

Б.Ю.Субичус

Наследие классики в постмодернистской литературе: испанский опыт

(А.Перес-Реверте и Б.Перес-Гальдос)

В статье рассмотрены некоторые аспекты осмысления современным испанским писателем А.Пересом-Реверте наследия классика XIX в. Б.Переса-Гальдоса. Особое внимание уделяется отношению обоих авторов к феномену массовой литературы. Фигура А.Переса-Реверте представлена как характерное и вместе с тем национально- и индивидуально-специфическое явление культуры постмодернизма.

Ключевые слова: постмодернизм, испанский исторический роман, массовая литература.

Постмодернизм — этот поистине *Zeitgeist*, дух нашего времени, как известно, чрезвычайно акцентирует сопримродный культуре в целом фактор интертекстуальности, т.е. связи данного текста с другими, принадлежащими истории и/или современными текстами. Вместе с тем постмодернистский подход предполагает существенную ревизию взглядов авангардизма на массовую культуру, от которой тот решительно отмежевался. В аспекте этих двух феноменов — интертекстуальности и отношения к «маскульту» весьма полезно обратиться к творчеству такого крупного испанского писателя последних десятилетий, как Артуро Перес-Реверте (р.1951), который, с одной стороны, наглядно демонстрирует благотворность использования наследия классики в литературе наших дней, а с другой — являет собой убедительный пример синтеза «маскультурной» и высокой, классической литературной традиции. При этом надо иметь в виду, что опыт А.Переса-Реверте представляет лишь одну из многих возможностей актуализации достижений прошлого в культуре нашей постмодернистской эпохи.

Борис Юделевич Субичус — старший научный сотрудник Центра культурологических исследований ИЛА РАН (konstantinova@ilaran.ru).

Франкизм, как это свойственно авторитарным и тоталитарным режимам, относился к авангардизму резко отрицательно; внешнеполитическая изоляция Испании в те годы также препятствовала свободному проникновению и циркулированию авангардистских идей в стране. В этих условиях испанская, особенно левая, все более влиятельная, интеллигенция воспринимала авангардизм не только в его несомненных реальных достижениях и открытиях, но и в гораздо более широком, внеэстетическом плане — как выражение духовной и социально-политической свободы, истинно «западного», демократического образа жизни. Этот фактор политизированности, антифранкистской оппозиционности, обновления в том же всеобъемлющем авангардистском духе отчетливо присутствует в творчестве испанских писателей-авангардистов, представителей экспериментального романа второй половины 60-х — начала 70-х годов (Хуан Бонет, Хуан Санчес-Эспехо, отчасти братья Хуан и Луис Гойтисоло, Луис Мартинес-Сантос и др.).



Бенито Перес-Гальдос

Новое поколение испанских писателей, заявившее о себе в конце 70 — начале 80-х годов, не могло не испытывать на себе давление инерции авангардистских вкусов, которое существенно препятствовало решению задачи обновления литературы, в частности, преодолению конфронтации между массовым и элитарно-авангардистским началами в искусстве, тем более, что в Испании в отличие от других, особенно англосаксонских стран, не существовало богатой и, главное, апробированной культурно-интеллектуальным истеблишментом традиции массовой, детективно-приключенческой литературы.

Молодые испанские писатели той поры (Мануэль Васкес Монтальбан, Феликс де Асуа, Антонио Муньос Молина, Эдуардо Медоса и др.) активно усваивали опыт своих зарубежных коллег-современников, давших убедительные образцы решения специфических постмодернистских задач: преодоления авангардистского негативного отношения к «масскультуре», синтеза высокой и низкой традиции в литературе, смягчения конфликта между серьезностью творческих целей и широким читательским успехом. Наиболее вдохновляющим и поучительным примером в этом случае был знаменитый (в свое время мировой бестселлер) интеллектуально-детективный роман итальянского писателя Умберто Эко «Имя розы» (1980; исп. пер. — 1982), влияние которого, например, на сходные по типу произведения

А.Переса-Реверте — романы «Фламандская доска» (1990) и «Клуб Дюма» (1993) — не подлежит сомнению. И все же основным источником аргументов, подтверждающих правильность пути, избранного молодыми авторами в тех условиях, стала национальная классика, прежде всего — творчество Сервантеса и, особенно, его бессмертный «Дон Кихот», в котором столь наглядно выражено сочетание высокого и низового, серьезного и развлекательного начал. Тем самым проявляется уважительное отношение одновременно и к самому что ни на есть элитарному, и к массовому читателю. Но что касается Переса-Реверте, его исторической романистики в первую очередь и, особенно, его цикла исторических, авантюрно-приключенческих романов о капитане Алатристе, то здесь не меньшее, если не большее значение, чем Сервантес, имел Бенито Перес-Гальдос (1843—1920)¹.

