

Т. К. Гусева

**Диалог на грани эпох: экзистенциальная версия Карлистских войн
(на материале романа Мигеля де Унамуно)**

Автор статьи обращается к проблеме «нового» ракурса истории в творчестве известного писателя конца XIX – первой трети XX в. Мигеля де Унамуно, анализируя роман «Мир во время войны», не переведенный на русский язык, в связи с теоретической концепцией нового романа испанского классика, в основе которой – абсолютный антропоцентризм, а также понятия *интраистории* и *агонии*. Автор останавливается также на «присутствии» русской литературы в романе Унамуно.

Ключевые слова: М. де Унамуно, Л. Толстой, поколение 98 г., Карлистские войны, агонист, антропоцентризм.

Т. К. Guseva

**Dialogue on the Epoch Boarder: the Existential Version of the Carlist Wars
(on the material of the novel by Miguel de Unamuno)**

The author of the paper regards the problem of the "new" viewpoint of history in the works by Miguel de Unamuno, a Spanish writer of the end of XIX – the first third of XX, analyzing the novel "Peace during the War", not being translated into Russian, viewing the issue from the perspective of Unamuno's theoretical concept of the new novel, based on the absolute anthropocentrism as well as the ideas of *intrahistory* and *agony*. The author analyses also the "presence" of Russian literature in the novel by Unamuno.

Keywords: M. de Unamuno, L. Tolstoy, generation of 98, the Carlist Wars, agonist, anthropocentrism.

Романизировать историю – то же самое, в конечном счете, что и историзировать роман. [5, с. 773] (Здесь и далее – перевод наш. – Т. Г.)

Воля Мигеля де Унамуно, известного писателя, философа, лидера движения *поколения 98 г.* возродить и укрепить живую традицию испанской литературы, культуры оказала небывалое влияние на Испанию и Латинскую Америку: *не было национальной битвы, сцены опасного действия, на которой не появлялся бы ...влияя на тех и других, маэстро* [1, с. 262].

Унамуно предвосхитил в своих романах многие художественные изобретения европейского искусства: *Возвышает, облагораживает, укрепляет и одухотворяет народы отнюдь не суеверное сохранение старых традиций, но укрепление новых, на основе старых или любых других* [4, с. 27]. Унамуно сочетал в своем творчестве разнообразные традиции, абсорбировал «чужое», ассимилируя, творчески перерабатывая его, непосредственно превращая в «свое». Так, проза Унамуно отмечена приметам сильного влияния Л. Н. Толстого («Мир во время войны», 1897 г.; «Новелла о Доне Сандальо, игроке в шахматы», 1933 г.).

Отметим общий подъем популярности в Испании в 80-е гг. XIX в. русской литературы, до этого весьма малоизвестной и нераспространенной, доходившей до читателя лишь в не прямых переводах-интерпретациях через преимущественно французские посредники, – с появлением переводов, прежде всего, Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова, а также и в целом усиление взаимного интереса и взаимовлияний, начиная с середины XIX в., литератур испанской и русской и их тематические переклички. Многие испанские писатели и философы, среди них, помимо Мигеля де Унамуно, Эмилия Пардо Басан, Хосе Ортега-и-Гассет, Хуан Рамон Хименес, Федерико Гарсиа Лорка, отмечали свой интерес и, кроме того, общую духовную близость Испании и России.

Унамуно, наряду с его старшим соотечественником Б. Пересом Гальдосом, принадлежит заслуга погружения в историческое прошлое Испании. Однако проза Унамуно нарочито, подчеркнута отличалась от литературы критического реализма второй половины XIX в.; позиция писателя на рубеже веков по отношению к его непосредственным предшественникам неоднозначна. Унамуно, принимая в критическом ре-

лизме его непосредственное, воспроизводящее начало, преобразовывает, пересматривает реалистический метод в своем романе «Мир во время войны». Его книга, выросшая из охватывающих ключевые этапы испанской истории XIX в. «Национальных эпизодов» (1872–1912) Гальдоса, также испытавшего сильное влияние Л. Толстого, одновременно являет собой резкий контраст Гальдосу. Унамуно, художественно изучая, вслед за Гальдосом, историю, отрицал его исследовательский инструментарий, стиль, отсутствие авторской индивидуальности.

