

К. С. КОРКОНОСЕНКО*

ORCID: 0009-0001-9714-6860

ДОСТОЕВСКИЙ И «ПОКОЛЕНИЕ 98-го ГОДА» В ИСПАНИИ

Аннотация: Присутствие Достоевского в интеллектуальной жизни «поколения 98-го года» в Испании исследуется в двух аспектах: восприятие произведений и формирование образа самого автора, который на рубеже веков обрел собственное существование, не совпадающее с реальной биографией Достоевского. Установлено существенное различие в восприятии Толстого и Достоевского «поколением 98-го года». Творческое наследие Толстого пронизывает всю испанскую литературу той эпохи. При этом не всегда удастся определить, в чем именно заключается это влияние. Толстой был тем воздухом, которым дышали все испанские интеллектуалы, подчас не замечая этого. Влияние Достоевского, напротив, не стало всепроникающим; зато в тех конкретных случаях, когда можно вести доказательный разговор о влиянии или переосмыслении идей, сюжетов, художественных приемов русского писателя, присутствие Достоевского явлено в произведениях испанских писателей в концентрированном виде и свидетельствует о прямом интересе определенного автора к его творчеству.

Ключевые слова: Достоевский, «поколение 98-го года» в Испании, Л. Н. Толстой, Унамуну, Бароха, Ортега-и-Гассет.

K. S. KORKONOSENKO

DOSTOEVSKY AND THE SPANISH *GENERATION OF '98*

Annotation: I concern the presence of Dostoevsky in the intellectual life of the Spanish *Generation of '98* in two aspects: perception of his works and formation of the image of the author, that at the turn of the century gained independent existence, not coinciding with the real biography of Dostoevsky. There is a significant difference between the perception of Tolstoy and Dostoevsky by the *Generation of '98*. Tolstoy's artistic heritage permeates the entire Spanish

* Кирилл Сергеевич Корконосенко, канд. филол. наук, старший научный сотрудник ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН; Kirill Sergeevich Korkonosenko, PhD in Philology, Senior Researcher, Institute of Russian literature (the Pushkin House), Russian Academy of Sciences. korkonos@mail.ru

literature of that time, but it is not always possible to determine exactly what it is. Tolstoy was the air that all Spanish intellectuals breathed, sometimes without noticing it. On the contrary, the influence of Dostoevsky has not become all-pervasive; but in those concrete cases when we can evidentially confirm the influence or rethinking of ideas, plots, artistic techniques of the Russian writer, the presence of Dostoevsky is manifested in a concentrated form and indicates the direct interest of a certain author in his work.

Key words: Dostoevsky, Spanish *Generation of '98*, Lev Tolstoy, Unamuno, Baroja, Ortega y Gasset.

В 1898 г. Испания, потерпев сокрушительное поражение в войне с Соединенными Штатами, окончательно утратила статус мировой колониальной державы. Даже по прошествии сотни лет после так называемой «катастрофы» выражение «поколение 98-го года» остается в истории испанской литературы общепринятым, но не строго определенным терминологически понятием: разные авторы вкладывают в него различное содержание, состав представителей поколения варьируется в зависимости от позиции исследователя и от предмета исследования¹. Поэтому разговор о восприятии Достоевского «поколением 98-го года» целесообразно начать с рабочего определения этого понятия, которым я буду пользоваться в рамках своей статьи.

Для многих представителей испанской интеллигенции бесславно проигранная война, приведшая к потере заокеанских колоний, послужила толчком к раздумьям об исторической судьбе своей родины, о путях вывода страны из глубокого экономического, политического и духовного кризиса. Позже это идейно-культурное течение, к которому принадлежали писатели, философы, публицисты, общественные деятели, получило название «поколение 98-го года».

Речь в первой части статьи пойдет в основном о представителях этого поколения, писавших романы, в которых отразились влияние, преемственность и полемика с творчеством Достоевского — и Льва Толстого, отношение к которому рассматривается как вторая статья сравнения, необходимая для создания системы координат. Таких ключевых фигур как минимум четыре: Асорин (Хуан Мартинес Руис), Рамон дель Валье Инклан, Пио Бароха и Мигель де Унамуно.

Говоря о присутствии Достоевского и Толстого в интеллектуальной жизни Испании, необходимо иметь в виду как минимум два разных по сути явления: восприятие и творческое переосмысление их произведений и формирование образов самих авторов, которые на рубеже веков обрели свое собственное существование, не совпадающее с реальными их биографиями.

¹ Детальный обзор точек зрения на проблему определения «поколения 98-го года» см., например: Диас Плаха Г. Модернизм лицом к лицу с поколением 1898 года // Диас Плаха Г. От Сервантеса до наших дней. М., 1981. С. 118–129.

Рубеж веков в Испании был периодом смены мифологем. Поражение 1898 г. окончательно развеяло миф об Испании как о великой империи, над которой никогда не заходит солнце. Образовавшийся вакуум неизбежно заполнялся новыми объектами мифологизации, в роли которых выступали понятия, явления, личности и художественные образы.

Олицетворением родины в культурном сознании испанцев на долгие годы становится Дон Кихот. Из персонажа романа Сервантеса он превращается в национальный миф, к которому обращаются, когда стремятся разгадать «загадку Испании». При этом Дон Кихот был не единственным олицетворением «духа нации»; в ряду испанских мифологем рубежа веков он стоит в одном ряду с другими литературными и историческими персонажами: Дон Жуаном, Игнатием Лойолой, Святой Тересой, Селестиной и т. д.

С другой стороны, эти образы у разных авторов и даже в разных текстах одного автора превращались в специальные термины, смысловые единства, наличествующие во многих текстах, но изменяющие свое значение от текста к тексту. Такое же превращение явления в знак происходило в культурном сознании испанцев и со словами-понятиями «Толстой», «Война и мир», «Крейцера соната», «Исповедь», а начиная примерно с 1910-х гг. этот ряд пополнился и терминами «Достоевский», «Раскольников», «Братья Карамазовы».

Действительно, письма, статьи, прологи к романам и сами тексты испанских романов тех лет насыщены упоминаниями Толстого и Достоевского, причем предполагается, что эти имена-термины известны всем и каждому; пояснения требует только контекст, к которому они отсылают. Приведу три характерных примера, в которых обращает на себя внимание форма отсылки к русскому автору.

Из письма Хосе Ортеги-и-Гассета к Мигелю де Унамуно: «Было бы прекрасно, если бы Вы — в качестве зарядки для духа — написали научную работу. И да будет Вам предостережением “Исповедь” Толстого: “Я искал во всех знаниях и не только не нашел...”»². Здесь особенно показательно, что Ортега даже не считает нужным продолжить цитату, предполагая, что она хорошо знакома Унамуно.

Из книги литературной критики Пио Барохи: «Что такое “Оды” Горация? Средоточие общих мест. Что такое “Вакханки” Еврипида, пьесы Шекспира и “Братья Карамазовы”? Средоточие экстравагантности»³. Подразумевается, что произведение Достоевского настолько известно, что фамилию автора можно не указывать.

Из журнальной статьи Рамиро де Маэсту: «Всякий читатель “Бесов” Достоевского знает, что революционный процесс был давно уже

² Ортега-и-Гассет Х. Письма к Мигелю де Унамуно // Ортега-и-Гассет Х. Этюды об Испании. Киев, 1994. С. 282.

³ Baroja P. El escritor según él y según los críticos. Madrid, 1944. P. 216.

описан гениальным писателем, предвосхитившим события больше чем за полвека»⁴. Ясно, что публицист обращается к широкому кругу читателей, предположительно знакомых с романом Достоевского.

Подобно тому как античные боги и герои являлись персонажами нескольких, зачастую противоречивых, мифов, подобно тому как Дон Кихот для писателей «поколения 98-го года» представлял собой цельный образ и в то же время служил объектом для бесчисленных интерпретаций, так и имена Достоевского и Толстого в интеллектуальных дискуссиях того времени могли употребляться в разных контекстах, для отстаивания различных — даже противоположных — философских, художественных и политических принципов. Особенно это касается Толстого. Мало того, что на рубеже веков все читали Толстого, о нем к тому же говорили и писали как о своем, всем знакомом и потому важном явлении. Русский ученый Л. Ю. Шепелевич, находясь в Испании, писал о Толстом: «Его именем полны все газеты. Некоторые его трактаты общественного характера циркулируют в бесчисленных экземплярах среди рабочих классов населения»⁵.

Чтобы избежать долгого цитирования, ограничусь лишь перечислением особенно характерных эпитетов, которыми наделяли Толстого и Достоевского представители «поколения 98-го года». Многие из этих оценок хорошо нам знакомы, потому что пришли в Испанию из русской и французской критики. Толстой — это анархист, социалист, носитель истинно христианского чувства, гуманист, эгоист, пророк, тонкий стилист. Достоевский — анархист, антиреволюционер, пророк русской революции, больной писатель, тонкий психолог, новатор в области романной техники. К тому же оба они, несомненно, гении и величайшие писатели XIX в., чье влияние на современную литературу неоспоримо (в этом контексте Толстой и Достоевский обычно упоминаются наряду с другими европейскими писателями, такими как Ибсен, Диккенс, Золя, Стендаль). Все эти оценки приводятся без комментариев, обычно как самоочевидные примеры и пояснения в разговоре о более спорных предметах, таких как будущее Испании, сущность христианства, творчество испанских писателей.

Как видно даже из этого короткого перечисления, вести речь о цельных образах Достоевского и Толстого в восприятии испанцев конца XIX — первой трети XX в. не очень продуктивно. Они представляют собой нерасторжимые смысловые единства; их внутренняя противоречивость объясняется тем, что Достоевский и в особенности Толстой воспринимаются в категориях мифа. Чтобы двигаться дальше в этом направлении, нужно изучать образ Толстого или образ Достоевского

⁴ *Maestu R. de. El populismo de Rusia // Acción Española (Madrid). 1936. Enero, t. 16, no. 83. P. 159.*

⁵ Цит. по: *Багно В. Е. Эмилия Пардо Басан и русская литература в Испании. Л., 1982. С. 93.*

в восприятии отдельных литераторов и критиков, о них писавших — на этом уровне действительно можно говорить о цельности образа. Что касается крупных писателей, в первую очередь Унамуно, Валье-Инклана, Барохи, Асорина, Ортеги-и-Гассета, Рамиро де Маэсту, эта работа во многом проделана. Исследованию значимых для эпохи прямых откликов на творчество Достоевского посвящена вторая часть настоящей статьи.

В первой части работы объектом исследования является влияние произведений Толстого и Достоевского на само творчество писателей — представителей «поколения 98-го года».

Влияние на творчество: Лев Толстой как фон

Влияние Толстого на испанскую литературу начала — первой трети XX в. настолько обширно и многообразно, что зачастую сложно бывает определить, в чем именно оно выражается. Оно просто есть.

Исследователя может поставить в тупик одно перечисление проявлений этого влияния. Так, например, сами представители «поколения 98-го года», литературные критики — их современники и позднейшие исследователи-литературоведы усматривали влияние философских и художественных открытий русского писателя в столь различных областях, как:

- изображение батальных сцен;
- умножение центров действия в романе;
- интерес к глубинной жизни простого народа;
- критика буржуазных ценностей и предрассудков;
- критика современных представлений о любви и браке;
- утверждение новой анархической морали;
- проповедь деятельной любви к ближнему;
- призыв к непротивлению злу насилеиом;
- интерес к внутреннему миру человека в целом, — и этот перечень легко может быть продолжен.

Причем в большинстве случаев конкретный текстологический анализ подтверждает правоту таких утверждений. Учитывая всеохватный характер воздействия Толстого на испанскую литературу, я считаю более сложным вопрос, насколько прямым и осознанным было это влияние.

Г. Портнов в книге «Русская литература в Испании» делает такой общий и вполне правильный вывод: «В Испании многие восхищались талантом Толстого, и, наверное, многие писатели изменили — внутренне или внешне — свою манеру писать, ориентируясь на художественный ритм Толстого»⁶. Поэтому, на мой взгляд, разговор об общем

⁶ Portnoff G. La literatura rusa en España. New York, 1932. P. 209.

влиянии Толстого на творчество какого-нибудь отдельно взятого писателя не всегда будет продуктивен — так же как, например, часто позволительно выносить «за скобки» общий разговор о влиянии «Дон Кихота» на испанскую литературу или, шире, на роман нового времени.

