

**В.Б.Земсков**

## **Литература в латиноамериканском культуростроительном процессе**

Абсолютная новизна открытого испанцами Нового Света предопределила недостаточность иберийских языковых литературных ресурсов для его описания. Литература вырабатывает специфические стратегии для создания всеохватной «картины мира» Нового Света, выступает как средство самоидентификации формирующейся культуры.

**Ключевые слова:** повышенная роль литературы в формировании культуры, эпические функции литературы, картина мира Америки, мифотворческие стратегии писательского сознания.

История латиноамериканской цивилизационно-культурной традиции радикально отличается не только хронологически, но и содержательно от казалось бы близкого ей североамериканского варианта. Помимо прочего, по меньшей мере столетие, разделяющее открытие испанской зоны колонизации Нового Света в конце XV—XVI вв. и зоны североамериканской — от конца XVI до первой трети XVII в., предопределило различие. Когда к 70-м годам XVI в. испанская Конкиста на огромных пространствах островов и Южной Америки в основном была завершена, англичане все еще искали пути в Северную Америку и занимались главным образом морскими авантюрами и пиратством. Записки английских капитанов и авантюристов были изданы Ричардом Хэклитом в книге «Главные исследования, приключения и открытия английской нации» (1589), а затем в расширенном варианте Сэмюелем Перчесом под названием «Посмертные записки Ричарда Хэклита, или Странствия Перчеса» (1625). Последняя книга издается пятью годами позже основания в 1620 г. первого поселения в Новой Англии «святыми» пуританам, когда и начинается настоящая колонизация Северной Америки. Первые и немногочисленные памятники новоанглийской словесности пишутся между 1630—1650 гг. и 1702 гг. («История поселения в Плимуте» У.Брэдфорта, «Великие деяния Христа в Америке» К.Ме-

---

Валерий Борисович Земсков — доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник отдела литератур Европы и Америки новейшего времени Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН (tatianakras@mail.ru).

зэра). В сочинении К.Мезэра в первичном виде суммированно предстают основные характеристики возникающей новой традиции.

К этому времени испанцами и — уже со второго поколения — креолами написан огромный свод памятников словесности. В философском, символично-художественном и языково-стилистическом планах испанские и английские тексты принципиально разнятся прежде всего по стилю. Новоанглийские сочинения написаны пуританами-кальвинистами, основу их мышления составляет ригористический религиозно-философский код божественной предопределенности каждого проявления жизни и, за исключением «святых» пуритан, неисправимой греховности человека, и тем более, естественно, американских «дикарей». Эта философия предопределяет «пригашенную» тональность сочинений, основанных на довольно ограниченном наборе символов и знаков, густой сетью сокрывающих, крайне редуцирующих реальную действительность и реального человека<sup>1</sup>.

Поэтика испанской словесности XVI в. была порождением последнего века Ренессанса, в ней боролись наследие средневековья, контрреформационная идеология, христианские гуманистические течения, эразмианская философия. Человеку, скованному и «стертому» ригоризмом пуританства новоанглийских сочинений, противостоял испанский тип с мощно развитым индивидуально-личностным началом, основывавшимся на постулате свободы выбора, активном личностном самовыражении, на индивидуальном самостоянии. Испанская культура открытий конкисты включала большое разнообразие человеческих типов: это был не только человек алчный» (Б. де лас Касас), но и человек «милосердный», человек «познающий», стремящийся познать природу, культуру и человека Нового Света. Он обладал «распахнутым» расширенным сознанием, в своих высших проявлениях преодолевал предрассудки, европоцентризм, понимал «чужого» как «иногo», но равноценного человека<sup>2</sup>.

Культура эпохи экспансии европейцев в Новый Свет окутана густым туманом эсхатологизма, но если англичане видели Новый Свет как «Ад», воспринимали его лишь как место, которое надо очистить и построить здесь святой Град на Горе, то испанские религиозные гуманисты противопоставляли и английским, и иберийским сторонникам видения Америки как «Ада», а индейцев как адово исчадье, видение его как «Рая», а индейцев как «естественных», «природных христиан». Между этими полюсами рождалось сознание человека нового времени, способного увидеть окружающий мир в реальных смыслах и в историческом времени. Испанец не только покорял индейцев, но и роднился с ними. Все это надо иметь в виду, чтобы оценить мощный креативный потенциал испанцев XVI в. Если новоангличане видели окружающий их в Новом Свете мир, индейца лишь в прагматическом плане, как экономический объект, то испанцев необыкновенно интересовало все то новое и необычное, что они встретили в Америке, и все это требовало определения, обозначения и изъяснения. Испанские первооткрыватели, начиная с Христофора Колумба, автора первого описания новооткрытых земель и людей, в письме «католическим королям» Изабелле и Фердинанду становились невольными писателями. Писателями они становились в первую очередь по указу испанской короны. Перед всеми руководителями экспедиций и их хронистами-секретарями она ставила задачу подробного и «правдивого» информирования — «свидетельствова-

ния» обо всем, что происходило. Однако испанцы писали не только в силу обязанностей, но и ради того, чтобы «подлинно правдиво» рассказать в споре с идейными противниками о новооткрывшейся действительности и при их участии и на их глазах творившейся новой истории.

