

RU

Детские образы в произведениях Мануэля Риваса о гражданской войне и франкистской диктатуре

Иванова Н. В.

Аннотация. Цель исследования состоит в том, чтобы определить особенности использования детских образов в произведениях М. Риваса «Тихие голоса», «Буханка хлеба» и «Бабочкин язычок». Научная новизна исследования заключается в том, что впервые анализируется обращение автора к детским образам в произведениях, посвященных событиям гражданской войны и франкистской диктатуры в Испании. В результате анализа указанных произведений было установлено, что благодаря использованию детских образов автору удается воссоздать эмоциональный фон определенной исторической эпохи. Сопоставление с миром взрослых и внешним миром (историческими событиями) позволяет проследить те трансформации, которые претерпевает мир ребенка в переломную историческую эпоху.

EN

Children's Images in Manuel Rivas's Works about the Civil War and the Francoist Dictatorship

Ivanova N. V.

Abstract. The aim of the study is to determine the features of using children's images in M. Rivas's works "Quiet Voices", "Loaf of Bread" and "Butterfly's Tongue". The scientific novelty lies in the fact that for the first time the author analyses the writer's appeal to children's images in works dedicated to the events of the civil war and the Francoist dictatorship in Spain. As a result of the analysis of these works, it has been found that, thanks to the use of children's images, the writer manages to recreate the emotional background of a certain historical era. The comparison with the world of adults and the outside world (historical events) allows tracing the transformations that a child's world undergoes in a critical historical era.

Введение

Тема гражданской войны в Испании 1936-1939 гг. и последовавшей за ней франкистской диктатуры продолжает оставаться одной из ключевых тем современной испанской литературы. Поэтому актуальность проведенного исследования заключается в обращении к текстам современного испанского и галисийского писателя Мануэля Риваса, который неоднократно делал недавнее прошлое Испании предметом своих творческих исканий.

Цель исследования была достигнута в результате решения следующих задач: дать обзор творчества М. Риваса, установив основные темы, затрагиваемые автором, и особенности его художественного метода, определить особенности использования детских образов в таких произведениях автора, как «Тихие голоса», «Буханка хлеба» и «Бабочкин язычок», и выявить роль детских образов в тексте рассматриваемых произведений.

Цель и задачи исследования обусловили использование следующих методов: культурно-исторического и сравнительно-исторического методов, метода целостного анализа художественного произведения.

Теоретической базой исследования послужили работы Н. В. Ивановой, Х. Круса, Х. Ортиса, посвященные творчеству М. Риваса, очерк биографии М. Риваса А. Сайс Риполь, а также труды Х. Лалагуны, Ф. Гарсия де Кортасара и Х. М. Гонсалеса Весги по истории Испании.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использовать содержащиеся в нем материалы при подготовке лекционных и практических занятий по истории мировой литературы, а также спецкурсов, посвященных современной испанской и галисийской литературе.

Основная часть

Мануэль Ривас: краткий обзор творчества

Писатель, поэт, журналист, лауреат многочисленных премий в области литературы и искусства, член Королевской академии галисийского языка (с 2009 г.) Мануэль Ривас Баррос (Manuel Rivas Barrós, р. в 1957 г.) по праву считается одним из ярчайших представителей современной литературы на галисийском языке (Ortiz, 2020; 2021). Владеющему оригинальными повествовательными техниками, способному находить в истории и повседневности разнообразные сюжеты для своих произведений, тонко улавливающему движения человеческой души Ривасу, как отмечается, удалось вывести современную галисийскую литературу на совершенно другой уровень (<https://www.escriitores.org/biografias/240-manuel-rivas>).

