

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ В РОМАНЕ Р. КОТРОНЕО «ОТРАНТО»

Т. А. Хадневич

*Белорусский государственный университет, г. Минск;
375336763222z@gmail.com;
науч. рук. – Е. С. Гинак*

Концепция культурной памяти представляет собой междисциплинарный феномен, существующий на пересечении истории культуры, социологии, социальной психологии, лингвистики. В области теории литературы данным вопросом занимались А. Эрл и А. Нюннинг. До сих пор не существует общей литературной теории, которая описывала бы взаимосвязь между литературой и культурной памятью, конкретные способы репрезентации культурной памяти в литературе, а также комплексно представляла различные подходы к этому феномену. В статье рассмотрена репрезентация культурной памяти в романе Р. Котронео «Отранто», выявлены черты архетипического сознания и их влияние на формирование культурной памяти в романе.

Ключевые слова: итальянская литература; культурная память; архетип; архаическое сознание; места памяти.

Роман Роберто Котронео «Отранто» («Otranto») впервые был издан в 1997 году. Действие романа разворачивается в 90-е годы XX века в городе Отранто, который расположен в провинции Лечче. Сюжет романа основан на путешествии голландской художницы в Отранто для реставрации средневековой мозаики, однако, это оказывается путешествием в глубины себя через познание истории города, на который в 1480 году напали турки, истории своей семьи, берущей начало в этих краях, и через принятие ухода матери.

Ян Ассман в работе «Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности» выделяет четыре вида внешней памяти, не связанные с психологией и неврологией: мнемическую, предметную, коммуникативную и культурную. Культурная память связана с конкретными фактами, совершившимися в более далеком прошлом, наделенными определенными символическими значениями [1, с. 29–33]. В своей статье «Коллективная память и культурная идентичность» Я. Ассман дает следующее определение культурной памяти: «Культурная память – это собирательное понятие для всех знаний, которые управляют действиями и опытом в особых рамках взаимодействия общества и подлежат

от поколения к поколению к многократному повторению и воспроизведению» [7, с. 10]. Существенной характеристикой культурной памяти является то, что она способна влиять на построение личных воспоминаний, именно поэтому главная героиня романа Р. Котронео рассматривает свою личную судьбу в контексте судьбы города и с ней связывает исчезновение матери.

В бесписьменных культурах память, закрепляемая в ритуале и памятниках, стремится к повторению постоянных действий. Человек рассматривается лишь как часть общего универсума, т. е. существуют анимистические представления о том, что не только человек наделен душой, но и явления природы. Предметы внешнего мира и человеческие действия не имеют сами по себе никакой ценности и обретают ее только потому, что становятся символами – отражением некоего мифического акта или действием, повторяющимся *ab origine* [5, с. 26–27]. Хранение этой памяти необходимо для поддержания порядка космоса. Предметы и места (например, гора Олимп), таким образом, наделяются символическим значением, а повторяющиеся действия закрепляются в ритуале, который является повторением действий мифического героя или бога.

Мы можем увидеть пересечение теории Я. Ассмана с теорией Пьера Нора о «местах памяти». Согласно теории П. Нора «память – это всегда актуальный феномен, переживаемая связь с вечным настоящим. История же – это репрезентация прошлого» [4, с. 20]. На основе этого противопоставления П. Нора предлагает концепцию мест памяти (*lieux de mémoire*). Память представляет собой объекты и события, наделенные определенным символическим значением, история – это факты, не несущие в себе дополнительной смысловой нагрузки. По П. Нора память с одной стороны сменилась историей, с другой – необходимость памяти для группы не исчезла. И в связи с этим человечество стало создавать *lieux de mémoire* – события, книги, люди, конкретные географические точки и т. п., имеющие определенное символическое значение для представителей группы. [3].

