

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Нижегородский государственный лингвистический
университет им. Н. А. Добролюбова»

На правах рукописи

Баранова Мария Игоревна

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР РОЛАНДО ИНОХОСЫ

Специальность 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья
(литература стран Западной Европы и Северной Америки)

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук, профессор
Бронич Марина Карповна

Нижний Новгород – 2020

Содержание

Введение.....	3
ГЛАВА 1. Контекст формирования творчества Роландо Инохосы.....	20
1.1. Становление и развитие литературы чиканос.....	20
1.2. Творчество Роландо Инохосы в контексте мексикано-американской литературы 1970–80-х годов.....	40
ГЛАВА 2. Идеино-художественное своеобразие романов Роландо Инохосы. Поэтика композиции.....	58
2.1. Система персонажей в романах Роландо Инохосы и проблема этнической идентичности.....	58
2.2. Роль повествователей в сюжетно-композиционном построении постмодернистского романа Роландо Инохосы.....	75
2.3. Пространственно-временная организация романов «Klail City y sus alrededores» и «Klail City».....	94
ГЛАВА 3. Специфика жанра и стиля романов Роландо Инохосы.....	107
3.1. Жанровые традиции романов «Estampas del valle» и «The Valley».....	107
3.2. Смеховое слово в художественном мире Роландо Инохосы.....	117
Заключение.....	145
Библиографический список.....	151

ВВЕДЕНИЕ

Роландо Инохоса-Смит (Rolando Hinojosa-(Smith), 1929) – мексикано-американский писатель, эссеист, литературный критик, автор цикла «Klail City Death Trip Series».

Инохосу называют самым плодовитым автором-чикано¹, его перу принадлежит множество рассказов, стихов и статей. Главным трудом и заслугой писателя считается цикл «Klail City Death Trip Series», состоящий из 15 романов, который наиболее полно отображает всю историю становления современного чикано, изображает жизнь нескольких поколений мексикано-американской общины в вымышленном округе Бэлкэн штата Техас, на границе США и Мексики.

Первый роман писателя «Estampas del valle y otras obras» (Эстампы Долины и другие произведения – здесь и далее перевод наш), изданный в 1973, получил премию издательства «Кинто Соль» (исп. Quinto Sol), основанного на базе Калифорнийского университета, целью которого было сформировать классику современной литературы чиканос. Помимо Инохосы этой премии удостоились такие известные писатели, как Томас Ривера и Рудольфо Анайя, а также поэт и драматург Эстела Портильо Трамбли. Второй роман Инохосы «Klail City y sus alrededores» (Клейл-Сити и его окрестности), опубликованный в 1976 году, был отмечен кубинской премией Casa de las Américas как лучший роман. Инохоса не только стал первым писателем-чикано, получившим самую престижную латиноамериканскую премию, но и на протяжении долгого времени был единственным мексикано-американским писателем, чье произведение признано и опубликовано издательством за пределами США и Мексики.

Всю жизнь Инохоса провел в поисках слова и формы, он активно экспериментировал с различными литературными традициями, жанрами, техниками и стилями. Инохоса создает свои произведения в рамках

¹ Saldivar J.D. Rolando Hinojosa's Klail City Death Trip: A Critical Introduction // The Rolando Hinojosa Reader: Essays Historical and Critical. – Houston: Arte Público Press, 1985. – P. 44.

В тексте используются следующие формы и значения слова «чикано»: чикано (исп. chicano) – мексикано-американец, чикана (исп. chicana) – мексикано-американка, чиканос (исп. chicanos) – мексикано-американцы, чиканас (исп. chicanas) – мексикано-американки.

постмодернизма, его романам присущи многоголосие, фрагментированность повествования, игра со смещением точек зрения повествователей, использование приема авторской маски. Критик и писатель Хуан Брюс-Новоа характеризует язык Р. Инохосы как «точный, понятный, без единого лишнего слова». По его мнению, произведения Р. Инохосы невозможно ни с чем спутать, они доставляют истинное удовольствие читателям благодаря своему сдержанному, немногословному стилю, тонкому юмору и иронии, злободневной региональной тематике, затрагивающей универсальные проблемы, и убедительному изображению жителей американского юга¹.

С. Миллер и Х. Вильялобос справедливо называют цикл романиста «самым новаторским и сложным литературным проектом, когда-либо созданным американским автором»². Его цикл, последняя часть которого была издана в 2006 году, включает в себя романы становления, роман в стихах о войне, детективные романы, роман в жанре военного дневника и эпистолярный роман. В своих произведениях Инохоса развивает традиционную проблематику чиканос: проблемы поиска себя и своей идентичности, дискриминации и эксплуатации, противостояния мексикано- и англо-американцев и их культурного взаимообогащения, ассимиляции американцев мексиканского происхождения, сохранения языка и истории чиканос.

Р. Инохоса, для которого первостепенное значение имеет чувство принадлежности к общине, называет свой цикл «хроникой», поскольку его целью было написать историю юга с точки зрения чиканос, воссоздать историю мексикано-американской общины через призму жизни ее обитателей, показать влияние истории и социальных перемен на отдельного человека и на всю общину чиканос в целом. Один из самых авторитетных исследователей мексикано-американской литературы Рамон Сальдивар описывает цикл Инохосы, как «продолжающийся многотомный роман в традициях Тrolлопа, Голсуорси, Пруста и Энтони Поуэлла...динамичную, реалистичную хронику жизни чиканос в

¹ Bruce-Novoa J. La literatura chicana a través de sus autores. Segunda edición. – México: Siglo veintiuno editores, 1999. – P. 64.

² Miller S., Villalobos J, Rolando Hinojosa's Klail City Death Trip Series: A Retrospective. – New Directions. Arte Publico Press, 2013. – P. 10.

XX веке, раскрывающую разные этапы истории Долины Рио-Гранде в южном Техасе»¹. Похожую точку зрения высказывает Мануэль Мартин Родригес, который отмечает, что цикл писателя представляет собой совершенно новый взгляд на историю и социальные отношения жителей Долины. История чиканос, которую долгое время замалчивали, сталкивается с официальной англо-американской версией событий и разрушает всевозможные стереотипы, связанные с жизнью мексикано-американцев².

На протяжении всей карьеры для Инохосы, в отличие от большинства авторов-чиканос, было важно не показать уникальность мексикано-американцев, наследников Ацтлана, мифической прародины чиканос, а помочь членам своей общины преодолеть чувство изолированности в американском обществе, доказать, что у чиканос не меньше прав считаться американцами, чем у англо-американцев.

Несмотря на значительный вклад в литературу чиканос, такая писательская установка стала одной из причин ограниченной популярности писателя. Инохосе всегда были чужды идеи «неоиндихенизма» (исп. *neoidigenismo*), направления в литературе и искусстве 1960–70-х годов, в рамках которого авторы-чиканос обращаются к культурному наследию коренных народов Латинской Америки, и магического реализма. В своих произведениях романист избегал тем коллективных страданий чиканос, мексикано-американского национализма и любых проявлений пропаганды, за что его неоднократно обвиняли в чрезмерной сдержанности³, верности стратегии «намёков на этнические вопросы». Мексикано-американские читатели не видели в романах Инохосы признаков протестной литературы, а читатели за пределами общины не находили в его произведениях искомой экзотичности.

В начале творческого пути твердое решение Инохосы писать исключительно на испанском также не способствовало его узнаванию. Англоговорящие читатели

¹ Saldívar R. Rolando Hinojosa's Korean Love Songs and the Klail City Death Trip. A Border Ballad and Its Heroes // *Chicano Narratives. The Dialectics of Difference*. – The University of Wisconsin Press, 1990. – P. 132.

² Martín Rodríguez M. M. Rolando Hinojosa y Su "Cronicón" Chicano. – Secretariado de Publicaciones: Universidad de Sevilla, 1993. – P. 211.

³ Bruce-Novoa J. *Chicano Authors: Inquiry by Interview*. – Austin: University of Texas Press, 1980. – P. 56.

познакомились с переводными романами писателя лишь десять лет спустя, когда в мексикано-американской литературе уже преобладала женская проблематика. В конце 1970-х – начале 80-х романист, тем не менее, пересмотрел свои взгляды и начал писать преимущественно на английском. Кроме того, неподготовленного читателя могли оттолкнуть витиеватая повествовательная техника и экспериментирование со стилями и хронотопом в романах. Хотя творчество Роландо Инохосы, безусловно, хорошо знают на юге США, все это привело к тому, что за романистом закрепились репутация элитарного писателя, чьи произведения изучают на филологических факультетах страны.

Несмотря на то, что Инохоса оказался недооцененным широким читателем, он стал образцом для подражания для следующих поколений писателей и признанным мастером своего дела среди коллег. Среди важнейших художественных открытий Инохосы, по мнению Мануэля Мартина Родригеса, можно выделить то, что цикл Инохосы представляет собой «инструкцию» по написанию романа-хроники, иллюстрирующую, как и что выбирает автор-хроникер, создавая свое произведение¹.

Отдельно стоит отметить тот факт, что Инохоса не перевел а, как говорит сам автор, переписал несколько своих романов, а именно: «*Estampas del valle y otras obras*» (1973)/ «*The Valley*» (1983), «*Mi querido Rafa*» (1980)/ «*Dear Rafe*» (1985), романы «*Klail City y sus alrededores*» (1976)/ «*Klail City*» (1987), «*Becky and Her Friends*» (1990)/ «*Los amigos de Becky*» (1991). Будучи билингвом, Р. Инохоса создал полноценные вторые версии своих произведений, частично изменяя сюжет и порядок частей, другими словами, адаптируя романы под адресата.

Фигура Р. Инохосы с самого начала была под пристальным вниманием литературного сообщества чиканос, поскольку первые два романа начинающего, хотя и не молодого, писателя были удостоены престижных премий. Начиная с 1971 года отрывки своих романов Инохоса публиковал в мексикано-американских журналах *El Grito*, *Revista Chicano Riqueña*, *Bilingual Review/ Revista Bilingüe*, в

¹ Martín Rodríguez M. M. Rolando Hinojosa y Su “Cronicón” Chicano. Op. cit. P. 29.

академических журналах MESTER, Latin American Literary Review и многих других.

С 1970 года Инохоса был не только преподавателем, но и занимал различные руководящие должности в университете Техаса. Писатель постоянно находился в центре литературной элиты чиканос, поэтому критики и исследователи мексикано-американской литературы в США всегда живо комментировали романы Инохосы и положительно оценивали его вклад в литературу чиканос.

Имя Инохосы неизменно появляется среди ключевых фигур на страницах сборников и монографий, посвященных мексикано-американской литературе. К его творчеству обращаются такие выдающиеся исследователи культуры и литературы чиканос, как Франсиско Ломели, Луис Леаль, Мануэль Мартин Родригес и Хосе Давид и Рамон Сальдивар.

В «Истории латиноамериканской литературы» издательства Кембриджского университета (англ. The Cambridge History of Latin American Literature) Л. Леаль и М. М. Родригес определяют место Инохосы в контексте мексикано-американской литературы, оценивают его влияние на современную литературу чиканос¹. В книге «Справочник по испаноязычным культурам в США. Литература и искусство» (англ. Handbook of Hispanic Cultures in the United States. Literature and Art) Ф. Ломели подчеркивает важность вклада Инохосы в литературу чиканос, как представителя «изолированного поколения», благодаря которому произведения чиканос стали известными за пределами США. Ученый считает, что премия Casa de las Américas, которую получил писатель, подтверждает признание литературы чиканос за рубежом².

Научный интерес к творчеству Р. Инохосы доказывает большое число диссертационных исследований, которые формируют целостное представление об основных аспектах творчества писателя. Впервые творчество писателя стало объектом исследования Элейн Д. Джонсон в 1978 году, которая проанализировала

¹ Leal L., Martín-Rodríguez M.M. Chicano Literature // The Cambridge History of Latin American Literature. Volume 2: The Twentieth Century / Edited by Roberto Gonzalez Echevarría, Enrique Pupo-Walker. – Cambridge: Cambridge University Press, 2008. – P. 558.

² Lomeli F. Handbook of Hispanic Cultures in the United States. Literature and Art. – Arte Público Press, 1993. – P. 99.

романы Роландо Инохосы, Рудольфо Анайи и Мигеля Мендеса¹. С конца 1970-х годов было защищено 13 диссертаций², среди них одна работа, написанная в Испании, три – в Германии, а также множество магистерских диссертаций в США. Интерес немецких ученых к циклу Инохосы объясняется тем, что помимо испанского и английского, романы писателя переводились только на этот язык.

Подробный анализ первых критических работ, посвященных творчеству Инохосы, осуществил Х.А. Мехиа. В своем диссертационном исследовании 1993 года «Трансформации в Klail City Death Trip Series Роландо Инохосы» (англ. Transformations in Rolando Hinojosa's Klail City Death Trip Series) Мехиа отмечает, что ранние исследования отличаются слабой теоретической и методологической базой. Как замечает ученый, в первых обзорных статьях и рецензиях Хуан Родригес (1975), Серхио Элизондо (1977) и Чарльз Татум (1973–1986)³ предпринимали попытки описать художественный мир писателя исключительно «с помощью национально-этнических реалий».

К наиболее значимыми штудиям, которые впоследствии стали ключевыми исследованиями художественного мира писателя, относятся диссертации Мануэля Мартина Родригеса (1990)⁴, Джойс Гловер Ли (1993)⁵ и Клауса Зиллеса (1998)⁶.

М. М. Родригес неоднократно писал об Инохосе. В своей монографии «Роландо Инохоса и его “хроника” чиканос» (исп. Rolando Hinojosa y Su “Cronición” Chicano) ученый исследует то, как функционирует «хроника» Инохосы с точки зрения рецептивной эстетики и эстетики воздействия. Исследователь доказывает, что именно в процессе чтения рождается финальный вариант романа Инохосы, который представляет собой результат диалога между текстом, автором

¹ Johnson E.D. A thematic study of three Chicano narratives: Estampas del Valle y otras obras, Bless me, Ultima and Peregrinos de Aztlán. – University of Wisconsin–Madison, 1978. – 309 p.

² Illingworth-Rico A. Una aproximación sociolingüística a tres autores prototipo/canónicos de la literatura Chicana: Miguel Méndez, Rolando Hinojosa-Smith y Rudolfo Anaya. PhD diss. – University of Arizona, 1994. – 130 p.; García M. C. La transformación del Valle en la narrativa historiográfica de Rolando Hinojosa. PhD diss. – University of Houston, 2005. – 268 p.; Rodríguez Presedo M.B. Rolando Hinojosa y su Narrativa, the Klail City Death Trip Series: hacia una Prescripción de la Historiografía Social del Valle del Rio Grande, Texas. PhD diss. – Universidad de Deusto, 2001. – 501 p.; Cantú M.G. Writing on the Edge: Impressions of a U.S.–Mexico Border in Rolando Hinojosa's Estampas del Valle. PhD diss. – Berkeley: University of California, 2011. – 153 p.

³ Mejia J.A. Transformations in Rolando Hinojosa's Klail City Death Trip Series. PhD diss. – Ohio State University, 1993. – 239 p.

⁴ Martín Rodríguez M. M. “Klail City Death Trip Series” de Rolando Hinojosa: la novela del lector. PhD diss. – Santa Barbara: University of California, 1990. – 397 p.

⁵ Lee J.G. The Fictional World of Rolando Hinojosa. PhD diss. – Denton, Texas: University of North Texas, 1993. – 177 p.

⁶ Zilles K. Beyond the formula novel – a reader's guide to Rolando Hinojosa. PhD diss. – Heidelberg Univ., 1998. – 238 p.

и читателем. Романы писателя имеют бесконечное множество вариантов прочтения в зависимости от подготовленности адресата текста, в связи с чем, с точки зрения идеального читателя, цикл приобретает всеобъемлющий и энциклопедический характер¹. Среди прочего Родригес также рассматривает реализации различных повествовательных техник и стратегий, используемых писателем. Одной из заслуг Р. Инохосы Родригес называет тот факт, что писателю удалось запечатлеть и сохранить в своих романах устную традицию, постепенно исчезающую из практики чиканос.

Описание художественных черт «хроники» Инохосы находится в фокусе исследования многих ученых. В своем исследовании Гектор Кальдерон, используя биографический метод, прослеживает параллели между жизнью Р. Инохосы и его персонажами, объясняет, как те или иные события из жизни писателя повлияли на формирование его вымышленного округа².

Многосторонне изучила художественный мир Инохосы в своей диссертации и монографии³ Джойс Гловер Ли, она выделила и объяснила этапы творчества романиста, подробно рассмотрела тематику и проблематику каждого периода. При анализе творчества Инохосы Ли относит тему пограничья и американской мечты к ключевым темам цикла писателя. При этом последняя, по мнению исследователя, свидетельствует о том, что Инохосу следует считать, скорее, американским писателем, нежели мексикано-американским, поскольку романист не поддерживал многие идеи авторов-чиканос. Ли подчеркивает универсальный характер прозы Инохосы, выходящей за рамки мексикано-американской литературной традиции.

Высокой степенью проработанности отличается книга Клауса Зиллеса⁴ – единственная монография, посвященная циклу Роландо Инохосы, которая была написана не носителем языка и опубликована за пределами США. Анализируя тексты романов на двух языках, английском и испанском, Зиллес

¹ Martín Rodríguez M. M. “Klail City Death Trip Series” de Rolando Hinojosa: la novela del lector. Op. cit. P. 214.

² Calderón H. Rolando Hinojosa’s Cronicón del Condado de Belken // Narratives of Greater Mexico: Essays on Chicano Literary History, Genre, and Borders. – Austin: University of Texas Press, 2005. – P. 138-166.

³ Lee J.G. Rolando Hinojosa and the American Dream, Texas Writers Series Number 5. – University of North Texas Press, 1997. – 221 p.

⁴ Zilles K. Rolando Hinojosa: A Reader’s Guide. – Albuquerque: University of New Mexico Press, 2001. – 233 p.

деконструировал цикл писателя и собрал его заново. Так, исследователь последовательно воссоздал биографии главных персонажей из фактов, хаотично разбросанных по всем романам цикла. Ученый рассматривает «хронику» Инохосы с точки зрения четырех повествователей, проводя аналогию с романом Фолкнера «Шум и ярость». Зиллес делает обзор всего цикла и дает краткое описание всех романов, изданных на момент публикации монографии: комментирует жанровые и языковые особенности каждой части, литературные традиции и повествовательные техники.

Большую значимость для понимания художественного мира Инохосы имеют сборники статей. Особо стоит отметить сборник под редакцией Х. Д. Сальдивара,¹ в который вошли несколько эссе и выступлений самого писателя, а также статьи других авторов, посвященные творчеству Р. Инохосы. Значительно позже, в 2013, была опубликована коллективная монография «Klail City Death Trip Series Роландо Инохосы: ретроспектива» (англ. Rolando Hinojosa's Klail City Death Trip Series: A Retrospective), под редакцией Стефана Миллера и Хосе Вильялобоса, в создании которой приняли участие коллеги и друзья Р. Инохосы, писатели и ведущие исследователи мексикано-американской литературы: Николас Канельос, Алехандро Моралес, Эдуардо Эспина, Мария Эррера-Собек, Хосе Лимон, Клаус Зиллес². Сборник стал логическим продолжением первой книги, изданной в 1985 году.

Жанровое и тематическое разнообразие цикла Р. Инохосы дает ученым простор для критического анализа. Реализацию испанского наследия в романах Р. Инохосы рассматривает Стефан Миллер. В частности, ученый останавливается на влиянии Бенито Переса Гальдоса на творчество писателя, а также выделяет признаки плутовского романа в цикле «Klail City Death Trip Series». В то время как Эдуардо Эспина предпринимает попытку объяснить параметры времени

¹ Saldívar J.D. The Rolando Hinojosa Reader: Essays Historical and Critical. – Houston: Arte Público Press, 1985. – 195 p.

² Miller S., Villalobos J, Rolando Hinojosa's Klail City Death Trip Series: A Retrospective. – New Directions. Arte Publico Press, 2013. – 304 p.

испанской «эстампы» в первом романе писателя, делает обзор литературы XIX – XX века, которую, предположительно, можно отнести к этому жанру.

Идейно-тематические параллели с мексиканскими балладами корридос (исп. *corrido*, *corridos*) в романах Р. Инохосы о войне «*Korean Love Songs*» и «*The Useless Servants*» привлекли внимание Рамона Сальдивара и Марии Эрреры-Собек и ряда других ученых. Сальдивар прослеживает традиции жанра мексиканских корридос в романе в стихах «*Korean Love Songs*», в частности «Корридо о Грегорио Кортесе», в то время как М. Эррера-Собек изучает проблему травматического опыта, пережитого солдатами в Корее, который приводит к «трансформации» одного из главных персонажей серии. Ученый приходит к выводу о том, что целью Р. Инохосы была критика войны в Корее и всех войн в целом, правительственной политики и расизма¹.

Безусловно, многие исследователи рассматривают творчество Инохосы в контексте южной литературы. Так, критик и писатель Марк Басби одним из первых сравнил вымышленный округ Бэлкэн Инохосы с Йокнапатофой Фолкнера² в своей статье «Фолкнеровские элементы в романе “*The Valley*” Роландо Инохосы», позднее о влиянии У. Фолкнера на Р. Инохосу писали и другие исследователи, в частности Дж. Гл. Ли и К. Зиллес. Другой исследователь, Хосе Лимон, в одной из своих статей рассмотрел творчество писателя в рамках региональной литературы, проведя сравнительный анализ произведений Роландо Инохосы и Лэрри МакМёртри, как представителей испаноязычной и англоязычной техасской литературной традиции, в попытке сформировать понимание того, что из себя представляет данная региональная литература³.

В отдельную группу можно выделить исследователей, занимающихся изучением женских образов в цикле Инохосы: Марию Дьюк дос Сантос, Патрицию де ла Фуэнтэ, Марию Эстер Кинтана Мильямото. Последняя подчеркивает, что роман Р. Инохосы «Бекки и ее друзья» – это в первую очередь

¹ Herrera-Sobek M. The Wounds of War. Mapping Geographies of Trauma in Rolando Hinojosa's *Korean Love Songs* // Rolando Hinojosa's *Klail City Death Trip Series: A Retrospective*. – New Directions. Arte Publico Press, 2013. – P. 138.

² Busby M. Faulknerian Elements in Rolando Hinojosa's *The Valley* // Oxford University Press on behalf of Society for the Study of the Multi-Ethnic Literature of the United States (MELUS). – Winter 1984. – Vol. 11. – No. 4, Literature of the Southwest. – P. 103–110.

³ Limón J.E. Critical Regionalism and the Literature of Texas: The Comparative Case of Rolando Hinojosa and Larry McMurtry // Rolando Hinojosa's *Klail City Death Trip Series: A Retrospective*. – New Directions. Arte Publico Press, 2013. – 304 p.

история независимости мексикано-американок, которым удалось избежать утраты своих корней и разрыва связей с общиной. Мария Дьюк дос Сантос и Патриция де ла Фуэнтэ доказывают, что ключевые женские персонажи в цикле Р. Инохосы разрушают стереотип о «покорной, благонравной мексикано-американке, зависящей от представителей мужского пола в ее семье, будь то муж, отец, брат или сын»¹. Согласно результатам их исследования, некоторые «эллипсные женские образы», наряду с главными повествователями, помогают объединить фрагментированное повествование в романах писателя в единое целое.

Одной из главных тем более поздних романов Р. Инохосы является проблема наркотрафика на границе США и Мексики. В своих работах Мария дель Кармен Гарсия, Клаус Зиллес, Сьюзан Бэйкер-Сотело, Уильям Арсэ и Хуан Игнасио Гихарро Гонсалес² прослеживают, какие социально-экономические изменения происходят в Долине Р. Инохосы. Исследователи сосредотачивают свое внимание на том, как незаконный оборот наркотиков влияет на жизнь общины и ее членов и как деятельность группы людей, занимающихся незаконной деятельностью, влияет на образ чикано. Анализируя романы Инохосы, они делают вывод о формировании в американском обществе новых стереотипов, связанных с мексикано-американцами.

Отдельного внимания заслуживает книга Гильермо Эрнандеса «Сатира чиканос» (англ. *Chicano Satire*), в которой автор исследует сатиру мексикано-американцев на примере произведений Луиса Вальдеса, Хосе Монтойи и Роландо Инохосы. Несмотря на то, что многие литературоведы (Х. Брюс-Новоа, Дж. Гл. Ли, М. Дос Сантос, П. де ла Фуэнте, Р. Санчес, Х. Д. Сальдивар) отмечают юмор Р. Инохосы как одну из главных черт стиля писателя, на

¹Duke Dos Santos M. I., de la Fuente P. The Elliptic Female Presence as Unifying Force in the Novels of Rolando Hinojosa // *The Rolando Hinojosa Reader: Essays Historical and Critical*. – Houston: Arte Público Press, 1985. – P. 65.

² García M. C La transformación del valle en la literatura del narcotráfico de Rolando Hinojosa. – Bogotá: Perífrasis. – julio-diciembre 2011. – Vol. 2. – № 4. – P. 97–114; Zilles K. Writing the Landscapes of Migrants, Mafias and Militarization // *Rolando Hinojosa's Klail City Death Trip Series: A Retrospective*. – New Directions. Arte Publico Press, 2013. – P. 230–258; Baker Sotelo S. Chicano detective fiction: a critical study of five novelists. – Jefferson: NC McFarland & Co, 2005. – 235 p.; Arcé W. Nation in uniform: Chicano/Latino war narratives and the construction of nation in the Korean War and Vietnam War. – Los Angeles, California: University of Southern California, 2009. – 290 p.; Guijarro González J.I. Río Grande, Bravo... y sangriento narcotráfico, violencia y frontera en Ask a Policeman, del novelista chicano Rolando Hinojosa – *Anuario de estudios americanos*. – julio-diciembre 2016. – Vol. 73. – № 2. – P. 517–538.

сегодняшний день работа Г. Эрнандеса остается единственным исследованием, посвященным этой теме.

Также заслуживают внимания статьи Джоан Баррет и Николаса Канельоса, главного редактора писателя, которые рассматривают цикл Инохосы с точки зрения гибридной культуры. Марк МакГроу изучает оппозицию «индивидуальное-институциональное» в романах писателя на примере отношения главных героев к церкви, армии, университету.

Безусловно, большая часть исследований творчества Р. Инохосы сконцентрирована в США, в частности в Техасе. В других европейских и латиноамериканских странах нет сформировавшегося кластера ученых, занимающихся изучением романов писателя. На общем фоне отличается только Германия, в которой были написаны три диссертационных исследования в 1990-х. Отдельно стоит выделить работу Вольфганга Каррера, который составил электронный указатель имен всех персонажей художественного мира Р. Инохосы с краткой информацией о каждом герое и указанием романов, в которых он появляется. Вектор научных интересов Клауса Зиллеса, единственного немецкого ученого, чьи труды по творчеству Р. Инохосы получили международное признание, к сожалению, сместился в сторону изучения СМИ.

В отечественном литературоведении творчество Р. Инохосы освещено мало. М. В. Тлостанова, один из ведущих специалистов в области мультикультурализма, упоминает Р. Инохосу в книге «Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века», причисляя автора к представителям «“эстетического”» варианта латино-присутствия в культуре США». Ученый характеризует персонажей Инохосы как американских граждан с мексиканскими представлениями о жизни и о себе, носителей «неразрешенной культурной раздвоенности», практикующими криптоэтнический вариант культурной самоидентификации. М. В. Тлостанова определяет характер проблематики «пограничья» в цикле Р. Инохосы, подчеркивает, что писатель

занимается «разработкой наиболее очевидного и болезненного, искусственно-географического аспекта пограничного в культурном смысле существования»¹.

Р. Инохосу, как представителя культурного возрождения чиканос, в своих работах также упоминает Т. В. Воронченко², основатель научной школы в Забайкалье, основными направлениями деятельности которой являются американские исследования, синтез культур, культурное пограничье, мультикультурализм в литературе, а также ряд других исследователей (Н. Н. Сокольских, Е. В. Левченко³).

При сравнении объема исследований, посвященных Р. Инохосе в России и за рубежом, становится очевидным тот факт, что в отечественном литературоведении персоналия Р. Инохосы, классика современной литературы чиканос, по большей части, осталась за пределами научных интересов российских ученых. В то время как романам современников писателя и его коллег по перу, таким как Рудольфо Анайе, Томасу Ривере, Алехандро Моралесу, Сандре Сиснерос и другим, посвящены масштабные исследования. В связи с этим видится необходимым провести первое в отечественном литературоведении монографическое исследование творчества Р. Инохосы.

Актуальность настоящего исследования обусловлена проблемой диалога культур в современном мире в условиях мультикультурализма. Малоизученная в России, но являющаяся одним из приоритетных направлений исследований в США и в мире, литература чиканос представляет богатейший материал для осмысления актуальных проблем транскультурации и преодоления маргинальности этнических меньшинств, а также дает представление о характере взаимопроникновения и взаимодействия культур.

Новизна диссертационного исследования состоит в комплексном изучении творчества Роландо Инохосы, на основе принципов, ранее не использованных

¹ Тлостанова М. В. Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века. – М.: ИМЛИ РАН «Наследие», 2000. – С. 174.

² Voronchenko T. Contemporary Chicana/o Literature and Creativity of Other Hispanic Groups 1980s–1990s. // In search of new definitions and designs: American Literature in the 1980–90's. – Minsk, 2001. – P. 133–147.

³ Сокольских Н. Н. «Ничейность» и метафора моста как бытийные полюсы пограничья (на материале литературы и критики чикано 1990–2000-х гг. // Известия ВГПУ. – 2009. – 10 (44). – С. 182.; Левченко Е. В. Проблема самоопределения личности в женской прозе этнических меньшинств США 1980–2000-х гг.: дис. ... канд. филол. наук, Санкт-Петербург, 2008. – 327 с.

зарубежными исследователями. В литературоведческий обиход включается новое имя, с которым знакомится русская читательская аудитория. Впервые проводится анализ смехового слова Р. Инохосы, в научный оборот отечественного литературоведения вводится новый критический и художественный материал, а также термин «эстампа».

Цель данного исследования – выявить своеобразие художественного мира Р. Инохосы в рамках мексикано-американской литературы.

Поставленная цель обуславливает следующие **задачи** исследования:

- ❖ рассмотреть становление мексикано-американской литературной традиции и определить роль Роландо Инохосы в формировании литературы чиканос;
- ❖ выделить черты постмодернистского романа в цикле «Klail City Death Trip Series»;
- ❖ выявить специфику проблемы автора в творчестве Р. Инохосы;
- ❖ проанализировать пространственно-временные координаты романов «Klail City y sus alrededores» и «Klail City»;
- ❖ изучить своеобразие жанровых традиций романов «Estampas del valle» и «The Valley»;
- ❖ исследовать особенности смехового слова в художественном мире Роландо Инохосы.

Объектом исследования является романное творчество Роландо Инохосы.

Предмет исследования – художественный мир Роландо Инохосы в цикле «Klail City Death Trip Series».

Материалом исследования послужили романы «Estampas del valle y otras obras» (1973)/ «The Valley» (1983), «Klail City y sus alrededores» (1976)/ «Klail City» (1994), «Claros varones de Belken» (1986)/ «Fair Gentleman of Belken County» (1986), «Los amigos de Becky» (1991)/ «Becky and Her Friends» (1990).

Выбор романов определяется их местом в творчестве Р. Инохосы, большая часть исследования сосредоточена на первых двух романах писателя, получивших литературные премии, и их английских вариантах, поскольку в ранних

произведениях наиболее четко прослеживается уникальный стиль писателя до того, как Р. Инохоса начал экспериментировать с другими жанрами.

В настоящем исследовании художественный мир Р. Инохосы изучается как незавершенная, открытая система, связанная с миром автора и читателя и существующая в их сознании. Основополагающими элементами художественного мира как системы становятся время/пространство, персонажи и сюжет.

Теоретико-методологической базой диссертационного исследования послужили работы отечественных ученых, в которых были сформулированы основные принципы функционирования и параметры художественного мира (М. М. Бахтина, А. Ю. Белецкой, Е. С. Веденковой, Д. С. Лихачева, Ю. М. Лотмана, П. Ю. Повалко, П. Рикера, В. Н. Топорова, Б. А. Успенского, Ф. П. Федорова, В. Е. Хализева), а также ведущие исследования в области постмодернизма (Р. Барта, И. П. Ильина, Н. Б. Маньковской, Ж-Ф. Лиотара, Л. Хатчеон, У. Эко). Исследование базируется на трудах отечественных ученых в области американистики, мультикультурализма и этнических литератур (А. Д. Баженовой, М. К. Бронич, А. В. Ващенко, Т. В. Воронченко, О. Б. Карасик, М. В. Тлостановой) и работах зарубежных исследователей, посвященных литературе чиканос (Х. Брюса-Новоа, Л. Леаля, Ф. Ломели, М. Мартина-Родригеса, Х. Сальдивара, М. Эрреры-Собек). Большое значение для исследования имели труды специалистов по творчеству Р. Инохосы (М. Басби, Г. Кальдерона, Н. Канельоса, Дж. Гл. Ли, К. Зиллеса, Г. Эрнандеса) и истории, культуры и литературы народов испаноговорящих стран (Х. Бенета, Э. Мальвидо, А. Мартина, Д. Монтехано, М. Мунгии-Сатараины, О. Паса, Х. Рейна, Б. Родригеса-Гутьерреса, Н. Уильямс).

Диссертационное исследование выполнено на основе комплексного подхода с использованием биографического, культурно-исторического, сравнительно-исторического и социологического методов и интертекстуального анализа, а также рецептивного метода В. Изера.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности. Диссертация соответствует специальности 10.01.03 – Литература народов стран

зарубежья (литература стран Западной Европы и Северной Америки). Диссертационное исследование выполнено в соответствии со следующими пунктами паспорта специальности: пункт 3 – проблемы историко-культурного контекста, социально-психологической обусловленности возникновения выдающихся художественных произведений; пункт 4 – история и типология литературных направлений, видов художественного сознания, жанров, стилей, устойчивых образов прозы, поэзии, драмы и публицистики, находящихся выражение в творчестве отдельных представителей и писательских групп; пункт 5 – уникальность и самоценность художественной индивидуальности ведущих мастеров зарубежной литературы прошлого и современности; особенности поэтики их произведений; творческой эволюции; пункт 6 – взаимодействия и взаимовлияния национальных литератур, их контактные и генетические связи.

Теоретическая значимость диссертационного исследования заключается в уточнении параметров категории художественного мира в системном описании художественного мира Р. Инохосы, что способствует углублению понимания литературы чиканос. Предпринимается попытка определения формально-содержательных свойств жанра «эстампа». Анализ смехового слова Р. Инохосы на основе теории карнавализации М. М. Бахтина позволяет расширить представления о характере мексикано-американского юмора.

Практическая ценность исследования определяется возможностью использования его результатов в разработке и чтении курсов по зарубежной литературе и специальных курсов по проблемам мультикультурализма в литературе США.

Положения диссертации, выносимые на защиту:

1. Ведущими принципами в создании цикла «Klail City Death Trip Series», посвященного жизни и истории становления мексикано-американской общины, становятся историзм и чувство принадлежности к общине (sense of place).
2. На примере судеб главных персонажей и их семей раскрывается процесс развития и становления общины чиканос и формирования «нового» чикано,

который, сталкиваясь с проблемами дискриминации, сегрегации и изолированности, преодолевает границу между мексикано- и англо-американскими мирами и становится полноправным членом американского общества, сохранив свою идентичность.

3. Новая история мексикано-американского юга в интерпретации Р. Инохосы представляет собой совокупность историй от лица множества членов общины чиканос, объединенных образами рассказчиков-хроникеров, которые становятся носителями коллективной памяти.
4. Цикл «Klail City Death Trip Series» создан в традициях постмодернизма, в романах Р. Инохосы находят воплощение такие принципы и приемы, как фрагментарность, полифонизм, авторская маска, пародия, интертекстуальность, двойное кодирование, а также постмодернистская чувствительность, эпистемологическая неуверенность и недоверие к метарассказам.
5. В романе «Клейл-Сити» частое переключение между точками зрения повествователей становится причиной неравномерного ритма и низкого сопротивления среды. Хронотоп романа характеризуется сосуществованием нескольких временных пластов, движением нескольких «я» главных персонажей, которые задают место и время действия, а второстепенные – провоцируют движение времени и постоянное расширение внешнего (реального) и внутреннего (памяти, психологии) пространств.
6. В романе «Рисунки Долины» (исп. Estampas del valle) Р. Инохоса обращается к традициям испанских хроник, костюмбризма и плутовского романа, а также «эстампы», позволяющей писателю добиться большей объективности изображаемого и заставить читателя активнее взаимодействовать с художественным миром писателя с помощью пространственно-временных эллипсов. Комбинируя фрагменты текста и перспективы повествования, выдвигая гипотезы об их возможной связи и развитии сюжета, читатель становится соавтором «хроники» и хранителем коллективной памяти чиканос.

7. В романах Р. Инохосы юмор, с помощью которого чиканос пытаются преодолеть страх смерти, становится одним из важнейших средств построения художественного мира писателя. Мексикано-американская община живет по законам карнавала, а ее члены обладают карнавальным мироощущением, которое проявляется во всех сферах их жизни. Повторяющийся мотив смерти и рождения жизни из смерти подчеркивают идею обновления общины чиканос и бесконечности карнавала в художественном мире Р. Инохосы.

Структура диссертации: диссертационное исследование включает введение, три главы, заключение и библиографический список, насчитывающий 231 наименование на русском, английском и испанском языках.

Апробация результатов исследования. Содержание диссертационного исследования было представлено в докладах, прочитанных на международных конференциях: XLIII Международной конференции Общества по изучению культуры США «Американский юмор и сатира» (МГУ им. М. В. Ломоносова, 2017); Международной научной конференции «Национальные коды в языке и литературе» (ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2018); XLIV Международной конференции Общества по изучению культуры США «Америка и Европа: формы культурного взаимодействия» (МГУ им. М. В. Ломоносова, 2018); VI Международных Зверевских чтениях по американистике «Коллективная память: власть прошлого в социокультурной жизни Америки» (РГГУ, 2019).

ГЛАВА 1. КОНТЕКСТ ФОРМИРОВАНИЯ ТВОРЧЕСТВА РОЛАНДО ИНОХОСЫ

1.1. Становление и развитие литературы чиканос

Еще в первой половине XX столетия ученые неоднозначно оценивали литературу чиканос. Некоторые критики, в частности не мексикано-американского происхождения¹, утверждали, что литература чиканос не может существовать в принципе, объясняя это тем, что у мексикано-американцев нет своей истории, прошлого, голоса. Мексикано-американцы – неграмотный народ, неспособный фиксировать свою историю, не проявляющий никакого интереса к культуре.

Такая дискриминационная точка зрения превалировала в американском обществе на протяжении нескольких столетий по разным причинам. Во-первых, для англо-американцев мексикано-американцы всегда казались представителями побежденной или завоеванной изолированной группы, культура и язык которых существенно отличались от доминирующей англо-американской культуры. В связи с этим у американцев появилось большое количество негативных стереотипов, связанных с мексикано-американцами, например, образ мексиканца «гризера» (англ. greaser)². Преобладание устной традиции чиканос над письменной также способствовало укреплению отрицательных стереотипов, которые мексикано-американцам пришлось преодолеть на пути к формированию своей литературной идентичности.

Тем не менее, в XX веке мировое литературное сообщество признало существование литературы чиканос, однако ввиду разных трактовок исторического прошлого чиканос критики разошлись в понимании того, что она собой представляет.

Термин «чикано» объединяет в себе огромное количество носителей различных этнических кодов. Первоначально, чиканос – потомки индейцев и

¹ Уэктер Д. Литературная культура на фронтире // Литературная история Соединенных Штатов Америки. Том II. Под редакцией Р. Спиллера, У. Торпа, Т. Н. Джонсона, Г. С. Кэнби. – М., Прогресс, 1978. – С. 196.; Cowan R. E. A Bibliography of the Spanish Press of California, 1833–1845. – Forgotten Books, 2018. – 40 p.

² Воронченко Т.В. Мексикано-американский феномен в литературе США. – М.: МГУ, 1992. – С. 39.

испанских конкистадоров, проживающих на территории Северной Америки с колониальных времен, которые в результате войны за независимость Мексики (1810–1821) стали мексиканцами, десятью годами позднее, после войны за независимость Техаса (1835–1836) – техасцами, а в 1845 году, когда эта территория была присоединена к США – американцами. Кроме того, начиная с середины XIX века появились и «американские» чиканос, в этнический код которых входит англо-саксонская составляющая.

Сам термин «чикано» появился в начале XX века наравне с «почо» (исп. *pochó*). Прибывшие в США в результате Мексиканской революции мексиканцы называли «почо» американцев мексиканского происхождения или американизировавшихся мексиканцев, которые в ответ прозвали представителей новой миграционной волны в США «чикано», сокращенно от «мексикано» (исп. *mexicano*), которое, однако, впоследствии стало применяться ко всем мексикано-американцам.

Наличие терминов «чикано» и «почо» подчеркивает различия между мексиканцами и мексикано-американцами. Как отмечает Луис Леаль, неприятие мексикано-американцев носителями англо-саксонской культуры в США – это общеизвестный факт, который, однако, не подразумевает единства между чиканос и мексиканцами¹.

Более того, на протяжении почти векового изучения литературы чиканос не было больших сомнений в том, что литература мексикано-американцев, хотя и связана с мексиканской литературой, все же является частью американского литературного наследия. По мнению большинства исследователей (Ричард Грей, Луис Давила, Сесар Гонсалес, Луис Леаль, Франсиско Ломели, Мануэль Мартин-Родригес, Америко Паредес, Линда Вагнер-Мартин), литература чиканос вносит вклад в калейдоскоп литератур США, а также служит мостом между литературами двух Америк, поскольку она создается как на английском, так и на испанском языках². В связи с этим среди исследователей литературы чиканос

¹ Leal L. A Luis Leal Reader. – Northwestern University Press, 2007. – P. 14.

² Leal L., Martín-Rodríguez M.M. Chicano Literature // The Cambridge History of Latin American Literature. Volume 2: The Twentieth Century / Edited by Roberto Gonzalez Echevarría, Enrique Pupo-Walker. – Cambridge: Cambridge University Press, 2008. – P. 558.

фундаментальным стало определение, предложенное Луисом Леалем, согласно которому литературой чиканос следует считать «литературу, написанную мексиканцами и их потомками, проживающими или проживавшими на территории, известной сегодня как США»¹.

