

гда проходит страсть, остаются только угли. Герои романов испытывают слабую любовь, ненастоящую, не на всю жизнь; о ней не слагают песен. В итоге, – в душе пустота, одиночество, неприятие и непонимание окружающего мира. Окружающий мир лишен всякого смысла, человек чувствует себя в нем затерянным, все его усилия бесполезны. Ф.Саган подчеркивает, что жизнь, взаимоотношения ее героев бессмысленны и абсурдны. Ничто в этой жизни для них не имеет значения. Это наводит неизбывную скуку и уныние на зажиточных бездельников.

Заслуга Ф.Саган в том, что она показала своих героев в этом и в последующих произведениях как типичных представителей французского общества середины XX века с их морально-психологическими и социальными проблемами. Тонкий психологизм, легкая ирония, занимательность изложения составляют притягательность стилиевой манеры писательницы. И, конечно же, нельзя не обратить внимание на такую характерную черту прозы Ф.Саган, как литературные аллюзии, реминисценции, цитации, свидетельствующие о тонкой эрудиции, глубоком знании французской литературы, особенно поэзии.

Источники и литература

1. Sagan Fr., *Un peu de soleil dans l'eau froide*. - М.: Юпитер - Интер, 2003.
2. Саган Ф. Повести. - Л.: Внешторгиздат, 1991.
3. Евнина Е.М. Современный французский роман. 1940-1960. – М.: Изд. АН СССР, 1962.
4. Литературный энциклопедический словарь: под. общей редакцией В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. – М.: Сов. Энци., 1987.
5. Уваров Ю.П. Грустная улыбка Франсуазы Саган (вводная статья)// Саган Ф. Избранные произведения. Т.1. – М.: МП ФИРМА АРТ, 1992.
6. Уваров Ю.П. Современный французский роман. – М.: Высш. школа, 1985.
7. Зонина Л. Печальный взгляд (вводная статья) // Саган Ф. Избранное. - Л.: Ин. лит. 1967.

Банах Л.С.

ПОСТМОДЕРНИСТСКОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В НОВОГРЕЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (на примере двух романов Маро Дука)

В 80 – е годах XX века в литературе Греции начинает занимать все более прочные позиции художественный метод постмодернизма, приемы которого позволяют отразить кризисное социальное и морально – этическое состояние в стране. Как отмечает И.П. Ильин «Появление постмодернизма связано с кризисом буржуазного сознания и с ощущением кризиса познавательных способностей человека, а также с общей сменой социокультурной ситуации» [1, с.233]. То есть появление подобного феномена неминуемо при смене культурных эпох. На исторической арене Греции в 1974 году произошла смена авторитарного строя демократическим, в связи с чем, в 80 –е годы XX века довольно быстро осуществилась естественная смена литературных направлений, так как она совпала со сменой ценностных ориентиров. Именно с 80-х годов применительно к греческой литературе начинает употребляться термин «постмодернизм» [2, с.322]. Появление в Греции в последнее двадцатилетие XX века произведений постмодернистской направленности свидетельствует не только о переживаемом страной кризисе, но и о поисках его преодоления, поскольку, как отмечает литературный критик Фотис Тэрзакис в статье «Существуют ли условия для постмодернизма?»: «современное искусство изображает не только угрозу катастрофы и агонию умирающего, но и обещание освобождения того, кто остался узником в недрах существующих форм действительности» [3, с.62] (перевод мой – Л.Б.).

В данной статье мы ставим целью провести литературоведческий анализ последних двух романов афинской писательницы Маро Дука с точки зрения правомерности их причисления к постмодернистским произведениям. В качестве основной ставится задача проследить изменения в образной системе, в трактовке категории автора, определить особенности композиции и пространственно – временных параметров в обоих романах.

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

Роман Маро Дука «Εἰς τὸν λάτο τῆς εἰκόνας» - «На втором плане картины» (1990) содержит довольно отчетливо просматривающиеся постмодернистские приемы письма. Уже в названии романа проявляется постмодернистский принцип цитатности, так как оно представляет собой фразу из рассуждений поэта Дионисиоса Соломоса по поводу книги «Свободные осажденные», где он написал: «Εἰς τὸν λάτο τῆς εἰκόνας (δηλ. Φόντο τοῦ ὑραλοῦ) πάντα ἡ Ελλάδα με τὸν μέλλον τῆς...» - «В глубине картины (то есть, в качестве фона изображенного) всегда присутствует Греция с ее будущим» (пер. мой – Л. Б.). В интерпретации Маро Дука ирония названия строится на каламбуре из фразы Соломоса, который передает словом *λάτος* 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 [4, с. 65].