Поэтому первое место в словесности XVI в. занимают деловые, «свидетельские» жанры-отчеты руководителей Конкисты, доклады, переписка, описания, хроникальные повествования — некоторые из них представляют собой замечательные памятники художественно-документальной литературы, как, например, письма и «Дневник» Христофора Колумба, записки «Кораблекрушения» А.Нуньеса Кабесы де Вака, «Донесения» Э.Кортеса, «Подлинная история завоевания Новой Испании» Б.Диаса дель Кастильо, «Хроника Перу» П. де Сьесы де Леона. Позднее, уже по следам событий, писались истории открытия и завоевания Нового Света, среди них выдающихся достоинств «Всеобщая и естественная история Индий» Г.Фернандеса де Овьедо и Вальдеса, а также целый ряд исключительного значения энциклопедических сводов народов Нового Света, принадлежащие Б. де лас Касасу, Б. де Саагуну, Хосефу де Акосте и др. Весь этот огромный пласт деловой и «свидетельской» словесности, получивший название «американских хроник», выполнял важнейшие функции первичного освоения в слове Нового Света в его различных аспектах.

Задача была огромного масштаба и большой трудности в связи с очевидным кризисом — нехваткой лексических ресурсов. Не раз многие виднейшие конкистадоры, первопроходцы — от Колумба и завоевателя Мексики Эрнана Кортеса — признавались, что не могут описать увиденное, так как не знают, как это назвать: у них не хватает слов. Потому конкистадоры широко использовали ресурсы индейских языков, вводили индейские слова, группы понятий и т.п.

Информационно-описательная функция дополнялась функцией интерпретации, разъяснения «истины» о Новом Свете, что происходило в бурных полемиках между религиозно-гуманистической партией, хилиастически настроенными монахами-утопистами, считавшими индейцев «истинными и природными христианами» (в отличие от конкистадоров) и конкистадорами и их адвокатами, относившими (с опорой на античную и средневековую традицию) индейцев к разного класса варварам — от не-людей до варваров, способных к самоуправлению<sup>3</sup>.

Языково-стилистические, метафорические, мифологические образные, концептуальные источники, которыми пользовались создатели «окололитературной» словесности с отчетливо выраженной документально-художественной функцией, были разнообразны и разного исторического возраста — от античности и раннего христианства до средних веков и Возрождения и, естественно, фрагментарно использовалась новая испанская литература, едва доходившая до Нового Света (столь популярные в Испании рыцарские романы были запрещены для ввоза в Новый Свет).

В Новом Свете происходили противонаправленные процессы: архаизация и инновация испанской словесности, а в результате — выработка первоначальных основ новой традиции. С архаизацией связано воскрешение в первоначальных формах и функциях жанра ауто, библейского, евангельского легендария, арсенала средневековых мирабиллий, религиозных театрализованных празднеств. Все это в свою очередь было связано с массо-

вым крещением индейцев и с поддержанием и закреплением среди индейцев новых традиций. Естественно, это вело к синкретизации европейской и индейских культур, к изменению и испанского языка. Ведь крещение и праздники происходили с помощью приспособления сюжетики, декоративности, ключевых образов к индейским традициям, их театрализованным формам культуры, декоративности, а кроме того необходимо было перевести на местные языки ключевые религиозные тексты. Так, вместе с элементами местных празднеств и танцевально-музыкальных форм в обиход вводится и новая лексика, необходимая для снятия конфликта между привнесенной традицией и местными языками — иначе задачи христианизации было невозможно решить. Эта сторона новой жизни Америки также находила своих хронистов среди клира и монахов.

То, что было написано в Новом Свете испанскими писателями, имело к зарождавшейся местной культуре малое отношение, большинство сочинений вообще не затрагивало американской тематики. Но дело не в тематике, а в том, что испанская литературно-художественная норма и жанровые каноны не укоренились в Америке. И это при том, что в XVI — в первые десятилетия XVII вв. при дворах губернаторов, вице-королей, в монастырях, в наиболее развитых культурно-хозяйственных центрах, какими быстро стали Мехико, Лима и др., писали видные представители испанской литературы. Не имеет смысла гадать, какое развитие получило бы творчество собиравшихся переехать в Новый Свет, но не сумевших это сделать по разным причинам, Луиса де Леона, Сан-Хуана де ла Круса, Мигеля де Сервантеса, но они вряд ли изменили бы ситуацию. Показателен пример тех, кто все-таки перебрался через океан. В Мехико писали выдающиеся испанские драматурги — Хуан Руис де Аларкон, Тирсо де Молина, поэты Диего де Мехиа, Луис дель Бельмонте Бермудес, Гутьерре де Сетина. При университете Сан-Маркос в Лиме существовали так называемые «поэтические академии», членами которых был целый ряд испанских поэтов. Но характерно, что, как правило, в сочинениях наиболее талантливых поэтов и драматургов не было даже упоминаний о Новом Свете, творчество их расцветает после возвращения в Испанию (таковы примеры Руиса де Аларкона, Луиса дель Бельмонте Бермудеса). Дело в том, что физически находясь в Новом Свете, испанцы ментально, духовно и творчески продолжали жить в своем исконном культурном контексте. Матео Алеман издал в 1609 г. в Мехико «Кастильскую орфографию», которую символически вручил Америке со следующим напутствием: книга издана, «чтобы с ее помощью стало известно миру, что на новой земле, лишь вчера завоеванной, рождается новая и подлинная манера нашего владения искусством писать, которая служит уроком для других наций»<sup>4</sup>. Однако к 1609 г. уже прошло целое столетие, в течение которого закладывались основы иной, собственно испаноамериканской традиции, в том числе и языковой. Именно разнородная жанрово пестрая «сублитературная» словесность и была настоящей литературой первого столетия формирования новой культурной традиции.

