

УДК 821.34.2

doi 10.17072/2073-6681-2023-1-86-95

## Роман К. Лафорет «Ничто» как Bildungsroman? Жанровая специфика тремедистского романа

**Мария Владимировна Герасименко**

аспирант, младший научный сотрудник

**Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук**

121069, Россия, г. Москва, ул. Поварская, 25а, стр. 1. gerasimenkom44@gmail.com

SPIN-код: 3200-0823

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3602-2706>

Статья поступила в редакцию 28.09.2022

Одобрена после рецензирования 22.10.2022

Принята к публикации 16.12.2022

**Информация для цитирования**

Герасименко М. В. Роман К. Лафорет «Ничто» как Bildungsroman? Жанровая специфика тремедистского романа // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2023. Т. 15, вып. 1. С. 86–95. doi 10.17072/2073-6681-2023-1-86-95

**Аннотация.** Роман К. Лафорет «Ничто» – значимое произведение послевоенной испанской литературы, один из первых романов тремедизма. Исследователи называют «Ничто» *Bildungsroman*, но отмечают, что, вопреки канону, героиня (Андрея) пассивна, а перемена в ее судьбе неочевидна. В статье показано, что роман Лафорет сочетает элементы жанровых форм романа становления и романа испытания, но в целом по ряду характеристик хронотопа и сюжета ближе к роману испытания, где герой не взрослеет и меняется, а испытывается на самоощущенность, и судьбу его решает случай. Концепция «испытания» на тождество воплощена в «Ничто» через включение элементов сюжета о «деве-воительнице»: героиня отстаивает свою субъектность в поединке с мужчиной, но константным в изображении их «противостояния» оказывается мотив не только победы, но и испытания на равенство. Ретроспективность речи Андреи запечатлевает ситуацию испытания, сочетая антиномичные интенции: попытка рассказчицы переосмыслить то, что случилось не по ее воле, сопровождается новым утверждением «внешней» воли над знакомым ей ходом событий и, таким образом, возвращает ее к тому положению, которого она изначально избегала. Предпосылкой актуализации мотива испытания на (само)тождество в статье названа популярность в культуре Испании 40–50-х гг. концепций «агонизма» (бунта против собственной конечности) и «каинизма» (связи между участниками братоубийственного противостояния, любой исход которого трагичен).

**Ключевые слова:** Лафорет; тремедизм; испанский послевоенный роман; испанские писательницы; хронотоп; ретроспективность; роман воспитания; роман испытания; агонизм; каинизм.

Роман К. Лафорет «Ничто» (1945) – прославленное произведение послевоенной испанской литературы. По сей день он включается в программы по испанской филологии в учреждениях высшего образования, издается в России и за рубежом. В поле зрения советских исследователей роман, однако, попал с опозданием (в 60–70-х гг.) и, не будучи изучаем как часть актуального литературного процесса, комментарии достаивал-

ся лишь в обзорных трудах (главным образом, в работах И. А. Тертерян, опубликованных почти полвека назад).

1940-е гг. – первые годы диктатуры Франко, годы произвола цензуры и разрыва с национальной и европейской традицией, культурной автаркии, застоя и поиска путей выхода из него [Тертерян 1973: 443]. Непосредственно 1944–1945-е гг., когда роман стал известен публике, – период не-

известности: и становления режима, и его нестабильности после Второй мировой [García-Ruiz 2009: 305].

Роман Лафорет сделался частью знаменательных явлений новой литературной жизни своего времени. Стал исторически первым лауреатом престижной премии «Надаль», был опубликован издательством «Дестино», которое, лавируя между ортодоксальной профранкистской и либеральной проевропейской позициями и апеллируя к ностальгии по культурному расцвету довоенных лет, в 40-е гг. славилось как радар новых эстетических тенденций [Ripoll Sintes 2015]. «Ничто» называют одним из основных произведений тремендизма (*tremendismo* от исп. *tremendo* – потрясающий, ужасный) – литературного течения 40–50-х гг., которое, будучи порицаемо той частью общества, чьи настроения можно охарактеризовать как созвучные риторике режима [Puértolas 2008: 642–644], надолго стало предметом споров и внимания политически и культурно ангажированных критиков, дававших ему противоречивые определения, споривших, в частности, о соотносимости его с экзистенциализмом. Сюжеты романов тремендизма содержат аллюзии на трагедии недавней гражданской войны и описывают события, кажущиеся переломными в судьбах героев.

Роман «Ничто» упоминают первым делом, когда говорят о *Bildungsromans*, появившихся в Испании в послевоенные годы, написанных женщинами и о женщинах и рассказывающих истории о взрослении так называемых *chicas raras* – «исключительных девушек», которые, не мирясь с ролью лишь «ангела в доме», пересекают границу «домашнего» пространства, выходят в мир, предназначенный мужчинам, и сталкиваются с ограничениями, налагаемыми семьей, авторитарным обществом и доктриной национал-католицизма [Vadillo Buenfil 2012: 4–5].

Сомнения исследователей, уточнения, какими они сопровождают определение «Ничто» как *Bildungsroman* (называя его, например, «женской версией» *Bildungsroman*), обосновываются ими тем, что героиня инертна, в романе нет описания перемен в ее характере и обстоятельствах [Jordan 1992: 108–114]. Предполагалось, что такая специфика связана с усложнением понятия «взросления» в XX в., с особенностями социокультурного фона консервативной национал-католической Испании и т. д. Мы же планируем, с оглядкой на литературный контекст появления романа, изучить его жанровую специфику как *Bildungsroman* через анализ функционирования в нем элементов жанровой формы *Bildungsroman*, рассматривая характер героини в связи с типами хронотопа и сюжета.

