

ТЕМА ПЕРШОВИТОКУ І ОКРЕМІ ФОРМАЛЬНІ ЗАСОБИ ЇЇ ВТІЛЕННЯ. ДОСВІД КАТАЛАНСЬКОЇ ПРОЗИ

У статті стверджується, що наївна свідомість каталанського літературного протагоніста є основним засобом розкриття жорстокої реальності ХХ ст. Людина може знайти схованку від насильства історії лише живучи за законами дитячої моралі, оскільки навіть католицька доктрина проголошується недостатнім засобом порятунку. Формально недобра енергія зовнішнього світу втілена через предметні й просторові художні модифікатори, які обмежують, навіть фізично, свободу головної героїні.

Ключові слова: наївна свідомість, сюжет, каталанський роман, формальні засоби.

В статье утверждается, что наивное сознание каталанского литературного протагониста является основным средством раскрытия жестокой реальности ХХ ст. Человек может найти убежище от насилия истории только живя по законам детской морали, поскольку даже католическая доктрина объявляется недостаточным средством спасения. Формально недобрая энергия внешнего мира воплощена посредством предметных и пространственных художественных модификаторов, которые ограничивают, даже физически, свободу главной героини.

Ключевые слова: наивное сознание, сюжет, каталанский роман, формальные средства.

The article says that naive consciousness of a Catalan discourse protagonist is the main method of investigating of cruel reality of the ХХ с. A person may find a shelter from history aggressiveness only when one lives according to the laws of childhood; for even the Catholicism is treated as not the sufficient remedy. Formally bad energy of outer world is represented with the help of space and object modifiers which limit, even physically, the main heroine freedom.

Key words: naive consciousness, plot, Catalan novel, formal methods.

Розглянемо перший роман М. Родореда повосенного періоду «Площа Діамант», який отримав у 1979 р. престижну премію Надаля, і про який Г.Г. Маркес сказав: «Площа Діамант» – по-моєму, найгарніший роман, що вийшов в Іспанії після громадянської війни» [1, с. 11]. Думка колумбійського письменника, не принижуючи інших позитивних якостей, перш за все говорить про високий художній рівень твору, його масштабність як явища естетичного.

М. Родореда «була живим втіленням своїх літературних характерів» [1, с. 14], тому їй вдалося дуже органічно, особливим поглядом з середини творчого процесу створювати героїв і їхнє світобачення. Типова родоредівська героїня це літературна «маленька людина», наділена певним колом позитивних душевних якостей, що вона проносить незмінними через все життя.

Ці якості, властиві іспанському національному характеру, висвітлені М. де Унамуно в його вченні про «інтраісторію». Тому ми зупинимось на тих явищах, які знаходяться ближче до поверхні, на самому ході життя, екзистенції як проміжній ланці між ядром людського «я» і світом. Саме з їхньої взаємодії, скерованій переважно від оточення – дамо йому назву «модифікатор» – до протагоніста, отримуємо матеріал, що дозволить зрозуміти ідею цього твору.

Про події в романі ми дізнаємося зі слів головної героїні. В результаті естетичної узгодженості в представленні лірики душі і правди буття, що характеризують «Площу Діамант», суб'єктивізм оповіді трансформується в розмову з самим собою, тому що, крім власне психічної ідентичності персонажа, перед читачем постають емоції та ідеї, що виникають як результат взаємодії цього суб'єкта

і «країни». Логічне «я» як внутрішнє, екзистенційне поєднується з логічним «він» як співрозмовник, погляд зі сторони.

«Площа Діамант» – це роман про любов. Його сюжет розповідає про долю простої барселонської жінки, якій випало жити в пору міжвоєнного лихоліття. Наталія, дівчина-сирота, одружується із теслярем Кіметом, і розпочинається їхнє спільне життя, сповнене виснажливої праці. Через важкий характер чоловіка й консервативні традиції іспанської сім'ї Наталія невдовзі перетворюється на мовчазну рабинню, що повинна виконувати численні примхи свого чоловіка. Перед початком громадянської війни Кімет заводить голубник, і на плечі Коломети – так він став зватися дружини – падає новий тягар: доглядати за птахами.

