



Научная статья
<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2023-14-100-118>
<https://elibrary.ru/MTPPXU>
УДК 82(091)

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Елена ОГНЕВА

Ж.М. ФЕРРЕЙРА ДЕ КАСТРО И «ЗЕЛЕННЫЙ АД» АМАЗОНИИ. К ВОПРОСУ ОБ ИСТОКАХ ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ

Аннотация: Статья посвящена зарождению и формированию так называемой литературы «зеленого ада» — разновидности латиноамериканского теллуризма. Истоки этого явления связываются с творчеством известного бразильского писателя и журналиста Эуклидеса да Куньи. Романы португало-бразильского писателя-регионалиста Жозе Марии Феррейры де Кастро «Сельва» (1930) и колумбийца Хосе Эустасио Риверы «Пучина» (1925) рассматриваются как продолжение заложенной да Куньей традиции. Выявляются особенности и различия в подходе к художественному материалу в «Сельве» и «Пучине». Анализируется «генетическая память» первопроходцев как оригинальный ракурс воссоздания образа тропического леса, который позволяет Феррейре де Кастро продемонстрировать инверсию традиционной мифологемы «Америка-рай». Выявляются характерные новые черты в художественном образе амазонской сельвы, которые впоследствии будут развиты и / или переосмыслены в творчестве других писателей литературы «зеленого ада»: сверхпредельность, особое ощущение закрытого пространства, иррациональная жестокость, хаос самовоспроизводящейся стихии. Подчеркивается, что не только «рай» и «ад», но и множество других библейских и христианских образов перекодируются и десакрализируются. Португало-бразильская традиция осмысления «зеленого ада» да Куньи и Феррейры де Кастро с ее опорой на личный опыт писателей, поэтику «свидетельства» может тем не менее восприниматься как первый вклад в создание концепции латиноамериканской «чудесной реальности».

Ключевые слова: литература Латинской Америки, бразильская литература XX в., теллуризм, литература «зеленого ада», Жозе Мария Феррейра де Кастро, «Сельва».

Информация об авторе: Елена Владимировна Огнева, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 51, 119991 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0000-2884-940X>. E-mail: ognelen@hotmail.com.

Для цитирования: Огнева Е.В. Ж.М. Феррейра де Кастро и «зеленый ад» Амазонии. К вопросу об истоках литературной традиции // Литература двух Америк. 2023. № 14. С. 100–118. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2023-14-100-118>.



Research Article

<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2023-14-100-118>

<https://elibrary.ru/MTPPXU>

UDC 82(091)

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Elena OGNEVA

J.M. FERREIRA DE CASTRO AND THE GREEN HELL OF AMAZONIA: ON THE ORIGINS OF THE LITERARY TRADITION

Abstract: The article is devoted to the origin and formation of the so-called green hell literature — a variety of Latin American tellurism. The origins of this phenomenon are associated with the work of the famous Brazilian writer and journalist Euclides da Cunha. The novels of the Portuguese-Brazilian regionalist writer José Maria Ferreira de Castro *The Jungle (A selva)*, 1930 and the Colombian José Eustasio Rivera *The Vortex (La vorágine)*, 1925) are considered as a continuation of the tradition laid down by da Cunha. The paper considers typical features and differences in the approach to the material in *The Jungle* and *The Vortex*. The genetic memory of the pioneers is analyzed as a means of recreating the image of the rainforest, which allows Ferreira de Castro to demonstrate the inversion of the traditional myth of the American Eden. The analysis allows to bring out some new features in the image of the Amazonian selva, which were subsequently developed and / or rethought by other writers of the green hell literature: overreaching (going beyond limits), a specific sense of closed space, irrational cruelty, chaos of the self-reproducing primordial nature. It is emphasized that not only heaven and hell, but also many other Biblical and Christian images are recoded and desacralized. The Portuguese-Brazilian tradition of understanding the green hell of da Cunha and Ferreira de Castro with its reliance on the personal experience of the writer, the poetics of *testemunho*, can be viewed as the first contribution to the concept of marvelous Latin American reality.

Keywords: literature of Latin America, Brazilian literature of the XX century, tellurism, green hell literature, José Maria Ferreira de Castro, *The Jungle (A selva)*.

Information about the author: Elena V. Ogneva, PhD in Philology, Leading Researcher, Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory 1, building 51, 119991, Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0000-2884-940X>. E-mail: ognelen@hotmail.com.

For citation: Ogneva, Elena. "J.M. Ferreira de Castro and the Green Hell of Amazonia: On the Origins of the Literary Tradition." *Literature of the Americas*, no. 14 (2023): 100–118. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2023-14-100-118>.

«Зеленый ад» — устойчивая мифологема, без которой немислимо сегодня представление о литературном процессе Латинской Америки. Важная составная часть так называемого «романа о земле», теллурическая проза, посвященная силе и власти тропического леса, начала складываться примерно на рубеже XIX–XX вв. В Бразилии, как и в других странах континента, она формировалась, полемически ориентируясь на образ «Америки-Рая», воспетого первооткрывателями, хронистами и миссионерами. Выдающийся латиноамериканский литературовед Фернандо Аинса писал об утопическом дискурсе «обретенной мечты»:

На протяжении трех столетий средневековые мифы движут первооткрывателями и конкистадорами и просматриваются в описаниях их экспедиций. Значительное число этих легенд и мифов — Золотой Век, Земной Рай..., питаются и разрастаются за счет доколумбовых мифов и легенд, поразительно совпадавших с ними в том, что касается восприятия Нового Света как Земли мира, изобилия, здорового климата. [Аинса 1999: 135];

Объективация мифов, якобы обнаруженных в реальности, не вытеснила элемент фантазии из нового дискурса об Америке. Напротив, воображение как никогда плодотворно: кажется, будто реальность не только не опровергает фантазию, но и стимулирует и, как ни странно, оправдывает ее [Аинса 1999: 136].

