

**ТАШКЕНТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ имени Низами**

Факультет русского языка и литературы

Кафедра русской литературы и методики преподавания

МАТЕРИАЛЫ

открытого лекционного занятия
преподавателя Пупонина Д.В.

Тема: «Латиноамериканская литература XX века»

Ташкент - 2020

Лекция № 6

Тема: «Литература Латинской Америки XX века»

План:

1. Общая характеристика латиноамериканской литературы.
2. Понятия «необарокко» и «магический реализм».
3. Тема диктатуры в литературе Латинской Америки.
4. Творчество Г.Г. Маркеса.
5. Экспериментальная проза Х. Кортасара.
6. Романы Ж. Амаду.

Латинская Америка является едва ли не самым пестрым из всех континентов в этническом, а следовательно, и культурном отношении, что находит отражение в богатстве и многообразии ее литератур. Действительно, здесь возникли совершенно новые и оригинальные культурно-этнические комбинации, самобытные культурные и литературные течения, в основе которых лежали процессы взаимопроникновения и взаимообогащения европейской, индейской и африканской культур.

Общепотребителен термин "латиноамериканская литература", охватывающий литературы всех стран Америки, говорящих на романских (испанском, португальском, французском) языках. В свою очередь, литература латиноамериканская может подразделяться на ибероамериканскую, испаноамериканоую, индоамериканскую, афроамериканскую, креольскую. Одно перечисление этих терминов-понятий достаточно красноречиво говорит о пестроте культурно-исторической и литературной панорамы Латинской Америки.

Во второй половине XX века латиноамериканские страны смогли достаточно дифференцироваться в экономическом, политическом, а, следовательно, и культурном отношении. В то же время определенное, порой весьма значительное сходство в укладе жизни, социально-исторических условиях, культурных проявлениях по-прежнему дает основания не только для регионального подхода и сгруппирования стран данного региона по культурно-историческим зонам, например: страны Ла-Платы (Аргентина, Уругвай, Парагвай), андские страны (Боливия, Перу, Эквадор) и т.д., но и для целостного анализа послевоенных литератур Латинской Америки. При этом своеобразная, самобытная литература континента может рассматриваться как цельный массив, конгломерат. Подобный подход позволяет сжато, но достаточно полно и объективно осветить наиболее значительные литературные явления, творчество наиболее крупных латиноамериканских писателей второй половины XX века.

Выходу латиноамериканской прозы на мировую арену способствовали такие писатели, как Х. Рульфо, К. Фуэнтес в Мексике, М.А. Астуриас в Центральной Америке, А. Карпентьер на Кубе, М. Варгас Льюса в Перу, Г. Гарсиа Маркес в Колумбии, М. Рохас в Чили, А. Роа Бастос в Парагвае, Х. Кортасар в Аргентине и т.д.

В карибских странах с их причудливым смешением рас, цивилизаций и верований зародилось наиболее заметное и самобытное течение в послевоенной латиноамериканской прозе – литература «магического реализма». С точки зрения содержания и художественной формы это – определенный способ видения мира, опирающийся на народно-мифологические представления, некий органичный сплав действительного и вымышленного, прозаического и чудесного, книжного и фольклорного. В творчестве сторонников «магического реализма» значительное место занимают созданные их фантазией мифологизированные картины латиноамериканской действительности; они изображают жизнь, как бы преломляя ее сквозь призму мировосприятия индейцев или негров, во многом сохраняющих пантеистические представления.

«Магический реализм» способствовал обновлению латиноамериканской прозы, прежде всего романа – ведущего жанра литературы континента, ставшего во второй

половине XX века откровением мировой культуры. Успехи и специфика романистики привели в конце 50-х годов к появлению понятия «новый латиноамериканский роман».

Было бы неверно отождествлять эти близкие термины или рассматривать «магический реализм» в качестве ключевой формулы «нового романа». Если первый из них обозначает определенный творческий метод, целью которого является художественное воссоздание «реально-чудесного» или фантастической реальности континента, связанной обычно с сельскими формами жизни, то второй носит историко-хронологический характер, отражая качественно новый этап в развитии романистики в целом. Поэтому творчество многих представителей «нового романа», разрабатывающих преимущественно городскую тематику (к примеру, Х. Кортасара или Х.К. Онетти), не укладывается в рамки «магического реализма». Однако как «магический реализм», так и «новый роман» в целом явились ярким свидетельством общего подъема латиноамериканской прозы.

