

КАТЕГОРИЯ "СТРАШНОГО" В РОМАНЕ
КАРМЕН ЛАФОРЕТ «НИЧТО»

После кровопролитной гражданской войны 1936-1939 гг. Национальная литературная традиция в Испании фактически была прервана. На долгие годы установился антидемократический, антинародный политический строй, диктатура финансового капитала и землевладельческой аристократии, опирающихся на армию, церковь и фалангу - фашистскую националистическую партию в стране.

Литературная жизнь в Испании в эти мрачные годы не могла развиваться нормально. Сразу же после прихода к власти фалангистские идеологи и духовенство, руководившие культурной жизнью страны, стали создавать новую, свою литературу, характерными чертами которой были отвлечение от реальности, от «преходящих» явлений действительности, воспевание «божественного», «возвышенного», «героического». Отрешенность от конкретных явлений жизни была присуща романам официального направления. В книгах 40-х годов, затрагивающих тему гражданской войны в Испании, фашистский мятёж выдавался за подвиг, а участники мятёжа - за героев, действующих во имя величия Испании и торжества «божественного провидения». Романистам, не воспевающим режим, разрешалось писать лишь о событиях далеких от современной действительности, о жизни людей в прошлом или в узком камерном мирке, отгороженном от реальности. В этой-то, казалось бы, безобидной для режима литературе и прорывались нотки отчаяния и глубоко трагического мироощущения. Здесь находили отражение, хотя порой в опосредованном, косвенном виде, подлинные настроения и мировоззрение людей, страдающих от своего невыносимого, страшного существования. В Испании 40-50-х гг. только два романа заявили о себе во весь голос и пробудили от этого нравственного и интеллектуального оцепенения - роман «Семья Паскуаля Дуарте» молодого писателя Камило Хосе Селы, написанный в 1942 г, и роман «Ничто» другой юной писательницы Кармен Лафорет (1944 г.).

На наш взгляд, эти романы объединяет многое, а именно: философская насыщенность, своеобразная концепция человеческой жизни, особое видение человека и его участия в реальном испанском мире.

«Семья Паскуаля Дуарте» и «Ничто» были началом обновления испанской литературы. Направление, начатое романами Селы и Лафорет, получило в испанской критике название «тремендизма». «Тремендо» (*tremendo*) по-испански означает ужасный, страшный. Почему же жизнь сразу предстает перед нами во мгле и мраке?

Предвестником испанского «тремендо» по праву можно считать «готический роман» (или роман *тайны и ужаса*), прозаический жанр, имевший большой успех в последней трети 18 в. «Замок Отранто» Горация Уолпола (1721-1797) открывает собою длинную серию «готических романов». С легкой руки Уолпола возник жанр «готического романа», ставший одной из примечательных и самых прочных традиций английской литературы. В этом романе отразилось подспудное стремление к познанию мира не только рациональному, но и интуитивному, эмоциональному. Эту книгу в конце XVIII в. восторженно приветствовали предшественники романтизма, а «готический роман» вдохновил многих последователей - Анну Редклиф, Мэтью Грегори Льюис, Чарльза Метьюрина, Мэри Шелли, Брэма Стокера и др. В число самых заметных входят «Франкенштейн» (1818) Мэри Шелли и «Мельмот Скиталец» (1820) Ч.Метьюрина. Популярность готического романа и, в частности, «Мельмота Скитальца» и та роль, которую роман сыграл в западноевропейских литературах XIX-XX вв., конечно, основаны были не только на увлекательности его сюжета. Уже первых своих читателей роман Метьюрина увлек одушевляющим его романтическим неприятием действительности, идеей рокового господства зла в различных сферах общественной жизни современного ему мира, в гневных обличениях которого писатель достиг большой силы: таковы в особенности те части романа, в которых представлены картины городской и сельской Англии или Ирландии, изнанка жизни испанских католических монастырей, устрашающие характеристики судилищ и тюрем Инквизиции.

