

К. С. КОРКОНОСЕНКО

СКРЫТЫЕ ЦИТАТЫ ИЗ ДОСТОЕВСКОГО В РОМАНЕ М. ДЕ УНАМУНО «АВЕЛЬ САНЧЕС»

Воздействие русской литературы на творчество Мигеля де Унамуно (1864—1936), испанского писателя, философа, эссеиста, выразилось по-разному в зависимости от времени и от особенностей конкретных произведений — в форме ученичества, спора или диалога с русскими авторами. Начиная с 1910-х годов и до последних лет жизни Унамуно большое влияние на его творчество и мировоззрение оказывал Достоевский. Дон Мигель часто упоминает о нем в своей эссеистике; в его личной библиотеке, сохранившейся в Саламанке, собраны почти все произведения русского писателя (сохранилось 12 изданий, всего 23 тома, некоторые романы представлены дважды и даже трижды — в переводах на разные языки), есть в библиотеке и книги о Достоевском; интерес Унамуно к его творчеству нашел прямое отражение и в художественных произведениях испанского писателя — в виде заимствования и переработки отдельных тем, образов и сюжетов, а также в использовании не прямых цитат из прочитанных доном Мигелем произведений Достоевского.

Хотя тема «Унамуно и Достоевский» давно привлекает внимание отечественных и зарубежных исследователей,¹ изучены еще далеко не все конкретные проявления воздействия, которое творчество русского писателя оказывало на творчество испанского. В частности, не становилось предметом специального анализа влияние произведений Достоевского на роман «Авель Санчес» (1917) — один из

¹ См.: *Marrero V.* El Cristo de Unamuno. Madrid, 1970. P. 155—205; *Godoy G. J.* Dos mártires de la fe, según Dostoyevski y Unamuno // Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno. 1970. T. 20. P. 30—40; *Тертерян И. А.* Испытание историей. М., 1973. С. 185—187; *Lavoie C.-A.* Dostoyevski et Unamuno // Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno. 1973. T. 23. P. 221—228; *Эджерстон В.* Достоевский и Унамуно // Сравнительное изучение литератур. Л., 1976. С. 189—195; *Mermall T.* Unamuno and Dostoevsky's Grand Inquisitor // Hispania. 1978. Vol. 61. № 4. P. 851—859; *Crone A. L.* Unamuno and Dostoevsky : Some thoughts on atheistic humanitarism // Hispanófila. 1978. № 64. P. 43—60; *Багно В. Е.* Эмилия Пардо Басан и русская литература в Испании. Л., 1982. С. 124—126; *Корконосенко К. С.* Мигель де Унамуно и русская культура. СПб., 2002. С. 110—223.

самых известных и сложных в творчестве Унамуно.² О значимости, которую произведения Достоевского имели для него во время работы над этим романом, свидетельствует эссе «Необычный русофил» (1915): герой эссе, чья позиция близка к авторской, говорит о симпатиях, которые вызывает у него Россия, сообщает, что знает Россию по произведениям русской литературы, выделяет в ряду любимых им писателей (Гоголь, Тургенев, Л. Толстой, Горький) именно Достоевского и признается, что выразить его теперешнее ощущение жизни ему помогают «Записки из подполья», «Идиот» и «Преступление и наказание».³

Писательская манера Унамуно характеризуется своеобразным отношением к своему и чужому слову: он нередко включает в ткань своих произведений мысли и наблюдения, целые фрагменты текста других авторов (или отрывки из собственных, ранее опубликованных произведений), при этом не раскрывая источника. Речь в таких случаях идет не о плагиате и не о «смерти автора», характерной для поэтики постмодернизма, а о творческом переосмыслении, поскольку «раскавыченные» цитаты, которые Унамуно вводит в свои тексты, всегда обретают новые смысловые оттенки и отражают оригинальное художественное и философское мировосприятие испанского писателя. Иногда выявить скрытые цитаты, которые появляются в произведениях Унамуно, можно с помощью книг из его личной библиотеки. Читая книгу, писатель нередко помечал заинтересовавшую его фразу, или целый абзац, или диалог, чтобы потом использовать или обыграть этот фрагмент в своем тексте.

