

**Н.Ю.Харитонова**

# Пародия и эксперимент в прозе Рамона Гомеса де ла Серны 20-х годов

В статье рассматриваются повести из сборника «Шесть ложных романов» испанца Рамона Гомеса де ла Серны. Утверждение писателя, что его «романы» не являются пародией, пересматривается в контексте теоретических рассуждений о романе Хосе Ортеги-и-Гассета и о массовой испанской литературе начала XX в. Анализ позволяет уточнить природу пародийного и игрового характера текста, в чем и заключается его экспериментальность. Объектом травестии являются «экзотические» и «космополитичные» романы массовой литературы. Исследование, проведенное автором статьи, не оставляет сомнений в том, что это произведение авангардистской литературы.

**Ключевые слова:** «ложный роман», авангард, пародия; эксперимент, экзотизм; космополитизм.

Рамон Гомес де ла Серна (1888—1963) — испанский писатель, который сыграл особую роль в истории испаноязычной литературы XX в. Его ценили и знали не только в Испании. Им восхищались Хорхе Луис Борхес, Хулио Кортасар и Пабло Неруда, а Октавио Пас утверждал, что был момент, когда «устаи Гомеса де ла Серны» говорила современность<sup>1</sup>. Жизнь Гомеса де ла Серны прошла между двумя континентами: он родился и пришел к литературной славе в Испании, но в начале Гражданской войны покинул страну и обосновался в Буэнос-Айресе вместе с супругой Луисой Софович, чьи родители эмигрировали в Аргентину из Российской империи. Там же, в Аргентине, писатель умер, но предан земле все-таки был в Мадриде, заняв почетное место в Пантеоне знаменитых людей, рядом с останками великого испанского поэта XIX в. Мариано Хосе де Ларры.

Рано почувствовав литературное призвание, еще шестнадцатилетним юношей Гомес де ла Серна начал публиковать первые произведения, в которых сразу же обнаружилось эстетическое несоответствие вкусам преды-

---

**Наталья Юрьевна Харитонова** — доцент НИУ ВШЭ, старший научный сотрудник ИМЛИ РАН (nagocorggu@mail.ru).

В данной научной работе использованы результаты проекта «Европейская словесность XIX—XX вв. в кросс-культурной перспективе: текст и контекст», выполненного в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ в 2015 г.

душей эпохи. Об этом красноречиво свидетельствует мнение романтической поэтессы Каролины Коронадо, двоюродной бабки Рамона, не пощадившей внука и назвавший его экзерсисы настоящей «профанацией» литературы<sup>2</sup>. В 1909 г. Гомес де ла Серна начал издавать журнал «Прометео», на страницах которого появляется перевод футуристического манифеста итальянского поэта Филиппо Томмазо Маринетти и его же обращение к испанцам. Другим начинанием Гомеса де ла Серны, получившим большую известность, стали литературные собрания в мадридском кафе «Помбо». Среди завсегдатаев кружка были многие испанские писатели, такие, как Рафаэль Кансинос Ассенс, Хосе Бергамин и Томас Боррас. Бывали там и художники, так, известно, что заходил в «Помбо» мексиканец Диего Ривера. Вечера зачастую посвящались творчеству древних и новых авторов, но когда внимание участников эпатажно сосредотачивалось на «доне Никто» или пустым оставляли место для давно почившего поэта Ларры, атмосфера собрания становилась отчетливо авангардистской.

Имя Гомеса де ла Серны тесно связано с грегерией — уникальным жанром; первое произведение, вышедшее в этом жанре, увидело свет в 1914 г. Слово «грегерия», происходящее от слова «греческий», дословно означает «шум голосов, гам». В поэтическом мире Гомеса де ла Серны ему соответствует короткая, остроумная или философская фраза, необычно схватывающая и передающая какой-то образ или явление. Сам писатель не оставил точного определения грегерии, но предложил ее формулу: грегерия — это «юморизм» плюс метафора. В основе грегерии могут лежать самые разные принципы: ложная этимология, паронимазия, пародия пословиц или диалогия. Это делает грегерию по большей части невозможными для перевода, но исключения позволяют оценить изобретательность и новаторство их автора: «Лучше выпустить синицу, чем держать ее в рукавице», «Время — не золото, а блестящие», «Шлейф невесты указывает на длинный шлейф последствий, который влечет за собой свершающийся акт»<sup>3</sup>. Или, в переводе Натальи Трауберг, «Бабочки — воздушные ракушки»; «Цветы без запаха — немые»<sup>4</sup>.

