

Филология: научные исследования

Правильная ссылка на статью:

Пешков Д.И. Проблема периодизации барочных и необарочных концепций в латиноамериканской литературной философии рубежа тысячелетий (на примере работ Ирлемар Кьямпи) // Филология: научные исследования. 2025. № 1. DOI: 10.7256/2454-0749.2025.1.72867 EDN: BVTEXU URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=72867

Проблема периодизации барочных и необарочных концепций в латиноамериканской литературной философии рубежа тысячелетий (на примере работ Ирлемар Кьямпи)

Пешков Дмитрий Игоревич

ORCID: 0009-0001-8649-2581

старший преподаватель; институт иностранных языков; Московский международный университет
старший преподаватель; институт иностранных языков; Московский городской педагогический университет
преподаватель; институт гостиничного бизнеса и туризма; Российский университет дружбы народов им. П. Лумумбы

125183, Россия, г. Москва, ул. Большая Академическая, 73, 1, 273, кв. 273

✉ Demetrioalso1982@gmail.com



[Статья из рубрики "Сравнительно-историческое литературоведение"](#)

DOI:

10.7256/2454-0749.2025.1.72867

EDN:

BVTEXU

Дата направления статьи в редакцию:

25-12-2024

Аннотация: Объектом научного рассмотрения выбраны работы известного бразильского литературоведа Ирлемар Кьямпи. Предметом исследования является предложенная И.Кьямпи периодизация концепций латиноамериканского барокко. середине XX века писатели испано- и португальскоязычной Америки получили широкую известность в Европе и США и воспринимались как выразители иной не европоцентричной картины мира. Три относительно структурированные культурологические концепции (Х. Лесама Лимы, А. Карпентьера и С. Сардуя) возникли на основе осмысления особой роли барокко на латиноамериканской почве. К концу XX века появилась необходимость в периодизации и структурировании уже самих латиноамериканских барочных теорий. И. Кьямпи проанализировала не только собственно барочные теории, но и всю эволюцию взглядов

латиноамериканских интеллектуалов, в которых можно было бы найти связь с барочным мировоззрением при вневременной трактовке данного понятия. Ее периодизация стала, как показано в статье, убедительной панорамой «протобарочных» подходов, барочных и необарочных концепций. Данное исследование переодизацией барочных концепций И.Кьямпи осуществлялось на основе историко-литературного и сопоставительного методов. Научная новизна работы заключается в том, что в ней впервые в полном объеме представлена историко-философская основа периодизации латиноамериканских барочных теорий в трудах И. Кьямпи. Кроме того, вводятся в отечественный научный оборот некоторые работы бразильской исследовательницы. На основании анализа работ Кьямпи и исследований, связанных с проблемой латиноамериканского барокко, делается вывод об особом статусе данного явления для формирования модели культурной самоидентификации Латинской Америки. Практическое значение работы видится в том, что поставленные в ней вопросы и их освещение способствуют систематизации представлений о барочных теориях Латинской Америки и помогают уточнить особенности функционирования термина «барокко» в про-странстве латиноамериканского литературоведения и — шире — латиноамериканской культуры. Результаты исследования могут быть использованы в рамках преподавания дисциплин, связанных с изучением литературы и культуры Латинской Америки, а также в соответствующих разделах исследования теории литературы.

Ключевые слова:

Лесама Лима, Карпентьер, Сардуй, Кьямпи, периодизация барочных концепций, литература Латинской Америки, американизация барокко, необарокко, неевропоцентричная картина мира, латиноамериканская литература

К началу второй половины XX века латиноамериканская литература подарила миру целый ряд самобытных писателей, произведения которых стали ярким явлением мировой культуры. Можно, несколько упрощая, сказать, что за короткий отрезок времени литература латиноамериканских стран проделала путь от маргинальной и эпигонской по отношению к литературе европейской до способной породить одно из интереснейших литературных явлений всего XX века — новый латиноамериканский роман.

Понятие «новый латиноамериканский роман» нужно четко отграничить от часто используемого (в первую очередь, в западном литературоведении) применительно к росту мировой популярности художественной литературы стран Латинской Америки понятия «бум» (the boom): последнее находится за пределами категории эстетического и связано с коммерческой политикой на книжном рынке [\[1, 50\]](#). Произведения таких писателей, как Мигель Анхель Астуриас, Хосе Лесама Лима, Алехо Карпентьер, Хорхе Луис Борхес, Хосе Мария Аргедас, Аугусто Роа Бастос, Хуан Рульфо, Артуро Услар Пьетри, Хулио Кортасар, Хуан Карлос Онетти, Мигель Отеро Сильва, Адольфо Бийо Касарес, Эрнесто Сабато, Марио Бенедетти, Хосе Доносо, Октавио Пас, Карлос Фуэнтес, Гильермо Кабрера Инфанте, Габриэль Гарсиа Маркес, Марио Варгас Льоса приобрели всемирную известность и вызвали большой интерес со стороны издателей и читателей, увидевших в латиноамериканской литературе мощный и ни на что не похожий феномен, который стал проявлением иной по сравнению с европейской картины мира.

