

Коренева Е.В.*

**«ПРОСТРАНСТВО ПАМЯТИ» И «ЗОНА ЗАБВЕНИЯ»:
СИМВОЛИКА РОМАНОВ ХУЛИО ЛЬЯМАСАРЕСА®**

Аннотация. В статье анализируется творчество Хулио Льямасареса – современного испанского автора, произведения которого обычно относят к «региональной прозе». Символика романов писателя многопланова. Пейзажные образы-символы соотносятся с важными для испанского общества темами, прежде всего, с темой исторической памяти. Они затрагивают субъективное авторское мировидение и коллективный опыт и указывают на доминанты, характеризующие новый литературный облик Испании.

Ключевые слова: современная испанская литература; символика; тема исторической памяти; пейзаж; зона забвения.

Поступила: 02.02.2023

Принята к печати: 03.03.2023

* **Коренева Елена Владимировна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры испанского языка факультета иностранных языков и регионоведения МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия, e-mail: arco2001@yandex.ru

Koreneva Elena Vladimirovna – PhD in Philology, Associate Professor of the Spanish Language Department of the Faculty of Foreign Languages and Regional Studies of the Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia, e-mail: arco2001@yandex.ru.

© Коренева Е.В., 2023

Koreneva E.V.

The “memory space” and the “oblivion zone”: symbolism of the novels of Julio Llamazares

Abstract. The article analyzes the work of Julio Llamazares, a modern Spanish author whose novels are usually referred to as “regional prose”. The symbolism of the writer’s novels is multifaceted. Landscape images serve as symbols and correlate with important themes for the Spanish society, especially, with the theme of historical memory. They touch upon the author’s subjective worldview as well as collective experience and point to the dominants that characterize the new literary image of Spain.

Keywords: contemporary Spanish literature; symbolism; historical memory; landscape; oblivion zone.

Received: 02.02.2023

Accepted: 03.03.2023

Для цитирования: Коренева Е.В. «Пространство памяти» и «зона забвения»: символика романов Хулио Льямасареса // Вестник культурологии. – 2023. – № 2(105). – С. 107–120. DOI: 10.31249/hoc/2023.02.06

Историческая память страны – это ее литература.
Хулио Льямасарес

Введение

Хулио Льямасарес является одним из самобытных авторов, представляющих литературу Испании сегодня. К современной (новейшей) испанской литературе принято относить произведения, написанные в период приблизительно с середины 70-х годов XX в. до настоящего времени. Падение диктаторского режима и смерть генерала Франсиско Франко в 1975 г. привели к развитию демократических процессов в стране. Культурные и эстетические движения в первые годы «переходного периода» характеризуются активными творческими поисками, отражающими целый спектр граней между гневным осуждением социальных противоречий гражданской войны (1936–1939) и диктатуры, с одной стороны, и уходом в мистицизм и отвлеченное искусство – с другой. Новое поколение писателей, поэтов и драматургов призвано

было сформировать особый литературный ландшафт и определить основные тенденции развития литературного творчества. Большие надежды связывались с расцветом региональной прозы и выходом из тени авторов, произведения которых не публиковались ранее по цензурным соображениям. Именно они призваны были найти доминанты, определившие литературный образ Испании на стыке двух эпох.

Творческие поиски приводят к расширению тематики и проблематики, и, как следствие – к эксперименту, намеренной гибридации жанров, смещению в рамках повествования реальных и вымышленных событий. В 80-х годах впервые публикуются произведения тех авторов, которые впоследствии стали наиболее известными представителями национальной литературы Испании XXI в., – это Эдуардо Мендоса, Антонио Муньос Молина, Хавьер Мариас, Карлос Руис Сафон и Артуро Перес-Реверте. В их произведениях, наряду с острыми социальными конфликтами и историческими темами, наблюдается смешение реализма, магии и мистики, полуфантастических сюжетов, элементов детектива и приключенческого романа. Социокультурные особенности современного испанского общества, где наблюдается «сведение счетов с прошлым; критика официальных версий истории и возвращение на поверхность вытесненных воспоминаний; смена идеологии забвения идеологией памятования и национально-культурного наследования и преемственности культур» обусловлены вполне ощутимой потребностью «в формировании системы представлений и идей, репрезентирующих “коллективную память” народа» [Лебедева, 2006, с. 4]. Именно в переломные моменты «память и забвение как атрибуты культуры перестают быть периферийной темой общих размышлений» [Лебедева, 2006, с. 3], они находят воплощение в художественных произведениях.

