

ТЕКТОНІКА ЕВОЛЮЦІЇ, ІНТЕНЦІЇ ТВОРЧОСТІ

Так сталося, що стиль і спосіб життя Маріо Варгаса Льоси цілком відповідають його уявленням про те, як має жити письменник, щоб це збагачувало його світорозуміння і відточувало світосприйняття. Він наголошує на тому, що можливість подорожувати всією планетою надзвичайно важлива для інтелектуального розвитку літератора. А постійні роз'їзди і переїзди, подорожі і мігрування поміж Америкою та Європою, виступи у статусі запрошеного університетського лектора стали нормою і навіть правилом його життя.

Народився Хорхе Маріо Педро Варгас Льоса (ісп. Jorge Mario Pedro Vargas Llosa) — а саме таке повне ім'я і прізвище письменника — 28 березня 1936 р. в перуанському місті Арекіпа. Від батьків він успадкував подвійне прізвище, перша частина якого від батька — Ернесто Варгаса Мальдонадо (Ernesto Vargas Maldonado), друга від матері — Дори Льоси Урети (Dora Llosa Ureta), що цілком традиційно для родинної культури Латинської Америки.

Дитячі роки Маріо Варгаса Льоси пройшли в болівійському місті Кочабамба, де його дід по матері був почесним консулом Перу. Біографи підкреслюють, що консул Льоса належав до прошарку доволі забезпечених людей, володів бавовняними плантаціями, піклувався про онука. З 1946 р. Маріо живе в Лімі, де після закінчення недільної школи на вимогу батька вступає до військового училища Леонсіо Прадо. Військовий заклад з його порядками, писаними й неписаними, викликав у Маріо настільки гострий протест, що за рік до завершення навчання він залишає училище і влаштовується журналістом газети «La Industria», що виходила у провінційному місті П'юра.

У 1953 р. Маріо Варгас Льоса вступає в Лімі до університету Сан-Маркос — «най-

давнішого з-поміж заснованих іспанцями в Новому Світі закладу», як визначив його історичний статус пізніше сам письменник. Період навчання в цьому університеті позначився ґрунтовним зацікавленням історією, зануренням в особливості, проблематику історії Латинської Америки. Цей інтерес розвинувся і сформувався завдяки Раулю Поррасу Барренечіа, який викладав історію і про якого Варгас Льоса у зрілі роки сказав: «Це був найкращий учитель, якого я будь-коли мав» (Всесвіт. — 1992. — № 10. — С. 93). Відзначаючи його фундаментальні знання і лекторську майстерність, письменник наголошував, що «лекції Порраса Барренечіа приваблювали настільки багато людей, що треба було приходити заздалегідь, аби не залишитись за межами аудиторії — разом з десятками інших студентів, які буквально висіли у дверях і навіть у вікнах» (Всесвіт. — 1992. — № 10. — С. 93–94). Саме з часів університетських студій у Маріо Варгаса Льоси склався суто дослідницький інтерес як до літературних явищ, так і до історичних процесів і тенденцій, що виразно позначилось на формуванні пріоритетів його соціоестетичної свідомості.

Побувавши в Іспанії та одержавши стипендію Мадридського університету,

1958 року він захищає дисертацію про творчість Рубена Даріо (Фелікса Рубена Гарсії Сармьєнто), який народився в Нікарагуа, став одним з найвідоміших латиноамериканських поетів порубіжжя ХІХ — ХХ ст. і своєю естетикою, поетикальною культурою відчутно вплинув на іспанськомовну лірику.

У 1960 р. Варгас Льоса переїжджає до Франції, в Париж, де розраховував на грант задля продовження наукових студій. Гранту він не одержав, проте залишився в Парижі, де тісно співпрацював з Хуліо Кортасаром, займався радіо- і тележурналістикою.

Упродовж 1969–1970 рр. письменник мешкає і викладає в Англії та Іспанії. 1971 року Маріо Варгас Льоса захистив дисертацію, в якій розглянув і проаналізував творчість Габрієля Гарсії Маркеса, до якого на той час доволі прихильно ставився. Проте в середині 70-х років стосунки цих двох метрів латиноамериканської літератури різко погіршилися.

