

*К. С. Корконосенко**

ХОСЕ ОРТЕГА-И-ГАССЕТ И ПИО БАРОХА: СПОР О ДОСТОЕВСКОМ В ИСПАНИИ**

В 1925 г. философ Ортега-и-Гассет и романист Пио Бароха опубликовали программные статьи о природе романа как жанра и о значении романной техники, придав, таким образом, публичный характер их дружескому «спору о романе». Одной из интеллектуальных «площадок», на которых разворачивался этот спор, явилось творчество Достоевского. Высказывания Ортеги о русском писателе хорошо известны в России. Суждения Пио Барохи о Достоевском публикуются по-русски впервые.

Ключевые слова: русско-испанские взаимосвязи, Хосе Ортега-и-Гассет, Пио Бароха, Достоевский.

K. S. Korkonosenko

*JOSÉ ORTEGA Y GASSET AND PÍO BAROJA:
THE DOSTOEVSKY CONTROVERSY IN SPAIN*

In 1925 the philosopher Ortega y Gasset and the novelist Pío Baroja both published their program articles dedicated to the novel as a genre and to the significance of the novel technique, thus giving a public character to their friendly “dispute about the novel”. One of the platforms on which this dispute was held was the work of Dostoevsky. Ortega’s statements are well known in Russia; Baroja’s observations are now published in Russian for the first time.

Keywords: Russian-Spanish relations, José Ortega y Gasset, Pío Baroja, Dostoevsky.

1925 год в культурной жизни Испании отмечен важной вехой: «спором о романе» между знаменитым философом Хосе Ортегой-и-Гассетом и не менее знаменитым романистом Пио Барохой. Это культурное событие на протяжении многих лет привлекает внимание зарубежных и отечественных исследователей

* Корконосенко Кирилл Сергеевич, старший научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН; korkonos@mail.ru

** Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «Достоевский в зарубежной рецепции: от классики до постмодерна» № 18–012–90033.

(см., например: [14]; [1, с. 132–135]; раздел «Размышления Пио Барохи о судьбе романа. Полемика с Хосе Ортегой-и-Гассетом» в диссертации М. Сусловой: [8, с. 237–240]).

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 ссылался на мнение второго полемиста. И Ортега, и Бароха упоминают о ситуации, в которой начинался спор, и подчеркивают его изначально устный, непубличный и дружеский характер.

Недавно Пио Бароха (в газете «Эль Соль». Позднее он откликнулся на мои замечания в теоретическом предисловии к роману «Корабль дураков». — Прим. Ортеги-и-Гассета) 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 (пер. А. Б. Матвеева по изд.: [6, с. 260]).

Мы, трое друзей, выехали из Мадрида в декабре и остановились в приморском городке близ Малаги. <...> Мы все трое литераторы, завятые и неизлечимые спорщики, любители подвергать сомнению всевозможные идеи [12, р. 307].

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 русских) — известен у нас исключительно как плодовитый романист, но не как мыслитель, литературный критик и создатель романной теории (см., например: [13, р. 37–39; 13, р. 431; 13, р. 1304–1308]. 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 [1, 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» [6, с. 151–155; 273–278] — давно уже переведен и доступен в России не только испанцам. Думается, что именно поэтому авторитетный исследователь Достоевского Г. М. Фридлендер написал специальную статью «Достоевский в оценке Хосе Ортеги-и-Гассета» [10], 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 «неистовый нрав» (как полагал П. Бароха), — «оптический обман», «чистая магия и фантазмагория», утверждает Ортега [10, с. 389].

Другая причина состоит в определенно заявленной нетривиальности, даже эпатажности мыслей Ортеги о Достоевском на фоне европейской критики 1920х годов, еще не знакомой 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 [6, с. 274].

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 (русский перевод статьи П. Барохи «Достоевский» см. в приложении [4]); 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» двадцатых годов 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.

Сопоставление идей Ортега-и-Гассета с «Проблемами поэтики Достоевского» проводится в работах И. А. Тертерян [9, с. 220–221], В. Е. Багно [1] и Г. М. Фридлендера [10], 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»).

