 **Никомедес Маркес Хоакин** **(Nicomedes M. Joaquin, 1917-2004)** - филиппинский писатель, историк, биограф и журналист, чье творчество внесло огромный вклад в развитие англоязычной литературы Филиппин. Родился в Маниле в 1917 г. в зажиточной семье адвоката, бывшего участника Филиппинской освободительной революции 1896-1898 гг., так и не смирившегося с приходом американских неоколонизаторов. Симпатия к борцам за независимость, сохранившим верность своим идеалам и после смены власти в стране, отразится в произведениях будущего писателя. Мать Ника Хоакина была образованной женщиной, одной из первых прошла организованные американцами курсы преподавания английского. Родители воспитывали 10-рых детей в духе католичества и испанских традиций, с ранних лет прививая им вкус к литературе и искусству. Хоакин читал запоем, уделяя равное внимание самым разным произведениям – от поэзии Эдны Миллей до рассказов Чехова, романов Достоевского и Лоуренса.

В к. 1920-х гг. отец Ника потерял почти все свое состояние и вскоре умер. Сыну пришлось оставить учебу и отказаться от планов поступить в духовную семинарию. Подрабатывая, он устроился посыльным в типографию газетного концерна TVT (*Tribune-Vanguardia-Taliba*) и скоро всерьез заинтересовался журналистикой и литературным трудом. Писал по-английски. «Когда я начинал писать в 1930-е годы, – вспоминал он, – я достаточно хорошо знал окружавшую меня среду, чтобы понимать, насколько плохо она отражена в нашей англоязычной литературе. Маниле, в которой я родился и вырос, еще только предстояло появиться в наших произведениях на английском языке, хотя большинство из них писались в Маниле и о Маниле» [Joaquin 1987].

Первой публикацией Хоакина стало стихотворение о Доне Кихоте, напечатанное в журнале «Tribune» в 1934 г. В 1930-е гг. в ряде журналов вышли еще несколько рассказов и около десятка стихотворений Хоакина, заслуживших одобрение читателей и критиков. Хоакин продолжал писать и в годы японской оккупации. В 1943 году в журнале «Philippine Review» было опубликовано эссе ***«****La Naval de Manila*» об истории манильского праздника в честь Пречистой Девы, вмешательству которой приписывают победу в сражении с атаковавшими Лусон голландцами в 1646 г. В этом произведении впервые проступила тема, впоследствии ставшая одним из лейтмотивов его творчества – идея о том, что филиппинская нация сформировалась только в рамках испанского колониализма, и что испанское прошлое является неотъемлемой частью национального самосознания филиппинцев. А в 1945 г. престижный журнал «Philippines Free Press» опубликовал его рассказ «Три поколения» (Three Generations), признав его лучшим рассказом года. После войны вышло несколько рассказов Хоакина, признанных классикой филиппинской литературы: *«Летнее солнцестояние»* (Summer Solstice), *«Канун майского дня»* (May Day Eve), *«Почетная гвардия»* (Guardia de Honor).

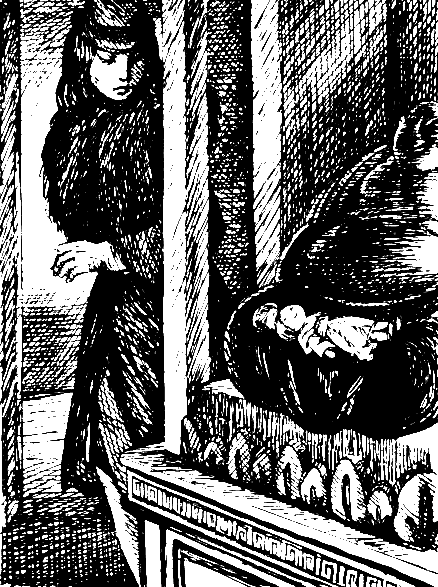
С 1950 г. Хоакин публикуется в «Philippines Free Press», избрав псевдоним ***Кихано де Манила (Quijano de Manila)***, представлявшим анаграмму его фамилии и одновременно, как отмечает И.В. Подберезский, аллюзию на культового для испаноязычного мира литературного персонажа – Дона Кихота, называемого также Алонсо Кихано Добрый [Подберезский 1988: 15]. Вышедшая в 1952 г. книга «Проза и поэзия» закрепила за Хоакином славу выдающегося писателя и оригинального мыслителя современных Филиппин. В своих произведениях он поднимал актуальные, но мало разработанные темы и вскрывал потаенные конфликты общества, не примирившегося со своим прошлым. Первобытный мистицизм и религиозная страстность филиппинцев гармонично встраивались в формируемую им концепцию исторического развития страны, играя новыми красками в обрамлении искусно выстроенных сюжетов и богатой художественной речи.

