hola Palomino! Alguien avanza hacia nosotros, a través de la cerrada verja silente e inmóvil). В рассказе El Unigénito повествуется о неком сеньоре Маркосе Лоренсе, безумно влюбленном в некую даму из аристократической семьи. Страдание сеньора Лоренса усугубляется тем, что любимая им дама выходит замуж за другого. Отказываясь смириться со крушением своей мечты, сеньор Лоренс решается на крайне дерзкий шаг – поцеловать невесту. Но столь дерзкий поступок требует суровой платы – сеньор Лоренс внезапно и таинственно умирает в церкви. Невеста, Нерида дель Мар, не пережив психологического потрясения, умирает в тот же день. Но несколькими годами позже на улице мы встречаем ребенка, «изящного и красивого мальчика, мальчика крайне красивого и меланхолического» (un niňo fino y bello, un niňo extraňamente hermoso y melancólico). Как пишет Антонио Гонсалес Монтес: «в действительности мальчик оказывается чудесным плодом поцелуя Маркоса и Нериды» (En realidad, el niňo resulta ser el insólito fruto del beso de Marcos a Nérida[[53]](#footnote-53)). Чудесный ребенок является аллегорией сына божьего.

Символизм и Природа

Символизм, как новое течение, возникший в Европе в конце девятнадцатого века, несомненно, повлиял на Сесара Вальехо. «Символизм в поэзии Вальехо, вне зависимости от темы, непрерывен» (El simbolismo es continuo en la poesía de Vallejo, qualqiera sea el tema)[[54]](#footnote-54). Но к символизму Вальехо обращается не только в своей поэзии, но и в прозе, особенно на ее первом этапе. В своих ранних прозаических произведениях Вальехо создает непонятный, таинственный, двойственный мир, в котором реальность сосуществует с миром потусторонним, а человеку приходится противостоять этому окружающему миру, но понять его не представляется возможным. Символы, которые использует Вальехо, во многом связаны с природой. Как и все символисты, стремящиеся слиться с природой, именно к ней неустанно обращается Вальехо и пытается «найти в этом контакте творческое вдохновение»[[55]](#footnote-55). В прозе Вальехо прослеживается определенная взаимосвязь между природой и состоянием героев, физическим или психологическим. Более того, природа и природные явления служат декорациями, на фоне которых происходят события, но природа является и предвестником грядущих событий. Так, в самом начале рассказа Más allá de la vida y la muerte писатель рисует местность, на фоне которой находится герой, возвращающийся в родительский дом после многолетнего отсутствия. С первых же строк читатель оказывается на природе – неприветливый, застывший, мертвый пейзаж создает атмосферу заброшенности местности, застывшего времени, где все остается неизменным, с того момента, когда герой покинул родное селение. *«Залежалые заросли ладанника.* *Мертвая растительность на изогнутых склонах летней сьерры» (Jarales estadizos. Lujuria muerta sobre lomas onfalóideas de la sierra estival)*. *«Кроткая и печальная тишина потемневшей горы» (La calma apacible y triste de la fuliginosa montaňa)* созвучна внутреннему настрою героя, который поглощен своими воспоминаниями о прошлом и испытывает искреннюю боль и печаль.

На протяжении рассказа «Свобода» (Liberación) рассказчик неоднократно описывает погоду, которую он наблюдает, оказавшись по делам в тюремной типографии. *Серое небо, холод и дождь (La tarde está gris y llueve*), который, кажется, идет непрерывно символизируют тот внутренний холод, который поселился в сердце заключенного после смерти его друга, сокамерника. Непрекращающийся дождь льется на фоне рассказа заключенного, который не в силах совладать со своими эмоциями, плачет по умершему другу. Дождь на фоне плача, на фоне слез. Схожий образ мы встречаем в стихотворении Вальехо Интимная сцена сборника Черные герольды:

Дождь, слезливая декорация[[56]](#footnote-56).

*Встречные ветра, срывавшие листья с осенних деревьев* в рассказе «Сын божий» (El Unigénito) говорят о столкновении интересов – сеньор Лоренс, безумно любивший Нериду дель Мар, лишается своей мечты и надежды на счастливое будущее. Но, как и ветер, срывающий листья с деревьев *(… vientos encontrados desnudando árboles de otoňo),*сеньор Лоренс дерзко срывает поцелуй с губ любимой им, но не принадлежащей ему Нериды. *Горы, покрытые льдом* *(montaňas de hielos eternos)* – горы, неприступные, холодные лишь подтверждают отсутствие любви у Нериды к сеньору Лоренсу и его заблуждение относительно ее чувств к нему на протяжении долгих лет, а также невозможность быть со своей любимой.

Даже расположение поселений и домов символично у Вальехо. «… *этот уединенный особняк, вклинившийся среди горных оврагов, самых глубоких в сельве*» (… esa mansion solitaria, enclavada en las quebras más profundas de las selvas) предстает оторванным от остального мира, одиноким и потерянным. Подобно родному дому, затерявшемуся в горах, затерявшимся и потерянным чувствует себя и герой без семьи, близких и родительского дома. *«Деревня Кайна, в своей изолированности и отдаленности походила на остров, огражденный одинокими горами.»* (Cayna, aldea que, por lo solitaria y lejana era como una isla allende las montaňas solas) символизирует не только одиночество жителей селения, но и их отрешенность от остального цивилизованного мира, мира рационального, где правит разум, здравый смысл и логика. Изолированность селений, затерявшихся где-то в горах крайне символична. Именно здесь в позабытых цивилизацией местах и происходят различные метаморфозы. Только в таких селениях находится место необъяснимому и таинственному. Только здесь живые встречают мертвых, а все жители деревни убеждены, что они обезьяны и ведут себя соответственно*: «Не только в моем доме были сумасшедшими, но и во всей деревне и ее окрестностях»* (No sólo en mi hogar estaban locos. Lo estaban el pueblo entero y todos sus alrededores).

Как замечает А.Ф. Кофман, для латиноамериканского художественного образа пространства характерно «наличие где-то в глубине континента, страны либо природного региона некоей воображаемой «священной зоны», которая мыслится как обитель и средоточие тайны»[[57]](#footnote-57). И, оказываясь в это сакральной зоне, «герои все яснее чувствуют пульсацию тайны, все глубже постигают латиноамериканский мир и – отметим особо – самих себя»[[58]](#footnote-58). Важнейшая функция этого мистического, сакрального места связь с прошлым - «сакральный центр мыслится как наикратчайшее связующее звено между настоящим и прошлым; эта та точка в пространстве, где происходит максимальная актуализация прошлого»[[59]](#footnote-59), место, где имеет место быть *фантастический фокус обмена судеб (un fantástico trueque de destinos)*, как говорит сам герой (Más allá de la vida y la muerte), место, где жизнь встречается со смертью.

В повести «Андская пастораль» (Fabla Salvaje) природа предстает фоном, отображающим внутренний мир героя. Она как будто бы вторит его душевному настрою, его переживанием или, наоборот, спокойствию и умиротворению. *Утро было красивым и безоблачным* *(La maňana estaba linda, bajo un cielo sin nubes)* в тот день, когда, хоть и на время, героя покидают навящивые мысли о преследовании и тревога покидают его. В моменты, когда на героя находит наваждение, параллельно с ухудшением психологического состояния изменяется и состояние природы – «*Воздух набирал силу и, казалось, хотел сорвать с него широкополую шляпу из пальмового листа»* *(*El aire empezaba a agitarse con violencia y quiso arrebatarle el amplio sombrero de palma). «*Опять задул ветер с чудовищной и угрожающей силой. В воздухе чувствовалось приближение дождя».* (El viento volvió a soplar formidable y amenazador. Iba a llover*)*. «*Черное небо, казалось, было так близко»* (El cielo estaba negro y muy bajo). «*… вечер угасал и начинался неистовый град»* (… agonizaba la tarde y bajaba una granizada furiosa). «*Спускалась непросветная тьма»* (La noche descendía muy negra)*.* «*За окном была пустая и непроглядная ночь»* (Fuera quedaba la noche negra y desierta). Сумасшествие, которое находит на героя, поглощает его целиком, не оставляя возможности на исцеление. И природа в свою очередь вторит возбужденному состоянию героя, она меняется, показывая свою устрашающую и разрушительную силу. Кажется, природа входит в борьбу с героем, и в борьбе этой ему не выстоять. Темный, черный цвет, многочисленно повторяющийся в повести, символизирует смутные, негативные мысли героя, которые постепенно опустошают и разрушают его.

Таким образом, значение природы, пейзажа в ранней прозе Вальехо огромно. Прежде всего, пейзаж «это внесюжетный материал, формирующий представления читателя об обстоятельствах событий[[60]](#footnote-60)». Кроме того, «через описание пейзажа автор передает внутреннее душевное, эмоциональное состояние героя» и пейзаж выполняет функцию психологического параллелизма»[[61]](#footnote-61).

Другое проявление природы – животный мир, представители которого тоже символичны. Так, в повести описываемая борьба двух сов на крыше и тот факт, что одна из них в определенный момент улетает и больше не возвращается, очень символична. Ссора двух птиц и их расставание предвещают ссору между героями – сходящим с ума Бальтой и его женой, а также их предстоящее расставание.

Символичны в прозе Вальехо оказываются жизнь и смерть. «Смерть всегда присутствует в жизни и самое ужасное это ее ожидание» (La muerte está siempre presente en la vida y lo más terrible es la interminable espera)[[62]](#footnote-62). В повести смерть Бальты дает начало новой жизни. И не случайно, в то утро, когда умирает Бальта, рождается его сын. Смерть и жизнь встречаются одновременно, как и в рассказе Más allá de la vida y la muerte – живой сын встречает умершую мать. Возвращаясь к «предшественнику символизма»[[63]](#footnote-63), Э. По, мы находим схожее видение смерти, как продолжении жизни. В мистическом рассказе По Морэлла смерть героини дает начало новой жизни: «*Вот настал день дней, -сказала она…- день всех дней – и для жизни и для смерти…Я умираю, но я буду жить…Когда мой дух отойдет, начнет дышать ребенок – твой ребенок и мой. Но, как она и предсказала, начал жить ее ребенок, ее дочь, которой она дала рождение, умирая, и которая стала дышать лишь в тот момент, когда мать перестала дышать[[64]](#footnote-64)».*

Символичны в прозе Вальехо и названия и имена собственные. В рассказе «Свобода» (Liberación) символично название самого рассказа. Находясь в тюремной типографии, рассказчик и его знакомый, заключенный Солис, слышат гимн Перу, раздающийся на улице. Название рассказа относится и к словам гимна Перу *Мы свободны (Somos libres)*, которые поет герой. Свобода страны от испанской империи, свобода, за которую перуанский народ заплатил множество жизней. Название рассказа относится и к свободе, освобождению, которое получил герой рассказа, заключенный Хесус Паломино, в день своей смерти, но так и не узнавший о ней. Название рассказа относится и к смерти Хесуса Паломино, так как *смерть для Паломино является для него и жизнью: свобода от страданий, так как жизнь для него это вечная, непрекращающаяся смерть (La muerte para Palomino sería la vida: liberación de sus sufrimientos, ya que su vivir es un morir constante[[65]](#footnote-65))*. В своей прозе Вальехо много использует и библейских символов, библейские имена собственные и названия городов. В выше упомянутом рассказе имя героя, о котором повествуется история, Хесус (Jesús) (Хесус - испанский вариант библейского имени Иисус) Паломино так же, как и Иисус Христос, представлен невинной жертвой. Оба пострадали от нечестного правосудия и были преданы близким окружением. Имена Нерида дель Мар (Nerida del Mar) (Мар – сокращение от Марии) и Хосе Матиаса (José) (Хосе – испанский вариант библейского имени Иосиф ) в рассказе «Сын божий» (El Unigénito) символизируют библейскую супружескую пару. Красивый ребенок, мальчик, который появляется на улицах района Белен (Belén) (Вифлеем – библейский вариант), является символом любви, родившегося от поцелуя Нериды дель Мар и Хосе Матиаса, так же как и младенец Иисуса, родившийся у Марии и Иосифа вследствие непорочного зачатия. И само название района Белен, в котором живет мальчик, символизирует библейский город Вифлеем, в котором родился младенец Иисус.