Что же касается причин интереса к «новому» роману, то они никак не могут быть истолкованы только коммерческими и общекультурными причинами — речь идет о том,

что в условиях, когда западноевропейская литература в середине — второй половине века стала полем экспериментального производства «текстов», главным, что притягивало и издателей, и читателей, было очевидное новое художественное качество латиноамериканского романа, открывающего миру образ ранее находившегося на задворках истории континента...[\[1, с. 50\]](#).

Так В. Б. Земсков объяснял причины популярности «нового» романа в мире. Интерес к латиноамериканской литературе привел к ее появлению на карте современной классики: к осознанию, что эта литература больше не является чем-то маргинальным и вторичным. Однако с пониманием ее сущности возникли серьезные проблемы.

Попытки воспринимать и осмыслять латиноамериканскую литературу как часть общего испаноязычного пространства [\[2, 3, 4\]](#) или же как явление, близкое к литературе США, то есть как часть общего (в географическом смысле) американского пространства [\[5\]](#), несмотря на наличие определенных доводов и аргументов в целом успеха не имели. Складывалась почти парадоксальная ситуация: писатели латиноамериканского «нового» романа заявили о себе как о крупном и оригинальном явлении, суть и этнокультурную основу которого очень долго не удавалось сформулировать и теоретически обосновать. Даже само по себе понятие «латиноамериканская литература» не имело таких конкретных рамок, границ и этапов развития, которые имела любая из европейских национальных литератур.

Древние литературы европейских стран возникли и взрастали на питательной почве народного словесного творчества, которое составляет базовый, первичный слой той или иной национальной культурной традиции. <...> Совершенно иная ситуация в силу особых исторических причин сложилась в латиноамериканской литературе. Развиваться на основе древнего фольклора индейских народов она в принципе не могла: во-первых, из-за языкового барьера, так и не преодоленного; во-вторых, из-за того, что в процессе взаимодействия индейских и иберийских культур последняя активно доминировала [\[6, с. 11\]](#).

Потребность в теоретическом обосновании базовых особенностей латиноамериканской литературы появилась практически одновременно с самим бумом латиноамериканской литературы, когда стало очевидно, что попытки объяснить и осмыслить данный феномен, рассматривая его как экзотический вариант испанской (в случае Бразилии — португальской) литературы или же как наследие фольклора индейских цивилизаций обречены на неудачу. Хронологически именно в середине XX века стало формироваться представление об уникальности самой модели этнокультурного генезиса латиноамериканской цивилизации как раз в силу того, что основные произведения «нового» романа для самих латиноамериканских авторов в той или иной степени были художественными поисками модели континентальной самоидентификации. Можно сказать, что латиноамериканская литература привлекла внимание интеллектуалов в разных уголках планеты прежде всего какой-то особенной новизной, в которой субъективно интерпретированное мифологическое начало сочеталось с проявлениями европейской культуры. А если к этому добавить, что и сами по себе латиноамериканские авторы были настолько непохожи друг на друга, что зачастую с большим трудом могли быть причисленными к единому культурному пространству, то получался образ совершенно новой, — полной диссонансов и внутренних противоречий, — гармонии, построенной, на невиданных доселе в мировой литературе принципах, которые А.Ф. Кофман, воспользовавшись цитатой из романа Ромуло Гальегоса «Канайма», определил

как «хорошо организованный беспорядок» [\[7, с. 72\]](#).

Таким образом, перед латиноамериканскими авторами стояла двойная задача: с одной стороны, они стремились художественно выразить особую этнокультурную сущность Испанской Америки, а с другой — теоретически ее осмыслить и встроить в парадигму мировой культуры. Тот факт, что, по крайней мере, на первом этапе задача теоретического осмысления местной литературы ложилась на самих писателей, был предопределен отсутствием систематизированной литературоведческой школы в странах Латинской Америки.

Конечно, попытки обозначить собственную инаковость предпринимались латиноамериканскими интеллектуалами и раньше. Еще деятели эпохи войны за независимость и периода становления молодых государств испанской Америки, в первую очередь, Симон Родригес, и кубинский философ, поэт и национальный лидер Хосе Марти, и крупнейший представитель испаноамериканского модернизма Рубена Дарио, и философы и теоретики искусства Хосе Энрикес Родо и Хосе Васконселос убежденно декларировали своеобразие и уникальность мира «нашей Америки» [\[8, 9\]](#). Но эти авторы в попытках этнокультурной самоидентификации не столько искали истоки собственного культурного кода, сколько противопоставляли свой мир во всем его многообразии и противоречивости миру западной цивилизации. Можно сказать, что латиноамериканские авторы довольно рано поняли, чем они не являются, а вот найти адекватную модель для осознания собственной цивилизационной сущности оказалось задачей более сложной. Но еще сложнее было сформулировать культурологическую концепцию, релевантную для осмысления специфики цивилизационной сущности испанской Америки, которую при этом можно было бы встроить в парадигму мировой культуры.