Среди наиболее значительных произведений автора, принесших ему известность не только в Испании, но и за ее пределами, можно назвать сборники рассказов «Чего тебе надо, любовь?» (“¿Qué me quieres, amor?” / “Que me quieres, amor?” (1996)), «Она, проклятая душа» (“Ella, maldita alma” / “Ela, maldita alma” (1999)), «Все самое странное» (“Lo más extraño” / “O máis extraño” (2011)), сборник новелл «Жить без разрешения и другие истории Запада» (“Vivir sin permiso y otras historias de Oeste” / “Vivir sen permiso e outras historias de Oeste” (2018)), романы «Карандаш плотника» (“El lápiz del carpintero” / “O lapis do carpinteiro” (1998)), переведенный на более чем 30 языков, «Книги плохо горят» (“Los libros arden mal” / “Os libros arden mal” (2006)), «Всё тишина» (“Todo es silencio” / “Todo é silencio” (2010)) и автобиографическую книгу «Тихие голоса» (“Las voces bajas” / “As voces baixas” (2012)).

Некоторые произведения М. Риваса были экранизированы. Режиссер Х. Л. Куэрда перенес на экран рассказ «Бабочкин язычок» (“La lengua de las mariposas”, 1999, премия «Гойя» в номинации «За лучший адаптированный сценарий») и роман «Всё тишина» (“Todo es silencio”, 2012), а режиссер А. Рейша – роман «Карандаш плотника» (“El lápiz del carpintero”, 2002). В создании сценариев к фильмам по своим произведениям принял участие и писатель.

Круг тем, которые затрагивает М. Ривас в своих произведениях, необычайно широк. Это любовь и ненависть, история и современность, война и мир. При этом произведения Риваса отличаются ясным, без нарочитых усложнений язык, точная передача чувств и ощущений человека, скрытых мотивов его поступков. Помещая действие своих произведений, как правило, в родной Галисии и делая своими героями обычных людей, автор тем не менее умеет найти отклик в сердцах читателей из разных стран мира. Объясняя успех фильма «Язык бабочек», снятого по одноименному рассказу, Ривас приводит слова португальского поэта Мигела Торги о том, что универсальное – «это локальное, представленное на широкое обозрение» (“lo local sin paredes”, букв.: местное/локальное без стен) (Цит. по: Cruz, 2019). Герои и сюжеты Риваса понятны многим людям вне зависимости от их национальности, культуры и языка, на котором они говорят.

Отметим ряд характерных особенностей творчества М. Риваса.

Прежде всего, как и многие галисийские поэты и писатели, Ривас, по его собственным словам, «пуповиной связан с деревенским миром» (Цит. по: Богомолова, 2003), с галисийской природой. Автор нередко прибегает к аллюзии на мир природы, чтобы раскрыть тот или иной сюжет, сделать его буквально оживающим на страницах книги. Так, сравнения с миром природы были использованы писателем в автобиографии «Тихие голоса» на страницах, посвященных гражданской войне: с одной стороны, предчувствие будущей войны ощущается напряженностью и стремлением к гибели в самой природе, а с другой стороны, в таких условиях меняется и поведение человека, в нем просыпаются звериные инстинкты, коренным образом трансформирующие его облик и поведение (подробнее см.: Иванова, 2020, с. 148-149). Природа, следование ее законам или их нарушение становятся ключом к пониманию исторических событий, людей, живших в ту или иную эпоху, связи прошлого и настоящего.

Творчество М. Риваса невозможно представить и без обращений к истории. Точнее, без обращений к недавней истории Испании, гражданской войне 1936-1939 гг. и последовавшей за ней почти сорокалетней франкистской диктатуре (1939-1975 гг.). «По словам Риваса, он пытается помешать тем, кто хочет ампутировать у испанцев память – заставить их забыть собственную историю. Писатель нередко использует для передачи своих чувств выражение “фантомная боль” – то есть боль в отсутствующем органе: его мучает “память” о тех трагических событиях, и эту боль он старается воплотить в слове» (Богомолова, 2003). Произведения Риваса о гражданской войне и диктатуре, например рассказы «Язык бабочек» или «Буханка хлеба», романы «Карандаш плотника» или «Тихие голоса», отличает тонкое понимание истории и точное изображение как отдельного человека, так и семьи, общества в определенных исторических обстоятельствах.