Впрочем, были в Новом Свете в первое столетие колонизации испанские поэты — маргиналы в рамках испанской культуры, но важные для новой традиции. Им присущи новые творческие устремления. Есть среди них и один выдающийся поэт, причем прославившийся героической поэмой, написанной именно в Америке и на американскую тему. Речь идет об

Алонсо де Эрсилья, участнике сражений в Чили с индейцами-арауканами, авторе героической поэмы «Араукана» (1569—1589), которая стала своего рода мостом между испанской и зарождавшейся испаноамериканской литературой. Неслучайно во всех историях латиноамериканской литературы Эрсилья фигурирует как родоначальник чилийской литературы. При чтении его поэмы легко вычлениваются отдельные жанровые, стилевые, образные, сюжетные элементы, способы репрезентации героев и их противников, характерные для итало-испанской поэтики, однако они не имеют решающего структурного значения.

Поэма построена как хроника-свидетельство, как и все хроники она совершенно достоверна в описании событий (подавление испанцами восстания индейцев-арауканцев). Хотя автор использует элементы ариостовской героической эпикки, столь популярной в Испании (античная ренессансная мифология, героизация вождей арауканцев с помощью античной же скульптурной пластики), ядро поэмы образует свидетельская позиция автора, говорящего от первого лица о том, что было в действительности, и выносящего суд неправому делу Конкисты, истреблению индейцев. Поэт достигает трагической высоты, словно вырываясь из «скорлупы» европейской поэтики в новую эпичность.

Но таких, как Эрсилья, было мало, и новая литературная традиция, повторим, создавалась вне пределов литературного творчества как такового. Многие из тех, кто создавал разножанровые «американские хроники», были весьма далеки от литературы, некоторые были и не вполне грамотными, другие неискренними в письме, и все они писали вне всяких жанровых, стилевых, языковых канонов. И именно в этом был залог жизненности ими созданного. Самодеятельные писатели XVI в. создавали «картину мира» Нового Света «с нуля», т.е. «американистике хроники» функционально выполняли роль эпоса.

Повышенная эпическая функция возникавшей новой традиции объяснялась и другим фундаментальным обстоятельством — испанский фольклор (как и испанская литературная нормативность) не стал также и фольклором Нового Света. Испанская литература взрастала на богатейшей культурной, фольклорной почве, развивавшейся веками. Она опиралась на древний метафорический, образный, лирический и эпический арсенал. Скажем, одна лишь референция к знаменитой испанской эпической поэме «Мой Сид» включала в сознании испанца целые цепи ассоциаций, эстетических стереотипов. Ничего подобного не могло бы быть в Новом Свете. Уже к середине XVI столетия испанский фольклор представлен в культуре испанского и креольского населения Америки фрагментарно, осколками, отдельными цитатами. То есть он вытеснялся из сознания через одно-два поколения. Ничего иного и не могло быть в новой среде, во взаимодействии с другими этнокультурными традициями. Привычная схема, типичная для древних культур — «сначала» фольклор — «потом» литература, заменяется в Новом Свете на инверсию «сначала» — литература, «потом» — фольклор<sup>5</sup>. Словесность первых веков в Новом Свете словно повисала в пустоте, и ее корни столетиями тянулись к народной почве, к креольской, испаноамериканской и бразильской смешанным, транскультурным традициям, впитывавшим элементы местных культур, негритянской, мулатской традиций, также утрачивавших свои корни и переживавших трансформации, к зарождавшейся в практике народной жизни новой речевой, языковой норме.



Подводя итог сказанному, можно констатировать следующее. Абсолютная новизна открытого испанцами Нового Света predeterminedила недостаточность и неадекватность иберийских языковых, литературных ресурсов. В условиях отсутствия корневой (фольклорной) основы письменное слово занимает авангардное место в составе нарождающейся новой культуры. Письменная словесность, затем собственно литература играют роль, сопоставимую с ролью мифокультуры, эпоса в древних традициях: воссоздание новооткрытого пространства во всех его измерениях. Для этого новая словесность вырабатывает стратегии, в основе которых *адамическая* — и ее обратная сторона — *демиургическая* позиции, ключевые для сознания первооткрывателей Нового Света в Слове. Адам / Демиург дает названия «вещами» и тем самым творит новый мир и новую культуру. Эти стратегии включают:

— тотальную номинацию по сходству, подобию или аналогии Нового Света. Эта первотворческая функция будет развиваться столетиями с опорой не только на иберийско-креольские, но и фрагментарно, на индейские, негритянские, мулатские языковые средства, как и на все более расширявшиеся из века в век связи с общеевропейской традицией (от изначальных источников, таких, как античность, христианская культура, средневековый легендарий, мирабилии и т.д. от Ренессанса и барокко до эстетических новаций нового времени. «Сплошную» метафоризацию, создание метафорических «цепей»: поиск и выделение ключевых мифотворческих, эпических по своей функции образов, констант для определения Нового Света (базовая роль оппозиционных изначальных мифологем евангельского «Рая» — дикарского «Ада» Америки);

