

DOI: 10.12731/2077-1770-2018-3-84-94

УДК 82 - 36

**НОВЕЛЛИСТИКА ЛУИСА СЕПУЛЬВЕДЫ:  
НЕОБАРОЧНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ***Хорева Л.Г.*

**Цель.** В представленной работе анализируются новеллы чилийского писателя Луиса Сепульведы с точки зрения их принадлежности к необарокко. Целью работы является выявление необарочных принципов в произведениях Л. Сепульведы.

**Метод исследования.** Для исследования короткой прозы Л. Сепульведы был применен компаративный анализ, что позволило выявить общие принципы и установки, свойственные необарочным произведениям.

**Результаты.** В ходе проведенного анализа короткой прозы Л. Сепульведы были выявлены принципы, характерные для необарочной литературы: ритмические повторы, ведущие к наращиванию новых смыслов; эстетика избыточности; акцентирование внимания на фрагментах и деталях; культ хаотичности и беспорядка; диалогичность.

**Область применения результатов.** Результаты исследования могут быть применены для изучения стереотипов латиноамериканского художественного мышления, отражением которого является литературная практика.

**Ключевые слова:** Луис Сепульведа; латиноамериканская литература; необарокко; картина мира; диалогичность; нарративные стратегии; притча; анекдот.

**SHORT FICTION BY LUIS SEPULVEDA:  
NEO-BAROQUE TENDENCIES***Khoreva L.G.*

**Purpose.** The work deals with short prose by Luis Sepulveda as an example of neo-baroque literature. The main purpose of the work is

*topic establishment of neo-baroque strategies in the short stories by L. Sepulveda.*

**The main research method is the comparative one.** *The analysis of the short stories by L. Sepulveda is dedicated to showing up of neo-baroque strategies.*

**Results.** *The main strategies of neo-baroque literature were found, such as rhythmic repetition and reduplication that lead to forming new implications, focus on a peculiarities, cult of chaos and disorder, dialogical structure.*

**Scope of application of the results.** *The results of the study can be used to research of Latin American mindsets in the literature.*

**Keywords:** *Luis Sepulveda; Latin American literature; neo-baroque; view of the world; dialogic principle; narrative strategies; parabola; anecdote.*

Луис Сепульведа – чилийский писатель, журналист, сценарист, борец за права человека – сегодня широко известен за пределами латиноамериканского континента. Его романы неоднократно становились лауреатами национальных и международных премий. В отличие от крупной формы, рассказы и новеллы Л. Сепульведы практически не удостоились внимания отечественных критиков литературы, хотя представляют не меньший интерес для исследователей. В данной статье мы восполним эту лакуну.

Как и все латиноамериканские писатели XX и XXI вв., Л. Сепульведа находится под влиянием латиноамериканской картины мира, которая подразумевает наличие мифологических моделей мышления, связанных между собой и образующих единую систему. С.С. Аверинцев убедительно доказал, что культура мысли порождает определенную культуру слова, существующие литературные практики детерминированы риторической рефлексией [1]. Художественный код латиноамериканской картины мира подтверждает это открытие [6]. Литература и, шире, культура Латинской Америки является барочной по своей природе. Со времени его открытия европейцами латиноамериканский континент превратился в бурлящий

котел, в котором продолжают плавиться индейские, африканские и европейские культуры, образуя уникальный конструкт, внутри которого сосуществуют и уживаются разные картины мира. Обширная и разветвлённая сеть мифологем и художественных констант мира становится визитной карточкой латиноамериканской литературы в целом и чилийской литературы в частности. Подобная ситуация далеко не нова и уже существовала в европейской культуре в XVI–XVII вв., ознаменовав новый поворот духовных процессов в странах Европы, прежде всего в Испании, появление новых образов (маски, марионетки, куклы, зеркала, карнавала), формирование новой литературной системы [2, 3, 10].

Открытие Нового Света в значительной степени способствовало укреплению позиций барокко в мировой культуре. В романе А. Карпентьера «Арфа и тень» [5] есть эпизод, когда Христофор Колумб, впервые ступив на новую землю, пытается дать названия всему увиденному, но тут же оказывается в затруднительной ситуации, видя впервые представителей латиноамериканской флоры и фауны, и потому решает дать им названия по аналогии с европейскими животными и растениями. Так, ягуары получают имя тигров, а лама становится испанским верблюдом. По мысли знаменитого кубинского писателя А. Карпентьера, так впервые заявляет о себе новый метод художественного освоения нового пространства через ее метафоризацию, в основу которой ложится диалог культур [4, с. 59].

