

УДК 801.6/.83

Баженов А.М.<sup>1</sup>

## ЛИТЕРАТУРНЫЙ ОБРАЗ СОВРЕМЕННОЙ АРГЕНТИНЫ

Российская академия естествознания

Bazhenov A.M.

## THE LITERARY IMAGE OF MODERN ARGENTINA

Russian Academy of Natural Sciences

*Аннотация.* В статье анализируется литературный процесс, в рамках которого воссоздается образ современной Аргентины. Называются имена писателей и их произведения, где с помощью художественных средств дается характеристика разным сторонам аргентинского общества. Раскрывается особенность развития латиноамериканского государства от эпохи колониализма до современного состояния.

*Ключевые слова:* Аргентина; ветер; детектив; пампа; Патагония; писатель; повесть; портниха; приключение; рассказ; современность; эссе.

*Abstract.* The article analyzes the literary process in which the image of modern Argentina is recreated. The names of the writers and their works are called, where, with the help of artistic means, different sides of Argentine society are characterized. The article reveals the peculiarity of the development of the Latin American state from the era of colonialism to the modern state.

*Keywords:* Argentina; wind; detective; pampa; Patagonia; writer; novel; dressmaker; adventure; short story; modernity; essay.

Редакция журнала «Иностранная литература» пятую книжку 2021 года посвятила произведениям аргентинских писателей, малоизвестных или вообще неизвестных русскому читателю. Специальный номер называется «Иное небо»<sup>2</sup>. В оформлении обложки использован фрагмент картины уругвайского художника Педро Фигари (1861-1938) «Пампа» (1880 – 1938).

Составители номера журнала отмечают, что географическое положение Аргентины отражается в содержании произведений, представленных читателю. Первый цикл произведений аргентинских авторов составляет поэтическая подборка. Речь идет о таких поэтах, как Оливеро Хирондо (1891-1967), Рикардо Молилари (1898-1996) и Ольга Ороско (1920–

<sup>1</sup> Баженов Анатолий Матвеевич – кандидат исторических наук, профессор Российской академии естествознания.

<sup>2</sup> Иностранная литература. 2021. № 5.

1999). Всех трех поэтов объединяет девиз Испании Plus ultra<sup>1</sup>. Оливерико Хирондо проявил себя как самый последовательный авангардист. Примером может служить стихотворение поэта «Облачное чаяние» (Хирондо, с. 9).

А не создать ли облако?

Чтобы носить его в ладони, такое маленькое,  
скромное,  
мое?

Попробую по памяти,  
Понадобятся мне усталость,  
трубка,  
несколько ночей бессонных,  
а также огромное терпенье.

Рикардо Молилари считается певцом одиночества и пампы<sup>2</sup>, наследником испанских поэтов Золотого века. Своеобразной иллюстрацией к этому умозаключению является стихотворение «Ода долгой печали» (Молилари, с. 14). Вот фрагмент этого стихотворения:

Воспеть бы мне печаль – ей нет предела.  
Не знаю как. А столько раз хотелось.  
В моем краю всегда рождается осень  
из высохших цветов, из птичьих стаек;  
затылок мой –  
ужасно одинокий – ее предвосхищает,  
испаренья далеких рек на выжженной равнине,  
и люди, люди на речных откосах  
без всякого следа благополучья.

Ольга Ороско – воспитанница пампы, где она родилась. Она продолжала авангардную линию Хирондо, с которым дружила; осуществляла духовный поиск и проявляла тягу к интроспекции Молилари. Стихотворение называется «Рhapsодия под дождем» (Ороско, с. 18), фрагмент которого здесь приводится:

Сейчас  
из своего сейчас ты видишь  
под дождем дожди всемирного потопа,  
дожди, сбегавшие по лепесткам стыдливых роз

<sup>1</sup> Plus ultra – плюс ультра.

<sup>2</sup> На языке кечуа пампа – большая открытая равнина с травянистой растительностью; степь.

Халдеи,

Дожди, стекавшие по жертвенникам к плахам,  
ты слышишь шепот струй на вражеской могиле

в колючей Патагонии

и голубых сказительниц,

тебе суливших чудо, пока ты не исчез.

Какую летопись нетленную дождей хранит в себе

История!