— в связи с указанной первотворческой задачей происходит активизация онтологических/архетипических функций сознания и словесного творчества, мифогенных импульсов, возрастает роль воображения, креативного, инвенционного потенциала сознания, его открытость к мифотворческой интерпретации всего нового, неведомого;

— происходит резкая активизация конструкционных, моделирующих и систематизирующих возможностей сознания, перед которым стоит задача «тотального» осмысления нового мира, не только в частностях, но и в его геоприродной, антропной, культурной целостности.

Задача освоения и создания образа Нового Света словесностью, языком, литературой была задачей на века, и только писатели XX в., создатели «нового латиноамериканского романа» по-настоящему осознали ее как основную для латиноамериканской культуры на всем пути ее формирования. Новые писатели обратились к истокам и корням своего мира и нашли их в словесности XVI столетия, в «американских хрониках». Неслучайно такие выдающиеся творцы романисты, поэты, как М.А.Астуриас, А.Карпентьер, Ж.Гимараэнс Роза, Х.Лесама Лима, Г.Гарсиа Маркес, М.Варгас Льоса, П.Неруда по-разному высоко оценившие фундаментальную роль «американских хроник», называли себя хронистами Нового Света, а свою роль видели в «свидетельствовании» о его истории, человеке, и все они подчеркивали, что задача латиноамериканской литературы — создание целостных эпических образов этого мира. Особая роль в установлении связей с истоками, в создании культурного континуума принадлежит А.Карпентьеру,

который сформулировал многие константы латиноамериканской традиции и ее ключевые стратегии<sup>6</sup>.

Итак, исходная ситуация определяет тип однородного, возникающего по всему континенту латиноамериканского художественного сознания как транскультурного и повышенно мифогенного, устремленного к тотальной кодификации действительности, к построению ее моделей, к ее реконструкции и интерпретации. Но хотя «американские хроники» заложили основы новой словесности, создали ключевые строительные мифометафоры, их констелляции, тем не менее, изначальная «картина мира», естественно претерпевали изменения в рамках новых, собственно литературных эстетических систем, которые начавшая свое формирование новая традиция активно воспринимала в XVII в. в Испании, а затем (с XVIII в.) и во Франции по мере институализации литературного творчества при вице-королевских и губернаторских дворах.

Важнейшую роль в формировании первого варианта латиноамериканского художественного канона сыграла эстетика испанского барокко. В XX в. латиноамериканское барокко, или барокко креольское, было осмысленно как явление отличное от испанского прототипа, а отличия эти связаны все с теми же фундаментальными культуростроительными задачами, о которых говорилось ранее. Испанское барокко работало с «вечной» проблематикой (дисгармония бытия, смерть, жизнь в ее противоречиях, мир как театр, и т.д.), креольское барокко также дало прекрасные образцы поэзии «вечные» темы. Таков замечательный корпус поэзии мексиканской поэтессы Хуаны Инесс де ла Круус, за ее талант провозглашенной «испанским гением». Но ее поэзия пронизана с трудом поддающимся хоть какой-то интерпретации неуловимым креольским духом, а прямо креольство Хуаны Инесс выступает в специфической поэтической речи, насыщенной специфической лексикой, характерной для негров, индейцев (в жанре новогодних песен вильянсико).

Поэтика барокко, казалось бы столь мало пригодная для описания в поэтических произведениях реальной, «прагматической» действительности, тем не менее была использована в этих целях. Так, другой яркий поэт перуанец Хуан дель Валье и Кавьедес создал своего рода сатирическую «человеческую комедию» своей страны. Мексиканец Бернардо де Бальбуэно написал поэму «Великолепие Мехико», дающей панегирический образ новой столицы Мексики, построенной на фундаментах индейских сооружений, и точно так же сквозь поэтику барокко проглядывает поэтика великолепной поэзии ацтеков, так называемой «поэзии цветов».

Как подчеркивал выдающийся мексиканский поэт XX в. и знаток культуры барокко О.Пас, «испанская литература в барокко обрела универсальность, а в Испанской Америке барокко «открыло двери пейзажу, фауне и даже индейцу»<sup>7</sup>. Предметом постоянного внимания были также культурные ценности креольского мира — города, университеты, храмы и их архитектура, ученость креолов и т.д. В креольском барокко сливается ряд тенденций: 1) патриотические идейно-тематические мотивы, такие, как «наша земля», «наша столица», «наша церковь», «наша» культура, великолепие дворов, богатство природы, недр и т.д.; 2) и, соответственно, полемическое по отношению к испанцам утверждение «креольской гордости» своим миром, иным, чем европейская Испания; 3) стремление в частых по-

этических конкурсах превзойти «испанских гениев», прежде всего оказавшуюся наиболее близкой креольскому духу «темную поэзию» Луиса де Гонгоры. Эстетическое совмещалось с идеологическим. То были первые предвестия так называемого «креольского раздражения» против испанцев.