В сборник вошла и первая пьеса Хоакина *«Портрет художника-филиппинца»* (A Portrait of an Artist As Filipino)*,* ставшая одним из популярнейших филиппинских драматических произведений на английском языке. Переводчик Н. Хоакина филиппинист И.В. Подберезский дает подробную оценку пьесе:

«Здесь нет спора между испанским и исконным началами: мир пьесы — это испанизированный мир, гибнущий под натиском духа наживы. Причем соперничество этих двух начал раскалывает семью, что для филиппинцев, с их ориентацией на родовой коллектив, представляется величайшей трагедией. Кандида и Паула Марасиган, младшие дочери художника (а также его престарелые друзья, удивительно похожие на испанских грандов, а не на филиппинцев), живут в отмирающем мире благородства, порядочности, красоты, а их старшие брат и сестра — в мире торжествующего делячества. И все герои пьесы разделены по этому признаку, причем только двое из второго мира — журналист Битой Камачо и сенатор дон Перико — понимают, чт**о** они теряют, отрекшись от мира благородства, а дон Перико даже кается в предательстве. Для остальных он просто смешон и нелеп. И хранительницы его — смешные и нелепые старые девы, которым, несмотря на донкихотское благородство, явно не отстоять его, как не отстоять и ветхим старикам, приходящим к ним на помощь. Мир благородных донов и рафинированных сеньор обречен, обречен самим ходом истории, и это понимает автор пьесы. Хотя, утверждает он, чтобы покончить с этим уходящим миром, понадобилась мировая война, но и до войны налицо были все признаки умирания. Неподдельная грусть, тоска по уходящему пронизывает всю пьесу. Носители американизированного нового не прочь подтрунить над собой, особенно разбитные журналисты — в зависимости от моды они выступают то как поборники «высочайшего искусства», то как борцы за дело пролетариата, не отправившиеся, однако, на поля гражданской войны в Испании, но с удовольствием посещавшие конгрессы писателей в Нью-Йорке.

А главный герой пьесы так и не появляется на сцене, хотя все время речь идет о нем (ему же посвящено и заглавие пьесы, перекликающееся с названием романа Джойса «Портрет художника в молодости»). Дон Лоренсо Марасиган не прощает дочерям минутной слабости: они возжелали материального благополучия, которое одно ценится в грядущем — уже пришедшем — мире, мире погони за успехом. Он дарит им картину и тем ставит перед ними почти загадку сфинкса. На холсте изображен он сам в молодости, выносящий себя же, но уже старика, из горящей Трои. Так что же это значит? Что молодость спасает старость? Что никто не спасет художника — только он сам? А горящая Троя — это рушащийся мир благородства и чести? Однозначных ответов на эти вопросы нет. Да и самой картины нет в пьесе, она — на воображаемой стене, отделяющей сцену от зрительного зала» [Подберезский 1988: 14-15].

В 1955 г. Ник Хоакин получил престижный грант от Фонда Рокфеллера и отправился в двухлетнее путешестви по Испании, США и Мексике. В этой поездке он начал работу над своим первым романом *«Женщина с двумя пупками»* (The Woman Who Had Two Navels, 1961, в русском переводе названном «Женщина, потерявшая себя»). В нем автор продолжил разрабатывать тему отношений с прошлым: испанского духовного наследия, разлагающего влияния американской массовой культуры и прагматизма, а также поисков филиппинского национального самосознания.

Роман «Женщина с двумя пупками» занял центральное место в творчестве Н. Хоакина и особое - в филиппинской литературе. И.В. Подберезский так писал о романе и его героине Конни Видаль [Подберезский 1988]:

«Обычная интерпретация сводится к принадлежности сразу к двум культурам — испанизированной исконной и американской. <…> Но Хоакин ставит вопрос значительно шире — как проблему сосуществования в человеке и в мире добра и зла. Ценность его состоит именно в постановке коренных проблем человеческого бытия, в показе дегуманизации, деиндивидуализации личности, обретающейся в мире зла. Причем зло нравственное [инцест, связь ловеласа Мачо и с Конни, и с ее матерью] у Хоакина тесно связано с социальным — ведь первое бегство Конни есть бегство от социального зла: она не желает быть причастной к злоупотреблениям правящей верхушки, к которой принадлежит ее отец и она сама по праву рождения». Исследователь привел слова Хоакина из их личной переписки: «Подлинный писатель никогда не оперирует символами намеренно, я тоже не делал этого. Пупки не были символом, они были просто приемом, с помощью которого агонизирующая женщина пытается бежать от отчаяния. Если у нее два пупка — она урод, а если она урод, то не принадлежит нормальной жизни обычного мира. Следовательно, она свободна от ответственности, может бежать от проблем, от решений» [Подберезский 1988: 11].

