

---

---

# ПОЭТИКА ТЕКСТА

---

---

## СЮЖЕТ КАК ВЫРАЗИТЕЛЬ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СПЕЦИФИКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (на материале произведений художественной литературы андских стран)\*

**Н.М. Фирсова, Ю.А. Карасева**

Кафедра иностранных языков  
Российский университет дружбы народов  
*ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198*

Данная статья посвящена раскрытию национально-культурного потенциала сюжета и системы образов художественного текста на материале ряда литературных произведений культурно-исторической зоны андских стран. Рассматриваются основные экстралингвистические факторы, определяющие тематику и сюжет произведений литературы данного региона.

**Ключевые слова:** художественный текст, национально-культурная специфика, культурно-историческая зона, андские страны, сюжет, «индеанизм», «индихенистская» литература.

Художественное произведение не является только чисто литературным текстом. В качестве такого текста может выступать и критическая статья, и газетная информация, и содержание учебника, в которых логически выражается некий законченный смысл. Текст художественного произведения всегда больше и глубже собственно литературного текста, т.е. его материальной оболочки.

По мнению О.А. Корнилова, художественный текст представляет собой «модель художественного культурного пространства, пребывает в поле культурного пространства и формирует специфическое культурное пространство вокруг своего автора» [1. С. 129]. Культурное пространство художественного текста в свою очередь создается художественной картиной мира эпохи, визуализированной символами-образами и трансформированной в уникальную картину восприятия мира конкретным художником.

Следует заметить, что национально-культурная специфика литературно-художественного произведения во многом зависит от особенностей мировоззрения его автора, который так же, как и читатель принадлежит к определенной социокультурной среде, определяющей его мировосприятие.

---

\* Статья подготовлена в рамках реализации ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009—2013 гг.; Г/К № 16.740.11.0706 от 8 июня 2011 г.

О.И. Сыромятников пишет по этому поводу: «очевидно, что художник поистине велик именно тогда, когда он наиболее национален, ибо именно национально-культурная составляющая его мировоззрения определяет содержание его произведений. Автор, имеющий бесцветное с точки зрения национальной культуры мировоззрение, в лучшем случае, при большом таланте, обречен идти по пути совершенствования одной и той же пустой формы» [2. С. 5].

Национально-культурная составляющая мировоззрения автора особенно ярко проявляется в произведениях художественной литературы Латинской Америки. Это обусловлено тем, что, несмотря на известную общность географических условий, образа мышления, норм поведения, характера искусства, в силу исторических событий не существует единого латиноамериканского этноса, носителя какого-то определенного, единого, архаичного типа культуры. Латиноамериканская культура, следовательно, и литература, еще достаточно молоды и находятся в процессе становления и самоопределения. Каждый автор ищет себя в своеобразии и самобытности культуры своей страны, стараясь максимальным образом воссоздать в своих произведениях национальный образ того лингвокультурного сообщества, к которому он принадлежит.

Плеяда наиболее талантливых латиноамериканских писателей разных стран континента «формирует для мировой культуры новый латиноамериканский образ мира... утверждает свое творчество именно как латиноамериканскую художественную культуру, специфическую и универсальную» [3. С. 5].

Оригинальность литературной традиции Латинской Америки во многом основывается на принципе взаимодополнительности всех уровней и всех национальных литератур. Каждая из них обретает свою полноту в общем составе, используя достижения других литератур и внося свой вклад в общеконтинентальную традицию. При этом одни государства далеко продвинулись по пути создания самостоятельной литературы (Мексика, Бразилия, Аргентина и др.), другие, обладая общностью языка, территории, экономики, в культурном отношении тяготеют к более крупным соседям, третьи образуют группы стран, разделенных границами и экономическими барьерами, но объединяемых многими общими чертами в области культуры и литературы.

Мы разделяем позицию С.П. Мамонтова, который, принимая во внимание политическую, географическую, этническую и культурную дробность континента, предлагает выделить на карте более широкие и устойчивые во времени культурно-исторические зоны и применять региональный (в комбинации с национальным) принцип при изучении вопросов культуры и литературы, позволяющий отбрасывать второстепенное и ненужное, выделять главное, группировать общее.

В соответствии с этим принципом (который был намечен еще в трудах Э. Уреньи и М. Эстрады) 19 стран Латинской Америки могут быть сгруппированы в 8 культурно-исторических зон: 1) страны Ла-Платы (Аргентина, Уругвай, Парагвай), 2) Чили, 3) андские страны (Перу, Боливия, Эквадор), 4) Колумбия, 5) Венесуэла, 6) страны Центральной Америки (Гватемала, Гондурас, Никарагуа, Коста-Рика, Панама, Сальвадор), 7) испаноязычные страны Вест-Индии (Куба, Доминиканская Республика, Пуэрто-Рико), 8) Мексика» [3. С. 8—9].

