

Е. КРИВИЦКИЙ,
специальный корреспондент «ЛГ»

Цветы времени

Штрихи литературной жизни Испании

«Штурм города»

Три года назад, когда я в первый раз побывал в Коллегиальной ассоциации писателей — одном из профессиональных объединений испанских литераторов, ее председателем был Анхель Мария де Лера. Речь, конечно, шла и о книгах, посвященных гражданской войне. Дирижером в этом разговоре выступал сам Лера, бывший комиссар республиканской армии. Восемь лет он провел в фашистских застенках и впоследствии написал роман «Последние знамена».

Отсвет сражений, поглотивших миллион человеческих жизней, падает едва ли не на каждое крупное произведение испанской прозы. Это касается не только писателей, непосредственно участвовавших в событиях 1936—1939 годов, но и тех, что были тогда детьми, и тех, что родились позднее. «Роман о войне никто из нас не создал, — так высказалась от имени «средней» литературной генерации Ана Мария Матуте, — но трудно найти книгу писателя моего поколения, где в той или иной форме, на той или иной странице она не возникала бы. Война оказалась нашим общим наследством». Действительно, создано немало произведений — и документально-мемуарных, и художественно-аналитического склада. И таких, где война удалена от действующих лиц на десятки лет, простирая лишь как воспоминания героя или преломляясь в судьбе его близких, и непосредственно посвященных испытаниям той поры. Были сделаны попытки, преодолевающие нормы и ограничения политической и общественной жизни, разобраться в исторической подоплке, классовом характере противоборствующих сил, выявить человеческое и гражданское достоинство защитников республики. Наиболее известными в этом плане считаются «Последние знамена», переиздающиеся почти ежегодно. Особенно повысился интерес читателей к гражданской войне, что не могло не сказаться на деятельности издательства, после смерти Франко. Стали выпускаться и книги зарубежных писателей, в частности «Испанский дневник» Михаила Кольцова, воспоминания Алексея Эйзенра и других советских авторов.

Анхель Мария де Лера в прошлом году умер, и я удостоился о встрече в писательской ассоциации с его преемником Рамоном Эрнандесом, романистом послевоенного поколения. И хотя сам он тяготеет к проблемам современным, а руководство ассоциации значительно обновилось и за счет других членов (омолодилось опять-таки), разговор наш носил тот же характер, что и три года назад: гражданская война — ключевой момент новейшей истории Испании.

Тема второй мировой войны — для нас Великой Отечественной — остается одной из важнейших в советской литературе. Буржуазные идеологи выдают это за агрессивность русских. Чудовищный парадокс: нас упрекают за память о жертвах и страданиях, через которые мы пришли к Победе и, стало быть, к миру, а сами муштруют, смакуют, бесстыдно тиражируют — и книгами, и фильмами — различные варианты будущей термоядерной божии, вносящая миллионы и миллионы людей, что завершится она, конечно же, не в пользу Москвы!

Мои собеседники, активисты ассоциации, отвергают столь циничные пропагандистские зигзаги. По здравому смыслу, стремление к миру неотъемлемо от памяти минувшей войны. Для испанцев это годы борьбы против франкистов и их германских и итальянских пособников, когда силы демократии и интернационализма противостояли коричневой чуме фашизма, — пролог второй мировой войны. Произведения о событиях тех лет воспринимаются не только как напоминание о прошлом, но и как предупреждение на будущее. Это, по существу, остро-

современная антивоенная литература.

Последняя такая книга, совсем недавно изданная, — роман Грегорио Гальего «Штурм города». Ее автор, офицер республиканской армии, тринадцатилетним мальчиком попал в тюрьмы и концлагеря Франко. Беседуя с писателем три года назад, я запомнил его сегозвания, хотя по натуре он немногословен и сдержан, на издательские сложности и после смерти Франко. До «Штурма города» им было издано несколько книг, которые подтверждали верность демократическим убеждениям молодости, но не принесли автору известности. Последний роман, можно сказать, сделал ему имя — вызвал широкий отклик у читателей и критики.