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 приём, а безусловная последняя позиция автора. <...> Такова относительная самостоятельность героев в пределах творческого замысла Достоевского [2, с. 75–76].

Мне представляется своевременным и целесообразным опубликовать два фрагмента из пролога (ироничное название, которое дал этому объемно-

му трактату Бароха, — «Почти наставительный пролог о романе») к роману «Корабль дураков» (1925) и полный текст статьи «Психологическое раздвоение Достоевского» (1938), чтобы дать слово и второму участнику испанского «спора о романе», исследовавшему этот протейческий жанр на примере творчества русского писателя.

Пио Бароха
ЗНАЧЕНИЕ ДОСТОЕВСКОГО^{*}

О значении Достоевского, которого эссеист (т. е. Хосе Ортега-и-Гассет) — хотя и без большого энтузиазма — принимает за образец сочинителя романов, предполагая, что Достоевский укладывается в его формулы, мы никак не можем договориться.

Эссеист предполагает, что медлительность, заторможенность, с которой на очень коротком временном промежутке протекает действие в произведениях Достоевского, есть одно из несомненных достоинств. Я же считаю, что дело совсем не в этом. Значение Достоевского — хотя это общепризнанно и банально, но тем не менее верно — состоит в смешении тонкой чувствительности, жестокости и садизма; в его болезненной и в то же время могучей фантазии; в том, что вся жизнь, представленная в его романах, впервые в литературе целиком и полностью патологична и жизнь эта озарена ярким лихорадочным светом эпилептика и мистика. Достоевский глубоко погружается в сознание таких людей, с которыми его предшественники были мало знакомы. Достоевский — это гениальный больной, пишущий клиническую историю плохо сознающих себя людей, страдающих раздвоением личности — он видит их лучше, поскольку его собственная психология почти целиком принадлежит области патологии. Достоевский — ясновидящий иного типа, однако он стоит в одном ряду с Магометом и святой Тересой.

Понятно, отчего Достоевский так востребован психиатрами: ведь он уделял так много внимания аномалиям человеческой души. Такое пристальное, преувеличенное внимание, наблюдение и фиксация мельчайших движений сильных, жестоких, импульсивных натур — каков был и сам Достоевский — не может не оказывать сильного воздействия.

Совершенно верно: Достоевский владеет романной техникой, приспособленной к его обстоятельствам, однако если бы существовала возможность отделить эту технику от автора и передать ее другому писателю, она бы не многого стоила. Когда Достоевский отказывается от своей романной техники и начинает просто пересказывать увиденное (как в «Записках из Мертвого дома»), повествование остается таким же интересным и захватывает читателя не меньше, чем в других его книгах.

А то, что замедленность повествования не является преимуществом, я мог бы доказать, приведя в качестве примера тысячу скучных, пространных и дурных романов.

^{*} Пер. по изд.: [12, р. 318–319].

— «Идиот» и «Братья Карамазовы» — очень толстые книги, а все их действие укладывается в несколько месяцев, — возражают мне.

— Так оно и есть, — отвечаю я. — Но ведь и «Повар его величества» (исторический роман испанского писателя в духе А. Дюма, 1857 г.), написанный Фернандесом-и-Гонсалесом, — тоже длинный роман, в котором действие происходит в три дня, но это не спасает его от звания посредственной книжонки.

Если прибегнуть к пошловатому сравнению, которое столь любезно моему другу, мы могли бы сказать, что творчество Достоевского — это мощный автомобиль, поражающий нас своей подвижностью и конструкцией; с точки зрения моего оппонента эта машина, конечно же, обладает мотором, но самое существенное в ней — это ее очертания. Для меня же все ровно наоборот: творчество русского писателя, конечно же, обладает известными очертаниями, но главное в нем — это сила мотора.

Разумеется, моя точка зрения банальна, поскольку она общепринята, однако, несмотря на ее банальность, мне она кажется наиболее убедительной.

