

ОТРАЖЕНИЕ ФИЛОСОФСКИХ ИДЕЙ В РОМАНЕ
КАМИЛО ХОСЕ СЕЛЫ "СЕМЬЯ ПАСКУАЛЯ ДУАРТЕ"

После поражения Республики в 39-40-е годы испанская литература вступила в новую фазу своего развития. Ситуация, сложившаяся в стране, не благоприятствовала дальнейшему развитию национальной культуры: насилие, призывы к "крестовому походу"¹ против недругов генерала Франко, пропагандируемая им и его сторонниками идея "испанидад" (мистическое единение испанской нации), своего рода аналогия ортодоксального католицизма, традиционализма. В трудном положении оказалась литература: одни писатели вынуждены были эмигрировать, другие, оставаясь в стране, надолго замолчали, третьи, приспособившись к новому порядку, вставали в ряды апологетов франкистского режима.

Хотя диктатура Франко оказала тормозящее влияние на литературный процесс, остановить его развитие франкисты были не в силах. Это подтверждают новые имена испанских писателей, появившихся на литературной арене уже в 40-е годы. Особо следует выделить имена Камило Хосе Селы, Кармен Лафорет, Елены Кируги, Анны Марии Матуте, Хуана Гойтисоло и др.

Философские идеи Унамуно и Ортеги-и-Гассет, представителей "Поколения 98-х"² во многом определяли художественное мировоззрение писателей, начавших свою творческую деятельность в 40-х годах. Унамуно, Ортега-и-Гассет вышли на авансцену общественной жизни в тот момент, когда Испания стояла на пороге затяжного кризиса, в эпоху, ознаменовавшуюся окончательным крушением колониально-имперских амбиций, которые продолжали в течение нескольких столетий питать воображение дряхлеющей испанской монархии. Гибель этих иллюзий стала одной из главных причин, обусловивших кризисность философско-эстетического сознания писателей поколения "катастрофы". Острые кризисные ситуации оказались очень плодотворным явлением для Испании, поскольку замыслы гениальных произведений возникли именно под влиянием этой кризисности в жизни Испании на определенном этапе исторического развития.

¹ "Крестовым походом" была названа гражданская война против законной республиканской власти.

² Под "Поколением 1898 года" имеется в виду широкое идейное и культурное движение в среде испанской интеллигенции, возникшее в результате осознания глубокого кризиса испанского буржуазно-помещичьего государства на рубеже веков.

В данном исследовании мы предполагаем рассмотреть роль и значение философских идей для проблематики испанского романа послевоенного периода 40-х и начала 50-х годов.

В 40-х годах широко популярным стало в Испании направление, получившее название тремендизма. Писатели этого направления испытывали на себе воздействие экзистенциалистской философии, которая основывалась на признании извечной отчужденности человеческой личности в обществе, ее "радикального", непреодолимого одиночества. Мирощущение тремендистов было глубоко трагичным, они утверждали идею абсурдности человеческого бытия, единственным содержанием которого, по их мнению, является насилие и смерть. Отказавшись от идеализации человека, которая, как известно, лежит в основе искусства и литературы Возрождения, художники барокко уже изображали аналогичные мотивы, делая акцент на дисгармоничности общества и бессмысленности жизни, и это в какой-то степени отражает особенность испанского национального менталитета.

В книге Мигеля де Унамуно "О трагическом чувстве жизни у людей и народов", мирозерцание испанского экзистенциализма получит свое философское оформление. Книга эта проникнута глубоким пессимизмом. "Жизнь - трагедия, бесконечная безнадежная борьба, за которой не следует победа. Человеческое бытие бессмысленно. Люди разобщены".³ Мигель де Унамуно призывал тех, кто хочет "видеть новую Испанию и спасти ее", двигаться в одиночку. Он "экзистенциализировал" Дон Кихота, объявив, что именно в нем - в его вечной борьбе за нереальные идеалы и в жестоких поражениях в реальной жизни и заключается идеал борца. Современная Испания представлялась Унамуно "землей ненависти". В начале бурного и катастрофического XIX века трагический поток испанской жизни запечатлелся на стенах Дома Глухого⁴ чудовищными густками "Черной живописи". Камило Хосе Села (Camilo Jose Cela) дебютировал в литературе романом "Семья Паскуалья Дуарте" (La familia de Pascual Duarte, 1942), который, собственно, и положил начало тремендизму. Камило Хосе Села, рассказывая о годах юности, вспоминает, что под рукой у него были "семьдесят томов классиков и только один современник - Ортега -и-Гассет"⁵.