По большому счету первыми более-менее структурированными культурологическими концепциями Латинской Америки стали теории, связанные с барокко, двух известных кубинских писателей Хосе Лесамы Лимы и Алехо Карпентьера. При всей своей непохожести и малом количестве точек соприкосновения они дополняли и усиливали друг друга в главном — в попытке рассмотреть барочное начало одновременно и как фундаментальную основу, и как перманентную сущность латиноамериканского мира. Несмотря на неоднозначное использование самого термина *барокко* и производных от него (*барочное*, *барочность* — *lo barroco*), эти концепции имели большой успех, так как они стали, по сути, первыми осознанными и аргументированными попытками выделить основные этнокультурные константы мира Латинской Америки. Но главное: в барокко увидели модель, которая позволила связать настоящее Латинской Америки с ее прошлым и ввести латиноамериканский культурный субстрат в пространство мировой культуры.

Сейчас, с высоты первой четверти XXI века можно констатировать: при всей противоречивости и неакадемичности концепций Лесамы Лимы и Карпентьера именно они стали первыми самостоятельными латиноамериканскими культурологическими теориями, и именно из них выросли практически все теоретические искания латиноамериканских авторов – от последней четверти XX века до первой четверти века XXI. Барокко как модель самоидентификации оказалось чрезвычайно востребованным в латиноамериканском литературоведении и философии. Именно в рамках данной культурно-исторической парадигмы возникли столь непохожие ни на Лесаму, ни на Карпентьера теоретики как Северо Сардуй с его постмодернистской переработкой барокко в необарокко и Боливар Эчеверрия с его «теорией барочных этосов», претендующей на глобальное философское осмысление своеобразия

латиноамериканской картины мира [\[10\]](#).

Поэтому вполне естественно, что уже к концу XX века появилась потребность классифицировать сами барочные и необарочные теории и выстроить парадигму истории восприятия латиноамериканской литературы через призму барокко. Наиболее аргументированной выглядит периодизация бразильского филолога Ирлемар Кьямпи.

Бразильская исследовательница с середины 70-х годов XX века стала непосредственным свидетелем абсорбирования латиноамериканской гуманитарной мыслью европейского структурализма и постструктурализма. И в этом зачастую полном отсутствии временного зазора между изучаемым материалом и его исследованием также заключаются уникальность и своеобразие латиноамериканского литературоведения. На примере работы Кьямпи в очередной раз выясняется, что о какой-либо академической традиции в латиноамериканском литературоведении в целом и в 90-е годы XX века в частности говорить не приходится. Не имея твердого научного фундамента для своих исследований, Кьямпи выполняет работу, схожую с деятельностью первооткрывателя, который должен сформулировать представление о явлениях и дать им название. Это направление подразумевает не просто работу по существующей схеме, а создание самой схемы, подходящей для данного вида исследования. Таким образом, даже в конце XX века исследователь феноменов латиноамериканского мира и художественного сознания сталкивается с необходимостью выполнить функцию, обозначенную Алехо Карпентьером как «дело, достойное Адама: дать названия вещам» [\[11, с. 24\]](#) (известный уругвайский критик Эмир Родригес Манегаль называл данный феномен специфическим явлением гуманитарной мысли Латинской Америки XX века [\[12\]](#)). А сама категория латиноамериканского художественного сознания, определенная А. Ф. Кофманом как адамизм [\[13\]](#), оказалась в некоторой степени применима и к теоретикам-литературоведам.

Кьямпи предстояло, ни много ни мало, создать систематизированное представление об истории латиноамериканской литературы, которое было бы адекватно культурно-исторической парадигме рубежа тысячелетий, и соответствующее этой истории представление об основных вехах барочных концепций в Латинской Америке. Не случайно речь идет именно о барочных концепциях, поскольку само представление о барочном как о чем-то систематизированном есть своего рода оксюморон.

