

На правах рукописи

Баженова Александра Дмитриевна

**ПРОЗА ХУАНА БЕНЕТА И «РОМАН СОЗНАНИЯ»
(Трилогия о Крае)**

Специальность 10.01.03 — литература народов стран зарубежья
(европейская и американская литература)

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва 2013

Работа выполнена на кафедре истории зарубежной литературы филологического факультета Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова

Научный руководитель: доктор филологических наук,
профессор
Пискунова Светлана Ильинична

Официальные оппоненты: **Гальцова Елена Дмитриевна,**
доктор филологических наук,
Институт мировой литературы
имени А. М. Горького РАН,
старший научный сотрудник отдела
литератур Европы и Америки новейшего
времени

Можаева Анита Борисовна,
кандидат филологических наук,
Литературный институт им. А. М.
Горького,
доцент кафедры зарубежной литературы

Ведущая организация: Российский Государственный
Гуманитарный Университет

Защита состоится «___» _____ 2013 г. в ___ часов на заседании диссертационного совета Д.501.001.25 при Московском государственном университете имени М.В. Ломоносова по адресу: 119991, г. Москва, ГСП-1, Ленинские горы, МГУ, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале Отдела диссертаций в Научной библиотеке Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова.

Автореферат разослан «___» _____ 2013 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат филологических наук, Сергей Александр Васильевич
доцент кафедры истории
зарубежной литературы

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ.

Реферируемая диссертационная работа посвящена изучению романного творчества испанского писателя, публициста и журналиста Хуана Бенета.

Х. Бенет (1927-1993) — один из самых влиятельных испанских писателей XX века, автор тринадцати романов, шести сборников рассказов и многочисленных эссе. Его проза переведена на немецкий, французский и английский языки. В Европе и США накоплена обширная критическая литература, посвящённая его творчеству. Однако в зарубежном литературоведении его прозу принято рассматривать отдельно от истории развития жанров испанской литературы и жанра романа как такового.

В данном исследовании проза Бенета рассмотрена в аспекте исторической поэтики, основы которой заложены в русской филологической школе и связаны с именами А. Н. Веселовского и М. М. Бахтина. Соответственно, контекстом для рассмотрения романов Бенета станет проза М. де Сервантеса, М. де Унамуно, М. Пруста, У. Фолкнера, Х. Рульфо, А. Роб-Грийе и других писателей, чья проза соотносится нами с жанром «роман сознания».

Предметом диссертационного исследования являются первые три романа Хуана Бенета: «Вернёшься в Край», «Одно размышление» и «Зимний путь», объединяемые критикой в «трилогию о Крае». Выбор этих романов обусловлен тем, что в них в наиболее яркой форме раскрываются все элементы поэтики Бенета, эволюционировавшей на протяжении его творчества, но оставшейся неизменной в основных своих особенностях — неоднозначности, бесфабульности, поэтичности, отказе от прямого изображения внешней реальности в пользу реальности сознания. В них же формируется миф о Крае и вырабатываются принципы организации мифопоэтического пространства, которое является местом действия практически всех романов Бенета. «Трилогия о Крае» рассматривается на

фоне творчества Бенета в целом и контексте его критических и публицистических статей и эссе.

Основной **задачей** диссертационной работы является определение места, занимаемого Бенетом в истории испанской литературы, а также роль его творчества в процессе утверждения жанра «роман сознания» на испанской почве. Одновременно предпринята попытка осмысления этапов становления жанра «романа сознания» и границ его поэтики.

Методологической базой исследования стали разработки в области исторической поэтики и теории романа отечественных учёных (А. Н. Веселовский, О. М. Фрейденберг, М. М. Бахтин, С. Н. Бройтман, В. Н. Топоров, Е. М. Мелетинский, С. С. Аверинцев) и зарубежных авторов (А. Кастро, Р. Олтер, У. Рид, Ж. Женетт, П. Рикёр), в частности исследования, посвящённые «роману сознания» (Х. Ортега-и-Гассет, А. Кастро, С. Г. Бочаров, С. И. Пискунова, Г. Собехано). Данная работа также опирается на философские труды по теории сознания Э. Гуссерля, Г. Шпета, А. Ф. Лосева, М. Мамардашвили, А. Пятигорского, П. П. Гайденко, А. В. Ахутина и других учёных. В работе также критически осмыслены исследования творчества Бенета, принадлежащие зарубежным критикам: Д. Херцбергеру, Р. Гульону, Н. Р. Оррингеру, М. А. Компителло, Э. Диасу Наварро и, в первую очередь, К. Бенсону.

Научная новизна работы определяется тем, что исследование прозы Хуана Бенета в аспекте истории и теории «романа сознания» и сопоставление его творчества с испанской литературной традицией проводится впервые. Реферируемая диссертационная работа позволяет не только ввести в обиход отечественного литературоведения творчество мало известного в русской испанистике писателя, но и понять те принципы, на которых основывается испанский «роман сознания» последней трети XX века.

