

ЛИТЕРАТУРА ИСТОРИЧЕСКОГО ОПТИМИЗМА (Социальный роман в сегодняшней Испании)

Культурная оппозиция франкистскому режиму в Испании смогла уцелеть и стать на путь обновления лишь благодаря тому, что осталась верной социальным традициям, которые франкистский режим хотел искоренить навсегда. Эта оппозиция нашла свое выражение в развитии реалистического романа и поэзии, оттеснивших порнографическую и массовую конформистскую литературу, стремящуюся увести читателей от реальной действительности.

Узловым моментом послевоенной истории Испании стали пятидесятые годы. Пробуждается политическая активность людей: рабочие, студенты, интеллигенты, верующие, каталонцы, баски, ведомые самыми различными — социальными, идейными, религиозными, националистическими — побуждениями, вступают на путь борьбы с режимом. Большую роль в этом деле сыграла гибкая тактика испанских коммунистов. Политика «национального согласия», которую проводила компартия с 1956 года, дала возможность вовлечь в общий фронт борьбы против диктатуры самые широкие слои населения. «Одной из первых тропинок, по которой нам удалось пробраться в крепость противника, — говорил Генеральный секретарь ЦК КПИ Сантьяго Каррильо, — явилась литература». И действительно, в течение всех долгих лет франкистского режима испанская литература выполняла совершенно особую задачу. В то время, когда испанские социологи, философы, публицисты, находившиеся в полной изоляции от передовой мысли Европы, еще не выработали критического отношения к идеологической системе, державшей их на привязи, художественная литература стала единственным средством рассказывать соотечественникам и внешнему миру правду о своей стране. Именно литературе выпала высокая честь быть в эти годы наставником общества, раскрывать людям глаза, доказывать, внушать, побуждать. И испанская литература блестяще справилась с этой задачей.

Ядро нового литературного течения составляли известные писатели Ана Мария Матуте, Рафаэль Санчес Ферлосио, Хесус Фернандес Сантос, Хуан Гойтисоло и Луис Гойтисоло-Гай, Хесус Лопес Пачеко, Армандо Лопес Салинас, Антонио Феррес, Хуан Гарсия Ортелано и многие другие. Они вступили в литературу почти одновременно. Постепенно группа молодых писателей разрасталась, к ней стали примыкать и некоторые представители старшего поколения — Долорес Медьо, Хосе Корралес Эхеа и другие. Собирателем сил молодой испанской литературы стало барселонское издательство «Сейкс и Барраль», директор которого Карлос Барраль сделал очень много для пропаганды молодого романа как в Испании, так и за ее пределами.

Что же объединяло этих молодых писателей? Общность духовной судьбы. Об этом прекрасно сказала Ана Мария Матуте в статье «Гражданская война и писатели моего поколения».

Их год рождения — между 1926 и 1935. Все началось с того, как горстка изумленных, напуганных и любознательных детей, «стоя на коленях за перилами балконов и террас, прячась за жалюзи, глядела на вооруженных людей, маршировавших по улицам — на людей, которых не видела никогда раньше. Это были мрачные люди с голодными и ненавидящими лицами, в красных платках узлом на шее, с ружьями и пулеметами, наведенными на «приличные» дома... Жизнь — безудержная, жестокая и неизведанная, но реальная и трепещущая — раскрылась перед нашими глазами. В мире существовал голод. Существовала ненависть. Существовала жажда справедливости. В мире существовали эгоизм, страх, жестокость и смерть. Жизнь городов, потрясенных революцией и войной, ворвалась как ветер в щели и окна.

...Война окончилась, и мы выросли. Но великий урок войны уже не вычеркнуть из памяти, ибо то было время открытия. Те мальчишки и девочки, о которых я говорю, уже никогда не смогли бы вновь стать легковверными и нелюбознательными детьми «в привилегированном положении», к которому их предназначали. Здесь-то, по-моему, и заключен корень нашего литературного призвания»¹.