Символичны в прозе и цвета, в особенности серый, черный и красный (иногда кровавый). Красный цвет или кровь связаны с потерей жизненной энергии и даже смертью. Причем, кровь может предвещать смерть самого героя или встречу со смертью. *Маленькие пятна высохшей крови,* которыегерой, обнаруживает на своем лице, неизвестно откуда взявшиеся, предзнаменуют скорую встречу героя со смертью – с умершей матерью. Это осознает и сам рассказчик*: «И вот эти пятна крови, которые я обнаружил на своем лице, и о которых я тут же вспомнил, оказались знаками другого, потустороннего мира»* (Y aquí las manchas de sangre que advirtiera en mi rostro, pasaron por mi mente como signos de otro mundo) (рассказ «Там, за могильной чертой»). «*Трость, украшенная красным золотом, напоминавшим цвет крови»* (Caňa, enjoyada de oro rojo casi sangre) (рассказ «Кайна» (Los Caynas). И опять красный, кровавый цвет напоминает о недавней смерти невесты владельца этой трости. Но этот же цвет является и предвестником вероятной смерти ее владельца, ведь черная, именно черная муха садится на лоб сеньора Волтера Волкота. И даже место, куда садится насекомое символично. Не случаен и особый акцент писателя на цвет мухи, *черной и уставшей мухи* (una mosca negra y fatigada), ведь они, как известно черные, так как несет она именно смерть герою, точно так же, как ранее *уставшая Смерть (la Muerte fatigada) опустилась отдохнуть на сердце (sentarse a descansar en el corazón)* сеньора Лоренса.

Анализируя прозу Вальехо первого этапа, нельзя не обратить внимание на принадлежность писателя к такому литературному направлению, как модернизм, появившийся во втором двадцатилетии двадцатого века и появившийся из символизма и романтизма. Ранняя проза Вальехо написана в духе модернизма – настроения отчаяния и пессимизма царят в каждом его произведении. «Модернизм характеризуется сдвигом в сферу субъективного, в область подсознания, даже иррационального»[[66]](#footnote-66). Действительно, все события, о которых повествует писатель, иррациональны, они просто невозможны с точки зрения здравого смысла. Живые и мертвые встречаются вновь, умирающие от поцелуя, рожденное из поцелуя дитя, сошедшая с ума деревня, тема двойничества, необъяснимые сущности, присутствующие в нашей жизни. Герои Вальехо слабы, они не в силах не только понять, осознать сложно устроенный мир, но они оказываются не в состоянии противостоять трудностям, возникающим на их жизненном пути. Вальехо создает картину безысходности обреченного общества.

Сюрреализм

Ранее уже говорилось, о том, отечественные и испаноязычные литературоведы отмечают сходство ранних рассказов Вальехо с мистическими рассказами Э. По. Точно так же как Эдгар По, «который в некоторых отношениях стал предтечей европейского романтизма и особенно символизма и сюрреализма»[[67]](#footnote-67), Вальехо прибегает к сюрреализму в своей прозе на начальном этапе. Сюрреализм побуждает творца, будь он художник или писатель, излагать не мысль, не убеждение, а выражать «нечто такое, что ему почудилось, привиделось, случайно в голову пришло»[[68]](#footnote-68). Действительно, вторая часть прозаического сборника, Хор ветров, содержит рассказы, в которых герои сталкиваются с событиями, в реальности которых они и сами неуверенны, а зачастую допускают, что все произошедшее с ними, скорее всего, им привиделось, почудилось, показалось. Так в рассказе «Там, за могильной чертой» герой – рассказчик, беседуя с братом, в одно мгновение перестает его видеть «*Я снова протер глаза* *и посмотрел на Анхеля. Но ни его, ни фонарь, ни скамейку я не увидел, они исчезли. Ни звука вокруг. Казалось, все чувства покинули меня в одночасье, остались лишь одни размышления. И лишь могильная тишина вокруг. Мгновение спустя и вот я опять вижу моего брата, фонарь, скамейку. Повторяю, возможно, все случившееся было лишь обманом зрения, ведь такое просто невозможно»* (Volví restregándome los párpados a Angel. Y ni él ni la linterna, ni el poyo, ni nada estaba allí. Tampoco oí ya nada. Sentíme como ausente de todos los sentidos y reducido tan solo a pensamiento. Sentíme como en una tumba… Después volví a ver mi hermano, la linterna, el poyo. Tal vez, repito, esto era error de vision de mi parte, ya que tal cambio no se puede ni siquiera concebir). Герои Вальехо все время находятся под впечатлением увиденного, почудившегося им. Их реальность тесно переплетается с мистическими видениями, неразборчивыми и маловразумительными галлюцинациями. Жизнь и сон соприкасаются друг с другом, взаимодействуют и влияют друг на друга так, что иногда трудно различить, где заканчивается реальность, а где начинаются сон, видения на иву, галлюцинации. «*Кажется, я до сих пор ее вижу»* (Me parece verla todavía) – говорит герой-рассказчик вышеупомянутого рассказа о своей умершей несколько лет назад матери. В рассказе «Воск» (Cera) рассказчик, присутствовавший в в казино и наблюдающий за игрой в кости начинает сомневаться в своем присутствии там: *… всякий подтвердил бы, что я там находился. Но нет. Меня там не был*о (… cualquiera habría asegurado que yo estaba allí. Pero no. Yo no estaba allí).

Часто иррациональное поведение присуще героям ранних рассказов - они либо принимаются за сумасшедших обществом, либо сами осознают всю нелепость и неразумность своих поступков и своего поведения. Герой рассказа «Свобода» (Liberación) Хесуса Паломино, находящийся в постоянной тревоге за собственную безопасность в тюрьме, пребывает в крайне нервном состоянии - состоянии, которое окружающим кажется непонятным, необъяснимым, сумасшедшим. Заключенный Солис, сокрушающийся по смерти своего друга сокамерника Хесуса Паломино, в своих страданиях доходит до безумия – *Паломино не вернулся сюда, он даже и не помнит обо мне (Palomino no ha vuelto más por aquí, ni se acuerda de mí)* – сетует он на умершего друга, упрекая того в том, что он позабыл о нем. Такое сильное желание вновь увидеть умершего достигает своего апогея в галлюцинации – видении умершего. В рассказе El Unigénito герой из-за своей необычной, даже пугающей своей странностью, личности (… aire de espantadiza irregularidad de su modo de ser) принимается обществом за сумасшедшего, идиота или около того (La ciudad le tenía por loco, idiota o poco menos). *Жалкий* и *смешной* *(… es patético… es ridículo)* Луис Уркисо (Los Caynas) тоже считается сумасшедшим в своей деревне. Более того, не только Луис, но и вся его семья оказывается сумасшедшей: *Все родственники Уркисо, живущие с ним, были сумасшедшими* *(Todos los parientes de Urquizo, que convivían con él, también estaban locos)*. И сумасшествие это оказывается заразным – жители всего поселения оказываются подвержены сумасшествию. Мир оказывается перевернутым вверх дном – иррациональное поведение, которое мы видим в людях, оказывается присуще и нам. Так, героя рассказа люди, казавшиеся ему нерациональными в своем поведении и поступках, дважды признают сумасшедшим: *Бедняга! Он считает себя человеком. Сумасшедший. (Pobre! Se cree hombre. Está loco)*.

В художественном, сюрреалистическом мире Вальехо возможно все – мертвые зримо и незримо присутствуют в жизни живых. Жизнь и смерть встречаются, они всегда неразрывны – смерть порождает новую жизнь. Используя собственные слова одного из героев рассказа, можно сказать, что Вальехо создает «невероятные события, нарушает все законы жизни и смерти»[[69]](#footnote-69).

В своей статье «Сесар Вальехо и предшественники магического реализма» Саниель Э. Лосано Альварадо считает, что некоторые, особенно ранние прозаические работы Вальехо, такие как Más allá de la vida y la muerte, Fabla salvaje, El niňo del carrizo написаны в стиле магического реализма. Отсутствие схожего мнения со стороны литературных критиков он объясняет тем, что «критика не обратила внимания на этот важный феномен, возможно, потому что его (Вальехо)художественные работы созданы намного раньше до его (магического реализма) зарождения»[[70]](#footnote-70). Таким образом, он относит Вальехо к предшественникам магического реализма. Возможно, в оправдание такой точки зрения Лосано Альварадо можно привести сравнение двух прозаических произведений – рассказ Вальехо Más allá de la vida y la muerte и роман Педро Парамо мексиканского писателя Хуана Рульфо, опубликованный в 1955 году в жанре магического реализма, имеющий несколько схожий сюжет. В обоих произведениях потерявший любимую мать герой, неимоверно тоскует по прошлому и отправляется в поисках своего прошлого, прошлого своей семьи. Герой романа Хуана Рульфо чувствует постоянное присутствие матери с ним: «*А я вдруг почувствовал, как горячая волна обдала мне грудь в том месте, где лежал спрятанный в кармане моей рубашки портрет матери, - словно и она, подобно мне, обливалась потом от этой нестерпимой жары»*[[71]](#footnote-71). Мать, как-будто бы незримо сопровождает сына в его пути: «*Мне вспомнились слова матери:* *«Там ты снова услышишь и лучше поймешь меня. Я буду ближе к тебе. Голос моих воспоминаний проникнет в тебя и вытеснит голос моей смерти, если только у смерти есть голос». Мама… Живая.[[72]](#footnote-72)* Герой рассказа Вальехо даже встречает свою мать, разговаривает с ней. Однако, не смотря на очевидность схожих моментов в обоих произведениях, таких как нахождение обоих героев в неком отдаленном месте, замкнутом пространстве, заброшенном и забытым всем остальным миром, присутствие мертвецов в жизни живых, которые присущи магическому реализму, трудно согласиться, что произведения Вальехо написано в жанре магического реализма. Герои произведений магического реализма воспринимают такие необычные явления, как присутствие усопших в их жизни неким обыденным явлением, которое не вызывает у них ни малейшего удивления. Они воспринимают такие явления частью своей жизни – ни больше, ни меньше. А в рассказах и повести Вальехо герои не только удивляются необычным событиям в их жизни, весь их разум как бы противится происходящему, осознавая всю невозможность подобных чудес: *«Моя мама в своем физическом обличье. Живая! … Моя мама стояла там. Живая. Больше не мертвая. Было ли это возможно. Нет. Это было невозможно. Никоим образом. Этого не могло быть*» (Mi madre en alma y cuerpo. Viva! … Mi madre estaba allí. Viva. Ya no muerta. Era possible? No. No era posible. De ninguna manera. No podia serlo). [[73]](#footnote-73) В повести «Андская пастораль» Балта, увидевший, как ему показалось, незнакомое лицо в зеркале вместо своего изображения, после недолгих размышлений приходит к выводу, что это был лишь сон: «*Нечто странное произошло с Бальтой, когда он смотрелся в зеркало: незнакомое лицо показалось ему в зеркале… сперва он подумал, кто-то за его спиной посмотрелся в зеркало, но затем, обернувшись назад и не увидев никого, он подумал, что должно быть все еще находится во власти сна, и успокоился*» (A Balta habíale ocurrido una cosa extraňa al mirarse en el espejo: había visto cruzar por el cristal una cara desconocida… creyó que alguien habíase asomado por la espalda al cristal, y después de volver la mirada a todos lados en su busca, pensó que debía estar aún trastornado por el sueňo, pues acababa de levantarse, y se tranquilizó[[74]](#footnote-74)).