Определяя жанр этого своего произведения, как «роман в романе», Маро Дука вводит в текст эксплицитного автора, юриста Александра Пападакоса, 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. Композиция данного романа представляет собой пример внутритекстовой рефлексии, так как в процессе создания своего произведения Пападакос периодически перебивает самого себя, объясняя значение того или иного образа, указывая на обстоятельство, сопутствующее процессу написания романа, а так же обсуждает проблемы, возникающие при создании произведения.

При написании романа используется прием резкой смены повествовательной точки зрения. Например, начинается повествование от 1 – го лица, через две страницы автор говорит о себе в третьем лице, представляя себя: – «Александр Пападакос, юрист, верит обиженным и рабочим, сражаясь на их стороне, хотя зарабатывает на жизнь бракоразводными процессами и различными мелкими тяжбами...» [5, с.13] (перевод мой – Л.Б.). Через полстраницы снова переход на повествование от 1 – го лица, причем без абзаца, а еще через полстраницы мы встречаем обращение автора к самому себе: - «...подальше, Александр, от теорий, ты не для глубоких рассуждений...» [5, с.14] (перевод мой – Л.Б.).

В духе постмодернизма историю о своем герое Пападакос начинает с возможных вариантов ее завершения, он предполагает, что Антонис Литрас мог бы утонуть или попасть в автокатастрофу и описывает, как это могло бы произойти, но, отказываясь от этих вариантов, начинает повествование с того, что Литрас пьет кофе на площади Омония в Афинах.

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. Так, Маро Дука показывает индивидуальное на фоне массового сознания, личное на фоне коллективного бессознательного, анализируя их роль в историческом процессе. Для достижения этой цели применяется техника контрастного монтажа, то есть писательница показывает первый план на примере образа Литраса (социальную и морально-этическую стороны жизни), а посредством Пападакоса раскрывает второй план (политико-идеологическую обстановку в стране).

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 Пападакос 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, богини утренней зари. В этой сюжетной находке писательница в духе постмодернизма обыгрывает мифологический образ Нό, дочери титана Гипериона и титаниды Тейи, которую Афродита, застав её однажды с Аресом, наказала любовью к молодым смертным. Персонаж – писатель обращается к образу никогда не появляющейся, но постоянно присутствующей в повествовании Нό *κράτιστη* – Эос неутомимой, ставшей воплощением расцвета его писательского гения, его вдохновительницей: «...και αν δεν υπήρχες θα ήμουν αναγκασμένος να σε επινοήσω, θα γράφω και θα απευθύνομαι σ'εσένα και θα σε φαντάζομαι με την αλοδοκμασία στα μάτια προτρεπτική να με σπρώχνεις.» [5, с.18] «если бы ты не существовала, мне бы пришлось тебя придумать, я буду писать и обращаться к тебе и буду тебя представлять с укором в глазах, чтобы ты меня направляла» (перевод мой – Л.Б.). То есть, она же выступает в роли его внутреннего судьи, части его сознания, 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]. Как отмечает итальянский писатель и философ, Умберто Эко, в настоящем постмодернист отчаянно пытается объяснить, объяснить себя другому – другу, врагу, миру, кому угодно. Но, объясняя себя другому, он пытается это сделать как другой, а не как он сам [7, с. 363]. В лингвистическом плане эта позиция может быть сведена к выражениям типа: «если бы я был», «я как». Именно с этой фразы и начинается роман: «Αν ήμουν θαυματοποιός θα έρχινα διαμιάς την ιστορία μου στο χαρτί, καταχείμωνο, αλλά δεν είμαι παρά το άθυρμα και πρέπει, Νό κράτιστη, ψυλλών πηδήματα διαμετρών, όλα τα πρόσωπα να τα συνθέσω μεθοδικά, ακόμη και εσένα, ακόμη και τον εαυτό μου...» [5, σ. 11] – «Если бы я был волшебником, я бы в один момент записал свою историю на бумаге, глубокой зимой, но я просто игрушка, и должен, Эос неутомимая, учитывая все мелочи, методично объединить все характеры, в том числе и тебя, и себя...» (перевод мой – Л.Б.).