Проблема массовая литература и творчество Б.Переса-Гальдоса реальна и представляет большой интерес. В детские и отроческие годы Перес-Гальдос был страстным читателем романов-фельетонов — наиболее популярной разновидности массовой литературы на Западе (и в России тоже) примерно с середины первой трети до конца XIX в. Конечно, в круг его чтения, в соответствии с требованиями школьной программы, в эти годы входили и «Дон Кихот», и плутовские романы, и драматургия испанского Золотого века. Но именно роман-фельетон, как сам впоследствии признавался Перес-Гальдос, пробудили в нем желание стать писателем. Когда же наступила пора зрелости, пришло время осуществить это желание и выработать собственные, самостоятельные творческие взгляды, он подверг существенной критической переоценке предмет своего недавнего поклонения в литературе.

Теме романа-фельетона специально посвящено несколько работ молодого Переса-Гальдоса. В самом общем виде критическое отношение писателя к этому феномену выражено в следующих словах из статьи «Наблюдения над современным романом в Испании» (1870): «...французская болезнь, которая, подобно всякой эпидемии, распространилась с невероятной быстротой»². Но в своих работах Перес-Гальдос не просто критикует роман-фельетон; одновременно он предлагает свою личную идейно-эстетическую программу, точнее, он подвергает критике объект своего рассмотрения в свете формирующихся в то время собственных представлений о литературе, жанре романа, задачах писателя. Перес-Гальдос отвергает роман-фельетон с позиции реализма XIX в., к которому он все более склонялся в те годы и выдающимся представителем которого он стал впоследствии. Роман-фельетон представлял собой сниженный, деградированный вариант романтизма. Особенно это касалось Испании, где процесс вытеснения романтического искусства реалистическим происходил со значительным опозданием по сравнению с другими странами Западной Европы. Вообще во многих отношениях ущербный роман-фельетон в Испании был крайне низкого качества; пережив краткий период подъема во второй половине 1860-х годов, он вскоре совершенно выродился. Примечательно, что сами испанские авторы, культивировавшие эту форму, относились к плодам своей деятельности с нескрываемым пренебрежением³. Перес-Гальдос осуждает в романе-фельетоне такие, с его точки зрения, сугубо романтические черты, как незнание жизни, бегство от реальности, безу-

держное, болезненное фантазирование, клишированность образов, ситуаций, языка и противопоставляет этим дефектным признакам ведущий для себя реалистический принцип «наблюдения».

Отдельный и особенно важный для нас аспект гальдосовской критики романа-фельетона связан с тем, что это, выражаясь современным языком, феномен массовой литературы. Перес-Гальдос придает этому обстоятельству большое значение. Для него романы-фельетоны достойны осуждения прежде всего даже не потому, что они примитивны и налесты, а по той причине, что обращенные к широкой массовой аудитории они своей недоброкачественностью развращают вкусы множества людей, препятствуют их приобщению к высокой, серьезной литературе («Наблюдения над современным романом в Испании»); а в сатирической зарисовке «Роман в трамвае» (1871) писатель показывает, как увлечение романами-фельетонами подчас принимает форму подлинной эпидемии, массового исступления, приводит к тому, что люди ведут себя совершенно неадекватно своим реальным жизненным потребностям. В общем, перед нами здесь примерно та же ситуация, в которой некогда находился Сервантес, выступивший как автор «Дон Кихота» против экспансии и развращающего влияния «рыцарского романа», и, явно следуя примеру Сервантеса, который пародирует в «Дон Кихоте» рыцарские романы, Перес-Гальдос несколько позже, в 1884 г., создает пародию на современный «массокультурный» роман-фельетон — роман «Бурю». В нем автор выводит карикатурный образ сочинителя этого типа популярного чтения XIX в. (речь идет о персонаже по имени Хосе Идодель Саграрио; «Идо» по-испански означает «помешанный», «чокнутый»).