"Семья Паскуалья Дуарте" Селы долгое время оставалась загадкой для критиков и читателей. До сего дня роман вызывает массу противоречивых толкований. В центре романа - житель глухого уголка испанской провинции Бадахос-Паскуаль Дуарте, который один за другим совершает жестокие поступки, а потом и кровавые преступления. Он вспоминает свою

³ Miguel de Unamuno "Del sentimiento trágico de la vida", Madrid, 1991 p. 125.

⁴ 27 февраля 1819г. Гойя приобрел в предместье за Мансанаресом и Сеговийским мостом двухэтажный дом, который носил к моменту смены владельца имя "Дома Глухого" - "Quinta del Sordo".

⁵ К.Х.Села, Полное Собрание Сочинений, том 1, Барселона, 1962г., ст. 360.

несчастную жизнь, полную бед, страданий и преступлений. Книга представляет собой по форме исповедь находящегося в тюрьме в ожидании казни преступника.

Паскуаль Дуарте, каким он предстает перед читателем в своей исповеди перед казнью, по природе вовсе не преступник и не бессердечный злодей. Способный на убийство - он способен и на нежность; убегающий от своей судьбы - он постоянно возвращается в родное село, как бы идет навстречу преступлению и казни.

“Если гроза застала нас в поле, бежать бесполезно - мы все равно промокнем и только сильнее устанем. Нас полошат молнии, будоражат удары грома, и кровь смятенно бьется в висках и горле”⁶.

Паскуаль мог показаться читателю то моральным чудовищем, то безвинной жертвой грубой и жестокой среды.

Исследование произведений, написанных в традициях тремендизма, должно предполагать как бы два уровня осмысления. В этом романе один уровень освоения действительности связан с экзистенциальным обоснованием причин, толкающих главного героя на преступление. “Существовать” - вот изначально грозный глагол, обозначающий жизненную ситуацию.⁷ Цепь несчастий Паскуаля - это само существование, “экзистенция”, из которой есть только один выход - смерть. Все попытки Паскуаля уехать, убежать от своей судьбы - это по терминологии экзистенциалистского критика, “стремление рационального “я” увидеть себя свободным от своей экзистенциальной тюрьмы”. Паскуаль действует с беспомощной слепотой сомнамбулы, что Ортега-и-Гассет считал характерной чертой активности в отчуждающем нас от самих себя мире. Захватившая все существо Паскуаля ненависть к матери - это, очевидно, ненависть к жизни, которая дана человеку помимо его желания, к жизни враждебной и бесчувственной.

“Я немного испугался, когда мать при виде трупа с выпученными и налитыми кровью глазами и приоткрытым ртом, из которого наполовину торчал багровый язык, засмеялась, а не заплакала, как я ожидал, и мне ничего не оставалось, как подавить подступившие слезы”⁸.

“Нашу жизнь мы не даем себе сами. Мы встречаем ее именно тогда, когда встречаем самих себя. Неожиданно, не зная, как и почему, человек обнаруживает себя, сталкивается с тем, что он обречен находиться в неизбежном, внезапно явившемся пространстве, во власти конкретных обстоятельств. Жизнь - это выстрел в упор”¹⁰. “Обычно я говорю, что

⁶ К.Х.Села, “Семья Паскуаля Дуарте”, Москва, 1970г., ст. 72.

⁷ Х.Ортега-и-Гассет “Избранные труды” Москва, 1997г., стр.503

⁸ П Илие. Новелистика Селы, Мадрид, 1963г., стр. 76.

⁹ К.Х.Села, “Семья Паскуаля Дуарте”, Москва, 1970г., стр. 42

¹⁰ Х.Ортега-и-Гассет “Избранные труды” Москва, 1997г., стр.504

человек - это драма. А драма, как правило, предполагает неопределенность относительно будущего, когда каждый новый грядущий миг преисполнен угроз и тревог. Дело не только в том, что с человеком что-то случается, а в том, что зачастую человеку угрожает опасность **перестать быть самим собой**"¹¹. Находясь среди этого бесконечного множества вещей, человек остается один даже среди других человеческих существ.