В работах, исследующих жанровую специфику «Ничто», в качестве критерия соотносимости с *Bildungsroman* часто называлось наличие в романе описаний перемены характера и положения героини. Жанровую форму *Bildungsroman*, где значительное внимание уделяется «моменту существенного становления человека», М. Бахтин называл романом *становления* [Бахтин 1986: 212–214]. Основываясь на этом, мы будем интерпретировать полемику исследователей о соотносимости «Ничто» с *Bildungsroman* как полемику о соотносимости именно с романом становления.

Анализ фабулы романа Лафорет и некоторых присутствующих в нем мотивов делает возможным прочтение его как романа становления.

В основе сюжета – ситуация ученичества, утраты иллюзий, сопротивления влиянию. Андрея (юная героиня, от чьего лица ведется рассказ) поступает в университет и, исполненная наивных надежд, из деревни переезжает в Барселону. На время учебы она останавливается у родственников, которых не видела с детства, – и едва узнает их, обезумевших от нищеты, ужасов недавней войны и репрессий, поражается убогости обстановки их дома на Арибау. Сперва она лишь испуганно наблюдает за их эксцентрическими выходками и с трудом сопротивляется их попыткам навязать ей свои взгляды, но в финале – достигает, как кажется, самостоятельности, личного и социального благополучия: переезжает в Мадрид к подруге Эне и ее родне, получает работу (Лафорет 2021: 112, 122). Описываемый период жизни героини имеет четкие симметричные границы, что побуждает, сравнив начальное и финальное положения, расценить его как переломный в ее судьбе [Jordan 1992: 105–106].

И все же такую интерпретацию сложно признать окончательной.

Сомнителен и вывод о «взрослении» Андреи (ее тяготы разрешаются не по ее воле, а в силу внешних причин), и утверждение о перемене в ее обстоятельствах (о том, что стало с ней после отъезда, – не сказано) [там же: 110–117]. Описание жизненных обстоятельств Андреи в начале и в конце романа намекает на их идентичность. Во-первых, она будто меняет одну отравленную болезненной экзальтацией семью на другую: Эне, в чьей семье Андрее предстоит жить, происходившее в доме на Арибау представлялось не страшным, а диковинным, забавляло ее; мать Эны одной из поворотных точек своего становления называет страдания, которые принесла ей влюбленность в Романа (дядю Андреи, садиста и манипулятора) (Лафорет 2021: 186, 256–263). Во-вторых, о Барселоне Андрея говорит с ностальгией, будто мечтая вернуть прошлое [Jordan

1992: 110–111], утверждает, что прежних иллюзий не имеет, но в Мадрид отправляется с теми же чувствами, с какими год назад прибыла в Барселону (Лафорет 2021: 314); конец истории как бы уравнивается с ее началом.

«Ничто не сбылось. Ничто. С пустыми руками уходила я с улицы Арибау», – отмечает героиня; «Так, по крайней мере, я тогда думала», – приводится следом оговорка Андреи уже с позиции «взрослой», ретроспективно говорящей Андреи-рассказчицы (Лафорет 2021: 314–315). Слова покидающей Барселону Андреи вторят названию романа. Утрата иллюзий («Ничто не сбылось») – что она значит здесь? Ознаменовано ли ею приближение к «истине»? Если, основываясь на утверждении, что, оставаясь «с пустыми руками», Андрея, на самом деле, что-то обрела, взглянуть на весь пассаж с позиций интуитивной логики, то он покажется «переворачивающим» свой смысл: коль уж Андрея, оставшись «ни с чем», – «обрела», то в итоге она осталась «с чем-то»; а раз осталась «с чем-то» (и находится в ситуации, противоположенной тому, чтобы остаться «ни с чем»), то нельзя ли, исходя из первоначального утверждения, заключить, что она – «не обрела»? «Что такое Ничто? <...> Задавая такой вопрос, мы заранее представляем Ничто как нечто, которое <...> “есть” – словно некое сущее. Но <...> от сущего Ничто абсолютно отлично. <...> вопрос о Ничто – что и как оно, Ничто, есть – искажает предмет вопроса до его противоположности. Вопрос сам себя лишает собственного предмета. <...> ответ на такой вопрос <...> невозможен» [Хайдеггер 1993: 18], – возможно, свет на смысл игры слов в финале «Ничто» прольет предположение о том, что Лафорет, изучавшая немецкий на Факультете философии и письма [Rolón-Barada, Masforroll 2019: 123], могла иметь представление о работах Хайдеггера: экзистенциализм в 40-е гг. был популярен, а труды Хайдеггера – известны и сравнительно доступны в Испании (он, в отличие от многих экзистенциалистов, чьи работы цензура строго запретила, не вступал в выраженное противоречие с национал-католической доктриной [Pérez 1987: 22–24]; перевод цитируемой нами лекции «Что такое метафизика?» (1929) был опубликован в Мадриде еще в 1931 [Martínez Garnica 2006: 104]). «“Чистое бытие и чистое ничто суть <...> одно и то же”. <...> бытие <...> обнаруживается только в трансценденции выдвинутого в Ничто человеческого бытия», – для Хайдеггера Ничто не предмет анализа и точного определения, а фундаментальный опыт переживания. Приблизить этот опыт способно «настроение ужаса»: «предмет» ужаса, в отличие от предмета страха, *неопределим*, сущее «ускользает»; «...там, перед

чем и по поводу чего нас охватил ужас, не было, “собственно”, ничего» [Хайдеггер 1993: 25, 21], – будучи организованы как последовательное отрицание, заключительные слова Андреи возвращают нас к началу, к эпиграфу – к строфе стихотворения «Ничто» Х. Р. Хименеса, одного из адептов символизма в Испании: вызывающие отторжение образы и смутно различимые ощущения бередают чувства героя, и переживание неразличимости, не-приятия наблюдаемого сливается с мыслью о близости к «неожиданной правде» (Laforet 1995: 7).