В данной работе мы решили остановиться на лингвокультурологическом исследовании литературы зоны андских стран (Перу, Боливия, Эквадор), т.к. только здесь наблюдается удивительное сочетание двух различных культурных традиций, еще не успевших полностью переплавиться в ходе национального формирования, что обусловлено значительной долей индейского населения в этих странах, до сих пор сохраняющего в рамках единого буржуазного государства свою культурную и языковую самобытность.

С этническими моментами непосредственно связан и характер испанского языка андской зоны, где существование специфических пластов лексики во многом объясняется влиянием индейского субстрата. Длительное сосуществование и взаимопроникновение литературного испанского языка и языков кечуа, аймара и гуарани, на которых говорит большинство сельского населения этих стран, привело к тому, что речь боливийцев, эквадорцев и перуанцев насыщена многочисленными кечуизмами и аймаризмами, а также гуаранизмами. Это непосредственно отражается в языке многих художественных произведений. Широкое использование в языке писателей лексики, имеющей индоамериканское происхождение, является одной из важных отличительных черт литературы андских республик.

Стоит отметить, что национально-культурная специфика литературы андского региона отражается и объективируется на всех уровнях текста: жанрово-композиционном, идейно-эстетическом и языковом. Рассмотрим подробнее, как это происходит на идейно-эстетическом и жанрово-композиционном уровнях литературного произведения.

Нам представляется очевидным тот факт, что оба этих уровня тесно взаимосвязаны в рамках художественного текста и даже пересекаются, причем точкой этого пересечения является сюжет произведения.

С одной стороны, сюжет принадлежит жанрово-композиционному уровню художественного текста, т.к. в нем представлена система образов произведения в их взаимосвязи и событийном развитии, обусловленном содержанием и характером жанра.

С другой стороны, именно в ходе событий и, более того, в самой сути этих событий воплощается социальный и идейный фон произведения, представляющий собой результат эстетического освоения автором изображаемой действительности.

Таким образом, сюжет литературного произведения, отражающий представления автора о мире в целом и различных сторонах окружающей действительности в частности, обладает значительным культурологическим потенциалом и может выступать в качестве «ретранслятора» особенностей национального художественного сознания и носителя национально-культурной информации. Для иллюстрации данной идеи приведем несколько примеров из литературы культурно-исторической зоны андских стран.

Сюжет и тематику художественных произведений в значительной мере обуславливает ряд факторов, среди которых главная роль принадлежит географическому, политическому и экономическому факторам.

Так, на значительной части территорий Перу, Боливии и Эквадора преобладает горный рельеф, что затрудняет общение между отдельными провинциями, препятствуя их экономическим и культурным контактам и превращая эти страны

в пеструю мозаику обособленных географических зон. Это, по мнению С.П. Мамонтова, явилось «одной из причин появления в андских республиках обильной „региональной“ литературы, отражающей природные, этнические и бытовые особенности отдельных районов» [3. С. 133]. Жизнь индейских племен в горных районах Анд — лейтмотив литератур Боливии, Перу и Эквадора.

Политические события также нашли свое убедительное выражение в произведениях художественной литературы. После победы буржуазно-демократической революции 1952 г. в Боливии в среде передовой интеллигенции андских стран появилось стремление стать выразителями и защитниками чаяний коренного населения, что вылилось в XX в. в движение, называемое индеанизмом или индихенизмом (от испанского слова «indígena» — индеец).

Одной из наиболее ярких фигур в течении индеанизма был перуанский исследователь Л.Э. Валькарсель. Его книга «Буря в Андах» (1927) стала манифестом «индейского возрождения». В работе «Культурный путь Перу» (1945) Валькарсель высказывался за интеграцию всех этнических и расовых групп Перу на основе использования богатейшей индейской традиции, которая, в свою очередь, не теряя глубинной сущности, модернизируется и впитывает мировой опыт. Иногда индеанизм принимал характер отрицания значимости европейского вклада в латиноамериканскую культуру, причем подобные тезисы могли выдвигаться и представителями высшей креольской интеллигенции (Ф. Тамайо в Боливии). В любом случае индеанизм был отражением в общественном сознании неоспоримой реальности — присутствия индейского элемента в нарождающейся латиноамериканской цивилизации — и являлся закономерным проявлением духовно-культурной «самости» латиноамериканцев.