У 1976 р. Маріо Варгаса Льосу обирають президентом Міжнародного ПЕН-клубу. Він багато мандрує різними країнами і континентами, виступає з лекціями в університетах Європи й Америки, в яких звертається до художньо-естетичних, історичних, соціокультурних аспектів. Ці лекції були публіковані, беручи інтелектуальну участь у процесі розвитку сучасної цивілізації. Одну з них, прочитану в США в Сіракузькому університеті, спочатку видрукували в «Harper's magazine» (1990, № 12), а згодом переклали у «Всесвіті» за 1992 р. (№ 10) під назвою «Проблеми колонізації, або Що зробив і чого не зробив Колумб».

Багатогранна енергійна діяльність Варгаса Льоси, що охоплює літературу, науку, культуру, постійно виявляє дотичність до політики й соціополітичних процесів, тенденцій. Замолоду, передусім у 60-ті роки, він поділяв ліві, ба навіть ліворадикальні погляди, що позначилось як на його опові-

даннях, повістях, романах, так і на есеїстиці. На межі 70-х — 80-х рр. він переходить на світоглядну платформу центризму, а то і правоцентризму, починає брати безпосередню участь у соціополітичних процесах у Перу.

Під час виборчої кампанії 1980 року письменник був діяльним учасником Руху Свободи (Movimiento Libertad). У 1983 р. очолив роботу комісії, створеної для розслідування обставин убивства вісьмох журналістів, які прибули в гірське селище Учураккай для висвітлення наслідків діяльності лівоекстремістської організації «Сяючий шлях» (Sendero Luminoso). На президентських виборах 1990 року він балотувався від партії «Демократичний фронт». Як кандидат на посаду президента Перу запропонував план ліберального реформування перуанської економіки, що передбачав перехід до вільного ринку, різке скорочення бюджетного дефіциту, приватизацію державних активів. У першому турі Варгас Льоса посів перше місце, одержавши при цьому 34% голосів виборців, але у другому турі перемогу здобув Альберто Фухіморі, який за кваліфікацією Маріо Варгаса Льоси став «поріддям зла, великим диктатором, вихованим на моделях диктатури ХХ століття» (Всесвіт. — 2008. — № 5–6. — С. 174). Після політичної поразки він залишає батьківщину і переїжджає до Лондона. 1993 року письменник приймає громадянство Іспанії, залишаючись при цьому громадянином Перу.

Нинішня система соціополітичних поглядів Варгаса Льоси містить три основоположні конструенти. Перша — це утвердження і зміцнення засад демократії та демократичних цінностей у перуанському суспільстві. Це, на його переконання, важливо тому, що, «хоча в нас і правова держава, існують свободи, є вибори, представницькі органи, все це зведено на дуже



Хорхе Маріо Педро Варгас Льоса

крихкому/нетривкому фундаменті, і за будь-яких несприятливих обставин — чи то економічна криза, чи прояв тероризму — вона може зійти нанівець, і ми знову повернемося до сумної традиції державних переворотів і авторитарних режимів» (Всесвіт. — 2010. — № 3–4. — С. 194).

Друга конструента становить критику диктатури й диктаторів, що принижують і знищують особистість, ініціюють встановлення влади корупції, яка проникає в найширші суспільні кола, підпорядковує собі політику, журналістику, армію. Він вважає, що «диктатура — найстрашніший політичний режим з усіх мені відомих» і що всі диктаторські моделі історично приречені, безперспективні, незважаючи на геонаціональну приналежність і геополітичну варіативність. «Коли я приїхав до Іспанії, ще за часів Франко, — говорить він, — то генерал мав дуже високий соціальний статус, високий рівень довіри й поваги. Але скажіть, будь ласка, скільки з його поплічників залишилися йому вірними 1975 року?» (Всесвіт. — 2008. — № 5–6. — С. 172).

Третя конструента виражається в критиці лівої ідеології та соціумної поведінки лівиці в Перу, в різких оцінках діяльності ліворадикальних угруповань на кшталт «Сендеро луміносо», Революційного руху Тупак Амару (МРТА). Він виступає проти будь-яких форм воєнних дій, спрямованих на досягнення і захоплення влади. Його непокоїть, що в історії Перу і Латинської Америки існувала й існує «ціла екстремістська культура революцій», сутність якої — в переконанні, що «демократія нікуди не годиться, що вона тільки прикриває експлуататорів, що тільки шляхом безпосередніх акцій та войовничої пропаганди збройна боротьба може принести соціальну справедливість» (Всесвіт. — 2010. — № 3–4. — С. 197). У тих випадках, коли Маріо Варгасові Льосі закидають, що він у завуальованому вигляді захищає інтереси лівих у Перу, письменник у виступах, інтерв'ю намагається якнайчіткіше відмежуватись як від ідеологемних стратегій, так і від конкретних політичних кроків лівиці.