Заканчивая анализ первого этапа прозы Вальехо, представляется важным остановиться на взаимосвязи временных и пространственных отношений в ранних рассказах и повести. Такую взаимосвязь в литературе М.М. Бахтин, введший этот термин в литературоведение, называл хронотопом, который "дает существенную почву для показа - изображения событий". В сборнике рассказов "Гаммы" и повести "Андская пастораль" можно выделить следующие хронотопы: хронотоп тюрьмы, хронотоп встречи и хронотоп дороги. Хронотоп тюрьмы, как места, связанного у автора с несправедливостью судебной системы, присутствует в большинстве рассказов сборника. Вальехо рисует образ тюрьмы, как пространства, в котором волею судьбы пересекаются жизненные истории - автор знакомится с личными историями заключенных, историями, в которых проступает все несовершенство судебной системы страны. Интересен рассказ "Там, за могильной чертой", в котором переплетаются хронотоп встречи и хронотоп дороги. Дорога, как писал М.М. Бахтин, особое, "преимущественное место случайных встреч. На дороге пересекаются в одной временной и пространственной точке пространственные и временные пути многоразличнейших людей". В рассказе дорога становится местом не просто "многоразличнейших людей", а ни много ни мало, жизни и смерти, здравствующего сына и усопшей матери.

Заканчивая анализ первого этапа прозы Вальехо, представляется важным остановиться на взаимосвязи временных и пространственных отношений в ранних рассказах и повести. Такую взаимосвязь в литературе М.М. Бахтин, введший этот термин в литературоведение, называл хронотопом, который "дает существенную почву для показа - изображения событий[[75]](#footnote-75)". В сборнике рассказов "Гаммы" и повести "Андская пастораль" можно выделить следующие хронотопы: хронотоп тюрьмы, хронотоп встречи и хронотоп дороги. Хронотоп тюрьмы, как места, связанного у автора с несправедливостью судебной системы, присутствует в большинстве рассказов сборника. Вальехо рисует образ тюрьмы, как пространства, в котором волею судьбы пересекаются жизненные истории - автор знакомится с личными историями заключенных, историями, в которых проступает все несовершенство судебной системы страны. Интересен рассказ "Там, за могильной чертой", в котором переплетаются хронотоп встречи и хронотоп дороги. Дорога, как писал М.М. Бахтин, особое, "преимущественное место случайных встреч. На дороге пересекаются в одной временной и пространственной точке пространственные и временные пути многоразличнейших людей[[76]](#footnote-76)". В рассказе дорога становится местом встречи не просто "многоразличнейших людей", а ни много ни мало, местом, где встречаются жизнь и смерть, здравствующий сын и усопшая мать.

**1.2 Второй этап творчества**

Второй и последний этап прозаического творчества Вальехо связан с его эмиграцией в Европу в 1923 году. Жизнь во Франции, ненадолго прерывается поездками и путешествиями писателя в различные европейские страны, а также в Советский союз. Вследствие своих политических взглядов, расходящихся с официальной политикой французского правительства, Вальехо принужден покинуть Францию на некоторое время и осесть в Испании. Однако вскоре он вернется во Францию, которая станет для него второй родиной и последним пристанищем. Этот второй, основной этап его крайне важен в творчестве писателя и поэта, это время *«зрелости экзистенциальной, интеллектуальной и эстетической»[[77]](#footnote-77)*. Здесь, в Европе, Вальехо знакомится с представителями творческой интеллигенции Франции, Испании, Латинской Америки и заводит среди них новые знакомства. Как замечает советский и российский филолог Ю.Н. Гирин, годы, проведенные во Франции, а также опыт пребывания в Испании и Советском союзе были временем «интеллектуального пиршества. Висенте Уйдобро, Уолдо Франк, Марсель Эме, Жак Липшиц, Мигель Унамуно, Антонен Арто, Жюль Сюпервьель, Ж.-Л. Барро, Робер Деснос, Тристан Тцара, Илья Эренбург, Маяковский, Мейерхольд – это лишь малая часть представителей мировой культурной элиты, которых Вальехо узнал лично либо через их творчество[[78]](#footnote-78)». Так, один из друзей Вальехо, кубинский писатель Алехо Карпентьер, много позже будет сожалеть о потери друга: «Менее чем за пять лет я потерял четырех близких друзей: Рубен Мартинес Вильена, Федерико Гарсиа Лорка, Сесар Вальехо, Хуан Антига[[79]](#footnote-79)». Именно в Европе Вальехо все больше интересуется политикой, социализмом и в итоге примыкает к Коммунистической партии Франции. Но и старые связи не рвутся, Вальехо продолжает сотрудничать с различными газетами и журналами, пишет статьи, публикует стихи и прозу в перуанские журналы. Вероятно, поездки в Советский Союз, личное знакомство Вальехо с предварением коммунистических идей в жизнь повлияли на писателя, и по возвращении из очередной такой поездки он пишет социалистическую прозу – пролетаркий роман «Вольфрам» и детский рассказ «Пако Юнке». Роман был издан в 1931 году, а вот рассказ выйдет намного позже, уже после ухода писателя, так как был не принят издательством будучи «слишком жестоким» для детской литературы. При жизни писателя были опубликованы и еще две прозаические работы - рассказ «Мудрость» и роман «К царству Шири», однако остальные будут опубликованы посмертно при участии вдовы Вальехо.

Нам представляется не совсем корректным утверждать, что социалистическая проза Вальехо была создана непосредственно под влиянием поездок писателя в Советский союз. Первые размышления о несправедливом устройстве общества, о доминирующем, привилегированном и господствующем классе и несчастном, угнетенном и подавленном рабочем классе и крестьянстве, скорее всего, зародились еще на родине, в родном Перу. В годы учебы в университете Вальехо, вынужденный совмещать учебу с работой или же только работать, вплотную столкнулся с миром рабочих и крестьян. Благодаря этому опыту, как уже было сказано, жизни и работы на родине, в Перу, Вальехо задумывается над несправедливо устроенным обществом начал еще в молодые, годы, в пору студенчества. В стихотворении Хлеб наш насущный, вошедшим в первый сборник стихотворений Черные герольды 1919 года, Вальехо уже сочувствует беднякам и изливает свой гнев на богатых мира сего:

Мне хочется стучать в любую дверь

и спрашивать – не знаю сам, о ком;

и вдруг увидеть бедняков и, плача,

раздать – голодным и замерзшим – хлеб горячий.

И виноградники богатых грабить

обеими руками[[80]](#footnote-80) -

Крайне сильные слова, которые можно рассматривать практически революционным призывом. Наверное, именно жизненный опыт превратит Вальехо в борца против капитализма и империалиста, о чем будет писать Вальехо друзьям.

И вот эти первые ростки сомнений относительно справедливого устройства общества и распределения его благ позже под воздействием посещений коммунистической страны, бесед со знакомыми приверженцами социализма и коммунизма, а среди таковых Хосе Карлос Мариатеги, основатель Коммунистической партии в Перу и издатель журнала Амаута коммунистической направленности, и дали свои побеги и плоды в форме пролетарской прозы – пролетарском романе «Вольфрам» и детском рассказе «Пако Юнке», согласно Антонио Гонсалес Монтесу написанные почти одновременно: «Этот последний рассказ (Пако Юнке) является самым знаменитым из рассказов писателя, написанный в 1931 году, незамедлительно после публикации романа «Вольфрам»» (Este último (Paco Yunque), el más celebre de los relatos del autor, habría sido escrito en 1931, inmediatamente después de la publicación de El Tungesteno[[81]](#footnote-81)).Читая личную переписку Вальехо, становится ясно, что поэт и писатель все неустанно находился в поиске - в поиске себя, как личности, как творца, как философа, как активного гражданина, способного смело и четко высказать свои политические взгляды, свое видение справедливо устроенного общества. Возможно, поездки в Советский союз и были для писателя реальным воплощением той картины общества, которое ему представлялось наиболее верным. Поездки в страну, в которой совершилась справедливая революция, стали неким эмоциональным толчком для создания пролетарской прозы. Ведь в 1928 году еще накануне своей первой поездки Вальехо остро ощущает творческий кризис – желание писать о чем-то важном, волнующем душу писателя, поглощавшем его мысли. «Я понимаю, что моя роль в жизни не сводится к этому (борьбе с жизнью), я еще не нашел свой путь. Конечно же, я хочу его найти. Возможно в России я его найду… Здесь в Париже я ничего не сделаю. Возможно, в Москве я смогу защититься от будущего. (Me doy cuenta de que mi rol en la vida no es éste ni aquél y que aún no he hallado mi camino. Quiero, pues, hallarlo. Quizás en Rusia lo halle… En Paris no haré nunca nada. Quizás en Moscú me defienda mejor del porvenir[[82]](#footnote-82)). В личной переписке с друзьями Вальехо отмечает, что чувствует себя коммунистом не по вычитанным или услышанным идеям, а по личному, пережитому опыту: «Мы все, кто страдает от капитализма, должны объединиться, чтобы сбросить этот режим» (Debemos unirnos todos los que sufrimos de la actual capitalista, para echar abajo este estado de cosas. Voy sintiéendome revolucionario y revolucionario por experiencia vivida, más que por ideas aprendidas)[[83]](#footnote-83). «Если придерживаться марксизма, то классовая борьба в Перу должна произойти как вознаграждение тех, кто, как и я, всегда живут лишь объедками со стола буржуазии» (Si nos atuviéramos a la tesis marxista, la lucha de clases en el Perú debe andar, a estas alturas, muy grávida de recompense para los que, como yo, viven siempre debajo de la mesa del banquete burgués[[84]](#footnote-84)).

Итак, «первый в Латинской Америке пролетарский роман»[[85]](#footnote-85), первый и единственный роман Сесара Вальехо, опубликованый в 1931 году в Испании, был переведен и опубликован в Москве в 1932 году и переиздан в 1933 году в Харькове. Советский литературовед В.Ф. Кельин в предисловии к роману пишет вступительную статью к роману Вальехо. Кельин скептически относится к наименованию романа «Вольфрам» как пролетарским: «Сам Сесар Вальехо и его мадридские издатели называют роман пролетарским. С этим определением можно согласиться только условно»[[86]](#footnote-86). Не смотря на то, что главным героем в романе выступает не герой одиночка, а массы, тем не менее «в «Вольфраме» ничего не говорится о роли в этом движении (подготовки вооруженной борьбы с эксплуататорами) крестьянских масс, которые почти не представлены»[[87]](#footnote-87). В своей книге Proceso y contenido de la novela hispano-americana перуанский писатель, ученый Луис Альберто Санчес классифицирует латиноамериканский социальный роман на различные подгруппы в согласно их темам: роман о мексиканской революции, индехинистский роман, антиимпериалистический роман. Именно к антиимпериалистическим романам относит Санчес «Вольфрам». «Одним из отличительных романов этого вида (антиимпериалистический роман) является Вольфрам» (Una de las más características obras de tal tipo (la novela antiimperialista) es Tungesteno[[88]](#footnote-88)).