Наступающий век привнес новую концепцию человеческой личности – менее зависимой от среды, более свободной духом; творческой индивидуальности писателя, роли и его места в ткани художественного произведения. Л. Толстой повлиял на испанских писателей по-разному, Унамуно, более молодой современник Гальдоса, ассимилирует опыт русского писателя в контексте новой испанской прозы *поколения 98 г.*

Творчество Унамуно, временные рамки которого приходятся на период конца XIX – первой трети XX в., соответствует всем основным параметрам, свойственным художественному сознанию XX в., характеризующемуся прежде всего ослаблением религиозной составляющей, истощением сил для сопротивления сомнениям и неверию, отрицанием, тотальным нигилизмом.

Унамуно можно было бы назвать предтечей экзистенциально разорванного осознания абсурдности бытия. Тому подтверждение – интерес к русской литературе, прежде всего, к творчеству Л. Н. Толстого, а также общий гуманистический, *антропоориентированный* пафос маэстро, принадлежавшего *прошлому* (выделено мной – Т. Г.) поколению интеллектуалов, сохранявшему еще убежденность, что нет цели более гуманной, нежели служение публике – зрителям, читателям, – будь то в виде поэзии, арий или полемики [1, с. 262].

Попытки изобретения новых форм, сопряжения традиции со смелым экспериментом предпринимались с единственной целью раскрытия личности, ибо коренные проблемы истинного искусства, по Унамуно, – движение души, отношение личности к другой личности, к обществу в целом, ко времени, космосу, науке, знанию, вере. Герои должны *выявить себя полностью, ...обнажить свою душу* [11, с. 19–20], превратиться в кого-то исторически конкретного, соответствовать реальной личности, живущей, дейст-

вующей, обладающей биографией. Маэстро создает философию личности, в его работах вызревает персонализм. Унамуно предостерегает от недооценивания духовного начала в уникальном, единственном и неповторимом человеке – ибо мы люди, а не числа, – свойственного историческому материализму.

Представляется небезынтесным обратиться к характерным особенностям трактовки исторического романа Мигелем де Унамуно, яркое конкретное воплощение которой – его исторический роман «Мир во время войны». Прежде всего, это акцентуация историко-документального компонента, *интраисторическое* видение событий, антропоцентризм.

Роман базируется на разработанной Унамуно в конце XIX в. концепции *интраистории*, глубинной истории народной жизни – люди занимают делом, любят, идут на войну, гибнут, подчиняясь своим внутренним воззрениям о справедливости и заповедям, унаследованным от предков, и не помышляя даже о государственной официальной – внешней – истории, политике, которой вызвана гражданская война.

Унамуно воспринимает роман, *самый плодотворный способ преподнесения идей, форму искусства, наиболее свободную и подвижную, подходящую и соответствующую полету духа* [6, с. 851] как вершину жанровой иерархии, *высший литературный жанр, интегрирующий, вобравший в себя эпическое, лирическое и драматическое, с одной стороны, научное и художественное – с другой; жанр, более других способный сделать искусство научным и науку – художественной* [6, с. 846]. Маэстро подразделяет романы на два типа: *настоящий* роман, *роман сам по себе* – основа исторических, автобиографических, философских рассуждений, в котором *сам роман как таковой, рассказ, то, что называется, сюжет – малая песчинка* [2, с. 1206] и *чистый* роман, средство развлечения, называемый иногда *романическим, плод исключительно голого вымысла, роман фантастический и эмоциональный* [9, с. 835], *роман ради самого романа, рассказ ради рассказа* [2, с. 1206].

Унамуно тенденцию развития современного романа напрямую связывает с наукой, прежде всего историей, проводит грань между историей и романом, разделяя и сопоставляя их. *Роман – современный жанр ... а История – старинный, классический. ... Роман – жанр временный, а История – непреходящий* [2, с. 1207].