Узагальнюючи напрями соціополітичного розвою Маріо Варгаса Льоси, є підстави стверджувати, що він належить до типу еволюціоністів (хоча можна сказати й — еволюціонерів), які залежно від власного соціосвідомісного досвіду вносять нові акценти, пріоритети у структуру своєї політичної аксіології. Нині він симпатизує класичній західній моделі суспільства, що фактично підкреслив Хусто Ліпе Моралес, сформулювавши думку, що «захист ліберальної демократії в його політичному дискурсі має таке ж значення, як і пошук особистої свободи для героїв його романів» (Всесвіт. — 2010. — № 3–4. — С. 194).

Варгас Льоса — плідний, проникливий Вучений-філолог і мислитель-естетик, який обсервує аспекти й постаті латиноамериканської та європейської літератур у форматі XIX і XX ст.

Проблеми естетики хвилювали його ще з 50-х років, коли він розпочав літературну і літературознавчу діяльність. У 60-ті роки письменник став брати участь у публічних акціях, виступати з лекціями, де розглядав і аналізував різноманітні художньо-естетичні, поетикальні аспекти. У 1967 р. в Лімі відбувся дводенний вечір, на якому Габріель Гарсія Маркес і Маріо Варгас Льоса обговорювали специфіку розвитку і здобутки латиноамериканського роману. Зміст їхньої дискусії невдовзі видрукували окремим виданням (García Marquez. Vargas Llosa. La novela en America Latina. Dialogo. — Lima, 1968). У той же час він виступив з лекцією «Роман», у якій розмірковував над проблемою історичної місії цього літературного жанру, сформулював низку теоретико-аксіологічних думок, ключовою з яких була теза, що роман становить «передусім горде людське самоутвердження», замислився над своєрідністю сучасних романних форм, виокремив найпосутніші особливості своєї прози періоду 1960-х років. Текст цієї лекції також вийшов друком і поповнив ряд літературознавчих студій автора (M. Vargas Llosa. La novela. — Lima, 1968).

Окрім праці про Габріеля Гарсію Маркеса («García Márquez: historia de un deicidio», 1971), він звертався до Флобера і його «Мадам Боварі» («La orgía perpetua: Flaubert y Madame Bovary», 1975), написав есей «Між Сартром і Камю» («Entre Sartre y Camus», 1981), розмірковував над творчістю перуанського письменника Хосе Марії Аргедаса («La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo», 1996), зробив внесок в інтерпретацію «Знедолених» Віктора Гюго («La tentación de lo imposible», 2004). А 2008 року надруковано його монографію про творчість уругвайського письменника Хуана Карлоса Онетті.

І все ж окремо серед цих праць варто виділити рефлексії Маріо Варгаса Льоси

про книжки і творчість Маркеса, фрагментарно видрукувані ще в 1971 р. в часописі «Всесвіт» (№ 12). У тій публікації під назвою «Дивний світ — Макондо (Про роман «Сто років самотності» Габріеля Гарсія Маркеса)» зроблено акцент на експресивних, естетичних, соціологічних акцентах у сприйнятті перуанським письменником і вченим головного твору колумбійського прозаїка. Роман за чотири роки після його появи потрактовано як «виняткову літературну подію», як твір «водночас традиційний та новаторський, американський та світовий», як текст, що спромігся «відродити широке, благородне поняття літературного реалізму, яке корінням своїм сягає в класичну спадщину Відродження» (с. 100).

«Сто років самотності» Варгас Льоса-літературознавець розглядає в контексті чотирьох попередніх книжок Маркеса — «Опале листя», «Полковнику ніхто не пише» (у «Всесвітській» публікації цей текст подано під назвою «Полковникові більше не пишуть»), «Лиха година», «Поховання Великої Мами». Виокремлюючи основні ознаки-клейноди кожного твору з цього книжкового квартету, він у різноманітний спосіб інсталує думку, що «Сто років самотності» — це надтекст, це акметекст, де зображення світу Макондо, оприявлене і в попередніх книжках Габріеля Гарсії Маркеса, доведено до викінчених художніх тонів і реєстрів.