В середине XX в. барокко переживает второе рождение, что было продиктовано вполне объективными причинами, а именно: найти новые способы выразительности. Поэтика барокко стала идеальной объектом для изучения, поскольку в XVII в. именно барочное направление в литературе выявило теснейшую связь литературы и риторики, именно барочная культура ввела в широкий оборот так называемую теорию аффектов, разработанную еще Аристотелем в «Риторике», назначением которой является возбуждение определенных реакций у слушателя/читателя/зрителя [7].

В XX в. остро встает вопрос об актуализации теории аффектов, поскольку люди по-иному стали воспринимать окружающее про-

странство и свое место в нем. Если тексты XVII в. наполнены метафорами и другими риторическими цветами, соединяющими воедино несколько смысловых пластов, то в новейшее время обилие риторических фигур становится некоторым диссонансом, вызывающим у читателей стойкое ощущение искусственности [11, с. 328].

Снять эту искусственность было призвано необарокко, основные принципы которого были разработаны О. Калабрезе, другом и соратником У. Эко по университету в г. Болонье. В своей книге «Необарокко: знак времен» он рассуждает о поэтике современной литературы и выделяет ее основные принципы, связанные с неори- торикой, среди которых выделяются следующие:

- Принцип повторений
- Принцип избыточности
- Принцип доминирования фрагментарности над целым
- Принцип хаоса
- Диалогичность
- Перенос акцентов с внешнего описания на внутренний мир героев [12, с. 95].

Рассмотрим короткую прозу Л. Сепульведы в свете заявленных О. Калабрезе принципов.

Принцип повторений, неразрывно связанный с диалогичностью, красной нитью проходит во всех текстах чилийского писателя, причем повторы присутствуют на всех уровнях текста: лексические и синтаксические, сюжетные и композиционные. Бесчисленные повторы вопросов и ответов создают новый пласт повествования, ло- мающие в итоге жанровое ожидание слушателей. Эта эстетика осо- бенно ярко проявляется в новелле «Роланд – бар». Текст как будто соткан из ряда мелких деталей и фрагментов, каждый из которых начинает дублировать предыдущий в плане того, что начинает свое повествование с той же самой точки отсчета. Только собрав воедино все фрагменты, мы получаем в итоге целостную картину происше- ствия. Эстетика повторов здесь уживается и сосуществует с дру- гими принципами необарокко: фрагментарностью повествования, хаотичностью картины мира и диалогичностью.

Последний принцип является сюжетообразующим в новеллах «Последний факир», «Роланд – бар», «Когда негде выплакаться» и в ряде других [13]. Тексты построены на диалоге персонажей, неизменно возвращающихся к главной мысли разговора. В «Последнем факире» диалогичность ложится в основу сюжетно-композиционной структуры всего произведения. Несмотря на то, что главный герой произносит монолог, обращаясь к своему другу, мы вправе рассматривать его как часть диалога, поскольку вторая сторона незримо присутствует в разговоре. Яростные нападки главного героя на своего друга, стремление во что бы то ни стало убедить его, что именно благодаря ему тот стал знаменитым факиром, убеждают в этом и читателя. Тем более неожиданной становится развязка, из которой мы узнаем, что, что факир – друг главного героя – погиб в результате неудачного фокуса. Рваный, нерегулярный ритм повторов придает теперь иную тональность всему тексту в целом. Речь героя в конце повествования выглядит теперь не столько как обвинение своего друга в неблагодарности, сколько как внутренняя растерянность и стремление убедить самого себя в собственной невинности в смерти своего друга. Подобная поэтика – частое повторение одного мотива или элемента с последующим его ниспровержением – является визитной карточкой не только новейшей латиноамериканской литературы, но и русской. Подобный принцип лежит в основе поэтических систем М. Кабирова, Л. Рубинштейна, в прозаических произведениях принцип повтора становится композиционной доминантой произведений В. Ерофеева и В. Пелевина.

