

СОФИЙСКИ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“

**ФАКУЛТЕТ ПО КЛАСИЧЕСКИ И НОВИ ФИЛОЛОГИИ
КАТЕДРА „ИСПАНИСТИКА И ПОРТУГАЛИСТИКА“**



АВТОРЕФЕРАТ

на дисертационен труд за присъждане на образователна и
научна степен „доктор“

**ПОЕТИКА НА ПРОСТРАНСТВОТО В
ХУДОЖЕСТВЕННОТО ТВОРЧЕСТВО НА ЖОАО ДЕ
МЕЛО**

Докторант: Десислава Любомирова Тимчева

Област на висше образование 2. Хуманитарни науки
Професионално направление 2.1. Филология
Научна специалност Литература на народите на Европа,
Америка, Африка, Азия и Австралия
(Португалска литература, XX – XXI в.)

Научен ръководител:
проф. д-р Яна Еленкова Андреева

София, 2020

СЪДЪРЖАНИЕ

Увод	5
Първа глава Изследвания на пространството в литературата – теоретични перспективи	12
1.1.Хронотопът на Бахтин и последващото развитие на Бахтиновата концепция	12
1.2. Пространството според класическата и посткласическата наратология	13
1.2.1. За описанието и неговата роля в репрезентацията на пространството	15
1.3.Пространството според феноменологията	16
1.3.1.Топоанализът на Гастон Башлар	17
1.4.Пространството в идеите на Мишел Фуко	18
1.5.Актуални перспективи в изследването на пространството в литературния текст	18
Втора глава Физическото пространство в художествената проза на Жоао де Мело	20
2.1. Инструменти за представяне на физическите пространства в литературните текстове	20
2.2. Островното пространство и описателните практики в неговото представяне	20
2.3. Образи на водното пространство	23
2.4. Физическото пространство на града	24
Трета глава Историческото и социалното пространство в наративите на Жоао де Мело	26
3.1. Литературноисторически контекст на изследваните творби	26
3.2. Социално-исторически прочит на островното пространство	26
3.3. Исторически и социални измерения на градското пространство	27
3.3.1. Градът и миграцията	27
3.3.2. Образът на Лисабон между диктатурата и демокрацията	28

3.3.3. Лисабон от новия милениум	29
3.3.4. Пространството на чуждестранния град	31
3.4. Исторически и социални аспекти на пространството на кораба	32
Четвърта глава Психологически измерения на пространството в творчеството на Жоао де Мело	34
4.1. Пространството на личностната идентичност	34
4.1.1. Градът като пространство на загубената идентичност	35
4.1.2. Прекосяване на пространствата в търсене на идентичност	35
4.2. Любовното пространство	37
4.2.1. Любовното пространство на Лисабон	37
4.2.2. Пространството на дома	38
4.2.3. Преминаването на граници в търсене на любовното пространство	39
4.3. Пространството на тялото	41
4.4. „Другите места“ в пространството	43
Заклучения	45
Приноси на дисертационния труд	48
Публикации по темата на дисертационния труд	49
Цитирана библиография в автореферата	49

УВОД

Настоящият дисертационен труд проучва пространствата в художественото творчество на един от най-открояващите се творци в съвременната португалска литература Жоао де Мело. Изборът на тема на изследването се обуславя от една страна от самите творби на португалския писател, които са наситени с пространствени образи. От друга страна изборът на тема е предопределен и от всеобхватността на въпроса за пространствата, като имаме предвид, че посредством тях в творбите си Жоао де Мело изследва и по-значими въпроси, свързани с националното самосъзнание на португалеца и индивидуалния му опит на фона на бързоразвиващия се свят около него.

По смисъла на поетиката като съвкупност от особеностите на художественото изображение в произведенията на конкретен автор, дисертацията проучва начина, по който пространствеността присъства в литературното творчество на Жоао де Мело, като важен елемент от наративната конструкция, но и като силно натоварена със смисли образност. Изследването няма да се ограничи с анализ само на най-познатите пространства за литературните текстове, каквито са градовете. Те несъмнено присъстват в дисертацията като част от фаворизираните от Жоао де Мело места, в които се оформя светогледът на неговите персонажи. Но тук ще проучваме и някои по-малко популярни пространства, които макар частично да участват в изграждането на наратива, привличат изследователския поглед със своята символика. Сред тези пространства са островът, домът, тялото, морето и местата, които фукоянската теория за алокациите определя като пространства извън пространствата. Това са места със собствена вътрешна организация и със

специфично символно значение, каквито са корабите, лудниците, манастира и семинарията.

Предвид вече споменатата всеобхватност на пространствата в литературните текстове на Жоао де Мело подборът на произведенията от корпуса на изследването е съобразен с ролята на пространствата в творбите, както и с честотата, с която се появяват в произведенията на португалския писател. За целите на анализа ще изследваме три романа, два сборника с разкази и един пътепис, които съставляват корпуса от произведения на Жоао де Мело в настоящия дисертационен труд.

Целта на изследването е на първо място да проучи художествената репрезентация на физическите характеристики на пространствата в творбите на Жоао де Мело. На второ място ще открием тези пространства не само като физически обекти, каквито несъмнено са, но и като средство за художествена интерпретация на историческата и социалната обстановка в Португалия, преди и след края на авторитарния режим на Салазар. На трето място ще анализираме пространствата като участници в процеса по изграждане на личностната психология на персонажите на Жоао де Мело. Така си поставяме задачата да открием онези елементи от пространствената репрезентация, които превръщат местата в литературните текстове от фон, на който се развива действието, в смислообразуващи елементи от наратива. За тази цел ще изследваме взаимодействието между пространството и друга важна категория в наратива, каквато е персонажът, изхождайки от идеята, че връзката между двете категории е неразривна, когато търсим да открием историческите, социалните и психологическите измерения на пространствата.

Структурата на дисертацията включва увод, една теоретична глава, три аналитични глави, заключения и

цитирана литература в обем от 116 заглавия. В първа глава, „Изследвания на пространството в литературата – теоретични перспективи“ се представят онези теоретиколитературни постановки, които ще послужат за оформянето на теоретикометодическата рамка на изследването. На първо място открояваме значими моменти от теорията на Михаил Бахтин за хронотопа, като проследяваме как теорията на Бахтин продължава да вдъхновява и съвременните литературоведски изследвания по темата за пространството. Реферативно са представени значими теоретични разработки, които изтъкват значимостта на пространствата в литературните текстове. Подборът на теоретичните разработки не претендира за изчерпателност, предвид че това е невъзможно. В случая сме избрали онези литературоведски текстове, които да подкрепят разбирането, че пространствата могат да бъдат едновременно физически обективна реалност и субективно преживяване. В първия случай писателят изгражда фикционалната среда, в която ще се развива действието на наратива, във втория тази среда взема участие в повествованието, като се оказва смисловообразуваща единица. За да постигнем разграничението между обективна и субективна пространствена реалност ще се позовем на теоретични разработки от сферата на наратологията и на феноменологията, които ще спомогнат за изграждането на комплексния методологичен подход, който ще предприемем при анализа на конкретните произведения на Жоао де Мело. Приемаме, че в пресечната точка между разбиранията на тези две литературни школи се открива пълният образ на пространствата в литературата като обективни и субективни единици. В края на тази част ще въведем и фукоянската теория за хетеротопиите, която ще послужи при анализа на определени пространства в текстовете на Жоао де Мело.

Във втора глава, озаглавена „Физическото пространство в художествената проза на Жоао де Мело“, ще разгледаме репрезентацията на физическите пространства в творчеството на португалския писател, като се спрем на три от най-често срещаните пространства в творбите му: островът в пътеписа *Тайната на Азорските острови*, в романа *Плачещи щастливи хора* и в разказа „За началото и за водата“, океанът в романа *Плачещи щастливи хора* и в редица разкази от сборника *Кораби в нощта*, и градът в новелата „За митовете: триптихът на корабите“ и в романите *Плачещи щастливи хора* и *Обърканият човек*. Анализът в тази част изхожда от идеята, че пространствата присъстват на първо място като материални обекти в анализирания текстове и е невъзможно да не обърнем внимание на техните обективни характеристики, които се въвеждат от описанието. Част от тези характеристики предопределят символното значение на местата, което повлиява на фикционалния живот на персонажите в хода на повествованието.

В следващите две глави ще разграничим пространството в творбите на Жоао де Мело на социално-историческо и психологическо. Това разделение показва тематичната раздвоеност на пространствата в текстовете на португалския автор, като се има предвид интереса на писателя към колективното и към индивидуалното преживяване на фикционалната реалност. В глава трета, озаглавена „Историческото и социалното пространство в наративите на Жоао де Мело“, ще изследваме способността на пространствата да помнят важни исторически събития, както и да участват в социалните, културните и икономическите промени, които засягат колектива в периода след края на авторитарния режим на Салазар до ден-днешен. В произведенията, които ще анализираме в тази част, се наблюдава интерес към колективното

преживяване на действителността. Освен вече изследваните островно и градско пространство, в тази част в обхвата на анализа попада корабното пространство в романа *Плачещи щастливи хора*, като един от символите на социалното неравенство и на акта на миграцията, който получава своята художествена репрезентация в част от текстовете на Жоао де Мело. Анализираме корабното пространство също и в разказа „Круизен кораб, пътуващ на юг“ част от сборника *Кораби в нощта*, като в този случай ще изследваме кораба като символ на напредъка на технологиите в съвременния свят.

