

О. С. Николаева

САЛВАДОР ЭСПРИУ: ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОЗА ПОЭТА

Салвадор Эсприу и Кастельо (1913–1985) — один из крупнейших каталонских поэтов XX века. Интерес к прозе Эсприу возник, когда он был уже известен широкому кругу читателей благодаря своим стихам. Именно поэзия принесла ему признание как в своей стране, так и за ее пределами и определила его роль в каталонской литературе. Однако первые серьезные публикации автора «Шкуры быка» — проза. Салвадор Эсприу не переставал обращаться к прозе на протяжении всего творческого пути, он не только создавал новые произведения, но и редактировал прежние, в первую очередь ранние, рассказы и повести. Это живая проза: она жила и изменялась вместе с автором, вместе со временем, сохраняя связь с последующими произведениями. В данной статье рассматривается первый этап творчества Эсприу, художественная проза, созданная до появления в печати в 1946 г. первого поэтического сборника Эсприу «Кладбище Синеры».

В числе 185 работ, заявленных в 1934 г. на конкурс «Цветочные игры», проводившийся в средиземноморском городке Ареньс де Мар, находилась и короткая зарисовка в прозе «Ели», представленная Салвадором Эсприу.

«Дерево — если не первый, то один из древнейших символов человека». Кроме того, это «символ вечного обновления, а следовательно, жизни в ее динамичном развитии»¹. Этот символ неизменно присутствует в литературе всех времен. В каталонской литературе к нему обращались современники Салвадора Эсприу Б. Россельо-Порсел, А. Бартре, Ж. Виньоли, в испанской — А. Мачадо, Мигель де Унамуно. Употребляя символ дерева, Эсприу следует испанской, каталонской и мировой традиции, но описывает конкретный сад, принадлежавший его семье, в котором по неизвестной причине гибли посаженные его отцом ели. Видный исследователь творчества Салвадора Эсприу Роза Делор полагает, что эта персонификация «скрывает намек на поколение избранных, молодых интеллектуалов, которые впоследствии будут неизбежно принесены в жертву братоубийственной войне»². Такая трактовка возможна лишь в свете трагических событий, произошедших через несколько лет, — гражданской войны в Испании. Эсприу включил оказавшийся пророческим этюд «Ели» в цикл «Маленькие стихотворения в прозе», впервые опубликованный в 1937 г. Этот фрагмент завершает цикл, что говорит о его значимости, ведь каталонский поэт придавал особое значение композиции, уподоблял свои произведения сложному архитектурному сооружению. Салвадор Эсприу с большой серьезностью относился к своим ранним работам, считая их частью того единства, которое представляет собой его творчество.

В довоенном 1934 г. писатель противопоставил жизненную силу деревьев, растущих на свободе, болезненной слабости деревьев, окруженных заботой хозяев и садовой решеткой. Автор порицал людей за их безразличное отношение к жизни и смерти и восхвалял тех, кто свободен, деятелен, бесстрашен в поисках и достижении цели. Двадцатилетний Эсприу рассуждал о жизни и смерти, двух неотъемлемых аспектах существования людей

и деревьев. От размышлений о личных обстоятельствах Эсприу переходит к размышлениям об общечеловеческих ценностях и о судьбе человечества.

Анализ текста «Елей» убеждает в том, что с самого начала, а не после войны, в произведениях Эсприу появляется тема коллективности как единственного фактора, который может гарантировать человеку некоторую трансцендентность. Эсприу остался верен многим символам, появившимся на страницах его первых книг, и дерево как символ человека и сообщества людей часто встречается в его поэтических сборниках.

Изменение после войны претерпела концепция «сада», символа не менее значительного, чем «дерево». Со страниц «Елей» автор призывал к бегству в свободный открытый мир горных вершин, считая, что деревья-люди должны покинуть замкнутое искусственное пространство сада и соединиться со своими вольными собратьями. Несколько лет спустя он создал «сад пяти деревьев», неприкосновенный уголок счастливого прошлого, хранимый памятью поэта. Это замкнутое пространство с неопределенными, но статичными и неизменными фигурами пяти деревьев. Со временем это священное место откроется для литературных персонажей поэта и однажды превратится в сцену спектакля, адресованного народу и его правителям («Подлинная история Эсфири», написанная в 1948 г.), что показывает, до какой степени общественная жизнь может проникнуть в частную.

