

УДК 821.14

Л.С. Банах

*Таврический Национальный университет им. В. И. Вернадского
проспект Вернадского, 4, г. Симферополь, Украина, 95007*

ПОСТМОДЕРНИЗМ В СОВРЕМЕННОЙ ГРЕЧЕСКОЙ ПРОЗЕ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА МАРО ДУКА)

Анализируются прозаические произведения афинской писательницы Маро Дука, представительницы направления постмодернизма в современной греческой литературе, выделяются основные приемы ее творческого метода, отражающие сосуществование соцреалистических и постмодернистских тенденций в рассматриваемых произведениях.

Как известно, политические перемены неизбежно влекут за собой новации эстетические и художественные. В Греции 70-х годов, после падения диктатуры «черных полковников», в связи с долгожданной реформой языка, началом строительства демократического государства естественная смена литературных направлений осуществилась довольно быстро, так как она совпала со сменой ценностных ориентиров. Писатели, еще недавно придерживавшиеся канонов социалистического реализма, начали использовать новые приемы письма, искать выразительные средства для передачи нового способа мышления, стали расширять тематику своих произведений и применять новые подходы в изображении персонажа. Тем художественным методом, который вполне подошел для описания сложившегося мировосприятия, стал постмодернистский, поскольку появление постмодернизма связано с кризисом буржуазного восприятия действительности, а также со сменой социокультурной ситуации, с повышением роли масс-медиа в формировании общественных стереотипов.

В данной статье на примере творчества афинской писательницы Маро Дука мы попытаемся проследить постепенный переход от соцреалистического художественного метода к постмодернистскому. Целью нашего исследования является выделение характерных особенностей творческого метода автора выбранных для анализа произведений. В качестве основной ставится задача проследить изменение образной системы, техники повествования и языка произведений современной греческой писательницы на протяжении ее творческой деятельности в зависимости от выбора метода повествования.

В отечественном литературоведении данный вопрос не рассматривался и творчество этого автора практически неизвестно широкому кругу читателей, поэтому проведенное нами исследование представляется актуальным в свете повышенного внимания современного литературоведения к направлению постмодернизма в его национальных вариантах.

Родилась Маро Дука в г. Ханья на Крите. Во времена диктатуры «черных полковников» она была заключена в тюрьму за участие в движении сопротивления, прошла через пытки и концлагеря. Ее первый сборник рассказов «Н Πηγάδα» – «Колодец» (1974) написан от первого лица и посвящен реальной тематике (борьба молодого поколения против военной диктатуры, пребывание в тюрьме, допросы, ужасные условия заключения, общение с уголовными преступниками).

В следующем сборнике рассказов «Κάρρε - Φίξ» – «Стоп-кадр» (1976), автор начинает экспериментировать, применяя постмодернистскую тенденцию к синкретизму, к слиянию разных видов искусств, в основном отдавая предпочтение приемам и методам кинематографии. Само название сборника «Κάρρε - Φίξ» относится к кинематографической терминологии и означает неподвижный кадр. Как режиссер замораживает какой-либо кадр фильма, желая что-то подчеркнуть или придать этому особую важность, так и Маро Дука, из фильма жизни, который мы смотрим каждый день и который уже не вернется, собрала несколько моментов и «остановила» их, чтобы вместе с читателем лучше их рассмотреть и задуматься всерьез над некоторыми вещами. Книга представляет собой «Κάρρε - φίξ» из греческой истории, показывая картину бездействия и застоя греческого общества после проведения реформы 1974 года [1, с. 4]. В пятнадцати рассказах сборника предстают картины общественной жизни, выводятся типы городских жителей, зажиточных, презирающих собственных соотечественников, но считающих себя прогрессивными людьми. Бедные и богатые горожане, интеллигенция, рабочие, проститутки, представители низов общества – вот те люди, о которых пишет Маро Дука. Таким образом, рассказы являются политически и идеологически окрашенными, в них раскрываются социальные причины тупика, к которому пришло современное общество, показывается гнилая психология нашего времени. Автор сборника экспериментирует с техникой письма, поэтому каждый рассказ имеет индивидуальный стиль. В основном используется разговорный язык с немалой долей сленга, когда необходимо отобразить речь служащих, осуществляется попытка произвести симбиоз кафаревусы и димотики, чтобы объединить в одном «кадре» две эпохи. Сюжетные решения довольно смелые, так, например, открывающий сборник рассказ «Φωτορομάντσο» – «Фотороманс» задуман как просматривание семейного фотоальбома, в процессе чего раскрывается трагедия жизни главной героини, умершей в одиночестве на операционном столе.