Еще одной отличительной чертой произведений М. Риваса можно назвать его способность выходить за рамки только литературы и заимствовать элементы других искусств – музыки, живописи, фотографии, архитектуры, открывая, таким образом, новые грани своего творчества (Sáiz Ripoll, 2022). При этом Ривас виртуозно владеет цветом, играет с ним, делает полноценным художественным приемом. Так, в рассказе «Буханка хлеба» путем противопоставления колористических образов «черной» и «золотой» Испании автор дает свое художественное осмысление ранних лет франкистской диктатуры – т.н. «голодных лет», одного из драматичных эпизодов в истории Испании XX в. (подробнее см.: Иванова, 2021, с. 191-193).

Детские образы в произведениях Мануэля Риваса о гражданской войне и франкистской диктатуре

К теме гражданской войны в Испании и франкистской диктатуры М. Ривас обращается в рассказах «Бабочкин язычок» (сборник «Чего тебе надо, любовь?») и «Буханка хлеба» (сборник «Она, проклятая душа»), в романах «Карандаш плотника» и «Книги плохо горят», а также в автобиографии «Тихие голоса».

В трех из этих произведений – в рассказах «Бабочкин язычок», «Буханка хлеба» и в автобиографии «Тихие голоса» – автор прибегает к использованию детских образов, позволяющих ему передать драматизм одного из самых тяжелых и неоднозначных периодов в истории Испании при помощи столкновения жестокой действительности с хрупким и чистым миром ребенка.

В автобиографии «Тихие голоса» детские образы использованы фрагментарно, но тем не менее они помогают автору сделать акцент на тех травмирующих обстоятельствах, которые характеризуют жизни людей, чье детство выпало на военные годы.

Сильнейшей травмой, и прежде всего для детей, стало чувство страха, прочно ассоциирующееся с периодом гражданской войны. Ривас рассказывает, как однажды его дядя Франсиско Баррос, отличавшийся словоохотливостью и бывший талантливым рассказчиком, прервал свой рассказ на середине, будучи не в силах продолжать. Эта внезапная немота была вызвана воспоминанием о том, как когда-то во время гражданской войны на глазах у него, тогда еще маленького мальчика, отца уводили на расстрел: *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* (Rivas, 2014, с. 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 «Тихие голоса» приводятся в переводе автора статьи. – Н. И.).

Уже взрослого Франсиско Барроса не отпускает испытанный им тогда страх и ощущение собственного бессилия. Это и есть пример той самой фантомной боли, о которой говорит писатель: война оставила глубокий след в жизнях и душах тех, кто ее пережил; страх, испытанный в детстве, возвращается, вновь и вновь заставляя уже взрослого человека проходить через боль и отчаяние.

Другим травмирующим обстоятельством для детей во время гражданской войны стало отсутствие детства, раннее взросление, принятие на себя взрослых и подчас тяжелых обязанностей. Примером такого «украденного» войной детства является образ девочки-пастушки Мануэлы. В годы войны, когда братьев призвали на фронт, Мануэле, восьмилетней девочке, пришлось трудиться наравне со взрослыми: *Tenía ocho años. Los dos hermanos habían sido reclutados para la guerra. Y le tocó a ella. No había otra salida. Llevar el ganado. Las vacas, dos bueyes y un caballo* (Rivas, 2014, с. 52). / Ей было восемь лет. Двух старших братьев забрали на войну. И [пастушеской] пришлось ей. Другого выхода не было. И она стала пастухом. Коров, двух быков и одну лошадь.

Использованные в романе «Тихие голоса» детские образы – дяди Франсиско Барроса и Мануэлы – при всей их фрагментарности позволяют автору показать, что война, бесцеремонно вторгшаяся в жизнь ребенка, лишает его чувства беззаботности и безопасности, возлагает на него новые – взрослые – обязанности и оставляет в душе леденящий страх, не отпускающий даже через много лет, вновь делая уже взрослого человека маленьким и незащищенным.