В последната глава, озаглавена „Психологически измерения на пространството във фикционалното творчество на Жоао де Мело“, въпросът за съдбата на колектива ще отстъпи място на въпроса за индивидуалното преживяване на фикционалната реалност. В тази част изследваме много по-задълбочено връзката на персонажите на Жоао де Мело с пространствената реалност, която участва в процеса на оформяне на психологията на фикционалната личност. От колективно преживени, пространствата се превръщат в места, в които се съхранява човешката памет и, които стават свидетели на цялата палитра от човешки емоции, свързани с любовното чувство и с търсенето на идентичност. Някои от изследваните в тази глава пространства до този момент са оставали в периферията на анализа ни: затвореното пространство на дома в романите *Плачещи щастливи хора* и *Обърканият човек*, както и в разказа „За времето: неговите корабокрушенци“; пространството на тялото в разказите „Рожденият ден“, „Костите на моето тяло“ и „Болестта; и хетеротопиите, които са лудницата в разказа „Теория за лудниците“ и семинарията и манастирът в романите *Плачещи щастливи хора* и *Обърканият човек*.

Обект на анализа в настоящия дисертационен труд са произведения на Жоао де Мело, публикувани от края на 80-те години на XX в. до днес. Най-анализираното в дисертационния труд произведение е романът *Плачещи щастливи хора*. Причината е не само безспорната значимост на произведението както за творческата кариера на Жоао де Мело, така и за португалската литературна традиция, но и тематичното многообразие, което романът предоставя. Подборът на останалата част от корпуса за настоящото изследване е съобразен с два основни критерия, на които и *Плачещи щастливи хора* отговаря: при първия репрезентираните пространства трябва ясно да изпъкват в литературния текст и трябва да притежават вече споменатите смисловообразуващи функции във фикционалния свят. Другият важен критерий е действието в наративите да е ситуирано в периода от средата на миналия век до първите десетилетия на новия. Причината е, че настоящият дисертационен труд изследва проявите на пространството в ясно очертан контекст. Този исторически контекст до голяма степен е определящ за тяхната значимост. Макар непосредственият фокус на изследването да са пространствата и механизмите за тяхната репрезентация в творбите на Жоао де Мело, контекстуализирането на произведенията няма да отдалечи анализа от неговия фокус, а напротив, ще го обогати.

Макар да са в голяма степен общовалидни, темите в произведенията на Жоао де Мело са основно тясно свързани със събитията, които са оформили социалния, икономическия и историческия облик на португалската общност, която включва освен континенталната част и териториите на Азорските острови. В този смисъл фикционалните текстове на Жоао де Мело дават ценна информация за една обективна реалност, която все още е в известна степен непозната за българския читател. Отчасти

това би могло да затрудни рецепцията на текстовете на португалския писател в България. От друга страна, със засиления процес по обединение на европейските народи нараства и интересът на хората към непознатите за тях култури, а литературата дава възможност за доближаване до тези култури. В този смисъл запознаването с творчеството на Жоао де Мело е препоръчително, предвид че ще обогати познанията на българския читател за историята и културата на португалската общност.

Към момента Жоао де Мело е познат на българската публика единствено с превода от 2000 г. на романа *Щастливи хора със сълзи* от Пламен Ушев ¹. Произведението е с изчерпан тираж. Академичната общност в България познава Жоао де Мело и от изследванията на Яна Андреева, която разработва задълбочено въпроса за миграционната тематика в най-успешния роман на Жоао де Мело *Плачещи щастливи хора* (Андреева 2014а, Андреева 2014б, Андреева 2017).

Предвид колко слабо познат е Жоао де Мело на българската публика дисертацията прави и кратък панорамен преглед на цялостното му творчество, с който си поставяме за цел допълнително да аргументираме избора на корпус за настоящото изследване.

¹ Оттук нататък в текста на дисертацията ще възприемем различен превод на заглавието на романа, а именно *Плачещи щастливи хора*, тъй като го намираме за по-подходящ. Този вариант на превод е утвърден в българското пространство от изследванията на Яна Андреева. (2014а, 2014б, 2017).

ПЪРВА ГЛАВА

ИЗСЛЕДВАНИЯ НА ПРОСТРАНСТВОТО В ЛИТЕРАТУРАТА - ТЕОРЕТИЧНИ ПЕРСПЕКТИВИ

В тази първа глава са систематизирани теоретични разработки, които изследват ролята на пространството при конструирането на литературните текстове с цел да проследим еволюцията на въпроса за пространствата от теорията на Бахтин за хронотопа, през изследванията на редица литературоведи в сферата на наратологията и феноменологията до съвременните изследвания на пространствата в литературата.

1.1. Хронотопът на Бахтин и последващо развитие на Бахтиновата концепция

Според теорията на Бахтин за хронотопа категориите време и пространство взаимодействат помежду си независимо дали се отдава по-голямо значение на едната или на другата категория. Един от основните моменти в Бахтиновата концепция е разбирането на изследвателя, че с хронотопа се обяснява „съществената взаимна връзка между времевите и пространствените отношения, художествено овладени от литературата“ (Бахтин 1983: 271) Това твърдение превръща хронотопа в особено плодотворен инструмент при анализа на време- пространствените връзки в рамките на художествения текст.

Макар руският формалист сам да признава, че трудът му е повлиян от работата на Айнщайн и на Имануел Кант, за разлика от тях Бахтин прилага време-пространствената теория върху литературни текстове и успява да разграничи ролите на всяка една от двете категории в рамките на хронотопа: времето добива плътност, а пространството

задвигва сюжета. (Бахтин 1983: 272). Така двете категории се сдобиват с автономност в рамките на Бахтиновото понятие. Въпреки това обаче, във „Формите на времето и хронотопа в романа“ се забелязва явно фаворизиране на времето пред пространството, към което насочва и самото заглавие на труда. Този факт, заедно с много други моменти от концепцията на руския формалист предизвикат много полемики и до днес. На перспективи в развитието на хронотопа са посветени редица литературоведски трудове, сред които е сборникът *Теорията на Бахтин за литературния хронотоп: размишления, приложения и перспективи* (Бемонг и Боргхарт 2010). В книгата си *Пространството в литературата* Маргарита Серафимова също разсъждава за връзката на хронотопа с литературата и с реалния живот, позовавайки се на разработките на Бахтин, но за разлика от него българската литературоведка фаворизира пространството в хронотопа.

1.2. Пространството според класическата и посткласическата наратология

Част от представителите на наратологията, подобно на Бахтин, възприемат пространството като второстепенна категория. За тези учени, сред които можем да открием Жерар Женет, Сиймор Чатман, Мике Бал, Жералд Принс, Габриел Зоран, Карлош Рейш и Ана Крищина Лопеш, пространството е само формален елемент, който участва в конструирането на текста. Основата на това разбиране можем да открием в корените на наратологията, която, както е известно, произлиза от структурализма. Всеки от изброените наратолози има своя особен принос в изследването на пространствената категория, но общото между тях е, че определят важността на пространството

спрямо връзката му с други наративни категории като време и персонаж.

Изследвайки връзката между пространство и персонаж, Мике Бал въвежда определението за пространство като „местата, видени във връзка с тяхното възприятие“ (1999: 133). В същото време Чатман съпоставя пространството в литературата и в киното (Чатман 1978), а Женет определя връзката на пространството в литературата като парадоксална, тъй като „модусът на съществуване на литературната творба е преди всичко темпорален...“ (2001: 147). От своя страна Жералд Принс разграничава пространство на разказване и пространство на разказаното, като твърди, че двете могат да съществуват независимо едно от друго (Принс 1982: 33). Въпросът за същността на пространствата и тяхното проявление в литературните текстове е изследван и от Габриел Зоран, който застъпва наратологичните принципи и също така изследва бахтинианската перспектива за хронотопа.

Принос в изследването на проявленията и функциите на пространството в ракурса на наратологията имат и португалските литературоведи Карлош Рейш и Ана Крищина Лопеш. Особено продуктивно за настоящото изследване е разграничението, което португалските литературоведи правят между историческо, социално и психологическо пространство (Рейш и Лопеш 2000: 135).

В случая, португалският теоретик Карлош Рейш се оказва своеобразен мост между класическата и посткласическата наратология. В най-новия си труд от 2018 г. *Речник на изследванията на наратива*, Рейш потвърждава и доразвива по-ранните си изследвания в светлината на наличните съвременни наратологични трактовки.