Так же, как и в своих первых рассказах, в романе Вольфрам писатель использует природу, природные явления, флору и фауну для создания художественной выразительности. Интересны способы описания характеров героев романа при помощи метафор. Так, представляя одного из своих героев, амбициозного, хитрого, беспринципного коммерсанта Хосе Марино, писатель сравнивает с хитрым лисом: *… умел вовлекать в свои торговые операции людей, как лисица кур[[89]](#footnote-89)* (el comerciante sabía envolver en sus negocios a las gentes, como el zorro a las gallinas). Коварство и безразличие инженера Бальдомера Рубио сравнивается с хищностью кондора, безразлично бросающимся на свои жертв: *… не смотря на свою немного искривленную в плечах фигуру, что придавало ему поразительное сходство с кондором, выслеживающим ягненка[[90]](#footnote-90)* (… un poco encorvado en los hombres, que le daba un asombroso parecido de condor en acecho de un cordero). Для создания художественных образов, помимо различных обитателей латиноамериканской фауны, Вальехо прибегает и к природным явлениям. Неоднократно писатель обращает внимание на снег на протяжении одной сцены – вечеринки, дружеского собрания героев в универмаге коммерсанта Хосе Марино. В первый раз писатель вводит в действие падающий снег (Cayó nieve) именно в тот момент, когда приходит Грасиела, девушка Хосе Мариано. Повторно писатель указывает на снег во время избиения Хосе Марино своего племянника: *Кучо лежал в крови на снегу и плакал[[91]](#footnote-91)* (Cucho yacía sobre la nieve, llorando y ensengrentado). В двух сценах снег олицетворяет чистоту, простоту и невинность Грасиелы и Кучо, ставших жертвами сильных, могущественных и коварных персонажей. Простота, недалекость Грасиелы противопоставляется мерзкому, животному поведению мужчин по отношению к ней. Слабость, безропотность Кучо противопоставляется грубой, физической и несправедливой силе его дяди, Хосе Марино. Помимо создания ярких, точных образов персонажей, их характеров и фона, на котором происходят события, Вальехо использует силы природы и как предвестника наступающих событий, событий, которые вероятно всего произойдут в близком будущем. Так, заканчивая свой роман, писатель опять прибегает к природной стихии, ветру: *На улице дул ветер, предвещая бурю[[92]](#footnote-92)* (El viento soplaba afuera, anunciando tempestad). Вольфрам заканчивается сценой тайной встречи недовольных правящей верхушкой городка, встречей, на которой ее участники решают бороться с устоявшимся режимом в городке. Вальехо заканчивает свой роман открытым концом. Читателю неведомо получится ли осуществить свои замыслы борцам за справедливость, но метафора, которой заканчивается роман указывает на то, что определенно будет осуществлена попытка отстаивания рабочими своих прав.

Библейские мотивы

Говоря о библейских мотивах в романе Вальехо Вольфрам, прежде всего, необходимо отметить, что как при переводе романа и его публикации в Москве в 1932, так и в последующем в 1933 году на Украине издательством «Украинский работник» не была переведена часть романа, связанная с религиозными размышлениями одного из персонажей романа, землемера Леонидас Бенитоса, во время его болезни. Часть романа, в которой Бенитос во время продолжительной болезни религиозные мысли то поглощают героя, заставляя его оценить и пересмотреть свои поступки, то в форме галлюцинации провоцируют видения Христа, то заставляют героя признать себя большим грешником, видимо показалась редакции «красочными подробностями, выпячивающие на первый план второстепенные эпизоды»[[93]](#footnote-93). Примечательно, что в 1927 году Вальехо публикует в перуанском журнале Амаута рассказ Мудрость (Sabiduría) и именно этот рассказ с небольшими изменениями и войдет в роман Вольфрам как его часть, часть которая будет пропущена в русской версии романа. В первой версии рассказа Вальехо опять прибегает к природе для создания художественного образа. *Грозное, черное небо, как бы нависшее над героем* (el cielo aparecía negro y bajo) в самом начале рассказа уже олицетворяют ту темную жизненную полосу, которая наступила в жизни Бенитоса. Непроницаемая темнота уподобляется зловещей, огромной птице: *мрак, подобно птице, порхающей на своих огромных черных крыльях, заволок всю горную цепь* (la obscuridad granzaba a grandes alas negras en la cordillera).

Отечественные литературоведы Ф.Кильин в своей статье к роману Вольфрам и Ю.Н. Гирин в своей статье пятого тома Истории Литератур Латинской Америки, посвященной творчеству Сесара Вальехо, сходятся в своей критике относительно отсутствия ясной, четкой представленности социальный слоев. Крестьянские массы «почти не представлены в романе»[[94]](#footnote-94) , «пролетариат испанского происхождения в «Вольфраме почти не показан»[[95]](#footnote-95) -сетует Ф. Кильин. Ю.Н. Гирин называет пролетарский роман «Вольфрам» романом, в котором «нет ни вольфрама, ни шахт, ни горняков»[[96]](#footnote-96). Недочеты оба литературоведа находят и в описании самих героев романа. Ю.Н. Гирин называет их ходульными и карикатурными. По мнению Ф. Кольина, фигура Леонидас Бенитоса, олицетворяющая мелкую буржуазию, которая стараетсяся пойти на контакт с рабочим классом, «является наименее удавшейся автору, и самый показ перерождения мелкого буржуа нуждается в общей переработке, так как отличается недостаточной четкостью и идеологически недостаточно продуман»[[97]](#footnote-97). Тем не менее, литературоведы признают правдивость описываемых писателем реалий перуанской действительности. «Совершенно правильно изображает Сесар Вальехо и все возрастающую роль широких индейских масс в тех крупных революционных боях, которые в настоящее время развертываются в Перу»[[98]](#footnote-98) - отмечает Ф. Кильин. Отличительная черта романа, по мнению Ф. Кильина, состоит в том, что «Вольфрам» является «одним из произведений переломного периода в иберо-американской литературе» и «вносит в нее свежую революционную струю»[[99]](#footnote-99). Ю.Н. Гирин видит в старательном описании перуанской жизни стремление Вальехо донести до европейского читателя латиноамериканскую действительность. И поэтому роман, по его мнению, примечателен тем, что он «запечатлел опыт смыкания трех культурных миров: советского, западноевропейского и латиноамериканского»[[100]](#footnote-100).

Индихенизм

Индихенистская литература, как отдельная часть литературы стран Латинской Америки, появилась в таких латиноамериканских странах с большой концентрацией индейского населения как Перу, Боливия, Эквадор. Рассказать о жизни индейцев, их традиции, радостях и невзгодах, показать условия, в которых протекает их жизнь, и обнажить социальные проблемы, связанные со статусом индейцев и их ролью в жизни общества – вот главные задачи, которые берет на себя индихенистская литература. Начало этому течению в литературе положил роман перуанской писательницы Клоринды Матео в конце девятнадцатого века «Птицы без гнезда» (Aves sin nido). Однако своего апогея индихенистская литература достигла в первой половине двадцатого века. В 1909 году создается первая перуанская индихенистская организация – Проиндейское объединение (Asociasión pro-indigena). Далее создаются различные журналы проиндейской направленности, такие как El deber pro-indigena в 1912 году, Amauta в 1924 году. Хотя, как критикует писателей-индехинистов, Милослав Стингл, чешский этнограф, писатель и специалист по цивилизациям доколумбовой Америки, «литераторы-индигенисты не пытались дать рецепт решения индейской проблемы, но своими произведениямистарались пробудить совесть и разум человечества, призывая не мириться с жестоким уделом коренного населения Америки[[101]](#footnote-101)». Сесар Вальехо, будучи метисом, чья кровь наполовину была индейской, никогда не забывал о своем происхождении. Более того, Вальехо обращался к теме индейского народа на протяжении всей творческой жизни, как в прозе, так и в поэзии. Еще задолго до написания и публикации первой прозаической работы (рассказа «Там, за могильной чертой» в 1922 году) Вальехо обращается к индейской теме в своем первом сборнике стихов «Черные герольды» 1919 года. Печаль и ностальгия по великому прошлому индейцев ощущается особо остро в таких стихотворениях, как Имперские ностальгии, Туземный триптих:

Пейзаж Мансиче воскрешает снова печаль имперской ностальгии…

Столетняя старуха – изваяньем

доинкским; и кудель в ее руках…

Невозмутима; в сомкнутых губах –

империя, кричащая молчаньем.[[102]](#footnote-102)

Индейцы – нынче праздник – не в печали…

Пастушки – тут узнаешь их едва ли:

белы одежды, никаких забот, -

смиренной красотою воссияли;

Величье инков в их сердцах живет.[[103]](#footnote-103)

Перуанец Хосе Карлос Мариатеги, знаменитый общественный и политический деятель, создатель коммунистической партии Перу, создатель и редактор журнала индихенистской направленности Амаута в своей книге «Семь очерков истолкования перуанской действительности» говорит о Вальехо, как об истинном индихенисте: «Вальехо – это поэт племени, расы. Чувства индейцев нашли у Вальехо (в первый раз в литературе) подлинное выражение. В его стихах правильно выражены чувства индейцев».[[104]](#footnote-104)Однако Ю.Н. Гирин находит наивным желание Х.К. Мариатеги видеть в Вальехо истинного борца за индейцев. «В действительности же, в отличие от профессионально, доктринерски мыслящих идеологов Айя де ла Торре и Мариатеги, Вальехо был индихенистом по сути; его индихенизм был интуитивным, неотрефлектированным, родовым»[[105]](#footnote-105).

Индихенистские мотивы присутствуют и в прозе Вальехо уже на раннем этапе: в повести Андская пастораль, в некоторых рассказах сборника «Музыкальные гаммы». В этих произведениях писатель погружает своих героев в отдаленные андские районы, описывая живописную местность сьерры. В более поздних произведениях индейский мотив присутствует и в романе «Вольфрам», романе «К царству Шири» (Hacia el reino de los Sciris), рассказе «Двое из племени сора» (Los dos soras).

В рассказе «Двое сора» (Los dos soras) писатель представляет двух героев, двух индейцев племени сора, с двух совершенно противоположных точек зрения: то, какими индейце видит цивилизованное население деревни и то, каким их видит автор, пытающийся не судить поверхностно, а проникнуть во внутренний мир индейцев и с этой точки зрения объяснить их поведение. Два молодых, нецивилизованных создания (los dos jovenes salvajes, los dos seres) ассоциируются у автора с наивными и любопытными малолетними детьми только лишь постигающими этот огромный, интересный мир: «*Два создания трепетали от восторженного любопытства, будучи очарованы спектаклем, развернувшимся перед ними в деревне, спектакля доселе невидимого ими*» (Los dos seres palpitaban de jubilosa curiosidad, como fascinados por el espectaculo de la vida de pueblo, que nunca habían visto). На все в цивилизованной деревне смотрят индейцы с искренним восторгом. *Невинную радость* (alegría candorosa) вызывают у них и местные жители, и церковь с ее пышным убранством, и торжественный религиозный ритуал. Именно невинность индейцев подчеркивает автор, невинность детскую. И как в подтверждение чистоты, невинности индейцев писатель указывает на деревенских детей, зараженных радостным ликованием индейцев, смеющихся вместе с ними. Совершенно иначе видят индейцев взрослые жители деревни. *Глупыми* (Qué indios tan estúpidos), *отвратительными животными* (Parecen unos animals), дикими предстают индейцы в глазах цивилизованного общества. Отвращение и неприязнь к индейцам, а также отсутствие всякого снисхождения настолько велики, что все цивилизованное общество ополчается на индейцев, выгоняя их из церкви и сажая в тюрьму. Своим рассказом Вальехо показывает предвзятое отношение к индейцам со стороны местного населения, отношение, которое не изменилось на протяжении многих сотен лет совместного проживания двух миров, двух культур. Самое печальное видит писатель в безвыходности такой ситуации, ведь цивилизованное общество отказывает диким индейцам в возможности понять, приобщиться и изучить новую для них культуру и религию. А ведь именно приобщение нецивилизованных, диких индейцев к христианской религии и объявлялось испанскими королями и римским папой когда-то во время покорения континента как одной из самых важных целей конкисты. «Переход от варварства до цивилизации не происходит без конфликтов, ни культурных шоков» (…el tránsito de la “barbarie” a la civilización no se produce sin conflictos ni choques culturales) – резюмирует Антонио Гонсалес Монтес.