На мой взгляд, непосредственное и определяющее воздействие творчество Толстого оказало на романы, посвященные Второй карлистской войне в Испании: на «Мир среди войны» Унамуно (1897) и на трилогию Валье-Инклана «Крестоносцы правого дела» (1908), «Отблески огня» (1909), «Кречетья охота» (1909). Влияние «Войны и мира» на их творчество признавали сами писатели. Унамуно писал: «Роман “Война и мир” мне очень нравится и довольно многому меня научил, так как я и сам нахожусь в состоянии спора между войной и миром. Разумеется, мой подход к проблеме, мой стиль, моя точка зрения — все разительно отличается от Толстого»⁷. Валье-Инклан ставил «Войну и мир» выше всей мировой литературы и мечтал написать роман, который так же грандиозно представлял бы «войну и мир» во всех измерениях⁸.

Как писала И. А. Тертерян, «эпическая концепция “Войны и мира” поразила испанских писателей, стремившихся к созданию произведений, синтезирующих личные судьбы героев и исторические судьбы нации, и указала им новые пути такого синтеза»⁹. В романах Унамуно и Валье-Инклана целостная картина мира — испанского народа, охваченного войной, — складывается из восприятия войны многими действующими лицами — ее участниками с обеих сторон, аристократами и бедняками, солдатами и генералами; а над мнениями героев уровнем выше явственно различима позиция автора, который и выносит свое суждение о происходящем. Голос автора играет особенно важную роль в «Мире среди войны»: как и Толстой, Унамуно вводит в текст романа философские отступления, в которых от первого лица излагает свою концепцию «интраистории».

При этом философия войны и истории испанского писателя принципиально отличается от толстовской (об этом свидетельствует уже само смысловое различие названий двух романов). Справедливо наблюдение З. И. Плавскина: и у Толстого, и у Унамуно «исторический процесс — это равнодействующая многих частных воль и целей. Но у Толстого каждый человек служит бессознательным орудием для достижения исторических, общечеловеческих целей, а Унамуно не только совершенно равнодушен к общей цели исторического движения, но и никак не связывает его с частной жизнью людей: обычная история и “интраистория” не пересекаются»¹⁰. Нужно только добавить, что в романе Унамуно полной изоляции двух миров не происходит: война — это как раз

⁷ *Unamuno M. de. Cartas inéditas. Madrid, 1973. P. 173.*

⁸ Цит. по: *Тертерян И. А. Испытание историей. М., 1973. С. 171.*

⁹ Там же. С. 171.

¹⁰ *Плавский З. И. Испанская литература XIX–XX веков. М., 1982. С. 80.*

то время, когда история вторгается в интраисторию, выхватывает отдельные личности из моря народной жизни и вовлекает их в несвойственный им водоворот исторических событий; война ощущается героями Унамуно как разрыв в череде событий, всегда зависевших лишь от смены времен года и поколений.

Толстого, Валье-Инклана и Унамуно объединяет неприятие современной им историографии, объясняющей исторические события как производные от поступков и решений ряда выдающихся личностей, которые и вершат судьбы мира. Такой взгляд все трое признают поверхностным и неверным, так как описание биографий великих личностей не имеет ничего общего с жизнью миллионов простых людей.

Отдельные эпизоды романов Унамуно и Валье-Инклана генетически восходят к «Войне и миру»; некоторые параллели настолько явственны, что, как я полагаю, испанские романисты и не пытались их скрыть: напротив, в их замыслы входило узнавание читателем реминисценций из всем знакомого русского романа.

Приведу несколько примеров. Вот толстовское описание смерти Пети Ростова: «Петя скакал на своей лошади вдоль по барскому двору и, вместо того чтобы держать поводья, странно и быстро махал обеими руками и все дальше и дальше сбивался с седла на одну сторону. Лошадь, набежав на тлевший в утреннем свете костер, уперлась, и Петя тяжело упал на мокрую землю. <...> Пуля пробила ему голову» (т. 4, ч. 3, XI). А вот описание гибели мальчика в романе «Отблески огня»: «У самого моста пуля пробила ему голову. Он продолжал скакать, вцепившись желтыми руками в поводья. <...> Он медленно сползал на сторону и наконец упал. Осел встал, упершись, рядом с ним»¹¹.

В бою герои Толстого, Унамуно и Валье-Инклана «не чувствуют» войны — такой, какой она представляется в историях, рассказываемых после боя; находясь внутри боя, его участники замечают лишь детали, которые не складываются в их восприятии в целостную картину: «Ростов ничего не видел, кроме бежавших вокруг него гусар, цеплявшихся шпорами и брэнчавших саблями»¹². Игнасио, герой «Мира среди войны», «слышал звуки стрельбы, но по-прежнему ничего не видел, а когда увидел, что окружавшие его товарищи побежали, подчиняясь приказу, вперед, тоже побежал вместе с ними. Позже он узнал, что они преследовали противника до самых городских ворот»¹³, — это цитата из Унамуно. И Валье-Инклан: «Многие офицеры совершенно затерялись среди солдат. Один, совсем еще молодой, бежал, увлекаемый людским потоком, и думал, кажется, только о том, чтобы не запутаться в портупее»¹⁴.

¹¹ Валье-Инклан Р. дель. Избранные произведения: в 2 т. Л., 1986. Т. 2. С. 189.

¹² Толстой Л. Н. Война и мир. Т. 1. Ч. 2. Гл. VIII // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 9. С. 178.

¹³ Унамуно М. де. Святой Мануэль Добрый, мученик. СПб., 2000. С. 131.

¹⁴ Валье-Инклан Р. дель. Избранные произведения: в 2 т. Л., 1986. Т. 2. С. 190.

Исследователи отмечают много других точек соприкосновения «военных» романов Унамуно и Валье-Инклана с «Войной и миром» (и с другими произведениями Толстого, которые вполне могли быть знакомы испанским авторам)¹⁵. На мой взгляд, приведенных примеров достаточно, чтобы сделать вывод о том, что влияние Толстого в данном случае было прямым, осознанным и многообразным.

Влияние на творчество: Достоевский как ориентир

Иначе сложилась в Испании судьба произведений Достоевского. В.Е. Багно, специально занимавшийся этой проблематикой, пишет о том, что до 1903 г. о Достоевском в испанских литературных журналах не было напечатано ни одной статьи. «Для испанских критиков XIX века философский, социальный и психологический смысл образов Достоевского остался недоступным»¹⁶. Достоевский был открыт испанцами, в том числе романистами из «поколения 98-го года», позже, когда творческая манера многих из них уже сформировалась.

Пытаясь выявить в знакомых мне текстах испанских писателей явные или неявные черты сходства с романами Достоевского, я пришел к такому выводу: если влияние Достоевского можно обнаружить, то оно выражено ярко, рельефно и зримо; мимо него, можно сказать, не пройдешь. Такие черты присущи некоторым — но не всем — романам Унамуно и Барохи. Присутствие Достоевского можно ощутить — и, что важнее для исследования, зафиксировать — на разных уровнях: как переосмысление идей, обсуждаемых в его романах, как заимствование сюжетов, как сходство поэтики испанского романа с романами Достоевского.

Примечательно при этом, что Унамуно и Бароха читали и перечитывали все большие произведения Достоевского. Уже в 1940-е гг. Бароха писал, отрицая возможность влияния на него Горького: «Я не могу подражать Горькому, потому что читал только два-три его рассказа и одну статью о нем, и было это больше сорока лет назад. Напротив, я читал все, что написал Достоевский, даже неоднократно перечитывал, и он-то уж наверняка повлиял на меня»¹⁷. В личной библиотеке Унамуно сохранилось по несколько изданий романов Достоевского (разных лет и на разных языках) и даже такие произведения, как «Кроткая»,

¹⁵ См., например: *Oostendorp H. Th.* Los puntos de semejanza entre “La guerra y la paz” de Tolstoy y “Paz en la guerra” de Unamuno // *Bulletin Hispanique*. 1967. Т. 69, no. 1–2. P. 85–103; *Тертерян И. А.* Испытание историей. С. 96–98, 168–173; *Багно В. Е.* Эмилия Пардо Басан и русская литература в Испании. С. 116–123, 138; *Aparicio Cortés E.* La novela intrahistórica: Presencia de Lev Tolstoi en “Paz en la guerra” de Miguel de Unamuno. Leioa, 1995.

¹⁶ *Багно В. Е.* Эмилия Пардо Басан и русская литература в Испании. С. 95.

¹⁷ *Varoja P.* El escritor según él y según los críticos. P. 112.

«Хозяйка», «Дневник писателя», «Зимние заметки о летних впечатлениях», — и все эти издания содержат читательские пометы Унамуно. Также немаловажно, что и Бароха, и Унамуно специально посвятили творчеству Достоевского несколько отдельных публицистических работ (речь о них пойдет ниже).

В центре повести (или небольшого романа) Унамуно «Святой Мануэль Добрый, мученик» — переосмысление сюжета-ситуации «Легенды о Великом инквизиторе»: «Самая очевидная параллель между “Легендой о Великом инквизиторе” и повестью “Святой Мануэль Добрый, мученик” — это то, что в них показаны два человека, облеченные властью церкви, оба в Испании, страдающие от того, что через всю свою жизнь они проносят тайну, которая кажется невыносимой для любого человека в их положении: они не верят в учение церкви, в жизнь вечную, или, в христианском смысле, в Бога»¹⁸. Об этой параллели много писали, поэтому специально останавливаться на ней я не буду. Замечу лишь, что идеи, образы и отдельные эпизоды «Святого Мануэля...» связаны также и со всем целым романом «Братья Карамазовы» (возвращение Ласаро в лоно церкви схоже — с точностью до цитат — с религиозным обращением Маркела, брата старца Зосимы), а некоторые высказывания священника звучат в унисон с речами героя «Записок из подполья»¹⁹.

«Раскавыченные» цитаты из Достоевского встречаются и в романах Барохи. Так, один из героев «Алой зари» повторяет знаменитую формулу Ивана Карамазова: «И если бы мне сказали, что счастье всего человечества зависит от слез только одного-единственного ребенка, и если бы я имел право решать, то я не допустил бы этого, даже если бы весь мир просил меня об этом на коленях»²⁰.

Отношения Хоакина, Авеля и Елены в романе Унамуно «Авель Санчес» сходятся с отношениями Рогожина, князя Мышкина и Настасьи Филипповны — с той разницей, что Унамуно делает акцент на всепоглощающем чувстве зависти Хоакина Монегро к своему другу-врагу, а не на любви-ненависти к женщине²¹. Но эта тема тоже заявлена в романе Унамуно. В своем экземпляре романа «Идиот», который испанский писатель читал во время работы над «Авелем Санчесом», он подчеркнул слова Мышкина, обращенные к Рогожину: «Не навидеть будешь очень ее за эту же теперешнюю любовь, за всю эту муку, которую теперь принимаешь» (8, 177); в «Авеле Санчесе» эти

¹⁸ *Сроче А. Л.* Unamuno and Dostoevsky: some thoughts on atheistic humanitarism. P. 46.

¹⁹ Подробнее см.: *Корконосенко К. С.* «Святой Мануэль Добрый, мученик» в контексте романа «Братья Карамазовы» // Корконосенко К. С. Мигель де Унамуно и русская культура. СПб., 2002. С. 181–223.

²⁰ *Бароха П.* Алая зоря. М., 1964. С. 229.

²¹ Подробнее см.: *Корконосенко К. С.* Скрытые цитаты из Достоевского в романе М. де Унамуно «Авель Санчес» // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 17. СПб., 2005. С. 209–220.

слова превратились в признание Хоакина Монегро: «Временами я даже не знаю, чего у меня в сердце больше: любви или ненависти!»²²

Справедливо также наблюдение Деметриоса Басдекиса: «“Исповедь” Хоакина Монегро очень похожа на откровения Подпольного человека Достоевского»²³. Такому субъективному ощущению можно найти и текстологическое подтверждение: в прологе к роману «Тетя Тула» Унамуно писал: «В “Авеле Санчесе” мне хотелось добраться до таких подвалов и тайников человеческого сердца, спуститься в такие катакомбы души, в которые большинство людей боится войти»²⁴.