Сред изтъкнатите представители на посткласическата наратология, която изследва

проявленията на пространството в литературните текстове в много по-голяма степен, отколкото техните предшественици, се нарежда Дейвид Хърман, който предлага термина „посткласическа наратология“ в края на миналия век (Хърман 1997: 1084). Част от неговите последователи са Люк Хърман, Барт Верведек и Моника Флудерник, която разглежда начините, по които езикът изгражда пространственото присъствие в литературния текст (Флудерник 2009: 42). Друг представител на посткласическата наратология, рефериран в настоящото изследване, е Сюзън Станфорд Фрийдман, която възприема пространствата като повече от фон на наративното действие (2005: 194).

Значителен принос към изследванията на пространството в литературата имат и Мари-Лор Раян, която проучва възможността умът да създава карти, подобни на географските, на местата в дадено произведение (2003: 238) и Катрин Денерлейн, която разглежда зависимостта между пространствата и начина, по който те са преживени от персонажите (Денерлейн 2012).

1.2.1. За описанието и неговата роля в репрезентацията на пространството

Редица изтъкнати литературоведи от сферата на наратологията, сред които са Цветан Тодоров, Жерар Женет, Филип Амон и Карлош Рейш разглеждат описанието като едно от най-качествените средства за художествена репрезентация на пространствата. Сходство в теоретичните им разработки откриваме и в разбирането, че описанието е средство за постигане на подражателния характер на прозата (Тодоров 2004: 193; Рейш 2018: 76), както и в идеята, че описанието е прекъсване на повествованието (Амон 1981: 104; Женет 2001: 159).

Тук е уместно да отбележим връзката между описанието и фокализацията, изследвана от Мике Бал, Карлош Рейш и Сиймор Чатман. Според Бал е невъзможно да анализираме описанията като се абстрахираме от гледната точка на разказвача (1999: 36), който според Чатман може да създава границите на разказаното пространство директно или индиректно (Чатман 1990: 103). За Рейш фокализацията служи като медиатор между отделните части на историята (2018: 170). Наратологът обобщава традиционното разграничение на различните видове разказвач, което показва зависимостта между пространството и разказваческата инстанция.

1.3. Пространството според феноменологията

Феноменолозите разглеждат пространствата, като повече от фон за наратива и, като важни елементи от него, които пораждат множество смисли. На първо място тук реферираме изследванията на Едмунд Хусерл, на когото се дължи феноменологията, като систематичен философски подход и метод. Според феноменолога пространството и неговата връзка с времето имат основополагащо значение за човешкия свят (2003: 248). От своя страна Морис Мерло-Понти призовава да приемем пространствата, като единствения способ, каращ нещата да се свързват помежду си (Мерло-Понти 1958: 284). В разработките на френския философ тялото изпъква, като най-интимното пространство в човешкия живот. Според Мерло-Понти пространството на тялото и външното пространство съставят практическа система, като първото е средата, в която второто се движи и може да се изявява (Мерло-Понти 1958: 117). Френският философ изследва диалектиката вътрешно-външно пространство, която разглежда и Стоян Асенов в *Хронотоп*

и тяло. *Опити за конкретна метафизика*. Българският философ анализира обекта, който прави разграничението между вътре и вън – стената. (Асенов 2016: 90).

Известният немски философ Ото Фридрих Болнов също изследва въпроса за преживените пространства в студията си „Изживените места“ и в книгата си *Човешкото пространство*. В първия текст философът изследва човешкото присъствие в местата, като така доказва непостоянния им характер (Болнов 1961 :2). В книгата си от 1963 г. Болнов продължава да изследва връзката между пространство и личност, като приема, че местата не са съвкупност от предмети, а от преживявания (1963: 23-24).

1.3.1.Топоанализът на Гастон Башлар

Прегледът на теоретичните разработки от сферата на феноменологията би бил непълен без представянето на идеите на една от може би най-ярките фигури на хуманитаристиката на ХХ в. – Гастон Башлар. В книгата си *Поетика на пространството* той въвежда подхода на топоанализа, който остава широкоприложим десетилетия след първоначалното публикуване на творбата през 1958 г. Много теоретици, сред които Джон Стилго, Мишел Фуко, Кристина Чимисо и Маргарита Серафимова са силно повлияни от феноменологичния подход на Башлар за анализ на пространствата.

Особено продуктивни за настоящия дисертационен труд са изследванията на Башлар върху диалектиката вътрешно и външно пространство. Френският феноменолог изследва преимуществено затвореното пространство на дома, което определя, като първата пространствена връзка на човека и, като място, което предполага кротко съзерцание (1988: 40). Башлар възприема дома, като носител на предимно положителни характеристики, защото според френския феноменолог домашното пространство

предоставя убежище за личността (1988: 42). И все пак, Башлар не пропуска да отбележи, че психологическото пространство е комплексно понятие и като такова то е сбор от положителни и отрицателни преживявания (1988: 52-53).

1.4. Пространството в идеите на Мишел Фуко

Мишел Фуко също фаворизира категорията пространство пред всички останали категории. Философът се изказва по въпроса за пространствата в литературните текстове в „За другите места“. В тази студия развива теорията си за алокациите, за които твърди, че са пространства, „по някакъв начин свързани с всички останали, макар да противоречат на всички останали“² (2013: 115). Според Фуко, това са местата, които остават извън ползването на изследователите, защото са част от други пространства.

В изследването си Фуко изтъква два вида алокации: утопии и хетеротопии. Последните са места, които могат да бъдат локализирани, но съществуват извън всяко друго място (2013: 116). Сред най-известните хетеротопии са лудниците и затворите, които според Фуко са често пренебрегвани алокации.

1.5. Актуални перспективи в изследването на пространството в литературния текст

Тук реферираме две особено продуктивни съвременни изследвания на пространствената тематика в литературните текстове. Първото е на бразилския литературовед Озириш Боржеш Фильо, който посвещава книгата си *Пространство и литература. Въведение в*

² Оттук нататък преводът на цитатите в тази глава е мой. (Д.Т.)

топоанализа (2007), както сочи заглавието, на въведения от Гастон Башлар подход на топоанализа. Другото значимо изследване е на българската литературоведка Маргарита Серафимова, която в книгата си *Пространството в литературата. Ролята на местата и конструирането на смисъла* (2018) изтъква значимостта на пространството в литературния текст, изхождайки от значимостта му в реалния живот. Резултатите от изследванията на Боржеш Фильо и на Серафимова потвърждават много ценни моменти от теоретичните постановки, реферирани в тази глава.

Водени от убедеността си в продуктивността на един комплексен интердисциплинарен подход за проучването на пространството, в следващите глави предприемаме „разчитането“ на измеренията на тази нелека за интерпретация градивна част на художествения свят на изследваните в дисертацията творби, каквато е пространството.

ВТОРА ГЛАВА

Физическото пространство в художествената проза на Жоао де Мело

В настоящата глава се фокусираме върху физическите проявления на пространствата, върху начините за представяне на местата, които с облика на физическото си присъствие, вписващ се в текстуалния свят на творбата, предизвикват първоначален интерес, а на по-късен етап се превръщат в смислообразуващи елементи от наративната конструкция.

2.1. Инструменти за представяне на физическите пространства в литературните текстове

В този раздел открояваме инструментариума за репрезентация на пространствата, който Маргарита Серафимова нарича „пространствени стратегии“ (Серафимова 2018: 256) и неговото приложение в текстовете на Жоао де Мело. Сред инструментите за репрезентация на пространствата се нареждат описанието, готовите пространствени форми, заимствани от географията, архитектурата и други пространствени науки, както и фигурите и тропите на езика.

2.2. Островното пространство и описателните практики в неговото представяне

Настоящият анализ приема, че когато става въпрос за репрезентация на природно пространство, което в творбите на Жоао де Мело е островната действителност, описанието е най-качественият инструмент за неговото представяне. Преобладаващото островно пространство в произведенията на португалския писател е Азорският архипелаг, а неговата репрезентация преминава през контраста между положителния и отрицателния му образ.

Когато търсим положителния образ на острова в творбите на Жоао де Мело, несъмнено трябва да се спрем на пътеписа *Тайната на Азорските острови*. Позитивният характер на островната действителност в произведението се дължи донякъде и на самия информативен характер на пътеписния жанр, за който Майкъл Ковалевски изтъква, че заимства елементи от мемоара, репортажа, писмата и други жанрове (Ковалевски 1992: 7), за които е известно, че имат претенцията за обективност при представянето.

Обективността при представянето е постигната посредством пътуването, което автобиографичният разказвач предприема из деветте острова на Азорския архипелаг в пътеписа. То е едновременно индивидуално, но и колективно преживяване. Описанията на островната действителност, които писателят създава затвърждават определението му за острова, като туристическо и поетично място (Мело 2016b: 12).

С цел да предаде възможно най-обективно характеристиките на островното пространство, авторът използва цветовата гама при описанията на средата. Сред най-открояващите се цветове са белият, черният и зеленият. Друг често срещан инструмент при репрезентацията на физическия облик на острова е персонификацията. С нейна помощ писателят изгражда образа на планината, за чието тяло твърди, че „се е наместило в комфорта на съня³“ (Мело 2016b: 20).

Освен в пътеписа, образът на острова е предимно положителен и в разказа „За началото и за водата“ от сборника с наративи *Блаженства*. Творбата проследява завръщането на героинята Лира в родното ѝ пространство на Азорските острови, което иска да покаже на своя съпруг.