В первом романе писательницы «Н Αρχαία σκουριά» – «Старая ржавчина» (1979), написанном в манере, характерной для социалистического реализма, Маро Дука хотела оживить через восприятие главной героини, студентки Мирсини, годы диктатуры, поиски целого поколения, которое «...χάραξε μ' αίμα τ' αρχικά της στους δρόμους της ελευθερίας» – «начертало

кровью свои первые шаги на дорогах свободы» (перевод автора – Л.Б.) [2, с. 57]. В этом романе Маро Дука применяет интересную композиционную находку. Все повествование строится в форме ответов на вопросы анкеты о жизни писательницы, которую ей предложила заполнить журналистка. То, что автору удалось достоверно передать типичные для времени диктатуры характеры и обстоятельства, объясняет тот факт, что многие греческие критики узнают в этом романе целую эпоху [3, с. 3].

Более интересен для анализа второй роман Маро Дука «Εἰς τὸν πᾶτο τῆς εἰκόνας» – «На втором плане картины» (1990), названный греческим критиком В. Хадживасилиу «авторефлексивным изображением запутавшегося общества и эпохи» [4, с. 3], поскольку в этом произведении, в отличие от предыдущего творчества писательницы, уже отчетливо просматриваются постмодернистские методы и приемы письма.

Если в первом романе писательница показала греческое общество 70-х годов, то в этом произведении перед нами предстаёт социально-политическая картина 80-х годов XX века, приводятся факты, называются конкретные исторические личности эпохи (Λαλιώτης, Χαρίλαος, Κοσκωτάς), упоминаются политические партии и блоки.

Уже в названии романа проявляется постмодернистский принцип цитатности, так как оно представляет собой фразу из «Рассуждений» поэта Дионисиоса Соломоса по поводу книги «Свободные осаждённые», где он написал: «Εἰς τὸν πᾶτο τῆς εἰκόνας (δηλ. Φόντο τοῦ γραπτοῦ) πάντα ἡ Ελλάδα με τὸν μέλλον τῆς....» – «В глубине картины (то есть, в качестве фона изображенного) всегда присутствует Греция с ее будущим» (пер. автора – Л.Б.). В интерпретации Маро Дука ирония названия строится на каламбуре из фразы Соломоса, который передаёт словом πᾶτος итальянское fondo (дно, бездна, пучина). Это дает возможность писательнице анализировать «фон картины» современной Греции не в видении Соломоса, а как падение до самого дна политического и социального застоя [5, с. 65].

Определяя жанр этого своего произведения, как «роман в романе», Маро Дука вводит в текст эксплицитного автора, юриста Александра Папавакоса, представителя элиты прогрессивных горожан 80-х годов, который пишет роман о человеке из народа, таксисте Антонисе Литрасе, случайно встретившемся с ним в ресторане на площади Омония. Именно тип Литраса становится собирательным образом рядового греческого гражданина 80-х годов XX в. Это небогатый человек, зарабатывающий на жизнь нелёгким трудом, у него есть жена, любовница, двое детей, двухэтажный дом в районе Перистерии, дача в Порто Рафти, он завсегдатай кофейни на площади Омония, его сын – врач, учившийся в Румынии, дочь – будущий критик театра и кино.

Таким образом, при создании образов главных героев писательница применила технику контрастного монтажа, показав на примере образа Литраса социальную сторону жизни, а устами Папавакоса проанализировала политико-идеологическую обстановку в стране.