В рассказах «Бабочкин язычок» и «Буханка хлеба» дети становятся главными героями и именно их глазами мы видим то, о чем говорится в этих произведениях.

Действие рассказа «Буханка хлеба» происходит в первое десятилетие франкистской диктатуры, в т.н. «голодные годы» (Лалагуна, 2009, с. 252), когда «голод не имел себе равных в истории Испании. <...> ...даже основных товаров, например хлеба, попросту не хватало на всех» (Лалагуна, 2009, с. 252-253).

М. Ривас не описывает само чувство голода, хотя очевидно, что еды маленькому герою произведения и его семье не хватает. В рассказе упомянуты все явные приметы «голодных лет» – голод, продовольственная карточка, скудный паек, нищета: *De niño, en los tiempos de hambre, mi madre me mandó con la cartilla de racionamiento. A ver qué daban. Siempre daban poco, pero cualquier cosa que entrase en la casa del pobre era un manjar* (Rivas, 1999). / Когда я был маленьким, а времена стояли голодные, мать дала мне продовольственные карточки и отправила в лавку. Поглядеть, чего дают. А давали обычно мало, но для бедной семьи все годилось (Ривас, 2004, с. 287). Спутниками голода тех лет в Испании были тяжелые эпидемии туберкулеза, тифа и дифтерии (García de Cortázar, González Vesga, 2017, с. 562). Болезнь и горе присутствуют и в рассказе Риваса: *Dejé atrás a mis hermanos, una letanía coral de llanto y tos* (Rivas, 1999). / Оставил я позади братьев и сестер, заунывный хор из их плача и кашля (Ривас, 2004, с. 288).

Впрочем, Ривас лишь упоминает об этих обстоятельствах, отдельными мазками воссоздавая условия жизни своего героя. Говоря о голоде, который испытывает мальчик, писатель делает акцент на обезличивающей, уничтожающей силе голода. Голод лишает ребенка ощущения тепла и радости, проникая внутрь, лишает возможности воспринимать красоту окружающего мира: *Dejé atrás la casa, oscura y ahumada <...>. Y el día, por fuera, era como la casa por dentro. Con una niebla pegajosa, una roña fría y tristona que envolvía todas las cosas y se te metía en la cabeza. Había algunos pájaros en ramas y cercados, pero parecían estar de luto, ensimismados y con el capuchón fúnebre* (Rivas, 1999). / Оставил я наш дом – темный и дымный <...>. И снаружи день оказался таким же, как наш дом внутри. Липкий туман, холодная и унылая пелена, которая обволакивает все вокруг и пробирается аж в голову. На ветках и заборах сидели какие-то птицы, но чудилось, будто они дружно обрядились в траур и застыли, думая о чем-то своем под накинутыми на головы мрачными капюшонами (Ривас, 2004, с. 288).

Более того, голод и вызванные им безрадостное существование и всеобщее безразличие будто превращают мальчика в невидимку: *Por los lugares que pasaba, la gente no parecía verme. Yo decía buenos días, miraban de reojo, pero no respondían a mi saludo. Era un niño invisible* (Rivas, 1999). / Там, где я проходил, люди меня вроде бы даже не замечали. Я здоровался, но на мое «здравствуйте» никто не отвечал. Наверное, я сделался невидимкой (Ривас, 2004, с. 288-289).