«Бразилию-Рай» воспевает в 1570-х годах португальский латинист фламандского происхождения, Перо Магальяэс Гандаво (1540–1580). В своем «Трактате о земле Бразилии» он с восторгом описывает небывалую фауну (броненосцев, птиц, огромных муравьев, невиданных существ) и флору новых земель; любознательность натуралиста в нем сочетается с восхищением поэтически настроенного первооткрывателя. Именно его фигура стоит у истоков рождения мифа, как магнит, притянувшего тысячи эмигрантов-португальцев на земли Нового Света. Перечисляя бразильские чудеса, «достойные великого восхищения», он пишет, что «бразильская земля доброжелательна к приезжим и радушно приглашает всех бедных и бесприютных»¹. Свою лепту в формирование образа «бразильского Рая» внес

¹ Magalhães de Gandavo, Pero. *Tratado da Província do Brasil*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, Ministério de Educação e Cultura, 1965: 3.



О Irupiara segundo. Pero M. Gandavo (1540–1579)

и Жозе де Аншьета (1534–1597), миссионер, драматург, поэт, по праву считающийся первым писателем Бразилии. В своих письмах он славит «райский» облик бразильского леса, «буйство» и «девственность» которого вызывают его восторг: «Вся Бразилия не что иное как дышащий свежестью сад или лес...» [цит по: Ромего 1953: 8)]². Именно эти категории — «буйство» и «девственность» — войдут впоследствии

² Справедливости ради следует сказать, что Аншьета, говоря обо «всей Бразилии», имел в виду только то, что видел сам — области вдоль океанского побережья. В глубь страны ни он, ни его окружение пока еще не попадало, и «дивный лес», который он с радостью использовал, как живую декорацию для постановки своих знаменитых ауто, действительно мог напоминать цветущий райский сад.

в число определяющих для образа прямо противоположного — «зеленого ада»...

Первым обращением и пристальным вниманием к образу «зеленого ада» бразильская (да и вообще латиноамериканская) литература обязана прежде всего Эуклидесу да Кунье (1866–1909), автору знаменитых «Сертанов» (*Os Sertões*, 1902). Путешественник и журналист, инженер и этнограф, он был буквально заморожен бескрайностью, «сверхпредельностью» бразильских земель. В «Сертанах» им сделана беспрецедентная попытка вывести «формулу» связи характера сертанежу с породившими их сертанами. Другой тип сверхпредельности он почувствовал в особом пространстве амазонского тропического леса — сельве, которой посвятил ряд своих очерков и незаконченную книгу. Уже сами названия этих произведений говорят о многом — «На полях истории» (*A margem da história*, 1909) и «Потерянный рай» (*Paraíso perdido*)³.

Это не только размышления, но и свидетельства, где поэтические и библейские аллюзии, высокая риторика соседствуют с беспощадностью фактов, личным опытом. Ведь Эуклидес да Кунья писал о том, что повидал сам, чему был небеспристрастным свидетелем. Ему довелось совершить путешествие по реке в амазонской сельве, пережить опасные приключения и болезни, своими глазами увидеть каучуковые плантации и их узников, а главное — на себе испытать ужас и красоту «зеленой тюрьмы» (эта, теперь уже традиционная, метафора, ставшая одним из клише латиноамериканской культуры, тоже принадлежит ему).

Дикая, неподвластная человеку природа, «райская» ее первозданность, удаленность от цивилизации — и невидимые миру трагедии на каучуковых плантациях, серингалах, где изнывают современные «рабы» — метисы-кабоккло и индейцы, описываются по-позитивистски научно, но одновременно и ярко, с присущими стилю да Куньи эффектными антитезами. Ведь именно да Кунье принадлежит и оксюморон «дьявольский рай» (o paraíso diabólico), ставший впоследствии лейтмотивом многих произведений писателей Латинской Америки... Природа, наделенная определенными характеристиками, рождает особый тип людей и человеческих отношений. Результат «помножен»

³ Работу над этим проектом прервала скоропостижная кончина да Куньи: он погиб на дуэли. Впоследствии часть текстов о «потерянном рае Амазонии» была опубликована. См. Cunha, Euclides da. *Um Paraíso perdido: reunião dos ensaios amazônicos*. Petrópolis: Editora Vozes Ltda, 1976.

на жестокие социальные вызовы, на бездушный и разрушительный диктат прогресса.

