Пио Бароха в полемике с Хосе Ортегой-и-Гассетом: критерии современного романа и их воплощение на практике

Карповский Даниил Иванович

студент ФГБОУ ВО МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

Испанские философ Хосе Ортега-и-Гассет (1883-1955) и писатель Пио Бароха (1872-1956) активно разрабатывали теоретические вопросы романной техники во взаимной полемике, которая имела место как в личных спорах между собой, так и на поле публицистики.

Ортега-и-Гассет посвятил Барохе несколько статей, например, «Первый взгляд на Бароху» (1910), «Об одной книге Пио Барохи» (1912), «Мысли о Пио Барохе» (1916). Один из первых пространных ответов на критические взгляды философа Бароха помещает в свою работу «Пещера юмора» (1919). А затем почти одновременно выходят две значимые работы, которые являются своеобразным ответом друг на друга. В 1925 году публикуется статья Ортеги-и-Гассета «Мысли о романе», которая содержит ссылку на недавнюю статью Барохи о своём романе «Восковые фигуры», а также на программное теоретическое предисловие к роману «Корабль дураков». Этот роман публикуется в 1925 году, и непосредственно из его текста очевидно непосредственное знакомство Барохи с теоретическими положениями Ортеги-и-Гассета, который в несколько ироническом прологе выведен под фигурой безымянного «эссеиста».

Ортега-и-Гассет защищает необходимость романа быть эстетическим целым, которое бы создавало для читателя ощущение «пространства - без окон и щелей, - так чтобы изнутри был неразличим горизонт реальности» [Ортега-и-Гассет 1991: 287]. Философ констатирует практическую невозможность изобретения новых тем, сюжетных ходов – главным им объявляется описание разных «душ», характеров персонажей. Соответственно этому роман должен становиться медлительным описанием мира, который должен быть максимально детализированно прописан.

Пио Бароха в свойственной себе ироничной и скептической манере различными аргументами опровергает категоричные суждения философа, заявляя о том, что роман сегодня – «это протеический жанр, находящийся в становлении, в брожении. В него вмещается все: философия, психология, приключения, утопия, этика — абсолютно все...» [Baroja: 19]. Он не соглашается с заявлением, что в художественном произведении необходимо максимально ограничивать доступ к горизонту реальности. Но при этом он защищает писательские возможности в придумывании новых ситуаций, сюжетов. А касательно стилистики романной техники высказывает мысль, что идеальный роман, для которого можно было бы определить чёткие критерии, должен быть написан так, как лучшие музыкальные сочинения – не вмещать в себя ничего лишнего, чтобы все слова, подобно нотам, были необходимы. И вместе с тем признаёт фактическую невозможность создания подобного произведения.

Наконец, немаловажно обратиться в контексте рассматриваемой полемики к ранней работе Ортеги-и-Гассета, написанной по следам опубликованного в то же время романа Барохи «Древо познания» (1911). В «Анатомии рассеянной души» (1912) философ предпринимает попытку через рассмотрение изображения главного героя романа выйти к исследованию испанской души человека нового поколения, живущего на рубеже веков. Ключевым здесь становится рассмотрение художественного произведения через призму личности его автора, так что философ приходит к выводу, что читателям интереснее образ мысли самого Барохи, чем то, что происходит в произведении, поскольку главных героев его книг почти всегда можно отождествить с личностью самого автора. Но при этом он называет Бароху одним из самых перспективных авторов нашего времени, который, хоть и принимая в качестве модели испанский плутовской роман с его тотальным критицизмом окружающей действительности, тем не менее ставит в своём творчестве серьёзные вопросы и цели, наиболее соответствующие актуальной действительности - «изобразив культурную атмосферу Испании 1890-х годов, выяснить, что происходит с деликатной, чувствительной натурой, столкнувшейся с предъявляемыми эпохой идеологическими требованиями» [Ортега-и-Гассет 2008: 39]. И тем не менее, Бароха, по приговору Ортеги-и-Гассета, не в состоянии художественными средствами создать великое произведение, которое смогло бы решить поставленную задачу, поскольку сам является той «рассеянной душой», которая скорее способна встать в позу критика и расчистить место для чего-то нового, но для которой невозможно прийти как к идейному, так и к художественному созиданию.

Нам было интересно проследить, как реально могут работать все эти критерии непосредственно применительно к анализу романов Барохи. В этом отношении необходимо было охарактеризовать главного героя произведения, проверить художественный мир на его герметичность, а также попытаться последовательно выделить основные черты романной техники писателя, чтобы понять, насколько речь может идти о мастерском и запланированном заранее использовании определённых элементов, или же роман действительно по заповеди Барохи выходит максимально протеическим и даже импровизационным, без чётко выдержанной композиции. Подобные рассуждения мы применили при анализе романа Пио Барохи «Древо познания», и по нашему заключению, роман действительно можно считать эстетическим целым и при всём его автобиографизме неверно отождествлять в нём главного героя с его создателем, то есть с образом автора. И при этом на наш взгляд роман можно считать искренним отражением некоторых из положений художественной доктрины Пио Барохи, в частности он предстаёт нам связанным с современностью, вмещающим в себя черты сразу нескольких жанров и романных традиций, а также оказывается написан максимально сжатым языком, что только подтверждает недоверие писателя к излишней риторике.

Литература:

1. Ортега-и-Гассет, Х. Анатомия рассеянной души / Ортега-и-Гассет, Х. Бароха, П. Анатомия рассеянной души. Древо познания; [пер. с испанского И. Пескова, К. Жихаревой]. М., 2008.
2. Ортега-и-Гассет, Х. Мысли о романе // Эстетика. Философия культуры / Сост. В. Е. Багно. М., 1991. С.260-296.
3. Baroja, P. La nave de los locos. Madrid, 1925.