В центре романа семья Реяль. Четыре брата, защитники Мадрида, и их мать Петра. Одного из братьев убивают на фронте, а троих — республика гибнет — попадают в руки франкистов. Стойко выдержав испытания в фашистских застенках, не сломив головы, они идут на расстрел. Петра бросает дерзкий вызов палачам, и ее сажают в тюрьму. Трагическая судьба многих и многих тысяч республиканцев. Выйдя спустя шесть лет из заключения, Петра живет у дочери, замкнувшись в себе, казалась, не замечая ничего вокруг, и только в старости, когда подросшие внуки втягиваются в борьбу против франкизма, обретает новые силы, в ней пробуждается гордый дух ее сыновей.

«Штурм города» я начал давно, еще в заключении, — говорит Грегорио Гальего, передавая мне том романа в малиново-алой обложке с каменно-тяжелыми фигурами вооруженных людей на фоне очертаний Мадрида. — При Франко это можно было издать только за границей, но и после него прошло, считайте, десять лет... Я, как Петра, в старости заново родился вместе с моей главной книгой... Да, сегодня, когда ширится борьба народа против участия страны в НАТО, гражданская война в испанской литературе — это не только печальная память прошлого, но и одно из слагаемых антивоенного движения, страстное слово о мире.

Какие еще изменения произошли за последние годы, насколько отражается в литературе нынешняя общественная атмосфера? Сторонники прежнего режима поубавили наглости, не решаются на открытые выступления и провокации. Классовая борьба обретает более утонченные, чем при диктатуре, формы. Правящее правительство соменило социальности, они настойчиво стучатся в двери «Общего рынка», надеясь оздоровить экономику страны, а безработица между тем продолжает расти, деревня разоряется.

По мнению моих собеседников, изменение политической ситуации, мимикрия правых сил осложнили понимание социальных проблем, и это не может не сказываться на литературном развитии. В большей мере на творчестве молодых или сравнительно молодых, в меньшей — писателей старшего поколения.

«Клад»

При чтении романов Мигеля Делибеса возникает наша «деревенская» проза. Как известно, это понятие сложилось из книг, местом рождения весьма далеких друг от друга — между Архангельском и Иркутском несколько Испании вместе, — но этнографически, природно, что ли, «деревенскую» прозу прежде всего связывавшей с Нечерноземьем — тоже, как и Кастилия, родина Делибеса, историческим центром страны, России.

Издавна, еще после изгнания мавров, начала укрепляться идея, ставшая впоследствии как бы официальной исторической версией, активно подерживаемой при Франко: Кастилия — особая, самая чистая и есть испанская часть страны, средоточие достоинств нации, источник «испанского духа». Но это не родина Делибеса, он отвергает такую Кастилию. И своим творчеством, и всей своей натурой. Лишь изредка наезжая в Мадрид и

еще реже выбираясь за границу, он с детских лет живет в провинции Вальядолид. Работа за письменным столом перемежается общением с трудным человеком и охотой, что, впрочем, для него не просто развлечение, но тоже постижение родины — «я слушаю, как дышит Кастилия». В его книгах нет ничего, возмущающего этот край в противопоставлении другим областям и провинциям. Писатель стоит на том, что, выявляя здешние особенности, своеобразие быта, нравов, языка, он вовсе не придает Кастилии исключительное положение, а лишь открывает испанцам, и не только испанцам (его переводят во многих странах Европы и Америки), истинный лик своей родины, те духовные начала, которые имеют общечеловеческую ценность.

Так случилось, что экономический бум, охвативший Испанию в 60—70-е годы и сопровождаемый бурным развитием индустрии туризма (за год в страну стало приезжать до сорока миллионов иностранцев), меньше всего затронул Кастилию. Разительно обновились те области, что примыкают к морскому побережью, а срединные районы, и те того сохранявшие едва ли не средневековый крестьянский уклад, будто застыли в неподвижности. Более того, экономический бум порушил привычные жизненные связи, окончательно разорил мелких хозяйств, выманил из провинции миллионы людей, обрекая ее на запустение и обнищание.

На вопрос, возможно ли установить этот процесс и каким видится ему будущее Кастилии, Делибес отвечает с горечью:

— Сторонники «Общего рынка» твердят: вступив в него, мы обретем новые силы. Вздор! В доступной мне перспективе Кастилия останется такой же, какова она сегодня. А с помощью «Общего рынка» наши дела пошли бы еще хуже.