Эуклидес да Кунья находит подтверждение своему видению сельвы, когда в 1908 г. выходит сборник рассказов Алберту Ранжела «Зеленый ад» (*O Inferno verde*). Он пишет к этой книге предисловие, и «научное» слово автора «Сертанов», публициста, этнографа, социолога в содружестве с художественными образами Ранжела знаменуют собой начало общего разговора о «зеленом аде» в латиноамериканской литературе. Как отмечает М.Ф. Надъярных, книга Ранжела «была открытием протестичного, многоликого жестокого стихийного мира, противоположного любому человеческому усилию» [Надъярных 2017: 633]. У Ранжела маленький человек упрямо сопротивляется беспредельности природных сил и беспределу натиска цивилизации, но обречен на поражение в неравной схватке. Страшный ее итог, образ полузасыпанного землей трупа, который уже начинает «присваивать» себе, обрабатывать всякая сельва, повторится потом не раз — и у колумбийца Хосе Эустасио Риверы, и у аргентинца Орасио Кирогги, и у многих других писателей Латинской Америки.

В рассказах Ранжела уже возникает и двойственность в изображении «адской» природы: она то осознанно-враждебна, то бесстрастно-равнодушна по отношению к человеку⁴.

После смерти Эуклидеса да Куньи традиция прерывается. В Бразилии интерес к изображению «зеленого ада», постижению его особенностей на некоторое время ослабевает. Историки бразильской литературы, впрочем, называют несколько имен эпигонов да Куньи, писателей-регионалистов, рассказы которых не обладали значительной художественной ценностью. Исключение, однако, следует сделать для Г.Л. Крулса, автора дневниковых записок «Амазония, которую я видел» (*A Amazônia que eu vi*, 1930), — книги, созданной по следам участия писателя в экспедиции генерала Рондона. Интересно, что за пять лет до этого путешествия Крулс «выдумал» свою Амазонию,

⁴ В частности, М.Ф. Надъярных отмечает в этих произведениях, с одной стороны, метафорику «честной битвы» человека и природы (упоминания-образы «врага», «фронта», «воинственного гимна»), с другой — представление о сельве как о зловещем «ничто», «метафизической силе»: «Предельное зло стихии находится по ту сторону человеческой этики, отделено от посюсторонних понятий о “добре” и “зле” в силу его принадлежности к тому пространству изначальности, где еще нет никаких границ: так развивается в рассказах Ранжела мифологема “зеленого ада”» [Надъярных 2017: 634].

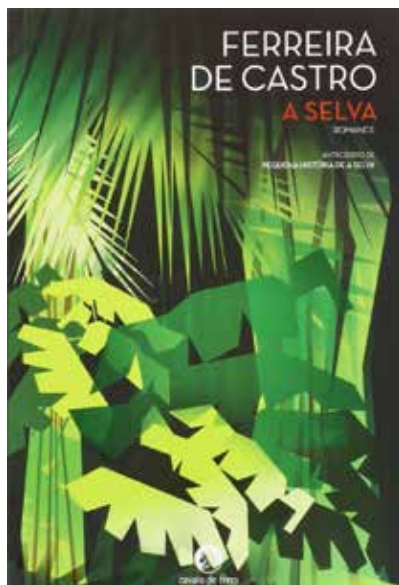
о которой еще ничего не знал, создав научно-фантастическую повесть «Загадочная Амазония» (*A Amazônia misteriosa*, 1925).

О полноценном возрождении литературной традиции можно говорить только на рубеже 1920-1930-х — в связи с такой фигурой, как «португальский бразилец» или «бразильский португалец» Жозе Мария Феррейра де Кастро (1898–1974).

Особый статус Жозе Марии Феррейры де Кастро как писателя португало-бразильского позволяет рассматривать его творчество в разных национальных и историко-литературных контекстах. Для португальцев он прежде всего значим как писатель, ставший провозвестником неореализма, создатель социального романа, прогрессивный журналист, провозгласивший своей задачей ориентацию на «свидетельство» (*testemunho*). Для бразильцев — как творец, внесший самый весомый вклад в так называемую «литературу об Амазонии», именно в этом качестве его имя фигурирует в истории бразильской литературы. Для латиноамериканцев в целом — как художник, стоявший у истоков литературы «зеленого ада», как автор «Сельвы» (*A selva*, 1930).

Отправленный в Бразилию на заработки в девятилетнем возрасте, Жозе Мария Феррейра де Кастро провел там двенадцать лет — срок, за время которого он прошел все круги «зеленого ада». Как и главный герой его «Сельвы», он совершил плавание по Мадейре, мощному притоку Амазонки, на корабле «Жусто Шермон», как и его персонаж, он попал на каучуковую плантацию с говорящим названием Параизу в джунглях тропического леса.

Герой его романа португалец Алберту — взрослый, за плечами у него несколько лет университета. Будущий же писатель был в 1907 г. просто испуганным ребенком, от которого пожелал избавиться родственник-опекун. Его впечатления от нисхождения в «зеленый ад» сельвы были куда более непосредственными и пугающими. Впо-



следствии Феррейре де Кастро пришлось приложить немало усилий, чтобы, условно говоря, понизить градус восприятия, передавая слово Алберту, — нарративной инстанции с другим жизненным опытом.

Роман «Сельва» писался в 1929 г., создавался буквально на одном дыхании, лихорадочно — словно Феррейра де Кастро стремился как можно скорее «избыть» чудовищный опыт, избавиться от наваждения. Именно так много лет спустя этот спокойный, практичный, трезвый реалист объяснит свое тогдашнее состояние — материал буквально овладел им, держал в плену, гипнотизировал. Сельва снилась ему по ночам, этот ад, из которого он и не чаял, как вырваться, манил его обратно!