Однако при всем своем сугубо критическом отношении к роману-фельетону Перес-Гальдос не доводит дело до полного, окончательного и бесповоротного отрицания этой литературной формы. В статье «Наблюдения над современным романом в Испании» он пишет: «Как действенное средство пропаганды «роман с продолжением» до сих пор служил распространению всего самого дурного в литературе, но при равенстве прочих условий он может способствовать расширению сферы влияния добротной литературы и привести к тому, что она получила бы необычайно широкое хождение благодаря именно доступности и вездесущности газет»⁴. (Здесь имеется в виду, что первоначально романы-фельетоны выходили отдельными отрывками-главами, продолжавшимися до конца произведения, на специально отведенном месте в газете; отсюда — название данного полжанра: во Франции, на его родине, это место называлось «Feuilleton», от французского «Feuille» — «листок»). Появившись в начале XIX в. как особая часть газетной площади, где печатались материалы, не соответствующие ни одной из традиционных рубрик, оно с середины 1830-х годов стало использоваться для публикации романов с продолжением или, метонимически, по месту их постоянного расположения в газете, — романов-фельетонов.) Приведенное высказывание не просто констатирует определенный факт, достойный, с точки зрения автора, внимания и положительной оценки; и это не только пожелание или прогноз на будущее. Молодой писатель раскрывает здесь перед нами один из аспектов своей личной творческой программы, которую он выработал в начале 1870-х годов: литература должна быть серьезной, качественной, «добротной», но при этом

ей вовсе не противопоказаны стремление к широкому признанию, распространенность и доступность, как это свойственно роману-фельетону.

И данное убеждение получает последовательную практическую реализацию. Перес-Гальдос многими нитями связан — что, разумеется, не случайность, а представляет собой результат сознательного решения и выбора — с романом-фельетоном. Эта связь проявляется на протяжении всего творчества писателя, но особенно ярко она выражена в его знаменитом цикле исторических романов «Национальные эпизоды» и, прежде всего, в их первой серии, созданной в 1873—1875 гг., т.е. вскоре после написания работ, содержащих наблюдения и размышления автора над феноменом романа-фельетона⁵. Перес-Гальдос использует целый ряд его поэтологических принципов, имеющих отношение к таким аспектам романного повествования, как фабула, сюжет, характеры действующих лиц и природа конфликтов между ними; а в определенном и своеобразном (полемическом) смысле упомянутая связь прослеживается и на уровне идейного содержания. Критикуя, разоблачая, высмеивая романы-фельетоны, Перес-Гальдос все же не порывает с ними полностью, не отворачивается от них как от чего-то, что совершенно не может быть использовано в серьезных творческих целях. Он перенимает некоторые свойственные роману-фельетону поэтологические приемы и тем самым напрямую оказывается связанным с этой литературной формой, и даже подвергая критическому переосмыслению отдельные идейно-содержательные аспекты «романнофельетонной» традиции, писатель сохраняет с ней определенную связь (в том смысле, что полемика — это ведь всегда так или иначе форма зависимости от объекта полемики). Во всем остальном, в том, что касается качества, профессионализма, художественно-философского уровня, романтика Переса-Гальдоса отличается от романа-фельетона в той степени, в какой только могут отличаться друг от друга подлинный шедевр и грубая ремесленная поделка. Здесь, однако, важен сам факт использования высоким искусством тех или иных элементов «маскульта», «подпитки» одного другим.

Перес-Реверте начинает свой творческий путь в ситуации, которая во многом напоминает время литературного дебюта Переса-Гальдоса. В обоих случаях испанская проза, точнее — жанр романа в Испании, пребывала в состоянии кризиса. К началу 1870-х годов, когда Перес-Гальдос впервые заявил о себе в качестве романиста, во Франции, в Англии, Германии, России роман переживал в количественном и качественном отношении период бурного развития, а Испания, давшая человечеству первый образец современного романа — «Дон Кихот» Сервантеса, была глухим провинциальным захолустьем в мире западной романистики. Естественно, что молодой писатель Перес-Гальдос, наделенный обостренным пониманием всего неблагоприятного сложившегося положения вещей и способностью его преодолеть, использовал, помимо собственного таланта, широкий спектр имевшихся в его распоряжении ресурсов для достижения стоявшей перед ним цели: он обращается к опыту великих западных писателей — своих современников (Оноре де Бальзака, особенно им почитаемого, Чарльза Диккенса, Виктор Гюго и др.), актуализирует наследие национальной классики (рыцарский роман, М.Сервантес, плутовской роман, а также драматургия Золотого века). Вместе с тем он не пренебрегает и традицией,

сколь бы жалкой и непрезентабельной она ни была, местной популярной, массовой, литературы — испанского романа-фельетона. Это последнее решение по-своему оказалось мудрым, продуктивным и перспективным: вместо того, чтобы однозначно и безоговорочно, по-революционному, разорвать все связи с объектом своей совершенно обоснованной и справедливой неприязни, Перес-Гальдос проявляет способность считаться с объективными условиями, с той же инерцией вкуса, воспитанного романом-фельетоном, и с его, пусть доселе применявшимися и в предосудительных целях, но реальными выигрышными качествами (доступность, легкая усвояемость и т.п.). Для решения несопоставимо более сложных и возвышенных, чем в романе-фельетоне задач, писатель оборачивает все эти особенности данного «низового» поджанра в свою пользу.