У літературознавчій свідомості Варгаса Льоси постійно суперничають науковець і художник, аналітик і експресивний епік. Причому саме суперничають, ба навіть змагаються, а не витісняють один одного. Й у цьому суперництві іпостасей, гранично природних для письменника, формується особливий синтез-стиль, такий властивий його есеїстичним студіям. Відзначаючи атрибутивні риси, якості роману Маркеса, він наснажує свої рефлексії

виразними вербально-образними малюнками на кшталт «Математично стримана і водночас активна проза творить тут своєрідний стиль, у якому відлунюють подихи вулканів, гуркотіння могутніх рік, здатні викликати до життя найсміливіші образи людської уяви», або «Уява розбила тут свої окопи і, закусивши вудила, мчить, не зрікаючись разом з тим надбань натуралістичного реалізму, психологічного та романтичного роману, вогняними словами вписуючи в простір і час правду про життя Макондо...», або «В пейзажах Макондо, селища, затисненого стрімчастими горами та непрохідними болотами, читач бачить усю латиноамериканську природу: вічні сніги Кордільєр, жовті пустелі, зливи та землетруси» (с. 101).

Студію про естетику Маркеса було написано в той період, коли Варгас Льоса поділяв погляди лівиці, й опублікований у «Всесвіті» фрагмент містив вислови, притаманні лівому публіцистичному стилю, — «гомін ворожнечі між багатіями та бідняками», «залежність від іноземної метрополії», «колоніальна експлуатація Латинської Америки». Проте ідеологемне втручання лише відтінює суто естетичні спостереження, рефлексії, які становлять основу цієї праці, в якій лейтмотивом звучить прогностична макротеза, що «символічна й духовна історія Макондо сягнула таких глибин, такої складності й різноманітності відтінків та значень, що одразу ж стала одним із найбільших і найтривкіших літературних явищ, народжених митцями сучасності» (с. 101).

Маріо Варгас Льоса працював і працює в різних жанрових форматах — оповідання, повісті, роману, драми, літературознавчого есею, публіцистичної статті. Проте справжній письменницький успіх принесла йому проза і передусім романістика, що відрізняється широтою геолітературного мислення, загостреністю соціоментальної проблематики.

Роман «Місто і пси» («La ciudad y los perros», 1963), де в річищі жорсткої стилістики змальовано побут, ментальність, поведінкові моделі кадетів училища, сповнений критичних інтонацій, сцен насильства і ретранслює особисті враження письменника від навчання у військовому закладі Ліми. У романі «Зелений дім» («La casa verde», 1966) детально і просторо зображено картини життя перуанської провінції — жорсткої урбаністичної психології П'юри, строкатої колористики сельви. У повісті «Цуценята» («Los cachorros», 1967) Варгас Льоса знову звернувся до мотиву насильства, виклавши історію компанії підлітків і змалювавши особливості їхніх свідомісних цінностей. Роман «Розмова в Кафедралі» («Conversación en La Catedral», 1969) актуалізує життєдосвід письменника періоду навчання в університеті Сан-Маркос, викладає історію Сантьяго Саваліти, який робить спробу дізнатись про долю батька, який, імовірно, брав участь у боротьбі проти чинного режиму.

Роман «Панталеон і відвідувачки» («Pantaleón y las visitadoras», 1973), що виходив у російському перекладі під назвою «Капитан Панталеон и рота добрых услуг» (1979), і повість «Тітонька Хулія й писака» («La tía Julia y el escribidor», 1977), засновані на цілком достовірному життєвому фактажі, явили гротескно-сатиричні й іронічно-гумористичні грані прози Маріо Варгаса Льоси.

Письменник неодноразово і наполегливо підкреслював, що поштовхом до створення роману «Панталеон і відвідувачки» був реальний факт, з яким він зіткнувся в середині 60-х років, мандруючи віддаленими перуанськими провінціями у верхів'ях Амазонки. Саме там він почув від місцевих мешканців історію про недавнє існування переїзного, точніше, перевізного будинку розпусти для військових. Покидаючи в основу тексту цю реалію, послу-

говуючись різними формами нарації — приватними листами, службовими документами, сценарієм радіопрограми, Варгас Льоса розповідає гротесково-пародійно-трагестійну історію про створення в другій половині 50-х років такого специфічного «підрозділу» повій, як «Жіноча рота добрих послуг для частин і гарнізонів Амазонії» (у тексті переважно — «Рота добрих послуг»), для транспортування якого «в басейні ріки Амазонки між командним пунктом і споживчими центрами» використовують колишнє судно-госпіталь. Усе це викладено в контексті іронічно-зниженого зображення життя-буття перуанської «глибинки», спостережень за комічно-іронічним розвоєм людських дол, передусім капітана Панталеона Пантохи, який створював цей «бойовий підрозділ».

