



одовщины полезны во многих отношениях. Юбилейные торжества в честь выдающихся писателей и мыслителей превращаются в некое подведение итогов — что мы узнали, как научились понимать гения, каким видим его «на сегодняшний день».

МИГЕЛЬ ДЕ УНАМУНО И МОДЕРНИЗМ

Повседневные штудии над книгами писателя, текущие незаметным ручейком в кабинетах ученых и университетских аудиториях, в диссертациях и монографиях, накапливающий материал, заново осмысляющие и обобщающие его, вдруг сразу выплескиваются к самому широкому читателю, на страницы «тонких», гибких, подвижных изданий. И значение писателя открывается нам в каком-то новом объеме, мы ощущаем новые, ранее не видимые связи между его творчеством и нашей сегодняшней мыслью.

Так произошло и с Мигелем де Унамуно, столетие со дня рождения которого недавно отмечали все друзья испанского народа. Место его в духовной истории своей страны — прочно и заслуженно. Он классик. Но вот вышел юбилейный номер испанского литературного журнала «Инсула». Не только опубликованные в нем статьи на самые разные темы, связанные с жизнью и книгами Унамуно, но даже помещенный в номере библиографический перечень работ, посвященных Унамуно и вышедших только в самые последние годы, — все показывает, что Унамуно и сегодня остается «нарушителем спокойствия» (так его называли всегда), тревожащим умы, язвляющим косность, подрывающим догмы и «общие места».

В двух статьях, напечатанных в «Инсуле» (Гильермо Диас-Плаха «Унамуно — антимодернист» и Хорхе де Кампос «Унамуно и Америка»), собраны и проанализированы высказывания Унамуно относительно модернизма. Речь идет, конечно, не о модернизме в нашем понимании — разнолик, но объединенном поисками нереалистического пути, явлении в литературах капиталистических стран XX века. Для Унамуно значение слова «модернизм» было гораздо более узким — так называло себя поэтическое течение в Испании и странах испанского языка 90-х годов — начала нашего века. Унамуно отрицал модернизм, хотя глубоко уважал виднейших его представителей — Рубена Дарио и Хосе Асунсьона Сильву. Он подчеркивал, что почитает и ценит их поэтические индивидуальности, проявляющиеся «вопреки модернизму», то есть вопреки эстетике школы. Унамуно не всегда был точен и объективен по отношению к модернистской поэзии, вообще отказываясь видеть новые выразительные качества поэтического языка, открытые модернистами, а потом вошедшие в плоть испанской поэзии. С точки зрения истории, Унамуно не оказался стопроцентно прав, и его полемически ядовитые статьи не нужно рекомендовать студентам в качестве исчерпывающей характеристики конкретного художественного факта. Но дело не в этом, и сегодняшняя жизнь статей Унамуно связана не с тем, кого именно он критикует. Для нас важно и поучительно, как Унамуно критикует модернистов, чего ему не хватает в их стихах, чего он вообще не терпит в литературе.

Унамуно не терпит поверхностности. Он предостерегает от всего, что идет не «изнутри», а извне, «из вторых рук», не от потребности национальной литературы, а от следования международной моде. Над экзальтированной привязанностью испанских модернистов (например, Мануэля Мачадо) ко всему «парижскому», над всяческими, явными или скрытыми, подражаниями французским символистам Унамуно безжалостно издевается.

Унамуно остро чувствует опасность эстетизма, опасность замыкания в прекрасном, но призрачном, ненастоящем мире. Когда читаешь эти энергичные строки Унамуно, то вспоминаешь блоковского поэта, отвергнувшего «соловьиный сад» ради деятельной и реальной жизни.

Но особенно не приемлет Унамуно ту модернистскую болезнь, что зовется формализмом. Всякое творчество ради формы, ради технических новшеств, ради «богатой рифмы» или «консонансов» ему противно. Его возмущает, когда модернистов хвалят за победу над формальными трудностями и за «трудную легкость» стиха.

«Это еще не искусство, это даже не приближается к нему», — возражает Унамуно. Он не соглашается с распространенным в критике взглядом, что, дескать, литературное явление может быть ценно как «фермент» каких-то будущих свершений — это «приводит поэтов к литературщине, а в конечном счете — к бессодержательности». «Я думаю, что не будет искупления для нашей литературы, пока каждый писатель не почувствует, что он должен относиться к своей социальной функции как к священнослужению», — пишет Унамуно о «грехе формализма».