Практическая значимость диссертационного исследования заключается в возможности использования основных его положений в общих курсах университетских лекций по истории европейской и американской

литературы XX века, а также при чтении спецкурсов и в работе спецсеминаров, посвященных исторической поэтике, истории испанской прозы, сравнительному литературоведению. Проведенные автором разыскания могут быть учтены при переводе прозы Бенета на русский язык.

Теоретическая значимость работы состоит в дальнейшей осмыслении понятия «роман сознания» с учётом работ, посвящённых его изучению в России и в Испании, где существуют синонимичные термины для описания данного жанра — *novela discursiva*, *novela digresiva*, *novela pensamental*.

Апробация работы. Диссертация была обсуждена и рекомендована к защите на заседании кафедры истории зарубежной литературы филологического факультета Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова. Отдельные положения диссертационного исследования были представлены в форме докладов на научных конференциях: в Московском Государственном Университете им. М. В. Ломоносова — Ломоносовские Чтения 2011, в Институте Мировой Литературы им. М. Горького — «Символы и мифы в литературе и фольклоре» (март 2012), в Университете Наварры — “*Recreaciones quijotescas u cervantinas en la narrativa*” (декабрь 2012). По теме диссертации опубликованы три статьи, одна из которых — в издании, входящем в список рекомендованных ВАК.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения и приложения.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ.

Во **Введении** обосновывается актуальность выбранной темы, отмечается недостаточность разработки поставленной в диссертации проблемы в исследованиях отечественных учёных, определяется методология исследования, излагаются представления о предмете и задачах работы, а также указывается круг изучаемых текстов. В первую очередь во

Введении излагается история становления понятия «роман сознания» в зарубежном и отечественном литературоведении, поэтика этого жанра, а также оговаривается важный для работы ряд связанных с «романом сознания» терминов и понятий («метароман», «самосознающий роман», «поток сознания»).

В русской филологии термин «роман сознания» впервые применяет С. Г. Бочаров в статье «О композиции "Дон Кихота"» (1969). Автор описывает важнейшие особенности этого жанра, говоря о «романе сознания» Дон Кихота. Он показывает, что основой книги Сервантеса является «контрапункт одной и другой правды (а не опровержение одною из них другой), критического сознания нового времени и онтологического сознания странствующего рыцаря»¹. По мысли учёного, действительность не является предметом изображения в романе Сервантеса, так как «нет отношения сознания к действительности, субъекта и объекта, романа и истории — ибо нет такого деления»².

Опираясь на труды М. М. Бахтина, С. Г. Бочарова, М. К. Мамардашвили и А. М. Пятигорского, автор диссертации также ориентируется на определение жанра «роман сознания» в работах С. И. Пискуновой, которая пишет о «романе сознания» как о жанре, который «характеризуется тем, что главным предметом изображения в нём является не "психология", предметно воссозданный "внутренний мир" вымышленного персонажа, так или иначе соотнесённый с его пребыванием в мире внешнем, но его сознание [...], а также сознание автора, не противостоящего своим героям как активный субъект пассивному объекту, с ними онтологически уравновешенного»³.

С термином «роман сознания» конкурируют другие обозначения этого феномена. В частности синонимичным понятию «роман сознания» мы можем

¹ Бочаров С. Г. О композиции «Дон Кихота» // Бочаров С. Г. О художественных мирах. М.: Наука, 1982. С.

² Там же. С.10.

³ С. И. Пискунова. «Дон Кихот» и «роман сознания» // Культурный палимпсест. СПб: Наука, 2011. С. 412.

считать и термин «самосознающий роман» (“self-conscious novel”): Роберт Олтер так описывает традицию романа, мир которого не подражает действительности и не направлен на её непосредственное познание, но создаёт собственную заведомо вымышленную действительность.

Испанские исследователи литературы XX века и, в частности, творчества Х. Бенета, обозначают тот же жанр и указывают на те же романы Сервантеса, Стерна, Пруста, самого Бенета как на образцы “novela digresiva”, “novela discursiva”, “novela pensamental”⁴.

Выход в сферу сознания происходит в особо маркированные, кризисные моменты, и он противопоставлен активному действию. Именно ради этой возможности авторы «романов сознания», от Сервантеса до Бенета, сокращают количество действия в пользу женеттовского «рассказа».

Далее во Введении приводится краткая библиография исследований о Бенете и указана литература, ставшая методологической основой для диссертационного исследования.

Первая глава «Мифопоэтическое пространство и время в романах трилогии о Крае» посвящена исследованию художественного пространства и времени в романах Бенета, а также сопоставлению концептов «роман сознания» и «неомифологический роман».