Горечью пронизан и роман Делибеса «Кому отдаст голос сеньор Кайо?». Представители социалпартии в канун выборов направляются в горные селения, чтобы склонить на свою сторону тамошних крестьян обещаниями улучшить условия их жизни. Но, оказывается, эти селения давно разорены, покинуты жителями, и здесь некого агитировать, разве что старика Кайо да его глухонемую жену. Впрочем, и он глух ко всему, что агитаторы социалпартии называют политической борьбой. Лишь один из героев романа, вернувшись с гор, кажется, осознал, насколько превратно представлял он кастильского крестьянина, как далеки от подлинных его нужд и забот, да и это впечатление начинает меркнуть в предвыборном суматохе.

Вскоре после выхода романа, в 1982 году, социалистическая партия, потеснив правых, пришла к власти и стала энергично бороться за вступление Испании в «Общий рынок». Та поездка в разоренные селения, если понимать ее обобщенно-символически, мало что изменила. Хотя старик Кайо, по-видимому, отдал свой голос социалпартии, его жизнь, как и положение всего крестьянства, не улучшилась.

В «Святых безгрешных» тоже встает проблема испанской деревни. Персонажи романа, по сути, уже и не крестьяне. Это для старика Кайо труд земледельца — главная усадка жизни, а они — всего лишь прислуга в усадьбе, которую знатные горожане, приезжая на охоту, используют как гостиницу. Да, они вроде бы затронуты цивилизацией — смотрят телевизор, ездят на автомобиле, но роль прислужников, циничное безразличие к крестьянским заботам нравственно опустошает их, подавляет чувство собственного достоинства, самоуважения и доброты.

Делибеса не раз упрекали в «руссоизме», в идеализации патриархального уклада жизни, даже в противопоставлении деревни городу. Писатель допускает, что и повесть, над которой он работает сейчас — «Клад», — вызовет нарекания того же рода. Крестьяне глухого селения почитают место, где по преданию зарыты древние сокровища, а приезжающие

из Мадрида люди, которых сопровождают телевизионные и газетные репортеры, намерены выяснить происхождение этой легенды, разгадать тайну «деревенского мистицизма». Сюета любознательных гостей непонятна крестьянам, раздражает их, приводит к «конфликту» деревни и города.

— Я никогда не защищал невежество, как думают иные, — говорит писатель, — я лишь убежден, что любой честный человек достоин уважения. Наша цивилизация безжалостна и ведет к дегуманизации, к нивелированию личности...

Конечно, всякое сравнение хромает, а параллели нигде не пересекаются, и все-таки соотношение творчества Делибеса с нашей «деревенской» прозой помогает отчетливее понять природу этих явлений, как их сходство, так и различие. И русские «деревенщики», и «деревенщики»-испанец плоть от плоти своих земляков, неотрывны от почвы родины, очарованы ее языком. «По мнению критики, у меня хороший слог, что свидетельствует, однако, лишь об одном, — поясняет писатель, — хорошо говорит Кастилия, и я изо дня в день учусь у нее». Но если наша «деревенская» проза — это проза прощания с неизбежно уходящим укладом жизни, как неизбежно прощание с детством, и одновременно поэзия надежды на сохранение народных нравственных ценностей в сегодняшнем и будущем мире, то Мигель Делибес, по собственному признанию, лишь пессимист, полный сочувствия к бедствиям кастильцев. Он не верит благим посулам «Общего рынка» и в отчаянии от равнодушия общества потребления к духовному наследию нации.

«Секретный диалог»

Перебрав стопку театральных программ, присланных из разных стран, Антонио Буэро Вальехо акцентирует внимание на самом неожиданном — одну из его пьес играет уйгурский театр в Казстане.

— Сейчас ничего большого не пишу. Недавно закончил новую пьесу и, как всегда в таких случаях, занят ее поста-

совая ситуация стала для меня мифом, а персонаж «Секретного диалога» представляется фигурой трагической.

