

**THE MYTH OF CHILDHOOD IN THE AUTOBIOGRAPHICAL NOVEL
BY NIKOS KAZANTZAKIS „REPORT TO GRECO”**

This article is dedicated to the analysis of the myth of childhood of the protagonist in the novel „Report to Greco” by Nikos Kazantzakis. It has been determined that in the autobiographical novel the concept of myth adopts the author’s interpretation. The archetypical component is represented via a range of images contributed to the peculiarity and uniqueness of the narrator’s myth of childhood.

Key words: myth, myth of childhood, archetype, hero

УДК 821.134.2-31 «196/199» Іспанія

Шестопал О. Г.,
к., філол. н., асист., Інститут філології
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

**СТРАТЕГІЇ НАРАТИВІЗАЦІЇ ПАМ’ЯТІ
У РОМАНІ МАНУЕЛЯ РІВАСА «ОЛІВЕЦЬ ТЕСЛІ»**

Стаття присвячена розгляду оповідних стратегій репрезентації індивідуальної та колективної пам’яті в іспанській сучасній прозі на прикладі роману галісійського письменника Мануеля Ріваса «Олівець теслі».

Ключові слова: пам’ять, наративна техніка, метафора «промовистої деталі», постмодернізм

Роман галісійського письменника Мануеля Ріваса «Олівець теслі» (1998) продовжує тенденцію, що виникла в іспанській літературі після смерті Франко у період так званого «переходу» від тоталітарного режиму до демократії, коли почали з’являтися твори, присвячені пам’яті про трагічні події Громадянської війни 1936-1939 років і спрямовані на пізнання й осмислення минулого як необхідної умови для правильного розуміння теперішнього. Рівас як представник вже нового покоління іспанців, для яких спогади про саму війну, за словами автора, є лише «тінью спогадів», створює роман, в якому прагне показати, як ця тінь «висвітлює» дійсність у добу постмодерну. З огляду на це, аналіз оповідної структури роману має розкрити не лише те, яким чином минуле зумовлює розуміння теперішнього, але й те, як фрагментарна та децентрована суб’єктивність, властива постмодерній добі, конструює наше розуміння минулого.

Вдаючись до різноманітних наративних технік (множинності дієгетитичних рівнів, діалогічної фокалізації, метаоповідних прийомів тощо), Рівас створює калейдоскопічний наратив, в якому чергуються два основних наративних голоси: героя-оповідача Ербаля та всезнаючого наратора. Водночас автор наголошує на діалогічності цього наративу, час від часу вставляючи репліки ще зовсім юної повії, яку захоплює

любовний сюжет, а також оперує множинністю дієгетичних рівнів, збагачуючи оповідь Ербалья вставними історіями інших персонажів, галісійськими легендами, спогадами дитинства і снами Ербалья, його розмовами з «художником», колись убитого Ербалем в'язня, чий голос переслідує охоронця протягом всього його життя, і вводиться у текст за допомогою прийому матеріалізації метафори «промовистої деталі». Такою в буквальному сенсі промовистою деталлю стає у романі Ріваса теслярський олівець, центральний образ-символ роману, образ полісемантичний та поліфункціональний.

