​​​​​​​Роль памяти в архитектонике романа В. Мысливского

«Трактат о лущении фасоли»

Либина Ирина Александровна

Студентка Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова, Москва, Россия

Веслав Мысливский (1932 г.) – польский писатель второй половины ⅩⅩ в., дебютировавший в литературе послевоенного периода как представитель деревенской прозы. Содержание его произведений, однако, выходит за рамки так называемой «крестьянской» литературы с ее ярко выраженной социальной направленностью. Произведения Мысливского – истории с элементами притчи об индивидуальной человеческой судьбе, в которой отражена судьба универсальная.

В позднем творчестве предшествующий опыт Мысливского – «деревенщика» нашел свое выражение в триединстве слова, памяти и воображения. По словам самого писателя, обращение к сельской культуре и воспоминаниям детства, проведенного за пределами городского пространства, становится художественным материалом, на основе которого поднимаются вопросы экзистенциального характера: «В самом деле, причисление моего творчества к деревенской прозе несколько тяготит меня, хотя именно в сельской культуре я черпаю вдохновение [...]. И все же я рассматриваю ее как нечто универсальное – мне близки общечеловеческие мотивы, а не фольклор или местные нравы» [Masłoń 2005: 25]. По мнению Богумилы Каневской, «Трактат о лущении фасоли» (2006 г.) окончательно порывает с традицией деревенской прозы, однако с народной культурой произведение роднит вера в воскрешающую силу слова и его жизнеутверждающее начало. Авторские интенции закреплены на уровне формы, что отразилось в выборе нарративной стратегии: «Трактат о лущении фасоли» представляет собой роман-монолог, организованный по принципу полифонии. Рассказ главного героя включает в себя элементы биографий людей, которые были встречены им в различные периоды жизни и, соответственно, наделяются правом ведущего голоса на разных этапах повествования.

Монолог безымянного героя разворачивается в пределах одной ночи, вошедшие в него события прошлого - охватывают всю жизнь. Наделенный
в тексте функцией нарратора главный герой романа выполняет
обязанности смотрителя дачных домиков где-то в польской провинции. Действия и образ мышления его напоминают поведение демиурга,
тщательно организующего пространство вокруг себя. В сакральном измерении этот процесс тождественен попытке организовать пространство своей памяти. Возвращение героя к месту рождения, стертому с лица земли в ходе Второй мировой войны, позволяет, согласно Б. Каневской, анализировать роман как притчу «о возвращении или скорее о воссоздании пространства юности, обретение которого возможно не столько в реальности, сколько в нарративе» [Kaniewska 2013: 125]. Каждый год герой обновляет стирающиеся с течением времени надписи на могильных табличках в близлежащем лесу. Эти таблички и присматривающий за ними нарратор являются единственной памятью о существовавшей здесь когда-то деревне. Однажды поздней осенью к герою приезжает таинственный гость, который хочет купить у него фасоль. Поскольку в доме остались только неочищенные стручки, оба принимаются за лущение фасоли, в процессе которого завязывается разговор, приобретающий в тексте романа формальные черты «устного монолога» [Głowiński 1973: 115], т.е., согласно определению Михала Гловиньского, черты повествования, не только обращенного к другому персонажу, но и содержащего реакцию на чужие слова.

Центральный образ романа – вынесенное в заглавие книги лущение фасоли, которое служит поводом для того, чтобы рассказ, являющийся, по словам автора, экзистенциальной потребностью человека, состоялся. Замысел книги родился из воспоминаний писателя, в которых деревенский
обычай лущить фасоль предстает «ритуалом коллективной речи»,
утверждающим снятие границ между реальным и фантастическим: «Лущение фасоли было занятием механическим, однако высвобождало некую энергию, которая порождает не только потребность поделиться пережитым, но и желание фантазировать» [Gruszka 2022: 291]. Поскольку воспоминания формируются через призму индивидуального сознания, память, в соответствии с авторской концепцией, не принадлежит к фактографической сфере, но обладает творческим потенциалом и выступает в качестве функции воображения: «Прошлое - всего лишь наше воображение […] Прошлое [...] никогда не исчезает, поскольку мы творим
его снова и снова. Его творит наше воображение, оно определяет нашу
память, формирует ее черты, диктует выборы» [Мысливский 2022: 381].

Исторические события XX столетия в значительной степени
разрушили представления о расположенном в реальном, географическом
пространстве «месте» как об устойчивой категории, позволяющей
человеку обрести точку опоры. В репликах нарратора отражены типичные для представителя его поколения признаки экзистенциальной неуверенности: «… места любят нас обманывать […] Может и меня тоже нет?» [Там же: 8, 120]. Единственно возможной вечностью, согласно авторской философии, является «то, что рассказано» [Там же: 102], т.е. память, пропущенная через фильтр воображения и воплощенная в слове.

В структуре романа центральное место занимает пространство памяти, организованное по принципу палимпсеста. Механизм порождения воспоминания проявился в фрагментарности художественного пространства и отсутствии хронологической последовательности на уровне темпоральной системы. Характерные для поэтики Мысливского предельная детализация и богатство сенсуальных образов становятся основными стилистическими приёмами при изображении пространства памяти, которое функционирует как оппозиция к пространству длящегося повествования.

Литература

Мысливский В. Трактат о лущении фасоли. М., 2022.

Głowiński M. Gry powieściowe: szkice z teorii i historii form narracyjnych. Warszawa, 1973.

Gruszka D. Wiesław Myśliwski. W środku jesteśmy baśnią. Kraków, 2022.

Kaniewska B. Opowiedziane. O prozie Wiesława Myśliwskiego. Poznań, 2013.

Masłoń K. Miłość nie jest nam dana. Warszawa, 2005.