Другим спорным моментом для исследователей стал поиск точки отсчета в литературе чиканос. Согласно первой теории ученых, в число которых входит Эрминьо Риос², руководствующийся историческим подходом, литература чиканос берет свое начало в 1848 году, когда по результатам американо-мексиканской войны юго-западные штаты вошли в состав США, а тремя годами ранее, в 1845 году, – Техас, на территории которых проживает большая часть испаноговорящего населения. Исследователи этой группы уверены, что невозможно говорить о литературе чиканос до 1848 года, поскольку с юридической точки зрения до этого года мексикано-американцы не существовали.

Другие исследователи, например Эдвард Симмен, связывают зарождение литературы чиканос с движением за гражданские права чиканос «El Movimiento» и социальным движением сельскохозяйственных рабочих 1960-х «La causa», объясняя «отсутствие» литературы чиканос до начала 50-х годов XX века тем, что само общество мексикано-американцев не позволяло писателю-чикано появиться на свет: богатое и образованное меньшинство мексикано-американцев не было заинтересовано в создании художественных произведений, бедные чиканос не обладали достаточным уровнем подготовки, а зарождающийся средний класс, Лос Вендидос (исп. los vendidos – буквально. продажные люди, мексикано-американцы, которые выбрали путь американизации), не хотели рассказывать о своем стиле жизни. Таким образом, по мнению Э. Симмена, к литературе чиканос относятся исключительно произведения с острой социальной проблематикой, созданные на волне движения за гражданские права³.

¹ Leal L. A Luis Leal Reader. Op. cit. P. 18.

² Rios-C. H. Romano-V O. I. Chicano Drama. – Berkeley, Quinto Sol Publications, 1974. – P. 4–6.

³ Simmen E. The Chicano: From Caricature to Self-Portrait. – New American Library, 1971. – 318 p.

Многие ученые называют моментом зарождения литературы чиканос 1959 год, когда в свет вышел роман Хосе Антонио Вильярреала (José Antonio Villarreal) «Rochó», первый роман с мексикано-американской проблематикой¹.

Наиболее убедительной, однако, видится теория Луиса Леаля, который рассматривает литературу чиканос в более широком культурно-историческом контексте, аргументируя это тем, что изучение англо-американской литературы не сводится исключительно к литературе, написанной после 1776 года, в связи с этим, говоря о литературе чиканос, необходимо принимать во внимание весь пласт текстов, написанных мексикано-американцами и их предками, проживающими или когда-либо проживавшими на территории современных юго-западных штатов. Другими словами, согласно теории Л. Леаля, литература чиканос «берет свое начало со времен колониального освоения юго-запада США и продолжает свое непрерывное развитие по сей день»².

Основываясь на историческом прошлом мексикано-американцев, в 1973 году Л. Леаль предложил свою классификацию литературы чиканос, согласно которой можно выделить следующие этапы развития литературы мексикано-американцев: испанский период (до 1821), мексиканский период (1821–1848), переходный период (1848–1910), интеграционный период (1910–1942) и период чикано (1943–настоящее время). Немного уточненная классификация Л. Леаля вошла в раздел «литература пре-чикано» книги «Handbook of Hispanic Cultures in the United States. Literature and Art» 1993 года³. В этом же издании представлена классификация литературы чиканос после 1959 года, разработанная Франсиско Ломели. Ломели более подробно изучил «современную литературу чикано», разделив ее на десятилетия: 50-е – «На пути восстановления литературного прошлого» (A Crossroads of Reclaiming a Literary Past), 60-е – «Разрушая социальные барьеры. Культурный национализм как литературный импульс» (Braking Social Barriers. Cultural Nationalism as a Literary Impulse), 70-е – «Идеология против мастерства.

¹ González-T. César A. Salgado J. Chicano Literature: Expanding the Base of American Literature, Bibliography and Resources. – Washington D.C.: Community College Humanities Association, 1995. – P. 4.

² Leal L. A Luis Leal Reader. Op. cit. P. 18.

³ Lomeli F. Handbook of Hispanic Cultures in the United States. Literature and Art. – Arte Público Press, 1993. – 413 p.

Изолированное поколение» (Ideology Versus Craft. The Isolated Generation), 80-е – «От многообразия к постмодернизму» (From Diversification to Postmodernity). Данной хронологии мы и будем придерживаться при рассмотрении становления и развития литературы чиканос.

Испанский период литературы чиканос представляет собой корпус текстов, состоящий в основном из исторических или «полуисторических» романов, мемуаров, воспоминаний, заметок, анналов, написанных испанскими первооткрывателями, священниками или писателями во время колонизации Америки до 1821 года. В это время испанцы привнесли на континент не только свой язык, религию, сельское хозяйство, законы, политическую и военную системы, но и литературу. Благодаря таким писателям, как Альвар Нуньес Кабеса де Вака (Alvar Núñez Cabeza de Vaca, 1490–1559), Фрай Маркос де Ниса (Fray Marcos de Niza, ?–1558), Гаспар Перес де Вильягра (Gaspar Pérez de Villagrà, 1555–1620), Алонсо де Леон (Alonso de León, 1590–1661), Хуан Баутиста де Анса (Juan Bautista de Anza, 1734–1788), Фрай Хуниперо Серра (Fray Junípero Serra, 1713–1784) и многим другим, на юго-западе появились испанская поэзия (романсы, пасторелы, вильянсико), хроники и религиозные драматические представления «ауто»¹.

Особо следует отметить «реласьон» (исп. relación), или хронику путешествий, испанского конкистадора Альвара Нуньеса Кабесы де Ваки «Naufragios» («Кораблекрушение», 1542 – здесь и далее перевод названия романов наш), которая стала первым произведением, описывающим природу и пейзажи новых земель, а также жизнь и обычаи местных племен. В другой хронике путешествий, которая так и называется «Relación» (1539), Фрай Маркос де Ниса описывает один из семи золотых городов (исп. Ciudades de oro), легенда о которых ускорила испанскую колонизацию Америки. Миф о золотом городе получил свое продолжение в эпической поэме «Historia de la Nueva México» (История Новой Мексики, 1610) Гаспара Переса де Вильягра, в которой впервые была выдвинута гипотеза о том, что Ацтлан, мифическая райская прародина

¹ Leal L. A Luis Leal Reader. Op. cit. P. 18–19.

ацтеков, находится на территории Нью-Мексико¹. На протяжении многих столетий испанцы были поглощены индейской тематикой, которая звучит в произведении «Memorial...» (Мемориал, 1630) Фрая Алонсо де Бенавидес, описывающем культуру индейцев, проживавших на территории Техаса, а также в драме в стихах неизвестного автора «Los comanches» (Команчи, между 1774 и 1778), рассказывающей о борьбе испанских конкистадоров с храбрым, гордым и бесстрашным вождем индейцев Команчи «Зеленым рогом» в традициях испанского повествования о маврах и христианах.

Как отмечают Л. Леаль и М. Мартин-Родригес, несмотря на то, что эти произведения были написаны испанцами, их нельзя рассматривать в рамках испанской литературы, поскольку их отличает одна существенная особенность — это повествование о новом мире, ранее невиданном европейцами. Авторы этого периода описывают не только коренные народы этих земель и их обычаи, но и то, какие культурные изменения претерпевают первые европейские поселенцы и первооткрыватели, сталкиваясь с непривычным для них окружением².

В начале XIX века на территории Мексики начинает зарождаться жанр корридо, разновидность баллады, который впоследствии станет символом расовой и культурной гордости чиканос, а также одним из главных инструментов мексикано-американской общины в борьбе с притеснениями со стороны англо-американцев. Название жанра корридо происходит от испанского слова «correr» — бежать, и обозначает быстроту повествования баллад, которые берут свое начало в испанских средневековых романсах. Авторы корридос, как правило, неизвестны, потому что содержание этих произведений передавали из уст в уста. Большинство корридос посвящены местным героям или знаменательным событиям в жизни мексиканцев. Тематика корридос XIX века определяется мексиканским бытом: чаще всего они повествуют о войне с индейцами, любви, перегоне скота и многочисленных конфликтах вдоль реки Рио-Гранде.

¹ Leal L., Martín-Rodríguez M.M. Chicano Literature. Op. cit. P. 560.

² Ibid. P. 560.

На первую половину XIX века пришлось два события, навсегда определивших судьбу чиканос: Мексиканская война за независимость (1810–1821) и присоединение южных штатов в результате Американо-мексиканской войны (1846–1848). Этот период стал уникальным этапом в формировании мексикано-американской идентичности, поскольку жители Мексиканского Техаса сделали шаг, навсегда изменивший их будущее.

Отделение Техаса в 1835 году неизбежно привело к конфликту интересов между техасцами и мексиканцами, который нашел свое отражение в драматической пьесе неизвестного автора «Los tejanos» (Техасцы, около 1841), повествующей о соперничестве Техаса и Нью-Мексико, являвшегося частью Мексики в то время.

Наиболее показательным в этот период является судьба и творчество Лоренсо де Савала (Lorenzo de Zavala, 1788–1836), автора книги «Viaje a los Estados Unidos de Norteamérica» (Путешествие в Соединенные Штаты Северной Америки, 1834). Савала, выступавший за независимость Техаса, был лишен гражданства Мексики, а в 1836 году стал первым вице-президентом Республики Техас.

В это время в литературе чиканос продолжают развиваться традиции, заложенные в «испанском» периоде. Так, Хоакин Буэльна (Joaquín Buelna, 1779–1859) сочиняет поэзию о ранчero, Херонимо Боскана (Gerónimo Boscana, 1776–1831) пишет о происхождении, обычаях и традициях индейцев, а Хосе Арнас (José Arnaz, 1820–1895) и Хуан Баутиста Альварадо (Juan Bautista Alvarado, 1809–1882) пишут мемуары, истории и дневники. Продолжают создаваться пасторелы, корридос, аутос и сказки.

В «переходный» период в литературе чиканос закладываются основы современной литературы мексикано-американцев, начинает формироваться мексикано-американская проблематика. Чиканос не только становятся оторванными от мексиканской культуры, но и испытывают социальную изолированность со стороны американского общества, в связи с чем в литературе

1848–1910 годов находят свое воплощение чувства утраченных иллюзий, культурного пограничья и раздвоенности.

Закономерно, что мексикано-американцы, не ощущая единства с англо-американцами, по-прежнему продолжают писать на испанском, хотя школьное образование ведется на английском. Тем не менее, уже в конце XIX века появляются первые авторы, как правило, получившие университетское образование за пределами юго-западных штатов, создающие свои произведения на английском, среди которых особо стоит отметить Мигеля Антонио Отеро (Miguel Antonio Otero, 1859–1944) и Марию Ампаро Руис де Бёртон (María Amparo Ruiz de Burton, 1832–1895).

На закате своей политической карьеры губернатор Нью-Мексико Мигель Антонио Отеро опубликовал мемуары «My Life on the Frontier» (Моя жизнь на фронтире, 1935 и 1939) и «My Nine Years as Governor of the Territory of New Mexico, 1897–1906» (Девять лет в кресле губернатора Нью-Мексико, 1944). Первая часть мемуаров Отеро получила большую известность благодаря повествованию о «народных героях» Дикого Запада, таких, как Буффало Билл, Дикий Билл Хикок и Билли Кид, которому он также посвятил отдельную книгу «The Real Billy the Kid» (Настоящий Билли Кид, 1936)¹.

Романы Марии Ампаро Руис де Бёртон, уроженки Калифорнии из богатой аристократической мексиканской семьи, которая вышла замуж за американского капитана, стали первыми «авторскими» произведениями протестной литературы мексикано-американцев. Ее романы впервые были опубликованы после смерти супруга под псевдонимом C. Leal (Loyal Citizen – подпись, которую мексиканцы использовали в официальной переписке) из-за острой сатиры на американское общество и политическую систему. Первая книга Марии Ампаро Руис де Бёртон «Who Would Have Thought It?» (Кто бы мог подумать?, 1872) показала новое лицо Гражданской войны: коррупцию высших чинов Союза, расизм среднего класса в северных штатах, лицемерие пресвитерианской церкви, концентрационные лагеря Конфедеративных штатов. Критика писательницы распространяется не только на

¹ Leal L., Martín-Rodríguez M.M. Chicano Literature. Op. cit. P. 563.

военных и священнослужителей, но даже на Конгресс и президента Линкольна. Для Марии Ампаро Руис де Бёртон Гражданская война не ограничивается полем битвы, для нее – это в первую очередь война правительства против своих граждан¹. Другой роман де Бёртон под названием «The Squatter and the Don» (Скваттер и Дон, 1885) описывает постепенное выселение мексиканцев с их земель на юго-западе белыми поселенцами, несмотря на подписанный воевавшими сторонами договор Гуадалупе-Идальго, согласно которому мексиканцы, проживающие на территории южных штатов, сохраняли за собой право на землю. Мария Ампаро Руис де Бёртон описывает историю разорения и борьбы за выживание мексиканских калифорнийцев на примере семьи Аламарес, чьи земли были заняты скваттерами. С одной стороны, писательница создает роман о любви сына «Скваттера» и дочери «Дона» в духе «Ромео и Джульетты», с другой – исторический роман о незаконном отчуждении земли мексиканцев с подробными описаниями всех недостатков законодательной системы Калифорнии XIX века². Кроме того, де Бёртон стала первым мексикано-американским автором, создавшим яркие образы женщин, которые видят насквозь политические ошибки и расовые предрассудки своих мужей.

Наконец, к концу XIX века протестный оттенок получают и корридос, окончательно сформировавшиеся как жанр. Так, например, тема социального протеста звучит в корридо «La voz de mi conciencia» (Голос совести) и «El corrido de Gregorio Cortez» (Корридо о Грегорио Кортесе). Последнее произведение рассказывает о народном герое Грегорио Кортесе, который убил англо-американского шерифа во время незаконного ареста. Для мексикано-американцев Кортес олицетворял борьбу всей мексикано-американской общины с вседозволенностью англо-американских властей и политической несправедливостью.

В XIX веке одним из основных способов распространения литературы чиканос, наряду с устной традицией, становятся газеты и журналы, например,

¹ Mizruhi S. L. *Becoming Multicultural: Culture, Economy, and the Novel, 1860–1920* // *The Cambridge History of American Literature. Volume 3. Prose Writing, 1860–1920.* – Cambridge: Cambridge University Press, 2005. – P. 440.

² Leal L., Martín-Rodríguez M.M. *Chicano Literature.* Op. cit. P. 563.

газета *El Clamor Público* (Глас народа) Франсиско Рамиреса (Francisco Ramírez). А в начале XX века периодические издания чиканос испытывают настоящий бум, появляется множество новых газет и журналов, таких, как: *LULAC News*, *Alianza*, *El Paso del Norte*, *La Prensa*, *La Opinión*, многие из которых были основаны мексиканскими писателями, высланными из Мексики после Гражданской войны (1910–1917).

Большое количество произведений, опубликованных в периодических изданиях этого периода, было забыто или утеряно. Однако благодаря таким издателям и авторам, как Ансельмо Арельяно (Ansemlo Arellano), который выпустил собрание поэм, написанных в период с 1889 по 1959 под названием «*Los pobladores nuevo mexicanos y su poesía, 1889–1959*» (Жители Нью-Мексико и их поэзия), Хуан Родригес (Juan Rodríguez), который издал сатирические скетчи «*Crónicas diabólicas*» (Дьявольские хроники, 1916–1926), Хулио Г. Арсе (Julio G. Arce или Jorge Ulica) и Николасу Канельосу (Nicolás Kanellos), опубликовавшему роман Даниеля Венегаса (Daniel Venegas) «*Las aventuras de don Chipote o: cuando los pericos mamen*» (Приключения дона Чипоте, 1928), большая часть этого литературного наследия чиканос была восстановлена.

В результате Мексиканской гражданской войны новый поток мигрантов, которые бежали из своей страны в поисках безопасности и работы, хлынул в США. Среди известных мексиканских авторов начала XX века, которым пришлось покинуть свою родину, стоит отметить Рикардо Флореса Магона (Ricardo Flores Magón, 1873–1922), Хосе Васконселоса (José Vasconcelos, 1882–1959), Мартина Луиса Гусмана (Martín Luis Guzmán, 1877–1976), Мариано Асуела (Mariano Azuela, 1873–1952). Эта новая мексиканская волна «открыла второе дыхание» мексикано-американской общины, укрепив их веру в традиционные мексиканские ценности¹. Однако ближе к середине столетия уверенность мексиканцев в защите американского государства пошатнулась.

В попытке преодолеть Великую депрессию власти США депортировали тысячи мексиканцев, в результате чего вплоть до 1945 года авторы-чиканос были

¹ Leal L., Martín-Rodríguez M.M. Chicano Literature. Op. cit. P. 564.

вынуждены отдавать предпочтение английскому языку. Английский тем не менее помог чиканос расширить свою читательскую аудиторию, которая до тех пор ограничивалась исключительно узким кругом мексикано-американской общины. Цель писателей на этом этапе становления литературы чиканос заключалась в том, чтобы лучше познакомить англо-американцев с мексиканской культурой. Среди мексикано-американских авторов этого периода стоит отметить Марию Кристину Мену (María Cristina Mena или Chambers, 1893–1965) и Хосефину Ниггли (Josefina Niggli, 1910–1983).

Ярким представителем литературы чиканос, в творчестве которого мексиканская литературная традиции нашла свое гармоничное воплощение на английском языке, стал Марио Суарес (Mario Suárez, 1925–1998). В своих произведениях Суарес обращается к наследию «*crónicas dominicales*» (дословно с исп. воскресных хроник), сатирических скетчей, в которых представлены все социальные слои. Важно отметить, что Суарес зафиксировал переломный момент в формировании идентичности чиканос: в его интерпретации мексикано-американцы не стыдятся своего происхождения и считают своей родиной американский юго-запад, а не Мексику. Кроме того, Суарес одним из первых авторов-чиканос раскрыл тему бедных мексикано-американских кварталов «барриос» (исп. *barrios*) с их уникальной атмосферой и проблематикой.

В 40-х годах XX столетия формируется жанр мексикано-американского романа о детях и подростках, в котором работали такие авторы, как Фабиола Кабеса де Вака (Fabiola Cabeza de Vaca, 1898–1990), автор романа «*We Fed Them Cactus*» (Мы кормили их кактусом, 1954), и костюмбрист Сабине Улибарри (Sabine U. Ulibarri, 1919–2003), который писал свои романы исключительно на испанском.

В середине 40-х наступает новый этап в самосознании мексикано-американцев. Расистские настроения в отношении чиканос, витавшие в американском обществе, нашли выход в 1943 году, когда в Лос-Анджелесе начались открытые столкновения мексикано- и англо-американцев под названием «*Zoot suit riots*». Первоначально костюм «зут», представляющий собой объемный

длинный яркий пиджак и мешковатые брюки, появился в афро-американской музыкальной среде, однако этот стиль приглянулся мексикано-американской молодежи и стал для них символом самоидентичности, расовой гордости, свободы и независимости. Так, причиной беспорядков в Лос-Анджелесе послужила драка американских моряков и «пачукос» (исп. *pachucos*), как себя называли члены мексикано-американской субкультуры, носившие костюмы «зут», из-за девушек-чиканас. Новость об этом столкновении незамедлительно попала во все СМИ и спустя несколько дней стала причиной охоты на мексикано-американских «стиляг» по всей стране. В это время чиканос впервые испытали открытую неприязнь со стороны американского общества. Несмотря на то, что чиканос наравне с другими американцами воевали во второй мировой, по вине СМИ, муссировавших новости об опасной мексиканской молодежи, одежда молодых чиканос, которая нарушала запрет США о производстве объемных мужских костюмов во время войны, стала символом неуважения к американским военным.

Напряженность в отношениях мексикано- и англо-американцев еще больше усилилась в середине 40-х, когда мексикано-американские ветераны начали возвращаться домой. Несмотря на большой вклад чиканос во Второй мировой и войне в Корее (1952–1954), к ним по-прежнему относились как к людям «второго сорта». Так, например, далеко не всех чиканос, погибших на войне, было разрешено хоронить на общественных кладбищах.

В результате, в 1950-х чиканос встали перед выбором в пользу американизации или провозглашения и защиты своей идентичности. Этот конфликт нашел свое воплощение в романе Хосе Антонио Вильярреала (José Antonio Villarreal, 1924–2010) «Pocho» (Почо, 1959), который многие критики называют первым современным романом чиканос¹. Роман Вильярреала впервые ввел в литературу нового персонажа, создал глубокий и многогранный образ чикано, который не может найти свое место в американском обществе и балансирует между мексиканским миром, воплощенным в образе его отца, и

¹ González-T. César A. Chicano Literatura: Expanding the Base of American Literature, Bibliography and Resources. Op. cit. – P. 4.

американским миром, который символизируют друзья главного героя. Персонаж Ричард Рубио пребывает в состоянии экзистенциального поиска, пытаясь объединить две культуры и создать новый, третий мир. В своем романе Вильярреаль раскрыл образ чикано сквозь призму взглядов мексикано-американцев на религию, взаимоотношения полов, свободу воли, соотношение языка и идентичности, проблемы ассимиляции и аккультурации¹.

Публикация романа «Почо» издательством Doubleday означала признание литературы чиканос как части литературы США и начало коммерциализации произведений мексикано-американских авторов. Чуть позже, в 1960-х и начале 70-х, к ним присоединились еще два издательства: Grove начало публиковать романы таких авторов, как Джон Рэчи (John Rechy, 1931), Флойд Салас (Floyd Salas, 1931), издательство Bantam выпустило роман Эдмундо Вильясеньора (Edmundo Villaseñor, 1940). Doubleday, в свою очередь, продолжило издавать Вильярреала и Ричарда Васкеса (Richard Vásquez, 1928)².

Другим произведением, ставшим рубежом между ранней и современной литературой чиканос, стала работа Америко Паредеса (Américo Paredes, 1915–1999) «With His Pistol in His Hand» (С пистолетом в руке, 1958), в которой автор изучил корридос и воссоздал легенды о народном герое Грегорио Кортесе на основе его биографии. Книга незамедлительно принесла Паредесу успех благодаря открытию «пограничной народной культуры» и изучению текста в рамках многогранной устной традиции³.

В пятидесятых произошло множество событий, которые стали предпосылками оформления современной литературы чиканос. Чуть ранее, в 1948 году, появляется организация American G. I. Forum, защищающая права граждан латиноамериканского происхождения, и в первую очередь – ветеранов. Начинает набирать обороты «Движение за гражданские права чернокожих в США», в шестидесятых в Вашингтоне проходит мирная демонстрация во главе с Мартином

¹ Lomeli F. Handbook of Hispanic Cultures in the United States. Literature and Art. Op. cit. P. 87-88.

² Leal L., Martín-Rodríguez M.M. Chicano Literature. Op. cit. P. 567.

³ Fernández de Pinedo E. An Overview of Contemporary Chicano/a Literature. – Wiley: Literature Compass, 2006. – Volume 3. – Issue 4. – P. 662–663.

Лютером Кингом, а также – многочисленные протесты против войны во Вьетнаме. На волне всеобщего подъема политической и социальной активности мексикано-американцы также начинают отстаивать свои гражданские права. Увеличивается число сторонников возникшего еще в 1940-х годах движения за гражданские права мексикано-американцев и движения чиканос El Movimiento, во многом обязанного своим появлением социальному движению сельскохозяйственных рабочих La causa во главе с активистом и правозащитником Сесаром Чавесом (César Chávez, 1927–1993). Одновременно Рейес Лопес Тихерина (Reies López Tijerina) организовывает в Нью-Мексико союз Alianza Federal de Mercedes, призванный вернуть мексикано-американцам земли, отобранные у них после присоединения бывших мексиканских территорий к США. В Колорадо Рудольфо Гонсалес (Rudolfo “Corky” Gonzales) создает центр Crusade for Justice, оказывающий помощь чиканос в политических, образовательных и социальных вопросах. Хосе Анхель Гутьеррес (José Ángel Gutiérrez) основывает в Техасе политическую партию чиканос La Raza Unida. Кроме того, появляются студенческие движения чиканос UMAS (United Mexican American Students) и МЕЧНА (Movimiento Estudiantil Chicano de Aztlán).

В итоге, спустя годы дискриминации и унижений, чиканос наконец заявили о своих гражданских правах и потребовали к себе равного отношения. В связи с этим ранние произведения 1960-х годов обладают воинственным, мятежным тоном. Социально-политические и культурные требования того времени привели к формированию новой литературы чиканос, обращенной на самих себя, основной темой которой становится саморефлексия и роль художника как главного двигателя общественных перемен. Ввиду отсутствия какого-либо литературного канона писатели этого периода столкнулись с необходимостью дать определение поэтики чиканос. Стремясь создать единую доступную культуру, авторы-чиканос обратились к народному языку и сделали ставку на коллективный способ создания произведений, в связи с чем культура чиканос зарождалась в нетрадиционных местах: во время митингов, демонстраций и собраний рабочих, а основным способом ее распространения стали газеты и журналы.

Так, в 1965 году литература чиканос становится главным оружием в борьбе с социальным неравенством благодаря драматургу Луису Вальдесу (Luis Valdez, 1940), основателю театра «Кампесино», главной задачей которого было поддержать забастовки сельскохозяйственных рабочих во главе с Сесаром Чавесом. Цель театра «Кампесино» заключалась в том, чтобы донести до американского общества голос общины, голос мексикано-американских барриос. Кроме того, театр Вальдеса был призван помочь чиканос осознать притеснения, с которыми они ежедневно сталкиваются, объяснить их гражданские права, вселить в чиканос чувство гордости за свой народ и культуру.

Театр «Кампесино», в котором роли исполняли в основном сельскохозяйственные рабочие и студенты, объединил в себе традиции итальянской комедии дель арте, агитпропа, передвижного мексиканского театра и варьете. Вальдес ставил свои короткие пьесы «актос» (исп. *actos*), состоящие из одного акта, в открытом поле, где работали земледельцы, часто непосредственно во время забастовки. Первоначально «актос» Вальдеса были посвящены исключительно проблемам рабочих, но постепенно драматург начал обращаться в своих постановках к исторической тематике, например, завоеванию испанцами Мексики, чтобы сплотить рабочих и вдохновить их на борьбу. Так, наиболее успешными спектаклями театра «Кампесино» стали «актос» «*Los vendidos*» (1967) о «продажных» мексикано-американцах и «*Soldado raso*» (Рядовой, 1971) о чикано, который бессмысленно погибает на войне во Вьетнаме¹. Театр Вальдеса, который появился как спонтанный ответ на отчаянное положение рабочих, превратился в дидактический инструмент, призванный повысить сознательность чиканос и призвать их к действию².

Успех театра «Кампесино» вдохновил другие театральные группы. Так, в 1971 году появился театр «Эсперанса» (исп. *Teatro de la Esperanza*, букв. театр надежды), основанный Хорхе Уэрта (Jorge Huerta, 1942), театр TENAZ (исп. *Teatro Nacional de Aztlán*, Национальный театр Ацтлана), организованный

¹ Leal L., Martín-Rodríguez M.M. Chicano Literature. Op. cit. P. 568.

² Lomeli F. Handbook of Hispanic Cultures in the United States. Literature and Art. Op. cit. P. 91.

чикагскими труппами, и народный театр «Театро де ла хэнте» (исп. Teatro de la Gente, букв. театр народа). Основными темами их постановок стали дискриминация, расизм, проблема поиска идентичности, экономическая зависимость чиканос, превышение полномочий полицейских, наркотическая зависимость.

Таким образом, театр «Кампесино» стал синтезом доминирующей эстетики этого периода, объединив в себе революционный тон, социальную проблематику, народную культуру и дидактическую функцию, и ознаменовал начало этапа «возрождения» или «расцвета» литературы чиканос, продлившегося около десятилетия.

В 1967 году литература чиканос сделала первый большой шаг на пути к возрождению утраченного наследия. В это время в свет выходит поэма Родольфо Гонсалеса (Rodolfo “Corky” Gonzales, 1928–2005) «I am Joaquín» (Я Хоакин, 1967), посвященная двойной идентичности чиканос, потомков ацтеков и испанских конкистадоров. В поэме Гонсалес подчеркивает уникальность происхождения чиканос, чтобы пробудить в них чувство гордости за свой народ и метисную культуру. Более того, поэма легла в основу идеи культурного национализма мексикано-американцев и стала историческим манифестом движения за права чиканос. Тональность произведения отражает чувство подавленной злости мексикано-американцев, а герой поэмы Хоакин Мурьета (исп. Joaquín Murieta), мексиканский Робин Гуд, становится символом сопротивления и борьбы чиканос с социальной несправедливостью. Поэма Гонсалеса стала образцом для подражания для новой группы поэтов-чиканос Movement poetry (1967–1974), поддерживающих движение за гражданские права мексикано-американцев El Movimiento и преследовавших те же цели, что и театр «Кампесино». Их поэзия посвящена широкому спектру социально-политических тем, связанных с проблемами образования, политического представительства, работы

исправительных учреждений, культурной корректности, языкового разнообразия, борьбы со стереотипами, защиты человеческого достоинства¹.

На протяжении 60–70-х годов проза и поэзия чиканос развивались параллельно. В связи с этим постепенно менялись и установки поэтов-чиканос. Так, в начале 60-х в поэзии преобладала революционная тональность, произведения чиканос призывали к бунту и восстанию. Будучи ориентированной на массовую аудиторию, поэзия чиканос характеризовалась четким ритмом, большим количеством повторений, яркими узнаваемыми образами, понятным сюжетом и проблематикой, поскольку основным способом ее распространения была декламация. Поэты видели свою роль в качестве голосов и просветителей масс, в связи с чем поэзия чиканос приобрела дидактический характер. Со временем цели поэзии чиканос подверглись корректировке. Так, поэт и писатель Тино Вильянуэва (Tino Villanueva, 1941) выдвинул идею о том, что литература не может ограничиваться лишь обличением и критикой в отношении современной реальности, авторы должны быть лично вовлечены в эту борьбу, поскольку искусство не должно создаваться в отрыве от людей². Во второй половине 70-х – начале 80-х открытый протест поэтов-чиканос сменился на более личностный подход, авторы сфокусировались на совершенствовании своей техники. Поэзия чиканос переместилась с улиц и полей в университеты, с демонстраций на вечера поэзии. В 80-х из мексикано-американской поэзии ушли почти все прямые отсылки к культуре чиканос, расширилась тематика, изменилась символика, благодаря чему мексикано-американская поэзия получила национальное признание.

Большой вклад в развитие не только поэзии чиканос, но и философии, внес Альберто Бальтазар Уриста, больше известный под псевдонимом Алуриста (Alberto Baltazar Urista, Alurista, 1947). Алуриста совершил настоящую революцию в поэтическом языке мексикано-американцев, соединив в своих стихах английский, испанский, кало и сленг пачуко. Попытки органично

¹ Lomeli F. Handbook of Hispanic Cultures in the United States. Literature and Art. Op. cit. P. 94.

² Martín-Rodríguez M.M. Aesthetic Concepts of Hispanics in the United States // Handbook of Hispanic Cultures in the United States: Literature and Art. Op. cit. P. 112.

использовать в поэтических произведениях несколько языков одновременно предпринимали и другие мексикано-американские авторы, чаще всего поэты-чиканос писали на английском и использовали отдельные слова на испанском, которые служили «этническими маркерами»¹. Алуриста стал первым автором, систематично создающим двуязычные произведения, в связи с чем именно его поэтический язык получил всеобщее признание. Во время «Первой национальной молодежной конференции за гражданские права чиканос» (First National Chicano Liberation Youth Conference, 1969) Алуриста представил текст «El plan Espiritual de Aztlán» (Духовный план Ацтлана), который стал общепризнанным манифестом чиканос. В тексте «Плана» вводится понятие «Ацтлана» как прародины чиканос, которая стала для общины предметом этнической гордости, вернув мексикано-американцам идею единства и веру в избранничество «бронзовой расы» (исп. *raza de bronce*): «We are a nation, we are a union of free pueblos, we are AZTLAN»². Ацтлан стал одним из ключевых понятий в искусстве чиканос, символом и мифом, объединившим мексикано-американскую общину. «План» Алуристы не только лег в основу идеи культурного национализма чиканос, но и привел к изменениям в сфере образования. Так, в университетах начали появляться кафедры по изучению культуры и литературы чиканос.

Кроме того, Алуриста стал одним из основоположников «неоиндихенизма» (англ. *neoindigenist literature*), в рамках которого в 1960–1970-х авторы-чиканос обращаются к культурному наследию коренных народов Латинской Америки. По мнению Алуристы, в подсознании чиканос хранится связь с индейской культурой, а литература помогает восстановить эту связь, которая должна вернуть чиканос чувство единения и гордости. На протяжении десятилетия сборник Алуристы «*Floriscanto en Aztlán*» (1971), в котором поэт объединил мифический мир индейцев и современную жизнь мексиканских барриос, служил образцом для

¹ Martín-Rodríguez M.M. Aesthetic Concepts of Hispanics in the United States // Handbook of Hispanic Cultures in the United States: Literature and Art. Op. cit. P. 114.

² El plan Espiritual de Aztlán. // Aztlán. Essays on Chicano Homeland / Edited by Rudolfo Anaya, Francisco A. Lomelí and Enrique A. Lamadrid. – Albuquerque: University of New Mexico Press, El Norte Publications/Academia, 2017. – P. 27–30.

поэтов-чиканос¹. Обращение Алуристы к мифу и наследию предков помогло мексикано-американцам расставить ценностные приоритеты и по-новому посмотреть на культурную и социальную историю чиканос.

К представителям «неоиндихенизма» относится и драматург Луис Вальдес, основатель театра «Кампесино», который трансформировал свои «актос», короткие пьесы, состоящие из одного акта, в «митос» (исп. mitos, букв. мифы), пьесы с мифическим или легендарным элементом, основанным на верованиях ацтеков и майя. Позднее Вальдес соединил «актос» и «митос». Так, например, пьеса «La gran carga de los Rasquachi» (Карпа семьи Раскуачи, 1973), рассказывающая о дискриминации и унижениях главного персонажа, мексиканца Хесуса Пеладо Раскуачи (Jesús Pelado Rasquachi), иммигрировавшего с семьей в США, с одной стороны, обладает острой социальной проблематикой, присущей «актос». С другой стороны, в повествование о повседневных проблемах чиканос Вальдес вводит персонажей из христианской и индейских религий, характерных для его «митос»².

Литература чиканос конца 60-х – начала 70-х увидела расцвет не только театра, но и газет и журналов. Появилось множество периодических изданий: El Grito (1967), Con Safos (1968), Aztlán (1970), Américas Review (1973), The Bilingual Review/La Revista Bilingüe (1974) и другие, – которые стали площадкой для обсуждения культурной, социальной и политической жизни чиканос. Активно развивается самое влиятельное в этот период издательство «Кинто Соль» (исп. Quinto Sol, Пятое солнце), которое выпускает журнал El Grito и антологию EL Espejo/The Mirror (1969)³. Основной задачей издательства «Кинто Соль» стало искоренение стереотипов о мексикано-американцах, а также публикация и продвижение двуязычных изданий авторов-чиканос, на английском и испанском. Кроме того, вручая одноименную ежегодную премию за лучшее мексикано-американское литературное произведение, «Кинто Соль» сформировало «классику» литературы чиканос и отобрало образцы для подражания будущим

¹ Lomeli F. Handbook of Hispanic Cultures in the United States. Literature and Art. Op. cit. P. 93.

² Martín-Rodríguez M.M. Aesthetic Concepts of Hispanics in the United States. Op. cit. P. 114.

³ Leal L., Martín-Rodríguez M.M. Chicano Literature. Op. cit. P. 569.

поколениям писателей-чиканос. Так, лауреатами этой премии стали Томас Ривера (Tomás Rivera, 1935–1984), Рудольфо Анайя (Rudolfo Anaya, 1937), Роландо Инохоса-Смит (Rolando Hinojosa-Smith, 1929) и Эстела Портильо-Трамбли (Estela Portillo-Trambley, 1926–1998).

В произведениях всех авторов поколения «Кинто Соль» можно выделить некоторые общие черты. Во-первых, доминирующим жанром их произведений стал роман, в частности роман воспитания или, как его называет М. М. Мартин-Родригес, «роман становления автора» (англ. *author's formation*)¹. Несмотря на то, что в литературе чиканос поэзия всегда преобладала над прозой, что было связано с сильной устной традицией мексикано-американской общины, именно роман сделал литературу чиканос узнаваемой во всем мире. Ввиду этого по аналогии с латиноамериканским бумом 60–70-х годов можно говорить о мексикано-американском буме 1970-х. Во многих романах авторы обращаются к мифу и магическому реализму, активно экспериментируют со стилем и повествовательными техниками, перспективами и хронотопом, что позволяет рассматривать их творения в рамках постмодернистской традиции. Воинственный тон, присущий ранним произведениям 60-х годов, начинает затихать, хотя социальная проблематика по-прежнему присутствует у всех авторов-чиканос. Также можно выделить более частные характеристики, объединяющие романы начала 70-х: «коллективный» повествователь, место действия – небольшой город или сельская местность, преобладающие темы поиска и осознания собственного «я», внимание к проблемам незащищенных слоев населения, изображение социального среза общины, открытый конец.

Главной заслугой лауреатов «Кинто Соль» стало то, что они доказали факт исторической принадлежности чиканос американскому обществу, согласно которому мексикано-американцы – не недавно прибывшие мигранты, а законные потомки народа, проживавшего на территории США. Эта идея помогла чиканос преодолеть чувство изолированности и сформировать чувство принадлежности не

¹ Martín-Rodríguez M.M. Aesthetic Concepts of Hispanics in the United States. Op. cit. P. 115.

только общине и земле, на которой они проживают, но и всему американскому обществу.

Большую роль в смене восприятия чиканос в США сыграл Роландо Инохоса, которого называют самым продуктивным писателем-чикано, чье творчество развивалось параллельно всей современной мексикано-американской литературе.

1.2. Творчество Роландо Инохосы в контексте мексикано-американской литературы 1970–80-х годов

По книгам Роландо Инохосы, который неоднократно заявлял в своих интервью о том, что его романы неотделимы от истории его народа, можно проследить всю современную историю становления чиканос. Так, в романе «Becky and Her Friends» (Бекки и ее друзья, 1990) Инохоса иллюстрирует историю чиканос на примере жизни доньи Маурисии, которая родилась испанкой в 1814 году, в десять лет она стала гражданкой Мексики, летом 1836 года – жительницей Техаса, а в 1845 году стала американкой после того, как 21 декабря США присоединили Техас¹. Такова предыстория большинства современных мексикано-американских семей, такова история семьи и самого Инохосы.

Роландо Инохоса-Смит (Rolando Hinojosa-Smith, 1929) родился 21 января 1929 года в городе Мерседес, штат Техас. Его мать Кэрри Эффи Смит (Carrie Effie Smith), англо-американка, приехала с родителями в «Долину» (область в США, в которую входят четыре округа на юге штата Техас вдоль долины реки Рио-Гранде) будучи младенцем, а семья отца Инохосы, Мануэля Гусмана Инохосы (Manuel Guzmán Hinojosa), проживала на территории Техаса с XVIII века, когда испанские предки Инохосы прибыли на континент под предводительством лейтенанта Хосе де Эскандона (Jose de Escandón), возглавлявшего агрессивную колонизацию Америки и основавшего поселение Нуэво Сантандер на территории нынешнего штата Техас в США и штата Тамаулипаса в Мексике.

¹ Hinojosa R. *Becky and Her Friends*. – Arte Público Press: University of Houston, Texas, 1990. – P. 107.

Как и многие другие чиканос, отец Инохосы участвовал в Мексиканской революции и Гражданской войне 1910 – 1917 годов. Он занимался продажей лошадей, позже перешел на военное снаряжение и дослужился до чина подполковника тылового обеспечения вооруженных сил США. Несмотря на то, что семья Инохосы жила в Соединенных Штатах, его отец часто ездил в Мексику.

Роландо Инохоса – младший из пятерых детей; причем четверо из них, включая самого писателя, стали преподавателями. По утверждению самого автора, эта профессия всегда была в их семье, поскольку его мать и бабушка были учителями. Оба родителя писателя были билингвами и говорили как на английском, так и на испанском, в связи с чем Роландо Инохоса неоднократно подчеркивал, что является продуктом двух культур: «I come from these two cultures, I'm a product – albeit not a finished one, yet – of them, I cannot be anything else, and I choose not to be anything else other than what I am»¹.

Ранняя жизнь Инохосы протекала в основном на испанском: на этом языке они общались дома, на нем же преподавали в первой школе Инохосы. Для романиста на протяжении большей части карьеры и особенно, когда он только начинал свой творческий путь, было принципиально важно писать именно на испанском, языке мексикано-американской общины.

Литература была у будущего писателя в крови: все члены семьи много читали. Ребенком Инохоса мог весь день провести за чтением. Кроме того, как утверждают его родные, никто даже не учил его читать. В средних и старших классах Инохоса читал все подряд, без разбора, чаще американских и британских авторов XIX–XX веков. Его выбор был настолько не систематичен, что, уже заканчивая университет, он ни разу не слышал о Х. Л. Борхесе, а, став известным писателем, ни разу не читал Г. Г. Маркеса. По заявлению самого писателя, все способствовало его любви к чтению: не только работа в университетской библиотеке, но даже армия. Инохоса читал запоем одного и того же автора либо пока от него не устанет, либо пока не прочтет все его произведения.

¹ Hinojosa R. The Valley/Estampas del valle. Bilingual Edition. – Arte Público Press: University of Houston, Texas, 2014. – 256 p.

После армии Инохоса поступил в Техасский университет города Остин (англ. University of Texas at Austin), но с началом военных действий в Корее он был призван на службу и закончил учебу лишь в 1953-м. Войне в Корее писатель посвятил сборник стихов, а образ ветерана стал одним из ключевых в его художественном мире. В 1950-х Инохоса работал учителем в старших классах в г. Браунсвилл (англ. Brownsville), в 1962 году он получил степень магистра по испанскому языку в университете Хайлендс штата Нью-Мексико (англ. New Mexico Highlands University), а в 1969 году писатель защитил докторскую диссертацию по испанистике в Иллинойском университете (англ. Illinois University). С 1968 года Инохоса преподавал и занимал различные руководящие должности в нескольких университетах Техаса, а также в Университете Миннесоты. Долгие годы Роландо Инохоса преподавал на факультете английского языка Техасского университета города Остин.

