

олицетворением будущей счастливой жизни и истинного дома, где всегда хорошо и спокойно. Символично, что место с мрачной историей в действительности является в фильме воплощением любви, свободы и счастья.

Литература

1. Караваева Е. М. Постмодернистские нарративные техники в романе Иэна Макьюэна «Искупление» // Филологические науки в МГИМО. 2017. № 4(12). С. 101–105.
2. Макьюэн И. Искупление / пер. с англ. И. Я. Дорониной. М.: Эксмо, 2009. 544 с.
3. Медведев А. А. Особенности психологизма в романах Иэна Макьюэна («Искупление», «На берегу») // Вестник Башкирского университета. 2014. Т. 19. № 4. С. 1443–1448.
4. Мюллер В. К. Полный англо-русский русско-английский словарь. 300 000 слов и выражений. М.: Эксмо, 2013. 1329 с.
5. Хабибуллина Л. Ф., Иванова А. А. Психология травмы в романах И. Макьюэна об опыте Второй мировой войны // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2018. Т. 160. № 1. С. 232–240.
6. Hampton C. Atonement. New York: Newmarket Press, 2007. 92 с.

УДК 821.134.2

Н. В. Иванова (г. Санкт-Петербург)

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена

Гражданская война и франкистская диктатура в автобиографии Мануэля Риваса «Las voces bajas»

Статья посвящена рассмотрению особенностей художественной интерпретации тем Гражданской войны в Испании и франкистской диктатуры в автобиографии Мануэля Риваса «Las voces bajas». Устанавливается, что автор соотносит события Гражданской войны и диктатуры с понятием «смерть» – одним из основных понятий испанской национальной картины мира. Такой взгляд на ключевые события испанской истории XX века определяет использование автором ряда языковых приемов, обладающих высоким потенциалом эмоционального воздействия на читателя.

Ключевые слова: Мануэль Ривас, современная испанская литература, современная галисийская литература, Гражданская война в Испании, диктатура Ф. Франко

Мануэль Ривас (Manuel Rivas, р. 1957) принадлежит к числу тех писателей современной Испании, в творчестве которых неоднократно затрагивались темы Гражданской войны (1936–1939 гг.) и франкистской диктатуры (1939–1975 гг.): в 1995 г. вышел его рассказ «Бабочкин язычок» (*A lingua das bolboretas / La lengua de las mariposas*), в 1998 и 2006 гг. – романы «Карандаш плотника» (*O lapis do carpinteiro / El lápiz del carpintero*) и «Книги плохо горят» (*Os libros arden mal / Los libros arden mal*). Существенное место занимают обозначенные выше темы и в автобиографии Риваса «Тихие голоса» (*As voces baixas / Las voces bajas*), опубликованной в 2012 году.

Принадлежащий к поколению, появившемуся на свет почти через 20 лет после окончания Гражданской войны, Мануэль Ривас ощущает след тех событий в своей собственной жизни. Память о Гражданской войне – не отпускающая «фантомная боль» [5], – а также годы франкистской диктатуры, на которые пришлась молодость писателя, в определенной мере сформировали его мироощущение. И это не уникальная ситуация: события тех лет продолжают оставаться актуальными для испанцев разных поколений.

Автобиография Мануэля Риваса написана с некоторой долей фрагментарности, с нестрогим соблюдением хронологии повествования. Автор ориентируется прежде всего на передачу впечатлений, ощущений, а не только событий и фактов. Двадцать две главы этой книги больше напоминают отдельные рассказы: это старые семейные истории, случаи из жизни, воспоминания, в которых звучат «тихие голоса» – голоса живых и уже ушедших, голоса вещей и природы. Так складывается, скорее, не автобиография в привычном понимании, а история семьи на фоне истории страны.

Выбранный «импрессионистический» рисунок повествования, неравнодушие к событиям прошлого и настоящего заставляют автора прибегать к различным литературным приемам, чтобы подчеркнуть ключевые темы произведения, к которым, как уже было отмечено выше, относятся темы Гражданской войны в Испании и последовавшей за ней почти сорокалетней франкистской диктатуры. В данной статье мы рассмотрим ряд лингвистических средств, использованных Мануэлем Ривасом для раскрытия этих тем.