Самоуверенность молодого талантливого литератора, которого опасности свободы привлекают больше, чем покой и защита домашнего очага, в послевоенных произведениях сменилась замкнутостью пораженного бедой поэта, ищущего убежища в воспоминаниях о былом.

В 1934 г. писатель подготовил новую редакцию романтической повести «Лайа», опубликовал модернистскую, полную ярких образов и волшебной фантазии новеллу «Мираж на Ситерее», цикл рассказов «Картины». В том же году Эсприу начал работу над книгой «Ариадна в гротескном лабиринте». К этому времени он уже являлся автором ряда публикаций. В 1931 г. вышла его повесть «Доктор Рип».

«Доктор Рип» — экзистенциалистский монолог персонажа, который мысленно воспроизводит и анализирует свою жизнь, вплотную подойдя к ее финалу. Тайна смерти и исчезновения (или преобразования) человека не была единственной темой повести. В первой редакции в ней говорилось о человеке, его идеях, целях, ценностях, самой его жизни, которая врывается на страницы книги вместе с безудержным оптимизмом молодого автора, стремящегося с самого начала соединить прошлое и будущее, осмыслить свое существование. В окончательной версии произведения автор придерживается сдержанного тона, изгоняя восклицательные и восторженные предложения.

В повести «Лайа», последовавшей за повестью «Доктор Рип», декорации меняются; ее отличает от предыдущей повести обилие персонажей. Эсприу продолжали волновать экзистенциальные проблемы. Прежде представленные глазами одного человека, они множатся и раскрываются с помощью героев, их действий и поведения, а не размышлений и рассуждений. Эта книга, проникнутая и модернизмом, и реализмом, наполнена схематически очерченными романтическими персонажами, скорее носителями идей, чем индивидуальными характерами. Центральная фигура — Лайа — символизирует таинство любви и смерти. Разгул страстей, возбуждаемых Лайей среди мужчин приморского городка, уравновешивается ясной мудростью библейских текстов и стихов Горация, излюбленных произведений другого персонажа, отца Гаспара. Тремя основными мотивами книги являются любовь, смерть и мудрость.

Профессор Р. Делор и Мунс связывает книгу Эсприу «Картины» с философской концепцией Платона и считает, что двенадцать входящих в нее рассказов отражают множественность аспектов, определяющих существование человека в этом мире³. Затронутые темы действительно разнообразны. Эпическое повествование о преступлении и любви, повторяющихся в истории, соседствует с попыткой психологического анализа чувств персонажей; ироничное описание каталонского буржуазного общества сменяется философскими размышлениями о гармонии, о Боге, о том, что привлекательнее — красота, власть или созерцание. Более чем в половине рассказов в той или иной форме присутствует смерть. Эсприу подбирал эпитафии, цитируя Библию, Джелаладдина Руми, Унамуну, Андреева, Марагалья, показывая тем самым, что его книга — исследование всего творческого потенциала мира литературы.

В целом ряде рассказов сборников «Картины» и «Ариадна в гротескном лабиринте» Эсприу использовал антиреалистические, пародийные приемы, развенчивая мифологию буржуазной культуры, ее социальные и литературные стереотипы. Сатирический тон рассказов Эсприу шокировал читателя и возбуждал интерес литературоведов, стремившихся найти объяснение этому беспощадному, часто отталкивающему сарказму.