Нечто подобное мы наблюдаем и в случае с Пересом-Реверте. Это опять-таки необходимость обновления литературы, на сей раз — выхода из тупика, в котором оказалась испанская проза в результате исчерпанности потенциала «экспериментального» авангардистского романа, да и всего авангардизма в целом. Это — и вытекающая отсюда потребность в освоении опыта иных идейно-эстетических явлений: в национально-историческом (все та же классика: М. де Сервантес, плутовской роман) и в универсальном аспекте, причем, как в разрезе истории (Л.Н.Толстой и вся традиция «объективного», с позиции «всеведущего автора» повествования), так и в синхроническом плане, что, прежде всего, означало приобщение к современному западному постмодернизму с его реабилитацией «массовой культуры». Конечно, между двумя авторами, оказавшимися в сходных литературно-исторических условиях, существуют определенные различия (помимо характера и масштаба личного дарования). Перес-Реверте начинает свою обновленческую деятельность не в одиночку, как некогда Перес-Гальдос (это уж после него и во многом благодаря его усилиям в Испании появилась группа значительных романистов — Эмилия Пардо-Басан, Леопольдо Алас-и-Уренья — «Кларин», Армандо Паласио-Вальдес и др.), но в составе целого поколения своих современников, творческая практика которых, со всеми ее успехами и просчетами, так или иначе корректировала и тем самым облегчала поиски писателя. Экспериментальный роман, которому противостоял Перес-Реверте, — это не предельно примитивный во всех отношениях испанский роман-фельетон середины XIX в., а достаточно серьезное явление, весьма авторитетное на тот день в кругах испанской интеллигенции, что, в частности, потребовало от Перес-Реверте особого напряжения сил и последовательности в полемике с ним.

Наиболее важное различие, однако, состоит здесь в следующем: в исходной, программной установке по отношению к «маскульту» и, соответственно, в масштабах и степени усвоения его элементов. Для Переса-Гальдоса «маскультовый», роман-фельетон — безусловный антагонист, изначально и неизменно; можно пойти на некоторые, частичные компромиссы с ним, но примирение в данном случае исключается. Иное дело Перес-Реверте. Когда он утверждает, что в борьбе со своим врагом — массовой литературой писателю дозволено «... применять — почему бы и нет? — оружие самого врага»⁶, то это вовсе не парафраза вышеприведенной цитаты из Переса-Гальдоса о целесообразности обращения к отдельным аспектам романа-фельетона в серьезной, «добротной» литературе для расшире-



Артуро Перес-Реверте

свойственный им эстетический ригоризм и привлечь их на свою сторону. Поэтому массовая литература в примирительно-сослагательной тональности (вроде как: «ну допустим, даже если...») названа здесь «врагом». В действительности же этот литературный феномен — вовсе не враг Пересу-Реверте, а представляет собой в его глазах достойную, равноправную часть литературного процесса. Можно составить обширную подборку высказываний писателя по этому поводу. Конечно, Перес-Реверте, в отличие от Переса-Гальдоса, всегда имеет в виду не испанский вариант «массовой литературы» XIX в., особенно ущербный по всем параметрам, а ее высшие западноевропейские, «классические», образцы — Александр Дюма-отец, Артур Конан-Дойл и т.п. Но сути дела это обстоятельство не меняет. Перес-Реверте в гораздо большей степени, чем Перес-Гальдос, идет на сближение с массовой литературой. Он уже не просто готов заключить определенные компромиссы с нею, использовать в интересах дела некоторые ее элементы, но стремиться к синтезу двух линий литературного развития — низовой популярной беллетристики и высокого искусства слова. Перед нами здесь, таким образом, очевидный момент новизны, инновации по сравнению с позицией классика XIX в. в том, что касается проблемы отношения к массовой литературе.