Схожее отношение к индейцам племени сора со стороны общества мы находим и в романе «Вольфрам». Не смотря на свою дикость, нецивилизованность, наивность и непрактичность, индейцы, тем не менее, проявляют симпатию по отношению к сотрудникам горнодобывающей компании и оказывают ей огромную помощь, без которой компания бы потерпела неудачу. Более того, индейцы сора «*пытались жить в гармонии и бескорыстной дружбе с шахтерами, на которых смотрели с детской любознательностью*». Но цивилизованное общество поселения не принимает индейцев, обманывает и грабит их, пользуясь их неосведомленностью, убивает их. И действительно только так можно общаться с *дикими, грубыми животными* (indios brutos, animales salvajes). «Невинность индейцев сора контрастирует с пережитками и образом жизни деревни, которая испытывала и до сих пор испытывает агрессию и определенные установки, что нам и показывает роман Вольфрам по отношению к самим индейцам сора, крестьянам, индейцам янакона, индейским женщинам и детям, и всем тем, кто противостоит модернизации и цивилизации» (La inocencia de los soras contrasta con los convencionalismos y modos de vida de un pueblo que también ha sufrido y sufre agresiones e imposiciones de ttodo tipo, como lo muestra El tungesteno, en relación con los propios soras, los campesinos, los yanaconas, las mujeres indígenas, los niňos y todos aquellos que se pongan a la modernización y a la civilización. Об образе индейцев в романе говорит и А. Кофман. Для описания образа индейцев, говорит А. Кофман, Вальехо прибегает к модели «доброго дикаря» - «писатель изображает индейцев племени сора в примитивистской традиции: «они не знают, что такое право собственности», «не понимали, что такое выгода», «они, казалось, жили так, словно вели откровенную и благородную игру» и отличались «трудно вообразимым простодушием, как дети…»[[106]](#footnote-106).

В период между 1924 - 1928 Вальехо обращается к историческому прошлому своей страны, он пишет роман «К царству Шири» (Hacia el reino de los Sciris). Роман, однако, будет опубликован лишь посмертно. Супруга Вальехо настаивает на том, что видела, как Сесар Вальехо работал над изменениями романа в период 1932-1933. Тем не менее, Антонио Гонсалес Монтес полагает, что идея романа «К царству Шири», точно также как и романа Вольфрам, уже назревала в уме писателя еще находясь в Перу: «Различные свидетельства позволяют предположить, что идея относительно как романа «К царству Шири», так и «Вольфрам», назревала еще до поездки писателя в Европу (Como en el caso de El tungesteno, algunos testimonies permiten conjeturar que también Hacia el reino de los Sciris comenzó a gestarse antes del viaje a Europa en 1923)[[107]](#footnote-107). Две отдельные главы романа Вальехо публикует в 1931 году в Испании. Что выделяет роман Вальехо «К царству Шири» от всех остальных произведений писателя, так это то, что в первый раз он описывает не ту перуанскую реальность, которая ему хорошо известна, а совершенно неизвестное – жизнь индейцев, инков задолго до прихода конкистатодоров в Новый Свет, в доиспанский период. Такая художественная литература, обращенная к доколумбовскому периоду, позволяет писателю присоединиться к тенденции в латиноамериканской художественной литературе, культивируемой некоторыми писателями Латинской Америки девятнадцатого века, как например перуанец Рикардо Пальма и некоторые другие писатели современники Вальехо, как Абраам Вальделомар. Университетский профессор и литературный критик перуанец Рикардо Гонсалес Вихиль в вступительной статье к сборнику прозаических работ Сесара Вальехо обращаясь к инкской тематике в перуанской художественной литературе обращается к творчеству Вальделомара, Агирре Моралеса и Вальехо и находит схожие моменты в их произведениях. «В работах Вальделомара, Агирре Моралеса и Вальехо мы находим схожий торжественный, высокопарный подход к инкской империи, которой придаются эпические и трагические черты, перерабатывая легенды и мифы с помощью лексики и приукрашенного воображения модернистской прозы. Модернистский взгляд можно обнаружить в интересе к фантастическому, экзотическому и таинственному» (En Valdelomaar, Aguirre Morales y Vallejo hallamos el mismo acercamiento solemne, de tono grandilocuente, a un incario pintado con rasgos épicos y trágicos, rehaciendo leyendas y mitos mediante un lenguaje impregnado del léxico y la imaginación ornamental de la prosa del Modernismo. La óptica modernista puede detectarse, a la vez, en el interés concedido a lo fantástico, exótico y misterioso[[108]](#footnote-108)). Действительно, в романе «К царству Шири» мы находим и идеологию инкских правителей, их традиции, религию с ее жертвами, возведением храмов богам и поклонению им, культу прорицания. Более того, Вальехо изображает мистическую и безоговорочную веру в сны у инков и способностью их расшифровывать, а также веру в различные знаки, которые можно найти вокруг в происходивших событиях. Торжественный подход к империи инков передается, прежде всего, через мышление, идеологию инкской правящей элиты и самого правителя – инки Тупак Юпанки. «*У детей солнца есть особая, божественная миссия на этой земле: распространять религию бога Инти во всех далеких владениях*» (los hijos del Sol tienen una mission divina sobre la tierra: la de extender sin fin la religion del Inti y sus frutos benéficos). А любая попытка остановить захват новых территорий, что в свою очередь, соответственно, повлечет приостановление распространения религии инков, рассматривается как несчастье и во всех происшествиях видится инкам гнев бога на них, и во всем им мерещится божественное наказание за их нежелание воевать и продолжать свою военную и религиозную экспансионную политику. К выразительным художественным образам в романе Вальехо неизменно обращается к животному миру.Так, чтобы создать пугающий, неизбежный образ надвигающейся угрозы, а возможно и гибели империи, писатель использует метафору «*огромного и черного с огненными глазами и гладкой, бесшерстной кожей, пожирающего посевы киноа*». Метафора, передающая нежелание главного инки возвращаться к захватнической войне, а интерес заниматься благоустройством собственной империи выражена метафорой паука у которого «*все лапки направлены внутрь себя*» (Todas las patas de la araňa dan hacia adentro). Мрачные видения будущего связаны с «*кипу, чьи веревочки спутались между собой, как маленькие змейки*» (quipus enredados, como anonadadas serpientes).

Интересно обращение Вальехо в романе к мифологии индейцев, инков на примере огромного камня, предназначенного для постройки крепости. Об использовании этногинических мифов южноамериканских индейцев в латиноамериканской художественной литературе говорит А. Кофман. Такие мифы, «воплощаются в устойчивый мотив, устанавливающий родство индейца и камня[[109]](#footnote-109)». Почитание камней среди индейцев велико. «Камень представляется живой материей, насыщенной чувствами, мыслями, голосами, внутренним теплом. Как живые человекоподобные существа, камни способны «шевелиться», «дышать», «смотреть», «говорить», «петь», «плакать» и т.п.[[110]](#footnote-110)» Так, Вальехо, описывая глазами индейцев камень, рисует его в виде живого существа, подверженного приступам плохого поведения, способного уставать и капризничать. «*Вокруг огромного, гигантского камня суетилась целая толпа. Камень этот предстояло поднять и использовать в качестве основания третьей башни крепости. Целые шесть лет уже путешествовал камень с окраин Урубамбы. Однажды камень устал и уже больше не захотел двигаться с полпути. Его пытались убедить продолжить путь, его били, на него кричали, толкали со всех сторон. Безрезультатно. Камень оставался глух к их просьбам. По ночам грифы и совы садились на него и их карканье и трели укачивали камень. Но однажды вернулись люди и смогли разбудить его. Это и есть уставший камень*» (Hormigueaba allí la muchedumbre, en torno a una piedra gigantesca, que debía ser levantada para base de la tercera y última torre de la fortaleza. La piedra viajaba, hacía seis aňos, desde las márgenes del Urubamba. Mucho tiempo hacía que, a mitad del camino, se cansó, y ya no quiso avanzar. La habían agitado, golpeándola. La llamaron a grandes gritos, empujándola de todos lados. La piedra siguió inmóvil, sorda a toda llamada y estímulo. Los buitres y los búhos asentáronse en ella por las noches y los graznidos y los trinos arrullaban su sueňo. Pero los hombres fueron un día de nuevo por ella y lograron entonces despertarla. Es la piedra cansada). Помимо наделения камня свойств живого существа, ему придается и более важная функция, сакральная – способность пророчествовать. «Сокровенное сообщение камня, разумеется, содержит очень важную для человека истину и может стать побудителем к действию[[111]](#footnote-111)». Так, гигантский «уставший камень» своим падением предвещает в глазах индейцев погибель всей империи инков: «*Глубокое молчание воцарилось с падением камня, походившего на только что скончавшегося …* (Hondo silencio siguió a la caída de la piedra, cual si ésta se quedase allí muerta para siempre…). Именно своим падением камень наводит сакральный страх на инков и побуждает верховного правителя пересмотреть свою политику в отношении отложенной войны.

Сельские мотивы

Помимо описания индейцев, эксплуатации их представителями мелкой перуанской буржуазии в лице коммерсантов, интеллигенции, представителей церкви, военных, помещиков, Вальехо помещает своих героев креолов в сельскую местность. К таким рассказам относятся «Дитя осоки» (El niňo del carrizo) и «Путешествие вокруг будущего» (Viaje alrededor del porvenir). Однако, следует отметить, что герои всех прозаических произведений Вальехо всегда обитают далеко за пределами крупных городов, в отдаленных деревнях, поселениях.

В рассказе «Дитя осоки» (El niňo del carrizo) мы наблюдаем преображение ребенка, Мигеля, попавшего из деревни в дикую природу. Согласно Антонио Гонсалес Монтес мальчик, оказавшись на природе буквально «*сливается с ней*» (El niňo se fusiona con el mundo natural[[112]](#footnote-112)). А сила природы настолько сильна, что «попав в царство девственной природы, он, казалось, и передвигается уже по-звериному»[[113]](#footnote-113). Действительно, покидая цивилизованный мир и вступая в мир дикой природы, в человеке начинают просыпаться животные инстинкты. Именно это и происходит с Мигелем: «… извиваясь всем телом, как ящерица, он переползал большую лужу[[114]](#footnote-114)» (arrastrándose en una charca y contrayendo el tronco en una línea sauria y glutinosa).

**Заключение**

Перуанский поэт и писатель Сесар Вальехо является общепризнанным крупнейшим латиноамериканским поэтом первой половины двадцатого века. Поэтический дар и поэтическое наследие Сесара Вальехо ставится литературными критиками в один ряд с творчеством другого латиноамериканского поэта Рубена Дарио. «Вальехо был едва ли не единственным подлинным поэтом-«речетворцем», оказавшим на испаноязычную поэтическую культуру такое влияние, которое может сравниться разве что с революцией, произведенной его великим предшественником Рубеном Дарио[[115]](#footnote-115)» - считает Ю.Н. Гирин.

В настоящей выпускной квалификационной работе была предпринята попытка анализа прозы Вальехо. В работе были проанализированы первый сборник рассказов «Гаммы» (Escalas), повесть «Андская пастораль» (La fabla salvaje), роман «Вольфрам» (El tungesteno), роман «К царству Шири» (Hacia el reino de los Sciri), рассказы «Пако Юнке» (Paco Yunque), «Двое сора» (Los dos soras), «Дитя осоки» (El niňo del carrizo), «Мудрость» (La sabiduría), «Путешествие вокруг будущего» (Viaje alrededor el porvenir). Все произведения рассматривались в соответствии с предложенным Антонио Гонсалес Монтесом делением прозаического наследия Сесара Вальехо на творческие этапы – начальный и финальный. Такое деление предполагает разделение прозы в хронологическом порядке, что, собственно, соответствует основным изменениям в жизни писателя.