Действие романа разворачивается в двух плоскостях: в мире видимом и реальном и параллельно – в мире необозримом и выдуманном, в чем проявляется постмодернистская стратегия амбивалентности. На первом плане, созданной «прозаической картины» изображена частная жизнь людей с любовными связями, конфликтами, семейными ссорами, борьбой за существование, а на втором плане показаны недавние события общественной жизни: экономические скандалы, идеологическими волнениями, падение социал-демократической партии ПΑΣΟΚ, упразднение режимов Востока, двойное правительство, засуха, торговля наркотиками. Однако, несмотря на почти натуралистическую точность наблюдений, наличие фигур политических деятелей, описание социального положения в стране нужно отметить достаточно яркий элемент фантастики в романе, так как, во-первых, в процессе повествования Папавакос обнаруживает, что его герой – реально существующее лицо по фамилии Анимукас, во-вторых, повествователь неоднократно встречается со своим героем, в-третьих, повествование мифологизируется наличием образа Эос. В этой сюжетной находке писательница в духе постмодернизма обыгрывает мифологический образ Нё, богини утренней зари, сестры Гелиоса, дочери титана Гипериона и титаниды Тейи, которую Афродита, застав её однажды с Аресом, наказала любовью к молодым смертным.

Композиция данного романа представляет собой пример внутритекстовой рефлексии, так как в процессе создания своего произведения Папавакос периодически перебивает самого себя, объясняя значение того или иного образа, указывая на обстоятельства, сопутствующие процессу написания романа, а так же обсуждает проблемы, возникающие при создании произведения. Мы постоянно слышим разговор писателя с самим собой или с образом никогда не появляющейся, но постоянно присутствующей в повествовании Нё *κράτιστη*, ставшей воплощением мечты Папавакоса. Она же выступает в роли его внутреннего судьи, части его сознания, то есть, его собственной по отношению к себе «инаковости». Эта трактовка близка к постмодернистскому понятию «Другого» в человеке, или того, что делает человека нетождественным самому себе [6, с. 23].

В зависимости от направления сюжета попеременно употребляются разговорный и газетно-публицистического стили. Первый присутствует в тексте, когда речь идет о Литрасе, а второй используется для передачи рассуждений, мнений самого Папавакоса.

Особое внимание уделяет автор романа проблеме личность писателя и душевной борьбе, происходящей в нем во время создания произведения. И

поскольку любой человек произвольно пишет про свое время и про себя, призывая на помощь воображение, Маро Дука ставит вопрос – а может ли повествователь полностью овладеть избранным материалом. Ее мнимый писатель, Папавакос, в начале произведения надменно считавший, что сможет описать и проанализировать глубины души простого человека, постепенно понимает, что человек не так прост, каковым он казалось по его внешности, и что посредством своего героя он высказывает лишь собственные мысли, а герои создаваемого им романа похожи на реальных людей его круга. То есть, Папавакос оказывается неспособным написать роман о жизни человека, стоящего с ним на разных ступеньках общественной лестницы.

Таким образом, в романе «Εἰς τὸν πᾶτο τῆς εἰκόνας» поднимаются политические, социальные, морально-этические проблемы, характерные для метода социалистического реализма, показано общество, разделенное на классы, переживающее кризис в политике и морали, обдумываются причины деградации типичного современного грека, звучит прямая и беспощадная критика современного образа жизни. Однако в композиционной структуре, в трактовке образов, в сюжетной линии явно просматриваются постмодернистские приемы, что дает возможность применительно к этому произведению говорить о слиянии двух художественных методов: соцреалистического и постмодернистского.

В 1999 году вышел в свет последний роман Маро Дука «Ουράνια μηχανική» – «Небесная механика», посвященный миру заключенных, людям, находящимся на грани социума, от которых общество отвернулось, и которым тяжело найти понимание в окружающем мире. Это произведение, по нашему мнению, также можно назвать постмодернистским. Для аргументации данного заявления следует выделить его отличительные черты.