При этом Перес-Реверте выступает не как оппонент, а как последователь Переса-Гальдоса. Но только линия преемственности в данном случае не прямая, не ровная, а пролегает поверх (или в обход) поколений, исторически разделяющих этих двух писателей. «Поколение 98 года» относилось к Пересу-Гальдосу весьма отрицательно по причине, в первую очередь, эстетического порядка, за то, что он якобы пошел на чрезмерные уступки простонародным вкусам, той же массово-популярной литературе. Широкое

ния сферы ее популярности. Сходство здесь во многом внешнее, а в сущности, по смыслу, который наглядно раскрывается при сопоставлении творчества обоих писателей, это разные высказывания. Для Переса-Гальдоса сближение с романом-фельетоном — вынужденный тактический прием; принципиальное негативное отношение к «массовидному» типу литературы при этом полностью сохраняется. У Переса-Реверте момент тактического маневрирования заключается в самом акте произнесения вышеупомянутой фразы. Она предназначена, в первую очередь, носителям традиционных литературных вкусов, категорически не приемлющих массовую литературу, и призвана сгладить остроту противоречий между позициями автора и его оппонентов с тем, чтобы, не раздражая их, попытаться смягчить

распространение получило в начале XX в. презрительное прозвище, данное ему Рамоном дель Валье-Инклан, «Дон Бенито, продавец гороха» (Don Benito, el garbancero»). Те же обвинения в излишней популярности, в эстетическом популизме звучали в адрес писателя и со стороны представителей последующих, авангардистских, направлений (Хосе Ортега-и-Гассет, «поколение 27 года», «экспериментальный роман»). Правда, под влиянием Гражданской войны, ее трагического опыта и необходимости осмысления глубинных исторических причин этого братоубийственного конфликта многие авангардисты, часто уже в эмиграции, пересматривали свое негативное отношение к Пересу-Гальдосу, стали воспринимать его (что полностью соответствует действительности) как выдающегося знатока национальной истории, социальной жизни и ментальности. Однако это была в основном переоценка идейная, а не эстетическая, о чем, пожалуй, наиболее ярко свидетельствует фильм Луиса Бунюэля «Тристана» (1970), снятый по мотивам одноименного романа Переса-Гальдоса в сугубо авангардистском (сюрреалистическом) эстетическом ключе. Так что Перес-Реверте в качестве носителя свойственных ему взглядов на массовую литературу оппонирует своим непосредственным и более далеким предшественникам постгальдосовской эпохи, между тем как Переса-Гальдос в этом случае оказывается для него вдохновляющим примером, стимулом в предпринятых им инновационных шагах. Перес-Гальдос показал, что компромисс (частичный, со многими ограничениями) с массовой литературой возможен. Перес-Реверте доводит эту установку до куда более радикальных выводов, руководствуясь при этом потребностью в обновлении современного состояния родной литературы, выражая дух своего постмодернистского времени с его тенденцией к устранению антагонизма между «массовой» и «высокой» культурой и адаптируя достижения крупнейших писателей-постмодернистов (тот же У.Эко). Но Перес-Гальдос играет в этом случае роль национального прецедента, который во многом облегчает задачу принятия серьезных, новаторских решений. Так бывает далеко не всегда; для авангардизма, например, подобный вариант в общем-то нехарактерен, но в постмодернизме дело обстоит именно таким образом. Акт инновации совершается здесь с оглядкой на прошлое, в стремлении восстановить значение и подчеркнуть значимость вклада предшественников, опираясь на их опыт и утверждая, тем самым, идею непрерывности, последовательности, целостности культурного процесса.

Эта преемственность по линии отношения к феномену массовой литературы представляет собой, однако, всего лишь один из аспектов общности более широкого плана. Перес-Реверте как исторический романист гораздо последовательнее, чем кто-либо другой в испанской литературе, восстанавливает авторитет и продолжает дело исторической романистики Переса-Гальдоса в целом. И если попытки обнаружения прямых, декларативных высказываний современного автора на этот счет оказываются безрезультатными, то простое сопоставление соответствующих частей творчества обоих писателей выявляет целый ряд отчетливых совпадений между ними, которые с учетом объема дарования, степени профессиональной ответственности и саморефлексии Переса-Реверте никак нельзя объяснить ни автоматическим, дилетантски-бесхитростным или, наоборот, корыстно-спекулятивным (с целью достижения большей популярности за счет эксплуа-

тации классического наследия) подражанием, ни, тем более, фактором случайности. Перед нами здесь типично постмодернистская, продуманная и сугубо серьезная установка на отрицание авангардистского антитрадиционализма: писатель реабилитирует самое понятие и явление традиции, раскрывает в прямом соотношении с нею генеалогию своего творчества, и все это находит выражение в присутствии очевидных параллелей между ним и его предшественниками или, как в нашем случае, одним из них, — Пересом-Гальдосом.

