

Олександр ПРОНКЕВИЧ



НАЦІЯ-НАРАЦІЯ В ІСПАНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ДОБИ МОДЕРНІЗМУ

О. В. ПРОНКЕВИЧ

**НАЦІЯ-НАРАЦІЯ
В ІСПАНСЬКІЙ
ЛІТЕРАТУРІ
ДОБИ МОДЕРНІЗМУ**

КИЇВ
«ПЕДАГОГІЧНА ПРЕСА»
2007

У монографії О. В. Пронкевича «Нація-нарація в іспанській літературі доби модернізму» подається спроба критичного перепрочитання історії іспанської літератури доби модернізму з погляду «неоіспанізму» — інтегральної дослідницької ідеології, яка об'єднує герменевтичні практики, розвинені неомарксизмом, фрейдизмом, фемінізмом, постструктуралізмом, мультикультуралізмом і постколоніальною критикою. Головною темою дослідження є де/реконструювання «кастеляноцентристського міфу», покладеного в основу уніфікованої гомогенізованої Іспанії, який в особі таких відомих представників іспанських інтелектуалів доби модернізму, як М. де Унамуно, Асорін, П. Бароха, Р. де Маесту, Р. дель Вальє-Інклан, Х. Ортега-і-Гассет, Р. Менендес Пидаль та інші, знайшов своїх найпослідовніших апологетів і руйнівників. У їхніх творах рельєфно проявляються універсальні стратегії нарації нації засобами літератури, зокрема, конструювання «національного пейзажу», національні культурні неоміфи, канон національної літератури. Заключна частина книги присвячена ролі іспанської ідеології та образності в розбудові стратегій нарації української нації протягом першої третини ХХ століття.

Книга адресована дослідникам і викладачам іспанської літератури, студентам і аспірантам факультетів, на яких вивчається іспанська культура і філологія, а також усім зацікавленим питанням націотворення засобами культури.

Рецензенти:

Тамара ГУНДОРОВА — доктор філологічних наук, професор, член-кореспондент Національної академії наук України, зав. відділом теорії літератури Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України;

Наталія ВИСОЦЬКА — доктор філологічних наук, професор кафедри теорії та історії світової літератури Київського національного лінгвістичного університету;

Іван МЕГЕЛА — доктор філологічних наук, професор кафедри історії журналістики Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Рекомендовано до друку ухвалою Вченої ради
Миколаївського державного гуманітарного університету імені Петра Могили
від 9 лютого 2007 р., протокол № 3

283-18
2011

Зміст

Вступ	6
Частина I. НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ У МУЛЬТИКУЛЬТУРНІЙ ІСПАНІЇ	
Розділ 1. Національна ідентичність у сучасній іспаністиці	
Нація і культура	10
Національна ідентичність у трансатлантичній перспективі	14
Оновлення традицій	16
Розділ 2. «Інший» між ворожнечею і гостинністю	
«Інший» як об'єкт нарації нації	27
«Інший» як ненависть	28
«Інший» як боротьба-любов	32
«Інший» як педагогіка	37
Розділ 3. Спектральний аналіз іспанідад	
Від імперіалізму до мультикультуралізму	42
«Ser es defenderse»	43
Іспанідад та її паладини	46
Від монологу до діалогу?	48
Встрічі в лабіринті іспанідад	50
Дзеркала й Алеф	53
Розглядаючи промені спектра	56
Частина II. «КАСТЕЛЯНОЦЕНТРИСТСЬКИЙ МІФ» В ІСПАНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ ст.	
Розділ 1. «Кастилія створила Іспанію...»	
Країна у пошуках центру	60
«Кастеляноцентристський міф» в іспанській культурі ХІХ ст.	62
Концепція «інтраісторії» Мігеля де Унамуно	
«Кастеляноцентристський міф»	65
«Кастеляноцентризм» Асоріна	71
Розділ 2. Меланхолія історичної вітальності: «проблема Іспанії» у Хосе Ортеги-і-Гассета	
Меланхолія і націоналізм	76

Ностальгія за оновленою Іспанією	80
Нарація нації в Хосе Ортеги-і- Гассета	83
Культ кастильського лицаря	86
Риторика історичної вітальності у «Безхребетній Іспанії»	89

Розділ 3. Літературна критика і нарація нації

«Архетипний зір»: програма «кастелянізації» іспанської культури	96
Іспанія в літературно-критичному доробку Хосе Ортеги-і-Гассета	101

Розділ 4. Топоаналіз кастильського ландшафту

Ландшафт і національна ідентичність	111
Мігель Анхель Ганівет: історико-географічна реальність Іспанії	119
«Поля Кастилії» Антоніо Мачадо	121
Поле Святої Тереси	124
Гібридний квазіурбаністичний простір: містечко	125
«Текст Толедо»: топос ностальгії та примирення	131
Антологія кастильських ландшафтів (роман Піо Барохи «Шлях досконалості»)	134

Розділ 5. Дон Хуан крізь призму національного міфу

Дон Жуан чи Дон Хуан?	140
«Фемінізований» Дон Хуан Рамона дель Вальє-Інклана	144
«Андрогінний» Дон Хуан Мігеля де Унамуно	147
«Серафічний» Дон Хуан Асоріна	152
Дон Хуан – Заратустра у Раміро де Маесту і Хосе Ортеги-і-Гассета	158
Дон Хуан – «вічний підліток» Грегоріо Мараньйона	161

Розділ 6. Кастеляноцентристська філологічна ідеологія Рамона Менендеса Підаля

Філолог-патріот чи теоретик іспанського державного націоналізму?	168
«Вічний іспанець» та його історія	169
«Націоналістична» філологія	172
Культ Сіда	174
Історія перетинається з лінгвістикою	176
Кастилія як утопія	179

Розділ 7. Історія літератури чи «конструювання» нації?

Ще раз про літературний канон	183
«Справа» «покоління 1898 року»	184
«Канон максимального включення»	187
«Срібний вік»	192

Частина II. ІСПАНСЬКИЙ ВИМІР НАРАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІЇ

Розділ 1. Зона прямих контактів

Українське націотворення у дзеркалі іспанського	198
Іспанська література в колі «вістниківців»	200
Українська рецепція ідей Хосе Ортеги-і-Гассета	205

Розділ 2. Інтертекстуальні перетини

Дон Кіхот націотворення	213
Місто наступає на хутір	215
Спокуса націонал-комунізму	218
Ім'я безумця	220

Розділ 3. Компаративні етюди про кохання

Кохання і національний ідеал	228
Науковець у лабіринті кохання:	
Мігель де Унамуно — Валер'ян Підмогильний	230
Історії «вигаданих кохань»:	
Мігель де Унамуно — Хосе Ортега-і-Гассет — Віктор Домонтович	235

Післямова	242
------------------------	-----

Алфавітний покажчик прізвищ	245
--	-----

Вступ

Українська іспаністика, на жаль, не може похвалитися значною кількістю досліджень. Більш-менш регулярно кандидатські й докторські дисертації захищаються лише з проблем лінгвістики й перекладу. Певний прорив останнім часом спостерігається в царині дослідження історії Іспанії (О. Іваницька, О. Лук'янов, В. Шелюто, Б. Чума, М. Коннова). Філософія, література, живопис, кіно вивчаються спорадично.

Окрім малої чисельності наукової продукції, українська іспаністика стикається ще з цілою низкою проблем, головна з яких — ізольованість українських іспаністів від глобальних дослідницьких мейнстрімів, поширених в усьому світі. У кращому разі українські науковці, яким пощастило вибороти стипендії іспанського уряду, зорієнтовані на інтелектуальні практики Іспанії, але вони фактично незнайомі з британською, американською і канадською іспаністикою, яка сьогодні, безперечно, є найпотужнішим чинником герменевтичного оновлення іспаністських досліджень. Майже не чути і голосу латиноамериканської спільноти, яка пропонує своє бачення Іспанії. Світова іспаністика вже давно стала трансатлантичним відкритим, духовним діалогічним простором, багатоголосим явищем, де рівноправно діють дві наукових мови — іспанська та англійська, внаслідок чого іспанська, американська й латиноамериканські традиції накладаються одна на одну, утворюючи строкату палітру підходів і шкіл.

На відміну від своїх західних колег, українські іспаністи ще й досі перебувають у полоні радянських методологічних кліше, застарілих періодизацій, послуговуються термінологією, яка давно не відповідає стану сучасної іспанської та іспаномовної культури. Проявом ізольованості української іспаністики є також вузька цехова спеціалізація науковців, які досліджують Іспанію: історики ще й досі замкнені в колі історії, лінгвісти — в межах мовних явищ тощо. Ідеологія інтердисциплінарних студій, на відміну від української американістики або германістики, в українській іспаністиці ще не посіла гідного місця.

Дане дослідження — спроба розвинути підходи до вивчення іспанської літератури й культури, розроблені представниками «нового іспанізму». Таке завдання праці визначає її «розміту» композицію, адже в ній свідомо порушено канон історико-літературної монографії, оскільки часом може здатися, що деякі розділи, не маючи нічого спільного із заявленою на обкладинці назвою. Перша частина праці культурологічна за змістом і присвячена боротьбі ідей навколо проблеми національної ідентичності в складній і суперечливій мультикультурній Іспанії, в іспаномовних цивілізаціях Латинської Америки і США. Значна увага в ній надається різним голосам сучасної ібероіспансько-латино-північноамериканської спільноти, що представлені як рівноправні.

Таке «відхилення від теми» цілком умотивоване, адже тільки мультикультуралістське розуміння реальності сучасної Іспанії дає змогу розкрити логіку процесів ре/деконструювання проєктів «іспанськості» (а також проєктів інших частин іспаномовного світу), зокрема виділити «кастеляноцентристський міф» в іспанській літературі доби модернізму як окремий об'єкт дослідження. Застосовуючи принцип ретроспективної композиції, продиктований духовними потребами сьогодення, у дослідженні розкриваються ті дискурсивні практики, що використовуються іспанськими письменниками кінця ХІХ — першої третини ХХ ст. для досягнення риторичної перемоги

проекту «центральної Іспанії» над альтернативними моделями «периферійних» іберійських ідентичностей, а також для збереження культурної гегемонії Іспанії серед народів Латинської Америки.

Переорієнтуванням української іспаністики на сучасні наукові практики пояснюється і навмисна «нечіткість» дослідницької методології, застосованої в праці. Вона від самого початку не може сприйматися як традиційне дослідження з історії літератури ще й тому, що в ній зроблено інтердисциплінарний підхід, характерний для представників «неоіспанізму» й «іспанських культурних студій». Суто літературна проблематика розглядається в дослідженні в парадигмі різноманітних культурних кодів, репрезентованих у філософії, релігії, освіті, науці, повсякденному житті, навіть політиці.

Широке підґрунтя іспаномовного мультикультуралізму дало змогу сформулювати другу (основну) мету цього видання — осмислити те, яким чином література бере участь в артикулюванні й поширенні в іспанській культурі доби модернізму «кастеляноцентристського міфу» як основного складника централістського проекту Іспанії. Даний проект іспанського національного життя значною мірою став продуктом літератури, літературної критики, літературознавства й філології. До його розробки долучилися найяскравіші романісти, есеїсти, драматурги, поети, критики, історики літератури, лінгвісти. Їхні зусилля «винайти Іспанію» (термін І. Фокса) визначальні в теоретичному плані й надають багато цікавого матеріалу для осмислення процесів нарації нації засобами літератури загалом.

Вивчення творів іспанських письменників доби модернізму дає змогу сформулювати, яким чином література задіяна в «націоналізації» культури, а отже, і в розробці та поширенні певного проекту національної ідентичності. Вона здійснює цю функцію через:

1) вироблення в літературних творах загальнонаціонального міфу, який має поширюватися серед еліт і широких верств населення;

2) візуалізацію цього міфу шляхом створення «архетипних моделей» національного життя, репрезентованих у літературі та інших видах мистецтва; функцію лабораторії міфотворення виконує літературна критика, у якій відпрацьовуються моделі «націоналізації» літературної та культурної спадщини; саме в літературній критиці відбувається формування того, що в дослідженні названо «архетипним зором», який спроможний відкривати «національні архетипи» у всіх формах культурної репрезентації і далі гомогенізувати у відповідному напрямку все поле національної культури, де формується нація;

3) продукування «націоналістичних» ідеаріумів та образності в художній творчості національно свідомих письменників, які, озброєні «архетипним зором», ставлять перед собою завдання створити національні міфи, що стануть ядром національних метанаративів;

4) розробку канону національної літератури, який, потрапивши до шкіл, університетів, академій, засобів масової комунікації, видавництва, перетворюється на основний інструмент «нав'язування» певного проекту національної ідентичності й «винайдення нації» як «уявної спільноти» (Б. Андерсон) або нарації (Г. Бгабга).

Друга частина цієї праці побудована відповідно до цих чотирьох форм участі літератури у створенні нації. Після розгляду генезису «кастеляноцентристського міфу» в іспанській літературі й культурі XIX — першої третини XX ст., докладно аналізуються процеси породження кастеляноцентристських ідеаріуму та образності. Завершується дослідження питанням розробки таких моделей історії іспанської літератури, які б забезпечували перемогу кастеляноцентристського проекту іспанської культури.

Ретельна деконструкція «кастеляноцентристського міфу» в іспанській літературі доби модернізму, а також виокремлення на його основі вивчення універсальних моде-

лей участі літератури в розбудові нації дали можливість у третій частині праці зробити перші кроки для з'ясування значення духовного досвіду Іспанії в царині націотворення для України. Власне, ця інтуїтивно відчута подібність форм національної кризи України після набуття нею Незалежності та національної кризи Іспанії наприкінці XIX – протягом першої третини XX ст. і спонукала зосередитися на проблемі репрезентації іспанської національної ідентичності в літературі.

Подальші розвідки довели актуальності теми. Останнім часом з'явилися книжки провідних українських письменниць — Н. Зборовської («Українська реконкіста») і О. Забужко («Notre Dame D'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій»). Вони, кожна по-своєму, послугуються «риторикою іспаніада», яка становить ядро «кастеляноцентристського міфу». Для обох дослідниць, а також для багатьох українських інтелектуалів Іспанія — «Інший», через споглядання якого відбувається артикулювання, обґрунтування стратегій нарації української нації. Пошуком спільних національних рис і підходів до розв'язання «національного питання» пояснюється інтерес до Іспанії І. Франка, «вістниківців», Миколи Хвильового, та інших представників української культури.

Культура й література Іспанії виконують роль дзеркала, в якому українці бачать відображення власних національних проблем, вад, недоліків, з одного боку, і певний національний ідеал, вартий наслідування, з другого. Іспанська національна ідентичність, репрезентована в текстах іспанської літератури й культури, стає прообразом української національної ідентичності. Сподіваємося, що зібрані історико-літературні матеріали дадуть українським інтелектуалам змогу краще зрозуміти витоки «іспанської ностальгії», яку деякі з них час від часу відчують.

Усім, які допомагали створенню цієї книжки на різних етапах роботи над нею автор складає глибоку подяку. Зокрема відомим іспаністам **Дональду Шо** (Університет штату Вірджінія — Шарлотсвіл, США), **Алді Бланко** (Університет штату Вісконсін — Медісон, США), **Еукене Лакаррі Ланц** (Університет Країни Басків — Віторія, Іспанія), бесіди з якими значно вплинули на формування задуму й процес написання тексту; українським колегам **Тамарі Іванівні Гундоровій**, **Юрію Борисовичу Кузнецову**, **Ірині Володимирівні Красуцькій**, **Наталії Михайлівні Лебединцевій**, **Наталії Никифорівні Плачинді**, чиї добрі поради, рекомендації, допомога у підготовці до друку зробили можливою появу цього видання на світ. Окрема подяка Програмі академічних обмінів імені сенатора Фулбрайта (США) та Іспанській агенції з міжнародного співробітництва (Іспанія), на чії стипендії автор мав змогу здійснити свої закордонні стажування, а також ректору Миколаївського державного гуманітарного університету імені Петра Могили **Леоніду Павловичу Клименку**, який сприяв тому, щоб очолюваний ним університет узяв на себе фінансові витрати, пов'язані із виданням книжки.

Частина I

**НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ
У МУЛЬТИКУЛЬТУРНІЙ
ІСПАНІЇ**

Розділ 1

НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ У СУЧАСНІЙ ІСПАНІСТИЦІ

НАЦІЯ І КУЛЬТУРА

У продовж тридцяти років, що минули від дня смерті Франко, Іспанія зробила величезний крок від тоталітарної диктатури, яка забезпечувала країні консервативну модернізацію й повільне, але впевнене входження в світ західних цивілізацій, до розвиненого неоліберального постмодерного суспільства з усіма його ознаками. За влучним висловом Джо Лабаньї, з колишнього переможеного модерністю Іспанія стрімко перетворилась на переможця доби постмодерності¹. Країна продовжує переживати швидке відродження «периферійних націоналізмів» і перехід від жорстко централізованої держави до децентралізованої «держави автономій». Іспанію захопили процеси глобалізації, вона намагається розв'язати проблему імміграції, приєдналася до Євросоюзу. Істотно змінилося розуміння природи іспанської культури. Тепер уже кажуть не про «культуру Іспанії», а про її «культури», оскільки попереднє формулювання «перекреслює ідею національної приналежності й впроваджує в обіг замість неї принцип географічного співіснування культур в Іспанії»². Крім культур власне національних меншин, на повний голос заявляють про себе численні культури субалтерних груп усіх внутрішніх вигнанців, серед них жінок, геїв, лесбіянок. Настала епоха плюралістичного суспільства, де різні мови визнаються як легітимні та рівноправні.

Звичайно, така досить різка зміна всього устрою життя країни примусила іспанців інакше поглянути на традиційні поняття та уявлення про себе. Це стосується релігії, повсякденних звичок, традицій, родини, освіти, гендерного питання, зокрема проблем, про які йтиметься в даному дослідженні – бачення себе національною спільнотою, розуміння власної національної ідентичності. Новий дух часу, новий постмодерний стан речей давно виявив абсолютну анахронічність так званої ідеї «іспаньйолізму» («españolismo»), складниками якої були «культ Іспанії, релігійна містична віра в її обраність і прославляння її релігійного та військового минулого»³. Націонал-католицизм, який продукував з озброєних сил символ і головний принцип вертикальної уніфікації нації, з католицизму – основу національного почуття, з авторитарної, могутньої, централізованої й унітарної держави – ключовий елемент національного порятунку, пішов у небуття, забравши з собою есенціалістське, примордіалістське розуміння іспанської нації як вічного незмінного явища, що сягає своїм корінням у більш ніж двотисячолітню історію.

На зміну йому прийшло зовсім інше сприйняття Іспанії. Вона уже не є проблемою в тому значенні, про яке писав Педро Лаїн Ентральго: процес об'єднання всіх таких різних іспанських земель під прапором «вічної традиції» вже не на часі. Проте Іспанія залишилася великою проблемою в іншому розумінні – вона становить собою множинну конфліктну колективну спільноту, якій доведеться ще пройти тривалий і важкий шлях до самовизначення та внутрішнього перевиховання в дусі толерантності й взаємної відкритості. Сучасна плюринаціональна мультикультурна Іспанія поки ще

зовсім не ідилічна. Є чимало проблем як у стосунках центру (Мадрида) з автономіями, так і між самими автономіями. Деякі націоналістичні партії використовують агресивні або терористичні методи під час боротьби за владу (наприклад, баскська організація ETA). Не припиняються «культурні» і «мовні» війни⁴. Корінне іспанське населення з підозрою, а часто й відвертою неприязню сприймає іммігрантів, вбачаючи в них конкурентів і чужинців, які підривають традиційні устої іспанського суспільства. Іммігранти, у свою чергу, використовують усі дозволені й недозволені засоби, аби відвоювати собі життєвий простір у місцевого населення. Процес розмивання традиційного уявлення іспанцями самих себе зайшов так далеко, що сьогодні нерідко можна почути запитання: «А хто такі, власне кажучи, іспанці? Що таке Іспанія?» Навіть слово «Іспанія» пропонується вилучити зі словника через його неполітикоректність, а замість нього використовувати словосполучення «Іспанська держава».

Враховуючи сказане, легко зрозуміти, чому, як і за яких обставин сталося так, що проблема національної ідентичності постала як одна з центральних дискусійних тем іспанської громадської думки. Не залишається осторонь і сучасна іспаністика. Це питання відображено у дослідженнях істориків (В. П. Атард, К. Серрано, Х. А. Хунко, Х. П. Фусі)⁵, літературознавців (І. Фокс, М. Л. Бретс, І. Савала, Г. Грем, Д. Лабаньї, Х. Сантос, Х. К. Майнер та ін.)⁶, культурологів, соціологів, психологів, спеціалістів з теорії інформації. Національна ідентичність є темою численних філософсько-культурологічних есе, написаних останнім часом такими мислителями, як М. Асурменді, Х. М. Бенейто, Г. Буено, Х. А. Сенбріан, А. Домінтес Ортіс, К. Іглесіас, Х. С. Перес Гарсон, К. Руберт де Вентос, Е. Субіратс, Х. Тусселл, Х. Варела, Е. Уріарті та інші⁷.

В основі розуміння проблеми національної ідентичності в сучасній іспаністиці поширене у постколоніальних і мультикультуралістських студіях (Б. Андерсон, Е. Геллнер, Е. Гобсбом та багато ін.) відоме визначення нації як культурного конструкту, продюзоване елітами протягом модерної доби. «Епоха Просвітництва, раціоналістичного секуляризму, принесла із собою свою модерну темряву... Мало що відповідало внутрішнім потребам цієї ситуації краще, ніж ідея нації. Якщо національні держави широко визнаються як «нові» та історичні, то нації, яким вони надали політичного вираження, завжди беруть початок у сивій давнині ... і плывуть у безмежне майбуття. Якщо ми хочемо зрозуміти, що таке націоналізм, то маємо підходити до нього не з точки зору тих політичних ідеологій, які він використовує, аби пояснити сам себе, а тлумачити його в рамках великих культурних систем, які йому передували і з яких — або всупереч яким — він постав»⁸. З погляду згаданих теоретиків, конструкт нації був розроблений (вигаданий) буржуазією з метою створення уніфікованої незалежної нації-держави, утримання влади і культурної гегемонії.

Бенедикт Андерсон пропонує називати націю «уявною спільнотою» — «уявною, тому що жоден член навіть найменшої нації ніколи не може знати більшості з її членів, зустрітися з ними або навіть почути про них, але попри це у свідомості кожного (члена нації) живе образ їхнього спільного життя (communion)»⁹. Для Андерсона «нація» і «націоналізм» є культурними артефактами, розуміти які можна, лише розглядаючи їх сформованими історично. Нація, отже, бачиться уявною політичною спільнотою; вона не річ, а ідея. Ернест Геллнер формулює цю думку ще радикальніше: «Націоналізм не будить у націях самоусвідомлення, він вигадує нації там, де вони не існують, але для цього йому потрібні певні знаки, які відрізняють одну спільноту від іншої і на яких він базується, навіть якщо ці знаки є суто негативними»¹⁰.

У рамках викладених вище підходів «національна ідентичність» тлумачиться як центральна ідея націоналізму, а також аналітичний концепт, тобто «відтворення і реінтерпретація набору цінностей, символів, спогадів, міфів і традицій, що є духовним надбутком (patrimonio) націй, який їх відрізняє від інших, а також забезпечує процес

ідентифікації індивідів із цим спадком та з культурними елементами, що входять до його складу»¹¹. Національна ідентичність, яка стає об'єктом, метою і засобом націоналізму, – продукт інтелектуальних еліт, а не вияв національної душі чи національної ідеї. Еліти як створюють самий концепт, так і розробляють наративні стратегії його поширення у свідомості людських колективів через науку, школу, пропаганду тощо¹².

Мистецтву, літературі, філології, а також іншим гуманітарним наукам відводиться в процесі «націоналізації» суспільства окрема роль. Сучасні теоретики культури відзначають, що націоналісти, які розбудовують націю, виявляють особливу приязнь до мистецтва, оскільки усвідомлюють той емоційний та інтелектуальний потенціал впливу на індивідів, який у ньому закладений. Використовуючи різноманітні форми художнього вираження, націоналісти намагаються «реконструювати» образи нації. Зі свого боку, митці також відчувають магнетизм націоналізму й активно співпрацюють із націоналістами, постачаючи їх образністю, яка репрезентує національну ідентичність.

Ентоні Сміт виділяє три групи учасників процесу творення національної ідентичності (нації) через мистецтво: 1) інтелектуали, які породжують ідеї та образність; 2) інтелігенція, тобто професіонали, які передають іншим породжені першою групою ідеї та образи і їх пропагують; 3) культурна публіка, яка споживає витвори мистецтва та закладену в них ідеологію. Коли образи та ідеологеми, що становлять концепт національної ідентичності, укорінюються в свідомості й серцях цієї третьої групи і коли сама вона набуває максимального поширення, може йтися про успіх розроблених інтелектуалами стратегій «націоналізації». Тут важливо підкреслити, що згадані вище поняття «митець» та «інтелектуал» тотожні, хоча насправді це не зовсім так, але в тому контексті, про який мовиться (утилітарне використання образності та ідей з метою «націоналізації» населення й уведення його до силового поля символічно-знакової системи націоналізму), таке ототожнення цілком логічне. Е. Сміт зазначає: «Саме інтелектуали (письменники, музиканти, скульптори, романісти, історики, археологи, театральні автори, філологи, антропологи і фольклористи) формують концепти та мову нації й націоналізму. Вони через свої роздуми і дослідження також стають відлунням надій і бажань широких мас, які виражають через образи, міфи і символи»¹³. Шоправда, зауважує дослідник, роль інтелектуалів неоднакова на різних етапах впровадження концепту національної ідентичності й «націоналізації»: на початкових етапах, на стадії розробки образності й концептосфери вона надзвичайно велика, а на подальших етапах спадає. З другого боку, інтелектуали є ненадійними союзниками націоналізму, оскільки тягнуться до нього не для того, щоб отримати владу, як націоналісти, а для того, щоб розв'язати кризу власної ідентичності, спричинену «науковою державою» і революціями, які розбивають вщент традиційну релігію і суспільство разом із внутрішнім світом самих інтелектуалів¹⁴.

Розуміння нації як культурного артефакту, зокрема як «уявної спільноти», значно підривало авторитет ідеї нації як чогось вічного й органічного. Наступним кроком у розвитку такого підходу стало сформульоване Гомі Бгабгою визначення нації як нарації (оповіді, у перекладі М. Зубрицької «*націорозповідності*»): «Нації як нарації беруть початок у міфах про час і тільки розгортають свої цілком реальні горизонти в очах розуму (*ojo de la mente; mind's eye*)»¹⁵; «Це культурний примус, який спирається на неможливу єдність нації як символічної сили»¹⁶. Звідси принципова для Г. Бгабги теза стосовно амбівалентності, що «переслідує ідею нації, а також мови, якою послуговуються всі, які пишуть про неї і яка живе в тих, хто живе в ній»¹⁷. Ця амбівалентність виражається в тому, що, незважаючи на те, що історики визнають націю продуктом доби модерності, вона сама вписується у «набагато мінливішу соціальну реальність»¹⁸, де спостерігається асиметрія й конфлікти між індивідуальним і загальнолюдським,

між «*societas* (визнанням моральних правил і конвенціями поведінки) і *universitas* (визнанням загальної цілі й вищої мети)»¹⁹. Аби описати сутність нації, Г. Бгабга посиляється на образ «модерного дволикого Януса», впровадженого Томом Неїрном, оскільки «нерівномірний розвиток» капіталізму з однаковим успіхом може бути вписаний до генетичного кодексу нації і як прогрес, і як регрес, і як політична раціональність, і як політична ірраціональність»²⁰. Отож нація стає «широким і лімінальним образом»²¹, цілком залежним від процесу нарацій, від дискурсивних практик. Тому основним завданням збірника «Нація як нарація», редактором якої є Г. Бгабга, стало дослідження «культурної репрезентації цієї амбівалентності модерного суспільства»²². Зокрема, у центрі уваги постало питання, яким чином вищезгадана амбівалентність «впливає на наративи і дискурси, що надають значення «національності», такі як *heimlich* — насолода серця, *unheimlich* — жах перед простором або расою «Іншого»; соціальний порядок; чутливість щодо сексуальності; сліпота бюрократії; законотворча перспектива (*strait*) інституцій; якість правової системи; розуміння несправедливості з точки зору здорового глузду; мова закону і мовлення народу»²³.

Отже, Г. Бгабга описує націю як культурний об'єкт, який є продуктом і предметом дискурсивних практик, мінливою «системою культурних означень»²⁴, сукупністю «текстуальних стратегій, метафоричних замішень (*displacements*), підтекстів і фігуративних стратегем»²⁵, «формою соціальної і текстуальної афіліації»²⁶ тощо. Розуміння нації як такої, що начебто була написана, передбачає погляд на «об'єкти національної свідомості, якими є Традиція, Народ, Державні принципи, Висока культура»²⁷, як на такі, «чия педагогічна цінність підтримується їхньою репрезентацією як холистичних концептів, локалізованих всередині еволюціоністського наративу історичної безперервності»²⁸.

Вивчення нації як наративного дискурсу означає зосередження не тільки на мові й риториці, а й передбачає повну зміну самого концептуального об'єкта. В разі невизнання «тоталізації» національної культури, на перший план висувається вивчення самого процесу поширення знаків і символів, «з яким асоціюється національне життя»²⁹. На думку Г. Бгабги, нація є не тільки ідеологічним апаратом державної влади, інтерпретованим у дусі М. Фуко, чи вираженням національно-популярного почуття, а насамперед «дискурсивною концепцією ідеології, адже ідеологія (як метамова) концептуалізована шляхом артикуляції елементів» (курсив Г. Бгабги. — *О. П.*)³⁰. Г. Бгабга закликає дослідників зосередити увагу на амбівалентності самої мови, самого процесу нарації, якою конститується нація, зосередитись на вивченні «простору нації в самому процесі артикуляції елементів, де означники можуть бути частковими, тому що перебувають *in media res*, а історія незавершеною, тому що процес її творення ще триває, а образ культурного авторитету може бути амбівалентним, оскільки він схоплюється, залишаючись неусвідомленим, в акті «перетворення» на владний образ»³¹. Окремого значення набуває перформативна функція мови, оскільки «нація як форма, вироблена культурою (*una forma de elaboración cultural*) у грамшанському розумінні цього слова, є засобом реалізації амбівалентності, яка втримує культуру в її найпродуктивнішій позиції, як силу для «субординації, надлому, поширення і відтворення, а також продукування, творення і спрямування»³². Ми навмисно так докладно цитуємо деякі місця з передмови до книги Г. Бгабги «Нація як нарація», оскільки у подальшому викладі спробуємо розвинути їх під час вивчення проблеми національної ідентичності в сучасних іспанських гуманітарних науках, а також розглядаючи конкретні стратегії націотворення, розроблені іспанськими письменниками-модерністами наприкінці ХІХ — протягом першої третини ХХ ст.

Схарактеризоване вище розуміння «нації» як культурного продукту, сконструйованого елітами, вплинуло сьогодні з більшими чи меншими застереженнями на всіх

іспаністів, які вивчають проблему національної іспанської ідентичності. Проте, відштовхуючись від одних і тих самих ідей, вони далі розвивають їх у різних напрямках. Саме про це і йтиметься у наступних підрозділах даного дослідження.

НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ У ТРАНСАТЛАНТИЧНІЙ ПЕРСПЕКТИВІ

Найбільше і найпослідовніше в сучасній іспаністиці проблеми ідентичностей (зокрема й національної) вивчає група науковців, об'єднаних ідеєю «іспанських культурних студій» (Д. Лабаньї, Г. Грем, Л. Чарнон-Дейч, А. Бланко, П. Наїр, П. Ж. Сміт, Й. Габілондо, Е. Делгадо, Ж. Р. Ресіна та ін.). «Іспанські культурні студії» вийшли з британської школи культурних студій і набули значного поширення насамперед в англосаксонських інтелектуальних дискурсах (Велика Британія, США). Вони увібрали в себе наукову ідеологію регіональних, а також гендерних студій, тому, цілком природно, вирізняються принципово інтердисциплінарним характером: у центрі уваги вчених не тільки література, а й кіно, архітектура, релігія, масове мистецтво, політика. Як пише Д. Лабаньї³³, «тут «культура» тлумачиться в широкому антропологічному значенні — як всеохопна символічна система, що формується усіма життєвими практиками даного суспільства»³⁴. У такому дусі створено кілька капітальних колективних праць з історії та актуальних питань іспанської культури, таких як «Іспанські культурні студії: Вступ» (1995)³⁵, «Енциклопедія сучасної іспанської культури» (1999)³⁶, «Кембриджський путівник сучасною іспанською культурою» (1999)³⁷, «Конструювання ідентичності в сучасній Іспанії. Теоретичні дебати і культурні практики» (2002)³⁸. Ідеологію іспанських культурних досліджень реалізують також такі журнали, як «Journal of Spanish Cultural Studies», «Journal of Romance Studies», та спеціальні випуски журналів «Letras peninsulares» (Fall, 2002) і «Revista de Estudios Hispánicos» (tomo XXXVII, núm. 2, Mayo 2003), присвячені проблемам літератури й культури плюринаціональної мультикультурної Іспанії. «Іспанські культурні студії» безперечно, один із найпотужніших і найсучасніших дослідницьких напрямів сьогоденної іспаністики.

Методологічні засади даного напрямку близькі до ідеології так званого «неоіспанізму»³⁹. Він становить різновид постколоніальної критики та мультикультуралізму, який, базуючись на неомарксизмі (на працях представників франкфуртської школи Т. Адорно, В. Беньяміна, Г. Маркузе, Ю. Габермаса), на вченні А. Грамші про гегемонію, на положеннях російського формалізму й структуралізму (від Ю. Тинянова і Р. Якобсона до Ю. Лотмана), на дослідженнях про карнавал і на принципах «діалогічної уяви» М. Бахтіна, на класичному і постструктуралістському фройдизмі, на філософії деконструкції Ж. Дерріди, на ідеях М. Фуко, Е. Саїда і Г. Бгабги, гендерному критицизмі, на напрацюваннях французької феноменології та на багатьох інших сучасних філософських і естетичних мейнстрімах, намагається запропонувати нове розуміння іберійсько-іспаномовної культури як єдиного семіотичного простору, діалогічного процесу, в якому вже більше немає місця протиставленню метрополії колоніям, Мадрида іншим частинам Іспанії. Як зазначають М. І. Міллінгтон і П. Д. Сміт, «останнім часом виникла ціла низка «нових іспанізмів», які спираються здебільшого на феміністську, психоаналітичну або матеріалістичну перспективи»⁴⁰. Вони зосереджуються на питаннях гендеру, класу, сексуальності й національної ідентичності. Вони переймаються «перечитуванням канонічних текстів, а також відкриттям невідомих голосів і культурних зон» та «сприяють процесу ресемантизації й оновленню і водночас підкреслюють важливість постійного поглиблення саморефлексії»⁴¹.

Як вже зазначалося, науковці, причетні до «іспанських культурних студій», активно опановують проблеми ідентичності (колективної, класової, расової, гендерної

тощо). Їх, зокрема, цікавлять форми репрезентації ідентичностей у культурі, а також те, як вона допомагає/заважає конструювати ідентичності. На їхню думку, ідентичність є метою і засобом встановлення культурної гегемонії: буржуазія, що перебуває при владі, створює проект, який намагається нав'язати меншинам (національним, гендерним, класовим), аби одержати над ними культурну перемогу і тримати під контролем їхню свідомість, а меншини, у свою чергу, розробляють і впроваджують у життя контр-проекти (паралельні нарації) власних ідентичностей, намагаючись відвоювати у переможця культурний простір для самореалізації.

Однією з центральних проблем, на думку представників «іспанських культурних студій», є перегляд канону культури, оскільки саме через канон, який ієрархізує тексти, розставляючи їх за рівнем значущості, естетичної або ідеологічної вартості, а також від їхнього споживача, здійснюється сегрегація, виключення або замовчування ідентичностей. «Дослідження (the critical writing) сучасної (modern) іспанської культури здебільшого обмежується вивченням «високої культури» (навіть коли вивчаються неканонічні тексти). У такий спосіб систематично стають невидимими (своєрідними привидами) цілі простори культури. Останні розглядаються як нелегітимні об'єкти дослідження, тому що споживаються субальтерними групами»⁴². Є два шляхи, якими відбувається витіснення «негідних», «неканонічних» текстів із канону: 1) маргіналізація, 2) канібалізація (стратегія, подібна до психоаналітичного механізму заперечення (одночасне утвердження/заперечення) (the psychoanalytic mechanism of disavowal (simultaneous affirmation/denial)). Культурний канон у результаті поділяється на «високий» і «низький». Тексти, належні «високому» канону, визнаються моделями для наслідування, а «низькі» характеризуються як вторинні, другорядні, негідні. Останні зникають з поля культури разом із тими ідентичностями, які через них конструюються.

Отже, одне із завдань «іспанських культурних студій» — реабілітація справжньої культурної картини іспаномовного світу через повернення до нього витіснених ідентичностей шляхом уведення в поле зору дослідника, а потім і до канону культури «навмисно забутих» текстів, орієнтованих на споживачів, що належать до субальтерних культур (національних меншин, масового глядача, жінок, дітей та ін.). Окрема увага дослідників зосереджена, таким чином, «на жертвах історії і насамперед на субальтерних групах, чії історії — а це історії тих, які зазнали поразки, — вилучені з домінуючих наративів переможців»⁴³.

Проблема іспанської національної ідентичності в представників «іспанських культурних студій» — поодинокий випадок розв'язання цієї проблеми взагалі. На думку Д. Лабанї, «високий канон» конструюється з метою легітимації національної ідентичності іспанської нації-держави («іспаньолізму» — «españolismo»), яка сформувалася протягом XIX ст. Він використовується для витіснення або замовчування текстів, які легітимують ідентичності національних меншин. «Консолідація модерної нації-держави — яка уперше в історії запроваджує в обіг ідею нації, що базується «на одній національності (race), одній мові, одній культурі (тобто буржуазній культурі), а не постає сумішшю гетерогенних елементів (Е. Гобсбом), — відбулася в Іспанії в середині — наприкінці XIX ст. Одним із засобів такої консолідації була свідомо спроба розвинути концепт «іспанської національної культури» шляхом написання історій «національної літератури» і, за часів Реставрації, у такий спосіб утвердити в свідомості іспанців «картини» («mapping») цілісності нації (the entirety of the nation), якою її було представлено в реалістичному романі. На практиці це була кастеляномовна культура, оскільки кастильський діалект став мовою державної адміністрації. Іспаномовна Америка з імперіалістичних причин була включена, але не культури, створені каталонською, галісійською і баскською мовами, яким було надано статус діалектів... Деякі історії літератур, написані наприкінці XIX ст., включали навіть твори португальською мовою як одну з

частин національної літератури»⁴⁴. Елітаристський за своєю суттю проект «національної іспанської літератури» зводиться до вивчення доволі вузького, чітко визначеного і «закритого» списку імен зразкових літераторів, чії твори «гідно» репрезентують національну свідомість і можуть слугувати прикладами для формування національної ідентичності як єдиної для всіх частин Іспанії. Цей проект ігнорує альтернативні способи породження і споживання культурних текстів, а водночас і «неканонічні» літератури (культури) національних меншин. Останнім, аби зафіксувати свої ідентичності, нічого не залишається, як максимально розширити цей канон або зовсім його зруйнувати.

Таким є в загальних рисах розуміння проблеми національної ідентичності, запропоноване науковцями, які беруть участь у проєкті «іспанських культурних студій». По-перше, тут привертає увагу принципово важливий акцент захисту меншин. Представники даного напрямку в сучасній іспаністиці свідомо стають на їхній бік проти централізованої уніфікованої іспанської держави або проти «високого канону», що слугує витісненню голосів меншин. Ці науковці переписують, реінтерпретують іспанську культурну історію, аби прийти до мультикультуралістського, постмодерністського, поліцентричного її бачення. По-друге, цей напрям від самого початку нагадує добре організований проєкт, оскільки виглядає як система породження і впровадження ідей через університетські кафедри, конференції, монографії та цілу низку періодичних видань, які, слід віддати належне, вирізняються надзвичайно високою якістю надрукованих текстів. По-третє, інтердисциплінарна методологія, інтеграція всіх найновіших герменевтичних практик, деконструктивне спрямування разом із «проєктною» формою організації наукової праці, про яку шойно йшлося, створюють ефект цілеспрямованої атаки «культурних іспанських студій» на основні міфологеми і концепти «іспаньйолізму», яку науковці даного напрямку безжалісно ревізують.

ОНОВЛЕННЯ ТРАДИЦІЙ

Серед сучасних іспанських гуманітаріїв, які вивчають проблеми національної ідентичності, є чимало таких, чії роботи суголосні духові «іспанських культурних студій» (К. Серрано, Х. А. Хунко, М. Асурменді, Х. Перес Гарсон, К. Руберт де Вентос, Х. Тусселл, Х. Варела, І. Савала та ін.)⁴⁵. Це, як правило, представники зон із «підвищеною конфліктністю ідентичностей» (Країна Басків, Каталонія, Галісія, Андалузія та ін.). Проте в Іспанії ще дуже міцні позиції прихильників більш поміркованих і консервативних підходів до проблем національної ідентичності, а також тих, які продовжують захищати єдину гомогенну Іспанію. Вони також артикулюють плинний і нестійкий стан будь-якої ідентичності (зокрема й національної), але виявляють набагато більшу обережність у виборі методик аналізу, а також наукової термінології.

Остання обставина пояснюється цілою низкою причин. По-перше, в Іспанії ще сильні традиції «відокремленого» вивчення текстів культури, внаслідок чого зберігаються звичні спеціалізації наукових досліджень: літературознавство, мовознавство, кінознавство, філософія тощо. По-друге, насичення іспанського культурного простору новітніми герменевтичними практиками ще тільки здійснюється. Нерідко можна почути, особливо в США, нарікання, що герменевтичний рівень іспанської філологічної науки і викладання літератури недостатньо високий. По-третє, дає про себе знати традиційний іспанський консерватизм у підходах до розв'язання найгостріших питань гуманітарних наук, до проблеми національної ідентичності зокрема.

Проте заради справедливості слід зауважити, що цей консерватизм, як і доволі обережне ставлення до «іспанських культурних студій» або інших «радикальних» засобів, може мати й інше, позитивне, пояснення: науковцям, які живуть всередині Іспанії, набагато складніше робити категоричні (хай і ефектні, й переконливі виснов-

ки), ніж тим, хто пише поза межами культурного простору Іспанії або принаймні з його кордону. Іспанські гуманітарії в цілому (за винятком тих, які втягнуті до націоналістичних проєктів) серйозно схвилювані проблемою цілісності Іспанії, і це визначає внутрішню логіку їхнього наукового мислення.

Тож стає зрозуміло, чому деякі дослідники іспанського походження, які належать до «іспанських культурних студій» (Е. Делгадо, Г. Навакас, Й. Гобілондо, Ж. Р. Ресіна та ін.), незважаючи на їхні ґрунтовні праці, залишаються недостатньо відомими і почасти «маргіналізованими» в самій Іспанії. Їх не те що не знають, а ніби не помічають. Крім того, на сприйняття цих дослідників як своєрідних «чужинців» в Іспанії впливають ще дві причини: 1) багато з них є вихідцями зі згаданих «проблемних територій» — басками, каталонцями, галісійцями, андалузцями та ін., які наукові дискурси усвідомлюють як засіб реабілітації ідентичностей тих національних спільнот, із яких вийшли; 2) вони знайшли визнання в інтелектуальному полі американського мультикультуралізму США, де, як відомо, свої «правила гри», достатньо відмінні від іспанських.

Одним із найважливіших джерел пізнання сьогодишньої інтелектуальної атмосфери Іспанії є журнал «Revista de Occidente», який цілком можна назвати барометром іспанської громадської думки. За останні десять-дванадцять років до проблем національної ідентичності, націоналізму, культурної та етнічної різноманітності, гібридизації, глобалізації, імміграції та інших дотичних проблем журнал звертався неодноразово у тематичних випусках «Нація, націоналізми, мультикультурність» (№ 161, жовтень 1994), «Автономна держава» (№ 229, червень 2000), «Культурні метисації й конфліктні ідентичності» (№ 234, листопад 2000), «Баскське перехрестя» (№ 241, травень 2001), «Справжня Каталонія» (№ 244, вересень 2001), «Нелегке співіснування культур» (№ 263, квітень 2003), «Спільні географії: ідентичність, конфлікт, різноманітність, глобалізація» (№ 266–267, липень–серпень 2003), «Імміграція: розриви кордонів» (№ 268, вересень 2003), «Кордони майбутнього. Імміграція, мова та ідентичність» (№ 287, квітень 2005).

У загальній редакційній політиці, яка реалізується через публікації, на нашу думку, простежується та сама обережність, поміркованість у виборі методології досліджень і висновках у питаннях, що стосуються проблем національної ідентичності, про які йшлося вище. Для розуміння ідеологічного напрямку журналу також потрібно пам'ятати, що він був заснований у 1923 р. Х. Ортегою-і-Гассетом і видається в оновленому вигляді на гроші фундації, яка має його ім'я. Ортега, як відомо, прихильно ставився до поширення нових ідей, але, з другого боку, як противник «периферійних націоналізмів» він завжди обстоював централізований проєкт Іспанії, а також бачив її частиною Європи. Дане спрямування відчувається і в сучасному варіанті «Revista de Occidente».

Це насамперед виражається в тому, що на сторінках журналу час від часу з'являються статті, спрямовані проти претензій «периферійних націоналізмів» перекроїти карту Іспанії. Скажімо, у числі 241 (травень 2001 р.) знаходимо низку публікацій стосовно баскського питання⁴⁶, основний пафос яких — довести безпідставність і практичну абсурдність курсу баскських націоналістів на відокремлену державу. У числі 244 (вересень 2001 р.) привертають увагу антикаталоністські статті, і серед них праця Мікеля Порта Пералеса, де він викриває стратегії міфологізації нації, якими послуговуються каталонські націоналісти. Тут натрапляємо і на вже знайомі посилання на дослідження Е. Гобсбома і Е. Сміта, а також твердження, що «Каталонія — це вигадана спільнота», конструкт каталонських еліт, які маніпулюють пам'яттю, культурними текстами, символікою тощо⁴⁷, але пафос статті — відверто антикаталоністський.

У традиційному дусі подає журнал і таку важливу тему, як переосмислення іспанської національної ідентичності у зв'язку з імміграцією і потребою «співіснувати з ісламом» (див. однойменне есе Х. Гойтісоло, надруковане «Revista de Occidente»⁴⁸). Журнал,

зокрема, неодноразово звертається до полеміки щодо арабської спадщини та її значення для формування іспанської нації в минулому і сьогоденні⁴⁹. Одна з публікацій на цю тему належить Ф. Маркосу Маріну, який розмірковує над марокканською складовою імміграції та її зв'язком зі спробами створювати нові експансіоністські проісламістські міфи. Дослідник, зокрема, звертається до популярної упродовж кількох десятиліть XX ст. теорії А. Кастро про «мирне» і плідне співіснування і взаємозбагачення трьох етносів — арабів, євреїв і християн — на іспанських територіях, завойованих арабами, у державі Аль-Андалус, а також у «мультикультуралістському» королівстві Альфонса X Мудрого. А. Кастро таким чином руйнує теорію «чистоти» католицизму іспанської нації, обстоювану франкізмом. Проте, на думку Ф. Маркоса Маріна, дане бачення іспано-арабських Середніх віків є занадто ідеалістичним. Іспанські історики, літературознавці, етнографи, лінгвісти (А. Льюренте, Г. Сальвадор, Д. Каталан) довели, що багато з того, що постає в А. Кастро, а також його послідовників як «гармонія» культур, є вигадкою або принаймні перебільшенням. Історія співіснування ісламу, християнства та іудаїзму тоді, за Середніх віків, була не менш конфліктною, ніж сьогодні. Більше того, зауважує Ф. Маркос Марін, в арабського іспанізму є й інший бік: «завдяки створенню міфу про Аль-Андалус у колективній образності (*imaginario colectivo*) мусульман Іспанія уявляється їхньою землею, яку треба відвоювати для того, щоб врятувати її мешканців у єдиному можливий спосіб — через навернення до ісламу. Я далекий від того, щоб стверджувати, що Хусейн Монес або Махмуд Алі Маккі близькі духовно Бену Ладену, але народні маси йдуть за туманними ідеалами. Вони не переймаються читанням розумних книг»⁵⁰. Не важко вловити риторику залякування, використану автором, аби захистити образ традиційної іспанської культури та її теперішню територіальну цілісність, якій загрожують хвилі іммігрантів з країн північної Африки.

Певний страх перед меншинами і націоналізмом відчувається і в публікації А. Відалья-Квадраса, провідного діяча Європарламенту, який, розглядаючи проблеми глобалізації й мультикультуралізму в контексті входження Іспанії до Євросоюзу, пропонує визнати нормою «постнаціональне європейське громадянство» (ідея Ю. Габермаса). З такого погляду націоналізм визнається варварством і дикунством. На жаль, стверджує А. Відаль-Квадрас, це дикунство не припинено у низці регіонів Європи, скажімо, в Ірландії, на Балканах або в Країні Басків. «Ми змушені констатувати, що видається так, ніби ми, незважаючи на всі досягнення теперішнього космополітизму, концептуально беззахисні перед крайнощами і безглуздими жорстокостями, які скоюються в ім'я ідентичності»⁵¹.

Є й інші, менш прямолінійні засоби просування тенденції журналу. Наприклад, проблеми національної ідентичності, імміграції, глобалізації тощо розглядаються в суто теоретичному плані без проєкції на іспанський ґрунт. Причому значна кількість матеріалів, надрукованих у «Revista de Occidente», належить іноземцям, чиї праці перекладаються іспанською і стосуються проблем ідентичностей, націоналізму та глобалізації в тих країнах, де живуть їхні автори: Бернард Льюїс, Майкл Ігнат'єфф, Джо-зеф Стігліц, Стівен Кеселз. Таким чином, злоба дня, небезпечна конфліктна іспанська реальність безпосередньо з поля читачської уваги виключається. І, нарешті, самі перекладні й неперекладні праці добираються за принципом найменшої провокативності щодо питань національної ідентичності й найбільшої компліментарності засадам редакційної політики журналу, спрямованої на модернізацію образу єдиної унітарної Іспанії. Так, у числі № 161 (жовтень 1994), присвяченому теоретичному осмисленню визначення нації як уявної спільноти, подані, на нашу думку, найпоміркованіші, найменш конфліктні моделі трактування національної ідентичності.

Звернення до творчості Е. Сміта⁵² симптоматичне не лише тому, що він є одним із найвідоміших теоретиків націоналізму в світі, а й через його скептичні погляди щодо

ідеї так званих «множинних ідентичностей», яка використовується для «деконструювання» Іспанії. У статті «Конструювання національної ідентичності: від етнічної групи до модерної нації»⁵³ М. Грох пропонує компроміс між «примордіалістським» і «модерністським» розумінням нації. «Від примордіалістів мій підхід відрізняється тим, що я розумію націю як феномен (і також як продукт) модерної історії. Від модерністів мене відрізняє те, що я не вважаю націю чистим *конструктом* доби модерності, а стверджую, що вона має глибокі корені в спільнотах попередніх віків. Модерна нація виникла як результат тривалого процесу, початок якого в загальних рисах можна датувати Середньовіччям і який пов'язаний з найдавнішими формами спільнот»⁵⁴. Постульована у наведеній цитаті ідея нації має зберігати привабливість для прихильників «єдиної гомогенної» Іспанії, оскільки один із їхніх головних аргументів на користь її існування — це спільність культурної пам'яті, на якій вона будується. Та й датують вони початок становлення «іспанської нації» якраз Середніми віками, пов'язаними з ними часами Римської імперії і навіть більш ранніми періодами.

Отже, «Revista de Occidente» чітко відтворює настрої певної частини іспанських інтелектуалів, які, з одного боку, визнають позитивність вступу Іспанії до Євросоюзу, внутрішньої лібералізації, надання національним та іншим меншинам широких прав, відкритості країни й спричинене ними переосмислення природи іспанської національної ідентичності, а з другого — сумують, ностальгують за традиційною Іспанією як затишною домівкою, де можна знайти захист від нових небезпек, що несе з собою постмодерне мультикультурне суспільство.

Слід визнати, що страх перед націоналізмом та його агресивними (часто кривавими) тактиками є одним із найважливіших чинників, який визначає своєрідність підходів до проблеми національної ідентичності в інтелектуалів, які пишуть зсередини Іспанії. Наведемо тільки три приклади таких підходів, де «антинаціоналізм» відіграє важливу роль.

Перший приклад — погляди відомого іспанського інтелектуала Клаудіо Гільєна⁵⁵, який пристає на бік індивіда/меншини і виражає неприйняття самого принципу нації-держави як у його центральному, так і в місцевому варіантах. Він таким чином заперечує як «іспанськість», так і місцеві націоналізми, а також пропонує позбутися самого терміна «ідентичність» (зокрема й національна) як такого, що слугує засобом нівелювання неповторної індивідуальності (людей, національностей, соціальних груп) з боку колективів. Дане положення К. Гільєн обґрунтовує, посиляючись на ті культурні зміни, які відбулися в Європі останнім часом. Вони засвідчили, що «сьогодні найконфліктнішим непорозумінням є те, яке змішує державні кордони з кордонами недержавними, тобто з культурними, лінгвістичними й національними. Зрештою, дедалі більшого поширення набувають визначення «нація без держави» або «національність без держави»... Ми бачимо, що тут розрізняються національність і громадянство, ідентифікація за принципом культури і мови, які перекривають кордони певної держави, та ідентифікація за принципом приналежності до громадянства однієї конкретної держави»⁵⁶. Культурна пам'ять людей не вписується в систему демаркованих кордонів, яка є результатом останніх воєн. Аналогічні процеси відбуваються і з конкретним індивідом: його внутрішній світ, його культурна пам'ять вступає у конфлікт із тією державною/національною ідентичністю, яка нав'язується йому ззовні. Уважне ставлення до унікальності кожного індивіда, кожної меншини, а також вихід на рівень об'єднаної Європи визначає перспективу для розв'язання зазначеного конфлікту. «Обидва рівні — регіональний і європейський, якщо на них подивитися зсередини, можуть співіснувати й симультанно накладатися один на одного. І цілком зрозуміло, що обидва становлять різкий контраст із приналежністю до нації-держави або національності, які стверджують і підтримують себе ідеологіями або, як бачимо сьогодні, терористичними методами»⁵⁷.

Націоналізм, вважає К. Гільєн, є засобом спрощення сучасної духовної реальності. Користуючись своїми звичними прийомами: єдиною мовою, обов'язковою школою, армією, політичними партіями, війною, засобами масової комунікації, спортом, інтерпретацією історії країни, певною ідеєю культури, концептом національної літератури, — націоналізм призводить до уніфікації й редукування багатомірної людини, el homo multiplex, до «рівня зрозумілої і гегемонічної одиниці»⁵⁸. Націоналізм разом із державою підводить людину до того, щоб вона прийняла просте й функціональне визначення, яке їй колективно нав'язується. «План нації-держави, не місцевий і не європейський, не рівня міста або національності, раптом стає пріоритетом. Саме на цьому перехресті народжується ідентичність. Під останньою я розумію образ, сконструйований індивідом не тільки для того, щоб зрозуміти себе, а насамперед для того, аби захистити себе від інших у стосунках класових, статевих, професійних, групових чи національних. Отже, почуття ідентичності — це результат соціального тиску»⁵⁹, нав'язаний силоміць.

Вихід із конфлікту між індивідуальним і суспільним, що набуває форми класу, нації, держави, статі, К. Гільєн бачить у вихованні духу терпимості до різноманітного (la tolerancia de la diversidad), котрий базується на усвідомленні того факту, що будь-яка колективна ідентичність є штучним конструктом, за допомогою якого інші втягують людей у конфлікти. «Чи зможемо ми колись виховати те, що Антоніо Муньйос Моліна назвав ксенофілією (любов'ю до чужинця)?»⁶⁰. На завершення своїх роздумів К. Гільєн висуває гасло «Звільнитися від ідентичності як від нав'язливої ідеї», аби досягти рівня «свідомості множинності» («inteligencia de multiplicidad»)»⁶¹. Індивідуальне, окреме має стояти над колективним. Узагальненням та ідентичностям оголошується війна як засобом узурпації унікального «Я». За логікою К. Гільєна, крайнощі — іспанський державний націоналізм і місцеві націоналізми — однаково протипоказані індивідові й меншинам. Захист від них він бачить в об'єднаній Європі, котру тлумачить як надструктуру, спроможну реалізувати утопію постнаціональної ідентичності, про що казав Ю. Габермас. Погляди К. Гільєна дуже схожі на етичний анархізм, який вимагає пошуку інших, відкритіших державних форм, ніж традиційні.

Другий приклад підходу до розв'язання проблеми національної ідентичності, в якому неприйняття «націоналізму» також відіграє важливу роль, знаходимо в праці відомого іспанського історика Хуана Пабло Фусі, яка так і називається «Іспанія. Еволюція національної ідентичності». Вже у вступі до неї дослідник проголошує, що має намір «запропонувати неесенціалістське бачення формування Іспанії як нації, а також *ненаціоналістичне бачення проблеми національностей і націоналізмів в Іспанії* (курсив наш. — О. П.)»⁶². Автор визнає штучність, вигаданість концепту «національна ідентичність» і водночас намагається захистити Іспанію від агресивного самоствердження націоналізмів. Він визнає за національними меншинами право на свій голос, але, з другого боку, вимагає від них поводитись обережніше з колективною пам'яттю Іспанії і стримувати себе в стосунках з Мадридом та іншими меншинами. Його критика спрямована як проти «іспаньйолізму» («españolismo»), так і проти націоналістської міфотворчості, адже і каталонські, і баскські, і галісійські, і андалузійські національні ідентичності є такими самими «вигаданими» чи «уявними», як і іспанська. Усі вони поставлені в один ряд: «*Народи, нації, держави, регіони (Іспанія, Франція, Країна Басків, Каталонія...* (курсив наш. — О. П.) не можуть мати есенціалістську, постійну й одноманітну ідентичність. Їхня ідентичність відкрита, перебуває у стані змін та еволюціонує. Ідентичність — це процес: нації, народи, національності є такими, якими вони стали внаслідок власної історії, чий хід завжди є нелінійною, перервною (discontinua), часто просто незв'язною еволюцією. У будь-якому разі це недетермінований процес, динамічний і відкритий, тобто такий, у якого немає пункту відправлення і пункту прибуття»⁶³.

У наведеній цитаті Х. П. Фусі привертає увагу один важливий момент — не лінійна (no lineal), перервна (discontinua), незв'язна (incoherente), недетермінована еволюція. Історик намагається примирити дві, на наш погляд, взаємовиключні ідеї: уявлення про національну ідентичність як про вигаданий об'єкт і уявлення історичного процесу (трансформацій національної ідентичності зокрема) в термінах органічної природи й історизму. На нашу думку, еволюція не може бути недетермінованою, вона завжди детермінована. Показово, що інші автори, які вивчають проблему філософського осмислення множинної природи національної ідентичності та обстоюють розуміння національної ідентичності як інтелектуального проекту еліт, створеного з метою конструювання нації, не використовують слово «еволюція» — лише «археологія», або «генеалогія», або «спектральний аналіз» національної ідентичності.

У Х. П. Фусі, як на це вказує назва його дослідження, ідея еволюції іспанської національної ідентичності (хай і перервна, і незв'язна) залишається центральною. Ось як він визначає таке явище, як нація: «Так само немає і об'єктивного визначення нації. Нація є одночасно культурний і політичний концепт, тобто вироблена ідея або історико-політичний дискурс. Проте вона також і реальність, якою живуть (інакше кажучи, спільнота почуттів і досвідів), і врешті-решт вона є *історичною реальністю, тобто такою, що еволюціонує і змінюється* (курсив наш. — О. П.)»⁶⁴. Процес утворення націй і те, як з'являються національні ідентичності, залишається продуктом еволюції, хай вона і постає як процес складний і повільний, з остаточно не визначеними першоджерелами, хоч еволюційний розвиток націй і національних ідентичностей є явищем внутрішньо конфліктним, яке зазвичай оформляється вже на пізніх, якщо не на останніх, етапах свого становлення. Хоч би як там було, історія іспанської національної ідентичності — це ланцюг розривів, що вписується в еволюцію: «постійна національна ідентичність не існує. Є підстави казати про ланцюг змін ідентичностей (una sucesión de identidades)»⁶⁵, адже кожна національна історія, — а іспанська в цьому плані не виняток, — не тільки безперервність еволюції, а й різкі зміни, розриви. Тому Х. П. Фусі пропонує розглядати сукупність бачень Іспанії, які проявилися в історії кожне зі своєю ідентичністю: монархія («Золотий вік», доба Відродження і бароко), Іспанія Просвітництва (XVIII ст.), період національної держави (XIX — перша третина XX ст. і диктатура Франко), держава автономій (II республіка та Іспанія після 1978 р.).

Отже, нація і національна ідентичність у Х. П. Фусі залишаються результатом еволюції, а це означає, що теперішній їхній стан містить у собі весь попередній досвід перевтілень, записаний у коді пам'яті, який впливає на наше сьогоденне повсякденне життя і визначає логіку вчинків. Традиційне есенціалістське розуміння нації остаточно не подолано. Гадаємо, така компромісність думки Х. П. Фусі виражається в його прагненні об'єднати визначення нації як «уявної спільноти»⁶⁶ із принципом еволюції, пристосованим до історії націй, так само, як і підкреслення уявності ідентичностей самих націоналізмів. Та поступка стала визначальною для багатьох сучасних іспанських інтелектуалів, які шукають способи легітимзації, по-перше, антинаціоналізму, по-друге, ідеї централізованої іспанської держави в новій якості. За цими компромісами стоять важкі шукання формул територіальної цілісності сучасної Іспанії, якій цілком серйозно загрожує «балканізація».