³ Преводите на цитатите от литературните произведения на Жоао де Мело в тази глава са мои. (Д.Т.)

Повествованието проследява последователно нейната и неговата рецепция на пейзажа. Той подхожда с предубеждението, че островът не е „нищо повече от малко земя наред пустинята от вода...“ (Мело 1992: 46), докато тя изпитва гордост от „земята и нейните хора, от овощните градини и от камъните“ (Мело 1992: 55). В думите на Лира се чете привързаност към родното място, докато за съпруга ѝ островът е пространство за временно пребиваване.

Тук е уместно да отбележим, че при топоанализа обикновено се изтъква зрителната сетивност като средство за осъзнаване на пространствената действителност. През нея минава описанието на острова в двете анализирани до този момент произведения, както и в разказа „Крузиен кораб, плаващ на юг“ от сборника *Кораби в нощта*. Творбата проследява пътуването на заможна група от хора, чиято крайна точка са Карибските острови. Сред междинните спирки по време на тяхното плаване на кораба „Кайзер“ е и остров Мадейра. Те наблюдават островното пространство от лукса на каютите си и го определят като „сцена на чудесата“ (Мело 2016а: 189) и „оазис наред водната пустиня“ (пак там: 191). Положителният образ на острова тук, както и в предходните две произведения, произхожда от интерпретацията на първата среща, която е по-въълнуваща от всяка друга.

Островното пространство е осъзнато по съвсем друг начин, когато е част от всекидневието и от болезнено тривиалното. В романа *Плачещи щастливи хора* описанията на островната природа са предадени най-вече посредством механизма на спомнянето на тримата основни персонажи. Описаната среда от тяхното детство вече не включва само природни пейзажи, а също и елементи от всекидневния живот на местния жител, както и описание на суровия климат. В този смисъл можем да твърди, че репрезентацията

на острова в романа е много по-изчерпателна, отколкото в пътеписа и в разказа.

2.3. Образи на водното пространство

Основният инструмент за репрезентация на водното пространство в творбите на Жоао де Мело е метафората. Това се налага от ограничените възможности за описание на океана, който в произведенията на португалския писател притежава символно значение и оживява посредством опозицията свързване-разделяне.

Разделяща функция има водата в романа *Плачещи щастливи хора*. Разделението тук е не само на физически, но и на културен принцип. Водното пространство е границата между провинциалното пространство на острова и обетованата земя на континентална Португалия. Океанът е едновременно част от културното наследство на островитяните, но и непреодолимата пречка по пътя към метрополиса, който е Лисабон. За да предаде проблематичното в образа на водното пространство, Жоао де Мело прави представянето му в три етапа: в първия протагонистът Нуно наблюдава океана „единствено отвисоко, от хълмовете и стените, кръгло и вертикално и толкова страхотно високо“ (Мело 2010: 84). В този цитат водното пространство е репрезентирано като далечна и непозната субстанция, макар да е част от всекидневния живот на персонажа. Вторият етап е срещата отблизо, а третият е пътуването през водното пространство, което е наречено „сумрачно“ (Мело 2010: 84).

Символиката на водата е различна в разказа „Круизен кораб, плаващ на юг“. Тук водното пространство не е граница без граничен пункт, а свободен път. В репрезентацията на водата в разказа преобладава персонификацията: океанът е сравнен с „друго живо същество“, което е „дарено с дихание“ (Мело 2016а: 192).

Тази персонификация в голяма степен показва авторовото отношение към водното пространство и опитът на Жоао де Мело да превърне океана в персонаж в наратива.

2.3. Пространството на града в прозата на Жоао де Мело

В този раздел анализираме преобладаващото градско пространство в наративите на Жоао де Мело, Лисабон, изхождайки от разбирането, че именуването на градската среда създава предварителни нагласи у четящия и, както Серамифова твърди „мобилизира предварителните познания на читателя и изисква неговата активност в (ре)конструирането на образите в процеса на четенето...“ (2018: 224-225).

Редно е да отбележим, че в творчеството на Жоао де Мело описанията на средата предхождат смислите, които тя поражда. По тази причина инструментът за репрезентация, който ще изследваме тук е аналогията с обективната реалност. За целите на анализа си изследваме образа на Лисабон в три различни произведения, за да открием общото и различното в представянията на португалската столица. Предвид че градовете са продукт на човешкия напредък и в тях човешкото присъствие е най-осезаемо, тук изследваме и начина, по който персонажите взаимодействат със средата.

В новелата „За митовете: триптихът на корабите“ от сборника *Блаженства*, португалската столица е репрезентирана като историческото пространство на първо място посредством описанието на архитектурни забележителности. Те са особено значими за облика на португалската столица, като град с богато историческо и културно наследство. Обектите, част от описанията, са: кулата в Белем, определена като „ясна и осветена сцена“

(Мело 1992: 98); Манастирът на йеронимитите и Паметникът на откривателите. Първоличният разказвач разхожда читателя също и из местата, които са оформили собствената му история, като улиците на Алфама и морската гара на Алкантара. По сходен начин е представен Лисабон в романа *Плачещи щастливи хора*. Ако репрезентацията на обективната реалност е общото в образа на португалската столица в двете произведения, то разлика откриваме във взаимодействието на средата с персонажа. За протагониста от новелата, Лисабон е родното място и позната среда, но за Нуно в романа, той е символ на надеждата в живота на мигранта.

И ако в двете анализирани произведения обективното и субективното представяне на средата изграждат пълния образ на Лисабон, то в романа *Обърканият човек* градът е видян по-скоро като субективна действителност. В разсъжденията на персонажа откриваме неговото разбиране за средата, като продукт на преживявания му.

От анализа в тази глава установихме, че пространствата в прозата на Жоао де Мело притежават комплексен образ. Анализът на репрезентацията на острова, водата и града доказва, че макар физическите им характеристики да не се променят, това което води до контраста в представянето им е участието на персонажа в изграждането на образа на пространствата.

ТРЕТА ГЛАВА

Историческото и социалното пространство в наративите на Жоао де Мело

В настоящата глава изследваме облика на пространствата, които присъстват в художествените текстове на Жоао де Мело като отражение на социалната и историческата динамика в Португалия от края на XX и началото на XXI век. Целта на анализа е да изведе на преден план смисловообразуващите способности на пространствените единици, както и да изследва художествената интерпретация на някои специфични социално-исторически въпроси, които намират отражение в репрезентацията на пространствата.

3.1. Литературноисторически контекст на изследваните творби

Тук накратко внасяме някои уточнения за социокултурния и конкретно литературноисторически контекст на изследваните в тази глава творби. От първото публикувано произведение *Истории за съпротивата* през 1975 г. до последния до този момент сборник с разкази *Кораби в нощта*, две основни линии изпъкват в прозата на Жоао де Мело: въпросът за оцеляването на колективната идентичност в усложнената пред- и следреволюционна действителност и въпросът за миграцията.

3.2. Социално-исторически прочит на островното пространство

Островът в творчеството на Жоао де Мело е пространството, което е най-засегнато от емиграционния процес, характерен за португалската действителност от 60-

те години на миналия век. В *Плачещи щастливи хора*, романът, който критиката с право определя за авторския шедевър (Андреева 2017), малкото градче Розарио на Азорските острови е мястото, в чийто образ е закодиран драматизмът на емиграцията. В този раздел изследваме три различни пласта на островната образност, които допринасят за осъзнаването на социалните измерения на острова. Първият пласт се разкрива в спомените на персонажите Нуно, Амелия и Луиш и представя тежките социални условия, в които са израснали, както и липсата на топлина в семейните отношения, като предпоставки за миграционния процес. Вторият пласт се ражда от носталгията, която персонажите изпитват към родното място. Отново от тази носталгия ще се роди и третият пласт, когато в Глава пета Нуно се завръща на острова и се сблъсква със социалната и демографска деградация на пространството. Трите пласта в островната образност отговарят на определен етап от живота на персонажите. Свързвайки се помежду си, тези етапи разкриват цялостния опит на мигранта, който започва с напускането на родното пространство.

3.3. Исторически и социални измерения на градското пространство

В този раздел анализираме градските пространства в творчеството на Жоао де Мело изхождайки от разбирането, че градовете, в качеството си на центрове на западната култура, събират в себе си множество информация от исторически, социален и културен характер. В образа на градовете може да бъде открита пресечната точка между индивидуалното и колективното преживяване.

3.3.1. Градът и миграцията

Образът на Лисабон в романа *Плачещи щастливи хора* е изграден въз основа на контраста в преживяванията на персонажите. Така се раждат две противоположни

представи за града като мечтаната дестинация, в която се оглежда копнежът на емигранта за по-добро бъдеще и като кошмарната социална действителност, която отхвърля новодошлите.

Положителният образ на Лисабон се ражда от първите впечатления на Нуно и Амелия за града. Въодушевлението, което новата социална среда предизвиква у тях е свидетелство за контраста между материалната обезпеченост на лисабонското общество и крайната бедност на периферията – острова и неговите жители. Това неравенство е извънредно характерно за португалската история в социално-икономически аспект на практика до края на 70те години на ХХ в.