В своих литературно-критических сочинениях Унамуно неоднократно высказывал мысль о том, что после публикации любое произведение обретает автономность от автора и поступает в совместное владение всех его читателей. Так, в эссе «О чтении и толковании „Дон Кихота“» (1905) Унамуно, написавший вслед за Сервантесом «Назидательные новеллы» и «Житие Дон Кихота и Санчо», утверждает: «С тех пор как „Дон Кихот“ был напечатан, издан и оказался в распоряжении всякого, кто возьмет его в руки и прочтет, книга уже принадлежит не Сервантесу, а всем, кто ее читает и воспринимает».⁴

Характеризуя отношение постмодернистов к текстам предшественников, М. Л. Гаспаров пишет: «Поэтика постмодернизма исходит из предположения (вполне справедливого), что в литературе все уже

² Д. Басдекис в своей монографии об Унамуно ограничивается замечанием, что «Исповедь» Хоакина Монегро поразительно напоминает откровения героя «Записок из подполья» (*Basdekis D. Miguel de Unamuno. New York; London, 1969. P. 30*).

³ См.: *Unamuno M. de. Obras completas. Madrid, 1966. T. 9. P. 1250.*

⁴ *Унамуно М. де. О чтении и толковании «Дон Кихота» // Унамуно М. де. Житие Дон Кихота и Санчо, объясненное и комментированное Мигелем де Унамуно. СПб., 2002. С. 259.*

сказано, все слова — чужие и поэт может только комбинировать и обыгрывать осколки хорошо знакомой читателю классики». ⁵ Поэтика Унамуну отличается принципиально иным отношением к чужому слову. Он усваивает то чужое, что могло бы быть сказано им самим, как свое, и уже в этом качестве распоряжается новой мыслью, новым образом или художественным приемом на правах законного владения, на правах отцовства, принимая на себя всю ответственность за высказанное. ⁶

Распознавание читателями скрытых цитат в произведениях Унамуну не входит в его авторский замысел — такой способ чтения противоречит намерениям писателя. Так, в Прологе ко второму изданию «Авеля Санчеса» (1928) в ответ на предположение одного исследователя, что замысел романа восходит к «Каину» Байрона (генетическая связь этих двух произведений неоспорима. — К. К.), Унамуну пишет, что берет свои истории не из книг, а из общественной жизни, которую он проживает в страдании и в радости, и из его собственной жизни: «Все персонажи, созданные автором — если только они живые, — все творения поэта {...} это единокровные и законные дети своего автора, это часть его самого». ⁷ Если принять во внимание способ усвоения доном Мигелем чужого слова, становится ясно, что между этими утверждениями и наличием в его книгах скрытых цитат нет противоречия. Источниками таких цитат часто выступают любимые испанским писателем произведения Достоевского.

* * *

Главный герой романа «Авель Санчес», самая значимая фигура — не художник Авель, а его ближайший друг, «почти молочный брат», врач Хоакин Монегро, вся жизнь которого омрачена болезненной завистью к Авелю, «счастливчику, взысканному судьбой любимчику». ⁸ В конце романа Хоакин в пылу ссоры непреднамеренно убивает Авеля.

⁵ Гаспаров М. Л. «Сотри случайные черты...» (А. Блок и Вс. Некрасов) // Гаспаров М. Л. Избранные труды: В 3 т. М., 1997. Т. 2. С. 83.

⁶ Это принципиальная позиция, которую Унамуну отстаивал в своих философских произведениях: «Когда Лев Шестов рассуждает, к примеру, о мыслях Паскаля, он как будто не хочет понять, что для того, чтобы быть паскалянцем, мало просто разделять мысли Паскаля, надо быть Паскалем, стать Паскалем» (Унамуну М. де. Агония христианства // Унамуну М. де. О трагическом чувстве жизни. Киев, 1996. С. 314).

⁷ Унамуну М. де. *Ábel Sánchez*. Madrid, 1977. P. 10.

⁸ Унамуну М. де. Избранное: В 2 т. Л., 1981. Т. 1. С. 422. Далее цитаты из романа «Авель Санчес» приводятся в тексте по этому изданию с указанием страницы.