Гватемальский прозаик *Мигель Анхель Астуриас* (1899-1974) – один из наиболее крупных латиноамериканских писателей XX столетия. Его детство и юность совпали с мрачным периодом диктатуры Эстрады Кабреры. Еще студентом он принимал участие в революционном движении, а вскоре после окончания университета был вынужден эмигрировать в Европу, где провел 1923-1933 годы. Более десяти лет продолжал работу над антидиктаторским романом «Сеньор Президент», увидевшим свет лишь в 1946 г., после победы гватемальской революции, и положившим начало обновительным процессам в литературе континента. Писатель связал свою судьбу с этой революцией, и когда она потерпела поражение в результате вооруженной интервенции, организованной США, снова надолго покинул родину, поведав о трагедии своего народа в сборнике рассказов «Уик-энд в Гватемале» (1956).

Основное содержание романа Астуриаса «Сеньор Президент» – разоблачение полицейской диктатуры в лице президента страны, прототипом которого послужил Э. Кабрера, – раскрывается уже в эпиграфе, взятой из индейского эпоса: «... и были принесены в жертву все перед ликом его».

В романе повествуется о том, как ночью в центре столицы полоумный нищий случайно убивает одного из любимых сатрапов президента. Начинается следствие, которое направляется по заведено ложному пути, так как властям выгодно обвинить в убийстве невинных людей, чем-то не угодивший диктатору. Это лицензиат Карвахаль и генерал Каналес. Первого арестовывают и после судебного фарса расстреливают; второй скрывается, оставив в столице свою дочь Камилу. Но на ней женится фаворит президента Кара де Анхель. Президент бросает "отступника" в каменный мешок, где тот вскоре гибнет, а Камила, оставшись вдовой с маленьким сыном, находит убежище в деревне.

Своего рода «коллективный герой» романа – общество, парализованное страхом. Страх перед президентом, простершим овею власть над телами и душами подданных, сковал всех, от бездомного нищего до его фаворита. Каждый из них в любую минуту может стать жертвой, и почти каждый готов сделаться предателем, доносчиком, палачом, лишь бы спасти свою жизнь.

Президент – сатирический персонаж, он предстает в романе не как характер, а как социальный тип в его наиболее обобщенных чертах. Сатирическое обличение главного героя накладывает отпечаток на весь строй книги, определяет ее жанровое своеобразие. Диктатор появляется на страницах романа всего несколько раз, долгое время оставаясь как бы в тени. Когда же автор впервые показывает его крупным планом, то перед читателем оказывается человек, потерявший человеческий облик, опьяненный абсолютной властью, предоставленной ему системой общественных отношений. Эта система противоестественна и бесчеловечна. Поддерживающие ее люди поступают самоубийственно. Смерть и безумие, настигающие одного за другим персонажей романа, логически завершают влачимое ими существование.

«Магический реализм» в романе «Сеньор Президент» находит выражение в широком использовании индейских традиций повествования.

Кубинец *Алехо Карпентьер* (1904-1980) в молодости занимался журналистикой, публиковал стихи, сделавшие его заметной фигурой так называемой «черной», или «афрокубинской» поэзии. Родившись на Кубе и получив среднее образование во Франции, он органично соединил в себе художественную культуру и мироощущение двух континентов. После шестимесячного тюремного заключения за участие в революционном движении в 1928 г. эмигрировал во Францию, где провел 11 лет в среде левой творческой интеллигенции, изучая и пропагандируя культуру Латинской Америки. Как журналист и писатель активно участвовал в борьбе испанского народа против фашизма в 1936-1939 гг. После окончания второй мировой войны вплоть до победы Кубинской революции жид в Венесуэле, где, как писал он сам, завершилось формирование его «континентального сознания».

Опубликованная в 1949 г. повесть Карпентьера «Царство земное» явилась одним из первых произведений, заложивших основы новой латиноамериканской прозы. Человек и история. Латинская Америка и остальной мир – таковы основные темы этой повести, как, впрочем, и последовавших за ней романов «Потерянные следы» (1953) и «Век Просвещения» (1962), составивших первый латиноамериканский цикл.

Едва ли не самым читаемым ныне писателем Латинской Америки является лауреат Нобелевской премии 1982 г. колумбиец *Габриэль Гарсиа Маркес* (1928-2014). Его детство прошло в провинциальном городке Аракатака. Не закончив университета, занялся журналистикой. В 1947 г. опубликовал первые рассказы, затем – повести «Палая листва» (1955). «Полковнику никто не пишет» (1958), роман «Недобрый час» (1962), сборник рассказов «Похороны Мамы Гранде» (1962). В ранних произведениях наметилась сфера интересов писателя: воссоздание специфики национального сознания, мотивы одиночества человека, насилия над личностью, и возникли образы вымышленного поселка Макондо и его основателей – первых Буэндиа, проходящие через большинство его произведений.