Явление индеанизма затронуло все сферы общественной национальной жизни не только андских стран, но и всей Латинской Америки в целом. В области культуры индеанизм проявился в желании возродить, сохранить и приумножить богатейшее наследие древних американских цивилизаций — инков, ацтеков и майя. Так появляется «индихенистская» литература, в которой впервые поднимается вопрос о трагической судьбе индейцев и необходимости их эмансипации. Индихенистское течение стало наиглавнейшим направлением в прозе андских республик. Его характерными чертами считаются патриотизм, гуманизм, горячее желание разогнать миф о физической и умственной неполноценности индейцев и передать настоящий образ тех, чьи гены содержат на латиноамериканской земле тысячелетнюю родословную. Кроме того, в индихенистской литературе реализуется основополагающий принцип латиноамериканского художественного сознания — создание картины «своего» уникального, первозданного мира и противопоставление этого мира «чужому» европейскому. Именно поэтому произведения, относящиеся к индихенистской литературе, насыщены подробными описаниями природы Латинской Америки, образа жизни, быта, традиций и верований индейцев, а основу большинства сюжетов составляет борьба коренного населения за свои права на национальную самобытность.

Так, Хосе Мариа Аргедас в своем романе «Глубокие реки» в полной мере отразил ментальность современных кечуа — индейского народа в Перу, Боливии, Эквадоре, на северо-западе Аргентины и севере Чили. Еще в инкский период

сформировалась высокая культура кечуа, отраженная в романе. Сюжет романа помогает читателю увидеть важные национально-культурные черты кечуа. Например, приняв католичество, кечуа сохранили много традиционных верований. До сих пор продолжают возникать движения под лозунгом восстановления империи инков. В романе упоминается и о массовой миграции кечуа в города, главным образом в Лиму.

Перуанский писатель Рикардо Пальма Сориано пишет произведения в им самим придуманном жанре: перуанские предания. «Перуанские предания» — такое название дал автор книге, изданной в двенадцати томах, охватывающих ряд эпох истории страны, начиная с ранней колониальной до республиканского Перу. «Перуанские предания» представляют собой художественную и одновременно историческую литературу, где реальные исторические факты тесно переплетаются с придуманным автором сюжетом.

В состав книги входят легенды, рассказы, исторические анекдоты, благодаря которым национально-культурный колорит предстает перед читателем во всей полноте. «Такой писатель, как Пальма, — пишет С.П. Мамонтов — мог появиться только в андских странах с их богатым испанским наследием в области культуры и языка. В „Преданиях“ определенное место занимает доколониальная и колониальная индейская тематика, отражающая индоиспанский дуализм культурного развития Перу, Боливии и Эквадора» [3. С. 142].

К прошлому индейских племен обращается в сюжетах своих произведений эквадорский автор Хуан Леон Мера. Его известный роман «Куманда» основан на описании истории любви между индейской девушкой Куманда и европейцем Карлосом. Автор уделяет много внимания описанию природы Эквадора, традиций и обычаев индейцев. По мнению писателя, содержание истории индейцев составляет конфликт между «язычеством» и христианством, между «белой» и индейской цивилизациями. Подробно описывая семейный быт, автор дает возможность проникнуться духом национальной жизни индейцев.

Перу Х.Л. Мера принадлежат также повести и очерки нравоописательного характера: «С двумя тетками и одним дядюшкой», «Неподходящий брак». В этих произведениях отражение национальной специфики эквадорской культуры прослеживается и на образном уровне, и в описании бытовых деталей, и в построении сюжета.

В развитие индеанизма в литературе внес свой вклад эквадорец Хорхе Икаса Коронель. Выдающийся эквадорский писатель, будучи молодым, прежде всего в качестве актера, а потом и драматурга, путешествовал по всему Эквадору, знакомясь с реалиями жизни индейцев. Полученные впечатления легли в основу литературных произведений. В 1934 г. увидел свет роман «Хуасипунго» — самое известное произведение автора, которое с первых же дней было признано классикой современной латиноамериканской прозы и переведено более чем на сорок языков мира, в том числе и русский. Сюжет романа — о жизни эквадорских индейцев в 30-е гг. XX в. Описание примерно года жизни Дона Альфонсо Перейра наполнены картинами нужды, голода, страданий индейцев, страха и отворачивания к ним со стороны белого населения.

Другой эквадорский автор Альберто Ортис в произведении «Гуйунгу» описывает жизнь эквадорских негров, много внимания уделяя описаниям их быта, нравов, традиций.

Национальный колорит ярко представлен в романах эквадорского писателя Деметрио Агилера Мальты. Его первые рассказы, вошедшие в сборник «Те, кто уходят», посвящены описанию жизни чоло. Так называют эквадорских метисов, детей европейца и индианки.

Образная система произведений построена таким образом, чтобы привести читателя к мысли о необходимости социального протеста. Большое внимание уделяет автор психологической характеристике образов героев, создавая поистине национальные характеры. Это же характерно и для его крупного романа «Девственный остров». В другом романе — «Зона канала» — автор обращается к изображению господства американских империалистов в Панаме, показывая происходящие события глазами коренных жителей Панамы. Благодаря этому приему произведение имеет ярко выраженную национально-культурную специфику.