Этапному труду «Барокко и современность», вышедшему в свет на португальском языке в 1998-м, а на испанском в 2000-м году [\[14, 15\]](#), предшествовала целая серия работ: «Чудесный реализм. Форма и Идеология в новом латиноамериканском романе» [\[16\]](#), предисловие к книге Лесамы Лимы «Самовыражение Америки» [\[17\]](#), а также главы в коллективных трудах и статьи («Барочная пролиферация в раю» [\[18\]](#), «Чудесное и история у Алехо Карпентьера и Пьера Мабилля» [\[19\]](#), «Необарокко в Латинской Америке и пессимистический взгляд на историю» [\[20\]](#), «Карпентьер и сюрреализм» [\[21\]](#), «Барочность и афазия у Алехо Карпентьера» [\[22\]](#), «Модерн и антимодерн: Необарочная метафора у Хосе Лесамы Лимы» [\[23\]](#), «Необарочная литература перед лицом постмодернизма» [\[24\]](#)), имеющие прямое или косвенное отношение к осмыслению барочной и необарочной проблематики на латиноамериканской почве. Кьямпи выделила четыре этапа восприятия эстетических феноменов барокко латиноамериканской литературой и обозначила их датами: 1890-й год, 1920-й, 1950-й и 1970-й. Таким образом, бразильская исследовательница пыталась противопоставить строгость научного

подхода многословным и нередко крайне субъективным латиноамериканским барочным теориям. Самое интересное, с нашей точки зрения, заключается в том, что получившаяся периодизация перекликается с идеей Алехо Карпентьера о барочном как о некой перманентной сущности, константе (сам Карпентьер эту идею почерпнул в работах испанско-каталонского философа Эухенио Д'Орса, который рассматривал историю мировой культуры как чередование двух констант – барокко и классицизма [\[25\]](#)). В этой связи показательно, что Ирлемар Кьямпи не включила в свою систематизацию барочных феноменов Нового Света явления барокко как исторического стиля. Кьямпи интересовала сфера, где культурно-эстетические рецепции носили не подражательный, но действительно культурообразующий характер. Остановимся на периодизации Кьямпи чуть подробнее.

1890 год. Этот год условно обозначен Кьямпи как первый этап восприятия феноменов барокко латиноамериканским культурным сознанием. Литературу XVII века, когда только стала складываться креольская культура и континентальное, отличное от испанского, самосознание, Кьямпи еще не относит в полной мере к оригинальной латиноамериканской, литературу XVIII и значительной части XIX века она считает уже отмеченной знаками подражательности и даже эпигонства и откровенно вторичной по отношению к литературе европейской.

Первый этап барочного влияния на латиноамериканскую литературу Ирлемар Кьямпи относит к концу XIX века, то есть к периоду господства модернизма, одного из ключевых явлений, определивших тенденции в латиноамериканской литературе уже XX века — направления, в рамках которого латиноамериканская литература впервые в своей истории вышла на уровень мировой культуры.

Но не только определенная эстетическая близость латиноамериканского модернизма с барокко дает Ирлемар Кьямпи повод назвать его первым опытом восприятия барокко латиноамериканской литературой. Сами латиноамериканские модернисты, и в первую очередь Рубен Дарио, провозгласили творчество мастеров испанской литературы барокко одним из своих эстетических ориентиров. Забытые в XVIII и XIX веках испанские поэты и писатели Золотого века (Луис де Гонгора, Франсиско де Кеведо, Бальтасар Грасиан) вновь привлекли к себе внимание. Не случайно в своем знаменитом стихотворении «Песнь жизни и надежды» в числе значимых для себя явлений мировой культуры Дарио упоминает и Гонгору:

Меня, как Гонгору, пленяла Галатея, И, как Верлена, — красота маркизы... [\[26, с. 72\]](#)

Ирлемар Кьямпи пишет по этому поводу:

Эти стихи Рубена Дарио — первая, еще не вполне зрелая попытка восприятия барокко. Очевидная эстетизация языка и чрезмерное апеллирование к внешнему миру (в стиле Гонгоры) позволяют обнаружить в стихах Дарио эстетические реминисценции барокко. Впрочем, никарагуанский поэт в рамках своего модернизма смешал элементы барочной эстетики с традицией поэзии «парнасцев» и «символистов» [\[15, с. 19\]](#).

1920-е годы. Следующий этап рецепции барокко латиноамериканским культурным сознанием, отмеченный Кьямпи, связан с творчеством поэтов-авангардистов. В отношении к данному культурному феномену наглядно проявляется как специфический необарочный подход самой исследовательницы, так и особенности литературы авангарда в Латинской Америке, проанализированной ею через призму литературного процесса XX века. Поначалу создается впечатление, что авангард как направление в искусстве

скорее противопоставлен миру барокко, нежели хотя бы в какой-то степени наследует ему. Между ними нет стилистически близких моментов, как между барокко и латиноамериканским модернизмом. Но барокко применительно к Латинской Америке имеет свои ярко выраженные особенности. В Латинской Америке барокко не могло в принципе стать искусством Контрреформации по причине отсутствия Реформации, а соответственно, не могло считаться явлением косным и реакционным. Хосе Лесама Лима уже в 1957 году писал о том, что барокко европейское не релевантно барокко Латинской Америки: «Среди особенностей, которые стоило бы отметить в европейском барокко, — собранность без напряжения и асимметричность без плутонизма восходят к трактовке барокко с оглядкой на готический стиль <...>. Для Латинской Америки нужны уточнения. Барокко здесь живет, во-первых, напряжением, во-вторых плутонизмом, изначальным огнем, дробящим и воссоединяющим части целого, и, в-третьих, оно отмечено не вырождением, а переизбытком...» [\[27, с. 162\]](#). Это существенно для понимания латиноамериканского авангарда, поскольку задает эстетике барокко особую, континентальную систему координат, в которой далеко не все аспекты, связанные с барокко как историческим стилем, находят себе место.