Проза в журнале представлена целой группой аргентинских писателей. В их числе называется новое имя среди писателей – Эдуардо Берти (1964). Публикуемые произведения автора можно разделить на три части: микроновеллы, рассказы и рамонерии. В первую часть входит девятнадцать микроновелл. Это микропроза с парадоксальными поворотами сюжета, краткие изречения. Э. Берти в этих произведениях исследует реальность, которая множится в параллельных, смещенных или симметричных мирах. Все это окрашено легкой иронией и юмором.

Во вторую часть входят три рассказа. В рассказе «Хью Уильямс» исследуется парадоксальная ситуация. Моррис потерял левую ногу. Начинается процесс реабилитации героя с помощью кинезиолога<sup>1</sup> по имени Кевин, которого он прозвал нацистом из-за жестких требований, и бывшей жены Джойс. Моррис вспоминает: «Заканчивался май, и мне требовалось собрать внушительную сумму для приобретения протеза и оплаты пребывания в клинике» (Берти, с. 33).

Герой рассказа владел коллекцией огнестрельного оружия. Он решил выставить на продажу три самых старинных образца оружия. Для этого Моррис давал дважды объявление в газете. На второе объявление откликнулся человек по имени Хью Уильямс, который был знатоком старинного оружия. Он приобрел у Морриса одно старое оружие. Владельцу оружия стало очевидно, что Уильямс собирается покончить с собой. Но через некоторое время Моррис получил посылку от Уильямса, в которой он возвращал оружие, не претендуя на возмещение денег. В прилагаемой записке Уильямс просил позвонить ему как можно скорее.

Впоследствии выяснилось, что Уильямс решил нанять Морриса в качестве личного убийцы. Герой рассказа замечает: «Он не только пытался нанять в качестве убийцы челове-

---

<sup>1</sup> Кинезиолог – это специалист, который через движение тела, т.е. через мышечную систему, восстанавливает функции тела и способствует улучшению физического и психического состояния человека.

ка убогого, едва способного передвигаться на костылях, но и предлагал выдать половину вознаграждения авансом, словно призывал забрать деньги и забыть об исполнении заказа. Согласно замысловатому плану Уильямса, вторую половину гонорара я обнаружу в его бумажнике. После убийства я смогу получить плату, запустив руку в один из задних карманов его брюк» (Берти, с. 35).

Далее сюжет рассказа развивается как в остром детективе. Уильямс покупает билеты на круизный лайнер для себя и Морриса. Видимо, Уильямс полагал, что Моррису представится удобный случай для осуществления задуманного плана. Моррис находит в каюте на ночном столике присланную книгу от Уильямса. Это была своеобразная энциклопедия, которая содержала много разных сведений и фактов. Особо была отмечена 463 страница в книге с надписью «Совпадения». Там рассказывалось о совпадениях в истории. 5 декабря 1664 года, того же числа и месяца 1785 года и 1860 года затонули корабли с разным числом пассажиров. Всегда спасался единственный человек по имени Хью Уильямс.

Во время плавания приближалось 5 декабря. Создавалось впечатление, что развивается какая-то интрига. Моррис думал, что Уильямс подстроил ему коварную ловушку. Ночью на море поднялось волнение. Моррис направился в каюту к спящему Уильямсу и пустил ему пулю в висок, выхватил бумажник из кармана его брюк и вернулся в свою каюту. Несколько пассажиров видели убегающего Морриса после выстрела. Через некоторое время капитан судна постучал в его каюту и сказал, что они сообщат полиции о преступлении. Но произошел чудовищный удар носовой части корабля об исполинский утес, который возвышался посреди океана. Пассажиры погибли, кроме капитана судна и Морриса. Понимая, что капитан является свидетелем его преступления, Моррис решает устранить его. В конечном итоге Моррису удалось добраться до берега и сохранить бумажник Уильямса. Рассказ Эдуардо Берти напоминает произведения «королевы детектива» Агаты Кристи (1890 -1976).

Второй рассказ Э Берти называется «Копия». Женщина купила картину на аукционе. Это была копия полотна кисти художника Х. Линден. На картине «почтенная мать семейства, розоволицая, с белокурыми локонами и светлыми глазами, держала на коленях хилого, заплаканного младенца. Позже покупательница узнала, что это самое крупное и самое известное из творений Линдена» (Берти, с. 40).