Некий вариант Сальери? Ведь среди людей, которые судят об искусстве или даже, считается, создают его, немало лишенных эстетического зренья и слуха. Нет, не совсем так. Сальери музыку слышал, но, вероятно, не имел дара слышать мир, человека в нем. Герой «Секретного диалога» искаженно видит и мир, и его отражение в искусстве. Впрочем, работая над пьесой, я не столько думал о критиках и художниках, сколько вообще о людях, лишенных способности правильно понять сложность современного мира и себя в этом мире. Я думал об умении различать не только цвета картин, а прежде всего цвета времени.

Когда писатель стал размышлять о социальном давлении, не мог он не вспомнить другую его пьесу — «В пылающей тьме». Действие происходит в интернете для слепых студентов, где молодые люди, юноши и девушки, ведут, казалось бы, тот же образ жизни, что и их сверстники вне интернета, по крайней мере, сами они, от роду слепые, убеждены в этом. Они постигают те же науки, так же развлекаются, испытывают то же влечение друг к другу — вполне довольны миром, в котором существуют. И когда в интернет попадает Игнасио, отвергающий — до этого жил он среди зрячих — блаженство духовной нищеты, вожак слепых студентов Карлос убивает его. Дабы уберечь покой товарищей, не разрушить их мнимое благополучие. Но тщетно — они возбуждены страстью Игнасио видеть жизнь такой, какова она есть, и сам Карлос грозит уже красотой мира, пусть ему и недоступной, жаждет свободы духа, что на русском языке полнее всего помещается в слове «воля».

Пьеса эта была написана при Франко, и за ее философским содержанием — только в безграничных связях с миром человек оправдывает свое назначение — видится социальный подтекст: не поддаться самодовольству авторитарного режима, считавшего, что он оградил испанцев от противоречий, разочарований и бедствий современной цивилизации.

Что означает сходность ведущего мотива давней пьесы писателя и последней? Можно ли говорить об определенности преемственности в творчестве драматурга или — иначе — как соотносится его концепция личности, сложившаяся в условиях франкистской диктатуры, с сегодняшней общественной атмосферой Испан-

татами проходит мнржество лиц, связанных с растущей борьбой против диктатуры, бегло, но достаточно четко нарисованы отвратительные фигуры сторонников режима. Рауль, центральный персонаж романа, студент из оскудевшей буржуазной семьи, поначалу активно участвует в движении за демократические свободы, но по мере того, как франкизм сдает свои позиции, теряет бывшие ориентиры — с кем бороться и за что, все чаще оглядывается на свой родовой клан и, тяготясь к писательству, устранившись от попыток изменить существующий мир, ограничиваясь лишь созерцанием его сложности.

«Поверхка» — первый из четырех романов цикла под общим названием «Антагония» — вышла в 1973 году. Другие части тетралогии появились после смерти Франко, когда для Рауля социальные контрасты испанской действительности сгладились или, точнее, он потерял ощущение социальной природы общественных явлений и жизнь предстала как бесконечный калейдоскоп противоречий и несообразностей. Попытки найти ариаднину нить, которая привела бы к обретению смысла жизни, сбрасываются для персонажей «Антагонии» — романы «Майская зелень, бегущая к морю», «Гнев Ахилла», «Теория познания» — чередой жестоких разочарований.

Критик Луис Суньен рассказал мне, что совсем недавно — такое в Испании случилось впервые — вышел сборник литературно-критических работ, посвященных одному писателю, причем современному, ныне здравствующему. И даже не всему его творчеству, а лишь главному, что им написано. Это — «Космос (Антагонии)», собрание размышлений десяти весьма известных исследователей литературы о тетралогии Луиса Гойтисоло.

«Антагония», рассматриваемая в различных аспектах — философском, социологическом, эстетическом, — подается как важный шаг в развитии неовангардистской прозы: лишь путем углубленного, до крайности изощренного самонализа достигается истинное понимание человека в современном мире.