Пио Бароха **БЕСПРИСТРАСТНОСТЬ И НЕВМЕШАТЕЛЬСТВО ***

Французская романная традиция в стиле Флобера принимает за догму, что автору полагается быть спокойным и беспристрастным, что он не должен испытывать к своим персонажам ни симпатии, ни отвращения.

Возможны ли подобное спокойствие и беспристрастность в реальности? я считаю, что нет. Мне кажется, очень сложно с безразличием относиться к тому, что создавалось со страстью и трепетом. Равнодушным можно лишь притворяться — не более того.

Любопытная особенность Достоевского, каковая, думается мне, все-таки не связана с его романной техникой, — это неуверенность в проявлениях его симпатии и антипатии к своим персонажам. Один и тот же герой одновременно и приятен, и неприятен Достоевскому, вот отчего создается впечатление, что автор отчужден от своих персонажей, что они развиваются сами по себе. И такой результат, имеющий, в конечном итоге, громадное художественное значение, не кажется мне преднамеренным — это, скорее, следствие раздвоенности рассудка с одной стороны, а с другой — следствие нехватки времени.

Если рассуждать так, как рассуждает обычный представитель латинской расы, то мы всегда можем с полной определенностью сказать, приятен ли нам вымышленный или реальный человек.

Столь же категорично объявляется, что автор никогда не должен говорить собственным голосом — только голосами своих персонажей. Это подается как неопровержимый факт, однако разве не говорили собственными голосами, вторгаясь в написанное ими, Сервантес и Филдинг, Диккенс и Достоевский? Разве не прерывал Карлейль свою историю великолепными проповедями?

* Пер. по изд.: [12, р. 324–325].

Почему же не допустить существование литературного жанра, в котором автор выкрикивал бы реплики за восковые фигуры из своего балагана? (Бароха имеет в виду кукольный театр из главы XXVI части второй «Дон Кихота». Одна из подглавок «Размышлений о «Дон Кихоте»» Ортеги-и-Гассета (1914), которые, несомненно, были знакомы Барохе, так и называется — «Балаганчик маэсе Педро».)

Некоторые полагают, что такого не может быть, потому что с тех времен роман значительно усовершенствовался. Какая наивность!

Пио Бароха ПСИХОЛОГИЧЕСКОЕ РАЗДВОЕНИЕ ДОСТОЕВСКОГО *

Единственное развлечение зимой в загородном доме — это чтение. Почти каждый вечер я принимался читать новую книгу. Некоторые из них я не дочитывал до конца, но книги Стендаля, Мериме, Толстого, Пруста, Достоевского я перечел с великим вниманием. Достоевский всегда пробуждает во мне интерес и любопытство, с ним я всегда совершаю удивительные открытия.

Достоевского я продолжаю читать уже на протяжении сорока пяти лет и даже больше — с тех пор, как в двадцать лет написал о нем маленькую заметку, а мое представление об этом писателе все время изменяется.

У этого русского есть знаменитые книги, которые теперь поражают меня меньше, чем прежде; другие, менее прославленные, потрясают меня и сегодня. Так, например, «Бесы», «Вечный муж», «Записки из подполья» для меня интереснее, чем «Преступление и наказание». Быть может, когда-нибудь я перестану читать его книги.

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. «Во мне всегда было раздвоение», — признавался Достоевский в одном из своих последних писем. Бароха приводит слова из письма Достоевского к Е. Ф. Юнге от 11 апреля 1880 года. Точная цитата внутри контекста выглядит так:

Что Вы пишете о Вашей двойственности? Но это самая обыкновенная черта у людей... не совсем, впрочем, обыкновенных. Черта, свойственная человеческой природе вообще, но далеко-далеко не во всякой природе человеческой встречающаяся в такой силе, как у Вас. Вот и поэтому Вы мне родная, потому что это *раздвоение* в Вас точь-в-точь как и во мне, и всю жизнь во мне было. Это — большая мука, но в то же время и большое наслаждение. Это — сильное сознание, потребность самоотчета и присутствие в природе Вашей потребности нравственного долга к самому себе и к человечеству. Вот что значит эта двойственность [3, с. 600–601].