Писать Инохоса начал еще в старших классах. В библиотеке города Мерседес хранятся его школьные работы на английском, вошедшие в сборники Creative Bits, в которых ежегодно печатали лучшие сочинения учащихся. Всерьез Инохоса занялся литературой в 1970-х, когда ему было уже за сорок.

В 1971 году Инохоса опубликовал первый рассказ «Por esas cosas que pasan» в журнале El Grito, который позже вошел в первый роман писателя «Estampas del valle y otras obras» (Рисунки долины и другие произведения, 1973). Во время работы над своим первым произведением Инохоса вдохновлялся романом Томаса Риверы «...y no se lo tragó la tierra»/ «...and the Earth Did not Part» (... и не поглотила его земля /...и не разверзлась земля..., 1971).

Первые произведения Т. Риверы, Р. Инохосы и Р. Анайи, получившие премию «Кинто Соль», – это романы становления, повествующие о жизни разных представителей мексикано-американской общины, связанные образом повествователя-подростка (у Риверы и Анайи – на протяжении всего романа, у Инохосы – в отдельных главах), который сталкивается с проблемами дискриминации и этнокультурной идентичности. Т. Ривера получил премию «Кинто Соль» за правдивое изображение трудностей мигрантов, лаконичный

стиль и инновационную фрагментированную повествовательную технику. Его роман «... и не поглотила его земля» состоит из 14 частей, рассказывающих о жизни мигрантов-сезонников глазами подростка-чикано. По мнению А. В. Ващенко, за исключением первой и последней «обрамляющих новелл» все части романа сопровождаются виньеткой, которая задает тон каждому новому рассказу¹. Ривера объединил в рамках романа повествование от лица главного героя, третьего лица и многоголосые диалоги. Целью такой техники было воссоздать избирательность человеческой памяти и передать чувство потерянности, которое испытывают мигранты на чужой земле.

Р. Инохоса, который стремился воссоздать историю общины, и для которого первостепенное значение имело чувство принадлежности к этой общине, вдохновился повествовательной техникой Т. Риверы и адаптировал ее под свои нужды, написав историю мексикано-американцев в традициях испанской хроники. Инохоса развил и усложнил технику Т. Риверы, чтобы показать социальный срез всего американского общества и общины чиканос, в частности. Например, если в романе Т. Риверы – один главный повествователь, то у Р. Инохосы – четыре. У Инохосы фрагментация проходит на нескольких уровнях, создавая тем самым «стиль мульти экспозиции»². Поскольку Т. Ривера ограничивается повествованием о жизни сезонных рабочих, а Инохоса стремится охватить всех представителей мексикано-американской общины, количество персонажей Р. Инохосы во много раз превышает число персонажей в романе Риверы, вследствие чего неумолимо расширяется проблематика цикла.

Как и Т. Ривера, Р. Инохоса хотел издавать свои произведения в США на испанском, но ему долгое время не удавалось найти подходящее издательство. Еще одну часть будущего романа «Una vida de Rafa Buenrostro» Инохоса сначала представил на суд Т. Риверы, а в 1973 году отправил все четыре части будущего романа в издательство «Кинто Соль», основанное на базе Калифорнийского университета, которое не только опубликовало роман, но и присудило

¹ Ващенко А. В. Мексикано-американская (чикано) этническая литература на пути к трансграничью. – М.: Язык. Словесность. Культура., 2013. – С. 72.

² Lee J.G. The Fictional World of Rolando Hinojosa. Op. cit. P. 74.

произведению Инохосы премию за лучший роман, вслед за романом Рудольфо Анайи¹.

В отличие от своих коллег Инохоса никогда не концентрировался на индейском наследии чиканос. Писателю чужды идеи «неоиндихенизма» и магического реализма, к которому активно обращались Мигель Мендес в романе «*Peregrinos de Aztlán*» (Пилигримы Ацтлана, 1974), рассказывающем о судьбе индейцев племени Яки, и Рудольфо Анайя в романе «Благослови, Ультима» (1972), объединившем в себе индейскую и мексиканскую мифологию и католические легенды. Роландо Инохоса не верит в магию, миф о «бронзовых людях» и их великом предназначении, которые, по мнению писателя, стали частью политической пропаганды.

В романах Р. Инохосы мифо-магическая составляющая представлена слабо, поскольку главные персонажи, представители нового поколения чиканос, обладают более рациональным восприятием и мышлением, чем их родители и предки, которые верят в призраков и духов, проводят различные ритуалы и одновременно искренне верят во всемогущую и исцеляющую силу молитвы. Главные герои редко встречаются с проявлениями магических сил, хотя иногда их убеждения подвергаются сомнениям, например, во время обрядов исцеления местной знахарки. Кроме того, описывая жизнь нескольких поколений общины чиканос, Р. Инохоса переосмысливает типичные мексиканские мифологические образы женщин: знахарки-целительницы (исп. *Curandera*), девственницы Девы Марии Гваделупской (исп. *La Virgen de Guadalupe*), матери Плакальщицы или «Ла Йороны» (исп. *La Llorona*) и предательницы или любовницы «Ла Малинче» (исп. *La Malinche*). Роландо Инохоса иронизирует над этими образами, доказывает, что реальные женские характеры не могут укладываться в этот традиционный мексиканский канон.

В своих интервью Роландо Инохоса, который, как и большинство авторов, придерживается принципа «писать о том, что знаешь», неоднократно

¹ Saldívar J.D. *Our Southwest: An Interview with Rolando Hinojosa* // *The Rolando Hinojosa Reader: Essays Historical and Critical*. – Houston: Arte Público Press, 1985. – P. 180.

подчеркивал, что его творчество неотделимо от истории чиканос и долины реки Рио-Гранде, или «Долины» (анг. the Valley), области в США, в которую входят четыре округа на юге штата Техас¹. Для Инохосы первостепенное значение имеет чувство принадлежности к общине (англ. sense of place), и именно люди Долины – это ключ к пониманию его творчества.

For the writer – this writer – a sense of place was not a matter of importance; it became essential. And so much that my stories are not held together by the *peripeteia* or the plot as much as by *what* people who populate the stories say and *how* they say it, how they look at the world out and the world in: and the works, then, become studies of those perceptions and values which in turn were fashioned and forged by the place and the history².

Таким образом, «Долина» стала основным локусом в творчестве писателя, а Инохоса – первым автором, правдиво повествующим об истории этого региона через призму жизни его обитателей. Наиболее точным кажется объяснение Джойс Гловер Ли, которая, характеризуя жанровую особенность произведений Р. Инохосы, причисляет цикл писателя к роману-реке. Романист изображает жизнь нескольких поколений большой этнической группы с точки зрения нескольких рассказчиков на историческом фоне.

Творчество Роландо Инохосы отражает переход литературы чиканос с коллективного на индивидуальное. В 1970-х изменяется восприятие Ацтлана, символизирующего в понимании чиканос уже не мифологическую прародину или определенную географическую территорию, а чувство сопричастности, самоидентификации чиканос, которое наряду с принципом историзма намного важнее для Инохосы, нежели вымышленный центр притяжения общины.

Хотя под Ацтланом по-прежнему понимают права мексикано-американцев как колонизированного народа на землю, принадлежащую им по закону, такой подход к доколумбовому прошлому вызывает немало критики. Во-первых, как отмечает, например, Хенаро Падилья, индейские племена, в частности ацтеков,

¹ Saldivar J.D. Our Southwest: An Interview with Rolando Hinojosa. Op. cit. P. 184.

² Hinojosa R. The Sense of Place // The Rolando Hinojosa Reader: Essays Historical and Critical. – Houston: Arte Público Press, 1985. – P. 21.

нельзя назвать мирным народом¹. Во-вторых, наследие чиканос, предками которых были разные индейские народы, намного разнообразнее и, следовательно, его невозможно свести к наследию лишь ацтеков, ограничивая определенными временными рамками. В-третьих, Ацтлан закрепил в сознании чиканос только мужские образы воинов-ацтеков, тем самым, отведя женским образам второстепенные позиции.

Переключение с коллективного на индивидуальное в литературе чиканос привело к популяризации жанра автобиографического романа, в рамках которого творили Эрнесто Галарса (Ernesto Galarza, 1905–1984), Оскар Зета Акоста (Oscar Zeta Acosta, 1935–1974), Рейес Лопес Тихерина (Reies López Tijerina, 1926–2015), Ричард Родригес (Richard Rodriguez, 1944) и другие. Роландо Инохоса, в свою очередь, сделал выбор в пользу романа-воспитания или становления, при этом истории главных персонажей перекликаются с фактами из жизни самого писателя. Так, Рафе Буэнростро и Хэу Малакара растут в среде чиканос, живут в маленьком городке, последовательно учатся в мексиканской и американской школах, а затем – в университете, отправляются в Корею во время военного конфликта и по возвращении работают преподавателями.

В 1976-м выходит в свет второй роман Инохосы «Klail City y sus alrededores» (Клейл-Сити и его окрестности), опубликованный кубинским издательством Casa de las Américas, которое отметило книгу Инохосы как лучший латиноамериканский роман. Эта награда стала большим достижением не только для самого Инохосы, но и для всего литературного сообщества чиканос, поскольку Р. Инохоса стал первым писателем-чикано, получившим эту престижную международную премию. В 1978 году выходит третья книга Роландо Инохосы, роман в стихах «Korean Love Songs» (Песни о любви в Корее), опубликованная издательством из Беркли Justa Publications. В это время писатель окончательно убедился в том, что собирается работать над серией романов, «хроникой», в связи с чем появилось название его цикла «Klail City Death Trip

¹ Padilla G. Myth and Comparative Cultural Nationalism: The Ideological Uses of Aztlán// Aztlán. Essays on Chicano Homeland / Edited by Rudolfo Anaya, Francisco A. Lomelí and Enrique A. Lamadrid. – Albuquerque: University of New Mexico Press, El Norte Publications/Academia, 2017. – P. 317.

Series». Начиная с 1980 года Р. Инохоса сотрудничает с издательством, основанным Николасом Канельясом (Nicolás Kanellos), Arte Público Press, расположенном в Хьюстонском университете, в Техасе. Впоследствии все романы Инохосы сначала издаются именно в Хьюстоне, а затем переиздаются в Bilingual Press и Justa Publications¹.

Роман «Korean Love Songs» ознаменовал переход Инохосы с испанского на английский. Как отмечает сам писатель, он пытался написать о войне в Корее на испанском, но у него ничего не получалось, пока он не осознал, что необходимо писать на том языке, на котором велась война, протекала военная жизнь солдат. В итоге, Инохоса не только остановил свой выбор на английском, но и отдал предпочтение поэтической форме². Начиная с 1980 года Р. Инохоса пишет преимущественно на английском. Писатель также объяснял этот переход тем, что главные персонажи его цикла, как и мексикано-американцы в целом, постепенно переходят из мира мексикано-американского в мир англо-американский, который функционирует на английском, а не на испанском.

Первая книга Р. Инохосы «Рисунки долины и другие произведения» была переведена на английский под названием «The Valley» («Долина»), однако критики остались недовольны переводом, в связи с этим 1983 году Инохоса не просто перевел, а, как утверждает сам автор, переписал книгу. Он дополнил издание, изменил очередность частей, в английском варианте романа также появилась карта округа Бэлкэн, созданная писателем. В итоге, «Долина» стала не просто переводом, а второй версией книги, переосмысленной на английский лад. Также Р. Инохоса переписал эпистолярный роман «Mi querido Rafe» (1980)/ «Dear Rafe» (1985), романы «Klail City y sus alrededores» (1976)/ «Klail City» (1987) и «Becky and Her Friends» (1990)/ «Los amigos de Becky» (1991).

Тот факт, что в начале своей писательской карьеры Роландо Инохоса принципиально придерживался испанского языка, не способствовал его узнаваемости в США. Широкая англоговорящая аудитория узнала о романах

¹ Saldívar J.D. Our Southwest: An Interview with Rolando Hinojosa. Op. cit. P. 180.

² Ibid. P. 181.

Инохосы лишь спустя десять лет после их публикации на испанском, когда вышли переведенные или переписанные самим автором романы. Это послужило одной из причин, по которой за Роландо Инохосой закрепилась репутация регионального писателя.

Другими словами, англоговорящие читатели познакомились с творчеством Инохосы лишь в 80-х, когда в мексикано-американской литературе преобладали женские голоса и проблематика. Так, Хуан Брюс-Новоа отмечает, что самое значительное изменение в литературе чиканос этого времени было не жанровое, тематическое или стилистическое, а изменение куда более фундаментальное и радикальное – гендерное¹. В этот период происходит расцвет литературы чиканас. Так, Ф. Ломели замечает, что в это время около семидесяти процентов литературы чиканос во всех жанрах принадлежит авторству женщин. Мексикано-американки представили новый взгляд на социальные и психологические особенности жизни в мексикано-американской общине и роль в ней женщины. Таким образом, «традиционный» мужской взгляд Инохосы на жизнь мексикано-американского общества в 80-х был не столь заметен среди хора женских голосов.

Несмотря на то, что Р. Инохоса написал целый цикл романов, посвященных жизни и истории становления мексикано-американской общины, а его романы включены в программу филологических факультетов США, он не стал для англо-американцев проводником по культуре чиканос, каким стала, например, Сандра Сиснерос. В ее романе становления «Дом на Манго-стрит» (*The House on Mango Street*, 1984) изображена жизнь бедного патриархального чикагского баррио, где чиканас ежедневно сталкиваются с сексизмом, деспотизмом и насилием. Структурно роман становления Сиснерос тесно перекликается с романом Т. Риверы «... и не поглотила его земля», которым вдохновлялся и Инохоса при создании своего первого романа. Роман Сиснерос, как и многие произведения писательниц-чиканас, стал ответом на ранее созданный «мужской текст», отражающий существующий миропорядок в общине. Вслед за Риверой и

¹ Bruce-Novoa J. *Retrospace: Collected Essays in Chicano Literature*. – Arte Público Press, 1990. – P. 86

Инохосой Сиснерос рассказывает историю общины в небольших зарисовках, но с женской точки зрения.

Франсиско Ломели относит творчество Р. Инохосы и С. Сиснерос к «изолированному поколению» авторов-чиканос (англ. the isolated generation)¹. Как отмечает Ф. Ломели, представители «изолированного поколения» переосмыслили идею культурного национализма чиканос. Социальная проблематика и национальная идея по-прежнему звучат в их произведениях, однако они не имеют первостепенного значения для авторов. Писатели «изолированного поколения» сосредоточили свое внимание на раскрытии характеров, формирование которых определяет особая среда чиканос, а не на идее коллективных страданий. Таким образом, их основной целью стало сделать персонажей-чиканос и тематику чиканос узнаваемой не только в США, но и за пределами страны.

Поскольку, в отличие от авторов 60-х годов, у нового поколения писателей идея национализма чиканос отходит на второй план, писатели «изолированного поколения» делают акцент на экспериментировании с повествовательными техниками и различными литературными традициями, например, с мексиканской. Они активно обращаются к аллегории, интертекстуальности, иронии. В центре их внимания микрокосм чиканос, в связи с чем произведения авторов «изолированного поколения» всегда несут некоторую степень недосказанности, что позволяет обнаруживать в их текстах дополнительные смыслы с каждым новым прочтением.

Как утверждает Ф. Ломели, в 70-х читатели по всему миру были уже знакомы с сочинениями чиканос, и хотя их по-прежнему привлекала тайна идентичности мексикано-американцев, читательскую аудиторию стали больше интересовать «человеческие качества» чиканос, чем их «экзотичность»². Однако можно заметить, что интерес к «экзотичности» не пропал, а скорее был направлен в новое русло, поскольку в конце 70-х – начале 80-х приоткрылась завеса женского мира мексикано-американской общины, который привлек к себе всеобщее

¹ Lomeli F. Handbook of Hispanic Cultures in the United States. Literature and Art. Op. cit. P. 99.

² Ibid. P. 99.

внимание. Кроме того, в 80-е в литературе чиканос зазвучали не только женские голоса, но и голоса представителей сексуальных меньшинств.

Например, Ричард Родригес (Richard Rodriguez, 1944) и Артуро Ислас (Arturo Islas, 1938–1991) в своих романах озвучили проблемы не только полной культурной ассимиляции и утраты корней в погоне за американской мечтой, но и проблему внутренней дискриминации в мексикано-американской общине, в том числе сексуальных меньшинств. Они также обратили внимание читателей на парадокс гордости чиканос за свое культурное наследие, который заключается в том, что многие мексикано-американские семьи гордятся детьми с более светлым цветом кожи и стесняются детей, которые внешне больше похожи на индейцев¹.

Р. Инохоса выработал другой подход к обличению проблем американского общества в целом, и мексикано-американской общины – в частности. В начале 1970-х, когда чиканос как никогда были объединены идеей культурного национализма, мексикано-американские читатели обвиняли Инохосу в чрезмерной сдержанности, «намеках на этнические вопросы». По сравнению с другими авторами-чиканос конца 60-х – начала 70-х в его произведениях слабо звучит политическая и социальная проблематика. Роландо Инохоса намеренно выбирает стратегию «намеков» на социальные проблемы. Как и Т. Ривера, Инохоса не указывает ни на кого пальцем, не судит и не обвиняет. Инохоса не обходит стороной тревожащие чиканос проблемы, однако, придерживаясь своей тактики, он активно использует иронию и сарказм, которыми он наделяет речь главных персонажей, а также сатиру в традициях испанских «воскресных хроник», создавая портреты мексикано- и англо-американцев, чьи поступки и поведение оказываются причиной существующих в общине проблем. Например, Р. Инохоса не изображает все сложности и ужасы, с которыми приходилось сталкиваться сельскохозяйственным рабочим-контрактникам, ездившим на заработки в другие штаты, напротив, автор показывает, что эти рискованные «паломничества» на север являются для чиканос частью их повседневной жизни. Тем не менее, в его романах прослеживаются протестные идеи мексиканских

¹ Fernández de Pinedo E. An Overview of Chicano/a Literature. Op. cit. P. 670–671.

корридос. Так, романист подробно воспроизводит разговоры чиканос о недобросовестных работодателях, пытающихся их постоянно обмануть.

Р. Инохоса неоднократно подчеркивал, что его герои – это «техасцы» (англ. Texans), мексикано- и англо-американцы, которые стараются претворить в жизнь свою «американскую мечту». Другими словами, Инохоса не пытается проводить между ними различия. Для писателя представители обеих групп обладают полным спектром как положительных, так и отрицательных качеств. Таким образом, Р. Инохоса не стремится ни развенчать, ни подтвердить стереотипы о мексикано- и англо-американцах. В понимании автора чиканос – это не страдалцы и не «бронзовые» люди, которые должны изменить мир. Чиканос – такие же американцы, как и потомки любых других этносов США, но их история началась в 1749 году, когда первые испанские колонисты начали прибывать в долину Рио-Гранде.

Закономерно, что произведениям Р. Инохосы было довольно сложно найти своего читателя по целому ряду причин. Англоговорящие читатели познакомились с циклом писателя спустя почти десять лет после их публикации на испанском, когда в литературе чиканос произошло смещение фокуса внимания с мужской прозы на женскую, а следом поменялась и проблематика, интересующая читателя. В результате этого за Р. Инохосой закрепилась репутация элитарного писателя, известного среди образованной части населения, и регионального – известного среди жителей Техаса. Кроме того, произведения Роландо Инохосы созданы в рамках постмодернистской традиции, что также могло «отпугнуть» неподготовленного читателя. В его романах можно проследить такие составляющие постмодернистского романа, как многоголосие, фрагментированность повествования, игра со смещением точек зрения повествователей, использование приема авторской маски.

Творчество Роландо Инохосы исключительно многостороннее, оно представлено различными жанрами, среди которых стоит отметить роман становления, детективный роман, роман в стихах о войне, эпистолярный роман, рассказы и эссе. Однако его основные художественные произведения, написанные

как на английском, так и на испанском, сформировали цикл или, как его называет сам писатель, «хронику» «Klail City Death Trip Series» (Конечная остановка – Клейл-Сити), объединившую 15 романов, в которых рассказывается о жизни мексикано-американской общины, проживающей на территории вымышленного округа Бэлкэн в штате Техас от лица двух главных персонажей Рафе и Хэу.

Стоит отдельно объяснить название цикла. Первая часть названия не вызывает трудностей в интерпретации, Klail City (Клейл-Сити) – название города в округе Бэлкэн, в котором происходит большая часть событий цикла. Во второй части названия, Death Trip, можно выделить несколько смысловых пластов. Для Инохосы «trip» – это в первую очередь путешествие во времени и пространстве, которое начинается в 30-е годы XX века и продолжается в XXI. Через главных героев мы узнаем не только историю жизни современников писателя, но и их предков, разбросанных жизнью по всему миру. Кроме того, это путешествие главных персонажей в поисках себя, в первых романах Инохосы, повествующих о детстве и юности Рафе и Хэу, прослеживаются черты романа становления.

Эпиграфом к первому роману цикла послужили немного измененные строки английского поэта Мэтью Арнольда «Рожденные меж двух миров, один уж мертв, второй еще и не рожден» (англ. Born between two worlds, one dead and one as yet unborn, R. Hinojosa; Wandering between two worlds, one dead the other powerless to be born, M. Arnold). В этом эпиграфе Инохоса подчеркивает переходный период в истории чиканос: старый чикано «мертв», а новый «еще не рожден». Таким образом, романы Р. Инохосы знаменуют культурное столкновение мексиканского и американского миров, на границе которых происходит их взаимопроникновение и рождение «нового» чикано.

Как отмечает одна из главных исследователей творчества Р. Инохосы, Джойс Гловер Ли, писателя в первую очередь интересуют отношения между мексикано- и англо-американцами, культурные столкновения, процесс ассимиляции американцев мексиканского происхождения и их культурного обогащения, а

главная задача Инохосы «показать влияние истории и социальных перемен на отдельного человека и на всю мексикано-американскую общину в целом»¹.

Говоря о периодизации творчества писателя, Джойс Гловер Ли делит произведения Р. Инохосы на три периода. К первому – относятся романы, в которых действие происходит с 1930-х до начала 50-х: «Estampadas de Valle y otras obras» (1972) или «The Valley» (1983) и «Klail City y sus alrededores» (1976) или «Klail City» (1987). В этих романах Инохоса фокусируется на изображении мексикано-американской общины, особенностей их жизни и обычаев, их отличий от англо-американцев.

Второй период Дж. Г. Ли называет «переходным», или «трансформационным» в творчестве Инохосы, это романы, охватывающие послевоенный период: роман в стихах «Korean Love Songs» (1978), «Claros Barones de Belken» (1981) или «Fair Gentlemen of Belken County» (1986), «Rites and Witnesses» (1982), эпистолярный роман «Mi querido Rafa» (1981) или «Dear Rafe» (1985). В романах этого периода главные герои переосмысливают свои ценности, свою принадлежность, переживают важные потрясения, в их жизни наступает культурно-этнический кризис, формируется их идентичность. Они выходят из своей зоны комфорта, мексикано-американского мира, и вступают в мир англо-американский, таким образом, эти два мира взаимопроникают друг в друга.

Романы третьего периода, детективный роман «Partners in Crime» (1985), «Los Amigos de Becky» (1990) или «Becky and her friends» (1990), тематически и стилистически отличаются от всех предыдущих: из произведений пропадает национальный конфликт, тема поиска себя. Это объясняется тем, что главные герои уже нашли свое место в англо-американском мире. В романах появляется новая проблематика. Так, в романе «Партнеры по преступлению» (Partners in Crime) большое внимание уделяется проблеме наркотрафика, поскольку, как замечает Инохоса, жизнь в «Долине» не стоит на месте, и в 80-е набирает обороты нелегальный бизнес².

¹ Lee J.G. The Fictional World of Rolando Hinojosa. Op. cit. P. 2–23.

² Lee J.G. Rolando Hinojosa and the American Dream. Op. cit. P. 14–15.

Последние романы Р. Инохосы «The Useless Servants» (1993), «Ask a Policeman» (1998), «We Happy Few» (2006) не вошли в классификацию Дж. Г. Ли. В них Инохоса продолжает экспериментировать с жанрами и стилями. Первый роман посвящен войне в Корее. «Спросите полицейского» (Ask a Policeman) – это второй детективный роман писателя. В последнем романе, действие которого происходит в университете, автор сосредотачивается на этнических и политических вопросах современности.

Общим знаменателем, объединяющим в единый цикл такие непохожие романы Роландо Инохосы (роман становления, детективный роман, роман в стихах о войне, эпистолярный роман), выступают персонажи. Как утверждает сам автор, он намного меньше заинтересован в сюжете, чем в героях и темах. Для него важно не само событие, а то, как персонаж это событие воспринимает и переживает.

Дж. Г. Ли рассматривает персонажей-чиканос Инохосы как мексикано-американцев с американской мечтой, которые, как и первые американцы, впервые прокладывают свой путь сквозь дикую природу, но не континента, а человеческой природы, американской сути¹. Чиканос неизбежно приходится сталкиваться с выбором: принять вызов, став частью англо-американского мира, или уклониться от него, существуя исключительно в мире мексикано-американском. Если вызов не принят, то герой исчезает, растворяется и становится невидимым в «дикой природе» англо-американского социума. Если же он пытается найти свое место и одерживает победу, то неизбежно теряет часть своей этнической особенности, часть собственного «я». Этот конфликт и становится центральным и структурообразующим в цикле Инохосы, и главным – в эволюции персонажей².

Рассматривая цикл Роландо Инохосы в более широком литературном контексте, невозможно не заметить некоторые параллели с другими авторами. Так, Марк Басби сравнивает вымышленный округ Бэлкэн Роландо Инохосы с Йокнапатофой Уильяма Фолкнера. Инохоса так же, как и Фолкнер, создает

¹ Lee J.G. Rolando Hinojosa and the American Dream. Op. cit. P. 8.

² Ibid. P. 9.

вымышленный округ, где он «единоличный собственник и владелец». В одном из интервью Роландо Инохоса говорит, что не пытался писать *à la Faulkner*, однако творчество Фолкнера сыграло решающую роль в его художественном восприятии: «I was writing not *à la Faulkner* – who could do that? – but that I was influenced by Faulkner's choice of novels and setting and characterization»¹.

Как отмечает в своей статье Марк Басби, Йокнапатофу и Бэлкэн сближает мотив человеческой стойкости перед невзгодами и чувство принадлежности к общине, хотя у Р. Инохосы наиболее важными в понимании последнего являются члены общины и ее внутренняя история². Кроме того, в плане организации времени и пространства у Инохосы можно заметить фолкнеровское движение «я» персонажей, которое помогает создать многогранное изображение жизни общины и ее коллективной памяти. Однако Дж. Г. Ли замечает, что стилистическая близость Фолкнера и Инохосы объясняется не столько влиянием первого на второго, как утверждает М. Басби, сколько тем, что оба автора пишут в рамках региональной традиции, основной конфликт которой заключается в противопоставлении «белокожий – темнокожий». Кроме того, для обоих авторов важно не просто описать созданные ими миры, но объяснить их³.

Говоря о сходствах округа Бэлкэн с Йокнапатофой, нельзя не упомянуть Макондо Габриэля Гарсиа Маркеса. Цикл Инохосы и роман «Сто лет одиночества» объединяет принцип создания микрокосма в романах. Однако в произведениях Р. Инохосы слабо прослеживаются черты магического реализма, к которому активно обращались его коллеги по перу. И, как открыто признавался сам Инохоса, он не прочел ни одного произведения Габриэля Гарсиа Маркеса и знаком с его творчеством лишь опосредованно⁴.

Подводя итог, следует сказать, что культуру и литературу чиканос сложно себе представить как нечто единое и неизменное.

¹ Raab J. At Home in the Borderlands: An Interview with Rolando Hinojosa // American Studies Journal. 2012. Issue No. 57.

² Busby M. Faulknerian Elements in Rolando Hinojosa's *The Valley*. Op. cit. P. 103–109.

³ Lee J.G. Rolando Hinojosa and the American Dream. Op. cit. P. 76.

⁴ Saldivar J.D. Our Southwest: An Interview with Rolando Hinojosa. Op. cit. P. 185–186.

Литература чиканос всегда находится в движении, в процессе становления, потому что мексикано-американское население США неоднородно. Численность общины чиканос постоянно увеличивается, в том числе за счет притока мигрантов. Чиканос, как носители пограничной культуры, находящейся на пересечении американского и мексиканского миров, пребывают на разных этапах ассимиляции в американском обществе. Вследствие чего сам чикано постоянно меняется, обновляются его взгляды на жизнь, историю и культурное наследие. В свою очередь, мексикано-американская литература не просто фиксирует все эти перемены, она становится главным оружием чиканос в борьбе с социальным неравенством. Мексикано-американские поэты и писатели помогли членам своей общины определить их место в мире, вселили в них чувство гордости за свой народ и культуру, сформировали идеи культурного национализма. Определяя современную литературу чиканос конца XX века, Мануэль Мартин-Родригес выделил ее основополагающие характеристики. Во-первых, близость народной культуре и языку, «народная» проблематика: авторы-чиканос обращаются в своих произведениях к темам выживания, протеста и борьбы, коллективной памяти и истории, поиска своей идентичности, проблемам нетерпимости и эксплуатации рабочих, роли женщин в мексикано-американской общине и в американском обществе. Во-вторых, активное включение читателя в диалог с художественным произведением с помощью, например, открытого финала и фрагментарной структуры повествования, заставляющих читателя прогнозировать возможные пути разрешения конфликтов, что становится новым методом дидактизма в современной литературе чиканос¹. Все эти составляющие мы видим в творчестве Роландо Инохосы, чье творчество отражает все этапы развития современной литературы чиканос.

Романы Р. Инохосы, признанные не только в США, но и за рубежом, стали классикой мексикано-американской литературы, образцом для подражания для нового поколения писателей-чиканос. Творчество Инохосы отличается

¹ Martín-Rodríguez M.M. Aesthetic Concepts of Hispanics in the United States. Op. cit. P. 122–123.

экспериментальным отношением к литературным жанрам, в его романах сочетаются англоязычная и испаноязычная традиции. Инохоса выделяется среди множества мексикано-американских писателей, в первую очередь, тем, что выбрал свой, непохожий на других авторов путь. Инохоса не примкнул ни к сторонникам протестной литературы, ни «неоиндихенизма», ни магического реализма. Романист не верит в магию, миф о «бронзовых» людях и их великом предназначении, используемый, по мнению писателя, в целях политической пропаганды. Задачей Инохосы стало не доказать уникальность мексикано-американцев, а показать их путь в истории США, объяснить, как функционирует община и как взаимодействуют разные представители американского общества.

Мир Инохосы – это мир мексикано-американцев, которые постепенно становятся частью англо-американского мира. Инохоса полагается на людей, чувство принадлежности мексикано-американской общине и принцип историзма, по этой причине в его романах на первое место выходят внутренний и внешний конфликт персонажа, обусловленный мексикано-американской проблематикой.

ГЛАВА 2. ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНОВ РОЛАНДО ИНОХОСЫ. ПОЭТИКА КОМПОЗИЦИИ

2.1. Система персонажей в романах Роландо Инохосы и проблема этнической идентичности

Цикл «Klail City Death Trip Series» Роландо Инохосы охватывает историю общины чиканос в вымышленном округе Бэлкэн (англ. Belken County) на границе США и Мексики, действие романов происходит в период с середины XVIII века и до наших дней.

Историк и социолог Давид Монтехано в своей книге «Anglos and Mexicans in the Making of Texas, 1836–1986» выделяет несколько этапов развития мексикано-американского общества: 1 – присоединение (incorporation) с 1836 по 1900, 2 – преобразование (reconstruction) с 1900 по 1920, 3 – сегрегация (segregation) с 1920 по 1940 и 4 – интеграция (integration) с 1940 по 1986. На первом этапе, который Монтехано называет испано-мексиканским землевладельческим обществом, чиканос несколько раз поменяли свое гражданство: Испанию на Мексику, Мексику на Техас, Техас на США. Во время второго этапа испано-мексиканские землевладения превратились в ранчо, и сформировалось так называемое англо-мексиканское общество ранчеро. Согласно классификации Монтехано третий этап – это сегрегированное фермерское общество. Вследствие ряда аграрных реформ в США был взят курс на развитие земледелия, что привело к замене скотоводческих ранчо фермами. К этим изменениям смогли адаптироваться не все чиканос-ранчеро. В результате на третьем этапе развития мексикано-американского общества юг стал еще более сегрегированным. Однако в середине XX века произошел переход от аграрного общества к индустриальному, и сформировалось многоэтническое городское индустриальное общество чиканос¹.

Классификация Монтехано позволяет не просто разделить персонажей Роландо Инохосы по этническому принципу на англо- и мексикано-американцев, а определить, как менялись взгляды представителей разных поколений

¹ Montejano D. *Anglos and Mexicans in the Making of Texas, 1836-1986*. – University of Texas Press, 1987. – P. 8.

мексикано-американцев, определить комплекс конфликтов, присущих каждой группе.

В своих романах Инохоса описывает жизнь и конфронтацию трех групп, населяющих долину реки Рио-Гранде. К первой группе относятся испанские поселенцы, предки которых прибыли на континент в 1747 году под предводительством лейтенанта Хосе де Эскандона и получили землю от короля Испании. Во вторую – входят англо-американцы, которые захватили власть и на протяжении долгого времени контролировали политическую и экономическую жизнь округа. Представители третьей группы, рабочие-мексиканцы, не имевшие в отличие от первых испанцев земли, появились в долине век спустя. Кроме того, некоторые из них встали на сторону англичан в споре за землю.

На этом историческом фоне, охватывающем всю историю США, разворачиваются события, связанные с двумя главными персонажами и кузенами, Рафе, или Рафа (исп. Rafael), Буэнростро (Rafe Buenrostro) и Хэу Малакара (Jehú Malacara), которые родились в конце 20-х – начале 30-х годов XX века в мексикано-американской общине. Именно на примере семьи Буэнростро в романах Р. Инохосы в первую очередь можно проследить все этапы развития отношений англо- и мексикано-американцев на американском юге, поскольку, как отмечает Клаус Зиллес, история семьи Буэнростро — это история всего Южного Техаса¹.

На первом и втором этапах формирования мексикано-американского общества противостояние трех групп округа Бэлкэн представлено тремя кланами: 1 – Буэнростро, мексикано-американцами с испанскими корнями, 2 – мексиканцами Легисамон (Leguizamón), прибывшими на территорию Рио-Гранде после 1865, и 3 – англо-американскими семьями Клейл (Klail), Блэнчард (Blanchard) и Кук (Cooke).

Семья Буэнростро и англо-американский клан находятся по разные стороны баррикад и едва ли взаимодействуют. Их противостояние можно назвать скрытым или непрямым. Объединившись, англо-американские семьи Клейл, Блэнчард и

¹ Zilles K. Rolando Hinojosa: A Reader's Guide. Op.cit. P. 145.

Кук создали корпорацию КВС, что позволило им быстро разбогатеть, и, как следствие, управлять не только крупнейшими экономическими институтами Долины, но и контролировать политическую жизнь округа. Расширение полномочий и власти этого англо-американского клана стало причиной упадка и разорения многих мексикано-американских семей. В то время как Буэнростро, из числа первых поселенцев, всегда считали своим долгом помогать членам мексикано-американской общины.

С другой стороны, Буэнростро оказались в условиях открытого противостояния с мексиканским семейством Легисамон, члены которого работали на вышеупомянутый англо-американский клан. Так, за выполнение грязной работы по поручению англо-американцев братья Легисамон получили три тысячи гектаров земли. С помощью рейнджеров, которые должны были стать сдерживающей силой на юге, а вместо этого превратились в разжигателей межэтнической войны, Хавьер и его брат Алехандро Легисамон начали агрессивную политику захвата земель, принадлежащих мексикано-американцам. Многим чиканос не удалось сохранить землю, которую их предки получили от короля Испании, потому что они не смогли справиться с налогами, введенными на их землю новым американским правительством. Семья Буэнростро, владеющая ранчо «Кармен», стала одним из немногих исключений. Они не только отказались продавать свою землю, представляющую большой интерес для Легисамон, но и при помощи адвокатов смогли подарить часть своей земли другим мексикано-американцам, таким образом, сделав приобретение их ранчо практически невозможным. Длительное противостояние семей Буэнростро и Легисамон закончилось потерями с обеих сторон. Алехандро Легисамон нанял двух мексиканских киллеров, убивших Хесуса Буэнростро, отца Рафе. Однако Хесус был отомщен своим братом Хулианом, который застрелил Алехандро Легисамона.

Описывая конфликт семей Буэнростро и Легисамон, Р. Инохоса показывает неоднородность мексикано-американской общины. Во-первых, испано-мексиканцы, проживающие на территории Техаса с середины XVIII века и

являющиеся независимыми землевладельцами, не считали себя мигрантами, не чувствовали себя хуже англо-американцев. У первых семей испано-американцев были достаточно дружественные отношения с англо-американскими соседями. В то же время они осознавали разницу между собой и прибывшей в США после мексиканской революции новой волной мигрантов, у которых в Соединенных Штатах не было ни работы, ни имущества. В результате чего и появились названия двух групп мексикано-американцев «почо» и «чикано». Однако проводимая англо-американцами экономическая политика свела на нет существование класса испано-мексиканских ранчеро, оставив тем самым на юге два крупных класса: богатых фермеров англо-американцев и бедных мексикано-американских рабочих.

Во-вторых, семейство Легисамон представляет собой пример «продажных» чиканос (исп. los vendidos), большинство из которых погибло в погоне за наживой. Сесар Легисамон был застрелен одним из рейнджеров, с которыми он был заодно. Алехандро погиб от рук Хулиана Буэнростро, Мартин умер из-за пьянства. Легисамон предали свою общину, либо перейдя на сторону англо-американцев, либо выбрав путь полной ассимиляции, как, например, это сделала Антониа, которая вышла замуж за одного из представителей клана Блэнчард, а ее дети стали считать себя полностью англо-американцами.

Хесус и Хулиан Буэнростро являются представителями «старого поколения», к которому также относятся родившиеся в конце XIX века Мануэль Гусман, Аурельяно Мора, Марсиаль де Анда. Все они являются главами семейств, их объединяют трудолюбие, честность, стойкость духа и смелость. Также стоит отдельно выделить «старых революционеров»: Эваристо Гарридо, Эстебана Эчеварриа, Альбино Кордеро, Мануэля Гусмана, Браулио Тапия, – которые принимали участие в Гражданской войне в Мексике. Хотя они американцы по рождению, и у большинства из них отцы и деды также родились на территории США, «революционеры» всегда чувствовали связь с Мексикой, потому что там жили их родственники. Для них никогда не существовало границы между Мексикой и югом США, в их представлении мексиканцы и мексикано-

американцы – это единый народ, живущий в долине реки Рио-Гранде, поэтому они принимали участие в военных действиях в Мексике, а их мексиканские родственники не раз приходили на помощь в столкновениях с рейнджерами.

Стоит особо выделить Мануэля Гусмана, который входит в обе эти группы. Дон Мануэль Гусман – полицейский, констебль города Клейл-Сити, пользующийся безграничным уважением членов общины. Он является воплощением всех мужских доблестей: сильный, мудрый, справедливый, всегда готов прийти на помощь. Гусман был лично знаком с Альваро Обрегеном, президентом Мексики с 1920-го, и революционным генералом Панчо Вильей и воевал под их предводительством. Гусман был сапером, а после Гражданской войны стал госслужащим в Мексике и собирался перевезти из США свою жену и семью, но вернулся на родину после убийства Обрегона. В Клейл-Сити Гусман занимался объездкой лошадей, держал молочную ферму и открыл три химчистки. Вместе с женой Хосефой они вырастили пятерых детей, двоих собственных и троих приемных, которые однажды появились на пороге их дома. Позднее Гусману предложили должность констебля. Мануэль Гусман – это первый человек, к которому обращаются в сложной ситуации не только члены общины, но и другие жители. Так, когда чернокожая проститутка Джулли из города Флора застрелила своего пьяного мужа, который хотел ее избить, она приехала на автобусе в Клейл-Сити к Гусману, которому больше всего доверяла, чтобы он отвез ее в тюрьму Клейл, потому что боялась, что во Флоре ей устроят линчевание.

Хотя на первый взгляд кажется, что в романах Р. Инохосы больше положительных персонажей-чиканос, важно отметить, что у писателя нет противопоставления «хороший» мексиканец – «плохой» американец. Автор не пытается идеализировать мексикано-американцев или побороть предубеждения англо-американцев в отношении мексикано-американцев в традициях протестной литературы чиканос. Многие персонажи Долины, и англо- и мексикано-американцы, называют себя именно «техасцы», тем самым Р. Инохоса подчеркивает, что этнические различия между двумя группами не столь важны.

Таким образом, в цикле Инохосы на первом и втором этапах развития мексикано-американского общества преимущественно внешний конфликт определяет отношения мексикано- и англо-американцев. Их миры существуют обособленно, а взаимодействие чиканос и англо-американцев ограничено земельным вопросом. Однако на третьем этапе, начиная с 1920-х, происходит сближение и взаимопроникновение миров за счет нового поколения мексикано-американцев, представленного в романах Р. Инохосы двумя главными героями, Рафе и Хэу, а внешний конфликт трансформируется во внутренний.

Главные персонажи, кузены Рафе и Хэу, во многом похожи. Они родились почти в одно время: Рафе – в 1929 году, Хэу – в 1929 или 1930. Они приходятся друг другу дальними родственниками, прабабушка матери Хэу была из семьи Буэнростро. Оба героя потеряли родителей. Про смерть матери Рафе в цикле ничего не известно, его отец Хесус был убит наемниками семьи Легисамон, когда Рафе было шестнадцать. Отец Хэу умер вскоре после смерти супруги, когда мальчику было семь. Рафе и Хэу вместе ходили в школу, вместе учились в университете Остина, оба были в Корее, хотя выполняли разные обязанности: Рафе был солдатом, а Хэу служил капелланом. После войны оба работали учителями, потеряли любимых женщин, оба смогли стать частью англо-американского мира: Хэу стал банковским служащим, а Рафе – полицейским.

Судьбы Рафе и Хэу во многом похожи, как две стороны двуликого Януса. Не зря фамилия Буэнростро дословно переводится «хорошее лицо», а фамилия Малакара – «плохое лицо». И дело не в том, что у одного персонажа больше положительных черт, чем у второго. Скорее всего, Инохоса в очередной раз хотел подчеркнуть различия чиканос, в том числе в рамках одной семьи. Хотя у Рафе и Хэу много общего, их семьи отличаются. Члены семьи Буэнростро – представители мексикано-американского привилегированного класса округа Бэлкэн. Они получили большие земли от короля Испании, их ранчо «Кармен» всегда процветало. В семье Хэу, наоборот, всегда не хватало достатка. Так, вторая глава романа «Долина» представляет собой монолог матери Хэу, Тэре Малакара,

из которого мы узнаем, что ей пришлось стать домработницей, чтобы помочь прокормить семью:

I'm bushed, beat and dead to the world; know what I mean? I'm a dollar short and three days behind, and I can't even blame that on staying up, which I don't, anyway. It's this life, that's all. It's hard¹.