Эти признания писатель сделает только спустя четверть века после выхода романа, в 1955 г., в эссе «Маленькая история “Сельвы”» (“A pequena história da Selva”). Почти мистическая власть этого художественного материала поразит новое поколение читателей. К тому времени «Сельва» станет классикой не только в португалоязычных странах, ее переведут на многие языки, роман выдержит множество переизданий⁵.

К этому времени уже сложилась прочная традиция изображения «зеленого ада»: «Канайма» (*Canaima*, 1935) венесуэльца Ромуло Гальегоса, «Гуюнго» (*Juyungo*, 1942) эквадорца Адальберто Ортиса и «Потерянные следы» (*Los pasos perdidos*, 1953) кубинца Алехо Карпентьера продолжили разговор, начатый в Бразилии на заре XX в.

Когда роман Феррейры де Кастро писался, главными источниками для автора были только свидетельства да Куньи, рассказы Ранжела и собственный опыт — опыт плавания, встречи с сельвой, ее пленом, болезнями, чудовищными картинами мучений на серингалах. Цитата из очерков да Куньи станет одним из эпиграфов в «Сельве». Причем, надо учесть, что уже почти за пять лет до этого была опубликована «Пучина» (*La vorágine*, 1925) колумбийца Хосе Эустасио Риверы — роман, также посвященный сельве, преступлениям хозяев подземных каучуковых плантаций, теллурической силе зеленой тюрьмы. Могло ли получиться так, что Феррейра де Кастро не прочел книгу своего «товарища по несчастью»? Теоретически это вполне возможно: «Пучина» была переведена на португальский язык только в 1935 г. Но у Риверы и автора «Сельвы» был общий учитель — колум-

⁵ Сегодня известно 39 изданий романа Феррейры де Кастро в Португалии и Бразилии.

бийский писатель тоже находился под впечатлением предисловия да Куньи к рассказам Ранжела. Сборник был подарен ему в 1922 г. Американский литературовед Леопольдо Бернуччи в своем исследовании, посвященном творчеству Риверы и истории создания «Пучины», приводит список книг, которые получил писатель: там были и труды да Куньи, и брошюра о серингалах (*Os Seringais, pequenas notas*, 1914) бразильского инженера и путешественника Марио Гедеса⁶.

Ривера, как и да Кунья, как и Феррейра де Кастро, опирался на личный (и ужасный!) опыт. Путешествуя по сельве в составе экспедиции, которая должна была уточнить положение о венесуэльско-колумбийской границе, он заблудился и долго скитался в тропическом лесу. Так что каучуковую мафию, доведенных до безумия людей в сельве, невероятную растительность, животных и насекомых он знал не понаслышке. Изнуренный, заболевший бери-бери и навсегда запомнивший «уроки» «зеленого ада», он наконец выбрался из его цепких объятий, чтобы создать «Пучину». Успех романа был огромным, — так мог ли все же Феррейра де Кастро его не знать?!

Тогда, во второй половине 1920-х, Феррейра де Кастро уже с успехом публиковался, позднее сотрудничал в журналах *O Século* и *O Diabo*. На рубеже 1920–1930-х португальские журналисты внимательно следили за новыми веяниями в бразильской и, шире — латиноамериканской прозе. Легче предположить, что Феррейра де Кастро знал «Пучину» по многочисленным рецензиям, чем то, что он не знал о ней вообще.

Португальский литературовед Изабел Араужу Бранку, автор сравнительного исследования о «Сельве» и «Пучине», выявляет множество общих черт и точек соприкосновения, которые, безусловно, нельзя игнорировать. Это, прежде всего, личный, выстраданный опыт знакомства с тропическим лесом обоих писателей. Это и пафос социального обличения (*denúncia*), о котором во весь голос заявлял Ривера, и требование справедливости для угнетенных серингейрос (*justiça*), о чем говорил и Феррейра де Кастро в предисловии к своему роману. И, главное, изображение сельвы как самостоятельного загадочного

⁶ Создается впечатление, что о круге чтения Риверы и Феррейры де Кастро можно с уверенностью сказать очень немного, если опираться на точные факты. Так, в работе Бернуччи о знакомстве с брошюрой Гедеса говорится лишь “*sin duda leyó*” («несомненно, прочел»); о возможном влиянии «Сердца тьмы» Дж. Конрада на Риверу — опять-таки та же формулировка “*sin duda leyó*” [Bernucci 2017: 82, 218]. Эта убежденность исследователя никакими ссылками не подтверждается.

существа, «погибели», ловушки... Однако при отсутствии прямых указаний на знакомство Феррейры де Кастро с текстом «Пучины» вряд ли правомерно употребление португальской исследовательницей слова «диалог» (*diálogo*) — можно принять его только в нейтральном значении «переключки»⁷. Следует, наверно, ограничиться констатацией поразительного типологического сходства двух произведений, хотя один пассаж в «Маленькой истории "Сельвы"» заставляет подозревать косвенное знакомство ее автора с сюжетом «Пучины»: Феррейра де Кастро принципиально отмежевывается от тех, кто использовал сходную тему, совмещая фактический материал с увлекательной фабулой, приключениями. Не о любовной ли истории, которая занимает такое место в романе колумбийского писателя, он говорит? Ведь рассказчика в «Пучине» заставляет скитаться по лабиринтам «зеленого ада» не что иное, как страсть к его возлюбленной Алисии, ревность и ненависть к злодею Баррере, умыкнувшему его невесту.