Приближение Андреи к «правде» важно в качестве именно не-различимого, ускользающего от достоверного определения. Случившееся с ней непостижимо: его эффекты могут представляться различными в «будущем» (в восприятии ретроспективно говорящей рассказчицы) и в «прошлом» (в восприятии героини). Дистанция между точками зрения взрослой Андреи-рассказчицы и юной Андреи-героини даже и в финале романа показана одновременно и непреодоленной, и необъяснимой.

В такой дистанции исследователи, оценивающие жанровую принадлежность романа, видят и намек на «взросление» Андреи, и повод усомниться в интерпретации «Ничто» как романа становления. Мы же добавим, что героиня существует в логике романа *испытания* (где герой уже изначально дан как готовый и, наблюдая за происходящей в мире переменой, сам остается неизменным, испытывается – на верность себе), а рассказчица – в логике романа *становления* (романа воспитания, где изображен момент становления героя, меняющегося вместе с миром, в который он погружен) [Бахтин 1986: 211–212].

Жанровые цитаты в речи рассказчицы эксплицируют попытку представить описываемые события так, чтобы закономерным результатом их казалась перемена мироощущения и ситуации героини. Так, роман Андреи с Понсом представляется вариацией популярной в патриархальной Испании 40-х гг. *novela rosa* («розового романа» – истории о любви, торжествующей вопреки препятствиям [Novela...]): между влюбленными – социальная разница, любовь обещает преобразить жизнь героини и ее саму, пробуждает в ней «грёзу <...> рожденную <...> когда впервые читала сказку о Золушке» (обращение к этим формулам – признак *novela rosa* [Gallo 2016: 132–133; Valero 2011: 34–36]). Понс приглашает Андрею на бал; она, кажется, надеется воплотить в жизнь канон *novela rosa*: «пожелала, чтобы это чудо свершилось, <...> Во сне я видела <...> свое чудесное превращение в <...> принцессу». Но на роскошном празднике бедно одетая Андрея ощущает себя лишней (Лафорет 2021: 235–238), с го-

речью наблюдает неисполнение «обещанного» рассказчицей, поражается бессмысленности происходящего, чувствуя себя заложницей чужой воли: «...невозможно отказаться от нее [роли], освободиться» (Лафоре́т 2021: 244).

Разница между образами юной и взрослой Андреи – отражение борьбы с внутренне убедительным чужим словом и освобождения от него путем объективации его в образе «второй Андреи» (для героини ею является рассказчица, для рассказчицы – героиня). Противостояние с чужим словом изображается завуалированно (наиболее постоянен «спор» Андреи с собой, а не с внешним оппонентом); «воспитание» не делается прямо темой или сюжетом, а представляется отчасти скрытым, происходящим «вне произведения». Это, как можно заключить из классификации Бахтина [Бахтин 2012: 103–104], более характерно для романа испытания, чем для романа воспитания.

С романом испытания «Ничто» сближает не только динамика развития образа героини, но и ряд характеристик сюжета и хронотопа.

Вот что говорит Бахтин о времени в авантюрном романе испытания, для которого характерна разработка авантюрного времени [Бахтин 1986: 204]: «Исходная точка <...> [и] заключающая сюжетное движение точка <...> – существенные события в жизни героев <...>. Но роман построен не на них, а на том, что <...> между ними», однако при этом «...звизание между двумя моментами биографического времени, <...> следа <...> не оставляющее <...> как если бы между этими двумя моментами ровно ничего не произошло» [Бахтин 1975: 239–240].

Сюжет «Ничто», условно развиваясь между прибытием Андреи в Барселону и ее отъездом в Мадрид, включает множество приключений, не упоминающихся после разрешения локальной коллизии (таковы эпизоды с Понсом, со скандалами на Арибау). Из разрозненных, на первый взгляд, историй складывается и сравнительно постоянная линия скрытого сопротивления Андреи власти Романа.

За основу конфликта в «Ничто» можно принять нарушение душевного равновесия Андреи, когда она, вырвавшись из деревни в Барселону в ожидании свободы, сталкивается с несвободой: ее дядя Роман твердит ей, что в доме на Арибау она лишь зритель драм, разворачивающихся по его воле; так он (сам будучи художником) будто ставит под сомнение способность Андреи быть «автором» своей судьбы и описываемых в романе событий (Лафоре́т 2021: 56–57, 111–112). История, где субъектность героини испытывается в поединке с мужчиной, в рассматриваемом случае, возможно, восходит к архаическим, по-

пулярным в модернистские эпохи сюжетам о «деве-воительнице». Черты «воительницы» [Зусева-Озкан 2021: 24–41] присутствуют в облике Андреи. Она сражается не на своей гендерной территории (на Арибау – патриархальный уклад) (Лафоре́т 2021: 303–304) и противопоставлена «нормативно» женственным героиням: некрасива, негодует от притязаний откровенно маскулинного Херардо (там же: 166–167).

Поединок «воительницы» с мужчиной может быть не лишен эротического напряжения, прямое разрешение которого грозит ей утратой прежней идентичности и силы [Зусева-Озкан 2021: 42, 27]. Коренящимся не в сюжете «Ничто», а именно в прототипическом сюжете о «воительнице» атавизмом подобного извода противостояния Андреи и Романа выглядят необоснованные подозрения родни об их связи (Лафоре́т 2021: 219), которые, и без того шокируя героиню, звучат на фоне разговоров о его подлых любовных победах.

Так, Андрея с тревогой догадывается о взаимном интересе своего дяди, сломавшего немало женских судеб, и Эны, любимой подруги, красавицы, которая, всю жизнь будучи объектом восхищенного преклонения, попала, не подозревая, как кажется, об опасности, под чары Романа.

Однажды ночью Андрея случайно слышит, как Глория уличает Романа в страсти к Эне. Испугавшись за Эну, Андрея спешит поговорить с ней, но не застаёт ее; ищет ее, но, уже стоя у стен до дома, где та находится, убегает, испугавшись внезапного движения на террасе (там же: 225–231).