Полученная по продуктовой карточке буханка хлеба обостряет притупившееся было чувство голода, и мальчик, сам того не замечая, съедает по дороге домой весь хлеб. При этом утоленный голод будит воображение ребенка, возвращает миру привычные краски и вновь делает ребенка ребенком, способным на яркие и смелые фантазии, впускающим сказку и волшебство в свою жизнь: *Y los dedos... llevaban las migas a la boca como si fuese otro quien me las diese. Sí que era un bonito día. Nunca había reparado en los colores que tiene el invierno en Galicia. Con las violetas al borde del camino, los tojos que doran los montes, las flores de los nabales como inmensas alfombras palaciegas* (Rivas, 1999). / *А пальцы... подносили крошки ко рту, словно это кто-то другой давал их мне. Да уж, день был действительно прекрасный. Я никогда не обращал внимания на то, в какие цвета окрашена зима в Галисии. Фиалки по краю дороги, золотой дрок в горах и поля цветущей брюквы, похожие на огромные дворцовые ковры* (Ривас, 2004, с. 289).

Осознание того, что весь хлеб съеден и нечего отдать маме и другим детям, вновь возвращает мальчика в неприглядную действительность. При этом осознание содеянного тесно сопряжено у героя рассказа с чувством греха и желанием наказания за свой проступок. И в этой ситуации мальчик перестает быть ребенком, он вынужден вести себя по-взрослому, принять нелегкое решение и признаться матери, что он съел полученный по карточке хлеб: *Para no retrasar más la penitencia, añadí a continuación: Me la [la barra] he comido entera por el camino* (Rivas, 1999). / *Решишь не оттягивать покаяние, я тотчас добавил: – Я всю буханку съел по дороге* (Ривас, 2004, с. 290).

Мать поступает мудро и поддерживает сына: не ругает его, не дает вспыхнуть ссоре между ним и остальными детьми, не позволяет ребенку мучиться самобичеванием; она говорит: *¡Has hecho bien, hijo, has hecho bien!* (Rivas, 1999). / *Вот и ладно, сынок, вот и ладно!* (Ривас, 2004, с. 290).

В рассказе «Буханка хлеба» образ ребенка использован автором, чтобы показать уничтожающую силу голода, который лишает человека не только радости повседневной жизни, но и достоинства. В этом рассказе мир ребенка показан в сопоставлении с миром взрослых, в частности с образом матери. И в этом случае мир взрослых оказывается той опорой, которая поддерживает ребенка, придает ему сил и дает, возможно, самый важный в жизни урок – урок человечности.

В рассказе «**Бабочкин язычок**», признанном одним из лучших произведений галисийской и испанской литературы (Ortiz, 2020), мир маленького Мончо по прозвищу Воробей также проходит проверку на прочность в тесном соприкосновении с миром взрослых.

Действие рассказа разворачивается перед началом гражданской войны, когда все вокруг уже пронизано предчувствием грядущей беды. Взрослыми, оказавшими влияние на жизнь Воробья, стали, с одной стороны, его родители, а с другой – его учитель, республиканец дон Грегорио.

Ведущей эмоцией рассказа также становится страх. Но если, как, например, это было в автобиографии «Тихие голоса», эмоция страха подавалась однозначно и в тесной связи с событиями гражданской войны и последовавшей за ней диктатуры, то в рассказе «Бабочкин язычок» страх подается с разных сторон, трансформируется, позволяя автору расставить необходимые акценты.

Рассказ начинается с того, что Воробью пришлось время идти в школу, чего он делать не хочет, т.к. не раз слышал от отца о том, что учеба в школе была для него мучением, и этот страх отца передался ребенку: *Si de verdad me quería meter miedo, lo consiguió* (Rivas, 2000). / *Если отец и вправду хотел напугать меня, то вполне в этом преуспел* (Ривас, 2004, с. 205).