В медицинских журналах и газетных статьях еще двадцать лет назад начали говорить о психологическом раздвоении личности; на научном языке это явление именуется шизофренией.

* Пер. по изд.: [13, р. 1066–1071].

Ценность Достоевского как литератора во многом основана на его шизофрении, на смеси чувствительности и варварства, унижения и садизма, а еще на том, что вся жизнь, отраженная в его романах, патологична от начала и до конца, и до него в литературе такого не бывало.

Шизофрения — это слово, составленное в новое время из древнегреческих корней, его значение — «расщепленный рассудок». Рассудок в данном случае — психе, личность. Шизофрения есть порочное соположение идей, приводящих к душевному двойничеству. Разумеется, шизофрения может проявляться в разной степени. У человека, живущего в таких психических обстоятельствах, отражение внешнего мира искажено. Идеи не всегда проникают в глубь его сознания, сознание не готово воспринимать образы событий полностью и адекватно и вынуждено их трансформировать, изменять, придавать им смысл, которого они на самом деле лишены. В таких случаях внимание не направляется в единое русло, как происходит у большинства людей. И такое измененное, неполное отражение внешнего мира может принимать различные формы.

Были писатели, отмеченные единственно шизофренией; иногда она проявляла себя наряду с маниакально-депрессивной тенденцией. А одна из важнейших особенностей гения Достоевского состоит в том, что он не управляет жизнью своих персонажей. Они обретают существование как будто бы независимое от воли творящего их автора.

Возможно ли такое? Не фантастично ли это предположение?

Разъяснение этого литературного вопроса нужно искать в области психологии. Начать следует с того, что мы понимаем под сознанием.

Давать определение сознанию — это дело ученое и школярское, большого смысла в нем нет. Мы твердо знаем, что сознание есть результат жизни, существования, но больше мы ничего не знаем. Сознание, дух — представляет оно собой единство или нет? Для психологов классической школы дух являет собой абсолютное единство. Такова Лейбницева монада. Для современных психологов-экспериментаторов, не верящих в душу как в отдельную сущность, не связанную с деятельностью мозга, никакого единства быть не может: напротив, существуют многочисленные и разнообразные состояния сознания. «Я не хочу сказать, что ни одно состояние сознания не обладает продолжительностью; если бы это даже была правда, то доказать ее было бы очень трудно, — пишет Уильям Джеймс. — Я только хочу моими словами подчеркнуть тот факт, что ни одно раз минувшее состояние сознания не может снова возникнуть и буквально повториться» (цитата из книги У. Джеймса «Психология», 1892). Для экспериментальных психологов сознание является подобием ядра, состоящего из множества независимых элементов, подчиненных единому центру восприятия — единому направлению. Одно из достижений современной физиологии состоит в доказательстве, что жизнь растения и жизнь животного составляются из других жизней, гармонично подчиненных друг другу и протекающих в едином согласии.

На самом деле, чего почти никогда не встречается — так это единства.

Бывают люди, способные одновременно читать газету и слушать музыку, деля внимание между двумя занятиями.

В физиологии давно уже была принята теория, получившая частичное подтверждение в поставленных экспериментах. Это похоже на совокупность черт, присущих отдельной национальности. А потом начали доверять нейронной теории Рамона-и-Кахаля (Сантьяго Рамон-и-Кахаль, 1852–1934 — испанский врач и гистолог, один из основоположников современной нейробиологии. Лауреат Нобелевской премии по физиологии и медицине (1906)): это нечто вроде независимого устройства в государстве. Сейчас как будто наступила передышка: исследованию подвергается нервная ткань между клеткой и клеткой — микроглия, изучение которой предвещает открытия великой важности.

Двадцать лет назад Фрейд говорил обо всем этом как о решенной проблеме, посчитав, что корни неясных человеческих побуждений всегда уходят в глубину сексуальности. Очевидно, что это не так. Личность может черпать бессознательные — или полусознательные — импульсы и из других важных источников, помимо сексуальности. Еще Ницше, превосходивший Фрейда в психологической гениальности, писал о духовных кризисах, которые могут корениться в плохой работе органов пищеварения.