Эксперименты и поиски индивидуального авторского стиля, намеренная гибридация жанров, влияние массовой культуры на процесс написания и публикации текстов, взаимоотношение между испанской литературной традицией и основными течениями мировой литературы – это проблемы, которые выходят на первый план при анализе произведений новейшей испанской литературы. Символика, понимаемая как совокупность символов, которые служат для воплощения авторского замысла, помогает раскрыть наиболее значимые для национальной культуры нравственные сущности.

Символика романов Хулио Льямасареса

В кругу современных испанских авторов имя Хулио Льямасареса (Julio Llamazares, р. 1955), возможно, еще не столь известно российскому читателю. Талантливый эссеист и журналист, позднее работавший и как кинокритик и сценарист, Льямасарес в начале литературной карьеры обратил на себя внимание как незаурядный поэт. За дебютный сборник стихов «Память снега» (*Memoria de la nieve*, 1982) он завоевал престижную премию Хорхе Гильена (*Premio Literario Jorge Guillén*). Метафоричность языка и поэтические образы-символы, связанные с природой, становятся неотъемлемыми составляющими авторского стиля, объединяющими его стихотворения и прозу.

В произведениях современной испанской литературы символика помогает авторам раскрыть наиболее важные темы и найти отклик в сердцах читателей. Пейзажные элементы и метафорические образы часто включаются в названия произведений, создавая определенную атмосферу, эмоциональный настрой, интригуя читателя. Так, в названии первого сборника стихов Хулио Льямасарес использует не самый распространенный для национальной поэтической традиции образ – образ снега (*nieve*), который тем не менее обладает символической насыщенностью, с одной стороны, а с другой – связывает его с природным ландшафтом родных мест, гористого побережья северной Испании, где нередко случаются морозы и снегопады. Впоследствии в романах и эссе писатель часто обращается именно к этой части страны, что дало повод критикам причислить его творчество к так называемой «региональной прозе». Гораздо примечательнее, думается, то, что уже в первом сборнике автором заявлена тема памяти (*memoria*), которая затем проходит через все творчество, объединяя его с другими представителями молодого поколения писателей. Память отсылает к событиям недавнего прошлого, трагическим дням гражданской войны в Испании, оставившим неизгладимый след в испанском обществе. Можно с уверенностью сказать, что на сегодняшний день тема исторической памяти является самой важной для испанской литературы и публицистики.

В связи с этим не случаен тот факт, что первый роман Хулио Льямасареса (*Luna de lobos*, 1985) рассказывает о событиях начала

гражданской войны в Испании: четверо беглецов вынуждены девять лет скрываться в горах Кантабрии, чтобы избежать преследований националистов. Только память о том, кем они были до войны, о близких и родном доме помогает им не превратиться в «загнанных волков» (*lobos acorralados*), выдержать все лишения и не умереть от горя и тоски. Это повествование об ужасах франкизма и о том давлении, которое диктатура оказывала на всех, кто жил при ней. В 1987 г. роман был экранизирован режиссером Хулио Санчесом Вальдесом.

Таким образом, уже с первых страниц в произведениях писателя начинает формироваться «пространство памяти» – субъективное (личное, существенное только для автора и его лирического героя) и коллективное (важное для самосознания всего испанского общества), и «зона забвения» – то, что ушло навсегда, болит или вызывает ностальгию.

Пейзажный образ-символ может варьироваться в рамках одного произведения, становясь, таким образом, лейтмотивом, а также переходить из одного произведения в другое, связывая их между собой.