В прозе Бенета миф является частью мира Края (мифопоэтического пространства романов Бенета) как не поддающийся логическому пониманию закон: порядок, не зависящий от внешнего времени и создающий циклическое время, в котором существует Край. Хронотоп становится сюжетообразующим началом повествования Бенета: в своих рассказах герои перемещаются в пространстве и времени, практически никогда не покидая пределов Края.

⁴ В своём докладе (Sobejano G. Adelantados de la novela discursiva: Luis Goytisolo, Miguel Espinosa, Juan Benet // La novela digresiva en España. Actas del XII Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea, El Puerto de Santa María, Fundación Luis Goytisolo, 2005). Г. Собехано указывает на корни уже консолидировавшегося жанра “novela pensamental” (представленного прозой Х. Мариаса, А. Муньоса Молина, Э. Вила-Матаса и других) в прозе Хуана Бенета.

В первых трёх романах писателя мифопоэтическое пространство Края (La Región), вымышленной области на севере Испании, оставаясь цельным, выполняет разные функции и меняет свойства. В романе «Вернёшься в Край» (Volverás a Región, 1967) Край является композиционным центром романа, который объединяет разрозненные части повествования и обеспечивает его целостность. В романе «Одно размышление» (Una meditación, 1970) Край раздваивается на пасторальное пространство детства героя и руины послевоенного периода, а в романе «Зимний путь» (Un viaje de invierno, 1972) становится сценой, на которой разыгрывается ритуальное действо.

Край не является конкретной областью Испании: хотя его образ отчасти навеян пейзажами Астурии и Леона, где долгое время жил и работал Хуан Бенет, это пространство подчёркнуто символично. Край — символ нищеты, разрухи, оскудения Испании, разрушенной гражданской войной 1936-1939 гг., которая для Бенета является не только социальной, но и метафизической катастрофой. Власть рока и элементы фантастического, составляющие основу миропорядка в Крае, указывают на его нематериальную природу. Одно из промежуточных названий первого романа — «Возвращение в Край» (La vuelta a Región), — указывает на то, что возвращение любого жителя Края, как и возвращение героини романа, Маррэ, предопределено судьбой: если путник не гибнет на чужбине, он должен вернуться в Край, чтобы умереть. Пространство Края — это символ несвершившейся победы, нестяжённой славы и воспоминаний о неслучившемся.

Топоним «Край» относится и к городу, и к прилегающей территории — причём не всегда можно понять, идёт ли речь о городе или обо всей области, в результате чего невозможно проследить перемещение героев романа по местности. Край отделён от внешнего мира природными и сверхъестественными границами, которые не дают путнику выбраться из него, а жителей лишают воли. Основным препятствием для пересечения

границы Края становится вечный невидимый страж Нума, убивающий всякого, кто посягнёт на запретную территорию долин Края.

Центральную роль в романе «Вернёшься в Край» играет образ двойко трактуемого лабиринта: лабиринта пространственного (загадочного устройства местности Края, похожего на пространство сна) и лабиринта мыслей и воспоминаний главных героев, теряющихся во множественных и нередко противоречащих друг другу отголосках прошлого.

Особое место в романах Бенета играют воспоминание как процесс и память как способность переживать заново моменты прошлого. Основная мысль о природе памяти в романе «Вернёшься в Край» сводится к тому, что в памяти остаются не события прошлого, но то, что так и не произошло на самом деле, а также те возможности, которые не были реализованы. Таким образом, в памяти воспроизводится прошлое, которого не было. «То, что не случилось вчера, должно было обрести плоть сегодня; сегодняшний упадок как будто напоминает о былом величии; [...] не было богатства, которое оправдало бы распространяющееся разложение, а усталость и отсутствие аппетита не могут быть вызваны разочарованием [...]; так никогда и не были произнесены те слова, которые сегодня в коридорах и под крышей раздаются тоскливым воспоминанием»⁵. Автор-повествователь рассуждает о том, как сознание регистрирует новый опыт, какие механизмы помогают человеку пережить горе или утрату, как оно отделено от личности человека (так, сама Маррэ рассказывает, как её душа отделилась от тела). Настоящее героев без остатка заполнено размышлениями о прошлом. Будущее продиктовано фатумом, сформированным событиями прошлого и верой в предопределённость: таким образом, будущее полностью несостоятельно.

В романе «Одно размышление» на смену лабиринта приходит двуплановое пространство: в детстве героя-рассказчика Край предстаёт дружественным, светлым — непохожим на пространство Края из первого романа Бенета. Зато Край современный, в который возвращается после

⁵ Benet J. *Volverás a Región*. Barcelona: Debolsillo, 2009 P. 251. Перевод наш — А.Б.

нескольких лет «изгнания» герой, предстаёт перед читателем безжизненным — это территория смерти, руины.