Принцип повторов также тесно связан с понятием мифа, с его слоистой структурой и его предрасположенностью к повторениям. К. Леви-Стросс, рассуждая о функции мифа, подчеркивал, что тот будет неизменно повторяться в разных ипостасях до тех пор, пока не истощится интеллектуальный импульс, породивший этот миф [9, с. 112].

С принципом повторов также неразрывно связан такой прием как акцентирование избыточности, гиперболизация при описании внешности человека или какого-либо события. Прием также далеко

не новый для литературы Латинской Америки. Достаточно вспомнить романы Г. Гарсиа Маркеса, М. Варгаса Льясы, Х. Кортасара и других.

Поток не сознания, а подсознания, оборачивающийся устрашающей картиной видений человеческого тела, можно увидеть в новелле «Когда негде выплакаться». Главный герой, рассуждая о тяжелых моментах в жизни каждого человека, сообщает о собственном опыте их переживания и преодоления. Описание внешности Антони, безобразной и отталкивающей, вызывающей невероятное отвращение мужчин, помимо эстетики избыточности демонстрирует также эстетику телесности и эстетику отвратительного, которое в итоге парадоксальным образом оборачивается спасением для каждого пришедшего.

Новелла «В другом направлении» разрабатывает другую необарочную тему – «Memento mori» («Помни о смерти»). Обычное путешествие на поезде из одного города в другой оборачивается крушением и гибелью немногочисленных пассажиров поезда, хотя сами они об этом узнают лишь на следующий день из сообщения по радио. Данный сюжет демонстрирует симулятивность культуры барокко, которая в массовом сознании связана с вытеснением смерти в сферу бессознательного и борьбой с экзистенциальным страхом смерти. Барочные символы театральности жизни применимы также и к смерти, которая лишена в данной новелле какого-либо пафоса, приобретает черты обыденности, мало чем отличающейся от обычного состояния человека и еще раз подчеркивает эфемерность жизни в лучших барочных традициях.

Новелла «Дом в Сантьяго» также буквально пропитана эстетикой необарокко, акцентируя внимание читателей на таком неприменном барочном атрибуте как лабиринт (ризомы). Главный герой новеллы на одной из вечеринок знакомится с девушкой и влюбляется в нее. Она назначает ему свидание в этом же доме через неделю. Проходит семь дней, молодой человек приходит на указанное место, но дома там нет. Вместо знакомой улицы он оказывается в совершенно незнакомом переулке. Все попытки найти нужную ули-

цу и нужный дом заканчиваются неудачей ни в этот раз, ни в последующий, хотя друзья главного героя без труда находят то, что он ищет, и откровенно не понимают его проблему. Лишь спустя много лет, оказавшись на фотовыставке в другой стране, главный герой на одной из фотографий видит знакомый дом и понимает, что он действительно существовал и, возможно, существует до сих пор. Помимо принципа лабиринта, здесь проходят также такие необарочные атрибуты, как мироощущение (преобладание меланхолии, сравнение жизни со сном и со смертью); восприятие вещи как знака; внимание к детали и превалирование последней над целостной картиной; организация самого текста по принципу лабиринта; принцип хаотичности – невозможность найти дом приводит к полному хаосу в жизни главного героя и его семьи.

Новелла «О том, что я потерял в поезде» комбинирует в себе все вышеперечисленные признаки необарокко и добавляет еще один – перенос акцентов на внутренний мир героев. О. Калабрезе считал последний принцип главным отличительным признаком необарокко, отличающим его от барокко, которое в подавляющем большинстве случаев делает ставку на внешнюю составляющую (одежду, костюмы, маски, поведение) [12]. Сюжет новеллы довольно прост. Подросток вместе с отцом едет в гости к друзьям отца. Их соседями по купе поезда становятся арестант и сопровождающий его полицейский. Немногословный диалог арестанта и подростка, прерванный полицейским, слова отца о контрабандистах вызывают в душе мальчика настоящую бурю. В его глазах арестант становится благородным разбойником и подросток к концу путешествия готов бросить свою сытую, благополучную жизнь с родителями, свое уже predetermined будущее ресторатора ради того, чтобы уйти с арестантом и его товарищами в неизвестные дали. Надежды мальчика на освобождение арестованного его товарищами, другими разбойниками, не оправдываются, и первые часы, когда он вынужден сойти с поезда вместе с отцом и распрощаться со своим уже таким желанным будущим, оборачиваются для него психологической травмой. Образ монструозной личности становится определяющей