Но во время движения к автобусной остановке женщина попала под сильный дождь. На остановке образовалась большая очередь. Из-за забастовки частота движения сократилась до одного в час. Не смогла она сесть и в такси. «Она вернулась в парк. Яростный ледяной ветер драил город, стегая по лицу косым дождем. Прятаться под козырьками крыш или кронами деревьев не имело никакого смысла. Небо словно обрушивалось набухшей тяже-

стью черных туч, и в парке загорались огоньки, будто уже стемнело» (Берти, с. 41).

Женщина подняла картину над головой и отправилась дальше. Оказалось, что она держала картину лицевой стороной кверху. Дождь практически смыл всю краску с полотна. Когда женщина посмотрела на полотно, следов там почти не осталось, лишь тень едва заметного силуэта. Она бросила почти белое теперь полотно и побрела домой. Дома женщина прослушала автоответчик. Одно из сообщений принадлежало художнику Х. Линдену. Он умолял вернуть картину, потому что по ошибке вместо копии ей завернули оригинал.

Третий рассказ Э. Берти «Цвет неба» (Берти, с. 42 – 44) состоит из одиннадцати небольших глав. В нем повествуется о трагедии, произошедшей с мальчиком. Он родился с голубыми глазами. Эта особенность никак не связана с наследственностью. Мать восхищенно повторяла, что у сына «глаза цвета неба». Постепенно мальчик начинает слепнуть, но родителей больше беспокоило то, чтобы голубизна глаз не пропала со слепотой. В конце концов роговая оболочка глаз мальчика побелела, но родители не стали ему говорить об этом.

Третья часть прозы Э. Берти называется «Рамонерии», окрещенные так в честь испанского писателя Рамона Гомеса де ла Серны. Рамонерии представляют собой краткие изречения. Примерами могут служить такие выражения: «Пизанская башня склонилась в приветствии много раньше, чем появились японские туристы». «Храпящий хочет рассказать свои сны». «Вода в фонтанах журчит вопросительно» (Берти, с. 44 – 51).

Значительное место на страницах журнала занимают фрагменты книги Эсекиэля Мартинеса Эстрады (1895 – 1964) «Рентгенограмма пампы» (1933). Это сочинение является одной из первых книг, в центре которой стоит проблема одиночества как удела человека Латинской Америки. В этой связи можно вспомнить такие произведения, как «Лабиринт одиночества<sup>1</sup>» мексиканца Октавио Паса (1914 – 1998), «Сто лет одиночества»<sup>2</sup> колумбийца Габриэля Гарсиа Маркеса и его же нобелевскую речь «Одиночество Латинской Америки»<sup>3</sup>. В аргентинском контексте взаимосвязь двух значений слова «soledad» - «одиночество» как состояние души и «одиночество» как характеристика пространства (пустынная, необитаемая земля) – становится особенно очевидна.

В первой части книги под названием «Трапаланда»<sup>4</sup> Э. Мартинес Эстрада углубляет

<sup>1</sup> Пас О. Лабиринт одиночества. Нью-Йорк: Grove Press, 1961.

<sup>2</sup> Гарсиа Маркес Г. Сто лет одиночества // Г. Гарсиа Маркес. Избранное. М.: Прогресс, 1979.

<sup>3</sup> Гарсиа Маркес Г. Одиночество Латинской Америки. Полный текст выступления Габриэля Гарсиа Маркеса при получении им Нобелевской премии по литературе в 1982 году <http://litcult.ru/blog/20973> (дата обращения 23.06.2021).

<sup>4</sup> Трапаланда, или Город Цезарей, один из миражей Конкисты, Эльдorado Юга.

ся в историю, связанную с колонизацией Южной Америки, приходом на новые земли испанцев и португальцев (конец XV – XVI веков). Конкистадоры рассчитывали на добычу золота и обогащение, но их ждало разочарование. Нужно было осваивать новые земли, прилагать большие усилия, чтобы получить результаты. Отсюда возникало чувство одиночества. Э. Мартинес Эстрада замечает: «Путешествуя, мы, можно сказать, остаемся на том месте, что занимает наше тело; держа земной шар у себя в руке, мы смотрим на него глазами Бога. В северном полушарии жизнь непрерывна. Русская степь, индийские и китайские пустыни – не более чем ороговевшие участки тела земли, мыслящего и страдающего. Остальные же территории кишат жизнью, особенно на берегах Средиземного моря, усыпанных городами, на омываемом теплым течением северо-западе Европы и на Дальнем Востоке» (Мартинес Эстрада, с. 61).