Во втором романе Бенета прослеживается связь с жанровыми особенностями эпического цикла Марселя Пруста. Сходство хронотопа сознания героя «Поисков утраченного времени» Марселя и хронотопа сознания героя «Одного размышления» обусловлено тем, что в обоих случаях рассказы героев выстраиваются по ассоциативному методу. Но если в романном цикле Пруста прослеживается движение сознания героя-повествователя, покоряющего стихию памяти, то герой романа «Одно размышление» постепенно растворяется в ней. При этом архитектурное строение романа важно для Бенета в такой же степени, как и для Пруста.

Основное действие в «Зимнем пути» сосредоточено в доме главной героини, Деметрии, и его окрестностях, и лишь небольшая его часть происходит в городе Край. Время в романе — это время ожидания: не ясно, сколько дней и ночей проходит в преддверии праздника, устраиваемого в честь возвращения дочери Деметрии и соотнесённого с древнегреческим мифом о Деметре и Персефоне. Но если аграрный миф репрезентирует смену времён года, в романе Бенета время отменено: повествование практически лишено действия и состоит из нескольких фрагментов, которые сменяют друг друга как этапы некоего обряда.

Несмотря на отдельные отсылки к «обыденному» миру Края, на упоминание гражданской войны и жителей Края, которые известны читателю по другим романам Бенета, мир «Зимнего пути» — это герметичное целое. Персонажи романа (а также читатель) — участники ритуала, и всё происходящее или описываемое в романе является развёрнутой символической структурой. «Зимний путь», как и «Вернись в Край», близок к роману-мифу, однако если в неомифологическом романе герои живут и действуют по законам мифа, то герои «Зимнего пути» одновременно сами размышляют о реальности мифа, о необходимости ритуала. Намеренно обнаруживающий себя в заметках на полях автор постоянно указывает на

необъяснимость происходящего в «Зимнем пути». Одновременно, посредством повторов – в том числе, с помощью повторяющейся заметки «вальс» возле не связанного с музыкой текста – он указывает на музыкальную природу романа. Мир «Зимнего пути» — это мир сознания автора, размышляющего о природе художественного произведения, о законах его развития и существования, а читатель в нём становится участником ритуала творения и одновременно со-творцом: без активного участия его сознания мир этот распадается на части. Время, пространство и логика сюжета «Зимнего пути» существуют только для читателя, способного заполнить лакуны в повествовании и осмыслить произведение как чисто эстетический объект, как музыкальное целое, не несущее информативной нагрузки – то есть читателя, способного на чистое созерцание.

Путешествие, как предполагает название третьего романа Бенета, — это всегда и жизненный путь, путешествие от рождения к смерти, и процесс создания художественного произведения. При этом для автора путь безусловно важнее пункта назначения, ведь именно путь, процесс передвижения является метафорой сознания как потока. Однако Путешествие в романах Бенета — это всегда путешествие внутреннее, движение в глубины сознания, внутрь себя.

Во **Второй главе «Структурно-архитектонические особенности первых романов Бенета»** проанализированы отношения автор-герой (повествователь) и автор-читатель, которые являются определяющими для «романа сознания». Особенности этих отношений выражены в том, как функционирует слово в романе, они же определяют свойства языка «романа сознания».

Важнейшую роль в «романах сознания» Бенета играет монолог повествующего Я или же его диалог с читателем. Смена повествователей и смена модусов повествования (воспоминание, диалог, исповедь, философское размышление) образуют сюжет, который в «романе сознания» частично или полностью независим от фабулы.

В романе «Вернёшься в Край» история кампании по завоеванию Края фалангистами во время гражданской войны воссоздана имплицитным повествователем, а её последствия раскрываются в разговоре доктора Себастьяна и дочери фалангистского полковника Гамальо Маррэ. Разговор героев составляет основу повествования: они говорят о своём прошлом, о гражданской войне, о судьбе (своей и народа) и о Крае. При этом оба героя знают, что их обоих ждёт скорая смерть. Маррэ стремится завершить свой жизненный путь: она движется к запретной территории, где её убьёт бессменный страж Края. Доктор также предчувствует свою смерть в эту ночь – именно поэтому их разговор происходит в пограничной ситуации, в которой личные переживания героев уходят на второй план, уступая место финальному, исповедальному размышлению о смысле своей жизни как частного случая жизни вообще, любви вообще, войны вообще.

Важнейшей особенностью создания образов героев в «Вернёшься в Край» является то, что читатель не узнаёт о них ничего, кроме того, что они сами о себе говорят. Читатель составляет мнение о героях, достраивает сюжетную линию романа, соединяя разные части их рассказов. Однако, даже связав между собой события, он не получает полноценного представления о главных героях: эти образы постоянно ускользают от него.

По точному наблюдению К. Бенсона, в романах Бенета «внутренняя имитация работы бессознательной и семиотической (следую введённому Кристевой делению) памяти требует языка, отличного от языка реализма»⁶.