как для необарочного, так и постмодернистского дискурса и раскрывает диссонанс между внешним благополучием семьи и внутренним нежеланием подростка принимать заданные ему правила игры. Однако в самом конце бури, бушевавшая в душе мальчика против родителей, внезапно меняет направление, и в последний момент он признается отцу, что видел, как арестант прячет нож в рукаве. Отец сообщает об этом в полицию. История навсегда остается в душе мальчика, который познает самого себя в случившемся и понимает, что он перешел на другую сторону баррикад и никогда не будет благородным разбойником.

Рассмотренные новеллы Л. Сепульведы показывают, что барочные атрибуты были и остаются визитной карточкой литературы Латинской Америки, определяя ее поэтику, сюжеты, темы, мотивы, а также жанровую природу.

Метафоризация, то есть перенесение признаков одного понятия на другое, заставляет многие произведения рассматривать как притчи. К таковым новеллам, имеющим притчевую природу, мы можем отнести «В другом направлении», «Последний факир». Другие, упомянутые в этой статье, имеют анекдотическую природу, рассматривая происшествие как уникальное, курьезное, но вполне реальное, имеющее место в повседневной жизни. Предельный лаконизм, сосредоточенность на одной ситуации, которая переосмысливается посредством резкой смены точки зрения (пуанта), задают определенный эмоциональный вектор. По словам Е. Курганова, анекдот постоянно экспериментирует; этот жанр, который никогда не стоит на месте, изобретает каждый раз новые средства создания мощного эффекта столкновения разных точек зрения, рисует новую картину из представленных фрагментов и деталей, продолжая, таким образом, барочную линию [8, с. 57]. Учитывая тот факт, что анекдот является протоновеллой по своей структуре, ничего удивительного в том, что новеллы Л. Сепульведы являются по факту литературными анекдотами, по нашему мнению, нет. Е. Курганов неоднократно называл анекдот «жанром-бродягой, готовым приткнуться везде, где есть крыша

над головой» [Там же, с. 43]. Суммируя все вышесказанное, мы можем констатировать, что короткая проза чилийского писателя Л. Сепульведы продолжает развивать необарочную линию в латиноамериканской литературе как на сюжетно-композиционном, так и на жанровом уровне, заимствуя барочную выразительность и используя необарочные эстетики повторения, избыточности, внимание к деталям, принципы диалогичности и хаотичности.

### *Список литературы*

1. Аверинцев С.С. Риторика и история европейской литературной традиции. М.: Языки русской культуры, 1996. 446 с.
2. Виппер Ю.Б. Творческие судьбы и история. О западноевропейских литературах XVI, первой половины XIX века. М.: Художественная литература, 1990. 320 с.
3. Виппер Ю.Б. О «Семнадцатом веке» как особой эпохе в истории западноевропейских литератур // XVII век в мировом литературном развитии. М.: Наука, 1969. С. 11–60.
4. Земсков В.Б. Всемирный концерт барокко // Латинская Америка: Лит. альманах. / Сост. Э. Брагинской, В. Земскова. М.: Худож. лит., 1983. Вып. 1. С. 58–64.
5. Карпентьер А. Арфа и тень. М.: Радуга, 1988. 576 с.
6. Кофман А.Ф. Латиноамериканский художественный образ мира. М.: Наследие, 1997. 320 с.
7. Кривцун О.А. Стиль как духовно-психологический горизонт исторической эпохи. Стиль барокко. «Чувство жизни барокко». «Человек барокко» // Психология искусства. М.: Изд. Литературного института им. А.М. Горького, 2000. 224 с.
8. Курганов Е. Анекдот как жанр русской словесности. М.: ArsisBooks, 2015. 264 с.
9. Леви-Стросс К. Структурная антропология. М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. 512 с.
10. Хайт В.Л. Барокко и барочность в европейской культуре XVII–XVIII веков // Барокко в России. М.: Государственный Институт искусствознания, 1994. 240 с.