Прежде всего следует отметить, что эпизоды, посвященные Гражданской войне и диктатуре, окрашены эмоционально. Так, самое первое упоминание о Гражданской войне на страницах «Тихих голосов» делается не напрямую, а через аллюзию на ту эмоцию, с которой оно прочно связано в памяти – «terro» – страх, ужас, будто полученный от предшествующих поколений и вытесняющий собой рациональное восприятие прошлого. Ривас вспоминает своего дядю, Франсиско Баррósа, человека словоохотливого и

талантливому рассказчику, который однажды, вспомнив о пережитом во время войны, замолкает, не в силах продолжить рассказ. Он вновь проживает ужас ребенка, на глазах которого отца уводят на расстрел, ужас беспомощности перед свершающимся злом и осознание собственного бессилия: *Sólo una vez Francisco Barrós cerró la boca en medio de una historia y no pudo continuarla. En el relato, aparecía un momento de terror, cuando unos falangistas irrumpieron de noche en la casa, para llevarse al padre, nuestro abuelo de Corpo Santo, con la intención de matarlo* [6, p. 34] – *Лишь однажды Франсиско Баррос прервал свой рассказ на середине и не смог его продолжить. В этом рассказе был жуткий момент: фалангисты ворвались ночью в дом, чтобы забрать его отца, нашего дедушку из Корпо-Санто, и отвести на расстрел* (здесь и далее цитаты из автобиографии М. Риваса приводятся в переводе автора статьи).

Ривас редко (в тексте зафиксировано только 3 таких случая) обозначает Гражданскую войну при помощи нейтрального *la guerra* ('война'). Как правило, говоря об этих страницах истории Испании и своей малой родины, Галисии, он использует не прямые, а следовательно, образные и эмоционально окрашенные, обозначения, такие как *golpe* ('переворот'), *golpe fascista* ('фашистский переворот'), *crimen* ('преступление'), *la cacería humana* ('охота на людей') и *la barbarie de 1936* ('варварство 1936 года'). Таким образом, Гражданская война воспринимается автором прежде всего как несправедливость и подавление свободы.

Представляется важным отметить роль образов, связанных с миром природы, в понимании и оценке Ривасом событий Гражданской войны. Такая связь проистекает из особенностей галисийской литературы, сохраняющей «глубокие и органические связи с национальным фольклором» [2, с. 400], а также, пусть и не в такой степени, как раньше, интерес к жизни деревни, которая всегда была миром галисийской литературы [4, с. 14].

В автобиографии М. Риваса Гражданская война воспринимается не только как преступление по отношению к человеку, но и как стихийное бедствие: она бесцеремонно вторгается в жизни людей, подобно тому как обрушивается и ломает привычный уклад жизни разбушевавшаяся стихия. Так, описывая действия фалангистов, демонстрирующих свою власть и силу, автор использует такие глаголы, как *irrupir* ('врываться, вторгаться') или *arrancar* ('вырывать, выдергивать'), например: *Cuando se produjo el golpe del verano de 1936, una partida fascista apareció en la noche en Corpo Santo y arrancó al abuelo de casa con la intención de "pasearlo", acaso, por repetido, el más terrible eufemismo en la historia del crimen* [6, p. 35–36] – *Однажды, уже*

после военного переворота, летом 1936 года, в Корпо-Санто появились фа-лангисты; они ворвались в дом моего деда, схватили его и «повели на прогулку», если использовать самый частый и самый жуткий эвфемизм в истории преступления.

При этом Ривас проводит и другую параллель с миром природы: Гражданская война понимается им как нечто противоестественное, противное самой природе. Природа будто сама подает сигнал о надвигающемся бедствии, меняет поведение животных и человека, заставляя задуматься, прислушаться к своим ощущениям и внутреннему голосу. Ривас рассказывает, что однажды, незадолго до начала Гражданской войны, его дед по материнской линии, Мануэль Баррос, человек разговорчивый и веселый, вернулся домой погруженным в задумчивость и молчание. Через некоторое время он начал говорить (Ривас использует выражение *rompió a hablar*, подчеркивающее резкое начало действия, что-то вроде (разг.) ‘его прорвало’) и рассказал, что стал свидетелем ожесточенной схватки двух птиц – удонов, которые дрались не на жизнь, а на смерть: *Aquellas pequeñas aves habían convertido todo su cuerpo en un arma. Todo su ser en una pulsión de muerte. Y mi abuelo decidió alejarse del lugar del horror* [6, p. 42] – *Те две небольшие птицы превратили свои тельца в оружие. Наполнили все свое существо стремлением к смерти. И мой дед поспешил покинуть то ужасное место.*