Несмотря на кажущуюся легкомысленность грегерии, ее значение для обновления поэтического языка испанской литературы было огромным. Это был новый способ видеть и воспринимать мир. Неслучайно считается, что грегерия Гомеса де ла Серны предугадала находки испанской авангардистской поэзии, которая сформировалась с некоторым запозданием по сравнению с другими странами. В ряду многих «-измов» начала XX в. Гомес де ла Серна создал свое собственное направление — «рамонизм», начав переворот в испанской литературе еще до ультраистов. Писатель определял процесс творчества как претворение в жизнь видений какого-то иного измерения реальности, беззаботного и веселящего. В этом описании есть элементы той поэтической теории, которую позже сформулировали поэты поколения 1927 г., — Федерико Гарсиа Лорка, Хорхе Гильен, Рафаэль Альберти...<sup>5</sup>.

Автор сотен произведений, прозаических и театральных, эссе и сборников грегерий, число которых, по подсчетам исследователей, доходит до двадцати тысяч, он никогда не переставал писать и даже умер с пером в руке. Самым знаменитым произведением Гомеса де ла Серны считается его роман «Автоморибундия» (1948), который можно было бы назвать ав-



Рамон Гомес де ла Серна

коление молодых испанских романистов, печатавшихся с середины 20-х годов в серии «Nova Novorum» журнала «Revista de Occidente» (Бенхамин Харнес, Антонио Эспина, Валентин Андрес Альварес, и др.). Поэтому Гомеса де ла Серну следует рассматривать как одного из самых оригинальных и влиятельных представителей испанского авангарда, ведь очень многое в его поэтике созвучно поискам авангарда не только испанского, но и европейского. В частности, аспектами такого «универсального» характера в творчестве Гомеса де ла Серны являются жанровые эксперименты и пародия.

Романы Рамона Гомеса де ла Серны привлекают к себе не слишком много внимания историков литературы. Показательно в этом смысле мнение современного мадридского эссеиста Франсиско Умбрала. Он считает, что прозаические произведения Рамона не интересны прежде всего потому, что речь идет о «писателе без жанра», романы которого — одно только притворство, так как они рождаются не из романной идеи, а из идеи поэтической<sup>10</sup>.

Анализируя творчество писателя, другой испанский литературовед, Хосе Камон Аснар, указывает на формирование особой романной техники у Гомеса де ла Серны. В его романах, по мнению Камона Аснара, исчезают такие традиционные элементы повествования, как экспозиция, завязка и развязка, а центральное место занимает главный герой. Именно вокруг последнего группируются эпизоды, из которых в итоге и складывается повествование<sup>11</sup>.

Приведенные мнения свидетельствуют о том, что исследователи выделяют следующие характерные черты романного творчества Рамона: поэтизация, метафоричность, ослабление сюжетной линии и фрагментарность сюжета, и, наконец, особое значение центрального персонажа действия или же замена его героем не антропоморфным. Указанные признаки романной поэтики, характерные для Гомеса де ла Серны, вполне соответствуют общему пафосу обновления жанра у писателей-авангардистов в Испании.

тобиографическим, если бы автор определил его не как историю своей жизни, а как историю своего пути к смерти, на что и указывает необычное слово, вынесенное в заглавие.

Остается только сожалеть, что русскоязычному читателю Рамон Гомес де ла Серна знаком не слишком хорошо. Его романы «Шум»<sup>6</sup>, «Необыкновенный доктор»<sup>7</sup> и «Киноландия»<sup>8</sup> не переиздавались после 1927 г., а сборник избранных произведений<sup>9</sup> вобрал в себя лишь небольшую часть наследия Гомеса де ла Серны, которая может дать только общее представление о творчестве эксцентричного испанца.