"Три женщины окружали меня, когда ушел от нас маленький Паскуаль, три женщины, с которыми я был связан теми или иными узами, хотя порой чувствовал, что они мне не ближе, чем первый встречный, не роднее, чем весь остальной мир, и ни одна из этих женщин, поверьте мне, ни одна не сумела лаской или подобающим обхождением облегчить мне тяжесть утраты; наоборот, они как будто сговорились отравить мне жизнь. Эти три женщины были моя жена, моя мать и моя сестра"¹².

И только в тюрьме, в ожидании казни, будучи выключенным из социальной круговерти, Паскуаль переживает самопогружение или самоуглубление и возвращается, хотя бы в предсмертном монологе к своей человеческой сущности.

"Это много - тридцать дней подряд думать об одном, растревлять свою совесть, неотступно терзаться мыслью, что за все прошлое зло попадешь в ад... Я завидую отшельнику с добротой в лице, птице в небе, рыбе в воде и даже зверюшке в зарослях - память их не тревожит. Плохо, когда твое прошлое исполнено греха!"¹³.

.....
"Ничто не смердит сильнее и зловоннее, чем совесть, изъеденная проказой дурного прошлого, чем язва сожаления, что, не удалившись вовремя от зла, мы гнием в свалке погибших, не успевших расцвести надежд, в какую превратилась наша жалкая жизнь"¹⁴.

Человеку дана чудесная возможность - уйти в себя, самоуглубиться. Внутренняя жизнь, протекающая в одиночестве, - это и есть подлинная жизнь. Все же попытки вырваться из одиночества, все социальные отношения, навязываемые человеку, - "псевдожизнь", по определению Ортеги. Уничтожающее личность отчуждение, если человек хочет жить в социальном мире, и самоуглубление, если он сумеет отвернуться от этого мира, - вот, по Ортеге, единственно возможная дилемма нашего бытия.

И все же "Семья Паскуаля Дуарте" не может быть сведена к образной иллюстрации философского тезиса, поскольку второй уровень представлен социальной мотивировкой "экзистенциальных" преступлений Паскуаля

¹¹ Там же, стр. 490-491

¹² К.Х.Села, "Семья Паскуаля Дуарте", Москва, 1970г., стр. 69

¹³ Там же, стр. 75

¹⁴ Там же, стр. 103

Дуарте, особым воздухом, которым дышит герой, особой эмоциональной атмосферой описанных в романе места и среды. Создается впечатление, что действие развивается в какой-то герметически отгороженной от остального мира среде. Нет в книге и сколько-нибудь развернутой характеристики самого рассказчика и окружающих его людей, а тяжелый быт, социальные условия жизни деревни слегка намечены несколькими штрихами.

Следует отметить, что одной из распространенных тем в новеллах послевоенного периода является тема деревенской жизни и сельской местности. Тема, будучи достаточно древней в истории литературы, встречается уже в произведениях римских писателей. На наш взгляд, интересным представляется и тот факт, что в давние времена деревня всегда представлялась местом уединенной и спокойной жизни, которая противопоставлялась городской суете. Ничего общего не имеет та же тематика в новеллах послевоенного периода с этой идиллической концепцией прошлого. Напротив, сейчас деревня стала ареной борьбы и страданий, где так очевидны невежественность и неконтролируемые страсти. Поколение новых писателей, появившихся на литературной арене к концу XIX века, - Фернан Кабальеро (1796-1877гг.), Антонио де Труэва (1819-1889гг.), Хосе Мариа де Переда (1836-1905гг.) уже по своему развивали принципы костюмбризма. Литература, созданная этими писателями, имела областнический характер и была связана с описанием региональной среды различных провинций Испании. Без преувеличения можно сказать, что все творчество Фернан Кабальеро посвящено прославлению благородства "народной души", понимаемой ею как воплощение наивной, но искренней религиозности, моральной чистоты, привязанности к стародавним обычаям и лояльности в отношении господствующих социальных и политических институтов. Но в то же время изображение "малой родины", обычаев, привычек, наивных народных преданий и поверий, картин патриархального быта захолустных городков и деревень Андалусии важны, например, для Фернан Кабальеро-романистки не сами по себе, а как своеобразный лирический фон, на котором явственно проступают волнующие писательницу конфликты современной действительности. Антонио де Труэва, восприводя быт бискайского крестьянства ("Крестьянские рассказы", 1860г., "Разноцветные рассказы", 1866гг.), по-своему стремился показать моральное разложение, которое несла с собой новая общественная формация. Хосе Мариа де Переда в своих произведениях ("Горные сцены" 1864г., "Типы и пейзажи" 1871г., "На горных вершинах" 1895г.) еще в большей степени углубил проблематику, наметившуюся в творчестве Труэвы, пытаясь показать, что выход из противоречий испанской действительности возможен только в русле патриархальных отношений и отказе от благ нравственно разлагающей буржуазной цивилизации.