Отрицателният образ на Лисабон се разкрива години след първата среща на Нуно с града. Социалният опит на протагониста оформя образа на града, като социално пространство и разкрива двуличния характер на столицата, която е огледало на двуличния характер на миграционния процес: от една страна миграцията е принудително бягство към по-добро бъдеще, опит за откриване на нови социални перспективи в човешкото съществуване, от друга страна е рискован акт с надеждата за положителен изход, който не винаги съществува.

3.3.2. Образът на Лисабон между Диктатурата и демокрацията

Пространството на Лисабон в разказа „Облак в очите“, част от новелата „За митовете: триптихът на корабите“, се идентифицира с пространството на португалската следреволюционна историческа и социална действителност от втората половина на 70-те години на ХХ. Образът на града и тук е изграден на основата на контраста. Протагонистът Жоао Алберто се завръща в Лисабон след

края на Колониалната война. За него столицата е родният дом, а двете години на фронта са вододелът между преди и сега, между образа на родното пространство преди и след войната. Така и пътуването, с което започва текстът е пътуване през хронотопното време и пространство, за което говори Бахтин, в което се осъществява сливането на двете категории.

Важно е да отбележим, че образът на града в „Облак в очите“ се изгражда в полето на имажинерното, което се разгръща в съзнанието на персонажа. Спомените от детството му разкриват положителния образ на Лисабон, докато очакванията му за бъдещето изграждат негативизирания облик на столицата. Тази контрастна интерпретация на образа на Лисабон се разгръща посредством социалната и вътрешна трансформация на персонажа, предизвикана от историческите събития, белязали неговата съдба. Жоао Алберто може да бъде възприет и като колективен образ на младия войник, който се завръща в родината си след двугодишно отсъствие, за да открие промяната както в себе си, така и в средата. Посредством неговите очаквания и благодарение на присъствието на колективния персонаж на войниците, образът на Лисабон се разкрива като социално и историческо пространство.

3.3.3. Лисабон от новия милениум

В текстовете на Жоао де Мело, публикувани през новия век, изпъква образът на Лисабон като съвременното пространство, доближаващо се в най-голяма степен до най-новата ни представа за португалската столица. В разказите от сборника *Кораби в нощта* авторовият поглед е фокусиран върху променената градска среда като резултат

от историческите промени, които настъпват след края на Революцията на карамфилите.

В разказа „Завръщането на Жозе Мария“ е представен съвременният облик както на градското устройство, така и на португалската социална действителност. В произведението авторът проследява движението на двамата персонажи Жозе Мария и Жоао де Ега. Първият е известен португалски писател, който се връща в Лисабон след години, прекарани далеч от родното пространство. Имаме основания да твърдим, че Жозе Мария е биофикционална репрезентация на емблемата на португалския роман от XIX в., а именно Жозе Мария Еса де Кейрош. Другият персонаж може да бъде възприет като проекция на един от най-ярките персонажи на Еса де Кейрош от романа *Семейство Майя*.

Двамата герои предоставят различна гледна точка за съвременния Лисабон: докато Жозе Мария търси в облика на столицата старото ѝ величие и отхвърля идеята за промяна, Жоао де Ега е португалецът, който не само приема промяната, но и се гордее с нея.

В този раздел анализираме също и разказа „Странни и магнетични сили“, който отразява социално-историческото развитие на португалската действителност, а с него и индивидуалната драма на маргинализираните образи на емигрантите, просяците, циганите и наркоманите. В разказа Лисабон притежава предимно негативния образ на пространството на социално неравенство. Протагонистът е обикновен човек, в когото са се вселили „странни и магнетични сили“. На него е отредено да поведе група от малцинственото население на бунт срещу дискриминацията. Всичко това се случва на фона на тривиалния градски пейзаж, който нехае за съдбата на стотиците онеправдани, които населяват пространството. В това социално лице на Лисабон Жоао де Мело отново

изтъква промените, нанесени от общоевропейския процес по обединение, който води до сравнително отворени граници и привидно равни възможности за работа.

3.3.4. Пространството на чуждестранния град

Второто голямо миграционно движение в *Плачещи щастливи хора* е в посока Канада. Посредством напускането на португалския свят, романът посочва скъсването с родовата идентичност като събитие с индивидуални последици.

Мария Амелия е персонажът, който изпробва от живота в трите основни пространства в романа. За първи път в произведението образът на чуждия град се появява спорадично в спомените на персонажите за детството им в Розарио. По това време сведенията от Новия свят са достигали до островитяните под формата на материални обекти, свидетелство за висок социален статут. Желанието на Мария Амелия да се доближи до различната социална среда ще кулминира в пътуване, а то от своя страна ще доведе до скъсване с родовите корени.

За Мария Амелия времето във Ванкувър се свързва с купчините сняг и многото „изметени стълбища на канадските къщи“ (Мело 2010: 125). Информацията, която героинята дава, разкрива трудностите в живота на емигранта. За Луиш Ванкувър също е част от фикционалната му биография, докато за Нуно канадският град е кратък епизод, който винаги ще свързва със смъртта на майка си. Това е градът, който събира, разпръснатите по света братя и сестри, за да се сбогуват с матриарха на семейството.

В романа Ванкувър е добре устроеният в социално отношение град, той е представен като чуждият град, който никога не би могъл да замести родното пространство.

3.4. Исторически и социални аспекти на пространството на кораба

По смисъла на теорията на Мишел Фуко за пространствата, които съществуват извън другите пространства (вж. с. 17 и сл.) бихме могли да приемем, че корабът в творбите на Жоао де Мело е хетеротопия, тъй като притежава собствена функционалност, която го превръща в автономно пространство с ясна символика. Две основни характеристики прозират в образа на кораба в творчеството на Жоао де Мело: първата е връзката на корабното пространство с мотива на пътуването, който присъства в редица текстове на португалския писател; втората е социалният статут на тези, които пътуват с кораба. В романа *Плачещи щастливи хора* корабът символизира акта на миграцията и надеждата за по-добро бъдеще далеч от островното пространство. В течение на повествованието се наблюдава развитие на образа на кораба в три последователни етапа. Първият етап се разкрива през наблюденията на Амелия. Във втория етап корабите стават предмет на персонификация. На основата на физическите им дадености те са оприличени на „не просто машини, а живи и лакоми същества“ (Мело 2010: 10). Описанието носи предимно негативни представи за корабното пространство, които се потвърждават в третия етап от развитието на образа му: вече в открито море корабът е определен като мястото „където въздухът не се диша, а над него тегне траурът на други самотни жени, продължителното повръщане на бедните и ревят на болните говеда“ (Мело 2010: 13). Този образ на кораба препраща към социалноикономическото измерение на емиграцията, която засяга основно най-бедните и онеправданите, които се натоваарват на корабите от Понта Делгада до Лисабон така,

както се натоварват отгледаните на азорските пасища животни, които се транспортират до кланиците на континента.

Освен символ на миграцията, в романа корабите символизират и исторически обоснованото придвижване на младите войници от континентална Португалия към Африка.

Ако корабното пространство в *Плачещи щастливи хора* е символ на мизерията, социалното неравенство и историческите промени в Португалия, то корабът „Кайзер“ в „Круизен кораб, плаващ на юг“ се асоциира с технологичния напредък от началото на новия век. Корабът и тук е символ на пътуването, но този път не като бягство от мизерията, а като акт с опознавателна цел. Във външния вид на „Кайзер“ се оглежда съвременният начин на живот, възможностите на технологиите и консуматорския порив на обществото.

Анализираните в тази част пространства по свой собствен начин отразяват историческата и социалната динамика в Португалия от средата на ХХ в. до началото на ХХІ в. В образа на острова, на португалската столица и на чуждестранния град в *Плачещи щастливи хора* се оглежда миграционният процес. Лисабон в „Облак в очите“ е историческото пространство между диктатурата и демокрацията, а в творбите на Жоао де Мело, публикувани през новия милениум столицата отразява напредъка в страната. В същото време в образа на кораба в различни произведения на Жоао де Мело се оглеждат едновременно болезненото минало и авторовата критика към съвременното консуматорско общество.

ГЛАВА ЧЕТВЪРТА

Психологически измерения на пространството в творчеството на Жоао де Мело

В настоящата глава анализираме преживяванията на персонажите в произведенията на Жоао де Мело, които се превръщат в основа или дори в трамплин за последващото изследване на индивидуалното осъзнаване и на разгръщането на психологическата плътност на персонажите чрез и в пространствената действителност. За тази цел ще анализираме онези пространства в произведенията на Жоао де Мело, които стават свидетели на най-интимните човешки емоции, свързани с преживяването на любовта, себепознанието и търсенето на личностна идентичност, и допринасят за оформянето на субективни фикционални реалности, които намират израз в психологическия свят на персонажите.