Уособлюючи голос убитого Ербалем художника (після розстрілу Ербаль присвоює його олівець собі, і, як і попередній його власник, кладе собі за вухо, після чого мертвий художник час від часу вступає з Ербалем в діалог), образ товстого червоного олівця (політичний колір республіканців під час Громадянської війни) стає символом свідомості митця і водночас слугує носієм етичних та соціальних цінностей. Саме за допомогою олівця художник, а згодом і сам Ербаль як носій його свідомості, малює прикрасений численними скульптурами портик «Глорія» знаменитого кафедрального собору Сантьяго-де-Компостела. Замінюючи обличчя святих і янголів портретами своїх друзів-в'язнів, художник водночас пояснює їм, хто є хто у портику: «Ти, Касаль, – сказав він тому, хто нещодавно займав пост алькальда в Компостелі, – ти Мойсей зі скрижальми законі. А ти Пасін, – сказав він тому, хто був активістом профспілки залізничників, – ти святий Іоанн Євангеліст, бачиш, в твоїх ногах орел. Ти, мій капітан, ти – святий Павло, – сказав він лейтенанту Мартінесу, котрий спершу був карабінером, а згодом, уже в республіканців, став членом муніципальної ради. А Домбодану, наймолодшому і трохи дурнувату, він сказав, що той ангел, котрий дме в трубу. І так кожному, і всі вийшли дуже схожими...» [1, с. 39]. Застосовуючи метанаративний прийом, автор демонструє водночас процес творення візуального образу і його вербального пояснення. Адже, поєднавши в своєму малюнку священний зміст романського витвору мистецтва, створеного у XII ст. майстром Матео, з республіканською ідеєю, за яку ув'язнені ведуть свою боротьбу, митець міфологізує своїх персонажів, вказуючи на співвіднесеність реалій словесного тексту (романних героїв) з художньо-образотворчим явищем (скульптури біблійних персонажів), що стає джерелом породження нових смислів.

З огляду на зазначене вище, спробуємо простежити, як розкриваються ці смисли на рівні образів роману. Головним героєм роману, як і ключовою фігурою в ефрастичній репрезентації портику «Глорія», стає лікар Даніель де ла Барка, історія життя якого з початку Громадянської війни до еміграції у Мексику після 20 років ув'язнення, стає предметом оповіді Ербалья, котрий вже в наш час, працюючи охоронцем будинку розпусти, в усіх деталях розповідає повії Марії де Вісітасео історію кохання Данієля де ла Барки і Маріси Мальйо, в котру сам Ербаль таємно закоханий з самого дитинства. Керуючись особистим інтересом до постаті Данієля як до головного й непереможного суперника, Ербаль за власним визначенням стає його «тінню», стежить за ним, збираючи всю інформацію, яку подає до комісаріату, спричинивши таким чином арешт революціонера. Проте, після убивства художника, Ербаль, сам того не бажаючи, поступово перетворюється на «янгола-охоронця» свого особистого ворога. Розгадка цієї парадоксальної трансформації міститься в описі портику «Глорія». Завершуючи свій опис, художник звертається до фігури пророка Даніїла: «Деякі