Страх оказался настолько сильным, что Воробей, не сумевший толком назвать учителю свое имя, описался перед всем классом, поднявшим его на смех: *Y fue entonces cuando me meé. Cuando los otros chavales se dieron cuenta, las carcajadas aumentaron y resonaban como latigazos* (Rivas, 2000). / *Вот тут я и описался. Когда мальчишки заметили это, хохот стал еще громче, и в нем слышался посвист розг* (Ривас, 2004, с. 206). Справиться со страхом Воробью помог учитель, дон Грегорио: на следующий день он сумел вызвать расположение мальчика и помог ему почувствовать себя в классе уверенно: *Pero lo más increíble fue cuando, en medio de un silencio absoluto, me llevó de la mano hacia su mesa y me sentó en su silla. <...> “Tenemos un nuevo compañero. Es una alegría para todos y vamos a recibirlo con un aplauso”* (Rivas, 2000). / *Но самое невероятное случилось потом, когда при полной тишине он за руку подвел меня к своему столу и усадил на свой стул. <...>: – У нас появился новый товарищ. Это для нас большая радость, так что давайте поприветствуем его аплодисментами* (Ривас, 2004, с. 208). Постепенно на уроках в школе, на прогулках, во время которых дон Грегорио открывал Воробью тайны природы, между учеником и учителем возникла искренняя привязанность, основанная на общих интересах и тяге к знаниям. И мальчик с нетерпением ждал, когда же в школу привезут микроскоп, чтобы увидеть бабочкин язычок, о котором рассказывал учитель.

Безмятежная жизнь Воробья, поборовшего детские страхи и обретшего дружбу учителя, заканчивается летом 1936 г. с началом гражданской войны. Ривас не упоминает само событие, указывает лишь время, *aqueel día de julio de 1936* (Rivas, 2000) / *тот июльский день 1936 года*, но при этом фиксирует изменения в жизни тихого галисийского городка, в котором разворачивается действие рассказа, – ощущение чего-то необычного, непонятного, ненормального: *Algo extraño estaba sucediendo. Todo el mundo parecía tener prisa, pero no se movía. Los que miraban hacia delante, se daban la vuelta. Los que miraban para la derecha, giraban hacia la izquierda* (Rivas, 2000). / *Вокруг происходило что-то необычное. Казалось, что все очень спешили, но при этом с места никто не трогался. Те, что смотрели вперед, вдруг поворачивали и шли назад. Те, что смотрели направо, поворачивали налево* (Ривас, 2004, с. 215).

Отдельными мазками автор создает ощущение надвигающейся катастрофы: жизнь словно приостанавливает свой бег, теряет яркие краски, и все отчетливее становится присутствие смерти: *...era que se acercaba una tormenta. <...> En casa, parecía que la abuela se hubiese muerto otra vez. <...> Al día siguiente no me dejaron*

salir a la calle. Yo miraba por la ventana y todos los que pasaban me parecían sombras encogidas, como si de repente hubiese llegado el invierno y el viento arrastrase a los gorriones de la Alameda como hojas secas (Rivas, 2000). / ...это значило, что надвигается гроза. <...> А у нас дома словно опять умерла бабушка. <...> На другой день меня не выпустили на улицу. Я глядел в окно, и все прохожие казались мне робкими тенями: как будто внезапно вернулась зима и ветер гнал с Аламеда воробьев, похожих на сухие листья (Ривас, 2004, с. 216–217).

Ведущей эмоцией этого времени также становится страх. Но теперь это не детский страх школы, которым мучился главный герой в начале истории, а всеобщий, расчеловечивающий страх – страх неизвестности, страх за свою жизнь, страх от бессилия.

И если для Воробья это время чего-то непонятного и странного, то его родители точно знают, откуда может прийти опасность. Мать мальчика, придерживающаяся консервативных взглядов, убеждает мужа-республиканца избавиться от всего, что могло бы его скомпрометировать, а значит, подвергнуть опасности не только его жизнь, но и жизнь всей семьи. Она же пытается объяснить сыну, что и как ему следует думать и говорить в сложившихся обстоятельствах. Например, что отец никогда не был республиканцем, что он никогда не говорил плохо про священников, что он, портной по профессии, никогда не дарил учителю костюм.