Для темы «Унамуно и Достоевский» важно отметить принципиальное сходство образов Хоакина Монегро и Рогожина из романа «Идиот»: в основе обоих характеров лежит одна страсть, которая управляет всей жизнью героев, делает их мрачными, угрюмыми, заставляет страдать, бороться с самими собой и в конце концов приводит к убийству. И у Достоевского, и у Унамуно эту «страсть» трудно именовать одним словом: это, скорее, некие нерасторжимые единства, обретающие определенность в контексте романного целого (в случае Рогожина это ревность, любовь, ненависть, алчность и др.;⁹ в случае Хоакина — зависть, ненависть, ревность, жажда бессмертия и др.). Экземпляр романа «Идиот» (в английском переводе) из библиотеки в Саламанке свидетельствует о том, что Унамуно обратил специальное внимание на подчиненность Рогожина одной страсти: он отчеркнул на полях один из фрагментов, где прямо об этом говорится: «...у тебя во всем страсть, всё ты до страсти доводишь» (Рогожин передает слова Настасьи Филипповны — 8, 178).

Роман «Авель Санчес» носит подзаголовок «История одной страсти»; Унамуно вводит в его текст целые фрагменты из своего эссе «Испанская зависть» (1909) (характерный для писателя пример использования раскавыченных автоцитат). И в «Идиоте», и в «Авеле Санчесе» одержимость героев представлена еще и как болезненное состояние («Всё это ревность, Парфен, всё это болезнь, всё это ты безмерно преувеличил...») (8, 180), — говорит князь Мышкин; Хоакин признается в «зачумленности своей души, в гангрене своей ненависти», он «перенес чахотку души» — с. 412—413, 489), и даже как помешательство (о том, что Рогожин «помешан», упоминает, не найдя более подходящего слова, Ипполит в своем «объяснении» (8, 337); «Я понял, что меня терзают когти подкрывшегося безумия», — пишет Хоакин — с. 409).

На уровне сюжета отношение Хоакина к Авелю Санчесу также имеет много общего с отношением Рогожина к князю Мышкину в начале романа (до сцены покушения во второй части): те же дружба-ненависть, соперничество из-за одной женщины, разговоры о ней, о собственных чувствах, о предполагаемом браке — и ощущение недосказанности в этих разговорах. Хоакин влюбляется в Елену, собирается на ней жениться, но та не принимает его ухаживаний всерьез, изводит его своими насмешками. В романе Унамуно Елена — обыкновенная кокетка; характер Настасьи Филипповны неизмеримо сложнее, однако некоторые детали их взаимоотношений со своими угрюмыми поклонниками описаны сходно.

Рогожин передает князю слова Настасьи Филипповны: «Я от тебя не отрекаюсь совсем; я только подождать еще хочу, сколько мне

⁹ Подробнее об этом см.: Фридлендер Г. М. Реализм Достоевского. М.; Л., 1964. С. 238—241.

будет угодно, потому я всё еще сама себе госпожа. Жди и ты, коли хочешь» (8, 177); Хоакин рассказывает Авелю о Елене: «Говорю тебе, что эта женщина сводит меня с ума, испытывает мое терпение. Она играет со мной! Если б с самого начала она сказала „нет“ — ладно; но держать меня так, в неведении, говорить, что еще „видно будет“, что она „подумает“...» (с. 396) (показательно, что Унамуно сохраняет здесь ситуацию пересказа чужих слов). Как представляется, мотив любви-ненависти в «Авеле Санчесе» (в целом нетипичный для творчества Унамуно) напрямую восходит к читательским впечатлениям дона Мигеля от романа «Идиот». У Достоевского князь говорит Рогожину: «Что же, твою любовь от злости не отличишь <...> а пройдет она, так, может, еще пуще беда будет», и ниже, на той же странице: «Ненавидеть будешь очень ее за эту же теперешнюю любовь, за всю эту муку, которую теперь принимаешь» (8, 177);¹⁰ в «Авеле Санчесе» эти слова превратились в признание Хоакина Монегро: «Временами я даже не знаю, чего у меня в сердце больше: любви или ненависти!» (с. 396). Когда Хоакин узнает о свадьбе Елены и Авеля, он мечтает убить их обоих.

