

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 самоотверженность, 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 (Лафоре́т 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 (Лафоре́т 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 Лафоре́т, 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 эксплицитно пытаются 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 «грезу <...> 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 (Лафоре́т 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 «...звоние 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 насмеявшегося 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 Андрее, 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 тремедистских 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 тремедистские 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 тремедистский «агонист»?

Определение «агонии», ссылаясь на М. де Унамуно, делает отправной точкой своих рассуждений родоначальник тремедизма 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 тремедизма о «чужести» своего как бы эксплицируют ужас тремед-

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 // *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*. 2011. № 9. P. 33–43. URL: https://web.archive.org/web/20171202095047id/http://www.ogigia.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 infante-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 (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.