Составители номера журнала, посвященного Аргентине, отмечают, что Э. Мартинес Эстрада в эссе «Рентгенограмма пампы» раскрывает идейную основу характера нации: противостояние варварства и цивилизации, которые составляют единство центробежных и центростремительных сил. Аргентина разделена на две части: Буэнос-Айрес и остальная территория страны. Автор эссе пишет: «Внутренние области страны всегда видели в столице Метрополю: ее стремления, как и представления о национальном, были противоположны, можно даже сказать, несовместимы с провинциальными. Буэнос-Айрес сразу же стал осью аргентинской жизни, государственности, культуры, богатства» (Мартинес Эстрада, с. 63).

Некоторые исследователи в этом видят дальний аналог европейско-азиатской России. Правда, этнический состав населения Аргентины не очень широкий. Называют 50% аргентинцев, которые имеют итальянские корни, 40% - испанские корни, а 10% приходится на все остальные национальности (Чернявская, с. 267).

Особое место среди современных аргентинских писателей занимает Сесар Айра (1949). Журнал опубликовал его повесть «Портниха и ветер». Это произведение сам автор относит к приключенческому жанру. Действие повести происходит в бедном предместье города Принглеса. Самый обычный круг семей проживает в одном районе. С. Айра от имени главного героя замечает: «Все мои друзья были единственными детьми, все – более или менее одного возраста, и у всех были довольно однотипные матери. Одержимые чистотой, не позволявшие завести собаку, внешне похожие на вдовиц. И у каждой только один ребенок, исключительно мужского пола. Не знаю, откуда потом взялись в Аргентине женщины» (Айра, с. 71).

Герой произведения имеет приятельские отношения с мальчиком по имени Омар. Но матери мальчиков, несмотря на давнюю дружбу, теперь держались отчужденно. Герой по-

вести рассказывает о своих детских впечатлениях: как он летом просыпался под птичий гомон с ближайших деревьев, как его мама музицировала по ночам на фортепьяно. Она исполняла произведения Муцио Клементи (1752-1832), Вольфганга Амадея Моцарта (1756-1791), Фридерика Шопена (1810-1849), Людвиг Бетховена (1770-1827), а также делала фортепьянную транскрипцию оперы Гаэтано Доницетти (1797-1848) «Лючия ди Ламмермур».

Далее сюжет повести развивается в приключенческом ключе. Мальчики играли в страшилки, решили забраться в пустой прицеп автофургона, который был припаркован рядом с их домами. Этот автофургон с прицепом принадлежал профессиональному дальнотбойщику. Его звали Карапуз, он приходился семье героя повести дальним родственником. Обычно зимой перед уходом в школу героя у двери его ждала оставленная Карапузом снежная баба. Это означало, что он уехал надолго.

После игры мальчиков обнаружилось, что Омар пропал. Родителями Омара были Рамон и Делия Сиффони. Рамон был обладателем допотопного транспортного средства – квадратного грузовичка, обшитого красной жостью. Лето было единственным временем года, когда Рамон Сиффони занимался извозом. Остальную часть года он отдыхал.

Но все внимание читателей концентрируется на образе Делии Сиффони, матери Омара. У Делии была профессия, специальность, этим она отличалась от всех женщин квартала. Делия была выдающейся портнихой, надежной и добросовестной, но лишенной вкуса. Шила она безупречно, но ее приходилось подробнейшим образом инструктировать. В соответствии с каноном примерок полагалось четыре. Но с Делией невозможно было изменить первоначальную идею. Из-за этого она теряла множество клиентов.

В то же время поведение Делии, по мнению родителей героя повести, заслуживало осуждения. Герой произведения замечает: «Эта худая, миниатюрная портниха с птичьим лицом, законченная неврастеничка, у которой никогда нельзя было понять, когда она, собственно, шьет, если постоянно торчит в дверях своего дома и точит лясы; чем она занимается на самом деле? Загадка. Загадка тоже стала частью осуждения, потому что мои столь здравомыслящие родители не могли не знать, что ее заработки непредсказуемы и подчас незаслуженно велики» (Айра, с. 75).

Но в период своей профессиональной жизни Делия угодила в ловушку. Учительница рисования Сильвия Балеро спешно выходила замуж. Заказ на подвенечное платье она принесла Делии. Будучи художницей, Балеро сама придумала фасон платья, привезла из города Байи-Бланки целый ворох тюля и шитья из нейлона. Она даже синтетические нитки и перламутровую банлоновую тесьму привезла. Для окружающих возникла сложность в том, что Сильвия выходила замуж за человека, который был женат и имел трех дочерей. Делия, как и

другие женщины квартала, не могла положительно оценить поведение учительницы.

