

Алла ПОЛЯКОВА

«МИКРОИСТОРИЯ» КАК ОСНОВОПОЛАГАЮЩИЙ ЭЛЕМЕНТ ПОЭТИКИ АСОРИНА

Испанский писатель Асорин (Хосе Мартинес Руис, 1873–1967) — яркий представитель Поколения 1898 г. — плеяды писателей, посвятивших свою социальную и творческую деятельность стремлению разрешить острые социальные и моральные проблемы кризисного испанского общества рубежа прошлых веков. Наше общество переживает в настоящее время похожий по проблематике период, потому обращение к Испании начала XX в. представляется актуальным.

Творчество Асорина — это постоянное соединение художественных и публицистических элементов, и в жанровом отношении оно представляет собой довольно чистый пример художественной публицистики. Часто здесь можно видеть органическое вкрапление документальных данных в ткань произведения, что придает работам публицистический характер. С другой стороны, их художественной составляющей является оригинальный метод осмысления действительности, условно названный автором статьи «микроисторическим», который рассматривается как базисный элемент поэтики писателя.

Достаточно очевидна связь этого художественного явления с другим, более известным, названным критиками «интраисторией», основателем которого был Мигель де Унамуно — известный европейский писатель-философ и старший соратник Асорина по Поколению 98 года. Но, если «интраистория» Унамуно касается «энергетики души» человека в ее событийных и событийно-психологических проявлениях, то «микроистория» Асорина зиждется на исследовании фактов бытия;

в поле его внимания попадают разговор в казино, чтение книги, жест, поза, звон церковного колокола. Эти и другие, столь же обыденные детали возводятся писателем в ранг символов исторического бытия.

Говоря о значимости этого элемента поэтики, Асорин писал: «Не ищите дух истории и расы в памятниках и книгах, ищите их в мастерских; послушайте простые и грубые слова этих людей, посмотрите, как куется железо и ткется шерсть, как обрабатывается дерево и дубятся шкуры. Незнакомый мир маленьких фактов, связей и дел предстанет перед вашим взором, и вы войдете в контакт с живыми и трепещущими клетками, которые питают нации» [1, 167–168]. Таким образом, по сравнению с универсальной «интраисторией» Унамуно, «микроистория» Асорина выглядит как более узкое и конкретное исследование «среза» бытия, интерпретация определенной ее стороны. Писатель питает интерес к «непознанному миру мелких фактов», к деталям и мелочам, которые, по его мнению, являются молчаливыми «свидетелями истории». Унамуно идет от общих посылок своей философии к частным выводам, и его метод мог бы быть назван дедуктивным, а у Асорина обобщения складываются из конкретных частных, и его метод ближе к индуктивному. В творчестве этого писателя особое значение приобретает «историческая реальность», образованная мелочами, часто не замечаемыми официальными историками. Именно они определяют, по мнению Асорина, «дух эпохи».

Обычные предметы и явления играют в художественном мире писателя роль неких исторических ассоциаций, являются способом своеобразной «мифологизации» обыденности, доказательством постоянства и повторяемости жизненных процессов. Именно в воссоздании «микроисторической» реальности Асорин видит путь к познанию «духа страны и расы», понимаемой как нация.

«Микроистория», будучи генетически связанной с «интраисторией» Унамуно, имеет и свои, не зависящие от нее источники: отражающую ренессансное мироощущение философию Х. Л. Вивеса, своеобразное видение окружающего мира М. Монтенем и собственно асоринское восприятие действительности.

Уже в раннем произведении «Признания маленького философа»

внимание автора к вещам предметного окружения приобретает значение эстетически значимого элемента художественного мира его произведений. Он пишет: «Я люблю вещи. Беспокойство, вызванное незнанием сути вещей, которые нас окружают, владело мною всю жизнь. Есть ли у вещей душа? Есть ли она у старой мебели, стен, окон, садов? Только сегодня я обратил внимание на слова входящего в комнату управляющего: «Сегодня двери хорошо потрудились»... Они никогда не похожи одна на другую. У каждой — своя жизнь» [2, 272]. Уже здесь, в этом «одушевлении» вещей, кроется начало истинно асоринского художественного открытия — создания «реверсированной» метафоры.

Метафору в ее феноменологическом аспекте в свое время всесторонне исследовал соотечественник Асорина Хосе Ортега-и-Гассет. В его классическом примере метафоры «кипарис — язык мертвого пламени» два явления окружающего мира имеют сходство не только по формальному признаку, относящемуся к визуальному ряду, но также и по внутреннему состоянию этой визуальной формы — остановки в ее развитии. При этом визуальный образ дерева кипарис находит свой метафорический прообраз в таком явлении природы как огонь, во все времена признаваемом одним из наиболее величественных и мощных. У Асорина же находим: «дождь — осколки разбитых чашек», где метафорическое построение идет от обратного: природная стихия дождя опущена до обыденности человеческого быта, а именно ситуации, когда разбивается посуда, и осколки летят, подобно брызгам или каплям дождя, но осмыслено это явление наоборот, что органически вписывается в образный строй художественного мира Асорина.