В предисловии к новой редакции сборника рассказов «Ариадна в гротескном лабиринте» (1974) Эсприу объясняет свой резкий тон юношеским максимализмом, знакомым и понятным многим читателям: «Молодой человек двадцати одного года, не слишком довольный собой и чрезвычайно суровый с другими, начал писать когда-то эту книгу. Шестидесятидвухлетний старик, вовсе не довольный собой и старающийся понять, издали, других, возможно, ее закончил»⁴. Автор строг к себе, к окружающим, к человечеству и человеку. Наиболее суровой критике подвергалась каталонская буржуазия, тем не менее, писатель не скрывает своей привязанности именно к представителям этого класса, к которому он и сам принадлежит. «Тереза-которая-спускалась-по-лестнице», первый рассказ книги, вводит читателя в описанный Эсприу мир-лабиринт. Автор с нежностью и грустью излагает жизнь Терезы Вальялта, происходящей из семьи с благородным и блестящим прошлым. Героиня изображена на разных этапах своей жизни спускающейся по ступеням, ведущим к церкви: сначала это девочка, затем сеньора, наконец, ее провожают в последний путь от порога церкви до кладбища. Тереза Вальялта — символ коллективной истории, подъема и падения буржуазии средиземноморского побережья Каталонии.

Готовя к переизданию текст «Ариадны в гротескном лабиринте», автор заменил формы настоящего времени формами прошедшего времени, и динамизм актуальности застыл, превратившись в воспоминания о былом, о мыслях, чувствах, сглаженных временем и другими более яркими или значительными событиями. Короткая зарисовка, предварявшая рассказы в 1935 г., начиналась так: «Ариадна проведет тебя по получасовому лабиринту. Она пойдет впереди, а ты — следом за ней, среди странных голосов и фигур. Можешь сесть, если у тебя закружится голова, в любом тихом уголке на твой вкус. Тебе не грозит встреча с Минотавром. Это лабиринт для туристов, безопасный, не претендующий на вечность»⁵. В переработанном варианте Эсприу отказался от проекции в будущее, а текст звучал как обращение к прежнему, довоенному читателю, которому, как и автору сборника, довелось пережить страшные времена. Общая трагедия и воспоминания о старом порядке сближают автора и читателя, превращая их в «сообщников». «Много лет тому назад Ариадна полчаса водила тебя по необычному, хотя и простому лабиринту. Она шла впереди, а ты шел за ней среди странных фигур и голосов. Если у тебя начинала кружиться голова, ты мог отдохнуть в любом тихом уголке. Тебе не грозила встреча с Минотавром.

Это был лабиринт для туристов, безопасный и легко разгадываемый»⁶. Это вся эпоха, запечатленная писателем, это пойманное время.

До войны Эсприу еще не выбрал свой стиль: он пробовал разные художественные стили и жанры, присущие тому времени, но темы и персонажи, возникшие на страницах первых книг, продолжали появляться в поэзии и прозе Эсприу на протяжении всех «лет ученичества» — так каталонский поэт определял свой творческий путь.

Автор «Кладбища Синеры» не скрывает того, что трагические обстоятельства заставили его задуматься о ценности того, что казалось данным. Эсприу настоятельно повторял в многочисленных интервью и на страницах книг, что гражданская война оставила в нем глубокий след, перевернула его жизнь, изменила мировоззрение. Рассказы из сборника «Ариадна в гротескном лабиринте» и следующая, написанная во время войны, книга — «Летиция и другая проза» — это выразительная иллюстрация двух этапов в жизни страны, это отражение двух различных состояний души человека. Изменились тональность, стиль и содержание произведений, но сохранились прежняя тематика и четкий, отточенный почерк автора. Проза военных годов — не бегство от реальности, а ее метафора. Игра с пространством времени, памятью, воображением и реальностью в повести «Летиция», где любовь и красота — синонимы счастья или совершенства, казавшиеся столь естественными и присущими жизни, вдруг исчезают, превращаются в манящий призрак, который довольно ловко подменяет их, но не стирает горечи невосполнимой утраты. Эта книга возвестила о неизбежной потере. В 1940 г., уже по окончании войны, писатель, а точнее персонаж, от лица которого ведется повествование в рассказе «Знахарка Марианжела», задает себе вопрос, как могла заболеть и умереть Марианжела, обладавшая секретами целительных сил природы. Оказывается, нелегко поверить в нечто столь очевидное, как смерть, и смириться с тем, что волшебная лавка знахарки, как детство, сохранится лишь в воспоминании, отступив перед разрушительной действительностью.