В готическом романе сделан первый шаг к разрушению просветительского «рацио» и утверждению того культа фантастического и таинственного, который получит свое воплощение уже в английском предромантизме. Готический роман - это скорее в какой-то степени исключение, чем правило из общей английской просветительской литературы, по своей сути реалистической и объективной. В испанском романе, напротив, «ужас и тайна» предстают как состояние общества. Представители литературного стиля «барокко», который сложился в испанской литературе конца XVI века, стремились найти философскую концепцию бытия. Они делают акцент на дисгармоничности общества и бессмысленности жизни,

на зависимости человека от трагических и непознаваемых объективных условий и трагических случайностей, которые нередко воплощаются в деталях материальной среды и обстановки. Отказавшись от идеализации человека, которая, как известно, лежит в основе искусства и литературы Возрождения, художники барокко изображают людей злых и эгоистичных. Сам человек является в их глазах носителем дисгармонии. Отголоски этих мотивов и настроений отразились в дальнейшем в тремандистской литературе.

XVIII в. - век кризиса абсолютизма, век французской революции 1789 года и пошатнувшихся авторитетов, растущего вольнодумства, всеобщего распространения идей Просвещения - брал свое, подвергая сомнению все привычное, устоявшееся, окостеневшее, неприступное. Французская революция сокрушила не только старый порядок и связанные с ним предрассудки, но также нанесла непоправимый удар оптимистическим иллюзиям подготовившего ее Просвещения. Потому что обещанное царство разума и социальной гармонии не наступило.

В начале 30-х годов XIX в. в литературе французского романтизма сформировалась "школа неистовых", возглавляемая известным критиком Жюльеном Жаненом, просуществовавшая не более одного десятилетия. "Неистовство" тоже выражает трагизм мировоззрения романтиков, но разрушение просветительских иллюзий о гармоничности жизни, прогрессе, доброте природы и человека происходит здесь более безжалостно. "Неистовые" своей задачей считали изображение необычных, чрезвычайно острых коллизий, "ужасных", страшных картин, безобразных сторон жизни, за что и получили название "furieux" (неистовые, бешеные). Все благородное и прекрасное в жизни разрушается в их произведениях жестоким роком, воплощенным в реальной общественной жизни.

Уже знаменитый испанский художник XVIII в. Франсиско де Гойя, автор серии "Капричос" осудил и низвергнул весь привычный порядок Испании конца XVIII в., весь старый мир, критикуя сумасбродства и нелепости именно испанского общества с его нравами, традициями и предрассудками. Это обличение суеверий, с одной стороны, узаконенных обычаев, а с другой - освещающих нелепости социальной организации страны. Можно даже утверждать, что Гойя довел пафос просветительских обличений пагубных нелепостей старого общества до высшего напряжения, бросив ему в лицо самые страшные обвинения, насытив их такой клокочущей яростью, перед которой отточенные сарказмы Монтескье и Вольтера кажутся всего лишь салонным остроумием. Кандид Вольтера

только раз рискнул усмотреть в людских делах традиционного общества «нечто дьявольское»². Вертеру молодого Гете лишь однажды почудилось, что его окружают мертвые марионетки³, Гойя же с необычайной рельефностью, с поистине сокрушительной убедительностью показывает современникам, что они полностью находятся во власти самого дикого, зверского, чудовищного и мертвящего зла. Тремендистская концепция жизни, воплощенная в серии «Капричос» Гойи нашла своих продолжателей у писателей испанской литературы 40-50 годов уже XX века, в частности, в творчестве Кармен Лафорет и Камило Хосе Селы. В творчестве обоих писателей, пожалуй, заметнее всего влияние знаменитого художника Мигеля де Унамуно, самого беспокойного и противоречивого мыслителя Испании XX века. Тогда, в первое десятилетие диктатуры, острее всего воспринималась лишь одна часть сложного наследия Унамуно - его книга «О трагическом чувстве жизни у людей и народов»⁴. Трагическое противоречие, по Унамуно, состоит в том, что человек жаждет бесконечности, а смысл его жизни ограничен рамками непосредственного физического существования, вне которых лежит «ничто». Жизнь есть трагедия, и эта трагедия - постоянная борьба без победы и без надежды на победу...»⁵. Мысли Унамуно, видимо, подсказали Лафорет заглавие для романа.