Идея создания романа возникла у писательницы в 1995 году после посещения исправительной колонии для несовершеннолетних в Кассаветии (в Алмиро́ Магнисиас), где она увидела юношей, вовсе не похожих на преступников. Поводом для написания романа послужили также просмотр телевизионной программы о создании библиотеки в тюрьме и ознакомление с книгой директора исправительной колонии, в которой описаны климат, условия совместного выживания в заключении греков, цыган, албанцев и славян. Следуя постмодернистскому принципу интертекстуальности, Маро Дука позаимствовала из этой книги образы библиотекаря, учителя, социальной служащей. Интертекстуальный элемент используется и в названии романа, где обыгрывается астрономический термин «небесная механика», обозначающий вид механики, изучающей движение и взаимовлияние различных небесных тел.

Следующим показателем постмодернистского художественного метода является интерпретация образа главного героя. Иаковос Дальянис – это

уже не политический заключенный, борющийся за демократические свободы, перед нами несовершеннолетний уголовный преступник, осознанно совершающий беззакония и отбывающий наказание в исправительной колонии, своими деяниями поставивший себя вне общественных канонов и связей. Он считает, что нравственно ответственен только перед собой и суд окружающих для него безразличен. Это одиночка, решившийся бунтовать против законов и правил современного мира, доведший свой бунт до презрения и недоверия к людям. Не сумев приспособиться к условиям окружающей действительности, ожидая легкой и обеспеченной жизни, Иаковос бежит в мир воображения, путает действительность с миром кино, представляя себя исполнителем главных ролей в американских боевиках, примеряя на себя роли, сыгранные его любимым актером Аль Пачино. В этом уходе в выдуманный мир проявляется постмодернистская стратегия амбивалентности, когда за реальным прячется фантастическое. Иаковос считает себя сильной личностью, героем, о чем свидетельствует постоянно исполняемая им песня Джона Ленона “Working class hero is something to be” – «Герой рабочего класса что-то должен из себя представлять» (перевод автора – Л.Б.). И, желая доказать свою уникальность, силу воли и неустрашимость, он совершает ограбление банка, совершенно не задумываясь о тех последствиях, которые могут возникнуть. Для него это лишь игра во взрослого гангстера.

Принимая во внимание тот факт, что проблема игры в постмодернизме приобретает особенную актуальность, мы можем отметить, что карнавальная тенденция (термин Бахтина) выступает одной из характерных черт анализируемого романа. В данном произведении перед нами предстает широкая картина людских мучений в мире, похожем на карнавал, где путаются лица и маски. Так, например, Иаковос не знает, чему поверить: «*πότε ότι έχει πέσει σε σλείρα μεγαλοαπατεώνων, πότε ότι βρίσκεται στα χέρια της αστυνομίας*» – «временами, что он попал в банду отъявленных мошенников, иногда, что он находится в руках полиции» (перевод автора – Л.Б.). [7, с. 97]. Можно даже сказать, что Кассаветия напоминает сцену театра, на которую поднимаются действующие лица карнавала, а мир вне тюрьмы служит кулисами, где люди учат роли, которые они потом сыграют на сцене.

В данном произведении просматривается постмодернистская тенденция к синкретизму, различных видов искусств. Например, используется кинематографическая техника контрастного монтажа, при помощи которой образу Иаковоса постоянно противопоставляются интеллигент, филолог, сын почтенных родителей Рихардос, alter ego главного героя, покорно подчиняющийся требованиям времени, старающийся быть как все, но волею судьбы работающий в исправительной колонии и женатый на любимой девушке Иаковоса, Мари. В то время, как Иаковос действует, рискует, пытается путем сознательного выбора творить себя то как вора, то как учителя,

то как послушного сына, антигерой, Рихардос, остается пассивным, испытывая панический страх перед внешним миром, боясь самого себя и своих чувств, презирая собственную ничтожность, находя спасение в возвращении к историческим событиям, к рассказам его бабушки про восстание в Фессалии в 1878 года. Однако в конце романа эти, столь непохожие друг на друга люди, приходят к союзничеству и взаимопониманию, отчаявшись найти порядок, честность и порядочность в окружающем мире.