Возможно и еще одно объяснение появления образа богини утренней зари. Если в первом романе Маро Дука «*Η αρχαία σκουριά*» - «Старая ржавчина» (1979), написанном в направлении критического реализма, главной героиней была сильная, борющаяся женщина – социалистка, то во втором романе, в образе продолжателя ее идей выступает разочаровавшийся, не находящий себе применения Пападакос, однако женщина, к которой он обращается, продолжает оставаться сильной. Именно поэтому к имени Эос всегда добавляется эпитет «*κράτιστη*» – выносливая, бодрая, неутомимая.

Таким образом, в данном романе явно просматриваются постмодернистские приемы: в композиционной структуре преобладает двуплоскостное повествование, причем автора больше интересует сам процесс создания произведения, поэтому композиция представляет собой пример внутритекстовой рефлексии. В развитии сюжета наблюдаются принципы комбинирования фрагментов, мифологизации образов, используются принципы цитатности, амбивалентности, создается ощущение прямого общения с читателем при помощи введения фигуры адресата.

Следующий анализируемый нами роман «*Ουράνια μηχανική*» - «Небесная механика» (1999) посвящен

миру заключенных, людям, находящимся на грани социума. Греческий литературный критик Мари Теодосопулу так охарактеризовала данное произведение: «Η Μάρω Δούκα, κατά τη γνώμη μας, γράφει το πρώτο «μεταμοντέρνο» μυθιστόρημά της ολοκληρώνοντας το παιχνίδι υπονόμησης με νεωτερικά στοιχεία που είχε ξεκινήσει στο προηγούμενο μυθιστόρημα «Εις τον λάτο της εικόνας» [8, σ.5] – «Маро Дука, написала свой первый постмодернистский роман, завершив игру с новыми техниками письма, которую она начала в предыдущем романе «На втором плане картины» (перевод мой – Л.Б.).

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. Это одиночка, решившийся бунтовать против законов и правил современного мира, доведший свой бунт до презрения и недоверия к людям, однако считающий себя борцом и 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 мой – Л.Б.) (еще один пример интертекстуальности).

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. Под влиянием кино главный герой пробует себя в роли взрослого гангстера, совершая ограбление банка. В эту игру «неразличения лица и маски» играют почти все персонажи романа, представляющего широкую картину людских мучений в мире похожем на карнавал. 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, то есть карнавальная тенденция (термин М. Бахтина), приобретающая особенный резонанс в постмодернизме, выступает одной из особенностей анализируемого романа.

В данном произведении просматривается постмодернистская тенденция к синкретизму различных видов искусств. Так, в основе композиционного строя лежит кинематографическая техника контрастного монтажа, при помощи которой образу Иаковоса постоянно противопоставляются интеллигент, филолог, сын почтенных родителей Рихардос, человек без отличительных особенностей («άνθρωπος χωρίς ιδιότητες»), alter ego главного героя, покорно подчиняющийся требованиям времени, старающейся быть как все, вынужденный временно работать учителем в колонии для несовершеннолетних и женатый на любимой девушке Иаковоса, Мари, по возрастному критерию находящейся между ними, и показанной читателю с точки зрения обоих героев.

Иаковос и Рихардос как бы проигрывают два варианта одной и той же судьбы, «двойник» героя – Рихардос, показывает, что могло бы получиться, если бы герой пошел по другому пути. «Ο Ριχάρδος του ύπνου του, ο άλλος του εαυτός, αυτός που θα μπορούσε να γίνει, να έχει γίνει, αν δεν τον άφησε η Μάρη. Νοικοκυρεμένος στον Βόλο, κυριλές, ασπόνδυλο! Άσπρη πόδια σε άσπρο τοίχο! Και ο Ιάκωβος του ύπνου του, ο άλλος του εαυτός, αυτός που θα μπορούσε να γίνει, να έχει γίνει, αν αφηνόταν στο μαύρο σύννεφο που τον σήκωνε. Το κλεφτρόνι, το χαμένο κορμί. Σε δύο παραλλαγές η ζωή του» [9, с.541] – «Рихардос из его сна, его второе «я», тот, кем он мог бы стать, кем стал бы, если бы его не бросила Мари. Семьянин в городе Волос, господин, бесхребетное существо! Белый фартук на белой стене! И Иаковос из его сна, вторая сторона его «я», тот, кем он мог бы стать, кем стал бы, если бы поддался тем темным порывам, которые его одолевали. Воришка, пропащий человек. Два варианта его жизни» (перевод мой – Л.Б.). 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. 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.