Так, один из ключевых пейзажных образов-символов, проходящих лейтмотивом через все творчество Хулио Льямасареса, – вода. Вода присутствует в различных формах. Недаром название одного из романов писателя – «Различные способы смотреть на воду» (*Distintas formas de mirar el agua*, 2015 г). Прежде всего, вода представлена как река. Общим представлением, основательно закрепившимся в традиции многих национальных литератур, является метафора «река – течение времени». Однако в романах Льямасареса речь идет о северных районах Испании, где реки часто образуют запруды, небольшие озера и болотца, в которых вода скорее стоит, а не течет. Водная поверхность в данном случае – это тихая гладь, символизирующая спокойствие, неизменность традиций, даже застой. Часто в романах Льямасареса («Желтый дождь», «Слезы Сан-Лоренсо» и др.) небольшая заводь или озерцо, в которое «смотрится» деревенька, окруженная горами, с расположенной в центре церковью, колокольня которой отражается в воде, – это символ традиционной Испании. Но начинают происходить изменения, и автор заставляет читателя задуматься, всегда ли нововведения хороши. Строительство плотин и организация водохранилищ приводят к затоплению деревень, запустению, люди уезжают – так, по мнению автора, разрушается целый пласт культуры страны.

Синкретизм символики пейзажа и цветовой символики в романе «Желтый дождь»

Символика воды в художественной прозе Хулио Льямасареса связана и с другим воплощением – дождем. Дождь, обычно для Испании благодатный, долгожданный, приносит свежесть, символизирует очищение и обновление, но в произведениях Льямасареса дождь (каким он нередко его видел в родных местах) сопровождается сильным ветром, бурей, штормом на морском побережье. В образном мире автора дождь ассоциируется с ощущением «меркнувшего неба», тревогой, ожиданием надвигающейся беды. В романе «Желтый дождь» (*La lluvia amarilla*, 1988) пейзажные образы-символы задают психологический настрой повествованию, создают необходимый эмоциональный тон для развития сюжета и восприятия авторского замысла. Дождь и «желтый дождь» – листопад – становятся символами невозвратного прошлого. Андрес де Каса Сосас, последний житель Айньель, заброшенной деревни в арагонских Пиренеях, вспоминает, как постепенно, один за другим, все его соседи и друзья умерли или уехали в город. Постепенный упадок заброшенной деревни описывается как процесс, в ходе которого «дожди разрушают крыши, а затем все покрывается плесенью, балки гниют, деформируются, стены постепенно разрушаются» [Llamazares, 1988, p. 35]. В течение многих лет Андрес и последние жители пытались бороться, ремонтируя крыши, заменяя балки, заделывая трещины, но процесс, который невозможно остановить, в конечном счете побеждает.

Пейзажные символы подчеркивают психологическое состояние героя во время повествования. Укрывшись среди руин, сбитый с толку долгим страдальческим одиночеством, он представляет себе ощущения того случайного путешественника, который вскоре найдет его под влажным мхом, покрывшим камни, похоронившим его историю и память. Падающие капли дождя представляются как люди, друзья и соседи, населявшие когда-то деревню и ушедшие навсегда. Так, «желтый дождь» символизирует безысходность, тоску и одиночество. «Пространство памяти» – и личной, и коллективной – как бы сворачивается, уходит в «зону забвения», в небытие.

Символика дождя дополняется цветовой символикой. Желтый цвет (*amarillo*) ассоциируется с гниением и умственным упадком, когда Андрес видит призраки матери и жены Сабины, перестает различать реальный мир и свои фантазии. С момента смерти жены одиночество персонажа становится всепоглощающим и пронизывает все, как желтый цвет смерти (*amarillo de la muerte*). Начиная с десятой главы (с середины романа) тема безумия и агонии усиливается. «Желтый дождь» символизирует смерть и течение времени, исходя из метафорической корреляции с «желтым». Таким образом, «желтый дождь» в художественном пространстве романа – это то, что окутывает героя и неудержимо ведет его к старости и безумию, что способствует быстротечности времени и неизбежно приводит к смерти. В романе все становится «желтым», поскольку с самого начала повествования мы знаем, что персонаж обречен на исчезновение, что его жизнь скоро закончится, тем не менее «желтый дождь» – это также потеря памяти, идентичности, растворение себя, «когда страх пронизывает глаза, и желтый дождь смывает с них память и свет любимых глаз» [Llamazares, 1988, p. 17]. Тем не менее, оставшись один, Андрес чувствует неразрывную связь с родной деревней, со своим домом, с традициями, которых он придерживался всю свою жизнь. С этих пор Андрес становится хранителем «коллективной памяти» народа, пока он продолжает существовать и бороться с «желтым дождем» забвения. Герой доживает свои дни в Айньель, постепенно придя к смирению и принятию смерти.

