



Е. А. Ярмыш

ПРЕДМЕТНОСТЬ КАК ЗНАКОВЫЙ ЭЛЕМЕНТ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ПРОШЛОГО В РОМАНЕ СЕЙСА НОТЕБООМА «РИТУАЛЫ»

Визуальная репрезентация прошлого, под которой в контексте данной статьи следует понимать зрительные формы в повествовании об исторических событиях в художественном произведении, относится к числу интереснейших, но мало исследованных аспектов литературоведения. Между тем, говоря о литературной традиции Нидерландов, нельзя обойти вниманием богатейшую изобразительную традицию этой страны, давшей миру знаменитую классическую школу голландской живописи, традицию, которая позволила синтезировать изобразительный и литературный курсы в поэтических эмблемах XVII в., а также в современных текстах. Задачей данной статьи является исследование роли визуальных техник, в частности, предметности, в отображении истории в сознании индивида, трансформации материальных образов, их символизации и, как следствие, превращение их в знаки, воплощающие в себе личный и, одновременно, общеисторический нарратив.

Современная нидерландская художественная проза демонстрирует явный интерес к становлению личной истории и роли семейной и общественной традиции в формировании собственного исторического «я». Сейс Нотебоом (Ceas Nooteboom, р. 1933), крупнейший представитель современной голландской литературы, обладатель множества премий Нидерландов, дважды номинированный на Нобелевскую премию по литературе, исследует место

личности в потоке истории, обращаясь к визуализации. Организующей структурой романа «Ритуалы» (Rituelen, 1980), одного из известнейших произведений автора, становится ритуальное действие и его атрибутика. Ритуал представляет собой форму интерпретации событий прошлого и своей повторяемостью и зрелищностью обеспечивает не только связь времен, но и определенное восприятие следующими поколениями того или иного отрезка истории. Основные темы творчества писателя — как человек ощущает время, как создается собственная история личности, а также формы приобретения индивидуального опыта взаимодействия человека с прошлым и настоящим. Приобретение опыта восприятия истории, как считает С. Нотебоом, возможно при условии субъективизации общеисторического нарратива, своеобразной поэтизацией событий прошлого, «вчувствования» в них. Персонажи его произведений, среди которых следует назвать «Филип и другие» (Philip en de anderen, 1955), «Ритуалы», «День поминовения» (Allerzielen, 1998), лирические герои многочисленных травелогов писателя «Все пути ведут в Сантьяго» (De omweg naar Santiago, 1992) и др. как бы несут историю внутри себя, всячески избегая любых попыток проанализировать собственный опыт истории и оценить его. Субъективное или даже интуитивное обращение с прошлым полностью зависит от памяти человека, своей избирательностью похожей на собаку, которая «где захочет, там и ляжет»¹. И собственная, и общая история — совокупность произвольно отобранных фрагментов, сохраненных в памяти согласно личной системе ценностей и общественным идеологическим постулатам.

В основе эстетической концепции истории, представленной в «Ритуалах», лежит предметность. Предмет не только служит намеком на известные культурные обряды (евхаристия, чайная церемония), но и действует в романе как вполне самостоятельный персонаж, способный повлиять на поведение героев. Смысл жизни Филипа Таадса, влюбленного в придуманную им самим Японию, — идеальная чайная церемония с чашей *раку* в качестве основного действующего лица. Двойко воспринимаются и антиквариат в семейном гнезде Винтропов и в лавке торговца Ризенкампа. Они — свидетели прошлого, ценное приобретение и, одновременно, источник власти, неосознанно подчиняющий себе их обладателей. Предмет в романе С. Нотебоома не только воплощает

историю, он сам по себе наделен творческим потенциалом и способен к смыслопорождению. Материальный объект, следствие исторического процесса, входит с ним в конфликт, воспринимается в отрыве от «своего» периода и, таким образом, приобретает новые смыслы и навязывает новые.