Насилие и одиночество – две мучительные болезни Латинской Америки, наложившие неизгладимую печать на общественные отношения и национальный характер почти во всех ее странах, издавна были в числе ведущих тем латиноамериканской прозы. Полно и всесторонне представил эту самовоспроизводящуюся систему Гарсиа Маркес в получившем мировое признание романе «Сто лет одиночества» (1967). Пронизанная фольклорно-мифологическими мотивами семейная хроника, воссоздающая мифологизированную историю Колумбии, подводит своего рода художественный итог целому веку истории континента.

Композиционным стержнем и содержанием романа является история шести поколений семьи Буэндиа, живущей в провинциальном латиноамериканском городке Макондо. Судьба рода, просуществовавшего сто лет, оказывается в мельчайших подробностях зашифрованной в манускриптах волшебника-цыгана Мелькиадеса, где предсказана гибель последнего потомка семьи Буэндиа в момент, когда будут расшифрованы записи. Книга неразгаданных предсказаний хранится в семье еще со времени ее родоначальника, основателя Макондо Хосе Аркадио Буэндиа Первого. И когда Аурелиано Буэндиа, последний в обветшалом родовом гнезде сто лет спустя прочитывает древние рукописи, его вместе с Макондо уничтожает чудовищный ураган. Так гибнет крепкий когда-то род Буэндиа от постепенно нарастающего отчуждения, разобщенности и одиночества его членов. Столетняя история рода, изображенная на фоне городка Макондо с огромным количеством второстепенных, но чрезвычайно ярких персонажей, представляет собой широкое эпическое полотно, вобравшее в себя историю не только Колумбии, но и всей Латинской Америки.

Роман «Сто лет одиночества» во многом традиционен. Заметнее всего его традиционность проявляется в хронологической последовательности изображаемых

событий, строгом и простом языке романа, без малейших следов словесного экспериментаторства. Роман гуманистичен, на первый план в нем выдвигаются вечные темы любви, познания, борьбы, смерти, материнства. При этом Гарсиа Маркес не отходит и от традиций латиноамериканского романа предшествующего периода, большую роль в котором играют социально-критические мотивы, отражающие бурную общественно-политическую действительность континента.

В то же время Гарсиа Маркес создал широкое эпическое полотно, в котором традиции ренессансной прозы переплетаются в остросовременным мироощущением, гиперболичность – с безусловно реалистическим отображением колумбийско-латиноамериканской действительности. Писатель использовал многие мифологические и фольклорные мотивы мирового арсенала и литературных источников. Заимствуя литературные образы, созданные его современниками – Фуэнтесом, Кортасаром, Карпентьером, Рульфо, Гарсиа Маркес умело применяет прием «блуждающих персонажей», характерный для прозаиков нового поколения. Одним из организующих начал книги является ее смеховая тональность – важнейшая черта латиноамериканской прозы 60-70-х годов.

На материале истории одной семьи и маленького городка Макондо писателю удалось создать обобщенный и очень выразительный образ не только его родины Колумбии, но и всей Латинской Америки от эпохи первоначальной колонизации до наших дней. Вырождение семьи Буэндия, отождествляемое с нарастающим одиночеством персонажей, становится ипостасью буржуазного миропорядка, еще одним симптомом отчуждения личности в условиях буржуазного общества. Этот социально-психологический процесс показан на фоне реальной истории континента и в тесной связи с ней. Рисуя обобщенную картину колумбийской и латиноамериканской истории и словно подводя итог прошлому, роман, несмотря на апокалипсический конец, всем своим пафосом обращен к будущему. Он предупреждает людей о катастрофе, которая постигнет мир, если силы отчуждения и разобщения одержат победу.

«Осень патриарха» (1975) – это роман о власти, точнее, об одиночестве абсолютной власти. Центральная фигура романа – мифический диктатор, вобравший в себя черты реальных диктаторов Латинской Америки и представляющий крайнюю степень человеческой деградации. Собирательность образа диктатора сочетается с собиравательностью образа страны, которой он правит. Вымышленный мир сочетает в себе внешние приметы многих стран Карибского бассейна. Для автора это – зона «фантастической реальности», где могут происходить и происходят самые невероятные вещи. Отсюда и другая особенность романа – поэтический стиль, позволяющий характеризовать «Осень патриарха» как поэму в прозе.