Вскоре случилась беда. Дальнобойщик Карапуз уехал на своем грузовике куда-то в сторону Комодоро-Ривадавии за неизвестным грузом, предположительно за шерстью. Автор замечает: «И конечно же – а как иначе? –заигравшийся в кузове ребенок оказался в плену пришедшего в движение грузовика, не смог никого дозваться и был насильно увезен неизвестно куда в результате непреднамеренного похищения! Шофер, скорее всего, сделал первую остановку не раньше позднего вечера, где-нибудь уже за Рио-Негро, в самом сердце Патагонии». (Айра, с. 79).

Далее события развиваются в сюрреалистическом стиле, в соответствии с теорией Андре Бретона (1896-1966)<sup>1</sup>. Делия отправляется на такси «крайслер» с водителем Саралеги на поиски своего сына. Она взяла с собой подвенечное платье и свою рабочую корзину, полагая, что в дороге будет шить. Во время путешествия Делия не сделала ни единого стежка, не произнесла ни слова. Во время движения неожиданно в них врезался огромный грузовик, въехал прямо в сидевшего за рулем Саралеги. Он погибает. Подвенечное платье ветер унес. Делия, придя в сознание, отправилась пешком по земле Патагонии<sup>2</sup>.

Рамон Сиффони, вернувшийся почти ночью домой на своем грузовичке, узнает о несчастье с сыном и об отсутствии жены. Он отправляется на своем грузовичке в южном направлении. В километре или двух позади неслась лазоревая машинка. Такие машины назывались «мышами».

Заканчивая промежуточный этап своего произведения, С. Айра подводил предварительный итог: «Ну что ж. Т еперь все герои приключения на сцене, попробую составить их упорядоченный список:

- 1) огромная Карапузова фура с прицепом, сдвоенная планета, во главе процессии;
- 2) обшивка «крайслера» Саралеги, к тому времени больше похожая на китайское корыто, покрытое черным лаком;
- 3) труп Саралеги;
- 4) потерянная, неприкаянная Делия Сиффони;
- 5) унесенное ветром подвенечное платье Сильвии Балеро;
- 6) Рамон Сиффони в своем красном (когда-то) грузовичке;
- 7) таинственная машинка лазоревых цвета в самом хвосте процессии» (Айра, с. 87).

<sup>1</sup> Бретон А. Манифест сюрреализма // Называть вещи своими именами. Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века. М.: Прогресс, 1986. С.40 – 59.

<sup>2</sup> Патагония (Patagonia) – суровый дикий край с узкими реками, с крутыми склонами и обрывистыми горами, ледниковыми долинами, продуваемыми холодными ветрами.



Рамон Сиффони заметил небольшой пригорок с гостиницей на макушке. С. Айра пишет: «Ведь любой аргентинский путешественник знает, что там, где стоят дальнобойщики, еда вкусная, значит, тем более надо поесть» (Айра, с. 98). Рамон плохо разглядел, как из лазоревой машинки вышла женщина. Это была Сильвия Балеро.

Бывшая гостиница превратилась в легендарный притон. Писатель придерживается канвы легенды. Через окно Рамон Сиффони увидел плечи, карты, фишки, виски. Он закрыл лицо черной маской. Привратник пропустил Рамона и Сильвию Балеро. Сильвии нужно место, где можно было бы поспать. Хозяин проводил ее в одну из ближайших комнат. Вместе с хозяином игроков было пять: два шофера, Карапуз, один мерзкий тип и двое земледельцев-животноводов. Игра шла на тысячи голов овец, на большие суммы. Карапуз успел много выиграть.

Рамон Сиффони проиграл свой грузовик, лазоревую машинку и Сильвию Балеро. Вышел в туалет и сбежал через окно. Грузовика его на стоянке не было. Карапуз стал единственным триумфатором. Он изнасиловал спящую Сильвию, которая была беременной. Из нее он извлек на свет божий зародыша, который своими воплями разбудил Сильвию Балеро и обратил обоих в бегство. Так в мир явился Монстр.