Князь впервые слышит имя Настасьи Филипповны от Рогожина, в первой главе части первой; в первой главе романа Унамуно Хоакин рассказывает Авелю о Елене, а потом и знакомит их. В обоих романах важную роль для раскрытия образов героинь играют их портреты. По наблюдению Г. М. Фридендера, «описанием портрета Настасьи Филипповны, попавшего в руки князя, Достоевский пользуется для того, чтобы подготовить последующее ее появление на страницах романа. <...> Портрет Настасьи Филипповны <...> раскрывает глубину и трагическую значительность, заключенные в ее образе».¹¹ Унамуно не описывает портрет, выполненный Авелем и сделавший его знаменитым художником (а Елену — знаменитой красавицей), зато сообщает о первых художественных впечатлениях Авеля («Елена кажется мне королевским павлином... павой» — 397) и о реакции женщины на успех портрета: «А Елена при всяком удобном случае норовила пройти мимо выставочного зала, чтобы послушать разговоры публики. Она прогуливалась по улицам города, словно ожившее изображение, словно произведение искусства, по волшебству вышедшее на прогулку» (с. 400). После такого описания образ Елены, второстепенный в контексте романа, не нуждается в дальнейшей конкретизации.

В ходе работы над «Идиотом» Достоевский отмечал: «В романе *три* любви: 1) Страстно-непосредственная любовь — Рогожин. 2) Любовь из тщеславия — Ганя. 3) Любовь христианская — Князь» (9, 363). «Любовью из тщеславия» в «Авеле Санчесе» можно назвать

¹⁰ Эту фразу Унамуно подчеркнул в своем экземпляре романа «Идиот».

¹¹ Фридендер Г. М. Реализм Достоевского. С. 230.

чувство Елены к Авелю: с одной стороны, это любовь натурщицы, «профессиональной красавицы» к модному художнику, счастливцу, баловню судьбы; с другой стороны, Хоакин убежден: «решение Елены во многом объяснялось желанием заставить меня появиться и пострадать, вызвать во мне зависть» (с. 406).

В романе Унамуно есть и мотив любви христианской, любви-жалости — на мой взгляд, это тоже влияние романа Достоевского:¹² мотив этот связан не с Авелем (его образ несопоставим с образом князя Мышкина), а с Антонией, ставшей женой Хоакина. В романе Унамуно говорится о «жалостливой любви» Антонии к мужу (с. 416) (по-испански «у le acertó llena de compasión, llena de amor a la desgracia...»). Хоакин отмечает: «Она вышла за меня <...> только по велению божественной своей благости, христианской жертвенности и самоотречения» (с. 413). В обоих романах есть эпизоды, когда любовь-жалость уподобляет любимого человека ребенку, нуждающемуся в ласке, защите и успокоении. Ср.: «Чрез десять минут князь сидел подле Настасьи Филипповны, не отрываясь смотрел на нее, и гладил ее по головке и по лицу обеими руками, как малое дитя...» (8, 475); «„Бедный мой мальчик!“ — воскликнула Антония, обнимая его. И она прижала его к себе, словно больного ребенка...» (с. 418).

В конце обоих романов происходит убийство, явившееся роковым следствием всепоглощающей страсти героя-угрюмца. И у Достоевского, и у Унамуно финальная смерть предопределена всем ходом повествования, она возникает в виде намеков и предположений в разговорах героев; в обоих романах есть знаки, свидетельствующие о ее неизбежности.

Придя в дом Рогожина, князь обращает внимание на садовый нож, лежащий на столе, после этой сцены Рогожин и Мышкин меняются крестами, «братаются»; этим ножом Рогожин впоследствии попытается убить князя, им же зарежет Настасью Филипповну. В сюжете «Авеля Санчеса» ножа нет; однако знаменательно, что Хоакин упоминает об ударе кинжалом при первой ссоре с Авелем, в ответ на его примирительное замечание, что они — почти братья: «А брату — первый кинжал, не правда ли?» (с. 401). Таким образом вводится тема братоубийства, одна из ключевых в романе.

И у Достоевского, и у Унамуно о предстоящей смерти говорят имена героев и сюжеты картин, которые обсуждаются по ходу повествования. К. Накамура сводит символические указания, предвещающие смерть героини, воедино: «...на самом видном месте (в доме

¹² В «Идиоте» князь говорит Рогожину: «Я ведь тебе уж и прежде растолковал, что я ее „не любовью люблю, а жалостью“» (8, 173); Унамуно подчеркнул это выражение в английском переводе романа: «I did not love her with love, but with pity» (*Dostoieffsky F. The Idiot / Transl. Eva M. Martin. London; Toronto, [191?]. P. 198*).