Соревновательность и полемичность креольского сознания вели и в архитектуре, и в поэзии к максимальному заострению, к доведению до крайнего предела всех черт воспринятой поэтики. Причем, переплавляя в местной, поликультурной, полиэстетической среде воспринятые принципы, креольские мастера создавали стиль, феномены, не только отличавшиеся от европейских прототипов, но и обнаруживавшие черты своеобразия, находившиеся уже за пределами европейского барокко. Черты этого стиля — предельная языково-стилевая насыщенность, избыточность, декоративность, орнаментальность, определенная смысловая затемненность. Так возникло креольское «ультрабарокко» — термин, поначалу применявшийся к зодчеству Новой Испании (Мексики конца XVII — начала XVIII вв.), которое оценивалось и как «самостоятельный вариант мирового стиля барокко, и как «искусство более барочное, чем европейское барокко»<sup>8</sup>. Креольское искусство слова также создало свой вариант «ультрабарокко» — так называемый «гонгоризм», для которого были характерны также максимально изощренная проработка, доведение до пределов воспринятых черт и принципов, что в итоге обрело конструктивное значение, отражая креольские вкусы и предпочтения. И неслучайно, как это было признано в XX в., именно в Америке был написан один из лучших трактатов о поэтике Гонгоры — его автором был перуанский образованный индеец — священник Эспиноса Медрано (Лунарехо) («Апология в защиту дона Луиса де Гонгоры», 1662).

Наконец, следует сказать и о том, что у «странностей», «причудливости» креольского барокко были и весьма глубокие причины. Очевидно, речь идет о проявлении некоторых глубинных черт возникающего нового культурно-художественного сознания, «культурного бессознательного». Каким иным оно могло быть, как не избыточным в изобразительности, в воображении, в репрезентации, формируясь в причудливо избыточном максимально разнообразном мире, мире природном, антропном, этнокультурном, где все вступает в самые причудливые соединения и симбиозы? Именно так, как в онтологическом духе было осмысленно латиноамериканское барокко в ярких эссе по эстетике и поэтике латиноамериканского мира и культуры А.Карпентьером, одного из создателей латиноамериканского романа.



К концу XVIII в. формируется идеология независимости и вызываются предпосылки к отделению от Испании. В пронизанных патриотическим духом локальных историях, пишущихся в последней трети XVIII в. от Мексики до Чили, в патриотической поэзии периода Войны за независимость в первой четверти XIX в., сочетающей элементы креольского барокко, классицистической поэтики, индейский декоративный мифологизм.

Среди наиболее выдающихся образцов — Сильва А.Бельо «Сельское хозяйство в тропической зоне», его же «Обращение к поэзии» — фрагменты задуманной поэтом-соратником и учителем С.Боливара «тотальной» эпической поэмы «Америка»; «Песнь Боливару, или Победа при Хунине»

Х.Х.Ольмеда, также тесно связанного с Боливаром. Наконец, впервые в эти годы, пока еще робко, дает о себе знать знаменательный факт — зарождение собственно латиноамериканского, креольского, фольклора, связанного своим происхождением с малым балладным жанром — романсом, с городскими песенно-танцевальными формами, которые, «спускаясь» в село, получают народную переработку и легитимацию, с позднее появляющейся так называемой «романтической песней» и др.

Литература периода Войны за независимость создает первые образцы художественных произведений, разрушающих испанскую нормативность. Так, «Патриотические диалоги» уругвайца Б. Идальго написаны на «креольском» деревенском языке, далеком от речи испанской деревни. Это иная речь иного народа, т.е. иной мир (Ла-Плата-Аргентина Уругвай). Это имеет существенное значение: ведь такой язык отражает и выражает иную ментальность, иную культурную норму, обнаруживает процесс возникновения иного «культурного бессознательного», иной системы экзистенциальных ценностей. В новом языке — исток новой эпичности, новой «картины мира. Обращение к собственным «малым» фольклорным жанрам, к новым песенно-танцевальным формам, ритмическим моделям становится одним из способов решения важнейшей для формирования литературы оппозиции письменное — устное. Обращение писателей к народной речевой практике, настойчивое углубление в народный мир в освободившихся от испанской зависимости новых, формирующихся странах — важнейший момент истории новой культуры.

Самоидентификационный процесс в ходе освобождения от власти Испании в начале XIX в. и первоначального формирования национальных государств становится основой культурообразования, представляющего как активное взаимодополняющее взаимодействие интегрирующих, центрист-ремительных тенденций (общеконтинентальный уровень) и тенденций дифференцирующих, центробежных (формирование национальных литератур). В отсутствие развитых базовых основ культуры именно словесность, литература выполняют фундаментальную роль создания первичных национальных картин мира, осваивают национальные «локусы», ищут и моделируют национальные типы человека, начинают рефлексировать по поводу национальной специфики, т.е. создают основы национальных кодов. На начальном этапе основой для этого служат романтико-костюбристский и романтико-позитивистский комплексы, воспринятые из Европы, но преломленные в системе собственных проблем, оппозиций, тенденций. Уже в XIX в. обнаруживаются такие характерные черты, как программность, «жесткость» моделирования национального мира и архетипа национального человека, выделение констант и тенденций, характеризующих свой мир.