Несмотря на то, что и Рафе, и Хэу потеряли родителей, на Хэу эта потеря сказалась намного сильнее. Рафе – средний ребенок в семье, у него есть старший брат Исраэль и младший брат Арон, которые впоследствии и будут заниматься семейным ранчо. Хотя у Рафе нет матери, его вырастили отец Хесус, дядя Хулиан и их сестра Матильде, которую Рафе называл матерью, в то время как родители Хэу умерли, когда он был совсем ребенком, и никто из ближайших родственников не захотел взять над ним опеку. Например, когда после смерти отца Хэу пришел к тете Чедес (Мерседес), у которой был муж и трое детей, та не предложила мальчику остаться, а лишь перекрестила его перед уходом. Сначала Хэу жил с передвижным цирком, а затем – в разных семьях, в том числе вместе с Буэнростро.

Сравнение биографий Рафе и Хэу наводит на мысль о том, что Р. Инохоса создает двух похожих персонажей, чтобы провести некий эксперимент: показать, как изменение даже одной переменной при прочих равных может изменить жизнь человека, а также то, как социальные и исторические события влияют на личность, сводят и разводят людей.

Детство Рафе и Хэу приходится на третий этап развития мексикано-американского общества, когда сегрегация чувствуется особенно остро. В своей книге «Home Girls: Chicana Literary Voices» (1996) Альбина Кинтана (Alvina Quintana), писательница-чикано, рассуждая о многокодовости культуры чикано, приводит следующий пример. В школе девочка одинаково хорошо говорила и по-английски, и по-испански, но у нее была смуглая кожа, она всегда носила две длинные косички, яркие платья и серьги. И однажды один из одноклассников

¹ Hinojosa R. The Valley/Estampas del valle. Bilingual Edition. – Arte Público Press: University of Houston, Texas, 2014. – 256 p.

спросил у нее: «What are you?», на что девочка не смогла ничего ответить. Вернувшись домой, она задала этот же вопрос своим родителям, на что ее англоговорящая мать ответила: «You are Spanish!», а ее испаноговорящий отец ответил: «¡Eres india!»¹. Этот пример показывает, что даже представители мексикано-американской общины не могут окончательно определиться с тем, кто же они есть на самом деле. Об этом также свидетельствует множество названий, например, Mexican-American, Chicano/a, Mexicano/a, Tejano/a. Исследователи мексикано-американской культуры и литературы говорят о том, что в чиканос борется Новый и Старый свет, Европа и Америка. Однако, кажется, что следует говорить не просто о двойственности мышления, а о двойственности мышления в квадрате, поскольку чиканос являются носителями индейской и испанской традиций, пребывая в мексиканской и американской действительности.

В процессе поиска себя, своей идентичности Рафе и Хэу проходят этапы первичной и вторичной социализации. Первичную социализацию Рафе и Хэу проходят в раннем детстве, на этом уровне они включаются в социальную реальность чиканос: их окружают испаноговорящие члены общины, они ходят в мексиканскую школу, другими словами, они не испытывают трудностей с самоидентификацией и относят себя к группе «своих» мексикано-американцев, а англо-американцев – к «чужим».

На первом этапе социализации Рафе и Хэу сталкиваются с рядом типичных проблем мексикано-американской общины. Во-первых, будучи еще детьми, главные персонажи видят проявление дискриминации в отношении мексикано-американцев, хотя не всегда это понимают. Так, в романе «Долина» Рафе рассказывает, что, когда он был маленький, на главной улице города Руффинг было два кафе. В одно из них мексикано-американцев либо не пускали, либо не обслуживали. Во втором кафе, где мексиканцев все-таки обслуживали, Рафе однажды увидел чернокожую семью с двумя мальчиками. Отец Рафе объяснил сыну, что афроамериканцы смогут поесть только на кухне кафе. Однако Рафе,

¹ Quintana A.E. *Home Girls: Chicana Literary Voices*. – Temple University Press, 1996. – 176 p.

впервые столкнувшийся с тем, как устроена дискриминационная иерархия в Долине, долгое время не мог это осознать:

Dad turned to me and said that black folks would only be served in the kitchen, if there. I didn't understand that part of it, and he repeated once and then again. On the way home, I wondered how the black man had first explained it to his kids when they entered the kitchen for service¹.

Другим проявлением дискриминационной политики, проводившейся на юге США, было разделение учеников школы по этническому признаку. Как отмечает Клаус Зиллес, темный цвет кожи и болезни, типичные для бедного населения, быстро сформировали у англо-американцев стереотипное представление о том, что мексикано-американцы «грязные» и «заразные»². Именно такой точки зрения придерживаются англо-американские учителя, преподающие в начальной школе Рафе и Хэу. Так, одна из их учителей Мисс Мой (Miss Moy) постоянно протирала руки спиртом и вытирала салфетками³. Другая преподавательница, Мисс Банн (Miss Bunn) проводила для мексикано-американских детей занятия под названием «Что каждый ребенок должен есть на завтрак», на которых детям-чиканос прививали привычку питаться, как англо-американцы. Цель таких занятий состояла в том, чтобы убедить мексикано-американских детей в превосходстве англо-американской культуры над мексикано-американской.

Как замечает Клаус Зиллес, в 1930–40-х годах по окончании начальной школы большинство мексикано-американцев не продолжали обучение в общей средней школе, где отсутствовало разделение на классы для англо- и мексикано-американцев. Кроме того, далеко не все средние школы принимали учеников-чиканос. При переходе в англоговорящую школу Рафе и Хэу вступают в фазу вторичной социализации: расширяется круг их знакомых, появляется постоянная необходимость использовать английский язык, они получают доступ к воспоминаниям «чужих». В подростковом возрасте Рафе и Хэу сталкиваются с

¹ Hinojosa R. The Valley/Estampas del valle. Op. cit. P. 46.

² Zilles K. Rolando Hinojosa: A Reader's Guide. Op. cit. P. 172.

³ Hinojosa R. The Valley/Estampas del valle. Op. cit. P. 43.

проблемой самоидентификации, появившейся в результате принадлежности двум группам: англо- и мексикано-американцев.

Алгоритм определения «своих» и «чужих» по принципу «свой» – значит я могу объяснить его действия, «чужой» – значит не могу, больше не работает. Главные герои узнают, что не все мексикано-американцы одинаковые, не все такие, как они. Сначала они осознают это в школе, когда встречаются с мексикано-американцами, которым было позволено учиться в начальной школе для англо-американцев. Рафе замечает, что мексикано-американцы из английской начальной школы намного лучше разговаривали по-английски, однако уступали ученикам-чиканос из мексиканской начальной школы во всем остальном. Первые были застенчивые, неактивные, боялись постоять за себя. В отличие от остальных у них не было своего места в школе, где они могли проводить перемены, поэтому Хэу назвал их «обездоленными» (англ. the dispossessed).

Что касается учеников из мексиканской начальной школы, в частности Рафе и Хэу, они сохраняют верность общине чиканос. Например, на перемене в школе они общаются между собой только по-испански, чтобы подчеркнуть свою идентичность несмотря на то, что их могут за это наказать. У них есть свое место, где они встречаются во время перерывов. В отличие от другой группы мексикано-американских учеников они сами для себя решают, что значит быть американцем, и не позволяют англо-американцам устанавливать правила игры. Так, для Рафе и Хэу быть американцем – это значит защищать свои права. Они верят в то, что «человек может сделать себя сам» (англ. self-made man), другими словами, трудом и упорством они могут достичь любых целей. Они выступают против дискриминационной политики руководства школы, которое дает футбольные куртки только англо-американским членам команды. Например, друг Рафе и Хэу Чарли Вильялон «преподал урок» помощнику тренера, который специально выдавал плохие мячи ученикам-чиканос, после чего Чарли был отстранен от занятий на две недели, но с тех пор все учащиеся получали спортивный инвентарь по принципу «чем раньше пришел, тем лучше инвентарь получил».

Также студенты-чиканос добиваются, чтобы им дали футбольные куртки и мячи, как остальным членам команды:

If our Texas Anglos classmates got the good footballs, we'd demand our share; not more. Equal; the American way¹.

Комментируя ранние романы Инохосы, Клаус Зиллес отмечает, что преобладание мексикано-американских персонажей и почти полное отсутствие англо-американских персонажей в этих произведениях также можно рассматривать как изображение сегрегационной политики англо-американцев². До середины XX века большинство южных городов буквально было разделено на английские и мексиканские районы, в связи с чем взаимодействие англо- и мексикано-американцев, действительно, происходило не так уж часто. В третьем испанском издании романа «Клейл-Сити» под названием «El Condado de Belken: Klail City» Инохоса прямо говорит о том, что англо-американцы вспоминали о мексикано-американцах только в случае выборов, войны и экономического кризиса³.

Например, во время выборов шерифа Рафе и Хэу видят, что мексикано-американцы также разделены на два лагеря: «лос вендидос», чиканос, которые продали свой голос за еду и выпивку, и остальные мексикано-американцы, которые выступают против кандидатуры глупого и невежественного англо-американца Биг-Фута, который несколько раз был женат на чиканас:

No, no; what'd they say about Foot? - Oh, that... well, what they always say: that Big Foot's dog is smarter than he is...⁴

The Mexicans who'd been bought and paid for would applaud on cue; some'd even try to hush the hecklers to show that at least they were educated, decent folk, see?⁵.

Чем взрослее становятся главные герои, тем больше проявлений дискриминации они замечают не только в стенах школы, но и за ее пределами. Однако Рафе и Хэу возмущают не столько предубеждения и стереотипы англо-

¹ Hinojosa. R. Klail City/Klail City y sus alrededores. Bilingual Edition. – Arte Público Press: University of Houston, Texas, 2015. – P. 70.

² Zilles K. Rolando Hinojosa: A Reader's Guide. Op. cit. P. 174.

³ Hinojosa. R. El Condado de Belken: Klail City. – Arte Público Press, University of Houston, Texas, 1992. – P. 29.

⁴ Hinojosa R. Klail City/ Klail City y sus alrededores. Op. cit. P. 107.

⁵ Ibid. P. 109.

американцев, сколько отношение членов их общины к такому поведению. Так, в «Долине» Рафе критикует неписанные правила мексикано-американской общины в отношении англо-американцев, их нежелание противостоять «политике большой дубинки», которую проводят англо-американцы:

In Bascom people walk softly and carry no stick; they go about saying things on the order of: 1. Behave yourself; 2. Keep it down; 3. Don't do anything that'll draw the Anglo Texans' attention; 4. Etc¹.

По мнению большинства мексикано-американцев, Рафе и его сверстники должны держаться тихо и скромно, не привлекать к себе внимание. Однако для главных персонажей такое поведение кажется противоестественным, они чувствуют себя настолько же американцами, насколько и мексиканцами. Эта двойственность, принадлежность к обоим мирам, англо- и мексикано-американцев, позволяет Рафе и Хэу стать частью англо-американского мира, не потеряв при этом свою идентичность.

Как отмечает Мануэль Мартин Родригес, первым шагом к выходу мексикано-американцев за пределы своего мексиканского мира и своей общины стала Вторая мировая война, которая принесла чиканос много надежд и разочарований². Вернувшись домой, чиканос столкнулись с той же дискриминацией, которую они испытывали до этого. В испанском варианте романа «Клейл-Сити» ветераны говорят, что устали от того, что к ним относятся как к «домашнему скоту», и они должны положить конец дискриминации³. Ярким примером царящей в Долине дискриминационной политики служит история семьи Аурельяно Мора. Один из его сыновей, Амадор, погиб на войне, а Амбросио, вернувшись живым, был застрелен заместителем шерифа Ван Миерсом, который остался безнаказанным. Пожилой Аурельяно Мора, похоронивший 5 из 7 своих детей, становится настоящим воплощением стойкости в романе. Когда шериф Ван Миерс застрелил его сына среди белого дня и не понес за это наказание, Мора разбил в парке мемориальную доску в память о

¹ Hinojosa R. The Valley/Estampas del valle. Op. cit. P. 46.

² Martín Rodríguez M. M. Rolando Hinojosa y Su "Cronicón" Chicano. Op. cit. P. 39.

³ Hinojosa R. Klail City/ Klail City y sus alrededores. Op. cit. P. 136.

жертвах Второй мировой войны и пошел сдаваться констеблю Мануэлю Гусману, чей сын Амадео тоже не вернулся с войны. Для Моря этот мемориал не имеет никакого значения, не несет ценности, поскольку общество, за которое сражался его сын, позволило его убийце остаться безнаказанным.

Решение главных персонажей Рафе и Хэу пойти добровольцами на войну в Корею во многом было обусловлено тем, что они вдохновились примером ветеранов Второй мировой.

When the World War II vets came home, many of us wanted to enlist right then and there. We were too young, of course, but we found we didn't have long to wait: Korea was just around the corner...¹

И хотя по возвращении им также пришлось претерпеть немало трудностей, благодаря ветеранам Второй мировой и зарождающемуся движению по защите прав чиканос они смогли получить высшее образование в рамках закона о переходе военнотружущих на гражданское положение (G.I. Bill) вопреки дискриминации в отношении мексикано- и афро-американских ветеранов.

В отличие от большинства чиканос Хэу и Рафе удалось закрепиться в англо-американском мире. Хэу получил должность кредитного специалиста и банковского служащего в корпорации семей англо-американцев КВС. Рафе, в свою очередь, стал полицейским. Однако в большинстве случаев в результате глубокой сегрегации круг профессий, которыми занимаются мексикано-американские персонажи Долины, весьма ограничен. Те, у кого есть земля со времен первых поселенцев, или те, кому повезло получить часть земли от таких ранчери, как Буэнростро, могут работать на ферме. Некоторые занимаются своим делом, например, держат таверну, бар или игорные заведения, как Андрес, дядя Хэу, или химчистки, как Мануэль Гусман, или возят мигрантов на заработки в своем грузовике, как Леокадио Гавира. Однако подавляющее большинство чиканос может устроиться только сельскохозяйственными рабочими и вынуждено соглашаться на сезонную работу на севере, когда в Долине не хватает работы, как, например, члены семейства Кордеро, которые каждый год ездили на заработки

¹ Hinojosa R. Klail City/ Klail City y sus alrededores. Op. cit. P. 73.

вместе с парализованной матерью. Во время одной из таких поездок глава семьи Альбино Кордеро, участник Мексиканской революции, погиб во время несчастного случая на фабрике в Мичигане.

Исторически именно чиканос, занятые на сезонных работах, в большой степени ощутили на себе все проявления дискриминации со стороны англо-американцев. Дело в том, что, несмотря на избыток предложения на рынке труда, во время сбора урожая англо-американским фермерам всегда не хватало рабочих рук. В связи с этим в начале XX века американские фермеры, заинтересованные в дешевой рабочей силе, разработали ряд законных и противозаконных мер, направленных на контролирование потока сезонных рабочих. Например, фермеры и их агенты, занимающиеся поиском и наймом рабочих, зазывали чиканос выгодными условиями труда, а на деле заставляли их трудиться в рабских условиях, задерживали оплату или могли не заплатить вовсе под надуманным предлогом. Так, когда чиканос приезжали на ферму и отказывались работать в нечеловеческих условиях, их обвиняли в бродяжничестве и выписывали штраф, для оплаты которого мексикано-американцам приходилось оставаться на ферме, пока они не выплатят долг. Кроме того, в 1934 году Техас принял закон о распределении сельскохозяйственных рабочих по фермам. В результате этого чиканос потеряли право самостоятельно выбирать работодателя и находить лучшие условия оплаты труда. Начиная с 1930-х годов путешествия мексикано-американцев на север в поисках работы стали еще более опасными, поскольку им приходилось совершать свои «паломничества» ночью, избегая главных дорог, чтобы не попасться в руки властям¹. Чиканос также создали свою «информационную сеть»: при встрече они обменивались информацией о плохих работодателях или агентах, расположении патрульных и проверенных маршрутах. Позднее противостояние между мексикано-американцами и англо-американскими властями привело к забастовкам и протестам со стороны чиканос.

В художественном мире Р. Инохосы жизнь всех членов общины так или иначе связана с сезонными работами на севере. Половина из них сами принимали

¹ Zilles K. Rolando Hinojosa: A Reader's Guide. Op. cit. P. 171–172.

в этом участие, как Рафе, который шесть раз ездил с отцом в Мичиган во время сбора урожая вишни¹. Другие, как Хэу в главе «Night People» романа «Долина», становятся свидетелями того, как работает «информационная сеть» чиканос.

В своих романах Инохоса не показывает все трудности и ужасы этих паломничеств, а изображает поездки рабочих как неотъемлемую часть повседневной жизни чиканос. Придерживаясь своей стратегии «намёков», через разговоры членов общины писатель дает читателям возможность почувствовать их постоянную неуверенность, иногда страх и одновременно решимость обеспечить свою семью. Теме сезонной миграции чиканос посвящена отдельная глава «The Searchers» в романе «Клейл-Сити», в которой чиканос обсуждают посты на дорогах и закон о распределении рабочих, а также жалуются на работодателей. Дж. Гл. Ли замечает, что в этой части Р. Инохоса обращается к проблеме произвола, одной из ключевых тем мексиканских корридос, с которым сталкиваются чиканос со стороны англо-американцев.²

We got might fine roads in Texas, all right, but this here state-a-ours is a skin-flintish son-of-a-bitch. And you got to watch them, otherwise they'll keep you up there till January or February, even...Remember what happened last year?³

Таким образом, как замечает Клаус Зиллес, в XX веке сегрегация мексикано-американцев носила не столько этнический, сколько политико-экономический характер⁴, а дискриминация была направлена на подчинение мексикано-американской общины. Сегрегация мексикано-американцев была преодолена во второй половине XX века не только благодаря движению в защиту прав мексикано-американцев, но во многом благодаря выгоде формирования потребительского общества для экономики⁵. Так, в романах Инохосы главные персонажи Рафе и Хэу стали одними из первых мексикано-американцев Долины, вошедших в состав американского среднего класса.

¹ Hinojosa R. The Valley/Estampas del valle. Op. cit. P. 57.

² Lee J.G. The Fictional World of Rolando Hinojosa. Op. cit. P. 38–39.

³ Hinojosa R. Klail City/ Klail City y sus alrededores. Op. cit. P. 53.

⁴ Zilles K. Rolando Hinojosa: A Reader's Guide. Op. cit. P. 172.

⁵ Ibid. P. 182.

Необходимо добавить, что в своем цикле Роландо Инохоса показывает эволюцию мексикано-американской общины, преодоление сегрегации и изолированности, формирование нового типа мышления чиканос. Новый чикано Инохосы – это мексикано-американец, родившийся в начале 1930-х годов XX века, который, как Рафе и Хэу, во многом повторяет судьбу самого писателя. Чикано «нового образца» родился в мексикано-американской общине, учился в школе для англо- и мексикано-американцев, получил высшее образование и добился успеха в англо-американском мире. Кроме того, важно отметить, что в ходе взаимодействия нового чикано с англо-американским миром меняется его миропонимание, он подвергает сомнению непоколебимые истины и правила, которых придерживаются члены общины.

Например, в глазах «новых» чиканос и чиканас меняется положение женщины в общине и в обществе, оно больше не ограничивается ролями матери, святой или блудницы. Ярким примером в цикле Инохосы становится Виола Барраган, которая, овдовев, выходит замуж за немецкого дипломата и во время Второй мировой следует за ним по всему миру, от Мексики до концлагеря для немецких и итальянских служащих в Калькутте и Южной Африке, а после его смерти возвращается на родину. Виола проходит путь от жены, которая полностью зависит от своего мужа, до самой влиятельной женщины в округе, олицетворяя эмансипацию мексикано-американок.

Восприятие нового чикано не ограничено стереотипами предыдущего поколения мексикано-американцев, которые всех разделяли на «своих» и «чужих» по принципу «искренний мексиканец – лживый американец» или «семьянин-мексиканец – карьерист-американец». Предыдущие поколения чиканос уверены, что американцы готовы ради денег на все, что их не заботит благополучие других людей, поэтому чиканос в Долине Инохосы шутят, что американцы ежедневно продают товары и душу (англ. *sell their wares and souls on daily basis*)¹. Родители новых чиканос так же считают американское дружелюбие и жизнерадостность фальшивыми. По их мнению, англо-американцы только делают

¹ Hinojosa R. Klail City/ Klail City y sus alrededores. Op. cit. P. 40.

вид, что им приятна компания друг друга: они постоянно улыбаются и называют всех друзьями: «His partner's red-headed, freckled-faced dwarf. All he does is smile»¹. В понимании старого поколения чиканос все американцы толстые и ленивые, жадные и подлые, они постоянно стремятся обмануть мексикано-американских рабочих и нажиться на них.

В отличие от своих родителей современный чикано видит не только это. Он замечает, что религиозным и семейным традициям, почитаемым в мексикано-американской общине, следуют далеко не все чиканос, что институты семьи и церкви сильно изменились, а мексикано-американец далеко не всегда набожный семьянин.

You would never catch him (uncle Andy) cross-armed and standing behind the bar or wetting wiping rags to wipe to wipe the chalk marks off domino tables. He was busy on other matters; skirting the issue or, as he said, en asunto de faldas².

Новый чикано понимает, что зачастую мексикано-американцы сами виноваты в своих проблемах: они наивны, и их легко обвести вокруг пальца. Например, чиканос покупают библию на незнакомом языке, лечатся от эпидемии испанки свечками, верят всем, кто хотя бы немного говорит по-испански.

So you don't read English, is that what's holding you back? Ha! I say. Think of your salvation, friends: you need not understand what you read to be saved!³

Современный чикано отличается от обеих групп тем, что не противопоставляет принципы и ценности чиканос и англо-американцев. У него появляется возможность брать лучшее от представителей двух миров: верность семье и традициям, коммуникабельность, чувство принадлежности к большой семье или общине – от мексикано-американцев, решительность, активную жизненную и общественную позицию, понимание своих прав и свобод, целеустремлённость и амбициозность – от англо-американцев. Именно такими людьми в цикле Р. Инохосы становятся Рафе и Хэу. Эта двойственность, благодаря которой главные персонажи чувствуют себя настолько же

¹ Hinojosa R. Klail City/ Klail City y sus alrededores Op. cit. P. 43.

² Ibid. P. 102.

³ Ibid. P. 97.

американцами, насколько и мексиканцами, делает из них уникальных непредвзятых рассказчиков мексикано-американской истории.

2.2. Роль повествователей в сюжетно-композиционном построении постмодернистского романа Роландо Инохосы

Рафе Буэнростро и Хэу Малакара являются основными рассказчиками в цикле Инохосы, повествование в котором строится по принципу ретроспективы: взрослые и состоявшиеся Рафе и Хэу вспоминают истории из своей жизни и жизней других чиканос. Они перемещаются из локуса в локус, каждый из которых характеризуется своей проблематикой, а члены общины помогают главным героям раскрыться и обрести свою индивидуальность.

В первых романах читатель знакомится с Рафе и Хэу на разных этапах жизни персонажей: от школьной скамьи до возвращения с фронта. В это время герои-чиканос переживают первые испытания в своей жизни. Хэу, будучи сиротой, находится в поиске себя, своего места и тех, кому он не безразличен. Рафе переживает смерть отца. Сын зажиточного ранчиро из уважаемой семьи, он вынужден работать в баре и сам принимать первые взрослые решения.

В этих романах Р. Инохосы сложно выделить сюжетную линию. Они представляют собой набор коротких зарисовок или историй, другими словами, коллаж, рассказывающий о мексикано-американской общине, основанной на принципах преемственности поколений, взаимопомощи, уважения традиций. Как и многие писатели-чикано, например, Томас Ривера, Алехандро Моралес, Мигель Мендес, Роландо Инохоса обращается к принципу монтажа или фрагментарности, чтобы показать калейдоскоп точек зрения чиканос. На протяжении всего цикла Р. Инохоса знакомит читателя с историями огромного числа персонажей опосредованно, через рассказы других героев. Роман может возвращать читателя снова и снова к одному и тому же эпизоду или моменту жизни героя, рассказанному с разных точек зрения. Судьбы персонажей у Инохосы, как и у Фолкнера, «постоянно переплетаются, исчезают и затем возникают вновь», создавая взаимоотношение голосов, благодаря чему в сознании читателя

формируется образ общины¹. В связи с этим у Инохосы фрагментация проходит на нескольких уровнях: на уровне самого сюжета и истории, а также на уровне персонажей – создается многоголосие, или полифонизм. Согласно М. М. Бахтину, полифонический роман функционирует благодаря тому, что «голоса здесь остаются самостоятельными и, как таковые, сочетаются в единстве высшего порядка...в полифонии происходит сочетание нескольких индивидуальных волей, совершается принципиальный выход за пределы одной воли. Можно было бы сказать так: художественная воля полифонии есть воля к сочетанию многих волей, воля к событию»².

Отсутствие четкой сюжетной линии в первую очередь объясняется тем, что для Инохосы важно не само событие, а то, как персонаж это событие переживает, главная задача Инохосы – «показать влияние истории и социальных перемен на отдельного человека и на все мексикано-американское сообщество в целом»³.

I long believed that if you wrote anything based on history you would then be constrained by it, but I've learned to use history. You are only constrained by the events, by what people do within the historical context. You need something to work with, and if I'm not going to be describing the physical attributes of a place, I might as well use a grand historical design as a background and then create people within the context⁴.

Например, в романе «Клейл-Сити» сюжетобразующим мотивом, объединяющим все части романа и его персонажей, выступает смерть отца Рафе. Дон Хесус Буэнростро становится жертвой заказного убийства своего врага Алехандро Легисамона, который готов на все, чтобы получить ранчо «Кармен», принадлежащее семье Рафе. Поскольку Хесус не только не согласился продать свои земли семье Легисамон, но и передал часть территории другим чиканос, которые в ней нуждались, Легисамон решает избавиться от главы семейства Буэнростро. В Мексике Алехандро Легисамон нанимает людей, которые убивают

¹ Анастасьев Н. Фолкнер. Очерк творчества. – М.: Художественная литература, 1976. – С. 6.

² Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. Собрание сочинений в 7 томах. – М.: Русские словари. Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. – С. 28.

³ Lee J.G., The Fictional World of Rolando Hinojosa. Op. cit. P. 23.

⁴ Zigal P. Jasper P. Viewpoint: A Conversation with Rolando Hinojosa-Smith // Texas Arts. – Summer 1983. – P. 9.

Хесуса. Однако преступление не остается безнаказанным, от рук брата Хесуса, Хулиана, умирают не только наемные убийцы, но и сам Алехандро Легисамон. Дж. Гл. Ли замечает, что Инохоса заимствует мотив мести из мексиканских корридос.¹ Этот же мотив звучит в эпизоде с пожилым Мора, который в отместку за бездействие властей в расследовании смерти сына разбивает памятник. История смерти дон Хесуса, как и Амбросио Мора, превращается в корридос, которые члены общины рассказывают друг другу, передают из уст в уста.

Гибель Хесуса в разной степени освещается во всех главах романа «Клейл-Сити»: некоторые части романа посвящены исключительно убийству отца Рафе, например, «The Buenrostro-Leguizamón Affair». Часто это событие упоминается персонажами, например, в разговоре Рафе с пожилым Аурельяно Мора. И почти всегда персонажи так или иначе связаны с семьей Буэнростро и доном Хесусом. Таким образом, это событие красной нитью проходит через все главы романа, превращая отдельные голоса в общий голос общины.

В своем цикле Р. Инохоса разработал витиеватую систему рассказчиков, каждый из которых выполняет определенную функцию. Главные персонажи и рассказчики Рафе Буэнростро и Хэу Малакара, созданные «по образу и подобию» Инохосы, рассказывают о жизни мексикано-американской общины. Повествование от лица Рафе больше сосредоточено на истории его семьи, которая иллюстрирует процесс формирования всей мексикано-американской общины, в то время как Хэу путешествует по двум мирам, мексикано- и англо-американцев. Будучи ребенком, он ищет свое место среди мексикано-американцев, рассказывая о том, что происходит в умах и сердцах чиканос на самом деле. Повзрослев, он проникает в мир англо-американцев и показывает изнутри политическую и экономическую жизнь Долины с точки зрения чикано.

В цикле Р. Инохосы можно выделить еще двух рассказчиков. Это второстепенный персонаж, Эстебан Эчеварриа (исп. Esteban Echevarría), один из самых пожилых жителей Долины. Роль Эчеваррии в цикле Инохосы заключается в том, чтобы передать новому поколению чиканос знания об истории предыдущих

¹ Lee J.G. The Fictional World of Rolando Hinojosa. Op. cit. P. 30–34.

поколений мексикано-американцев. Четвертый – П. Галиндо (исп. P. Galindo) – практически не участвует в событиях романов в отличие от Рафе, Хэу и Эчеваррии. Клаус Зиллес определяет его главную задачу в цикле как «восполнение пропусков» в повествовании¹. Рассмотрим функции всех четырех рассказчиков подробнее.

Рафе Буэнростро и Хэу Малакара выступают в роли рассказчиков-проводников по истории и воспоминаниям чиканос, поскольку одной из главных целей Инохосы при создании цикла было представить мексикано-американский взгляд на исторические события, происходящие на юге, написать такую историю общины чиканос, которая могла бы быть противопоставлена официальной «английской» истории Техаса.

В желании Инохосы написать альтернативную историю мексикано-американского юга просматривается постмодернистское недоверие к метарассказам, сформулированное Ж-Ф. Лиотаром. Согласно исследователю, «постсовременное знание не является исключительно инструментом властей. Оно также оттачивает нашу чувствительность к различиям и усиливает нашу способность выносить взаимонесоразмерность»². В рамках постмодернистской чувствительности Р. Инохоса переводит историю чиканос из плана техасской «метаистории» в историю-рассказы членов мексикано-американской общины, что отражается в сильной степени фрагментации в романах писателя. Для достижения этой цели в своих романах Р. Инохоса обратился к коллективной памяти чиканос и устной традиции.

В связи с этим интересно рассмотреть коллективную память общины в рамках теории Я. Ассмана, согласно которой коллективную память можно разделить на «коммуникативную», охватывающую воспоминания, связанные с недавним прошлым, например, память поколения, и «культурную», которая объективируется в форме текстов и коммеморативных практик³. Основываясь на

¹ Zilles K. Rolando Hinojosa: A Reader's Guide. Op. cit. P.196.

² Лиотар Ж-Ф. Состояние постмодерна. – М.: Институт экспериментальной социологии, СПб.: АЛЕТЕЙЯ, 1998. – С. 13.

³ Ассман Я. Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – С. 51–54.

теории Я. Ассмана, можно говорить о том, что главные персонажи являются субъектами коммуникативной памяти: общаясь с разными представителями общины, родными, сверстниками и старожилами, они реконструируют память разных поколений.

Главный источник всех знаний для Рафе и Хэу – это Эстебан Эчеварриа, представитель первого поколения мексиканских техасцев в Долине. Эчеварриа, который родился в 1872 году гражданином США, а умер в 1959-м, стал свидетелем всех четырех этапов развития мексикано-американского общества. Например, Эчеварриа рассказывает Рафе и его друзьям-подросткам о том, как погиб Хесус, отец Рафе, и как он был отомщен. Он также делится с ними историями о других членах общины, в том числе о старом поколении революционеров. В романах Р. Инохосы Эчеварриа является хранителем устной памяти общины чиканос, которую он передает Рафе и Хэу. В конце второго романа цикла Хэу говорит о том, что пишет хронику общины. Таким образом, можно говорить о том, что благодаря Хэу коммуникативная память чиканос переходит в память культурную.

Rafe Buenrostro thought it a good idea to write about our graduating class. He never got around to it, and so, I'm filling the void. Not completely, of course, since the Belken County Chronicles leave much to be filled and desired¹.

С точки зрения способа хранения и передачи информации, согласно классификации Ю. М. Лотмана, Р. Инохоса фиксирует переход чиканос от традиционного общества к модерну². В процессе диахронной коммуникации, цель которой состоит в сохранении сведений о порядке и норме, община чиканос опирается на устные способы передачи информации. Важным является тот факт, что несмотря на большое количество исторически трудных для общины событий, таких как Американо-мексиканская война, Мексиканская революция, Вторая мировая война, война в Корее, эксплуатация чиканос и этническая

¹ Hinojosa R. Klail City/ Klail City y sus alrededores. Op. cit. P. 138.

² Лотман Ю. М. Альтернативный вариант: бесписьменная культура или культура до культуры? // Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 344–356.

дискриминация, – коллективная память чиканос не фиксирует эти события как эксцесс или травму, а отражает отдельные случаи гибели чиканос или нарушения их прав фактологически. Цель запечатлеть события общины с фиксацией дат и причинно-следственных связей появляется лишь у главных персонажей, благодаря которым коллективная память чиканос переходит на хроникально-нарративный уровень.

Оценивая восприятие вышеуказанных исторических событий персонажами и исходя из противопоставления «свои» – «чужие», можно прийти к выводу о том, что с точки зрения чиканос в отношениях мексикано- и англо-американцев взаимодействие превалирует над конфронтацией, а именно: во время Гражданской войны в США мексикано-американцы находятся по обе стороны баррикад, наравне с англо-американцами чиканос принимают участие во Второй мировой и войне в Корее, и единственным яблоком раздора для них является вопрос раздела земли. В романах Р. Инохосы коллективная память чиканос лишена как таковых исторических мексиканских героев или американских антигероев, а столкновение между англо- и мексикано-американцами, как и героизм, проявляется на локальном уровне.

Опираясь на утверждение Я. Ассмана о том, что «в культурной памяти фактическая история преобразуется в воссозданную воспоминанием, то есть в миф», а миф — это «обосновывающая история, история, которую рассказывают, чтобы объяснить настоящее из его прошлого», стоит проанализировать мифологический характер коллективной памяти чиканос¹.

Так, С. Е. Эрлих предлагает рассматривать три нарратива, в которых материализуется коллективная память, идентичность и нормы отношений «свои» – «чужие»: сказку, героический миф и миф о самопожертвовании. Все три нарратива мы встречаем в романах Инохосы². Во-первых, это новая «сказка», в которой героями выступает семейство Рафе Буэнростро, защищающее не только свое ранчо, но и земли других членов общины, которые постепенно захватывает

¹ Ассман Я. Культурная память. Указ. соч. С. 55.

² Эрлих С.Е. Три нарратива коллективной памяти: волшебная сказка, героический миф, миф самопожертвования // Историческая экспертиза. – 2017. – № 2. – С. 9–16.

семья Легисамон. Как замечает С. Е. Эрлих, в сегодняшних реалиях «сказка» заключается в обеспечении материальных потребностей, находит свое выражение на уровне локальных объединений «семья» или «бандитское формирование»¹. Для «бандитов» Легисамон «свои» – это только члены семьи, поэтому для чиканос Легисамон становятся «чужими» в обличии «своих», они предают общину ради собственной выгоды, заключая соглашение с англо-американцами, в результате которого погибают почти все члены семьи Легисамон. Для Буэнростро, напротив, «свои» – это вся община, для них нет беды «своей» и «чужой», поэтому члены общины всегда на их стороне. Когда нападают на ранчо «Кармен», Эстебан Эчеварриа объясняет своей жене, почему он должен помочь Буэнростро:

We have land, Nieves, and we have it and a house on it, and we do so because the Buenrostros gave us this land...Have you forgotten that already?²

Героический миф находит свое воплощение в повествовании о войнах, в частности, о Корейской войне, в которой участвует Рафе. Однако Инохоса развенчивает миф о героях, в его интерпретации мексикано-американские герои не получают должного уважения и почета, они испытывают все ту же дискриминацию со стороны своих американских сослуживцев как во время военных действий, так и после.

Миф о самопожертвовании все так же связан с семьей Буэнростро. Отец Рафе Хесус, погибший от рук наемников семейства Легисамон, буквально превращается в мученика, которого вспоминают все чиканос, встречающиеся с Рафе в романах. Совокупность фрагментарной памяти членов общины в романе «Клейл-Сити» об отце Рафе, чья смерть несет сюжетообразующую функцию, позволяет Рафе восстановить фрагменты семейной истории и обрести часть собственной идентичности. В цикле Р. Инохосы образ отца Рафе постепенно теряет индивидуальное и сохраняет только образцовое, вследствие чего его образ мифологизируется членами общины и приобретает сакральный характер.

¹ Эрлих С.Е. Три нарратива коллективной памяти: волшебная сказка, героический миф, миф самопожертвования. Указ. соч. С.10.

² Hinojosa R. Klail City/ Klail City y sus alrededores. Op. cit. P. 28.

I remember as if it were yesterday, and I can still see Don Jesus el quieto working and defending those lands of his at El Rancho Carmen. The Rangers had finally stopped bothering us borderers for a while, and all the ranches were at peace with the world¹.

Воплощение коллективной памяти чиканос в романах Р. Инохосы можно охарактеризовать как переход от официальной «истории-памяти», в которой вплоть до середины XX века замалчивались многие неоднозначные для чиканос события, к «человеку-памяти». Общаясь с членами своей общины, главные персонажи реконструируют память разных поколений, они «путешествуют» по воспоминаниям тех, кто является «немыми свидетелями истории», а также отдают долг памяти тем, кто уже не может рассказать свою историю.

О Галиндо в цикле Инохосы известно значительно меньше. Он родился в 1908 году и так же, как Рафе и Хэу, потерял родителей. Галиндо занимается писательством и журналистикой и почти не участвует в событиях хроники. В первых романах от лица Галиндо представлены только несколько глав. Роль Галиндо как рассказчика в цикле носит исключительно функциональный характер, он восстанавливает события, упущенные из виду другими персонажами. Анализируя функцию Галиндо в цикле Роландо Инохосы, К. Зиллес замечает, что Галиндо внезапно умирает от рака в 1960-м, потому что писатель приносит его в жертву литературному поиску и жанровому разнообразию, как рассказчик он становится лишним². К. Зиллес, вслед за Хосе Давидом Сальдиваром, отмечает, что образ Галиндо – это воплощение идей Инохосы о способах создания романа³. Имя Галиндо – это псевдоним, которым Р. Инохоса пользовался для публикации своих рассказов в журналах до того, как вышел первый роман писателя. Галиндо становится не просто хроникером, как Хэу и Рафе, а «метахудожественным» персонажем, находящемся на пересечении реального и художественного миров⁴. Так, в романе «Becky and Her Friends» (Бекки и ее друзья, 1990), написанном в форме интервью, анонимный повествователь использует записи Галиндо для

¹ Hinojosa R. Klail City/ Klail City y sus alrededores. Op. cit. P. 26.

² Zilles K. Rolando Hinojosa: A Reader's Guide. Op. cit. P. 198.

³ Ibid. P. 196.

⁴ Ibid. P. 196.

своего рассказа. С одной стороны, Галиндо – член общины чиканос, персонаж, который время от времени появляется на страницах романов. С другой стороны, в «Бекки и ее друзья» Галиндо превращается в эпифанию автора, воплощая идеи Инохосы о постмодернистском писателе. Галиндо экспериментирует с жанрами и скрывается за своим текстом. В «Бекки и ее друзья» мы не слышим и не видим Галиндо, но знаем, о чем он писал.

В основном в цикле Инохосы повествование ведется от первого лица и ориентировано на читателя, его постоянно вовлекают в повествование. Например, обращаются к нему напрямую как персонажу-читателю, делают его случайным очевидцем событий, слушателем историй или адресатом записей. Таким образом, в рамках устной традиции Инохоса превращает своего читателя вслед за главными персонажами в хранителя памяти чиканос. Однако, несмотря на высокую степень вовлеченности читателя в события романов, из-за многочисленных авторских масок читатель не может, особенно поначалу, безошибочно определить, от чьего лица ведется повествование.

Опознать рассказчика в ранних романах Р. Инохосы можно лишь некоторое время спустя, например, если всплывет какой-то уже знакомый факт из его биографии, если кто-то обратится к нему по имени. Ближе к концу романа читатель иногда может понять, от чьего лица ведется рассказ, по стилю повествования. В романах «Клейл-Сити» и «Долина» повествование в основном ведется от лица Хэу и Рафе. Можно заметить, что главы от лица Рафе более сдержанные и лаконичные, в то время как повествование Хэу более критичное и сатиричное. Однако иногда определить рассказчика не удастся. Например, только из второго романа «Клейл-Сити» можно узнать продолжение истории о священнике Доне Педро, которая появляется в первой книге «Долина», а также только во второй части цикла становится известно, что повествователем этого эпизода в обоих романах был Хэу. Следовательно, Р. Инохоса не раскрывает лица повествователя этого фрагмента вплоть до второго романа. Дело в том, что Инохоса старается как можно сильнее запутать читателя, используя своих рассказчиков для создания авторской маски.

Помимо того, что Р. Инохоса называет одного из своих героев, используя свой псевдоним, о чем, однако, читатели могут не догадываться, в первом романе «Долина» Инохоса вводит второстепенного персонажа Ромео Инохосу (Ромео – это второе имя писателя). В эпизоде с судебным разбирательством по делу Вальдемара Кордеро адвокат Инохоса только записывает показания семьи обвиняемого, его голос не слышен: на страницах первого романа эта авторская маска появляется только номинально. В то же время в романе «Бекки и ее друзья» Ромео проявляет себя как честный и мудрый адвокат, который занимается бракоразводным процессом главной героини Бекки.

В более поздних романах Р. Инохосы наблюдается упрощение этой повествовательной техники. В предисловии к романам «Claros varones de Belken»/ «Fair Gentleman of Belken County» Инохоса перечисляет в каком порядке и от чьего лица ведется повествование в каждой главе. «Los amigos de Becky»/ «Becky and Her Friends» построены как серия интервью знакомых и друзей главной героини, которые записывает анонимный слушатель «the listener», представленный в произведении как «новичок» и продолжатель работы П. Галиндо, который «знал людей»¹.