Возможно даже, что рецензии на «Пучину» в какой-то мере актуализировали воспоминания Феррейры де Кастро, послужили своеобразным триггером. Но одно несомненно: «Сельва» — его собственный опыт, его личный, пережитый выстраданный «зеленый ад».

В разные годы рецепция романа была различной: в 1930–1940-е, время формирования португальского неореализма и бразильского Северо-Восточного романа, на первый план выходила тема нечеловеческих условий труда на серингалах, эксплуатация рабочих, низводящая их до утраты всего человеческого, что было созвучно дикости, бестиальности сельвы. Новый латиноамериканский роман впоследствии распорядился этим наследием по-своему, сопрягая традицию литературы «зеленого ада» с универсальной, общечеловеческой проблематикой... Но, во всяком случае, сельва никогда не была только фоном. Самостоятельное значение этот образ получает уже у Феррейры де Кастро.

Еще один общий для «Сельвы» и «Пучины» топос, правомерно выделяемый И. Араужу Бранку — топос инициации. Алберту, как и Артуру Кова, новичок, которому дано вступить в заповедный мир, преодолеть испытания и открыть себя — нового, истинного. Однако вот тут-то и начинаются различия. В «Сельве» важно не только то, что в зону «зеленого ада» вступит горожанин в хорошо выглаженных

⁷ ...pretendemos estabelecer paralelos e diálogos entre as duas obras («Мы хотели бы провести параллели и установить диалог между двумя романами») [Araújo Branco 2021: 145].

брюках, в рубашке с крахмальным воротничком, неопытное «дитя цивилизации». Особое положение Феррейры де Кастро, писателя «меж двух миров» обусловит и появление специфического героя. Португалец в Бразилии как особый тип личности (об этом написан и предыдущий роман Феррейры де Кастро — «Эмигранты» (*Os Emigrados*, 1928)) был особенно интересен писателю. Такому человеку на генетическом уровне свойственна «память конкисты», известны впечатления первых бандейрантов, он разделит иллюзии тех, кого, по словам Жозе де Аншьеты, радушно готова была принять «райская Бразилия».



Река Мадейра. Карта.

И вот дорога-река ведет героя романа в заповедное место, особого рода «закрытое пространство» — «тюрьму без стен»⁸. Этот

⁸ Это характерная вообще для латиноамериканского образа мира модель художественного пространства, о которой говорит А.Ф. Кофман: “O traço característico e determinante do modelo do espaço fechado é a presença de uma imagem acentuada da fronteira, que “fecha” propriamente o espaço. Com mais frequência,

образ Эуклидеса да Куньи обретает в «Сельве» буквальное значение: лодки во избежание побега с плантации прикручены намертво ржавыми цепями, тропический лес непроходим. Противопоставление зеленой тюрьмы и воли станет одним из лейтмотивов романа. Другим станет «открытие» и «завоевание». Феррейра де Кастро интуитивно нащупывает пратрадицию восприятия варварской природы: его герою (тут авторский голос сливается с голосом Алберту, репортаж — с непосредственным переживанием) словно открывается опыт первых экспедиций в Амазонию. Путешественники XVII в. во главе с Жоаном де Барросом Геррой — какой они увидели сельву? Как поняли ее? Как вступили в сношение с ней?

Она, утверждает писатель, открылась им как необозримое пространство. Реки Португалии показались им мелкими речушками по сравнению с Мадейрой, что уж говорить о самой Амазонке?⁹ Новый мир, этот искомый Эдем, скрывался в джунглях амазонской сельвы, и *сверхпредельность* пространства обещала вроде бы осуществление давних и самых смелых мечтаний:

Ali tudo perdia as proporções normais. Olhos que enfiassem, pela primeira vez, no vasto panorama, recuavam logo sob a sensação pesada do absoluto, que dir-se-ia haver presidido à formação daquele mundo estranho¹⁰.

a fronteira personifica-se em um espaço, em algum elemento da natureza ou em algum objeto: são paredes ou portas que cercam uma prisão ou residência, isolando-as do mundo externo: o mar que cerca uma ilha; o bosque...” («характерной и определяющей чертой закрытого пространства является образ “границы”, которая это пространство замыкает. Чаще всего этой границей становится некий природный объект: это преграды или стены, которые опоясывают конкретную местность или тюрьму, изолируя ее от внешнего мира — окружающее остров море или лес...»). Перевод мой. — Е.О.) [Kofman 2021: 500]. Но в «Сельве» эта модель интересным образом усложняется: за условной стеной «зеленой тюрьмы» угадывается горизонт, за ним — полноводная река Мадейра, далекий город Белен, воды Атлантики, а за ними — родная Португалия. Алберто мысленно рисует карту, всей душой стремясь за пределы закрытого пространства «зеленого ада».

⁹ Эта традиция постижения нового через известное, сравнение чудес Нового Света с «домашними» впечатлениями уходит корнями в сочинения первопроходцев, хронистов и миссионеров. Причем у португальцев лейтмотив «не хуже, чем дома» зачастую звучит даже более хвалебно. Так, Жозе де Аншьета завершает свой панегирик бразильскому лесу словами: «Красивые, но рукотворные кущи Португалии с этим лесом не сравнятся» [Romero 1953: 58].