Своеобразный катализатор воспоминаний Андреса – пожелтевшая фотография (*una fotografía amarillenta*). Метафорическая корреляция (желтый – старый) говорит о чувстве скорби и вины: «Желтые глаза Сабины смотрели на меня с фотографии» [Llamazares, 1988, p. 35]. Увядающая память, как и все старое, становится желтоватой: «эта память похожа на тот желтый дождь, как старые фотографии из другого времени» [Miñambres, 1994, p. 27]. Когда персонаж перестанет существовать, память, составляющая традицию и историю народа, как и его собственные призраки, исчезнут вместе с ним.

Природа становится негативным началом в рамках символики, заложенной в «Желтом дожде», а не мотивом, несущим мир или очищение. Таким образом, сущность, воплощенная в природе – в естественных проявлениях, таких как плесень, покрывающая стены, сорняки,

растущие на дорогах, разрушительный и изолирующий снег, неконтролируемые потоки воды, – вместе с «желтым дождем» участвует в разрушении Айньель, возвращая себе то, что было «украдено» у нее человеком.

Огонь, как другой символический элемент романа, в соединении с «желтым» сопровождает главного героя и является своего рода «межпространственным мостом», который служит ему для связи с мертвыми, с прошлым и с памятью. Так, призраки из воспоминаний Андреса появляются, собираясь вместе у костра: «И теперь, когда смерть уже приближается к двери этой комнаты, а воздух постепенно окрашивает мои глаза в желтый цвет, мне даже приятно думать, что они там, сидят у огня и ждут того момента, когда моя тень навсегда воссоединится с их тенями» [Llamazares, 1988, p. 92]. Вместе с тем огонь дает тепло, средства к существованию, является надеждой на возрождение. Символика огня выражает мысль автора о том, что, подобно птице Феникс, восставшей из пепла, возможно, возродится и сельская жизнь в опустевших деревнях Испании.

Таким образом, понятия «огонь» и «прошлое» связаны друг с другом, взаимозависимы. Огонь является очищающим элементом, который открывает дверь надежде. Знаменателен красновато-желтый цвет пламени, с помощью которого все больше проявляется связь между «огнем», «желтым» и «прошлым», поскольку, хотя огонь и может служить для очищения или возрождения, прежде должно произойти уничтожение существующей реальности, т.е. огонь коррелирует с другими символическими элементами, объединенными общей идеей разрушения. «Желтый дождь» Льямасареса – достоверное изображение сельской жизни Испании после Гражданской войны и вместе с тем аллегория жизни и природы, где «желтый» выполняет функцию символа и действует как катализатор происходящего разрушения.

Все, что происходит в Айньель – опустошение, разрушение, утрата идентичности, смерть, – может рассматриваться как реальность: это история Испании, неоспоримые факты. В то же время повествование обусловлено субъективностью Андреса, и нужно учитывать, что его взгляд на реальность может быть таким же искаженным, как и у Дон Кихота Алонсо Кихано. Другими словами, в романе соприкасаются элементы вымышленного (метафорического) плана и реального мира. Зло, безумие, печаль и одиночество (элементы реального плана) обре-

тают иную смысловую нагрузку, переосмысливаются. Таким образом, автор создает целое, микрокосм, благодаря использованию символа, который заявлен в названии романа: «Сначала медленно, а затем уже с той скоростью, с какой проходили дни в моей жизни, все вокруг меня стало окрашиваться в желтый цвет, как будто взгляд был не чем иным, как воспоминанием о пейзаже, а пейзаж – простым зеркалом меня самого» [Llamazares, 1988, p. 119].