Всех персонажей романа «Ритуалы» можно охарактеризовать как «историкоцентричных». Каждый из них так или иначе взаимодействует с прошлым: «застревает» в нем (семья Винтроп), осознанно отказывается от него (Арнолд Таадс), создает искусственную историю (Филип Таадс) или весьма выгодно ее продает (антиквары Розенбоом и Ризенкамп). Позиция главного героя, Инни Винтропа, необычна, но важна для понимания основной идеи романа — он, потомок большого брабантского рода, разбогатевшего на колониальных спекуляциях, «бедный родственник», неожиданно, по прихоти сердобольной тетки возвращается в лоно семьи и становится частью семейной истории. Собственная же история Инни — вечное балансирование между неинтересным прошлым и настоящим, которое вряд ли заслуживает внимания, если только не сулит материальную выгоду (торговля акциями, игра на бирже). Будущее в воображении героев романа не существует, оно подменяется либо гороскопами для газеты «Het Parool», либо осознанным отказом от планов, какой-либо мечты. Пространство между историей Инни Винтропа и общей историей заполнено ритуалами и предметами старины. В подобной «ритуальной» лакуне существует и окружение Инни — каждый из членов семьи послушно совершает свои ритуалы, становясь частью общего модуса предметности, ключевого для всего романа.

Культ предметности — основной мотив «Ритуалов». Для современного человека, неуверенного в себе и окружении, лишенного устойчивых понятий о собственном прошлом и настоящем и в то же время постоянно ищущего новые ориентиры, укорененный в прошлое ритуал приобретает особую ценность, а предметы, используемые в нем, со временем начинают доминировать в человеческом сознании, становясь маяками среди общей сумятицы. В то же время предмет входит в противоречие со своим обладателем, эпохой, в которую был создан, побеждает в этой борьбе (самоубийство отца и сына Таадсов), но теряет собственную ценность. Чаша *раку*, часы, *паронг* в контексте романа воспринимаются как

символ пустоты, черной дыры в мировосприятии героев, которая так и остается незаполненной.

Инни, его семья и Таадсы, к которым главный герой испытывает малопонятную ему самому привязанность, ощущают необходимость твердой почвы под ногами, чувства принадлежности к истории, которая видится им как «монолитный массивный предмет, блюдо с одним вкусом, аморфная масса»². Демарш обоих Таадсов, показное желание Винтропов «воротиться к истокам», безразличие Инни, на первый взгляд, противоречат отмеченному голландским исследователем Я. Гудегебюре «выстраиванию линии, направление которой определяется тяготением к ритуалу, церемонии или давно установленным привычкам»³. Однако, вчитавшись в роман, мы можем сделать вывод, что единственным предметом ритуального культа, которому свято служат все без исключения герои «Ритуалов», является *внеконтекстность*, среди проявлений которой — отказ от истории (Таадсы) или скольжение на ее поверхности (Инни).

Предметность в романе «Ритуалы» представлена материальным объектом, которому поклоняются, но которым не способны полностью овладеть. Инни вначале неприятно удивлен атмосферой, царящей за обедом в семейном гнезде, где люди «умудряются жить среди хлама прошлого» и постепенно сами становятся «похожими изнутри на антикварную лавку»⁴. Жизнь Винтропов протекает вне современности, без связи с окружающим миром, среди старинной утвари, создающей приятную иллюзию остановившегося времени. Вне общественного контекста находится и Арнолд Таадс, поклонник экзистенциалистской философии Ж.-П. Сартра, переименованной им на собственный лад. Для Таадса важна ситуация выбора, однако этот выбор приводит его к отказу от ответственности за других. Ритуалы Таадса-старшего — ритуалы аскета, одиночки, живущего лишь настоящим, лишённого не только прошлого (истории), но и будущего (доведенный до автоматизма набор действий). Прошлое Таадса, его личную историю читатель узнает, разглядывая обстановку его комнаты — паронг, все что осталось от матери его сына («Мою мать он привез из Индонезии... Привез оттуда маму и паронг. С паронгом он не расстался»⁵ — скажет о нем позже сын Филип), спортивные награды и, конечно же, часы. Для Инни Таадс и его часы навсегда остаются

единым целым. Часы в романе «Ритуалы» отнюдь не символ движения времени, они — воплощение замкнутого исторического цикла персонажа. Сын Арнолда Таадса, Филип, так же, как и его отец выбирает «внеконтекстную» жизнь с собственным набором ритуалов. Сын идет дальше отца — извлечению из историко-социального контекста подлежит не только собственная жизнь персонажа, но и целая цивилизация (Япония), а предмет (чаша раку) превращается в источник власти.