¹⁰ Ferreira de Castro, José Maria. *A selva*. São Paulo: Editora Verbo, 1972: 84. Далее все ссылки на это издание с указанием страниц даны в скобках в тексте статьи.

Но вторжение обернулось завоеванием, в новый Эдем были спешно завезены пушки, в зеленых дебрях начал строиться форт. Однако реализация утопических замыслов вскоре потерпела крах:

Evocado dali, Portugal era uma químera, não existia talvez. Pequeno e lá longe, os que o levavam na memória não estavam certos se viviam em realidade ou se sonhavam com as narrações dos que tinham voltado das descobertas. Vendo os contrastes que se agigantavam de dia para dia, a própria personalidade deles entrava em dúvida e todo o passado se esfumava momentaneamente, tudo lhes parecia ilusório. Eles seriam, porventura, uma alucinação sobrevivente de alguém que morrera pensando em fábulas bíblicas, em mundos pré-históricos, e, quando menos o esperassem, desvanecer-se-iam totalmente, como espectros de pesadelo. Só o perigo, mais temido do que em outra parte, por usar máscaras desconhecidas, os reconduzia à realidade, humanizando-os ante eles próprios [87].

Реальная история Жоана де Барроса Герры воспринимается как месть сельвы: непобедимый португальский губернатор был убит... деревом, неожиданно упавшим на него.

То, что видит герой романа, изображается как отвоевание сельвой своего пространства: влага разъедает заржавевшие пушки, мох поглощает руины форта. На развалинах несостоявшейся утопии возникает антиутопия — плантации, из которых нет выхода, своего рода мини-государства со своими жестокими законами. Но по иронии судьбы (и это исторический факт!) они носят идиллические названия: Рай, Очарование, Эльдорадо... Так символически осваивает литература «зеленого ада» (и Ривера, а потом и Ромуло Гальегос, и Луис Сепульведа) тему «извращения мечты», подмены идиллии, ее чудовищной травести.

«Португальское» и «бразильское» мыслятся как антиподы, миры с разными законами бытия, где от перемещения может измениться знак явления: дерево в Европе, рассуждает Алберто, означает совсем не то, что в сельве, оно нагружено совсем иными смыслами, не таит в себе угрозы... Или роскошная орхидея — как она смотрелась бы в петлице щеголя, идущего по Шиаду — и что скрывает за собой фасад из целого сплетения амазонских орхидей?! Сознание этого далекого от поэзии персонажа, однако, постепенно проникается поэзией и ужасом сельвы, интуитивно воспринимает ее как мифообраз, таинственные характеристики которого пытается постичь. Дерево, лиана, цветок не могут и не должны восприниматься по отдельности:

это части единого целого, живого *организма*, который поражает героя демонстрацией своей непрекращающейся пульсирующей жизни:

Adivinhava-se a luta desesperada de caules e ramos, ali onde dificilmente se encontrava um palmo de chão que não alimentasse vida triunfante. A selva dominava tudo. Não era o segundo reino, era o primeiro em força e categoria, tudo abandonando a um plano secundário. E o homem, simples transeunte no flanco do enigma, via-se obrigado a entregar o seu destino àquele despotismo. O animal esfrangalhava-se no império vegetal e, para ter alguma voz na solidão reinante, forçoso se lhe tornava vestir pele de fera. A árvore solitária, que borda melancolicamente campos e regatos na Europa, perdia ali a sua graça e romântica sugestão e, surgindo em brenha inquietante, impunha-se como um inimigo. Dir-se-ia que a selva tinha, como os monstros fabulosos, mil olhos ameaçadores, que espiavam de todos os lados. Nada a assemelhava às últimas florestas do velho mundo, onde o espírito busca enlevo e o corpo frescura; assustava com o seu segredo, com o seu mistério flutuante e as suas eternas sombras, que davam às pernas nervoso anseio de fuga [114].

Под ураганным ветром и тропическим дождем сельва воеет, как погибающий зверь.

Звуки сельвы оказываются неожиданно обманчивыми. Иногда она словно дразнит, разыгрывает пришельца: низкий хрип жабы-быка можно принять за рев ягуара, а ягуар, наоборот, подкрадывается к Алберту и его другу неслышно. Музыка птичьих голосов внезапно сменяется «инфернальным оркестром» грозы. Невозможность, неокончателность точной интерпретации говорит об инаковости героя, чужого, старомодного и в этой стране, и в этой сельве, и в эту эпоху. И, с другой стороны, протейность сельвы — ее знак, особая примета, никак не связанная с чьим-то желанием ее «разгадать». Это особенно явственно ощущается, когда писатель воссоздает цвет и свет в гуще «зеленого ада». Палящий свет кровавого заката, грозные всполохи молний неожиданно сменяются нагромождениями воздушных разноцветных дворцов.

Миражи сельвы, прекрасная и опасная химера, нарисованы сельвой в небе для себя самой:

A selva era, agora, um jogo fantástico e espectacular de sombras e claridades. O sol, onde encontrava furo, derramava-se em cataratas por entre o arvoredo, a branquear irregularmente os troncos, galhos e folhas

e dando transparência aos rincões obscuros. No próprio chão, ao longe, vislumbravam-se, por esta e aquela fresta, grandes toalhas de luz, sobre as quais se banquetevavam asas multicolores. À esquerda e à direita, surgiam constantemente galerias, salões e criptas, de colunas e cúpulas arbitrárias, que não se assinalavam a outras horas do dia, quando a floresta parecia uma sob o domínio da sombra. Assim iluminada, causava menos terror, perdendo grande parte do mistério, denso e mórbido, que exalava ao cair da tarde [120].