В рассказе «Тереза-котрая-спускалась-по-лестнице» и в книге «Доктор Рип» автор запечатлел жизнь своих персонажей, доведя повествование до их кончины. «Летиция» начинается с описания похорон заглавной героини — жизнь после смерти, после казавшейся невосполнимой утраты, возможна. «Карола была кузиной покойной Летиции и, кроме того, никогда не падала духом. К тому же она была на редкость красива, и это было главным. Может быть, даже красивее Летиции. Во всяком случае, она очень походила на мою Летицию, которая теперь одна, бледная и холодная, лежит в сырой земле, под кипарисами, где поют птицы и льет проливной дождь... На мою Летицию, которая лежит теперь в гробу одна, холодная и бледная...»⁷. Постоянные повторы, фантастичные события, мрачный дождливый день, с трудом продвигающееся вперед время, — все это создает мистическую атмосферу неясности и томительного беспокойства, передает состояние души героя, которого гнетет пустота, возникшая с уходом любимого человека; в то же время он инстинктивно стремится ее заполнить. Исчезающее прошлое сливается с единственно существующим, всегда побеждающим настоящим: Карола, копия Летиции, занимает ее место, но это не сама Летиция. «Я хотел бежать от призрака Летиции — меня влекла живая Карола, твердая и прекрасная в свете луны. Наконец, я обнял Каролу и, вместе с ней, временами тускневший образ моей Летиции, бледной и беззащитной, печально лежащей под мокрой землей, в гробу, под кипарисами, под светом бронзовой луны»⁸.

Роза Делор полагает, что «Летиция» содержит политические аллюзии. Политический мотив видится ей и в повести «Федра» 1937 года, в основе которой лежит классическая трагедия. Согласно исследованию каталонского специалиста, Федра персонифицирует

Каталонию, а за Ипполитом скрывается президент Женералитета (правительства Каталонии) Льюис Компаньс или Франсеск Масья⁹. Нам представляется, что в названных текстах Эсприу нет ничего, что позволяло бы с уверенностью утверждать о связи персонажей с какими-либо каталонскими политическими деятелями.

Книга, в которой присутствие политических аллюзий кажется неоспоримым, — «Антигона» (1939). Она завершает период максимального напряжения, подводит его итог: братоубийственная война окончена. Для Антигоны Этеокл и Полиник прежде всего члены ее семьи, братья, а не правители и воины. Государственные интересы, королевские указы, — все второстепенно по сравнению с жизнью и смертью человека, с любовью к нему.

Эсприу уже в своих ранних прозаических произведениях затронул темы, над которыми размышлял на страницах книг всю жизнь. В довоенные годы, в юности, писателя с одной стороны, занимала судьба его поколения, страны, общества, к которому он принадлежал, с другой — отношения человека и мира, человека и вечности. Молодой писатель стремился объять мир во всех его аспектах («картинах»), определить баланс между добром и злом. Те же глобальные вопросы и задачи стояли и перед зрелым автором.

Концепция вечных ценностей, история и мудрость, поиск непрерывных связей и преемственности, трагедия всегда находящегося наедине со смертью человека, боль потери, стремление к внутреннему миру и миру в стране — вот основные темы, присутствующие в прозаических и поэтических произведениях Салвадора Эсприу.

¹ *Chevalier J., Cheerbrant A.* Diccionario de los símbolos. Barcelona, 1995. P. 119–120.

² *Delor i Muns R.* La mort com a intercanvi simbòlic. Bartomeu Rosselló-Pòrcel i Salvador Espriu: Diàleg intertextual. Barcelona, 1993. P. 70.

³ *Ibid.* Salvador Espriu, els anys d'aprenentatge. Barcelona, 1993. P. 45.

⁴ *Espriu S.* Obres completes. Narrativa I. Barcelona, 1986. P. 233 (Подстрочный перевод автора статьи).

⁵ *Ibid.* Ariadna al laberint grotesc. Barcelona, 1935. P. 7 (Подстрочный перевод автора статьи).

⁶ *Эсприу С.* Избранное. М., 1987. С. 240.

⁷ Там же. С. 288.

⁸ *Espriu S.* Obres completes. Narrativa II. Barcelona, 1989. P. 32 (Подстрочный перевод автора статьи).

⁹ *Delor i Muns R.* Salvador Espriu... P. 389–392.