Они росли, учились в университетах, искали работу, колесили по

стране, передавали друг другу запрещенные книги, которые тайком ввозились из Франции и продавались из-под полы. Открытием и потрясением для них были не только Брехт и Сартр, но также Дос Пассос, Стейнбек, Хемингуэй, запрещенные в Испании диктатурой каудильо. Они искали и находили друг друга. Об этом времени взволнованно рассказывает Ана Мария Матуте:

«...Мы извлекли великий урок приглушенных разговоров и подавленных криков. Мы поняли другой страх, другую тревогу: огромное глухое молчание, возникшее от кляпа, который забивали все мучительнее и глубже в тысячи и тысячи ртов, глаз, ушей и, наконец, мыслей. Разбросанные среди молчания, мы были подростками, которые писали для того, чтобы найти путь к правде и к действительности в море мрака и мифов, иллюзий и слепоты;—путь, который позволил бы выкрикнуть наше несогласие, нашу надежду и наши вопросы—большие и не находящие ответов. Эти подростки, то есть мы, натолкнулись на молчание, прикрытое безразличием. Вокруг был мир, который заткнул себе глаза и уши, он не говорил ни громко, ни шепотом, он лишь тупо повторял одно и то же»².

Так они начали писать. Творчество было для них и познанием окружающего мира, и выработкой позиции, общественной и эстетической, и способом устоять, преодолеть давление франкистского режима. Они менялись от книги к книге—прочитанной и написанной. Они выросли в «черной ночи реакции»—и вдруг, как будто в глубоком и темном колодеце, увидели небо. Перед ними раскрылись горизонты второй половины XX века с их классовыми боями и идейными дискуссиями. Их встревоженное сознание воспринимало и перерабатывало воспринятое, но—и это главное—уже в новом свете. Они поняли, что должны сказать свое слово, выразить свою, продиктованную национальной ситуацией позицию. И, рассматривая путь нового литературного поколения в историческом плане, мы обнаруживаем его последовательное движение вперед.

Отрицание всего, что преподносилось как неопровержимая истина, твердая решимость самим разобраться во всем и попытаться понять, кто прав и кто виноват в сложившейся обстановке—вот тот идейно-психологический комплекс, которым были наделены каждый, кто вступал в политическую жизнь.

В основе творческой работы писателей, увлеченных темой гражданской войны, лежит проблема сочетания историзма и актуальности. Авторы новых книг о гражданской войне стараются быть прежде всего правдивыми и беспристрастными историками. Они рассчитывают дать читателю урок исторического факта, очищенного от искажений и напластований, показать, как было дело, а читатель поймет...

Именно так поступает Луис Ромеро в книге «Три дня в июле» (1967), где воссоздана панорама первых трех дней гражданской войны. Эту книгу нельзя назвать романом, она принадлежит к тому жанру художественно-документальной литературы, который можно, пожалуй, сравнить с документальными фильмами, сделанными по фактам исторического события. Ромеро проделал гигантскую работу: он не только изучил все доступные ему документы, но сам разыскал и опросил свыше трехсот участников и свидетелей событий 18, 19 и 20 июля 1936 года, живущих в Испании или за границей. На основании их рассказов он создал несколько десятков эпизодов, из которых и состоит книга. В сумме своей эти эпизоды дают картину того, что происходило в эти три дня в узловых пунктах страны. Среди действующих лиц—как фигуры исторические, всем известные, так и лица, снабженные вымышленными именами, под которыми скрываются, по заверению автора, реальные люди, решившие остаться инкогнито.

Подобно режиссеру документального фильма автор по своему усмотрению отбирает и монтирует хроникальные эпизоды. Правда, как художник слова он использует интонацию, словесную выразительность, эмоционально окрашивающую факт. Луис Ромеро широко пользуется всеми этими средствами, руководствуясь желанием как можно полнее представить все социальные слои и их реакцию на событие. В монтаже сцен писатель придерживается весьма простого правила—полного равенства обеих сторон. Что касается словесной интонации, то он с одинаковым уважением относится ко всякой убежденности, ко всякому энтузиазму.