стверджують, що у портику «Глорія» лише один зухвало посміхається – диво мистецтва, загадка для мистецтвознавців. Це ти, Да Барка!» [1, с. 39]. Ця перша в історії кам'яної скульптури посмішка пророка розділила мистецтвознавців на два табори. Одні вважають, що Данііл посміхається, тому що перед ним стоїть статуя жінки з красивими формами, інші, – дотримуються більш ортодоксальної версії, згідно з якою пророк посміхається, тому що сповіщає про прихід Господа. Амбівалентність мистецтвознавчих тлумачень знаходить своєрідне вираження й у постмодерному тексті Ріваса. Художник акцентує увагу на «зухвалості» посмішки пророка, підкреслюючи такі риси Данієля да Барки як стійкість, незламність, гуманність, зумовлені вірою в істинність своїх переконань, а відтак і в майбутнє відновлення справедливості, що слугує своєрідним відзеркаленням характеристик біблійного Даніїла (рівасівський Данієль – атеїст, який сповідує наукову «релігію» доктора Новао Сантоса з його теорією «розумної реальності», однак водночас є носієм суто християнських цінностей, зокрема любові до ближнього). Змалювавши Данієля в образі пророка, художник підкреслив співвідносність особистих якостей лікаря да Барки з якостями біблійного персонажа, таким чином обґрунтувавши його майбутній порятунок і життя до самої старості (як відомо, пророк Даніїл прожив більше 90 років). Як і пророк, котрий зі своїми друзями потрапив у вавилонський полон після завоювання Навуходоносором Єрусалиму, і за свої переконання неодноразово зазнавав утисків, з яких рятувався дивом (двічі у ямі з левами), Данієль після перемоги Франко, потрапивши до в'язниці зі своїми однодумцями, двічі дивом рятується від смерті: перший раз на груповому розстрілі, другий – вже на індивідуальному. В обох випадках причетним як до можливої смерті, так і порятунку Данієля стає Ербаль, котрий під впливом убитого ним художника, що примостився в нього за вухом, відтгує момент страти Данієля. Таким чином, ключем до розв'язання цих спонтанних проявів «любові до ближнього» в особі Данієля з боку Ербалья може слугувати трансформація його свідомості, в результаті якої Ербаль з «тіні» й «ката» перетворюється на «янгола-охоронця» Данієля, і навіть долучається до процесу міфотворення: спочатку як персонаж на малюнку художника («Художник пояснив, що нижня частина портика «Глорія» населена чудовиськами з хижими кігтями і дзьобами, і, почувши це, всі замовкли, і мовчання їх виказало. Ербаль помітив, як тієї ж миті всі очі метнулись у його бік, хоча він грав роль всього лише німого свідка...»), а згодом вже як його автор. Підтвердження цьому знаходимо ще в одному епізоді, в якому розповідається, як Ербаль, повертаючись до в'язниці після розстрілу художника, з дивовижним умінням починає малювати теслярським олівцем портик «Глорія»: «...коли Ербаль намалював пророка Даніїла, у нього виїшла весела кам'яна посмішка, і, простеживши за напрямом свого власного погляду, він знайшов пояснення цієї загадки. Площею Обрадойро йшла Маріса Мальйо, вся залита сонячним світлом...» [1, с. 57]. Варто звернути увагу на те, що цей психологічно-тлумачний варіант екфрастичної репрезентації, належить вже не художнику, котрий спрямовує думки і вчинки Ербалья, а самому Ербально. Адже, на відміну від «зухвалої» посмішки пророка у витлумаченні художника, у Ербалья – це «весела» посмішка, спричинена радістю від споглядання об'єкта свого кохання (Маріси). Подібно до авторів першого варіанту інтерпретації посмішки пророка, Ербаль наділяє

візуальний образ власними почуттями, ототожнює себе з ним, водночас розкриваючи загадку майстра Матео як автора цього кам'яного шедевру. Проходячи таким чином шлях від «чудовиська» до «янгולה-охоронця» і навіть «майстра», Ербаль частково здійснює своє внутрішнє паломництво, долаючи внутрішній антагонізм «Залізної людини» й «митця», цих двох складових власної ідентичності.