Казалось бы, незначительный и естественный в животном мире эпизод – соперничество двух особей – приобретает символическое значение. Это уже не соперничество ради продолжения рода или выживания, не просто демонстрация силы и превосходства, а гибель, лишённая всякого смысла.

В таких обстоятельствах меняется и поведение человека, восприятие им самого себя. Ривас подчеркивает, что в условиях войны в человеке – будь он преследователь или жертва – просыпаются звериные инстинкты, которые искажают человеческий облик. Автор вспоминает: *Los dos abuelos sintieron cerca las garras de la cacería humana que se desató con el triunfo del golpe fascista, en el verano de 1936, en Galicia* [6, p. 41] – *Оба моих дедушки почувствовали в непосредственной близости от себя эту охоту на людей, развязанную в Галисии после триумфа фашистского переворота летом 1936 года.*

Гражданская война в Испании, увиденная и прочувствованная Ривасом через воспоминания представителей старшего поколения своей семьи, ощущается им как преступление против человека и естественного течения жизни.

Этот образный ряд продолжен автором и в отношении периода диктатуры. Так, центральная фигура диктатуры – Франсиско Франко, уроженец Галисии, – видится автору неким «инородным телом», чуждым окружающей действительности его малой родины. Ривас вспоминает, как летом на дороге появлялся кортеж диктатора, приехавшего в Галисию на отдых. От этого зрелища оставалось ощущение неестественности происходящего: черные машины кортежа казались катафалками, а во всем кортеже никогда не удавалось разглядеть ни одного лица [6, p. 41].

Небезынтересно отметить, что упомянутое выше восприятие диктатуры и ее ключевой фигуры как неживых и чуждых окружающему миру находит отражение в цветовой гамме, к которой обращается писатель. То, что ассоциируется с диктатурой, оказывается окрашенным в серый цвет либо представляется в виде неясных силуэтов.

С одной стороны, прибегая к серому цвету как к художественному средству, Ривас в определенной степени продолжает эстетические тенденции, возникшие еще в годы Гражданской войны, когда в художественной культуре Испании получил определенное распространение в том числе и серый цвет. Так, серые и бурые оттенки находит Пикассо для своей знаменитой «Герники», символа войны и разрушения [1, с. 144]. При помощи колоратива *gris* Ривас передает общее ощущение от всей франкистской эпохи, когда повседневность словно лишается красок, а следовательно, радости, веселья, самой жизни: *Y en los talleres de costura, las revistas de moda eran una fiesta para los ojos y la imaginación en aquel tiempo tan gris* [6, p. 135] – *В то безрадостное (досл. – серое) время модные журналы, которые можно было полистать в ателье, становились отрадой для глаз и давали пищу воображению.*

С другой стороны, обращение к серому цвету вызвано реалиями и приметами эпохи, ведь «серыми» (*los grises*) – по цвету униформы – испанцы называли жандармов полиции Франко, подавлявших сопротивление режиму [1, с. 144]. Ривас также пользуется этой метонимией: *Con el instituto mixto rodeado de jeeps de la Policía Armada, los grises, tuvieron el coraje de decir una misa funeral por los dos obreros de astilleros asesinados en Ferrol durante una manifestación, el 10 de marzo de 1972* [6, p. 162–163] – *Несмотря на то что школа была окружена джипами жандармов, серых, священники нашли в себе мужество отслужить поминальную мессу по двум рабочим судоверфи, убитым во время манифестации в Ферроле 10 марта 1972 года.*

Далее автор продолжает данный ассоциативный ряд. Так, жандармскую машину, дежурившую у стен школы, он описывает при помощи прила-

гательного *cenizo* ('пепельный') [6, p. 164], а ведущих наблюдение жандармов обозначает как *tipos de mirada oblicua* ('типы, бросающие косые взгляды') [6, с. 164] или *la silueta torva* ('зловещий силуэт') [6, p. 167].