Надзвичайно цікавим прикладом підходу до осмислення проблем іспанської національної ідентичності є творчість Йона Хуарісті⁶⁷, який, на нашу думку, дає, сказати б, асиметричну відповідь «іспанським культурним студіям» або всім тим, які переписують її культурну історію з точки зору національних меншин. Послугуючись усім арсеналом сучасного гуманітарного знання і перебуваючи на рівні епістемологічної й дискурсивної революції, спричиненої постструктуралізмом (Р. Барт, Ж. Дерріда, М. Фуко), (пост)марксизмом (Б. Андерсон, Е. Геллнер) і психоаналізом (З. Фройд)⁶⁸,

Й. Хуарісті виступає проти культурної агресії місцевих націоналізмів, зокрема баскського, і врешті-решт приходить до утвердження ідеї єдиної Іспанії.

Неприйняття ідеології баскського націоналізму очевидне вже в першій великій науковій праці Й. Хуарісті «Нашадки Айтора»* (1987). Дослідник вивчає рух «фуеризму»⁷⁷, який виник у Країні Басків у ХІХ ст. і передував виникненню баскського націоналізму, а також літературну продукцію, породжену «фуеризмом». Й. Хуарісті, зокрема, зауважує, що, не зумівши розробити варіант баскської історії, який би дав можливість легітимувати їхні претензії на владу, «захисники баскських привілеїв звернулися до літератури з метою винайдення традиції; історичний роман, легенда, романтичний романс і легендарна поема в дусі Оссіана стали тими формальними рамками, в яких здійснювалося це винайдення»⁶⁹. Він доводить, що, як і будь-яка «винайдена традиція», легендарно-історична література басків слугує ідеологічним та образним ядром, навколо якого згодом формується певне уявлення національної баскської ідентичності, використане ідеологом баскського націоналізму Сабіно Арана Гойрі та його послідовниками.

Аналогічним «викривально-деконструктивним» спрямуванням проти баскського націоналізму позначено і надзвичайно цікаве дослідження Й. Хуарісті «Жертовна пташка» («El chimbo expiatorio», 1994), виконане у дусі бахтінсько-грамшівського підходу. Головний «герой» твору – так званий «більбайнський діалект», суміш кастильської мови та еускера, щось подібне до міського койне, яким начебто говорили у Більбао до початку масового переселення до цього міста *maquetos* (мігрантів-робітників з інших регіонів Іспанії: Кастилії, Андалузії, Галісії та ін.). На думку Й. Хуарісті, наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. цю «мову» баскські інтелектуали й письменники, що жили у Більбао, намагалися штучно сконструювати (разом із окремою більбайнською ідентичністю) заради встановлення культурної й політичної гегемонії як над новоприбулими *maquetos*, так і над прихильниками похмурої сільської католицької релігійної утопії Сабіно Арана Гойрі. Серед творців цієї окремої «більбайнської мови/ ідентичності» Й. Хуарісті називає молодого М. де Унамуно, Е. де Арріагу, Н. В'яра Егускіса та багатьох інших.

Найповніше антинаціоналістичні настрої Й. Хуарісті проявились у його найвідомішому творі «Меланхолійна букля. Історії баскських націоналістів» (1998), яка отримала кілька престижних національних премій і зробила її автора широковідомим за межами Іспанії. Тут до марксистських методик Й. Хуарісті додає фрейдівський психоаналіз, інтерпретуючи історичні наративи баскських націоналістів як меланхолійні об'єкти, чисті компенсації вигаданої батьківщини, котрої ніколи не було. Як бачимо, крізь усю його наукову спадщину проходить одне переконання: баскські націоналісти базують свої ідеологічні постулати на грі уяви. Баскське минуле – продукт маніпулювання, результат свідомого «пригадування» і не менш свідомого «забування».

Цілком закономірно, що ідеологічні позиції Й. Хуарісті знайшли відповідну оцінку, досить глибоку і різку, з боку одного з учасників «культурних студій» – Й. Габілондо, який називає боротьбу Й. Хуарісті з баскським націоналізмом «компульсивною археологією» («compulsive archeology»). Звертаючись до З. Фрейда і застосовуючи до читання «Меланхолійної буклі» ті самі методи, які використовує автор цього твору для викриття «націоналістичних історій», Й. Габілондо стверджує, що та постійність, нав'язливість (compulsion), з якими Хуарісті повертається до деміфологізації баскського націоналізму, виставляючи його суцільною вигадкою, і повне ігнорування «уявної спільноти» централізованої іспанської держави є не чим іншим, як результатом його (Хуарісті. – О. П.) власного травматичного досвіду та меланхолії, яких він набув, опи-

* Айтор – легендарний патріарх баскського народу, оспіваний уявою баскських письменників ХІХ ст. Агостіном Чао і Наварро Вільйослада та ін.

⁷⁷ Фуеризм (від *fueros* – стародавні права і свободи басків) – центральне поняття баскського націоналізму.

нившись у драматичній (і навіть трагічній) реальності сучасної Іспанії, де націоналістичний терор, на жаль, є частиною повсякденного життя. Незважаючи на те, що дослідження Й. Хуарісті вирізняються різноманітністю шляхів викриття баскського націоналізму і багатством герменевтичних методик, вони тематично монотонні та стають дратуючим самоповторенням. «Яка установка примушує його уперто відтворювати своє заперечення? — запитує Й. Габілондо. — Очевидно, він (Хуарісті. — О. П.) намагається промовляти з універсалістських засад: з точки зору іспанської держави та її начебто (putative) демократичної, раціональної, модерної традиції, яка врешті-решт обертається європейськістю з її проектом модерності. У цьому плані Й. Хуарісті наслідує Юргена Хабермаса, який обстоює постнаціональний проект модерності»⁷⁰.

Із цієї логіки закономірно проглядається спроба Й. Хуарісті «модернізувати» ідею єдиної Іспанії. Відшліфовування і вдосконалення герменевтичного апарату здійснюється заради того, щоб надати такій ідеї нової переконливості. Доказом цього може бути одна з останніх праць Й. Хуарісті «Царство Заходу Сонця. Іспанія як сон предків» («El reino del Ocaso. España como sueño ancestral»), де він долучає до традиційного для нього марксо-фройдизму французьку феноменологію, зокрема концепт «образності» («imaginario»), яким послуговується з праць Г. Башляра. «Те, що ми називаємо Іспанією, є насамперед єдиним комплексом образів. *Образність (Un Imaginario)*»⁷¹, — значає Й. Хуарісті. І далі: «Для мене це не якась містична категорія, а результат інтерпретації досвідів і репрезентацій (багато з них травматичні й рекурентні), які визначають колективні вчинки і настрої. Я б не побоявся тут вжити слово *національний характер* (курсив Й. Хуарісті. — О. П.), тому що такі вчинки і настрої дуже впливають на інтерпретацію історичних подій, а вся послідовність інтерпретацій акумулюється, у свою чергу, у своєрідному культурному психізмі»⁷². Відродження єдиної Іспанії, таким чином, у постає у тисячолітніх, пов'язаних в єдине оніричних потоках (el flujo onírico de una coherencia) тієї образності, яка з'явилася на початку створення Іспанії (за часів Середньовіччя). «Звичайно, є незаперечні факти, які визначають множинність Іспанії: різні мови, регіональні культури з більш або менш давнім корінням, релігійні, ідеологічні конфлікти й навіть зіткнення цивілізацій. Проте, Іспанія насамперед є простором взаємодії, не завжди мирної, такої, що керується задумом розбудови (вона водночас і перебудова) єдності, котру є тенденція вважати втраченою. Простором, який ми, іспанці, уявляємо собі як дім або вогнище, де сні, народжені у творчих конфліктах наших нічних пильнувань, втілилися у найдивовижніші твори мистецтва і літератури, що мають загальнолюдське значення»⁷³. У них, цих шедеврах мистецтва, сконцентрована образність, або, як ще її називає Й. Хуарісті, скориставшись висловом Марії Самбрано, «сні предків», побачені в період між арабською навалою та виходом у світ першого тому «Дон Кіхота», і зосереджена колективна ідентичність Іспанії. Наведені вище погляди Й. Хуарісті важко сприймати інакше, ніж як вираження герменевтично модернізованої, але добре відомої старої ідеї єдиної гомогенної примордіалістської есенціалістської Іспанії, що повертається разом із романтичною риторикою «національного характеру», і «національної душі», аби захистити країну від націоналістичного терору.

Як бачимо, проблема національної іспанської ідентичності в сучасній іспаністиці є предметом гострої полеміки та, не побоїмося цього слова, ідеологічної боротьби. Ми переконалися, що множинний конфліктний колективний спільноті, якою є сьогодні Іспанія, відповідає множинне прочитання цієї спільноти. Якщо проінтерпретувати картину боротьби за національну ідентичність у сучасній Іспанії в термінах Г. Багби, можна зробити такі висновки:

1. На сучасному ідеологічному полі іспанської культури нарація іспанської нації і національної ідентичності як єдиної гомогенної уніфікованої спільноти (назвемо цю

нарацію «іспаньйолістською»), що має поглинути й підкорити собі інші локальні нації меншин, піддається активній деконструкції й заперечується, але її сугестивна сила ще остаточно не вичерпана. Ця наративна стратегія здатна до вдосконалення або перевтілення у різноманітних формах інтелектуальних мімікрій.

2. Національні та інші меншини, а також науковці, які репрезентують їхні голоси, створюють нації власних націй (національностей, субалтерних груп). Назвемо ці нації локальними. Паралельно з ними їхні суб'єкти розгортають контрнації – ре/деконструкції «іспаньйолістської нації» з метою закріплення символічної перемоги і самоутвердження на сучасному полі іспанської культури.

3. Творці «іспаньйолістської нації», у свою чергу, переймаються створенням власних контрнацій, спрямованих проти націй локальних. Таким чином, сучасна іспанська нація і національна ідентичність є складною, динамічною, конфліктною, живою й різноманітною сукупністю конфліктів націй і контрнацій різних рівнів і предметом їх, як завжди, є проект майбутнього Іспанії.

ПРИМІТКИ ТА ПОСИЛАННЯ

¹ *Labanyi J.* Introduction: Engaging with Ghosts, or Theorizing Culture in Modern Spain // *Labanyi J.* (ed.). *Constructing Identity in Contemporary Spain. Theoretical Debates and Cultural Practice.* — New York: Oxford University Press, 2002. — P. 8.

² *Ibid.* — P. 9.

³ *Fusi J. P.* España. La evolución de la identidad nacional. — Madrid: Temas de Hoy, 2000. — P. 25.

⁴ Див.: *Lodares J. R.* La comunidad lingüística en la España de hoy (Temas y problemas de diferenciación cultural) // *Bulletin of Hispanic Studies.* — 2005. — № 82. — P. 1–15.

⁵ *Atard V. P.* (ed.). *De Hispania a España. El nombre y el concepto a través de los siglos.* — Madrid: Temas de Hoy, 2005. — 350 p.; *Serrano C.* El nacimiento de Carmen: símbolos, mitos, nación. — Madrid: Taurus, 1999. — 366 p.; *Álvarez Junco J.* Mater dolorosa: la idea de España en el siglo XIX. — Madrid: Taurus, 2001. — 684 p.; *Fusi J. P.* España. La evolución de la identidad nacional. — Madrid: Temas de Hoy, 2000. — 236 p.

⁶ *Fox J.* La invención de España. Nacionalismo Liberal e identidad nacional. — Madrid: Cátedra, 1997. — 245 p.; *Bretz M. L.* Encounters Across Borders. The Changing Vision of Spanish Modernism, 1890–1930. — Lewisburg: Bucknell University Press, London: Associated. University Press, 2001. — 608 p.; *Zavala I. M.* Colonialism and Culture. Hispanic Modernism and the Social Imaginary. — Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1992. — 240 p.; *Graham H., Labanyi J.* (eds.). *Spanish Cultural Studies: An Introduction.* — Oxford: Oxford University Press, 1995. — 455 p.; *Mainer J. C., Santos J.* El aprendizaje de la libertad 1973–1986: la cultura de la transición. — Madrid: Alianza, 2000. — 345 p.

⁷ *Azurmendi M.* La herida patriótica. — Madrid: Taurus, 1998. — 201 p.; *Beneyto J. M.* Tragedia y razón: Europa en el pensamiento español del siglo XX. — Madrid: Taurus, 1999. — 349 p.; *Bueno G.* España frente a Europa. — Barcelona: Alba, 2000. — 480 p.; *Cebrián J. A.* La aventura de los godos. — Madrid: La Esfera de los Libros, 2002. — 232 p.; *Domínguez Ortiz A.* España, tres milenios de historia. — Madrid: Marcial Pons, 2000. — 396 p.; *Iglesias C.* España desde fuera // *España. Reflexiones sobre el ser de España.* — Madrid: Real Academia de la Lengua, 1997. — P. 377–428; *Pérez Garzón J. S.* La gestión de la memoria. La historia de España a servicio del poder. — Barcelona: Crítica, 2000. — 276 p.; *Rubert de Ventós X.* Nacionalismos: el laberinto de la identidad. — Madrid: Espasa-Calpe, 1994. — 241 p.; *Rubert de Ventós X.* De la identidad a la independencia: la nueva transición. — Barcelona: Anagrama, 1999. — 175 p.; *Subirats E.* Después de la lluvia: sobre la ambigua modernidad española. — Madrid: Temas de Hoy, 1993. — 223 p.; *Tussell J.* España, una angustia nacional. — Madrid: Espasa-Calpe, 1999. — 272 p.; *Varela J.* La novela de España. Los intelectuales y el problema español. — Madrid: Taurus, 1999. — 427 p.; *Uriarte E.* España, Patriotismo y Nación. — Madrid: Espasa-Calpe, 2003. — 296 p.

⁸ Цит. за: *Bhabha H. K.* Introduction: Narrating the Nation // *Bhabha H. K.* (ed.). *Nation and Narration.* — London and New York: Routledge, 1990. — P. 1.

⁹ *Anderson B.* Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism. — London: Verso, 1991. — P. 6.

- ¹⁰ Цит. за: *Smith A. D. La identidad nacional.* — Madrid: Trama, 1997. — P. 65.
- ¹¹ *Smith A. D. Nacionalismo.* — Madrid: Alianza, 2001. — P. 33.
- ¹² Див.: *Smith A. D. La identidad nacional.* — P. 83–85.
- ¹³ *Ibid.* — P. 85.
- ¹⁴ *Ibid.*
- ¹⁵ Цит. за: *Bhabha H. K. Narrando la nación* // <http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/H%20Bhabha.pdf>. — P. 1.
- ¹⁶ *Ibid.* — P. 1.
- ¹⁷ *Ibid.*
- ¹⁸ *Ibid.*
- ¹⁹ *Ibid.* — P. 2.
- ²⁰ *Ibid.*
- ²¹ *Ibid.* — P. 1.
- ²² *Ibid.* — P. 2.
- ²³ *Ibid.* — P. 2–3.
- ²⁴ *Ibid.* — P. 3.
- ²⁵ *Ibid.*
- ²⁶ *Bhabha H. K. (ed.). Nation and Narration.* — P. 292.
- ²⁷ *Bhabha H. K. Narrando la nación.* — P. 3.
- ²⁸ *Ibid.* — P. 3.
- ²⁹ *Ibid.*
- ³⁰ *Ibid.* — P. 4.
- ³¹ *Ibid.*
- ³² *Ibid.*
- ³³ Див. також: *Labanyi J. Myth and History in the Contemporary Spanish Novel.* — Cambridge: Cambridge University Press, 1989. — 288 p.; *Labanyi J. (ed.). Gender and Modernization in the Spanish Realist Novel.* — Oxford: Oxford University Press, 2000. — 472 p.
- ³⁴ *Labanyi J. Introduction: Engaging with Ghosts, or Theorizing Culture in Modern Spain* // *Labanyi J. (ed.). Constructing Identity in Contemporary Spain. Theoretical Debates and Cultural Practice.* — New York: Oxford University Press, 2002. — P. 3.
- ³⁵ *Graham H., Labanyi J. (eds.). Spanish Cultural Studies: An Introduction.* — 455 p.
- ³⁶ *Rodgers E. (ed.). Encyclopedia of Contemporary Spanish Culture.* — London and New York: Routledge, 1999. — 591 p.
- ³⁷ *Gies D. T. (ed.). The Cambridge Companion to modern Spanish Culture.* — Cambridge: Cambridge University Press, 1999. — 327 p.
- ³⁸ Див. прим. 1.
- ³⁹ *Gullón G. Hacia un nuevo hispanismo* // *Journal of Hispanic Research.* — 1994–1995. — T. 3. — P. 440–452.
- ⁴⁰ *Millington M. I., Smith P. J. (eds.). New Hispanisms: Literature, Culture, Theory.* — Ottawa: Dovehouse editions, 1994. — P. 7.
- ⁴¹ *Ibid.* — P. 7.
- ⁴² *Labanyi J. Introduction: Engaging with Ghosts, or Theorizing Culture in Modern Spain.* — P. 1.
- ⁴³ *Labanyi J. Ibid.* — P. 1–2.
- ⁴⁴ *Ibid.* — P. 4.
- ⁴⁵ Див. виноски 5, 6, 7.
- ⁴⁶ *Llera Ramo F. J. La encrucijada vasca* // *Revista de Occidente.* — 2001. — № 241. — P. 87–113.; *Goñián C. M. La crisis de la democracia en el País Vasco* // *Ibid.* — P. 114–133.; *Uriarte E. La contaminación de la cultura política* // *Ibid.* — P. 134–154.; *Arregi J. Nacionalismo vasco crítico* // *Ibid.* — P. 155–170.; *Juaristi J. Los nacionalismos vascos al filo de milenio* // *Ibid.* — P. 171–189.; *Zaralejos J. A. Apunte sobre la información y el nacionalismo vasco* // *Ibid.* — P. 190–196.; *Unzueta P. La señal de Caín. Pluralismo y nacionalismo en tierra vasca* // *Ibid.* — P. 197–218.; *Jáuregui G. El derecho de autodeterminación en la perspectiva del siglo XXI: especial referencia al País Vasco* // *Ibid.* — P. 219–236.
- ⁴⁷ *Perales M. P. Teoría y práctica de la mitología catalanista* // *Revista de Occidente.* — 2001. — № 244. — P. 30–48.
- ⁴⁸ *Goytisolo J. Convivencia con el Islam* // *Revista de Occidente.* — 2003. — № 263. — P. 7–17.
- ⁴⁹ *Fanjul S. El mito de las tres culturas* // *Revista de Occidente.* — 2000. — № 229. — P. 9–50.; *Fanjul S. La fallida integración de los moriscos* // *Revista de Occidente.* — 2003. — № 263. — P. 19–38.; *Marcos Marín F. A. Cultura al margen: inmigración, lengua e identidad* // *Revista de Occidente.* — 2005. — № 287. — P. 5–25.

⁵⁰ *Marcos Marín F. A.* Cultura al margen: inmigración, lengua e identidad // *Revista de Occidente*. — 2005. — № 287. — P. 11.

⁵¹ *Vidal-Quadras A.* Una ciudadanía europea post-nacional (la identidad colectiva como comunicación) // *Revista de Occidente*. — 2003. — № 266–267. — P. 114.

⁵² *Smith A. D.* Tres conceptos de nación // *Revista de Occidente*. — 1994. — № 161. — P. 7–22.

⁵³ *Hroch M.* La construcción de la identidad nacional: del grupo étnico a la nación moderna // *Revista de Occidente*. — 1994. — № 161. — P. 45–60.

⁵⁴ *Ibid.* — P. 45.

⁵⁵ *Guillén C.* Nacionalismo y cultura // *Gracia J.* (ed.) *Historia y crítica de la literatura española. Los nuevos nombres: 1975 – 2000. 9/1*. — Barcelona: Editorial Crítica, 2000. — P. 51–55.

⁵⁶ *Ibid.* — P. 51.

⁵⁷ *Ibid.* — P. 52.

⁵⁸ *Ibid.* — P. 53.

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ *Ibid.* — P. 54.

⁶¹ *Ibid.* — P. 55.

⁶² *Fusi J. P.* España. La evolución de la identidad nacional. — Madrid: Temas de Hoy, 2000. — P. 9.

⁶³ *Ibid.* — P. 10.

⁶⁴ *Ibid.* — P. 38.

⁶⁵ *Ibid.* — P. 23.

⁶⁶ *Ibid.* — P. 39 – 40.

⁶⁷ *Juaristi J.* El linaje de Aitor: la invención de la tradición vasca. — Madrid: Taurus, 1987. — 352 p.; *Vestigios de Babel. Para una arqueología de los nacionalismos españoles*. — Madrid: Siglo XXI, 1992. — 136 p.; *El chimbo expiatorio. La invención de la tradición bilbaina, 1876–1939*. — Bilbao: Ediciones El Tilo, 1994. — 320 p.; *El bucle melancólico. Historias de nacionalismos vascos*. — Madrid: Espasa-Calpe, 2000. — 430 p.; *Sacra némesis*. — Madrid: Espasa-Calpe, 1999. — 320 p.; *La tribu atribulada. El nacionalismo vasco explicado a mi padre*. — Madrid: Espasa-Calpe, 2002. — 200 p.; *El reino del Ocaso. España como sueño ancestral*. — Madrid: Espasa-Calpe, 2004. — 344 p.

⁶⁸ *Gabilondo J.* Jon Juaristi: Compulsive Archaeology and the Basque Nationalist Primal Scene // *Revista Internacional de Estudios Vascos*. — 1998. — № 43.2. — P. 540.

⁶⁹ *Juaristi J.* El linaje de Aitor: la invención de la tradición vasca. — P. 15.

⁷⁰ *Gabilondo J.* Op. cit. — P. 544.

⁷¹ *Juaristi J.* El reino del Ocaso. España como sueño ancestral. — P. 14.

⁷² *Ibid.* — P. 14.

⁷³ *Ibid.* — P. 14–15.

Розділ 2

«ІНШИЙ» МІЖ ВОРОЖНЕЧЕЮ І ГОСТИННІСТЮ

«ІНШИЙ» ЯК ОБ'ЄКТ НАРАЦІЇ НАЦІЇ

Переконливим свідченням того напруження, яке супроводжує пошуки моделі іспанської ідентичності сьогодні, є розмаїття підходів до розв'язання проблеми «Іншого», що спостерігаємо в сучасному іспанському інтелектуальному просторі, адже «Інший» — це один із, сказати б, постійних сюжетів нарації іспанської нації зокрема й усієї решти націй загалом. Дана категорія центральна для феноменології націоналізму й культурно-етнічних меншин і уособлює відмінне, з чим колективним спільнотам доводиться мати справу. Реакція на присутність «Іншого» демонструє відкритість/закритість членів націй-«уявних спільнот» новим культурним досвідам, їхню готовність включення/виключення чужого, а також зорієнтованість на осмислення себе як гетерогенних/гомогенних ідентичностей. Без обговорення проблеми «Іншого» сьогодні не можна уявити собі жодної дискусії з приводу реставрації культурної пам'яті. «Інший» є неодмінним об'єктом психоаналітичних прочитань історії націй, внаслідок яких утверджується уявлення про національну ідентичність як про щось плинне, нестабільне, багатозначне, і, виходячи з такого розуміння, «поставлено питання щодо перегляду «нормативності» («normalización») певних просторів — національних, імперських, культурних і академічних — як просторів виключення і маргіналізації»¹.

Включення «Іншого» до будь-якої людської свідомості, зокрема й іспанської, стикається з внутрішнім і зовнішнім спротивом, супроводжується серйозною духовною роботою. Проаналізуємо погляди на проблему «Іншого» трьох відомих сучасних іспанських філософів — Фернандо Саватера, Ксав'єра Руберта де Вентоса і Даніеля Іннераріті — і побачимо, як важко і навіть драматично відбувається цей процес. Згадані автори є не тільки неперевершеними класиками жанру філософського есе, який після 1975 р. набув в Іспанії нового розквіту, а й каталізаторами обговорення проблем мультикультуралізму, націоналізму, меншин та ін. у сьогоднішній Іспанії. Нас найбільше цікавитиме питання, як розроблені ними підходи до осмислення проблеми «Іншого», а також їхнє бачення націоналізму, держави і суспільства визначають напрями розбудови проекту плюралістичної мультикультуралістської Іспанії, де мають знайти свободу самовираження й самореалізації всі національні та культурні меншини, що входять до її складу. Усі три філософи з власного досвіду добре знайомі з драматичними національно-культурними реаліями тих ідеологічних просторів, де напружений конфлікт ідентичностей відчувається найгостріше. Ф. Саватер, хоча і живе в Мадриді, народився в Країні Басків, К. Руберт де Вентос з Каталонії, а Д. Іннераріті — баскський філософ, який працює в Сарагосі (Арагон), тому вибір саме цих трьох яскравих представників сьогоднішньої іспанської філософської есеїстики цілком закономірний, якщо маємо намір поглянути на репрезентативні підходи до проблеми «Іншого» в сучасній Іспанії. Даний розділ розпочнемо з порівняння поглядів Ф. Саватера і К. Руберта де Вентоса на проблему «Іншого» як основи для осмислення ролі держави й

націоналізму/меншин у процесі нарації нації. Підходи філософів до вищезгаданих проблем видаються багато в чому різними. У завершальній частині розділу звернемось до розгляду ідей Д. Іннераріті щодо перспектив і шляхів розбудови «нового суспільного простору» в Іспанії, в якого суперечності, артикульовані Ф. Саватером і К. Рубертом де Вентосом, переводяться в етико-педагогічну площину.

«ІНШИЙ» ЯК НЕНАВИСТЬ

Один із найвідоміших сучасних філософів і літераторів Іспанії Фернандо Саватер народився в м. Сан-Себастьян у 1947 р. Він доктор філософії, професор Університету Комплутенсе (Мадрид)², один із співредакторів журналу «Ключі практичного розуму» («Claves de Razón Práctica»). Ф. Саватер широко виступає у засобах масової інформації і знаний як автор понад п'ятдесяти книжок, серед яких «Завдання героя», «Памфлет проти всього», «Запрошення до етики», «Відновлене дитинство», «Нерозкаяний гуманізм» («Humanismo impenitente») та ін. «Живий, яскравий, гіперактивний полеміст вольтеріанського типу, принципово асистемний, Фернандо Саватер руйнує канонічний образ філософа...» — так характеризує його Карлос Алф'єрі³.

Проблема «Іншого» у Ф. Саватера невід'ємна від проблем націоналізму й насильства, які є головними «антигероями» його відомої праці — есе «Проти батьківщини»⁴, ключового твору обраної нами теми. Безпосереднім приводом для його написання стала загрозлива роль насильства в іспанському суспільному житті постфранкістської доби. Зокрема, найбільше занепокоєння й огиду у Ф. Саватера викликає терористична діяльність сумнозвісної баскської організації ЕТА. Відчуваючи свою відповідальність, мислитель прагне розкрити ті маніпулятивні механізми, якими націоналісти, а також державні утворення взагалі послуговуються для конструювання (вигадування) своїх ідентичностей із метою легітимації насильства у своїх політичних, економічних і культурних політиках. Пам'ять про державницьке насильство, яке досягло за часів Франко свого апогею, ще надто свіжа у свідомості сучасних іспанців. З іншого боку, падіння диктатури не означає автоматичного виключення принципу насильства у стосунках Мадрида з національними меншинами. Крім того, новостворені національні автономії (Країна Басків, Каталонія, Галісія, Андалузія та ін.), імітуючи у своїх культурних політиках центральний уряд і наслідуючи його репресивні практики, активно застосовують тоталітарні, агресивні й, у випадку з ЕТА, насильницькі методи утвердження власних національних ідентичностей. Насильство централізованої уніфікованої авторитарної держави породжує націоналістичне насильство, яке вирізняється подвійною, якщо не потрійною, силою. Автономізація, проголошена як засіб боротьби за свободу гноблених народів, що населяють Іспанію, має всі шанси за умов нерозумної політики перетворитися на свою протилежність і призвести до соціального хаосу й нівелювання неповторного національно-культурного розмаїття Іспанії. Ось яка парадоксальна й драматична ситуація склалася, вихід з якої намагається знайти Ф. Саватер.

Під час читання твору виникає запитання: власне, проти кого або чого виступає Ф. Саватер — проти націоналізму й терору організацій типу ЕТА чи проти державного насильства загалом? На перший погляд — і проти першого, і проти другого. На це філософ принаймні вказує у вступі до праці: «З одного боку, абсолютно закономірно підтримати меншини, маргіналізовані й виключені групи, які опираються загрози насильницької гомогенізації шляхом упровадження створених державою абстракцій, що ігнорують їхню стать, їхню мову, не поважають їхні національні традиції, звичаї, колір шкіри, своєрідність їхнього психічного складу тощо — одне слово, усіх соціально відмінних (тут і нижче курсив Ф. Саватера. — О. П.) і політично пригноблених, які

кидають виклик ненажерливому й одностайному Всьому (Todo voraz y unánime). З другого боку, кожна з цих груп або меншин у процесі самоідентифікації практично одразу переймає прийоми агресивного самовихваляння й знищення опонента, або інакшого, і в мініатюрі відтворює практики державного тоталітаризму»⁵.

Спрямованість на обох агентів націогенного процесу (місцевих націоналізмів і центральної влади) також начебто засвідчує сама назва-слоган книжки «Проти батьківщин» — проти батьківщини великої (Іспанії) і батьківщин малих (автономій), а також проти патріотизму й націоналізму, проти будь-якої форми редукування неповторного людського або національного «Я» до рівня розумової абстракції, яка використовується політиками заради боротьби за владу. Для Ф. Саватера термін «патріотизм» (нагадаємо тут, що іспанською мовою слово «patriotismo» походить від слова «patria» — «батьківщина») має негативне забарвлення. «Батьківщина? Ні, дякую, — проголошує філософ. — Батьківщини для мене — примарні виправдання (justificaciones alucinatorias) військового протистояння й мілітаризації суспільства. Сьогодні очевидно, що не тільки націоналісти переймаються розробкою аргументації, що легітимує війну, ... у нас не викликає жодного сумніву, що патріотичні мотиви слугують основою для будь-якої аргументації, що доводить доцільність убивства» («Conclusión»)»⁶.

Ф. Саватер пропонує етичні принципи, які повинні визначати динаміку взаємодії між централізованою іспанською державою, і національними автономіями, і взагалі між усіма членами суспільства: це ненасильство у поєднанні з відкритим визнанням конфліктності іспанського життя (noviolencia y síconflicto). Іспанський філософ в оригінальний спосіб розвиває відомі принципи світогляду Махатми Ганді. Висуваючи вимогу відмовитись від застосування сили для розв'язання будь-яких суперечностей між іспанською державою й меншинами, зокрема басками, Ф. Саватер закликає до максимальної конфліктності в царині ідеології й культури. Принцип ненасильства (noviolencia) мусить доповнюватися принципом «відкритої конфліктності» (síconflicto). Потрібно прибрати зброю із суспільства, і тоді його конфліктна природа цілком розкриється, стверджує Ф. Саватер. «Роззброєне суспільство не стане — навіть на рівні ідеалу, насамперед не повинно стати *саме на рівні ідеалу* (курсив Ф. Саватера. — О. П.) — гармонією без дисонансів, такою собі одностайністю (la unanimidad) і повною згодою: таке суспільство було б утопічним збоченням, мало б устрій, схожий на закони концтабору або стало б змертвілим. Аби втратило дієвість гасло «Проти спільного ворога!», яке слугує фактором уніфікації, а також мілітаризації суспільної думки й соціальних емоцій, треба йти на відкриту конфліктність між різними світоглядами та проектами» («Noviolencia y síconflicto»)»⁷. Очевидно, під «конфліктністю» в даному контексті слід розуміти не що інше, як заперечення «педагогіки насильства», а натомість уміння слухати, ставати на точку зору опонента.

