

УДК 821.134.2.-31.09

## ОСВОЄННЯ ПРОСТОРУ ЯК НАРАТИВНА СТРАТЕГІЯ КОНСТРУЮВАННЯ ІДЕНТИЧНОСТІ У РОМАНІ РОСИ МОНТЕРО «ІСТОРІЯ ПРОЗОРОГО КОРОЛЯ»

Світлана Володимирівна Романова

<https://orcid.org/0000-0003-3032-8130>;

[svitlana.romanova@knlu.edu.ua](mailto:svitlana.romanova@knlu.edu.ua);

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри теорії та історії світової літератури

імені професора В.І.Фесенко Київський національний лінгвістичний університет

**Анотація.** Дана розвідка присвячена аналізу освоєння персонажами відкритого простору як авторської стратегії конструювання постмодерністської ідентичності у романі Роси Монтеро «Історія прозорого короля» (2006). Відкритий простір виступає у Монтеро метафорою Іншого по відношенню до внутрішнього світу героїв. «О-освоєння» Іншого трактується як процес інтеграції структур Іншого у власну цілісну структуру з метою збагачення і вибудовування гармонійної ідентичності. Дослідження демонструє, що в обраному тексті відкритий простір є водночас місцем трансформації Самості протагоністки, перетину реальних та фікційних локусів, а також одним з інструментів де/реконструкції класичного міфу. У такий спосіб романістка робить спробу створити в культурі новий функціональний міф, референтний потребам людини епохи постмодернізму, такий, що допоможе сучасному індивіду вирішити проблему конструювання власної ідентичності.

**Ключові слова:** Роса Монтеро; простір; наративна стратегія; постмодерністська ідентичність; міф; ритуали переходу.

**Постановка проблеми.** Вивченню проблеми постмодерністської ідентичності у різних аспектах присвятили свої праці З. Бауман, Ж. Бодрійяр, Ю. Габермас, Ж. Дерріда, Ж. Ф. Ліотар, П. Рікер, Е. Саїд, Е. Фромм, М. Фуко, В. Хесле, С. Холл та інші. Ідентифікаційні практики були важливою складовою людського світогляду, починаючи з прадавніх культур. Орієнтаційну базу ідентичності традиційно складали змістотворчі інститути міфу, символу та ритуалу. Постмодернізм як специфічна форма осягнення дійсності у самосвідомості західної цивілізації, що характеризується, поміж іншим, недовірою до метанаративів, деконструкцією цілісних світоглядних систем, релятивізмом, фрагментарністю тощо відкидає можливість існування та/або схоплення визначеної, сталої ідентичності. Специфіка ситуації кінця ХХ – початку ХХІ століття полягає у тому, що криза світоглядних орієнтирів поставила перед важким світоглядним вибором кожного члена суспільства.

Людина опинилася у ситуації, яка у філософському осягненні за своєю структурою співвідноситься з ситуацією первісного міфу. Відбулася «втрата ідеального «золотого століття», заміна його хаосом, що у подальшому належить пере-

творити на космос» [3, с. 635]. Людина лишилася самотньою у своїх спробах зорієнтуватися у світі, що так швидко розпадається і трансформується.

Описана ситуація, типологічно тотожна закономірному процесу міфологічного відтворення світобудови, з усіма належними міфологічними фазами (хаос, зародження світу, народження героя, боротьба героя, перемога, утвердження нового світу та ін.).

Виходячи з текстуальної природи сучасного міфу за Р. Бартом, ми пристаємо на думку радянського філолога В. Топорова, який стверджує, що всякий текст є просторовим, а всякий простір текстологічним, тобто простір є невіддільним елементом міфу і його атрибутом [6, с. 227]. Говорячи про роль простору у процесі міфотворення, В. Топоров називає його «одним з найважливіших елементів міфопоетичної архаїчної моделі світу, особливою категорією, що відіграє виключно важливу роль у відповідних уявленнях» [6, с. 227]. На думку дослідника, міфопоетичний простір структурується через взаємодію низки бінарних опозицій, основаних на антонімії внутрішній – зовнішній у різних варіаціях «дім – вулиця», «центр – периферія» тощо. Метою даної розвідки

є дослідити текстуальні можливості категорії «відкритий» простір і проаналізувати авторські нарративні стратегії конструювання ідентичності через моделювання відкритого простору.