С переходом от архаического к историческому сознанию предмет памяти кардинально изменяется. Время из цикличного становится линейным и запоминанию подлежат уже не постоянные действия, подлежащие воспроизведению, но отдельные места и события, связанные уже непосредственно со свершениями человечества. [5, с. 30] Однако в традиционных обществах остается сильна также архаическая модель запоминания.

Как было сказано выше, действия романа Р. Котронео «Отранто» разворачиваются на Юге Италии. Вплоть до второй половины XX века это была аграрная часть страны, большая часть населения которой не была обучена

грамоте. В этой области, несмотря на распространение христианства, все еще было сильно влияние мифа и ритуала и существовал синкретизм не только в отношении религии, но и культурной памяти. Описание этого явления можно встретить у итальянских авторов, писавших о Юге, например, у Карло Леви в «Христос остановился в Эболи», где соседствуют вера в дракона, которого победил рыцарь, ведьмовские заклятия, заговоры с походами в церковь и христианскими процессиями. В исследуемом романе речь идет не просто о верующих, но о культе мучеников, и, в то же время, о вере в змея, который выпивал масло на маяке. Жители Отранто к ведьмам за помощью при рождении ребенка. Главная особенность репрезентации культурной памяти в романе заключается в том, что автор показывает взаимодействие между традиционным и историческим сознанием в процессе формирования и сохранения культурной памяти и механизмами влияния культурной памяти на личную.

Центром повествования является конкретное историческое событие – нападение турок на город Отранто в 1480 году и массовая казнь 813 христиан, которые отказались принять ислам. В этот момент происходит коллапс времени. В повествовании, которое ведется от первого лица, не раз упоминается о том, что время остановилось. Из-за того, что время сжалось в одной точке, появляются призраки, которые являются участниками тех событий. В основе этого лежат представления многих народов о том, что в период «перезапуска времени» после Нового года границы между мирами размываются и мертвые могут вернуться [5, с. 62].

Согласно архаическим представлениям, время не обновляется само по себе. Предназначение главной героини заключается в том, чтобы перезапустить время. Произошедший «грех» вызывает ступор при переживании времени, он создает «историю». Мирча Элиаде пишет о традиционных обществах следующее: «В этих простейших человеческих обществах „историческая“ память – воспоминание о событиях, которые не возводятся к какому-либо архетипу, о событиях „персональных“ (грехах преимущественно), – невыносимо» [5, с. 71], а для их искупления необходимо покаяние, иначе грех будет повторяться снова и снова. Велли должна вернуться на родину предков, чтобы принять покаяние у Ахмеда – турка, который во время нападения перерезал горло женщине, которая была ее прародительницей.

В тексте неоднократно упоминается фрагмент мозаики, изображающий библейскую сцену: Каин, убивающий Авеля. Для Отранто нападение турок становится тем же изначальным убийством, которое будет отныне повто-

ряться: «Слушайте меня внимательно: здесь произошло первоначальное злодеяние, которое продолжает управлять всеми событиями. Я это знаю, это начертано в мозаике: бойня и восемьсот голов, покотившихся с холма, сделали это место священным. Здесь, в Отранто, себя явило Насилие, слепое и случайное, которое выбирает жертву, не рассуждая, и обрушивается на нее со всей силой» [2, с. 81]. Герои романа должны искупить свое злодеяние: Ахмед остается здесь из-за убийства женщины, старик из Галатины, который приходит к Велли якобы получив письмо от нее, хотя она письма не писала, за то, что его предок выкупил за золото у турок свою жизнь, но не жизнь своего сына, Велли возвращается из-за алмазов, которые ее предок добыл нечестным путем, и в то же время, чтобы принять покаяние других.