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]. 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, причем автор сохраняет речевые особенности каждого из рассказчиков. Лишь в эпилоге Иаковос признается, что он сам является автором всего произведения и знакомит нас с теми реальными событиями, которые повлияли на создание романа. Подобное использование принципа мультиперспективизма, означающего равноценность различных точек зрения на какое – либо событие, является характерным для постмодернистского художе-

ственного метода.

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. 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 решении заключить брак.

Двоимирие, свойственное для постмодернистских текстов, и уже отмеченное нами в предыдущем романе Маро Дука является характерной особенностью романа «Небесная механика», так как эта книга словно перебрасывает мост между миром тюрьмы и внешним миром, между миром молодого и старшего поколений. Неизлечимо травмированные психологически, с искаженными 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, начальник колонии Капсалис, притворяющийся культурным, передовых взглядов руководителем, но на самом деле думающий лишь о сохранении своего места, таят в себе ужасные секреты, которые делают их ещё более несвободными, чем те, кто сидит за решеткой.

Пространственная модель в романе отражает постмодернистскую тенденцию к глобализации, проявляющуюся 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. Благодаря этому создается тезисный роман, в котором каждый персонаж персонифицирует вариант ответа на абсурдное бытие.

Что касается авторской позиции, то здесь наблюдаются существенные изменения. Если после второй мировой войны греческие писатели выступали как очевидцы событий (Стратис Миривилис, Илиас Венезис), то в произведениях последующего десятилетия голос повествователя и автора не всегда тождественен, во многих произведениях автор растворен в тексте, имплицитно выражая свою позицию при помощи параллелей, воплощаясь в образе второстепенного персонажа. Так, в романе «Н ουράνια μηχανική» М. Дука воплотила себя в образе Йоты Монвану, журналистки, которая посещает сельскохозяйственную исправительную колонию для несовершеннолетних в Кассаветии с целью написания книги.

Подводя итоги, можно сказать, что применяемые Маро Дука приемы синкретизма различных видов искусств, мифологизация образов, принципы интертекстуальности, мультиперспективизма, видоизменение категории нарратора (в текст вводится автор и одновременно ставится вопрос о проблеме авторства), двупространственная модель построения сюжетной линии, трансформация образа главного героя, из борца за справедливость превращающегося в уголовного преступника позволяют говорить о постмодернистской направленности последних романов писательницы. Следует также подчеркнуть, что наметившийся в творчестве Маро Дука симультанизм реалистического 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.

Источники и литература

1. Ильин И.П. Постструктурализм; Деконструктивизм; Постмодернизм. – М., Интрада, 1996. – 255 с.
2. Beaton Roderick. Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία. Ποίηση και πεζογραφία 1821-1992.- Αθήνα: Εκδόσεις ΝΕΦΕΛΗ, 1996.- 458 σ.
3. Τερζάκης Φώτης. Υπάρχει η μεταμοντέρνα συνθήκη;//Ο Πολίτης, τεύχος 91, 20 Μαρτίου 1988. – σ. 61 – 67.
4. Χουρμουζιάδης Κριτών. Μάρω Δούκα: Εισ τον πάτο της εικόνας. Συμπόσιο: κείμενα για τη νεοελληνική πεζογραφία. – Αθήνα, Κέδρος, 1996. – 206 σ.
5. Δούκα Μάρω. Εισ τον πάτο της εικόνας. – Αθήνα, Εκδ. Κέδρος, 1990, σ. 283.
6. Ильин И.П. Постмодернизм: Словарь терминов/ А.Е. Малахов. – М.: Intrada, 2000. – 384 с.
7. Пятигорский А.М. О постмодернизме// Избранные труды.- М, 1996. – 590с.
8. Θεοδοσοπούλου Μάρη. Ιάκωβος και Ριχάρδος//Το Βήμα, 10 Οκτωβρίου, 1999, σ.5
9. Δούκα Μάρω. Η ουράνια μηχανική. – Αθήνα, Κέδρος, 1999. – 554 σ.