Но подлинные открытия в литературе совершались тогда, когда романтические идеи «свободы литературы» от испанских образцов воплощались на самых глубинных — языково-стилистических, речевых уровнях словесности. Особенно показательны процессы, происходившие в Аргентине с конца 30-х годов XIX в. Важнейший деятель литературы того времени, поэт Эстебан Эчеверриа, пропагандист романтической свободы, написал как образец новой национальной литературы поэму «Пленница». Совершенно новая по тематике, системе мотивов, действительно отражавших аргентин-

ский мир, тем не менее, она оказалась мертворожденной, так как в языково-стилистической нормативности следовала испанским образцам. Таких неудачливых поэтов, мечтавших о новой литературе, среди аргентинских романтиков было немало по той же самой причине. Но один из соратников Эчеверии, выросший в глубокой провинции Д.Ф.Сармьенто (впоследствии не только писатель, но и политический деятель, президент Аргентины), преодолел заколдованный круг. Бежав от преследований в Сантьяго-де-Чили, он разжег там в 1848 г. имевшую широкий резонанс в Испанской Америке полемику о романтизме. Его оппонентом был упоминавшийся поэт-классицист пуристского плана, академический грамматист и ритор Андрес Бельо. Сармьенто решительно отверг испанскую нормативность и выдвинул идею создания нового литературного языка, который совмещает разные пласты, в том числе и заимствования из иностранных языков.

В споре с Бельо он писал: «Смените свои учебники и вместо того, чтобы заботиться о форме, о чистоте слога, о словах, об округлости фраз, о том, что сказали бы Сервантес или Луис де Леон, приобретайте идеи, откуда бы они ни исходили, напитайте ваш дух самыми высокими озарениями эпохи, и когда вы почувствуете, что ваша мысль просыпается, бросьте изучающий взгляд на свою родину, на свой народ, его обычаи и заветы, на современные нужды и принимайтесь писать с любовью и сердцем о том, что вам доступно, о чем угодно. И итог будет хорошим, хотя и не совершенным, страстным, хотя Гарсиласо и придет в ярость. Это будет ни на что не похоже, дурным или хорошим, но вашим, и никто не оспорит написанного вами. Вот тогда-то и родятся собственная проза, поэзия: будут недостатки, но будет и красота»<sup>9</sup>.

Сармьенто создал и яркий образец подлинной новой литературы — романизованную хронику и одновременно эссе «Жизнеописание Хуана Факундо Кирогги» (1845). В основе его лежит, очевидно, либо народная баллада, либо народная молва о жизни и смерти Факундо, тирана и народного героя пампы. Эта основа и определяет подлинность героя многостилевого и разножанрового (как в свое время «американских хроник») произведения. Автор выступает в разных жанровых и стилевых масках, среди которых основные приемы ораторской речи, обращенной к целому народу, риторика народного трибунала, пророка и историка жизни своего героя, который является и его врагом, и сродненным с автором народным персонажем. Все это создает поразительную достоверность народной трагедии гражданских войн в Аргентине и глубокое эстетическое воздействие. Но это также и «тотальная», столь характерная для «американских хроник» «картина мира», целого мира — Аргентины, взятой во всех аспектах, природном, человеческом, культурном, историческом.

Но самого замечательного и поразительного по силе художественного воздействия добивается, идя во многом тем же путем, политический оппонент Сармьенто, также политик и поэт Хосе Эрнандес, автор эпической поэмы-романа «Мартин Фьерро» (1879). Поразительная достоверность, подлинное открытие особого мира южноамериканской пампы достигается не только тем, что в основе поэмы также лежит народный жанр баллады о так называемых «невольных убийцах», но и тем, что рассказ о своей доле ведет сам герой, выступающий в роли народного певца-паядора, владеющего высоким искусством пения и народной мудростью. Перед читателем — родившаяся новая литература самого высокого достоинства, эпос нового времени,

эпохи романа. Эрнандес повторил опыт Идальго, который первым заговорил народной речью, но он сделал и другой решительный шаг — идентифицировался со своим героем, принял его облик, мудрость, поэзию, его речь. Возник удивительный феномен: во времена романа родился эпический памятник, разительно напоминающий об эпосе изначальном, древнем, дающем и создающем основы культуры и речи.

Такого же эффекта достиг позднее и кубинец Хосе Марти в своем последнем сборнике «Простые стихи», где поэт идентифицируется с народным поэтическим жанром и с фигурой человека из народа, «родом из края, где растут пальмы». И здесь должно быть названо еще одно имя — Рубена Дарио, великого поэта пушкинской природы, создателя нового литературного языка Испанской Америки, пробудившего к жизни и новую испанскую литературу на рубеже XIX—XX вв. Дарио предельно раскрыл горизонты новой поэзии испанского языка, включив его в систему современного цивилизационно-культурного многогочия и разноречия.



Формирование литератур Латинской Америки в XIX в. как межлитературной общности, основанной на подвижной, пульсирующей системе центростремительных и центробежных тенденций, при ретроспективном взгляде на нее из XX столетия предстает активным цивилизационно-строительным процессом. Именно поэтому основой периодизации литературного процесса является не характерная для Европы смена философско-эстетических течений, а этапность цивилизационного самостроительства, в котором словесность выполняет важнейшую авангардную и опережающую функцию.