Роман сознания апеллирует к языку именно как к тексту сознания, а существование созданного сознанием воображаемого мира не подвергается сомнению. Романы сознания изначально метафикциональны: примерами служат и «Дон Кихот» Сервантеса, и «В поисках утраченного времени» Пруста, и «Чёрная спина времени» Хавьера Мариаса (ученика Х.Бенета). В этих романах текст сознания разворачивается в написании художественного

⁶ Benson K. Fenomenología del Enigma: Juan Benet y el pensamiento literario Postestructuralista. Amsterdam: Rodopi, 2004.P. 138.

произведения, а написанное произведение и его герои присутствуют в тексте романа, создавая многослойную фикциональную реальность. Пятигорский пишет о романах самосознания⁷: «Писание романа здесь есть тот бытийный, а не психологический признак, который разделяет Автора и Героя. Автор оттого и автор, что не может писать сам, пока не он, а другой, т.е. герой Романа Самосознания не «начнёт» этого делать»⁸.

Отсюда наличие таких отношений героев, как двойничество, альтер-эго или репрезентация героев как ипостасей автора-повествователя, чьё сознание и является предметом изображения. Герой «романа сознания» если не пишет историю, то рассказывает её.

Текст сознания с необходимостью должен быть передан другому человеку, реальному или гипотетическому, в устной или в письменной форме. Особая роль слова в романах Бенета и внимание, уделяемое в них отношениям автора и героя, понятию рассказа, указывают на их метафикциональную природу.

Бенетовская эстетика двусмысленности и недосказанности в романе «Вернётся в Край» проявляется, в первую очередь, в том, что смена повествователей далеко не всегда маркирована, а единство стиля в тексте не даёт читателю возможности самостоятельно ориентироваться в мире разрозненных воспоминаний. Несмотря на графическое оформление диалога, реплики в нём растягиваются порой на несколько страниц, что лишь усложняет восприятие.

Над различными точками зрения нет голоса всезнающего автора: последний обнаруживает себя лишь редкими замечаниями о происходящем и тем, как он комментирует диалог героев, в то время как события предстают в речи всех героев в произвольно-ассоциативном порядке. Авторские комментарии лишь временами проясняют какие-то события, в то время как в большинстве случаев они лишь запутывают читателя, так как герои не

⁷ Этот термин философ применяет и к своим романам «Встретишь странного человека», «Философия одного переулка».

⁸ Пятигорский А. Вспомнишь странного человека. М.: Новое литературное обозрение, 1999. С.174-175.

говорят об одном и том же: их речь не согласована, а, с точки зрения рассказываемой истории, перед читателем два независимых монолога. Автор-повествователь говорит лишь о внешней стороне событий, которую, видимо, знали и другие жители Края: он выступает свидетелем встречи доктора и Маррэ, но не обладает авторским всеведением.

Однако он говорит из некоего абсолютного будущего, и то, как он договаривает мысли героев, указывает на то, что он создаёт их диалог. Таким образом, сам процесс повествования (*discours*) в романе Бенета важнее, чем запутанные и противоречивые связи между недорассказанными событиями, а также чем бесплодные попытки выхватить сущность и характер имплицитного повествователя, который выступает в роли проводника читателя в мир Края.

Аморфность образа повествователя, его надличностная позиция и, одновременно, его полный символизма поэтический язык, а также отсутствие структурированности, упорядоченности в его речи указывают на то, что сам он является эманацией некоего универсального сознания, находящегося в состоянии неопределённости. Для такого сознания время не линейно, но циклично, а законы создаются не по логике причинно-следственных связей, а как заданная извне установка (в роли законодателя выступает Нума). Множественные голоса, то сливающиеся в единый хор, то исполняющие сольные партии и перебивающие друг друга, являются одновременно текстами сознаний героев и повествователя и общей репрезентацией разрушенного войной «надсознания», коллективного сознания испанского народа.

Анализ речи героев романа «Вернётся в Край» показывает, что по стилю и по ритму речь доктора и Маррэ практически не отличается от речи имплицитного повествователя. Длинные тяжеловесные предложения со множеством подчинённых частей, скобок и скобок в скобках логически невозможны в прямой речи. Ещё более важно то, что в речи героев и автора не существует фундаментальных различий, они не спорят друг с другом: все

трое говорят о разных аспектах гражданской войны, жизни без любви, памяти и забвения, и говорят одними и теми же словами, сливаясь в некий хор дополняющих друг друга голосов.

Этот хор и распределение партий в нём задают общий ритм романа, делящийся на длинное вступление, завязку (война), лишённую кульминации основную часть (диалог) и развязку (смерть героев-повествователей). Это размышление о памяти и беспомощности, о стремлении к последнему: во многих размышлениях героев и автора-повествователя становится очевидным желание забыть о прошлом, об ужасах, о связях с миром, забыть о целях. Единственным, кто всё помнит и кто даёт людям возможность забывать, является Нума, беспощадный к чужакам, посягающим на пространство зачарованного мира беспомощности.