Луис Ромеро не анализирует причин взрыва, потрясшего Испанию в

июльские дни 1936 года. В хроникальных эпизодах зафиксированы лишь впечатления людей, их непосредственное отношение к происходящему. На первый план выдвигается морально-психологическая проблематика, что характерно для многих книг о войне, появившихся в последние годы. Правственный аспект оттесняет политический, социальный, военный, международный и другие. В этом, несомненно, сказывается всемирная тенденция последних лет. Борьба гуманистической культуры за человека создала духовный климат, к которому постепенно приобщается Испания.

Ромеро и там и тут видит политиков, но он видит также и людей (и таких большинство), которые по-своему понимают верность долгу. С обеих сторон проявляется чудовищная жестокость, но все-таки — и это для Ромеро важнее — с обеих сторон проявлялось больше мужества и самоотверженности, чем жестокости. Кто же повинен в репрессиях и массовых проявлениях жестокости? Они — неизбежное следствие ситуации, которую порождает гражданская война. С этим связан вывод, к которому Ромеро подводит читателей: «...ни за что не должны испанцы повторить 18, 19 и 20 июля, какими бы славными не считали даты «греки или троянцы». Ни за что, я повторяю, нельзя пускать в ход машину убийств, ибо потом никто не сможет ее остановить»³. Подобного рода настроения все шире распространяются среди испанской интеллигенции, и это подтверждает своевременность политики «национального согласия», выдвинутой КПИ и направленной на завоевание демократии мирным путем.

Хотя для молодых писателей главным предметом исследования является современность, их отношение к прошлому гораздо глубже, чем может показаться с первого взгляда. Молодые писатели обращаются к прошлому, чтобы узнать, как и во имя чего воевали их отцы. И если они пишут о войне, то подчеркнуто конкретно, обычно с точки зрения ребенка, каким был в те годы каждый из них («Стриженная голова» Х. Фернандеса Сантоса, «Разговоры о войне» Х. Асенхо Седано), или священника, которого жестокости, творимые на его глазах, приводят к моральному крушению («Волки, собаки и овцы» Х. Л. Мартина Дескальсо — 1978). С кровавыми событиями гражданской войны — расстрелом жителей одной деревни — связан роман Х. Л. Аккуароне «Тенистая корона», получивший национальную литературную премию за 1977 год.

Связь с прошлым — неотъемлемое свойство испанского романа наших дней. Сквозь призму прошлого рассматривают писатели многие черты современности. Связаны с прошлым и романы Хуана Марсе, одного из наиболее популярных писателей современной Испании. Герой его последнего романа «Девушка в золотых штанишках» — Луис Форест — пишет мемуары. Сын республиканца, он примкнул к фалангистам и после войны занимает высокий пост в департаменте печати и пропаганды в Барселоне. Уже первая фраза романа: «Есть вещи, о которых человек должен потропиться рассказать, не дожидаясь, пока ему начнут задавать вопросы», заключала в себе вызов. Это — демонстрация позиции, стремление оправдать себя в глазах других людей, но главным образом — в своих собственных. Форест хочет убедить всех, что «прозреть» относительно сути франкистского режима он начал еще в сороковых годах. Он пытается доказать, что уже тогда в его публичных выступлениях звучали нотки разочарования и горечи, что он готов был порвать с режимом и непременно сделал бы это, если бы не опасение взволновать тяжело заболевшую супругу. Племянница Фореста Марианна, которой он доверил править рукопись, заставляет его трезво разобраться в истинных мотивах поведения. Что побудило его жениться на девушке из богатой и влиятельной барселонской семьи — романтическое чувство или стремление укрепить связи с новым режимом? Беспощадная ирония Марианны разбивает шаткие построения Луиса Фореста. Становится ясно, что в жизни он руководствовался соображениями собственной выгоды, охотно шел на компромиссы и без особого труда находил им оправдания. Его сегодняшняя опустошенность и моральная деградация являются закономерным результатом постоянных сделок с совестью.