Дорога, которая ведет к селу, где родился Паскуаль, - "долгая и ровная, как день без хлеба, долгая и ровная, как дни приговоренного к смерти"¹⁵.

Такова экспозиция рассказа о жизни Паскуаля. А потом одна за другой следуют картины материального и духовного убожества жизни в маленьком испанском местечке. Отца Паскуаля укусила бешеная собака. По деревенскому обычаю его запирают и оставляют умирать одного, грызущим от голода и бешенства землю. Младший брат Паскуаля, дурачок Марио, умирает в бочке с оливковым маслом... Понятия о чести и "мужском долге" таковы, что не дай бог уклониться от кровавой мести обидчику - тебя засмеют, затравят. Когда Паскуаль возвращается домой после нескольких лет отлучки и узнает, что человек, чьей любовницей была его сестра, соблазнил и его жену, он признается:

"Видит бог, я не был злодеем, но обычай держит человека, как узда осла. Если б мой статус мужчины разрешал мне простить, я бы простил, но мир таков, каков он есть, и против всех один не пойдешь"¹⁶.

Когда однажды к Паскуалю нагрянула полиция по наущению родственников случайно сбитой его телегой старухи, он наблюдает за ребятишками, сбегающими поглядеть на арестанта.

"Они глядят на нас как на редкую тварь горящими глазами, с порочной улыбочкой на губах, как глядят на овцу, которую режут на бойне, - в ее горячей крови они альпаргаты мочат, - или на пса, раздавленного телегой, - они его палкой тычут, чтоб узнать, жив еще или нет, - или на котят новорожденных, тонущих в водопойной колоде, на котят, в которых они камнями швыряют, а то нет-нет да и вытащат поиграть, продлить им жизнь - до того они к ним безжалостны! - и растянуть их мучения"¹⁷.

В этом страшном, безжалостном описании отражен весь мир, окружающий Паскуаля. Людская жестокость здесь так же ненамеренна, бесчувственна, как у детей. Не ребенка же винить в том, что он таков. Но тогда кого же: природу или общество?

Вернее понять авторскую мысль поможет объяснение последнего преступления Паскуаля. Дело в том, что Паскуаля судят и приговаривают к смерти не за убийство матери (о нем мы узнаем из предсмертной исповеди), а за убийство во время войны старика графа, хозяина большой усадьбы. Мотивов для этого убийства нет никаких: сам Паскуаль признает, что старенький граф был всегда с ним приветлив. Нет никаких мотивов... кроме того, что во всем местечке, где жил Паскуаль, только один графский дом был настоящим зданием, а в саду росли цветы, которых деревенские мальчишки нигде больше не видали.

¹⁵ Там же, стр. 28.

¹⁶ Там же, стр. 85.

¹⁷ Там же, стр. 59.

“Одним велено шествовать по дороге, устланной цветами, других посылают прорываться сквозь чертополох и колючки. Те глядят безмятежно и, как младенцы, улыбаются запаху своего счастья, а эти страждут от палящего солнца равнины и, чтоб кто не тронул, шеряются, как мелкое зверье”¹⁸.

Об этом упоминается в самом начале романа, в экспозиции, и это первое описание отбрасывает тень на все повествование, вплоть до конца. Убийство графа превращается в месть не человеку, но обществу. Судом вина Паскуаля не была доказана, в предсмертном письме он берет эту вину на себя, но, может быть, это только гордый вызов? Может быть, это был и не Паскуаль, а какой-то другой, столь же несчастный и ненавидящий жизнь испанец, мстящий тем, кто наслаждается жизнью, - как бы говорит писатель недоказанностью последней вины Паскуаля. Тогда исследование того, как захватила все существо крестьянина ненависть к испанской жизни, становится способом понять народную ненависть, выплеснувшуюся во время гражданской войны.