Острые социальные проблемы, характеризующие настоящее Латинской Америки, подняты в антивоенном романе «Огненный потоп» боливийского писателя Оскара Серруто. Действие романа разворачивается во время войны в тылу у боливийцев, где происходят волнения среди рабочих и крестьян. Герой романа Сантакрус — юноша из зажиточной семьи, поэт и мечтатель — записывается в армию, но вместо фронта попадает в карательную экспедицию против восставших индейцев; зверства карателей пробуждают в нем протест, он становится на путь революционной борьбы и призывает солдат не выполнять приказ офицера о расстреле захваченных повстанцев. Со временем Сантакрус становится одним из лидеров революционного движения и призывает создать социалистическую боливийскую республику рабочих, солдат и крестьян.

Индийская тема в ее традиционной сельской и бытовой интерпретации отражена в творчестве одного из крупных индеанистов в боливийской литературе Хесуса Лары. Он происходил из бедной индейской семьи и с трудом получил образование; его вторым родным языком был кечуа.

Неослабевающая с годами любовь к языку и культуре индейцев позволила ему стать видным кечуистом, автором оригинального труда «Поэзия кечуа» — первой в андских странах попытки теоретически обобщить и хрестоматийно представить богатейшее фольклорное наследие коренных обитателей страны.

Первый крупный роман писателя «Суруми» вышел в Буэнос-Айресе в 1943 г. Его тематическим стержнем стала судьба индейской семьи Пума, младший представитель которой вступает на путь революционной борьбы, подвергается преследованиям и высылке. В последующих романах: «Янакуна», «Наша кровь» и «Мужество», неизменно посвященных жизни боливийской деревни и написанных в неторопливой реалистической манере с использованием народного языка, показаны процессы социального пробуждения индейцев и их борьба за землю и достойные условия существования.

Суммируя изложенное выше, приходим к следующему выводу: сюжет литературных произведений, где находят отражение представления о многоликой и многомерной модели мира, является источником социальной информации и носителем

культурологического знания, переработанного неповторимой творческой индивидуальностью автора. Дополняют видение мира словесные образы и лингвистические модели, содержащиеся в литературном произведении и отражающие специфические особенности национального языка. Они становятся одним из источников познания, осмысления действительности, способствуют воспроизведению более полной и всесторонней картины окружающей действительности в сознании людей. Только рассмотрение художественного текста в единстве общеязыковых, индивидуально-авторских и культурологических семиотических кодов через призму менталитета и языковой картины мира носителей языка позволяет полнее понять его уникальную эстетику, соотнести поверхностные структуры языка с их глубинной сущностью и увидеть тот культурный фон, который стоит за художественным текстом.

### ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Корнилов О.А.* Языковые картины мира как производные национальных менталитетов / 2-е изд., испр. и доп. — М.: ЧеРо, 2003.
- [2] *Сыромятников О.И.* Проблема выявления национально-культурной специфики текста // Национально-культурная специфика текста: межвуз. сб. № 35 науч. тр. / Перм. гос. ун-т. — Пермь, 2007.
- [3] *Мамонтов С.П.* Испаноязычная литература стран Латинской Америки XX века: Учебное пособие. — М.: Высшая школа, 1983.
- [4] *Гальперин И.Р.* Текст как объект лингвистического исследования. — М.: Наука, 1981.
- [5] *Гюббенет И.В.* К проблеме понимания литературного художественного текста. — М.: Знание, 1981.
- [6] *Земсков Б.В.* Латиноамериканский литературный процесс XVI—XX вв. Некоторые теоретические аспекты // Латинская Америка. — 2005. — № 3.
- [7] *Кофман А.Ф.* Латиноамериканский художественный образ мира. — М.: Просвещение, 1997.
- [8] *Кутейщикова В.Н., Осоват Л.С.* Новый латиноамериканский роман. — М.: Знание, 1983.
- [9] *Чеснокова О.А.* Испанский язык Мексики: языковая картина мира: Монография. — М.: Изд-во РУДН, 2006.
- [10] *Фирсова Н.М.* Испанский язык и культура Боливии. — М.: Изд-во РУДН, 2009.

## THE STORYLINE AS AN EXPONENT OF THE LITERARY TEXT'S NATIONAL-CULTURAL SPECIFICITY (on the Material of the Andean Countries' Literature)

N.M. Firsova, Y.A. Karaseva

Foreign Languages Department  
Peoples' Friendship University of Russia  
Miklukho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198

The article is devoted to the study of the national-cultural potential of the literary text's storyline on the material of the literature of the Andean countries' historical and cultural zones. The basic extralinguistic factors that determine the theme and the storyline of the region's literary works are examined.

**Key words:** artistic text, national and cultural specificity, cultural and historical area, the Andean countries, the storyline.