Відтак, можна визначити ще одну функцію, яку виконує олівець у тексті Ріваса. Йдеться про терапевтичну дію олівця стосовно “хворої” свідомості Ербаля: ставши частиною розшарпаної ідентичності Ербаля, він поступово трансформує його свідомість, наділяючи здатністю до естетичного світосприйняття й припиняючи моральний занепад його душі. Це сприяє тому, що читач поступово починає симпатизувати й співчувати рівасівському антигерою. Адже голос художника не примушує страждати свого убивцю, а навпаки, допомагає йому в найскладніших моментах, навчає його бачити й розуміти красу світу, дає корисні поради у прийнятті важливих рішень, заспокоює його страждання – і, найголовніше, повертає йому гуманність. Між ними навіть виникають дружні стосунки, що сприяє покращенню сутності Ербаля, а відтак абсолютно змінює його світосприйняття. Змінюючи внутрішній світ Ербаля, олівець впливає й на манеру оповіді героя. У ті моменти, коли Ербаль носить його за вухом, його мова змінюється: насичується образною символікою, стає більш художньою, сповнюється відтінків. Водночас, терапевтична функція олівця і розмов з художником стосується не лише морального, але й фізичного стану Ербаля, який час від часу відчуває біль у грудях: «Коли Ербаль відчував у себе за вухом олівець, «...» він помічав, що наче за помахом чарівної палички, гасла його задишка, вихунали схлипи в легенях «...», висихав холодний піт – інакше кажучи, все те, що неминуче навалювалося за страшним сном про те, як йому, Ербально, стріляють у скроню. І гвардієць Ербаль відчував радість і полегшення, будучи тим, ким він є у цю мить: людиною, забутою у сторожовій вежі» [1, с. 89-90]. Але коли художник зникав, його місце займала «Залізна людина», образ якої поставав вранці – зазвичай у дзеркалі, і Ербаль знову мав нездужання, запаморочення й зіпсований настрій. Варто зазначити, що приступи такого нездужання потрактуються самим Ербалем як симптоми туберкульозу – хвороби більшості ув'язнених у франкістських тюрмах. Утім, поступово, дослухаючись до голосу художника, який навчає Ербаля віднаходити безліч відтінків і прихованих значень добре відомих речей, у пам'яті Ербаля все частіше зринає поняття, про яке він ще до арешту лікаря Да Барки почув на одній з його лекцій – і розкриття значення якого все більше починає турбувати гвардійця. Це поняття «фантомного болю». Ербаль просить художника пояснити, що це поняття означає, на що той відповідає: «... не буває страшнішого болю. Цей біль стерпіти неможливо. Це пам'ять про біль» [1, с. 111]. Отже, цей біль, який відчувається, попри те, що фізично не існує, символізує водночас докори сумління, почуття провини Ербаля, котрий так і не позбудеться його до самої смерті. У цьому випадку терапевтична функція олівця стосовно Ербаля доповнюється ще й катарсичною: лікуючи «хвору» душу, очищує її від тягаря за скоєні ним злочини проти людини.

З огляду на це варто звернутися до останньої й найважливішої в контексті аналізованої нами проблематики функції «промовистого олівця» в романі Ріваса: до

інструмента збереження, передачі та творення пам'яті (колективної та особистісної). За словами самого автора, олівець «є провідником пам'яті», предметом, що пробуджує в Ербала велику кількість спогадів, він символізує стрибок у минуле, що його здійснює свідомість героя-оповідача; водночас це оберігає героя від забуття. Голос минулого, персоніфікований в образі художника, проникає у теперішнє для того, щоб не дозволити фізичному знищенню, як у часи війни, щоб підсилитись історіографічним убивством пам'яті, що може бути потрактоване як одна з найстрашніших моральних хвороб людства. І художнику це вдається: Ербаль, розповідаючи про минуле, тим самим закликає забуття, відроджуючи мертві голоси й рятуючи від амнезії особисті історії людей, що боролися за свої ідеали, і за що піддавалися гонінням, тортурам і смерті. Тому цілком логічним і водночас символічним, хоча й не позбавленим іронічності, стає фінал роману, в якому вже перед смертю Ербаль передає олівець молодій пові, яка розповідає цю історію тому депресивному журналісту, котрий все частіше навідується до неї в бордель, і голос якого імпліцитно виконує функцію всезнаючого наратора в романі. Саме цей цинічний, байдужий до всього журналіст, котрий фігурував на перших сторінках роману, не бажаючи виконувати завдання редакції, втратив свій шанс отримати інформацію з перших вуст: з одного боку, це повія іноземного походження, з іншого – це репрезентація в творі нового покоління, враженого хворобою амнезії через тотальну байдужість до життя (як у випадку з Карлосом Соусою) або ж позбавленого історичної й культурної пам'яті (як у випадку з іммігранткою Марією Вісітасо). Автор не випадково обирає саме цих персонажів для передачі пам'яті. Адже отримавши від старого покоління олівець пам'яті, вони отримали чудовий шанс вилікуватись від цієї хвороби, здійснити переоцінку цінностей і так порятувати себе від можливих помилок у конструюванні власного майбутнього.