Прежде всего, следует отметить, что, как отечественные литературоведы (в лице Ю.Н. Гирина), так и латиноамериканские специалисты (в лице Рикардо Гонсалеса Вихиля), сходятся в том, что художественная проза Вальехо резко уступает его поэзии. «Трудно оспорить, что проза (рассказы, мини рассказы и романы) Вальехо не имеет того высокого качества его поэтических работ» (Resulta irrefutable que la narrativa (cuentos, estampas, microrelatos y novelas) de César Vallejo no posee los altísimos méritos de su obra poética[[116]](#footnote-116)). Тем не менее, интерес к прозе Вальехо среди литературоведов продолжается до сих пор, прежде всего на родине Вальехо, Перу. Значимость и ценность прозы перуанского писателя в мировой художественной литературе обосновывает Гонсалес Вихиль. Прежде всего, проза Вальехо вносит «ценный вклад в развитие не только перуанской, но и испаноязычной прозы, помещая Вальехо в один ряд представителей «новой прозы»» (… un aporte valioso al desarollo de la narrativa no solo peruana sino hispanoamericana, ubicando a Vallejo entre los gestores de la “nueva narrativa”[[117]](#footnote-117)). Кроме того, отечественные и перуанские критики отмечают связь между прозой Вальехо и его поэзией. Действительно, темы, которые поднимает Вальехо в прозаических произведениях совпадает с темами его поэтическими работами. «Проза и поэзия Вальехо вмещают ту же самую разнородность тем и мотивов» (La narrativa de Vallejo contiene una heterogeneidad de temas y vertientes literatias que calza muy bien con la heterogenidad de su obra poética[[118]](#footnote-118)). Так, Гонсалес Вихиль проводит параллель между первым поэтическим сборником Вальехо «Черные герольды» и первым сборником рассказов «Гаммы» и повестью «Андская пастораль». «Например, в Черных герольдах преобладают религиозная тематика, метафизика, сексуальный мотив, этический мотив (преимущественно по отношению к вопросу бедности и несправедливости) и т.д., точно так же, как и модернистской фантазия, регионализм, символизм, индихенизм и т.д., то есть все то, что присутствует в «Гаммах» и «Андской пасторали» (Por ejemplo, en los Heraldos negros puede notarse la temática religiosa, metafísicaa, sexual, ética (con las cuestiones de la pobreza y la injusticia al centro), etc., así como las vertientes literarias del fantaseo modernista, el religionalismo novomundista, el simbolismo, el indigenismo, etc. todo lo cual se manifiesta, convergentemente en Escalas y Fabla Salvaje[[119]](#footnote-119)).

Проанализировав вышеупомянутые прозаические работы Сесара Вальехо, можно сделать ряд выводов. Среди преобладающих мотивов прозы следует особенно выделить библейские мотивы. Религиозная, христинанская тема проходит красной нитью все творчество как Вальехо писателя, так и Вальехо поэта. Такое уважение, преклонение перед религией, искреннее обращение к ней в своих произведениях можно отчасти объяснить семейной средой и воспитанием. Принимая во внимание, что оба деда Вальехо были священниками, наличие большой библиотеки религиозной литературы дома, а также соответственное домашнее религиозное воспитание, становится неудивительным, постоянное присутствие религии в творчестве автора. Чувство беззащитности, сиротства, покинутости Богом мы находим в ранней поэзии Вальехо:

«Бич жизни, грозный бич … Зачем? Не знаю!

Как божий гнев, его удары…[[120]](#footnote-120)»

К богу обращаются и герои Вальехо, так, например, Леонидас Бенитос, герой рассказа «Мудрость» (Sabiduría) и одноименный герой вышедшего из этого рассказа романа «Вольфрам», в момент болезни обращается к Богу. Христианская идея непорочного зачатия присутствует и в рассказе «Сын божий» (El unigénito). Ю.Н. Гирин говорит о «двух основных мифологемах миропредставления Вальехо[[121]](#footnote-121)» тесно связанных с христианством – «потерянный ( или еще не обретенный рай» и «изгой – искупительная мессия[[122]](#footnote-122)»». Образ страдальца преобладает не только в творчестве Вальехо, образ страдальца Вальехо сохранял и в реальной жизни. Жизненные перепетии, трудности, сопровождавшие Вальехо на протяжении всей его взрослой жизни, начиная со студенческих лет и заканчивая жизнью и смертью на чужбине, во Франции, несомненно, способствовали поддержанию образа жертвы, страдальца. Возможно, Вальехо, как предполагает Ю.Н. Гирин, неосознанно самоидентифицировался с Иисусом, Искупителем, Сыном Человеческим.

Помимо библейских мотивов, следует отметить наличие традиционных, местных, индихенистских мотивов. Такой интерес автора к провинциальной жизни, традициям местного населения, поверьям можно объяснить происхождением писателя – будучи наполовину представителем индейской нации, родившимся и проведшим свое детство и юность в провинции, Вальехо навсегда сохранил любовь и уважение к жизни в глубокой провинции. И даже в далеке от родины за пятнадцать лет своего пребывания в Европе Вальехо живет душой в родном Перу и пишет исключительно о родной стране, время от времени порываясь вернуться на родину. Практически все прозаические художественные работы перемещают читателя в отдаленные, труднодоступные сельские поселения. Так, большое внимание сельской жизни, место предрассудков, поверьев в жизни простых, местных жителей мы находим в повести «Андская пастораль», а также в рассказах «Дитя осоки», «Двое сора», «Там за могильной чертой». Образ индейцев в прозаических работах Валехо всегда связан с детской наивностью. Индейцы Вальехо это далекие от цивилизации создания, наивные, но вместе с тем добродушные и искренние в своем любопытстве и желании прийти на помощь представителям цивилизованного мира. Интерес к миру индейцев, как предполагает Х.К. Мариатеги, проявляется у Вальехо интуитивно, искренне. «Быть может, индейское восприятие проявляется в его творчестве без его ведома и желания[[123]](#footnote-123)».

Многолетнее наблюдение за жестоким, эксплуататорским обращением с индейцами, невыносимыми условиями труда рабочего класса и крестьянства убеждают Вальехо в необходимости встать на защиту угнетенного класса. Своими работами, поэзией, прозой, Вальехо вносил свой вклад в обличение существующих социальных неравенств в родном Перу. Несомненно, что Вальехо размышлял о своей стране, своем народе в течение всей своей осознанной жизни. Единственным выходом, способным привнести существенные изменения Вальехо видел в классовой борьбе, по образцу Великой Октябрьской Революции в России. «Чем больше я живу и наблюдаю за тем, чему меня учит жизнь, я все больше понимаю, что мыслит и чувствует латиноамериканский народ. Я считаю, что необходим некий импульс, вспышка негодования и отчаяния, для того, чтобы изменить нынешнюю ситуацию на американском континенте. Так больше не может продолжаться и не должно.» (A medida que vivo y que me enseňa la vida, voy aclarándome muchas ideas y muchos sentimientos de las cosas y de los hombres de América. Me parece que hay la necesidad de una gran cólera y de terrible impulse destructor de todo lo existe en esos lugares. Hay que destruir y destruirse a sí mismo. Eso no puede continuar; no debe continuar[[124]](#footnote-124)). В поиске возможного решения латиноамериканской ситуации Вальехо едет в Советский Союз, идеальную модель устройства общества и государства, по его мнению. Своими антиимпериалистическими взглядами, возникшими еще на родине, Вальехо делится в пролетарском романе «Вольфрам» и детском рассказе «Пако Юнке». Изображенный мир этих двух произведений крайне прост – неизменно писатель показывает общество четко разделенное пополам. Общество, в котором существуют лишь эксплуататоры в лице местных землевладельцев, торговцев-монополистов, военных, местной интеллигенции и даже церковных служителей, и эксплуатируемые в лице нецивилизованных индейцев, а также рабочего класса. Но всегда находятся герои, которые, не принимающие несправедливое устройство общества и несущие мысли и идеи автора, не соглашаются с социальным устройством общества и готовы бросить ему вызов открыто.

Образ природы, флоры и фауны, является неотъемлемой частью прозы Вальехо. К природе прибегает автор, чтобы создать фон разворачивающимся событиям. Природа может выступать как своеобразный отражатель внутреннего мира героев. Вальехо использует природу и как предвестника грядущих событий. Большинство метафор связаны с животным или растительным миром. О значимости природы в латиноамериканской художественной литературе пишет А. Кофман. «Природные образы и мотивы составляют самую сердцевину художественного кода латиноамериканской литературы. Они встречаются наиболее часто (без преувеличения можно сказать – заполняют художественное пространство большинства произведений)[[125]](#footnote-125)».

Кроме того, невозможно не отметить контрасты и противоположности, которые всегда присутствуют в прозаических работах Вальехо. Художественный, литературный мир Вальехо полон контрастов. Судьба героев непредсказуема – спокойная, распланированная жизнь может измениться в любой момент. В повести «Андская пастораль» мирную жизнь новобрачных непоправимо изменяет сумасшествие, которое внезапно овладевает супругом. В рассказе «Там, за могильной чертой» (Más allá de la vida y la muerte) герой, объятый воспоминаниями о прошлом, по пути в родительский дом встречается с умершей матерью. В рассказе «Воск» (Cera) удачливый и непобедимый игрок в кости каким-то мистическим образом проигрывает крупную сумму. В рассказе «Двое сора» (Los dos sora) свободные, мирные индейцы, пришедшие в поселение посмотреть местных, оказываются схваченными полицией и отправлены в тюрьму. Герой романа «Вольфрам» в одночасье оказывается в немилости управляющих компанией и покинутым своими коллегами и приятелями. В рассказе «Пако Юнке» посредственный и ленивый мальчик становится примером для подражания своих одноклассников. Жизнь и смерть, алчность и бескорыстие, выигрыш и проигрыш, цивилизация и глушь, рассудок и сумасшествие, свобода и неволя всегда находятся рядом в произведениях Вальехо и готовы волею судьбы поменяться местами.

Последнее, но не менее важное, следует остановиться на связи жизненного пути Сесара Вальехо и его прозе. В связи с этим представляется необходимым обратиться к работе Б.О. Кормана «Изучение текста художественного произведения» и предложенному автором разграничению автора биографического и автора как художественный образ. Изучение и анализ вышеназванных прозаических работ позволяет сделать вывод, что биографический автор и образ автора тесно взаимосвязаны. Такая взаимосвязь особенно ясно прослеживается в ранних прозаических работах писателя – сборнике рассказов «Гаммы», а также в романе «Вольфрам». Все двенадцать рассказов сборника ведутся от имени автора. В первых шести рассказах автор, находясь в тюремной камере, либо повествует о заключенных, с которыми он проживал в одной камере, либо описывает свое пребывание в тюрьме, либо предается философским рассуждениям о справедливости, наказании, юридической системе. Словом, Вальехо пишет практически все то, что он мог с большой степенью вероятности пережить во время собственного тюремного заключения. Последние шесть рассказов второй части сборника не менее тесно связаны с биографией писателя. Повествование в них также ведется от имени автора, где автор, даже если и не является главным действующим лицом, тем не менее, всегда связан с главными действующими лицами. Так, мотив одиночества, сиротства в рассказе «Там, за могильной чертой» связан с личными переживаниями Вальехо, как писателя. Образ одинокого, осиротевшего сына, спустя годы возвращающегося в родительский дом, накладывается на биографического автора, который в 1920 году возвращается в родную провинцию, на могилу матери. В образе героя романа «Вольфрам» Леонидас Бенитоса, вынужденного по экономическом причинам прервать учебу и работать, но сильно мечтавшим накопить деньги для того, чтобы вернуться в город и закончить учебу, можно узнать и фигуру самого биографического автора. Точно также, как и для его героя, учеба в университете для Вальехо растянулась на годы. Не имея достаточных средств оплачивать собственное проживание в городе во время учебы, Вальехо многократно приходилось прерывать учебу и работать различных местах. Кроме того, опыт работы Вальехо как учителя в начальной школе, несомненно, послужил базой и вдохновением для написания детского пролетарского рассказа «Пако Юнке». Более того, сцена недовольной, взбунтовавшейся толпы и ее расстрел жандармами по приказу местной администрации поселения в романе «Вольфрам» не является чистой выдумкой писателя, а непосредественно связан с личным опытом пережитого нечто подобного. В 1920 году, вернувшись в родительский дом в родной городок, Вальехо стал невольным свидетелем бунта местных жандармов против субпрефекта, их перестрелки с местными жителями, ранениями участвовавших в конфликте.