Таким образом, роман «Вернётся в Край» вмещает в себя языки разных героев, язык прозы, поэзии и научного труда, оставаясь целостным по своему музыкальному звучанию. Роман задуман как поэма в прозе, в которой живая речь не должна мешать общему тону. Взаимоотражаемость героев, их отношения дополнительности с автором и абсолютный примат процесса рассказывания над рассказываемыми событиями делают роман единым полотном, сотканным из слов героев, которые вместе образуют общую ткань повествования о разрушенном войной, потерянном и дезориентированном сознании – для него разрушение и руины являются нормой.

В первом романе Бенет прибегает к диалогу сознаний на фоне мифопоэтического пространства для создания образа коллективного сознания. В диссертации в историко-типологическом аспекте проза Бенета сопоставляется с романами высоко ценимого им Уильяма Фолкнера⁹. Романы обоих авторов социальны, но не ангажированы, символическое в них преобладает над реалистическим, а предметом изображения является жизнь

⁹ Бенет считал Фолкнера своим главным учителем и непосредственно участвовал в создании монографии «Фолкнер в Испании» (Bravo M. E. Faulkner en España, 1985), прослеживающей влияние американского прозаика на творчество испанских писателей второй половины XX века.

сознания: оба автора совмещают приём потока сознания и сложное архитектурное построение романа.

В романе «Вернёшься в Край» Бенет берёт за образец фолкнеровскую модель рассказа, которая даёт возможность читателю наблюдать за процессом его создания. История прадеда Компсонов в романе «Авессалом, Авессалом» рассказана даже не самим Квентином Компсоном, но является плодом диалога: она создаётся в беседе Квентина и его соседа по комнате в университете. В диалоге оба героя воображают и воссоздают историю, и ценностью обладает не только она сама, но и процесс её создания. Так создаётся история гражданской войны в Крае в первом романе Бенета. Однако в обоих романах сами герои не пишут роман о некоей истории: текст, который создаётся в их рассказе, облачает в романную форму сам автор.

Иначе выстраиваются отношения рассказчика и героев в «Одном размышлении». Герои романа обладают собственной интонацией и собственным взглядом на мир; их речь, передаваемая рассказчиком как прямая, часто не имеет никакого видимого отношения ни к его рассказу, ни к идеям самого рассказчика.

В романе «Одно размышление» Бенет обращается к другой повествовательной стратегии. В основе сюжета лежит возвращение безымянного героя (эксплицитного повествователя) в Край и его встреча с друзьями детства после гражданской войны в Испании на похоронах всеми чтимого поэта.

Повествование ведётся от первого лица и представляет собой процесс восстановления и структурирования в памяти личной истории героя и его друзей, вернувшихся в Край. Размышления героя-повествователя над событиями прошлого разворачиваются методом свободных ассоциаций: таким образом выстраивается диалог с романским циклом Пруста.

Однако если в романе «В поисках утраченного времени» повествование Марселя — это одновременно процесс написания романа и объяснение пути, который привёл Марселя-актанта к творчеству, то в «Одном размышлении»

повествователь не рассказывает о себе самом, а повествование ведётся ради себя самого, и нет никакого логического обоснования этого процесса.

Герой-повествователь Бенета не пишет роман: его речь — это внутренний рассказ. Однако текст сознания рассказчика оформлен как история, рассчитанная на адресата, как мысленный черновик мемуаров. Мысль в нём всегда находится в состоянии возникновения и формулировки. При этом голос повествователя, и без того не имеющего почти никаких характеристик и свойств, в процессе повествования нивелируется, растворяется в стихии памяти.

Процесс оформления авторской мысли и одновременное движение сюжета осуществляется в «Одном размышлении» благодаря «многоипостасности» повествователя: в романе присутствуют несколько «Я» повествователя: «Я-производитель речи, Я-персонаж, Я-очевидец и Я-функция»¹⁰. Первый производит и оформляет художественное высказывание, второй вспоминает, третий является свидетелем событий в прошлом, которые герой-повествователь теперь вспоминает, а четвёртый работает с исходным материалом и преобразует его в текст. Такое диссоциированное состояние повествователя объясняет соседство повествования «от третьего лица» с рассказом эксплицитного повествователя и с многостраничными рассказами других героев романа, которым повествователь-творец речи передаёт слово.

Как и в романе «Вернёшься в Край», в «Одном размышлении» неоднозначность и неясность событий, лакуны и постоянные возвращения повествователя к одним и тем же воспоминаниям требуют активного участия читателя в реконструкции событий. Он, как и читатель Сервантеса, должен обнаружить противоречивость и поймать ускользающую сущность повествователя.

¹⁰ Guillon R. Sombras de Juan Benet // J. Benet. Una meditaci3n. Barcelona: Debolsillo, 2009. P. 425.