Моделювання текстуального простору – специфічна авторська стратегія, що є визначним елементом розбудови ідентичності персонажів Монтеро, є показовою для усієї романної творчості письменниці. Серед прикладів виписаний нею детальний опис Мадрида, з його широкими площами і вузькими вуличками південного міста, величними будинками шикарних кварталів і халупами небезпечних окраїн у романах «Дочка людоджера», «Серце Тартару» та «Інструкції зі спасіння світу». Загадковий, оригінальний світ майбутнього детально витворений письменницею у трилогії про першу у світі жінку детектива-андроїда Бруну Хаскі. Актуальність роботи пояснюється інтересом сучасного літературознавства до стратегій конструювання постмодерністської ідентичності загалом та роллю моделювання текстуального простору у цьому процесі зокрема. Ці феномени повною мірою представлені у романах Роси Монтеро і не набули досі належного вивчення. Для більш детального аналізу моделювання відкритого простору як художньої стратегії конструювання постмодерністської ідентичності у романах Роси Монтеро ми обрали текст роману «Історія прозорого короля» як найбільш показовий.

#### **Виклад основного матеріалу дослідження.**

У процесі конструювання ідентичностей своїх персонажів Роса Монтеро вдається до стратегії де/реконструкції структури класичного міфу. На цьому терені вона не обходить увагою і іспанську національну міфотворчість. Вірна традиціям іспанської літератури, письменниця обирає середньовічну Європу і лицарську подорож– ініціацію тлом розгортання основних подій роману «Історія прозорого короля». Образ мандрівного лицаря, що є за О. Пронкевичем одним з символів «кастеляноцентристського міфу», уособлює «героїчний ентузіазм оновленої іспанської віри» [4, с. 66]. Хоробрий Лицар став беззаперечним символом Іспанії і високих духовних шукань загалом. Роса Монтеро філігранно виписує відтінки народних уявлень, закладених в образ мандрівного лицаря, переписуючи при цьому його бурхливу подорож для жінки в ролі головної героїні. Так авторці вдається реконструювати зсередини стереотип лицарства і заповнити його жіночою енергією дії, яка не мала досі власного простору для волевиявлення.

Дія роману розгортається у Середньовіччі (орієнтовно XI-XII ст.), проте реальні історичні події (два хрестових походи 1095 та 1212 років, героїчна блокада фортеці Монтсегур 1244 року) та ціла плеяда історичних осіб (Ричард Левове Серце, королева Леонора Аквітанська, Марія Французька, Абелья та Елоїза та інші) описані в романі в анахронічному порядку, що визнає сама авторка у післямові до роману. Книга наповнена темпоральними стрибками, в ній зустрічаються люди, що мали різницю у віці майже 200 років, тому не можна вважати цей твір суто історичним романом. Що є очевидною ілюстрацією гіпотези про провідну структурну роль саме простору, а не часу у романі.

Основу сюжету роману «Історія прозорого короля» складає мотив великого шляху, який за визначенням В. Топорова відтворює «в міфопоетичній і релігійній моделях світу образ зв'язку між поміченими точками» [5, с. 352]. Головна героїня представленого роману, Леола – середньовічна дівчина, що змушена тікати з рідного села, перевдягнувшись у лицарські лати, щоб врятувати своє життя. Жінка-протагоніст зазнає низки кардинальних перетворень, що повністю змінюють її ідентичність: зовнішність, соціальний статус, спосіб життя, самоусвідомлення та світогляд. Мотив освоєння відкритого простору, що відіграє одну з провідних ролей у творчості Монтеро, є важливим під час вивчення цих перетворень.