Сказанное в полной мере относится уже к самому началу развития исторической романистики Переса-Реверте. В 1988 г. он создает роман «Учитель фехтования», действие которого происходит в 1868 г., во время Испанской буржуазной революции, известной под названием «La Gloriosa» («Славная»). Это не первое произведение писателя на историческую тему, как и вообще не первый образец его художественной прозы; в 1986 г. он написал повесть «Гусар» (о перипетиях бесславной испанской кампании Наполеона в 1808—1812 гг.), которая и стала его дебютом в литературе. А «Учитель фехтования», открывающий путь Переса-Реверте именно как исторического романиста, примечателен еще и тем, что он посвящен тому же событию («Gloriosa»), что и стоящий у истоков всего творчества Переса-Гальдоса, непосредственно предшествующий «Национальным эпизодам» роман «Золотой фонтан» (1870). Причем Перес-Реверте воссоздает здесь не только в общем виде хронотоп (Мадрид, 1868 г.) этой книги, но и заключенные в ней специфические черты мадридской жизни середины XIX в. (быт, социальные отношения, человеческие типы и т.д.), все то, что в испанском литературоведении принято называть «гальдосовским Мадридом». Перес-Реверте вполне отчетливо позиционирует себя как почитатель и последователь классика XIX в.

Романы, тематически перекликающиеся с образцами художественно-исторической прозы Переса-Гальдоса, Перес-Реверте создает и в дальнейшем. Например, «Мыс Трафальгар», 2004 (у Гальдоса «Трафальгар», 1873; о знаменитой Трафальгарской битве 1805 г. между объединенной испанско-французской эскадрой и английским флотом), «День гнева», 2006 («19 марта и 2 мая», 1873 г.; о восстании мадридцев против французских оккупантов весной 1808 г.), «Осада», 2010 г. («Кадис», 1874 г.; о блокаде наполеоновскими войсками г. Кадиса на юге Испании и о принятии первой испанской, так называемой Кадисской, конституции в 1812 г.). И во всех этих романах, как и в «Учителе фехтования», используется восходящий в данном случае к Гальдосу принцип сочетания изображений собственно исторических событий (батальные сцены в «Мысе Трафальгар» и в «Осаде», эпизоды уличных боев и репрессий французских оккупационных властей в «Дне гнева») с воспроизведением характерных для того или иного места и времени действия социально-бытовых реалий и типов человеческой личности. А иногда Перес-Реверте подает читателю совсем уже определенные, конкретные знаки своей приверженности наследию классика. Особенно показателен в этом отношении «Мыс Трафальгар», во-первых, почти одноименный роману Гальдоса, и, во-вторых, подобно этому последнему, включающему в себя четыре схемы-карты основных фаз Трафальгарской битвы, он содержит относящийся к данному событию, и даже в расширенном виде, документальный материал: военно-технические характеристики

кораблей, принимавших участие в битве, опять-таки, но в другом варианте, схематические изображения важнейших ее стадий и список погибших и раненных в ходе боевых действий испанских моряков.

И, разумеется, между двумя писателями (что, собственно, и предопределяет в конечном счете тяготение одного из них, нашего современника, к другому) существует глубинная, основополагающая общность мировоззрений и творческих задач: стремление к художественному воссозданию с максимально возможной конкретностью и широтой ряда ключевых эпизодов истории родной страны, чтобы способствовать историческому просвещению и воспитанию национально-патриотического чувства своих современников, развенчание мифов официальной историографии, убеждение, что история есть дело всей нации, от аристократов до простолюдинов, но — при решающем значении вклада социальных низов, народной массы.

Вместе с тем, что совершенно естественно, Перес-Реверте отличается от своего предшественника великого Переса-Гальдоса как объемом и характером личного дарования, так и тем, что эти два автора принадлежали к различным историческим эпохам с присущим каждой из них «духом времени». Перес-Гальдос — сын XIX в., человек либеральных, демократических убеждений, в последовательной приверженности которым, однако, он всегда был очень далек от доктринерской жесткости и ограниченности, занимая трезвую, уравновешенную позицию в отношении капитализма, буржуазной цивилизации, с процессом развития и распространения которой в XIX в. (тем более в отсталой, полуфеодальной Испании) обычно ассоциировались представления о прогрессе. Антиклерикал и неутомимый обличитель религиозного фанатизма, Перес-Гальдос при этом был чужд атеизму, высоко ценил преданность христианскому, католическому вероучению, особенно подчеркивая значимость его этической составляющей. Все положительные герои первой серии «Национальных эпизодов» — люди глубоко, искренне и органично верующие (или они становятся таковыми в ходе внутренней, духовной эволюции), которые в нравственных заповедях своей религии черпают силы для противостояния жизненным невзгодам, для борьбы с собственными дурными наклонностями и соблазнами окружающего мира.