В романе «Зимний путь» повествование по сути лишено индивидуального субъекта и разворачивается как описание ритуала, в котором на каждом этапе появляются новые зрительные образы. Однако и этот роман нельзя назвать монологическим: диалог с читателем происходит в данном случае благодаря наличию имплицитного автора (как организующего текст графически, отдельно от имплицитного повествователя).

Важнейшим же способом проявления имплицитного автора становятся пометки на полях, сопровождающие весь текст и несущие несколько функций: порой они проясняют никому не нужные детали, порой интерпретируют ситуацию, переводя её с бытового уровня на уровень метафизического обобщения, порой маркируют или задают ритм повествования. Их роль заключается не в разъяснении и даже не в запутывании читателя — скорее они представляют собой приглашение к диалогу между автором и читателем по поводу текста.

Во всех трёх романах особую роль играет ритм повествования: музыкальность произведений Бенета отмечают все критики. Общее ритмическое единство в каждом романе выстраивается по-своему — так же, как по-своему выстраиваются в трёх романах отношения автор-герой и автор-читатель. Но во всех трёх мы видим, как читатель оказывается вовлечён в жизнь текста: он должен со-создавать смыслы в диалоге с автором. Таким образом, несмотря на различия в отношениях «автор-герой» и «автор-повествователь» в романах трилогии о Крае, во всех них мы видим основные черты романа сознания: примат наррации над рассказываемой историей, отсутствие всеведущего автора-повествователя, отсутствие объективной реальности. Нерасчленённость субъекта и объекта повествования на новом этапе развития словесности восстанавливает мифологический синкретизм. Особо выделяются отрывки ритмизированной прозы, которыми изобилует «Вернись в Край», и рифмованные участки прозы в «Зимнем пути».

Третья глава «Символы, лейтмотивы и символические структуры в “трилогии о Крае”» включает в себя общую характеристику символов и лейтмотивов в прозе Бенета.

В романах Бенета символы одновременно отсылают к нескольким денотатам и сопротивляются означиванию. Таким образом, читатель становится дешифровщиком, интерпретатором множественных смыслов каждого символа: это ещё один способ приглашения его к диалогу с автором.

По способу их функционирования мы можем разделить символические структуры в романах Бенета на образы-символы (механизмы, образы тварного мира, аллегии и персонификации) и на символические сюжеты (ритуалы, мотив отцеубийства и детоубийства).

Основой хронотопа «романа сознания» становятся миф — мифологическое содержание сознания — и символ. Символ расширяет частную проблематику до всеобщей. В романах «Вернёшься в Край» и «Одно размышление» Край конституируется не только перемещениями внутри него, но и наполняющими его символическими предметами и образами, которые образуют сеть лейтмотивов, ритмически организующих повествование. Также в основе каждого романа оказывается так или иначе проявленный ритуал.

В романе «Зимний путь» ритуал выходит на первое место. Автор диссертации характеризует его как роман-мистерию, роман-ритуал, понимая, что мистерия и ритуал в данном случае не подчинены определённому мифу внутри текста, но являются символом творения, создания художественного произведения. Для автора романа важнее не артикулировать смысл, но сделать читателя «мистом», созерцателем действия, таинства данного праздника как явления вневременного. Так как произведение искусства всегда уникально, автор хочет сделать читателя не только дешифровщиком символов и лейтмотивов, но и частью ритуала посвящения, таинства, понимаемого только через катарсис. Только через понимание, вчувствование

читателя-миста творится само произведение, в котором читатель становится творцом смыслов, в котором живёт и читательское сознание.

Таким образом, участие читателя в ритуале, который разворачивается на страницах романа, — это участие в творении самого романа. Структура романа предполагает такой способ прочтения, основой которого будет неторопливое размышление и созерцание – необходимое состояние для творческого процесса. Читатель вынужден идти по запутанному и неясному пути, который для читателя, как и для автора, завершается разрушающим цикличность моментом озарения. Его иллюстрацией мы можем считать финальную сцену, сцену полного присутствия: почти ничем не перебиваемая тишина произведения нарушается звуками, гармонией, а она, в свою очередь, развеивает призрачных гостей праздника. Музыкант, а вместе с ним и читатель, оказываются внутри дома при свете дня, и там же появляется таинственная белая лошадь. Всё сходится в последнем моменте, который читатель может интерпретировать, в том числе, как момент озарения, когда после проделанной работы, в благоприятных условиях, созданных самим автором, к нему сходит вдохновение, — именно о таком механизме говорит Бенет в книге эссе «Вдохновение и стиль».

С ритуалом и мифом связан и музыкальный код романа «Зимний путь», название которого отсылает к музыкальному циклу Шуберта на слова Мюллера.

Символ играет центральную роль в художественном мире Бенета, так как целостность каждого его романа определяется на символическом уровне, а не на сюжетном. Символы, символические сюжеты и повторяющиеся темы создают лейтмотивную структуру, ритмически организующую произведения Бенета, и обеспечивают их музыкальное, поэтическое единство.