Проте під час читання твору Ф. Саватера «Проти батьківщин» стає помітно, що він набагато більше, якщо не цілком, переймається питанням агресивності націоналізму. Роль державного насильства централізованої уніфікованої Іспанії практично залишається осторонь. Тоталітарна іспанська держава часів Франко скоїла злочин щодо національних меншин Іспанії (басків, каталонців, галісійців). Це відомий факт, і нічого про нього говорити. Тому Ф. Саватер до цієї теми майже не повертається. Він також практично замовчує альтернативу повернення до імперської репресивної політики з боку Мадрида вже під час епохи свободи. Його майже винятковий інтерес — націоналізм, причому насамперед баскський, до того ж з усього спектра націоналістичних поглядів басків найчастіше у центр його уваги потрапляє ідеологія ЕТА.

Крім того, Ф. Саватер є прихильником ідеалу космополітичної держави просвітницького типу, яка уявляється йому найбільш ненасильницькою, оскільки захищає права індивідів проти націоналізмів і патріотизмів. «Я волю бути громадянином

демократичної країни, — так визначає свій символ віри Ф. Саватер, — з тими її законами, які обговорюються і приймаються всенародно, з юридичними гарантіями, країни, принципово егалітарної, яка зсередини робить усе можливе, аби забезпечити соціальну рівність, економічно справедливої та з інституційними можливостями для боротьби ..., культурно відкритої, ліберальної, з представниками влади, які використовують практику переконання, а не покарання тощо, і я не хочу співвідносити себе із жодною батьківщиною, із жодним прапором, із жодним гімном і жодним сонмом предків, із жодною незалежністю, яка робить мене жертвою диктатури ближніх» («Conclusión»)⁸.

Отже, риторика Ф. Саватера спрямована не проти державницького насильства (хоча воно теж визнається, так і не ставши предметом аналізу), а насамперед проти насильства націоналізму. Даний антинаціоналістичний і продержавницький мотив у наступних працях Ф. Саватера звучить дедалі відчутніше. Причини цього явища ґрунтовно аналізує Й. Габілондо, який доводить, що з плином часу страх Ф. Саватера перед націоналістичним тероризмом набуває форм фобії й глибокої меланхолії, внаслідок чого аісторична держава просвітницького типу в нього привласнює собі роль «єдиного й останнього суб'єкта політики, який послідовно «відчуває» («others») будь-яку іншу реальність, що не виводиться з держави. З погляду психоаналізу держава стає єдиним суб'єктом, який отримує насолоду від політики, і, таким чином, будь-який інший суб'єкт, який ідентифікує себе з державою, отримує подібну насолоду»⁹. «Держава (у Саватера. — О. П.) продовжує легітимувати себе як єдиний суб'єкт насильства і задоволення, водночас відчужуючи світову історію»¹⁰. З погляду Ф. Саватера, держава має бути обов'язково великою й космополітичною, оскільки, «згідно з такими теоретиками, як Гобсбом, а також з нашим власним досвідом, свобода і культурний плюралізм мають набагато більше гарантій у великих державах, які визнають себе багатонаціональними й багатокультурними, ніж у державах маленьких, які прагнуть культурної й етнокультурної гомогенізації» («La prueba de algodón»)¹¹. Тож, виявляється, націоналістичним групам і партіям слід забути мрії про незалежну державу-націю і цілком зосередитись на культурній роботі, на розбудові власних університетів, шкіл, на написанні книжок, на створенні національного мистецтва.

Означені вище ідеологічні пререференції (державництво космополітичного типу і відвертий антинаціоналізм) впливають на розв'язання мислителем проблеми «Іншого». В есе «Жертви патріотизму» («Las víctimas del patriotismo») Ф. Саватер зауважує, що кожна окрема людина може знайти смисл свого існування тільки через буття разом з «Іншим», а точніше, через протиставлення йому. Саме в такий спосіб утворюються групи (нації, племена, класи, батьківщини), в яких зручніше переживати тиск зовнішнього світу. «Найважливіше відчуття єдності із кимось, кого в багатьох аспектах можна визначити як «Ми» ... І для того, щоб об'єднатися, найперше, це потрібно, це «Інший» (тут і далі курсив Ф. Саватера. — О. П.), якому можна себе протиставити, наше негативне відображення, від заперечення якого залежить утвердження нашої ідентичності»¹². І далі: «Ніколи ніхто не може стати собою, якщо не має можливості протиставити себе іншим, які творять себе або їх творять ззовні як «Іншого»»¹³. Філософ доводить, що: 1) саме через протиставлення себе «Іншому» певна національна або будь-яка група усвідомлює свою приналежність до конкретного колективу, і саме ворожість до чужинців тут відіграє першорядну роль; 2) через це протиставлення відбувається інституалізація насильства як сутності й останньої істини будь-якого національного почуття (курсив наш. — О. П.). Винайдення національної ідентичності пригнобленої національної меншини, стверджує Ф. Саватер, здійснюється через пошук рис її інакшості, відмінності від ідентичності спільноти, яка дану національну меншину пригноблює. Паралельно з цим національна ідентичність такої меншини є результатом копіюван-

ня стратегій винайдення й утвердження ідентичностей, вироблених тим самим «Іншим» (колишнім гнобителем), від якого вона так прагне відштовхнутись. Це відчуття генетичного зв'язку з «Іншим» і водночас змодельованість ним у сенсі копіювання фреймів самоствердження викликає у новонародженої спільноти ненависть до «Іншого» — свого Ворога/Батька. Ненависть патологічна, невиліковна, жадлива, яка виражається у нестримному розгулі насильства заради нього самого.

Винайдення національної ідентичності новоствореної нації є результатом травматичного досвіду. Це ще одна обставина, яка, на думку Ф. Саватера, посилює ненависть до «Іншого» (до колишньої метрополії або до сусідів) і сприяє інституалізації насильства в націоналістичних тактиках самоутвердження. «Немає сенсу плакати, як це роблять деякі іспанські (*hispanos*) патріоти, що баски не відчувають себе іспанцями. ... Я не «відчуваю себе» іспанцем (і думаю, що не відчував би себе ним, якби народився у будь-якій іншій частині країни), але я *знаю* (курсив Ф. Саватера. — *О. П.*), що я іспанець, тобто я знаю, що я ним є, з точки зору державної, культурної, історичної, мовної я є тим, кого називають іспанцем... Для того, щоб я почав «відчувати» себе іспанцем, треба, щоб мені забороняли бути іспанцем, щоб мене маргіналізували або переслідували за це, так само як це сталося з басками, які «відчувають себе» басками» («*Euskadi como cuestión de Estado*»)¹⁴. «Інший» визначає процес національної ідентифікації у своїх жертв, травмуючи їхню свідомість, і в результаті сам стає жертвою насильства, яке повертається до нього збільшеним у багато разів.

Подані вище думки щодо ролі «Іншого» у формуванні національної ідентичності пронизує кілька мотивів. По-перше, Ф. Саватер підкреслює, що процес протиставлення себе «Іншому» обов'язково супроводжується ненавистю, насильством і агресією до нього. Взаємодія «Ми(Я)»/«Інший» описується Ф. Саватером тільки в термінах насильства. Індивід, етнос, група може навчитися в «Іншого» тільки одного — чинити насильство. Очевидно, така картина динаміки взаємодії «Ми(Я)»/«Інший» у нього надто спрощена і штучно демонізована. По-друге, у Саватера в парі держава («Інший»)/націоналізм («Ми») носієм агресії майже завжди є останній. По-третє, філософ не розрізняє відтінки націоналізму, який для нього — форма людської приналежності, постійно наступальна й дикунська. Її не слід змішувати з національною свідомістю, яка становить «здорову і навіть світлу (*lúcida*) форму соціальної (курсив наш. — *О. П.*) ідентичності» («*Euskadi como cuestión de Estado*»)¹⁵. Ф. Саватер тлумачить націоналізм і патріотизм як штучні конструкти, досить пізні ідеологічні продукти (їхню появу він датує періодом Великої французької революції і після неї), нав'язані індивідам ззовні, інституалізовані як національні ідентичності інтелектуалами, школою, культурними і мовними політиками. При цьому він їх демонізує так само, як раніше взаємодію «Ми»/«Інший». Націоналізм і патріотизм, який є не чим іншим, як евфемізмом націоналізму, — це лише засоби легітимації насильства. «Наприкінці ХХ ст. слово “націоналізм” без жаху може чути тільки людина, позбавлена мінімальної історичної чутливості, яка нічого не навчилася, спостерігаючи криваві драми останніх вісімдесяти років. І аналогічну реакцію має викликати слово “патріотизм”, тому що воно є благородною назвою, яку отримує націоналізм, коли не хоче бути схожим на сліпий шовінізм» («*Euskadi como cuestión de Estado*»)¹⁶. В інтерв'ю журналу «*Revista de Occidente*» Ф. Саватер висловлює квінтесенцію свого ставлення до проблеми націоналізму: «Я думаю, що націоналізм, як і всі інші хвороби, може переживатись у важких або легких формах, але він ніколи не може бути добрим. Він завжди є редуційним баченням, яке полягає в тому, щоб видавати щось випадкове за саму сутність колективного життя людей»¹⁷. Таке розуміння природи націоналізму та патріотизму багато в чому суголосне ідеям Б. Андерсона (нації як «уявні спільноти»), Е. Гобсбома, Е. Геллнера та ін. Так само, як вони, Ф. Саватер критикує націоналізм (разом із патріотиз-

мом як його більш пристойною формою) за обмеженість і упередженість, за пропагандистську заангажованість. Націоналізм для нього є чимось суто негативним, загрозливим, агресивним — це «явище, спрямоване на виключення, ксенофобське й насильницьке, яке зазвичай нівелює самодостатність (agencia) і суб'єктивність особистості...» (Е. Фернандес-Монтесінос). Осліплені націоналізмом індивіди стають хворими на гетерофобію (heterofobia), тобто на «ненависть до «Іншого».

Той підхід до розв'язання проблеми «Іншого», який демонструє Фернандо Саватер, очевидно, відображає страх перед розпадом Іспанії як єдиної країни під тиском «місцевих націоналізмів» та їхніх агресивних тактик самоствердження. Цей страх, як зазначалось у попередньому розділі, є основою стратегії нарації іспанської нації, яка легітимізує образ єдиної Іспанії і пропонує шлях поміркованої гомогенізації, «приглушення» субалтерних голосів меншин. Одним із елементів даної стратегії, як бачимо, є демонізація «Іншого», наділення його рисами образу ворога. Ф. Саватер має на меті викреслити тероризм і шантаж із суспільного простору сучасної Іспанії, проте він намагається цього досягти залякуванням, що ставить під сумнів ефективність обстоюваного ним варіанта гармонізації національних і культурних конфліктів. Основним агентом реалізації проекту Іспанії, який утверджує філософ, є держава, що тлумачиться у просвітницькому дусі — універсальна, космополітична, анаціональна. Така держава не усуває стан домінування одного («іспаньйолістського») проекту національної ідентичності над рештою проектів мультикультуралістського майбутнього країни. Таким чином, гарантуючи права окремих індивідів, просвітницька держава продовжує травмувати національні меншини. Тож стає зрозуміло, чому велику роль у стратегіях нарації нації, що впливають з тлумачення «Іншого» у Ф. Саватера, відіграють такі теми, як ностальгія за спокоєм, насильство, апеляція до вищих сил, які це насильство можуть припинити.

«ІНШИЙ» ЯК БОРОТЬБА-ЛЮБОВ

Ксав'єр Руберт де Вентос (1939 р. н.), як і Ф. Саватер, — також один із найвідоміших філософів сучасної Іспанії. Свою інтелектуальну діяльність він розпочав публікацією збірника есе «Мистецтво, замкнене в собі» («El arte ensimismado», 1963), за яким з'явилася книжка «Теорія чутливості» (1968). Цей філософ є професором кафедри естетики в Архітектурній школі Барселони, був депутатом Кортесів (іспанський парламент), а також Європарламенту. К. Руберт де Вентос автор багатьох праць із філософії та естетики «Мораль і нова культура», «Естетика та її ересі», «Про модерний час», «Знання, пам'ять, винайдення», «Есе про безлад», «Європа», «Лабіринт іспаніада», «Придворний та його фантазм», «Націоналізми. Лабіринт ідентичності», «Від ідентичності до незалежності. Новий перехідний період» та ін. К. Руберт де Вентос представник постмодерністсько-необарокового стилю мислення. Йому властиве тяжіння до складної гри пізнання невидимими структурами і до вербальної піротехніки. Спосіб К. Руберта де Вентоса думати Ж. Р. Ресіна порівнює з танком метелика: «...легкий, фривольний, естетично вишуканий, ... але водночас технічно складний, незвичний, пурхання над останньою квіткою або над останньою капустиною»¹⁸.

Загальний пафос філософствування К. Руберта де Вентоса, головне спрямування його думки суттєво відмінні від того, що притаманно Ф. Саватеру. Своє завдання К. Руберт де Вентос бачить у тому, щоб легітимувати право індивідуального, відмінного на повноцінне життя. Виступаючи проти репресивних проектів розвитку суспільства, він утверджує свободи кожної людини, гендерної групи, класу, нації на свій неповторний голос у загальній поліфонії сучасного світу. Мислитель пропонує визначення ідентичності як результату одночасного накладання численних ідентичностей: «Індивід наприкінці

XX століття уявляється нам як перехрестя або накладання одну на одну (*solapamiento*) спільнот, утворених єдністю походження, співучастю в різноманітних виборах, а також приналежністю до алеаторичних систем, які в цьому індивідуумі співіснують... Моє індивідуальне *Право* (курсив К. Руберта де Вентоса. — *О. П.*) полягає в можливості озвучити це перехрестя, цю складну ідентичність, про яку ми знаємо сьогодні, що вона не виводиться з жодної божественної або людської конституції, тому що ми є тими, кого самі з себе зробили, кожен по-своєму, з тих інгредієнтів, які нам підкинула доля»¹⁹. Виходячи з цього розуміння природи ідентичності, К. Руберт де Вентос піддає критичній переосінці всі великі форми згуртування (*reunificación*) людей, за участі яких індивіди, меншини, нації створюють/нівелюють свої ідентичності. Він намагається встановити, наскільки ці форми згуртування спроможні задовольнити право постмодерної ідентичності на власну унікальність, наскільки вони відкриті до обережного і дбайливого ставлення до відмінного.

Тут думка К. Руберта де Вентоса рухається в напрямку, протилежному думці Ф. Саватера, який бачить у державі (великій, космополітичній, просвітницькій) захист від насильства націоналізму і гарантію індивідуальних прав. Натомість каталонський мислитель вважає, що основне джерело насильства і нав'язаної ззовні гомогенізації слід шукати в самому принципі держави, тоді як націоналізм(и) і меншини виконують позитивну роль у сучасному суспільстві, зберігаючи принцип індивідуальності й надаючи цьому суспільству різноманітності та різнобарвності.

Для того, щоб розкрити негативну антилюдську сутність держави, К. Руберт де Вентос реалізує програму її (держави. — *О. П.*) «археології». Внаслідок досліджень філософ доходить висновку, що всі історичні форми держави, крім давньогрецької, не дають конкретному індивіду, окремим націям або будь-яким іншим меншинам можливості втілити в життєву практику той проект ідентичності, який вони спромоглися підготувати. Це стосується насамперед сучасних форм держави: держави-нації, держави-ринку та ін. Кожна з них по-своєму, але не менш жорстко (жорстоко), нівелює унікальність людського досвіду, зводячи його до певного набору соціальних ролей, досконале виконання яких є передумовою їхнього (держав. — *О. П.*) успішного функціонування. Оскільки сучасна держава (навіть у найдемократичнішій її формі) неспроможна забезпечити повноцінне життя індивідів, культурних груп і народів, не порушуючи принципу недоторканості й самоцінності їхньої ідентичності, перед інтелектуалами стоїть завдання створити проект якоїсь іншої надбудови, яка візьме на себе ті функції, що колись виконувала держава, але відрізнятиметься надгнучкістю і надздатністю до інтеграції відмінного, не порушуючи його унікальності. Альтернативою всім відомим формам держави, за К. Рубертом де Вентосом, може стати так звана «держава речей» («*el estado de las cosas*»), або «формальна держава», функція якої — допомога громадянам і меншинам, що входять до її складу, реалізувати себе, не нашкодивши їхній ідентичності. Ця держава у жодному разі не мусить брати на себе функції планування приватного і соціального життя людей, а також нав'язувати їм ідентичності, як це відбувається в усіх історичних формах держави (і в просвітницькій космополітичній державі Саватера зокрема). На думку К. Руберта де Вентоса, держава має поводитись із такими ідентичностями як окремих індивідів, так і цілих національних і культурних спільнот, що входять до її складу, надзвичайно уважно й толерантно, «керуючись принципом *поступливості в питаннях відмінностей* (*deferencia hacia la diferencia*)» (курсив К. Руберта де Вентоса. — *О. П.*)²⁰. К. Руберт де Вентос, розуміючи нездійсненність змальованого ним ідеалу держави, іронічно називає його НПО (ОПНІ) — нерозпізнані політичні об'єкти (*objetos políticos no identificados*), які, на відміну від звичної держави, мають відкриту структуру, чутливу до найменших потреб кожної з ідентичностей.

Різностямованість думки К. Руберта де Вентоса і Ф. Саватера не менш очевидна і в питаннях природи націоналізму. Каталонський філософ чудово усвідомлює той факт, що націоналізмам доводиться бути агресивними, насильницькими й кривавими під час самоутвердження, проте він все ж таки стає на їхній захист як принципу організації людського суспільства, більш відкритого різноманітності та інтеграції, відмінного від держави. Жорстокість і насильство націоналізмів, з якими, безперечно, потрібно рішуче боротися, є зворотною реакцією і відповіддю на насильство держави. Націоналізми утверджують себе через насильство і фанатизм, але «жахи» і «несправедливості», породжені ними, не витримують жодного порівняння з тими злочинами, які скоює проти національних та інших меншин держава. Крім того, насильство націоналізмів спеціально розпалюється, демонізується і навіть провокується державою, щоб легітимувати власне насильство. «...Я не заперечую і не недооцінюю ксенофобські тенденції, які також проявляються в маленьких і гомогенних спільнотах. Але рішуче відмовляюся визнавати за всіма державами право використовувати ці меншини як привід для репресій щодо спільнот, які шукають автономних форм організації. У такий спосіб законна потреба усунути дискримінацію, аби зберегти відмінне, перетворюється на спробу заперечити це відмінне»²¹.

На думку К. Руберта де Вентоса, мислителі, що виступають проти націоналізму взагалі, змальовуючи його тільки у негативних тонах, припускаються штучного узагальнення чи підтасовування. «Не дістав належної оцінки парадоксальний факт, що ідеологія XIX і XX ст. легко погоджується з існуванням сильного й експансіоністського націоналізму, але не визнає існування його слабкого і лише утверджувального варіанта»²². Проте, як засвідчує історія, є націоналізми не тільки наступальні, а й захисні, саме вони продемонстрували «залізну слабкість» («*mala salud ... de hierro*») і змогли кинути виклик супердержавам (Алжир, В'єтнам, Куба, Угорщина). Крім того, К. Руберт де Вентос стверджує, що націоналізми доволі часто виконують позитивну роль, а також те, що агресія націоналізму наростає тільки після здобуття травматичного досвіду внаслідок «зустрічі» з державою. І, врешті-решт, вже той факт, що народження націоналізмів та фундаменталізмів триває в сучасному суспільстві й наростає як снігова грудка, примушує чесного мислителя поставитись до націоналізму не тільки як до винятково негативного явища, а і явища абсолютно закономірного чи навіть позитивного, яке виражає прагнення людини до збереження власної унікальності.

К. Руберт де Вентос розробляє низку феноменологій націоналізмів, сильних і слабких, ксенофобських і відкритих, державницьких і не-державницьких, аби врешті-решт вийти на модель такого націоналізму, який не в змозі редукувати неповторну ідентичність індивіда, а навпаки, допомагає йому виразити її. Це стане можливим за умов остаточного звільнення націоналізму від держави, коли остання не зможе більше експлуатувати націоналізм із власною метою. На думку К. Руберта де Вентоса, цілком життєздатним може бути «образ гіпотетичного, але зовсім не неможливого, ані фантастичного *постдержавного націоналізму*, який є альтернативою *постнаціональній ідентичності* (курсив К. Руберта де Вентоса. — О. П.), про що казав Габермас. Це такий тип націоналізму, який зміг би звільнитися від держави-нації для того, щоб збудувати щось схоже на «державу речей»»²³. А в новому, більш пластичному і гнучкому світі, який має народитися за допомогою запропонованих каталонським мислителем принципів взаємодії держави і суспільства множинних ідентичностей, має здійснюватися так звана «фігуративна політика». Остання відрізняється від, сказати б, «політики авангардної», яка прагне геометричної, симетричної організації суспільного життя і йде шляхом виключення або прямого знищення «Іншого» — усього незгодного з її завданнями. «Тільки фігуративна політика зможе стати на заваді тому, щоб ця зміна ідеологічних орієнтирів не перетворилася на важке похмілля (*una resaca*)» (курсив К. Ру-

берта де Вентоса. — О. П.) і не набула форм істеричних, комічних (*histriónicas*) і навіть <...> катастрофічних. Фігуративна політика, яка не суперечитиме, а відповідатиме як духові єдності природи, так і розмаїттю народів і культур»²⁴.

І, нарешті, остання група феноменів згуртування людей — це меншини. Для розуміння їхньої природи К. Руберт де Вентос знову розробляє феноменологію. З логіки усього попереднього викладу легко здогадатися, що каталонський філософ стає на бік меншин (національних, культурних, гендерних, соціальних), наявність яких є запорукою розмаїття і мальовничості світу, де всі члени спільноти живуть у складній і продуктивній взаємодії-полілогу. К. Руберта де Вентоса не лякають небезпеки, які надходять від постійного множення ідентичності меншин. Небезпека не від них, стверджує він, а від того, хто їм цю небезпеку приписує — від неокласичної держави, яка прагне їх заглушити, загальмувати, примусити забути своє минуле, власне неповторне національне, культурне, гендерне коріння: «...Неокласична держава законодавчо встановлює свою автономію для того, щоб закріпити власну монополію на Свободу, щоб стати голосом Поступу, чинником Єдності й постачальником Щастя суспільства (*contratista de Felicidad pública*)... В обмін на ці блага від народу вона вимагає лише одне — забути. Утопія в обмін на пам'ять, громадянство в обмін на свободу»²⁵.

Як бачимо, у Ф. Саватера і К. Руберта де Вентоса спостерігається асиметрія думок стосовно держави, націоналізму і меншин. Ця асиметрія, певна річ, є результатом їхніх протилежних підходів до проблеми «Іншого» як основної категорії етики різноманітності й включення. Розглянемо, як описує механізми утворення груп та їхніх ідентифікацій через протиставлення «Іншому» К. Руберт де Вентос. «*Mi* (*Nosotros*) — насправді означає не такі, як інші (*no-como-otros*) (тут і далі курсив К. Руберта де Вентоса. — О. П.); інші, яким я повинен себе протиставити і яких я повинен вбити не через ненависть або неприязнь, а лише тому, що вони не такі, як ми, чужинці, інші»²⁶. «Відчуття приналежності, солідарності й покірливості надає нам право на *незацікавлену* радість від споглядання чужої біди, жорстокості без ненависті, помсти без пристрасі, хірургічного або безособового знищення, заподіяних будь-якому члену класу, який називається «Вони», в ім'я необхідності (порятунку, долі або права) іншого класу, який називається «Ми»²⁷. Націоналізми як політичний і культурний проект — це також одна з великих форм згуртування людей в групи через протиставлення себе «Іншому». Кожний націоналізм, як і будь-яка оформлена група людей, стверджує К. Руберт де Вентос, є чистим нарцисизмом. «Усвідомлення себе як індивіда прокидається, коли наштотхується на опір; бачення себе як групи є нарцисичним відображенням у дзеркалі «Ми» і діалектично визначає себе <...> через протиставлення «Іншим», від яких вимагає визнання. Останні відповідають, як вода Нарцису у відомій притчі Уайльда: «Я тебе впізнаю, і ти мені подобаєшся, Нарцисе. Це відбувається тому, що в твоїх очах я бачу віддзеркалення хвилювань моєї води». Гра перехрещених нарцисизмів, яка відповідає доброзичливій, стверджувальній і ненав'язливій формі націоналізму. Націоналізму, який захищає власну ідентичність, але не прагне повернути або просвітити інших, пришеплюючи їм ті універсальні принципи, які уособлює Істина, відкрита в осяянні (*la Verdad revelada*), або освічена Рациональність (*la Racionalidad ilustrada*) і які вони (інші. — О. П.) повинні визнати, для того щоб пізнати самих себе»²⁸.

У цих словах К. Руберта де Вентоса проглядається принципова відмінність у тлумаченні проблеми «Іншого» порівняно з тим, про що йдеться у Ф. Саватера. По-перше, симптоматично, що у каталонського мислителя зовсім не так мовиться про насильство, спричинене протиставленням «Ми» «Іншому», — якимось вимушено, відсторонено, без надриву, принаймні без підкреслення самої теми насильства: «вбивство без ненависті», «незацікавлена радість від споглядання страждань ближнього» тощо. Звичайно, і насильство, і вбивство, і кривава параноя супроводжують націоналістичні

акти самоутвердження, але феноменологія відокремлення «Ми» від «Іншого» та утворення націоналістичних ідентичностей не зводяться лише до насильства, як це відбувається у Ф. Саватера. Це, як побачимо далі, ще й процес взаємного збагачення і любові, а не тільки ненависті. На відміну від Ф. Саватера, К. Руберт де Вентос споглядає процес у всій його суперечності й активно її захищає, а не «філософствує проти» когось або чогось.

По-друге, привертає увагу естетично вишуканий і багатозначний образ, за допомогою якого К. Руберт де Вентос пояснює самий процес «екстеріоризації» стосунків «Ми»/«Інший». Каталонський філософ вплітає його в інтертекстуальну гру. «Ми», «Інший», «націоналізм» стають у нього інтелектуальними конструктами, які народилися не тільки в процесі *боротьби* одне з одним, як це представляє Ф. Саватер, а й *гри* (курсив наш. — О. П.). Давня легенда, переказана О. Уайльдом (згадка лише імені цього ірландсько-англійського письменника, яке асоціюється з парадоксальністю й гомосексуалізмом, втягує у лабіринт гри з невичерпними смислами), ще раз переказується К. Рубертом де Вентосом. Гра відбувається заради неї самої. У цій грі кожен її учасник має стати переможцем, оскільки збереже свою неповторну ідентичність, лише збагативши її духовно й емоційно в процесі спілкування з «Іншим».

По-третє, на відміну від Ф. Саватера, К. Руберт де Вентос більше бачить націоналізм не наступальною, а захисною реакцією ідентичності проти «Іншого», так само як «Інший» є зовсім не тим «ненажерливим і одностайним Усім», про яке пише Саватер. «Ми» та «Інший» — борці-коханці. «Ми» вчимося в «Іншого», але й «Інший» вчиться у «Ми». Це не тільки війна, а й дбайливе і любовне змагання. Очевидно, саме це має на увазі Ж. Марті-Олівела, зазначаючи, що сучасне розуміння національної ідентичності (і будь-якої ідентичності загалом), запропоноване такими сучасними мислителями, як А. Кастро, Ж. Дерріда, і серед них К. Рубертом де Вентосом, є результатом схрещення етики ворожості (*hostilidad*) і гостинності (*hospitalidad*) щодо «Іншого». У каталонського мислителя йдеться про «ідентичність» неопранізовану (*identidad desordenada*), тобто «відкриту і багатозначну (*polivalente*)». Вона надає можливість артикулювати соціальні, естетичні й політичні дискурси, в яких «інакшість» («*la otredad*») не є лише придатком або простою антитезою самості (*la mismidad*), а основою нового соціального ладу. «Ми ведемо мову зрештою про те, щоб спокушати “Іншого”, але водночас і про те, аби бути спокушеним постійною новизною присутності цього “Іншого” в нас самих та в інших, які нас оточують і/або відвідують»²⁹.

По-четверте, тема «нарцисизму», відсутня у Ф. Саватера, переводить феноменологію «Іншого» в площину психоаналізу. Це не тільки конкретизує картину діалектики «Ми»/«Інший», а й, хоч як це парадоксально звучить, дає надію на те, щоб перетворити їхнє протистояння з боротьби на діалог. Нагадаємо, що психоаналіз виник все ж таки як лікувальна практика. Пізнавши підсвідоме людини і виявивши фрустровані комплекси, З. Фройд та його послідовники намагалися лікувати неврози. Аналогічна інтенція помітна і в К. Руберта де Вентоса. Пізнавши природу походження власної ідентичності, індивід, нація, меншина мають виходити за свої межі, аби вчитися спостерігати світ очима «Іншого» і розуміти його мову. Тоді в світі буде значно менше насильства. «Треба <...> відмовитись від свого нарцисизму, який супроводжує наше народження (*narcisismo originario*), для того щоб увійти до відкритого космополітичного суспільства і стати його частиною, щоб вийти туди, де, за висловом Макса Вебера, ... повітря міста зробить нас вільними»³⁰.

Як бачимо, Ф. Саватер і К. Руберт де Вентос тлумачать проблему «Іншого» зовсім по-різному і, відповідно, по-різному підходять до процесу нарації нації. Для першого це першообраз насильства, яке потрібно пригноблювати, зокрема й насильницькими методами. Відштовхуючись від категорії «Іншого», Ф. Саватер пропонує модель керо-

ваного конфлікту національних ідентичностей, який каналізував би національні енергії в річище культури, але створив незламні перешкоди для їхнього використання у царині державного будівництва чи принаймні допускав би їх до певної межі – поки вони не загрожують існуванню іспанської держави як космополітичного утворення, де індивідуальні права поставлені вище за права «уявних спільнот».

Для К. Руберта де Вентоса «Інший» – це першообраз спілкування, змагання, гри, взаємозбагачення між різними спільнотами – меншинами, націями, державами. «Ми» ніколи не віддамо свого, але будемо вчитися слухати «Іншого», аби вміти дивитися на світ його очима. Аналогічне ставлення очікується у зворотному напрямку – від «Іншого» до «Ми». З цього етичного імперативу випливає ціла низка надзвичайно важливих принципів, які визначають стратегії нарації нації.