Все эти схождения носят все-таки частный характер. Воздействие Достоевского на Бароху и Унамуно гораздо значительнее проявляется в том, что некоторые их романы отмечены чертами полифонии — в том смысле этого слова, в каком его использует М. М. Бахтин в книге «Проблемы поэтики Достоевского»: «Слово героя о себе самом и о мире так же полновесно, как обычное авторское слово, оно не подчинено объективному образу героя как одна из его характеристик, но и не служит рупором авторского голоса»²⁵.

О полифонии в романах Барохи как о следствии его увлечения Достоевским писала И. А. Тертерян²⁶; полифония романов Унамуно исследуется в книге Ирис Савалы «Унамуно и диалогическое мышление: (М. де Унамуно и М. Бахтин)»²⁷. И. А. Тертерян сопоставляет романы Барохи с романом «Воля» Хуана Мартинеса Руиса (принявшего впоследствии псевдоним Асорин): «Идейный комплекс поколения 98-го года со всеми его основными положениями и тревожными противоречиями воспроизведен в этой книге чрезвычайно полно и ярко. Но это последовательно монологический роман: в его героях <...> представлено по существу одно и то же сознание, одна и та же идейная величина. В романе много разговоров, но нет диалога в том смысле, в каком он разворачивается на страницах Барохи и Достоевского, нет спора сознаний, спора идей. <...> Другим сознаниям никакой самостоятельности не дано, если они и появляются в романе, то лишь как материал для интеллектуальной работы Асорина (главного героя романа. — К. К.)»²⁸.

Полифоническими можно назвать романы Барохи «Путь к совершенству», «Борьба за существование», «Или Цезарь, или никто», «Алая заря». Характеризуя их, И. А. Тертерян пишет: «...его романы

²² Унамуно М. де. Избранное: в 2 т. Т. 1. Л., 1981. С. 396.

²³ Basdekis D. Miguel de Unamuno. New York; London, 1969. P. 30.

²⁴ Унамуно М. де. Назидательные новеллы. М.; Л., 1962. С. 210.

²⁵ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. С. 7.

²⁶ См.: Тертерян И. А. Испытание историей. С. 229–234, 247–249.

²⁷ Zavala I. M. Unamuno y el pensamiento dialógico: (M. de Unamuno y M. Bajtin). Barcelona, 1991. См. также: Корконосенко К. С. Полифонический роман Достоевского и агонический «руман» Унамуно // Русская литература. 1999. №4. С. 114–123.

²⁸ Тертерян И. А. Испытание историей. С. 249–250.

были для него своего рода проверочными экспериментами, в ходе которых он устанавливал жизненность и ценность интересовавших его идей». Бароха от Достоевского отличает не только «масштаб таланта, но и масштаб мышления»: испанский романист «пользуется готовыми построениями, уже имеющими хождение теориями. Герой Барохи не вырабатывает свое “слово” сам, во внутреннем диалоге с другими голосами, но берет его из интеллектуального арсенала эпохи в готовом виде». При этом «столкновение идей в романах Барохи происходит “на равных”. Бароха не пользуется своим авторским правом сделать теорию более убедительной, доверив ее более привлекательному персонажу, либо, напротив, скомпрометировать теорию, сделав отталкивающими ее адептов»²⁹.

В своем стремлении проверить идеи на прочность Бароха не останавливается и перед тем, чтобы представить носителей высокой идеи в смешном виде. Эта особенность романной техники, как представляется, тоже идет от Достоевского и выгодно отличает романы Барохи от произведений его современников. Приведу слова самого Барохи: «Писатели моего времени испытывали потребность посмеяться куда меньше, чем я. Я никогда не видел смеющимися ни Унамуну, ни Валье-Инклана, ни Маэсту. <...> Правда, иногда я слышал смех Асорина, да еще помню этот громоподобный смех Ортеги»³⁰. Вот, например, отрывок из «Алой зари», в котором философский спор о природе анархии неожиданно меняет регистр и превращается в перебранку двух националистов:

— Для меня идеалом анархиста является Паллас.

— Ясное дело! Ведь он же каталонец, — ехидно заметил Мадридец.

— Да, это настоящие анархисты. Не пьяницы, как французы, и не предатели, как итальянцы.

— А андалузцы?

— Андалузцы? Они как и все прочие испанцы.

— Но вы, конечно, особая статья?

— Мы каталонцы.

— Какая чепуха! — воскликнул Мадридец³¹.

Подобными приемами пользовался и Достоевский. Вспомним, например, как началось собрание «наших» в «Бесах»:

— Но откуда произошел предрассудок о семействе? Откуда могло взяться само семейство? <...>

— Я полагаю, что ответ на такой вопрос нескромен, — отвечал Ставрогин.

²⁹ Тертерян И. А. Испытание историей. С. 233–235.

³⁰ Varoja P. El escritor según él y según los críticos. P. 262.

³¹ Бароха П. Алая заря. С. 134.

— Как так? — дернулась вперед студентка.

Но в учительской группе послышалось хихиканье, которому тотчас же отозвались с другого конца Лямшин и гимназист, а за ними силным хохотом и родственник майор (10, 306).

Еще одна особенность полифонических романов Барохи, важная в свете темы настоящей статьи, состоит в том, что часто в общем хоре голосов, отражающих умонастроения эпохи, звучит голос Толстого. Это происходит не прямо, как в романе Асорина «Воля», где автор приводит подлинный текст письма Толстого в редакцию мадридского журнала *La revista blanca*, чтобы дать своему герою повод высказать мысли автора по поводу идеи непротивления злу насилеием³². Для Барохи Толстой — это общеизвестное и важное для Испании культурное явление, отношение к которому служит одной из характеристик персонажей его романов.

В романе «Путь к совершенству» есть третьестепенный персонаж, приходской священник, которого приводит в негодование не столько неверие, «сколько некоторые новые идеи. Так, например, новое христианство Толстого, о котором он имел представление по нескольким критическим журнальным статьям, решительно выводило его из себя. <...> Таковую же ненависть чувствовал он и к писателям севера (русским, норвежцам и датчанам. — *К. К.*), которых он даже и не знал»³³. Любимые писатели Хуана, главного героя «Алой зари», — Толстой и Ибсен, поэтому и анархизм, который он исповедует, имеет человеколюбивый характер³⁴. Саша, русская героиня романа «Таков уж мир», проникнувшись идеями толстовства, едет в деревню, чтобы улучшить жизнь крестьян. «Там она, естественно, столкнулась с людьми жалкими, недоверчивыми, неспособными на длительное и разумное действие, которые постепенно избавлялись от почтительного страха перед господином и начинали копить ненависть к помещику»³⁵. Вмешательство в их жизнь приводит к смерти доктора, товарища Саши; помочь крестьянам ничем не удается.

Полифоническое построение романов Барохи, разумеется, не делает их конгениальными произведениям Достоевского. Как читатель я склонен согласиться с мнением Ортеги-и-Гассета, читателя и критика творчества Барохи: «Бароха с непревзойденным мастерством растрчивает свой талант на изобретение персонажей, каждый из которых в сжатом виде заключает в себе аллюзии на какую-нибудь принципиально важную составляющую жизни и эпохи. <...> Но несмотря на это, Барохе не удается вовлечь нас в реальность, им выстроенную. Когда мы перелистываем последнюю страницу его

³² См.: Асорин. Избранные произведения. М., 1989. С. 77.

³³ Бароха П. Путь к совершенству. М., 1912. С. 168–169.

³⁴ См.: Бароха П. Алая зоря. С. 97.

³⁵ Baroja P. El mundo es así // Baroja P. Las ciudades. Madrid, 1967. P. 332.

книги, все, о чем он в ней поведал, улетучивается из нашего воображения»³⁶.

В сходных выражениях, но только с противоположным знаком, М. де Унамуно описывал в эссе «О жанре романа» свои впечатления от чтения русского романа, имея в виду в первую очередь книги Достоевского³⁷.

Полифоническими можно признать и романы самого Унамуно «Туман», «Авель Санчес», «Святой Мануэль Добрый, мученик» — с тем уточнением, что голоса, звучащие в этих романах, сталкиваются при обсуждении одного «последнего вопроса», разрешение которого важно для Унамуно в момент написания книги: реальность существования человека в мире; всепоглощающая страсть, которая становится смыслом жизни героя; проблематичность веры в вечную жизнь.

Одной из определяющих характеристик героев Достоевского Бахтин называет невозможность дать герою «овнешняющее заочное определение»: «У Достоевского слово автора противостоит полноценному и беспримесно чистому слову героя»³⁸. Этот принцип (обнаженный именно как прием) лежит в основе «Тумана»: главный герой романа, Аугусто Перес, приезжает в гости к писателю Мигелю де Унамуно, узнает, что является порождением его фантазии, вступает с ним в спор и грозит убить своего создателя — персонаж в буквальном смысле слова становится рядом со своим автором. В «Авеле Санчесе» личность главного героя открывается читателю поэтапно, одновременно с тем, как постигает себя сам Хоакин Монегро. «Святой Мануэль Добрый, мученик» строится в этом отношении как детектив, где вначале автор (устаами рассказчицы) характеризует героя, по ходу действия выясняется, что «поведение персонажа не укладывается в рамки, заданные мнимой характеристикой автора» (так писал Ортега о Достоевском³⁹), а к концу повести читатель знает о внутреннем мире героя больше, чем сам герой, но не знает наверняка, точно ли это знание.

Закономерно, что воздействие произведений Достоевского на творчество испанских писателей сопровождалось прямыми упоминаниями Достоевского в их публицистике и эссеистике, в теоретических рассуждениях о сущности романа. Унамуно, Бароха и Ортега-и-Гассет обращались к творчеству русского писателя на протяжении десятилетий, что зафиксировано как в их программных выступлениях, так и в малоизвестных ныне текстах. Ниже будут рассмотрены конкретные кейсы, свидетельствующие, что их интерес к Достоевскому был продолжительным и неслучайным.

³⁶ *Ortega y Gasset J. Ideas sobre Pío Baroja // Pío Baroja. Madrid, 1974. P. 81–82.*

³⁷ Русский перевод см.: Художественный перевод и сравнительное изучение культур: Памяти Ю. Д. Левина. СПб., 2010. С. 613–616.

³⁸ *Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 65.*

³⁹ Там же.

Мигель де Унамуно: «Достоевский — пророк русской революции»

Изучение больших и малых произведений Унамуно, его писем и дневников оставляет впечатление, что он больше знал о России и интересовался Россией, чем писал о ней. Специально России, русской истории и русской культуре испанский писатель посвятил немалое количество коротких статей и эссе, опубликованных им в испанской и европейской периодике того времени⁴⁰. Еще более любопытно, что Унамуно часто писал о России (как и о любом другом объекте приложения своей интуиции художника и философа), основываясь не на точном знании о далекой стране, где он никогда не бывал и языка которой не знал, а исходя скорее из своей догадки, из представления о том, какой должна быть Россия.

Начиная с 1910-х гг. 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 личной библиотеке писателя, 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; как было показано выше, 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.

В этом разделе пойдет речь о прямых упоминаниях о Достоевском и его произведениях в художественном творчестве, эссеистике и письмах Мигеля де Унамуно. Эссе, в котором русская литература получает наивысшую оценку, а Достоевский помещен на первое место в ряду русских писателей, относится к 1914 г., времени написания романа «Гуман» и началу Первой мировой войны.

28 октября 1914 г. Унамуно публикует эссе с эмблематичным названием «Необычный русофил», в котором Россия оказывается как бы на пересечении двух миров — материального и духовного. Русофилом назван один из участников спора о воюющих державах в некоем мадридском кафе, причем в его высказываниях отчетливо проявляется

⁴⁰ В 1910–1930-е гг. были написаны эссе и статьи «Необычный русофил», «Гордость или тщеславие?», «Ловля мух», «Идея и поступок», «Эгоизм Толстого», «Толстой Горького», «Неразбериха вокруг России», «О жанре романа», «О так называемой диктатуре пролетариата», «Хлебы и камни», «Демократия и деспотизм», «Бедный Николай II», «Достаток и жизнь (По поводу полемики вокруг русской революции)», «Бедный Николай!», «Из истории России», «Заметки по истории России», «Снова из истории России», «Тайная дипломатия», «О большевистской демократии», «Мой Горький, или Странствующая улитка», «Достоевский о языке».