Для Кьямпи такая как будто бы и не явная на первый взгляд взаимосвязь литературных явлений разных эпох важна, поскольку дает дополнительные аргументы для обоснования необарочных теорий. Здесь уже можно говорить об условности использования названия «барокко»/«необарокко» для обозначения широкого спектра литературных явлений.

Необходимо вспомнить, что «Открытие» гонгоровской метафоры связано с контекстом европейской критики постсимволизма, в рамках которой началось переосмысление эстетики Гонгоры, причем в параллели с эстетикой Малларме. <...> Только после этой революции поэтического языка, пришедшейся на конец века, творчество Гонгоры было реабилитировано и возвращено в литературный контекст, чтобы позднее быть использованным поколением, создавшим современную поэзию [\[15, с. 20\]](#),

— пишет Ирлемар Кьямпи, указывая на важность литературных явлений (испаноамериканский модернизм и авангард), которые условно можно обозначить как «протобарочные», поскольку в них уже достаточно ощутимо, хотя и не всегда открыто, присутствуют предпосылки будущих барочных теорий Латинской Америки.

Итак, в рамках своей систематизации барочных теорий Латинской Америки Кьямпи сумела обнаружить внутри латиноамериканского авангарда явления, сыгравшие важную роль в процессе, который сама Кьямпи назовет «американизацией барокко». При этом, подчеркивает исследовательница, как и в случае с восприятием барочных феноменов модернизмом, не стоит преувеличивать значение интереса авторов латиноамериканского авангарда к барокко хотя бы по той причине, что и те, и другие не воспринимали барокко как вневременной феномен континентального значения.

«Американизация барокко». 1950 год. Исходной точкой собственно барочных концепций Ирлемар Кьямпи считает выступление Лесамы Лимы на выставке художника Роберто Диаго [\[28\]](#), которое состоялось 12-го ноября 1948 года. Таким образом, мы имеем дату, которую можно назвать днем рождения барочных концепций Латинской Америки. Выделив барочные концепции Лесамы Лимы и Карпентьера, Кьямпи, на первый взгляд, не открывает ничего нового: во второй половине XX века они были широко известны и входили в число наиболее значительных культурологических концепций Латинской Америки. Однако важно, что точка зрения Кьямпи на теоретические взгляды

кубинских авторов сочетает в себе позиции как младшего современника апогея этих теорий, так и представителя уже принципиально новой литературной философии. Главной заслугой исследовательницы является обнаружение в концепциях Лесама Лимы и Карпентьера некой барочной матрицы, релевантной и для феноменов латиноамериканского необарокко, уже плотно связанных с традицией европейского постмодернизма.

Если авторы латиноамериканского модернизма и авангарда находили определенные точки соприкосновения с феноменами барочной эстетики, то сначала Хосе Лесама Лима, а позднее Алехо Карпентьер эту эстетику, по сути, присвоили. Иными словами, речь уже не шла о том, что латиноамериканские авторы отыскивали релевантные для истории собственной культуры феномены в культуре европейской. Напротив, обе барочные теории возникли из противостояния европейской культурной традиции. Иногда складывается впечатление, что в своих теоретических исканиях и Лесама Лима, и Карпентьер принципиально следовали культурологической и цивилизационной оппозиции Америка — Европа (в XX веке под Европой уже в большей степени подразумевается «глобальный Запад», в состав которого входят и США).

Таким образом, Ирлемар Кьямпи, действительно, очень точно назвала барочные теории Лесама и Карпентьера «американизацией барокко», поскольку оба автора рассматривали барокко именно как сугубо латиноамериканский феномен. Уже в выступлении Лесама Лимы на выставке Диаго прозвучал главный тезис латиноамериканской идеологии, связанной с осмыслением барокко, который заключался в принципиальном отделении понятия латиноамериканского барокко от устоявшихся представлений о барокко как о европейском художественном стиле. Это – базовый тезис, на который опираются обе концепции: в осознании того, что мир барочного это мир Латинской Америки, ее истории, культуры и современности, состоит основной постулат барочных концепций Лесама Лимы и Карпентьера, сближающий их, несмотря на многочисленные различия.