В человеческом сознании живет семя двойничества или множественности — это бесспорно. Опыянение, болезнь, сильный жар или шизофрения будоражат сознание, воздействуют на его цельность. «Тому, кто хочет обрести свое «я» — самое истинное, самое яркое, самое глубокое, — придется внимательно изучить весь перечень и выбрать из них то, на которое будет поставлено будущее, — пишет Уильям Джеймс. — Прочие же «я» потемнеют, как будто их вовсе и не существовало; реальным останется только случайный выбор». Любой из нас, каким бы добропорядочным и нравственным он ни был, знает, что при другом воспитании и в другой среде он мог бы стать бродягой, проходивцем или разбойником. Поэтому нас так и интересуют преступники. Мы понимаем, что в особенных обстоятельствах каждый может дойти до преступления.

Если бы мы не чувствовали в себе способности к преступлениям, они бы нас нисколько не пугали, однако мы понимаем, что несчастливая судьба могла бы поставить нас на место грабителя или убийцы, вот откуда наш интерес к преступлениям и преступникам.

Раздвоение личности проявляет себя по-разному: алкоголик видит мир не таким, как человек в трезвом состоянии; то же можно сказать и о больном с повышенной температурой. С возрастом человеческое сознание тоже изменяется.

Среди выдающихся писателей есть такие, кто не властен над своими полусознательными порывами; другие писатели почти всегда осознают себя. Так, например, Горация можно назвать самым ярким примером писателя сознательного, комбинатора или шлифовальщика прекрасных общих мест; а вот Еврипид, Шекспир, а в наше время Достоевский — это люди, чья бессознательная жизнь с бурливой энергией отражается в творчестве. Еврипидовы «Вакханки», например, это трагедия, автор которой как будто теряет рассудок одновременно и параллельно со своими героями. К такому противопоставлению, с использованием тех же имен, Бароха прибегал неоднократно. Ср.: «Что такое “Оды” Горация? Средоточие общих мест. Что такое “Вакханки”

Еврипида, пьесы Шекспира и «Братья Карамазовы»? Средоточие экстравагантности» [11, р. 216].

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.

Это обстоятельство, делающее Достоевского необыкновенным психологом, не превращает его в самобытного абстрактного мыслителя. Как философ Достоевский скорее посредствен. Он черпает глубокое понимание человека отчасти из своей болезни; болезнь укрупняет и уродует все, что нормальному человеку видится ничтожным.

У Достоевского шизофреническая противоречивость столь велика, что не позволяет ему привести собственные идеи в гармонию.

Очевидно, что распад личности в человеке гениальном приводит к удивительным последствиям, отражающимся в литературе. В случае с Достоевским мы впервые имеем дело с романистом, персонажи которого отказываются подчиняться своему творцу, как будто бы вызывая в творце раздражение или презрение. Вот почему и характеры их получаются естественные, не похожие на литературный вымысел. А сам Достоевский имеет вид неласкового отца.

У поэтов бессознательное иногда прорастает из необходимости подбирать рифму, и тогда сочетание двух слов, близких по звучанию, но далеких по смыслу, приводит к поразительным результатам. Таково искусство Виктора Гюго — искусство фокусника, словесного жонглера: такое искусство может породить как чудесные, так и бессмысленные фразы.

Даже у писателей, за которыми закрепилось звание классиков и учителей, почти всегда — если их литературная продукция обильна — прорывается на поверхность их бессознательное, их противоречивость. Так, например, у аристократического и монархического Бальзака порой обнаруживаются демократические, плебейские тенденции, а в творчестве антиромантиков, реалистов Флобера и Золя просвечивает их романтизм.

Даже для художника, обладающего нормальным сознанием, очень не просто содержать духовную полицию в такой строгости, чтобы в творчестве отражалось только сознательное. Это так же сложно, как следить, чтобы в саду прорастали только специально посаженные семена и искоренять всё, что прилетело по воздуху.