позиция самого писателя. Он неожиданно заявляет, что Россию как таковую знает плохо, за изучение русского языка никогда не брался, в России никогда не бывал и с русскими знаком не был, прочел только несколько книг о России⁴¹ и, тем не менее, имеет вполне четкое представление о России, почерпнутое из произведений Гоголя, Тургенева, Толстого, Горького и в особенности Достоевского. Именно благодаря этим книгам он и стал убежденным русофилом. «Должен признаться, что именно Достоевский формирует мое видение России. Моя Россия — это Россия Достоевского, и, если сегодняшняя реальная Россия не такова, то все мои умозаключения не будут иметь к действительности никакого отношения, однако они не будут лишены смысла. Я голосую за торжество духа, то есть за то представление и ощущение, которое от жизни и мира имел Достоевский»⁴². Далее безымянный русофил говорит: «Я высказался в пользу России, России Достоевского, “Записок из подполья”, “Идиота”, “Преступления и наказания”, которая, быть может, и не является сегодняшней Россией, которая, похоже, побеждает, Россия “Думы”, но меня это не задевает»⁴³.

Связь Достоевского с политической историей России останется характерной доминантой и в произведениях Унамуно, написанных уже после Октябрьской революции (в то время, когда Маэсту сопоставлял мирозерцание Достоевского со взглядами русских философов, Ортега-и-Гассет превозносил романную технику Достоевского, а Пио Бароха в споре с Ортегой писал о психологическом раздвоении русского писателя).

В 1920 г. Унамуно, прочитав (или перечитав) «Братьев Карамазовых», откликается на прочитанное статьей «Хлебы и камни» — одной из многих, опубликованных в валенсийской «Торговой газете» в 1917–1923 гг.⁴⁴ На страницах этой республиканской газеты Унамуно выступал против политики короля Альфонса XIII и рассуждал о последствиях революции в России. В «Хлебах и камнях» затронуты обе темы, волновавшие дона Мигеля, но поводом и толчком к написанию статьи послужило прочтение и переосмысление «Братьев Карамазовых»: «Это один из самых ужасных и самых красивых романов великого эпилептика — ужасно красивых и красиво ужасных. <...> В нем автор, как и всегда, заглядывает в самые черные и головокружительные бездны

⁴¹ В библиотеке Унамуно сохранилось упомянутое в «Необычном русофиле» издание: Wallace M. Russia. Vol. 1–2. Leipzig, 1878.

⁴² Унамуно М. де. Необычный русофил / пер. В. Багно // Рецепция Достоевского в мировой культуре. История и современность. СПб., 2021. С. 100.

⁴³ Унамуно М. де. Необычный русофил. С. 100. Слово «Duma» Унамуно транслитерирует.

⁴⁴ См.: Unamuno M. de. Artículos desconocidos en “El Mercantil Valenciano” (1917–1923). Valencia, 2003. P. 185–186. Русский перевод см.: Унамуно М. де. Хлебы и камни / пер. К. Корконосенко // Пространство безграничной словесности: Сборник статей к 70-летию В. Е. Багно. СПб., 2021. С. 260–263.

русского духа и человеческого духа. Читая этот роман, чувствуешь нечто вроде головокружения от глубины, когда падать уже больше некуда, когда под ногами больше ничего нет. Кроме, возможно, хаоса». Отметим, что и в 1920 г. творчество «великого эпилептика» получает у Унамуно самые высокие оценки, наделяется исключительным статусом.

В своей небольшой статье Унамуно выступает с комментарием к фрагменту «Легенды о Великом Инквизиторе», в котором Инквизитор напоминает Иисусу о первом искушении, которым Дьявол испытывал Христа в пустыне (Мф. 4: 3–4): «Великий Инквизитор излагает свое учение: это материалистическое понимание истории — и религии, которое столь любезно консерваторам всех времен. Как и то учение, которое на радость всем консерваторам систематизировал Карл Маркс, слова Великого Инквизитора составляют фундамент для непримиримого консерватизма».

В «Хлебах и камнях» Унамуно приводит евангельскую цитату по старому испанскому переводу Сие де Сан Мигеля (1790), несмотря на существование и более современных переводов; для нас же существенно, что цитаты из романа Достоевского, который Унамуно на тот момент читал в английском переводе Констанс Гарнетт⁴⁵, он переводит самостоятельно. Как видно из текста, дон Мигель как переводчик Достоевского верно воспроизводит английскую версию, имевшуюся в его распоряжении, что в переводе Унамуно привело к незначительным отклонениям от оригинального текста.

Октябрьскую революцию Унамуно увидел как творческий акт, причем происходящий на стыке двух миров, сливающий воедино факты литературы и действительности. Еще более необычной, чем пара «Толстой и социализм», может показаться пара «Достоевский и большевизм», и тем не менее дон Мигель видит духовные истоки русской революции в романах Достоевского. Эту мысль Унамуно высказывает неоднократно, правда, никак ее не аргументируя — для Унамуно достаточно, что он так чувствует, а значит, так оно и есть (по крайней мере когда речь идет о «своем» Достоевском и «своей» России Мигеля де Унамуно).

В том же 1920 г. написана статья «О жанре романа» — этот короткий текст (его начало и концовка) дает, пожалуй, самое полное представление об образе России у Унамуно в 1920-е гг. Русская литература

⁴⁵ В личной библиотеке Унамуно в Саламанке сохранилось издание с многочисленными пометами и маргиналиями владельца: *Dostoevsky F. The Brothers Karamazov* / transl. by C. Garnett. London: William Heinemann, 1919. Там же хранятся и более поздние французское и испанское издания: *Dostoïevski F. Les frères Karamazov* / trad. de H. Mongault, M. Laval. T. 1–3. Paris: Bossard, 1925; *Dostoïewski F. Obras completas. Los hermanos Karamazov*. T. 1–4 / trad. de A. Nadal. Madrid: Publicaciones Atenea, 1927; испанский четырехтомник также изобилует подчеркиваниями и записями на полях. Полный свод маргиналий Унамуно в книгах русских авторов см. в Приложении к моей книге: *Корконосенко К. С. Мигель де Унамуно и русская культура*. С. 348–390.

и русская революция полагаются здесь феноменами одинаковой природы, связанными между собой и имеющими минимальное отношение и к привычному для европейца понятию литературы, и к привычному понятию реальности. Цитирую несколько мест из этой статьи: «Мы читали русские романы. Несомненно, они несут в себе боль. И такое отображение внутренней реальности (речь не о реализме), которое может стать опасным. Это опасность слишком яркого, интенсивного восприятия, опасность ослепляющей молнии, душераздирающего крика, пряности, обжигающей наш язык, запаха, от которого перехватывает дыхание. Когда от вымышленного действия любого романа мы возвращаемся к каждодневной и обыденной реальности, которая нас окружает и обволакивает, эта каждодневная и обыденная реальность кажется нам вымыслом и даже сном. А рядом с кошмаром русских романов, из чтения которых выбираешься весь изнуренный, сон нашей каждодневной и обыденной реальности сводится для нас к тени сна. <...> В России роман — это не жанр и вообще не литература. Это даже не вымысел. Это творение, это нечто телесное. И это история, причем история как действие, а не только как описание. И, как историческое действие, это пророчество. Антиреволюционер Достоевский — пророк современной русской революции; он отец Ленина. Ленин вышел из романов Достоевского и обладает всей глубиной реальности агонистов — персонажей его романов»⁴⁶.

Нужно пояснить, что слово агония (по-гречески «борьба») — одно из ключевых понятий философии Унамуно 1920-х гг. Все персонажи его собственных новелл — агонисты: они борются друг с другом, сами с собой, со всем миром и только в этой борьбе обретают свое подлинное бытие. Таким образом, называя героев Достоевского агонистами, Унамуно дает понять, что видит принципиальное сходство романов русского писателя и своих новелл и романов, причем именно в способе изображения, в природе реальности своих героев и героев Достоевского — на грани между бытием живого человека и небытием вымышленного персонажа.

Ту же преемственность между Лениным и Достоевским Унамуно подчеркивает и в статье 1921 г. «Достаток и жизнь (По поводу полемики вокруг русской революции)»: «Говорят, Ленин приказал повесить на московских церквях большие плакаты с надписью “Религия — опиум для народного духа”. И он, Ленин, дает своему народу другой опиум. Или, если угодно, алкоголь. А ведь без опиума или без алкоголя не может жить народ, образ которого нам огнем начертал Достоевский в своих в высшей степени религиозных романах»⁴⁷.

⁴⁶ Унамуно М. де. О жанре романа / пер. К. Корконосенко. С. 613, 616.

⁴⁷ *Unamuno M. de. Obras completas*. Т. 4. Madrid, 1968. P. 1196. Впервые опубликовано в газете *La Nación* (Буэнос-Айрес), август 1921 г. (по другим сведениям — 3 октября 1920 г.).

Понятие «агонии» Унамуно в полной мере раскрывает в одном из главных своих философских произведений, в «Агонии христианства» (1924). Как и в газетных статьях, фигура русского пророка возникает в этом трактате, парадоксальным образом соединяя две линии: религию и революцию. В «Агонии христианства» Достоевский и сам — агонист: «Истинным отцом русского нигилизма является Достоевский, отчаявшийся христианин, христианин агонизирующий»; «Многие верят в то, что сегодня рождается какая-то новая религия, религия иудейского и вместе с тем татарского происхождения: большевизм — религия, пророками которой были Карл Маркс и Достоевский. Но только разве Достоевский не христианин? И разве Братья Карамазовы — не Евангелие?»⁴⁸

Испанский «агонист» рассматривает русскую революцию как результат взаимодействия сил разной природы, но важно подчеркнуть, что в мировоззрении Унамуно 1920-х годов все эти силы персонифицированы — будь то экономические теории Маркса, агонические романы Достоевского или эксперимент над живой действительностью, поставленный Лениным. Русская революция с ее «историком» Достоевским и с ее «поэтом» Лениным снова позволяет Унамуно видеть Россию как место, где встречаются разные пласты реальности.

В этом контексте примечательно, что идея объединения разных пластов реальности — будь то история и интраистория, мудрость и простодушие, религия и экономика, литература и жизнь, — всегда, во все периоды творчества была связана для Унамуно с представлением о лучшем будущем человечества. Глобальной метафорой этого будущего для испанского кихотиста являются Дон Кихот и Санчо, беседующие и понимающие друг друга или даже слитые в одно существо.

Еще в 1898 г. Унамуно писал своему другу А. Ганивету, который отправлялся с дипломатической миссией в Россию: «Толстой и Достоевский меня глубоко трогают, но все же я нахожу в них какой-то оттенок офранцуживания»⁴⁹. Для молодого Унамуно это было серьезное обвинение, равносильное обвинению в интеллектуализме, в отрыве от вечной традиции и в неискренности. Позже дон Мигель встретил близкие ему мысли у самого Достоевского — в «Дневнике писателя», «где Достоевский говорит о языке — о русском языке, испорченном и оставленном в небрежении самими русскими — в первую очередь аристократами, — путешествующими за рубежом и упорно стремящимися говорить если не на французском, то на офранцуженном русском». В 1933 г. дон Мигель откликнулся на созвучные ему размышления статьей «Достоевский о языке», напечатанной в мадридской газете *Ahora*.

⁴⁸ Унамуно М. де. О трагическом чувстве жизни у людей и народов. Киев, 1996. С. 320.

⁴⁹ Цит. по: *Gallego Morell A. Estudios y textos ganivetianos*. Madrid, 1971. P. 100.

По моим сведениям, это последнее публичное обращение Унамуно к творчеству русского писателя и единственное, в котором слово «Достоевский» вынесено в заглавие (Горькому и Толстому в качестве протагонистов в статьях Унамуно повезло больше). Существенно также, что в этом тексте Унамуно осознает себя переводчиком Достоевского (хотя бы в отрывках) и жалеет о невозможности сделать прямой перевод: «Но давайте перейдем к отрывку, который мне, к несчастью, пришлось переводить с французского перевода, потому что русского языка я не знаю».