Гумористичними і сатиричними інтонаціями проткано також повість «Тігонька Хулія й писака», що містить дві сюжетні лінії. Одна з них тримається на розвиткові характеру й долі журналіста Педро Камачо, який спеціалізується на придумуванні попсових серіалів для радіо. Друга — на персонажі, котрий утілює факти з життя самого Маріо Варгаса Льоси, чиєю першою дружиною стала його кузина Хулія Уркіді, значно старша за нього. Історію кохання до неї в м'яких, нерідко гумористичних, тонах відтворено в цьому тексті.

Події роману «Війна наприкінці світу» («La guerra del fin del mundo», 1981) відбуваються в Бразилії кінця XIX століття, там зображені побут, звичаї, цінності селища Канудос, у якому громада відмінила приватну власність. З-поміж тих, на кому зосереджено письменницьку увагу, виділяється Консехаро — проповідник, ідеолог, система поглядів якого фактично визначає поведінку й долю мешканців Канудоса. Цей твір у прозовій практиці Варгаса Льоси прикметний тим, що події в ньому завершуються трагічно.

Повістю «Хто вбив Паломіно Молеро?» («¿Quién mató a Palomino Molero?», 1986), котру в українському перекладі видрукували із означенням «роман» у «Всесвіті» за 1988 р., № 8, Варгас Льоса повертається до художнього простору П'юри, який він розгорнув у «Зеленому домі». Однією з найпомітніших дійових осіб цієї невеликої повісті виступає сержант Літума, поліцейський, з яким пов'язана частина сюжетних перипетій і в романі «Зелений дім». Подієвим чинником тексту виступає факт убивства солдата авіабази Паломіно Молеро, яким «відкривається» композиційна конструкція і сюжетна організація повісті. Письменник з властивими його манері подробицями і докладністю розповідає про розслідування цього злочину, що його ведуть Літума і лейтенант Сільва, зустрічаючись задля з'ясування причин і обставин трагічної події з різними персонажами.

Романом «Свято Цапа» («La Fiesta del Chivo», 2000) Маріо Варгас Льоса ще раз продемонстрував внутрішнє тяжіння до розширення геосоціоментального зору, обравши художнім об'єктом період в історії Домініканської Республіки, пов'язаний з диктаторським правлінням Рафаеля Трухільо. У романі подано зріз різних історичних моментів із життя цієї країни, відтворено постать, психологічні механізми дій самого диктатора, розповідається про підготовку замаху на нього.

В інтерв'ю, видрукуваному в часописі «Всесвіт» 2010 року (№ 3–4), де письменник оприявнив свої нинішні соціокультурні цінності, виклав бачення культурно-політичної ситуації в Перу, мимохіть було оприлюднено факт роботи над новою книжкою. Маріо Варгас Льоса відзначив, що недавно відвідував африканські країни і йому довелося побувати в Руанді «і в Конго у зв'язку з написанням нового роману» (с. 195). У романі «Сон кельта» («El sueño del celta», 2010) змальовано сцени із

життя тубільців Конго й Амазонії, які працювали на каучукових плантаціях. Подієвий простір охоплює помежів'я XIX–XX століть.

Юрій Покальчук — знавець латиноамериканської літератури, перекладач Варгаса Льоси — з-поміж багатьох творів цього перуанського письменника виділяв роман «Зелений дім». У післямові до свого перекладу цього твору, що побачив світ у видавництві «Дніпро», він підкреслював, що роман «приніс Маріо Варгасу Льосі ... світове визнання» (Льоса Маріо Варгас. Зелений дім. — К.: Дніпро, 1988. — С. 425).