В XX в., в сравнении с предшествующим периодом, первоначальная структура латиноамериканской межлитературной общности обретает все более сложный и развитый вид, происходит ее вызревание как нового универсального явления в мировом литературном процессе. Генетически связанная с Европой, развивающаяся в лоне западной традиции, *вместе* с ней, но — и видимое свидетельство тому постоянные антиевропоцентристские полемики — *вопреки* ей, латиноамериканская литература все более отчетливо обнаруживает тенденцию структурирования в самостоятельную систему, которая функционирует на основе собственных закономерностей и порождает собственные цивилизационные смыслы. Она и принадлежит западному кругу, и в то же время все менее является однородным с ним образованием.

Схематически процесс усложнения и одновременно автономизации латиноамериканской межлитературной общности можно представить как все более активное функционирование цивилизационного ядра, которое, оставаясь целостным, в то же время становится все более сложным по составу, дробится на все большее число оппозиций, что отражает нарастающую дифференциацию всех уровней развития культурно-художественного сознания (национальный, регионально-зональный, этнокультурная вариативность внутри национальных и зональных образований, общекионтинентальный уровень).

Каждая национальная литература, взятая сама по себе или внутри зональной общности (литературы Ла-Платы, Мексики и Центральной Америки, Андские литературы, Карибские литературы), имела свой особый путь, свою историю, свои импульсы развития. Общекионтинентальный са-

моидентификационный процесс преломлялся по-особому в каждой литературе, дробился на множество вариантов поисков национальной «сущности», зональной онтологии, моделирования своих картин мира, выработки национальных типов человека, обнаруживал специфическую реинтерпретацию общего кода латиноамериканского пограничья, свои предпочтения в отборе тематически-проблемных и художественных констант. При этом в целом для латиноамериканских литератур с их устремленностью к программному архетипическому моделированию своего мира характерны стремление к выделению жестко фиксированных ключевых топосов, специфическая монотемность, придающая им внутреннюю логичность и в то же время своеобразную редуцированность, которая преодолевается на основе взаимодополнительного взаимодействия с другими литературами на континентальном уровне развития.

И дифференцирующие, и интегративные процессы развиваются по мере увеличения числа межлитературных связей, расширения взаимообменов как на уровне индивидуально-творческих открытий, так и на уровне движений, течений, самоидентификационных культурно-цивилизационных концепций, которые выходят за пределы национальных границ и включаются в общеконтинентальный уровень взаимодействия, создавая континентальный метатип культурно-художественного сознания. Описанная система взаимодействий не может быть охарактеризована иначе, как формирование межлитературной общности. Художественное развитие, самоидентификационные поиски, построение национальных картин мира осуществляются на основе взаимодополнительного взаимодействия, и только в этом общем процессе каждая национальная литература полностью обретает и выражает свою автономность и смысловую полноту. В то же время смысловая и художественная полнота всей литературной общности выражается в тезаурусе общих ценностей, складывающихся из открытий, сделанных различными национальными литературами.

Такова общая конфигурация литературного процесса. Далее речь пойдет о внутренних культуuroобразующих и литератуuroобразующих механизмах, которые вырабатываются в отношениях с источниковыми традициями, прежде всего с европейской. Полемики, о которых говорилось, формула развития *вместе, но по-иному и вопреки* — это выражение действия этих специфических механизмов.

Во многом они определяются уже в так называемом «испаноамериканском модернизме» (рубеж XIX—XX вв.), устанавливающим обширные интертекстуальные отношения с европейскими литературами. Механизм этих отношений регулируется самоидентификационным процессом, диктующим селекцию и, вне европейской логики развития, диффузию элементов разных течений, их рекодификацию, изменение в поле собственных оппозиций и исканий. Среди процедурных механизмов рекодификации — парафраз, травестия, изменение значений вплоть до полной инверсии изначальных смыслов и форм. Еще более явственным становится этот механизм в литературе XX в., которая широчайшим образом использует опыт европейского авангардизма и модернизма, и далее — экзистенциализма, абсурдизма, текстовых стратегий неомодернизма, «нового» французского романа и т.д.

Характерно, что решающее значение для латиноамериканской литературы XX в. имели кризисные явления литературы Европы, которые были порождением ломки классической европейской цивилизационной картины мира. Авангардизм сыграл особую роль — в нем латиноамериканские писатели обнаружили основания для реализации собственных художественных интенций и принципы их воплощения. Это мироустроительные утопические установки на создание «нового мира» и «нового человека», концепт Творца-Демиурга (в латиноамериканских вариантах — «Делатель», «Конструктор», «Изобретатель»), принципы художественного программного конструктивизма, обращение к массовому сознанию, к «культурному бессознательному», к архаике, поиск «адамического» языка для новой номинации и метафоризации мира, апелляция к чуду (концепция «чудесной реальности», или «магического реализма»), нацеленность на программное выявление онтологических основ и архетипических характеристик латиноамериканского мира, обращение к примитивному, к мифу. Эти принципы позволили латиноамериканским писателям XX в. осознать свои истоки и установить историко-культурный континуум, так как, по сути, сходные принципы они обнаруживали в творчестве создателей американских хроник XVI—XVII вв. — первых «изобретателей» и «конструкторов» картины Нового Света. Повторим, неслучайно, что крупнейшие писатели XX в., внимательно читавшие американские хроники, именовали себя «Хронистами» Нового Света, или, как и хронисты прошлого, — «Свидетелями». Все почерпнутое в европейской культуре рекодифицировалось, переводилось в систему средств и способов построения, как это формулировали крупнейшие романисты, «тотальной» картины мира Латинской Америки, воссоздания «человека латиноамериканского» — нового «родового индивидуума», вышедшего на арену мировой культуры, его «коллективной экзистенции». В этом суть и смысл «нового» латиноамериканского романа.