Мы можем однозначно указать источник, с которого переводил Унамуно: *Dostoïevski F. Journal d'un écrivain / trad. de J. Chuzeville. Paris: Bossard, 1927. T. 2. P. 261–262*. Трехтомник в переводе Шузевиля хранится в личной библиотеке Унамуно, во втором томе дон Мигель подчеркнул те фрагменты, которые впоследствии перевел для своей статьи; в 1933 г. он специально обращает внимание, что собирается не читать, а перечитывать «Дневник писателя» — возможно, именно те отмеченные в книге места, которые заинтересовали его ранее, при первом прочтении⁵⁰.

В статье 1933 г. Унамуно снова называет Достоевского «русским пророком». От рассуждений о важности родного языка для саморазвития говорящего Унамуно вслед за Достоевским переходит к необходимости усвоения языка в раннем детстве и критикует современную ему школьную программу. Оба писателя высказываются за раннее изучение языка «не по науке»: по Достоевскому, «надо непременно еще с детства перенимать его от русских нянек, по примеру Арины Родионовны, <...> сверх того, не бояться простонародья и даже слуг, от которых так предостерегают родителей иные деятели»; для Унамуно важно окружение ребенка и в первую очередь родители, мать: «Язык заключает в себе всю традицию народа, включая и противоречия внутри этой традиции, всю его религию и всю мифологию. И невозможно обучить ребенка понимать язык, на котором думают его родители и его товарищи по играм, без того чтобы он начал понимать и эту традицию, и эту религию, и эту мифологию»; самое важное — это «наивные мифологические истории, впитанные, после молока из груди, со словами, исходившими изо рта нашей матери»⁵¹.

⁵⁰ В той же подплавке «На каком языке говорить будущему столпу своей родины?» главы третьей «Дневника писателя» за июль и август 1876 г. Унамуно, помимо приведенных в статье «Достоевский о языке», отчеркнул на полях следующие фрагменты: «На высшую жизнь, на глубину мысли заимствованного, чужого языка не достанет, именно потому, что он нам все-таки будет оставаться чужим; для этого нужен язык родной, с которым, так сказать, родятся»; «Между тем на европейские языки, преимущественно на французский, чрезвычайно много из русского народного языка и из художественных литературных наших произведений до сих пор совершенно непереводаемо и непередаваемо. Я не могу без смеха вспомнить один перевод (теперь очень редкий) Гоголя на французский язык, сделанный в середине 40-х годов, в Петербурге, г-м Внардо, мужем известной певицы, в сообществе с одним русским, теперь по праву знаменитым, но тогда еще лишь начинавшим молодым писателем. В своем комментарии Шузевилю поясняет, что «молодой писатель» — это Иван Тургенев.

⁵¹ Унамуно М. де. Достоевский о языке / пер. К. Корконосенко // Пространство безграничной словесности. С. 265.

Достоевский призывает не бояться предрассудков, которые ребенок может услышать от няни — «о трех китах например (господи! ну, как киты-то у него на всю жизнь останутся!)); по Унамуну, имеет значение все, что будет услышано в детстве: «Если, например, ребенок слышит имена Бога, Христа и его Матери, пусть даже в ругательствах, нелепо было бы замалчивать важность этих слов. Так называемая нейтральность в подобных случаях — не что иное, как проявление глупости»⁵².

Рецепты школьного обучения, которые дают русский и испанец, тоже схожи между собой: в первую очередь важны не точные и социальные науки, изложенные в учебниках, а усвоение «традиционного языка с его религиозной и мифологической сокровищницей» (Унамуну); «уже в школе непременно заучивать наизусть памятники нашего слова, с наших древних времен — из летописей, из былин и даже с церковнославянского языка, — и именно наизусть, невзирая даже на ретроградство заучивания наизусть» (Достоевский); «Чему нужно учить в начальной школе прежде всего — так это читать, писать и рассказывать, а остальное не так обязательно. Лучше сказать, остальному учишься, когда читаешь или когда слушаешь, как читают. Хороший учитель — это в первую очередь хороший чтец»⁵³ (Унамуну).

В этом разделе мы привели не все, но только самые значимые упоминания Достоевского и его персонажей в текстах Мигеля де Унамуну.

Важнейшие из этих текстов в переводе на русский язык опубликованы в книгах «Достоевский в зарубежной рецепции: от классики до постмодерна» (Ч. 1. СПб., 2021); «Рецепция Достоевского в мировой культуре. История и современность» (СПб., 2021).

Достоевский и русская литература в серии статей молодого Барохи

Среди представителей испанского «поколения 98-го года» Пио Бароха выделяется очень ранним, юношеским обращением к русской теме: в 1890 г., когда будущему писателю, в то время студенту-медику, было семнадцать лет, он опубликовал в газете города Сан-Себастьян *La Union Liberal* серию из тринадцати заметок под общим названием «Русская литература». Одна из них, хронологически девятая, посвящена Достоевскому⁵⁴. Из текста видно, что многие его произведения семнадцатилетний Бароха уже читал.

⁵² Унамуну М. де. Достоевский о языке. С. 266.

⁵³ Там же.

⁵⁴ Русский перевод см.: Бароха П. Достоевский / пер. К. Корконосенко // Вестник РХГА. 2019. Т. 20, вып. 4. С. 436–439.

В целом эта серия газетных заметок напоминает развернутую словарную статью или краткий учебник: первая статья называется «Народные сказки», вторая — «От истоков до конца XVIII века» и так далее, до самых недавних, почти современных Барохе явлений: три последние статьи посвящены Герцену, Бакунину и Чернышевскому, каждая из них носит уточняющий подзаголовок: «Нигилизм».

Тринадцать текстов молодого испанца отчетливо делятся на две группы: начальные периоды российской словесности Бароха описывает из вторых рук; его собственное знакомство с русской литературой начинается с Гоголя. Ранние источники, вплоть до Пушкина, Бароха в то время не читал; первые статьи цикла компилятивны, пестрят именами, неизвестными ни автору, ни его читателям. Отсюда и произвольность, комичная немотивированность и категоричность характеристик (в статье «Романтизм», например, утверждается, что три величайших российских поэта — это Федор Глинка, Розен и Лермонтов; Пушкин объявляется создателем русского романтизма), и обилие опечаток, тоже комичных для современного читателя, а в то время совершенно нерелевантных. Многие фамилии, перечисляемые Барохой в длинных перечнях, впервые появлялись на страницах испанской печати; некоторые — в первый и последний раз; в нескольких случаях мне из-за странной транскрипции так и не удалось расшифровать, о каком литераторе идет речь. Пио Бароха писал свои статьи, пользуясь различными источниками, часть из которых указывает сам, в разных статьях цикла: это книги Э.-М. Вогюэ, М. Уоллеса, Р.Г. Э. Тайяндье, Кс. Мармье, С. Куррьера и некоего неустановленного автора по фамилии Маринё. Определенно, Бароха читал и книгу своей соотечественницы Эмилии Пардо Басан «Революция и роман в России» (1887), о которой, впрочем, представители «поколения 98-го года» были невысокого мнения⁵⁵.

Тринадцать статей в газете *La Union Liberal* — один из самых первых опубликованных литературных опытов Пио Барохи. В Испании они переиздавались как минимум дважды⁵⁶, однако в России этот ценный материал до последнего времени не привлекал внимания исследователей. В приводимом ниже перечне перечислены русские реалии из статьи о Достоевском: фамилии, которые упоминает Бароха, имена персонажей и названия литературных произведений — с разночтениями и необходимым контекстом⁵⁷.

⁵⁵ Ср. оценку представлений о русской литературе, данную восемью годами позже Мигелем де Унамуно: «Сейчас у нас нет ничего, кроме поверхностных наблюдений доньи Эмилии, полученных через посредство французского» (Цит. по: *Gallego Morell A. Estudios y textos ganivetianos*. Madrid, 1971. P. 100).

⁵⁶ См.: *Baroja P. Escritos de juventud* (1890–1904). Madrid, 1972. P. 173–219; *Baroja P. Hojas sueltas*. Madrid, 1973. P. 41–89.

⁵⁷ Полную роспись по всем статьям серии см.: *Корконосенко К. С. Русские имена и реалии в произведениях Пио Барохи // Русская литература*. 2019. №3. С. 42–49.

Dostoievsky (в другой статье: Dotoievski)

Nekrasof

Gogol

«Бедные люди»: Dievouchkine, Варвара Доброселова по имени не названа, Anna Fedorovna

«Чужая жена»

«Записки из Мертвого дома»

«Humillados y vencidos» («Униженные и побежденные»)

«Преступление и наказание»: Raskolnickof, Sonia

«Идиот»: герой по имени не назван

«Crecida» («Подросток»?)

«Бесы»

«Дневник писателя» (журнал)

«Братья Карамазовы»

«Игрок»

«Krotkaia» («Кроткая»)

Заметка под названием «Достоевский», помещенная молодым Барохой в раздел «Натурализм», представляет собой набор биографических и библиографических сведений, в целом достоверных и информативных, хотя и содержащих неточности. Бароха называет роман 1861 г. «Униженные и побежденные» (что было отмечено современным испанским редактором); не совсем точно приводит цитаты (вероятно, это издержки старых переводов); утверждает, что Раскольников любит Соню; название «Crecida» можно передать как «Подростание», но определенно не «Подросток»; и т. п.

Оценочных суждений в заметке немного; для молодого Барохи Достоевский олицетворяет преувеличенную жалость, характер его противоречив, он «беспокойный гений» и «жрец страдания». Эти мнения отчасти предвосхищают более масштабное и знаменитое исследование характера русского писателя, предпринятое Барохой уже в зрелом возрасте — «Психологическое раздвоение Достоевского» (1938)⁵⁸, речь о котором пойдет в другом разделе.

Достоевский, русские имена и реалии в романах Пио Барохи

Раннее знакомство с историей русской литературы отразилось и на зрелом творчестве Пио Барохи. Среди всех больших испанских писателей Бароха выделяется тем, что написал три романа, в которых русские персонажи не просто есть, но представлены плотно, во множестве и интересны Барохе именно как русские.

⁵⁸ Baroja P. El desdoblamiento psicológico de Dostoyevski // Baroja P. Pequeños ensayos. Buenos Aires, 1943. P. 211–227.

Это «Город тумана» («La ciudad de la niebla», 1909), «Таков уж мир» («El mundo es así», 1912) и «Извращенная чувственность» («La sensualidad pervertida», 1920)⁵⁹. Для Барохи-романиста интерес в первую очередь представляют русские молодые женщины.

В «El mundo es así» главную героиню зовут *Sacha Savarof* (очевидно, Бароха слышал о русском полковнике А. В. Суворове), действие частично происходит в России. В «Городе туманов» у героини-испанки лучшая подруга — *Natalia Leskov* (фамилия не случайна, имеет явно литературное происхождение)⁶⁰, у нее обширный круг знакомых — эмигрантов из России, в одного из них, террориста со странным для поляка именем *Vladimir Ovolenski*, влюбляется главная героиня, *María Aracil*.

В «Sensualidad pervertida» одна глава так и называется — «La rusa» («Русская»); вся «Осенняя» часть романа посвящена увлечению protagonista замужней русской, которую зовут *Ana de Lomonosoff* (иначе: *Madama Lomonosoff*). За исключением звучного имени, этот эпизод, случившийся в 1913 г., имеет автобиографическую основу: он пересказан Барохой от первого лица в мемуарной книге «С последнего поворота дороги»⁶¹.

Публицистические суждения зрелого Барохи о русской литературе проанализированы в следующем разделе статьи; в книге И. А. Тертерян «Испытание историей» дается сопоставление его романов с романами Достоевского⁶². А в этом разделе я сосредоточу внимание на образе России и русских, в первую очередь на примере передачи имен и реалий. Также интересно проследить параллелизмы между текстами трех самых «русских» романов Барохи.

Героиня романа «El mundo es así» Саша живет в усадьбе, «читая книги Тургенева и играя на фортепиано Бетховена». В романе «La ciudad de la niebla» происходит такой диалог:

— Какая вы скептическая! Скептическая испанка! — воскликнула Наталья. — Тургенев тоже всегда утверждает, что мужчины слабы, а женщины сильны. Да вы, наверно, не читали Тургенева? — спросила она меня.

— А вот и читала!

— Правда? И что, вам понравилось?

— Да, это было прекрасно, но так грустно, так печально, что я расплакалась⁶³.

⁵⁹ Все три романа до сих пор не переведены на русский язык.

⁶⁰ В романе «Таков уж мир» ту же литературную фамилию носит революционер-эмигрант: *Nikolás Leskoff*.