11. Чечот И.Д. Барокко как культурологическое понятие. Опыт исследования К. Гурлита // Барокко в славянских культурах. М.: Наука, 1982. С. 326–348.
12. Calabrese O. *La Era Neobarroca (Signo E Imagen)*. Madrid: Cátedra, 1989. 216 p.
13. Sepúlveda L. *Desencuentros*. Tusquets, 2002. 248 p.

### *References*

1. Averincev S.S. *Ritorika i istoriya evropejskoj literaturnoj tradicii* [Rhetoric and History of the European Literary Tradition]. Moscow: Yazyki russkoj kul'tury, 1996. 446 p.
2. Vipper Yu.B. *Tvorcheskie sud'by i istoriya. O zapadnoevropejskih literaturah XVI pervoj poloviny XIX veka* [Legacy and history. On the Western European literatures of the XVI and first half of XIX century]. Moscow: Hudozhestvennaya literatura, 1990. 320 p.
3. Vipper Yu.B. *O «Semnadcatom veke» kak obojoj epohe v istorii zapadnoevropejskih literatur* [On XVII Century as a Special Era in the History of Western European Literatures]. XVII vek v mirovom literaturnom razvitii. Moscow: Nauka, 1969, pp. 11–60.
4. Zemskov V.B. *Vsemirnyj koncert barokko* [Baroque World Concert], Latinskaya Amerika: Lit. al'manah. M.: Hudozhestvennaya literatura, 1983. Vyp. 1, pp. 58–64.
5. Carpentier A. *Arfa i ten'* [The Harp and the Shadow]. Moscow: Raduga, 1988. 576 p.
6. Kofman A.F. *Latinoamerikanskij hudozhestvennyj obraz mira* [The World Picture of Latin America]. Moscow: Nasledie, 1997. 320 p.
7. Krivcun O.A. *Stil' kak duhovno-psihologicheskij gorizont istoricheskoy ehpoi. Stil' barokko. «Chuvstvo zhizni barokko». «Chelovek barokko»* [Style as a Spiritual and Psychological Horizon of a Historical Era. Baroque Style. 'Feeling of baroque life'. 'Baroque Person']. Psihologiya iskusstva. Moscow: Izdatelstvo Literaturnogo instituta im. A.M. Gor'kogo, 2000. 224 p.
8. Kurganov E. *Anekdot kak zhanr russkoj slovesnosti* [Anecdote as a Russian Literature Genre]. Moscow: ArsisBooks, 2015. 264 p.

9. Levi-Stross K. *Strukturnaya antropologiya* [The Structural Anthropology]. Moscow: EHKSMO-Press, 2001. 512 p.
10. Hajt V.L. *Barokko i barochnost' v evropejskoj kul'ture XVII–XVIII vekov* [Baroque and Baroque Characteristics in the European Culture of XVII–XVIII centuries]. Barokko v Rossii. Moscow: Gosudarstvennyj Institut iskusstvovnaniya, 1994. 240 p.
11. Chechot I.D. *Barokko kak kul'turologicheskoe ponyatie. Opyt issledovaniya K. Gurlita* [Baroque as a Culturological Concept. Research Experience of K. Gurlitt], Barokko v slavyanskikh kul'turah. Moscow: Nauka, 1982. 328 p.
12. Calabrese O. *La Era Neobarroca (Signo E Imagen)*. Madrid: Cátedra, 1989. 216 p.
13. Sepúlveda L. *Desencuentros*. Tusquets, 2002. 248 p.

#### ДАнные ОБ АВТОРЕ

**Хорева Лариса Георгиевна**, кандидат филологических наук, доцент кафедры романской филологии Института филологии и истории.

*Российский государственный гуманитарный университет  
Миусская площадь, 6, г. Москва, 125993, Российская Федерация  
Novella2000@mail.ru*

#### DATA ABOUT THE AUTHOR

**Khoreva Larisa Georgievna**, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor

*Russian State University for the Humanities  
6, Miusskaya sq., Moscow, 125993, Russian Federation  
Novella2000@mail.ru  
ORCID ID: 0000-0002-3858-3091  
SPIN-code: 1043-0544*