Один из важнейших побудительных мотивов творчества Б.Переса-Гальдоса — это стремление показать, каким сложным и противоречивым образом поступательное движение истории, универсальный, буржуазный прогресс, к которому в целом писатель относился положительно, проявляет себя в толще многослойной народной, общенациональной жизни Испании во всей испанской специфичности ее социального состава, исторических и бытовых традиций, культуры, религии, человеческих типов и т.д. Отсюда, во-первых, обращение автора на всем протяжении его творческой деятельности именно к XIX в., когда Испания медленно и мучительно, через трагические внутренние конфликты (пять буржуазных революций в течение века), но неотвратимо приобщалась к буржуазной цивилизации. Во-вторых, реализация указанного стремления оборачивается созданием широкомасштабной и многолюдной картины действительности (обширные циклы романов с участием множества персонажей самой различной социальной и психологической принадлежности).

Нашему современнику, человеку, находящемуся в условиях углубляющегося кризиса западной цивилизации и постмодернистского отторжения любых, прежде всего историко-прогрессистских идеологий, Пересу-Реверте совершенно чужды исторический оптимизм, доверие к истории, которые отличали классика XIX в., при всех возможных оговорках на сей счет (включая и то, что ближе к концу века, в 1880 г., и до конца жизни Перес-Гальдос выказывал изрядную долю разочарования и скептицизма относительно будущего Испании). Отношение Переса-Реверте к современности — это сплав неприязни, раздражения, всеобъемлющего критицизма. Особенно резкую негативную реакцию автора вызывают такие явления реальности наших дней, как тотальная фальсификация ценностей, измельчание человеческой природы, угасание творческого и героического начал. Во многом поэтому писатель и решает стать историческим романистом, обратиться к прошлому, к тем временам, когда якобы гораздо чаще, чем сегодня, встречались крупные, сильные, незаурядные личности и условия для их самореализации. Но в отличие от Переса-Гальдоса Перес-Реверте в своих исторических романах концентрирует внимание на моментах разложения, упадка, кризиса испанского государства и общества. И если Перес-Гальдос целиком сосредоточен на изображении XIX в., времени, хотя и болезненного, но в целом поступательного развития Испании, то современный писатель в основном корпусе своих историко-художественных произведений — в цикле о капитане Алатристе — обращается к XVII в., к эпохе начала заката грандиозной испанской империи, в которой «никогда не заходило солнце». Именно тогда, согласно Пересу-Реверте, завершается творческо-героический период истории Испании, и она вступает в полосу невзгод и неурядиц, продолжающуюся по сей день.

Подобно многим людям сегодня на Западе и, опять-таки в отличие от Переса-Гальдоса, нашему автору глубоко чужда религиозная, христианская традиция. В своем творчестве Перес-Реверте выстраивает стоическо-гуманистическую, с явным демократическим и национально-патриотическим оттенком, сугубо светскую художественную концепцию человека. Писатель занимает достаточно четкую критическую позицию в отношении клерикализма (в этом он как раз близок Пересу-Гальдосу), церковного истеблишмента, ватиканской иерархии (роман «Кожа для барабана»), но одновременно утверждает идею ценности религии как важной интегральной части национального, в особенности народного, простонародного духовно-исторического наследия, как средства утешения простых, несчастных, обездоленных людей. В этом случае наиболее показателен образ неверующего священника падре Ферро (из того же романа «Кожа для барабана»), который несмотря ни на что, в том числе и на давление агрессивноматериалистического окружающего общества, остается на своем посту, духовно опекая и поддерживая доверившихся ему бедняков, из которых в основном состоит его паства. Ни малейшего религиозного чувства не испытывает главный герой цикла о капитане Алатристе, однако перед началом битвы (роман «Солнце Бреды», в русском переводе «Испанская доблесть») он, как и все остальные испанские воины, участвует в традиционном молебне, скрупулезно соблюдая все его предписания, и не только потому, что вынужден подчиниться обстоятельствам места и времени (попробовал бы он при всех публично обнаружить свое неверие в тех услови-

ях, в эпоху всевластия Инквизиции...). Алатристе поступает таким образом и по глубокому внутреннему побуждению, из уважения к традиции и к своим боевым, искренне верующим товарищам.