Рогожина) висит картина Гольбейна „Смерть Иисуса Христа” («Христос во гробе». — К. К.), и в этом темном доме-могиле зарезана ножом бежавшая из церкви Настасья Барашкова («агнец воскресения» — такой смысл прочитывается в этом имени). Труп ее лежит на кровати с вытянутыми ногами, как у Христа на картине. В этом ощущается символика *обручения со смертью*, напоминающая „Собор парижской Богоматери” Гюго. На романе лежит тень смерти с картины Гольбейна». ¹³

В романе Унамуно имена главных героев (по-испански в имени «*Joaquín*» угадывается звуковое сходство с библейским именем «*Saín*») прозрачно указывают на возможность трагической развязки. Два друга — «брата» — врага подробно обсуждают библейскую легенду, а также поэму Байрона «Каин», по-своему толкуя убийство Авеля Каином. Художник Санчес решает написать картину на этот сюжет, поскольку его самого зовут Авель. Хоакин, признанный оратор, имел возможность подвергнуть эту картину резкой критике, но после тяжелой внутренней борьбы решил произнести хвалебную речь, которая обессмертила картину Авеля и сделала Хоакина соавтором его славы. Таким образом, символического «убийства» Авеля-художника не произошло, ненависть Хоакина-Каина не получила выхода, что и привело в финале к убийству Авеля-человека.

* * *

Хоакин Монегро — натура страстная, но не непосредственная (в отличие от Рогожина): это еще и интеллектуальный герой, герой-идеолог, в тайне ото всех излагающий свои мысли на бумаге. Эти черты роднят Хоакина с «подпольным человеком» Достоевского. В прологе к роману «Тетя Тула» (1920) Унамуно писал: «В моей повести „Авель Санчес” мне хотелось добраться до неких *подвалов* и тайников человеческого сердца, спуститься в такие *катакомбы души*, в которые большинство людей боятся войти» (курсив мой. — К. К.). ¹⁴ Подтверждением ориентации Унамуно на «Записки из подполья» при написании «Авеля Санчеса» служит большое количество его читательских помет в английском экземпляре «Записок», ¹⁵ упоминание этого произведения в ряду книг, близких ему по духу (в эссе «Необычный русофил»), и, разумеется, текстуальное сход-

¹³ *Накамура К.* Чувство жизни и смерти у Достоевского. СПб., 1997. С. 93.

¹⁴ *Унамуно М. де.* Тетя Тула // Унамуно М. де. Назидательные новеллы. М.; Л., 1962. С. 210.

¹⁵ Часть этих помет и подчеркиваний опубликована мною в кн.: *Корконосенко К. С.* Мигель де Унамуно и русская культура. С. 356—358.

ство отдельных фрагментов «Авеля Санчеса», в особенности — «Исповеди» Хоакина Монегро с эпизодами «Записок из подполья».¹⁶

С точки зрения нарратологии оба произведения имеют рамочную конструкцию. Как и «Записки», «Авель Санчес» начинается кратким авторским предуведомлением, объясняющим происхождение текста, написанного от первого лица. Достоевский, с одной стороны, признает, что «и автор записок и самые „Записки“, разумеется, вымышлены» (5, 99), с другой — указывает на реалистичность выведенного им героя. Унамуно, напротив, удостоверяет подлинность «Исповеди» фактом существования их автора; подтверждением того, что Хоакин жил, является сообщение о том, что он умер: «После смерти Хоакина Монегро в бумагах покойного были обнаружены записи о темной, душераздирающей страсти, которою он терзался всю жизнь» (с. 392).

Последние фразы обоих произведений тоже представляют собой авторский комментарий к основному тексту, снова затрагивающий проблему реальности/вымышленности героя-повествователя. Сколь бы краткими ни были эти замечания, в них можно заметить изменение точек зрения по отношению к вступительным словам. При этом Достоевский и Унамуно как бы меняются местами: герой «Записок из подполья» получает больше самостоятельности, его «Записки» не оканчиваются там, где оканчивается текст Достоевского. («Он не выдержал и продолжал далее. Но нам тоже кажется, что здесь можно и остановиться» — 5, 179¹⁷). Унамуно завершает свой роман традиционной формулой «¡Queda escrito!» — в переводе Н. Томашевского «Судите сами!», буквально: «Остается написанным» или «Написано так!». Эта лаконичная фраза отнимает у Хоакина самостоятельность «человека из плоти и крови», дарованную ему в первых строках: теперь он, как и другие герои, — персонаж книги, которая окончилась.