Гомес де ла Серна начинает осуществлять свои литературные эксперименты несколько раньше, чем по-

Ортега-и-Гассет, как его иногда называют, *praeceptor Hispaniae*, — ключевая фигура литературной жизни Испании первой трети XX в. Именно ему принадлежал проект обновления современного испанского романа, и, как хорошо известно, он активно способствовал тому, чтобы молодые авторы печатали свои произведения на страницах журналов «Испания» и «Revista de Occidente». Эссе «Мысли о романе» (1925)<sup>12</sup> являются свидетельством пристального интереса философа к проблеме романа. Здесь излагаются размышления по поводу поэтики романа, которые, по мнению философа, и позволили бы романистам преодолеть кризис жанра. Ортега указывает на необходимость сконцентрировать внимание читателя на мельчайших событиях существования и придать изложению медлительность. Так как новые темы для романа найти в начале двадцатого столетия невозможно, ставку следует делать не на сюжет или четко прописанную интригу, а на персонажей, новые образы, привлекательные типажи. А привлекательность персонажу, по мнению философа, придает особый психологический профиль, яркий внутренний мир, каким и должен наделить автор своего героя. Справедливости ради стоит отметить, что пути обновления жанра, намеченные в этом эссе Ортеги, не определили поиски авангардных авторов, скорее, именно его издательская и наставническая деятельность сыграла большую роль в формировании новой прозы, но это не отменяет того, что авторитет Ортеги был общепризнан. Так вот, среди современных авторов, проза которых наилучшим образом выражала дух обновления жанра романа, Ортега, кроме Джеймса Джойса и Марселя Пруста, выделял и Гомеса де ла Серну, мотивируя это тем, что последний в своем творчестве наметил новые направления развития жанра романа.

Отталкиваясь от схемы реалистического романа, авангардные повествователи предприняли решительные действия против сюжета и персонажа в традиционном понимании. Итак, сюжет становится фрагментарным, а персонаж более не нуждается в пластическом воплощении, теперь это схематичная и неясно очерченная фигура. Речь идет о формировании новой романной техники, и в таком контексте возникает проблема жанровой дефиниции авангардной прозы, так как литературный эксперимент распространялся и на подзаголовки, которые давали авторы своим текстам.

С момента появления новой прозы литературные критики столкнулись с тем, что определить жанр того или иного произведения зачастую было невозможно. Во всяком случае такая проза не слишком соответствовала привычной концепции «романа». По мнению Хосе дель Пино, тот факт, что неопределенность жанровой дефиниции авангардной прозы вызывает недоумения и по сей день, является прямым доказательством того, что попытки авангардистов разрушить каноны романного жанра потерпели фиаско, а новшества авангардного повествования оказались усвоенными романной формой, как бы растворились в ней<sup>13</sup>. А в ту эпоху, когда писатели-авангардисты публиковали свои произведения, появлялись такие жанровые дефиниции, родившиеся в духе эпохи, как «большой роман», «кинематический роман» (с аллюзией на кинематограф), «белый роман», «лирический роман», «поэтический роман» (обнаруживающие установку автора на смешение родов литературы), «дегуманизированный роман» (с явной отсылкой к теориям Ортеги-и-Гассета), «новый роман» (в определении

которого подчеркнута стремление сделать его отличным от романа традиционного). На этом фоне «ложный роман» Гомеса де ла Серны выглядит вполне естественным.

В рамках данной проблематики мы предлагаем рассмотреть сборник повестей «Шесть ложных романов» Гомеса де ла Серны, опубликованный в Париже в 1927 г. В сборнике собраны шесть прозаических произведений, каждое из которых имеет свой собственный подзаголовок<sup>14</sup>. Перечислим их: «Мария Ярсилловна. Ложный русский роман»; «Два морехода. Ложный китайский роман»<sup>15</sup>; «Скорбная. Ложный татарский роман»; «Девственница, разрисованная в красный цвет. Ложный негритянский роман»; «Женщина, одетая мужчиной. Ложный немецкий роман» и «Сын миллионера. Ложный американский роман». «Ложные романы» были написаны в период с 1923 по 1927 г.,<sup>16</sup> а потом объединены в одну книгу. Следует сказать, что романы несколько различаются стилистически, и, как это можно заметить по их заглавиям, тематически. Тем не менее очевидно, что автор строит их по единому принципу.