Стремиться к такому результату означает следовать традиции и классической технике. Отдаваться на волю случайности и прихоти — такова романтическая техника. Вероятно, эта техника в наше время достигла своих высших проявлений в философии Ницше и литературе Достоевского. Ни тот ни другой не интересовались тем, чтобы упорядочить свои писания, и противоречий в них не счесть.

Творчество Достоевского представляет для своего времени самый необычный случай: этот автор позволяет своему саду зарости сорняками, случайной порослью, а потом в определенный момент перестает видеть в этих сорняках свои творения, начинает относиться к ним с ненавистью и презрением, видит

их словно сквозь пелену, смешанными и перепутанными, как будто это не он сам их взращивал, как будто они зародились в его саду по собственной воле.

Вот она, одна из интереснейших особенностей Достоевского: он в большей степени, чем любой другой писатель, является субъектом и объектом эксперимента.

Нечто подобное шизофрении может случиться не внезапно и спонтанно, а проявить себя как следствие выработанной писательской техники. Таков случай Пиранделло, произведения которого тщательно продуманы и не представляют большого психологического интереса.

А вот случай Сервантеса достоин пристального анализа, поскольку его гениальность являет себя непреднамеренно.

В начале своей литературной деятельности Сервантес-писатель придерживался правил и здравого смысла, однако в его жизни — ближе к старости — наступает момент, когда он придумывает двух своих главных персонажей: Дон Кихота и Санчо Пансу. Сервантес публикует первую часть своей книги, а после ее выхода узнает — быть может, с изумлением, — что его труд пользуется грандиозным успехом в Испании и за ее пределами — повсеместно. Только тогда Сервантес осознает, что написал необыкновенную книгу, создал двух персонажей, которые станут вечными типами, и вот, чтобы написать вторую часть своего романа, Сервантес берет себе долгий срок — десять лет — и пишет ее с величайшим мастерством. Это образец осознанного творчества, во второй части искусства гораздо больше, нежели в первой, зато в первой есть выдумка и интуиция — нечто, превосходящее литературную технику и мастерство.

Во второй части Сервантес признает, что первая часть «Дон Кихота» содержит вставные истории, добавленные для наполнения книги и не имеющие ничего общего с основной фабулой — таковы «Новелла о безрассудно-любопытном» и «История пленника», вкрапленные в текст.

Работая над второй частью, Сервантес уже знает, что изобретение Дон Кихота сродни открытию, и начинает относиться к своим героям с большим уважением. Дон Кихот уже не подвергается регулярному битью. Изнутри аристократической морали Сервантеса порою прорастает негодование гуманиста: после глав, в которых Джон Кихот живет во дворце герцогской четы и претерпевает их злые шутки, автор начинает подозревать — и пишет об этом, — что герцог с герцогиней такие же дураки как и остальные, если им так нравится издеваться над странностями несчастного безумца. На самом деле Сервантес вкладывает это суждение в уста вымышленного повествователя «Дон Кихота», мусульманского историка, что позволяет ему не стесняться в критике:

По этому поводу Сид Амет замечает, что шутники, по его мнению, были столь же безумны, как и те, кого они вышучивали, ибо усердие, с каким Герцог и Герцогиня высмеивали двух глупцов, делало их самих придурковатыми [7, с. 819].

В случае Сервантеса мы не можем утверждать, что бессознательное проникает в текст без дозволения автора. Иначе обстоит дело в наше время, когда некоторые писатели пытаются расширить и усилить бессознательный элемент в своем творчестве. Как бы они ни старались, бессознательное в литературе не может быть столь же мощным, как в других видах искусства, например,

в музыке, потому что это искусство гениально в высшей степени, оно зарождается в таинственных глубинах человеческой личности и не поддается разъяснению и анализу.

Сумасшествие может рассматриваться снаружи, как делает Сервантес в «Дон Кихоте» и в новелле «Стеклянный лицензиат». В таких случаях автор всегда остается наблюдателем с насмешливой, а иногда и сострадательной улыбкой. А можно рассматривать сумасшествие изнутри, как делает Достоевский.