⁶¹ *Baroja P. Desde la última vuelta del camino. Madrid, 1947. P. 356.*

⁶² См.: *Тертерян И. А. Испытание историей. С. 229–234, 247–249.*

⁶³ *Baroja P. La ciudad de la niebla. Madrid, 1960. P. 77.*

На страницах «La sensualidad perversa» высказано мнение одного из героев романа (испанца) о Достоевском: «Среда, которую он описывает, так ужасна! Мне, по крайней мере, не хочется и думать о том, чтобы перечитать “Записки из Мертвого дома”», и в другом месте тот же персонаж размышляет: «Точно ли Анне нравился Достоевский? Я так не думаю. Она говорила о Достоевском как о чем-то понятном только для русских».

Во всех трех романах герои выносят свои суждения (сходные с мнениями самого Барохи) о произведениях Л. Толстого. Ср.:

«La ciudad de la niebla» (1909)	«El mundo es así» (1912)	«La sensualidad perversa» (1920)
<p>Я прочла «Крейцерову сонату» сразу после замужества, она произвела на меня удручающее впечатление. Юлия тоже не разделяла взглядов Толстого, потому что, хотя великий писатель и был анархистом, он хотел победить власть и зло пассивным образом.</p>	<p>Она прочла апостольские книги Толстого и была одержима его идеями. Нужно было, как и хотел старый учитель, достичь нравственного совершенства, чистоты сердца; нужно было проповедовать в полях неподчинение власти, пассивное сопротивление произволу правительства, возвращение к простой жизни, ненависть к индустриализму, к машине, к внешней роскоши и к поверхностным измышлениям прогнившего Запада⁶⁴.</p>	<p>Я читала знаменитую повесть Толстого «Крейцера соната» и нахожу, что она очень хороша как повесть и нелепа как докторина.</p>

Использует Бароха и распространенные образы и мотивы («стереотипы») в изображении русских мужчин. В романе «El mundo es así» революционер *Afsaguin*, который изображен голубоглазым гигантом с калмыцким носом, с шафранной шевелюрой и золотистой бородой и который «был как воплощение степей посреди западной цивилизации», поет «песни, которые слышал от моряков на Волге». В другом тексте («La ciudad de la niebla») говорится: «Владимир вспомнил русских мужиков, которые, по его словам, спят пьяные на снегу при температуре двадцать градусов ниже нуля».

В трех романах упоминается Сибирь, ассоциирующаяся с холодом, снегом, это вообще ужасное место, символ жестокости правительства. И если в романе «El mundo es así» упоминаются ужасные тюрьмы, такие как «Petro Paulovski», «Siberia»; то в «La ciudad de la niebla» героине снится, что «она вышла замуж за Владимира, что его уводят в Сибирь, а она следует за ним босиком».

⁶⁴ Ср. с мнением Мигеля де Унамуно о «Крейцеровой сонате», высказанным в 1890-е гг.: Толстой, «окативший холодной водой прогнившее буржуазное общество» (*Unamuno M. de. Cartas inéditas. Santiago de Chile, 1965. P. 173.*)

Русские имена и реалии в романах Барохи оставляют забавное впечатление двойкости, это нелепая смесь информированности и наивного неведения. Такое сочетание, как мне представляется, как раз и характеризует образ России и русских, который сложился в сознании Пио Барохи и нашел отражение в его творчестве.

Так, Бароха неоднократно заявлял, что читал *всего* Достоевского — вероятно, он имел в виду все переведенное к тому времени на европейские языки, но в романе «El mundo es así» с энтузиазмом выписывает несколько русских слов, которые понял его герой: *Gospodin* — это вместо Господь или Господи, *koska, dobri nochi* («Al gato se le llama *koska* y *dobri nochi* quiere decir buenas noches» — «Кота называют *koska*, а *dobri nochi* означает *доброй ночи*») и, совсем комично, русское блюдо: «una sopa de legumbres que se llama *tckij kascha*» («овощной суп, называемый *tckij kascha*», т. е. «щи-каша»).

Определенно, у Пио Барохи было два основных источника сведений о России — русская литература и русские революционные эмигранты, с которыми он знакомился во время путешествий во Францию и в Англию. Поэтому в «El mundo es así» появляется друг семьи *Garchin*⁶⁵, либерал из партии кадетов, а в «Городе тумана» — нетипичный для XX в. нигилист, князь *Nekraxin*. При этом Бароха знает, кто такой поэт Некрасов, его персонажи обсуждают поэму «Русские женщины», но на страницах одного романа автор пишет эту фамилию по-разному: то *Nekrásov*, то *Nekrassov*. Тургенева он тоже по-разному транскрибирует в 1909 и 1912 г. Понятно, что и в написании фамилии «Достоевский» единства ждать не приходится — даже если не брать в расчет французское посредничество, испанские переводчики рубежа веков передавали ее как минимум шестью разными способами⁶⁶, и это многообразие отражено и романах Барохи, и в его статьях.

С русскими фамилиями Бароха испытывал затруднения не только в романах, но и в жизни. Анекдотический случай произошел с ним в тридцатые годы, в Париже. Бароху пригласили на прием в честь знаменитого русского литератора — ему показалось, что Чехова. Бароха не придавал значения тому, что Антон Павлович умер еще в 1904 г., явился на прием и был крайне разочарован, что встречают не любимого им писателя Чехова, а Льва Шестова⁶⁷. В итоге он ушел, так и не пообщавшись с русским экзистенциалистом, которого его друг и идейный соратник Мигель де Унамуно называл своим другом⁶⁸.

⁶⁵ В романе «Город туманов» Бароха наделяет той же фамилией русскую героиню-феминистку: *Julia Garchin*.

⁶⁶ См.: *Schanzer G. O. Russian Literature in the Hispanic World: A bibliography*. Toronto, 1972. P. 49–76.

⁶⁷ *Navarra Ordoño A. Pío Baroja y Rusia // Sancho el Sabio (Vitoria-Gasteiz)*. 2011. No. 34. P. 15.

⁶⁸ *Unamuno M. de. Epistolario inédito*. Madrid, 1991. T. 2. P. 219.

Отчества для Барохи тоже представляют серьезную проблему. Среди персонажей его романов появляются *Juan Ivanovich*, *Vera Petrovna* и *Ana Petrovna* — причем слова *Ivanovich* и *Petrovna* употребляется в качестве фамилий. Эмблематично для современного образа России в Испании, что фамилия героини «*El mundo es ansí*» неправильно указана даже в статье баскского исследователя А. Наварра Ордоньо, специально посвященной теме «Бароха и Россия»: «Разве можно не разглядеть в страдающей героине, *Sacha Savarofna*, воплощение ангельской и капризной женщины из романов Достоевского?»⁶⁹ При этом отец Саши в статье назван так же, как и в романе «*El mundo es ansí*» — *El general Savarof*. Очевидно, Наварра Ордоньо, не являясь филологом-русистом, где-то слышал, что у русских бывает отчество, но до конца в этом вопросе не разобрался.

Почему Бароха дает русским персонажам фамилии писателей и исторических деятелей? Думается, не потому что сам не знает других: у человека, читавшего романы Достоевского и Толстого, в русских именах недостатка быть не могло. Скорее, можно предположить, что Бароха выбирает слова, которые что-то значили для круга его читателей: если русская, то пусть будет Ломоносов или Гаршин, если русский, то Санин.

Как видно из приведенных выше примеров, чтение русских писателей и общение с русскими в Европе не сделало Пио Бароху знатком России, не освободило от стереотипного восприятия, присущего всем литераторам «поколения 98-го года»⁷⁰. Представляется, что важнейшую роль здесь сыграли две объективные причины: Бароха не знал русского языка и не жил в России. Впрочем, последнее утверждение применимо для всех крупных испанских писателей вплоть до наших дней⁷¹.

Хосе Ортега-и-Гассет и Пио Бароха: Спор о Достоевском в Испании

1925 г. в культурной жизни Испании отмечен важной вехой: открытым «спором о романе» между знаменитым философом Хосе Ортегой-и-Гассетом и не менее знаменитым романистом Пио Барохой⁷².

⁶⁹ *Navarra Ordoño A. Pío Baroja y Rusia*. P. 17.

⁷⁰ См. об этом: *Багно В. Е. Языки пограничных культур (Испания и Россия) // Пограничные культуры между Востоком и Западом (Россия и Испания)*. СПб., 2001. С. 5–42.

⁷¹ Из испанских писателей первого ряда в России жили только Хуан Валера (см.: *Валера Х. Письма из России / пер. С. Николаевой; предисл. В. Багно, коммент. К. Корконосенко*. СПб., 2001) и Анхель Ганивет (см.: *Корконосенко К. С. Анхель Ганивет, «посланник испанской культуры» // Дипломаты-писатели; писатели-дипломаты*. СПб., 2001. С. 206–223), но русского языка они тоже не знали.

⁷² Это культурное событие на протяжении многих лет привлекает внимание зарубежных и отечественных исследователей; см., например: *Iglesias C. La controversia entre*

Спор этот начинался как живой диалог двух интеллектуалов, состоящих в приятельских отношениях, живущих в одном городе и имеющих возможность общаться напрямую. А в 1925 г. оба автора опубликовали свои размышления о природе романа, причем каждый ссылаясь на мнение второго полемиста. И Ортега, и Бароха упоминают о ситуации, в которой начинался спор, и подчеркивают его изначально устный, непубличный и дружеский характер (а романист Бароха вдобавок нагружает свое повествование бытовыми деталями). Ср.: «Недавно Пио Бароха⁷³ напечатал статью о своем последнем романе, “Восковые фигуры”, где, во-первых, выражает озабоченность проблемами романной техники, а, во-вторых, говорит, что хочет, следуя моим советам, написать книгу в *tempo lento*. Автор намекает на наши разговоры о современной судьбе романа»⁷⁴; «Мы, трое друзей, выехали из Мадрида в декабре и остановились в приморском городке близ Малаги. <...> Мы все трое литераторы, завязтые и неизлечимые спорщики, любители подвергать сомнению всевозможные идеи»⁷⁵.

Для нас существенно, что одной из интеллектуальных площадок, на которых разворачивался этот сначала неформальный, а потом и публичный спор о романе, явилось творчество Достоевского. Помимо многочисленных упоминаний на страницах своих публикаций и Ортега, и Бароха посвятили русскому писателю специальные разделы в своих программных выступлениях 1925 г.

В России точка зрения Ортеги-и-Гассета на природу романа, на то, каким должен быть идеальный роман, получила широкое распространение; Пио Бароха — публицист и автор нескольких сборников эссе об искусстве и литературе (есть среди них и заметки о России и русских⁷⁶) — известен у нас исключительно как плодовитый романист, но не как мыслитель, литературный критик и создатель теории романа.

Varoja y Ortega y Gasset acerca de la novela // Pío Baroja. Madrid, 1974. P. 251–261; Багно В. Е. Эмилия Пардо Басан и русская литература в Испании. С. 132–135; Раздел «Размышления Пио Барохи о судьбе романа. Polemica с Хосе Ортегой-и-Гассетом» в диссертации М. Сусловой (Суслова М. В. Философско-эстетическая концепция действия в творчестве Пио Барохи: дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. С. 237–240).

⁷³ В газете *El Sol*. Позднее он откликнулся на мои замечания в теоретическом предисловии к роману «Корабль дураков». — Прим. Ортеги-и-Гассета.

⁷⁴ Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М., 1991. С. 260.

⁷⁵ Baroja P. Obras completas. Т. 4. Madrid, 1948. P. 307.

⁷⁶ См., например: Baroja P. Gorki // Baroja P. Obras completas. Т. 5. Madrid, 1948. P. 37–39 (Сборник «Подмостки Арлекина»); Baroja P. [Humoristas rusos: Gogol, Turgueniev, Dostoievski] // Baroja P. Obras completas. Т. 5. Madrid, 1948. P. 431 (Сборник «Пещера юмора»); Baroja P. Silueta rusa // Baroja P. Obras completas. Т. 5. Madrid, 1948. P. 1304–1308 (Сборник «Статьи»). В. Е. Багно приводит перечень упоминаний русских писателей в Полном собрании сочинений Барохи и называет русских авторов, чьи книги были в личной библиотеке Барохи: Гончаров, Арцыбашев, Куприн, Бунин, Ф. Сологуб и многие другие (Багно В. Е. Эмилия Пардо Басан и русская литература в Испании. С. 130).