Очевидны различия между двумя писателями и в том, что касается восприятия морали, этической нормативности. Вызывающие симпатии автора персонажи в произведениях Переса-Реверте — это часто социальные маргиналы, не отличающиеся особенно строгим соблюдением нравственных, да и юридических, законов, а подчас это и вовсе откровенные преступники. Несомненно, что в данном случае Перес-Реверте подхватывает традиции плутовского романа с его нередко готовностью оправдать аморальное поведение человека объективными, неблагоприятными жизненными обстоятельствами; к тому же чрезвычайная колоритность и жизнелюбие героев плутовского романа подпитывает склонность Переса-Реверте иногда отдавать предпочтение характерности и витальности, а не этичности. Между тем Перес-Гальдос уже в самом начале, буквально в первых строках первой серии «Национальных эпизодов» (роман «Трафальгар») считает необходимым решительно отмежеваться от упомянутой традиции, заявляя устами своего протагониста-повествователя Габриэля Арасели, что, если в его судьбе и встречаются совпадения с судьбой некоторых героев «пикарески», — низкое происхождение, успешное восхождение по ступеням социальной иерархии, почет и уважение окружающих в старости — то это нечто сугубо внешнее. А в сущности в своих нравственных убеждениях и поведении, они, Арасели и плут-«пикаро» в литературе XVII в., не имеют между собой ничего общего. Да и тот же капитан Алатристе, один из наиболее близких Пересу-Реверте персонажей, в нравственном смысле — фигура неоднозначная. С одной стороны, он — бесстрашный воин, истинный патриот, преданный товарищ, но по роду своей основной деятельности он «*espadachín por cuenta de otros*», «драчун, забияка по найму», т.е. исполнитель заказов, связанных с искусным владением шпагой и кинжалом, личной храбростью и умением хранить чужие тайны, не исключаются при этом и наемные убийства... Конечно, Перес-Реверте выражает в данном случае тенденцию к релятивизации нравственности в современной западной культуре. Но не все здесь так просто: для Переса-Реверте нравственность — не в заповедях и проповедях, не в этических учениях, не в «идеологиях», она коренится в глубине человеческого существа, в его подсознании, это — инстинкт, который может проявить себя в самых различных обстоятельствах и формах, в том числе и в виде своеобразного кодекса чести обитателей социального дна, маргиналов, преступников. Последнее трудно представить себе в идейных воззрениях этически предельно щепетильного Переса-Гальдоса. Но Перес-Риверте, при всех своих несомненных симпатиях к асоциальному типу личности и поведения, вовсе не моральный релятивист и, тем более, не аморалист. Наоборот, в его произведениях постоянно звучит скорбный мотив недостижимости беспрепятственного и неискаженного проявления естественной, общечеловеческой нравственности в отношениях между людьми, в обычной реальной жизни.

Продолжая дело исторической романистики Переса-Гальдоса в наши дни, Перес-Реверте, вопреки широко распространенной в постмодернистском искусстве тенденции, создает не ремейки, пастиши и па-

рафразы чужих текстов, а подлинно оригинальные произведения, принадлежащие к лучшим образцам современной испанской и всей западной литературы.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Художественно-историческая проза А.Переса-Реверте включает в себя следующие произведения: повести «Гусар» (1986) и «Тень орла» (1993), романы «Учитель фехтования» (1988), «Мыс Трафальгар» (2004), «День гнева» (2007), «Осада» (2009), «Баталист» (2010) и цикл романов о капитане Алатристе: «Капитан Алатристе» (1996), «Чистота крови» (1997), «Солнце Бреды» (в русском переводе «Испанская доблесть» (1998), «Золото короля» (2000), «Господин в желтом камзоле» (2003), «Корсары Средиземного моря» (2006).

² Цит. по: J.F.M o n t e s i n o s. Galdós en busca de la novela. — Historia y crítica de la literatura española. Al cuidado de Francisco Rico. V. Iris M.Zavala. Romanismo y realismo. Barcelona, 1982, p. 484.

³ См.: E.T i e r n o G a l v á n. Idealismo y pragmatismo en el siglo XIX español. Madrid, 1977, p. 74—75.

⁴ Цит. по: J.R o d r í g u e z P u é r t o l a s. Introducción. — Pérez Galdós Benito. Trafalgar. Madrid, 1966 (quinta edición), p. 32.

⁵ Серия включает в себя романы: «Графальгар», «Двор Карлоса IV», «19 марта и 2 мая», «Байлен» (все — 1873), «Наполеон в Чамартине», «Сарагоса», «Херона», «Кадис», «Хуан Мартин, Неукротимый» (все — 1874), «Битва при Арапилях» (1875).

⁶ A.P é r e z R e v e r t e. La via europea al best-seller. — Territorio Reverte. Ensayos sobre la obra de Pérez Reverte. Madrid, 2000, p. 364.