Постмодернистская тенденция к глобализации проявляется в том, что место действия романа охватывает почти всю Грецию от северных городов (Флорина и Фесалоники) до сел на Крите, так как отбывающие наказание юноши (Сифис, Стелиос, Леонидас) рассказывают про свою жизнь в эти городах. Таким образом, создается тезисный роман, в котором каждый персонаж иллюстрирует определенный «акт» или «жест», персонифицируя вариант ответа на абсурдное бытие.

В композиционной структуре романа используется постмодернистский принцип эклектичности, так как в повествовании смешиваются различные повествовательные виды – автобиография, очерк, дневник, исторические свидетельства и даже репортаж, поскольку писательница имитирует в некоторых местах романа технику сообщения новостей по телевидению. В качестве основного принципа построения текста романа выбран коллаж, предполагающий отсутствие субстанционального единства повествования и порядка изложения [8, с. 16]. Так, во второй главе мы узнаем о том, как Рихардос работает в исправительной колонии, далее следует рассказ о годах его детства, причем с вплетением мыслей о Мари (то есть Рихардос уже женат на ней), и лишь потом рассказывается об их встрече и решение заключить брак.

Говоря о структуре повествования, следует отметить, что роман Маро Дука «Небесная механика» демонстрирует видимость гомодиегетической хроники, то есть персонаж выступает в роли нарратора и актора [6, с. 38]. Так, лишь в эпилоге Иаковос признается, что он является автором всего произведения и знакомит нас с теми реальными событиями, которые повлияли на создание романа. Сама же писательница, проводя символическую параллель, свойственную постмодернистским произведениям, воплотила себя в образе журналистки Йоты Монвану, которая посещает сельскохозяйственную исправительную колонию для несовершеннолетних в Кассаветии с целью написания книги.

Для создания эффекта всеобщего охвата автор попеременно использует техники повествования от 3-го и от 1-го лица, то есть, события описываются несколькими их участниками. Несмотря на то, что всё произведение написано якобы самим главным героем, попеременно повествуют от первого лица Фотини, адвокат Иаковоса, Рула – его двоюродная сестра, Рихардос, Мельпо – мать Мари и он сам, причем автор сохраняет речевые осо-

бенности каждого из рассказчиков. Подобное использование принципа мультиперспективизма, означающего равноценность различных точек зрения на какое – либо событие, является характерным для постмодернистского художественного метода.

Двоемирие, свойственное для постмодернистских текстов, является характерной особенностью данного романа, так как эта книга словно перебрасывает мост между миром тюрьмы и внешним миром, между миром молодого и старшего поколений. Неизлечимо травмированные психологически, с искаленными чувствами взрослые герои, кажется, существенно не отличаются от несовершеннолетних заключенных Кассаветии. Находящиеся на свободе отец Иакова Нестор, владелец ресторанов в Страсбурге, его тетя Антигона, директор лицея, отец Рихардоса, всеми уважаемый филолог, таят в себе ужасные секреты, которые делают их ещё более несвободными, чем те, кто сидит за решеткой. Начальник колонии Капсалис притворяется культурным, передовых взглядов руководителем, но на самом деле он думает лишь о том, как сохранить своё место. Подобная трактовка дает возможность писательнице так охарактеризовать свой роман: «Это книга не только о тюрьмах для несовершеннолетних, но скорее – о большой тюрьме, в которой все мы живем» [9, с. 4].