Сила кровной связи – еще одна важная для понимания архаического мышления характеристика. Грехи предков наследуются, это тоже часть акта повторения и вечного возвращения. Для главной героини исповедь и искупление становятся обрядом инициации. Как указывает М. Элиаде: «Издавна было известно, что инициация есть „новое рождение“, включающее ритуальные смерть и воскресение» [5, с. 74]. Здесь же это воскресение не только личное, но и универсальное, знаменующее воскресение времени. На протяжении романа Велли проходит три этапа инициации: 1) отделение; 2) промежуточный период на грани миров; 3) восстановление.

Отделение происходит в тот момент, когда мать Велли исчезает. Архетип матери является одним из столпов, на которым построен роман «Отранто». По К. Г. Юнгу он может представляться не только через образ непосредственно родительницы, но и как топос места происхождения [6, с. 105]. Для главной героини эти два аспекта архетипа матери сливаются друг с другом – она хочет найти мать, потерянную в детстве, и в то же время потерянную родину предков.

Затем следует промежуточный период на грани миров – прибытие в Отранто и работа над мозаикой. Мозаика кафедрального собора, изображающая Древо жизни, является главным архетипическим символом в романе. Как пишет Мирча Элиаде, «наиболее распространенным символом Центра является Мировое Дерево, находящееся в середине Вселенной и поддерживающее все три мира» [5, с. 152]. Мировое дерево является осью мироздания, соединяющей небо, землю и преисподнюю. Главная героиня, соприкасаясь с мозаикой, оказывается в зоне перехода между мирами, где ей открываются различные видения, связанные с изображениями мозаики, нашествием турок и ее судьбой. Являясь емким носителем культурной памяти, мозаика изображает историю человечества от грехопадения до того самого

переломного события в XII в. и, согласно идейно-концептуальному плану роману, вещает предкам Валли о будущем, предсказывая нашествие турок и мученичество христиан, отказавшихся перейти в иную веру.

Последний этап инициации – восстановление – описывается в последней главе романа. Весте с мозаикой по кусочкам главная героиня восстанавливает свою историю, избавляется от мучительного влияния матери и возрождает время в городе. Когда все грехи искуплены, призраки исчезают и все начинает идти своим чередом.

На протяжении всего романа Р. Котронео создает онейрическую реальность, описывающую пограничное состояние. Читатель не всегда может отличить сон от реальности или от воспоминаний главной героини. Описывает эту реальность автор через символику света. Привыкшая к туманной и темной Голландии, Велли ослеплена светом юга и моря, которое сравнивается с блеском алмазов, сводящим с ума, и реальность видится по-иному. При этом постоянно подчеркивается контраст света и тени, который повсюду встречается в Отранто, как образ границы и места перехода.

Нападение турок и мозаика кафедрального собора становятся «местами памяти» для жителей Отранто. Зверство захватчиков и мученичество христиан, не поддающиеся разумному объяснению, передаются из поколения в поколение и остаются настолько живыми, что каждый рассказчик спустя сотни лет представляется очевидцем событий. Уникальная для своего времени мозаика падре Панталеоне со множеством символов и христианских, мифологических и исторических сюжетов для жителей отражает не только прошлое, но и будущее, так как они видят в ней предзнаменование нападения турок на город и мученичества его жителей.

Библиографические ссылки

1. Ассман Я. Культурная память : Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М. : Языки славянской культуры, 2004.
2. Котронео. Р. *Отранто*. М. : Алетейя, 2003.
3. Нора П. Всемирное торжество памяти. Москва, 2002. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/vsemirnoe-torzhestvo-pamyati.html>
4. Нора П. Проблематика мест памяти. Франция-память. СПб. : Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1999.

5. *Элиаде М.* Миф о вечном возвращении // М. Элиаде. Избранные сочинения : Миф о вечном возвращении; Образы и символы; Священное и мирское. М., 2000.
6. *Юнг К. Г.* Архетип и Символ. М. : Ренессанс, 1991.
7. *Assmann J., Hölscher T.* Kultur und Gedächtnis. Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. Frankfurt/ M, 1988.
8. *Cotroneo R.* Otranto. Milano : Mondadori, 1997.