Текст «Исповеди» включен в ткань повествования в виде отдельных дневниковых записей от первого лица, притом что основной текст написан от третьего, но почти всегда с точки зрения Хоакина. Главное, что объединяет «подпольного человека» и Хоакина, — это неприятие устройства мира, в котором приходится существовать, и обличение ограниченных и самодовольных людей, которых этот мир устраивает (в романе Унамуно этот человеческий тип персонифицирован в образе Авеля Санчеса). И герой Достоевского, и Хоакин соз-

¹⁶ Примечательно, что «Записки из подполья» родились из замысла «большого романа» с тем же героем, который Достоевский собирался назвать «Исповедь» (см. 5, 374 — примеч. Е. И. Кийко). Унамуно вряд ли мог об этом знать.

¹⁷ Подобным образом оканчивается роман Унамуно «Туман» (1914): герой вступает в спор с автором, он хочет жить, но дон Мигель де Унамуно, недовольный поведением своего героя, пользуясь преимуществом авторства, прекращает его существование.

нают проигрышность и даже ущербность своей позиции (это болезнь), но не отказываются от нее, не приемлют внешне успешного существования «всемства». Л. Шестов, рассматривавший «подполье» как философскую категорию, писал о несовершенстве самоочевидного знания «нормальных» людей и о втором зрении, которое открывается у немногих и приносит им иное видение мира, хоть и не делает счастливыми: «Прочтите, как описывает Достоевский „нормальных“ людей, и спросите, что лучше, мучительные ли судороги „сомнительного“ пробуждения или тупая, серая, зевающая, удушающая прочность „несомненного“ сна».¹⁸ В Прологе ко второму изданию «Авеля Санчеса» Унамуно открыто признается в своих симпатиях к Хоакину: «И сейчас, в первый раз перечитав моего „Авеля Санчеса“ (...) я ощутил величие страсти моего Хоакина Монегро, ощутил, насколько он морально превосходит всех Авелей».¹⁹

В «Записках из подполья» Унамуно отчеркнул, среди прочих, фрагменты о «дважды два четыре» и каменной стене («Разумеется, я не пробью такой стены лбом, если и в самом деле сил не будет пробить, но я и не примирюсь с ней потому только, что у меня каменная стена и у меня сил не хватило» — 5, 105—106) и о человеческом тяготении к страданию и капризу («Ведь, может быть, человек любит не одно благоденствие? Может быть, он ровно настолько же любит страдание?» — 5, 119). Судя по тексту «Авеля Санчеса», эти мысли были близки испанскому писателю.

Поступками и рассуждениями Хоакина Монегро управляет то же странное своеволие: его ненависть к Авелю не имеет в сущности никаких логических оснований — это, скорее, плод «свободного хотенья», тот «каприз», который может быть дороже всех «выгод». Накануне свадьбы Елены и Авеля Хоакин записывает: «Под утро, измучившись, я принялся рассуждать и понял, что на Елену не имею никаких прав, но Авеля возненавидел всей душой, решив, однако, что буду таить эту ненависть в себе, лелеять ее, пестовать, растить» (с. 404). Как представляется, Хоакин (по воле Унамуно) пользуется мыслями «подпольного парадоксалиста» о каменной стене в применении к своей человеческой ситуации, противопоставляя «общеобязательные» суждения голосу своего сердца: «Я полностью, например, сознавал, что по-своему они совершенно правы, в том смысле по крайней мере, в каком люди понимают свою правоту; я понимал, что никаких прав на нее не имел; что не позволено и невозможно силой расположить к себе женщину; что раз люди любят друг друга, они должны пожениться» (с. 406), — но эти истины несколько не убеждают самого Хоакина. (Вскоре после свадьбы Хоакин открыва-

¹⁸ Шестов Л. Преодоление самоочевидностей: (К столетию рождения Достоевского) // Шестов Л. Соч.: В 2 т. М., 1993. Т. 2. С. 49.

¹⁹ *Unamuno M. de. Ábel Sánchez.* P. 12.

ет, что больше не любит Елену; его ненависть к Авелю — чувство более глубокое, чем ревность или оскорбленное самолюбие).