Сюжет «Ничто» - приезд молодой девушки из деревни в Барселону, ее взаимоотношения с родственниками и новыми друзьями. Андреа, едва вступив в дом на улице Арибау и встретившись с родными, почувствовала, что все в нем пропитано чем-то гнетущим: какие-то призрачные женские фигуры, злобное лицо служанки Антонии, вся обстановка, даже ванная комната, казавшаяся «жилищем ведьм». Еще ничего не произошло, а Андреа уже чувствует, что у нее «мурашки пробегают по телу».

«Все, что было потом, показалось мне каким-то кошмаром. Было в этой встрече что-то тоскливое, а в квартире стояла удушливая жара, будто застоявшийся в четырех стенах воздух скис или протух. Подняв глаза, я вдруг увидела похожие на привидения фигуры. Мурашки поползли по коже... Хотя бы глоток свежего воздуха!»⁶

² Вольтер, Философские повести и рассказы, М.-Л., «Academica», 1931 стр. 212

³ Гете, Страдания юного Вертера, М., 1957, стр. 158-159

⁴ Unamuno M. de Ensayos, t. 2, М., 1951, p. 849

⁵ Unamuno M. de Ensayos, t. 2, М., 1951, p. 740

⁶ Кармен Лафорет «Ничто», Изд. «Худ. литература», М., 1969, стр. 21

Кармен Лафорет следует за унамуновской мыслью не только в передаче этого общего ощущения трагической безысходности жизни, но разделяет взгляды Унамуно и в понимании двойственной природы чувств. «Нечто трагически разрушительное лежит в основе любви», - писал Унамуно⁷. В романе Лафорет все двойственно в отношениях, связывающих обитателей этого дома, каждое душевное движение то и дело превращается в свою противоположность, и нет здесь чувств, которые можно однозначно определить как любовь, ненависть, ревность, а есть одно только сплошное взаимное мучительство, разрешающееся безумием или смертью.

«Живя на улице Арибау среди всех этих людей, я часто удивляюсь тому, как они умели превращать в трагедию любой пустяк, а ведь у каждого было истинное горе, у каждого на душе лежала тяжесть, но именно на эти настоящие язвы намекали чрезвычайно редко»⁸.

«Впервые я стала понимать, что пока человек живет, все проходит, блекнет, разрушается. И нет конца у нашей истории, пока не придет смерть и не разрушит тело...»⁹.

Концепция человеческой жизни, воплощенная в судьбах родственников Андреа, несомненно, имеет свое философское обоснование. Единственным, что в те годы соперничало в умах молодежи (и особенно университетской молодежи) с официальной идеологией, была философия испанского экзистенциализма, прежде всего Ортеги-и-Гассета. Он выдвигает на первый план положение об одиночестве как главной реальности человеческого бытия, одиночество вместо испанского духа, ощущение одиночества человека в обществе, и именно в этой форме делались шаги к реальной правде вещей в испанском обществе, и этим подрывалось влияние официальной идеологии.

Писательница использует центральное положение экзистенциалистской концепции - одиночество, для создания трагического ощущения жизни. Андреа одинока. Надеясь найти тепло семейного очага, ласку, спасение от одиночества, она наталкивается на суровую, холодную, ханжескую мораль своей тетки доньи Ангустиас, которая призывает девушку хранить "честь" семьи, опасаться всего "греховного", жить по старинке, что вызывает у Андреа протест. Лучшее в романе, на наш взгляд, образ тетки Ангустиас, воплощение мертвенного духа испанского мещанства. Она очень похожа на Бернарду Альбу из пьесы Федерико

⁷ Unamuno M. de Ensayos, t. 2, M., 1951, p. 458

⁸ Кармен Лафорет «Ничто», Изд. «Худ. литература», М., 1969, стр. 59

⁹ Кармен Лафорет (там же, стр.215)