Исторический роман и романическая история имеют тенденцию к взаимному сближению [2, с. 1206], стремятся к совершенному возвышенному творению, в котором наука и искусство соединятся, сплавленные воедино, а не поставленные лишь рядом: *...по мере того, как роман становится более историческим, другими словами, более документальным, история в определенном смысле становится романичнее, то есть в нее привносятся все больше воображения...* [8, с. 834]. Идеал Унамуно – взаимное пропитывание, прораствание искусства и науки друг в друга, пока они не станут двумя сторонами одной неделимой реальности – чем прогрессивнее и совершеннее наука, тем она литературнее, художественнее; и чем более прогрессирует литература, тем ближе она, в определенном смысле, к науке [6, с. 846]. То, о чем умалчивают сухие хроники и документы, нам показывает литература – каждодневную жизнь прошлого, *интраисторию*. История в самом строгом смысле производит эстетический эффект романа, если к реальности внешней присоединяется реальность внутренняя, к преходящему – постоянное: мы приближаемся к внутренней тождественности правды и красоты и к пониманию того, каким образом красота является отражением правды.

Унамуно и стремился следовать своим принципам в романе «Мир во время войны» – сплавить, а не просто сложить историческое и романическое, рассказать историю изнутри и вплести вымысел в оболочку, скрупулезно выверенную документально. Автор свидетельствует в предисловии ко второму изданию, что его творение – плод сопряжения истории и искусства, исторический роман или романизованная история, что суть понятия адекватные, и едва ли найдется какая-либо самая малая деталь, которую Унамуно не мог бы документально подтвердить. Однако дон Мигель верен себе: акцентуация личного, своего *эго* отличает даже и его исторический роман с сильной документальной компонентой – его окружают воспоминания, запахи детства, он помнит, чувствует, как взрывались бомбы карлистов.

На связь с русским писателем прямо указывает уже название романа. Ориентируясь на Толстого, Унамуно воссоздает широкомасштабную картину жизни народа в течение более чем шести десятилетий, начиная с 1812 г. (рождение одного из главных героев), мятежей, военных действий на севере Испании – в стране басков, прежде всего, в Бильбао, а также в Наварре и др. периода

Карлистских войн, революционных беспорядков, первой испанской республики – до 1874 г.

Унамуно проживает жизнь испанской семьи в мирное и военное время, однако ему не удается достичь эпохальности, свойственной Толстому. История Педро Антонио Итурриондо, уроженца Бильбао, владельца шоколадной лавки, типична для испанца того времени и неотделима от истории своего народа. На танцах он знакомится доброй девушкой Хосефой Игнасией и по совету дяди хочет жениться – когда умирает Фернандо VII и вспыхивает карлистский мятеж. *Святой муж, солдат веры* возвращается с Семилетней войны, и начинается его мирное, монотонное счастье с *серыми днями и морозящим дождем, ...дружескими вечеринками* [7, с. 21] и... отзвуками великой революционной бури 48 г. – социализм поднял голову. Сына своего позднего Игнасио Педро Антонио и Хосефа Игнасия воспитывают в старом испанском стиле в католической суровости, с обязательным первым причастием в 11 лет, чтением «Песни о моем Сиде». Мальчик, автобиографическая черта Унамуно, не любит улицу, а любит горы. Вера его проходит через испытания (грех сладострастия, сопровождающийся жалостью к проститутке-жертве обстоятельств), но Игнасио остается целомудрен в вере – и вера его упрочивается.

Автор – параллельно – выводит на сцену семью лучшего друга Игнасио Хуана Араны, чей отец из либералов и не ходит по воскресеньям в церковь, и образ приятеля Игнасио Франсиско Сабальдиде, с 7 лет круглого сироты, обожающего Страстную неделю, проглатывающего книги из библиотеки выросшего его дяди Хоакина и усердно работающего над своей верой. Пачико Сабальдиде, томимый экзистенциальной тревогой – *агонист*, Дон Кихот, борющийся с метафизической безысходностью, во имя идеала, представляющегося разуму, здравому смыслу безумием, второе *я* автора. Агония, по Унамуно, доступна не всем, а только избранным. Маэстро ощущает необходимость отказаться от опоры взращенных католическим детством принципов, чистой веры, *веры угольщика*, основных ценностных категорий – веры, добра, зла, истины, лжи – все теряет прежнее значение, влияние, мутнеет, становясь проблематичным; растворяется уверенность в душе Унамуно. В нем замирает теплящийся еще дух религиозного сознания. Осознание, что бога нет и бессмертия тоже нет, рождает агонию.