Латиноамериканский роман XX в. завершил тот путь, который полтысячелетия назад был начат в хрониках Нового Света и открыл новое будущее для латиноамериканской литературы. На этом пути было два основных этапа: освоение нового пространства, которое начинается в американских хрониках и завершается в теллурическом (почвенническом) романе (до 40-х годов XX в.); открытие собственного варианта художественного времени, собственной темпоральности.

«Новый» роман соединил Топос с Хроносом — возник латиноамериканский хронотоп, если воспользоваться термином М.М.Бахтина. В основе латиноамериканского хронотопа, в отличие от классического, европейского, — иная эпистемологическая парадигматика, которая порождает и иную поэтику. В XX в. латиноамериканская литература отказалась от принципов классической европейской традиции (монизм, рациоцентризм, антропоцентризм, линейность, эволюционизм и т.д.), которая «разбилась» и фрагментировалась в авангардизме и модернизме, и противопоставил ей свой Логос, основанный на принципах множественности, нелинейности, вариативности, децентрированности, развития как постоянного метаморфоза и трансформационизма с полифункциональными возможностями и неожиданными результатами. Внешне это напоминает постмодернистскую картину мира, однако по сути это иное явление. Латиноамериканская новая систематика возникает уже в 40-х годах XX в. (с появлением первых бле-

стящих произведений «нового» романа), то есть задолго до постмодернизма, и в отличие от него не является продуктом эпистемологической «неуверенности» и «растерянности», но утверждением собственной поликультурной, множественной картины мира с помощью конгениальных ей принципов; картины, которая является одновременно и образом поликультурного всеобщего мира. Оказавшая столь существенное влияние на развитие мировой литературы поэтика «нового» латиноамериканского романа может быть охарактеризована ввиду сказанного, как поэтика *мифопоэтического конструкционизма*, в основе которого — игровая комбинаторика, позволяющая сочетать подлинный, «живой» мифологизм и современную романную «инженерию»<sup>10</sup>.

Главная черта конца XX столетия — многообразие художественных исканий, во многом связанное с различными вариантами освоения и развития открытий «нового» романа, в том числе в полемических формах «разрыва». В наиболее развитых литературах (Мексика, Аргентина, Бразилия, Чили, Уругвай, Колумбия, Венесуэла) это привело к расшатыванию, а возможно, и к распаду системности, связанной с жесткой запрограммированностью на построение картин своего мира, на выявление его онтологических, архетипических характеристик, и соответственно, с монотемностью, мономотивностью, концентрацией вокруг ключевых констант, стереотипов, топосов, оппозиций, и к обретению более свободного личностного мировидения. В своем формировании от генезиса до современности латиноамериканские литературы в условиях нового и новейшего времени «пунктирно» повторили классический путь от выработки эпических основ к собственно романному развитию, осваивающему настоящее время современности.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> См.: А.А.Д о л и н и н. У истоков американской: «Картина мира» в литературе колоний Новой Англии XVII века. — Истоки и формирование американской национальной литературы. XVII—XVIII вв. М., 1985; История литературы США. Литература колониального периода и эпохи войны за независимость. XVII—XVIII вв. Том I. Раздел «XVII век». М., 1997.

<sup>2</sup> См.: История литератур Латинской Америки. Книга Первая. От древнейших времен до начала Войны за независимость. Раздел «Конкиста и зарождение латиноамериканской литературы». М., 1985; А.Ф.К о ф м а н. Рыцари Нового Света. М., 2006.

<sup>3</sup> История литератур Латинской Америки. Книга Первая. Раздел «Конкисты и зарождение латиноамериканской литературы». Глава первая.

<sup>4</sup> P. de V a l e n t i n. América en las letras españolas del siglo de oro. Buenos Aires, 1954, p. 71.

<sup>5</sup> См.: В.Б.З е м с к о в. Аргентинская поэзия гаучо. К проблеме отношений литературы и фольклора в Латинской Америке. М., 1977.

<sup>6</sup> См.: А.К а р п е н т ь е р. «Мы искали и нашли себя». Художественная публицистика. М., 1984.

<sup>7</sup> O. P a z. Las perlas del olmo. México, 1965, p. 13.

<sup>8</sup> Е.И.К и р и ч е н к о. Три века искусства Латинской Америки. Конец XV — первая четверть XIX века. М., 1978, с. 101, 19, 20.

<sup>9</sup> D.F.S a r m i e n t o. Obras Selectas. Buenos Aires, 1944, vol. 1, p. 130.

<sup>10</sup> Подробнее см.: История литератур Латинской Америки. Книга Четвертая. Часть 1. Раздел «Литературный процесс в Латинской Америке. XX век и теоретические итоги. М., 2004.