Делия доходит до гигантской фуры с прицепом. Она забирается в кабину автомобиля. Потом перебирается в шоферскую спальню. Карапуз принимал пищу, рядом с ним была Сильвия Балеро. Она претерпела существенную трансформацию со времени последней примерки платья: она почернела. Делия с трудом выбралась из машины и бросилась бежать от погони Карапуза. Она встречается с ветром, с которым вступает в диалог. Он влюбляется в Делию. Ветер помогает Делии преодолеть трудности, которые ее одолевают. Он вернул ей серебряный наперсток, с помощью которого Делия сможет вернуться в Принглес. В это время ее находит Монстр, который ей угрожает. Ветер пытается ее защитить.

Рамон в это время сконструировал агрегат из останков разбитого черного «крайслера» и панциря броненосца, сумел запустить двигатель и поехать. Карапуз и Рамон на своих транспортных средствах встречаются на дороге. Возле первого сидела пришибленная, как зомби, Сильвия Балеро. Карапуз просит Рамона доставить в Принглес Сильвию Балеро. Карапуз и Рамон стали спорить. Дело должны решить карты. Автор заканчивает свое сочинение словами: «Услужливый ветер принес из-за горизонта все необходимое: стол, два стула, зеленую скатерть, пятьдесят две карты и сотню красных перламутровых фишек. Игроки расселись. Стол был огромный – они казались друг другу маленькими и раскосыми, как два китайца. Ветер перемешал колоду и сдал карты» (Айра, с. 136).

В журнале, кроме повести «Портниха и ветер», у Сесара Айры опубликованы «Две

новеллы из книги «Изобретение поезда-призрака». Первая новелла называется «Лингвисты», в которой автор исследует кропотливый и подвижнический труд языковедов. Они в полевых экспедициях собирают сведения об утраченных или малоизвестных языках. Во второй новелле «Бедный юноша» рассказывается о судьбе юного сапожника и его рисунке на белой стене мансарды, в которой он жил. Юноша, опираясь на свое воображение, нарисовал поезд-призрак.

В номере журнала напечатан текст выступления Сесара Айры на открытии коллоквиума «Артэскритурас» (Арт-письмо) 20-22 октября 2010 года в Мадриде «О современном искусстве».

Творчество Сесара Айры является предметом исследования со стороны профессора университета Росарио Сандры Контрерас. Фрагменты ее книги «Вращения, обращения и возвращения Сесара Айры» под названием «Айра, Пуиг, Борхес...» напечатаны в журнале «Иностранная литература». Сандра Контрерас пишет: «Каковы уроки Айры? В общих чертах, для практических целей можно сказать, что все тексты писателя следует читать как лекции на жизненные, то есть романские темы: повороты судьбы, демонические потенции юности и любимейшая тема – неодолимая сила любви и ее кошмарная версия, брак (вспомним романы «Аргентинский свет», «Китайская повесть». «Проба», «Плач», «Портниха и ветер», «Тайны Росарио», «Змея», «Пчела», «Сон», «Данте и Рейна», «Литературный конгресс»). Иными словами, в искусстве предпочтение отдается следующему качеству: все делать хорошо, а значит просто приступить к делу. Сначала сделать одно, потом другое, затем третье... Не важно, из каких материалов и каким образом. Просто запустить автоматический, непрерывный механизм, продолжающий делать все бесконечно, безостановочно» (Контрерас, с. 195).

Нужно обратить внимание и на два эссе писательницы Виктории Окампо. Первое из них называется «Вирджиния Вулф в моей памяти», а второе – «Наш Борхес» (Окампо, с. 197 – 217). Эти имена принадлежат великим писателям.

Современная Аргентина в своем многообразии отражается в рассказах таких молодых писателей, как Федерико Фалько (1977), «Счастливый человек»; Педро Майраль (1970), «Персональный гипнотизер»; Эрнан Ариас (1974), «Десять минут»; Андрес Неуман (1977), «Последняя поэма Петра Черны»; Саманта Щевлин, «Землекоп». Все перечисленные рассказы взяты из сборника «Молодая гвардия. Новая аргентинская литература» Тематика рассказов и стиль письма отличаются своеобразием.