Пожалуй, основной резон, по которому Унамуно объявляет бесплодной модернистскую поэзию, — это то, что эстетическая система убивает в ней личность поэта.

«Модернисты похожи один на другого, как одна креветка на другую креветку», — сказано резко и не совсем «парламентски», но тут уж ничего не поделаешь, таков колючий стиль Унамуно.

В одной из блестящих своих статей («Насчет пузырей на коленях», 1913) Унамуно в форме, как это теперь принято говорить, «сатирической параболы» выражает свое отношение ко всяким авангардистским школам и группам, щеголяющим «новым костюмом» формальных придумок.

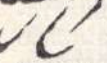
«Прежде чем вы поносите свой костюм некоторое время, прежде чем на нем не появятся складки и морщины от ваших движений и жестов, нельзя сказать, что ваш костюм «выражает» своего хозяина. Каждый вытягивает пузыри на коленях по-своему. И у костюма не может быть никакой индивидуальной выразительности, пока ее не передаст ему тот, кто этот костюм носит.

А теперь я утверждаю, что вы ненавидите личность, характер. Понимаете ли вы это?

Когда люди не могут выделяться сами по себе, то они хотят, чтобы их выделил портной из толпы тех, кто не может заплатить за такой же костюм. Но дело-то не в костюме, сеньоры, а в том, как его носить».

Хорошо, что благодаря юбилею эти строки, затерявшиеся в многотомном собрании сочинений Мигеля де Унамуно, снова появились в живом литературном обиходе. Очень уж они подходят ко многим нынешним случаям, как-то: «лирика модерн», «новый роман», «конкретная поэзия» и т. п. и т. п.

И. Тертерян

 рошлым летом в Москву приезжал Мурад Бурбун, алжирский поэт и романист. Он участвовал в работе международного семинара по изучению и переводу литератур Азии

и Африки, что проходил в Центральном доме литераторов, он встречался с советскими писателями, выступал по московскому телевидению, потом побывал в Иркутске, Братске, в Средней Азии. Молодой, задорный, большой любитель веселой шутки и острого каламбура, Мурад Бурбун всегда оказывался душой компании, пел кабилские и арабские народные песни, и французские песни на слова Арагона, и русскую «Калинку-малинку». Но когда разговор заходил об алжирских делах, о строительстве новой культуры, о театре, музыке, поэзии его народа, Мурад становился серьезным, задумчивым, а потом темпераментно, даже яростно бросался в спор, увлеченно рассказывал о радостных преобразованиях в Алжире, громил и уничтожал неоколониалистские концепции культуры, выдвигаемые на капиталистическом Западе.

Из Алжира Мурад Бурбун привез с собой номер ежеквартального журнала «Новамбр», издающегося с мая 1964 года Фронтом Национального Освобождения, его комиссией по вопросам культуры. Он держал книжку журнала как-то особенно бережно; даря по экземпляру советским друзьям, торопливо вписывал что-то в свои стихи, напечатанные в журнале (пока летел в самолете в Москву, исправил несколько строк); видно было, что выпускать «Новамбр» из рук ему и приятно, и немного тревожно. Шутка ли — первый номер первого в Алжире журнала, целиком посвященного проблемам культуры!..

Через три месяца, в начале осени, я еще раз встретился с алжирским другом, встретился совершенно случайно, далеко от Москвы — в Болгарии: неожиданно столкнулся с Мурадом Бурбуном в вестибюле Международного дома журналистов, что под Варной. После первых приветствий и восклицаний («До чего ж тесен мир!..»), после первых вопросов об общих друзьях — «А у нас вышел второй номер журнала», — поспешил сообщить Бурбун.

И вот теперь перед нами уже три книжки журнала, носящего имя месяца, который для каждого алжирца — синоним Революции: 1 ноября 1954 года началась освободительная война, окончившаяся спустя семь лет полной победой народа. Теперь уже можно говорить об уверенной поступи журнала «Новамбр», о его собственном голосе и лице.

Первый номер открывается приветствием и в то же время манифестом, написанным президентом Бен Беллой.

«Ноябрь 1954 года, — пишет он, — был также восстанием Духа. Ноябрь — это символ мысли, стоящей на службе действия... Журнал «Новамбр» видит себя наследником великой мечты, видит себя на стройке нового человека, открытым для всех течений, преобразующих мир; он утверждает, что культура — это оружие, перед которым отступает Мрак».