В грозовую ночь она погибает, а на восходе возрождается, сладострастно содрогаясь, вечно воспроизводя цикл своей зеленой жизни. Языческий или даже бестиальный образ родов сменяется торжественно-сакральным, когда радуга окружает сельву-роженицу нимбом. Она уподобляется то женщине, праматери, «изнасилованной» конкистадорами и бандейрантами, то не имеющей пола субстанции, вечно воспроизводящей себя первоматерии.

В этом образе соединяются «девство» и «буйство», о которых писал Жозе де Аншьета. Она «рожает» сама себя, «пожирает»¹¹ своих детищ — растения и животных, и делает это абсолютно буднично, равнодушно. (Позднее эта мысль обретет философское оформление в рассказах Орасио Кироги.) Муравей, способный вместе со своими сородичами опустошить огромные пространства (образ необоримой, парадоксальной власти этих крошечных существ использовали и Ривера, и тот же Кирога), съев семечко ядовитой лианы, погибает, а сквозь его засохший трупик прорастет из семечка новая лиана, и цикл возобновится:

Tudo aquilo se corrompia e fermentava, vendo-se já no fundo os galhos enlameçados, as folhas que apodreciam e as espinhas dos que mais depressa asfixiaram. Mas a vida prosseguia entre aquele lixo da morte. Na

¹¹ Сам акт «пожирания», «поглощения» сельвой человека, животного, насекомого, упавшего дерева, разрушаемого ею здания постоянно повторяется и в «Сельве», и у других создателей литературы «зеленого ада». Это не просто часто употребляемая метафора, но устойчивый мифообраз «чрева», которое находится в постоянном процессе «поедания»: *sorvar* (разжевывать, усваивать), *devorar* (пожирать), *tragar* (глотать), *engolir* (заглотить), *digerir* (переваривать). Так, эффектные заключительные слова в романе «Пучина», где говорится о навеки пропавших Артуро Кове и Алисии — “*Les devoró la selva*” — в русском переводе переданы возвышенным языком: «Их поглотила сельва». Но по смыслу ближе более грубая формулировка: «Сельва их сожрала».

sua ânsia louca de criar, que a levava a silogismos perturbantes, abalando o siso de botânicos e zoólogos, a selva dera existência a seres que brotavam da própria podridude [138].

Это равнодушие убийства и возрождения приходит в противоречие с образом антропоморфной, мстительной, губящей за вторжение чужаков сельвы, и логически примирить их герою не удастся. Вообще алогичность, иррациональность «зеленого ада» — как бы изначально заданная константа, и герой с его европейской меркой беспомощен перед непосильной задачей *объяснить* хаос.

Независимая от человека, замкнутая на себе зеленая «пучина», однако, обладает неким подобием центростремительной силы. Писатель создает диковинный образ зеленого пространства, которое мгновенно перекрывает рукотворные выходы и просеки. Это почти антропоморфное «нечто», обладающее «тиранической», «деспотической» властью, безумное, абсурдное, выморочное:

Era um mundo à parte, terra embrionária, geradora de assombros e tirânica, tirânica! Nunca árvore alguma daquelas lhe dera uma sugestão de beleza, levando-lhe ao espírito as grandes volúpias íntimas. Ali não existia mesmo a árvore. Existia o emaranhado vegetal, louco, desorientado, voraz, com alma e garras de fera esfomeada. Estava de sentinela, silencioso, encapotado, a vedar-lhe todos os passos, a fechar-lhe todos os caminhos, a subjugar-lo no cativeiro. Era a grande muralha verde e era a guarda avançada dos arbustos que vinham crescer em redor da cacimba e, degolados pelo terçado de Firmino, brotavam de novo, numa teima absurda e alucinante. A selva não aceitava nenhuma clareira que lhe abrissem e só descansaria quando a fechasse novamente, transformando a barraca em tapera, dali a dez, a vinte, a cinquenta, não importava a quantos anos — mas um dia! Seria pelo esgotamento das seringueiras, seria pela intervenção dos selvagens, chacinando os desbravadores, seria por outro motivo — mas seria! A ameaça andava no ar que se respirava, na terra que se pisava, na água que se bebia, porque ali somente a selva tinha vontade e imperava despoticamente [170].

Речь идет не только о том, что она, подобно лабиринту, заставляет блуждать пришельца, затягивая его в свои недра, как это происходит с персонажами не раз упомянутого романа Х.Э. Риверы. Действие ее «магнита» распространяется и на души тех, кому «посчастливилось»

побывать в ее царстве. Они заражаются беспричинной жестокостью и животной похотью сельвы.

После Феррейры де Кастро и Риверы это покажет и Гальегос в романе «Канайма». А интеллигентный Алберту с ужасом будет ощущать предательство собственного естества, которое заставит его маниакально преследовать то старую негритянку, свою куму-прачку, то немолодую и некрасивую жену хозяина. Страсть, подобная амоку, вселит в его в общем-то чистую душу мечты об убийстве хозяина. Бессмысленная жажда убийства толкнет его товарища на «охоту» на безобидных животных, которые вовсе не подходят для пропитания, экстаз виоленсии заставит вновь и вновь убеждаться в меткости, поставив мишень — апельсин — на голову верного слуги.