Обратимся к понятию «ложности» этих романов. Само по себе определение «фальшивый», «ложный»<sup>17</sup> появляется и в других произведениях Рамона. Например, в романе «Киноландия» (1924)<sup>18</sup> ложным, поддельным является город, названный автором Киноландия. «Ложный» здесь становится синонимом «искусственного, по сути артистического, художественного»<sup>19</sup>, что связано с общей концепцией творчества как игры у Гомеса де ла Серны. Подобная «поддельность», «ложность» произведений возникает и потому, что они являются преломлением прежде существовавшей литературной традиции, которая, как можно предположить по отношению к «ложности» творчества Рамона, обладает характеристиками подлинности, истинности. Но какие романы для Гомеса де ла Серны являются подлинными русскими или татарскими романами? Если можно говорить о традиции русского, немецкого или американского романа, о какой традиции татарского или африканского романа может идти речь в начале XX столетия? Несомненно, имеется в виду литературная игра, и референтом в этой игре, на наш взгляд, становится не собственно жанр реалистического романа XIX в., а жанр произведений массовой литературы, любовного и «экзотического» романа, пользовавшихся необычайной популярностью в Испании 20-х годов XX в.

Наиболее известными авторами испанского популярного романа начала XX в. были Эдуардо Самакойс, Педро Мата, Энрике Гомес Каррильо и Альберто Инсуа. Самакойс был писателем, который не только ввел в Испании того времени моду на повести. В 1907 г. он стал основателем издательского проекта «Еженедельный рассказ», а в 1909 г. коллекции «Современники». Хуан Игнасио Феррерас отмечает, что благодаря этим литературным сериям темп создания романов в Испании заметно ускорился, а роман превратился в почти обязательный продукт еженедельного потребления. Авторам приходилось непрерывно писать, чтобы насытить рынок литературной продукции<sup>20</sup>.

Известно, что поэтика любовного и авантюрного романа тесно связана с поэтикой натуралистического романа. Добавим к этому, что за обозначенным корпусом текстов закрепляется вполне определенная модная тематика — космополитизм, урбанизм, увлечение спортом и автомобилизмом, путеше-

ствия в экзотические страны, феминизация, свободная любовь, восхищение кинематографом... Нетрудно заметить, что та же тематика будет иметь столь же большое значение и у писателей-авангардистов. Хорошо известно, что в Европе конца XIX — начала XX вв. стремительно распространяется сначала мода на японскую поэзию, а затем на африканское искусство. В предисловии к современному изданию «ложных романов» Гомеса де ла Серны Иоанна Злотеску тщательно вписывает их в контекст актуальных тенденций культуры начала XX в., сосредотачивая внимание главным образом на тематическом компоненте романов<sup>21</sup>.

Тем не менее, если у авангардистов эксперимент и формальные новшества выйдут на первый план, у писателей популярных романов основная установка сделана на сюжет, поэтому очень скоро в массовой литературной продукции такого рода формируются устойчивые клише — элемент, который уже сам по себе вводит в искушение создать литературную пародию.

Для того чтобы проиллюстрировать этот тезис, обратимся к творчеству Хосе Руиса Алонсо, писавшего под псевдонимом Альберто Инсуа (1883—1963). В романе «Черный, у которого была белая душа» рассказывается трагическая история безответной любви чернокожего Питера Вальда, звезды мюзик-холла, к его белой юной партнерше. Писатель последовательно насыщает текст «ключевыми» иностранными словами, выделенными курсивом, индикаторами модной космополитической темы: дансинг, авто, мюзик-холл, турне, коктейль и т.д. К тому же приему использования особой лексики, но уже региональной, он прибегает, когда ему необходимо описать экзотический мир Кубы, и для этого упоминаются тропические растения — лиана-хагуэй, манигуа, светлячки — «кокуйо», тропические плоды — «мамонсильо». Можно предположить, что упор на особую лексику в описаниях в целом характерен и для писателей-эпигонов массовой литературы. Действие увлекательной, но не слишком правдоподобной повести Альберто Инсуа «Желчь»<sup>22</sup> (1921) о неразделенной любви анархиста, нигилиста и цареубийцы к законопослушной барышне разворачивается в Остравии. Для придания произведению особого, экзотического славянского колорита Инсуа вновь обращается к экзотике имен и географических названий, причем некоторые из них — просто вымышленные.