Во второй части «Записок из подполья» появляются несколько представителей «всемства», бывшие школьные товарищи «подпольного человека», и среди них — особенно ненавистный герою Зверков, тот самый «антитез», перед которым пасует «ретортный человек» (5, 104). Как представляется, некоторые черты Зверкова нашли отражение в образе Авеля Санчеса. Так, Зверков в низших классах был «хорошенький, резвый мальчик, которого все любили» (5, 135), а над «подпольным человеком» товарищи насмехались за то, что он «ни на кого из них не был похож» (5, 139); Авеля в детстве все считали милым и славным (*simpático*), а Хоакина — противным и неприятным (*antipático*). Как и у Достоевского, у Унамуно описана сцена детской ссоры двух героев, в которой моральная победа остается за всеобщим любимцем. И «подпольный человек», и Хоакин превосходят своих соперников успехами в учебе (причем оба хорошо учатся в пику другим), зато неформальное лидерство и слава остроумца достаются соперникам.

Во взрослой жизни антагонизм между двумя героями обостряется. У Достоевского и Унамуно ситуация выстраивается симметрично: герой-угрюмец ненавидит «гуляку праздного»,²⁰ считает его своим врагом и одновременно завидует ему; другой же не принимает эту ненависть всерьез, чем еще сильнее оскорбляет завистника. При встрече со Зверковым «подпольный человек» возмущается: «Стало быть, он уж вполне считал себя теперь неизмеримо выше меня во всех отношениях? Если б он только обидеть меня хотел этим генеральством, то ничего еще, думал я; я бы как-нибудь там отплевался» (5, 142). Хоакин пишет в «Исповеди» об удивительном эгоизме Авеля, «который никогда не позволял ему взволноваться чужими страданиями. Непроизвольно и незаметно для себя самого он просто не отдавал себе отчета в том, что существовали другие люди. {...} Он даже и ненавидеть-то не умел — настолько был полон самим собой» (с. 406).

С известными оговорками Зверкова (как и Авеля) можно также считать и удачливым соперником героя-завистника в любви: проститутка Олимпия смеялась над лицом «подпольного человека» и отказалась от него (5, 149); право же Зверкова на Олимпию не подвергается сомнению («Не оспариваем! не оспариваем! — отвечали ему смеясь» — 5, 148). С другой стороны, и «подпольный человек», и Хоакин находят утешение в жертвенной любви других женщин, ко-

²⁰ В. Е. Багно высказал предположение, что на сюжет-ситуацию «Авеля Санчеса» повлияла «маленькая трагедия» Пушкина «Моцарт и Сальери»; пушкинская антиномия оказалась значимой и для героев Достоевского (см.: Багно В. Е. Оппозиция «гуляка праздный» (Авель) и «угрюмец» (Жаин) как сквозная тема творчества Пушкина // Россия. Запад. Восток: Встречные течения. СПб., 1996. С. 229—230).

торых они сами не могут искренне полюбить: это Лиза и Антония.²¹ Достоевский и Унамуно очень схоже, вплоть до повторения формулировок, описывают эту любовь-жалость к несчастному, прикрывающему свое страдание цинизмом. Ср.: «А случилось вот что: Лиза, оскорбленная и раздавленная мною, поняла гораздо больше, чем я воображал себе. Она поняла из всего этого то, что женщина всегда прежде всего поймет, если искренно любит, а именно: что я сам несчастлив», и далее герой говорит: «Мне не дают... Я не могу быть... добрым!» (5, 174—175); «Каким-то непостижимым чутьем она (Антония) угадала в Хоакине страждущего душевного инвалида, одержимого и безотчетно полюбила Хоакина за несчастливую его долю. Она чувствовала какую-то таинственную притягательность в острых, обжигающих холодом словах этого медика, не верившего в человеческую добродетель» (с. 411).