Эссе и заметки Пио Барохи до сих пор не переводились на русский язык. С наследием Ортеги-и-Гассета дело обстоит гораздо удачнее: весь корпус его значимых философских и социологических работ — в их числе эссе «Воля к барокко» и глава «Достоевский и Пруст» из знаменитых «Мыслей о романе»⁷⁷ — давно уже переведен и доступен в России не только испанцам. Думается, что именно поэтому авторитетный исследователь Достоевского Г.М. Фридендер написал специальную статью «Достоевский в оценке Хосе Ортеги-и-Гассета»⁷⁸, в которой Бароха упоминается только вскользь, как второй участник дискуссии, отчасти и побудивший Ортегу опубликовать свои размышления о романной технике Достоевского, а точка зрения Барохи приводится исключительно в изложении оппонента: «Представление о том, что героев Достоевского роднит с их автором их “нейстовый нрав” (как полагал П. Бароха), — “оптический обман”, “чистая магия и фантазмагория”, утверждает Ортега»⁷⁹.

Другая причина состоит в определенно заявленной нетривиальности, даже эпатажности мыслей Ортеги о Достоевском на фоне европейской критики 1920-х гг., еще незнакомой с работами М.М. Бахтина: «О том, что происходит в книгах Достоевского, было сказано немало, о самой форме его романов — практически ничего, — замечает Ортега-и-Гассет. — Странные поступки и чувства, которые описывает этот великий писатель, заморозили критиков, помешав им постичь самую суть, то, что в любом художественном произведении, как правило, считается чем-то незначительным и второстепенным, — структуру романа как такового»⁸⁰. Пио Бароха, напротив, признает и подчеркивает традиционность позиции, которую он отстаивает в споре с Ортегой, не претендуя на оригинальность: «Разумеется, моя точка зрения банальна, поскольку она общепринята, однако, несмотря на ее банальность, мне она кажется наиболее убедительной».

Свою первую статью, специально посвященную Достоевскому, Пио Бароха написал и опубликовал еще в семнадцатилетнем возрасте (см. об этом выше); последняя его значимая статья о русском писателе, хорошо известная в испаноязычном мире, относится к 1938 г. В ней Ортега-и-Гассет прямо не упоминается, однако отголоски их «спора о романе» 1920-х гг. определенно различимы: «Я перечитал также и критические отзывы о его творчестве и утвердился в моей давней мысли: главное, что потрясает в Достоевском — это не писательская техника; самое глубокое впечатление производит на нас раздвоение его души в сочетании с обостренной психологической чувствительностью»⁸¹.

⁷⁷ *Ортега-и-Гассет Х.* Эстетика. Философия культуры. С. 151–155; 273–278.

⁷⁸ *Фридендер Г.М.* Достоевский в оценке Хосе Ортеги-и-Гассета // Фридендер Г.М. Пушкин. Достоевский. «Серебряный век». СПб., 1995. С. 382–410.

⁷⁹ *Фридендер Г.М.* Достоевский в оценке Хосе Ортеги-и-Гассета. С. 389.

⁸⁰ *Ортега-и-Гассет Х.* Эстетика. Философия культуры. С. 274.

⁸¹ *Бароха П.* Психологическое раздвоение Достоевского / пер. К. Корконосенко // Вестник РХГА. 2020. Т. 22, вып. 1. С. 138.

Сопоставление идей Ортеги-и-Гассета с «Проблемами поэтики Достоевского» проводится в указанных работах И. А. Тертерян, В. Е. Багно и Г. М. Фридлендера, однако и в текстах Барохи встречаются фрагменты, которые можно принять за раскавыченные цитаты из Бахтина. Ср. две формулировки: «Первостепенное значение имеет относительная самостоятельность персонажей Достоевского во взаимоотношении с их автором. Такая ситуация кажется фантастичной, но отчасти она истинна. Быть может, именно в силу психологического раздвоения Достоевского характеры и мотивы его персонажей кажутся независимыми от воли их автора» (Пио Бароха. «Психологическое раздвоение Достоевского»)⁸². «Слово автора о герое организовано в романах Достоевского, как слово о присутствующем, слышащем его (автора) и могущем ему ответить. Такая организация авторского слова в произведениях Достоевского вовсе не условный прием, а безусловная последняя позиция автора. <...> Такова относительная самостоятельность героев в пределах творческого замысла Достоевского» (М. Бахтин. «Проблемы творчества Достоевского»)⁸³.

Я не преувеличиваю значения Пио Барохи — или Хосе Ортеги-и-Гассета — в исследовании поэтики Достоевского. «Диалог» и «полифония» — это сказал о Достоевском Бахтин, это его слова. Однако мне представляется своевременным и целесообразным обратить внимание отечественных исследователей на два фрагмента из пролога⁸⁴ к роману «Корабль дураков» (1925)⁸⁵ и статью «Психологическое раздвоение Достоевского» (1938), чтобы дать слово и второму участнику испанского «спора о романе», исследовавшему этот протейческий жанр на примере творчества русского писателя.

В целом на материале текстов испанских писателей и литературных критиков рубежа XIX–XX вв. можно сделать следующие выводы о различии в восприятии Толстого и Достоевского «поколением 98-го года».

Творческое наследие Толстого пронизывает всю испанскую литературу той эпохи, что проявляется особенно ярко в романах, написанных представителями «поколения 98-го года», — но не всегда удается определить, в чем именно заключается это влияние. Можно сказать, что Толстой был тем воздухом, которым дышали все испанские интеллектуалы, подчас не замечая этого.

Влияние Достоевского, напротив, не стало всепроникающим; зато в тех конкретных случаях, когда можно вести доказательный разговор

⁸² Бароха П. Психологическое раздвоение Достоевского. С. 141.

⁸³ Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. М., 2000. Т. 2. С. 75–76.

⁸⁴ Ироничное название, которое дал этому объемному трактату Бароха, — «Почти наставительный пролог о романе».

⁸⁵ Русские переводы см.: Вестник РХГА. 2020. Т. 22. Вып. 1. С. 136–138.

о влиянии или переосмыслении идей, сюжетов, художественных приемов русского писателя, присутствие Достоевского явлено в произведениях испанских писателей в концентрированном виде и свидетельствует о прямом интересе того или иного автора к его творчеству.

Библиографический список

- Асорин*. Избранные произведения. М., 1989. 571 с.
- Багно В. Е.* Эмилия Пардо Басан и русская литература в Испании. Л., 1982. 152 с.
- Багно В. Е.* Языки пограничных культур (Испания и Россия) // Пограничные культуры между Востоком и Западом (Россия и Испания). СПб., 2001. С. 5–42.
- Бароха П.* Алая заря. М., 1964. 256 с.
- Бароха П.* Достоевский // Вестник РХГА. 2019. Т. 20, вып. 4. С. 436–439.
- Бароха П.* Значение Достоевского; Беспристрастность и невмешательство; Психологическое раздвоение Достоевского // Вестник РХГА. 2020. Т. 22, вып. 1. С. 629–638.
- Бароха П.* Путь к совершенству. М., 1912. 376 с.
- Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. 470 с.
- Бахтин М. М.* Проблемы творчества Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. М., 2000. Т. 2. С. 7–175.
- Валера Х.* Письма из России. СПб., 2001. 438 с.
- Валье-Инклан Р. дель.* Избранные произведения: в 2 т. Л., 1986. Т. 2. 605 с.
- Диас Плаха Г.* Модернизм лицом к лицу с поколением 1898 года // Диас Плаха Г. От Сервантеса до наших дней. М., 1981. 328 с.
- Корконосенко К. С.* Анхель Ганивет, «посланник испанской культуры» // Дипломаты-писатели; писатели-дипломаты. СПб., 2001. С. 206–223.
- Корконосенко К. С.* Мигель де Унамуно и русская культура. СПб., 2002. 396 с.
- Корконосенко К. С.* Полифонический роман Достоевского и агонический «руман» Унамуно // Русская литература. 1999. №4. С. 114–123.
- Корконосенко К. С.* Русские имена и реалии в произведениях Пио Барохи // Русская литература. 2019. №3. С. 42–49.
- Корконосенко К. С.* Скрытые цитаты из Достоевского в романе М. де Унамуно «Авель Санчес» // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 17. СПб., 2005. С. 209–220.
- Ортега-и-Гассет Х.* Письма к Мигелю де Унамуно // Ортега-и-Гассет Х. Этюды об Испании. Киев, 1994. С. 290–295.
- Ортега-и-Гассет Х.* Эстетика. Философия культуры. М., 1991. 586 с.
- Плавский З. И.* Испанская литература XIX–XX веков. М., 1982. 247 с.
- Суслова М. В.* Философско-эстетическая концепция действия в творчестве Пио Барохи: дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. 342 с.
- Тертерян И. А.* Испытание историей. М., 1973. 526 с.
- Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 9. М., 1937. 515 с.
- Унамуно М. де.* Достоевский о языке // Пространство безграничной словесности: сборник статей к 70-летию В. Е. Багно. СПб., 2021. С. 263–266.

- Унамуно М. де.* Избранное: в 2 т. Т. 1. Л., 1981. 517 с.
- Унамуно М. де.* Назидательные новеллы. М.; Л., 1962. 364 с.
- Унамуно М. де.* Необычный русофил // Рецепция Достоевского в мировой культуре. История и современность. СПб., 2021. С. 97–103.
- Унамуно М. де.* О жанре романа // Художественный перевод и сравнительное изучение культур: Памяти Ю. Д. Левина. СПб., 2010. С. 613–616.
- Унамуно М. де.* О трагическом чувстве жизни у людей и народов. Киев, 1996. 414 с.
- Унамуно М. де.* Святой Мануэль Добрый, мученик. СПб., 2000. 558 с.
- Унамуно М. де.* Хлебы и камни // Пространство безграничной словесности: Сборник статей к 70-летию В. Е. Багно. СПб., 2021. С. 260–263.
- Фридлендер Г. М.* Достоевский в оценке Хосе Ортеги-и-Гассета // Фридлендер Г. М. Пушкин. Достоевский. «Серебряный век». СПб., 1995. С. 382–410.
- Aparicio Cortés E.* La novela intrahistórica: Presencia de Lev Tolstoi en “Paz en la guerra” de Miguel de Unamuno. Leioa, 1995. 432 p.
- Baroja P.* Desde la última vuelta del camino. Madrid, 1947. 423 p.
- Baroja P.* El desdoblamiento psicológico de Dostoyevski // Baroja P. Pequeños ensayos. Buenos Aires, 1943. P. 211–227.
- Baroja P.* El escritor según él y según los críticos. Madrid, 1944. 318 p.
- Baroja P.* La ciudad de la niebla. Madrid, 1960. 332 p.
- Baroja P.* El mundo es así // Baroja P. Las ciudades. Madrid, 1967. 719 p.
- Baroja P.* Escritos de juventud (1890–1904). Madrid, 1972. 406 p.
- Baroja P.* Hojas sueltas: Madrid, 1973. 366 p.
- Baroja P.* Obras completas. T. 4. Madrid, 1948. 1518 p.
- Baroja P.* Obras completas. T. 5. Madrid, 1948. 1360 p.
- Basdeksis D.* Miguel de Unamuno. New York; London, 1969. 48 p.
- Crone A. L.* Unamuno and Dostoevsky: some thoughts on atheistic humanitarism // Hispanofilia. 1978. No. 64. P. 43–60.
- Dostoevsky F.* The Brothers Karamazov. London, 1919. 838 p.
- Dostoïevski F.* Les frères Karamazov. T. 1–3. Paris, 1925. 420, 370, 308 p.
- Dostoiëvski F.* Obras completas. Los hermanos Karamazov. T. 1–4. Madrid, 1927. 1244 p.
- Gallego Morell A.* Estudios y textos ganivetianos. Madrid, 1971. 214 p.
- Iglesias C.* La controversia entre Baroja y Ortega y Gasset acerca de la novela // Pío Baroja. Madrid, 1974. P. 251–261.
- Maestu R. de.* El populismo de Rusia // Acción Española (Madrid). 1936. T. 16, no. 83, Enero. P. 144–168.
- Navarra Ordoño A.* Pío Baroja y Rusia // Sancho el Sabio (Vitoria-Gasteiz). 2011. No. 34. P. 11–22.
- Oostendorp H. Th.* Los puntos de semejanza entre “La guerra y la paz” de Tolstoy y “Paz en la guerra” de Unamuno // Bulletin Hispanique. 1967. T. 69, no. 1–2. P. 85–103.
- Ortega y Gasset J.* Ideas sobre Pío Baroja // Pío Baroja. Madrid, 1974. P. 53–89.
- Portnoff G.* La literatura rusa en España. New York, 1932. 301 p.
- Schanzer G. O.* Russian Literature in the Hispanic World: A bibliography. Toronto, 1972. 360 p.