В финале рассказа Воробей вместе с родителями отправляется на центральную улицу городка – Аламеду – смотреть, как увозят арестованных республиканцев, местных жителей, знакомых и незнакомых, среди которых оказывается и дон Грегорио. Толпа, подхватив брань, которой осыпают пленников гвардейцы, начинает выкрикивать оскорбления: *¡Traidores! ¡Criminales! ¡Rojos!* (Rivas, 2000). / *Предателю! Бандиты! Красные!* (Ривас, 2004, с. 219). Мать Воробья заставляет кричать и отца мальчика: *¡Que vean que gritas, Ramón, que vean que gritas!* (Rivas, 2000). / *Пусть они видят, что и ты кричишь, Рамон, пусть они видят!* (Ривас, 2004, с. 219). И отец Воробья сначала робко, едва слышно, а потом уже во весь голос кричит, глядя на дону Грегорио: *¡Asesino! ¡Anarquista! ¡Comenidos!* (Rivas, 2000). / *Убийца! Анархист! Душегуб проклятый!* (Ривас, 2004, с. 219).

Важно, что объектом своей агрессии отец Воробья Рамон выбирает именно дону Грегорио. Учитель оказывается теперь по другую сторону и символизирует все то, от чего Рамон отказался, – республиканские убеждения, стойкость, верность себе. Таким образом, Рамон-старший отказывается от себя, побежденный страхом за свою жизнь.

Чтобы оправдать для самого себя это чувство вины и стыда отец делает соучастником собственного бессилия и злобы Воробья, Рамона-младшего (Мончо, домашнее имя мальчика, – уменьшительное от «Рамон»): *Pero ahora se volvía hacia mí enloquecido y me empujaba con la mirada, los ojos llenos de lágrimas y sangre. “¡Gritale tú también, Monchiño, gritale tú también!”* (Rivas, 2000). / *А сейчас он, обезумев, обернулся и подталкивал меня взглядом, налитым кровью и слезами. – И ты тоже крикни, Мончиньо, и ты тоже крикни ему!* (Ривас, 2004, с. 219).

И мальчик, следуя примеру взрослых, сам не осознавая до конца, что именно он делает, хочет, как все, назвать дону Грегорио бандитом или предателем, но в последний момент, когда грузовики с арестованными уже скрылись из виду, Воробей смог лишь со злобой прошептать: *¡Sapo! ¡Tilonorrinco! ¡Iris!* (Rivas, 2000). / *Жаба! Тилоноорринко! Ирис!* (Ривас, 2004, с. 220). Таким образом, и мальчик также невольно отказывается от себя, отвергает тот дар дружбы и знаний, который подарил ему учитель, а прозвище учителя (жаба), названия птицы и бабочки, язычок которой Воробей так хотел рассмотреть в микроскоп, становятся словами злобы и презрения, которые ребенок, став жертвой страха взрослых, адресует своему учителю, которого искренне любил.

В рассказе «Бабочкин язычок» автор показывает, как хрупкий, еще формирующий мир ребенка может быть изменен миром взрослых. С одной стороны, это положительные перемены, связанные с фигурой учителя: преодоление страха, развитие интереса к окружающему миру и знаниям. С другой стороны, это разрушение детских идеалов и складывающегося мировоззрения под воздействием драматических исторических событий, возникновение беспочвенной ненависти в результате имитации поведения взрослых.

Заключение

Рассмотрев использование детских образов в таких произведениях современного испанского и галисийского писателя Мануэля Риваса, как «Тихие голоса», «Буханка хлеба» и «Бабочкин язычок», можно сделать следующие выводы.

Детские образы в проанализированных произведениях являются для автора одним из средств воссоздания в литературном произведении исторического контекста времен гражданской войны в Испании 1936–1939 гг. и первого десятилетия франкистской диктатуры. При этом подчеркивается, что переломные исторические события оставляют неизгладимый след в душе ребенка, который не исчезает, даже когда этот ребенок становится взрослым.