Мануэль Мартин Родригес предлагает представить систему повествователей в романах Р. Инохосы в виде многоуровневой схемы, где на первом уровне находится «имплицитный автор», у которого нет своего голоса, и его задача заключается в организации повествования. На втором уровне располагается анонимный неопределяемый повествователь, который не принимает участия в событиях и смотрит на все происходящее со стороны. К третьему уровню повествователей относятся персонажи, которых Инохоса называет в качестве своих помощников-хроникеров: Рафе, Хэу и Галиндо. Они являются участниками событий и повествователями одновременно. На четвертом уровне находятся «случайные повествователи», авторы дневников и писем, которые появляются в романах. Как поясняет М. Мартин Родригес, их повествование опосредованно через главных персонажей. Например, в романе «Рисунки Долины» Хэу включает

¹ Hinojosa R. Becky and Her Friends. Op. cit. P 5.

в свой рассказ дневники своего «второго» отца, Виктора Пелаеса. В своем исследовании Мартин Родригес делает предположение, что глава, в которой Мануэль Гусман читает письмо своей жены на фронте тоже можно считать «опосредованным» повествованием, поскольку Хэу какое-то время жил в их семье. К «случайным» повествователям Родригес относит и Эчеваррию, поскольку в романе «Клейл-Сити» его повествование открывают и закрывают слова Рафе¹.

Однако в этой классификации не все так однозначно. Во-первых, как пишет сам Мартин Родригес, иногда представляется невозможным разделить повествователей второго и третьего уровней. Во-вторых, возникает вопрос, к какому из уровней отнести повествователя **this writer** Инохосы, поскольку у него определенно есть голос и его нельзя назвать «анонимным». В-третьих, сложно определить, к какой группе должен относиться Эчеварриа. Формально можно согласиться, что повествование с точки зрения Эчеваррии отличается от повествования от лица Рафе и Хэу, потому что сам автор не называет Эчеваррию среди своих помощников-хроникеров. Но в этом случае закономерно рассматривать значимость Эчеваррии и Галиндо как повествователей в рамках отдельно взятого романа, а не всего цикла, поскольку от романа к роману их повествование играет большую или меньшую роль. Например, в книге «Долина» нет прямых указаний на то, что Галиндо появляется в романе в качестве повествователя.

Пользуясь теорией автора Б. О. Кормана, можно выделить несколько уровней повествователей по степени выявленности субъекта речи в тексте². На первом уровне будет располагаться не выявленный, не названный повествователь, который появляется в «виньетках» в начале или в конце глав. Так, глава «The Searchers» открывается описанием местного пейзажа и погоды: «Another bone-dry summer in Belken County. The cotton's about played out, and there's been no rain to

¹ Martín Rodríguez M. M. Rolando Hinojosa y Su "Cronicón" Chicano. Op. cit. P. 131–135.

² Корман Б. О. Избранные труды по теории и истории литературы / Предисл. и составл. В.И. Чулкова. – Ижевск: изд-во Удм. ун-та, 1992. – 236 с.

count on since last March. The Gulf breeze pushes its hot wind through the wooden fence; everything is on fire, it seems».¹

Для определения второго уровня в повествовательной системе Р. Инохосы необходимо обратиться к исследованиям авторской маски. Роль авторской маски в литературе изучало множество исследователей, таких как У. Эко, М. М. Бахтин, В. В. Виноградов, М. Волошин, О. Е. Осовский, П. В. Беляева и другие. Так, В. В. Виноградов утверждал, что «писатель раздваивает, растранивает и т. д. свой авторский лик в игре личин, «масок» или влечет за собой цепь чужих языковых сознаний, ряд рассказчиков, которые комбинируют новые системы сказа из книжных, архаических элементов или из разговорно-диалектных арготических»².

Автор в цикле Инохосы является не только пассивным носителем концепции произведения, но и обладает собственным голосом, становится субъектом речи, носителем «авторского слова», что находит свое воплощение в маске писателя. Как утверждает В. Ш. Кривонос вслед за М. М. Бахтиным, «автор же в полифоническом романе, где существуют разные миры и дана не одна, а несколько точек отсчета, в силу своей диалогической активности осуществляет функцию сложного полифонического единства»³. Так, в прологе романа «Клейл-Сити» Инохоса вводит повествователя **this** writer и говорит о том, что персонажи помогут рассказать его историю:

As usual, this writer has made use of friends to help him tell his story, he has also made use of several devices, several techniques. He needed them, and he took them. He has also made use of three narrators. Rafe Buenrostro, Jehu Malacara and P. Galindo, to help him in the telling of this edition of the Belken County Chronicles of the Death Trip Series⁴.

Именно поэтому в романе «Клейл-Сити» в некоторых главах Хэу и П. Галиндо называют себя **the** writer. Эта трансформация представляет собой еще одну авторскую маску, в которой сливаются сам персонаж и маска писателя,

¹ Hinojosa. R. Klail City/Klail City y sus alrededores. Op. cit. P.46.

² Виноградов В.В. Стиль Пушкина. М.: ОГИЗ: Гос. изд-во. худож. лит., 1941. – С. 127.

³ Кривонос В.Ш. Б.О. Корман и М. М. Бахтин: спор об авторе // Новый филологический вестник. – 2005. – № 1. – С. 178.

⁴ Hinojosa R. Klail City/ Klail City y sus alrededores. Op. cit. P. 7.

образуя единого повествователя. В связи с этим можно говорить о множественности повествовательных «точек зрения», а также о сближении авторской речи и речи повествующих лиц, или «замещенной прямой речи», когда автор говорит за своего персонажа, частично или полностью перевоплощаясь в него¹. Однако читатель узнает об этом перевоплощении только в последней главе книги, когда Хэу говорит о том, что пишет хронику округа Бэлкэн.

Таким образом, на втором уровне повествовательной системы Инохосы находится «личный повествователь» с ограниченной выявленностью субъекта речи, другими словами, это анонимный или трудно определяемый повествователь, который проявляется в тексте Инохосы под именами *the writer* и «я». Например, глава «The Older Generation II» начинается следующими словами: «Don Aureliano Mora is one tough old man, and I'm leaving damn little room for argument here».

На третьем уровне располагаются так называемые «рассказчики», объединяющие в себе функции субъекта и объекта речи, – это Рафе, Хэу, Галиндо и некоторые второстепенные персонажи, например, Эчеварриа и Гусман, которые выполняют разные функции в разных частях серии. Кроме того, сюда же можно отнести «художественный образ автора» **this** writer, который, хотя и не принимает участие в событиях хроники, очевидно, является носителем отдельного дискурса.

В таком случае группу «рассказчиков» также можно классифицировать по принадлежности к авторской маске, близости к биографическому автору. Тогда к «рассказчикам», примеряющим на себя авторскую маску, относятся Рафе, Хэу, Галиндо и **this** writer. А второстепенные персонажи, которые становятся рассказчиками на время, когда основные – дают им слово, в эту группу не входят. Другими словами, они выполняют функцию «временных рассказчиков».

Более того, в романах Р. Инохосы можно встретить главы, в которых сочетается повествование с точки зрения нескольких повествователей. Инохоса использует ретроспективное повествование, чередуя субъективную точку зрения, повествование от лица рассказчика, и объективную – предоставление читателю

¹ Успенский Б.А. Поэтика композиции. – СПб.: Азбука, 2000. – С. 41.

конкретных, лишенных оценки фактов, от лица анонимного, неопределяемого повествователя.

Также иногда внутри одной главы Р. Инохоса соединяет повествование от лица одного из рассказчиков и маски писателя **this writer**. Так, в главе «Searchers III» (Искатели III) романа «Клейл-Сити» повествование от лица Галиндо прерывается авторским отступлением **this writer**. В этом фрагменте Инохоса дает дополнительную информацию о самом Галиндо, а также рассказывает о создании романа. Такие фрагменты приобретают большую значимость, поскольку именно ради них писатель жертвует своей невидимостью. В главе «A Few Words» (Несколько слов) от лица Рафе во втором похожем фрагменте Р. Инохоса рассказывает о связи романов «Клейл-Сити» и «Долина». Как отмечает Мануэль Мартин Родригес, цикл Инохосы можно рассматривать с двух точек зрения, во-первых, как хронику общины чиканос и, во-вторых, как «метаисторическое повествование», которое представляет собой «инструкцию» по созданию хроники, иллюстрирующую, как и что выбирает автор-хроникер, создавая свое произведение¹.

Еще один фактор, который усложняет повествовательную систему, – это различные повествовательные техники, используемые в романе. Наибольший интерес представляет их сочетание внутри одной главы или подглавы.

Многие главы романов Р. Инохосы имеют рамочную композицию. Главу открывает и закрывает монолог, или как их называет А. В. Ващенко в романе Риверы «... и не поглотила его земля» «виньетки», анонимного повествователя или одного из рассказчиков. Текст самой главы может иметь форму диалогизированного монолога, диалога или полилога без авторской речи.

Для описания этой композиции глав дадим следующие обозначения: а – виньетка (монолог анонимного повествователя), b – диалогизированный монолог, с – диалог, d – полилог. Тогда, если мы рассмотрим для примера несколько глав в романе «Клейл-Сити», то получим следующие композиции глав:

The Tamez Family – a-D-a.

¹ Martín Rodríguez M. M. Rolando Hinojosa y Su “Cronicón” Chicano. Op. cit. P.29.

Echevarría Has the Floor. Choche Markham: A Cantina Monologue – b.

Echevarría Has the Floor. The Buenrostro-Leguizamón Affair – a-B-a.

The Dogs Are Howling – C-a-C-a.

Другой способ организации повествования, который реализуется в романе «Клейл-Сити», – это сочетание нескольких относительно коротких диалогов или полилогов, которые чередуются с комментариями одного из рассказчиков или другими текстами. Интересный вариант этой повествовательной схемы представлен в главе «the Searchers II» (Искатели II), в которой полилоги разных персонажей чередуются с рекламными монологами или слоганами, цель которых – убедить мексикано-американцев выбрать ту или иную кампанию для сезонной работы на севере. Если принять обозначения: а – монолог анонимного повествователя, d – полилог, e – рекламные монологи, то композиция этой главы будет выглядеть следующим образом: e-a-D-D-D-e-D-D-D-D-e-D-D.

Третья базовая схема – это монологическое повествование, прерываемое репликами второстепенных персонажей или диалогами с ними. Эта схема также может по-разному реализовываться, например, глава «The Older Generation III» (Старое поколение III) открывается письмом жены полицейского Гусмана мужу на фронт во время Мексиканской революции 1920 года. Сослуживцы и подчиненные Гусмана постоянно мешают ему читать письмо, сообщая то о числе раненых и погибших, то призывая его поторопиться. В результате, в главе создается своеобразное двоемирие: мирная жизнь в Клейл-Сити течет размеренно, хотя люди умирают от «испанки»; на фронте время бежит быстро – люди умирают «между строк» письма. Композицию главы можно представить следующим образом: e-c-e-c-e-c-e-c-e-c-a, где а – виньетка (монолог анонимного повествователя), с – диалог (разговор Гусмана с сослуживцами), e – монолог (письмо жены Гусмана).

Эти три основные повествовательные модели по-разному обыгрываются Р. Инохосой. Так, в некоторых главах прослеживаются комбинации двух схем. В последней главе романа «Клейл-Сити» «A Classy Reunion» (Классная встреча выпускников), рассказывающей о встрече выпускников класса Рафе и Хэу,

внутренний монолог Хэу, вспоминающего о том, какими они были и какими стали, прерывается отдельными репликами одноклассников. При этом глава открывается и закрывается школьными речёвками. Композиция этой главы соответствует следующей схеме: а-В-с-В-с-В-с-В-с-В-с-В-с-а, где а – виньетка (речёвка), в – монолог (внутренний монолог Хэу), с – диалог.

Таким образом, в своем цикле Р. Инохоса создает многоуровневое многоголосие. На уровне сюжета вводится огромное количество персонажей, часть из которых становится объектом повествования, а часть – лишь упоминается. Вслед за У. Фолкнером, Инохоса вводит в свой цикл новых для читателя персонажей как давно знакомых, потому что для общины этот персонаж известен, в ней всё и все тесно взаимосвязаны. Со стороны эта связь может казаться сложной и необъяснимой, но для человека общины она естественна и неизбежна¹.

В многоголосии своего художественного мира Р. Инохоса реализует устную традицию. Как отмечает Клаус Зиллес, устная традиция и коллективная память становятся движущей силой в цикле Роландо Инохосы, благодаря которой сохраняются знания и порядок функционирования общины². Важную роль в речи рассказчиков и персонажей играют шутки, формы вежливости, болтовня о пустяках. С их помощью автор подчеркивает общительность как одну из основ общины чиканос, главных черт, отличающих мексикано-американцев от англо-американцев. Кроме того, поскольку повествователи цикла становятся носителями не только коммуникативной, но и культурной памяти, в их речи происходит переключение кодов: с устной традиции, когда они общаются с членами общины, на письменную традицию, когда они обращаются к потенциальному читателю их хроники. В связи с этим виньетки, которые обычно открывают главы, подвержены стилизации, они содержат религиозные цитаты, исторические факты и статистические данные, в то время как большая часть главы представляет собой реализацию устной традиции. Согласно Мануэлю

¹ Анастасьев Н. Фолкнер. Очерк творчества. Указ. соч. С. 8.

² Zilles K. Rolando Hinojosa: A Reader's Guide. Op. cit. P. 99.

Мартину Родригесу, письменная традиция в романах Инохосы служит нескольким целям. Во-первых, это способ фиксации истории: повествователи пишут хронику округа Бэлкэн, которая включает письма, дневники, юридические документы, газетные заметки. Во-вторых, письменная традиция помогает молодому поколению чиканос, для которых письменная форма общения постепенно становится не менее важной, чем устная, осознать свое единство с общиной¹.

Роландо Инохоса, который по определению Томаса Риверы, как любой писатель-чикано, «проводит жизнь в поиске формы», не только экспериментирует с жанрами, создавая в рамках цикла роман становления, детективный роман, роман в стихах о войне, эпистолярный роман, но также ведет сложную металитературную игру с читателем. Как замечает Линда Хатчеон вслед за Домиником Ла Капра, прошлое достается нам в форме текстов и текстовых напоминаний — мемуаров, отчетов, опубликованных документов, архивов, памятников и так далее. Поскольку реальный и воображаемый миры доходят до нас путем их собственной переоценки себя, через свои собственные отголоски, через тексты, одной из главных черт постмодернизма становится двойственная литературно-историческая природа интертекстуальной пародии². Так, Р. Инохоса, с одной стороны, создает новую историю, которую он противопоставляет официальной истории, пародируя при этом жанр испанских воскресных хроник. С другой стороны, Р. Инохоса так же, как и Г. Г. Маркес, используя пародию, ставит под сомнение сам акт письма, помещая исторические и литературные дискурсы в рамки постоянно расширяющейся интертекстуальной сети, которая высмеивает любую идею подлинности³.

В романах Роландо Инохосы стираются границы между реальным и вымышленным мирами. В контексте «постмодернистской чувствительности» Инохоса использует прием «украденных объектов», описанный Ван ден Хевелем, помещая в свой цикл «готовые тексты», другими словами, элементы

¹ Martín Rodríguez M. M. Rolando Hinojosa y Su “Cronicón” Chicano. Op. cit. P. 61.

² Hutcheon L. Historiographic Metafiction Parody and the Intertextuality of History. – John Hopkins University Press. 1989. – P. 10–11.

³ Ibid. P. 10–11.

повседневной речи, которые интегрируются в поэтический дискурс, обретая новый смысл и новую жизнь в авторском контексте. Например, Р. Инохоса использует школьные речёвки и фразы, которые ученикам нужно было знать наизусть, рекламные слоганы, надписи на стенах бара.

В то же время в свой коллаж историй Р. Инохоса включает вымышленные вырезки из газет и юридических документов, а также несуществующие цитаты. Автор смешивает персонажей и реальных людей, наделяет своих персонажей именами реальных людей, что приводит к замешательству читателей. Например, одного из второстепенных персонажей зовут Америко Паредес, в честь мексикано-американского автора, писавшего о жизни пограничья. В испанской версии романа «Клейл-Сити» «El Condado de Belken: Klail City» появляется персонаж Октавио Романо, преподаватель Калифорнийского университета. Романо – один из членов жюри премии «Кинто Соль», которую получил Р. Инохоса, действительно преподает в этом университете. А в романе «Клейл-Сити» за столом со старыми революционерами сидит Луис Леаль, издатель писателя. Как и Дэвид Лодж, Роландо Инохоса использует имена-интертексты. Таким образом, читателям приходится каждый раз переосмысливать границы между реальным и вымышленными мирами.

Кроме того, в связи с сильной степенью фрагментированности и полифонии в романах Р. Инохосы интересно рассмотреть цикл писателя в рамках рецептивной эстетики. Согласно теории В. Изера, произведение содержит «точки неопределенности», которые читатель актуализирует в процессе прочтения. Точки неопределенности связаны с незаполненными пустыми местами в тексте. В такой точке читатель «включается» в произведение, комбинирует сегменты текста и перспективы повествования, у него возникают гипотезы о взаимоотношениях этих сегментов¹.

С такими «пустотами» сталкивается читатель цикла Инохосы, собирая историю мексикано-американской общины из коллажа рассказов разных персонажей и повествователей. На протяжении всего романа читатель Р. Инохосы

¹ Iser W. The Range of Interpretation. – New York: Columbia University Press, 2000. – P. 147.

находится в состоянии повышенной активности. Ему приходится предугадывать возможные варианты развития событий в жизни героев или вспоминать небольшие детали, чтобы коллаж из историй сложился в единую картину в рамках романа и всей серии. Например, в каждом романе цикла читатель встречает новые имена, которые на первый взгляд кажутся незначительными, но затем вновь появляются на страницах романа. Читателю также приходится потрудиться, чтобы восстановить причинно-следственную связь событий, хронологию и собрать эту информацию в сюжетные узлы, которые образуют каркас произведения. Можно сказать, что читатель осознает значимость всех частей произведения лишь к концу романа, когда все части пазла встают на свои места. Однако, чтобы читатель не потерял важное событие в потоке информации, Р. Инохоса показывает разные точки зрения на это событие, перспективы, например, смерть Хесуса Буэнростро или Амбросио Мора.

Писатель использует сюжетные и стилистические повторы, повторяющиеся диалоги внутри одного произведения и всего цикла, описывая одно и то же событие, нарушая при этом последовательность событий. Например, в первом романе «Долина» Марта Кордеро рассказывает, что ее отец погиб во время работы на фабрике в Мичигане. Во втором романе цикла «Клейл-Сити» читатель становится свидетелем того, как рабочих, среди которых, вероятно, был отец Марты, заставляют работать на этой фабрике. Таким способом Инохоса создает многоуровневое самоцитирование, которое становится одним из проявлений интертекстуальности цикла. Согласно Мартину Родригесу, эллипсы в романах Инохосы должны показать читателю, что жизнь человека намного более интересная и многообразная, что ее нельзя уместить в один роман. Кроме того, намеренное отсутствие описаний у Р. Инохосы заставляет читателя создавать свой мир и теснее с ним взаимодействовать¹.

Рассматривая цикл Роландо Инохосы в рамках постмодернистской эстетики, необходимо отметить, что автор создает образ мексикано-американской общины, используя многоголосие, которое объединяет фрагментированное

¹ Martín Rodríguez M. M. Rolando Hinojosa y Su "Cronicón" Chicano. Op. cit. P. 143–144.

повествование романов. Эта фрагментарность реализуется через многоуровневую систему рассказчиков, которые создают авторскую маску писателя на протяжении всего цикла.

Можно предположить, что в романах Р. Инохосы проявление постмодернистской чувствительности следует рассматривать не как отсутствие ценностных ориентиров, а как эволюцию ценностных ориентиров нового поколения чиканос, которые становятся носителями двух видов памяти и двух культур. Кроме того, рассматривая эпистемологическую неуверенность в широком смысле как кризис авторитетов, хронику главных персонажей и повествователей, а также сам цикл Р. Инохосы можно воспринимать как отказ признавать официальную англо-американскую историю Техаса, не отражающую реальную историю с точки зрения мексикано-американцев.

На первый взгляд романы писателя кажутся ориентированными на широкий круг читателей: небольшие по объему, доступные на английском и испанском языках, они представляют собой набор коротких историй-зарисовок о повседневной жизни чиканос. Однако для неподготовленного читателя романы Роландо Инохосы, скорее всего, покажутся скучными, что свидетельствует о двойном кодировании романов. «Идеальный» читатель Р. Инохосы должен быть знаком с историей отношений США и Мексики или готов ее восстанавливать по многочисленным аллюзиям к историческим событиям в романах. Кроме того, массовый читатель вряд ли увидит интертекстуальную связь с испанским литературным наследием в книгах автора.

Один из главных постулатов постмодернизма, плюрализм, принцип коллажа, или монтажа, синтеза разрозненных элементов, нашел свое отражение в пространственно-временной организации романов Р. Инохосы.

2.3. Пространственно-временная организация романов «Klail City y sus alrededores» и «Klail City

Среди параметров художественного мира традиционно выделяют систему персонажей, хронотоп, под которым в данном случае понимается совокупность

временных и пространственных отношений, и сюжет (М. М. Бахтин¹, Д. С. Лихачев², В. Н. Топоров³, Б. А. Успенский⁴, Ф. П. Федоров⁵, В. Е. Хализев⁶). Пространственно-временные отношения в романах Инохосы играют центральную роль в понимании художественного мира автора в связи со слабо выраженным психологизмом и динамическим сюжетом.

Многие исследователи рассматривают хронотоп как один из основополагающих компонентов в формировании мира художественного произведения и его понимания. Сегодня феномен «хронотопа» активно изучается многими молодыми исследователями (А. Ю. Белецкая⁷, Е. С. Веденкова⁸, П. Ю. Повалко⁹ и др.), которые исходя из положений, предложенных М. М. Бахтиным, развивают свои теории функционирования хронотопа. Так, например, П. Ю. Повалко среди прочих функций хронотопа (антропоцентрической, прагматической, эстетической, сюжетобразующей, символической, смыслообразующей) выделяет, пожалуй, главную в понимании замысла художественного произведения – онтологическую¹⁰. А. Ю. Белецкая вслед за Р. И. Енукидзе говорит об антропологическом подходе в понимании хронотопа, в рамках которого «времяпространство» рассматривается как трехмерная система, включающая в себя помимо времени и пространства такой компонент как субъект¹¹. Действительно, время и пространство художественного мира произведения неотделимы от персонажей, наполняющих этот мир событиями, поэтому хронотоп романов Инохосы следует рассматривать с точки зрения персонажей в целом и конкретных персонажей в частности. Думается, что персонажи и хронотоп наравне с сюжетом представляют собой все-таки

¹ Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике* // Бахтин М. М. *Вопросы литературы и эстетики*. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 234–407.

² Лихачев Д. С. *Внутренний мир художественного произведения* // *Вопросы литературы*. – 1968. – №8. – С. 74–87.

³ Топоров В. Н. *Пространство и текст* // *Текст: семантика и структура*. – М., 1983. – С. 227–284.

⁴ Успенский Б. А. *Поэтика композиции*. – СПб.: Азбука, 2000. – 348 с.

⁵ Федоров Ф. П. *Романтический художественный мир: пространство и время*. – Рига: Зинатне, 1988. – 454 с.

⁶ Хализев В. Е. *Теория литературы*. – М.: Высшая школа, 1999. – 240 с.

⁷ Белецкая А. Ю. Хронотоп «провинциальный городок» в романе Дж. Фаулза «Волхв» // *Вестник Оренбургского государственного педагогического университета*, 2013. – № 3(7). – С. 135–142.

⁸ Веденкова Е. С. *Исследование художественного пространства-времени: вопросы методологии* // *Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки*, 2011. – 12(104). – С. 280–284.

⁹ Повалко П. Ю. *Пространство и время как категория художественного текста*. // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика*. – 2016. – №3. – С. 107–112.

¹⁰ Там же. С. 106.

¹¹ Белецкая А. Ю. Хронотоп «провинциальный городок» в романе Дж. Фаулза «Волхв». Указ. соч. С. 136.

равноправные категории художественного мира произведения. Так, сюжет раскрывает персонажей, обнаруживает их природу и суть и обеспечивает среду для развития конфликта. От событийной нагрузки и персонажей зависит течение времени, его ускорение или замедление¹. По мнению П.Ю. Повалко, хронотоп играет важную роль в организации литературного произведения: моделирование повествования, целостное восприятие художественной действительности, организация структуры произведения и формирование художественного смысла².

Пространственно-временная организация романа «Клейл-Сити» строится вокруг изображения жизни общины, которая складывается из судеб отдельных ее представителей. Мир романа – это мир чиканос, многолюдный и многоперсонажный. Пространство романа может разделить на два более частных пространства, пространства мексикано- и англо-американцев, или топоса, которые объединяют все события произведения. В рамках цикла эта антитеза раскрывается полностью, однако в «Клейл-Сити» большее внимание уделяется мексикано-американскому миру, его социум исторически маркирован: в романе зафиксированы образ мыслей, быт, традиции и поведение нескольких поколений чиканос. Поскольку роман сконцентрирован на изображении мексикано-американской общины, можно говорить об этно- и культурно-детерминированном хронотопе, поскольку у чиканос существует свое индивидуальное восприятие времени и пространства, а также категорий жизни и смерти, которые находят свое отражение в романе.

В соответствии с классификацией Д. С. Лихачева, «открытость» романа, его связь с историческим временем, определенной эпохой, приводит к расширению пространства: «“Открытое” время произведения, не исключающего четкой рамы, отграничивающей его от действительности, предполагает наличие других событий, совершающихся одновременно за пределами произведения, его сюжета»³. Почти в каждой главе пространство изначально ограничено рамками того места, где происходит общение персонажей (например, бар, автомобиль,

¹ Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. 3-е издание. – М.: Наука, 1979. – С. 248.

² Повалко П.Ю. Пространство и время как категория художественного текста. Указ. соч. С. 108.

³ Лихачев Д.С. Внутренний мир художественного произведения. Указ. соч. С. 74–87.

крыльцо), в то время как по мере развития диалога это пространство начинает расширяться благодаря объектам обсуждения, которыми выступают члены общины (или те, кто с ней связан), соответственно, появляются отсылки к другим местам и временным пластам.

Действие романа происходит в городе Клейл-Сити вымышленного округа Бэлкэн на юге США, включающего ряд других городов, которые упоминаются в романе (например, Флора, Бэском, Эдгертон, Сан-Педро, Джонсвилл). По ходу повествования пространство расширяется до размеров штата Техас, часто жители округа Бэлкэн называются в романе техасскими мексиканцами «мексиканос» и техасскими «англос», и Юга, как концепта родины для всех чикано. Например, в главе «Doña Sóstenes» (Донья Состенес) в нее влюбляются двое юношей, которые приехали из штата Нью-Мексико. Затем пространство романа захватывает и другие части страны. Так, в главе «Searchers II» (Искатели II) чикано решают, куда именно ехать на север, чтобы заработать, они делятся опытом и обсуждают условия работы в Индиане и Иллинойсе; в главе «Searchers III» (Искатели III) Галиндо и Леокадио Гавира, водитель грузовика и владелец транспортной компании в одном лице, по дороге на север разговаривают о своей работе в разных северных и южных штатах.

И, наконец, появляются разные уголки планеты, события переносятся в другие страны и континенты. Например, неоднократно упоминается связь персонажей с Мексикой – в главе «Echevarría has the floor» (Эчеварриа берет слово) – он рассказывает о том, что убийцы отца Рафе были мексиканскими наемниками, которые, совершив преступление, немедленно сбежали в Мексику. В «The Older Generation III» (Старом поколении III) место действия переносится в Мексику, где в ходе Гражданской войны Гусман участвует в операции, организованной будущим президентом Мексики Альваро Обрегоном по поимке свергнутого президента Каррансы. В романе также неоднократно упоминается война в Корее, которая стала переломным моментом в жизни главных персонажей Рафе и Хэу.

Часто в романе прослеживается связь и с другими странами, например, Виола Барраган выходит замуж за немецкого атташе, живет в Германии, но в конце возвращается на родину. В главе «The Older Generation I» (Старое поколение I) говорится о том, что Амбросио Мора, сын пожилого мексиканца Дона Аурельяно Мора, был военным 2-й пехотной дивизии во время Второй мировой войны во Франции, а второй сын Дона Аурельяно, Амадор Мора, погиб во время второй мировой в Японии, на Окинаве и т.д. В результате, разные города и страны создают объем повествования, расширяют географию, связывают выдуманный округ с реальным миром, придают роману географическую и историческую конкретику.

Открытость хронотопа позволяет совмещать в романе несколько временных пластов, нарушать последовательность повествования, поскольку все события происходят на фоне исторического времени, пусть и не всегда четко определяемого. Вместе с тем, события, как таковые, не связаны между собой, в романе отсутствует очевидная сюжетная линия. Основу событийной системы образует убийство отца Рафе. Главные персонажи и ключевое событие романа играют объединяющую роль в романе: все члены общины так или иначе связаны с семьей Буэнростро, а значит – и между собой. Благодаря этому читатель может ориентироваться в реальной последовательности событий, может компенсировать недостающую информацию по ходу повествования.

Эти переходы связаны со сменой точек зрения, совокупность и взаимодействие которых, согласно концепции Б.А. Успенского, и представляет собой пространство художественного произведения. Стоит рассмотреть хронотоп в связи с точками зрения разных лиц: главных и второстепенных персонажей.

В «Клейл-Сити» интересно взаимодействуют пространственно-временные перспективы второстепенных героев. Главы объединены очень тонкими, едва уловимыми связями: персонаж может появиться в романе в качестве повествователя или объекта повествования, а затем вернуться в роман лишь мимоходом в истории другого персонажа (Эчеварриа), или наоборот, сначала мы узнаем только имя героя, а затем частично приоткрываем завесу его истории

жизни (Дон Марсиаль де Анда, Дон Мануэль Гусман). Портрет персонажа складывается из зарисовок, относящихся к разному времени. Например, де Анда упоминается в первой главе как отец Ховиты, который должен быть против брака дочери с Хоакином Тамесом, в связи с чем можно предположить, что де Анда мужчина средних лет. В следующий раз он встречается в главе «The Older Generation I» (Старое поколение I), из которой мы узнаем о его счастливой старости в семье дочери и зятя. Инохоса сводит время второстепенных персонажей к минимуму, как правило, основная информация представлена в рамках одного диалога или монолога. За это время персонаж не успевает полностью раскрыться, но в романе в этом нет необходимости, поскольку из этих характеров и складывается образ общины. Время и пространство помогают создать у читателя чувство единства, перед его глазами проносятся жизни огромного количества людей, общину Инохосы можно поставить в один ряд с коллективным портретом Йокнапатофы, фалангой Стейнбека, поселением Макондо. Минимизирование времени, отведенного для второстепенных персонажей, позволяет автору вместить больше голосов в ограниченное место и время. Таким образом, увеличивается концентрация персонажей, что приводит к многоголосию и созданию унисона голосов общины чиканос.

Кроме того, у Инохосы, как и у Маркеса, читатель путешествует по воспоминаниям людей, но если в романе «Сто лет одиночества» мы возвращаемся «в одно и то же место», то в «Клейл-Сити» – это возвращение к людям, движение больше привязано к персонажам. Движение времени и пространства в романе также сближает его с романами Фолкнера и Стейнбека, у последнего преобладает движение в пространстве, оно важнее для раскрытия идейного замысла, чем движение во времени. Так, в «Гроздьях гнева» «события приурочены к стоянкам», в то время как в «Клейл-Сити» этими «стоянками» становятся люди¹. Именно люди провоцируют движение в романе.

Люди являются «остановками» для главных персонажей Рафе и Хэу. Их перемещение из локуса в локус, каждый из которых характеризуется своей

¹ Днепров В.Д. Идеи времени и формы времени. – Л.О.: Советский писатель, 1980. – 494 с.

проблематикой и конфликтами, помогает героям раскрыться в отдельных, несвязанных ситуациях¹. Каждое пережитое ими событие оставляет свой отпечаток, влияет на их восприятие действительности. Так, после общения с представителями старшего поколения общины Рафе начинает сомневаться в своем «английском» выборе пути.

I sit listening to this fine old man. Good land, good people. Plenty of water...And here I am, going to college. Shit; what do I know²?

Можно сказать, что мир главных персонажей – это мир всех героев вместе, поскольку их личность складывается под влиянием этих встреч. Так, характер Хэу формируется во время странствий с труппой артистов.

Отсюда следует, что хронотоп романа можно рассматривать с внешней и внутренней точек зрения персонажей. Такая концепция находит свое отражение в трудах М. М. Бахтина (хронотоп окружения персонажа, изображенный извне, и хронотоп душевно-духовной сферы, изображенный изнутри), П. Рикера (внешняя точка зрения, или действие, и внутренняя – точка зрения персонажа на действие)³ и Ю. М. Лотмана (внешний и внутренний континуум, или пространство)⁴. Несмотря на то, что Инохоса старается не акцентировать внимание читателя на психологии главных персонажей, посредством различных лингвистических и экстралингвистических средств читатель, тем не менее, воспринимает «хронотоп сквозь призму личности персонажа»⁵. В фокусе читателя находятся одновременно два пространства: внешнее и внутреннее. Так, образ общины чиканос изображен преломленным сквозь сознание персонажей.

Главные герои постоянно находятся в социуме, их становление протекает на стыке двух пространств: мира чиканос и англо-американцев. Граница между мирами преодолевается через движение главных героев, которые взаимодействуют с обоими мирами и постепенно проникают в мир англо-

¹ Федоров Ф.П. Романтический художественный мир: пространство и время. Указ. соч. С. 88–89.

² Hinojosa. R. Klail City/Klail City y sus alrededores. Op. cit. P.36.

³ Рикер П. Время и рассказ. Т. 1. Интрига и исторический рассказ. – М.; СПб.: Университетская книга, 1998. – С. 95.

⁴ Лотман Ю.М. Проблемы художественного пространства в прозе Гоголя // В кн.: Тр. по русской и славянской филологии, XI. Литературоведение. – Уч. зап. Тартуского гос.ун-та. Тарту, 1968. – Вып. 209. – С. 5–50.

⁵ Белецкая А.Ю. Хронотоп «провинциальный городок» в романе Дж. Фаулза «Волхв». Указ. соч. С. 141.

американцев. Пространственная оппозиция в романе демонстрирует ценностные оппозиции, борьбу, которая происходит во внутреннем мире главных персонажей. Для Хэу – это противопоставление «дом-дорога». Будучи сиротой, Хэу живет у разных людей, когда пред ним встает вопрос: остаться в семье, в доме Буэнростро или уехать работать на ранчо к дону Сельсо, то есть снова отправиться в путь, он выбирает последнее. В конце романа мы узнаем, что Хэу работает в банке, а в более поздних частях цикла Хэу становится главой банка. Аналогичный выбор предстоит сделать и Рафе, его ценностная оппозиция – это «ранчо-университет». Во время летних каникул Рафе работает в баре, узнав об этом, пожилой де Анда говорит, что он никогда бы не мог подумать, что сын дон Хесуса будет этим заниматься. Таким образом, главные герои, представители нового поколения, все больше отдаляются от мира своих родителей, жизни в глубинке, работы на ранчо. Так, через движение главных персонажей, автор показывает, что эти миры, которые когда-то существовали изолированно и независимо, начинают сливаться.

Для самих персонажей время течет быстро: это особенно заметно в беседах главных персонажей с представителями «старого поколения», которые построены на противопоставлении «тогда–сейчас». В разговоре с Рафе дон Марсиаль де Анда вспоминает, как работал на его отца Хесуса Буэнростро, как его жена принимала роды матери Рафе, как он сам лечил мальчика, когда тот упал с дерева. Де Анда несколько раз повторяет, что ему нравится думать, что ему исполняется 75, три четверти века. Смерть отца Рафе становится своеобразным рубежом между старым поколением и новым. Все, что происходило «тогда», было еще при жизни Хесуса, поэтому все персонажи непременно отсылают нас к этому времени, прошлое вторгается в настоящее и расширяет его.

Для главных персонажей время также бежит неумолимо: из последней главы романа мы узнаем, что со дня окончания школы главными героями прошло 20 лет, а значит возраст Рафе и Хэу уже близится к 40 годам. Их образы также раскрываются на противопоставлении «тогда–сейчас»: будучи взрослыми людьми, которые закончили университет, прошли войну и нашли работу, они вспоминают или описывают то, что с ними происходило в разные периоды

детства и юношества, что они чувствовали, о чем размышляли. Появляется фолкнеровское движение в тексте нескольких «я». Так, например, в главе «Brother Imás» (Брат Имас) происходит одновременное движение нескольких «я» Хэу: первое – подросток Хэу, который работает послушником, второе – взрослый Хэу, который обращается к читателю, что также напоминает повествование от лица Адсона в романе У. Эко «Имя розы» (1980).

Как объясняет У. Эко в «Заметках на полях “Имени розы”», в его романе повествователем становится одновременно и восемнадцатилетний и восьмидесятилетний Адсон: «Моя игра состояла в том, чтоб как можно чаще высвечивать фигуру Адсона в старости, давать ему комментировать то, что он видит и слышит в качестве молодого Адсона. Двойная игра с повествователем для меня была интересна и важна. В частности и потому – снова вспомню сказанное о маске – что, раздваивая Адсона, я вдвое увеличивал набор кулис и ширм, отгораживающих меня как реальное лицо или меня как автора-повествователя от персонажей повествования (в их числе и от повествующего голоса). Я чувствовал себя все лучше защищенным»¹.

Повествование от лица главных персонажей ретроспективное, отделенное от событий, о которых они говорят, большим промежутком времени. Они анализируют события со своей точки зрения в настоящем, создавая тем самым временную перспективу. Они осмысливают свое прошлое и прошлое других членов общины, выстраивают свою собственную последовательность событий в соответствии с внутренним восприятием событий, что заставляет их забегать вперед или возвращаться назад в своем повествовании. Так, например, рассказывая об учебе в школе, Рафе опережает события, говоря о том, что не все его одноклассники вернутся с войны.

... the school board, somehow, came up with enough money for sweaters for all the eligible.

¹ Эко. У. Заметки на полях «Имени розы» // Имя розы. – СПб.: Симпозиум, 1998. – С. 596–644.

It didn't mean much, really. In fact, it didn't mean a thing: Charlie Villalón and a couple of the other guys on the team died in Korea in 1951 at the Chongchon River crossing¹.

Р. Инохоса не зря делает своих повествователей «хроникерами»: их записи, характеризующиеся случайным выбором событий и хаотичной последовательностью, тем не менее обеспечивают объективное изображение мира чиканос за счет того, что, будучи членами общины, они рассказывают о самой общине изнутри, о различных ее представителях.

Время повествования в романе «Клейл-Сити» – это конец 60-х– начало 70-х, а время действия варьируется. Так, события, относящиеся к времени повествования, по М. М. Бахтину, можно считать хронотопом автора и читателя, а события, о котором повествуют, – хронотопом изображаемого мира или хронотопом героев. Вместе с изменением времени повествования и действия меняется и дистанция между ними. Причем, чем эта дистанция больше, тем меньше главные герои связаны с временем действия. Например, все, что происходило в общине, когда они еще не родились или были детьми, они знают со слов старшего поколения, из их рассказов и воспоминаний. Если рассматривать роман с точки зрения ключевых моментов в жизни главных героев, то можно выделить три крупных пространственно-временных отрезка: жизнь до смерти родителей, до войны, после войны.

Таким образом, время повествования в романе можно представить в виде прямой, по которой осуществляется разнонаправленное движение. Основная точка отсчета – это 60–70-е годы, точка зрения взрослых Рафе и Хэу, из этой точки движение может осуществляться как назад - в прошлое (воспоминания), так и вперед – в будущее (предсказания). Также на общей прямой можно выделить точки повествования от лица временных повествователей, например, Эстебана Эчеварии, из которых движение осуществляется только назад.

¹ Hinojosa. R. Klail City/Klail City y sus alrededores. Op. cit. P. 72.

Можно сказать, что в романе происходит разнонаправленное движение по горизонтали и по вертикали, а модель хронотопа можно представить в виде трехмерной многолучевой спирали, из центра которой раскручиваются лучи. Лучи – это судьбы персонажей, причем в зависимости от того, насколько персонаж раскрывается в романе, настолько длинным будет и луч. Тогда как центр спирали – это объединяющее начало, концепт родины, общины, который в этом романе можно свести к конкретному городу Клейл-Сити. Пересечение судеб персонажей в этой модели представлено проекцией скрещивавшихся лучей с точкой зрения наблюдателя, которым в данном случае является читатель.

В целом, хронотоп романа неравномерный, прерывистый, непоследовательный вследствие постоянной смены точек зрения, что в свою очередь приводит к неравномерному ритму романа: повествование то убыстряется (диалоги, увеличение событийной нагрузки), то замедляется (авторские отступления, обобщения, философские отступления героев). Из-за частого переключения между повествователями сопротивление среды в романе низкое: все происходит само собой. Так, например, не объясняется, как Рафе и Хэу удалось получить хорошую работу, как они прошли войну в Корее. Эти пропуски в повествовании представляют собой имплицитные эллипсы, о существовании которых читатель догадывается по наличию хронологических пробелов и разрывов в повествовании. Вследствие этого время в романе бежит быстро, а пространство постоянно расширяется. Хронотоп романа характеризуется сосуществованием времен главных и второстепенных персонажей, ретроспективным движением времени, движением в пространстве внешнем (реальном) и внутреннем (памяти, психологии), а также фрагментированностью и хаотичностью повествования в целом. Система персонажей и хронотоп тесно взаимосвязаны: с одной стороны, в большинстве случаев главные персонажи задают время и место действия повествования, с другой стороны, второстепенные персонажи становятся «остановками» внешнего и внутреннего движения, главных героев, а также движения сюжета.

Неясная сюжетная линия в совокупности с постоянными переходами повествования о разных событиях, сменой географических пунктов, большим охватом пространства превращает повествование о жизни общины в хронику о нескольких поколениях чикано. Различная интенсивность художественного времени, насыщенность событиями и, как следствие, постоянное изменение темпа повествования приводят к тому, что наиболее полно раскрывается социокультурная проблематика романа: сосуществование, взаимовлияние и постепенное слияние англо- и мексикано-американских миров.

Подводя итог, стоит отметить, что в своем цикле «Klail City Death Trip Series» Инохоса создает образ мексикано-американской общины, проживающей в вымышленном округе Бэлкэн, на разных этапах ее становления и описывает развитие отношений мексикано- и англо-американцев. Писатель показывает, что община чиканос не однородна. Как и членов любого общества, мексикано-американцев в микрокосмосе Инохосы можно разделить на группы по множеству параметров: социальному статусу, их отношению к англо-американцам, степени ассимиляции, политическим взглядам и так далее. Однако для писателя было важно не только создать срез мексикано-американской общины, но и показать, как эта общность эволюционировала. По этой причине Инохоса делает главными персонажами чиканос, родившихся, как и он сам, в начале 30-х годов XX века, которые, будучи носителями гибридного сознания, должны были преодолеть сегрегацию и изолированность на пути к становлению полноправными членами американского общества. Романист показывает, как сформировался «новый» чикано, который помогает писателю рассказать правдивую историю мексикано-американского юга, разрушая официальную метаисторию. По мнению Инохосы, история – это люди, поэтому для писателя было важно показать множественность точек зрения. Для достижения этой цели автор использует различные техники и приемы.