Этот человек уделял максимально возможное внимание душевным аномалиям, поскольку одновременно являлся и больным, и врачом, и объектом, и наблюдателем.

Зрачок Достоевского подобен линзе с большим увеличением. Такая острота зрения есть следствие гипертрофированных способностей, иными словами — болезни.

Пристальность взгляда, который русский писатель фиксирует на мельчайших движениях искверканных, не совсем человеческих натур (таков и сам Достоевский), может приносить потрясающие результаты.

Многие шизофреники с расщепленной личностью, как бы ни были они примитивны, обладают тем, что психиатр Эрнест Дюпре, талантливый и в науке, и в литературе, именовал мифоманией. Мифомания — термин, введенный Эрнестом Дюпре (1862–1921): патологическая склонность к сочинению фантастических историй. Обычно мифомания обусловлена желанием индивида обратить на себя внимание других. Патологические лжецы могут осознавать, что врут, а могут и верить в то, что говорят правду. Шизофреник почти всегда мифоман и эгоист. Это означает, что в мире много характеров, подобных Достоевскому — только в миниатюре и без его гениальности.

Характеры с раздвоенной личностью уже были описаны как в литературе, так и в науке. Классический пример из первой категории — это «Странная история доктора Джекилла», созданная Стивенсоном. В книгах по патологической анатомии реально существующие личности описаны в свете последних научных теорий.

Один протестантский пастор после тяжелого обморока забыл всю свою прошлую жизнь, свои познания в теологии, свою учебу в семинарии, свой храм. Американский проповедник неожиданно сделался коммерсантом и жил как коммерсант, совершенно не вспоминая о предыдущей жизни — до тех пор, пока по прошествии трех лет снова не ощутил себя пастором и не вернулся на кафедру своей церкви.

Описан случай мисс Бошан, у которой после психологического расстройства начали проявляться разные личности; другая женщина, по имени Фелида, пациентка доктора Азама из Бордо, обладала двумя личностями, одна из которых ничего не помнила о другой.

Такие случаи, безусловно, встречаются крайне редко; чтобы в них поверить, требуются доказательные подтверждения. Эти случаи настолько исключительны, что представляют интерес в основном для профессиональных психологов и служат для обоснования их доктрин.

Как правило, шизофрения не достигает таких глобальных масштабов. Нормой для шизофреника является бессознательность и противоречие. Та-

ков и Достоевский, который вольно или невольно наделяет всех своих героев теми же — или похожими — пороками, которыми наделен он сам.

Нет нужды специально их перечислять или выискивать в книгах: все персонажи Достоевского являются раздвоенными личностями. О Раскольникове, главном герое «Преступления и наказания», автор говорит, что он обладает двумя противоположными характерами, которые являют себя поочередно, и замечает, что временами Раскольников ненавидит Соню — ту женщину, которая его спасает.

Обманутый муж, Павел Павлович, встречает Вельчанинова, бывшего любовника своей жены. Бывший любовник болен, и вечный муж заботливо за ним ухаживает, однако по прошествии некоторого времени он уже готов его убить. Кириллов (в исп.: Kirilof), инженер из «Бесов», намеревающийся совершить самоубийство по метафизическим причинам, воспекает жизнь и утверждает, что верит в жизнь и в бессмертие. Версиков в «Подростке» говорит, что в нем живут противоположные чувства и признается, что они разрывают его на части.

Эти и им подобные типы по сути своей не абсолютно злы, но и не совершенно хороши. Таковы братья Карамазовы и их отец, смесь циника и шута. Зловещий лакей Смердяков, сатанический денди из «Бесов» Ставрогин, суть аномальные, исковерканные личности. Самые умные герои Достоевского исполнены гордыни; большинство же вызывает жалость, которая для нас смешана с отвращением, поскольку их самоуничтожение граничит с подлостью.

Таких героев нельзя назвать характерами в классическом понимании этого слова.

«Характер — это полностью оформленная воля, — утверждает Стюарт Миль. — Там, где нет воли, нет и характера».