Символика и автобиографические мотивы в романах Льямасареса

Тематически и образно роман «Желтый дождь» связан с другим произведением писателя – «Слезы Сан-Лоренсо» (*Las lágrimas de San Lorenzo*, 2013). Это единственный роман Хулио Льямасареса, переведенный на русский язык [Льямасарес, 2019]. Жизнь главного героя и история трех поколений его семьи дается на фоне звездопада, который в местах, откуда рассказчик родом, «звали слезами Сан-Лоренсо, потому что звезды особенно густо падали в дни его памяти. И можно было всюду загадывать желания» [Льямасарес, 2019, с. 12]. Все главы получают одно и то же название («Еще одна...»), отражающее восклицивание героя, вырывающееся у него при созерцании падающей звезды. Символика звездопада отсылает к философским размышлениям. Наблюдая за звездным небом и разговаривая с сыном, герой задается вечными вопросами: «А если бы время не прошло? А если бы все это было лишь галлюцинацией, и я со своим отцом продолжал бы, как и мой сын, смотреть на звезды в том поселке в Леоне, где пахло хмелем и тимьяном, и вода спала в запрудах? А если бы та вода так и не проснулась? А если бы моего сына никогда не существовало?» [Льямасарес, 2019, с. 82].

Через символику пейзажа выражается и присутствие автора. Читатель может уловить косвенную оценку писателем происходящего и персонажей произведения. Так, полифония заявлена уже в названии романа «Различные способы смотреть на воду» (*Distintas formas de mirar el agua*), вышедшего в 2015 г. В данном случае символика воды связана с темой отрыва от родной земли, своих корней, а также с автобиографическими мотивами.

Роман основан на реальных событиях. Известно, что в 1968 г. водохранилище Порма было заполнено водой. Вода затопила обширное пространство – леонские города Вегамиан, Кампильо, Феррерас, Армада и др. Персонажи этого романа, по-разному смотрящие на воду, родом из Феррераса, и они были одними из последних, кто уехал: как и все соседи, они оказались очень далеко от родных мест, в районе Паленсии, где в том же году завершили осушение лагуны Ла Нава и построили плотину. Примечательно, что это водохранилище было создано по проекту мадридского инженера и также писателя – современника Хулио Льямасареса – Хуана Бенета.

В этом романе рассказывается о последнем путешествии семьи к воде, которая покрыла их земли. Они направляются в родные места, чтобы, исполняя последнюю волю, захоронить там прах самого старшего члена семьи, того, кто был их мужем, отцом, тестем и дедушкой – Доминго. Символика пейзажа и в этом произведении оказывается связанной с темой кругового оборота жизни и смерти. Именно уход из жизни Доминго стал причиной объединения семьи и ее возвращения на «малую родину».

«Разные способы смотреть на воду» – это многоголосное, хоровое произведение. Читатель получает возможность увидеть происходящее глазами каждого из членов семьи на фоне водной глади. Жена, дети, невестки, зятья, внуки как бы собирают воедино все воспоминания об опыте переезда из деревни в «новую жизнь» в лагуне или то, что им рассказали их родители, а также вспоминают фигуру старейшего члена семьи: «За сорок пять лет, прошедших с того дня, как мы всем домом на буксире покинули эти горы по дороге на равнину, Доминго больше никогда не заговаривал о деревне... и он никогда не хотел туда возвращаться, хотя решил, что его прах должен навсегда покоиться в том месте, из которого он никогда не хотел уезжать» [Llamazares, 2015, p. 218].

К общему хору голосов автор добавляет и непредвзятый взгляд туриста, случайного путешественника, которому пейзаж этих чистых и спокойных вод кажется прекрасным, не более того, ведь это также еще один «способ смотреть на воду». Авторский голос сильнее звучит к концу романа: «Люди часто не знают ни того, что скрыто под водой, ни истории, которая была навсегда стерта с лица земли с уничтожением последнего из когда-либо существовавших здесь народов. Вот по-

чему некоторые восклицают, глядя на водную гладь: “Как красиво!”. “И как грустно”, – добавляю я» [Llamazares, 2015, p. 231].