Так, Инохоса использует принцип монтажа или фрагментарности, совмещая несколько временных пластов и нарушая последовательность повествования. Романы писателя представляют собой коллаж из коротких историй, рассказанных

с разных точек зрения. Писатель обращается к устной традиции, создает полифонический роман, вмещающий большое количество голосов в ограниченное время и пространство, чтобы изобразить общину чиканос, которая опирается на устные способы передачи информации. В связи с этим одна из главных ролей повествователей в цикле заключается в том, чтобы сохранить историю и коллективную память чиканос, перевести их из устной формы в письменную.

Для достижения большей объективности Инохоса не только фрагментирует повествование, но и вводит сложную систему повествователей, среди которых главные герои Рафе и Хэу, а также некоторые второстепенные персонажи, которые время от времени примеряют на себя авторскую маску. Инохоса ведет сложную металитературную игру с читателем: он пародирует жанр испанских воскресных хроник, в контексте постмодернистской чувствительности использует прием «украденных вещей», помещая в свои романы «готовые тексты», использует имена-интертексты и многоуровневое самоцитирование. Таким образом, читатель вынужден каждый раз самостоятельно восполнять имплицитные эллипсы в повествовании, сопоставлять хронотоп «извне» и «изнутри», переосмысливать границы между реальным и вымышленным мирами, тем самым, активнее взаимодействовать с художественным миром писателя. Еще одним шагом на пути к пониманию того, как функционирует художественный мир Роландо Инохосы, является рассмотрение жанровых традиций романов и особенностей авторского стиля.

ГЛАВА 3. СПЕЦИФИКА ЖАНРА И СТИЛЯ РОМАНОВ РОЛАНДО ИНОХОСЫ

3.1. Жанровые традиции романов «Estampas del valle» и «The Valley»

Роландо Инохоса неоднократно говорил о том, что является продуктом двух культур. С раннего детства Инохоса испытывал двойное влияние: американской и мексиканской культур, что не могло не отразиться на его творчестве. Однако не меньший отпечаток на творчестве Инохосы оставили испанская культура и литература.

В своей научной деятельности Роландо Инохоса подробно изучал испанскую литературу. В выпускной магистерской работе 1963 года будущий писатель исследовал устную традицию в «Дон Кихоте», а его диссертация 1969 года посвящена одному из наиболее продуктивных испанских авторов XIX века, крупнейшему представителю реализма в Испании, писателю Бенито Пересу Гальдосу (Benito Pérez Galdós), хроникеру своего времени, автору «Национальных эпизодов» (исп. *Los Episodios nacionales*, 1872–1912), повествующих об истории Испании, начиная с Трафальгарской битвы и заканчивая падением либералов и первой испанской республики. Работая над диссертацией на соискание ученой степени, Инохоса изучает кастильские хроники XV века, а именно «*Generaciones y semblanzas*» (1450–1455) Фернана Переса де Гусмана (Fernán Pérez de Guzmán) и «*Claros varones de Castilla*» (1468) Фернандо дель Пульгара (Fernando del Pulgar), представляющие собой серии биографических зарисовок о доблестных и добродетельных героях прошлого, описание подвигов и неудач которых носило дидактический характер¹. Позже Инохоса вновь обратится к этим романам, используя их в качестве аллюзии для названия в своих собственных произведениях «*Generaciones y semblanzas*» (1977), новое издание романа «*Klail City y sus alrededores*» (1976), и «*Claros varones de Belken*» (1986).

Свой цикл романов Инохоса называет хроникой (исп. *cronicón*), объясняя это тем, что обращение к испанской хронике дало ему больше свободы для повествования о повседневной жизни мексиканцев, населяющих его

¹ Héctor Calderón. Rolando Hinojosa's *Cronicón del Condado de Belken*. Op. cit. P. 155.

художественной мир. Пятнадцать романов Инохосы охватывают историю чиканос, начиная с середины XVIII века и заканчивая началом XXI. Место действия «хроники» – вымышленный округ Бэлкэн на границе США и Мексики с административным центром, городом Клейл-Сити, в котором разворачивается большая часть событий серии, связанных с Рафе Буэнростро и Хэу Малакара.

Функция Рафе Буэнростро в романе близка к роли резонера. Несмотря на множество масок, за которыми Инохоса скрывается в своих романах, трудно не заметить биографические параллели между автором и персонажем. В то время как Хэу Малакара представляет собой «современного пикаро», вышедшего из испанского плутовского романа. На пути становления Хэу переживает все классические плутовские перипетии. Оставшись сиротой в семилетнем возрасте и не получив приглашения стать частью семьи от своих родственников, он вынужден уехать с передвижным цирком, чтобы самому зарабатывать себе на жизнь, затем – быть послушником в католической церкви, которую он бросает ради жизни в скитаниях с протестантским проповедником братом Имасом. Будучи плутом, Хэу, однако, не становится беспринципным приспособленцем, он не теряет свои моральные принципы. На его пути встречаются представители всех слоев и профессий, но Хэу даже в детском возрасте понимает разницу между жадным и озлобленным священником Доном Педро и бескорыстным и добросердечным проповедником Имасом.

Первый роман «*Estampas del valle y otras obras*» появился в 1973 году, позже в 1983 году вышел его англоязычный вариант «*The Valley*», а в 1994 году – новое издание под сокращенным названием «*Estampas del valle*». Испанский вариант романа состоит из 4 частей: *Estampas del valle* (анг. *An Olio*), *Por esas cosas que pasan* (анг. *Sometimes It Just Happens That Way*), *Vidas y milagros* (анг. *Lives and Miracles*), *Una vida de Rafe Buenrostro* (анг. *Rafe Buenrostro*), – и насчитывает 24 фрагмента или отрывка, имеющих разную форму, включая описания персонажей, диалоги, монологи, новостные заметки, заявления и юридические документы.

В первой и третьей частях Инохоса обращается к биографическим зарисовкам под названием «*semblanzas*» (с исп. досл. сходство, похожесть) или «*bosquejos*

descriptivos» (с исп. досл. описательные эскизы), появившимся в жанре испанской хроники XV века, в которых описывается внешность персонажей и раскрываются их характеры. Используя диалоги, монологи, описания и дневниковые записи, Инохоса создает образы персонажей, то появляющихся, то пропадающих на протяжении всего цикла романов, предельно емко: каждый фрагмент занимает от нескольких предложений до нескольких страниц. Также для описания нравов и обычаев членов общины Инохоса использует костюмбристские «зарисовки из жизни» (исп. cuadros de costumbres, англ. sketches of manners), изображающие встречи и общение чиканос в различном социальном контексте: в гостях, на площади, в баре, в цирке, на похоронах.

Вторая часть романа повествует об убийстве в баре, когда спокойный и надежный Бальдемар Кордеро, опора матери и сестры, не помня себя, закалывает ножом Эрнесто Тамеса, который на протяжении долгих лет над ним издевался. Трагическое для всех членов общины событие показано с точки зрения семьи обвиняемого с использованием разных форм: газетных заметок, монологов Бальдемара и его сестры, обращенных к адвокату, а также заверенных письменных показаний зятя. В этой части также звучит типичная для мексиканских корридос тема несправедливого наказания: Кордеро приговорен к 15 годам тюремного заключения, потому что англо-американский суд не захотел разбираться в причинах совершения преступления.

Четвертая часть состоит из 30 миниатюр из детства и юности Рафе Буэнростро, каждая из которых представлена не более чем пятью предложениями.

Совокупность таких разных историй, написанных в разных формах и повествовательных техниках, Р. Инохоса объединил под названием «Estampas» (эстампов). Согласно исследованию Борхи Родригеса Гутьерреса (Borja Rodríguez Gutiérrez), слово «эстампа» окончательно закрепляется в испанской литературе в 30-х годах XIX века, когда в Испании появляется техника копирования изображений, литография и торцевая гравюра, которую издательства начали активно внедрять в производство книг и газет. Так, например, в обязательном порядке изображениями сопровождалась военные хроники. Эстампы стали необычайно популярны среди

небогатых слоев населения, вследствие чего представители буржуазии, у которых эстамп теперь ассоциировался с бедностью и вульгарностью, потеряли к ним интерес.

Художественный эстамп дает начало «эстампе» как литературному жанру. Появляется понятие «народные эстампы» (исп. *estampografía popular*), которые были представлены несколькими разновидностями: «эстампа» (исп. *estampa*), «аллилуйя» (исп. *aleluya*) и «шеренга солдат» (исп. *hilera de soldados*). Эстампой, как правило, называли эстампы в художественных произведениях, дополняющие текст, которые со временем сами стали «носителями» истории, их начали печатать отдельно с небольшой подписью, а иногда и без нее. В результате, даже необразованная часть населения, которая не умела читать, знала, например, сюжет повести Франсуа Рене де Шатобриана «Атала, или Любовь двух дикарей» (1801)¹. Так называемые «шеренги солдат» представляли собой листы с изображением напечатанных в ряд солдатиков в форме разных стран, которых дети и взрослые коллекционировали и вырезали для развлечения.

Наибольший интерес представляет развитие жанра «аллилуйя» (исп. *aleluya*). Как видно из названия, аллилуйями назывались эстампы религиозной тематики, заимствованные из Франции еще в XVI веке, с надписью «аллилуйя», которые использовали во время религиозных процессий, а также распространяли в дидактических целях. С течением времени произошла генерализация тематики, и от религиозной направленности этого эстампа осталось только название. Аллилуйи представляли собой набор виньеток (исп. *viñeta*) или эстампов, маленьких картинок, расположенных на одном листе в хронологическом порядке (наиболее частой разновидностью были аллилуйи из 48 виньеток на странице). Сначала они были только пронумерованы, а позднее под каждой виньеткой появилась надпись, обычно в стихах. Чаще всего в них встречались восьмисложные двустипия с очень простой навязчивой рифмой, реже использовались трехстипия и четверостипия, полноценным текстом такие эстампы сопровождалась крайне редко. Аллилуйи были

¹Rodríguez Gutiérrez B. Las estampas literarias decimonónicas. Élités y masas: popularización, contaminación, apropiación y desprecio. – Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. – 2016. – P. 237–251.

особенно популярны среди детей, для которых они стали первым шагом на пути к чтению и литературе. Не менее важную роль аллилуйи играли в образовании взрослых, которые также учились читать, для них эта разновидность эстампы стала источником знаний о литературе, искусстве, исторических событиях. Аллилуйи изображали обычаи народа («костумбристские аллилуйи»), памятники архитектуры, важные события, праздники¹.

Главными распространителями эстампы и аллилуйи становятся сами производители эстампов, которые продавали эстампы в виде сложенного пополам листа бумаги, прикрепленного к веревке прищепками, чтобы покупателям было удобнее их смотреть. В связи с этим эстампу и аллилуйю часто относят к «литературе на веревке» (исп. *literatura de cordel*), которая появилась в Португалии и Испании в XVI веке и представляла собой стихи о повседневной жизни, исторических или религиозных событиях, позднее перешедшие в драматические произведения театра Золотого века. Продавцы исполняли эти стихи, аккомпанируя себе на различных музыкальных инструментах. С развитием почты и транспорта эта разновидность эстампы достигла всех уголков Испании и вышла за ее пределы, попав в испанские колонии на территории Латинской Америки, в том числе Новую Испанию, которая позднее стала Мексикой.

Издатель первого романа Роландо Инохосы, Эрминьо Риос (Herminio Ríos) во вступлении к роману писателя замечает, что до Инохосы термин «эстампы» применительно к своему творчеству использовал мексиканский писатель Хулио Торри (Julio Torri, 1889–1970). Творчество Торри также изучено мало, некоторые англоязычные исследователи называют его короткие произведения «sketches» (*literary sketches*), проводя аналогии с поэмами в прозе Оскара Уайльда, не принимая во внимание возможное влияние на автора традиции испанского «эстампа». Произведения Торри, действительно, похожи на поэмы в прозе, автор использует много эпитетов, аллитерацию, создает ритм произведения, организует текст в короткие строки, приближенные к строфам, в то время как роман Инохосы

¹ Martín A. Las aleluyas, primera lectura y primeras imágenes para niños en los ss. XVIII y XIX // Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil. – Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. – 2005. – № 179. – P. 44–53.

«Estampas del valle» лишен всех вышеуказанных характеристик. Сравнение творчества Торри и Инохосы требует отдельного пристального рассмотрения, однако на первый взгляд писатели по-разному интерпретируют эстампу в своем творчестве. Можно отметить, что оба писателя предпочитают небольшой формат произведений, хотя у Инохосы – это короткие фрагменты внутри единого романа, а у Торри – отдельные произведения.

На сегодняшний день термин «эстампа» не закреплен в современных литературоведческих словарях, хотя нередко встречается в статьях, посвященных творчеству латиноамериканских писателей. Некоторые исследователи называют эстампу жанром, но не дают четкого понимания о ее жанровом своеобразии.

Попытку дать определение «эстампе» предпринял испанский писатель и теоретик Хуан Бенет (Juan Benet, 1927–1993). Бенет разделяет все произведения на две группы по их принадлежности к одной из двух композиционных моделей: «argumento» и «estampa». Под «argumento» (досл. с исп. сюжет) Бенет понимает традиционную композицию романа, основанную на сюжете, в котором события развиваются последовательно или линейно. А «эстампа», согласно Бенету, представляет собой серию образов, каждый из которых обладает определенной степенью подвижности, или, другими словами, состоит из неподвижных образов, которые изменяются при определенных условиях¹. В отличие от «сюжетных» или «фабульных» произведений, где все действия логически связаны и объяснены, в «эстампе» главную роль играет не действие, а образ и точно подобранное слово². Таким образом, Бенет проводит грань между романом с «традиционной» композицией и литературой «эстампы», объясняя это тем, что в произведениях с линейной композицией действия и события преобладают над образами, а в произведениях, которые можно отнести к «эстампе», образы преобладают над сюжетом. Использование «точно подобранных слов» и, как следствие, отсутствие многословных описаний в «эстампе» определяет небольшой объем такого художественного произведения.

¹ Benet J. La moviola de Eurípides. – Madrid: Taurus, 1982. – P. 88.

² Benet J. La inspiración y el estilo. – Barcelona: Seix Barral, 1982. – P. 148–151.

Одним из основных признаков «эстампы» Хуан Бенет называет ее «синхронную хаотичность», то есть «эстампа» отражает то, как «испытанные нами чувства сохраняются в памяти»¹. Чувства и опыт, который мы получили в результате того или иного события, сохраняются в нашем сознании нелинейно, непоследовательно, они не подчиняются структурированию. Бенет описывает наше восприятие реальности как «покой в движении», полученный нами опыт или ощущения, которые сначала пребывают в состоянии покоя, постепенно приходят в движение и меняются, как узоры в калейдоскопе.

Итак, Бенет относит «эстампу» к разновидности композиции, противопоставляя ее линейной композиции художественного текста. Параллельно Бенет выделяет следующие характеристики, присущие литературе «эстампы»: фрагментированное, непоследовательное повествование, роман не обязательно читать сначала, можно начать с любого фрагмента, сюжет не так важен, как в романах с линейной композицией. Каждый раздел «эстампы» представляет собой более-менее независимое произведение. Описания и образы не находятся в подчинении по отношению к сюжету, как в «традиционном» романе. Текст «эстампы» должен максимально отражать то, как переживания и воспоминания формируются и хранятся в нашем сознании и памяти. Для «эстампы» особенно важно использование слов, точно описывающих данную ситуацию. По утверждению Бенета, «эстампа» позволяет стилю взять верх над сюжетом.

Представляется, однако, что «эстампа» – это не просто разновидность композиции, сам Бенет называет «эстампу» не только видом «композиции», но и «моделью», «формой», «литературой». По аналогии с миниатюрой, закономерно предположить, что «эстампа» – это литературный жанр, не имеющий четких границ, который постепенно эволюционировал. Из стихов, которые писали под картинками, «эстампа» перешла в драматургию Золотого века. В драматургических произведениях «эстампа» сохранилась в форме виньетки, короткого описательного

¹ Benson K. Fenomenología del enigma: Jan Benet y el pensamiento literario postestructuralista. – Amsterdam–New York, NY: Rodopi, 2004. – P. 45.

отрывка, который, в отличие от «эстампы», не является независимым произведением.

Виньетки, в свою очередь, присутствуют в произведениях всех родов литературы. Поскольку эстамп первоначально состоял из виньеток, и на испанском слово «эстампа» обычно используется во множественном числе (исп. *estampas*), литература унаследовала эту терминологическую путаницу. Так, например, анализируя роман современной писательницы Сандры Сиснерос «Дом на Манго-Стрит» теоретики используют как термин «эстампа», так и «виньетка», применительно к этому произведению. Переместившись через океан, в Мексике «эстампа» нашла свое воплощение в лиро-эпике, например, в поэмах в прозе Хулио Торри в первой половине XX века. А уже во второй половине XX века «эстампа» окончательно закрепляется в эпосе, становится разновидностью романа, приближенного к бессюжетному и субъективному романам.

Сюжет романов Роландо Инохосы, как и Хуана Бенета, запутан в сетях эстамп¹. Выбор Инохосы в пользу эстампы можно объяснить его авторской установкой. В своих романах и интервью писатель неоднократно заявлял, что для него первостепенное значение имеет чувство принадлежности к общине (англ. *sense of place*), и именно люди Долины – это ключ к понимаю его творчества:

For the writer – this writer – a sense of place was not a matter of importance; it became essential. And so much that my stories are not held together by the *peripeteia* or the plot as much as by *what* people who populate the stories say and *how* they say it, how they look at the world out and the world in: and the works, then, become studies of those perceptions and values which in turn were fashioned and forged by the place and the history².

Таким образом, сам писатель признает, что сюжет для него не настолько важен, насколько «что» и «как» говорят его персонажи. Каждый отдельный фрагмент, или эстампа, вводит новых персонажей, которые, на первый взгляд, никак не связаны между собой, однако вместе они позволяют увидеть картину целиком,

¹ Murcia C. Juan Benet: Las paradojas del “Grand Style.” Artes del ensayo. Núm. 3. 2019. P. 7–14.

² Rolando Hinojosa. The Sense of Place. Op. cit. P. 21.

понять, кто же такой чикано и что из себя представляет мексикано-американская община. Роман Инохосы становится похожим на лоскутное шитье, в котором совершенно разные фрагменты образуют единство цвета и рисунка, только будучи собранными вместе:

Belken County Texas is part of the world, and so, it's no different; its people are packaged in cellophane and they, too, come in all sizes, shapes and in choice of colors. Now, since they're human, some are brave, craven, loyal, treacherous, while others are sharp and still others are so dull that it makes you want to throw rocks at them from time to time¹.

Большое значение в эстампах Инохосы играет пространственно-временной эллипсис. Как эстампы XIX века, где история рассказывается через набор изображений-виньеток, так и эстампы XX века Инохосы не имеют тесной связи, они всегда несут определенную степень недосказанности. Такая форма произведения требует от читателя внимания, заставляет работать его воображение и направляет активность читательского восприятия. Эллипсисы, или пробелы, заставляют читателя как можно глубже погрузиться в произведение; комбинируя фрагменты текста и перспективы повествования, читатель делает предположения об их возможной связи и развитии сюжета.

Кроме того, эстампа позволяет писателю добиться большей объективности и беспристрастности изображаемого. Инохоса стремится к тому, чтобы эффект от прочтения его романов был близок к испанской эстампе или, в современных реалиях, – к документальной фотографии. К такому выводу можно прийти, сравнив испанский и английский вариант книги. В первой версии романа, написанной на испанском, вся необходимая для испаноговорящего читателя информация о романе уже содержится в самом названии «*Estampas del valle (y Otras Obras)*» (букв. Эстампы Долины и другие произведения). В то время как в английской версии, которую Инохоса переписал, а не перевел, он дает необходимые авторские пояснения.

¹ Hinojosa R. The Valley/Estampas del valle. Op. cit. 256 p.

Так, первую часть «*Estampas del valle*», фрагменты которой объединены образом главного персонажа Хэу Малакара, он называет не «*sketches*», как это часто делают англоязычные исследователи, а «*An Olio. One daguerreotype plus photographs*» (Иконотека. Дагеротип и фотографии – перевод наш), подчеркивая «изобразительный» эффект своего романа. Поскольку в английском варианте была изменена последовательность частей, а также содержание некоторых фрагментов, за первой частью следует повествование о Рафе Буэнростро, состоящее из 30 миниатюр из его жизни, которое в силу своей короткой формы (не более 5 предложений) больше остальных напоминает оригинальную эстампу. Здесь Р. Инохоса продолжает свое сравнение с фотографиями, предлагая следующее пояснение: «*Rafe Buenrostro. Delineations for a first portrait with sketches and photographs*» (Рафе Буэнростро. наброски для первого портрета с эскизами и фотографиями – перевод наш). Документальный характер эстамп в главе «*Sometimes It Just Happens That Way*», рассказывающей об убийстве, писатель сравнивает с газетной фотографией «*A study of Black and White Newspaper Photographs*» (Изучая черно-белые газетные снимки – перевод наш). Наконец, в четвертой части «*Lives and Miracles. Final entry in the photographic variorum*» (Последняя подпись к коллекции фотографий – перевод наш) Инохоса использует слово «*variorum*», происходящее от латинского «*cum notis variorum*» (с комментариями разных людей), которым называли собрание комментариев или критики, тем самым он создает для англоязычного читателя новую эстампу – «*photographic variorum*», т.е. фотографии с подписями.

Исследователи творчества Хуана Бенета выделяют иронию, как одно из важнейших средств построения художественного мира автора¹. По этой причине представляется важным рассмотреть, какую роль играет юмор в художественном мире Роландо Инохосы.

¹ Баженова А.Д. Проза Хуана Бенета и «Роман сознания»: Трилогия о Крае: диссертация кандидата филологических наук.: дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2013. – 174 с.

3.2. Смеховое слово в художественном мире Роландо Инохосы

Во всем мире широко известна теория карнавала М. М. Бахтина, у которой с момента ее создания появилось множество последователей среди культурологов, литературоведов, исследователей народной культуры, включая таких именитых ученых, как Ю. Кристева и У. Эко.

Интересным кажется тот факт, что с концепцией карнавала М. М. Бахтина тесно перекликается описание мексиканских празднеств и пиршеств у Октавио Паса в книге «Лабиринт одиночества» 1950 года, хотя О. Пас вряд ли был знаком с трудом отечественного ученого, написанным в начале 1940-х годов и опубликованного в 1965 году. О. Пас описывает мексиканские праздники следующим образом: «Праздники отменяют само понятие порядка. Возвращается хаос, царит произвол. Все разрешено: нет привычной иерархии, стерты различия по социальному положению, полу, классу, цеху. Мужчины переодеты женщинами, господа – слугами, бедняки – богачами. Над военным, священником, чиновником потешаются. Правят дети или безумцы. Все предаются ритуальному осквернению, неумолимому святотатству. Правила, привычки, обычаи рушатся. Уважаемый господин сбрасывает привычную личину и накидывает пестрый наряд, пряча лицо под маской, освобождающей от самого себя»¹.

Такое «пиршественное» мироощущение, достигающее своего апогея во время празднования Дня мертвых, О. Пас приписывает исключительно мексиканскому народу. Однако эту теорию опровергают исследования историков, например, археолога Эльзы Мальвидо, которая доказывает, что мексиканский День мертвых, который раньше назывался праздником всех святых (исп. Paseo o Verbena de Todos los Santos), не просто похож на католические средневековые праздники, День всех святых или День всех усопших (англ. All Saints' Day and All Souls' Day), но произошел от этих европейских праздников, завезенных испанцами².

¹ Пас О. День всех святых, праздник мертвых/ перевод Б.В. Дубина // Путь. Международный философский журнал. – 1993. – С. 230–231.

² Malvido E. La festividad de Todos Santos, Fieles Difuntos y su altar de muertos en México, patrimonio “intangible” de la humanidad // La festividad indígena dedicada a los muertos en México. Patrimonio cultural y turismo. – México. – 2006. – Cuadernos 16. – P. 41–57.

Таким образом, можно предположить, что «пиршественное» мироощущение мексиканцев, описанное О. Пасом, не что иное как разновидность карнавального, воплощение средневекового европейского карнавала, адаптированного или переосмысленного на свой лад мексиканцами. В связи с этим интерпретация карнавала М. М. Бахтиным и его теория карнавализации могут получить новое прочтение в культурах стран Латинской Америки, которые унаследовали некоторые испанские традиции.

Наследниками пиршественного, карнавального мексиканского восприятия мира, безусловно, стали чиканос, чей юмор, однако, обладает дуальной природой, сформировавшись в результате слияния двух традиций, американской и мексиканской. Сегодня многие исследователи занимаются изучением смехового в культуре чиканос, среди них Хосе Рейна и Мария Эррера-Собек, Дженифер Альварес Дикинсон, Гильермо Эрнандес, Хосе Анхель Гутьеррес, Карл Гутьеррес-Джонс и многие другие. В своей книге, посвященной юмору чиканос, Хосе Рейна и Мария Эррера-Собек приходят к выводу о том, что в середине двадцатого века «шутки не только заменили популярные среди чиканос народные сказания, но и в целом стали самым распространенным жанром»¹.

Шутки наряду с корридос, сказками, легендами, страшилками, историями из личного опыта (англ. *personal experience story*), историями с фантастическим или магическим элементом (англ. *wonder story*) и загадками образуют корпус жанров испаноговорящей устной традиции². Важную роль устной традиции в народно-смеховой, карнавальной культуре подчеркивает М. М. Бахтин в «Творчестве Франсуа Рабле», говоря о том, что формы карнавальной культуры реализуются в «устно-площадной традиции». Воссоздать устную традицию мексикано-американской культуры, передать их народный «уличный» юмор (исп. *humor callejero*) стало одной из главных задач Р. Инохосы при написании цикла.

¹ Reyna J.R., Herrera-Sobek M. *Jokelore. Cultural Differences, and Linguistic Dexterity. The Construction of the Mexican Immigrant in Chicano Humor* // *Culture Across Borders: Mexican Immigration and Popular Culture*: 1st (First) Edition. – University of Arizona Press, 1998. – P. 203.

² McDowell J.H., Herrera-Sobek M., Cortina R.J. *Hispanic Oral Tradition: Form and Content* // *Handbook of Hispanic Culture in the United States. Literature and Art*. – Arte Público Press, 1993. – P. 218.

Один из исследователей культуры и литературы чиканос Хуан Брюс-Новоа замечает, что в «тонком юморе и иронии» Инохосы прослеживается латиноамериканская традиция¹. Действительно, в романах Инохосы можно найти все составляющие «мексиканского юмора», выделенные Марией Эленой Мунгиа Сатарайан, такие, как сарказм, гротеск, пародия, преобладание устной традиции, и в некоторых эпизодах дидактизм.

Изучая истоки возникновения мексиканского юмора, в своей книге Сатарайан подчеркивает, что мексиканская литература основана на контрастах, соположении трагедии и смеха, торжественности и праздности. Это противостояние трагического и комического, которое мы находим в романах Инохосы, позволило писателю раскрыть гибридную суть чиканос и противоречивую природу американского Юга. Кроме того, по мнению Марии Элены Мунгии Сатарайан, в мексиканской культуре и литературе смех неотделим от трагедии. Ученый приходит к выводу о том, что главная характеристика мексиканского юмора – это меланхолия, поскольку юмор мексиканцев служит для них своеобразной маской, защитой от всех проблем².

Многие исследователи обращали внимание на ироничный, иногда меланхоличный, иногда трагичный народный юмор в романах Инохосы. Так, например, описывая ранние романы Инохосы, Джойс Гловер Ли называет их «одновременно комичными и трагичными, ироничными и искренними»³. Ли подчеркивает трагичный характер юмора Инохосы, который быстро переходит из иронии в насмешку, а затем в меланхолию и трагедию⁴. Мария Дос Сантос и Патрисиа де ла Фуэнте называют анекдотичное повествование одной из главных черт художественного мира Инохосы⁵. Росаура Санчес пишет, что именно ирония и юмор выделяют романы Инохосы. Хосе Давид Сальдивар описывает стиль

¹ Bruce-Novoa J. and Hinojosa R. Interview with Rolando Hinojosa. *Latin American Literary Review*. – Latin American Literary Review. Special Issue of Chicano Literature. – 1977. – Vol. 5. – No. 10. – P. 104.

² Munguía Zatarain M.E. *Las Voces de La Risa: Locos y Cínicos en Los de Abajo* // Mariano Azuela y la literatura de la Revolución Mexicana/Rafael Olea Franco, editor. – la ed. – Ciudad de México: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios: Cátedra Jaime Torres Bodet, 2017. – P. 4.

³ Lee J.G., *The Fictional World of Rolando Hinojosa*. Op. cit. P. 6.

⁴ Ibid. P. 20–21.

⁵ Duke dos Santos M. I. and De la Fuente P. *The Elliptic Female Presence as Unifying Force in the Novels of Rolando Hinojosa*. Op. cit. P. 72.

Роландо Инохосы как «смесь остроумия и народного языка, экспрессивности устной традиции и диалогичной формы», а ирония, по мнению ученого, становится излюбленным средством выразительности в романе «Клейл-Сити»¹.

Несмотря на то, что многие исследователи выделяют юмор как одну из основополагающих черт творчества Инохосы, не было предпринято попыток описать юмор в романах Инохосы как некий порядок, по правилам которого функционирует художественный мир писателя. Для решения этой задачи была выбрана теория карнавала М. М. Бахтина, которая ранее не использовалась исследователями для системного описания творчества Инохосы. Некоторые ученые, однако, ссылаются на теоретика, как, например, это делает Эрнандес в своей книге, посвященной сатире в литературе чиканос². Вместе с тем, рассмотрение юмора Инохосы в рамках теории карнавализации М. М. Бахтина может дать новое понимание идейно-смысловой стороны цикла писателя и позволить по-новому взглянуть на мексикано-американскую смеховую традицию.

В книге «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» М. М. Бахтин определяет карнавал не как художественную театрально-зрелищную форму, а как реальную (но временную) форму самой жизни, которую не просто разыгрывали, а которой жили почти на самом деле. Карнавал, по М. М. Бахтину, – это вторая жизнь народа, организованная на начале смеха³.

Кроме того, теоретик вводит понятие «карнавализации», или карнавального мироощущения, согласно которому смеховое начало и карнавал освобождают человеческое сознание, мысль и воображение от серьезности для новых возможностей, происходит, так называемая, «карнавализация сознания»⁴. В качестве одной из важных черт карнавализации в романе М. М. Бахтин называет его диалогичную или полифоническую природу. Этот «карнавально-пиршественный диалог» или «народно-праздничные споры времен и возрастов»

¹ Saldívar J.D. Rolando Hinojosa's Klail City Death Trip: A Critical Introduction. Op. cit. P. 52.

² Hernández G.E. Chicano Satire: A Study in Literary Culture. – Austin: The University of Texas Press, 1991. – 166 p.

³ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М., Художественная литература, 1965. – С. 12–13.

⁴ Там же. С. 300–301.

находят свое отражение в сильно фрагментированных и многоголосых романах Инохосы¹. Писатель не только постоянно переключает повествование с одного персонажа на другого, но и создает карнавальное, площадное многоголосие, сливая воедино анонимные голоса толпы.

Персонажи в романах Р. Инохосы, где одно и то же событие может быть неоднократно представлено с разных точек зрения в рамках одного или нескольких романов, примеряют на себя различные роли: активную роль рассказчика, частично активную роль действующего лица рассказа или пассивную роль слушателя. Таким образом, автор стирает грань между ролями героев, все персонажи вовлечены в карнавал Инохосы, в котором «нет разделения на участников и зрителей, здесь – все участники»². Как пишет М. М. Бахтин, «карнавал не созерцают, – в нем живут все, потому что по идее своей он всенароден»³.

Как показывает М. М. Бахтин в своей работе, посвященной Рабле, в средневековые официальному празднованию было противопоставлено карнавальное пиршество, в то время как официально-государственные или религиозные праздники являли собой утверждение существующего строя, стабильности, неизменности и вечности существующего миропорядка⁴. В противоположность официальному празднику карнавал торжествовал временное освобождение от господствующей правды и существующего строя, временную отмену всех иерархических отношений, привилегий, норм и запретов. Это был подлинный праздник становления, смен и обновлений. На карнавале все считались равными, «на карнавальной площади господствовала особая форма вольного фамильярного контакта между людьми, разделенными в обычной, то есть внекарнавальной жизни, непреодолимыми барьерами сословного, имущественного, служебного, семейного и возрастного положения»⁵. По мнению

¹ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Указ. соч. С. 120, 479.

² Там же. С. 292.

³ Там же. С. 12.

⁴ Там же. С. 14.

⁵ Там же. С. 15.

М. М. Бахтина, во время карнавала человек перерождался для новых, чисто человеческих отношений.

Такой дух неудержимого и освобождающего карнавала, объединяющего людей, царит между чиканос во время выборов шерифа Клейл-Сити на городской площади. Так, шериф Паркинсон, по прозвищу Бигфут, который «еле-еле читал, не говоря уже о том, что мог написать только свое имя, и был глупее среднестатистической домохозяйки», с одной стороны, является представителем власти, но, с другой стороны, он теряет свои регалии и приобретает новые, превращаясь в карнавального короля дураков. В романе «Клейл-Сити» шериф становится королем-шутом. Жители города, которые уже однажды проголосовали за Бигфута, его всенародно избирают, а затем всенародно осмеивают. Чиканос используют различные формы фамильярно-площадной речи, прибегают к брани, которая раскрывает истинное лицо бранимого, сбрасывает с него убранство и маску, развенчивает короля¹.

Big Foot usually **talked only at barbecues (when people eat, drink and seldom hear or listen)**

... and there he stood: **beaming and wearing a wide shit-eating grin all over him.**

“Migos meos...Mah friends...first woman I ever marry was a Meskin girl from Bascom and then she went and died on me...”

Applause.

Measuring the crowd, **grin in place.** “I married again - a second time, see? – and again I married a Meskin girl from Bascom, but she too passed on; died, don’t you know.”

Applause.

“Well, I married for a third time, a Klail City girl this time, and Meskin a-course...and then she died.”

Here and there voices of dissent would be heard, but barely: “**You’re feedin’ ‘em shit, you red-neck!**”

“**They died on purpose, Asshole!**”

¹ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Указ. соч. С. 220.

“Yeah; it’s that breath a-yours!”¹.

Карнавальная фамильярность, подтверждающая пренебрежительное отношение к шерифу в общине чиканос, создается в этом фрагменте с помощью не только ругательств, но и гиперболы, иронии и сарказма. Снижение создается за счет связи между проявлениями «материально-телесного низа», образов тела, еды, питья, половой жизни, которые являются наследием народной смеховой культуры².

Такие преувеличенные проявления материально-телесного низа, как поясняет М. М. Бахтин, носят положительный, жизнеутверждающий характер, поскольку носителем материального низа является не отдельная биологическая особь, а растущий и обновляющийся народ³. Другими словами, Р. Инохоса показывает, что община чиканос претерпевает обновление и перерождение. Хотя среди чиканос есть «продажные» (исп. Los vendidos), те, кому заплатили за то, чтобы они аплодировали шерифу Паркинсону и поддерживали его во время агитационного выступления и голосовали за него на выборах, то есть выбрали шерифа своим королем дураков, большинство членов мексикано-американской общины видят насквозь эти политические игры. Они понимают, что шериф пытается купить их голоса бесплатной едой и выпивкой, завоевать доверие чиканос разговорами о том, что он несколько раз был женат на мексикано-американках, убедить их, что он знает испанский, сказав всего пару испанских слов. Переизбрание шерифа Паркинсона в романах Инохосы подчеркивает бесконечность праздника дураков, которая проявляется в бесконечной цепи телесной жизни⁴.

Городская площадь также становится местом церковной пародии, религиозной травестии. Хэу, «современный пикаро», будучи послушником в церкви, живет под крышей католического священника Дона Педро, а затем сбегает с протестантским проповедником братом Имасом. Путешествуя с Имасом,

¹ Hinojosa R. Klail City/ Klail City y sus alrededores. Op. cit. P. 109.

² Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Указ. соч. С. 25.

³ Там же. С. 26.

⁴ Там же. С. 353.

Хэу продает библии на площади Клейл-Сити, чтобы заработать денег на еду. Он становится трикстером, претерпевает ряд метаморфоз, «переодевается», поочередно примеряя на себя роли площадного зазывалы, послушника, а затем зазывалы-проповедника.

Стараясь продать библии, Хэу пользуется теми же трюками, что он освоил, путешествуя с передвижным цирком в первом романе «Долина». Он искажает и приукрашивает факты, лжет и льстит проходящим мимо горожанам. Его стилизованная речь во втором романе «Клейл-Сити» – это яркий пример гротеска, соединяющий в себе высокое и низкое. Хэу облакает церковно-религиозную по содержанию речь в карнавально-буффонную форму. Гротескный характер его выступлений достигается при помощи различных приемов: гиперболы, градации, повторов, аллитерации. Хэу использует преимущественно простые, но длинные, вопросительные и восклицательные предложения с большим количеством однородных членов, а также риторические вопросы:

The Peláez Tent Show, **the cleanest and most moral of all tent shows; the one and the only real, genuine Peláez Tent Show – the most prestigious, the one you’ve selected above all others, is happy, proud, pleased to present an unforgettable performance! A clean, sanitary, fast-moving show for the entire family! (...)** And listen to this: **the most educated dog in the world and in all of the visible planets of our present universe!** (The Valley)

...

Yes! Yes! Yes! and only because this is the Peláez Tent Show, **your favorite of favorites, according to the latest polls!** (The Valley)

...

Don’t you dare miss this performance you **knowledgeable, discriminating and highly informed public** of Klail City, Texas, **the most beautiful and certainly the most important city** in the Valley¹! (The Valley)

...

¹ Hinojosa R. The Valley/Estampas del valle. Op. cit. 256 p.

I worked and labored, long and hard, here and there, and everywhere. But I was lost! And then? Lost and found. Yes, a servant to **the reverend Father Pedro** Zamudio from Flora – a **saintly man** – and though him **I saw the light, and I saw the way;** (Klail City)

...

This tender tome, **today, tomorrow, practices, preaches and protects** us here and **hands us happiness for the entire family!** (Klail City)

...

Salvation and the road to salvation may be yours by having this book in your possession, **at home, on the job,** oh, yes... (Klail City)

...

So you don't read English, is that what's holding you back? Ha!, I say. Think of your salvation, friend: you need not understand what you read to be saved¹! (Klail City)

Речь Хэу становится воплощением обмана и софистики. Он пытается убедить мексикано-американцев, что сама покупка библии является гарантией спасения души. Хэу пародирует речи католических священников и профанирует христианские доктрины. В отличие от Хэу, который примеряет на себя роль трикстера только на время, Дон Педро, священник города Флора, представляется самым настоящим шутовским аббатом или епископом. Поведение Дона Педро и его обращение с прихожанами заставляют задуматься, является ли Дон Педро настоящим священнослужителем или он лишь носит карнавальную маску. Например, во фрагменте, где Бруно Кано, успешный предприниматель и владелец скотобойни, просит Дона Педро вытащить его из ямы, которую Бруно Кано выкопал вместе со своим компаньоном Бурниасом во дворе Доньи Панчиты в поисках сокровищ:

“That was me, but I’m okay, really. Now, **for God’s sake**, hurry up and get me the **hell** sorry.”

“And what was it you were about to say, my son?” (Knowingly)

“Nothing, **Reverend Father**, sir – just get me out o’ this hole. **Please.**”

¹ Hinojosa R. Klail City/ Klail City y sus alrededores. Op. cit. P. 97–98.

“Well, it’s this way: I’d like to, but I don’t think I can, you know. I mean, you are a little, ah, heavy, ah, a little fat, you know.”

“Fat? Faa-aaaaat? **Your Mama’s the fat one!**”

“My whaaaaaaat?”

“Your mother! that’s who! **That cow!** Now, **get me the hell out o’ here!** Do it!”

“Speaking of mothers (sweetly), friend Cano, maybe yours can get you ‘out o’ that hole’!”

“Why, you pug-nosed, pop-eyed, overripe, overbearing, overeating, wine-swilling, son-of-a-bitch! You do your duty as a priest!”

“I will, my son, I will,” he purred¹.

В разговоре священника и прихожанина рушатся «сословные» барьеры, нарушается иерархия их отношений, другими словами, между ними устанавливается вольный фамильярный контакт. Становятся очевидным резкое несоответствие преувеличенно торжественных реплик Дона Педро и брани предпринимателя Бруно Кано. Инохоса создает фарсовую ситуацию с помощью эффекта обманутых ожиданий. В рамках карнавальной традиции оба персонажа нарушают границы дозволенного, предписанного им социальными нормами поведения.

Поведение карнавального епископа Дон Педро подрывает его статус священнослужителя. Будучи надменным, высокомерным, обидчивым человеком, Дон Педро находит особое удовольствие в том, чтобы поучать и наказывать людей. Встретив на своем пути Бруно Кано, который не смог выбраться из ямы, он предпочел не помочь ему, а проучить прихожанина. Урок Дона Педро оказывается весьма жестоким: священник решает прочитать Бруно Кано молитву по усопшим:

With this, Don Pedro knelt at the edge of the hole: First, a rapid sign of the Cross, and skipping the Our Father altogether, Don Pedro started out on the one about ... “clasp, o’ Lord, this sinner to your breast” and then Bruno let go with **another firm**

¹ Hinojosa R. The Valley/Estampas del valle. Op. cit. 256 p.

reminder of Don Pedro's mother. This time, the **reminder was as plain as West Texas** and the birds stopped at mid trill. For his part, Don Pedro wearing a resigned beatific smile, dug deep and came up with his rosary and, rather unexpectedly, **started on the Mass for the Dead**; this was just entirely too much for Cano and **what started as a low growl exploded into a high-piercing scream** directed, variously, at Don Pedro, his innocent mother and any and all relatives dead, living and to come¹.