По-перше, каталонський мислитель підкреслює рухливість чи, як сказав би Г. Бгаба, амбівалентність, відносність будь-яких ідентичностей, серед них і національних. Це веде до заперечення принципу ієрархії ідентичностей і запроваджує замість нього принцип діалогізму й рівноправності. За таких умов проекти нарації національних ідентичностей, котрі базуються на відносинах нав'язування, К. Руберт де Вентос оцінює як такі, що не відповідають духові постмодерної доби. Він намагається викреслити насильство (реальне чи віртуальне) з дискурсивних практик націотворення. По-друге, К. Руберт де Вентос не пов'язує процес створення нації лише з державою і доводить, що можуть існувати недержавні нації або інші типи націй. Це означає, що у його розумінні нація-держава більше не є єдиним можливим об'єктом нарації, та й сама нарація – принцип поширення знакових стратегій серед потенційних членів спільноти – істотно відрізнятиметься. Державні проекти нарації націй наштовхуватимуться на нарації націй, створені громадянським суспільством.

Підхід до проблеми «Іншого», запропонований К. Рубертом де Вентосом, і нова ідеологія нарації іспанської нації, яка з цього підходу випливає, є продуктом того, що Ж. Р. Ресіна називає «мисленням на кордоні» («pensar desde la frontera»), зсередини багатоголосої культурної ситуації Каталонії, яка завжди була місцем контактів найрізноманітніших культур, традиційного й ультраавангардного, типово іспанського і європейського. Продуктом перебування у цій контактній зоні надшвидкого культурного обміну є іронія, «усвідомлення мінливості (la precariedad) культурних дискурсів, неостаточності (una provisionalidad) висновків, які не встигають закріпитися в аксіоми». «Каталонію вирізняє яскраво виражена межа свідомість, розвинена інтуїція «Іншого» (del otro y de lo otro) і заперечення остаточних істин (un desplazamiento de certidumbres)»³¹. Проект Іспанії К. Руберта де Вентоса, який вимальовується на основі такого іронічно-вільного ігрового розуміння «Іншого», є програмою розділення-поєднання, самоутвердження-самозаперечення усіх меншин, націй, земель, які становлять цю країну. Сучасна Іспанія, за цим філософом, мусить бути менш державницькою і більш націоналістичною, не Іспанією глобальних імперських наративів, а складним і мальовничим мереживом наративів меншин – динамічним, поліфонічним, конфліктним культурним простором боротьби-любви.

«ІНШИЙ» ЯК ПЕДАГОГІКА

Даніель Іннераріті (1959 р. н.) належить до покоління іспанських інтелектуалів, які розпочали свою творчу кар'єру вже після смерті Франко. Як мислитель він цілком сформований новою демократичною Іспанією. Д. Іннераріті вивчав сучасну філософію у Німеччині. З-під його пера вийшли книжки³²: «Праксис та інтерсуб'єктивність. Критична теорія Юргена Габермаса», «Діалектика модерності», «Гегель і романтизм», «Літературна ірреальність», «Філософія як белетристика», «Етика гостинності», «Трансфор-

мація політики», «Невидиме суспільство». Даніель Іннераріті активно виступає публічно з питань національної ідентичності, націоналізму, баскської культури, глобалізації. Відомий як автор багатьох статей, опублікованих на сторінках провідних іспанських газет.

До тем «Іншого», мультикультуралізму та множинності сучасної ідентичності (як індивідуальної, так і колективної, та національної зокрема) Д. Іннераріті звертається неодноразово, але в найбільш сконцентрованому вигляді його підхід сформульовано в останній книжці «Новий суспільний простір». Цінність праці філософа полягає в тому, що він, ще раз артикулюючи мультикультуралістське бачення Іспанії, переводить суперечки з приводу «Іншого» у площину соціальної педагогіки й пропонує перейти до безпосереднього виховання сприйняття і спілкування з «Іншим», до формування і практикування технік подолання ксенофобії, результатом чого має стати перетворення Іспанії на «новий суспільний простір», антиксенофобський, максимально відкритий. Його філософія є обґрунтуванням багатовимірної нарації сучасної іспанської нації, побудованої на принципі толерантності та етиці гостинності. Одне із завдань його дослідження полягає у деконструюванні низки стратегій, завдяки яким відбувається процес гомогенізації ідентичності.

Будь-яка ідентичність сьогодні, стверджує Д. Іннераріті, вирізняється гетерогенністю і цілковитим переосмисленням опозиції «Ми»/«Інший»: «До кількісного факту культурної диверсифікації додається якісний феномен флексибілізації ідентичностей, яка є результатом ослаблення приналежностей і відмежувань від інших. Ця проблематизація “Нас” і “Іх”, а також усунення схеми, яка уявляла ці категорії як ясне й абсолютне протиставлення, дали можливість уявити тип відкритих і гнучких ідентичностей, включаючи множинну (*multiple*), яка артикулюється у кількох референційних планах водночас»³³. Фрагментарність світу перетворила на химеру уявлення про мирну тотальну й гармонійну ідентичність. Теперішня ідентичність є завжди конфліктною реальністю, зорієнтованою на «Іншого».

Проте можливість уявити цю якісно нову ідентичність і практична етика, що диктує повсякденне поведіння відповідно до морального імперативу включення «Іншого», – різні речі. На думку Д. Іннераріті, жити за новими правилами відкритості нам заважає інерція нашої свідомості (через неї ми звикли до монологічного конструювання ідентичності разом зі світом навколо себе) та концептосфера, в якій ми сформовані, словник, яким користуємося. «Нам потрібна зміна словника, <...> для того щоб зробити видимими цю складність, різноманітність, що стала результатом імміграції, заслання, мобільності, міжнародного поділу праці, міжнародних взаємин. Ті концепти, якими ми оперуємо, щоб описати і класифікувати реальність, просто не пристосовані для множинного, плинного, мінливого й строкатого світу, в якому ми живемо»³⁴.

Стратегії гомогенізації ідентичностей, за Д. Іннераріті, є мимовільною реакцією свідомості, яка прагне захистити себе, спростивши світ, понизивши його до власного горизонту розуміння. Це пристосування світу до власного рівня відкритості. До таких стратегій належить, наприклад, «фольклоризація» «Іншого» – уявлення незнайомого обов'язково в екзотичному світлі. Сутністю даної стратегії, на думку Д. Іннераріті, є «косифікація» (від ісп. *cosa* – «річ», перетворення чогось на річ, на предмет споживання) невідомого. Тут ми маємо справу з імітацією включення «Іншого», а не реальним прийняттям складності й багатовимірності його світу.

Продуктом стереотипізованих стратегій мислення, яке не може реалізувати себе інакше, як гомогенізуючи «Іншого» шляхом нав'язування йому власної гомогенної ідентичності, постає і сучасна нація-держава: «Модерні суспільства побудовані на принципі специфічної регуляції відносин між своїм і чужим: внутрішнє гомогенізується, а чуже відправляється на заслання. Усвідомлення приналежності й деліміта-

ція через протиставлення «Іншому» призвели до формування колективних ідентичностей, які мінімізують відмінне і допускають його тільки як виняток у вигляді меншин. Вони погоджуються тільки на організовану різноманітність, яка групується навколо домінуючої або гегемонічної ідентичності»³⁵.

Отже, щоб перебувати в мультикультурному суспільстві, треба виробити мультикультуралістську свідомість, яка може і повинна стати продуктом етичного перевороту й соціальної педагогіки, яку Д. Іннераріті визначає як «педагогіку зустрічі, обміну й перекладу»³⁶, що є не чим іншим, як свідомим переналаштуванням індивіда, меншин, націй, держави на максимальну відкритість світу. Стратегії гомогенізації реальності, нав'язування їй власної ідентичності розвинена цивілізована людина має протиставити флексibilізацію ідентичностей (*la flexibilización de las identidades*), яка пролягає у послідовній релятивізації всього комплексу символічних і ритуальних феноменів і дій («хореографії самоутвердження»), з чим ми ототожнюємо себе. Обов'язком культурної людини мусить стати, сказати б, культивування альтернативного світобачення. Воно починається з іронічного припущення, що події, до котрих ми дотичні, могли розвиватися й за іншим сценарієм. Ще одна добра практична вправа, якою пропонує скористатися Д. Іннераріті, аби відкрити свідомість, — релятивізувати поняття «варвар». Цим словом потрібно означувати не чужинця, який гірший за нас тільки тому, що ми не знаємо його мови, а «невинну особливість, природу якої ми просто не розуміємо»³⁷.

Д. Іннераріті відроджує принцип «одивнення», обґрунтований колись російськими формалістами, тільки переносить його в етичну площину: варто по-новому поглянути на звичні речі, аби навчитися помічати різноманітність там, де її раніше не було. Це стосується насамперед нас самих: коли ми відкриємо, що наше «Я» є явищем гібридним (а тільки таким воно і може бути, не бачить це тільки сліпий), тоді зробимо перший крок до усвідомлення того, що «ксенофобія не є природним явищем, без якого не можна обійтися» («*La xenofobia no es una constricción inevitable de la naturaleza*»)³⁸. Д. Іннераріті закликає сміливо йти на внутрішнє розшарування власної ідентичності. Це не призведе до розчинення в світі «Іншого», натомість стане запорукою нашого збагачення, так само як глобалізація дає можливість частіше відкривати дивне, жити разом з ним і радіти йому, не надаючи статусу екзотизму.

Перед інтелектуалами, які раніше вдавалися до формування національних ідентичностей і проектів націй, реалізованих за принципом виключення «Іншого», Д. Іннераріті ставить завдання формування інтеркультурної компетенції, яка сприятиме його включенню. Філософ пропонує вчити бачити й цінувати явища переходу однієї культури в іншу, систематично звертати увагу на випадки синтезу та гібридизації культур, усіляко сприяти розвитку техніки спілкування й розуміння відмінного через впровадження концепту «культурного перекладу», через інтенсифікацію міжнародних культурних контактів різних типів. «Нашій педагогіці слід навчитися розкривати риси відмінного, контрастно артикулювати досвіди, вказувати на довільний характер соціальних умовностей, звичок і стилів життя, вчити ставити себе на місце “Іншого”»³⁹. Вона повинна вчити високої ліберальності. Д. Іннераріті тут посиляється на Стендаля, який зазначав, що «ліберал — це той, хто не ображається на манії оточення». Педагогіка має стати не тільки школою простої толерантності, а й наукою активного сприйняття «Іншого». «Виховання сприйняття різноманітного полягає в стимулюванні інтересу до незвичного (*lo extraco*), у повазі до нього, а також у тому, щоб брати від нього корисне. Опанування гостинності не має нічого спільного з індиферентизмом і не призводить до залежності від “Іншого” <...> Тут йдеться не про просте призначення терпіти відмінне, а про повагу щодо наших антагоністів, тому що вони репрезентують форми й способи буття, які ми не мусимо відкидати, аби утвердити наші власні ідентичності»⁴⁰.

Етико-педагогічний кут зору, запропонований Д. Іннераріті, дає змогу ще раз повернутися до інтерпретації поглядів на проблему «Іншого» Ф. Саватера і К. Руберта де Вентоса. Позиція Ф. Саватера може бути прикладом невдалої «етики гостинності». Її основний елемент — узагальнення й змішування в єдиний комплекс уявлень і націоналізму, і тероризму. Якщо останній треба зупинити назавжди (у цьому немає жодного сумніву), то з першим усе набагато складніше. Принаймні заперечувати його тільки на тій підставі, що одним із його породжень є тероризм, некоректно. Принцип розв'язання проблеми «Іншого», запропонований Ф. Саватером, об'єктивно спричиняє швидше космополітичну гомогенізацію сучасної Іспанії, ніж її гетерогенізацію, і є проектом національної ідентичності, ближчим до виключення, ніж до включення відмінного. Натомість підхід К. Руберта де Вентоса до проблеми «Іншого» набагато більше суголосний «етиці гостинності», оскільки постулює максимальну відкритість іспанської національної ідентичності та її множинність.

Важливий аспект проблеми національної ідентичності, який порушує філософія «нового суспільного простору» Д. Іннераріті, — моральна відповідальність інтелектуалів, які беруть участь у створенні проектів національної ідентичності, адже породжені ними концепти, ідеаріуми та образності спроможні як розділяти, так і об'єднувати. Система духовного очищення шляхом систематичного прищеплення індивіду, меншині, нації, державі, людству високого культурного скепсису і флексибілізації ідентичностей, спрямованих насамперед на самих себе, власне кажучи, створена Даніелем Іннераріті тільки для того, щоб ми не забули одну максиму, яку він повторює, наслідуючи Георга Штайнера «У дерев є корені, проте в людей є ноги, якими вони ходять в гості одне до одного».

Отже, значення філософії «Іншого» Д. Іннераріті полягає, з одного боку, в тому, що вона значно поглиблює наше теоретичне осмислення проблеми сучасної ідентичності, зокрема її національної. Запропонована ним ідея «міжкультурної компетенції», а також стратегії «флексибілізації» ідентичностей, можуть і повинні бути застосовані для осмислення процесів наративу нації. З другого боку, з «етики гостинності», яку проповідує Д. Іннераріті, закономірно випливає бачення Іспанії як «нового суспільного простору» — простору, де кожна національна й культурна спільнота (кожен індивід) іде шляхом саморефлексії і самообмеження власних ксенофобій та егоцентризму.

ПРИМІТКИ ТА ПОСИЛАННЯ

¹ Delgado E. L. La normalidad y sus síntomas: el estado de la nación // Letras Peninsulares. — 2002. — P. 202.

² Див.: Arias J. Fernando Savater: el arte de vivir. — Barcelona: Planeta, 1996.

³ Alfieri C. Fernando Savater. Soy un pesimista que actúa // Revista de Occidente. — 2000. — № 230–231. — P. 190.

⁴ Savater F. Contra las patrias. — Barcelona: Tusquets, 1996. — 203 p.

⁵ Ibid. — P. 21.

⁶ Ibid. — P. 160.

⁷ Ibid. — P. 99.

⁸ Ibid. — P. 161 – 162.

⁹ Gabilondo J. Savater and State Melancholia: On Spanish History and Its Postnational State in Globalization // Revista de los Estudios Hispánicos. — 2003. — № 2. — P. 368.

¹⁰ Ibid. — P. 369.

¹¹ Savater F. Op. cit. — P. 189.

¹² Ibid. — P. 30–31.

¹³ Ibid. — P. 32.

¹⁴ Ibid. — P. 104.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Alfieri C. Fernando Savater. Soy un pesimista que actúa // Revista de Occidente. — 2000. — 1 230–231. — P. 199.

¹⁸ Resina J. R. Pensar desde la frontera: El irónico escepticismo de Xavier Rubert de Ventós // Rassegna Iberistica. — 2003. — № 77. — P. 44.

¹⁹ Rubert de Ventós X. De la identidad a la independencia. La nueva transición. — Barcelona: Anagrama, 1999. — P. 63.

²⁰ Ibid. — P. 63.

²¹ Rubert de Ventós X. Nacionalismos. El laberinto de la identidad. — Madrid: Espasa-Calpe, 1994. — P. 47.

²² Ibid. — P. 141.

²³ Ibid. — P. 140.

²⁴ Ibid. — P. 204.

²⁵ Ibid. — P. 238.

²⁶ Ibid. — P. 37.

²⁷ Ibid. — P. 36.

²⁸ Ibid. — P. 140–141.

²⁹ Martí-Olivella J. Cataluña y/en la pantalla poliglósica // Letras Peninsulares. — 2002. — P. 223.

³⁰ Rubert de Ventós X. Nacionalismos. El laberinto de la identidad. — P. 143.

³¹ Resina J. R. Op. cit. — P. 44.

³² Див.: <http://www.daniel-innerarity.net>.

³³ Innerarity D. El nuevo espacio público. — Madrid: Espasa-Calpe, 2006. — P. 176.

³⁴ Ibid. — P. 180–181.

³⁵ Ibid.

³⁶ Ibid. — P. 176.

³⁷ Ibid. — P. 183.

³⁸ Ibid.

³⁹ Ibid. — P. 188.

⁴⁰ Ibid. — P. 190.

Розділ 3

СПЕКТРАЛЬНИЙ АНАЛІЗ ІСПАНІДАД

ВІД ІМПЕРІАЛІЗМУ ДО МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛІЗМУ

12 жовтня 1492 р. кораблі Колумба досягли берегів Америки. Одним із наслідків цієї події стало створення духовної спільноти, відомої як іспанідад (*hispanidad*), поширеної усією землею кулею іспаномовної цивілізації. Дату 12 жовтня відзначають і в Іспанії, і в Латинській Америці, і в США, тільки інтерпретують значення Колумбового відкриття по-різному. Для Мадрида — це День національного свята (*Día de la Fiesta Nacional*), день, коли відзначається безперервність традиції. Для багатьох людей у країнах іспаномовної Америки — день вшанування пам'яті мільйонів і мільйонів аборигенів та їхніх культур, знищенню яких поклала початок іспанська конкіста. Для США — просто День Христофора Колумба.

Таке розмаїття значень, закріплених за датою 12 жовтня, — наочна ілюстрація того конфлікту інтерпретацій щодо природи іспанідад, яке ми спостерігаємо в іспаномовній культурі XX ст. Ще на його початку слово «іспанідад» було простим синонімом поняття «іспанізм» і означало помилки й відхилення, що виникають у спілкуванні внаслідок інтерференції з боку іспанської мови, тобто це був термін, схожий на «англіцизм», «галліцизм», «русизм», «українізм». Уже наприкінці 1920-х рр. концепт «іспанідад» став одним із найголовніших у доктрині іспанського імперіалізму. Ще пізніше з'явилися альтернативні реінтерпретації іспанідад у дусі мультикультуралізму. Ми бачимо, як паралельно з переглядом ролі Латинської Америки та інших частин іспаномовної цивілізації в історії й культурі новітнього часу, що супроводжувалось визнанням Іспанією їхньої рівності собі, змінюється смислове наповнення поняття «іспанідад». Важко назвати такі зміни еволюцією, оскільки це не послідовне і поступове накопичення смислів або «зняття» попередніх смислів наступними. Мультикультуралістське розуміння іспанідад як інтелектуального простору, в якому іспаномовні культури діють як рівноправні, не скасувало ще й досі міцних імперських амбіцій Іспанії.

Даний розділ презентує спектральний аналіз концепту іспанідад: як промені світла, що пройшли крізь призму, розпадаються на складові, які водночас сприймаються нашим оком, так і різні тлумачення зазначеного терміна розкриваються як симультанно існуючі в сьогодиншній іспанській свідомості відображення проєктів іспанської (ширше іспаномовної) національної ідентичності, яка артикулює себе через протиставлення зовнішньому «Іншому» — Латинській Америці: Іспанія усвідомлює себе через самопроєкцію на свої колишні заокеанські колонії, а останні здійснюють зворотний процес утвердження через зіставлення з Мадридом.

Відібрані для даного розділу п'ять впливових концепцій іспанідад (їхніми авторами є іспанський письменник Раміро де Маесту¹, філософ Мануель Гарсія Моренте², відомий іспанський інтелектуал профранкістського спрямування Педро Лаїн Ентральго³, каталонський есеїст Ксав'єр Руберт де Вентос⁴ і мексиканський прозаїк і культуро-

лог Карлос Фуентес⁵) є досить визначальними для вивчення історії ціннісної археології в іспаномовних інтелектуальних мейнстримах ХХ ст. Тож розглянемо п'ять документів іспаномовного духовного життя в усій його суперечності й драматизмі.

«SER ES DEFENDERSE»*

Наріжним каменем оновлення доктрини іспанського імперіалізму концепцію іспанідад зробив Раміро де Маесту, але не він перший почав використовувати це слово для означення цілого комплексу цінностей, на яких має базуватися оновлена іспанська раса. Ще до нього відомі іспанські інтелектуали «іспаньйолістського» спрямування М. Менендес-і-Пелайо, М. Анхель Ганівет, Х. Ортега-і-Гассет та інші писали на цю тему. Такі настрої синтезував іспанський священик Сакаріас де Віскарра, який 1926 р., виступаючи в Буенос-Айресі, запропонував перейменувати «День нації» («Día de la raza») 12 жовтня на «День іспанідад». Віскарра вжив це слово з подвійним значенням: 1) географічно оформлена сукупність народів, які розмовляють іспанською мовою, і 2) культурно й історично відмінна система цінностей, яка відрізняє іспаномовні народи. Р. де Маесту, який наприкінці 1920-х рр. перебував на дипломатичній службі в Аргентині та познайомився з Сакаріасом де Віскаррою, підхопив запропонований ним концепт, наповнивши його глобальним націоналістичним та імперіалістичним змістом. Так термін «іспанідад» став символом нового хрестового походу проти комунізму, лібералізму й демократії. Іспанідад в інтерпретації Маесту та його послідовників «пов'язали такі різні поняття, як “Батьківщина”, “Нація”, “Держава”, “Раса”, “Імперія” та “Релігія”, настільки щільно, що перетворились на одну з цілей або вирішальних цінностей ідеології-культури франкістського режиму, асимілювавши деякі складові “націонал-католицизму”: істеричний патріотизм, заснований на служінні “расі”; ієрархічно-авторитарний підхід до врегулювання соціальної та політичної реальності; гармонійне бачення суспільства, заснованого на архаїчних принципах корпоративізму; маніакальну одержимість національною єдністю Іспанії і захистом католицької віри⁶. Філософи, історики, літературознавці таке розуміння концепції іспанідад цілком справедливо визнають синонімом іспанського фашизму, що, на жаль, у Радянському Союзі було достатньою підставою для замовчування цього явища (разом з усією проблематикою, яку воно окреслює)⁷.

Створення Р. де Маесту концепції іспанідад стало логічним кроком у його інтелектуальній біографії, своєрідним замкненням кола тематичних інтересів письменника. «Він розпочав із втрати останніх іспанських колоній і закінчив бажанням знову переосмислити й поставити на новий рівень проблему Латинської Америки. Так само, як колись та втрата означала смерть Іспанії, тепер роздуми щодо іспанідад мали надавати їй нового життя⁸. Основу цього нового відродження Іспанії мав закласти комплекс чеснот, який сформувався за доби Середньовіччя й набув розквіту протягом «Золотого віку» Іспанської імперії (XV–XVII ст.). Цей комплекс чеснот Р. де Маесту і назвав іспанідад. Саме вона, на його думку, об'єднує іспаномовні народи (pueblos hispánicos), утворюючи єдину духовну спільноту.

Базовою для іспанідад, за Р. де Маесту, є категорія «іспанського гуманізму», сутність якого він формулює так: «Цей гуманізм є глибокою вірою в докорінну рівність людей, незважаючи на ціннісні розбіжності в тих життєвих обставинах, у яких вони опиняються, і на ті справи, яким вони віддаються. Найхарактернішим для нас, іспанців, є переконання, що ця докорінна рівність реалізується за обставин, найбільш сприятливих для підтримання стану нерівності <...>. В очах іспанця будь-яка людина, незалежно від висоти її соціального становища, обсягу знань, від влачі, національної чи расо-

* «Бути — означає захищати себе» (ісп.).

вої приналежності, є завжди людиною <...>⁹ — людиною грішною й слабкою, яка визнає авторитет Бога і для якої завжди залишається шанс навернення до істинних (релігійних) цінностей. «Цей іспанський гуманізм, — пише Р. де Маесту, — релігійного походження. Це вчення про людину, якого навчає католицька церква. Воно проникло так глибоко в свідомість іспанців, що всі вони його сприймають з невеликими розбіжностями, навіть найменш релігійні з них»¹⁰. На думку Р. де Маесту, найповнішим утіленням «іспанського гуманізму» стала іспанська католицька монархія, яка в XV–XVII ст. поклала на себе місію поширення слова Божого в різних частинах земної кулі, а також захист справжньої віри всередині Європи під час Реформації. «Для іспанців не існує іншого шляху, крім старовинної католицької монархії, утвореної для того, щоб служити Богові й ближньому»¹¹. Тільки «іспанський гуманізм», стверджує Р. де Маесту, може бути основою справжнього братства людей, які усвідомлюють себе членами однієї родини через знання власної гріховної природи, через принцип служіння вищим цінностям і монарху, а також через віру в духовне відродження, а не спільність матеріальних, політичних або соціальних цілей.

«Іспанському гуманізмові» Р. де Маесту протиставляє гуманізм модерний (*el humanismo moderno*). Останній базується на «відродженні відомого критерію Протагора, який стверджував, що людина є мірилом усіх речей. Добрим є те, що нам видається добрим; справжнім — те, що ми визнаємо за справжнє»¹². Р. де Маесту виокремлює два різновиди модерного гуманізму: гуманізм пихи (*el humanismo del orgullo*) і матеріалістичний гуманізм. Обидва вони є повним моральним релятивізмом. Вищі й вічні цінності відкидаються, а залишаються інтереси і свавілля людини або класів. «Немає правди або брехні, тому кожне враження є справжнім, а поза межами враження немає нічого, — характеризує матеріалістичний гуманізм Р. де Маесту. — Немає ні добра, ні зла. Мораль — це лише зброя в боротьбі класів. Те, що є добрим для буржуа, погане для робітника, і навпаки. Це також гуманізм, оскільки й тут людина залишається мірилом усіх речей. Але немає вищих цілей, оскільки цінності зникли і сама людина, яка звела добро й істину до категорії апетитів, деградує й перетворюється на тварину, з якою навряд чи можна говорити про її гуманізм»¹³.

Незважаючи на те, що, як стверджує Р. де Маесту, іспаномовні народи наділені імунітетом проти модерного гуманізму («іспанці ніколи не вірили, що людина може бути мірилом усіх речей»¹⁴), його наступ на традиційні основи іспаніада стає дедалі помітніший. Це не стільки відкрита війна, скільки «духовна інфекція», що охопила еліти як в Іспанії, так і в колоніях. Форми цієї хвороби — захоплення ідеями лібералізму, демократії й комунізму спочатку керівних еліт, а потім і всієї нації загалом. «Іспанська душа» борсається між двома полюсами: США і СРСР, які репрезентують протилежні крайнощі модерного гуманізму. Початок захворювання припадає на добу Просвітництва, на XVIII ст., коли ідеї французького енциклопедизму, «згубні» теорії Руссо, самий спосіб життя Франції стали предметом обоження в Іспанській імперії по обидва боки Атлантики. Цей процес Р. де Маесту назвав «кульгом іноземного» (*la extranjerización*), який протягом XIX — першої третини XX ст. продовжував набирати обертів. «Ціла нація дивилася за кордон, аби дізнатися, як одягатися, що їсти, що пити, що читати і що думати»¹⁵. Поки керівні верстви в метрополії та в колоніях Нового Світу були вірними ідеям іспаніада, велика іспаномовна цивілізація успішно існувала. Проте варто було цим керівним верствам дати «отруїти» себе фальшивими ідеалами модерного гуманізму й відкинути святі принципи іспаніада, як вони стали жертвами занепаду моралі. Віце-королі та їхні радники, поставивши свої особисті інтереси над державними, ініціювали процес роз'єднання цілого на частини — колись могутня Іспанська імперія розбилася на уламки, на великі й маленькі країни, уражені зсередини і ззовні безперервними конфліктами.

Поширення серед іспанських еліт і навіть народних мас ідей лібералізму, демократії, комунізму й матеріалізму і, внаслідок цього, зрада ними єдиного по-справжньому іспанського принципу католицької монархії, яка забезпечувала дієздатність іспанідад, на думку Р. де Маесту, набули таких масштабів, що спричинили екзистенційну кризу іспанського буття, змушеного захищатися, аби зберегти себе. Основна стратегія захисту, накреслена публіцистом, полягає в поверненні й зміцненні ідеалів іспанідад. Інструментом впровадження оновленої іспаномовної цивілізації покликана стати каста добірних «лицарів іспанідад», які згодні й готові будь-якої хвилини загинути заради батьківщини. В ідеалі вся нація (нації) має стати єдиним організмом, що сформується з таких «лицарів». Вони беруть на себе обов'язок захищати «іспанський гуманізм» і католицьку монархію. «Лицарі іспанідад», — пише Р. де Маесту, — повинні викарбувати власні гасла. У цьому я прошу допомоги в поетів. Магічні слова вже готові зірватися з вуст. Це давно відомі поняття “служіння”, “ієрархія” і “братерство”, протиставлені гаслам революції “свобода”, “рівність”, “братерство”»¹⁶.

«Захист іспанідад» Р. де Маесту — не тільки філософсько-історичний, а й педагогічний трактат, у якому відомий письменник пропонує програму міфологізації свідомості з метою «винайдення» імперського проекту міцної маскуліної гомогенної іспанської нації (і, ширше, іспаномовних націй). Х. Л. Вільяканьяс цілком слушно характеризує розроблену Р. де Маесту концепцію «компенсаторною мрією лицаря іспанідад»¹⁷. «Його мрія є чистою галюцинацією й утопією. Все, що робив упродовж життя (а він практично постійно був втягнутий в суперечки, які розривали Іспанію на частини), Р. де Маесту сприймав як боротьбу за відновлення католицької монархії, за захист духовних цінностей батьківщини, за справедливість і загальне благо, які втілилися в ідеалі іспаномовної культури (*cultura hispánica*) <...> Проте він ніколи не припускався думки, що в реальності боровся за правлячі еліти, які були основою будь-якого європейського суспільства, за андалузьких латифундистів, за старих кастильських олігархів, за владу священиків, яких широкі маси населення відмовлялись визнавати легітимними»¹⁸.

Відповідно до логіки утопії, обгрутовуючи ідею іспанідад, він, зокрема, вдається до прийому маніпулювання історією. На думку Р. де Маесту, не існувало так званої «чорної легенди», яка змальовувала Іспанію країною інквізиції, релігійних фанатиків. Такий образ Іспанії — вигадки її ворогів — протестантських письменників і революціонерів. Натомість Католицькі королі Ізабелла і Фердинанд, представники династії Габсбургів, церковні ієрархи, що скликали Трідентський собор, на думку Р. де Маесту, відіграли в історії винятково позитивну роль. Вони — місіонери, слуги Христові, які принесли Латинській Америці тільки велику культуру. «Немає у всесвітній історії подвигу, рівного подвигу Іспанії, тому що ми принесли християнську цивілізацію всім народам, які перебували під нашим впливом»¹⁹. Ідеалізуючи одне й замовчуючи інше, замінюючи науковий аналіз фактів і подій риторикою, реінтерпретуючи у відповідному дусі твори класиків іспанської літератури, живопису, пам'ятки архітектури тощо, Р. де Маесту шукає і знаходить у минулому періоди та історичні постаті (як реальні, так і вигадані, наприклад, Дон Кіхот), які, вважає він, слугують моделлю для теперішнього. «Наше минуле захищає нас, щоб творити майбутнє, — зазначає письменник. — Загублене майбутнє ми можемо знайти, повернувшись до минулого. Історія вказує майбутнє. У минулому зберігаються ідеали, які ми маємо реалізувати за десять тисяч років»²⁰.