У книги большой философский и социально-психологический подтекст: художественное исследование жизни диктатора перерастает у Гарсиа Маркеса в исследование природы власти вообще и абсолютной власти латиноамериканских каудильо в частности.

По образному выражению самого Гарсиа Маркеса, он всю жизнь пишет только одну книгу – книгу об одиночестве. В «Ста годах одиночества» это – одиночество от недостатка любви, в «Осени патриарха» – одиночество власти. Но в любом случае оно – порождение тех несовершенных социальных условий, питаемых насилием, в которых живут и действуют его герои. В конечном счете, одиночество у колумбийского автора – это крайняя форма выражения человеческого отчуждения, являющегося общественно-психологическим следствием капиталистических отношений.

Мировую известность приобрел аргентинский писатель *Хулио Кортасар* (1914-1984), в произведениях которого в своеобразной художественной форме нашли отражение социальные, психологические, этические проблемы современности. Он вырос в Буэнос-Айресе, учился на литературно-философском факультете, много лет работал преподавателем в провинции. С 1951 г. постоянно жил в Париже, работая переводчиком в

ЮНЕСКО. В ряду латиноамериканских писателей, завоевавших в послевоенные годы международное признание, Кортасар занимает особое место: он практически не связан о местной фольклорной традицией и в большей степени, чем его современники, впитал в себя. литературный и культурный опыт Европы.

Глубоки и самобытны романы писателя. В первом них – «Выигрышах» (1960) – группа жителей Буэнос-Айреса, выиграв в лотерею мороккой круиз, случайно оказывается вместе на борту парохода «Малькольм». Действие романа протекает в атмосфере таинственности и стреха: никто из пассажиров не знает маршрута плавания, команда держится враждебно и отчужденно и пр. В конце концов, несмотря на конформизм и трусость обывательского большинства, наиболее смелые из пассажиров поднимают бунт против команды, оканчивающийся прекращением плавания и. возвращением пассажиров домой. Сталкивая между собой очень непохожих людей, писатель получает возможность глубже проникнуть в их сложный внутренний мир, воссоздать в миниатюре всю многоликость аргентинского общества. Все это достигается главным образом благодаря широкому использованию диалогов, «потока сознания». Есть основания видеть в плавании «Малькольма» по неведомому пути, в абсурдном режиме на корабле, в борьбе команды и пассажиров, в подвиге лучших из них символический образ Аргентины 50-х годов, плывущей навстречу своей судьбе, имеется определенное типологическое сходство произведений Кортасара со знаменитым романом американской писательницы К.Э. Портер «Корабль дураков».

Крупнейший роман Кортасара «Игра в классики» (1963) написан с широким использованием модернистской техники, восходящей к творчеству Д. Джойса, Т. С. Элиота и других «мэтров» модернизма XX века. По существу, это слабо связанная в сюжетном отношении, но внутренне единая серия эпизодов из жизни героя - аргентинца Орасио Оливейры в Париже и Буэнос-Айресе. Книга состоит из двух внешне независимых частей. Основная часть (главы 1-56) может быть прочитана обычным способом, глава за главой, или с помощью дополнительной части (главы 57-155), которая для чтения необязательна. Чтобы лучше понять идейный замысел романа, обе его части следует читать, как при детской игре в «классики». Кортасар дает особый код для вставки между главами основной части по мере прочтения романа глав «необязательной», материалы которой представляет собой дополнительные эпизоды из жизни героя, выдержки из газет и т.д. Думается, это объясняется стремлением привлечь читателя необычностью формы. Главный герой произведения Орасио Оливейра бросает вызов обществу, отмечает все устоявшиеся нормы буржуазного общежития. Это своего рода интеллектуальный «хиппи»: слоняется по Парижу, нигде не работает, изредка встречается с себе подобными, ведя бесконечные дискуссии о смысле жизни, политике, искусстве, религии и т.д. Конец Оливейры неясен: Кортасар, используя наличие в романе двух частей, предлагает читателю два возможных варианта - или самоубийство героя, или его спасение от «безумного, безумного мира» в сумасшедшем доме, как в последней клетке игры в "классики".