(Нео)барокко и постмодернизм. Ирлемар Кьямпи заостряет внимание на том, что для авторов «классических» барочных концепций прихотливая и усложненная форма не является самоцелью, а подчинена концептуальной идее автора. В эссеистике Лесама и Карпентьера идейная нагрузка обуславливает выбор формы, то есть во главе угла стоят культурологические идеи, а не стилистика текста. В этой связи уместно будет привести слова Синтио Витьера, который, говоря о классиках кубинской литературы Николасе Гильене, Алехо Карпентьере и Хосе Лесаме Лиме, предельно емко сформулировал свои представления о творчестве каждого из них в виде тезисного названия для студенческого сочинения:

Гильен и мир обусловленного (ответ: социальная поэзия).

Карпентьер и мир обуславливающего (ответ: диалектика процесса).

Лесама Лима и мир безусловного (ответ: бесконечная возможность) (цит. по [\[29, с. 6\]](#)).

Понятия «диалектика процесса» и «бесконечная возможность», — которыми Витьер, человек, обладавший тонким художественным чутьем, охарактеризовал произведения Карпентьера и Лесама Лимы, — говорят об идейной направленности творчества классиков кубинской литературы. Даже при всей сложности стиля Лесама Лимы, его произведения не являются искусством ради искусства, они подчинены цели осмысления латиноамериканской, особенно кубинской реальности. Что же касается Карпентьера, то идейная целостность его произведений вообще не вызывает сомнений.

«Классические» барочные теории, с появлением которых Кьямпи связала понятие «американизация барокко», были для Латинской Америки в первую очередь явлением культуuroобразующим. С их помощью Лесама и Карпентьер пытались смоделировать латиноамериканское этнокультурное пространство. Это была созидательная, конструктивная деятельность, вполне в духе Нового времени, которое в Латинской Америке, в отличие от «состарившейся» Европы, еще не утратило свой созидательный потенциал. Отличительной чертой этих концепций, особенно с точки зрения исследователя рубежа тысячелетий, является их обособленность от литературной философии постмодернизма. Данные концепции подвели своего рода черту под латиноамериканскими барочными теориями, существовавшими вне постмодернистского дискурса.

Следующая систематизированная барочная концепция, появившаяся на литературной почве Латинской Америки, была уже неразрывно связана с тенденциями европейской философии структурализма/постструктурализма. Речь идет о теоретических разработках еще одного кубинского писателя, младшего современника Лесамы Лимы и Карпентьера — Северо Сардуя.

В 1994 году кубинский журнал «Criterios» напечатал статью Кьямпи «Необарочная литература перед лицом кризиса модернизма» [\[30\]](#), значительную часть которой бразильская исследовательница посвятила анализу теоретических работ и художественных произведений С. Сардуя в контексте метаморфоз барочных концепций в Латинской Америке. В ней Кьямпи рассматривает творчество Сардуя как начало принципиально нового этапа «американизации барокко», базирующегося на идеях философии постмодернизма, при том, что сам кубинский автор понятие «постмодерн», в 70-е годы еще не бывшее в ходу в Латинской Америке, в своей знаковой работе «Барокко и необарокко» (1972) не использовал. Для Кьямпи взгляды Сардуя прежде всего маркируют своеобразный водораздел между «классическими» латиноамериканскими барочными теориями и переосмыслением понятия «барокко/необарокко» на латиноамериканской почве под влиянием постмодернизма. Сардуй «выбрал из черт, которыми характеризуется барокко как исторический стиль, те, которые можно использовать в критике модерна» [\[31, с. 178\]](#). Это в первую очередь «искусственность, метаязык, склонность к пародии и самопародии, гипербола как важный структурный компонент, апофеоз формы и ее же высмеивание» [\[31, с. 178\]](#).

Если Лесама вновь открыл словесные чудеса барокко для литературного языка Латинской Америки, который во многих аспектах, таких, как труднодоступность содержания, был сложнее, чем язык высокого модерна (Пруста, Паунда, Джойса или Кафки), то Сардуй обнаруживает, что гремучая барочная разрушительная сила, с помощью своих шарад может разьесть и само игровое пространство [\[31, с. 178\]](#).

Кьямпи заостряет внимание на том факте, что кубинскому автору удалось обнаружить в латиноамериканском барокко признаки, релевантные для эстетики постмодернизма. То есть, Сардуй, пытаясь вывести формулу для осмысления идей постмодернизма на материале латиноамериканской литературы, пришел к понятию «необарокко», которое в его работах стало своего рода мостиком между новыми тенденциями западной литературной философии и латиноамериканским литературным процессом периода постбума.