ІСПАНІДАД ТА ЇЇ ПАЛАДИНИ

Відгомом і розвитком концепції іспанідад Раміро де Маесту постає осмислення цієї проблеми, запропоноване Мануелем Гарсіа Моренте²¹. Для нього іспанідад є насамперед ідеєю. Андрес Ліма-Інкапье звертає увагу на те, що смислове навантаження поняття «ідея» у М. Гарсіа Моренте перегукується з його інтерпретацією у Платона, Канта, Гегеля і Гуссерля²². Від Платона у нього — розуміння іспанідад як «сутності, до якої не можна доторкнутися». Кантівський вплив на М. Гарсіа Моренте А. Ліма-Інкапье вбачає в тому, що для нього, як і для автора «Чистого розуму», ідея не дана в досвіді безпосередньо. «Ідея визначає горизонт, якого повинна прагнути воля». Йдеться про ідеальний практичний горизонт. Для М. Гарсіа Моренте іспанідад — як ідея, уособлена психологічним типом «християнського лицаря»²³. Цей лицар — «ідеальний тип», він «є ірреальною істотою, яка ніколи не існувала і не існуватиме, але якою всі іспанці хотіли б бути»²⁴. У Гегеля М. Гарсіа Моренте «запозичив» тлумачення іспанідад як ідеї, що в світовій історії шукає форму, котра найповніше виражає її сутність. На думку М. Гарсіа Моренте, це вже відбулося за часів «Золотого віку», але після 1700 р. такий синтез змісту і форми іспанідад втратила і перебуває в стані його пошуку. І, нарешті, вважає А. Ліма-Інкапье, цілком гуссерліанським є самий спосіб наближення до ідеї іспанідад, запропонований М. Гарсіа Моренте. Він (спосіб. — О. П.) нагадує принцип інтуїції сутностей, оскільки М. Гарсіа Моренте наголошує на необхідності «мати інтуїцію іспанського духу (*de lo hispánico*)»²⁵.

Одним із центральних моментів у концепції М. Гарсіа Моренте є риторичний троп «персоналізації нації», який встановлює аналогію між духовним розвитком окремої людини і великих колективних спільнот. Для того, щоб знати, які етапи духовного розвитку проходить нація, достатньо поглянути на основні етапи становлення конкретної особистості, адже в загальних рисах вони збігаються. На думку М. Гарсіа Моренте, зовнішні факти та події не мають значення, найважливішим залишається надбання внутрішнього морально-філософського ядра, яке надає ідентичності й особистості, й нації. «Як особистість, так і нація зберігають свою єдність у часі біографії або в часі історії <...> Нація, так само як і особистість, не може загубити свого ядра ні в часі, ні в просторі»²⁶. Звідси випливає, що, за М. Гарсіа Моренте, будь-яка духовна спільнота, щоб стати нацією, має досягти рівня особистості. Її уособлення єдиний — на всі часи й віки — психологічний тип. У випадку Іспанії це «християнський лицар», відданий служінню католицизму. За висловом М. Гарсіа Моренте: «Іспанська душа є насамперед католицькою»²⁷, і «надзвичайно важко бути іспанцем і не бути християнином»²⁸.

На думку М. Гарсіа Моренте, «ідея іспанідад», яка є ядром окремого іспанця та іспанської нації загалом, вічна й одразу і назавжди дана. Починаючи з давнини і до сьогодні, це ядро зберігає свою цілісність та проявляється «у запереченні всього чужого (*lo ajeno*) і водночас в утвердженні всього свого»²⁹. У своєму розвитку іспанська нація-особистість пройшла чотири етапи злету. Перший — дороманський і романський. На той час Іспанії не існувало, а була лише певна географічна реальність. З іншого боку, саме тоді відбулося входження народів Іберійського півострова до великого світу романської цивілізації, без якого Іспанія не народилася б. Окрім того, процес взаємодії Іспанії й Риму був діалектичним: Рим романізував Іспанію, але й Іспанія іспанізувала Рим. У даний момент формування нації тільки готується завдяки поєднанню християнства і вестготської монархії Рікаредо. Другий етап — арабська навала і Реконкіста, яка М. Гарсіа Моренте трактується як захист усієї Європи від невірних. Іспанія бере на себе ту місію, яку підготувало їй Провидіння. Віднині християнство і його поширення в усьому світі стають синонімами іспанідад. Третій етап — Іспанська імпе-

рія доби «Золотого віку» (XV–XVII ст.), коли експансія іспанідад за підтримки національної монархії сягає свого апогею. І, нарешті, четвертий етап – 30-ті рр. XX ст., час рішучої боротьби з комунізмом і лібералізмом.

На думку М. Гарсія Моренте, кожна особистість має власний стиль (неповторну манеру говорити, поводитись, діяти, носити одяг). Так само й Іспанія (іспанська нація), що постає носієм ідеї іспанідад, втіленої в особистості «лицаря християнства», має власний стиль. Під останнім М. Гарсія Моренте розуміє певну вдачу іспанської нації або спосіб її існування, «дешо», навколо чого еднаються всі її члени, утворюючи єдиний організм. Цим «дешо» для Іспанії є прагнення стати «лицарем християнства» з усіма його чеснотами, головні з яких – служіння Богу, дотримання кодексу честі, нехтування матеріальним заради духовного, обоження життєвого поривання з його нестримною енергією, мужній і спокійний погляд в очі смерті й шукання безсмертя. Мученик і містик – ось дві найбільш жадані реінкарнації типу «християнського лицаря», а два найяскравіших його приклади – Ігнатій Лойола, засновник ордену єзуїтів, і Сервантес. «Лицар християнства» свідомо готує себе до реалізації вищої місії – участі в хрестовому поході. Іспанська нація, отже, перетворюється на передовий загін захисників віри, а сама іспанідад є не чим іншим, як варіантом войовничого католицизму. «Єдина можлива майбутня траєкторія іспанідад у світі прокреслена чітко й однозначно: служити християнській релігії, бути знаряддям християнської релігії»³⁰.

Як впливає зі сказаного, концепції іспанідад Р. де Маесту і М. Гарсія Моренте мають чимало спільного. Обидві концепції є тоталітарними проектами розв'язання «проблеми Іспанії». Варіанти осмислення загадки «іспанського буття», запропоновані Р. де Маесту і М. Гарсія Моренте, цілком шовіністичні. Обидва мислителі негативно ставляться до духу нового, модерності, до ідей лібералізму, демократії, комунізму. Обидва закликають повернутися до іспанського «Золотого віку», відродити традиції войовничого католицизму й монархії. В обох авторів іспанідад вирізняється духом ксенофобії: і Р. де Маесту, і М. Гарсія Моренте ненавидять і бояться чужого (привертає увагу те, що великого значення вони надають категоріям «extranjización» і «lo ajeno»). Обидві концепції вирізняє жорстка нормативність, коли іспанське чітко відрізняється від неіспанського, точніше, друге розчиняється першим, поглинається ним. Внаслідок такого підходу світ стає тотально уніфікованим і «гомогенним» (термін Гарсія Моренте). І та, й інша концепції побудовані на тому самому принципі гомогенізації «Іншого» як всередині Іспанії, так і за її межами: іспаномовні країни повинні бути культурно уніфіковані під знаком «священної традиції». Ось як характеризує проект іспанської національної ідентичності, який обстоює Р. де Маесту в трактаті «Захист іспанідад», П. Гонсалес Кувас: «Розвиваючи ідеї Менендеса-і-Пелайо, Маесту ідентифікує дух іспанської нації з католицизмом. Іспанія як нація розбудовує себе, скориставшись римською спадщиною, яку вдосконалює християнство. <...> Маесту заперечує важливість семітського й мусульманського факторів у історичній конфігурації іспанської нації. Роль, яку відіграли араби та євреї в іспанській історії, була загалом негативною. Справжня “іспанськість” відкидає обидва фактори. В реальності іспанський характер виковується в боротьбі з цими двома народами <...> З цього погляду, якщо Іспанія народилася 586 р. разом з наверненням Рікаредо, то 12 жовтня 1492 р., разом з відкриттям Америки, народжується іспанідад як провіденційна винагорода за захист католицизму. Це був момент, коли християнство сягло найвищої точки свого розвитку»³¹. Ми переконані, що така оцінка цілком справедлива й щодо поглядів Гарсія Моренте.

Висновки з такої інтерпретації концепції іспанідад очевидні: потрібно відродити дух і практику Іспанської католицької монархії та інквізиції, повернутися назад до часів Реконкісти, коли відбулося вигнання євреїв і арабів, до доби колонізації Амери-

ки. Для колишніх іспаномовних країн світу Америки це означає відродження іспанського імперіалізму, нехай не в політичній, але принаймні в економічній і культурній формах. Вони мають засудити і забути власне минуле після набуття незалежності як фатальну помилку й рухатись у фарватері міцної Іспанії. Таким чином, варіанти концепції іспанідад Р. де Маесту та М. Гарсія Моренте — цілком репресивні проекти іспаномовного світу, в якому панує монологічний принцип спілкування колишньої метрополії з колишніми колоніями.

ВІД МОНОЛОГУ ДО ДІАЛОГУ?

Подальшою спробою оновити й розвинути ідеї Р. де Маесту та М. Гарсія Моренте можна вважати погляди на проблему іспанідад відомого іспанського філософа, діяча освіти й культури Педро Лаїна Ентральго, якого називають одним із найобдарованіших інтелектуалів, що працювали на режим Франко. Філософ пройшов складний духовний шлях і наприкінці ХХ ст. мав інший світогляд, ніж під час Громадянської війни або одразу по її закінченні. Як доводить Х. Л. Абел'ян, тема іспанідад була однією з центральних у його філософському доробку і зазнала двох етапів еволюції.

На першому етапі, який припадає на 1930–1940 рр., П. Лаїн Ентральго розглядає іспанідад цілком у дусі Р. де Маесту і М. Гарсія Моренте. Його концепція також не допускає думки про існування іспаномовного світу як «Іншого», незалежного від Іспанії. «Інший» повинен розчинитися й зникнути, прийнявши в себе «вічні іспанські чесноти», тепер перевдягнені у шати євроцентризму. Саме їх, як найбільшу культурну цінність, Європа залишила у спадок Латинській Америці та іншим країнам іспаномовного світу. Іспанія, таким чином, відіграла роль виконавця європейської місії. Саме через Іспанію, через її мову численні народи Нового Світу змогли долучитися до загальнолюдських універсальних цінностей і стали учасниками світової історії. «Що таке Європа?» — запитує себе П. Лаїн Ентральго. Це не просто географічне поняття і не єдність походження, визначена місцем, а висока класична культура, християнська релігія й духовні здобутки германських народів. Це висока місія, яка постала з «двох послідовних дій. Перша полягає в породженні витворів і звичаїв, які мають універсальну цінність, а також у відкритті універсальних цінностей в усіх людських творіннях, серед них не-європейські <...> Друга складова місії Європи — в донесенні світлої та Божественної правди і світла до усіх людських творінь, як до своїх, так і до чужих»³². «Інший», Латинська Америка, отже, є лише розширенням Європи, а Іспанія, точніше іспанідад, — засобом виконання цієї місії. «Суть заокеанського походу Іспанії полягала головним чином у тому, щоб піднести жителів Америки до рівня всесвітньої історії за допомогою трьох вимірів людського існування: кастильської мови, католицької релігії й комплексу унікальних етичних традицій <...> Той, який сповідує ці три способи бути людиною або є їхнім прихильником, може вважати себе приналежним до іспанідад»³⁴. Хоча П. Лаїн Ентральго модернізує і трішки пом'якшує риторику іспанідад у Р. де Маесту і Гарсія Моренте, його підхід все одно сегрегаційний і ксенофобський — він гомогенізує й знищує «Іншого». Хоч відвертий націоналістичний шовінізм завуальовано, але очевидно неприхованим залишається шовінізм культурний, як і проект іспанської національної ідентичності, побудований на ідеології «іспаньїолізму» («españolismo»): кастильська мова, віра, традиція. Ібероамерика такою і залишається та набуває вартості тільки завдяки культурній асиміляції Іспанією.

Другий етап осмислення теми іспанідад Педро Лаїном Ентральго припадає на останні роки правління Франко, а також на початок перехідного періоду, який позначився децентралізацією Іспанської держави. У ній П. Лаїн Ентральго, як і багато інших іспанських інтелектуалів його покоління, відчував загрозу існуванню Іспанії як такої.

У переосмисленні проблеми іспанідад він бачив шлях для вироблення нового проекту політичного структурування (*vertebración*) країни, яка тепер мала багато конфліктних територій, з метою повернути їй втрачене світове значення. П. Лаїна Ентральго уже більше цікавить внутрішня проблема Іспанії, її державність, а точніше, модернізація без втрати цілісності. Він починає приміряти досвід «Іншого» (колишньої колонії) до метрополії, що перебуває в стадії кризи. Моделлю «Іншого», з якої слід копіювати державну політику під час розв'язання іспанських проблем, може слугувати, на його думку, політична й державницька діяльність Симона Болівара.

Дослідження діяльності цього відомого борця за незалежність латиноамериканських країн свідчить, що, аби знайти нові форми об'єднання Іспанії та іспаномовного світу загалом, потрібно подбати про три ресурси: 1) переглянути прожиту історію; 2) використати систему освіти для практичного втілення проекту оновлення країни, в якому традиція й новації доповнювали б одне одного, і 3) включити знедолених в історичне життя, гідне високого імені Людини. Його розуміння іспанського характеру починає виходити за коло есенціалістських підходів і традиційного «іспаньйолізму» («*españolismo*»). Принаймні він стверджує, що такі відомі «недоліки» іспанців, як не-вміння солідаризуватися, закритість тощо, не є наслідками природної або географічної детермінованості, тобто вони виліковні. Припис тут єдиний – критичне ставлення до себе й власної історії, визнання недостатнього внеску іспанців у розвиток науки, засудження всього негідного в минулому й теперішньому країни (інквізиція, небажання визнавати мовного, культурного, релігійного плюралізму суспільства). Як висловився П. Лаїн Ентральго, «критичний і тверезий перегляд того, ким ми є і як ми такими стали, є обов'язковою умовою для досягнення нових принципів зовнішнього й внутрішнього структурування (*vertebración interior y exterior*) нашого колективного життя»³⁴. Нова освіта, покликана сприяти внутрішньому очищенню і розкріпаченню іспанської нації, повинна базуватися на науці, сприяти розвитку критичного мислення й толерантності.

Оновлена й переструктурована в такому дусі Іспанія мала стати тим лекалом, за яким можна «пошити» нову іспанідад, розуміння якої тепер значно відкритіше, ніж її варіанти, запропоновані Р. де Маесту і М. Гарсія Моренте. П. Лаїн Ентральго закликає частини іспаномовної спільноти по обидві сторони Атлантики розпочати рух назустріч і зосередитись на критичній переоцінці власної історії, а також на внутрішньому очищенні й виправленні звичаїв: «У нас є подібні завдання: ми повинні переглянути нашу спільну історію, для того щоб прийняти те, що нас об'єднує, і щоб відкрити те, що спричиняє нашу деградацію: нам потрібно виховувати та виправляти наші ментальні й соціальні звички, щоб максимально скористатися можливостями природи, яка ще неостаточно виснажена нашим двохтисячолітнім господарюванням, і щоб на спільному ґрунті стали братами знання одних і винахідливість інших»³⁵. Отже, як бачимо, риторика «Іншого» в Педро Лаїна Ентральго зовні значно змінилася. Він проголошує потребу діалогу з «Іншим», навіть пропонує в нього вчитися. Іспанідад начебто перестає бути «монологічною», а натомість починає виявляти діалогічні інтегративні якості.

Проте, на нашу думку, це тільки риторична зміна. Насправді час не так уже й переробив колишніх інтелектуалів франкізму. У розумінні іспанідад, як її уявляє П. Лаїн Ентральго, проглядається проект модернізації централізованої уніфікованої Іспанії, а також підхід до її національної ідентичності, дуже подібні до того, що писав з цього приводу Х. Ортега-і-Гассет. Перед нами старе добре відоме бачення Іспанії, яке виключає «Іншого» всередині країни. Звернення до досвіду Болівара потрібне, щоб, використовуючи освіту, культуру й переосмислюючи історичний досвід, знову нав'язати каталонцям, баскам, галісійцям та іншим національним меншинам проект

«España vertebrada». Оновлена Іспанія, пройшовши фазу очищення, знову отримує першість і привласнює собі роль моделі для переструктурування іспаномовного світу. Віддавши свою «винахідливість» («donaire») і енергію молодості, латиноамериканські країни знову повинні йти за знанням, зібраним в Іспанії. Таким чином, зовнішній «Інший» гомогенізується так само, як і внутрішній. Справжнього діалогу не відбувається, а є лише його імітація.

ЗУСТРІЧІ В ЛАБІРИНТІ ІСПАНІДАД

Каталонський есеїст Ксав'єр Руберт де Вентос підходить до осмислення проблеми Іспаніадад інакше, ніж Р. де Маесту, М. Гарсія Моренте або П. Лаїн Ентральго. Його не цікавить питання «іспанського буття». «Важливо підкреслити, — зазначає Джемма Робертс, — що книга “Лабіринт іспаніадад” не була написана для того, щоб відзначити якусь подію або виправдати чи захистити те, що здійснилося в Америці»³⁶. К. Руберт де Вентос також не пристає до латиноамериканського бачення, відповідно до якого іспанське перебування в Новому Світі оцінюється ним тільки негативно. «Ще менше його книжка ідеалізує “латино”, вона також не “повторює звинувачення грінго в усіх бідах, які випали на долю ібероамериканців”³⁷. Головне завдання есе К. Руберта де Вентоса полягає в тому, щоб з'ясувати, чим відрізняється іспанська колонізація Латинської Америки від англосаксонської, продуктом якої є США, і чого повинні навчитися одне в одного ці два величезних колоніальних утворення Нового Світу. Для цього есеїсту потрібно осмислити іспанську спадщину в Латинській Америці в усій її суперечливості, складності й парадоксальності.

К. Руберт де Вентос далекий від ідеалістичного гегелівського прочитання історичного процесу Латинської Америки, «який підкреслює активну роль європейської культури й осмислює події з точки зору раціоналізму, суб'єктивізму та євроцентризму»³⁸. Спосіб взаємодії між культурою Іспанії та автохтонними культурами американських індіанців він, услід за Ц. Тодоровим, пропонує описувати як «контакт», «зустріч» («encuentro», англ. — «encounter») — «контакт настільки травматичний і навіть трагічний, що міфічний вимір був єдиною формою його переживання й осмислення. Так з'явилися міфи, з одного боку, про відкриття Америки, про принесення цивілізації примітивним варварським народам та їхню євангелізацію, а з другого боку, чудесну автохтонну американську цивілізацію, жорстоко знищену конкістадорами»³⁹. К. Руберт де Вентос деміфологізує історію іспаніадад у Латинській Америці. Він «не прагне переписувати історію». Його завдання «розчинити (diluir) деякі концептуальні згустки (grumos), які гальванізують або ускладнюють (apelmazan) наше бачення минулого»⁴⁰.

Перший крок у цьому напрямку — переосмислення ролі людини в історії загалом. Ні іспанці, ні аборигени, вважав К. Руберт де Вентос, не можуть розглядатися як суб'єкти й творці історичного процесу. Вони втягнуті в нього й лише озвучують його. Смісл цього процесу продемонстрований світові через них, але явно перевищує їхнє розуміння. Історія відкриття й завоювання Америки постає в К. Руберта де Вентоса «як драматичний конфлікт, водночас геологічний і ґносеологічний, у якому іспанці «репрезентують (representan)» або «втілюють» відкрити (адаптивну) свідомість та інструментально зорієнтований розум (la razón orientada (instrumental), протиставлені закритій (традиційній) свідомості й відкритому (космічному) розуму (la razón abierta (cósmica), втіленому в ацтеках»⁴¹. «Я кажу “репрезентують” або “втілюють”, тому що й ті, котрі одержали перемогу, й ті, котрі зазнали поразки, нам сьогодні видаються радше акторами, ніж сценаристами й режисерами процесу, в якому вони беруть участь і який перевищує пізнавальні здібності (rebase) обох»⁴².

Ключовим прийомом К. Руберта де Вентоса, за допомогою якого він здійснює деміфологізацію історії іспанідад, «зацікавлене, але адогматичне занурення в неї» (Джемма Робертс), є інтерпретаційний «метод лабіринту»: «Йдеться про лабіринт, який, за висловом Октавіо Паса, становить не тільки ситуацію окремого народу або окремої країни, а є також символом людського існування (*condición humana*) <...>, коли знання людей (*competenecia*) занадто часто є зворотним боком (*el envés*) їхньої неспроможності щось пізнати (*de su inercia*), а успіхи людей — поразками (*el revés*) їхніх проєктів»⁴³. Вибір лабіринту як інтерпретаційної моделі, зокрема, відкриває нові можливості для альтернативного прочитання історії, який полягає у системному припущенні, що в минулому могли реалізуватися не ті тенденції, які перемогли, а зовсім інші, які були закладені в реальності й мали всі можливості, аби спрямувати історію в нове річище. Це те саме припущення, що все б могло бути інакше, про яке говорить Д. Іннераріті. «У такий спосіб не змінюються самі факти, але трансформуються їхнє бачення нами із засад, які можна було б визначити як постмодерністські. Лабіринт Руберта де Вентоса віддзеркалює його намір розробити стосовно іспанідад один із варіантів неавторитарного історичного дискурсу»⁴⁴.

На перший погляд, оцінка ролі Іспанії у становленні цивілізації Латинської Америки є абсолютно традиційною. Одна з головних тез есеїста зовні майже не відрізняється від ідей Р. де Маесту, М. Гарсія Моренте, П. Лаїна Ентральго: першим і найбільшим даром Іспанії Новому Світові було Слово Боже, католицизм, викладений іспанською мовою. Проте інтерпретації даної тези К. Руберт де Вентос, натхнений образом вже зовсім іншої, відкритої, мультикультуралістської Іспанії, надає смисл прямо протилежний тому, який вклдала «націоналістична критика».

Спираючись на ретельне вивчення історичних свідчень, хронік, наукових праць, присвячених завоюванню Америки, К. Руберт де Вентос доводить, що, на відміну від усіх інших прикладів колонізацій (насамперед колонізації англосаксонської), коли завоювання просто не бачили людьми тих, кого вони завоювали, іспанці перетнули Атлантику, аби євангелізувати місцеві народи. «Іспанська євангелізація базується на визнанні свободи й рівності підкорених народів (мається на увазі, що підкорені народи мають однаковий статус із завоюваннями. — *О. П.*). Первинний матеріал євангелізації не раби, а живі душі»⁴⁵. К. Руберт де Вентос подає безліч прикладів, коли іспанські ченці, конкістадори, навіть представники бюрократії демонстрували не тільки терпимість до віри та способу життя південноамериканських індіанців, а й активно захишали їхню культурну своєрідність від інших іспанців і навіть переймали культуру, мову і вірування. На думку К. Руберта де Вентоса, іспанці в Латинській Америці були носіями відкритого толерантного типу свідомості, спрямованого на включення «Іншого». На думку каталонського філософа, варто забути термін «Відкриття (*Descubrimiento*) Америки» і говорити про Визнання (*Reconocimiento*) Америки Іспанією (Європою). «Я вважаю, що можна назавжди закрити цю тему. У нас є всі підстави стверджувати, що відбулося не навернення Америки, а навернення (Іспанії. — *О. П.*) Америкою»⁴⁶.

Як можна побачити, під «євангелізацією» Америки К. Руберт де Вентос розуміє дещо інше, ніж Р. де Маесту, М. Гарсія Моренте та П. Лаїн Ентральго. Католицизм, вважає каталонський есеїст, навчив іспанців терпимості, значно підвищив їхню здатність до культурної співпраці, обмежив, якщо не звів нанівець, їхній шовінізм. Р. де Маесту, М. Гарсія Моренте і П. Лаїн Ентральго в католицизмі вбачали засіб уніфікації, гомогенізації підкорених народів згори вниз. Ця суттєва розбіжність у підходах до проблеми іспанідад засвідчує різко негативне ставлення К. Руберта де Вентоса до будь-яких націоналістичних проєктів розв'язання «проблеми Іспанії».

Прикладами останніх К. Руберт де Вентос вважає теорії Х. Ортеги-і-Гассета й А. Кастро. Ці мислителі, кожен по-своєму, обстоювали ідею відродження «імператив-

ного духу», в якому бачили вихід із кризи національної ідентичності, що особливо гостро переживалась іспанцями наприкінці XIX — на початку XX ст. Вони закликали до зміцнення централізованої елітаристської Іспанії, яка нівелює будь-які «периферійні» націоналізми («партикуляризми»). Ортега «до пуританських (castizo) та історичистських (historicista) просвітницьких “роздумів” (meditación «ilustrada») А. Кастро додає ще два проекти, які відкривають засоби для спрямування у певне русло (canalizar) ностальгії (за імперським минулим. — *О. П.*): домінування й уніфікація Іспанії як підміна (sustitución) і європеїзм як компенсація»⁴⁷.

«Імперативному духові» Х. Ортеги-і-Гассета та А. Кастро протиставляється плюралістична, багатовимірна й мультикультуралістська Іспанія, бачення котрої народилося, зокрема, в каталонському середовищі та було виражене Ж. Марagalем, який виступав проти і кастеляно-, і каталаноцентризму. Він був провісником Іспанії, сутність якої К. Руберт де Вентос визначає такими словами: «Ця країна водночас і більше, і менше, ніж звичайна держава, тому що є тим, що вона не включає, і включає те, чого в ній немає; вона також є Ібероамерикою, яка включає водночас і Каталонію, і Країну Басків»⁴⁸.

К. Руберт де Вентос відзначає, що культурна толерантність — головна риса, що відрізняє іспанську колонізацію Америки від англосаксонської, яка, керуючись духом протестантської етики, описаної М. Вебером, та ідеалами Просвітництва, була далекою від того, щоб бачити в місцевих народах живі душі. В англосаксонській колонізації панували прагматичні цінності, економічна доцільність, ідеали релігійної свободи, захист прав людини і прагнення усунути перешкоди для ділової діяльності. Це дало змогу США розбудувати ефективну економічну модель цивілізації й розвинене громадянське суспільство, які діють надзвичайно успішно за умов модерності. Іспанія цього зробити не змогла ані на Іберійському півострові, ані в своїх заокеанських колоніях. Це сталося тому, що поряд із підвищеною чутливістю до «Іншого» вона експортувала власну політико-адміністративну незграбність — занадто централізовану бюрократизовану систему, громіздку й корумповану, яка спиралася на великих землевласників і верхівку родової аристократії. Внаслідок цього всі спроби впровадити принципи модерності в іспаномовному світі зазнали краху або прищеплювались занадто повільно й болісно.

Проте, визнаючи незаперечні переваги «Сполучених Штатів Півночі» над «Роз'єднаними Штатами Півдня»⁴⁹, К. Руберт де Вентос зазначає, що ті успіхи були досягнуті надмірно високою ціною. Дух модерності в США розквітнув буквально на кістках винищених аборигенів. Самі США слабують на нарцизм і хронічне невігластво стосовно життя за межами власної країни. Їхній «прагматичний імперіалізм» К. Руберт де Вентос називає «сліпим»⁵⁰. Реальною альтернативою йому могла б стати модель сучасного світу, розбудована іспанськими єзуїтами на контрольованих ними територіях Південної Америки. Останні намагалися подолати економічну відсталість індіанців, збільшуючи темпи економічного розвитку, але робили вони це без навернення до духу модерності. Їхній проект, за К. Рубертом де Вентосом, полягав у тому, щоб «залишатися вірними первинному ренесансному й християнському імпульсу, прагнути рішуче розпрощатися із Середньовіччям, але при цьому не перетворитися на носіїв протестантсько-просвітницької ідеології; подолати ідеологію ченця та ідальго, але без заміни її на ідеологію комерсанта й буржуа»⁵¹. Ідеться, зазначає Джемма Робертс, про досягнення економічного прогресу, який реалізує принцип включення (progreso económico «inclusivo») (разом і для місцевих народів)⁵² і заперечує «гонитву за прибутком, теорію конкуренції й есхатологію нерівності, що спирається на гроші та освячується кальвінізмом»⁵³. Теоретичним обґрунтуванням розв'язання «проблеми прискореної модернізації відсталих народів, але без догматизму й жорстокості, з яки-

ми це робили сучасні капіталізм і комунізм»⁵⁴, могла й може сьогодні стати ідеологія іспанського бароко. Саме вона, потрапивши до Південної Америки, стала провідною зіркою єзуїтів, які намагалися запропонувати більш справедливую й прийнятну для життя перспективу історичного розвитку.

Отже, минуле містить у собі нереалізовані альтернативи, які сучасники мають збагнути, якщо вони хочуть досягти якісно іншого, гармонійнішого стану цивілізації. К. Руберт де Вентос закликає до діалогу, до взаємної інтеграції найкращих здобутків іспаномовної й англomовної колонізації Нового Світу. Каталонський мислитель закінчує своє яскраве есе виваженою програмою зустрічей у лабіринті іспанідад. Іспанія, яка пройшла крізь громадянські війни й франкістську диктатуру, на думку Руберта де Вентоса, вже усвідомила нагальну потребу синтезу й стала на шлях розбудови мультикультуралістського суспільства всередині своєї країни. У результаті кожна нація, що входить до складу іспаномовної Іберії, може вільно виразити себе. Культурна чутливість кастильців і дух підприємництва каталонців уже працюють на створення нової Іспанії. Тепер цей дух толерантності країна повинна спроектувати за свої межі й навчитися бачити в латиноамериканцях рівних собі. До того ж представникам іспаномовної цивілізації (Латинській Америці й самій Іспанії) потрібно навчитися у США філософії ефективного бізнесу, принципам співіснування, демократії й громадянського суспільства. США мають зробити крок назустріч іспаномовним народам і перейняти їхню культурну відкритість та адаптивність. Такий трансатлантичний діалог не тільки сприятиме гуманізації цивілізації США, а й надасть усьому світові новий стимул для розвитку в гармонійнішому напрямку.

Концепція іспанідад, розроблена К. Рубертом де Вентосом, так само є зовнішньою проекцією розуміння національної ідентичності, як у Р. де Маесту, М. Гарсія Моренте і П. Лаїна Ентральго, тільки тепер самий образ цієї національної ідентичності змінюється. Вона, не будучи більше засобом уніфікації й гомогенізації «Іншого», натомість максимально відкрита до нього. Мається на увазі як внутрішній «Інший» (периферійні націоналізми), так і зовнішній (Латинська Америка). Спосіб нарації про іспанідад у К. Руберта де Вентоса, таким чином, відображає суттєву зміну перспективи: від націоналістичного визначення іспанської національної ідентичності філософ переходить до мультикультуралістського її тлумачення.

ДЗЕРКАЛА Й АЛЕФ

Якщо Ксав'єр Руберт де Вентос уявляв собі іспанідад як лабіринт, то відомому мексиканському письменникові Карлосу Фуентесу вона нагадує систему дзеркал, що використовуються для передавання сигналів. Знайдені археологами під час розкопок у храмах Латинської Америки, вони відбивають культурні надбання, принесені з берегів Середземного моря, а старовинні дзеркала з середземноморського фольклору націлені на американські береги Атлантики. Обсидіанові дзеркала з піраміди Тахін у Веракрусі, мов уважне око, вдивляються в дзеркала, вигадані Сервантесом і змальовані Веласкесом. Так відбувається взаємопізнання й культурний діалог окремих частин іспанідад: Іспанії, Латинської Америки й третьої іспанідад – іспаномовної цивілізації США. «Дзеркала символізують реальність, сонце, Землю з її чотирма частинами світу, її поверхню та глибини, а також усіх чоловіків і жінок, які на ній проживають <...> Дзеркало зберігає ідентичність, що є даром коштовнішим, ніж те золото, яке індіанці віддавали <...> європейцям. Хіба вони (дзеркала. – О. П.) не відкривають правду? Чи не є дзеркало такою самою мірою відбитком реальності, як і проекцією нашої уяви?»⁵⁵.