Вскоре Маргарита, мать Эны, рассказывает Андрее о том, что сама была влюблена в Романа, лишь насмежавшегося над ее чувствами и забавлявшегося властью над ней, и только появление Эны освободило ее от страсти к нему. Родив дочь, она увидела в ней свое продолжение. Боясь, что когда-нибудь Эна, будущая женщина, повторит судьбу своей несчастной матери, Маргарита как бы увидела собственные чувства и опыт «отчужденными» в ней, сделалась способна на сопереживание. Одновременно она увидела в своей красивой и уверенной дочери «другого», какую-то силу, какой не имела сама, – и ощутила, что связь с Эной меняет и ее саму. «... [мое] собственное творенье <...> [я] создала ее почти против воли», «...это она сделала меня такой, какая я теперь», «...открыла мне глаза на тонкую основу жизни» (Лафоре́т 2021: 257–260), – «творение» – так Маргарита называет дочь (исп. *obra* (Laforet 1995: 237) привычно в значении «произведения» как плода творчества, направленной деятельности [Moliner 2006: 478]): монолог Маргариты читается как философское отступление об опыте творчества, который отворачивает от «расчета», от манипуляции реально-

стью и тем спасает от утраты ее. Лишающий «точного знания» о себе и мире опыт приближения к «творению», любви к Эне показал иллюзорность власти Романа, построенной на спекуляции чувствами.

Здесь как будто звучит прославление женственности: и материнства, и того загадочного очарования, что свойственно Эне, любовь к которой оказывается спасительным откровением, возвышает и превращает любящего в поэта (ведь в монологе Маргариты о «творении» как будто наиболее полно высказаны рефлексии, которые могли бы звучать из уст самой Андреи как «автора»).

Вскоре после разговора с Маргаритой о своих отношениях с Романом Андрее скажет и Эна, раскрыв, что они были лишь поединком, из которого она вышла победителем; потом Роман внезапно покончит с собой, и Глория, когда-то соблазненная и опозоренная им, признается Андрею, что к самоубийству его подтолкнул ее донос на него (Лафорет 2021: 287, 68, 227, 310).

Примечательно, что, хотя Роману противостоит эмансипированная Андрея, губят его женщины, чья модель поведения соответствует патриархальному стереотипу. Андрею же любовные приключения дяди задевают, но ее участие в них ограничено ролью соглядатая, да и в той она оказывается лишь по воле случая, бессильная на что-либо повлиять. Постепенное раскрытие происходящего перед ней и есть основное действие ее рассказа, и случайность (определяющая если не ход событий, то узнавание о них героиней, из уст которой услышит о них читатель) приобретает качество причинной, «инициативной», присущее ей в авантюрном времени [Бахтин 1975: 247].

Степень определенности и предсказуемости мира, где власть принадлежит случаю, – ограничена: все в нем странно и удивительно. С этим согласуется характерный для авантюрного времени курс на вытеснение исторической и прочей конкретики (ведь при наличии ее происходящее легче идентифицировать или как тривиальное и предсказуемое, или как несомненно выбивающееся из общей закономерности). «Не может быть <...> речи об исторической локализации авантюрного времени. <...> отсутствуют всякие приметы <...> эпохи» [Бахтин 1975: 241], – любопытно, что в романе Лафорет причиной «отсутствия примет эпохи» могли стать в том числе и обстоятельства издания текста: в результате (само)цензуры были удалены, например, главы, где действие связано с узнаваемыми реалиями послевоенной Барселоны, и, возможно, слово «гражданская», вносившее определенность в упоминания недавней «[гражданской] войны» [Rolón-Barada 2016: 122–125]. Возможно, резуль-

татом самоцензуры является и то, что исторические события непосредственно в сюжетах тременистских романов места обычно не находят, об их *предположительной* роли в бедах героев если и говорится, то с подчеркнута субъективных позиций: о том, что происходило на Арибау в годы войны, известно лишь по обрывкам воспоминаний второстепенных героев (Лафорет 2021: 63–75).

Вероятно, рефлексия над подобной ситуацией создания текстов отражена в «Семье Паскуаля Дуарте» К. Х. Селы (1942), первом романе тременизма: переписчик исповеди приговоренного к казни Паскуаля, выступая в роли «цензора», признается, что удалил из нее некоторые фрагменты. Предположение, что Паскуаль был участником гражданской войны (и, как может догадаться читатель, убивал не по наитию, а в пылу боя), высказано не прямо в исповеди, но завуалированно, в кратких чужих примечаниях после нее (Села 1980: 24, 109), заставляющих задуматься о справедливости понимания ее только как истории о роковых случайностях и страстях, удививших, как в романе испытания, героя от «нормального» (исторического, биографического) хода жизни [Бахтин 1986: 203–204].

«Сугубо личные», изолируемые от внешнего контекста истории тременистских героев приобретают характерное для «авантюры» свойство «переместимости» [Бахтин 1975: 250], приближаются к сюжетам, которые могли бы иметь место когда угодно: биографическое время, даже остро ощущаемое психологически, – лишается локализации в целом жизненного процесса, не может стать основой этапа биографии героя [Бахтин 1986: 204–205]. В связи с этим, вероятно, в «Ничто» сказано лишь о годе жизни Андреи и нет уточнений о его значении в ее судьбе.

Неоднозначность утверждения о перемене в характере и обстоятельствах героини закономерна. «Каким может быть образ человека в условиях <...> авантюрного времени, <...> с исключительной инициативностью случая в нем? <...> пассивным и абсолютно неизменным <...> тождество с самим собой – организационный центр образа человека» [Бахтин 1975: 255–256], – Андрея не просто слишком «пассивна» для *Bildungsroman*, как отмечали исследователи, а испытывается на «самотождественность».

«Самотождественность» Андреи проблематизируется и в ретроспективной форме ее рассказа, формальный атрибут которой – дистанция между прошлым и будущим, между «наивной» и «мудрой» ипостасями говорящего (эта дистанция и отражена в противопоставлении точек зрения героини и рассказчицы и интерференции коррелирующих им жанровых форм).