Периодизация латиноамериканских барочных теорий, созданная Ирлемар Кьямпи,

заложила определенный фундамент представлений о метаморфозах барокко на латиноамериканской почве и наряду с другими периодизациями (см. попытки создания во многом похожих барочных парадигм для Латинской Америки венесуэльской исследовательницей Кармен Бустильо [\[32\]](#)) способствовала систематизации взглядов на барокко как на культурфилософскую модель самоидентификации представителей латиноамериканского культурного пространства.

Библиография

1. Земсков В. Б. Литературный процесс в Латинской Америке. XX век и теоретические итоги // История литератур Латинской Америки. XX век: 20–90-е годы. Часть первая. М.: ИМЛИ РАН, 2004. Р. 5–106.
2. Salaverría J. M. El espejismo de las Indias // Revista de las Españas (Madrid), marzo-abril de 1927, 2ª época. número 7–8. P. 178–186.
3. Salaverría J. M. El castellano en América // Revista de las Españas (Madrid), octubre-diciembre de 1930, año V, número 50–52. P. 503–505.
4. Díaz-Plaja G. Hispanoamérica en su literatura. Barcelona: Salvat Editores, 1971. 176 p.
5. Хачатуров К. А. Латинская Америка перед лицом глобальных устремлений США // История Латинской Америки: вторая половина XX века / Отв. ред. Е.А. Ларин; Институт всеобщей истории РАН. М.: Наука, 2004. С. 523–551.
6. Кофман А. Ф. Латиноамериканский художественный образ мира. М.: Наследие, 1997. 320 с.
7. Кофман А. Ф. «Хорошо организованный беспорядок». Взгляд на испаноамериканское необарокко // Литература двух Америк. 2023. № 15. С. 70–115.
8. Rodó J. E. Ariel. Scotts Valley: Createspace, 2014. 54 p.
9. Vasconcelos J. La Raza Cosmica. Misión de la raza iberoamericana Argentina y Brasil. (Edición crítica). Madrid: Verbum, 2021. 248 p.
10. Пешков Д. И. Концепция барочного этоса Боливара Эчеверрии // Новый филологический вестник. № 3 (70), 2024. С. 46–57.
11. Карпентьер А. «Мы искали и нашли себя». М.: Прогресс. 1984. 416 с.
12. Rodriguez Manegal E. Notas sobre (hacia) el boom // Plural, Mexico. n.º 4, enero 1972. P. 29–32.
13. Кофман А. Ф. Адамизм – константа латиноамериканского художественного сознания // Iberica Americans. Тип творческой личности в латиноамериканской культуре. М.: Наследие, 1997. С. 134–171.
14. Chiampi I. Barroco e modernidade: ensaios sobre literatura latino-americana. São Paulo: Perspectiva, 1998. 160 p.
15. Chiampi I. Barroco y modernidad. México: Fondo de Cultura Económica, 2000. 227 p.
16. Chiampi I. O Realismo Maravilhoso. Forma e Ideologia No Romance Hispano-Americano. Sao Paulo: Editora Perspectiva, 1980. 184 p.
17. Lezama Lima J. A Expressao Americana. Tradução, introdução e notas Irlemar Chiampi. Visualizza cluster Pubblicazione. Sao Paulo: Editora Brasiliense, 1988. 186 p.
18. Lezama Lima J. Textos Críticos. Miami: Ediciones Universal, 1979. 156 p.
19. Chiampi I. Lo maravilloso y la historia en Alejo Carpentier y Pierre Mabille // Historia y ficción en la narrativa. Caracas: Monte Ávila, 1984. V. P. 221–250.
20. Chiampi I. El neobarroco en América Latina y la visión pesimista de la historia // Sobre Walter Benjamin. Vanguardias, Historia, Estética y Literatura: Una Vision Latino-Americana. Buenos Aires: Alianza, 1993, V. P. 139–149.
21. Chiampi I. Carpentier y El Surrealismo // Revista de la universidad – Mexico. N.05, 1981. P. 2–10.
22. Chiampi I. Barroquismo y afasia en Alejo Carpentier // Revista de estudios hispanicos –

Puerto Rico. N. X, 1983. P. 29–42.

23. Chiampi I. O moderno e o contramoderno – A metáfora neobarroca de José Lezama Lima // Revista Usp Sao Paulo, N.1, 1989. P. 121–127.

24. Chiampi I. La Literatura Neobarroca Ante La Post Modernidad // Face revista de semiotica e comunicacao. V. Maio, 1994. P. 119–133.

25. D'Ors, Eugenio. Lo barroco. Madrid.: Editorial Tecnos / Alianza Editorial, 2013. 140 p.

26. Рубен Дарио. Избранное. М.: Художественная литература, 1981. 319 с.

27. Лесама Лима Х. Барокко, воплощенное любопытство. Зачарованная величина. Спб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2012. 496 с.