Итак, пользуясь словами Б. О. Кормана можно сказать, что «собственные жизнь, биография, внутренний мир во многом служат для писателя исходным материалом, но этот исходный материал, как и всякий жизненный материал, подвергается переработке и лишь тогда обретает общее значение, становясь фактом искусства».[[126]](#footnote-126)

Заслуга прозаического творчества Сесара Вальехо в мировой литературе состоит во многом в том, что он открыл, в первую очередь, европейскому читателю самые существенные проблемы латиноамериканской действительности. Интерес к творческому наследию продолжается, прежде всего, на родине Вальехо – Перу, что говорит о том, что поэтическое и прозаическое наследие Сесара Вальехо таит в себе большой потенциал для дальнейших исследований его работ.

**Список используемой литературы**

**Художественная литература на иностранных языках**

Cuentos y novellas. Cesar Vallejo. Universidad de Ciencias y Humanidades. – Lima: Fondo Editorial, - 2011. – 329 p.

1. Vallejo C. El tungesteno. Paco Yunque. – Barcelona: Plaza y Janes Editores, - 1984. – 175 p.

**Художественная литература на русском языке**

1. Вальехо С. Вольфрам. - М.:Государственное издательство художественной литературы, 1932. - 80 с.

Вальехо С. Черные герольды. Трильсы. Человечьи стихи. - Санкт Петербург: Наука, 2016. – 768 с.

Рассказы магов: сборник. – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2002. – 795 с.

Рульфо Х. Педро Парамо. Равнина в огне: Рассказы/Предисл. Х.Л. Борхеса. Пер. с исп. П. Глазовой. – Спб.: Амфора, 1999. - 415 с.

Эдгар По. Золотой Жук. Рассказы. - М.: «Искателькнига», 2015. – 111 с.

**Критическая литература на иностранных языках**

1. Cartas. 114 cartas de Cesar Vallejo a Pablo Abril de Vivero. - Lima: Librerís-Editorial Juan Mejia Baca, 1975. - 173 p.

Gonzáles Montes A. Cuentos y novellas. Cesar Vallejo. Universidad de Ciencias y Humanidades. – Lima: Fondo Editorial, 2011. - 329 p.

Larrea J. Cesar Vallejo. Heroe y mártir Indo-Hispano. – Montevideo: Alicia Casas, 1973. - 172 p.

Ortega J. Dialéctica de la religion en la poesía de Vallejo. Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a César Vallejo. V. II. Instituto de Cooperación Iberoamericana. - Madrid: Graficas, 1988. - 731 p.

Oviedo R. Del símbolo a la imagen surrealista. Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a César Vallejo. V. II. Instituto de Cooperación Iberoamericana. - Madrid: Graficas, 1988. - 731 p.

1. Gonzalez Vigil R. César Vallejo, narrativa completa. – Lima: Petróleos del Perú, 2012. - 420 p.
2. Martinez Garcia F. Cuadernos Hispaniamericanos. Homenaje a Cesar Vallejo. V. II. Instituto de Cooperación Iberoamericana. - Madrid: Graficas, 1988. - 731 p.
3. Sanchez L. A. Proceso y contenido de la novela hispano-americana. - Madrid: Editorial Gredos, 1975. - 489 p.

Vich V. Vallejo: Un poeta del acontecimiento. Historia de las literaturas en el Peru. Vol. 4. Poesia peruana: Entre la fundacion de su modernidad y finales del siglo XX. – Lima: Fondo Editorial, Casa de la Literatura Peruana. 2019, - 512 p.

**Критическая литература на русском языке**

Акройд П. Эдгар По: Сгоревшая жизнь. Биография/Пер. с англ. И. Володарской. - М.: Колибри, Азбука – Аттикус, 2012. - 253 с.

М.М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. - М.: «Художественная литература», 1975. - 504 с.

Введение в литературоведение. Основы теории литературы: учебник для бакалавров / В.П. Мещеряков, А.С. Козлов и др.; под общ. ред. ВП. Мещерякова. - 3-е изд., перераб. и доп. - М.: Издательство Юрайт, 2013. - 422 с.

1. История литератур Латинской Америки. Том 5. / отв. ред. В.Б. Земсков. - М., ИМЛИ РАН, 2005. - 691 с.

История зарубежной литературы. Практикум: учеб. Пособие для академического бакалавриата/ Б.А. Гиленсон. - М.: Издательство Юрайт, 2015. - 308 с.

Ф.В. Кельин. Предисловие. Сесар Вальехо. Вольфрам. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1932. - 80 с.

Карпентьер А. Мы искали и нашли себя: Худож. публицистика. Пер. с исп./ Предисл. В.Б. Земскова. - М.: Прогресс, 1984. - 416 с.

Б.О. Корман. Изучение текста художественного произведения. М., Издательство просвещение. 1972. - 110 с.

1. А. Ф. Кофман. Латиноамериканский художественный образ мира. – М.: Наследие, 1997. - 42 с.
2. Латинская Америка. Энциклопедический справочник (в 2 томах). М.: Издательство «Советская энциклопедия», 1982. - 637 с.

Мамонтов С.П. Испаноязычная литература стран Латинской Америки XX века: Учеб. Пособие для студентов филол. фак. ун-тов. – 2-е изд., исп. и доп. - М.: Высшая школа, 1983. - 327 с.

Мариатеги Х. К. Семь очерков истолкования перуанской действительности. - М.: Издательство Иностранной литературы, 1963. - 333 с.

Мещеряков В.П. Введение в литературоведение. Основы теории литературы: учебник для бакалавров: для студентов высших учебных заведений, обучающихся по гуманитарным направлениям и специальностям. - М.: Юрайт, 2012. - 421 с.

Минералова И.Г. Основы филологической работы с текстом. Анализ художественного произведения: учебное пособие для академического бакалавриата: для студентов высших учебных заведений, обучающихся по гуманитарным направлениям. - М.: Юрайт, 1917. - 248 с.

Стингл М. Индейцы без томагавков. - М.: Издательство Прогресс, 1984. - 454 с.

Николюкин А.И. Жизнь и творчество Эдгара Аллана По. Эдгар Аллан По. Полное собрание рассказов. - М.: Издательство «Наука», 1970. - 703 с.

Якимович А.К. Реализмы двадцатого века. Альбом. - М.: ГАЛАРТ, ОЛМА – ПРЕСС, 2001. - 176 с.

**Веб-графия**

1. Alegria C. El Cesar Vallejo que yo conoci. [Электронный ресурс] URL: <https://www.scielo.org.mx/pdf/argu/v19n50/v19n50a4.pdf> (дата обращения: 29.05.2023)

Barrera T. Escalas melografiadas o la lucidez vallejiana. [Электронный ресурс] URL: <file:///C:/Users/%D0%9D%D0%B8%D0%B5%D1%82%D0%BE/Downloads/escalas-melografiadas-o-la-lucidez-vallejiana-1.pdf> (дата обращения: 29.05.2023)

Britton R.K. The Poetic and Real Worlds of Cesar Vallejo. A struggle Between Art and Politics. [Электронный ресурс] URL: <https://books.google.ru/books?id=8VyVEAAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false> (дата обращения: 29.05.2023)

1. Castagnino Raul H. Dos narraciones de Cesar Vallejo. [Электронный ресурс] URL: <file:///C:/Users/%D0%9D%D0%B8%D0%B5%D1%82%D0%BE/Downloads/erikab,+2859-11293-1-CE.pdf> (дата обращения: 29.05.2023)

Gutierrez Girardot R. La obra narrativa de César Vallejo. [Электронный ресурс] URL: <file:///C:/Users/%D0%9D%D0%B8%D0%B5%D1%82%D0%BE/Downloads/ecob,+ALHI9999120713A.PDF.pdf> (дата обращения: 29.05.2023)

Jimenez Eman G. Ser, Dolor y Utopia en Cesar Vallejo. La prosa de ficcion. Fabula Ediciones. Republica Bolivariana de Venezuela. [Электронный ресурс] URL: <https://docplayer.es/49408715-Gabriel-jimenez-eman-ser-dolor-y-utopia-en-cesar-vallejo.html> (дата обращения: 29.05.2023)

Lozano Alvarado S. E. César Vallejo y los antecedents del realismo mágico. [Электронный ресурс] URL:

<https://docplayer.es/81584432-Cesar-vallejo-y-los-antecedentes-del-realismo-magico-saniel-e-lozano-alvarado.html> (дата обращения: 29.05.2023)

Martínez Morales J. L. Figuras bíblicas y sus transformaciones poéticas en César Vallejo. [Электронный ресурс] URL:

<file:///C:/Users/%D0%9D%D0%B8%D0%B5%D1%82%D0%BE/Downloads/Figuras_biblicas_y_sus_transformaciones_poeticas_e.pdf> (дата обращения: 29.05.2023)

Ortiz Canseco M. La trayectoria de Cesar Vallejo, cronista y poeta, en el campo cultural peruano de los aňos veinte. [Электронный ресурс] URL: <https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/10314/52406_Ortiz_canseco_marta.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата обращения: 29.05.2023)

Pezze A. La literatura fantástica de César Vallejo: Marginalidad y política en Los Caynas. [Электронный ресурс] URL:

<https://revistes.uab.cat/brumal/article/view/v10-n1-pezze/856-pdf-> (дата обращения: 29.05.2023)

Библия. Новый завет. Евангелие от Иоанна. 8 глава. [Электронный ресурс] URL:

<http://www.patriarchia.ru/bible/jn/8/> (дата обращения: 29.05.2023)