Отже, всі розглянуті стратегії наративізації пам'яті в романі «Олівець теслі» сприяють кращому розумінню не лише специфіки оповідної структури ривасівського твору, етико-естетичних поглядів автора, а й глибшому розкриттю ролі мистецтва слова у збереженні, передачі й творенні пам'яті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Ривас М. Карандаш плотника: Роман, рассказы / Пер. с исп. Н. Богомоловой. – М.: Иностранка, 2004. – 303 с. 2. Cummings Jason Charles. La Arquitectura de La Memoria Narrativa: Un Análisis de La Estructura en Cinco Novelas Contemporáneas de España [Електронний ресурс]. – 2010. Dissertations. Paper 241. – Режим доступу: http://scholarworks.umass.edu/open_access_dissertations/241. 3. Hines-Brooks Shelly. Recordando y reconstruyendo el pasado en el presente con bicicletas y lápices: textos despolitizados como lugares de memoria de la Guerra Civil española" [Електронний ресурс]. – Divergencias: Revista de estudios lingüísticos y literarios, VIII, 1. – Режим доступу до статті: http://w3.coh.arizona.edu/divergencias/current_ed/currentart/recordandoyreconstruyendo.pdf. 4. Nichols William. La narración oral, la escritura y los lieux de mémoire en El lápiz del carpintero de Manuel Rivas. – Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo: representaciones literarias y visuales. – Ulrich Winter Ed., Madrid: Iberoamericana, pp. 155-176.

Прийнято до друку 25 жовтня 2017 р.

*Шестопа́л О.Г., к. філол. н., ассист.
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко, Киев*

**СТРАТЕГИИ НАРРАТИВИЗАЦИИ ПАМЯТИ
В РОМАНЕ МАНУЭЛЯ РИВАСА «КАРАНДАШ ПЛОТНИКА»**

В статье рассматриваются повествовательные стратегии репрезентации индивидуальной и коллективной памяти о событиях Гражданской войны и эпохи франкизма в испанской современной прозе на примере романа галисийского писателя Мануэля Риваса «Карандаш плотника» (1998).

Ключевые слова: *память, нарративная техника, метафора «говорящей детали», постмодернизм.*

*Shestopal O., assist.,
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv*

**STRATEGIES OF MEMORY NARRATIVIZATION IN MANUEL RIVAS NOVEL
“THE CARPENTER’S PENCIL”**

The article deals with the narrative strategies of the individual and collective memory representation of the Civil War events and the franquism epoch at the contemporary Spanish literature in novel the “The Carpenter’s pencil” by Manuel Rivas in particular.

Key words: *memory, narrative technique, metaphor of speaking detail, postmodernism*

УДК 821.111 (73)

*Шимчишин М. М., д. філол. н., проф.
Київський національний лінгвістичний університет*

**КУЛЬТУРНЕ ВИРОБНИЦТВО ТА МИТЕЦЬ
(РОМАН ПЕРСИВАЛЯ ЕВЕРЕТТА «СТИРАННЯ»)**

У статті проаналізовано роман Персиваля Еверетта «Стирання» (2001) у контексті культурного виробництва пізнього капіталізму. Сьогодні мистецька продукція інтегрована в товарне виробництво. Відтак економічні зиски детермінують природу літературних текстів. Трансформації у сфері культури, зумовлені логікою пізнього капіталізму, а також кризою ідеології, спричинили виникнення естетичного попульту та стирання меж між високою та комерційною культурою. Роман Персиваля Еверетта «Стирання» яскраво ілюструє функціонування культурної індустрії. Автор змальовує і виробництво, і споживання масової літератури.

Ключові слова: *пізній капіталізм, літературне виробництво, роман «Стирання», культурна індустрія.*

Сьогодні написати роман про долю афро-американського митця справа надто ризикована з огляду на кілька факторів. По-перше, широкого розголосу набули гучні заяви Кеннета Воррена [11] про вичерпаність потреби у сконструйованому на вимогу часу продукті під назвою «афро-американська література»; по-друге, упродовж