4.1. Пространството на личностната идентичност

В този раздел анализираме пространствата в творчеството на Жоао де Мело и тяхната връзка с персонажите, като приемаме, че както местата, по-конкретно градовете, се променят спрямо присъствието на хората в тях, така и самите градове могат да допринесат за развитието на индивида. Тук е уместно да отбележим, че според редица изследователи (вж. Рейш 2005, Моурау 2002 и др.) португалската литература от 90-те години се характеризира със засилен интерес към индивидуалната за сметка на националната идентичност. Като създава произведения, в които пространствата спомагат за разгръщането на индивидуалността на персонажите, Жоао де Мело доказва, че творбите му не се отклоняват от тази тенденция.

4.1.1. Градът като пространство на загубената идентичност

В разказа „Sic transit gloria mundi” от сборника *Кораби в нощта* отново изследваме миграцията, но този път като индивидуален избор с психологически последици. Протагонистката се завръща в Лисабон след 15-годишно отсъствие, за да открие промяната не толкова в материалната среда, колкото в отношението на познатите ѝ хора. Разказът акцентира върху драмата на емигранта, който не успява да се идентифицира с родното място след дълго отсъствие.

Тук, както и в други анализирани до този момент произведения, образът на града се изгражда посредством контраста. В този случай Лисабон е сравнен с града, в който Аида е прекарала последните 15 години. За френския град, който в наратива не е назван поименно, героинята твърди, че е „веселият град”⁴ (Мело 2016: 131), а Лисабон е определен от нея като „град в състояние на агония” (Мело 2016: 114). Аида се оказва физически и умствено раздвоена между пространството на миналото и пространството на настоящето, което засилва драматичното преживяване на градската среда.

4.1.2. Прекосяване на пространствата в търсене на идентичност

Според Серафимова „когато човек придобие способността да обитава, светът става неговият дом” (Серафимова 2018: 14). Макар идеята за обитаване обикновено да се свързва със затвореното пространство на дома, настоящият анализ се основава на възможността и

⁴ Преводът на цитатите в тази глава е мой. (Д.Т.)

външните пространства да бъдат възприети като дом в значението му на пространство за обитаване в тези случаи, в които персонажите се идентифицират с конкретните външни пространства.

В романа *Обърканият човек* загубата на идентичност произтича от загубата на стабилност в живота на персонажа. Той е принуден да напусне комфорта на домашното пространство след раздялата с любимата жена. Напускането на дома се оказва акт с редица психологически последици. Първото и най-сериозното, от които е новопридобитата невъзможност на персонажа да се идентифицира с Лисабон. За да открие едно място за обитаване, което да нарече свое, той ще потърси психологическа идентификация с три отворени пространства: Лисабон, родното му провинциално пространство и френският град Поатие. С помощта на тези три пространства, в романа се осъществява движението на персонажа от настоящето към миналото, отново към настоящето и след това към бъдещето.

Наративът обръща най-подробно внимание на лисабонското пространство, като пространството на настоящето. Градът е част от личната история на протагониста, като пространството, което сам е избрал да обитава и, с което се асоциира любовта към съпругата му. Когато тази любов се оказва изчерпана градът губи способността си да дефинира същността на персонажа. Като резултат, той ще се обърне към пространството на миналото, с което се идентифицира родното му място.

детството. Но в описанието на пустеещото провинциално пространство е закодирана метафората за безвъзвратно загубената радост в живота на персонажа и за невъзможността да открие идентичността си в пространството на миналото.

Предвид че пространствата на настоящето и на миналото не задоволяват психологическите търсения на персонажа, следващият съвсем логичен момент във фикционалния му живот е напускането на всички тези места и намирането на трето пространство, което да се асоциира с мечтата за бъдещето.

Това, което разказът в *Обърканият човек* изважда наяве, чрез прекосяването на пространствата в търсене на дом, самоидентификация и в крайна сметка идентичност, е че смисълът в човешкия живот не се губи, той променя формата си и успява да се пренесе на различни места, както вече сме посочвали на друго място (вж. Тимчева 2019: 102).

4.2. Любовното пространство

В *Поетика на любовта* Валери Стефанов определя любовното пространство като „тайник“, а също и добавя, че то е „осеяно с паметници – видими и невидими знаци, способни да разказват славното или печално минало на любовната двойка“ (Стефанов 2016: 343). Настоящата част ще анализира образа на дома и на града, като възприема идеята на Стефанов, че съществува известно съучастие в образа на пространствата, които са фон, на който се развиват любовните отношения, но могат и да подпомагат зараждащите се чувства.

4.2.1. Любовното пространство на Лисабон

Лисабон в *Плачещи щастливи хора* е пространството, с което се асоциира любовта между Нуно и Марта. Тя е идеализираната Жена, която ще придаде смисъл на дните му в португалската столица и в крайна сметка ще се превърне в символ на града. Жената получава пълна

идентификация с Лисабон, а градът от своя страна се идентифицира с любовта на двамата. Така в спомените на Марта за първите ѝ срещи с Нуно изпъкват елементи от градската среда, които се превръщат с символ на любовното чувство.

4.2.2. Пространството на дома

Ако градският пейзаж се идентифицира с началото на любовта, то домът е самата проекция на любовните отношения. Той се създава от двама, за да удовлетвори нуждите на техните отношения. Ако се налага да дадем едно кратко определение на домашното любовно пространство в *Плачещи щастливи хора*, ще кажем, че то е пространството на изчерпалата се любов. Книга четвърта от романа проследява индивидуалното преживяване на Марта, както и нейните разсъждения върху осъществилата се до краен предел любов, на която не ѝ остава друго освен да се обяви за приключила. Следите от упадъка на семейните отношения и на загубената интимност героинята открива в предметния свят, който изгражда любовното пространство, като най-силен емоционален заряд носи леглото. То е символ на любовна цялост, затова и неговият образ от първите романтични преживявания на двойката е положителен, а по-късно негативизиран. След години семеен живот Марта ще сподели, че леглото е „толкова голямо и толкова празно“ (Мело 2010: 385). Като център на любовното преживяване, празното легло символизира изчерпалите се отношения.

Мотивът за леглото като храм на любовното преживяване присъства и в разказа „За времето: неговите корабкрушенци“ от сборника *Блаженства*, в който протагонистът напразно се опитва да превърне Лисабон и дома на любимата си Аурелия в любовно пространство. И двете места не получават жадувания от героя любовен заряд, защото любовта, за която копнее просто не

съществува. Жената, обект на неговите желания е с различна сексуална ориентация и не е способна да отговори на романтичните му чувства. Леглото се оказва пространството на неуспешния опит за любовно преживяване.

В романа *Обърканият човек* леглото отново се заявява като център на домашното пространство и символизира интимните чувства на персонажите. В опита на протагониста да намери себе си във всички перспективи, които бъдещето му предлага, той се връща за кратко у дома, за да събере парченцата на миналото си величие като глава на семейството. Един бърз поглед към брачното ложе му връща спомените за любовните мигове, в които е отхвърлял близостта на жена си. Леглото тук е символ на отказаната любов. Споменът за него води до разкаяние за пропуснатите моменти, за които е твърде късно да бъдат изживени отново. В този смисъл, леглото като негативизиран център на домашното пространство в романа препраща към непълноценността на интимния свят на персонажите, към неосъществеността на техните любовни възжелания.

4.2.3. Преминването на граници в търсене на любовното пространство

Освен като „тайник“ Стефанов определя любовното пространство и като трансгресивно, защото „предполага прекрочване на някаква граница“ (Стефанов 2016: 342). Литературоведът има предвид буквалните граници, които стоят пред осъществяването на любовния порив, но също социалните и символните. В този раздел се фокусираме върху романа *Морето на Мадрид*, който ни се струва особено показателен за това как любовното пространство изисква същото това прекрочване на граница, за което говори българският учен.

Прекрочването на границата в романа опазва любовта и осъществява доближаването на телата. Границата тук е едновременно материална, но и социална, предвид различните национални групи, към които основните участници в любовното пространствено преживяване принадлежат. Различното в произхода и потеклото им е и причината любовта между португалския поет Франсишко Браво Мамеде и испанската романистка Долорс Кларет да се заяви като невъзможна, подобно на любовните стремежи на Ромео и Жулиета.

Всеки един от персонажите се идентифицира с определено пространство, както и всеки етап от връзката им се идентифицира с определен град. Мадрид е пространството на романтичната среща. Тази среща вездесъщият разказвач оприличава на коработрушение, а самите тях на двама коработрушеници, които „се бяха срещнали напълно случайно наред морето...“ (Мело 2006: 137). Коработрушението е повтарящ се мотив в прозата на Жоао де Мело, а морето в цитата препраща към заглавието на романа. То е несъществуващото в материалната действителност водно пространство, което е едновременно метафоричното пространство в съвременния живот, в което се случва забързаното ежедневие на индивида и предоставя възможността да тълкуваме градското пространство като неконтролируемо от човека.