Увиденное из будущего событие прошлого в сознании приобретает черты предназначения [Лотман 2000: 111]. Как попытка рассказчицы придать нелепым событиям смысл для героини обернулась столкновением с бессмысленностью нарратива *novela rosa*, в канон которого никак не вписывалось переживаемое ею, – так и вообще обращение к прошлому, сопряженное с потребностью субъекта ретроспективной речи *пересмыслить* в более приемлемом для самого себя виде нечто [там же], произошедшее не по его замыслу, сопровождается новым утверждением некой «внешней» воли над известным ему ходом событий, тем самым возвращая его к положению, которое изначально и было ему отвратительно. С этой точки зрения закономерно, что ближе к финалу романа мысль, будто Андрея обретает «субъектность» и свободу, неизбежно сопровождается предчувствием, что всё, терзавшее ее, повторится заново, с точностью до наоборот обманув ее ожидания от новой жизни в Мадриде.

Подобные коллизии в целом характерны для тремендистских романов. Их герои ретроспективно говорят о сломавшем их жизнь событии, итог своих действий ощущая как непереносимый и угрожающий; достижение ими желанной цели ставит их в двусмысленное положение, оказывается гибельным для них.

Так и записки Паскуаля кончаются сценой, где он убивает свою мать, в злонравии которой видел источник собственной горькой судьбы и преступлений; детали в изображении расправы намекают, что, зарезав мать, он буквально «рождается» заново, для новой жизни, – но сразу следом приводится текст сообщающих уже о казни самого Паскуаля писем сотрудников тюрьмы, находясь в которой он и поведал миру свою историю. Он меняется с матерью местами, становится тождественен ей: она оказывается «жертвой», какой представлялся сам (имя Паскуаль, *Pascual* от исп. *Pascua* – «Пасхальный»; в сцене убийства кровь матери сравнивается с «овечьей» (агнца) (Села 1980: 107)). Так же и в изображении «поединка» Андреи и Романа акцентируется не столько их оппозиция, сколько константный для сюжетов о «воительнице» мотив равенства между ней и противостоящим ей героем [Зусева-Озкан 2021: 37]: «боевые» функции Андрея в своем рассказе о «поединке» с дядей атрибутирует другим героиням, но ее собственное с ним «равенство» упрочено кровным родством, которое в сюжетах о «воительнице» закрепляет за иными отношениями оппонентов антиномическое свойство «“невозможности” при глубинной взаимной предназначенности» [там же].

И. А. Тертерян пронизательно отметила, что тремендистские герои близки «агонистам» ис-

панского писателя и философа М. де Унамуно [Тертерян 1973: 448–449]. Действительно: в том, как они агонизируют на границе двух своих ипостасей, можно усмотреть «желание быть таковыми или <...> желание не быть таковыми, независимо от той реальности, которую приписывают им» [Унамуно 1981: 6]. Вместе с тем концепция агонизма Унамуно не сводится к аксиоматизации антиномичности: «чистые» «желание быть» и «желание не быть» (воплощающие отчаянный порыв агониста к «реальности», к обретению субъектности, свободы от воли «автора») – специально противопоставлены «не желанию быть» и «не желанию не быть», «сумеречным» [там же: 6, 11], производным от чего-то, им противоположного, а герои, ведомые ими, – безжизненны, остаются не «воображенной тенью», а «тенью воображения» автора [там же: 13], – вторичным, несамостоятельным отражением чужого сознания. Чужд ли «сумеречных» побуждений тремендистский «агонист»?

Определение «агонии», ссылаясь на М. де Унамуно, делает отправной точкой своих рассуждений родоначальник тремендизма К. Х. Села в докладе «Об Испании, испанцах и испанском», но сосредоточивается на проявлениях в национальном характере вторичного, всегда производного от внешнего и противоположного, «сумеречного» «не желания (не) быть». Не пытаясь заключить о том, была ли история предпосылкой формирования национального сознания и «Испании» как концепции, или наоборот, К. Х. Села странно говорит об «испанской сути», «испанской проблеме» [Cela 1961: 225–226, 228], обращается к примерам из биографий знаменитых испанцев, из культуры страны и ее истории, в которой многовековые войны чередовались с периодами мирного сосуществования разных рас, культур и религий, – можно сказать, размышляет о взаимодействии в сознании понятий «своего» и «чужого» в широком смысле: о том, как «чужое» поселяется в «своем» и обнаруживает себя в нем.

Села отмечает, что *битва* испанца со «своим», если он этим «своим» недоволен, идет исключительно в отражении «чужого»: «зависть» терзает испанскую душу [ibid.: 233]. Процесс же отвоевания испанцем «своего» у «чужого» со временем приобретает качество не «отвоевания», а имманентной борьбы, и тогда «свое» уже само по себе ощущается как поле боя, источник неуверенности и опасности [ibid.: 230, 236]. «Рознь гражданская бьется в каждой груди <...> для ее начала даже двоих испанцев не нужно: хватит и одного» [ibid.: 233–234].

Слова родоначальника тремендизма о «чужести» своего как бы эксплицируют ужас тремен-

дистских героев перед собой, «своим» и слепое сопротивление собственной «завершаемости», – будто та, в каком бы из возможных положений ни воплотилась, угрожала бы им. Может ли такой герой о своем «становлении» сказать без содрогания?

Испания, «исторически разделенная на две половины, каждая из которых делится еще, а потом еще и еще на две <...> умножается в зеркалах, покуда хватит глаз» [Cela 1961: 225]; «свое» – теряется в отражениях. Даже в гражданской войне, по мнению Селы, один из испанских фронтов осознавал себя как *анти*-марксистский, другой – как *анти*-фашистский: братоубийственное противостояние представляется ему одной из эманаций константного в испанском сознании стремления идти «против течения» [ibid.: 226]. Может ли герой, плутающий в отражениях, отважиться на победу над ними?