Приведенных примеров достаточно, чтобы рассмотреть на их фоне «ложные романы» Рамона. Мы уже выделили основные особенности романистики Гомеса де ла Серны — фрагментарность сюжета и развертывание в тексте метафоры. Однако для поэтики «ложных романов» указанные признаки не характерны. Нет здесь и черт нового романа, сформулированных Ортегой в его эссе. В «ложных романах» везде строго выдерживается традиционная структура сюжета, а поэтичность никогда не становится центральным моментом повествования. Это наводит на мысль о том, что в данном случае писатель не столько экспериментирует с самим жанром романа, сколько пародирует шаблоны и клише модного любовного или космополитического романа 20-х годов, и хотя в качестве объекта пародии сложно назвать конкретного автора или произведение, можно говорить о жанре в целом. Обращает на себя внимание семантика названия каждого из «ложных романов» Гомеса де ла Серны: писатель будто следует традиции коммерческого сочинительства и дает звучные, привлекательные для читателя, интригующие заголовки. В «ложных романах» Гомеса де ла Серны

«Мария Ярсилловна», «Два морехода», «Скорбная» и «Девственница, разрисованная в красный цвет» обыгрывается экзотическая тематика, и их действие разворачивается в экзотической для испанского читателя реальности — России, Китае, Татарии, Африке. В произведениях «Женщина, одетая мужчиной» и «Сын миллионера» установка делается на космополитизм — таковы ложный немецкий роман и ложный американский роман.

В экзотических романах Рамон, с одной стороны, пользуется иногда столь любимым Альберто Инсуа приемом употребления иностранных слов, и неважно, что иногда эти слова имеют мало общего с описываемым миром, ведь задача состоит в том, чтобы придать тексту экзотическое звучание. Так, в Татарии появляются жители, одетые в «кичку» и «кокосмики». В Китае возвышаются пагоды, а сами китайцы знамениты тем, что, не моргнув глазом, способны сделать себе «харакири».

Другим способом «экзотизации» художественного пространства становится использование шаблонных представлений о той или иной стране. Россия — это страна, где царит вечная стужа такой силы, что даже стеклянные бокалы дребезжат в шкафу от холода, а в Африке озера кишат крокодидами.

Еще одним приемом Гомеса де ла Серны является использование экзотических имен. Пожалуй, до абсурда этот прием доведен в ложном русском романе, ведь известно, что у испаноязычного читателя восприятие и понимание русских имен, отчеств, фамилий и обилие уменьшительно-ласкательных форм вызывает большие трудности. Изобретательность Рамона неумолима, поэтому он не просто дает странные имена своим персонажам, но и заставляет их бесконечно долго (процесс занимает две с половиной страницы текста и повторяется дважды!) представляться путешественнику, прибывшему в «Присвиану, скромное селение в окрестностях реки Кроспа»<sup>23</sup>. Приведем примеры некоторых ложных русских имен: Ядси Ескинеф, Юсуф Педронилевит, Лисабет Кочанчовна, Ивantine Начаприска, господин Толкучи, Гоголь Иванорич и т.д.

Итак, мы кратко рассмотрели некоторые способы пародийного осмысления характерных для коммерческих романов приемов у Гомеса де ла Серны, а теперь обратимся к сюжетам «ложных романов». В целом во всех романах цикла в большей или меньшей степени используется любовная интрига. В «экзотических романах» в добавлении к этому писатель вооружен всем арсеналом мыслимых и немыслимых общих мест, связанных с дальними странами, где разворачивается действие. «Ложные космополитичные романы» Гомеса де ла Серны построены на использовании клише современной ему прозы той же космополитичной тематики. Здесь затрагиваются модные темы начала XX столетия — феминизм, кинематограф и сладкая жизнь богатой американской молодежи века джаза.