В «Записках из подполья» столкновение героя и его «антитеза» происходит на обеде, устроенном в честь Зверкова; такое столкновение могло произойти и на банкете в честь Авеля, устроенном Хоакином, но Унамуно избирает диаметрально противоположный вариант развития событий, при этом реализуются неосуществленные мечты «подпольного человека». Возможно, это следствие влияния «Записок из подполья».²²

Хоакин мог своим выступлением на банкете разрушить репутацию Авеля как художника, от него ожидали услышать «язвительную двусмысленную речь», ожидали «безжалостного анатомирования» рассудочной живописи Авеля (приблизительно так начинал свой «спич» «подпольный человек»), однако Хоакин выбрал другую возможность. Герою Унамуно удалось сделать то, о чем мечтал «парадоксалист» Достоевского. Ср.: «...в самом сильнейшем пароксизме трусливой лихорадки мне мечталось одержать верх, победить, увлечь, заставить их полюбить себя — ну хоть „за возвышенность мыслей и несомненное остроумие”» (5, 141); «когда Хоакин кончил, в зале воцарилось молчание, которое сменилось шквалом аплодисментов. И тогда поднялся АVELЬ и, бледный, смущенный, взволнованный, со слезами на глазах, сказал своему другу:

²¹ На образ Антонии, несомненно, повлиял и образ Ады из байроновского «Каина».

²² Такой инверсивный способ усвоения чужого текста вообще характерен для поэтики Унамуно; об этом писали, например, применительно к ситуации «Унамуно и Лев Толстой» (см.: *Marcilly C. Unamuno et Tolstoi: De «La guerre et la paix» à «Paz en la guerra» // Bulletin Hispanique. 1965. Т. 67. № 3—4. P. 274—313; Oostendorp H. Th. Los puntos de semejanza entre «La guerra y la paz» de Tolstoy y «Paz en la guerra» de Unamuno // Ibid. 1967. Т. 69. № 1—2. P. 85—103; Терпелян И. А. Испытание историей. С. 96—98; Плавский З. И. Испанская литература XIX—XX веков. М., 1982. С. 79—80; Багно В. Е. Эмилия Пардо Басан и русская литература в Испании. С. 116—123; Franz T. R. «La Tía Tula» y la «Sonata de Kreutzer» // Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno. 1995. Т. 30. P. 143—163).*

— Хоакин, то, что ты сейчас сказал, куда выше моей картины. <...> Твоя речь — вот подлинное произведение искусства, творение великой души» (с. 431).

Оба героя после своих выступлений испытывают противоположные чувства. Однако ни «спич» «подпольного человека», ни речь Хоакина Монегро не приносят им успокоения. Герой Достоевского признается: «И как бы, как бы я желал в эту минуту с ними помириться!» (5, 146); речь героя Унамуно приводит к внешнему примирению двух друзей-соперников, они, зарыдав, обнимаются, но именно в этот момент дьявол нашептывает на ухо Хоакину: «Если бы ты мог задушить его в своих объятиях...» (с. 431).

«Подпольный человек» бросается догонять Зверкова, чтобы дать ему пощечину и драться на дуэли; удачное стечение обстоятельств избавляет его от этой необходимости. Сразу же после речи в честь Авеля Хоакин начинает раскаиваться, что не убил его славу художника и тем самым не избавился от своей ненависти. Как уже говорилось, эта сдерживаемая страсть находит выход в финале романа, повторяющем сцену библейского братоубийства.

* * *

В статье «Интертекстуальный анализ сегодня» М. Л. Гаспаров писал: «Есть подтексты структурные и орнаментальные. <...> Они могут быть ключевыми, когда без них непонятен весь текст; могут быть факультативными, когда текст понятен и без них, но с ними смысл его обогащается; могут быть противоположенными, когда они отвлекают внимание от смысла текста в ложном направлении».²³ Думается, что произведения Достоевского для романа Унамуно «Авель Санчес» играют роль подтекстов второго рода: роман может быть прочитан и оценен и вне специальной ориентации на «Идиота» и «Записки из подполья» (о популярности «Аделя Санчеса» говорит большое количество его переизданий и переводов²⁴), но при этом упускается из виду литературная традиция, на которую опирался и с которой спорил Унамуно, его читательский и творческий интерес к книгам Достоевского.

Полагаю также, что анализ генетической связи образа Хоакина Монегро с образами Рогожина и «подпольного человека» (при этом по необходимости выявляются те их черты, которые оказались важными для испанского писателя) позволяет по-новому взглянуть и на самих героев Достоевского.

²³ Гаспаров М. Л. Интертекстуальный анализ сегодня // Sign Systems Studies. Tartu, 2002. Vol. 30, 2. P. 647—648.

²⁴ На русском языке «Авель Санчес» издавался трижды (последний раз — в 2000 году), т. е. чаще, чем другие произведения Унамуно.