Гарсии Лорки «Дом Бернарды Альба», где впервые появляется отрицательный женский образ скверной ханжи, обречшей своих пятерых дочерей на безбрачие, только потому, что в деревне нет подходящих для них женихов. Ангустиас так же ненавистно любое проявление самостоятельности, непосредственности. Она убеждена, что есть только два честных пути для женщины: подходящее по социальному уровню замужество или монастырь. Стремление к эмансипации, которое она обнаруживает в родной племяннице, кажется ей верным залогом моральной гибели. С тоскливой злобой она пророчит Андреа: «Ты не совладаешь со своим телом и с душой, не сможешь совладать!»¹⁰ - ибо считает, что только ценой отказа от полной, естественной жизни покупается вечное спасение. Так же как Бернарда Альба, Ангустиас калечит свою жизнь и жизнь любящего ее человека из ханжеского страха перед «моралью», и в ее уходе в монастырь больше показного святошества, чем простого человеческого отчаяния. Одна небольшая деталь в рисунке образа Ангустиас удивительна по реалистической точности. На улице Арибау почти всегда маячил, прося подаяния, нищий старик. Ангустиас считала необходимым раздавать милостыню. Но прежде чем отдать старику жалкие пять сентимо, она требовательно и подробно выспрашивала его о всех злоключениях его жизни, проверяя, имеет ли он право на ее милосердие: «Имейте в виду, ведь разную, правда ли все это. И если вы меня обманываете, вам это дорого обойдется.»¹¹

В двух репликах тут весь характер.

Центральное место в романе занимает Роман - фигура сложная, противоречивая. Он показан то как яркий, одаренный музыкант, то как мелкий пакостник, склочник, враждующий с родственниками, то как незаурядный, умный, тонкий человек, то как истеричный подлец, злобно настроенный против всех людей.

Пагубность притворства и самообмана стала темой первой главы «Капричос», которая, возможно, относится к героям Лафорет. Сам Гойя так называет Лист No.6, где на втором плане маячат маски, а на просцениуме замаскированный да еще женоподобный кавалер выжидательно склоняется перед очаровательной, но также замаскированной дамой. Маски изменили внешность людей, подменили ее, встали между ними плотной стеной обманчивой видимости. «Мир - это маскарад. Лицо, одежда, голос - все

¹⁰ Кармен Лафорет (там же, стр.73)

¹¹ Кармен Лафорет «Ничто». Изд. «Худ. литература». М., 1969, стр. 115

притворство. Все хотят казаться не тем, что они есть, все обманывают, и никто себя не знает"¹². Писательница показывает, что суровая мораль, уважение к семейной "чести" в Испании начала 40-х годов, когда происходит действие романа, - только красивая фраза, фикция. Андреа скоро замечает, что в доме доньи Ангустиас нет уже семейных уз и счастья, ни чести, ни традиций, ни морали - все обращено в пустой звук, в "ничто". Само название романа расшифровывается в свете экзистенциалистского восприятия жизни. Как метафизическое понятие, "ничто" трактуется в произведении философов-экзистенциалистов, например у Сартра. "Ничто", "пустота" - таков удел человека, тщетно пытающегося обнаружить цель и закономерность в своем коротком земном бытии. У Плотина подчеркивается тождество Ничто и Зла: Зло - недостаток бытия, вторжение Ничто в бытие (позднее эта идея была использована христианской теодицеей.). Лафорет пытается придать этому понятию бытовой облик: "ничто" - это житейская обыденность, доводящая человека до безумия или душевной летаргии.

Семейные распри открыли вступающей в жизнь девушке подлость, грязь, изнанку человеческих отношений. Андреа остро чувствует свое одиночество, мучительно страдает от того, что вокруг нее нет ничего настоящего, хорошего, светлого - только грязь и злоба. Андреа задумывается над причинами такого положения дел. Циничный и умный Роман поясняет своей племяннице. "Наша семья - это тонущий корабль" "А мы, - говорит он, - бедные крысы, которые не знают, что им делать при виде воды"¹³.

Отчего же корабль дал трещину, что его потопило? В семейных ссорах, во взаимных упреках, которые слышит Андреа, выясняется, что виной всему - недавнее прошлое - гражданская война 1936-1939 гг. И все, что происходит с персонажами романа, Глорией, Романом, Хуаном, является психологическим последствием войны.