Однако использование именно детских образов позволяет автору сфокусироваться не на внешних событиях того времени, а сделать акцент на внутреннем, эмоционально-ассоциативном мире, который чутко воспринимается детьми. Таким образом, с одной стороны, автор фокусируется на частных, бытовых приметах эпохи, а с другой стороны, позволяет почувствовать смену эмоционального фона, который переходит от свойственных детям беззаботности и безопасности к ощущению страха, стыда и вины.

Мир ребенка в рассмотренных произведениях не отделяется автором от мира взрослых: это и преждевременное взросление, принятие на себя функций взрослого, и трансформация (часто негативная, разрушительная) мира ребенка под воздействием как внешних событий, так и поведения и решений взрослых.

Перспектива дальнейшего исследования видится в том, что детские образы могут быть рассмотрены как отдельное художественное средство в произведениях о гражданской войне и франкистской диктатуре в Испании. Анализ детских образов небезынтересно провести с композиционной точки зрения, т.к. часто использование образа ребенка позволяет автору задать определенную перспективу при построении сюжета произведения.

Источники | References

1. Богомолова Н. Мы - то, что мы помним // Иностранная литература. 2003. № 11. URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/2003/11/karandash-plotnika.html>
2. Иванова Н. В. Гражданская война и франкистская диктатура в автобиографии Мануэля Риваса “Las voces bajas” // На пересечении языков и культур. Актуальные вопросы гуманитарного знания. 2020. № 2.
3. Иванова Н. В. «Черная» и «золотая» Испания в рассказе Мануэля Риваса «Буханка хлеба» // Актуальные проблемы филологии и лингводидактики: сб. мат. II Всерос. конф. с междунар. уч. (г. Нижний Новгород, 21-22 мая 2021 г.). Н. Новгород: Нижегород. гос. лингв. ун-т им. Н. А. Добролюбова, 2021.
4. Лалагуна Х. Испания: история страны. М. - СПб.: Эксмо; Мидгард, 2009.
5. Ривас М. Карандаш плотника: роман, рассказы / пер. с исп. Н. Богомоловой. М.: Иностранка, 2004.
6. Cruz J. Mariposa de la noche republicana. 2019. URL: https://elpais.com/cultura/2019/12/29/actualidad/1577624355_658426.html
7. García de Cortázar F., González Vesga J. M. Breve historia de España. Madrid: Alianza Editorial, 2017.
8. Ortiz J. “La lengua de las mariposas”, un cuento para irse a la Galicia de 1936. 2020. URL: <https://www.actualidadliteratura.com/la-lengua-de-las-mariposas>
9. Ortiz J. Manuel Rivas. 2021. URL: <https://www.actualidadliteratura.com/manuel-rivas>
10. Rivas M. La barra de pan. 1999. URL: https://royallib.com/read/rivas_manuel/Ella_maldita_alma.html#0
11. Rivas M. La lengua de las mariposas. 2000. URL: <https://brasilica.cervantes.es/imagenes/la%20lengua%20de%20las%20mariposas%20un%20saxo%20en%20la%20niebla%20carmiña.pdf>
12. Rivas M. Las voces bajas. Madrid: Santillana Ediciones Generales, S. L., 2014.
13. Sáiz Ripoll A. Biografía de Manuel Rivas. 2022. URL: <http://www.islabahia.com/Biografias/Anabel/ManuelRivas.asp>

Информация об авторах | Author information



Иванова Нина Владимировна¹, к. филол. н., доц.

¹ Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург



Ivanova Nina Vladimirovna¹, PhD

¹ The Herzen State Pedagogical University of Russia, St. Petersburg

¹ nina.vl.ivanova@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 04.06.2022; опубликовано (published): 29.07.2022.

Ключевые слова (keywords): современная испанская литература; современная галисийская литература; литература о гражданской войне в Испании; Мануэль Ривас; детские образы; modern Spanish literature; modern Galician literature; literature on the Spanish Civil War; Manuel Rivas; children's images.