Образ історичного минулого іспаномовних народів у дзеркалах К. Фуентеса істотно відрізняється від того, що ми знаходимо в працях таких письменників націоналі-

стичного спрямування, як Р. де Маесту або М. Гарсія Моренте. На відміну від них, мексиканський письменник прагне відійти від розуміння історичного процесу як явної чи таємної війни й зосереджується на пошуках «культурної безперервності (*continuidad cultural*), покликаної показати шляхи подолання економічного роз'єднання та політичної фрагментації іспаномовного світу»⁵⁶. Позитивними героями історичної драми для К. Фуентеса стають не відомі фаворити націоналістичної історіографії, монархи-завойовники (Католицькі королі Ізабелла і Фердинанд або представники Габсбурзької монархії, які створили уніфіковану імперську Іспанію, знищуючи паростки народної демократії), не Монтесума і Болівар, а Ісидор Севільський, Хуана Інес де ла Крус, Сервантес і Веласкес, невідомі творці індіанського фольклору, архітектури й мистецтва, видатні мексиканські художники — ті збирачі іспаномовної культурної спадщини, котрі синтезують її, черпаючи складові з багатьох традицій і релігій.

Крім того, в дзеркалі мексиканського письменника можна побачити, який важкий і трагічний шлях до осягнення іспаніадад як складного мультикультуралістського явища, як полілогу рівних голосів. Адже реальність іспаніадад занадто конфліктна. Постає надзвичайно великий обсяг проблем, які доведеться розв'язати всім частинам іспаномовної спільноти, доки вони дійдуть більш-менш прийняттого рівня порозуміння в спілкуванні. По-перше, Латинська Америка — складне явище, всередині якого також існують гострі конфлікти ідентичностей. По-друге, Іспанія повинна остаточно відмовитись від стереотипу імперської нації, яка сприймає країни Латинської Америки як свою економічну й культурну колонію. По-третє, Латинська Америка мусить подолати комплекс меншовартості й навчитися, в жодному разі не забувши ті численні образи й злочини, яких їй довелося зазнати від Іспанії та США, бути гідним конкурентом-співбесідником великих націй. По-четверте, сама іспаномовна цивілізація США (чисельність *Hispanics* у даній країні вже сягає 40 млн, вони є кількісно першою національною меншиною США⁵⁷) позбавлена внутрішньої єдності. «Феномен *hispano* у Північній Америці має настільки різноманітні, а подекуди й взаємовиключні етнічні, лінгвістичні, культурні й політичні визначення, що жодне з них не може слугувати засобом опису цього величезного монстра з розмитими контурами. Як висловився американський соціолог Марк Фалькофф у статті «На північ від кордону», надрукованої у «*Times Literary Supplement*» (17 травня 1996 р.), термін *Hispanic* не можна без винятків застосовувати ні до будь-якої людини, котра народилася в одній з іспаномовних країн, ані до людини, яка краще чи гірше говорить іспанською, ані до тих, хто має іспанське прізвище. Єдина підстава вживати цей термін — просте бажання ідентифікувати себе з ним»⁵⁸. Представникам іспаномовної цивілізації США ще треба знайти спосіб реалізації тих унікальних можливостей, які вони отримують завдяки перебуванню в найбільш технологічно розвиненій і найбільш демократичній державі, і явити світові приклад того синтезу культурної адаптивності, терпимості, з одного боку, й уміння будувати ефективні моделі управління економікою та громадянського суспільства — з другого, що підкреслював К. Руберт де Бентос.

Символічне вираження сучасного стану іспаніадад, на думку К. Фуентеса, знаходимо в оповіданні Х. Л. Борхеса «Алеф». У ньому описується ідеальне утворення в часі й просторі, в якому «всі місця світу можна побачити в одну й ту саму мить, без змішування, з усіх точок зору і в стані найповнішого одночасного співіснування. Що можна побачити, якщо поглянути сьогодні на іспано-американський алеф? Сакральне ставлення до життя, успадковане від аборигенів, почуття колективізму й волю виживати; середземноморську спадщину в культурах Америки; правові норми, філософію, профілі християн, євреїв і арабів у мультикультуралістській Іспанії. Побачимо, як Новий Світ не довіряє Європі, як триває в нашій півкулі барокова й синкретична єдність мультикультуралістського й мультирасового світу, де перемішується індіанське, європейське

й негритянське. Побачимо боротьбу за демократію й революцію, яка бере початок у містах середньовічної Іспанії та ідеях Просвітництва і стає частиною нашого особистого й колективного існування в селищі Сапати, в долинах Болівару й на плато Тупак Амару»⁵⁹. Одне слово, минуле й сьогодення іспаномовного світу приголомшує своїм невичерпним розмаїттям.

Єдиний шлях утримати всю таку безліч різноспрямованих тенденцій у стані рівноваги — це зміна точки зору кожного з суб'єктів іспано-американської історії, перенесення акценту із себе на «Іншого», це взаємна терпимість та існування тільки в режимі діалогу. Вміння поважати «Іншого» К. Фуентес відносить до однієї з визначальних рис іспаномовних народів. «Чи є хто-небудь, краще за нас, іспанців, іспано-американців та іспаномовних жителів США, підготований до зустрічі з “Іншим” за умов модерності століття, що наближається (мається на увазі ХХІ ст. — О. Л.)?»⁶⁰, — запитує Карлос Фуентес. «Ми індіанці, негри, європейці, але насамперед ми — метиси. Ми греки й ібери, римляни і євреї, араби, християни й цигани. Одне слово: Іспанія і Новий Світ — центри, де численні культури зустрічаються, центри інтеграції, а не виключення. Коли ми виключаємо когось, зраджуємо себе. Коли ми включаємо, збагачуємо себе і зустрічаємось із нами самими»⁶¹.

Уважність до «Іншого» К. Фуентес називає чи не найбільшим внеском іспаномовних народів у світову цивілізацію. Це велике послання, відправлене ними всій решті жителів земної кулі: сам навальний ритм нашого глобалізованого життя вимагає від нас усвідомлення факту, що, тільки відкривши свої обійми «Іншому», ми «зможемо розширити можливості нашого людського існування. Відокремившись, культури гинуть, а народжуються й розвиваються вони тільки в контактах з іншими чоловіками і жінками, чоловіками і жінками інших культур, іншої віри, іншої раси. Якщо ми не визнаємо нашої людяності в інших, ми ніколи її не визнаємо в собі самих»⁶². Не викликає жодного сумніву, що К. Фуентес вірить, що люди почують цей заклик до братерства і зуміють врешті-решт змінити світ на краще.

Що стосується моделі іспанідад К. Фуентеса, то маємо справу ще з однією спробою її мультикультуралістської нарації, на перший погляд, дуже схожою з тією, яку запропонував К. Руберт де Вентос. Проте більш ретельне вивчення і порівняння поглядів обох авторів демонструє деякі принципові розбіжності. По-перше, різні адресати, наративні перспективи й, відповідно, кути бачення. У К. Руберта де Вентоса відчутніше проявляється ібероцентризм, адже він пише не тільки для іспаномовного читача всередині Іспанії, а також (і тут припускаємо, що це все ж таки у другу чергу) для Hispanics Латинської Америки і США. К. Фуентес, очевидно, спочатку адресує свій текст Hispanics, а вже потім іспанцям. По-друге, істотно розбіжне розуміння проблеми національної ідентичності в обох авторів. На нашу думку, К. Руберт де Вентос намагається обґрунтувати множинну мультикультуралістську ідентичність сучасної Іспанії. К. Фуентес переймається конструюванням єдиної глобальної ідентичності Hispanics як трансатлантичного явища, складовими частинами якої будуть Іспанія, Латинська Америка та іспаномовна цивілізація США. Доказ цього і праця «Поховане дзеркало», що є не чим іншим, як спробою «вигадати» історію невизначеної спільноти Hispanics, де минуле Іспанії є лише одним із розділів загальної хроніки. Нічого подібного в К. Руберта де Вентоса немає. Він просто «описує» зустріч (encounter) двох цивілізацій. Хоч би як там було, проекти, подібні до того, що створив Карлос Фуентес, завжди матимуть дещо від латиноамериканської Реконкісти: субалтерні народи, опановуючи метамову колишніх метрополій, відвойовують собі культурний простір, аби встановити там свою культурну гегемонію.

РОЗГЛЯДАЮЧИ ПРОМЕНІ СПЕКТРА

Отож проаналізовано концепції іспанідад як продовження історії «Іншого», розпочату в попередньому розділі й зорієнтовану тепер вже на зовнішній вимір (Іспанія/Латинська Америка). У розповідях про іспанідад відображено своєрідність специфіки підходу кожного з оповідачів до проблеми національної ідентичності. У Р. де Маесту, М. Гарсія Моренте і П. Лаїна Ентральго іспанідад постає проекцією традиційного розуміння іспанської нації як гомогенного уніфікованого явища, що ґрунтується на кастильській мові, на католицизмі та відповідно витлумаченій традиції і не допускає існування «Іншого» — іспаномовного світу, відмінного від іспанського. У К. Руберта де Вентоса іспанідад, як і іспанська національна ідентичність, — це множинне поліфонічне явище, гра й діалог, боротьба-любов «свого» і «чужого», «Ми» та «Іншого», частин Іспанії й центру, Іспанії й Латинської Америки. Очевидно, можна стверджувати, що погляди К. Руберта де Вентоса є спробою легітимації каталонізму — обґрунтування історичних прав «периферійних» націоналізмів на розбудову власних національних держав. У К. Фуентеса Іспанія стає одним з «Інших», якого намагається асимілювати складна й невизначена спільнота — латиноамериканці/Latinos/Hispanics. Тут іспанська національна ідентичність є лише невеличкою цеглинкою, частинкою субнаративів трансатлантичної ідентичності іспаномовного світу.

Отже, виокремлено деякі смисли поняття «іспанідад». А тепер повернімось до метафори *спектр* (курсив наш. — О. П.), з якої розпочато даний розділ. Описані значення, як промені світла, пропущені крізь призму, розпадаються й одночасно співіснують у свідомості сучасних іспанців і всіх представників іспаномовного світу, заперечуючи, але й не скасовуючи одне одного. Це приводить до висновку: сучасна національна ідентичність (іспанська, іспаномовна або будь-яка інша) явище спектральне. Що таке нація і національна ідентичність, сьогодні дає можливість побачити тільки симультанне сприйняття всіх променів спектра в їхній сукупності: старе і нове, традиційне й новаторське, модерно-націоналістичне й космополітично-постмодерністське борються одне з одним, а водночас й уживаються, утворюючи строкатий комплекс символічних репрезентацій і нарацій самоутвердження.

ПРИМІТКИ ТА ПОСИЛАННЯ

¹ Maeztu R. de. Defensa de la hispanidad. — Madrid: Imprenta Gráfica Universal, 1935. — 357 p. Див. також: Ganivet A. Idearium español. El porvenir de España. — Buenos Aires-México: Espasa-Calpe, 1940. — 172 p.; Opmeza-i-faccem. «Безхребетна Іспанія» // <http://www.management.com.ua/vision/vis013.html>; Unamuno M. de. En torno al casticismo. — Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1952. — 146 p.

² García Moriente M. Idea de hispanidad. — Madrid: Espasa-Calpe, 1947. — 266 p.; див. також: <http://members.tripod.com/~hispanidad/hisphome.htm>.

³ Див.: Abellán J. L., Monclús A. El pensamiento español contemporáneo y la idea de América. — Barcelona: Anthropos, 1989. — P. 251–258; P. 269–273.

⁴ Rubert de Ventós X. El laberinto de la hispanidad. — Barcelona: Editorial Planeta, 1987. — 218 p.

⁵ Fuentes C. El espejo enterrado. — Mexico: Taurus, 2000. — 590 p.

⁶ Calleja E. G., Nevado F. L. La Hispanidad como instrumento de combate. — Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1988. — P. 8.

⁷ Див.: Тертерян И. А. Испытание историей. Очерки испанской литературы XX века. — М.: Наука, 1973. — С. 49 — 52; Ponomariova L. Las doctrinas de la «Hispanidad» y de «Eurasia»: dos fenómenos afines de la cultura del siglo XX // Actas de la primera conferencia de hispanistas de Rusia. — Madrid: Ministerio de asuntos exteriores, 1995. — P. 193–200.

- ⁸ *Villacañás J. L.* Ramiro de Maeztu y el ideal de la burguesía en España. — Madrid: Espasa-Calpe, 2000. — P. 380.
- ⁹ *Maeztu R. de.* Defensa de la hispanidad. — P. 52–53.
- ¹⁰ Ibid. — P. 53.
- ¹¹ Ibid. — P. 298.
- ¹² Ibid. — P. 55.
- ¹³ Ibid. — P. 57.
- ¹⁴ Ibid.
- ¹⁵ Ibid. — P. 157.
- ¹⁶ Ibid. — P. 303.
- ¹⁷ *Villacañás J. L.* Op. cit. — P. 400.
- ¹⁸ Ibid. — P. 400–401.
- ¹⁹ *Maeztu R. de.* Defensa de la hispanidad. — P. 105.
- ²⁰ Ibid. — P. 301.
- ²¹ Див.: *Lima-Hincapié A. García Morente* y su idea de hispanidad: un capítulo olvidado en el «problema de España» // *Revista de Occidente*. — 2003. — № 264. — P. 17–43.
- ²² Ibid. — P. 21–22.
- ²³ Ibid. — P. 22.
- ²⁴ Ibid.
- ²⁵ Ibid.
- ²⁶ Ibid. — P. 24.
- ²⁷ Ibid. — P. 22.
- ²⁸ Ibid. — P. 23.
- ²⁹ Ibid. — P. 28.
- ³⁰ Ibid. — P. 35.
- ³¹ *González Cuevas P. C.* Maeztu. Biografía de un nacionalista español. — Madrid: Marcial Pons, 2003. — P. 310–311.
- ³² Цит. за: *Abellán J. L., Monclús A.* El pensamiento español contemporáneo y la idea de América. — Barcelona: Anthropos, 1989. — P. 253.
- ³³ Ibid. — P. 254.
- ³⁴ Ibid. — P. 256.
- ³⁵ Ibid. — P. 258.
- ³⁶ *Roberts G.* El laberinto de la hispanidad de Xavier Rubert de Ventós y el conflicto de la modernidad // *Hispania*. — 1992. — Vol. 75. — № 4. — P. 907.
- ³⁷ Ibid. — P. 907.
- ³⁸ Ibid. — P. 906.
- ³⁹ *Rubert de Ventós X.* Op. cit. — P. 18–19.
- ⁴⁰ Ibid. — P. 82.
- ⁴¹ Ibid. — P. 20.
- ⁴² Ibid.
- ⁴³ Ibid. — P. 13. /
- ⁴⁴ *Roberts G.* Op. cit. — P. 907.
- ⁴⁵ *Rubert de Ventós X.* Op. cit. — P. 24.
- ⁴⁶ Ibid. — P. 37.
- ⁴⁷ Ibid. — P. 94.
- ⁴⁸ Ibid.
- ⁴⁹ Ibid. — P. 85.
- ⁵⁰ Ibid. — P. 170.
- ⁵¹ Ibid. — P. 57.
- ⁵² *Roberts G.* Op. cit. — P. 909.
- ⁵³ *Rubert de Ventós X.* Op. cit. — P. 62.
- ⁵⁴ Ibid. — P. 64.
- ⁵⁵ *Fuentes C.* Op. cit. — P. 17.
- ⁵⁶ Ibid. — P. 15.

⁵⁷ Див.: *Dacal G. G.* 2001. El español como segunda lengua en EE.UU // Revista de Occidente. — 2001. — № 240. — P. 25–57.

⁵⁸ *Garrigues E.* El hispanismo en los EEUU y el mito de la frontera // Revista de Occidente. — 2005. — № 289. — P. 119.

⁵⁹ *Fuentes C.* Op. cit. — P. 526–527.

⁶⁰ Ibid. — P. 526.

⁶¹ Ibid.

⁶² Ibid. — P. 529.

Частина II

**«КАСТЕЛЯНОЦЕНТРИСТСЬКИЙ МІФ»
В ІСПАНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ
КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ
XX ст.**

Розділ 1

«КАСТИЛІЯ СТВОРИЛА ІСПАНІЮ...»

КРАЇНА У ПОШУКАХ ЦЕНТРУ

У попередній частині цього дослідження зроблено спробу розкрити сучасні підходи до розуміння проблеми іспанської національної ідентичності, показано її множинну, спектральну і багатовекторну природу. Один із найважливіших напрямів цієї «конфліктної наратології» іспанської нації — роль Кастилії в утворенні Іспанії, або «кастеляноцентристський міф». З цього приводу в іспанському суспільстві, в академічних колах, у середовищі діячів культури, політики і навіть на побутовому рівні сьогодні багато сперечаються. Ця тема — предмет пильної уваги таких відомих сучасних іспаністів, як І. Фокс, Д. Лабаньї, М. Л. Бретс, І. Савала, С. Салаюн, В. Фуентес та багато ін.¹ Усі вони тлумачать «кастеляноцентристський міф» як головний наратив централістської уніфікованої іспанської нації-держави, що є породженням модерної доби. Остання обставина має неабияке значення для того, щоб зрозуміти, чому «кастеляноцентристський міф» так послідовно ре/деконструюється репрезентантами «місцевих ідентичностей» і не менш активно відновлюється, регенерується прихильниками централізованої Іспанії, адже в тому проєкті іспанської національної ідентичності, на якому базується іспанська національна держава, створена у ХІХ ст., й ідеологічним обґрунтуванням якої був іспанський державний націоналізм, міф про «провідну роль Кастилії» відіграє роль стрижня. Саме міф про Кастилію, про її виняткову роль у політичній, культурній та мовній історії Іспанії був і є основним засобом її гомогенізації. Міф про Кастилію лежить в основі того, що Х. Варела називає «романом Іспанії»²: опинившись у реальності, коли країні треба було віднайти внутрішню єдність, іспанські інтелектуали ХІХ — першої половини ХХ ст. знайшли в ньому опертя для віднайдення усієї іспанської традиції.

У найбільш концентрованому вигляді основні риси «кастеляноцентристського міфу» викладено в есе «Кастилія та Іспанія» Хуліана Маріаса, учня Хосе Ортеги-і-Гассета. Аби розтлумачити читачеві, як треба розуміти діалектику стосунків Кастилія—Іспанія, есеїст пропонує проаналізувати смисл трьох фраз, що влучно виражають різні версії інтерпретації ролі Кастилії в іспанській історії та культурі. Першу фразу сказав Ортега у своїй відомій праці «Безхребетна Іспанія» (1921): «Кастилія створила Іспанію, і Кастилія її зруйнувала» («Castilla ha hecho España y Castilla la ha deshecho»). На що пізніше, у 1931 р., іспанський історик Клаудіо Санчес-Алборнос відповів: «Кастилія створила Іспанію, і Іспанія зруйнувала Кастилію» («Castilla hizo a España y España deshizo a Castilla»). Продовженням цієї полеміки є фраза самого Хуліана Маріаса: «Кастилія стала Іспанією» («Castilla se hizo España»)³.

Смисл фрази Ортеги впливає з його підходу до проблеми «партикуляризму» — тенденції до надмірного індивідуалізму як на рівні окремих людей, так і націй. На його думку, «партикуляризм» — це хвороба, яка охопила всю Іспанію, хоча її симптоми варіювалися від регіону до регіону. «У мене не викликає жодного сумніву факт, — пише

він, — що, коли суспільство стає жертвою “партикуляризму”, перший, хто виявляється його прихильником, — це сама центральна влада. Так воно і сталося в Іспанії»⁴. На думку Ортеги, Кастилія багато століть тому кинула виклик «партикуляризму» і змогла об’єднати Іспанію, піднести її до рівня імперії, але коли кастильські (імперські) еліти почали ставити свої особисті інтереси над державними, Кастилія перетворилася на щось протилежне собі, і це ознаменувало початок «занепаду» Іспанії. Її згубила, власне, не Кастилія, а її zdeградовані еліти, які через свій егоїзм не змогли підтримувати відповідний рівень і ритм розвитку країни.

У Клаудіо Санчеса-Алборноса інший погляд на проблему. На його думку, Кастилія була основною підпорою Іспанії, покликаною виконувати за різні частини країни величезні імперські завдання: давати людей для завоювання й колонізації Америки, бути авангардом контрреформації. Кастилія фактично стала жертвою імперських амбіцій іспанських монархів. Вага всієї Іспанії лягла на плечі Кастилії і «розчавила» її. «Кастилія була <...> виснажена і знищена глобальною Іспанією»⁵.

Хуліан Маріас починає згадане есе з того, що заперечує тотожність понять «Кастилія» та «центральна влада». Головну увагу він надає з’ясуванню смислового навантаження терміна «Кастилія» і стверджує, що остання ніколи не була ані географічним, ані політичним центром Іспанії, що більшість мислителів, які вивчали цю проблему, припускалися логічної помилки, коли ставили знак рівності між Мадридом і Кастилією тільки на тій підставі, що Мадрид розташований у Кастилії. Мадрид як столиця, стверджує Х. Маріас, не може ототожнюватися ані з Кастилією, ані з Іспанією. Далі доводить мислитель, що Кастилія як етнокультурна й географічна реальність — це щось занадто рухоме, неясне, невизначене. Він посилається на факт існування двох Кастилій — Старої та Нової — і запитує, яку з них слід вважати справжнім центром. Ще одним аргументом проти ототожнення Кастилії та центральної влади є твердження, що Кастилія ніколи не користувалася привілеями «центру», не збагачувала себе за рахунок інших. Вона становить один із найбідніших регіонів Іспанії (принаймні значно бідніший, ніж Каталонія або Країна Басків). Х. Маріас, як і К. Санчес-Алборнос, вважає, що Кастилія була першою жертвою імперії, шоправда, надає самому поняттю «жертва» іншого смислу. Сумлінне й чесне вивчення історії, стверджує Х. Маріас, свідчить, що з часом Кастилія «декастелянізувалася», втратила свою національну ідентичність, тоді як інші регіони Іспанії її зберегли. «Кастилія змінюється, втрачає свою виняткову «кастильськість», вона «іспанізується». Те, що часто називають «кастелянізацією» інших частин Іспанії, було швидше «іспанізацією» Кастилії, яка шукає себе шляхом подолання рис своєї окремішності»⁶. У такий спосіб Кастилія, за Х. Маріасом, «зробилася Іспанією» — вона розчинилася в ній як у вищій реальності, принісши в жертву своє «Я».

На нашу думку, ці три версії розуміння ролі Кастилії в іспанській історії та культурі різняться більше риторично, ніж по суті. Вони є прикладами різних варіантів «кастеляноцентристського міфу», який полягає у визнанні символічної тотожності Кастилії та Іспанії. Без Кастилії не було б великої Іспанії, стверджують усі три мислителі, для яких Кастилія — синонім імперії. У Х. Ортеги-і-Гассета і К. Санчеса-Алборноса ця думка виражена чітко й однозначно. У Х. Маріаса вона ніби заперечується, але таке враження оманливе. За його логікою, на рівні архетипу Кастилія ототожнюється з героєм, який жертвує собою, своїм «Я» (пригадаймо Сіда) заради вищої мети — служіння Імперії. Отже, переконаний Х. Маріас, провідна роль Кастилії в іспанській історії не в тому, що вона була центром політичної влади, а в тому, що вона подає приклад самопожертви іншим частинами Іспанії, які не хочуть обмежувати свої амбіції щодо реалізації власної національної ідентичності, навіть якщо здійснення їхніх прагнень загрожує розпадом цілого — іспанської держави, такої, як вона склалася. Х. Маріас демонструє неабияку винахідливість і гнучкість аргументації, аби якісно оновити «ка-

стеляноцентристський міф», але не зачіпає його глибинної сутності. Зважаючи на той факт, що есе було написано 1976 р. — одразу після смерті генерала Франко і за остаточного розпаду його режиму, — думки Х. Маріаса слід сприймати як спробу «випередити» час: поставити перешкоду намаганням «партикуляристів» (місцевих націоналістів — каталонців, басків, галісійців) «розпорошити Іспанію», роздерти її на частини, як це було за часів Другої республіки, він намагається застерегти їх щодо надмірного захоплення самим процесом відокремлення.

«КАСТЕЛЯНОЦЕНТРИСТСЬКИЙ МІФ» В ІСПАНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ XIX ст.

«**К**астеляноцентристський міф» невідривно пов'язаний із проектом централістської іспанської нації-держави, утворення якої мало б стати однією з умов модернізації країни у XIX ст. Вторгнення французів (1808—1814) спричинило культурний і соціальний шок, котрий значно вплинув на процес формування іспанської національної ідентичності. Саме в цей момент оформляється образ уніфікованої гомогенної іспанської нації-держави, що базується на єдності території та мови (*el castellano*) і повинна знівелювати культурно-національні розбіжності різних «історичних земель», успадкованих від попередніх епох. Наступ уніфікації та централізму забезпечувався відповідною культурною та ідеологічною роботою, одним із напрямів якої стала активна «кастелянізація» Іспанії. Таким чином упродовж усього XIX ст. іспанські інтелектуали (письменники — спочатку романтики, а потім реалісти, філософи, діячі освіти, філологи та ін.) системно реінтерпретували іспанську історію, культуру, літературу.

Цікаві спостереження за процесом творення «кастеляноцентристського міфу» знаходимо у праці «Винаходження Іспанії» американського дослідника Інмена Фокса. На думку вченого, основи цього міфу заклали творці іспанської ліберальної історіографії XIX ст., згруповані навколо мадридського Атенео (*Ateneo de Madrid*), заснованого 1835 р., і створеного у 1876 р. Вільного інституту освіти. Ці два центри інтелектуального життя виконували роль осередків, у яких відбувалася розробка моделей подолання відсталості Іспанії, шукались засоби виховання нації в дусі лібералізму. Їхні насамперед культурні й педагогічні проекти були спрямовані на формування національно свідомої еліти, яка могла б узяти на себе тягар оновлення, лібералізації та європеїзації Іспанії. Крізь ці інституції поширювалися в Іспанії ідеї Карла Крістіана Фрідріха Краузе («краусизм»). Навколо них групувалися найкращі інтелектуальні сили країни: Франсиско Хінер де лос Ріос, Гумерсиндо де Аскарате, Ніколас Сальмерон, Хоакін Коста, Рафаель Альтаміра і багато інших. Подальшим розвитком «краусизму» та ліберально-демократичної ідеології Вільного інституту освіти вже у XX ст. переймалися «Рада з поширення освіти» (створена 1907 р.) і Резиденція студентів у Мадриді (заснована 1910 р.). Діячі іспанської культури, причетні до Інституту, до інших осередків лібералізму, видавали низку часописів. Під безпосереднім впливом їхніх ідей відбувалося духовне становлення таких провідних іспанських інтелектуалів, як Кларін, Б. Перес Гальдос, М. де Унамуно, А. Мачадо, Х. Бестейро, А. Кастро, Р. Менендес Пидаль, Х. Р. Хіменес та ін.

Один із засобів виховання майбутніх реформаторів-патріотів — вивчення Іспанії. Її географія, культура, минуле постали перед ними як невідома реальність, котру треба було наново відкривати, застосовуючи наукові (позитивістські) методи. Вони також усіляко пропагували й прогресивні прийоми викладання. Саме відтоді беруть початок знамениті екскурсії іспанських інтелектуалів до провінцій, із чого народилося пізніше нове розуміння іспанського пейзажу, а також сучасний іспанський культурний туризм.

Чи не найпершим завданням Атенео та Вільного інституту освіти було переосмислення іспанської історії. Численні історики, які співпрацювали з цими установами

(М. Лафуенте, А. Кановас дель Кастильйо, М. Педрегаль-і-Каньїєдо, Р. Альтаміра та ін.), сприймали історію не тільки як науку, а й як педагогіку. На їхню думку, іспанське минуле містило в собі послання сучасникам; воно підказувало їм, яких помилок не слід робити. Історія, вважали представники іспанської ліберальної історіографії XIX ст., була невичерпним резервуаром загальнонаціональних міфів, ключем до розуміння іспанської національної ідентичності.

Як вивчення культури Іспанії, так й розвідки іспанських істориків, пов'язаних з Ате-нео та Вільним інститутом освіти, були пройняті духом «кастеляноцентризму». Історичний метод, застосований ними, зводився до пошуку в минулому періодів та історичних постатей, які б слугували моделлю для теперішнього. За спостереженнями І. Фокса, у працях ліберальних істориків це найчастіше були саме кастильські герої: Сід, Альфонс Х Мудрий, Ізабелла і Фердинанд, учасники повстання комунерос, а також учасники Війни за незалежність проти Наполеона⁷, які проголошувались найкращими проявами іспанського національного характеру, слугували взірцем поведінки для широких мас і національно свідомих еліт. Натомість Габсбурги і Бурбони – іноземці, «чужинці» – переслідували цілі, далекі від справжніх національних інтересів Іспанії.

Наступний етап у розробленні «кастеляноцентристського міфу» – культурологічні погляди й історіографія «рехенерасіоналістів» (від іспанського «regeneración» – «відновлення», «відродження того, що вмерло»). Представники «рехенерасіоналізму» Х. Коста, Р. Альтаміра, Л. Мальйада, Р. М. Пікавеа, Д. Ісерн, Р. де Маесту, Л. Мороте ставили собі мету розв'язати «проблему Іспанії», вивчити її хвороби, аби вилікувати її шляхом лібералізації та європеїзації і повернути їй колишню імперську велич, втрачену за часів правління Габсбургів і Бурбонів, у громадянських і революційних війнах XIX ст.

«Рехенерасіоналісти» стали тією принципово новою групою інтелектуалів, які цілком присвятили себе розв'язанню національних питань. Їхня програма була відповіддю на нагальні потреби іспанського суспільства, яке залишалось у передіндустріальній фазі, на етапі переходу від традиційної сільської до модерної урбаністичної цивілізації. Об'єктом критики «рехенерасіоналістів» також були неефективна система управління країною, що залежала від місцевих олігархічних кланів, згрупованих навколо касиків і олігархів (*el caciquismo* у *la oligarquía*), і відсталася система іспанської освіти. Формулюючи свою програму, «рехенерасіоналісти» підкреслювали значення впровадження в іспанське життя найновітніших досягнень науки, а також позитивізму як філософії, що обґрунтовувала ліберально-буржуазну трансформацію Іспанії за доби індустріалізації. «Рехенерасіоналісти» відзначали, що поширення техніко-наукових методів організації економічного і соціального життя було явно недостатнім. В університетах технічні та інженерні науки майже не викладались або викладались на надзвичайно низькому рівні. У 1876 р. від 75 до 80 відсотків населення країни було неписьменним. Це призводило до того, що Іспанія як в економічному, так і культурному плані залежала від зовнішнього світу.