Като се има предвид че Мадрид е градът, с който и двамата персонажи свързват свои предишни връзки, той се оказва неспособен да приюти стремежите им за споделена любов. За да може любовта да се разгърне, тя се нуждае от неутрално място. Бягайки от Мадрид в посока Толедо, те донякъде бягат от миналото си, за да „изживеят всичко отначало, по различен начин от този, който бяха научили през живота си, във всички времена и места както в

Португалия, така и в Испания“ (Мело 2005: 169). Толедо се превръща в бъдещото любовно пространство, в което са закодирани техните стремежи за съвместно щастие. Третото пространство, в което се пренася новооткритото любовно чувство е Лисабон. В рамките на португалската столица реализацията на любовта среща трудности заради сблъсъка, който ще се случи между миналото и бъдещето преживяване.

В романа *Морето на Мадрид* пътуванията са няколко на брой и нито едно не води до забора на любовното чувство, защото за разлика от досега изследваните произведения, любовното пространство в *Морето на Мадрид* няма една единствена локация. Напротив, то пътува заедно с персонажите, прекосява граници и винаги отива там, където са те. Затова любовното чувство не успява да постигне пълна идентификация само с един град.

4.3. Пространството на тялото

При анализа на телесното пространство в този раздел, възприемаме някои класически и по-нови теоретични постановки, които разглеждат телесното, като проявление на пространствената проблематика в литературата (вж. Мерло-Понти 1958, Фрийдман 2005, Башлар 1988 и др.). В случая ще възприемем и идеята за съществуването, което несъмнено означава присъствие в настоящия момент и способност за разгръщане на пълния потенциал на човешкото същество, които се свързват най-ясно с идеята за тялото като материална субстанция и като граница между човека и средата, която го заобикаля. Тялото е още сочено като първата пространствена връзка на човека (вж. Мерло-Понти 1958) и като инструмент, който осъществява връзката между човека и средата (Богданов 1990). В този раздел се спираме на важните философски теми, отнасящи се до съществуването изобщо, като

анализираме пространствените проявения, функции и значения на телесната образност в наративите на Жоао де Мело.

В разказа „Рожденият ден“ от сборника *Кораби в нощта*, изследваното телесно пространство принадлежи на жена на средна възраст, майка и съпруга, която открива белезите, нанесени от годините. Образът ѝ се оглежда в субективното огледало – очите на съпруга. Мъжкото неодобрение води до деформация на образа на женското тяло. Освен в мъжките очи, телесната цялост се оглежда и в огледалото, което притежава материален референт. То превръща образа на тялото, в малко по-поносим.

Ако в „Рожденият ден“ тялото е средство за осъзнаване на съществуването, то в разказите „Костите на моето тяло“ и „Болестта“ телесното пространство се превръща в инкубатор на смъртта. В „Костите на моето тяло“ обречената на смърт протагонистка осъзнава собственото си съществуване благодарение на материалната среда, в която се намира духът ѝ. Макар текстът основно да представя материалната пространственост на телесното, той не изключва и силата на духа като негова градивна единица.

Дух и тяло се обединяват в битката срещу болестта и в разказа „Болестта“. Тук тялото е определено като крепост, която пази духа от външното пространство с помощта на плътта, а плътта изгражда границата между външния и вътрешния свят. Болестта е невидим враг, чието присъствие персонажът предусеща, защото сам се заявява като „единственият истински техник“ (Мело 2016: 300) на тялото.

Посредством образи на безименни протагонисти Жоао де Мело споделя опасенията си за неспособността на човека да противодейства на промените, които времето нанася на неговото тяло. И все пак, освен че разкриват

преходността на тялото, анализираниите разкази споделят и едно общоизвестно според философските и религиозните учения разбиране за непреходната същност на духа, който никога не умира.

4.4. „Другите места“ в пространството

По смисъла на теорията на Фуко за хетеротопиите, която реферирахме по-рано (вж. с. 17 и сл.) в прозата на Жоао де Мело такива пространства са вече изследваните кораби, а също и лудницата в разказа „Теория за лудниците“ от сборника *Кораби в нощта* и манастирът и семинарията в романите *Плачещи щастливи хора* и *Обърканият човек*.

Лудницата в разказа на Жоао де Мело е изправителен дом, предопределен за лечение на болните индивиди. В „Теория за лудниците“ описанието на пространството е предоставено от единия от неговите обитатели, личност, която предпочита това пространство пред всяко друго в рамките на външния свят. За него лудницата е място, в което обитателите се намират „на границата между два свята“ (Мело 2016а: 278). Това определение затвърждава представата за лудницата като хетеротопично място, по смисъла на фукоянската теория.

Второто пространство, което присъства в изследваните наративи на Жоао де Мело с предназначението да лекува душата, е религиозното пространство на манастира и семинарията. В *Обърканият човек* функцията на манастира е именно да послужи за разсейване на объркаността на персонажа. Хетеротопията на манастира се проявява на два пъти в романа, първо в юношеските години на протагониста, а в последствие се оказва и последната му спирка по пътя между миналия и бъдещия живот. В рамките на манастира протагонистът търси нещо, което му е познато от миналото.

Пространството на манастира е също от затворен тип, подобно на лудницата и това гарантира запазването на спокойствието, тишината и особените закони, които управляват мястото. Именно спокойствие и тишина търси и протагонистът, но това което открива е модернизираният образ на по презумпция отреденото на духовността религиозно пространство, неговата еволюция като правопрпорционална на еволюцията на външния свят. Промяната в неговия материален облик разклаща убедеността на вярващите в устоите на религията.

И ако промените във външния свят се отразяват на религиозното пространство в *Обърканият човек*, то в *Плачещи щастливи хора* това пространство запазва строгия си ред и затворен характер. За неговите персонажи семинарията и девическият манастир, като институционални единици на религиозното пространство, са също преходно пространство, както е случаят и за героя от *Обърканият човек*. Нуно и Амелия предават живота си в ръцете на религията доброволно и това се случва в рамките на едно пространство, което се характеризира със спряло време, което затвърждава представата, че затвореното религиозно пространство не подлежи на промяната, която времето нанася на външния свят и на телесната цялост. Единствено напускането на семинарията ще накара времето отново да започне същински да тече.

Семинарията в *Плачещи щастливи хора* е пространство, което служи за временно пребиваване. То е предопределено да бъде напуснато и да остане в миналото, което да го изличи. Хетеротопиите на религиозното пространство, каквито в романа *Плачещи щастливи хора* са семинарията и девическият манастир, за разлика от лудницата в разказа „Теория за лудниците“, макар и напуснати, остават завинаги в паметта на персонажите и

имат решаваща роля за оформянето на психологическия им свят. Именно наличието на такива контраместа като лудницата, семинарията, манастира, които оспорват реда на обикновения живот, който протича извън затворените им граници, поставя под въпрос свободната същност на индивида, а тази е една от най-трайните теми в творчеството на Жоао де Мело.

ЗАКЛЮЧЕНИЯ

Настоящият дисертационен труд доказва, че пространствата присъстват в литературното творчество на Жоао де Мело не само като физическа обективна реалност в рамките на фикционалната действителност, но и като образност натоварена със смисли. Тези смисли са породени от една страна, от взаимодействието на пространствата с историческия и социалния контекст в произведенията, а от друга – с връзката, която пространствата осъществяват с персонажите в творбите на португалския писател.

Като обективна реалност в рамките на литературния текст, пространствата в творбите на Жоао де Мело са подходящият фон за наративното действие. Така физическите характеристики на острова го представят, като красиво природно пространство. Като социално и историческо пространство, то е огледало на миграцията в *Плачеци щастливи хора*. Водата, корабът и градът също са символи на исторически обоснованото преселение на големи групи от хора, които търсят изход от безрадостното си ежедневие.

Градовете като обективни пространства в произведенията на Жоао де Мело са символ на историческото наследство на страната, за което свидетелстват представените архитектурни забележителности. В същото време те са пространствата,

които участват в процеса по изграждане на психологията на персонажите. В рамките на градските пространства в произведенията на Жоао де Мело могат да бъдат открити всички измерения на чисто-човешките преживявания на протагонистите, свързани с търсенето на личностна идентичност и с любовното чувство, което се идентифицира и с домашното пространство в творбите на португалския писател.

Някои от по-специфичните пространства, които изследвахме в настоящия труд са тялото, като първата пространствена връзка на индивида със света и корабът, като пространството, чиито физически характеристики намекуват за социалния статус на пътуващите в тях. В произведенията на Жоао де Мело корабите са също и символ на пътуването, като израз на миграционния порив или на желанието за опознаване на далечни територии. Корабите, както и лудницата, семинарията и манастирът в творбите на португалския писател, са пространства за временно пребиваване със собствена символност и функционалност, които имат автономен статут в рамките на литературния текст.

Настоящото изследване постигна, поставените по-рано цели да изследва цялостното пространствено преживяване в художествените творби на Жоао де Мело, което започва със запознаване с физическите характеристики на обективната среда, минава през осъзнаването на социалните и историческите измерения на пространствата и приключва с тяхното индивидуално психологическо преживяване. Изложените тук изводи затвърждават значимостта на пространствата в творчеството на португалския писател, като елемент от наративната конструкция, който запазва едновременно колективните и индивидуалните преживявания на персонажите. В настоящия труд доказахме и предварително

заявената всеобхватност на пространствената тематика в произведенията на португалския автор, в която са закодирани всички измерения на чисто-човешките преживявания.

ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. Настоящият труд представлява новаторско изследване на поетиката на пространството в едни от най-значимите произведения от литературното творчество на португалския писател Жоао де Мело.
2. Като се основава на най-съществените теоретични постижения на съвременното литературознание в изследването на присъствието, функциите и значенията на пространствата в литературния текст, дисертацията разработва собствен модел на проучване на пространствената репрезентация, който прилага в конкретния анализ на селектирания корпус.
3. Дисертационният труд изследва многостранно измеренията на пространството в подбора от представителни авторски текстове, като анализира в детайли литературното конструиране на образите и значенията на физическите, историко-социалните и психологическите пространства в творбите на писателя, както и смислите, които тези пространства пораждат.
4. Аналитичните глави на дисертацията включват авторски преводи на множество текстови примери, които представят някои от най-значимите произведения на изследвания автор, все още непознати на българския читател, поради което биха могли да очертаят своеобразна преводаческа програма, която да допринесе в бъдеще за разширяването на рецепцията на творчеството на Жоао де Мело в България.

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. Тимчева 2017: Тимчева, Десислава, *Образът на Лисабон в романа на Жоао де Мело Плачещи щастливи хора.* – В: *XIV конференция за нехабилитираните преподаватели и докторанти от Факултета по класически и нови филологии.* София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2017, 139-143.
2. Тимчева 2019: Тимчева, Десислава, *Постмодерен прочит на града в романа Обърканият човек на португалския писател Жоао де Мело.* – В: *Национални филологически четения за студенти и докторанти.* Благоевград: Университетско издателство на ЮЗУ „Неофит Рилски“, 2019, 99-105.
3. Тимчева 2020: Тимчева, Десислава, *Разгръщането на градското пространство посредством еволюцията на персонажа в разказа „Облак в очите“ на Жоао де Мело.* В: *Филологически форум*, бр. 1, стр. 61-67.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА В АВТОРЕФЕРАТА

1. Амон 1981: Hamon, Philippe, *Introduction à l'analyse du descriptif.* Paris: Hachelette, 1981.
2. Андреева 2017: Андреева, Яна, *Литературни прочити на миграцията.* София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2017.
3. Асенов 2016: Асенов, Стоян. *Хронотоп и тяло. Опити за конкретна метафизика.* София: УИ Св. „Климент Охридски“, София 2016

4. Бал 1999: Bal, Mieke, *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative. Second edition*. Toronto: University of Toronto Press, 1999.
5. Бахтин 1983: Бахтин, Михаил Михайлович, „Форми на времето и хронотопа в романа. В: *Въпроси на литературата и естетиката*. Прев. Надежда Чекарлиева, Димитър Кирков. София: Наука и изкуство, 1983, 271-455.
6. Башлар 1988: Башлар, Гастон. *Поетика на пространството*, Прев. А. Манчева. София: Нар. култура, 1988.
7. Бемонг е Борхарт 2010: Bemong Nele, Borghard Pieter *Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives*, In: *Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives*, Gent: Academia Press, Gent 2010, p. 3-16
8. Богданов 1990: Богданов, Богдан. Човешкото тяло, индивидът и обществото. В: *Философска мисъл*, No 10, стр. 3-11.
9. Болнов 1961: Bollnow, Otto Friedrich, *Lived space* <http://wernerloch.de/doc/LivedSpace.pdf> , 1961, 4.04.2020.
10. Болнов 2011: Bollnow, Otto Friedrich, *Human space*, London: Nuphen Press, 2011.
11. Боржеш Фильо 2007: Borges Filho, Oziris, *Espaço e literatura. Introdução à topoanálise*. São Paulo: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.
12. Денерлейн 2012: Dennerlein, Katrin, *Theorizing space in narrative*. <http://www.germanistik.uniwuezdurg.de/fileadmin/05010200/TheorizingSpaceinNarrative.pdf>/ 2012, 13.05.2020.
13. Женет 2001: Женет, Жерар, *Фигури*. София: Фигура, 2001.

14. Ковалевски 1992: Michael, Kowalewski, *Introduction: The Modern Literature of Travel*. In: *Temperamental Journeys: Essays on The Modern Literature of Travel*. Georgia: The University of Georgia Press, 1992, p.1-16.
15. Мело 1992: Melo, João de. “Do tempo: Os seus naufragos”, Em: *Bemaventuranças*. Lisboa: Dom Quixote, 1992.
16. Мело 1992: Melo, João de. “Do princípio e da água”, Em: *Bemaventuranças*. Lisboa: Dom Quixote, 1992.
17. Мело 1992: Melo, João de. “Dos mitos: o tríptico dos barcos”, Em: *Bem-aventuranças*. Lisboa: Dom Quixote, 1992.
18. Мело 1996: Melo, João de. *O homem suspenso*. Lisboa: Dom Quixote, 1996.
19. Мело 2006: Melo, João de. *O mar de Madrid*. Lisboa: Dom Quixote, 2006.
20. Мело 2010: Melo, J. *Gente feliz com lágrimas*. Alfragide: Leya SA., 2010.
21. Мело 2016a: Melo, João de. “O regresso de José Maria”, Em: *Os navios da noite*. Lisboa: Dom Quixote, 2016.
22. Мело 2016a: Melo, João de. “Estranhos, magníficos poderes”, Em: *Os navios da noite*. Lisboa: Dom Quixote, 2016.
23. Мело 2016a: Melo, João de. “Sic transit gloria mundi”, Em: *Os navios da noite*. Lisboa: Dom Quixote, 2016.
24. Мело 2016a: Melo, João de. “Navio de cruzeiro ao Sul”, Em: *Os navios da noite*. Lisboa: Dom Quixote, 2016.
25. Мело 2016a: Melo, João de. “Os ossos do meu corpo”, Em: *Os navios da noite*. Lisboa: Dom Quixote, 2016.
26. Мело 2016a: Melo, João de. “Teoria dos manicómios”, Em: *Os navios da noite*. Lisboa: Dom Quixote, 2016.
27. Мело 2016a: Melo, João de. “A doença”, Em: *Os navios da noite*. Lisboa: Dom Quixote, 2016.

28. Мело 2016а: Melo, João de. “Aniversário”, Em: *Os navios da noite*. Lisboa: Dom Quixote, 2016.
29. Мело 2016b: Melo, João de, *Açores, o Segredo das Ilhas*. Alfragide: Publicação Dom Quixote, 2016.
30. Мерло-Понти 1958: Merleau-Ponty, Maurice, *Phenomenology of perception* London and New York: Routledge & Kegan Paul, 1958.
31. Моурау 2002: Mourão, Luís, *Anos 90. Ficção*, Em: *História da Literatura Portuguesa. As Correntes Contemporâneas*, Lisboa: Publicações Alfa, 2002.
32. Принс 1982: Prince, Gerald, *Narratology. The form and functioning of narrative*. New York: Mouton Publishers, 1982.
33. Раян 2003: Ryan, Marie-Laure, *Cognitive maps and the construction of narrative space*. In: *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*. Stanford: CSLI Publications, 2003.
34. Рейш и Лопеш, 2000: Reis, Carlos, Ana Cristina M. Lopes. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Livraria Almedina, 2000.
35. Рейш 2005: Рейш 2005: Reis, Carlos, *História da Crítica da Literatura Portuguesa (Do Neo-Realismo ao Post-Modernismo)*. Lisboa: Editorial Verbo, 2005.
36. Рейш 2018: Reis, Carlos, *Dicionário de estudos narrativos*, Coimbra: Edições Almedina, 2018.
37. Серафимова 2018: Серафимова, Маргарита, *Пространството в литературата. Ролята на местата в конструирането на смисъл*. Велико Търново: „Фабер“, 2018.
38. Стефанов 2016: Стефанов, Валери. *Поетика на любовта* София: Авлига, 2016.

39. Тодоров 2004: Тодоров, Цветан, *Поетика на прозата*. София: ИК „Лик“, 2004.
40. Флудерник 2009: Fludernik, Monika, *An introduction to narratology*, London: Rutledge, 2009.
41. Фрийдман 2005: Friedman, Susan Stanford, *Spatial Poetics and Arundhati Roy's The God of Small Things*, In: *A Companion to Narrative Theory*, Oxford: Blackwell Publishing Ltd, Oxford 2005, p. 192-205.
42. Фуко 2013: Foucault, Michel *De espaços outros – Em: Estudos avançados 27 (79) São Paulo, 2013, p. 113-122.*
43. Хусерл 2003b: Хусерл, Едмунд. *Кризата на европейските науки и трансцеденталната феноменология. Въведение във феноменологичната философия*. Прев. С. Събева. София: КХ., 2003.
44. Хърман 1997: Herman, David, *Script, Sequences and Stories: Elements of a Postclassical Narratology*, In: *PMLA*, Vol. 112, No. 5, Modern language association.
45. Чатман 1978: Chatman, Seymour. *Story and Discourse. Narrative structure in fiction and film*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1978.