Непознанный мир мелких фактов всегда питал поэтику писателя, больше того, детали и мелочи бытия проявляют себя как «молчаливые свидетели истории». Метод «микроистории» постепенно закладывает фундамент для асоринской философии истории.

История как понятие имеет в творчестве Асорина несколько значений. С одной стороны, это — одна из составляющих «проблемы Испании», глубоко волнующей всех писателей Поколения 1989 года и считающих своим гражданским долгом предложить выход из кризис-

ной ситуации стыка веков. Широко известно изречение Унамуно по этому поводу: «У меня болит Испания». С другой стороны, писатель-публицист, каким был Асорин, не может не говорить об истории как науке. Наконец, из совокупности отдельных философских положений складывается философия истории, служащая средством для обоснования творческих замыслов писателя. Последовательно отстаивая идею превосходства художественного познания действительности над научным, Асорин и само произведение искусства рассматривает как реальное историческое свидетельство. Наиболее ценимо им не зеркальное отображение действительности, а такой художественный взгляд, который фокусируется на отдельных выразительных деталях, становящихся в поэтике Асорина символами исторического бытия. В ранг таких символов попадают и звук флейты, и монотонный колокольный звон, несущийся над равнинами Кастилии и неизменный на протяжении веков, и окно с витыми решетками, и балкон с фигурой сидящего человека.

Идея вечной повторяемости получила яркое образное выражение в эссе «Облака» (сборник «Кастилия», 1912), где облака воплощают образ времени и бытия, вечно разного и всегда «того же самого». С этой метафорической находкой автор не расстанется на протяжении многих лет, а в сборнике «Белое на голубом» (1929) она стала основной.

Представление Асорина об относительности временных плоскостей, осознание им действительности как постоянного настоящего соотнесено с его мнением о том, что «Испания — страна, где ничего не происходит». Подтверждению этой мысли служат многие произведения, все художественные средства которых нацелены на создание образа такой Испании — некоего внесторического организма, где неощутим ход исторического времени. Такой художественной установке подчинена и организация художественного времени-пространства, где все крайне замедлено и иногда приближается к неподвижности. Приемами, замедляющими течение художественного времени, служат не только введение в ткань произведения осмысленных как символы вечности обыденных признаков провинциальной жизни, не только постоянные авторские рефрены: «Город спит», «Ничего не происхо-

дит», «Все в глубоком спокойствии», — но и самый характер асориновских произведений, где темой становится описание жизни провинциального города — типичного места «бытового» времени, где нет событий, а есть повторяющиеся «бывания» [3]. Стилиевые особенности асориновской прозы — ее «текучесть», особенности синтаксиса, многочисленные повторы, идейно обусловленное употребление настоящего грамматического времени, — также нацелены на создание особых характеристик художественного хронотопа. Пространство его произведений, как правило, не заполненное действующими лицами, оказывается «тихим» пространством. Именно в нем «ничего не происходит» и медленно тянется и даже останавливается время.

Так же как стремящееся к неподвижности художественное время, неразвитость художественного пространства отвечает главному идейному замыслу писателя, а именно желанию показать замкнутый в себе мир внеисторической Испании, сопротивляющейся всеобщим законам развития.

Взгляды на историю и исторический процесс выявляют непоследовательность и субъективизм мировоззрения автора. В нем просматриваются влияния философии Ницше, Шопенгауэра, крауизма и других. Одним из главных положений асориновской философии истории является убеждение, что общества, как и живая природа, живут по своим непреложным законам, многие из которых не подвластны разумному пониманию и потому воспринимаются человеком как роковые. Сильный элемент агностицизма, присутствующий в философии истории Асорина, не исключает критического осмысления им различных философско-теоретических положений. Например, как противоречие воспринимается им отсутствие конечных целей в физике и существование таковых в области морали и т. д. Принцип философской позиции: наблюдение, размышление, констатация — распространяется им и на художественное творчество.

Последовательно отстаивая преимущества и превосходство художественного познания действительности перед научным, Асорин и само произведение искусства рассматривает как реальное историческое свидетельство, проявляя при этом солидарность не только с Лар-

рой, но и с краузистами. Наиболее ценимо им то художественное произведение, где избирательное сознание художника сфокусирует не зеркально отображенную действительность, а отдельные символические детали.