Роман Маро Дука «Небесная механика» был создан как роман-предостережение, раскрывающий те пороки общества, о которых мы читаем в газетах и смотрим в новостях по телевидению: о грабежах, разбоях, смерти из-за передозировки наркотиков, об арестах и заключениях, о коррумпированности полиции. Писательница отображает греческую действительность последнего десятилетия XX века с переходящим пределы роскошеством и потреблением, показывает её детей, американизированных, говорящих на лексически бедном, вульгарном языке, пытающихся следовать духу современных законов социального благосостояния и в результате оказывающихся за решеткой. Созданный ею мир заключенных Кассаветии, показанный как микросхема классового общества, помогает продемонстрировать несправедливость, неравноправие и дискриминацию внешнего мира. Писательница отстаивает мысль о том, что для любого юноши тюрьмой может стать не только исправительная колония, но и его дом, семья, школа, окружение, общество, которое решает за него, без его согласия. В своей книге Маро Дука смело рассуждает о несовершенстве судебной системы, об условиях тюремного заключения, о власти наркотиков над молодым поколением, о неблагоприятном влиянии телевидения, о преступлениях самой полиции.

В творчестве Маро Дука отмечается эстетический плюрализм и амбивалентность на всех уровнях – сюжетном, композиционном, образном. Для ее произведений характерен синкретизм, мифологичность, широко применяются постмодернистские принципы интертекстуальности, цитатности,

мультиперспективизма. Ранние произведения писательницы посвящены теме формирования личности в общественной борьбе и труде, последние же романы, особенно «Небесная механика» акцентированы на раскрытие потайных сторон внутреннего мира личности, находящейся на грани социума, погруженной в иррациональный мир страха и хаоса.

В литературоведении уже звучало мнение о том, что своеобразным предтечею постмодернизма является социалистически реализм [10, с. 6]. Это же заявление можно сделать и применительно к произведениям Маро Дука, в которых писательница поднимает актуальные социальные, политические и идеологические проблемы своего времени, но в их решении использует постмодернистские приемы. Подвергается трансформации образ главного героя, из борца за справедливость превращающегося в уголовного преступника. Видоизменяется и категория нарратора, поскольку в текст вводится автор и одновременно ставится вопрос о проблеме авторства, существенно модернизируется язык повествования, увеличивая количество использования вулгаризмов, сленгизмов, аргю.

В заключение следует заметить, что наметившийся в творчестве афинской писательницы Маро Дука симультанеизм реалистического, модернистского и постмодернистского художественных методов является характерной чертой и для всего литературного процесса в греческой прозе последнего тридцатилетия XX века, находящейся на стадии расцвета и межкультурного обогащения.

Βιβλιογραφικὸς λίσκος

1. Ένα βιβλίο πολυσήμαντο // Νέα, Πέμπτη, 23 Δεκεμβρίου 1976. — σ. 4.
2. Μάρω Δούκα. Η πηγάδα. — Αθήνα, Κέδρος, 1977. — 145 σ.
3. Καίη Τσιτσέλη, Το απαγορευμένο ρήμα // Η καθημερινή, 6 Μαρτίου 1980. — σ. 3.
4. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου. Μια ζωή σε αποσπάσματα // Ελευθεροτυπία, 16 Φεβρουαρίου, 2001. — σ. 3.
5. Κριτών Χουρμουζιάδης. Μάρω Δούκα: Είς τον πάτο της εικόνας. Συμπόσιο: κείμενα για τη νεοελληνική πεζογραφία. — Αθήνα, Κέδρος, 1996. — 206 σ.
6. Ильин И.П. Постмодернизм: Словарь терминов / И.П.Ильин. — М.: Интрада, 2000. — 384 с.
7. Η κρίση του βιβλίου // Η λέξη. — 2000. — №155. — σ. 96 – 98.
8. Полозова Н.В. Метафоры в философии постмодернизма / Н.В. Полозова // Вестн. МГУ. Сер. 7. Философия. — 2003. — №2. — С. 16.
9. Χρίστος Παπαγεωργίου. Φυλακές: Ένα ερέθισμα // Αυγή, 14 Νοεμβρίου, 1999. — 4 σ.
10. Лавринович Л.Б. Постмодернізм у українській, польській та російській прозі: типологія образу – персонажа. Автореф... дис. канд. філол. наук / Л.Б. Лавринович. — Луцьк, 2002. — 20 с.

Ποστούπηλ α ρεдаκцію 03.02.2005 г.