Многое в романе поразительным образом совпадает с повестью Альбера Камю “Посторонний”, который вышел в свет в том же году. И там, и тут монолог человека, ожидающего приговора и казни. И там, и тут рассказ о преступлениях непонятных, необъяснимых с точки зрения судебной логики или близорукой психологии. И там и тут рассказ о человеке, бесконечно чуждом всей структуре, в которую он должен бы вписаться, но никак не вписывается. Мерой разрушения человеческой личности для обоих героев становится отношение к матери: холодно-равнодушное у Мерсо, ненавидяще-злобное у Паскуаля Дуарте.

Села, которого не раз спрашивали, как он объясняет эти совпадения, отмечал, что он не был - да и не мог быть - знаком с повестью Камю. Глубоким внутренним сходством эти произведения, по мнению Селы, обязаны “духу времени”¹⁹.

Есть некоторые существенные различия между Мерсо и Паскуалем. Преступление Мерсо никак не объяснимо психологически, преступления Паскуаля имеют все же реальную мотивировку. Мерсо почти до самого своего конца пуст, безразличен, безэмоционален. Паскуалю свойственна бурная реакция на окружающее, неосознанный, но страстный протест. Но все это не столько различия двух натур, сколько различие двух общественных структур, двух разных форм отчуждения. Общество, в котором живет, вернее существует Мерсо, - общество стабильное, прочно устроенное, так далеко зашедшее в своем бесстрастном равнодушии к личности, что это равнодушие проникло уже вовнутрь личности, превратилось в равнодушие ко всему и всем, и даже к самому себе. А общество

¹⁸ Там же, стр. 28.

¹⁹ J. Mañach. *Visitas Españolas*, М. 1960, p. 336

Паскуалья своей открытой несправедливостью, грубым повсеместным насилием вызывает такой же грубый протест. Общество бесчеловечное и общество античеловечное – так можно сформулировать это различие.

Паскуаль ответственен за содеянные преступления, одновременно став жертвой той социальной ситуации, которая сложилась в результате заброшенности деревни, где неграмотность, невежественность и нецивилизованное общество сделали возможным совершение этих преступлений и способствовали им.

“Тот, кого обычно называют преступником, - преступник не более, чем другие, - писал позднее Села, объясняя поступки своего героя. - Истинный преступник... это общество, которое либо фабрикует эти орудия, либо допускает, чтоб их фабриковали”²⁰.

Так, за экзистенциалистскими построениями, философской символикой в образах “Семьи Паскуалья Дуарте” открывается логика реальной действительности. Это увидели и поняли наиболее проницательные испанские критики. Гонсало Собехано, например, пишет о леденящем одиночестве Паскуалья в течение всей его жизни, от никем не согретою детства до заключения в одиночной камере смертников: “Он одинок не столько потому, что человеческая жизнь есть в конечном итоге одиночество, сколько потому, что общество, полезной и неотъемлемой частью которого он должен был стать, не приняло его в свое лоно, покинуло с самого рождения”²¹.

Романы “Ничто” Кармен Лафорет и “Семья Паскуалья Дуарте” свидетельствуют о том, что через три-четыре года после победы “Крестового похода” для рядового испанца, якобы спасенного от “ужасов большевизма”, жизнь стала тяжелым бременем. Романы К.Лафорет и К.-Х. Селы показали, насколько чужда этому простому испанцу официальная демагогия с ее “истинно испанскими” идеалами, мистическим энтузиазмом и прочей фальшью и насколько внешней, формальной роль играет в его жизни религия. Голод, нужда, духовное опустошение стали постоянными спутниками человека во франкистской Испании. Это было то подлинно “страшное”, что дает смысл названию литературного направления. “Трепендизм существует только в результате того, что сама жизнь страшна...” – подчеркивал Камило Хосе Села. И в этом была та правда времени, постижение которой является историческим оправданием всякого литературного направления.

²⁰ К.Х. Села, Полное собрание сочинений, том I, стр. 528

²¹ Гонсало Собехано, Размышления о Паскуале Дуарте, 1968 г.