Второй роман Ника Хоакина - «*Пещера и тени»* (Cave and Shadows) вышел через 22 года после первого и был посвящен в большей степени проблемам общественно-политическим, нежели нравственным и философским.Как отмечает И.В. Подберезский, «название романа вызывает в памяти известный образ Платона: люди сидят в пещере спиной ко входу, перед ними на стене мелькают тени, по которым они пытаются судить о том, что же на самом деле происходит снаружи. Многосмысленность, многовариантность интерпретаций, которые Хоакин допускает совершенно сознательно, проявляются уже в самом названии» [Подберезский 1988: 13]. В этом *историко-детективном* романе Н. Хоакин воссоздает обстановку в стране накануне введения Президентом Фердинандом Маркосом военного положения в сентябре 1972 г. - диктатуры, просуществовавшей вплоть до мирной революции «народной силы» на манильском авеню ЭДСА в 1986 г.

На фоне напряженной политической обстановки разворачивается детектив. Главный герой романа Джек Энсон приезжает в Манилу по просьбе бывшей жены, чтобы расследовать таинственную смерть ее дочери. Юная Ненита Куген была найдена мертвой в пещере на берегу Пасига: тело ее обнаружили на каменной плите абсолютно обнаженным, на нем не было никаких следов насилия, и от него исходил приятный запах. Загадка же, помимо собственно причин ее смерти, заключалась еще и в том, как тело попало в охраняемую и запертую на ключ пещеру. Джек, расспросив знакомых Нениты, вскоре начинает подозревать своего давнего друга, сенатора Алекса Мансано. Несколько раз Джеку является «призрак» Нениты, и герой не знает, чем это объяснить – то ли причудами собственного помутненного жарой разума, то ли умышленной мистификацией с целью заставить его прекратить расследование, то ли сигналами от духов-анито, к культу которых примкнула девушка. Причем этот вопрос остается открытым даже после того, как Джеку удается выяснить все обстоятельства смерти Нениты – давая рациональное объяснение, Хоакин в то же время допускает возможность мистического толкования случившегося.

Параллельно с детективной интригой ведется и другое «расследование»: автор прослеживает по различным источникам историю пещеры Лакан-Бато и связанных с ней преданий, раскрывая перед читателем тесное переплетение язычества, католицизма и американского прагматизма в культуре совремнных Филиппин.

Смерть Нениты, будучи главным, сюжетообразующим событием романа, представляет собой некую метафору, которая и является ключом к пониманию авторского замысла. Учитывая, что действие романа происходит накануне установления диктатуры – то есть, образно говоря, гибели демократии, – фигуру Нениты Куген можно рассматривать как аллегорию филиппинской демократии, а расследование обстоятельств ее смерти – как поиски глубинных причин изменения государственного строя. Черты сходства явственно прослеживаются и в самом образе Нениты: Хоакин создал свою героиню такой, какой виделась ему незрелая послевоенная демократия.

В 1976 году Нику Хоакину было присвоено высшее звание «Народного художника» Филиппин. Его творчество оказало огромное влияние на последующие поколения англоязычных филиппинских авторов, а его книги были переведены на многие языки мира, включая русский.

**Литература**

Подберезский И. Предисловие // Ник Хоакин. Избранное. - М.: Радуга, 1988. - С. 5-16.

Joaquin Nick, *The Way We Were,* in: Writers and Their Milieu: An Oral History of Second-Generation Writers in English, ed. by Edilberto N. Alegre and Doreen Fernandez. Manila: De La Salle University Press, 1987.

Joaquin N. Culture as History. — «Manila Review», April 1975, № 3, p. 5–26

Mojares Resil B. Biography of Nick Joaquin. Ramon Magsaysay Award Foundation, 1996 <http://www.rmaf.org.ph/Awardees/Biography/BiographyJoaquinNic.html>