Символика водного пространства в этом произведении тесно связана с субъективным восприятием автора, его собственными воспоминаниями. Хулио Льямасарес был одним из тех детей, которым пришлось покинуть свою деревню, исчезнувшую под водой. В то время автору исполнилось девять лет, он был сыном мастера из небольшого городка Вегамиана и вынужден был покинуть этот район вместе с отцом в поисках новой судьбы. Автобиографичность произведения придает символике пейзажа дополнительные нотки пустоты и ностальгии: «Есть разные способы смотреть на воду, это зависит от каждого и от того, что он ищет. Отец всегда говорил мне это. Он знал все о воде, и о воздухе, и о родной земле. И тому, как смотреть на воду, он тоже научил меня» [Llamazares, 2015, p. 231]. Если понимать символ как «видение того, что скрыто» (Аверинцев), то в данном случае выявляется то, что скрыто под водой, и в глубинах памяти героев и самого автора, и в коллективной памяти испанского общества.

Символика и новаторство жанра

Многообразие жанровой палитры – одна из черт современного словесного творчества. В XX в. «жанровые категории теряют четкие очертания, модели жанров в большинстве своем распадаются. Жанровые структуры видоизменились, стали податливыми и гибкими, утратили каноническую строгость, а потому открыли широкие просторы для проявления индивидуально-авторской инициативы» [Хализев, 2013, с. 205]. Другими словами, отмечается тенденция «выхода» за рамки жанровых канонов и одновременно стирание границ между жанрами.

Книга Льямасареса «Розы из камня» (*Las rosas de piedra*, 2008) объединяет черты романа, эссе и историко-культурного путешествия. В этом произведении автор рассказывает о величественных кафедральных соборах, построенных в северных областях Испании. В предисловии Хулио Льямасарес объясняет свой замысел: «Это путешествие во времени и в пространстве. Во времени – в разные эпохи, когда были построены те замечательные здания, которые мы знаем как соборы; и в географии, через страну, которая представляет собой мо-

заикой регионов, столь же разных, как и ее ландшафты. Причина, по которой я выбрал соборы для этой поездки, очевидна: меня всегда привлекали эти фантастические сооружения, которые составляют “черные ящики” нашей истории. Знать их по-настоящему, а не мимоходом, прожить в них хотя бы один день, чтобы почувствовать всю их красоту, открывая при этом их секреты и легенды, – вот что я делал на протяжении многих лет, чтобы рассказать об этом своим читателям. Я посвятил эту книгу тому, чтобы разобрать их по лепесточку, как если бы они были каменными розами, огромными архитектурными розами, выросшими посреди городов. И я сделал это, следуя по стопам древних путешественников, тех, кто искал волшебство, магию, которую мир всегда предлагает тем, кто хочет ее увидеть» [Llamazares, 2008, p. 6].

В названии романа присутствуют два символически насыщенных объекта – роза и камень, за которыми стоит богатое мифопоэтическое, религиозное, культурологическое и пр. содержание. Причем это не просто «каменный цветок», а именно роза. Дело в том, что соборы в Испании часто строились десятилетиями один вокруг другого, один над другим. Самая древняя часть, часовня и алтарь, оказывались таким образом скрытыми в глубине, за более новыми стенами. Продвигаясь по различным эпохам, герои узнают историю каждого сооружения. Постепенно все слои как бы раскрываются перед путешественником, подобно лепесткам розы. Культурно-исторический контекст, связанный со строительством храмов, до сих пор остается тайной, овая мистикой, они нередко становятся «пространством» художественных произведений. Так, в историческом романе другого современного испанского писателя, Ильдефонсо Фальконеса, ставшем бестселлером, описывается строительство собора Святой Марии у моря (Catedral de la Santa María de la Mar) в Барселоне в XIV в. [Фальконес, 2007]. Насыщенный событиями сюжет, перипетии личной судьбы героя и истории становления испанского государства неразрывно связаны с возведением величественного собора, ставшего символом народного единства, над старинной маленькой церковью. Строительство храма становится одной из практик, конструирующих социокультурное пространство и время. «Пространство памяти» главного героя, объединяясь с другими, как бы воплощается в пространство храма, которое, в

свою очередь, входит в пространство города Барселоны и, шире, всей Испании.