Сюжет «каинизма», популярный в испанской литературе, в широком смысле аллегорически отсылает к ситуации противопоставления себя другому, а в узком – к братоубийственной войне 1936–1939 гг.; литературоведы, говоря о «каинизме», зачастую имеют в виду мотив противостояния между братьями [Rossi 2018: 85–102]: один брат убивает другого или наблюдает его смерть и гибнет сам. Но «каинова» вражда, та «зависть», которую Унамуно называл «*Каиновой печатью*» испанского характера [Унамуно 1981: 255], едва ли сводима к досаде на благополучие противника и жажде одержать верх над ним.

В «Ничто» мотив «каинизма» явно реализован в отношениях дядьев Андреи, Романа и Хуана. Однако Роман соперничал не только с Хуаном, но и с Андреей. Напрашивается аналогия: как Хуан после смерти Романа от горя сошел с ума, так и Андрея, тяжело тосковавшая по дяде (Лафореа 2021: 306), уйдя из дома на Арибау, не вырвалась на свободу, а стала скитальницей, как Каин. Субъектность, обретаемая через «победу» над ближним, скомпрометирована (и в истории Романа, и в переживаниях тех, кто вышел победителем из поединка с ним).

В сознании изувеченного гражданской войной общества пульсировала мысль, что триумф приходит рука об руку с поражением; уже в начале 40-х она нашла отражение в романах тремездизма, а позднее, к концу 50-х гг., стала частью официальной риторики режима, откликнувшегося на общественный запрос о примирении «двух Испаний» [История... 2014: 601–602]. В 1989 г. родоначальник тремездизма Села получил Нобелевскую премию за «... прозу <...> о ранимости человеческого натуры» [Лекции... 2003: 120].

Концепция испытания на тождество (себе, противнику) лежит в основании проблематики и

поэтики тремездистских романов. Жанровая протестичность романа «Ничто» как *Bildungsroman*, двусмысленность его финала, условность утверждения о перемене в судьбе и характере героини – эти особенности сюжета и поэтики тесно связаны с движениями общественной мысли и актуальным литературным контекстом послевоенной Испании.

#### Список источников

Лафореа К. Ничто. М.: Центр книги Рудомино, 2021. С. 25–315.

Села К. Х. Семья Паскуаля Дуарте. М., 1980. С. 23–112.

Лафореа С. Nada. Barcelona: Destino, 1995. 296 p.

#### Список литературы

Бахтин М. М. Роман воспитания и его значение в истории реализма // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 445 с.

Бахтин М. М. Слово в романе // Бахтин М. М. Собрание сочинений в семи томах. Т. 3: Теория романа (1930–1961 гг.). М.: Языки славянских культур, 2012. С. 9–179.

Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худ. лит., 1975. 810 с.

Зусева-Озкан В. Б. Прологомены / Девавоительница в литературе русского модернизма: образ, мотивы, сюжеты. М.: Индрик, 2021. 712 с.

История Испании. Том 2. От войны за испанское наследство до начала XXI века / Ин-т всеобщей истории РАН; под общ. ред. О. В. Волосюк, М. А. Липкин, Е. Э. Юрчик. М.: Индрик, 2014. 872 с.

Лекции и речи лауреатов Нобелевских премий в русских переводах: 1901–2002. СПб.: БАН, 2003. 168 с.

Лотман Ю. М. Культура и взрыв. СПб.: Искусство-СПб, 2000. 152 с.

Тертерян И. А. Испытание историей: Очерки испанской литературы XX в. М.: Наука, 1973. 526 с.

Унамуно М. де. Испанская зависть // Унамуно М. де. Избранное: в 2 т. Л.: Худ. лит. (Ленингр. отд-ние), 1981. С. 249–257.

Унамуно М. де. Три назидательные новеллы и один пролог // Унамуно М. де. Избранное: в 2 т. Л.: Худ. лит. (Ленингр. отд-ние), 1981. С. 5–93.

Хайдеггер М. Что такое метафизика? // Хайдеггер М. Время и бытие. М.: Республика, 1993. С. 16–26.

Cela C. J. Sobre España, los españoles y lo español // Cuatro figuras del 98: Unamuno, Valle Inclán, Baroja, Azorín y otros retratos y ensayos españoles. Barcelona: Aedos, 1961. P. 225–240.