Подробно остановимся на сюжете «русского романа», который будет особенно интересным нашему читателю. Роман построен на ожидании разгадки тайны, окружающей главную героиню повествования Марию Ярсилловну, дочь Великого Федора, что заставляет вспомнить о хорошо известной на Западе «загадочности» русской души. Оказавшись в Присвиане, некий чужестранец воспылил страстью к красавице — она поразила его бледностью своего лица, вызывающей парадоксальное сравнение с «цветком опиума». Страннику было достаточно одного ее взгляда, брошенного

через двойные стекла окна, выходящего на улицу, «мрачную, как в день забастовки или революции». Потерявшему покой чужестранцу все же удалось попасть в ее дом, где его ожидало избранное общество. После сцены знакомства с гостями, насыщенной фонетической эквилибристикой, автор позволяет прислушаться к «русской» беседе гостей, наспигованной всеми видами общих мест, связанных с Россией и русской литературой. «Лисабет Кочанчовна» упоминает самоубийство некой «Елены Авантовны», которая, по словам ее собеседника, учителя Варелича, даже «причесывалась, как утопленница». Другой гость, Саневич, рассказывает о появлении белых медведей в селе «Груссаль», подобных «снежным колоссам», а некто Иван Лукьянов завершает разговор рассуждением об институте брака, соединении «раковой опухоли с испорченной почкой». Мария Ярсилловна слушает разговоры безучастно, а ее холодность и невероятная бледность не перестают интриговать чужестранца. Через пять дней в доме Великого Федора с большим нетерпением ожидается прибытие князя Ича, принявшего сан. Когда Ич, наконец, появляется, из дальних покоев раздаются истошные крики Марии Ярсилловны, которая внезапно оказалась на пороге смерти и умоляет Ича отпустить ей грехи. Сцена при этом имеет эротический подтекст: героиня бьется в исступлении полностью обнаженная, а когда Ич запирается с ней в комнате наедине, тишину нарушает резкий возглас, метафорически осмысленный как результат проникновения иглы в сердце. Некоторое время спустя после «операции» Ич выходит к застывшей в томительном ожидании публике, ведя за руку саму Марию Ярсилловну, живую и здоровую. С ней происходит поразительная перемена: отпущение грехов преображает ее и внутренне, и внешне. Смертельная бледность сменяется здоровым румянцем. Так оказывается раскрыта загадка Марии Ярсилловны: жизнь без отпущения грехов была для нее мучительной и невыносимой.

Женский образ «русского романа» оказывается вполне современным для первых десятилетий XX в. В нем определенно угадываются открытия психоанализа, аллюзии на истеричных пациенток Зигмунда Фрейда. Неслучайно, что сцена отпущения грехов сравнивается с исцелением, хирургической операцией, а сам «поп Ич» — с врачом. И уж конечно от внимания испанского читателя, знакомого с русской литературой и эпигонскими любовными повестями, не могла ускользнуть вся ирония Гомеса де ла Серны. Автор старательно использует «русский экзотизм». Кроме зубодробительных «русских» имен, описания холода и медведей, гуляющих по улицам русских селений, это — особая религиозность, вспышки которой заставляют персонажей вести себя иррационально.

В «ложном немецком романе» Гомеса де ла Серны главной героиней становится феминизированная женщина Мариен, которая живет в Берлине, городе баров и кабаре. Чтобы покорить сердце холодного Отто, она отказывается от своей женственности и одевается и стрижется как мужчина. Достигнув своей цели, Мариен понимает, что Отто слишком банален для нее, она принимает предложение директора киностудии играть роль самой себя в фильме и остается жить на киностудии.