Важливою складовою будь-якої подорожі є точка відліку, початковий пункт майбутнього шляху. Такою відправною точкою стає для Леоли рідний дім, суто чоловіче, прагматичне, раціональне середовище, що залишає кволий і нежиттєздатній жіночій Самості дівчини-підлітка єдино можливу перспективу: існувати у блаженному невіданні про Інші світи, під покровом батьківського закону в чоловічому оточенні батька, брата та нареченого. В такому щільному маскулінному оточенні немає місця жіночій енергії дії, а знекровлена відсутністю жіночого досвіду інтуїція нездатна стати рушійною силою змін. Фігове дерево біля хатинки унаочнює алузію на Едемський сад з його щасливими мешканцями. Незважаючи на те, що інтерес до Іншого світу, Іншого життя був на початку відкинтий героїнею, саме він складає умови інтенціональності подальшого пошуку і становлення її жіночої Самості.

Проходячи обряди ініціації, Леола, сходивка за сходивкою, просувається до кінцевої мети свого шляху, яка виражена «через зміну статусу персонажа, що досяг кінця шляху, нерідко і його зовнішнього вигляду» [5, с. 353]. Символічним є

кінець великого шляху героїні, який у романі не сходиться з його сакральним центром. Леола приймає отруйний еліксир зі смаком материнського молока, запахом квітів і кольором полум'я (символами відродження), щоб прокинутися в Авалоні, містичній країні гармонії та щастя.

Мотив «втраченого раю», туги за кращими світами актуалізується в романі в образі Авалону – острова де «живуть самі лише жінки і править дуже гарна і мудра королева (...) вони не знають чоловіків, ні їхніх законів (...) це земля вічної весни, де немає ані смерті, ані хвороб, ані старості» [8, с. 19], – так описує його юний наречений протагоністки. Авалон, місце, куди прагне потрапити Нінев – вірна подруга і мудра наставниця Леоли. Нінев стверджує, що знайома з легендарним королем Артуром, який чекає на неї на чарівному острові. Щоразу, як жінки змушені переїхати і оселитися у новому місці, Нінев прикрашає стіни їхнього помешкання малюнками з видами берегів Авалону, до того ж ці береги стають все ближчими. Так авторка візуалізує прагнення героїнь до Цілісної Самості, через освоєння простору, і, водночас, через органічне поєднання реальної і уявної географії, що корелює на сюжетному рівні з ідеєю осмислення протиріч у собі (реального та ідеального Я) не як полюсів опозиції, а як «аспектів утаємниченої Єдності» [7]. Багатозначна метафора острова використовується авторкою на позначення місця, або стану задоволення людиною своїм існуванням, «парадоксального стану, в якому протиріччя співіснують, мирно уживаючись один з іншим» [7]. Саме так відчуває себе Леола в останні дні свого життя: «мені затишно у своєму жіночому вбранні і покрайяному шрами тілі. Це те, чим я є, і це є добре» [8, с. 568].

Авалон є островом героїв, куди можна потрапити, лише вийшовши поза рамки нормального, опинившись у категорії «іншості». Отже те, що на останній сторінці роману Леола потрапляє в Авалон, прийнявши отруйний еліксир, переконує, що їй вдалося здійснити свій подвиг.

На своєму шляху протагоніста проходить усі необхідні етапи переходу, що супроводжуються відповідними ритуалами. Так, на початку оповіді алюзією хрещення виступає сцена омовіння Леоли у баюрі. Стомлена дівчина занурюється у ставок і залишає у воді «пил, піт і липучі спогади про кров вояків, весь цей біль і злість» [8, с. 16]. Вода виступає «джерелом всякого життя, вихідним станом всього сущого, еквівалентом первісного

хаосу» [1, с. 240]. На відміну від річки, що могла б принести героїні надію на оновлення/зміни, стояча вода неглибокої «калюжки», як називає її Леола, обмежує будь-які прагнення дівчини. Інше значення води – стихія зародження життя, плодючості, материнства, що виступає маркером єдиного можливого горизонту очікування середньовічної дівчини-селянки. Відведені їй ролі робочої худоби та матері сприймаються героїнею не як неминучі, а як бажані: «Я хочу бути його теличкою.. Хочу мати з ним дітей і прожити гарне життя» [8, с. 18].