В романе прослеживается закономерность, с которой законы «зеленого ада» последовательно извращают представление о добре, героизме, храбрости. Вот сквозь толщу воды расстреливается стая крокодилов, не представляющих никакой опасности для тех, кто на берегу: крокодил вздымается из реки, выгибается, машет лапами, подобно дракону из легенд, — подвиг святого Георгия «повторен» вотще пьяным удальцом, а фигура поверженного речного титана приобретает трагический масштаб. Вот на затопленном островке сбились в стаю олень, ягуар, тапир, но недолго просуществует этот Эдем. Они, беззащитные, — просто мишень для оголодавших за время тропических ливней серингейрос, которые подплывут поближе. Этот Ноев Ковчег не спасется. Сельва, словно издеваясь над библейскими и евангельскими ассоциациями, перекодирует их, приводя в смятение сознание героя.

Такая способность заражать, околдовывать, присущая «зеленому аду», не поддается, по мысли Феррейры де Кастро, реалистическому объяснению (если только не удовольствоваться социальным детерминизмом: виоленсия в отношениях хозяев и их полурабов — заразительный пример?). Но феномен зова «зеленого ада», который описывает сам автор в «Маленькой истории "Сельвы"», ее гипноз так и остается загадкой. Бразильский исследователь творчества Эуклидеса да Куньи, Роберто Вентура [Ventura 1998] отмечает, как тот, описывая Амазонию, часто употребляет слова «чудо», «чудесный» (*maravilha*, *maravilhoso*). При этом не забудем, что он описывает отнюдь не идиллические, но страшные порой явления. Что это, просто один из парадоксов, присущих стилю изобретателя образа «дьявольского рая»? Или поиск формулы, к которой через несколько десятилетий

после его смерти придет Алехо Карпентьер — латиноамериканской «чудесной реальности»? Ведь, по Карпентьеру, «чудесное» не обязательно должно ассоциироваться только с прекрасным, оно может иметь прямо противоположный смысл, ужасать; главное, чтобы на него можно было «дивиться».

К числу этих «дивных» явлений относится, видно, и власть сельвы. Эуclidес да Кунья сравнивал ее со Сфинксом. Описание, изучение, разгадки ее тайн, — так бразильский писатель видел будущую работу с этим живым и художественным материалом. Только когда сельве отдадут должное, будет дописана, утверждал он, Книга Бытия. Однако произойдет это еще не скоро. И Роберто Вентура цитирует да Кунью, вновь и вновь возвращающегося к образу Амазонии как «неготовой», «неустановившейся» реальности, которую нежданные гости (*os intrusos*) постоянно застают врасплох. Одним из таких и стал, вероятно, и автор «Сельвы». Литература «зеленого ада», у истоков которой стоял Феррейра де Кастро и которая эволюционировала на всем протяжении XX в., стала, таким образом, одной из первых страниц этой главы Книги Бытия.

ЛИТЕРАТУРА

Аинса 1999 — Аинса Ф. Реконструкция утопии. М.: Наследие. 1999.

Надъярных 2017 — Надъярных М.Ф. Бразильская литература: трудная идентичность // Разрыв и связь времен. Проблемы изучения литературы рубежа XIX–XX веков. М.: ИМЛИ РАН, 2017. С. 597–640.

REFERENCES

Ainsa 1999 — Ainsa, Fernando. *Rekonstruksiia utopii* [*The Reconstruction of Utopia*]. Moscow: Nasledie Publ, 1999. (In Russ.)

Araújo Branco 2021 — Araújo Branco, Isabel. “A selva de Ferreira de Castro, e *La vorágine* de José Eustásio Rivera: imagens da Amazônia.” *Literatura comparada: ciências humanas, cultura, tecnologia*. Porto Alegre: Bestiário, Class, 2021: 145–162.

Bernucci 2017 — Bernucci, Leopoldo M. *O paraíso suspeito: a vorágem amazônica*. São Paulo: Edusp. 2017.

Kofman 2021 — Kofman, Andrey F. “Os modelos do espaço artistic.” *Literatura comparada: ciências humanas, cultura, tecnologia*. Porto Alegre: Bestiário, Class, 2021: 495–510.

Nad'yarnykh 2017 — Nad'yarnykh, Mariya F. “Brazil'skaya literatura: trudnaya identichnost'” [“Brazilian literature: sophisticated identity”]. In *Razryv i svjaz' vremen. Problemy izucheniia literatury rubezha XIX–XX vekov* [Gaps and Continuities. Problems of Studying Literature at the Turn of the XIX–XX Centuries]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2017: 597–640. (In Russ.)

Romero 1953 — Romero, Silvio. *História da literatura brasileira*, 5th ed. T. 1. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.

Ventura 1998 — Ventura, Roberto. “Visões do deserto: selva e sertão em Euclides da Cunha.” *SciELO-Brasil. Manguinhas V* (suppl.) (Jul. 1998): 133–147.

© 2023, Е.В. Огнева

Дата поступления в редакцию: 09.04.2023

Дата одобрения рецензентами: 25.04.2023

Дата публикации: 25.06.2023

© 2023, Elena V. Ogneva

Received: 09 Apr. 2023

Approved after reviewing: 25 Apr. 2023

Date of publication: 25 Jun. 2023