Главное в романе, по мнению крупной исследовательницы современной испанской литературы XX в. Инны Тертерян, то, что представление о жизни, как о бесконечном круге взаимных мучений, не заслонило от глаз писательницы реальную Барселону, в которую приехала Андреа. Она увидела голод, обыкновенный, привычный, от которого постоянно немного кружится голова, увидела, что карточная игра Глории - не порок, а просто

¹² "Никто никого не знает" Серия Офортв на причудливые сюжеты, сочиненных и гравированных доном Франсиско Гойя М., 1969

¹³ Кармен Лафорет «Ничто», Изд. «Худ. литература», М., 1969, стр. 40

средство получить несколько лишних дуго на обед, увидела, что Хуан Бьет Глорию не столько из "любви-ненависти", сколько от униженности: ведь это мужчина, лишенный возможности даже прокормить семью. Так предстает перед нами страшная картина жизни, ад каждодневного существования. Дом на улице Арибау становится не столько символом раздираемого внутренними столкновениями человеческого сообщества, сколько образом реальной жизни испанского города 40-х годов. И эта жизнь, открытая писательницей, была гораздо более страшной, чем тремедистская концепция жизни как "вечного ничто"¹⁴.

"Андреа, ищущая правду в убеждениях, чистоту в жизни, высокий идеал, который придал бы смысл существованию, проходит через повествование с открытыми глазами и без злобы. И когда она уходит из повествования, в руках у нее "ничто", она ничего не нашла. Но она - и это я хотела выразить - не отчаялась"¹⁵. Разве может молодость принять экзистенциалистскую безнадежность. Героическая тема экзистенциализма - тема восстания человека против окружающего абсурда, против "ничто" - трансформируется в романе Лафорет в юношеское доверие к будущему, в вечное ожидание чего-то впереди, чего-то, что и будет настоящей, осмысленной жизнью. Андреа не на что опереться, нечего заимствовать у старших, но она преодолевает опустошенность, отчаяние старшего поколения - кризис психологической атмосферы испанского общества 40-50-х гг., где царит равнодушие к завтрашнему дню, полный распад семейных связей, полное падение человека, всеобщее одиночество, привычка к насилию, и соответственно отвечает этому миру неприятием и непониманием. Андреа осознает, что это приводит в первую очередь к разрушению традиций и патриархальных связей в стране, где они когда-то почитались глубоко и искренне, где бесчестие когда-то приравнивалось к смерти, честь - к жизни, когда-то испанцы отличались особыми свойствами национального характера, которые сводились к слепой вере, фанатической преданности религии и авторитету, готовности радостно умереть за мистический идеал, теперь, когда всего этого уже нет - все стало вдвойне страшнее. Справедливо суждение Александра Бенуа: «Это мятеж, бунт, в самом широком смысле, это бунт как отрицание всего инертного, косного, устоявшегося и разлагающегося, как проявление личного начала в противовес общим законам»¹⁶. «Пусть человек постоянно стремится к

¹⁴ И. Тертерян "Современный испанский роман". М., "Худ. литература", 1989, стр. 37

¹⁵ Carmen Laforet. Obras Completas, t. I, p. 18

¹⁶ А.Н. Бенуа. История живописи, т. IV, 1912, стр. 112

самообновлению и не поддается душевной апатии, жажде покоя, ибо в противном случае в зеркале Истины он вскоре увидит себя ослом, ведьмой, дьяволом, различит в себе стремительно кристаллизирующиеся черты «отвратительного человека»¹⁷.

Романы Селы и Лафорет не были единственными произведениями, отразившими в 40-ые годы настроения, которые расходились с ложным оптимизмом официальной идеологии. Были и другие писатели, которые выражали протест и глубокую неудовлетворенность жизнью. Аналогичные мотивы душевраздирающего отчаяния, пессимизма и безнадежности можно найти в новеллах Елены Сориано, в ранних романах Фернандо Ригеры и Долорес Медео, в рассказах Игнасио Альдекоа. Мигель Делибес станет автором интересных социально-разоблачительных книг, посвященных жизни испанской деревни. Долорес Медео опишет правдиво и конкретно жизнь мелких служащих, загубленных бытом франкистской Испании (роман "Государственный служащий", 1955), Фернандо Ригера первым в испанской литературе покажет без прикрас и реалистически гражданскую войну в Испании (роман "Ложись!", 1954).

Но в 40-50-е годы даже наиболее оппозиционно настроенные авторы не могли еще подняться до подлинно реалистического изображения современной им жизни. Новому поколению испанских романистов, вступающих в литературу в 50-е годы, предстояло вернуть живые очертания реальности, возродить конкретно-историческое, точное изображение действительности, утраченное даже в лучших книгах 40-50 годов.

¹⁷ Гете, Афоризмы