Анализ серии статей под общим названием «Трагическая Андалусия», написанных во время поездки по заданию редакции «Эль Импарсияль» в провинцию, пораженную засухой, показывает, что художественный в своей основе «микроисторический» метод не затмевает ярко выраженных здесь публицистических элементов. Созданные на конкретном и злободневном материале, очерки этой серии подчинены идее показать суть «проблемы Испании» в социальном ракурсе. Здесь открыто прозвучало противопоставление «двух Испаний»: с одной стороны — истощенный от голода и болезней испанский народ, с другой — наслаждающиеся благополучием и не занятые ничем «те, кто входит в состав министерств». Идейный смысл всей серии подчеркивается введением идеологически значимых элементов пейзажа.

«Трагическая Андалусия» во многом продолжила тематическую разработку более ранних произведений, где писатель рисует упадок некогда процветавших испанских городов» («Декаданс» и др.) Неоднократно описанное впечатление автора об отсутствии какого-либо движения и жизни превращается в конце концов в знаменательное обобщение: «Испания — страна, где ничего не происходит». В анализе причин упадка Асорин, указывая на существование двух точек зрения — «материалистической» и «интеллектуальной», склоняется ко второй. Писатель считает показателем упадка «отсутствие интеллектуальной любознательности» и приходит к признанию необходимости решения первостепенной, по его мнению, задачи — просветительской.

Характерная для Поколений 1898 г. Идея «европеизации» Испании не нашла в трудах Асорина последовательного развития и обоснования. Обновление Испании необходимо, по мнению автора, осуществить особым, не повторяющим ничьи ошибки образом. Путь «испанского прогресса» должен опираться на традицию. Эта двойственность нашла отражение в формуле: «Сохранить значит обновить».

Исследуя испанскую действительность, Асорин опирается на впе-

чатления, полученные им во время многочисленных путешествий по Испании. Вершинные произведения асориновской художественной публицистики — «Пуэблос», «Кастилия», «Испания», «Путь Дон Кихота» — написаны на основе собственных наблюдений. При этом сборник «Пуэблос» (1905 г.) стал первой книгой, где со всей отчетливостью выявились характерные черты «микроисторического» метода. С другой стороны, в нем заметно ослабление публицистических элементов. Использование излюбленного мотива прогулки дает автору возможность наблюдать «микроисторическое» бытие провинции, выделить в нем существование «свидетелей истории», в качестве которых выступают обыденные явления провинциальной жизни.

В сборнике «Пуэблос» проявляется и одна из существенных характеристик жанра эссе — его гипотетичность, связанная здесь с действием т. н. «художественно-восстановительного» метода. В основу его кладется художественное воссоздание действительности с опорой на реальный факт, в качестве которого может выступать и готовое художественное свидетельство. Так, например, в эссе «Невеста Сервантеса», «Великий человек в пуэбло» и др. художественное осмысление реальности как всеобщей, вневременной, универсальной действительности, в которой современниками становятся Сервантес и Асорин, проистекает из стремления писателя видеть в прошлом настоящее и трактовать действительность как постоянное возобновление уже бывшего. Однако в гипотетической художественной реальности не только отсутствует развитие образа, но и весьма фрагментарно дается его статическое выражение. Главным оказывается наличие «микроисторической» реальности и присутствие в нем рассказчика, который, постоянно обращаясь к читателю, удерживает его от всецелого проникновения в художественную реальность.

Рассматриваемое как часть идейно-художественного течения Поколения 1898 г., творчество Асорина стало важным фрагментом в создании полной картины кризисной Испании рубежа веков и как таковое сыграло существенную роль в доказательстве необходимости принимать решительные меры для движения испанского общества в сторону Европы. Все художественно-публицистические средства

и находки писателя подчинены определенной идейной установке, и в этом смысле творчество Асорина представляет собой идеальный образец художественной ангажированности, направленной на раскрытие и утверждение основной идеи.

1. *Azorin. Obras completas.*— Madrid, 1954. — Т. VII. — С. 167, 168, 459.
2. *Azorin. Obras selectas.* — Madrid, 1969. — С. 272, 586.
3. *Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества.* — М., 1979. — С. 369

Аннотация. В статье анализируется генезис и суть «микроистории» — одного из базовых элементов поэтики испанского писателя XX ст. Асорина. Метод акцентирует внимание на обыденных мелочах и деталях, которые возводятся писателем в ранг «свидетелей исторического бытия».

Ключевые слова: микроистория, Асорин.

Анотація. У статті аналізується генезис та суть «мікроісторії» — одного з базових елементів поезики іспанського письменника-публіциста Асоріна. Метод акцентує увагу на повсякденних деталях, котрим надається значення «свідків історичного буття».

Ключові слова: мікроісторія, Асорін.

Summary. The article aims at the sources and meaning of the «microhistory» as the basic component of the Azorin poetry.

Keywords: microhistory, Azorin.