Отсутствие характера не мешает персонажам Достоевского обладать жизнью, причем колоссальной жизнью. Свидригайлов (в исп.: Svidrogailof) из «Преступления и наказания», Смердяков, Фома Фомич из «Села Степанчиково» с их гримасами и ужимками так и пляшут у нас перед глазами.

Мужчины у Достоевского по большей части лишены гордости, не ревнивы и не одержимы духом мести. Они пылкие христиане. В этом они являют полную противоположность мужчине романтического типа, которого гордость, самолюбие и месть способны привести к жестокости.

Для Достоевского гордыня — это страшнейший из грехов. Он уверен, что возможно простить все, но только не гордыню.

Женщины русского романиста порою ангелоподобны, другие же добры и нежны, но при этом своенравны и тщеславны. Зачастую они не знают, кого любят, кто дорог их сердцу. Таковы Катерина (в исп.: Catalina) Ивановна и Грушенька (в исп.: Gronshegnka) из «Братьев Карамазовых», и Настасья Филипповна из «Идиота».

Есть ли в творчестве Достоевского какая-то скрытая идея? Это кажется маловероятным.

Русский писатель Мережковский написал несколько работ, пытаясь дать символическое и рациональное объяснение идеям и кошмарным фантазиям героев Достоевского. Мережковскому, например, хочется верить, что гигантские

пауки, скорпионы, змеи и страшные собаки, которых видят в бреду герои Достоевского, отсылают к чему-то метафизическому. Иными словами, обладают эзотерическим смыслом.

В разделе «Религия» книги «Л. Толстой и Достоевский» (1900–1902) Д. С. Мережковский, в частности, писал:

Бог-Зверь, Бог-Тарантул. В высшей степени замечательно, что этот образ какого-то мистического Насекомого, Паука, Тарантула проходит сквозь все произведения Достоевского, повторяется в изображениях всех его глубочайших героев, от Свидригайлова до Федора Павловича Карамазова, как будто не дает покоя самому Достоевскому, мучит и преследует его всю жизнь, как будто для него самого заключается «какая-то тайна», что-то роковое, премирное, нуменальное в этом образе [5, с. 309].

Я не верю в подобные домыслы; мне кажется, это всего-навсего признаки страха и отвращения. Считаю, что в этом нет никаких тайн и мистических глубин — только патология, гениальная патология.

ЛИТЕРАТУРА

1. Багно В. Е. Эмилия Пардо Басан и русская литература в Испании. — Л.: Наука, 1982.
2. Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. — М.: Языки славянских культур, 2000. — Т. 6. — С. 5–300.
3. Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 15 т. Т. 15. — СПб.: Наука, 1996.
4. Корконосенко К. С. Герои Достоевского, русские имена и реалии в произведениях Пио Барохи // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. — 2019. — Т. 20, вып. 4. — С. 431–439.
5. Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский: Вечные спутники. — М.: Республика, 1995.
6. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. — М.: Искусство, 1991.
7. Сервантес Сааведра М. де. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский / пер. с исп. под ред. Б. А. Кржевского и А. А. Смирнова. — М.; Л.: Academia, 1932.
8. Сулова М. В. Философско-эстетическая концепция действия в творчестве Пио Барохи: Дисс... канд. филол. наук. — М., 2007.
9. Тертерян И. А. Испытание историей. — М.: Наука, 1973.
10. Фридендер Г. М. Достоевский в оценке Хосе Ортеги-и-Гассета // Фридендер Г. М. Пушкин. Достоевский. «Серебряный век». 1995. — СПб.: Наука, 1995. — С. 382–410.
11. Baroja P. El escritor según él y según los críticos. — Madrid: Biblioteca Nueva, 1944.
12. Baroja P. Obras completas. — Madrid: Biblioteca Nueva. 1948. — Т. 4.
13. Baroja P. Obras completas. — Madrid: Biblioteca Nueva. 1948. — Т. 5.
14. Iglesias C. La contraversia entre Baroja y Ortega y Gasset acerca de la novela // Pío Baroja. — Madrid: Taurus, 1974. — P. 251–261.