- Unamuno M. de*. Artículos desconocidos en “El Mercantil Valenciano” (1917–1923). Valencia, 2003. 565 p.
- Unamuno M. de*. Cartas inéditas. Santiago de Chile, 1965. 455 p.
- Unamuno M. de*. Cartas inéditas. Madrid, 1973. 273 p.
- Unamuno M. de*. Epistolario inédito. Madrid, 1991. T. 1–2. 369, 360 p.
- Unamuno M. de*. Obras completas. T. 4. Madrid, 1968. 1467 p.
- Wallace M*. Russia. Vol. 1–2. Leipzig, 1878. 788 p.
- Zavala I. M.* Unamuno y el pensamiento dialógico: (M. de Unamuno y M. Bajtin). Barcelona, 1991. 207 p.

References

- Aparicio Cortés E. *La novela intrahistórica: Presencia de Lev Tolstoi en “Paz en la guerra” de Miguel de Unamuno*. Leioa, 1995. 432 p. (In Span.)
- Azorin. *Izbrannyye proizvedeniia* [Selected works]. Moscow, 1989. 571 p. (In Russ.)
- Bagno V. *Emiliia Pardo Basan i russkaia literatura v Ispanii* [Emilia Pardo Bazán and Russian Literature in Spain]. Leningrad, 1982. 152 p. (In Russ.)
- Bagno V. *Iazyki pogranichnykh kul'tur (Ispaniia i Rossiia)* [Languages of border cultures (Spain and Russia)]. In: *Pogranichnyye kul'tury mezhdu Vostokom i Zapadom (Rossiia i Ispaniia)*. Saint Petersburg, 2001. Pp. 5–42. (In Russ.)
- Bakhtin M. *Problemy poetiki Dostoievskogo* [Problems of Dostoevsky's poetics]. Moscow, 1972. 470 p. (In Russ.)
- Bakhtin M. Problemy tvorchestva Dostoievskogo [Problems of Dostoevsky's creative work]. In: Bakhtin M. *Sobranie sochinenii*, vol. 2. Moscow, 2000. Pp. 7–175. (In Russ.)
- Baroja P. *Alaia zaria* [Scarlet dawn]. Moscow, 1964. 256 p. (In Russ.)
- Baroja P. *Desde la última vuelta del camino*. Madrid, 1947. 423 p. (In Span.)
- Baroja P. Dostoevskii. *Vestnik RKhGA*, 2019, vol. 20, no. 4, pp. 436–439. (In Russ.)
- Baroja P. *El escritor según él y según los críticos*. Madrid, 1944. 318 p. (In Span.)
- Baroja P. *La ciudad de la niebla*. Madrid, 1960. 332 p. (In Span.)
- Baroja P. *Escritos de juventud (1890–1904)*. Madrid, 1972. 406 p. (In Span.)
- Baroja P. *Hojas sueltas*. Madrid, 1973. 366 p. (In Span.)
- Baroja P. *Obras completas*, vol. 4. Madrid, 1948. 1518 p. (In Span.)
- Baroja P. *Put' k sovershenstvu* [The way to perfection]. Moscow, 1912. 376 p. (In Russ.)
- Baroja P. Znachenie Dostoievskogo; Bespristrastnost' i nevmeshatel'stvo; Psikhologicheskoe razdvoenie Dostoievskogo [The meaning of Dostoevsky; Impartiality and non-interference; Dostoevsky's psychological split]. *Vestnik RKhGA*, 2020, vol. 22, no. 1, pp. 629–638. (In Russ.)
- Baroja P. El desdoblamiento psicológico de Dostoyevski. In: Baroja P. *Pequeños ensayos*. Buenos Aires, 1943. Pp. 211–227. (In Span.)
- Baroja P. El mundo es así. In: Baroja P. *Las ciudades*. Madrid, 1967. 719 p. (In Span.)
- Baroja P. *Obras completas*, vol. 5. Madrid, 1948. 1360 p. (In Span.)
- Basdekis D. *Miguel de Unamuno*. New York; London, 1969. 48 p.
- Crone A. L. Unamuno and Dostoevsky: some thoughts on atheistic humanitarianism. *Hispanofilia*, 1978, no. 64, pp. 43–60.

- Díaz Plaja G. Modernizm litsom k litsu s pokoleniem 1898 goda [Modernism Face to Face with the Generation of 1898]. In: Díaz Plaja G. *Ot Servantesa do nashikh dnei*. Moscow, 1981. 328 p. (In Russ.)
- Dostoevsky F. *The Brothers Karamazov*. London, 1919. 838 p.
- Dostoïevski F. *Les frères Karamazov*, vols. 1–3. Paris, 1925. 420, 370, 308 p. (In French)
- Dostoiewski F. *Obras completas. Los hermanos Karamazov*, vol. 1–4. Madrid, 1927. 1244 p. (In Span.)
- Fridlender G. Dostoevskii v otsenke Khose Ortegi-i-Gasset [Dostoevsky in the assessment of Jose Ortega y Gasset]. In: Fridlender G. *Pushkin. Dostoevskii. “Se-rebryannyi vek”*. Saint Petersburg, 1995. Pp. 382–410. (In Russ.)
- Gallego Morell A. *Estudios y textos ganivetianos*. Madrid, 1971. 214 p. (In Span.)
- Iglesias C. La controversia entre Baroja y Ortega y Gasset acerca de la novela. In: *Pío Baroja*. Madrid, 1974. Pp. 251–261. (In Span.)
- Korkonosenko K. Ankhel’ Ganivet, “poslannik ispanskoi kul’tury” [Angel Ganivet, “ambassador of Spanish culture”]. In: *Diplomaty-pisateli; pisateli-diplomaty*. Saint Petersburg, 2001. Pp. 206–223. (In Russ.)
- Korkonosenko K. *Migel’ de Unamuno i russkaia kul’tura*. Saint Petersburg, 2002. 396 p. (In Russ.)
- Korkonosenko K. Polifonicheskii roman Dostoevskogo i agonicheskii “ruman” Unamuno [Dostoevsky’s polyphonic novel and Unamuno’s agonistic “ruman”]. *Russkaya literatura*, 1999, no. 4, pp. 114–123. (In Russ.)
- Korkonosenko K. Russkie imena i realii v proizvedeniakh Pio Barokhi [Russian names and realities in the works of Pío Baroja]. *Russkaya literatura*, 2019, no. 3, pp. 42–49. (In Russ.)
- Korkonosenko K. Skrytye tsitaty iz Dostoevskogo v romane M. de Unamuno “Avel’ Sanches” [Hidden quotes from Dostoevsky in M. de Unamuno’s novel “Abel Sanchez”]. In: *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia*, vol. 17. Saint Petersburg, 2005. Pp. 209–220. (In Russ.)
- Maetz R. de. El populismo de Rusia. *Acción Española* (Madrid), 1936, vol. 16, no. 83, enero, pp. 144–168. (In Span.)
- Navarra Ordoño A. Pío Baroja y Rusia. *Sancho el Sabio (Vitoria-Gasteiz)*, 2011, no. 34, pp. 11–22. (In Span.)
- Oostendorp H. Th. Los puntos de semejanza entre “La guerra y la paz” de Tolstoy y “Paz en la guerra” de Unamuno. *Bulletin Hispanique*, 1967, vol. 69, no. 1–2, pp. 85–103. (In Span.)
- Ortega y Gasset J. Pis’mo k Migeliu de Unamuno [Letters to Miguel de Unamuno]. In: Ortega-i-Gasset J. *Etiudy ob Ispanii*. Kiev, 1994. Pp. 290–295. (In Russ.)
- Ortega y Gasset J. Ideas sobre Pío Baroja. In: *Pío Baroja*. Madrid, 1974. Pp. 53–89. (In Span.)
- Ortega y Gasset J. *Estetika. Filosofii kul’tury* [Aesthetics. Philosophy of culture]. Moscow, 1991. 586 p. (In Russ.)
- Plavskin Z. *Ispanskaia literatura XLX–XX vekov* [Spain literature of 19th–20th centuries]. Moscow, 1982. 247 p. (In Russ.)
- Portnoff G. *La literatura rusa en España*. New York, 1932. 301 p. (In Span.)
- Schanzer G. O. *Russian Literature in the Hispanic World: A bibliography*. Toronto, 1972. 360 p.

- Suslova M. *Filosofsko-esticheskaia kontseptsia deistvii v tvorcestve Pio Barokhi* [Philosophical and aesthetic concept of action in the works of Pío Baroja]: dis. ... kand. filol. nauk. Moscow, 2007. 342 p. (In Russ.)
- Terteryan I. *Ispytanie istoriei* [Proving with history]. Moscow, 1973. 526 p. (In Russ.)
- Tolstoy L. *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete works], vol. 9. Moscow, 1937. 515 p. (In Russ.)
- Unamuno M. de. Dostoevskiy o iazyke [Dostoevsky on the language]. In: *Prostranstvo bezgranichnoi slovesnosti: Sbornik statei k 70-letiiu V.E. Bagno*. Saint Petersburg, 2021. Pp. 263–266. (In Russ.)
- Unamuno M. de. *Izbrannoe* [Selected], vol. 1. Leningrad, 1981. 517 p. (In Russ.)
- Unamuno M. de. Khleby i kamni [Bread and stones]. In: *Prostranstvo bezgranichnoi slovesnosti: Sbornik statei k 70-letiiu V.E. Bagno*. Saint Petersburg, 2021. Pp. 260–263. (In Russ.)
- Unamuno M. de. *Nazidatel'nye novely* [Didactic novellas]. Moscow; Leningrad, 1962. 364 p. (In Russ.)
- Unamuno M. de. Neobychnyi rusofil [An unusual Russophile]. In: *Retseptsia Dostoevskogo v mirovoi kul'ture. Istorii i sovremennost'*. Saint Petersburg, 2021. Pp. 97–103. (In Russ.)
- Unamuno M. de. *O tragicheskom chuvstve zhizni u liudei i narodov* [On the tragic sense of life among people and nations]. Kiev, 1996. 414 p. (In Russ.)
- Unamuno M. de. O zhanre romana [About the genre of the novel]. In: *Khudozhestvennyi perevod i sravnitel'noe izuchenie kul'tur: Pamiati lu. D. Levina*. Saint Petersburg, 2010. Pp. 613–616. (In Russ.)
- Unamuno M. de. *Obras completas*, vol. 4. Madrid, 1968. 1467 p. (In Span.)
- Unamuno M. de. *Sviatoi Manuel' Dobryi, muchenik* [Saint Manuel the Good, Martyr]. Saint Petersburg, 2000. 558 p. (In Russ.)
- Unamuno M. de. *Articulos desconocidos en "El Mercantil Valenciano" (1917–1923)*. Valencia, 2003. 565 p. (In Span.)
- Unamuno M. de. *Cartas inéditas*. Santiago de Chile, 1965. 455 p. (In Span.)
- Unamuno M. de. *Cartas inéditas*. Madrid, 1973. 273 p. (In Span.)
- Unamuno M. de. *Epistolario inédito*. Madrid, 1991. Vols. 1–2. 369, 360 p. (In Span.)
- Valera J. *Pis'ma iz Rossii* [Letters from Russia]. Saint Petersburg, 2001. 438 p. (In Russ.)
- Valle-Inkklan R. del. *Izbrannye proizvedeniia* [Selected works], vol. 2. Leningrad, 1986. 605 p. (In Russ.)
- Wallace M. *Russia*, vols. 1–2. Leipzig, 1878. 788 p.
- Zavala I.M. *Unamuno y el pensamiento dialógico: (M. de Unamuno y M. Bajtin)*. Barcelona, 1991. 207 p. (In Span.)