В этом фрагменте Р. Инохоса создает яркую кинематографическую картину при помощи параллелизма (чередую описания Дона Педро и Бруно Кано), гиперболической метафоры «the birds stopped at mid trill», а также эвфемистической метафоры «another firm reminder of Don Pedro's mother ... reminder was as plain as West Texas». Кроме того, эта описательная сцена, в которой нет ни одной реплики, приобретает определенный полифонизм: мы слышим молитву священника «the Mass for the Dead», брань Бруно Кано «another firm reminder of Don Pedro's mother» и его крик «a low growl exploded into a high-piercing scream».

В цикле Р. Инохосы Бруно Кано вводит мотив карнавальной смерти. Бруно проклиная священника, однако сам погибает в результате попытки Дона Педро наставить члена своей паствы на «путь истинный»: «Somewhere just after one of the mysteries or one of Bruno's motherly recollections, Bruno stopped breathing and thus delivered his uneasy soul to the Lord, the Devil or to Don Pedro's mother»². Именно молитва по усопшему Дона Педро, в то время как Бруно Кано был еще жив, привела к смерти последнего. Он превращается в этом фрагменте в «живой труп». В рамках теории карнавала М. М. Бахтина Бруно Кано воплощает собой оппозицию «жизнь-смерть», он становится карнавальной жертвой, а его смерть приводит к настоящему карнавальному пиру.

Узнав о смерти Бруно Кано, Дон Педро не испытывает ни угрызений совести, ни сожаления. Скорее наоборот, когда братья Кармона, занимающиеся организацией похорон Бруно Кано, просят Дона Педро провести церемонию, он

¹ Hinojosa R. The Valley/Estampas del valle. Op. cit. 256 p.

² Hinojosa R. The Valley/Estampas del valle. Op. cit. 256 p.

сначала отказывает им. Гротескно и гиперболизировано звучат слова священника о том, что церковь Бруно Кано хоронить не будет: «I'm not about to bury him, and the Church certainly won't»¹. Братьям Кармона все-таки удается уговорить священника провести похоронную церемонию, предложив ему выпить и дав обещание, что это не займет много времени. Образ Дона Педро как представителя католической церкви убедительно демонстрирует присущий романам писателя антиклерикализм, на который Николас Канельос указывает как на одну из важнейших тем творчества Инохосы.² Создавая образ Дона Педро, Инохоса продолжает в своем цикле мексиканскую сатирическую традицию, берущую свое начало в XVI веке, целью которой было обличение жадности и праздности священнослужителей.

Слова братьев Кармона в разговоре с Доном Педро о том, что каждому полагаются хотя бы одни похороны (англ. «everybody's entitled to at least one burial»), подтверждают идею нескончаемости карнавала в цикле Инохосы как «бесконечной цепи телесной жизни... где жизнь одного тела рождается из смерти другого»³. Так, например, вернувшись после семичасовой службы по покойному Бруно Кано, Дон Педро пророчит смерть жителям города Флора, а затем их воскрешает, чтобы снова наслать на них кару. Взрослый Хэу вспоминает, что происходило с Доном Педро:

I heard his voice, a low rumble at first and then that clear baritone, and finally the words started horning out here and there, and choice ones, too. The parishioners were among the first casualties, then the town of Flora came under fire, after that, the Valley went up in flames. At every inch of the way, though, the Carmona brothers and Bruno Cano were put to death, sent to Hell, resurrected and put to death again⁴.

Р. Инохоса использует эвфемистическую метафору, сравнивая проклятия Дона Педро с полем боя, а также восходящую градацию «low rumble» – «clear

¹ Hinojosa R. The Valley/Estampas del valle. Op. cit. 256 p.

² Kanellos N. Preface // The Valley/Estampas del valle. Op. cit. 256 p.

³ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Указ. соч. С. 353.

⁴ Hinojosa. R. Klail City / Klail City y sus alrededores. Op. cit. P. 81.

baritone» – «words horning out here and there»; «first casualties» – «the town came under fire» – «the Valley went up in flames» и нисходящую градацию «were put to death» – «sent to Hell» – «resurrected» – «put to death again». Образ «Долины в огне» (англ. «the Valley went up in flames») напоминает традицию сжигания «ада», или «страшилища», воплощения страха и зла, во время карнавала¹.

В цикле Инохосы также становится очевидно, что церковь теряет свои позиции как центра духовного единства чиканос. В своих романах Инохосе удалось запечатлеть момент изменения традиций, когда похороны перестали быть «мрачными». Норма Уильямс так описывает этот культурный переход в общине чиканос: «Многие люди, особенно 30–40 лет, были сильно обеспокоены тем, что к покойному больше не проявляли должного уважения. С одной стороны, мексикано-американцы хотели бы вернуть прежние традиции, а с другой – они понимают, что времена изменились. Семейные и дружеские встречи (мексикано-американцев) превратились в вечеринки, где родственники и друзья, которые не видели друг друга несколько лет, предаются воспоминаниям и рассуждают, как их развела судьба, какие разные дороги они выбрали в жизни»².

Именно эту перемену запечатлел Р. Инохоса в своем цикле: хотя, чтобы попрощаться с покойным, по-прежнему приходит большое количество людей, посещение похорон становится для чиканос частью социального этикета, привычкой, являясь предлогом для встреч. Писатель травестирует праздничное отношение мексикано-американцев к похоронам в обращении братьев Кармона: «We bring good news, as the brother says. We got ourselves a funeral, boys (...) you know what to do: get at that hole, and spread the word»³. В одной реплике Инохоса создает эффект обманутых ожиданий и даже когнитивного диссонанса, сочетая библейские по происхождению словосочетания «bring good news», «spread the word» и фразу «we got ourselves a funeral, boys», которая должна была бы звучать «we got ourselves a party».

¹ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Указ. соч. С. 105.

² Williams N. The Mexican American Family: Tradition and Change. – Altamira Press, 1990. – P. 59.

³ Hinojosa R. The Valley/Estampas del valle. Op. cit. 256 p.

Описание похорон Бруно Кано, в котором Инохоса иронизирует над одержимостью мексикано-американцев всевозможными ритуалами, создано в традициях римских сатурналий, когда похоронный ритуал включал оплакивание и осмеяние покойника¹. Во время похорон гротескная метаморфоза Бруно Кано достигает своего пика. Сначала Бруно превращается в «живого мертвеца», когда Дон Педро читает ему молитву об усопших, а затем Бруно проходит процесс объективации. Он перестает быть человеком, поэтому на время организации похорон его кладут в холодильник в баре.

Похороны Бруно Кано становятся верхом карнавального гротеска, который достигается с помощью различных способов и приемов. Первое, что привлекает внимание в описании прощания с Бруно Кано, – это сильно преувеличенные цифры. Похороны, которые по предположению Дона Педро должны были занять пятнадцать минут, длились семь часов. Проститься с Бруно Кано приехали четыре тысячи человек со всех уголков Долины. Инохоса описывает настоящий «исход» мексикано-американцев, которые едут в грузовиках, на автобусах, на мотоциклах, автостопом:

People from all over the Valley **got word that something was up in Flora** and there they **came in trucks, bikes, hitchhiking**, while the more enterprising ones from Klail **leased a Greyhound** that already had some people in it who had boarded the bus back in Bascom, and they too joined the crowd².

Во время процессии выступают четыре оратора и четыре хора. Кроме того, на похороны приезжают трое продавцов сладостей, у которых чиканос покупают несколько сотен фунтов мороженого.

Это гиперболизированное описание подчеркивает идею Инохосы о том, что чиканос готовы пойти на все, «лишь бы не сидеть дома» (англ. an excuse to get out of the house). Так, писатель использует гиперболу в паре с амплификацией в описании выступающих ораторов: «Four orators showed up unannounced but dressed

¹ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Указ. соч. С. 11.

² Hinojosa R. The Valley/Estampas del valle. Op. cit. 256 p.

to the teeth: black flower, white hat, gold book, and serious as Hell»¹. Дон Педро не хочет упасть в грязь лицом и читает по меньшей мере триста «Отче Наш» в перерывах между «Аве Мариями». Когда ораторы «идут по второму кругу», начинается метаморфоза похорон Бруно Кано. Сначала ораторы соревнуются в мастерстве до тех пор, пока «им не устанавливают лимит времени», и похороны превращаются в состязание. Затем «похороны-соревнование» трансформируются в моноспектакль Дона Педро, который старается всех превзойти. Наконец, «похороны-спектакль» переходят в уличный праздник, где все веселятся, общаются, лакомятся сладостями, а музыканты начинают принимать заявки гостей.

Р. Инохоса подвергает осмеянию установку чиканос «лишь бы не сидеть дома», используя иронию и сатиру. Например, когда Дон начинает рыдать на похоронах из-за злости и голода, толпа принимает слезы священника за слезы по усопшему и начинает молиться как за Дона Педро, так и за его «покойного дорогого друга, всеми уважаемого как-там-его»:

When he (Don Pedro) began to cry (anger, hysteria, hunger) the crowd understood, or thought it did: they dedicated their prayers to Don Pedro and to Don Pedro's dear, departed friend, **the respectable what's-his-name**².

Несобственно-прямая речь мексикано-американской толпы помогает создать переход от возвышенного к комическому, от оплакивания к осмеянию. В другом фрагменте комический эффект усиливается за счет использования несобственно-прямой речи вместе с градацией.

Some didn't know who was being buried. Most didn't care, of course, had never heard of Cano, but you know how things usually turn out: people'll use anything for an excuse to get out of the house³.

Градация подчеркивает ироничность ситуации, когда чиканос приезжают на похороны совершенно незнакомого человека. Инохоса делает акцент на этом безразличии, используя параллельные предложения:

¹ Hinojosa R. The Valley/Estampas del valle. Op. cit. 256 p.

² Hinojosa R. The Valley/Estampas del valle. Op. cit. 256 p.

³ Hinojosa R. The Valley/Estampas del valle. Op. cit. 256 p.

The candy men having run out almost from the start. It mattered little since the **people didn't care**, and one could hear the chant for blocks around: ice, ice, ice, they cried.

Чиканос «не важно», кого хоронят, им «не важно», что у продавцов закончился сироп для фруктового льда. Они готовы купить обычный лед, потому что на улице жарко, но они не хотят расходиться по домам. Образ толпы, кричащей на всю округу «лед, лед, лед», становится пиком гротеска и фарса, в который превращается похоронная процессия Бруно Кано. Эпизод завершается ироничным комментарием Хэу, который называет все происходящее «первоклассными похоронами».

Таким образом, Инохоса профанирует такую важную часть жизни мексикано-американской общины, как похороны, которые превращаются в настоящий карнавал с жертвой, актерами, музыкантами, карнавальным епископом и веселящейся толпой. Писатель создает подобие средневекового народноплощадного увеселения, сопровождавшегося необузданным обжорством и пьянством, где еда и питье также находились на первом плане в праздниках поминовения усопших¹. Используя формулировку М. М. Бахтина, можно сказать, смех Инохосы носит «пиршественный характер и сочетается с образом смерти и рождения (обновления жизни) в сложном единстве амбивалентного материально-телесного низа»². Этот смех чиканос означает победу над смертью, над «страхом божьим»³.

Другие церковные ритуалы в цикле Инохосы также подчиняются законам карнавала, переворота или переноса верха и низа, перед и зада⁴. Чиканос смешивают в своих религиозных практиках испанские католические доктрины и индейские ритуалы. Эти народные ритуалы становятся объектом сарказма главных героев. После смерти отца Хэу приходит в гости к тете Чедес, которая является собирательным образом суеверных мексикано-американцев в цикле. По

¹ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Указ. соч. С. 92.

² Там же. С. 92.

³ Там же. С. 104.

⁴ Там же. С. 454.

словам Хэу, Чедес никогда не ходила на похороны, потому что боялась, что, если она туда пойдет, все присутствующие умрут, поэтому она всегда оставалась дома и занималась глажкой. Кроме этого, тетя Чедес периодически страдала приступами икоты и впадала в транс. Когда Хэу навестил тетю Чедес, она провела над мальчиком следующий ритуал: она перестала гладить, положила средний палец в рот, затем опустила его в стакан с водой, после этого нарисовала им крест сначала в воздухе, а потом на лбу Хэу, и заставила его выпить эту воду, пока она читала «Отче наш» задом наперед.

Ритуал тети Чедес пародирует католический обряд крещения. С ее карнавального благословения задом-наперед начинается путешествие Хэу по Долине. Инохоса высмеивает показную набожность членов мексикано-американской общины, смешивающих христианские ритуалы с языческими. Тетя Хэу не предложила мальчику остаться в ее доме, вместо этого она предсказала, что Хэу встретит нового отца. Тем не менее, она оказалась права, в этот же день Хэу присоединился к труппе передвижного цирка Дона Виктора, который ненадолго заменил ему родного отца.

Похожую ситуацию переживает и Рафе. После неудачного вооруженного нападения на него и его отца, Рафе испытывает нервный срыв и серьезно заболевает. Семья Рафе обращается не к врачу, а к тете Панчите, местной знахарке (исп. *curandera*), которая по совместительству работает костоправом, повивальной бабкой и оказывает различные гинекологические услуги, в том числе возвращает девственность. После ее ритуала, который заключался в том, что знахарка прочитала над кроватью мальчика молитву и поводила в воздухе куриным яйцом, которое затем оставила под его кроватью, Рафе проспал полтора дня подряд и выздоровел. Реакция Рафе, как и Хэу, который никогда «не верил в сглаз» и другие подобные вещи, после выздоровления неоднозначна; он признается, что не знал, чему верить, а чему нет. Лечение тети Панчиты представляет собой воплощение идей «материально-телесного низа и верха».

Помимо короля-шута, епископа, трикстера и жертвы, на карнавале Инохосы много других действующих лиц, которые также перевоплощаются, надевают

маски. М. М. Бахтин называет маску сложнейшим и многозначнейшим мотивом народной культуры. Маска связана с радостью смен и перевоплощений, с веселой относительностью, с веселым же отрицанием тождества и однозначности; маска связана с переходами, метаморфозами, нарушениями естественных границ; в маске воплощено игровое начало жизни, в основе ее лежит совсем особое взаимоотношение действительности и образа, характерное для древнейших обрядово-зрелищных форм¹. Главная оппозиция масок на карнавале Инохосы – это койот и ягненок, охотник и добыча.

Маска койота или волка считается одной из самых страшных во время карнавала. В мексиканском варианте испанского языка койотом называют человека, который за определенную плату занимается решением проблем с документами нелегальных мигрантов. В цикле Инохосы – это Адриан Перальта, который находит своих клиентов в окружном суде Бэлкэна. Перальта не является сотрудником суда, но делает вид, что там работает, чтобы обманывать наивных не говорящих по-английски мексикано-американцев, которые приходят в это учреждение. Инохоса лишает Перальту человеческих черт, Адриан превращается в хищника, который всегда начеку, терпеливо высматривает своих жертв и немедленно нападает, как только их заметит:

He's also **on his feet in case, just in case, another one of God's lambs should show up.** And they will. They always do, he says. And he's right ... **wide-eyed and lost, looking up and down, north to south, and left to right, east to west** and then: "Good morning, señora. My name is Adrián Peralta – may I help you in anyway?"²

Комический эффект в описании Перальты достигается с помощью метафоры, Инохоса сравнивает порядок действий и слов Адриана с хорошо отрепетированной и слаженной военной операцией:

[illegible]

¹ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Указ. соч. С. 48.

² Hinojosa R. The Valley/Estampas del valle. Op. cit. 256 p.

to soften the troops.) From there, he stares at Don Marcial and, before the fidgeting starts, another look at the envelope. **(Reconnaissance patrols, radio and machine gun jeeps in working order.)** And now Peralta opens the envelope and reads the letter. **(The gathering of prisoners for intelligence purposes.)** He takes Don Marcial by the elbow. **(Mission completed, it's now a matter of filling and filing the reports.)** ... Peralta looks at his watch and asks for so and so and then for some other so and so; no, he's not here. I don't know where he is. Thanks. Another office, and Peralta smiles down to the candy maker. **(Good report, boys, we'll just send this on down to battalion.)** "This is it, friend de Anda. I'm going to get to the bottom of this, and I'll do it before you can count to three; and, speaking of three, you think you can rustle up three ones for me?"¹

Перальта, настоящий хищник, он всегда верен своим принципам охотника, который находится на более высокой ступени пищевой цепи Долины. Жертвами «койота» становятся агнцы (англ. God's lambs), как, например, Марсиаль де Анда, представитель старого поколения, маленький, набожный, скромный и щедрый продавец сладостей. Получив повестку в суд присяжных, которая кажется пожилому мексикано-американцу зловещим предзнаменованием, напуганный Марсиаль, не умеющий читать по-английски, первым делом направляется в здание суда. Перальта уговаривает де Анду заплатить работникам суда, чтобы «смазать бюрократическую машину» и быстрее решить его проблему, на что последний быстро соглашается. Мисс Эспиноза, на прием к которой, в конце концов, попадает де Анда, объясняет чикано, что его письмо – это всего лишь уведомление, и он не должен никому платить в здании суда. Хотя она предупреждает де Анду, что люди вроде Перальты обманывают честных граждан, вытягивают из них деньги, не говорящий по-английски Марсиаль де Анда так рад, что его проблема решена, что уже не слушает ее объяснений. Поведение испуганного де Анды, который считает, что ему удалось «спастись», отображает его мировосприятие жертвы.

¹ Hinojosa R. The Valley/Estampas del valle. Op. cit. 256 p.

Free! Home! He barely hears the admonition, and since he doesn't have to shell out his remaining dollar and seventy-five cents (it's four seventy-five for a candy maker's permit) **he's already forgotten** about the three he gave to the coyote. **He'll also forget** Miss Espinoza's advice: he's going **home and in peace; until the next envelope**¹.

Чтобы показать всю нелепость ситуации, в которой оказался де Анда, Инохоса использует несобственно-прямую речь, иронию в паре с восходящей градацией. Анималистические метаморфозы, которые происходят с героями, показывают «биологическое» разнообразие членов мексикано-американской общины, а также то, по каким правилам живет община чиканос и как ее члены проходят «естественный отбор». Набожные и честные, но наивные и не говорящие по-английски мексикано-американцы становятся жертвами своих же «собратьев», волков в овечьей шкуре.

На страницах романов Инохосы также представлена целая шеренга шутов, или карнавальных дураков. Так, например, читатели встречают Эмилио Тамеса, современного шута, который развлекает толпу. Эмилио – настоящая ходячая катастрофа, ему всю жизнь не везет. Например, он хромает, потому что в одиннадцать лет поскользнулся на брокколи. У Эмилио только одно ухо, потому что однажды в баре второе ухо ему «отрезали, как кусок хлеба». Большинство чиканос смеются над Эмилио, хотя он говорит и пишет по-английски так же хорошо, как и по-испански. Членов общины больше интересуют его недостатки, чем достоинства, им нужен шут: «закон компенсации в действии, он хромает на левую ногу и не слышит на правое ухо»². Физические недостатки Эмилио Тамеса описаны в привычной карнавализированной манере, как воплощение материально-телесного начала, взаимодействия образов тела и еды.

Другой шут в цикле Инохосы – это обманутый муж Мурильо, который становится объектом насмешек чиканос, потому что не знает об изменах жены и продолжает считать себя счастливым семьянином. Мурильо обманули еще до

¹ Hinojosa R. The Valley/Estampas del valle. Op. cit. 256 p.

² Hinojosa R. The Valley/Estampas del valle. Op. cit. 256 p.

свадьбы. Когда он захотел «проверить Эстефаниту до брачной церемонии», его тесть, Дон Виктор, сказал, что не позволит этого сделать, потому что он «вырастил дочь, а не арбуз»¹. Слова Дона Виктора, которыми он отвел подозрения от своей дочери и поставил Мурильо на место, – яркий пример народного юмора и смекалки. Получив такой ответ, Мурильо больше никогда не подвергал сомнению преданность своей жены.

Самый известный шут и неудачник в Долине, Мелитон Бурниас, воплощает в себе всю глупость и дурачество карнавала. Как замечает М. М. Бахтин, глупость глубоко амбивалентна, в ней есть и отрицательный момент снижения и уничтожения, и положительный момент обновления и правды. Глупость – обратная мудрость, обратная правда. Это – изнанка и низ официальной, господствующей правды. Глупость – это вольная праздничная мудрость, свободная от всех норм и стеснений официального мира². Мелитон Бурниас – предводитель городских шутов и дураков. Он жалок и одинок, его старшая дочь сначала сбежала из дома со своим избранником, а через неделю они решили вернуться и выставить Бурниаса на улицу, на что отец семейства «пожал плечами, отряхнул пыль и пошел искать себе место для ночлега». Череда неудач Бурниаса кажется бесконечной: он оказался на улице в дождь, ему пришлось спать на арбузной грядке, у него нет ни гроша за душой.

Р. Инохоса так описывает удручающее финансовое положение Бурниаса: «he was **worse off than penniless: he was constantly, endlessly, irreversibly poor.** He had high hopes, but he also had bad luck, as we say in Belken»³. В данном фрагменте ирония создана с помощью восходящей градации. Преследующая персонажа неудача и множество печальных событий, которые с ним произошли, тем не менее подаются автором с большой долей юмора. Бурниас, как и Бруно Кано, проходит процесс объективации, опредмечивания. После того как его выгнали из дома, он живет на улице, как бродячее животное, но Мелитон доволен своей жизнью.

¹ Hinojosa R. The Valley/Estampas del valle. Op. cit. 256 p.

² Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Указ. соч. С. 286–287.

³ Hinojosa R. The Valley/Estampas del valle. Op. cit. 256 p.

Несчастья Бурниаса распространяются не только на него самого, но и на его окружение. Потеряв крышу над головой, он находит сдельную работу у достаточно удачливых работодателей. Его первый начальник, Мартин Лаланда, — успешный предприниматель, имеющий земли и фермы. Лаланда нанимает Бурниаса водителем грузовика и разрешает ему спать в машине. Второго работодателя Бурниаса, старика Чэндлера, тоже можно назвать удачливым. Чэндлер владеет землями на берегу реки в городе Релампаго. Он нанимает Бурниаса на три дня, но по выполнении всех работ вместо денег отдает ему свинью, зараженную паразитами, в качестве оплаты. Хотя Бурниас не сразу об этом узнает, он чувствует, что его опять провели.

В высшей степени гротескно Р. Инохоса описывает Бурниаса, спящего вместе со свиньей под грузовиком Лаланды: «Burnias was dead tired and dropped off under the truck bed; the pig did the same. At daybreak, Lalanda and his driver found the pair fast asleep, and Lalanda decided to wake up the one who could talk»¹. В очередной раз Р. Инохоса лишает Бурниаса человеческих черт и наделяет его чертами животного. Писатель подчеркивает, что сторонним наблюдателям свинья и ее новый владелец кажутся похожими. Бурниас не чувствует себя униженным или оскорбленным, наоборот, он пребывает в гармонии с миром и природой, ему проще ночевать в арбузной грядке или под грузовиком, чем выяснять отношения с членами своей семьи.

Чтобы заработать, Бурниас решает продать свинью на ярмарке. Для этого он занимает у Лаланды два доллара на корм для животного и обещает разделить с ним прибыль. Лаланда соглашается, потому что никогда не упускает возможность заработать легкие деньги. Однако на ярмарке партнеры узнают, что они не смогут продать больное животное. Лаланда винит в их неудаче Бурниаса: “I’m telling you, Melitón, **your luck is so bad, that dogs’ll line up to pee on you, you know that?**” Burnias nodded again, and said, “Yeh, I guess so; but **why stop at dogs? Pigs’ll do it, if you let ’em.**”²

¹ Hinojosa R. The Valley/Estampas del valle. Op. cit. 256 p.

² Hinojosa R. The Valley/Estampas del valle. Op. cit. 256 p.

Слова Лаланды – это пример народно-площадного смеха, построенного на образности «материально-телесного низа». Бурниас подыгрывает Лаланде, потому что понимает, что не может разорвать этот порочный круг неудач. В итоге, Лаланда уговаривает Бурниаса подарить свинью предыдущему хозяину, поскольку старик Чэндлер не сможет отказаться от подарка без причины. План Лаланды срабатывает, и Чэндлер платит Бурниасу за выполненную работу, а также покрывает все расходы партнеров.

В романах Инохосы неудача Бурниаса работает как лакмусовая бумажка, Бурниас – носитель «мудрости наизнанку». Его глупость и неудачливость зачастую оборачивается для него унижением, но также становится испытанием для тех, кто его окружает, обнажает их суть, настоящую природу. Еще одной жертвой неудачи Бурниаса стал Бруно Кано, владелец скотобойни, который взял Бурниаса в качестве партнера в поисках сокровищ во дворе Доньи Панчиты. Выбор Бруно Кано в пользу Бурниаса объясняется тем, что Мелитон полностью лишен корысти: «Burnias, however, was not avaricious – didn't even know the meaning of the word»¹.

Пара Бруно Кано и Мелитон Бурниас напоминает Дона Кихота и Санчо Пансу, чьи приключения также превратились в злоключения. Во время поисков сокровищ товарищи по несчастью выкопали яму во дворе Доньи Панчиты, поскольку, по слухам, там были зарыты сокровища. В то время как Бруно Кано находился внутри ямы, а Мелитон Бурниас на поверхности, между ними состоялся следующий разговор:

“Close! I said we're gettin' close here.”

“A ghost? Near, did you say?”

“What? What did you say? A ghost? Where-a-ghost? Here?”

“There-a-ghost? Oh, dear! My God, my God, it's clear!”

“A ghost is clear? Is that what you said, goddamit? Melitón? What are you doing? Melitón! Answer me!”

“A ghost? Bruno, I gotta get outta here!”

¹ Hinojosa R. The Valley/Estampas del valle. Op. cit. 256 p.

“A ghost? Did that idiot ... Jesus! Did he say a ghost! Jesus, save me, Lord!”¹

В результате того, что Бурниас недослышал Бруно Кано, который копал яму, и принял слово «close» за «ghost», испытывая неопиcуемый страх перед призраками, первый тут же сбегает с места раскопок:

By this time, Burnias was **headed straight for the melon patch and making good time**. Cano, for his part, began to scream for help, but **Burnias was out of earshot** by then: he had **cleared two fences clean**, had **jumped across three fairly wide puddles without trying** and he was then chased by most of the neighborhood dogs².

Бурниас, который никогда не отличался ни силой, ни выносливостью, долгое время недоедал, опасаясь за свою жизнь, превращается в атлета, преодолевающего дистанцию с препятствиями. В этом фрагменте Бурниас опять обнаруживает животные черты, он мчится к своей арбузной грядке, как загнанный зверь, убегающий от собак. Бруно Кано не проходит испытание неудачей Бурниаса, он умирает в выкопанной яме от сердечного приступа после пережитого испуга и перепалки со священником Доном Педро. Таким образом, в рамках теории карнавала глупость и неудачливость Бруно Кано носит амбивалентный характер уничтожения и обновления одновременно.

Наконец, Инохоса создает целый «город дураков» в округе Бэлкэн, где карнавал не заканчивается никогда, где живут Мелитон Бурниас и Дон Педро. Город под названием Флора известен в Долине тем, что в нем находится «самый большой, самый посещаемый и самый прибыльный публичный дом» в округе. Жители Флоры не только гордятся этим заведением, но и утверждают, что это они придумали публичные дома. В то же время в городе самое большое число церквей на душу населения. Другое достижение, которое приписывают себе и англо-американские и мексикано-американские жители города, – это изобретение нарезанного хлеба. Таким образом, мексикано- и англо-американцы Флоры похожи друг на друга больше, чем жители других городов Долины, у них много общих идей и взглядов на жизнь, и они производят одинаково отталкивающее

¹ Hinojosa R. The Valley/Estampas del valle. Op. cit. 256 p.

² Hinojosa R. The Valley/Estampas del valle. Op. cit. 256 p.

впечатление на остальных жителей округа, которые описывают горожан Флоры следующим образом:

Anyway, the Texas Anglo and Texas Mexican citizenry of Flora are identical in many ways: noisy, trust in God and give Him credit of Sundays, and believe in cash on the barrelhead from sunup to sundown. They also believe in other important things. Leap years, for one¹.

Инохоса обращается к нисходящей градации, чтобы показать, как жители Долины высмеивают глупость и видимую набожность людей из Флоры, которым от глупости ничто не поможет: «There is nothing you can do about stupidity. Takes more than a pill or a shot for that one. But the Flora-ites don't know this, and if they do, they choose to ignore it»². Флора не только является неприятным местом, но и опасным, потому что «жизнь в Флоре очень дешевая, особенно если ты мексикано-американец». Таким образом, Флора – это место, где люди подвергаются соблазну показать свои худшие стороны, где проявляются все человеческие слабости. В цикле Инохосы Флора практически становится проклятым городом, к которому никто не хочет приближаться.

Закономерно попытаться определить характер карнавала Инохосы. Уже в самом названии цикла писатель делает отсылку к мотиву смерти «Klail City Death Trip Series». Таким образом, цикл Инохосы становится своеобразной интерпретацией «пляски смерти». Повествователи Рафе и Хэу встречаются со смертью постоянно, в детстве оба потеряли родителей, Хэу практически сразу теряет и своего «второго отца» Дона Виктора. Большое число их одноклассников и друзей погибли в Корее. А вернувшись с войны, Рафе постоянно встречается с ветеранами Второй мировой и Гражданской войн в Мексике. Кроме того, будучи подростком Рафе работает в баре и иногда сам становится свидетелем отнюдь не героических смертей. Макабрический гротеск в романах Инохосы реализуется через повторяющийся мотив смерти. Некоторые персонажи романов Инохосы умирают в странных условиях или при загадочных обстоятельствах. Например,

¹ Hinojosa R. Klail City/ Klail City y sus alrededores. Op. cit. P. 111.

² Ibid. P. 112.

Бруно Кано умирает в яме, которую сам вырыл в поисках сокровищ. Диамантина Легисамон погибает от укуса бешеной собаки после посещения мессы. Писатель также описывает карнавальную смерть от радости¹. Пиус умирает, будучи в постели с Виолой Барраган: «When he heard Gabriel's blast calling him to join that great number, just happened to be resting a bit on top of Viola Barragán». В романах прослеживается последовательное снижение образов смерти и церкви. Однако гротескный образ нельзя понять без учета момента побежденного страха. В карнавальном мире, как пишет М. М. Бахтин, все, что в обычном мире было страшным и пугающим, превращается в веселые «смешные страшилища», над страхом смеются². Победа над страхом представляет собой не исчезновение страха, а его переход в веселье. Другими словами, макабрический смех помогает чиканос победить страх смерти. Так, например, Хэу говорит, что его отец умер, рассказывая шутку. В романах Р. Инохосы именно Хэу в большей степени, чем другие персонажи, является носителем «меланхолического» юмора, который члены мексикано-американской общины используют как защиту от боли. Чиканос, как и мексиканцы, научились превращать боль, которую они переживают каждый день, в смех³. Они делятся своим опытом в форме шуток, создавая тем самым чувство единства в общине, которая становится форумом для избавления от тревог, где они смеются над своими страхами⁴.

Согласно концепции М. М. Бахтина, смех означает смерть старого и рождение нового, появляется образ беременной смерти. Так и для мексикано-американской общины Р. Инохосы смех – это не просто победа над смертью, но и перерождение, переход от старого к новому, от смерти к жизни. В результате цикл Инохосы становится своеобразной интерпретацией «пляски смерти», в котором рождается новый чикано. Стоит вспомнить эпиграф к первому роману «рожденные меж двух миров, один уж мертв, второй еще и не рожден», в котором Инохоса говорит читателям о том, что старый чикано «мертв», а новый «еще не

¹ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Указ. соч. С. 452.

² Там же. С. 56.

³ Reyna J.R., Herrera-Sobek M. Jokelore. Cultural Differences, and Linguistic Dexterity. The Construction of the Mexican Immigrant in Chicano Humor. Op. cit. P. 219.

⁴ Ibid. P. 224.

рожден», т.е. чиканос находятся на пути своего становления. Р. Инохоса описывает новый этап развития мексикано-американской общины, интеграцию чиканос в англо-американское общество, появление нового чикано. Мексикано-американцы в романах писателя пребывают в переходном состоянии, она претерпевает радикальные изменения, меняются взгляды мексикано-американцев на религию, брак, семью, работу – все то, что определяет чувство принадлежности к общине. В рамках бахтинской концепции беременной смерти община чиканос умирает и рождается вновь.

Таким образом, на творчестве Инохосы оставили отпечаток не только американская и мексиканская литературные традиции, но и испанская, которой писатель был по-настоящему увлечен. В своих романах Инохоса по-новому интерпретирует биографические зарисовки, берущие свое начало в кастильских хрониках XV века. Описание внешности и характеров большого числа второстепенных персонажей позволяет Инохосе показать срез мексикано-американской общины. Свой цикл писатель называет хроникой, поскольку, как объясняет сам автор, испанская хроника и костюмбризм позволили ему свободнее писать о повседневной жизни чиканос, их нравах и обычаях. Кроме того, романист обращается к наследию плутовского романа при создании образа Хэу, одного из главных персонажей и повествователей, которого он превращает в современного пикаро и отправляет в путь по мексикано-американскому югу. Название первого романа Инохосы «*Estampas del valle*» отсылает читателя к испанской «эстампе», разновидности гравюры, которая перешла из изобразительного искусства в литературу. Постепенно «эстампа» эволюционировала в литературный жанр, который был заимствован и модифицирован латиноамериканскими авторами, а позже вошёл в практику авторов-чиканос. Инохоса остановил свой выбор на этом жанре, поскольку в «эстампе» стиль и слово берут верх над сюжетом. Для писателя важнее, что и как говорят его персонажи, в то время как сюжет имеет второстепенное значение. С помощью «эстампы» Инохоса наполняет романы пространственно-временными эллипсами, которые позволяют романисту глубже погрузить читателя в свой

художественный мир, а также добиться большей объективности, тем самым, наделяя свои произведения изобразительным эффектом или приближая их к искусству фотографии.

Одной из основных черт творчества Инохосы является юмор, при помощи которого писатель устанавливает правила функционирования своего художественного мира. Анализ романов Инохосы в рамках теории карнавала М. М. Бахтина дает новое понимание цикла «Klail City Death Trip Series». Карнавал вездесущ в мире Инохосы, а все персонажи вовлечены в его ход. Полифонические романы писателя населены множеством персонажей, чей хор голосов читатель слышит, когда народная толпа собирается на городской площади, главном месте общения и взаимодействия чиканос. Жизнь мексикано-американской общины вращается вокруг этого места, где устанавливается вольный фамильярный контакт. Городская площадь – это место низложения, лишения власти правящей культуры, развенчивания карнавального короля. На карнавале Инохосы персонажи примеряют маски короля, шута, епископа, трикстера, жертвы и принимают участие в различных карнавальных действиях, пиршествуют и приносят жертвы. Во время этих церемоний устанавливается определенная связь между образами еды, тела и смерти, воплощениями идей материально-телесного низа и верха, которые несут одновременно функции разрушения и воскрешения. В анималистических метаморфозах, пародировании и травестии религиозных обрядов и комичных смертях проявляется желание чиканос с помощью смеха преодолеть страх смерти. Община чиканос перерождается, обновляется, происходит переход из старого мира в новый. Повторяющийся мотив смерти, рождения жизни из смерти, представленный образами беременной смерти, пляски смерти, последнего пути и замкнутого круга неудач, подчеркивает идею бесконечности карнавала в мире Инохосы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Мексикано-американская литература, которая берет свое начало со времен колониального освоения юго-запада США, претерпела множество изменений. В середине XX века она стала главным оружием чиканос в борьбе с социальным неравенством, помогла им осознать свое место в американском обществе и мире, вернуть чувство гордости за свой народ и культуру, а также сформировать идеи культурного национализма.

Сегодня с уверенностью можно утверждать, что испаноязычное население США неуклонно увеличивается. Так, в последние годы его доля составляла около пятой части населения страны. В связи с этим литература чиканос переживает новый виток развития, постепенно превращаясь из литературы этнического меньшинства в одну из ведущих литератур США, привлекая внимание все большего числа исследователей.

Среди основоположников современной мексикано-американской литературы ученые неизменно называют Роландо Инохосу. Одной из главных заслуг писателя по праву считается то, что в своем цикле «Klail City Death Trip Series» он, наравне с другими лауреатами премии «Кинто Соль», доказал факт исторической принадлежности чиканос американскому обществу, показал, что мексикано-американцы – это не мигранты, а граждане США, законные наследники своей земли, на которой родились их предки.

В «Klail City Death Trip Series» Роландо Инохоса воссоздал историю мексикано-американского юга, охватывающую жизнь нескольких поколений мексикано- и англо-американцев с конца XVIII века. Писателю удалось создать широкий социальный срез всего американского общества и мексикано-американской общины в частности.

Цикл романиста, в котором представлена точка зрения чиканос на различные социально-исторические события, стал альтернативной версией официальной истории Техаса. Р. Инохоса рассказывает историю юга от лица разных представителей мексикано-американской общины, потому что для романиста было важно дать голос как можно большему числу персонажей,

предоставить возможность «высказаться» представителям разных социальных и возрастных групп.

В попытке вместить весь хор голосов чиканос в свой художественный мир Р. Инохоса остановил выбор на испанских биографических зарисовках, берущих свое начало в кастильских хрониках. Испанская хроника и костюмбизм позволили романисту свободнее писать о повседневной жизни чиканос, их нравах и обычаях, в связи с чем Р. Инохоса назвал свой цикл «хроникой».

В ранних романах писателя, сосредоточенных в большей степени на изображении общины чиканос, система персонажей представлена двумя группами: мексикано- и англо-американцами. К первой, более многочисленной группе, относятся чиканос-революционеры, которые принимали участие в Гражданской войне в Мексике, представители «старого поколения», ранчеро, продажные «лос вендидос», сельскохозяйственные рабочие, независимые мексикано-американки и, наконец, «новые» чиканос.

Идеи автора о новом чикано воплощены в образах главных героев цикла, которые в равной степени являются американцами и мексиканцами. Они обладают чувством принадлежности к общине, но не ограничены предрассудками и страхами предыдущих поколений мексикано-американцев. Двойственность мышления позволяет им сохранить свою идентичность и преодолеть изолированность мексикано-американской общины, стать полноценными членами американского общества.

Вторая группа, находящаяся за пределами общины чиканос, но взаимодействующая с ними, представлена членами богатого и влиятельного англо-американского клана КВС, работниками административных и экономических институтов округа, а также теми американцами, с которыми главные персонажи цикла сталкиваются на разных этапах своей жизни: учителями, одноклассниками, сослуживцами и коллегами.

Р. Инохоса создает свой цикл в традициях постмодернизма, обращается к таким принципам и приемам, как фрагментарность, полифонизм, авторская маска, пародия, интертекстуальность, двойное кодирование, а также постмодернистская

чувствительность, эпистемологическая неуверенность и недоверие к метарассказам.

Так, реализуя принцип полифонизма в своих романах, писателю удалось диверсифицировать образ чикано и, как следствие, разрушить множество стереотипов, связанных с мексикано-американцами. Инохоса не прославляет мексикано-американцев, а показывает их с другой стороны, знакомит читателей с такими представителями общины, как образованные специалисты, сильные женщины, неподкупные стражи закона, разрушая тем самым стереотипные представления о чиканос.

В «Klail City Death Trip Series» реализована сложная повествовательная система, призванная создать множество авторских масок, внутри которой можно выделить несколько уровней: не выявленный повествователь, личный повествователь с ограниченной выявленностью и рассказчики-хроникеры, которые сохраняют коллективную память чиканос. Изображение того, что и как выбирает автор-хроникер, создавая свое произведение, стало одной из заслуг Инохосы, поскольку писателю удалось создать «инструкцию» по написанию хроники.

В романах «Klail City y sus alrededores»/ «Klail City» частое переключение между точками зрения повествователей и рассказчиков становится причиной неравномерного ритма и низкого сопротивления среды. В хронотопе романов сосуществуют нескольких временных пластов и происходит движение нескольких «я» главных персонажей, которые задают место и время действия, а второстепенные – провоцируют движение времени и постоянное расширение внешнего и внутреннего пространств.

В первом романе «Estampas del valle»/ «The Valley» писатель обратился к наследию «эстампы», представляющей собой совокупности коротких фрагментированных «зарисовок» с нелинейным сюжетом. С одной стороны, «эстампа» позволила Инохосе рассказать каждую историю внутри своих романов как независимое, самостоятельное произведение. С другой стороны, в контексте романа или всего цикла писателя каждая «эстампа» приобретает новое звучание,

обрастает дополнительными смыслами. В художественном мире Инохосы «эстампы» дополняют друг друга, перекликаются между собой, в результате чего «Klail City Death Trip Series» превращается в широкую интертекстуальную сеть, в которой осуществляется многоуровневое самоцитирование.

Выбор в пользу «эстампы», в которой образ, стиль и слово берут верх над сюжетом, помог Инохосе не только сохранить историю общины, но и в полной мере использовать в своих романах устную традицию, которая на протяжении долгого времени была основным способом хранения и передачи истории мексикано-американцев, их коллективной памяти.

Обращение к устной традиции способствовало облегчению читательского восприятия: люди, совершенно не знакомые с историей и проблематикой общины, видят романы Инохосы как набор историй, рассказанных от разных лиц. В английских вариантах своих романов Инохоса дает пояснения некоторым историческим событиям или фактам, делает необходимые адаптации для англоговорящих читателей. Кроме того, на протяжении всего цикла в анонимных отступлениях писатель напоминает читателям, что они должны быть внимательны. В то же время читатель, обладающий определенными знаниями, замечает в романах Р. Инохосы аллюзии к различным историческим, политическим и культурным фактам. В этом подходе воплотилось двойное кодирование постмодернистского романа Инохосы.

Повествовательную стратегию Инохосы можно описать как двойственную: романист одновременно усложняет и упрощает свое повествование. Романы Инохосы в отличие от многих произведений авторов-чиканос лишены дидактизма. Вместо этого Инохоса пытается «воспитать» в своих читателях любознательность. Инохоса делает все возможное, чтобы читатель постоянно ощущал острую необходимость активного взаимодействия с его художественным миром. С помощью фрагментированного, диахронного повествования, полифонии, переключения между точками зрения повествователей, авторских масок Инохоса наполняет свои тексты лакунами, которые читатели должны заполнить. Романист безусловно стремится к тому, чтобы получатель его текстов

пребывал в непрерывном поиске, осуществлял критический анализ, сопоставлял факты и события в романах. Произведения писателя приобретают дополнительные интерпретации, новые смыслы с каждым следующим прочтением одного и того же романа или нескольких частей цикла. Таким образом, чтобы понять художественный мир Инохосы, читателям необходимо его декодировать.