«Зелений дім» позначений напруженою персонажною і композиційною структурою. У тексті десятки дійових осіб, і кожен з них Варгас Льоса щільно й органічно вписує до романної фактури, вибудовуючи розгалужену естакаду персонажів. Багатьох із них — Боніфацию, Фусію, Літуму, Адріана Ньєвеса, дон Ансельмо — він проводить фактично крізь увесь роман, постійно додаючи нових фарб-відомостей до їхніх життєвих історій, розкриваючи персонажів з нового або доволі несподіваного боку. Логіка характеру в нього не очевидна, вона прихована і розкривається в поворотах і зміщеннях сюжетних ретроспектив і перспектив. Характер у нього — неначе стиснута пружина, що час від часу випростовується й у такий спосіб виявляє себе.

Композицію роману організовано так, що події та реалії позначені концептуальною хронологічністю. Вони перетасовані в часі і просторі, позбавлені прозорості послідовності, упродовж тривалого текстового періоду (принаймні в першій і другій частинах — а всього в романі чотири частини й епілог) містять елемент нез'ясованості, непроясненості, вчинки персонажів, зміни в їхніх долях зумовлені не стільки попереднім викладом подій, скільки наступними художньо-композиційними реаліями. Це становить суттєву структур-

ну ознаку «Зеленого дому» — наступні текстові події вмотивовують, упорядковують те, що відбувалось і зображувалось у попередніх картинах.

Крізь увесь текст пройшов також образ Зеленого Дому — борделю, побудованого на окраїні П'юри, на пісках, і виключно пофарбованого в зелений колір. Міфологізація Зеленого Дому в романі поєднується із зображенням його натуралістичних нутрощів. Новий виток романтичних, ба навіть міфопоетичних інтонацій, пов'язаних із ним, бере початок від історії Антонії-Тонїти — сліпої дівчини, в яку закохався хазяїн зеленого борделю, дон Ансельмо, і яку привів жити до себе. Цю історію закоханості викладено ніжно, трепетно, з тонкою еротичною делікатністю, у пісенно-поетичному річищі.

Натуралістична міфологема Зеленого Дому не стає приводом до сентенцій чи моралізаторських інвектив. Маріо Варгас Льоса зображує повсякдення перуанської периферії — місто П'юра, поселення Санта-Марія де Ньєви, що «стоїть, можна сказати, на краю світу», хачі й індіанську колористику сельви — рельєфно, жорстко, прагнучи подати шматки живого, взятого в соковитості, виразності всіх своїх багатогранних виявів, життя, уникаючи його одновимірного потрактування і категоричного поділу на контрастно протиставлені кольори й оцінки. Хоча в нього є персонаж, який буквально воює з доном Ансельмо та його публічним домом, спляючи разом зі своїми прихильницями цю будівлю, — отець Гарсія, проте він теж постає часткою загального строкатого потоку життя, а не вираженням моралізаторських устремлінь. В епілозі зображено епізод розмови, цілком концептуальний для розуміння характерів і оптики реалій роману, під час якої отець Гарсія говорить: «Докторові Севальйосу все здається добрим... Під старість він дійшов висновку,

що на світі немає нічого поганого», на що чує від нього відповідь: «У ваших словах звучить сарказм... Але погодьтеся, що в цьому є дрібка правди».

«Зелений дім» не просто насичений, а гіпернасичений діалогами. Є підстави стверджувати, що він вибудований діалогічними конструкціями, які подані як у канонічній, так і не в зовсім прямій формі. Діалоги розставлені в романі так частотно, що утворюють достеменні діалогічні масиви, які не лише містять важливу психологічну і сюжетну інформацію, але й активно спричинюються до постання загальної образно-художньої реальності. Інакше кажучи, в «Зеленому домі» розроблено художньо-творчий потенціал діалогів і діалогування, що навіть витісняють, тиснуть на традиційне подання життєвих колізій у сценах і картинах.

* * *

Якими б не були кордони геопрози і геолітературного ноесису Маріо Варгаса Льюси, він завжди розповідає про поведінку людини в неоднозначних соціоментальних умовах і ракурсах. Аспект «людська доля і система» був і залишається серед пріоритетних у його прозовій творчості і мисленевій діяльності. Його персонажі нерідко прагнуть розібратися в тому, що насправді відбувається перед їхніми очима, які моменти і грані довколишнього життя залишаються для них закритими, а може, і табуованими. І важко сказати, що їм це вдається. Вочевидь, саме тому Нобелівську премію з літератури за 2010 рік митцеві присуджено з епічним і водночас людиноцентричним формулюванням «за зображення структури влади і яскраві картини людського опору, повстання і поразки».