Поступово зростає добробут подружжя, народжується двоє дітей, Антоні і Рита; вряди-годи завітають друзі. Але спалахує громадянська війна, і все довкола руйнується: гине Кімет, що став на бік республіканців, а Коломета з двома малюками ледь не помирає від голоду; у розпачі вона навіть вирішує отруїти себе та дітей.

Однак, у день, коли мала статись трагедія, крамар Антоні – людина з табору переможців – пропонує Колометі роботу, а через рік вони одружуються. Відгепер життя Наталії тече у якомусь сомнамбулічному стані, оскільки після всіх зазнаних кривд жахливе сучасне вже не обходить її, і вона цілком замкнулася на спогадах і мріях. Думки про минуле, сподівання на щасливе майбутнє дітей складають той крихкий ланцюжок, за яким рухається її свідомість.

Заключний епізод роману розповідь про весілля Рити. Автор дає зрозуміти, що шлюб буде щасливим, влітає сцену цього свята в ліричну подорож до старої площі Діамант, на якій, як і безліч років тому, купаються безтурботні голуби. Фінал наголосить на історичному, минучому характері зла: та хмара кайнства, що висне зараз над Каталонією, невдовзі піде, і промені добра знову освітять цю древню землю.

Формально головних героїв «Площі Діамант» належить віднести до того типу, що в зарубіжній критиці отримав назву референтного. Цей протагоніст у головних своїх якостях моделюється зовнішнім оточенням, він начебто немислимий зовні парадигми «герой – світ». Такий персонаж має своєрідну подвійну структуру: крім суто реалістичних рис, які роблять його схожим на людей з «плоті й крові», в ньому обов'язково повинні бути присутні прикмети того, що це – персонаж метафізичний, тобто текстова структура, побудована з мовного матеріалу.

Найбільш досвідчений та авторитетний дослідник творчості М. Родореди каталанський літературознавець Кармен Арнау зазначає, що «концепція літератури як спроби відбити повсякденне життя, захопити певну єдність реалій», починаючи з роману «Площа Діамант», виразно еволюціонує в М. Родореди до «створення вербального світу з власними законами» [2, с. 12]. Така двоєдина

схема – герой як реальний і плід мови – посідає в іспанській літературі тверде місце після того, як експерименти з дискурсом і суто лінгвістичним протагоністом К.Х. Сели, братів Гойтисоло та інших відомих письменників зайшли в глухий кут. Американець Д. Херзбергер, підсумовуючи досвід багатьох дослідників іспанського повоєнного роману, визначає цей персонаж як «подвійний референтний», що повинен сприйматися «і як «реальний», і як літературний одночасно» [3, с. 428]. Формально такий намір втілюється через те, що головний герой у більшості випадків є письменник, який пише текст роману, або ж єдиний оповідач, причому в другому випадку протагоніст як правило не усвідомлює своєї метафізичності.

Обидва компоненти «подвійної референтної» структури властиві героїням родоредівських книг, але ознака референтності в них переважає. Думається, що це зумовлюється властивостями перш за все характеру персонажів. Всі вони, без винятку, наївні «маленькі люди», їм бракує однієї складової частини характеру – волі, тому в системі «світ-герой» протидія останнього зменшується.

Християнська ідеологія у М. Родореди набуває тлумачення як більш пізнього, і якщо не хибного, то непобов'язкового нашаровування. Всі біблійські мотиви в «Площі Діамант» принижені: про ветхозавітну Лоту, яка перетворилася на соляний стовп, згадують просто тому, що пересолена їжа, Кімет просить отця Мосена якнайскоріше відправити таїнство шлюбу – так дешево, і сама проповідь отця, що спочатку так захопила Наталію, виявилась завченим шматком тексту, який він повторює на кожному вінчанні. Таким же травестованим, навіть сатиричним постає Кімет в ролі біблійського Адама, то коли він сам так уявляє себе, то коли це робить Коломета.

Християнство для героїв «Площі Діамант» – доктрина зовнішня, в їх устах воно звучить як «чуже слово», пусте, монотонне повторювання. Примітно, що про кожний з трьох біблійських сюжетів в тексті роману говориться двічі. У Наталії і Кімета значно більше спільних, «генетичних» рис з персонажами народних казок, де Наталі дістається роль нерідної дочки, а Кімету – злого чарівника-крадія.