Итак, литературный образ современной Аргентины создается многими писателями. На страницах своих произведений они сумели отразить разные стороны жизни аргентинско-

го общества, а также показать уникальность культуры народа Южной Америки.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Хирондо О. Облачное чаяние // Иностранная литература. 2021. № 5. С. 9.
2. Молинари Р. Ода долгой печали // Иностранная литература. 2021. № 5. С. 14.
3. Ороско О. Рапсодия под дождем // Иностранная литература. 2021. № 5. С. 18.
4. Берти Э. Рассказ. Хью Уильямс // Иностранная литература. 2021. № 5. С. 33.
5. Берти Э. Рассказ. Хью Уильямс // Иностранная литература. 2021. № 5. С. 35.
6. Берти Э. Рассказ. Копия // Иностранная литература. 2021. № 5. С. 40.
7. Берти Э. Рассказ. Копия // Иностранная литература. 2021. № 5. С. 41.
8. Берти Э. Рассказ. Цвет неба // Иностранная литература. 2021. № 5. С. 42-44.
9. Берти Э. Рамонерии // Иностранная литература. 2021. № 5. С. 44.- 51.
10. Мартинес Эстрада Э. Рентгенограмма пампы // Иностранная литература. 2021. № 5. С. 61.
11. Мартинес Эстрада Э. Рентгенограмма пампы // Иностранная литература. 2021. № 5. С. 63.
12. Чернявская О. Сорок дней после жизни // Иностранная литература. 2021. № 5. С. 267.
13. Айра С. Портниха и ветер. Повесть // Иностранная литература. 2021. № 5. С. 71.
14. Айра С. Портниха и ветер. Повесть // Иностранная литература. 2021. № 5. С. 75.
15. Айра С. Портниха и ветер. Повесть // Иностранная литература. 2021. № 5. С. 79.
16. Айра С. Портниха и ветер. Повесть // Иностранная литература. 2021. № 5. С. 87.
17. Айра С. Портниха и ветер. Повесть // Иностранная литература. 2021. № 5. С. 98.
18. Айра С. Портниха и ветер. Повесть // Иностранная литература. 2021. № 5. С. 136.
19. Контрерас С. Айра, Пуиг, Борхес... // Иностранная литература. 2021. № 5. С. 195.
20. Окампо В. Два эссе. Вирджиния Вулф в моей памяти. Наш Борхес // Иностранная литература. 2021. № 5. С. 197 – 217.

#### REFERENCES (transliteration)

1. Hirondo O. Cloud aspiration // Foreign literature. 2021. No. 5. P. 9.
2. Molinari R. Ode to a Long Sorrow // Foreign literature. 2021. No. 5. P. 14.
3. Orozco O. Rhapsody in the rain // Foreign literature. 2021. No. 5. P. 18.
4. Berti E. Story. Hugh Williams // Foreign literature. 2021. No. 5. P. 33.
5. Berti E. Story. Hugh Williams // Foreign literature. 2021. No. 5. P. 35.
6. Berti E. Story. Copy // Foreign literature. 2021. No. 5. P. 40.
7. Berti E. Story. Copy // Foreign literature. 2021. No. 5. p. 41.

- 
8. Bertie E. The story. The color of the sky // Foreign literature. 2021. No. 5. P. 42 - 44.
  9. Berti E. Ramoneri // Foreign literature. 2021. No. 5. P. 44. - 51.
  10. Martinez Estrada E. Roentgenogram of the pampa // Foreign literature. 2021. No. 5. P. 61.
  11. Martinez Estrada E. Roentgenogram of the pampa // Foreign literature. 2021. No. 5. P. 63.
  12. Chernyavskaya O. Forty days after life // Foreign literature. 2021. No. 5. P. 267.
  13. Ira S. The dressmaker and the wind. Novella // Foreign literature. 2021. No. 5. P. 71.
  14. Ira S. The dressmaker and the wind. Novella // Foreign literature. 2021. No. 5. P. 75.
  15. Ira S. The dressmaker and the wind. Novella // Foreign literature. 2021. No. 5. P. 79.
  16. Ira S. The dressmaker and the wind. Novella // Foreign literature. 2021. No. 5. P. 87.
  17. Ira S. The dressmaker and the wind. Novella // Foreign literature. 2021. No. 5. P. 98
  18. Ira S. The dressmaker and the wind. Novella // Foreign literature. 2021. No. 5. P. 136.
  19. Contreras S. Aira, Puig, Borges... // Foreign literature. 2021. No. 5. P. 195.
  20. Ocampo V. Two essays. Virginia Woolf is in my memory. Our Borges // Foreign literature. 2021. No. 5. P. 197-217.

**Рецензент:** Поляков Андрей Вячеславович, доктор технических наук, профессор, инженер - эксперт ООО «Экспертиза промышленной безопасности».