- Gallo M. S. Novela rosa y fantasía amorosa en la España de los años cuarenta: análisis de La rival de Julieta de Josefina de la Torre // Aleph. Salamanca, 2016. № 8. P. 128–148.
- García-Ruiz V. Juan Ramón en la calle Aribau: notas sobre “Nada”, de Carmen Laforet // Ars bene docendi Homenaje al Profesor Kurt Spang. Pamplona: EUNSA, 2009. P. 305–317.
- Jordan B. Laforet's Nada as Female Bildung? // Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures. New York, 1992. Vol. 46, № 2. P. 105–118.
- Martínez Garnica A. Crónica de la recepción de Heidegger en Hispanoamérica // Santander. 2006. № 1(1). P. 102–124.
- Moliner M. Diccionario de uso del español. T. 2: I–Z. Madrid: Gredos, 2006. 1597 p.
- Novela rosa // Diccionario de la lengua española / La Real Academia Española (RAE). URL: <https://dle.rae.es/novela?m=form#5Xfn5n1> (дата обращения: 09.06.22).
- Pérez Ó. B. La novela existencial española de posguerra. Madrid: Gredos, 1987. 306 p.
- Puértolas J. R. Historia de la literatura fascista española. Madrid, 2008. Vol. 157. 1344 p.
- Ripoll Sintes B. La revista Destino (1939–1980) y la reconstrucción de la cultura burguesa en la España de Franco / Amnis. Revue d'études des sociétés et cultures contemporaines Europe/Amérique. 2015. № 14. URL: <https://journals.openedition.org/amnis/2558> (дата обращения: 11.06.22).
- Rolón-Barada I. Carmen Laforet's Inspiration for Nada (1945). Spanish Women Writers and Spain's Civil War. New York: Routledge, 2016. P. 116–128.
- Rolón-Barada I., Masforroll A. C. Carmen Laforet. Una mujer en fuga. Barcelona: RBA Libros, 2019. 624 p.
- Rossi C.A.D.R. Filhos da guerra, cainismo e protagonismo infanto-juvenil em Los Abel (1948), de Ana María Matute e Duelo en El Paraíso (1955), de Juan Goytisolo / Doct. diss. Santa Maria, 2018. 156 p.
- Vadillo Buenfil C. J. El Bildungsroman en las narradoras españolas de posguerra: 1940–1960: Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Madrid. Madrid, 2012. 406 p.
- Valero E. A. Cincuenta años de usos amorosos: El amor y la novela rosa // Oigia. Revista electrónica de estudios hispánicos. 2011. № 9. P. 33–43. URL: [https://web.archive.org/web/20171202095047id/http://www.oigia.es/OGIGIA9\\_files/ALONSO.pdf](https://web.archive.org/web/20171202095047id/http://www.oigia.es/OGIGIA9_files/ALONSO.pdf) (дата обращения: 05.04.22).
- Verbal Art]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986. 445 p. (In Russ.)
- Bakhtin M. M. Slovo v romane [Discourse in the novel]. Bakhtin M. M. *Sobranie sochineniy: v 7 t.* [Complete Works in 7 vols.]. Moscow, LRC Publishing House, 2012, vol. 3. Teoriya romana (1930–1961 gg.) [Theory of the Novel (1930–1961)], pp. 9–179. (In Russ.)
- Bakhtin M. M. Formy vremeni i khronotopa v romane [Forms of time and chronotope in the novel. Essays on historical poetics]. Bakhtin M. M. *Vo-prosy literatury i estetiki* [Questions of Literature and Aesthetics]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975. 810 p. (In Russ.)
- Zuseva-Ozkan V. B. Prolegomeny. Deva-voitel'nitsa v literature russkogo modernizma: obraz, motivy, syuzhety [Prolegomena. The Warrior Maiden in the Literature of Russian Modernism: the Image, Motives, Plots]. Moscow, Indrik Publ., 2021. 712 p. (In Russ.)
- Istoriya Ispanii. Tom 2. Ot voyny za ispanskoe nasledstvo do nachala XXI veka. [The History of Spain. Vol. 2. From the War of the Spanish Succession to the Beginning of the 21st Century]. Ed. by O. V. Volosyuk, M. A. Lipkin, E. E. Yurchik. Moscow, Indrik Publ., 2014. 872 p. (In Russ.)
- Lektsii i rechi laureatov Nobelevskikh premiy v russkikh perevodakh: 1901–2002 [Lectures and Acceptance Speeches of Nobel Peace Prize Winners In Russian Translations: 1901–2002]. St. Petersburg, Library of the Russian Academy of Sciences Publ., 2003. 168 p. (In Russ.)
- Lotman Yu. M. Kul'tura i vzryv [Culture and Explosion]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPb Publ., 2000. 152 p. (In Russ.)
- Terteryan I. A. Ispytanie istoriey: Ocherki ispanskoy literatury 20 v. [The Testing by History. Essays on Spanish Literature of the 20th Century]. Moscow, Nauka Publ., 1973. 526 p. (In Russ.)
- Unamuno M. de. Ispanskaya zavist' [Spanish envy]. Unamuno M. de. *Izbrannoe v dvukh tomakh* [Selected Works in two vols.]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ. (Leningrad branch), 1981, pp. 249–257. (In Russ.)
- Unamuno M. de. Tri nazidatel'nyye novelly i odin prolog [Three exemplary novels and a prologue]. Unamuno M. de. *Izbrannoe v dvukh tomakh* [Selected Works in two vols.]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ. (Leningrad branch), 1981, pp. 5–93. (In Russ.)
- Heidegger M. Chto takoe metafizika? [What is metaphysics?]. Heidegger M. *Vremya i bytie* [Time and Being]. Moscow, Respublika Publ., 1993, pp. 16–26. (In Russ.)
- Cela C. J. Sobre España, los españoles y lo español [About Spain, Spanish people and Spanishness]. *Cuatro figuras del 98: Unamuno, Valle Inclán, Ba-*

## References

Bakhtin M. M. Roman vospitaniya i ego znacheniye v istorii realizma [The Bildungsroman and its significance in the history of realism]. Bakhtin M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [The Aesthetics of

roja, Azorín y otros retratos y ensayos españoles [Four Figures of 1998: Unamuno, Valle Inclán, Baroja, Azorín and Other Spanish Portraits and Essays]. Barcelona, Aedos, 1961, pp. 225–240. (In Sp.)

Gallo M. S. Novela rosa y fantasía amorosa en la España de los años cuarenta: análisis de La rival de Julieta de Josefina de la Torre [The romance novel and love fantasy in Spain of the 1940s: Analysis of 'La rival de Julieta' by Josefina de la Torre]. *Aleph*. Salamanca, 2016, no. 8, pp. 128–148. (In Sp.)

García-Ruiz V. Juan Ramón en la calle Aribau: notas sobre 'Nada', de Carmen Laforet [Juan Ramón on Aribau Street: Notes on Carmen Laforet's 'Nada']. *Ars bene docendi Homenaje al Profesor Kurt Spang* [Ars bene docendi. A Tribute to Professor Kurt Spang]. Pamplona, EUNSA, 2009, pp. 305–317. (In Sp.)

Jordan B. Laforet's Nada as Female Bildung? *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*. New York, 1992, vol. 46, issue 2, pp. 105–118. (In Eng.)

Martínez Garnica A. Crónica de la recepción de Heidegger en Hispanoamérica [Chronicle of the reception of Heidegger in Latin America]. *Santander*, 2006, vol. 1, issue 1, pp. 102–124. (In Sp.)