В пошуках місця, де могла б відпочити її душа, де можна перейти через відчуження, і щось стане твоїм, героїня часто скеровує свої кроки до магазину клейонки, у вітрині якого виставлені іграшки. Велика вертикальна площина вітрини [можливо це – іконостас, перед яким Коломета зупиняється у найважчі хвилини], відсутність зримого зв'язку між клейонкою та ляльками, німа співвідвернена до мавп та ведмежат, – весь цей блок може сприйматися як травестія і бога, і суспільства, загалом «грегоризму», поняття, до якого часто звертається іспанський екзистенційний роман для означення колективної форми існування людини [4, с. 91]. Самотній розгублений силует жінки – матері, яка терпить звідусіль і змушена шукати навіть не порятунку, а просто співчуття перед

вітриною з ляльками – це у будь-якому випадку німий присуд буттю в тих формах, як його переживає Коломета, підсвідоме прагнення захисту у світа дитинства.

І показово, що побудовано цей епізод з використанням глибинної народної символіки, яка через образи жінки-матері, недосяжного їй лялькового карнавалу – театру і пов'язаними з цим темами дитинства і першовитоків виводять читача на рятівне коло національного, прадавнього і рідного як чи не єдину антитезу жорстокому і незрозумілому сьогоденню.

Однією з найневід'ємніших ознак нашого персонажу, яка буде невідступно обмежувати його світ (і не лише просто метричний), стане художній простір. Наталія та Кімет почнуть подружнє життя у тісній квартирці на горішньому поверсі. Прибирання кімнат, голубника, стояння в чергах, «довгих кишках коридорів» Муніципалітету, шпаклювання шаф складають суть фізичної дієвості головних героїв.

Простірна детермінанта у широкому розумінні з «речовим наповненням» в контексті «Площа Діамант» дуже органічно визначає «завдання, що людина розв'язує відносно свого оточення» [6, с. 5] будь-який дисбаланс в сторону, скажімо, впливу філософських ідей зруйнував би цілісність персонажу та принцип його взаємозв'язку з «не я».

Наскільки простір заковує героя, настільки ж він невід'ємний від нього, в тому сенсі, що, якщо, наприклад, у «Вулику» К.Х. Сели вузьке приміщення кафе також постає своєрідною рампою, де виступає герой, він, власне, тільки там і існує, ми нічого не знаємо про те, що відбувається з тими, хто залишив зал, лише коли деякі з них повертаються, відновлюється і їх сюжетне життя. Персонажі «Вулика» більш вільні, не настільки детерміновані у своїх діях простором, тому що можуть виходити зовні за своїм бажанням і це не зруйнує їх чи не найважливіший конструктивний принцип. В цьому смислі герої «Площі Діамант» трагічніші, вони є своєрідні зв'язні художнього простору.

В іспанській літературі часів Відродження, з «Книги життя» святої Терези утвердилась стійка метафора «кохання як в'язниці». Якщо взяти до уваги, що любов є леймотивом «Площі Діамант», викривлений простір нашого роману також виявиться такою метафорою. Головний тематичний елемент – прагнення любові в великій мірі гальмується сюжетним «простором-в'язницею», в яку закута героїня, де вона може отримувати лише ту «несправжню» любов, що їй пропонують, і з обіймів якої вона вирватись не в силах.

Відома іспанська письменниця К. Гайте у своїй теоретичній праці «Погляд з вікна» [6] розглядає простір як відповідний момент для аналізу «жіночого роману» Іспанії. Вона справедливо визначає, що типові риси жіночої психології, головне, помножені на її соціальний та сімейний статус, привели до того, що в літературі жінка-протагоніст, модус її бачення виявляються завжди прив'язаним до замкненого простору.

Щодо роману «Площа Діамант» письменниця зазначає: «Процес перетворення житла Наталії на голубник, в той час, коли вона працює в домі не менш примхливих багатіїв, є леймотив, майже сюрреалістичний, що допомагає угрупувати спогади, непомітні у своєму синхронному часі» [6, с. 104]. Трансформація, підсилення скутості простору постає безумовною і необхідною передумовою розвитку ідейно-тематичної системи твору.