В «ложном американском романе» главный герой — роковой мужчина, представитель золотой молодежи, изнывающий от тоски. В этом романе отчетливо прослеживаются элементы романов о богемной американской

молодежи, детективных историй и отголоски иронической интерпретации социальных сюжетов. Давид Карвалер, сын миллионера, живет в Нью-Йорке, городе, ставшим своего рода Меккой для испанских авангардистов. Отец не жалеет средств для своего сына и ни в чем его не ограничивает. Давид ведет роскошную жизнь, заполненную циничными и жестокими забавами. Ему нравится сбивать прохожих на своих скоростных авто, он заставляет нищего китайца вспороть себе живот за деньги, собирает коллекцию отрезанных у женщин ушных раковин и, наконец, взрывает свою фабрику с запертыми там двадцатью тысячами рабочих. В итоге справедливость торжествует, и его казнят на электрическом стуле.

В образах этих главных героев космополитичных «ложных романов» Гомеса де ла Серны доведены до абсурда черты персонажей популярных романов. Нетривиальной героине оказывается не нужно обывательское дамское счастье, а серия лишенных смысла и меры преступлений сына миллионера банально завершается смертной казнью героя. И если бы не отчетливо пародийный модус повествования, который роднит все «ложные романы», сами по себе их сюжеты вполне могли бы стать основой для написанных с полной серьезностью коммерческих романов: любовных, эротических, экзотических, космополитических. Гомес де ла Серна ведет тонкую игру с литературными и культурными клише, искусно стирая грань между вымыслом и реальностью.

Неслучайно, что в предисловии ко второму изданию «Шести ложных романов» 1945 г. Гомес де ла Серна с такой гордостью пишет о том, что его ложный африканский роман в переводе на немецкий был прочитан в Берлине по радио, и один именитый африканист впоследствии заявил, что никогда не сталкивался с более точным описанием черного континента, его флоры и обычаев.

Стоит ли принимать на веру это сообщение Гомеса де ла Серны? Ведь и об одном из своих «ложных романов», русском романе, он пишет, что это не пародия. Тем не менее очевидно, что речь идет о пародии жанра популярного романа. Поэтому следует признать, что, скорее всего, утверждение писателя о том, что это не пародия, является столь же ложным, как и сами его «ложные» романы.