В повествовании переплетаются, чередуются мирные и военные эпизоды: приближаются сентябрьская революция (1867), прокламации, бегство королевы из Сан Себастьяна во Францию, крики *Да здравствует свобода! Долой Бурбонов!*, карлистское движение, 70-й г., пропитанной историей, весна 71-го, «мимолетное виденье» Игнасио в горах деревенской баскской девушки, *дочери ветров, воды и солнца* [7, с. 95], не знавшей по-кастильски. В 1872 г. после Воззвания к восстанию, с лозунгами *Да здравствует Испания! Да здравствует Карлос VIII!* – добровольцы после мессы уходят на войну. 22 апреля со словами *«Остановись, пуля»* мама провожает Игнасио на войну.

Исторический компонент в романе присутствует в намного большей степени, нежели это обычно бывает в исторических романах, так как автор, по его собственному признанию, стремился к тому, чтобы история гражданской войны была бы не только внешней атмосферой, фоном развития вымышленного действия.

Взгляд на войну Унамуно во многом совпадает с позицией Толстого. Война, по Унамуно, это хаос, противоречивые вести, бесконечный оупляющий путь из деревни в деревню, с горы на гору, без отдыха, по пыльной дороге, провозглашение республики, стирка в ледяной воде, приход в славную восстанием Моньяриу, танцы в деревне, убегающая от врага змеящаяся ста кольцами разношерстная толпа – *остановись, пуля, Иисус со мной*; болезнь Игнасио – все стало казаться сном, война – сказкой, странный его импульс – присутствовать при чем-то новом и серьезном; грустная ночь 28-го – *спали вповалку живые рядом с мертвыми, пока воронье собиралось на холмах* [7, с. 252]; слезы, молитвы и недовольство бездействием правительства домашних, канонады, *нескончаемая боль бомбежек* [7, с. 180], жадное чтение номеров *Войны*, смерти во время осады и вход освободительных войск в Бильбао.

Несколько особняком стоит и является чрезвычайно важным для понимания образ священника во главе добровольцев, дон Мануэля, единственного настоящего военачальника, при котором все равны – одинаковое оружие и одинаковые работы. Солдаты боялись и посмотреть на него – с абсолютным спокойствием отдавал он приказы о расстреле. Автор так комментирует подвиги отца Мануэля, шагавшего со знаменами Пресвятой девы, гимном Святому Игнатию: *«Нет, нельзя воевать, как богомолец из Лисар-*

раги! Надо беречь свою кровь и не жалеть чужую. Горький урок! Если они не расстреляют, будут расстреляны сами. И священник был прав. И давал он еще полчаса обреченному – на примирение с господом» [7, с. 121] Дон Мануэль заботился о своих солдатах – они *шли по дорогам войны, и хорошо шли. Хорошо ели, пили. В деревнях находили хлеб, вино, мясо. Иногда Дон Мануэль устраивал так, что и кофе им подносили, и сигары, и ликер, и ежедневные 10 реалов – пока мог* [7, с. 121] Позднее появится повесть об агонисте «Святой Мануэль Добрый, мученик» (1931). А мотив *или – или* – бесчеловечная формула либо *ты сожрешь, либо тебя сожрут* повторится в трагикомическом романе «Туман» (1914).

Вслед за Толстым Унамуно ввел в свой исторический роман голос автора, чье видение мира несоизмеримо обширнее взгляда персонажей – он размышляет, комментирует, философствует, обращается к документам. И уточняет экзистенциальную сущность человека: *Война раскрывает в человеке ребенка и варвара – навеки соединенных* [7, с. 196] Подобно Толстому, улавливающему *кажущуюся неуловимой жизнь народа*, Унамуно, в его терминологии, постигал интраисторию: *Только в недрах мира истинного и бескрайнего возможно понять и найти оправдание войне. Военный поход за правду, единственное вечное утешение, становится священным; именно тогда и прозреваешь путь – устранить, сократить, свести войну к святому труду. Не вне войны, но внутри нее – вот где надо искать мир, мир в самой войне* [7, с. 327].