Іншими маркерами, що вказують на міфологічну основу роману, є багаторазове повторювання дій героїні, низка її символічних смертей/народжень, просторовий збіг початку і кінця її подорожі, її сприйняття світу – «протягом якогось часу світ був дивом, потім повернулася темрява» [8, с. 9]. Фіолетова стрічка, що вінчає горизонт – перше що бачить Леола, вийшовши з води, символ нездійсненності, втрати, пам'яті й вірності. Її потаємні мрії про далекі краї обмежені на початку роману горизонтом нездійсненності.

Того ж дня Леола була викинута зі свого світу – самотня, бездомна, безвладна, розгублена, позбавлена будь-якої надії на виживання. Цей другий етап ритуалу переходу, «період поза часом», триває для героїні декілька днів. Саме тоді вона робить першу спробу освоїти Інший простір. Селянка, що зросла у полі визнає, що ліс міг би надати їй кращого притулку, проте не наважується увійти у «цю огидну темряву, що загрожує своїми прадавніми тайнами» [8, с. 22]. Ліс, як і поле, відігравав важливу роль у житті середньовічної людини. В епоху раннього середньовіччя на теренах Середземномор'я культура місцевих землеробів протистояла, а згодом асимілювала з культурою варварських (германських) племен. Ж. Ле Гофф зазначає, що «простором землеробів виступало поле, простором варварів – ліс» [2, с. 132]. Моделлю харчування землеробів, яка згодом набула християнської сакральності, була тріада: злаки, виноградне вино і оливкова олія. На відміну від хліборобів варвари надавали перевагу м'ясу і ячмінному пиву, що незабаром стало символом варварської цивілізації. Так і Леола у скруті п'є пиво, символічно повертаючись до варварського тваринного стану, регресує у долученні до цивілізації. Таким чином, як показує авторка роману, ліс у свідомості середньовічної людини несе парадоксальне амбівалентне значення: з одного боку, він збагачує раціон землеробів, з іншого – у їх уяві – він є «осередком прадавніх варварських та поганських вірувань» [2, с. 132]. На межі лісу й

поля Леола зустрічає знакову тварину – дикого кабана, «він став майже рівним Великій Матері Землі, що їй поклонялися середземноморські народи» [2, с. 132]. Тваринний жах, який викликає в дівчині близька присутність цього хижого звіра, змушує її померти для існування «поза часом» «думаю я вмерла, чи хочу вмерти» (гра іспанських слів *sego/quiero*) [8, с. 23] і відродитися для життя у новому статусі. Невипадково символіка смерті повторюється двічі: полум'я винищує зовнішній світ минулого дівчини, а пекельний жах випалює минуле з її серця, з її ідентичної сутності, «страх може винищувати страх» [8, с. 23].

Виконуючи обряд третього етапу ритуалу переходу, дівчина вбирається в обладунки одного з вбитих лицарів і повністю зрікається своєї жіночої природи, зрізавши своє волосся наче «смертельно пораненого звіра» [8, с. 26]. Алюзія на жертвоприношення через ритуальне вбивство тварини підкреслює незворотність перетворення.