Попутно Суньен разъясняет, как построен самый последний роман Луиса Гойтисоло, примыкающий и как бы продолжающий — четвертый по счету — тетралогический цикл — «Антагония». С первых страниц, уже в названии романа — «Удаляющийся след огня» — обозначается стремление писателя подчеркнуть зыбкость и призрачность нравственных ценностей современного буржуазного общества, относительность всего сущего, отрицание каких-либо абсолютных. По крайней мере так воспринимают действительность сами новейшие герои Луиса Гойтисоло. Главный, в данном случае, точнее было бы сказать — начальный персонаж романа (персонаж А.) работает над книгой, в которой действует персонаж В., объективно воплощение первого, а В. в свою очередь пишет произведение о том, каким он должен был стать (персонаж У.), если бы его жизни не помешали некие случайные обстоятельства. Над всем этим звучит еще один голос — персонаж Х., возмущающий все на круги своя.

По неизбежности схематичному пересказу Суньена трудно составить ясное представление о сути романа (а может быть, здесь и вообще невозможно ясное представление), но несомненно его чрезвычайная структурная сложность. Самоанализ главного (начального) персонажа возведен как бы в четвертую степень.

Все это, разумеется, лишь отдельные штрихи литературной жизни Испании. Тем не менее весьма характерные. Добавлю к этому оценку современной ситуации известным критиком Рафаэлем Конте. По его словам, вслед за литературными латиноамериканскими и соседних европейских стран в Испании наметилась тенденция к отрицанию традиционных, привычных и якобы переставших быть действительными форм повествования. Миф, фантастика, условность и относительность происходящего, самодовольствующая стилистика — вот что выступает на первый план. Позиция автора, тщательно опосредованная разноголосьем лиц и ситуаций, изнуряющими читателя сюжетными переплетениями, неуловимо исчезает в этом лабиринте экспериментаторских исканий. Причем такое новаторство — что особенно огорчает — свойственно тем авторам, которые стремятся противостоять пошлости «массовой культуры», выступающей, как правило, в привычных, доступных каждому формах. В результате писатели-авангардисты, исповедующие нередко прогрессивные идеи, теряют контакт с широким читателем и уступают поля боя, казалось бы, ненавистной им «массовой культуре». Но, по мнению Рафаэля Конте, несмотря на давно предрекаемый конец реализма, он продолжает оставаться самой жизнеспособной эстетической формой, и плодотворное обновление искусства возможно лишь в ее пределах. В частности, успех романа Грегорио Гальего критик объясняет не только тем, что «Штурм города» посвящен памятной всем испанцам национальной трагедии, но и тем, что написан он в четкой, верной реализму манере.

МАДРИД — МОСКВА



На верхнем снимке — Грегорио ГАЛЛЕГО, слева — Мигель ДЕЛИБЕС и Луис ГОЙТИСОЛО, справа — Антонио БУЭРО ВАЛЬЕХО — писатели, о чьих произведениях рассказывается в статье «Цветы времени».

новками, — объясняет драматург. — Называется она «Секретный диалог», двадцать третья в моей творческой биографии.

— И как принимают? Какова пресса?

— Публике, кажется, нравится. С критиками сложнее, — улыбается Буэро Вальехо.

Дело в том, что в центре пьесы — критик, правда, не театальный, а художественный, специалист по изобразительному искусству и в то же время — дальтоник. Молодым он получил соответствующее образование и в течение всей жизни пополняет свои знания чтением книг о живописи и общением с коллегами.

Трудно было удержаться от предположения, что критики изрядно досадили драматургу своеобразными оценками его творчества.

— Вы были бы правы, если бы наш разговор случился лет тридцать назад, — возражает драматург. — Тогда я действительно злился на тех, кто толковал меня неправильно. Да и ситуацию с дальтоником воспринимал как нелепицу, фантастический казус, хотя многие и поговаривали, что наш виднейший знаток изобразительного искусства буквально не способен различать цвета. Сегодня я не знаю, соответствовала ли такая мова действительности, был ли он дальтоником в точном смысле слова, но та фар-

«Удаляющийся свет огня»

Луис Гойтисоло — может быть, самый известный за пределами Испании представитель литературного поколения, начинавшего в 50-е годы. В его крупнейшем, изданном у нас, романе «Поверхка» дана панорама жизни различных социальных слоев Барселоны от гражданской войны до последних лет франкизма. Перед чи-