1. Victor Vich. Vallejo: Un poeta del acontecimiento. 57 p. [↑](#footnote-ref-1)
2. Britton R.K. The Poetic and Real Worlds of Cesar Vallejo. A struggle Between Art and Politics. An approach to Vallejo: Beating the Undergrowth, Charting a Course. Chapter I. [↑](#footnote-ref-2)
3. Латинская Америка. Энциклопедический справочник. С. 347. [↑](#footnote-ref-3)
4. Мамонтов С.П. Испаноязычная литература стран Латинской Америки XX века. С.154. [↑](#footnote-ref-4)
5. Alegria C. El Cesar Vallejo que yo conocí. 87 p. [↑](#footnote-ref-5)
6. Земсков В.Б. История литератур Латинской Америки. Т. 5. С.18. [↑](#footnote-ref-6)
7. Мамонтов С.П. Испаноязычная литература стран Латинской Америки XX века. С. 154. [↑](#footnote-ref-7)
8. Там же. С. 154. [↑](#footnote-ref-8)
9. Alegria C. El Cesar Vallejo que yo conocí. P. 83. [↑](#footnote-ref-9)
10. Там же. С. 83. [↑](#footnote-ref-10)
11. Britton R.K. The Poetic and Real Worlds of Cesar Vallejo. A struggle Between Art and Politics. P. 38. [↑](#footnote-ref-11)
12. Там же. С. 38. [↑](#footnote-ref-12)
13. Martinez Garcia F. Cuadernos Hispaniamericanos. Homenaje a Cesar Vallejo. Vol II. P. 1030. [↑](#footnote-ref-13)
14. Гирин Ю.Н. История литератур Латинской Америки. Т. 5. С. 21. [↑](#footnote-ref-14)
15. Canseco. Ortiz M. La trayectoria de Cear Vallejo, croista y poeta, en el campo cultural peruano de los aňos veinte. P. 51. [↑](#footnote-ref-15)
16. Там же. С. 51. [↑](#footnote-ref-16)
17. Alegria C. El Cesar Vallejo que yo conocí. P. 91. [↑](#footnote-ref-17)
18. Там же. С. 91. [↑](#footnote-ref-18)
19. Там же. С. 91. [↑](#footnote-ref-19)
20. Britton R.K. The Poetic and Real Worlds of Cesar Vallejo. A struggle Between Art and Politics. P. 38. [↑](#footnote-ref-20)
21. Мамонтов С.П. Испаноязычная литература стран Латинской Америки XX века. С. 158. [↑](#footnote-ref-21)
22. Там же. С. 154. [↑](#footnote-ref-22)
23. Гирин Ю.Н. История литератур Латинской Америки. Т. 5. С. 17. [↑](#footnote-ref-23)
24. Castagnino R. H. Dos narraciones de Cesar Vallejo. P. 321. [↑](#footnote-ref-24)
25. Вальехо С. Черные герольды. Трильсы. Человечьи стихи. С. 768. [↑](#footnote-ref-25)
26. Гирин Ю.Н. История литератур Латинской Америки. Т. 5. С. 25. [↑](#footnote-ref-26)
27. Larrea J. Cesar Vallejo. Heroe y mártir Indo-Hispano. P. 68. [↑](#footnote-ref-27)
28. Castagnino R. H. Dos narraciones de Cesar Vallejo. P. 321. [↑](#footnote-ref-28)
29. Gonzalez Vigil R. César Vallejo, narrativa completa. P. 9. [↑](#footnote-ref-29)
30. Мещеряков В.П. Введение в литературоведение. Основы теории литературы. С. 98. [↑](#footnote-ref-30)
31. Vallejo C. Cuentos y novelas. P. 59. [↑](#footnote-ref-31)
32. Там же. С. 60. [↑](#footnote-ref-32)
33. Там же. С. 61. [↑](#footnote-ref-33)
34. Там же. С. 61. [↑](#footnote-ref-34)
35. Библия. Новый завет. Евангелие от Иоанна. 8 глава. [↑](#footnote-ref-35)
36. Gonzalez Vigil R. César Vallejo, narrativa completa. P. 9. [↑](#footnote-ref-36)
37. Гирин Ю.Н. Итория литератур Латинской Америки. Т. 5. С. 36. [↑](#footnote-ref-37)
38. Там же. С. 36. [↑](#footnote-ref-38)
39. Jimenez Eman G. Ser, Dolor y Utopia en Cesar Vallejo. La prosa de ficcion. P. 84. [↑](#footnote-ref-39)
40. Николюкин А.И. Жизнь и творчество Эдгара Аллана По. Эдгар Аллан По. Полное собрание рассказов. С. 703. [↑](#footnote-ref-40)
41. Larrea J. Cesar Vallejo. Heroe y mártir Indo-Hispano. P. 39. [↑](#footnote-ref-41)
42. Кофман А. Ф. Латиноамериканский художественный образ мира. С. 42. [↑](#footnote-ref-42)
43. Кофман А. Ф. Латиноамериканский художественный образ мира. С. 44. [↑](#footnote-ref-43)
44. По Э. Золотой Жук. Рассказы. С. 70. [↑](#footnote-ref-44)
45. Вальехо С. Черные герольды. Трильсы. Человечьи стихи. С. 40. [↑](#footnote-ref-45)
46. Pezze A. La literatura fantástica de César Vallejo: Marginalidad y política en Los Caynas. P. 49. [↑](#footnote-ref-46)
47. Ortega J. Dialéctica de la religion en la poesía de Vallejo. P. 731. [↑](#footnote-ref-47)
48. Martínez Morales J. L. Figuras bíblicas y sus transformaciones poéticas en César Vallejo. P. 4. [↑](#footnote-ref-48)
49. Gutierrez Girardot R. La obra narrative de César Vallejo. P. 717. [↑](#footnote-ref-49)
50. Библия. Новый Завет. От луки. [↑](#footnote-ref-50)
51. Библия. Новый завет. От Луки. [↑](#footnote-ref-51)
52. Gutierrez Girardot R. La obra narrative de César Vallejo. P. 719. [↑](#footnote-ref-52)
53. Gonzáles Montes A. Cuentos y novellas. Cesar Vallejo. P. 17. [↑](#footnote-ref-53)
54. Oviedo R. Del símbolo a la imagen surrealista. P. 965. [↑](#footnote-ref-54)
55. Мещеряков В.П. Введение в литературоведение. Основы теории литературы: учебник для бакалавров. С. 306. [↑](#footnote-ref-55)
56. Вальехо С. Черные герольды. Трильсы. Человечьи стихи. С. 20. [↑](#footnote-ref-56)
57. Кофман. А. Ф. Латиноамериканский художественный образ мира. С. 54. [↑](#footnote-ref-57)
58. Там же. С. 55. [↑](#footnote-ref-58)
59. Там же. С. 57. [↑](#footnote-ref-59)
60. Минералова И.Г. Основы филологической работы с текстом. Анализ художественного произведения. С. 65. [↑](#footnote-ref-60)
61. Там же. С. 65. [↑](#footnote-ref-61)
62. Barrera T. Escalas melografiadas o la lucidez vallejiana. P. 323. [↑](#footnote-ref-62)
63. Гиленсон Б.А. История зарубежной литературы. Практикум: учеб. Пособие для академического бакалавриата. С. 308. [↑](#footnote-ref-63)
64. По Э. Золотой Жук. Рассказы. С.49. [↑](#footnote-ref-64)
65. Barrera T. Escalas melografiadas o la lucidez vallejiana. P. 323. [↑](#footnote-ref-65)
66. Гиленсон Б.А. История зарубежной литературы. Практикум: учеб. Пособие для академического бакалавриата. С. 380. [↑](#footnote-ref-66)
67. Акройд П. Эдгар По: Сгоревшая жизнь. С. 253. [↑](#footnote-ref-67)
68. Якимович А.К. Реализмы двадцатого века. Альбом. С. 26. [↑](#footnote-ref-68)
69. Vallejo C. Cuentos y novelas. Más allá de la vida y la muerte. P. 81. [↑](#footnote-ref-69)
70. Saniel E. Lozano Alvarado. César Vallejo y los antecedents del realismo mágico. [↑](#footnote-ref-70)
71. Рульфо Х. Педро Парамо. Равнина в огне: Рассказы. С. 13. [↑](#footnote-ref-71)
72. Там же. С. 17. [↑](#footnote-ref-72)
73. Vallejo C. Cuentos y novelas. Más allá de la vida y la muerte. P.81.

    [↑](#footnote-ref-73)
74. Там же. С. 151. [↑](#footnote-ref-74)
75. М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. С. 399. [↑](#footnote-ref-75)
76. Там же. С. 392. [↑](#footnote-ref-76)
77. Vallejo С. Cuentos y novelas. P.27. [↑](#footnote-ref-77)
78. Гирин Ю.Н. История Литератур Латинской Америки. С.37. [↑](#footnote-ref-78)
79. Карпентьер А. Мы искали и нашли себя: Худож. публицистика. 248 с. [↑](#footnote-ref-79)
80. Вальехо С. Черные герольды. Трильсы. Человечьи стихи. С. 51. [↑](#footnote-ref-80)
81. Gonzáles Montes A. Cuentos y novellas. Cesar Vallejo. P. 40. [↑](#footnote-ref-81)
82. 114 cartas de Cesar Vallejo a Pablo Abril de Vivero. P. 103. [↑](#footnote-ref-82)
83. Там же. С. 105. [↑](#footnote-ref-83)
84. Там же. С. 95. [↑](#footnote-ref-84)
85. Латинская Америка. Энциклопедический справочник (в 2 томах). С. 347. [↑](#footnote-ref-85)
86. Кельин Ф.В. Предисловие. Сесар Вальехо. Вольфрам. С. 6. [↑](#footnote-ref-86)
87. Там же. С. 8. [↑](#footnote-ref-87)
88. Sanchez L. A. Proceso y contenido de la novela hispano-americana. P. 489. [↑](#footnote-ref-88)
89. Вальехо С. Вольфрам. С. 17. [↑](#footnote-ref-89)
90. Там же. С. 17. [↑](#footnote-ref-90)
91. Там же. С. 30. [↑](#footnote-ref-91)
92. Там же. С. 80. [↑](#footnote-ref-92)
93. Кельин Ф.В. Предисловие. Сесар Вальехо. Вольфрам. С. 6. [↑](#footnote-ref-93)
94. Там же. С. 8. [↑](#footnote-ref-94)
95. Там же. С. 10. [↑](#footnote-ref-95)
96. Гирин Ю.Н. История Литератур Латинской Америки. С. 46. [↑](#footnote-ref-96)
97. Кельин Ф.В. Предисловие. Сесар Вальехо. Вольфрам. С. 10. [↑](#footnote-ref-97)
98. Там же. С. 11. [↑](#footnote-ref-98)
99. Там же. С. 7. [↑](#footnote-ref-99)
100. Гирин Ю.Н. История Литератур Латинской Америки. С. 47. [↑](#footnote-ref-100)
101. Стингл М. Индейцы без томагавков. С. 395. [↑](#footnote-ref-101)
102. Вальехо С. Черные герольды. Трильсы. Человечьи стихи. С. 33. [↑](#footnote-ref-102)
103. Там же. С. 37. [↑](#footnote-ref-103)
104. Мариатеги Х.К. Семь очерков истолкования перуанской действительности. С. 333. [↑](#footnote-ref-104)
105. Гирин Ю.Н. История Литератур Латинской Америки. С. 39. [↑](#footnote-ref-105)
106. Кофман А.Ф. Латиноамериканский художественный образ мира. С. 226. [↑](#footnote-ref-106)
107. Gonzáles Montes A. Cuentos y novellas. Cesar Vallejo. P. 37. [↑](#footnote-ref-107)
108. Gonzalez Vigil R. César Vallejo, narrativa completa. P. 18. [↑](#footnote-ref-108)
109. Кофман. А.Ф. Латиноамериканский художественный образ мира. С. 148. [↑](#footnote-ref-109)
110. Там же. С. 147. [↑](#footnote-ref-110)
111. Там же. С. 149. [↑](#footnote-ref-111)
112. Gonzáles Montes A. Cuentos y novellas. Cesar Vallejo. P. 42. [↑](#footnote-ref-112)
113. Рассказы магов. С. 75. [↑](#footnote-ref-113)
114. Там же. С. 74. [↑](#footnote-ref-114)
115. Гирин Ю.Н. Итория литератур Латинской Америки. Т. 5. С. 17. [↑](#footnote-ref-115)
116. Gonzales Vigil R. Cesar Vallejo, narrativa completa. P. 7. [↑](#footnote-ref-116)
117. Там же. С . 7. [↑](#footnote-ref-117)
118. Там же. С. 9. [↑](#footnote-ref-118)
119. Там же. С. 9. [↑](#footnote-ref-119)
120. Вальехо С. Черные герольды. Трильсе. Человечьи стихи. С. 7. [↑](#footnote-ref-120)
121. Ю.Н. Итория литератур Латинской Америки. Т. 5. С. 19. [↑](#footnote-ref-121)
122. Там же. С. 19. [↑](#footnote-ref-122)
123. Мариатеги Х.К. Семь очерков истолкования перуанской действительности. С. 334. [↑](#footnote-ref-123)
124. 114 cartas de Cesar Vallejo a Pablo Abril de Vivero. P. 53. [↑](#footnote-ref-124)
125. Кофман А.Ф. Латиноамериканский художественный образ мира. С. 108. [↑](#footnote-ref-125)
126. Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. С. 10. [↑](#footnote-ref-126)