Moliner M. *Diccionario de uso del español, T. 2: I–Z* [Dictionary of the Use of Spanish. Vol. 2: I–Z]. Madrid, Gredos, 2006. 1597 p. (In Sp.)

Novela rosa [Romance novel]. *Diccionario de la lengua española. La Real Academia Española (RAE)* [Dictionary of the Spanish Language. The Royal Spanish Academy (RAE)]. Available at: <https://dle.rae.es/novela?m=form#5Xfn5n1> (accessed 09 Jun 2022). (In Sp.)

Pérez Ó. B. *La novela existencial española de posguerra* [The Post-War Spanish Existential Novel]. Madrid, Gredos, 1987. 306 p. (In Sp.)

Puértolas J. R. *Historia de la literatura fascista española* [History of Spanish Fascist Literature]. Madrid, 2008, vol. 157. 1344 p. (In Sp.)

Ripoll Sintes B. *La revista Destino (1939–1980) y la reconstrucción de la cultura burguesa en la España de Franco* [Destino magazine (1939–1980) and the reconstruction of bourgeois culture in Franco's Spain]. *Amnis. Revue d'études des sociétés et cultures contemporaines Europe/Amérique* [Amnis. Journal for Studies on Contemporary Societies and Cultures of Europe/America], 2015, vol. 14. Available at: <https://journals.openedition.org/amnis/2558> (accessed 11 Jun 2022). (In Sp.)

Rolón-Barada I. Carmen Laforet's Inspiration for Nada (1945). *Spanish Women Writers and Spain's Civil War*. New York, Routledge, 2016, pp. 116–128. (In Eng.)

Rolón-Barada I., Masforroll A. C. *Carmen Laforet. Una mujer en fuga* [Carmen Laforet. A Woman on the Run]. Barcelona, RBA Libros, 2019. 624 p. (In Sp.)

Rossi C.A.D.R. *Filhos da guerra, cainismo e protagonismo infanto-juvenil em Los Abel (1948), de Ana María Matute e Duelo en El Paraíso (1955), de Juan Goytisolo* [Children of War, Cainism and Children's Protagonism in 'Los Abel' (1948) by Ana María Matute and 'Duelo en El Paraíso' (1955) by Juan Goytisolo. Doctoral thesis]. Santa Maria, 2018. 156 p. (In Port.)

Vadillo Buenfil C. J. *El Bildungsroman en las narradoras españolas de posguerra: 1940–1960*. Tesis doctoral [Bildungsroman by post-war Spanish female narrators: 1940–1960. Doctoral thesis]. Madrid, 2012, Autonomous University of Madrid. 406 p. (In Sp.)

Valero E. A. *Cincuenta años de usos amorosos: El amor y la novela rosa* [Fifty years of amorous uses: Love and the romance novel]. *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos* [Electronic Journal of Hispanic Studies], 2011, vol. 9, pp. 33–43. Available at: [https://web.archive.org/web/20171202095047id\\_/http://www.ogigia.es/OGIGIA9\\_files/ALONSO.pdf](https://web.archive.org/web/20171202095047id_/http://www.ogigia.es/OGIGIA9_files/ALONSO.pdf) (accessed 05 Apr 2022). (In Sp.)

## Laforet's 'Nada' as a Female Bildungsroman? The Genre Peculiarities of the Tremendist Novel

**Maria V. Gerasimenko**

Postgraduate Student, Junior Researcher

A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences

25a, Povarskaya st., Moscow, 121069, Russian Federation. gerasimenkom44@gmail.com

SPIN-code: 3200-0823

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3602-2706>

Submitted 28 Sep 2022

Revised 22 Oct 2022

Accepted 16 Dec 2022

### For citation

Gerasimenko M. V. Roman K. Laforet «Nichto» kak Bildungsroman? Zhanrovaya spetsifika tremendistskogo romana [Laforet's 'Nada' as a Female Bildungsroman? The Genre Peculiarities of the Tremendist Novel]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2023, vol. 15, issue 1, pp. 86–95. doi 10.17072/2073-6681-2023-1-86-95 (In Russ.)

**Abstract.** Carmen Laforet's *Nada* is one of the most important literary works in post-war Spain, one of the first novels of tremendism. *Nada* is considered to be a Bildungsroman; however, since the main character (Andrea) seems excessively passive, this definition is called into question by some researchers. The article shows that *Nada* combines the features of the *novel of emergence* (according to the nomenclature offered by Mikhail Bakhtin), or *Bildungsroman* (according to the nomenclature used by English-speaking philologists), and the features of the *novel of ordeal*, but the specificity of the chronotope and the plot brings *Nada* closer to the *novel of ordeal*, which is constructed on the idea of testing the protagonist's self-identity. Thus, Andrea stays as naive as she was, and her fate is decided by chance. The concept of identity-testing is embodied in *Nada* through using the elements of the archaic plot of the 'maiden warrior': Andrea defends her subjectivity in a duel with a man (Roman); but in their confrontation, not only the predominance of the strength of one of them is tested, but also their equality in relation to each other. A situation of the identity-testing is also captured in Andrea's retrospective narrative: the narrator's attempt to find a new meaning and understanding of what has happened against her will is accompanied by a new imposition of an 'external' will on the course of events already known to her, and thus returns her to a passive position, which she was trying to avoid. The article shows that the problem of (self)identity-testing, raised in the novel, was highly relevant to the cultural situation in Spain of the 1940–50s: that was the period of popularity of the concepts of *agonismo* (the character's rebellion against the finiteness of his/her own 'self') and *cainismo* (a mysterious inner link between the winner and the loser in a fratricidal duel, any outcome of which is equally tragic).

**Key words:** Laforet; tremendism; postwar Spanish women novelists; chronotope; retrospective narrative; Bildungsroman; novel of ordeal; agonismo; cainismo.