28. Lezama Lima J. En una exposición de Roberto Diago (1948) // Tratados en La Habana. Santiago de Chile: Orbe, 1970. P. 291–292.

29. Карпентьер А. Собрание сочинений в четырех томах. М.: Художественная литература, 1994. Т. 1. 622 с.

30. Chiampi I. La Literatura Neobarroca Ante La Post Modernidad // Criterios. Face revista de semiotica e comunicacao. 1994. V. Maio. P. 119–133.

31. Chiampi I. La literatura neobarroca ante de la crisis de lo moderno // Criterios La Habana, 1994. № 32, P. 171–183.

32. Bustillo C. Barroco y América Latina: un itinerario inconcluso. Caracas: Equinossio, 1996. 372 p.

33. Figueroa Sanchez C.R. Barroco y neobarroco en la narrativa hispanoamericana. Bogotá. Pontificada Universidad Javeriana, 2008. 288 p.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензируемый текст являет собой достаточно неплохой вариант оценки латиноамериканской литературы рубежа тысячелетий. Автор обращается к вариации системной оценки текстов Ирлемары Кьямпи, посвященной литературе латинской Америки. Считаю, что данный вариант исследования вполне правомерен, строг, по своему оригинален: «этапному труду «Барокко и современность», вышедшему в свет на португальском языке в 1998-м, а на испанском в 2000-м году [14, 15], предшествовала целая серия работ: «Чудесный реализм. Форма и Идеология в новом латиноамериканском романе» [16], предисловие к книге Лесама Лимы «Самовыражение Америки» [17], а также главы в коллективных трудах и статьи («Барочная пролиферация в раю» [18], «Чудесное и история у Алехо Карпентьера и Пьера Мабилля» [19], «Необарокко в Латинской Америке и пессимистический взгляд на историю» [20], «Карпентьер и сюрреализм» [21], «Барочность и афазия у Алехо Карпентьера» [22], «Модерн и антимодерн: Необарочная метафора у Хосе Лесама Лимы» [23], «Необарочная литература перед лицом постмодернизма» [24]), имеющие прямое или косвенное отношение к осмыслению барочной и необарочной проблематики на латиноамериканской почве. Кьямпи выделила четыре этапа восприятия эстетических феноменов барокко латиноамериканской литературой и обозначила их датами: 1890-й год, 1920-й, 1950-й и 1970-й. Таким образом, бразильская исследовательница пыталась противопоставить строгость научного подхода многословным и нередко крайне субъективным латиноамериканским барочным теориям». Как видим, в работе упорядочен свод критических текстов, сделана системная оценка работ Ирлемары Кьямпи. Стиль сочинения соотносится с научным типом речи: например, «к началу второй половины XX века латиноамериканская литература подарила миру целый ряд самобытных писателей,

произведения которых стали ярким явлением мировой культуры. Можно, несколько упрощая, сказать, что за короткий отрезок времени литература латиноамериканских стран проделала путь от маргинальной и эпигонской по отношению к литературе европейской до способной породить одно из интереснейших литературных явлений всего XX века — новый латиноамериканский роман» и т.д. Реферативный тон не мешает полноценной оценки статуса Ирлемары Кьямпи, большая часть суждений верифицирована; думаю, что материал может быть расширен далее в режиме новых наработок смежной направленности. Методы исследования продуктивны, аналитическая составляющая находится на должном уровне. Считаю, что в целом тема работы раскрыта, грейд систематизации выдержан. Ссылки / цитации даны в режиме унификации: «необходимо вспомнить, что «Открытие» гонгоровской метафоры связано с контекстом европейской критики постсимволизма, в рамках которой началось переосмысление эстетики Гонгоры, причем в параллели с эстетикой Малларме. <...> Только после этой революции поэтического языка, пришедшейся на конец века, творчество Гонгоры было реабилитировано и возвращено в литературный контекст, чтобы позднее быть использованным поколением, создавшим современную поэзию [15, с. 20]» и т.д. Думаю, что итоги работы соотносятся с основной частью, серьезных противоречий не выявлено. В финале автор отмечает, что «периодизация латиноамериканских барочных теорий, созданная Ирлемар Кьямпи, заложила определенный фундамент представлений о метаморфозах барокко на латиноамериканской почве и наряду с другими периодизациями (см. попытки создания во многом похожих барочных парадигм для Латинской Америки венесуэльской исследовательницей Кармен Бустильо [32]) способствовала систематизации взглядов на барокко как на культурфилософскую модель самоидентификации представителей латиноамериканского культурного пространства». Список источников полностью соответствует теме, исправления в данном случае излишни. Рекомендую рецензируемую статью «Проблема периодизации барочных и небарочных концепций в латиноамериканской литературной философии рубежа тысячелетий (на примере работ Ирлемар Кьямпи)» к публикации в журнале «Филология: научные исследования» ИД «Nota Bene».