Мотив подорожі на структурному рівні виступає формальним поєднувальним маркером багатоліких фікціональних світів. Тема мандрів вбирає в себе і фізичний світ дівчини-лицаря і світ її мрій. Вона вміє вправлятися з мечем і арбалетом, а вночі мріє про короля Артура, з яким пов'язана її наставниця Нінев. Недосяжні світи давніх філософів, до яких так прагне доторкнутися кріпосна селянка, в романному просторі співіснують з міфом про Священний Грааль та чарівний світ Авалону, куди мріє потрапити Нінев. Загадковий світ історії прозорого короля, світ алхімії, герменевтів і філософського каменю, магичний світ чаклунства, населений єдинорогами і драконами, вище суспільство при дворі королеви Леонори Аквітанської і такий бажаний закритий, утаємничений світ монастирської бібліотеки – багатолікі фікціональні світи переплітаються, накладаються, перехрещуються і знову розходяться, щоб остаточно зійтись у фокусі письма.

Набувши сакральних знань, героїня потрапляє до укріпленого селища Монтегур у Піренеях. Ця фортеця, що «знаходиться на схилах гори, що здавна вважається священною і за формою нагадує солярний храм» [53, с. 12], стала символом загадок і героїзму катарського руху. Роса Монтеро використовує тяжіння сучасного читача до поєднання фактуальної і фіктивної оповіді і за прикладом «Коду Да Вінчі» Дена Брауна вписує пригоди своєї вигаданої героїні в легендарний контекст історії катарів. Легенда стверджує, що тим скарбом, якого так прагнула католицька церква під час альбігойського хрестового

походу на початку XIII століття, скарбом, який фанатично захищали, а згодом винесли і сховали катари, був священний Грааль. Героїня виступає захисним талісманом Монтегура і допомагає групі молодих катарських монахинь втекти з обложеної фортеці. Закута у металеві лати, які стали її другою шкірою, вона сама перетворюється на священну чашу, в яку зібрано всю кров, пролиту жінкою впродовж життя: краплини крові і поту, якими вона поливала своє життєве поле; синці, подряпини, кров як плата за навчання мистецтву лицарського бою; кров власних ран; липка, пекуча кров тих, хто загинув від її меча; менструальна кров нездійсненого материнства. Кров вбирає досвід існування і перетворюється на ту рідину, якою можна виписати все життя. «Моя кров ховається у найглибших венах, чорнила пульсують у чорнильниці, я німію від жаху» [8, с. 4] – саме так артикулює свій стан Леола, коли страх позбавляє її можливості говорити. «Кров, що сховалася», перетворюється на «чорнила, що пульсують». Ця теза, що зустрічається на першій і останній сторінці твору, безсумнівно налаштовує читача на прочитання тексту у термінах саморефлексивної оповіді.

Висновок. Таким чином, висновуємо, що у своїй творчості Роса Монтеро широко застосовує мотив освоєння відкритого простору як нарративну стратегію конструювання постмодерністської ідентичності своїх персонажів, майстерно поєднуючи цей прийом з де/реконструкцію тих складових світового нарративу, що сформували світобачення сучасної людини, зокрема іспанця (світові та національні міфи, архетипи, гендерні стереотипи). Письменниця ревізує антропологічний досвід сучасної людини і створює новий художній світ. У такий спосіб романістка робить спробу створити в культурі новий функціональний міф, референтний потребам людини епохи постмодернізму, такий, що допоможе сучасному індивіду вирішити проблему конструювання власної ідентичності.

Аналіз структурного рівня обраного тексту продемонстрував наявність чіткої, логічної структури розвитку індивіда на шляху конструювання власної ідентичності, з усіма передбаченими класичним міфом етапами (зародження, несвідомий стан, ініціація, бунт – відрив від материнського, окреме гармонійне існування, або смерть і розчинення у несвідомому) обґрунтованих у класичних дослідженнях М. Еліаде, Е. Ноймана, К. Юнга. Особливу увагу авторка приділяє кризовим, перехідним етапам розвитку свідомості, що супроводжуються у Монтеро ритуалами переходу (Е. Ліч).