Наведемо ще одне характерне висловлювання Х. Ортеги: «Роман [«Вулиця Камелій» – В.К.] розпочинається просторовою прив'язкою, що, як і в «Площі Діамант», є фундаментальним елементом процесу ідентифікації героїні і формування її психології» [7, с. 508]. Ми не схильні в такій мірі абсолютизувати роль простору, доречнішою буде думка, що викривлення простору в художній системі М. Родореди постає одним з головних засобів втілення національної форми сприйняття «викривленого світу». Далі ми побачимо, що чим більш скутим та обмеженим буде поставати літературний простір.

Простір творів М. Родореди виявляється завжди заповненим різноманітним предметів. Предмет також використовується письменницею і як засіб зображення характеру героя і як одна з мотивуючих сюжетної дії. Родоредівських героїв оточують речі, притаманні переважно побутовій сфері. У «Площі Діамант» вони постають дещо менш опоегизованими, ніж в інших творах М. Родореди. Точка зору на них тут ближча неонатуралізму, якщо бути точнішим – іспанському «гоїзму» («el goyismo») [8, с. 205-239], течії, що виникла на межі 50-60 років і може бути представлена роботами таких майстрів, як К.Х. Села, М. Делібес, Р. Пінілья та інших. Там герой також в значній мірі моделюється своїм речовим оточенням, але на відміну, скажімо, від костюмбрицького нариса, в центрі уваги стоїть не типізуюча функція, а своєрідна «провокуюча».

«Місце джойсівських мислительних асоціацій посідають у Роб-Гріє асоціації речові, предметні» [9, с. 250]. В аспекті, який аналізується, це міркування характеризує і творчість М. Родореди. Крісло, розроблене Кіметом, щілини в стільці, де накопичуються хлібні крихти, отвір в дверях будинку, пророблений Кіметом, коли він забув ключ, і закриті потім корком, ніжик для чистки картоплі, лійка та багато іншого – це знаки пам'яті, опори того мосту, яким рухається свідомість. Крім великих предметних символів, важлива роль належить малому предмету, ледь помітним коливанням відчуття і його відтінку, що асоціюється, наприклад, із згадуваними ляльками (коли Наталія вирішила вбити себе і дітей, з вітрини зникає її улюблене ведмежа).

Узагальнюючи, слід сказати, що у «Площі Діамант» М. Родореди поставила головне питання, що турбувало її творчу свідомість, – питання першовитоків добра і зла. Письменниця через свідомість наївної героїні подала своє розуміння розташування цих сил. Одним із основних формальних інструментів втілення зазначеної ідеї

і сюжетного розвитку загалом виступає художній простір роману. Місто-простір, часто цілком заповнене різноманітними предметами, обмежує

свободу героїні, прагне безапеляційно керувати її діями і здолати його силу можна лише спираючись на рятівну енергію, отриману у дитинстві.

ЛІТЕРАТУРА

1. Márquez G. G. Do You Know Who M. Rodoreda Was? / G. G. Márquez // Catalan Writing 1. – Barcelona, 1988. – P. 11–14.
2. Гачев Г. Д. Вперёд – к традиции / Г. Д. Гачев // Иностранная литература. – 1989. – № 2. – С. 219–225.
3. Hezberger D. K. Split Referentiality and the Making of Character in Recent Spanish Metafiction / D. K. Hezberger. – MLN, 1988. – № 2. – P. 419–435.
4. Pérez O. B. La novela existencial española de posguerra / O. B. Pérez. – Madrid, 1987. – 306 p.
5. Гачев Г. Д. Национальные образы мира / Г. Д. Гачев. – М. : Сов. писатель, 1988. – 448 с.
6. Gaité C. M. Desde la ventana / C. M. Gaité. – Madrid, 1987.
7. Letras españolas 1976–1986. – Madrid, 1987. – 389 p.
8. Тертерян И. А. Современный испанский роман / И. А. Тертерян. – М. : Худож. литература, 1989. – 367 с.
9. Затонский Д. В. Зеркала искусства. – М. : Сов. писатель, 1975. – 343 с.
10. Родореда М. Площадь Диамант // Иностранная литература. – 1981. – № 11. – С. 8–88.

Рецензенти: Кудлей О.П., к.філол.н, доцент,
Статкевич Л.П., к.філол.н, доцент

© Крамар В.Б., 2009

Стаття надійшла до редколегії 15.11.09