Главной особенностью авторской эмоциональности можно считать юмор, которым Р. Инохоса наделяет своих «хроникеров». В «Klail City Death Trip Series» мексикано-американцы, как и их мексиканские предки, используют юмор как средство защиты от боли, они смеются над своими страхами. Юмор позволяет чиканос не только избавиться от тревог, но и укрепить чувство единства. Община чиканос в романах писателя обладает карнавальным мироощущением, которое проявляется во всех сферах их жизни и кажется вездесущим. Ежедневно мексикано-американцы примеряют на себя различные карнавальные маски и роли, претерпевают гротескные метаморфозы и принимают участие в карнавальных церемониях и обрядах, целью которых становится на время низложить, лишить власти правящую англо-американскую культуру, а также побороть страх смерти.

С помощью повторяющегося мотива смерти, рождения жизни из смерти, представленной образами беременной смерти, пляски смерти, последнего пути и замкнутого круга неудач, Инохоса изображает перерождение мексикано-американской общины. Наступает новый этап развития мексикано-американской общины: «старый» чикано умирает, и рождается «новый» чикано, который интегрируется в американское общество и побеждает страхи своих предков. В смене жизни и смерти реализуется идея бесконечного обновления общины чиканос.

В целом, художественный мир «Klail City Death Trip Series» динамичен, подвержен эволюции, постоянно находится под воздействием им же создаваемых текстов, которые, достигнув читателя, актуализируются в его сознании и обретают свою конечную форму. Художественный мир Р. Инохосы

функционирует как незавершенная, открытая, постоянно расширяющаяся система. Цикл писателя, ведущими принципами создания которого являются историзм и чувство принадлежности к общине, стал уникальным проектом для мексикано-американской литературы, который развивался параллельно смене парадигм в самоидентификации чиканос. В «хронике» писателя зафиксировано отношение чиканос ко всем важным для общины социально-историческим событиям, а также эволюция взглядов и идей чиканос, развитие отношений мексикано- и англо-американцев. Вердикт, который Р. Инохоса выносит чиканос в художественном мире и проецирует своим творчеством на мир реальный, – это неизбежное слияние и взаимообогащение англо- и мексикано-американских культур.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

I.Художественные тексты и источники

1. Anaya R. Bless me, Ultima. – Warner Books, 1995. – 262 p.
2. Cisneros S. The House on Mango Street. – Vintage Books, 1991. – 144 p.
3. García Márquez G. Cien años de soledad. – Капо, 2016. – 416 p.
4. Faulkner W. The Sound and the Fury. – Random House, 1995. – 228 p.
5. Faulkner W. Light in August. – Капо, 2006. – 448 p.
6. Hinojosa R. A Voice of My Own: Essays and Stories. – Arte Público Press, 2011. – 144 p.
7. Hinojosa R. Becky and Her Friends. – Arte Público Press: University of Houston, Texas, 1990. – 178 p.
8. Hinojosa R. Fair Gentlemen of Belken County/Claros varones de Belken. Bilingual Edition. – Arte Público Press: University of Houston, Texas, 2005. – 320 p.
9. Hinojosa R. El Condado de Belken: Klail City. – Arte Público Press: University of Houston, Texas, 1992. – 159 p.
10. Hinojosa R. Klail City/Klail City y sus alrededores. Bilingual Edition. – Arte Público Press: University of Houston, Texas, 2015. – 320 p.
11. Hinojosa R. Los amigos de Becky. – Arte Público Press: University of Houston, Texas, 1990. – 128 p.
12. Hinojosa R. The Sense of Place // The Rolando Hinojosa Reader: Essays Historical and Critical. – Houston: Arte Público Press, 1985. – P. 18–24.
13. Hinojosa R. The Valley/Estampas del valle. Bilingual Edition. – Arte Público Press: University of Houston, Texas, 2014. – 256 p. [Электронное издание Kindle].
14. Rivera T. This Migrant Earth / Rolando Honojosa's rendition in English of Tomás Rivera's "...y no se lo tragó la tierra," 1987. – 128 p.
15. Steinbeck J. The Grapes of Wrath. – Penguin Classics, 2000. – 528 p.
16. Torri J. Material de Lectura. Serie El Cuento Contemporáneo. Número 39. – México: Universidad Nacional Autónoma de México. Coordinación de Difusión Cultural, 2008. – 34 p.

17. Writing on the Edge: A Borderlands Reader / Tom Miller, editor. – The University of Arizona Press, 2003. – 360 p.

II. Работы по теории литературы и культуры

18. Анцыферова О. Ю. Имеет ли литературное воображение расовые корни? (Американский африканизм Тони Моррисон) // Вестник Ивановского государственного университета. Серия «Гуманитарные науки». – 2008. – Вып. 1. – С. 3–13.

19. Анцыферова О. Ю. «Южный миф» и роман Донны Тартт «Маленький друг» // Филология и культура. – 2015. – №2 (40). – С. 165–170.

20. Ассман А. Длинная тень прошлого: мемориальная культура и историческая политика / Перевод с нем. Б. Хлебникова. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. – 323 с.

21. Ассман Я. Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 368 с.

22. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.

23. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. Собрание сочинений в 7 томах. – М.: Русские словари. Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. – 341 с.

24. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Художественная литература, 1965. – 545 с.

25. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. — М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.

26. Белецкая А. Ю. Хронотоп «провинциальный городок» в романе Дж. Фаулза «Волхв» // Вестник Оренбургского государственного педагогического университета, 2013. – № 3(7). – С. 135–142.

- 27.Ващенко А. В. Этнокультурный фактор в литературе и искусстве второй половины XX века // Личность. Культура. Общество. – 2010. – Том XII. – Вып. 4. – С. 245–252.
- 28.Веденкова Е. С. Исследование художественного пространства-времени: вопросы методологии // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки, 2011. – 12(104). – С. 279–284.
- 29.Виноградов В. В. О теории художественной речи. – М.: Высшая школа, 1971. – 239 с.
- 30.Виноградов В. В. Стиль Пушкина. – М.: ОГИЗ: Гос. изд-во. худож. лит., 1941. – 620 с.
- 31.Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. – М.: Наука. Издательская фирма «Восточная литература», 1993. – 304 с.
- 32.Головашина О. В. Трансформация методов трансляции опыта предыдущих поколений и проблема идентичности // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Психология. Педагогика. – 2016. – Том 16. – Выпуск 3. – С. 249–253.
- 33.Гугин А. А. Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века (Феномен и некоторые пути его осмысления) // Научный центр славяно-германских исследований ИС РАН, 1998. – 117 с.
- 34.Гужова И. В. Праздник как феномен культуры в контексте целостного подхода. Автореф. дис. ... канд. филос. наук. Томск, 2006. – 22 с.
- 35.Гурина Н. Е., Вершинина М. А. Семантический диапазон понятия «художественный мир произведения» в литературоведении // Научный альманах. – 2016. – №3–4(17). – С. 257–260.
- 36.Днепров В. Д. Идеи времени и формы времени. – Л.О.: Советский писатель, 1980. – 494 с.
- 37.Егоров Б. Ф. Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Ленинград: Издательство «Наука», 1974. – 298 с.

- 38.Ерохина Е. А. Историческая память этнической общности в динамике социокультурных трансформаций // Вестник НГУ. Серия: Философия. – 2008. – Том 6. – Выпуск 1. – С. 92–97.
- 39.Зверев А. М. Смеховой мир // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – С. 378–407.
- 40.Иваненко Т. И. Исследование иронии в рамках литературоведения // Вестник Камчатского государственного технического университета. – 2013. – №25. – С. 91–94.
- 41.Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – М.: Интрада, 1996. – 256 с.
- 42.Карасик В. И. Поэтическая рефлексия в комической миниатюре // Жанры речи. – 2015. – №1(11). – С. 101–110.
- 43.Киржаева В. П., Осовский О. Е. О двух терминах М. М. Бахтина в контексте истории отечественного литературоведения XX века // Филология и культура. – 2016. – № 1(43). – С. 223–228.
- 44.Коптель Н. В. Художественное пространство второй половины XX века: философско-культурологический анализ. Автореф. дисс... канд. философ. наук Саратов, 2007. – 26 с.
- 45.Корман Б. О. Избранные труды по теории и истории литературы / Предисл. и составл. В. И. Чулкова. – Ижевск: изд-во Удм. ун-та, 1992. – 236 с.
- 46.Кривонос В. Ш. Б. О. Корман и М. М. Бахтин: спор об авторе // Новый филологический вестник. – 2005. – № 1. – С. 173–181.
- 47.Лиотар Ж-Ф. Состояние постмодерна. – М.: Институт экспериментальной социологии, СПб.: АЛЕТЕЙЯ, 1998. – 161 с.
- 48.Лихачев Д. С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. – 1968. – №8. – С. 74–87.
- 49.Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. 3-е издание. – М.: Наука, 1979. – 360 с.

- 50.Лотман Ю. М. Альтернативный вариант: бесписьменная культура или культура до культуры? // Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 344–356.
- 51.Лотман Ю. М. Проблемы художественного пространства в прозе Гоголя // В кн.: Тр. по русской и славянской филологии, XI. Литературоведение. – Уч. Зап. Тартуского гос.ун-та. Тарту, 1968. – Вып. 209. – С. 5–50.
- 52.Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. – СПб.: АЛЕТЕЙЯ, 2000. – 346 с.
- 53.Морозова А. М. Жанровая специфика юмористического дискурса // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина – 2013. – Том 1. – С. 216–222.
- 54.Осовский О. Е. Литературоведческая концепция М. М. Бахтина в современном литературном сознании Великобритании и США. Автореф. дисс...док-ра филол. наук. Москва, 1995. – 47 с.
- 55.Осовский О. Е. Смеховое слово как один из аспектов наследия М. М. Бахтина // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2015. – №8(2). – С. 24–28.
- 56.Панова О. Ю. От модернизма к постмодернизму и художественному синтезу // Современная Европа. – 2004. – №1(17). – С. 130–140.
- 57.Пестерев В. А. Модификации романной формы в прозе Запада второй половины XX столетия. – Волгоград: Издательство ВолГУ, 1999. – 312 с.
- 58.Повалко П. Ю. Пространство и время как категория художественного текста // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2016. – №3. – С. 106–112.
- 59.Попова И. Л. Генезис книги М. М. Бахтина о Франсуа Рабле и ее значение для теории литературы. Автореф. дисс...док-ра филол. наук. Москва, 2010. – 42 с.
- 60.Протасеня Е. А. Историческая память как фактор формирования этнической идентичности // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия: Социальные науки. – 2016. – №2(42). – С. 175–180.
- 61.Рикёр П. Время и рассказ. Т. 1. Интрига и исторический рассказ. – М.; СПб.: Университетская книга, 1998. – 313 с.

- 62.Рикёр П. Память, история, забвение / Пер. с франц. – М.: Издательство гуманитарной литературы, 2004. – 728 с.
- 63.Ромах О. В., Редкозубова О. С. Смех и смеховая культура / Аналитика культурологии. – 2016. – №1(34). – С. 110–120.
- 64.Скворцов Л. В. Постмодернизм как явление культуры // Россия и современный мир. – 2007. – №3(56). – С. 58–82.
- 65.Тарасов А. Н. Роль постмодернизма в формировании современной художественной культуры // Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. – 2008. – Том 181. – С. 147–153.
- 66.Глостанова А. М. Гротеск в литературах Запада // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – С. 408–439.
- 67.Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. – М., 1983. – С. 227–284.
- 68.Туманова А. Б. Художественный дискурс писателя-билингва как результат взаимодействия культур // Вестник Челябинского государственного университета. – 2014. – №7(336). – С. 211–214.
- 69.Успенский Б. А. Поэтика композиции. – СПб.: Азбука, 2000. – 348 с.
- 70.Федоров Ф. П. Романтический художественный мир: пространство и время. – Рига: Зинатне, 1988. – 454 с.
- 71.Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. – М.: Издательская группа «Прогресс», 1993. – 324 с.
- 72.Фомичева Ж. Е. От модернизма к постмодернизму: некоторые аспекты смены литературно-художественной парадигмы // Научные ведомости. Гуманитарные науки. – 2011. – №12(107). – Выпуск 10. – С. 160–169.
- 73.Фролов Г. А., Хабибуллина Л. Ф. К смене литературных эпох на западе: теоретический аспект // Филология и культура. – 2014. – №3 (37). – С. 187–194.
- 74.Хайдеггер М. Искусство и пространство / перевод Биbihин В. // Heidegger M. Die Kunst und der Raum. – Sankt Gallen: Erker. – 1969. – 26 с. [Электронный ресурс].

Режим доступа: http://www.bibikhin.ru/iskusstvo_i_prostranstvo (дата обращения: 07.10.2019).

- 75.Хализев В. Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1999. – 240 с.
- 76.Хальбвакс М. Социальные рамки памяти / Пер. с фр. и вступ. статья С. Н. Зенкина. – М.: Новое издательство, 2007. – 348 с.
- 77.Харт К. Постмодернизм / Перевод с англ. К. Ткаченко. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2006. – 272 с.
- 78.Эко У. Заметки на полях «Имени розы» // Имя розы. – СПб.: Симпозиум, 1998. – С. 596–644.
- 79.Эрлих С. Е. Три нарратива коллективной памяти: волшебная сказка, героический миф, миф самопожертвования // Историческая экспертиза. – 2017. – № 2. – С. 9–16.
- 80.Benet J. La inspiración y el estilo. – Barcelona: Seix Barral, 1982. – 180 p.
- 81.Benet J. La moviola de Eurípides. – Madrid: Taurus, 1982. – 148 p.
- 82.Benson K. Fenomenología del enigma: Jan Benet y el pensamiento literario postestructuralista. – Amsterdam–New York, NY: Rodopi, 2004. – 406 p.
- 83.Bowers M. A. Magic(al) Realism. – Routledge, 2004. – 160 p.
- 84.Hart J. Fictional and Historical Worlds. – PALGRAVE MACMILLIAN, 2012. – 274 p.
- 85.Murcia C. Juan Benet: Las paradojas del “Grand Style” // Artes del ensayo. – 2019. – Núm. 3. – P. 7–14.
- 86.Hutcheon L. Historiographic Metafiction Parody and the Intertextuality of History. – John Hopkins University Press, 1989. – P. 3–32. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://tspace.library.utoronto.ca/handle/1807/10252/> (дата обращения: 19.04.2020).
- 87.Iser W. The Range of Interpretation. – New York: Columbia University Press, 2000. – 280 p.
- 88.Lodge D. The Art of Fiction. – Viking Penguin, 1993. – 256 p.
- 89.McGarty C., Yzerbyt V. Y., Spears R. Social, Cultural and Cognitive Factors in Stereotypes Formation // Stereotypes as Explanations: The Formation of Meaningful Beliefs about Social Groups. – Cambridge University Press, 2009. – P. 1–15.

III. Работы по истории американской литературы

90. Анастасьев Н. А. Фолкнер. Очерк творчества. – М.: Художественная литература, 1976. – 221 с.
91. Архангельская И. Б. Феномен «южного ренессанса» и литература американского юга 20-30 гг. XX века // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия: Филология. – 2012. – №6(1). – С. 304–309.
92. Асанина М. Ю. «Смеховое слово» в художественной прозе У. Фолкнера второй половины 1920-х–начала 1930-х годов (на материале произведений “Йокнапатофского цикла”). Автореф. дисс...канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2004. – 24 с.
93. Бронич М. К. Альтернативная история в романах Пола Остера: травматический опыт в исторической памяти // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. – 2019. – Выпуск 45. – С. 79–88.
94. Бронич М. К. Рецепция русской литературы и культуры в творчестве Сола Беллоу. Автореф. дисс...док-ра филол. наук. Нижний Новгород, 2010. – 41 с.
95. Бронич М. К. Традиции «южной школы» и роман Р. П. Уоррена «Прибежище» (к вопросу о концепции мира в творчестве Уоррена) // Межлитературные связи проблема реализма. – 1988. – С. 35–45.
96. Бутенина Е. М. Под знаком ветра и воды: проблема гибридной идентичности в китайско-американской литературе. – Владивосток: Изд. Дальневост. ун-та, 2007. – 140 с.
97. Воронченко Т. В., Фёдорова Е. В. Мифопоэтика в творчестве мультикультурных писателей США XX-XXI веков (Л. Эрдрич, Р. Анайя, А. Моралес, Ч. Дивакаруни) // Научно-практический журнал «Вестник Университета Российской академии образования». – 2016. – №5. – С. 38–45.
98. Грибанов Б. Т. Фолкнер. Жизнь замечательных людей. – М.: Молодая гвардия, 1976. – Выпуск 10 (562). – 259 с.

99. История всемирной литературы в девяти томах / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; Гл. редкол: Г. П. Бердников (гл. ред.), А. С. Бушмин, Ю. Б. Виппер (зам. гл. ред.), Д. С. Лихачев, Г. И. Ломидзе, Д. Ф. Марков, А. Д. Михайлов, С. В. Никольский, Б. Б. Пиотровский, Г. М. Фридлендер, М. Б. Храпченко, Е. П. Челышев. – М.: Наука, 1983 – 1991.
100. История литературы США. В 6-ти томах / Отв. редактор Я. Н. Засурский. – М.: ИМЛИ РАН. – 1997–2013.
101. Карасик О. Б. Взаимодействие расового и этнического компонентов в современной литературе США // Вестник ТГГПУ. – 2010. – №1(19). – С. 64–68.
102. Карасик О. Б. Еврейская литература США: к вопросу об этнической идентичности // Россия – Запад – Восток: взаимодействие культур и литератур / Под редакцией Т. В. Воронченко. – 2015. – С. 75–81.
103. Карасик О. Б. «Смех сквозь слезы» Джонатана Сафрана Фоера // Вестник ТГГПУ. Филология и культура. – 2011. – № 1(23). – С. 247–252.
104. Карасик О. Б. Традиции еврейского юмора в произведениях американских писателей второй половины XX века // Вестник Тамбовского университета. Гуманитарные науки. – 2013. – № 9 (125). – С. 218–225.
105. Левченко Е. В. Проблема самоопределения личности в женской прозе этнических меньшинств США 1980–2000-х гг.: дис. ... канд. филол. наук. Санкт-Петербург, 2008. – 327 с.
106. Литературная история Соединенных Штатов Америки. Том I–III / Под редакцией Р. Спиллера, У. Торпа, Т. Н. Джонсона, Г. С. Кэнби. – М.: Прогресс, 1978.
107. Маслова Е. Г. Карнавализация в романе Т. Моррисон «Смоляное чучелко» // М. М. Бахтин в современном мире. Материалы конференции VI саранских Бахтинских чтений, посвященных 120-летию со дня рождения ученого. Издательство: Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарёва. – 2016. – С. 213–219.

108. Маслова Е. Г. Традиции магического реализма в романном творчестве Т. Моррисон 1970–1990-х годов. Дисс...канд. филол. наук. Казань, 2012. – 206 с.
109. Мишина Л. А. Жанр автобиографии в истории американской литературы. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 1992. – 128 с.
110. Михайлова Л. Г. Культура и литература США: проблемы поэтики и эстетики // Вестник МГУ. – Серия 10. Журналистика. – 1998. – №6. – С. 95–100.
111. Морозова И. В. Дискурс старого юга в «романе домашнего очага»: творческое наследие писательниц США первой половины XIX века. Автореф. дисс...док-ра филол. наук. Санкт-Петербург, 2006. – 62 с.
112. Мулярчик А. С. Спор идет о человеке: О литературе США второй половины XX века. – М.: Сов. писатель, 1985. – 360 с.
113. Несмелова О. О., Коновалова Ж. Г. Литературоведческое восприятие феномена массовой литературы США в России // Ученые записки Казанского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2007. – Том 149. – №2. – С. 53–60.
114. Николюкин А. Н. Американский романтизм и современность. – М.: Издательство «Наука», 1968. – 410 с.
115. Седова Н. А. Пространство и время как категории культуры США в литературном творчестве американских романтиков // Вестник Московского государственного областного университета. Серия русская филология. – 2009. – №4. – С. 201–206.
116. Тлостанова М. В. Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века. – М.: ИМЛИ РАН «Наследие», 2000. – 400 с.
117. Gray R. A History of American Literature. Second edition. – Wiley-Blackwell, 2012. – 927 p.
118. Wagner-Martin L. A History of American Literature. 1950 to the Present. – Wiley-Blackwell, 2013. – 403 p.
119. Wickberg D. The Sense of Humor: Self and Laughter in Modern America. – Cornell University Press, 2015. – 280 p.

IV. Работы по истории ибероамериканской литературы

120. Баженова А. Д. Проза Хуана Бенета и «Роман сознания»: Трилогия о Крае: дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2013. – 174 с.
121. Кофман А. Ф. Истоки магического реализма в латиноамериканской литературе // Латинская Америка. – М.: Издательство РАН. – 2015. – №1. – С. 90–100.
122. Кофман А. Ф. Латиноамериканский художественный образ мира. – М.: Наследие, 1997. – 318 с.
123. Красовская Н. В. Магический реализм как способ реализации латиноамериканского концептуально-метафорического кода // Известия Саратовского университета. Серия Филология. Журналистика. – 2009. – Том 9. – Выпуск 2. – С. 14–18.
124. Пас О. Избранное: В поисках настоящего времени: Нобелевская лекция 1990 г.; Поэзия; Эссе; Проза / Пер. с исп.; Вступ. ст. В. Резник; Коммент. Б. Дубина. – М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2001. – 352 с.
125. Паранук К. Н. Особенности мифологизма в романах Г. Маркеса «Сто лет одиночества» и Н. Куека «Вино мертвых» // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2013. – №2(121). – С. 186–193.
126. Плужникова К. Н. Концепция «своих» и «чужих» в художественной прозе Габриэля Гарсиа Маркеса 1990-х гг. // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. – 2013. – №1. – С. 56–63.
127. Штейн А. Л. История испанской литературы. Изд. 2-е, стереотипное. – М.: Едиториал УРСС, 2001. – 608 с.
128. Aldama F. L. The Routledge Concise History of Latino/a Literature. – Routledge, 2013. – 208 p.
129. Arenal E., Martínez San-Miguel Y. Refocusing New Spain and Spanish Colonization: Malinche, Guadalupe, and Sor Juana // A Companion to Literatures of

- Colonial America / edited by Susan Castillo and Ivy Schweitzer. – Blackwell Publishing, 2005. – P. 174–194.
130. Balderston D. The Twentieth-century Short Story in Spanish America // The Cambridge History of Latin American Literature. Volume 2: The Twentieth Century / Edited by Roberto Gonzalez Echevarría, Enrique Pupo-Walker. – Cambridge: Cambridge University Press, 2008. – P. 465–496.
 131. Beltrán F. J., Ramírez C. A., Urdapilleta M. Palabras que calan: la escritura de Julio Torri // La Colmena. – julio–septiembre 2013. – P. 79–86.
 132. Benito J., Manzananas A. M., Simal B. Uncertain Mirrors. Magical Realism in the US Ethnic Literatures. – Amsterdam – New York, NY: Rodopi, 2009. – 276 p.
 133. Cruikshank G. A. La muerte y el humor en México: Joaquín Bolaños, José Guadalupe Posada, Elena Garro y Octavio Paz. PhD diss. – The University of Arizona, 2007. – 280 p.
 134. Del Catillo Mathieu N. Breve Análisis de las “Generaciones y Semblanzas” de Fernán Pérez de Guzmán. – TESAURUS. – Tomo XXXIII. – Núm. 3(1978). – P. 422–445.
 135. Gewecke F. De islas, puentes y fronteras: estudios sobre las literaturas del Caribe, de la Frontera Norte de México y de los latinos en EE.UU. – Iberoamérica. Vervuert, 2013. – 470 p.
 136. King J. The Boom of the Latin American Novel // The Cambridge Companion to the Latin American Novel/ edited by Efraín Kristal – Cambridge University Press, 2006. – P. 59–80.
 137. Lazo R. Hemispheric Americanism: Latin American Exiles and US Revolutionary Writings // A Companion to Literatures of Colonial America / edited by Susan Castillo and Ivy Schweitzer. – Blackwell Publishing, 2005. – P. 306–320.
 138. Lira-Hernández A. El corrido mexicano: un fenómeno histórico-social y literario // Contribuciones desde Coapetec. – Universidad Autónoma del Estado de México. – Num. 24. – Enero–junio 2013. – P. 29–43.

139. López Casas M. La técnica del retrato en Las Generaciones y Semblanzas de Pérez de Guzmán y “las artes poéticas” medievales // Revista de Literatura Medieval. – 1992. – №VI. – P. 145–162.
140. Malvido E. La festividad de Todos Santos, Fieles Difuntos y su altar de muertos en México, patrimonio “intangible” de la humanidad // La festividad indígena dedicada a los muertos en México. Patrimonio cultural y turismo. – México. – 2006. – Cuadernos 16. – P. 41–57.
141. Martín A. Las aleluyas, primera lectura y primeras imágenes para niños en los ss. XVIII y XIX // Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil. – Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. – 2005. – N° 179. – P. 44–53. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/ano-18-numero-179-febrero-de-2005/bf696c9b-e798-4db4-adce-fd7ddf804b09.pdf> (дата обращения: 07.10.2018).
142. Paz O. El laberinto de la soledad. 2.a edición, revisada y aumentada. – México: Fondo de Cultura Económica, 1959. – 191 p.
143. Pellón G. The Spanish American Novel: recent developments, 1975 to 1990 // The Cambridge History of Latin American Literature. Volume 2: The Twentieth Century / Edited by Roberto Gonzalez Echevarría, Enrique Pupo-Walker. – Cambridge: Cambridge University Press, 2008. – P. 279–302.
144. Rama A. Transculturación narrativa en América Latina. 2a ed. – Buenos Aires: Ediciones el Andariego. – 2008. – 352 p.
145. Rodríguez Gutiérrez B. Las estampas literarias decimonónicas. Élités y masas: popularización, contaminación, apropiación y desprecio. – Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. – 2016. – P. 237–251. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/las-estampas-literarias-decimononicas-elites-y-masas-popularizacion-contaminacion-apropiacion-y-desprecio/> (дата обращения: 12.10.2018).
146. Rosenwald L. Towards a History of Multilingual American Literature // Multilingual America. Language and the Making of American Literature. – Cambridge University Press, 2008. – P. 146–159.

147. Swanson P. The Post-Boom Novel // The Cambridge Companion to the Latin American Novel/ edited by Efraín Kristal – Cambridge University Press, 2006. – P. 81–104.

V. Работы по истории мексикано-американской литературы и творчеству

Роландо Инохосы

148. Бутенина Е. М. Транскультурный поиск корней в мексикано-американской и индейской литературах // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2010. – №1–1(5). – С. 56–60.
149. Ващенко А. В. Мексикано-американская (чикано) этническая литература на пути к трансграничью. – М.: Язык. Словесность. Культура., 2013. – С. 69–80.
150. Воронченко Т. В. Мексикано-американский феномен в литературе США. – М.: МГУ, 1992. – 234 с.
151. Воронченко Т. В. Синтез культур в историческом развитии Юго-Запада США (на материале мексикано-американской литературы) // Гуманитарный вектор. – 2010. – №4(24). – С. 118–121.
152. Принеслик Е. А. О мультикультурализме в современной литературе США // Лингвистика, лингводидактика и межкультурная коммуникация в современной парадигме знаний: материалы IV международной научно-практической конференции 22 февраля 2018. – Чита: РИЦ ЧГМА. – 2018. – С. 30–35.
153. Принеслик Е. А. Эволюция романного творчества Анны Кастильо. Автореф. дисс...канд. филол. наук. Казань, 2013. – 22 с.
154. Сокольских Н. Н. Американизация юго-запада США и культурная ассимиляция мексиканского населения как следствие мирного договора Гвадалупе-Идальго // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2009. – №3–2. – С. 84–88.
155. Сокольских Н. Н. «Ничейность» и метафора моста как бытийные полюсы пограничья (на материале литературы и критики чикано 1990–2000-х гг.) // Известия ВГПУ. – 2009. – 10 (44). – С. 182–185.

156. Уэктер Д. Литературная культура на фронтире // Литературная история Соединенных Штатов Америки. Том II. Под редакцией Р. Спиллера, У. Торпа, Т. Н. Джонсона, Г. С. Кэнби. – М.: Прогресс, 1978. – С. 188–201.
157. Фёдорова Е. В. Особенности межкультурного диалога в романе Алехандро Моралеса *River of Angels* (2014) // Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2018. – С. 117–119.
158. Шкилёв Р. Е. Перспективы развития литературы «латино» в США в контексте постмодернизма // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Издательство «Грамота». – 2016. – №12–1(66). – С. 51–53.
159. Шкилёв Р. Е. Творчество американских писателей латиноамериканского происхождения в диалоге культур // Литература в диалоге культур: проблемы рецепции инокультурного текста: коллективная монография / Отв. Редактор А. М. Борисов, Е. М. Шастина. – Елабуга: Издатель А.В. Гизатуллина. – 2015. – С. 303–321.
160. Alaniz Y., Cornish M. *Viva la raza. A History of Chicano Identity and Resistance*. – Seattle: Red Letter Press, 2008. – 368 p.
161. Arcé W. *Nation in uniform: Chicano/Latino war narratives and the construction of nation in the Korean War and Vietnam War*. – Los Angeles, California: University of Southern California, 2009. – 290 p.
162. Baker Sotelo S. *Chicano detective fiction: a critical study of five novelists*. – Jefferson: NC McFarland & Co, 2005. – 235 p.
163. Bruce-Novoa J. *Chicano Authors: Inquiry by Interview*. – Austin: University of Texas Press, 1980. – 304 p.
164. Bruce-Novoa J. and Hinojosa R. Interview with Rolando Hinojosa. – *Latin American Literary Review. Special Issue of Chicano Literature*. – 1977.– Vol. 5. – No. 10. – P. 103–114.
165. Bruce-Novoa J. *La literatura chicana a través de sus autores. Segunda edición*. – México: Siglo veintiuno editores, 1999. – 296 p.

166. Bruce-Novoa J. *Retrospace: Collected Essays in Chicano Literature*. – Arte Público Press, 1990. – 189 p.
167. Busby M. *Faulknerian Elements in Rolando Hinojosa's The Valley* // Oxford University Press on behalf of Society for the Study of the Multi-Ethnic Literature of the United States (MELUS). – Winter 1984. – Vol. 11. – No. 4, Literature of the Southwest. – P. 103–110
168. Calderón H. *Rolando Hinojosa's Crónica del Condado de Belken* // *Narratives of Greater Mexico: Essays on Chicano Literary History, Genre, and Borders*. – Austin: University of Texas Press, 2005. – P. 138–166.
169. Cantú M. G. *Writing on the Edge: Impressions of a U.S.–Mexico Border in Rolando Hinojosa's Estampas del Valle*. PhD diss. – Berkeley: University of California, 2011. – 153 p.
170. Castro R. G. *Chicano Folklore: a guide to the folktales, traditions, rituals and religious practices of Mexican Americans*. – Oxford University Press, 2001. – 328 p.
171. Cowan R. E. *A Bibliography of the Spanish Press of California, 1833–1845*. – Forgotten Books, 2018. – 40 p.
172. Duke Dos Santos M. I., de la Fuente P. *The Elliptic Female Presence as Unifying Force in the Novels of Rolando Hinojosa* // *The Rolando Hinojosa Reader: Essays Historical and Critical*. – Houston: Arte Público Press, 1985. – P. 64–76.
173. *El plan Espiritual de Aztlán* // *Aztlán. Essays on Chicano Homeland* / Edited by Rudolfo Anaya, Francisco A. Lomelí and Enrique A. Lamadrid. – Albuquerque: University of New Mexico Press, El Norte Publications/Academia, 2017. – P. 27–30.
174. Espina E. *Time that Remains in Time: The Estampas of Rolando Hinojosa-Smith* // *Texas A&M University. Hispanic Studies*. – 2011. – Issue 3. – P. 33–48.
175. Fernández de Pinedo E. *An Overview of Contemporary Chicano/a Literature*. – Wiley: Literature Compass, 2006. – Volume 3. – Issue 4. – P. 658–675.
176. García M. C. *La transformación del Valle en la narrativa historiográfica de Rolando Hinojosa*. PhD diss. – University of Houston, 2005. – 268 p.

177. García M. C. La transformación del valle en la literatura del narcotráfico de Rolando Hinojosa. – Bogotá: Perífrasis. – julio–diciembre 2011. – Vol. 2. – № 4. – P. 97–114.
178. González-T. César A., Salgado J. Chicano Literature: Expanding the Base of American Literature, Bibliography and Resources. – Washington D.C.: Community College Humanities Association, 1995. – 18 p.
179. Guijarro González J. I. Río Grande, Bravo... y sangriento narcotráfico, violencia y frontera en Ask a Policeman, del novelista chicano Rolando Hinojosa. – Anuario de estudios americanos. – julio–diciembre 2016. – Vol. 73. – № 2. – P. 517–538.
180. Gutiérrez-Jones C. Humor, Literacy and Chicano Culture // University of California. – 2004. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://escholarship.org/uc/item/7gv8n2bz> (дата обращения: 20.07.2019).
181. Hamilton P. L. Of Space and Mind: Cognitive Mappings of Contemporary Chicano/a Fiction. – University of Texas Press, 2012. – 224 p.
182. Hernández G. E. Chicano Satire: A Study in Literary Culture. – Austin: The University of Texas Press, 1991. – 166 p.
183. Herrera-Sobek M. The Wounds of War. Mapping Geographies of Trauma in Rolando Hinojosa's Korean Love Songs // Rolando Hinojosa's Klail City Death Trip Series: A Retrospective. – New Directions. Arte Público Press, 2013. – P. 135–153.
184. Illingworth-Rico A. Una aproximación sociolingüística a tres autores protípico/canónicos de la literatura Chicana: Miguel Méndez, Rolando Hinojosa-Smith y Rudolfo Anaya. PhD diss. – University of Arizona, 1994. – 130 p.
185. Johnson E. D. A thematic study of three Chicano narratives: Estampas del Valle y otras obras, Bless me, Ultima and Peregrinos de Aztlán. – University of Wisconsin – Madison, 1978. – 309 p.
186. Kanellos N. Two Centuries of Hispanic Theatre in the Southwest // Mexican-American Theatre Then and Now. – Arte Público Press, 1989. – P. 17–36.

187. Kirkpatrick G. Spanish American Narrative, 1810–1920 // The Cambridge Companion to Modern Latin American culture / edited by John King. – Cambridge University Press, 2003. – P. 60–83.
188. Leal L. A Luis Leal Reader. – Northwestern University Press, 2007. – 461 p.
189. Leal L., Martín-Rodríguez M. M. Chicano Literature // The Cambridge History of Latin American Literature. Volume 2: The Twentieth Century / Edited by Roberto Gonzalez Echevarría, Enrique Pupo-Walker. – Cambridge: Cambridge University Press, 2008. – P. 557–586.
190. Lee J. G. The Fictional World of Rolando Hinojosa. PhD diss. – Denton, Texas: University of North Texas, 1993. – 177 p.
191. Lee J. G. Rolando Hinojosa and the American Dream. Texas Writers Series. – Number 5. – University of North Texas Press, 1997. – 221 p.
192. Limón J. E. Critical Regionalism and the Literature of Texas: The Comparative Case of Rolando Hinojosa and Larry McMurtry // Rolando Hinojosa's Klail City Death Trip Series: A Retrospective. – New Directions. Arte Público Press, 2013. – P. 154–176.
193. Lomelí F. Handbook of Hispanic Cultures in the United States. Literature and Art. – Arte Público Press, 1993. – 413 p.
194. Luna Estévez M. O. El humor como agente subversivo y liberador en el proceso de reconstrucción de la identidad femenina en la ficción chicana. Tesis doctoral, 2015. – 430 p.
195. Martín G. Spanish American Narrative since 1970 // The Cambridge Companion to Modern Latin American culture / edited by John King. – Cambridge University Press, 2003. – P. 105–118.
196. Martín-Rodríguez M. M. Aesthetic Concepts of Hispanics in the United States // Handbook of Hispanic Cultures in the United States: Literature and Art. – Arte Público Press, 1993. – P. 109–133.
197. Martín Rodríguez M. M. “Klail City Death Trip Series” de Rolando Hinojosa: la novela del lector. PhD diss. – Santa Barbara: University of California, 1990. – 397 p.

198. Martín Rodríguez M. M. Rolando Hinojosa y Su "Cronicón" Chicano. – Secretariado de Publicaciones: Universidad de Sevilla, 1993. – 226 p.
199. Mejia J. A. Transformations in Rolando Hinojosa's Klail City Death Trip Series. PhD diss. – Ohio State University, 1993. – 239 p.
200. McDowell J. H., Herrera-Sobek M., Cortina R. J. Hispanic Oral Tradition: Form and Content // Handbook of Hispanic Culture in the United States. Literature and Art. – Arte Público Press, 1993. – P. 218–234.
201. Miller S., Villalobos J. Rolando Hinojosa's Klail City Death Trip Series: A Retrospective. – New Directions. Arte Público Press, 2013. – 304 p.
202. Mizruchi S. L. Becoming Multicultural: Culture, Economy, and the Novel, 1860–1920 // The Cambridge History of American Literature. Volume 3. Prose Writing. 1860–1920. – Cambridge: Cambridge University Press, 2005. – P. 413–454.
203. Montejano D. Anglos and Mexicans in the Making of Texas, 1836–1986. – University of Texas Press, 1987. – 400 p.
204. Munguía Zatarain M. E. La risa en la literatura mexicana: apuntes de poética. – Iberoamérica. Editorial Vervuert, 2014. – 196 p.
205. Munguía Zatarain M. E. Las Voces de La Risa: Locos y Cínicos en Los de Abajo // Mariano Azuela y la literatura de la Revolución Mexicana/ Rafael Olea Franco, editor. – la ed. – Ciudad de México: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios: Cátedra Jaime Torres Bodet, 2017. – P. 37–56.
206. Padilla G. Myth and Comparative Cultural Nationalism: The Ideological Uses of Aztlán // Aztlán. Essays on Chicano Homeland / Edited by Rudolfo Anaya, Francisco A. Lomelí and Enrique A. Lamadrid. – Albuquerque: University of New Mexico Press, El Norte Publications/Academia, 2017. – P. 317.
207. Quintana A. E. Home Girls: Chicana Literary Voices. – Temple University Press, 1996. – 176 p.
208. Raab J. At Home in the Borderlands: An Interview with Rolando Hinojosa // American Studies Journal. – 2012. – Issue No. 57. [Электронный ресурс]. Режим

доступа: <http://www.asjournal.org/57-2012/an-interview-with-rolando-hinojosa/>(дата обращения: 10.05.2017).

209. Reyna J. R., Herrera-Sobek M. Jokelore. Cultural Differences, and Linguistic Dexterity. The Construction of the Mexican Immigrant in Chicano Humor // Culture Across Borders: Mexican Immigration and Popular Culture: 1st (First) Edition. – University of Arizona Press, 1998. – 268 p.
210. Rios-C. H., Romano-V O. I. Chicano Drama. – Berkeley: Quinto Sol Publications, 1974. – 84 p.
211. Rodríguez Presedo M. B. Rolando Hinojosa y su Narrativa, the Klail City Death Trip Series: hacia una Preescritura de la Historiografía Social del Valle del Rio Grande, Texas. PhD diss. – Universidad de Deusto, 2001. – 501 p.
212. Saldívar R. Rolando Hinojosa's Korean Love Songs and the Klail City Death Trip. A Border Ballad and Its Heroes // Chicano Narratives. The Dialectics of Difference. – The University of Wisconsin Press, 1990. – 228 p.
213. Saldívar J. D. The Rolando Hinojosa Reader: Essays Historical and Critical. – Houston: Arte Público Press, 1985. – 195 p.
214. Simmen E. The Chicano: From Caricature to Self-Portrait. – New American Library, 1971. – 318 p.
215. Sundquist E. J. The Literature of Expansion and Race // The Cambridge History of American Literature. Volume 2. 1820–1865. – Cambridge: Cambridge University Press, 1995. – P. 125–328.
216. Voronchenko T. Contemporary Chicana/o Literature and Creativity of Other Hispanic Groups 1980s–1990s // In search of new definitions and designs: American Literature in the 1980–90's. – Minsk, 2001. – P. 133–147.
217. Williams N. The Mexican American Family: Tradition and Change. – Altamira Press, 1990. – 184 p.
218. Wilson J. Spanish American Narrative, 1920–1970 // The Cambridge Companion to Modern Latin American culture / edited by John King. – Cambridge University Press, 2003. – P. 84–104.

219. Zigal P., Jasper P. Viewpoint: A Conversation with Rolando Hinojosa-Smith // Texas Arts. – Summer 1983. – 9 p.
220. Zilles K. Beyond the formular novel – a reader's guide to Rolando Hinojosa. PhD diss. – Heidelberg Univ., 1998. – 238 p.
221. Zilles K. Rolando Hinojosa: A Reader's Guide. – Albuquerque: University of New Mexico Press, 2001. – 233 p.
222. Zilles K. Writing the Landscapes of Migrants, Mafias and Militarization // Rolando Hinojosa's Klail City Death Trip Series: A Retrospective. – New Directions. Arte Público Press, 2013. – P. 230–258.

VI. Справочная литература

223. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. Институт науч. информации по общественным наукам РАН. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 стб.
224. Мамонтов С. П. Испаноязычная литература стран Латинской Америки XX века: учебное пособие для студентов филологических факультетов. 2-е изд., испр. и доп. – М.: Высшая школа, 1983. – 327 с.
225. Baldick C. The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms. – Oxford University Press, 2001. – 246 p.
226. Celebrating Latino Folklore: An Encyclopedia of Cultural Traditions / María Herrera-Sobek, editor. – ABC-CLIO, 2012. – Volume 1–3. – 1329 p.
227. Diccionario Akal de términos literarios / María Victoria Ayuso de Vicente, Consuelo García Gallarín, Sagrario Solano Santos. – Ediciones AKAL, 1997. – 422 p.
228. Diccionario de literatura española / Jesús Bregante Otero. – Espasa, 2003. – 128 p.
229. Encyclopedia of Latin American Literature / Verity Smith, editor. – London. Chicago: Routledge, 1997. – 958 p.
230. Karrer W. Rolando Hinojosa – A Character Index to the Novels. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://wkarrer.webs.com/rolandohinojosa.htm> (дата обращения: 16.06.2018).

231. Peck J., Coyle M. Literary Terms and Criticism. – Red Globe Press, 1993. – 236 p.