Таким образом, и Гражданская война, и франкистская диктатура соотносятся в автобиографии Мануэля Риваса с понятием «смерть» – краеугольным понятием испанской национальной картины мира, во многом определяющим испанскую национальную ментальность [3].

Однако для отражения в своем произведении событий Гражданской войны и диктатуры автор выбирает различные художественные средства.

Эпизоды, посвященные Гражданской войне, гораздо сильнее окрашены эмоционально и более динамичны, что достигается за счет использования приемов, подразумевающих ассоциативность или образность, а также противопоставление понятий «жизнь – смерть», «разрушение / война – созидание / природа».

В эпизодах, посвященных диктатуре, характер повествования меняется: динамика, отмеченная нами в эпизодах о Гражданской войне, практически исчезает. Ее сменяет ощущение будто замершего времени, а послевоенная действительность воспринимается как чужая и неживая. Такой эффект достигается за счет дальнейшего развития образного ряда, связанного с понятием «смерть», а также за счет использования художественных возможностей колоратива *gris* ('серый').

Ассоциативно соотнося события Гражданской войны в Испании и франкистской диктатуры со смертью, Мануэль Ривас, с одной стороны, дистанцируется от них, оставляет в прошлом, подчеркивая, что не испытывает ностальгии по тем временам: *No tengo saudade de aquel tiempo* [6, p. 186]. Но, с другой стороны, автор воспринимает эти события как важную часть истории и своей семьи, и всей страны, без осмысления которой невозможно двигаться в будущее.

Литература

1. Астахова Е. В. Цвет в образе Испании [Электронный ресурс] // Вестник МГИМО-Университета. 2012. № 3(24). С. 142–147. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_17833872_36431405.pdf (дата обращения: 20.03.20).
2. Плавский З. И. Литература Испании. От зарождения до наших дней. Т. 2. XIX-XX вв. СПб.: Филол. ф-т СПбГУ, 2009. 435 с.
3. Федосова О. В. Понятие «la muerte» в испанской концептуальной картине мира [Электронный ресурс] // Испания и Россия: диалог культур в свете современной цивилизационной парадигмы: сб. материалов междунар. науч.-практ. ин-

тернет-конф. Красноярск: Сибир. федер. ун-т, 2011. URL: <http://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/20740> (дата обращения: 16.04.20.).

4. Хиргадо Л. А. Галисийский рассказ: попытка осмысления // Галисийский рассказ XX века: Антология галисийской литературы. Т. VII. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2002. С. 5–18.

5. Marín M. Manuel Rivas: “La realidad es un capítulo de la gran ficción humana” [Электронный ресурс] // El País. 21 OCT 1998. URL: https://elpais.com/diario/1998/10/21/paisvasco/908998812_850215.html (дата обращения: 17.03.20.).

6. Rivas M. Las voces bajas. Madrid: Santillana Ediciones Generales, S. L., 2014. 201 p.

УДК 1:316

И. П. Полякова (г. Липецк)

Липецкий государственный технический университет

А. П. Климович (г. Липецк)

Финансовый университет при Правительстве РФ, Липецкий филиал

Мораль в системной теории Н. Лумана

В статье рассматривается проблематика социальной морали в контексте функционально-структурной системной теории Лумана. Описываются основные принципы оценки роли морали в классическом обществе, приводятся отличительные характеристики современного общества. Делается краткий очерк трансформации роли морали в социальном пространстве. Начиная от классического стратификационного общества, переходя к современному функционально-дифференцированному, дается анализ изменения значения и функционального статуса моральной и этической общественной системы.

Мораль отмечается как новая, важная составляющая современного социального бытия, одновременно проясняется ее иное, не имевшее места в классическом обществе функциональное значение.

Ключевые слова: Луман, стратификационное общество, системная теория, функциональная дифференциация, мораль, религиозная тайна, коммуникация, бинарное кодирование, толерантность

Как известно из учения Н. Лумана, общество состоит из систем. В отличие от традиционного общества, в котором системы имели иерархическую субординацию, Луман называет такое общество «стратификаторным» [8, S. 183], в современном обществе системы дифференцированы по функцио-