В Заключении делается несколько выводов.

Для писателей второй половины XX века одной из основ повествования в романе сознания становится вымышленное пространство как мифо- и сюжетобразующая единица. Устройство этого пространства,

его законы и то, как оно описывается, создают ритм повествования и открывают мир сознания автора. Это пространство становится материальным воплощением сознания, в котором время существует лишь по тем принципам, которые это сознание задаёт.

Создание мифопоэтического пространства – то есть не места действия как такового, но мира, устроенного в согласии с собственными законами – характерно для многих писателей XX века и является одним из проявлений неомифологизма в прозе этого времени. Подобно тому, как в романе «Петербург» Андрея Белого пространство этого города является в действительности пространством воображения имплицитного повествователя, плодом его неомифологического сознания, так и Край в романах Бенета является пространством сознания, не имеющим реального денотата. Время и пространство в романе сознания не «опредмечиваются» и не рассматриваются как таковые, но символизируются.

Предметом изображения в романе Бенета становится не опыт, но работа сознания по воссозданию опыта в воспоминании и фантазии. В поэтике Бенета язык, слово выходят на первый план по отношению к содержанию, на смену ясности приходит неопределённость, ответственность перед обществом уступает ответственности перед литературой. Предметом его произведений становится не реальность внешняя, но реальность сознания героев. Такой тип прозы, по Бенету, должен вызывать у читателя эмоции, при этом не обязывая его к полному пониманию, постижению репрезентируемой реальности.

Наличие мифопоэтического пространства и отказ от традиционного сюжета подразумевают особые отношения автора и героя, а также автора и читателя в романе сознания. Уже в первых романах Бенета прослеживается последовательный отказ от иерархии повествовательных инстанций, а архитектоника его романов служит примером прозы, основой которой является диалог и со-творчество автора и читателя, сознание которого «вчитывает» свои смыслы в текст. Автор в романе сознания является, в

первую очередь, композитором, повествователем, создающим некий текст своего сознания. Таким образом, «роман сознания» с самого начала повествует не о событиях, но о тексте, создаваемом повествователем, — то есть он всегда метафикционален.

Художественные задачи, которые ставил перед собой Бенет, требовали нового художественного языка, образцов которого он не видел в современной ему национальной литературе. Поэтому он обратился к творчеству Пруста, Фолкнера, Рульфо, а позже — к образцам французского «нового романа» как к художественным моделям и источникам вдохновения.

Сходство идей Бенета и Роб-Грийе во многом продиктовано тем, что оба писателя в своём творчестве исходят из постулатов феноменологии и развивают теорию отображения работы сознания. Однако проза Бенета и Роб-Грийе связана не на генетическом, но на типологическом уровне. Более того, обнаруживаются важные различия в мировидении испанского и французского автора.

Несмотря на славу «чужеземца» в испанской литературе, Бенет продолжает и пересоздаёт роман сервантесовского типа, соединяя его с опытом современной художественной литературы. Творчество Бенета по сути своей не эскапистское: «боль Испании» (М. де Унамуну) выражена в нём, но иными способами, чем в испанском социальном реализме или же в объективном романе. Она передаётся новым языком и соотносится с универсальными экзистенциальными переживаниями субъекта повествования.

Пессимистический взгляд на мир, пронизанное иронией повествование, изобилующее сложной лексикой, развёрнутыми сравнениями и метафорами, отсылают к барочной традиции в испанской литературе: в первую очередь, к творчеству Франсиско де Кеведо. В то же время диалог с читателем, выстраивание отношений «автор-повествователь-читатель» и создание пространства, в котором разграничение фантастического и реального не является предметом повествования и, более того, не представляется

возможным, отсылает к «Дон Кихоту» Сервантеса — единственного испанского автора, открыто почитаемого Бенетом. Автор диссертации прослеживает связь творчества Хуана Бенета с романом Сервантеса как образцом «романа сознания».

Текст диссертации снабжён **Приложением**, в котором перечислены основные этапы биографии Хуана Бенета, рассказано о его круге чтения, о творческом становлении и судьбе его книг в Европе и США.

Основные положения диссертационной работы отражены в следующих **публикациях**:

1. Баженова А. «Вернёшься в Край» Хуана Бенета и «Авессалом, Авессалом» Уильяма Фолкнера // Актуальные проблемы филологической науки. Взгляд нового поколения. Выпуск 4. М.: МАКС Пресс, 2012. С.44-47.

2. Баженова А. Пространство и время в романе Хуана Бенета «Вернёшься в Край» // Вестник Московского Государственного Университета. Серия 9. Филология. 2012, № 5. С. 139-145.

3. Bazhenova A. Juan Benet – lector del Quijote // Recreaciones quijotescas y cervantinas en la narrativa, Carlos Mata Induráin (ed.). Pamplona: Eunsa, 2013 (в печати).