Нельзя не согласиться с мнением Хосе Паулино Аюсо, считающим, что для понимания поэтики Гомеса де ла Серны существенны два аспекта: критическое переосмысление современного испанского и традиционного искусства и стремление писателя приобщиться к европейской литературе<sup>24</sup>. Безусловно, в «ложных» романах Гомес де ла Серна еще раз подтверждает свой авангардистский статус. И если в целом для литературы начала XX в. были характерны разрыв с традицией, поиски путей трансформации традиционных жанровых и стилистических форм, то в «ложных» романах писатель, хотя не создает новую жанровую форму, но травестирует и пародирует схемы массовой испанской литературы и источники позднего испаноязычного романтизма и модернизма, экзотизм, ориентализм и даже космополитизм «счастливых двадцатых», которые успели изрядно обветшать к концу десятилетия. Объявив, что он ничего не пародирует, Гомес де ла Серна вступает в двойную игру с направлениями, жанрами и литературными клише, обнажая тем самым их банальность, и одновременно вносит оригинальный вклад в авангардистскую прозу.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> O.P a z. Una de cal... — Papeles de Son Armadans, 1987, Tomo 47, p. 186.
- <sup>2</sup> A.A.G ómez Y e b r a. Introducción biográfica y crítica. — R.G ómez de la S e r n a. Greguerías. Madrid, 1994, p. 9.
- <sup>3</sup> R.G ómez de la S e r n a. Op. cit., p. 122. Перевод мой.
- <sup>4</sup> P.Г о м е с д е л а С е р н а. Грегери. — Испанская новелла XX века. Москва, 1965, с. 141—142.
- <sup>5</sup> A.A.G ómez Y e b r a. Op. cit., p. 28.
- <sup>6</sup> Согласно составителям комментария к изданию «Испанская новелла XX века», где были опубликованы «Гольерии», фрагменты «Невероятного доктора» и подборка грегери (Москва: Художественная литература, 1965, с. 133—142), роман «Шум» был переведен в 1917 г.
- <sup>7</sup> P.Г о м е с д е л а С е р н а. Необыкновенный доктор. Ленинград, 1927, 264 с.
- <sup>8</sup> P.Г о м е с д е л а С е р н а. Киноландия. Ленинград, 1927, 164 с.
- <sup>9</sup> P.Г о м е с д е л а С е р н а. Избранное. Москва, 1983, 383 с.
- <sup>10</sup> F.U m b r a l. Los géneros fingidos de Ramón. — Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea. 1914—1939. Barcelona, 1984, p. 226.
- <sup>11</sup> A.С a m ó n, J.R a m ó n. Gómez de la Serna en sus obras. Madrid, 1972, p. 299.
- <sup>12</sup> Ideas sobre la novela. — J.O r t e g a y G a s s e t. Obras completas. Tomo III (1917—1928). Madrid, 1962, p. 387—419.
- <sup>13</sup> J.M. d e l P i n o. Montajes y fragmentos: una aproximación a la narrativa española de vanguardia. Amsterdam, 1995, p. 46.
- <sup>14</sup> R.G ómez de la S e r n a. 6 falsas novelas. Buenos Aires, 1958, 169 p.
- <sup>15</sup> Американская исследовательница Херлинда Чарпентир Сэтц высказывает мнение, что в «фальшивом» романе «Два моряка» Гомес де ла Серна пародирует дух восточной экзотики, характерный для произведений никарагуанского поэта-модерниста Рубена Дарио. Однако, это сделанное в ходе общего анализа «ложных романов» замечание остаётся нераскрытым. См. H.C h a r p e n t i e r S a i t z. Las «novelle» de Ramón Gómez de la Serna. London, 1990, p. 139.
- <sup>16</sup> R.G ómez de la S e r n a. María Yarsilovna (falsa novela rusa). — Revista de Occidente, Tomo I, 1923; R.G ómez de la S e r n a. Los dos marineros (falsa novela china). Madrid, 1924; R.G ómez de la S e r n a. La Fúnebre (falsa novela tártara). Madrid, 1925; R.G ómez de la S e r n a. La virgen pintada de rojo (falsa novela negra). Madrid, 1925; R.G ómez de la S e r n a. La mujer vestida de hombre (falsa novela alemana). Madrid, 1927; R.G ómez de la S e r n a. El hijo del millonario (falsa novela norteamericana). Madrid, 1927.
- <sup>17</sup> Гомес де ла Серна в «Анекдотическом примечании» к аргентинскому изданию «фальшивых романов» 1945 г. поясняет, что «Фальшивый Роман» — далеко не то же самое, что «фальсифицированный» или «суперисторический роман». Замечание это не проясняет сути дела, а, скорее, вводит читателя в заблуждение, тем не менее оно свидетельствует о том большом значении, которое автор придавал дефиниции этих своих романов. Тем самым Гомес де ла Серна выделяет свои творения из ряда других им подобных и закрепляет за ними особый статус.
- <sup>18</sup> R.G ómez de la S e r n a. Cinelandia. (Novela grande). Valencia, 1925 (El Adelantado de Segovia)], 260 p.
- <sup>19</sup> R.F e r n á n d e z R o m e r o. Cine y literatura en Cinelandia de Ramón Gómez de la Serna. — Espéculo, 4 (noviembre 1996 — febrero 1997). — [www.ucm.es/OTROS/especulo/numero4/gserna.htm](http://www.ucm.es/OTROS/especulo/numero4/gserna.htm)
- <sup>20</sup> J.I.F e r r e r a s. La novela en el siglo XX (hasta 1939). Madrid, 1988, p. 56.
- <sup>21</sup> I.C.Z l o t e s c u. Introducción. Las 6 falsas novelas o la renovación de fuentes. — R.G ómez de la S e r n a. 6 falsas novelas. Madrid, 1989, p. 10—14.
- <sup>22</sup> A.I n s ú a. La Hiel. Madrid, 1921, 62 p.
- <sup>23</sup> María Yarsilovna. — R.G ómez de la S e r n a. 6 falsas novelas. Buenos Aires, 1958, p. 13.
- <sup>24</sup> J.P. A y u s o. Ramón Gómez de la Serna: la vida dramatizada. Murcia, 2012, p. 114.