Заключение

Итак, творчество Хулио Льямасареса отличается символической насыщенностью. Пейзажные образы-символы в его произведениях многоплановы и полифункциональны. Они не соответствуют, как можно заметить, стереотипным представлениям об Испании, сложившимся в массовом сознании и отраженным в туристических справочниках (солнце, море, пляжи, голубое небо). Романы Льямасареса посвящены теме забвения, отрыва от корней, оставления родных мест, затопления испанских деревень. Автор акцентирует внимание на прогрессирующем упадке и разрушении культурного наследия сельских районов страны. В контексте всего творчества Льямасареса символы становятся многозначными. Они объединяют и чувство родины, и пустоту, и отсутствие взаимопонимания, и одиночество.

Способствуя воплощению авторского замысла, символика романов не только влияет на эмоциональный диапазон читателя, но и выполняет философскую функцию, выявляя авторскую концепцию мироздания, проясняя отношения человека и природы, места человека в мире в целом. Понимание времени в творчестве Льямасареса, как в его поэтических произведениях, так и в его прозе, имеет много общего с идеей передачи памяти. Как говорит Николас Миньямбрес, мы наблюдаем «его одержимость течением времени, которая окрашивает все страницы писателя таинственной грустью» [Minyambres, 1994, p. 12]. Потеря памяти – в прямом и в метафорическом смысле – оборачивается смертью и разрушением. Мы имеем дело с трактовкой времени и памяти, близкой Фолкнеру, Бенету и философской концепции Бергсона – время, которое течет, продолжается благодаря памяти о прошлом.

Делая узнаваемыми черты индивидуального авторского стиля, символика произведений Хулио Льямасареса в то же время помогает раскрыть сущность национальной литературы и культуры Испании сегодня, ее национальной идентичности.

Список литературы

- Лебедева Г.В. Память и забвение как феномены культуры. – Екатеринбург : АКД, 2006. – 28 с.
- Льямасарес Х. Слезы Сан-Лоренсо / пер. с исп. А. Гришина. – Москва : Иностранная литература, 2019. – № 4. – 86 с.
- Фальконес И. Собор у моря / пер. с исп. В. Степанова. – Москва : Азбука, 2007. – 731 с.
- Хализов В.Е. Теория литературы. – Москва : Издательский центр «Академия», 2013. – 432 с.
- Llamazares J. La lluvia amarilla. – Barcelona : Seix Barral, 1988. – 200 p.
- Llamazares J. Las rosas de piedra. – Madrid : Alfaguara, 2008. – 664 p.
- Llamazares J. Distintas formas de mirar el agua. – Madrid : Alfaguara, 2015. – 200 p.
- Miñambres N. La narrativa de Julio Llamazares. – 1994. – págs. 26–28. – (Ejemplar dedicado a: Narradores leoneses ; № 572/-573, 1994). – ISSN 0020-4536. – URL: Ínsula: revista de letras y ciencias humanas

References

- Lebedeva, G.V. *Pamyat' i zabveniye kak fenomeny kul'tury* [Memory and oblivion as cultural phenomén], Yekaterinburg, AKD Publ., 2006. 28 p. (In Russ.).
- L'yamasares, J. *Slezy San-Lorenzo* [Tears of San Lorenzo], transl from Spanish A. Grishina, Moscow, Inostrannaya literature Publ., no. 4, 2019, 86 p. (In Russ.).
- Fal'kones, I. *Sobor u morya* [Cathedral by the sea], transl from Spanish V. Stepanova. Moscow, Azbuka Publ., 2007. 731 p. (In Russ.).
- Khalizev, V. Ye. *Teoriya literatury* [Theory of Literature]. Moscow, Izdatel'skiy tsentr «Akademiya» Publ., 2013, 432 p. (In Russ.).
- Llamazares, J. *La lluvia amarilla*. Barcelona, Seix Barral Publ.. 1988. 200 p. (In Spanish)
- Llamazares, J. *Las rosas de piedra*. Madrid, Alfaguara Publ.. 2008. 664 p. (In Spanish)
- Llamazares, J. *Distintas formas de mirar el agua*. Madrid, Alfaguara Publ.. 2015. 200 p. (In Spanish)
- Miñambres, N. *La narrativa de Julio Llamazares*. URL: Ínsula: revista de letras y ciencias humanas, ISSN 0020-4536, № 572-573, 1994 (Ejemplar dedicado a: Narradores leoneses), págs. 26-28. (In Spanish)