Все большую популярность приобретает в Испании жанр политического детектива. Многие писатели стремятся сделать его одним из способов исследования действительности. К таким произведениям относится роман Мануэля Вакеса Монтальбана «Одиночество менеджера». В этой книге поднимается одна из актуальных тем современной Испании — политическое убийство. Кто убил Антонио Хаума, одного из ведущих мене-

джервов всемирно известной компании «Петнай»? Каковы причины этого убийства? И почему «Петнай» боится расследования истинных обстоятельств смерти Антонио Хаума? Чтобы скрыть их, она не останавливается ни перед подкупом, ни перед убийством высокопоставленного сотрудника, который догадывается о закулисной стороне деятельности компании.

Увлекательный сюжет романа отнюдь не становится для писателя самоцелью. Гораздо важнее для него — показать, какие силы стоят за этим преступлением, какие процессы в жизни общества оно отражает. Монтальбан показывает внутреннюю ситуацию в Испании, точнее, в Барселоне 1976 года, через восприятие человека, для которого примером в жизни служит отец-республиканец, подвергавшийся преследованиям за участие в студенческом движении. Автор отмечает позитивные перемены в стране, но его не может не волновать царящая во многих сферах общественной жизни неразбериха. Кто-то хочет создать впечатление, будто власть не способна контролировать ситуацию. Кому это на руку? Кто создает и культивирует у людей убеждение, что процессу демократизации неизбежно должны сопутствовать беспорядки и террористические акты? Конечно, это выгодно прежде всего большому бизнесу, компаниям типа «Петнай». Один из ее руководителей объясняет: «Петнай» серьезно озабочена политическим будущим Испании. Ее волнуют даже не собственные убытки в этой стране, а то, как может хаос в Испании отразиться на мировой экономике и международной политике...» Вот о чем догадывался Антонио Хаума, который и поплатился жизнью за свою проницательность.

Новый роман Мигеля Делибеса «За кого проголосует сеньор Кайо» (1979) — по-настоящему глубокое исследование процессов, происходящих в испанском обществе. В нем рассказывается о подготовке к парламентским выборам, которые состоялись в июне 1977 года. Но это роман не только об избирательной кампании. Смысл его гораздо глубже. Герой романа Виктор, кандидат социалистической партии, со своими товарищами, Рафаэлем и Лали, должен посетить несколько отдаленных деревушек. В первом же селении их ждет разочарование: там никого не осталось, ибо все давно перебрались в город. В следующем селении им повезло больше — они встречают одного из двух оставшихся жителей, сеньора Кайо, и проводят с ним несколько часов. Их беседы и составляют основной сюжет романа.

До приезда в деревню у Виктора было несколько пренебрежительное отношение к крестьянам. Познакомившись с сеньором Кайо и сравнивая его с людьми «другого мира», Виктор всерьез задумывается над тем, что же такое подлинная культура? Какой контраст между суматошной и нервной городской жизнью и миром, где живет сеньор Кайо с его достоинством и мудростью! Создается впечатление, что эти две культуры столь далеко отошли друг от друга, что никакое взаимопонимание между ними невозможно. Мучительные сомнения Виктора разрешаются неожиданно, в жестокое столкновении с молодчиками из неофранкистской организации «Альянс популар», которые случайно завернули в селение. Они жестоко избили его, не пощадили и старого крестьянина. Вспоминая выражение лица сеньора Кайо, Виктор понимает, что простой крестьянин, так же как и он, ненавидит фашизм и насилие. Эта ненависть сближает их. В ней залог того, что прогрессивные силы могут сплотиться в борьбе против общего врага.

¹ Иностранная литература, 1966, № 9.

² Там же.

³ Romero L. Tres dias de julio. — Barcelona, 1967, p. XXXVI.