Представляя собой перевернутый, гротескный образ современного западного мира в виде бессмысленной фантасмагории, роман «Игра в классики», несмотря на определенные издержки, связанные не всегда оправданным словесным экспериментаторством, содержит немало блестящих реалистических правил, достойных таланта писателя.

С середины 60-х годов одним из главных творческих принципов прозы Кортасара становится стремление к экспериментированию в области формы. Это находит отражение в книгах «Вокруг дня на 80 мирах» (1967), «62. Модель для обложки» (1968), «Последний раунд» (1970) и других, в которых широко использованы многие ранее найденные художественные приемы, в частности, коллаж.

С начала 30-х годов появляются книги бразильского писателя *Жоржи Амаду* (1912-2001), знакомящие читателей с острейшими классовыми противоречиями этой страны.

Ранние романы Ж. Амаду «Какао» (1933), «Пот» (1934), «Жубиабо» (1935) – социально-критические произведения, посвященные актуальным вопросам бразильской действительности. В них писатель освещал тяжелое положение бразильского крестьянства, его эксплуатацию и нищету («Какао»). Проблема расовой дискриминации, столь важная в условиях Бразилии, являлась одной из главных в «Жубиаба». Рисуя процесс пробуждения сознания темного, забитого негра, автор подводит его к мысли о несправедливости, царящей в жизни.

Написанные с позиций критического реализма, эти книги разоблачали социальное зло, вскрывали язвы и пороки бразильской действительности. Но вместе с тем они не содержали четкой положительной программы, не указывали выхода из социальных противоречий. В смысле художественности им не хватало ярких обобщающих образов. Нередко автор злоупотреблял натуралистическими описаниями.

В таком же стиле были написаны и два последующих романа Амаду – «Мертвое море» (1936) и «Капитаны песка» (1937).

Роман «Земля золотых плодов» (1944) является непосредственным продолжением «Бескрайних земель». В нем изображается жизнь «края какао» в 30-е годы. Встречаем мы и некоторых персонажей, которые фигурировали в «Бескрайних землях». Это – старый, одряхлевший Орасио де Оливейра, ныне один из самых богатых плантаторов в штате; бывший жагунсо, а ныне владелец небольшого участка земли.

В конце 50-х Ж. Амаду начал создание «второго байянского цикла». Роман «Габриэла, гвоздика и корица» (1958) ознаменовал собой возвращение писателя к фольклорной поэтике. Сплав быта и легенды, житейской реальности и сказочного вымысла определяет своеобразие цикла, в который, помимо «Габриэлы», входят дилогия «Старые моряки» (1961), сборник повестей «Пастыри ночи» (1964), романы «Дона Флор и два ее мужа» (1966), «Лавка чудес» (1969), «Тереза Батиста, уставшая воевать» (1972), «Тиета из Агресте, или Возвращение блудной дочери» (1976). Сам Амаду принципиально отвергает понятие «латиноамериканская литература», а себя считает чисто бразильским писателем.

В 80-90-е годы, передавая латиноамериканская литература продолжала консолидироваться, преодолевая межнациональные различия в истории, этносе и культуре.

Опорные слова и выражения: миф, магический реализм, необарокко, диктатура, мифологизация, фольклор, фантастика, «новый роман», «семейная хроника», притча, эпос, эксперимент, хронотоп.

Вопросы

1. Какие культурные традиции легли в основу латиноамериканской литературы?
2. Что означает понятие «необарокко»?
3. Как вы понимаете термин «магический реализм»?
4. Как латиноамериканские писатели раскрывают в своих произведениях тему диктатуры (Астуриас, Карпентьер и др.)?
5. Смысл названия романа Г.Г. Маркеса «Сто лет одиночества».
6. «Сто лет одиночества» как «семейная хроника».
7. «Осень патриарха» Г.Г. Маркеса и тема власти.
8. Философская проза Хулио Кортасара («Выигрыши»).
9. Художественный поиск Х. Кортасара («Игра в классики»).
10. Изображение бразильской жизни в романах Жоржи Амаду.

Литература

1. Земсков В. Габриэль Гарсиа Маркес. – М.: 2016.
2. Кутейщикова В., Осповат Л. Новый латиноамериканский роман 50-60-е годы. – М.: 2003.

3. Мамонтов С. Испаноязычная литература стран Латинской Америки XX века. – М.: 2013.
4. Столбов В. Пути и жизни. О творчестве популярных латиноамериканских писателей. – М.: 2018.
5. Тертерян И. Человек мифотворящий. О литературе Испании, Португалии и Латинской Америки. – М.: 2018.