Война – бессмысленная жертва, жестокость – во имя пустоты. *Это было жутко и очень неразумно, чрезвычайно неразумно. Они себя убивали за кого-то. Дабы ковать себе же цепи. Они не знали даже, почему убивают друг друга. Было лишь два вражеских войска – и ничего более. Враг был врагом – вот и все. Тот, что напротив, – враг. Война для них была – обязанность, дело, поставленная задача* [7, с. 260]

По пришествии родителям известия о смерти Игнасио звучит излюбленный мотив Унамуно о целительности самоуглубления, самопогружения, индивидуальной уникальности и неповторимости каждой человеческой души, ведущей внутренний бой, агонизирующей: *Правда была в том, что внутренняя жизнь – такая разная, никогда не устанешь погружаться в нее. Вся эта война, волнующая других, – что это, в сравнении с внутренним боем души... твоей души? Рядом с*

суровой борьбой души человеческой, поддерживаемой благодатью – вопреки искушениям – чего стоят те битвы, рассказами о которых пестрят газеты? [7, с. 269]

Замысел русского писателя об объединяющем, очищающем, возвышающем нравственном воздействии войны, тяжелой проверки для всего народа, в произведении испанском утрачивает внутреннюю значимость, становится слабее, незначительнее. Унамуно подчеркивает континуальность жизни, а также ее цикличность, переходящий характер всего сущего: мир возвратился, как здоровье к выздоравливающему [7, с. 305], отец Игнасио плакал – незнакомые цветущие девушки, не понимая, смеялись над ним; эпизод вхождения национальных войск в Бильбао – мальчишки, что раньше бежали за карлистами, теперь так же бегут за либералами – *Да здравствует мир!*

Очищение войной в *Мире во время войны* означает не духовное преобразование, слияние с судьбой народной, но, прежде всего, яркое и признательное восприятие дарованной нам мирной повседневной жизни, красоты окружающего мира.

Таким образом, Унамуно представляет собой пограничье – он уже уходит от традиционного исторического романа Гальдоса, предвосхищает наступающий XX в., в котором человек, его борьба со своим внутренним «я», постановка экзистенциальных, онтологических, метафизических вопросов становится главной проблемой художественного сознания.

Библиографический список

1. Ortega y Gasset J. En la muerte de Unamuno // Ortega y Gasset J. Obras completas Vol. V. Madrid, 1947.
2. Unamuno M. de. Historia y novela // Unamuno M. de. Ensayos. Vol. 2. – Madrid, 1958.
3. Unamuno M. de. Introducción. Unamuno en sus cartas // Unamuno M. de. Ensayos. V. 2. – Madrid, 1958.
4. Unamuno M. de. Más sobre la crisis del patriotismo // Unamuno M. de. Algunas consideraciones sobre la literatura latinoamericana. Madrid, 1957.
5. Unamuno M. de. Notas sobre el determinismo en la novela // Unamuno M. de. Obras completas. V. IX. – Madrid: Afrodisio Aguado S. A. 1966.
6. Unamuno M. de. La novela contemporánea y el movimiento social // Unamuno M. de. Obras completas, V. IX. Madrid: Afrodisio Aguado S. A. 1966.
7. Unamuno M. de. Paz en la guerra // Unamuno M. de. Obras completas V. 2. Madrid: Afrodisio Aguado S. A. 1951.
8. Unamuno M. de. El porvenir de la novela // Unamuno M. de. Obras completas. V. 5. Madrid: Afrodisio Aguado S. A. 1958.
9. Unamuno M. de. Prosa aceptada // Unamuno M. de. Ensayos. V. 2. Madrid, 1958.
10. Unamuno M. de. El secreto de la vida // Unamuno M. de. Algunas consideraciones sobre la literatura hispanoamericana. Madrid, 1957.
11. Unamuno M. de. Tres novelas ejemplares y un Prólogo. Madrid, 1958.