С образом Филипа Таадса связаны наиболее заметные проявления культа внеконтекстной предметности в романе. Чаша как произведение искусства становится не только репрезентантом истории страны, где она была создана, для Таадса-младшего это предмет, определяющий всю его жизнь. Смысл своего существования Таадс видит в покупке вожденной чаши, чтобы после устроить настоящую ритуальную чайную церемонию и после покончить с собой. Еще один предмет культа для героя — Япония, где тот так никогда и не побывал, мотивируя свой отказ тем, что «современная Япония... отравлена нашим западным смрадом»⁶. Знания же о Стране восходящего солнца Таадс черпает из книг, тщательно отбирая лишь то, что ему нравится. Как и его отец, Филип Таадс занят созданием «личной реальности», наотрез отказываясь от современной истории, отправляя ритуальный культ пустоты, выполняя действия, призванные легитимировать его «внеконтекстное» существование.

Чаша раку — предмет вождения и поклонения Таадса-младшего, вполне вписывается в общую систему смещенных исторических акцентов романа. Вырванная из своего естественного антуража, чаша также становится образчиком внеконтекстности, приобретая при этом дополнительную смысловую нагрузку. Совершенство исполнения чаши привлекает внимание персонажей, завораживает не только болезненного Филипа Таадса, но и Инни, привыкшего к антиквариату. «Чаша стояла на витрине, черная, поблескивающая и шершавая, на ножке, казавшейся слишком тонкой для такой массы... <...> Она стояла и, казалось, пребывала... проще всего было бы сказать, что этот сосуд... выглядел так, точно возник внезапно, сам по себе, а не был создан человеком. Он был, фактически, *sui generis*, создавшим сам себя, и владел собой и теми, кто смотрел на него. Этой чаши, поистине, можно было ис-

пугаться»⁷. Атрибут чайной церемонии, волею судьбы попавший в антикварный магазин в Амстердаме, в новой, чужой обстановке становится предметом торговли и поклонения.

Таким образом, жизнь вне общества, уход героя в собственную сочиненную историю рассматривается в романе С. Нотебоома «Ритуалы» как форма субъективного исторического мышления. Ряд персонажей, объединенных стремлением к отчуждению, иллюстрирует мысль автора об атомизации современного общества и, как следствие, нежелании принимать на себя ответственность как за окружающих (близкие, любимые люди), так и за собственную жизнь. Писатель будто бы ставит диагноз эпохе, в которой живет, и диагноз этот — равнодушие. Герои отказываются увидеть и понять связь прошлого и настоящего, подменяют жизнь ритуалом, лишенными подлинного смысла театральными жестами. Полное отрицание всего и себя приводит их не к решению своих мировоззренческих проблем, а ставит их вне контекста, что оканчивается для них либо духовным самоуничтожением, либо физической смертью.

Представляя «анатомию» современного общества, С. Нотебоом в то же время демонстрирует механизмы человеческого сознания, благодаря которым создается любая история. В основе исторического мышления лежит память, способная накапливать факты и образы в неограниченном количестве, и в то же время отбирать основное, наиболее понятное и близкое. В то же время визуальность, представленная в романе предметом искусства, позволяет шире трактовать основную идею произведения. Утратив веру в общий исторический нарратив, человек эпохи постмодерна, тем не менее, продолжает искать новые целостности и новые ориентиры, что и показано на примере непрерывного изобретения все новых ритуалов. Действо, спектакль воспринимаются как заменитель собственно жизни, которая мыслится как нечто аморфное, малореальное и совершенно бессмысленное. Одновременно с этим взаимодействие с предметами искусства, принадлежавшими более ранним периодам истории, воспринимается как диалог героев с прошлым, а кроме того, апеллирует к эрудиции читателя, его способности воспринимать игру смыслов и делать уже собственные умозаключения.

¹ *Нотеboom С.* Ритуалы. М., 2005. С. 9.

² *Goedegebuurg J.* Postmoderne modernisten en modernistische postmoderen (nederlandstalige schrijvers van de twintigste eeuw herlezen) // [Электронный ресурс]. — http://www.dbnl.org/tekst/goed004post01_01

³ *Ibidem.*

⁴ *Нотеboom С.* Указ. соч. С. 100.

⁵ Там же. С. 184.

⁶ Там же. С. 189.

⁷ Там же. С. 171.

Yevgeniya Yarmysh

THE VISUAL PHENOMENON AS A COMMUNICATIVE CHANNEL
BETWEEN PAST AND PRESENT NARRATIVES IN CEES NOOTEBOOM'S
NOVEL 'RITUALS'

The article explores the visual phenomenon as a communicative channel between the past and present narratives as they are seen in 'Rituals', the famous novel by Cees Nooteboom. The art work forms the core of the whole novel thus becoming a corner stone of the main characters' personal narratives. The visual is analyzed as well as the source of the so called 'existence beyond the context'.