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аверинцев С. С. Вода / С. С. Аверинцев // Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 1980. – Т. 1. – С. 240.
2. Гофф Ж. Л., Трюон Н. История тела в средние века / Жак Ле Гофф, Николя Трюон; [пер. с фр. Е. Лебедевой]. – М.: Текст, 2008. – 188 с.
3. Мифологический словарь / [Гл. ред. Е. М. Мелетинский] // М.: «Советская Энциклопедия», 1990. – 672 с.
4. Пронкевич О. В. Нація-нарація в іспанській літературі доби модернізму: [монографія] / О. В. Пронкевич. – К.: Пед. преса, 2007. – 256с. – Бібліогр. в кінці розд.
5. Топоров В.Н. Путь / В. Н. Топоров // Мифы народов мира: [энциклопедия]. – М., 1980. – Т. 2. – С. 352-353.
6. Топоров В. Н. Пространство и текст / В.Н. Топоров // Текст: семантика и структура; [отв. редактор Т. В. Цивьян]. – М., 1983. – с. 227 – 285.
7. Элиаде М. Мефистофель и андроген [Электронный ресурс] / Мирча Элиаде. – СПб.: Алетейя, 1998. – 374 с. – (Миф, религия, культура). Режим доступа: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Psihol/eliade/mefist.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/eliade/mefist.php)
8. Montero R. Historia del rey transparente: [роман] / Rosa Montero. – Madrid: Punto de lectura, S.L., 2006. – 591 p.

## REFERENCES

1. Averincev S.S. «Voda» [The water]/ Mify narodov mira: Enciklopedia [Myths of the peoples of the world: Encyclopedia]. M, 1980. – Book 1.– p. 240. (in Russian).
2. Goff J.L., Truon N. Istoria tela v srednie veka [History of the body in the Middle Age]. – М.: Text, 2008. – 188 p.
3. Mifologicheskyy slovar [Dictionary of Mythology] / [Ed. E. M. Meletynsky]/ М., “Sovetskaya encyclopedia”, 1990. – 672 p.
4. Pronkevich O.V. Nacia – naracia v ispansky literaturi doby modernizmu: [monografia] / [Nation-narration in Spanish literature of the modernist era: [monograph]. К.: Ped.presa, 2007. – 256 p.
5. Toporov V.N. Put [The way] / Mify narodov mira: Enciklopedia [Myths of the peoples of the world: Encyclopedia]. M, 1980. – Book 2.– p. 352-353. (in Russian).
6. Toporov V.N. Prostranstvo y text [Space and text] // Text: semantika y struktura [Text: semantics and structure]. – М., 1983. – p.227-285.
9. Eliade M. Mefistofel y androgen [Mephistopheles and androgen]. SPb, Altea, 1998. – 374 p. [Electronic Resource]: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Psihol/eliade/mefist.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/eliade/mefist.php)

## SPACE AS A NARRATIVE STRATEGY OF CONSTRUCTING IDENTITY IN ROSA MONTERO'S NOVEL THE “HISTORY OF A TRANSPARENT KING».

Svitlana Romanova

<https://orcid.org/0000-0003-3032-8130>;[svitlana.romanova@knlu.edu.ua](mailto:svitlana.romanova@knlu.edu.ua);

Candidate of Philology, Senior Lecturer, Department of Theory and History of World Literature named after Professor V.I. Fesenko, Kyiv National Linguistic University

**Abstract.** *The article is dedicated to the analysis of an open space discovery made by the protagonists. That discovery constitutes the author's strategy of a postmodern identity construction in Rosa Montero's "A Story of a Transparent King" (2006). Open space serves a metaphor of Other dealing with the inner world of the protagonists. Discovery of Other is interpreted as an integration process when Other is integrated into one's solid structure in order to enrich and rebuild a harmonious identity. The research reveals that open space is at the same time a space of a protagonist's Solitude transformation as well as the intermingling of both real and fictional locuses It serves one of the instruments to re / deconstruct a classic myth. In such a way fiction tries to create a new functional myth in culture that is referent to human needs in the era of postmodernism and helps that same human fix the problem of self identity construction.*

**Key words:** Rosa Montero; space; narrative strategy; postmodern identity; myth; transition rituals.