«Рехенерасіоналісти», які наче передчували так звану «катастрофу 1898 року», намагались запропонувати країні цілу систему прагматичних, заснованих на науці, максимально неполітизованих методів розв'язання конкретних проблем, насамперед адміністративних, економічних і освітянських. У своїх працях, таких як «Хвороби Батьківщини і майбутня іспанська революція» (1890) Л. Мальйади, «Про національну катастрофу та її причини» (1899) Д. Ісерна, «Переструктурування і європеїзація Іспанії» (1900) та «Олігархія й тиранія касиків» (1901) Х. Кости, «Психологія іспанського народу» (1902) Р. Альтаміри, вони широко використовували суто наукові методи доведення істини і статистичні дані, соціологічний та економічний аналізи.

Прогресистська за духом, у культурному плані програма «рехенерасіоналістів» була цілком кастеляноцентристською. Будучи глибоко інтегрованими в діяльність Ате-нео і Вільного інституту освіти, вони успадкували «педагогічний підхід» до історії. Так

само як і їхні попередники, ці інтелектуали сприймали минуле ніби наратив, що містить повчальне послання для сучасників. Як і багато представників іспанської ліберальної історіографії, вони наголошували на позитивному характері іспанських Середніх віків, продовжували започатковане раніше створення культу Католицьких королів і давали негативну оцінку антинаціональній політиці Габсбургів. Окреме місце в їхніх поглядах посідала роль Кастилії. У її героях (насамперед у Сіді, а також доктрині ідеального правителя Грасіана) вони бачили позитивні приклади для сучасних політичних діячів Іспанії. «Європеїзм», сцієнтизм і позитивізм «рехенерасіоналістів», глибина і гострота переживання ними національної кризи в поєднанні з традиційним «кастеляноцентризмом» справили значний вплив на модернізацію кастеляноцентристської риторики наступних поколінь іспанських інтелектуалів.

Слід відзначити, що процес кастеляноцентристського міфотворення упродовж усього XIX ст. в Іспанії відбувся в складних внутрішньо суперечливих економічних, соціальних і культурних умовах і через це ніколи не був доведений до кінця. Неодноковою була реакція різних частин країни на урбанізацію, індустріалізацію, потоки міграцій, поширення комунікаційних мереж і засобів масової інформації. Вже у XIX ст. формується традиційне протистояння економічно розвиненої півночі і порівняно відсталого центру і півдня. Повільна, болісна й безсистемна модернізація Іспанії не змогла подолати історично зумовлені відцентрові тенденції, місцеві «регіоналізми» й націоналізми, які завжди визначали своєрідність іспанського національного буття, починаючи ще від часів Середньовіччя, коли християнські королівства, розташовані на Іберійському півострові, виявляли свою політичну ідентичність у подвійних формах: усвідомлювали себе частиною Іспанської імперії, спадкоємиці Риму, і водночас створювали культ своєї маленької батьківщини («*patria chica*») з власними законами й традиціями, які важили більше, ніж обов'язок перед центром.

«Невдачі» модернізації XIX ст.⁸ часто призводили до посилення антиіспанських локальних патріотизмів, які живилися незадоволенням діями центральної влади. «Антиіспанські націоналізми й іспанський державний націоналізм становили єдину соціальну динаміку, незрозумілу, якщо розглядати їх окремо»⁹. «Що більш неефективною була держава, то більше вона суперечила обіцяній програмі масштабної модернізації; що більше вона не могла втілити в життя проголошені ідеали, то менше користувалася підтримкою народних мас...»¹⁰. Це, власне, і призводило до відродження «партикуляризмів» – відцентрових тенденцій, які виражали себе у вигляді місцевих рухів різних політичних забарвлень: карлістський фораїзм, республіканський федералізм, а впродовж другої половини XIX ст. каталонський, баскський та інші націоналізми. Попри постійні намагання Мадрида нейтралізувати їх як за допомогою сили, так і культурно, «місцеві сепаратизми» продовжували приваблювати певні частини іспанського населення як альтернативні проекти іспанського національного буття.

Відцентрові рухи, так само як і централізм, за різних умов породжували «прогресивні» та «реакційні» проекти Іспанії. Ультраконсервативними поглядами вирізнялись прихильники карлізму. Вони фактично закликали до повернення в Середньовіччя, стверджуючи, що старовинні свободи – це засіб від політичного і морального занепаду, спричиненого ліберальною державою. Республіканський федералізм нерідко зливався з анархо-синдикалізмом, намагаючись зруйнувати державу експлуататорів, спрямувавши енергію мас проти ліберальної олігархії¹¹. Ідеологічні й культурні платформи, на яких протягом XIX ст. і пізніше (включаючи сьогодення) відбувалось формування процентралістських і антицентралістських іберійських національних ідентичностей, мали безліч політичних і культурних відтінків.

Історія каталонського й баскського націоналізмів є яскравою ілюстрацією вищесказаного. Виникнення обох націоналізмів у XIX ст. було спричинене протилежною реак-

цією на урбанізацію й індустріалізацію. Барселона завжди була ядром промисловості, діловим і фінансовим центром країни, другим великим містом, яке усвідомлювало себе осередком усього найновішого і в цьому плані протиставляло себе Мадриду. Каталонський націоналізм, як доводить В. Качо В'ю, став «прогресивним» чинником модернізації Іспанії загалом, оскільки чимало з найсучасніших ідей, винаходів, проектів спочатку потрапляли до Барселони, а лише потім звідти — до Мадрида. Каталонія завжди славилася як найбільш економічно розвинена частина Іспанії. Тому каталонський націоналізм виник як націоналізм переважно урбаністичний чи урбанізований, відкритий, космополітичний, білінгвальний, федералістський, але без закликів до виходу зі складу Іспанії. Він зазнав потужних впливів марксизму, соціалізму, анархізму. Дух міста відрізняв його від націоналізму Країни Басків, а також Галісії, від багатьох місцевих регіоналістських рухів Андалузії, Арагону, Естремадури і навіть Кастилії. «У каталонізмі міський дискурс домінував над сільською ностальгією, що різко контрастувало з іншими антиіспанськими націоналізмами й регіоналізмами»¹². Натомість баскський націоналізм, принаймні на початковому етапі свого становлення, був протилежний за духом. Антиурбаністичний, антимодерний, ексклюзивістський, агресивний, реакційний, він базувався на середньовічних фуерос (привілеях), на ультраправих і консервативних ідеалах католицизму, вирізнявся духом ворожості щодо мігрантів, які прибували з інших частин Іспанії, щоб працювати на місцевих фабриках.

Отже, модернізація Іспанії, яку «кастеляноцентристський міф» «обслуговував», відбувалася тяжко й нерівномірно, часто зазнаючи поразок і зривів, що спричиняло недовіру до самого міфу і, відповідно, провокувало спроби його заперечити. Скажімо, вже у тому самому XIX ст. розпочалося його деконструювання, яке здійснювалося інтелектуалами, заангажованими в процес обґрунтування антиіспанських проектів національних ідентичностей іберійських народів. У розвідках каталонських авторів М. Міла-і-Фонтанальса, В. Альміраля, якого називають одним із батьків каталонського націоналізму та ін., доводилось, що Іспанія — це не тільки Кастилія, а й «складний конгломерат різних націй». Апатії, ледачості, браку підприємливості, мрійливості кастильців, що їх втілює Дон Кіхот, протиставлявся сформований історією комплекс позитивних якостей каталонців: працьовитість, ініціативність, незалежність, чесність тощо¹³. Крім того, лідер баскського націоналізму С. Арана Гойрі з інших (консервативних) позицій, ніж каталонці, але не менш послідовно намагався протиставити кастильському націоналізму баскський. Він, зокрема, намагався довести, що баскський націоналізм — частина давньої, архаїчної, «справжньої» Іспанії. Таким чином вимальовувався «антикастильський проект» іспанської історії, що почав створюватись інтелектуалами «периферійних націоналізмів».

КОНЦЕПЦІЯ «ІНТРАІСТОРІЇ» МІГЕЛЯ ДЕ УНАМУНО І «КАСТЕЛЯНОЦЕНТРИСТСЬКИЙ МІФ»

Наприкінці XIX — на початку XX ст. криза модернізації, а разом з нею криза унітарної мононаціональної іспанської держави, дедалі більше поглиблюється. Її символом стає «катастрофа 1898 року», коли Іспанія програв чотирирічну війну зі Сполученими Штатами Америки і втрачає свої останні заокеанські колонії — Кубу, Пуерто-Ріко й Філіппіни. Уся подальша незграбна політика іспанських центральних урядів щодо національних меншин паралельно з активною протидією місцевих сепаратизмів і націоналізмів («партикуляризмів») тільки загострюють національний розкол. Він став одним із чинників утворення ситуації «двох Іспаній», внаслідок якої прихильники централістського проекту намагалися за допомогою зброї приглушити відцентрові тенденції, що стало однією з причин Громадянської війни 1936—1939 рр.

Іспанські інтелектуали «кінця віку», незалежно від розбіжностей в ідеологіях і політичних платформах, гостро відчували національну трагедію, переживаючи її як глибоко травматичний досвід. Його симптоми можна побачити на сторінках творів багатьох найяскравіших іспанських письменників того часу. Біль, спричинений національною кризою, виражався насамперед у надзвичайному критичному ставленні до пересічних іспанців, а також до іспанських еліт, чия ледачість, неробство, егоїзм оголошувалися головними перешкодами на шляху модернізації Іспанії. Іспанське національне життя пройняла суцільна патологія, хвороба, яка потребувала термінового лікування. Про це говорили «рехенерасіоналісти» на чолі з Х. Костою. Він доводив доцільність «оперативного» втручання в національний організм і пророкував появу «залізного хірурга», який мав би ампутувати вражені хворобою тканини й органи.

Один з представників так званого «покоління 1898 року» М. Анхель Ганівет вказував на «абулію» — патологічну слабкість волі, через яку іспанці як нація втратили можливість гармонійно розвиватись і йти вперед¹⁴. Класичний опис абулії подається в романі Асоріна «Воля», а також у його книзі «Шлях Дон Кіхота». Подорожуючи маршрутом Лицаря Сумного Образу, наратор відвідує невеличке кастильське містечко Аргамасілья, яке є не чим іншим, як музеєм розпочатих і незавершених проєктів. «Три століття тому тут почали будувати церкву; одного дня енергія мешканців міста раптом вичерпалася; простора, розкішна церква залишилася недобудованою; лише половина її була підведена під дах, друга половина перетворилася на руїни. Іншого разу, вже у XVIII столітті, на землях цього повіту збиралися вирити канал; сил так само не вистачило, велика споруда далі проєкту не просунулася. А в XIX столітті вирішили, що цими рівнинами буде прокладено залізницю. Виконали земляні роботи, прокопали широкий канал, щоб відвести ріку, заклали фундамент вокзалу, але потяг тут так і не з'явився»¹⁵. «Іспанське суспільство, — відзначав М. де Унамун, — переживає глибоку кризу: в глибинах цього суспільства — внутрішні компроміси, часті перетасовки посадовців, тяжіння до блокування й роздрібнення на фракції, і на всьому — відбиток невиліковного маразму»¹⁶. «Це сумне видовище довжелезної, кількасотлітньої осені, коли пориви навального вітру шарпають дерева, обриваючи з віття пожовкле листя»¹⁷, — пише Х. Ортега-і-Гассет про країну в «Безхребетній Іспанії» цілком у верленівському дусі. Тут варто прокоментувати саму назву знаменитого есе Ортеги «*España invertebrada*» (українською мовою перекладається як «Безхребетна Іспанія», російською — «Испания с перебитым хребтом»). В обох випадках перекладачі точно передають метафоричне уподібнення країни як соціального тіла організму хворої людини, чий хребет не в змозі підтримувати її фізичне тіло у вертикальному стані.

Поразка у війні зі Сполученими Штатами Америки продемонструвала слабкість, безпорадність державної й соціальної системи Іспанії, а також спричинила загальнонаціональну полеміку стосовно усіх аспектів іспанського життя, зокрема іспанського національного характеру. «Катастрофа й виклики модернізації стимулювали оновлення традиціоналістських поглядів на іспанську історію, а також на природу іспанськості»¹⁸. Такі погляди ґрунтувалися на переконанні, що іспанський національний характер є результатом історичної місії Іспанії, якій випало принести духовність у цей матеріалістичний світ. Віра, ідеалізм, дух лицарства — ось корені іспанської національної ідентичності. Ці якості оголошуються ядром іспанської традиції, на яких повинна базуватися оновлена іспаномовна духовна імперія, що протистойть пройнятому духом комерції англосаксонському світові. Дух обох цивілізацій — іспаномовної й англосаксонської — репрезентований в образах Аріеля, що символізує духовність, і капіталіста Калібана. Героїчний ентузіазм оновленої іспанської віри уособлює Дон Кіхот, який готовий вирушити у свій третій похід, аби врятувати землю від меркантилізму. До інших традиційних ознак іспанської національної ідентичності слід зарахувати

патріархальні образи іспанців — ідеального мужнього чоловіка, наділеного високим почуттям честі, а також жінки, чиє призначення — бути «янголом сімейного вогнища» і прикладом побожності¹⁹.

Прихильників проекту централізованої Іспанії (як лібералів, так і консерваторів та реакціонерів) відверто лякав привид її розпорошення, і тому вони вважали своїм обов'язком шукати нові аргументи на користь оновлення кастеляноцентристського проекту іспанської нації, який був би протиставлений різноманітним політичним, економічним і культурним програмам «партикуляризмів» (націоналізмів і регіоналізмів). Дух національної кризи мобілізував їхні націотворчі енергії, в результаті чого вони шукали й знаходили нові й нові розв'язання проблеми нації та національної ідентичності. За таких умов «кастеляноцентристський міф» постійно переартикулювався, критикувався і знову синтезувався. Творцями цього міфу були найкращі уми Іспанії, її найталановитіші філософи, письменники, серед них М. Менендес-і-Пелайо, Б. Перес Гальдос, В. Бласко Ібаньєс, Х. Коста, М. Анхель Ганівет, М. де Унамуно, Асорін, П. Бароха, Р. де Маесту, А. Мачадо, Х. Ортега-і-Гассет, Г. Мараньйон, Р. Менендес Пидаль та ін. Саме цим іспанським інтелектуалам кінця XIX — першої третини XX ст. довелося продемонструвати абсолютні розкоші й абсолютні злигодні «кастеляноцентристського міфу».

Окреме значення для артикулювання «кастеляноцентристського міфу» мають філософські погляди М. де Унамуно, зокрема запропонована ним ідея «інтраісторії». Про її сутність написано чимало (див. зокрема працю П. Ватсона²⁰). Основні риси «інтраісторії» відомий іспанський письменник-філософ сформулював у есе «З приводу національної чистоти» («En torno al casticismo», 1895)²¹. М. де Унамуно, відкидаючи поверховий раціоналізм науки й офіційну історіографію, якими послуговувались попередні покоління іспанських інтелектуалів, закликає пірнути під поверхню мовчазного життя, шукати всередині, в глибинах повсякденної реальності вічне, постійне — метаісторичну (антиісторичну) або «інтраісторичну» Іспанію, явлену в символах, образах, снах, метафорах. «На жаль, читач, захопившись чистим знанням, легко забуває, що системи, школи й теорії минають, залишаючи осад вічних істин вічної сутності (el sedimento de las verdades eternas de la eterna esencia)»²². «Існує вічна традиція, доробок століть, традиція вічних та універсальних наук і мистецтв»²³. «Історичне (курсив М. де Унамуно. — О. П.) теперішнє можливе тільки через існування традиції теперішнього, оскільки традиція є субстанцією історії. Традиція може бути уявлена як жива сутність історії, як осад, як вияв «істраісторичного» (la revelación de lo intrahistórico), як несвідоме в історії (lo inconsciente en la historia)»²⁴.

«Інтраісторичною» квінтесенцією її історії та іспанської культури, за Унамуно, є кастильське, що стало абсолютним синонімом по-справжньому національного (lo castizo). «Усе, що в іспанській літературі, написаній і задуманій по-кастильськи, є національним (lo castizo) (тут і далі курсив М. де Унамуно. — О. П.), по-справжньому національним, бере початок від старого кастильського коріння (es lo de vieja cepa castellana)»²⁵. «Кастилія — творець іспанської єдності й іспанської монархії. Саме вона їх витворила, вона ж перша ставала неодноразово жертвою надмірностей власних звершень. 1808 року Іспанія відродилася до нового життя, але її проблема полягала в тому, що вона прокинулася розпорошеною, не відчувши імпульсу центру. Тепер у нас немає іншого шляху, як податися на пошуки історичного кастильського духу, втіленого насамперед у нашій мові та в нашій класичній національній (castiza) літературі; на пошуки того, що є вічним, а що минулим, аби з'ясувати, що від нього (духу Кастилії. — О. П.) залишилось»²⁶.

М. де Унамуно, баск за народженням і вихованням, пристав на захист кастеляноцентристської моделі іспанської культури та обстоював її протягом усього свого тривалого й суперечливого життя. Він відмовився від рідної баскської мови заради кас-

тильської, завжди надаючи їй перевагу як загальнонаціональній мові Іспанії, і саме кастильській присвятив одну зі своїх найвідоміших поезій «Кров духу» («La sangre del espíritu»)²⁷:

La sangre de mi espíritu es mi lengua
y mi patria es allí donde resuena
soberano su verbo, que no amengua
su voz por mucho que ambos mundos llene

Ya Séneca la preludió aun no nacida
y en su austero latín ella se encierra;
Alfonso a Europa dio con ella vida,
Colón con ella redobló la tierra.

Y esta mi lengua flota como el arca
de cien pueblos contrarios y distantes
que las flores en ella hallaron brote

de Juárez y Rizal, pues ella abarca
legión de razas, lengua en que Cervantes
Dios le dio el Evangelio del Quijote.

Ты — кровь души, испанский мой язык!
Отчина всюду мне, где речь родная
звучит и льётся — ведь её родник
полмира затопил, не иссякая.

Уже латынь Сенеки твой расцвет
пророчила вернее гороскопа.
С тобой Европа сделалась Европа.
С тобой Колумб удвоил белый свет.

Язык мой — как ковчег. И в нём плывет
Рисаля и Хуареса народ:
десятки рас и племена без счёта...

Он нікому не тесен и не мал.
Не зря на нем Сервантес написал
Евангелие нам — от Дон Кихота.

(Переклад з іспанської С. Гончаренка)

Дана поезія, основна ідея якої оспівування іспанської (кастильської) мови, — один із документів, що став незаперечним доказом «кастеляноцентризму» культурологічної концепції М. де Унамуно і навіть спричиняє звинувачення дона Мігеля у зраді баскських ідеалів. Так, Ж. Р. Ресіна, один із відомих сучасних дослідників каталоністського спрямування, називає його зрадником пам'яті свого баскського дитинства і «верховним інквізитором» іспанської ідентичності. Він усіляко підкреслює вороже ставлення відомого письменника-філософа до сепаратизму і спроби визнати статус інших іберійських мов. У нього, на думку Ж. Р. Ресіни, кастильська мова стає компенсацією втрати імперії, а також засобом реалізації імперіалістичних мовно-культурних політик. Іспанська імперія, зазнавши поразки, отримала нову надію повернути програне шляхом символічного самоутвердження, і саме М. де Унамуно став тим «пророком» і «хрестоносцем», який кинувся в бій, аби через мову повернути втрачене. Ж. Р. Ресіна висловлюється ще різкіше: «Неоімперіалізм Фаланги, яка плекала надію відновити абсолютну кастильську гегемонію і мріяла про іспанський експансіонізм, знайшов натхнення в ексцентричному імперіалізмі Унамуно, який (імперіалізм. — О. П.) перебував десь посередині між позицією завойовника, готового поблажливо поставитись до переможених, і багатослівним і нічим не обмеженим самоутвердженням шляхом прийняття іспанської мови»²⁸. Такі відомі іспаністи, як Д. Лабаньї, Х.-А. Діас, Г. Навахох також вважають, що твори М. де Унамуно стали одним із найважливіших першоджерел іспаньйолістської проімперіалістичної й шовіністичної образності²⁹.

Іншої думки щодо сказаного М. Л. Бретс, І. Савала, А. Бланко, які зазначають, що М. де Унамуно був надзвичайно суперечливою постаттю як людина, як філософ і як письменник, і розуміти його творчість так вузько ідеологічно заангажованою було б штучним спрощенням його складного інтелектуально-художнього світу³⁰. Для того аби довести, що він не є «проімперіалістичним» письменником, вищезгадані дослідники, інтерпретуючи твори Унамуно, активно послуговуються принципом діалогізму

М. Бахтіна. «Суперечливий і відкритий доробок письменника баскського походження Мігеля де Унамуну, — зауважує І. Савала, — легко описується в термінах діалогічної уяви. Активний автор як «Revista Blanca», так і «Соціаліста» (а також інших періодичних видань робітників), він вирізнявся антиімперіалістичними й антимілітаристськими настроями, які позначилися на його філософських та інших творах багатьох жанрів, написаних ним протягом п'ятдесяти років письменницької кар'єри»³¹.

І. Савала і М. Л. Бретс у своїх дослідженнях переконливо доводять, що діалогізм визначає унамунівське розуміння індивідуальної й національної ідентичності, часу, простору, класу, гендеру, проблеми автора, а також вибору наративних стратегій. Хоча М. де Унамуну відмовився від ідеї писати баскською мовою й завжди підкреслював свою прокастильську антисепаратистську позицію, він був занадто чутливим до проблематики інакшості, аби не помічати того факту, що іспанське національне буття було поліфонічним явищем, що воно утворилося внаслідок активної взаємодії різних типів культур: європейської, іспанської (як кастильської, так і некастильської), африканської, а також раціоналістичної та ірраціоналістичної, чоловічої й жіночої, сільської й урбаністичної.

Ознаки діалогізму вирізняють усю систему «містики національного», викладену в есе Мігеля де Унамуну «З приводу національної чистоти». Автор справді наполягає на тому, що сутність іспанського буття — це вічна традиція, закладена Кастилією й репрезентована не в історії, а в «інтраісторії» іспанського народу. Стверджуючи, що кастиляномовні література й культура краще виражають іспанській національний характер, ніж наука й філософія, він закликає повернутися до кастильських літературних міфів, таких як Сід, Дон Кіхот, Дон Хуан, Сехісмундо, заглибитись у споглядання кастильського пейзажу, аби віднайти душу Іспанії. Проте є деякі важливі моменти в унамунівських роздумах, які ставлять під сумнів розуміння його програми іспанського національного відродження, викладеної в есе, як такої, що захищає інтереси іспанського імперіалізму. В есе «З приводу національної чистоти» М. де Унамуну доводить, що іспанська національна ідентичність, хоча і створена Кастилією, — це водночас продукт діалогу різних типів культур, видів свідомості й способів життя.

Із діалогічних засад, наприклад, М. де Унамуну розв'язує проблему протиставлення історія/«інтраісторія». У нього вони, власне кажучи, є не бінарною опозицією, яка виключає одна одну, а процесом відкритого й незавершеного діалогу між позитивістським (раціоналістським) та інтуїтивно-містичним типами мислення. М. де Унамуну відкидає позитивістське лінійне розуміння часу й історії, а також ідею поступу. Саме їх він вважає поверхнею подій і закликає поринути в «інтраісторію» — в осад на дні життєвого моря, в якому поховані голоси тих, які не змогли виразити себе в офіційному історичному наративі. Багато дослідників звертають увагу на схожість концепції «інтраісторії» з теорією «вічного повернення» Ф. Ніцше. Проте було б помилково вважати, що «інтраісторія» в М. де Унамуну цілком виключає історію. Вона, за М. де Унамуну, уособлює зовнішній рух, без якого неможливе утворення осаду («інтраісторії»). Історія та «інтраісторія» постають як чергування руху й зупинки, переходів із поверхні до глибин.

Так само діалогічним постає в М. де Унамуну розгляд протиставлення місцевого (іспанського) космополітичному. Як зазначає І. Фокс в есе «З приводу національної чистоти» Унамуну полемізує з тими відомими іспанськими інтелектуалами краусо-позитивістського спрямування (зокрема Гумерсиндо де Аскарате), які обстоювали ідею «національної науки» й концепцію «органічного» суспільства. Безпосереднім поштовхом до написання есе М. де Унамуну вважав «європейський наступ на нашу Батьківщину»³². На його думку, для того, щоб стати по-справжньому національним (castizo), щоб стати іспанцем, слід відкинути національну обмеженість і закритість. Натомість слід рухатися назустріч Європі та усьому світові. Через випробування внутрішнього зовнішнім відбувається формування національної ідеї. Прикладом такої справжньої

«іспанськості», що всотала високу космополітичну культуру, є Сервантес, «який у божественному фіналі «Дон Кіхота» вказує нашій Іспанії, насамперед сьогоднішній, на прикладі образу Алонсо Кіхано шлях до відродження. Долю літературного героя можна визнати дороговказом, оскільки цей «чистий» іспанець приходить до заперечення свого іспанійолізму й підноситься до універсального духу, до рівня Людини, яка спить всередині кожного з нас»³³.

Справжня національна чистота, за Унамуно, є глибоко національним світоглядом, який виробляється через активні контакти з зовнішнім світом. «Для того щоб віднайти вічне людське, треба зруйнувати тимчасове національне (*lo castizo temporal*), – проголошує М. де Унамуно, – і побачити, яким чином створюються й розкладаються каста*», яким чином була створена наша каста і на яке її майбутнє вказує її теперішній стан»³⁴. Він скептично ставиться до традиційно-іспанійолістського способу сприймати речі як конфронтації опозицій, коли індивід вимушений обирати за принципом «або – або», і цьому маніхейському типу мислення протиставляє стереоскопічне бачення реальності, яке найяскравіше в іспанській культурній історії втілює Фрай Луїс де Леон. «Досконалість речей, – цитує М. де Унамуно твори великого містика, – полягає в тому, щоб кожен з нас був досконалим світом, тобто щоб інші люди жили всередині мене, а я був їхньою частиною, моє «Я» було б часткою їхнього буття, всі вони і кожен з них окремо стали часткою мого буття. Тоді б машина всесвіту об'єдналась і обнялась, множинність розбіжностей поступилась би місцем єдності; речі змішались би, залишаючись незмішуваними, і, за всього розмаїття, були б чимось єдиним. Отже, тоді, коли плюралізм форм розгортався б повною мірою перед нашими очима, єдність триумфально посіла б чільне місце на своєму троні»³⁵.

«Кастеляноцентристський міф» в М. де Унамуно, як і всі інші елементи його «містики національного» та філософського й художнього мислення загалом, принципово внутрішньо діалогічні, позначені тим, що сьогодні визначили б як етику гостинності. Обґрунтовуючи провідну роль Кастилії в іспанській культурі, М. де Унамуно базується не на фізіологічних, географічних або лінгвістичних аргументах, а тлумачить її як результат добровільної згоди між так званими малими батьківщинами (*patrias chicas*), які як вільні суб'єкти історії вирішили піти за Кастилією, захищаючи спільні інтереси. Упродовж усієї історії Кастилія була справжнім творцем іспанської єдності та ядром іспанської нації і, на думку М. де Унамуно, змогла виконати місію, що їй випало здійснити, оскільки була максимально відкритою до діалогу з культурами інших областей Іспанії й віддавала їм найцінніше – свою державотворчу й культуротворчу енергію, поступово «іспанізуючись». «Проте якщо Кастилія створила іспанську націю, вона сама дедалі більше іспанізувалася, збільшуючи щодня багатство й розмаїття свого внутрішнього змісту, абсорбуючи кастильський дух у щось вище й складніше за нього – в іспанський дух»³⁶. Тут не останню роль відіграла комунікативна ситуація Кастилії, оскільки, перебуваючи в центрі Іберійського півострова, вона є «регіоном, де перетинаються шляхи, якими мандрують різні народи...»³⁷. Дух включення – ще одна риса Кастилії, яку підкреслює М. де Унамуно: «Кастилія була найменше схильна до виключення, на відміну від решти народів, які здебільшого переймалися внутрішнім зміцненням...»³⁸. Саме Кастилія принесла іншим іспанським територіям «ідею завоювницького унітаризму та поширення в світі католицької віри. Ця ідея набула подальшого розвитку й врешті-решт «кастелянізувала» ці території, що спричинило появу в представників інших іспанських народів, носіїв глибоко кастильського духу, *по-справжньому* (*castizamente*) (курсив М. де Унамуно. – О. П.) кастильського духу, з-поміж яких вкажу на баска Ігнатія Лойолу»³⁹.

* Тут слово «каста» – синонім поняття «нація».

Отже, у поданих вище думках М. де Унамуну «кастеляноцентризм» постає не тоталітарним проектом, а результатом вільного вибору іберійських народів, а також взаємодії культур. Теоретики державницького іспанського націоналізму справді намагалися скористатися його авторитетом, аби легітимізувати своє бачення уніфікованої гомогенної Іспанії, але при цьому нехтували внутрішнім духом мислення філософа. Можна назвати кілька причин, що визначали прихильність баска М. де Унамуну до ідеології «кастеляноцентризму». По-перше, його, як і багатьох інших старших і молодших сучасників, лякала перспектива розпорошення Іспанії місцевими націоналізмами. По-друге, вихід у світ кастеляномовної літератури відкривав для М. де Унамуну значно ширші перспективи для творчої самореалізації. Проте перемога кастеляноцентристського проекту Іспанії уявлялась йому не як насильство, а як наслідок вільної й чесної боротьби ідей. До того ж він, критикуючи обмеженість «місцевих націоналістів», культивував постійний культурний діалог із ними.

Зроблені висновки ілюструє аналіз уже згаданого сонета «Кров духу», що доводить: кастильська мова постає насамперед інструментом високої культури, як засіб зв'язку між мільйонами й мільйонами людей у різних частинах світу – в Латинській Америці, Іспанії й Філіппінах. Вона відкриває Іспанії шлях до європейської культури, а точніше – Європа стає нею через піднесення її ролі в Старому світі (Альфонс Х Мудрий завдяки їй дав Європі життя – «Alfonso a Europa dio con ella vida»). Кастильська мова також єднає людей і в часовому плані, утворюючи з іспанців єдину історико-культурну спільноту: в поезії згадуються Сенека, Альфонс Х Мудрий і Христофор Колумб – ключові постаті іспанської духовності. Кульмінації діалогізм художнього мислення М. де Унамуну сягає у терцетах. У першому з них кастильська мова уподібнюється до ковчегу, в якому перебувають «сотні народів, різних і далеких» («*cien pueblos contrarios y distantes*»), чий голос ніхто не може заглушити. Суттєву роль відіграє згадка в другому терцеті імен лідерів антиколоніального (антиіспанського) руху: мексиканця Беніто Хуареса й філіппінця Хосе Рісалья-і-Алонсо, які на рівних входять до пантеону кастеляномовних героїв. Остання обставина – вагомий контраргумент проти тих, які, подібно до Ж. Р. Ресіні, звинувачують М. де Унамуну в прихильності до іспанської шовіністичної риторики.

«КАСТЕЛЯНОЦЕНТРИЗМ» АСОРІНА

Ше одним впливовим творцем «кастеляноцентристського міфу» в іспанському модернізмі є Асорін, відомий романіст і літературний критик, також представник так званого «покоління 1898 року». І. Фокс характеризує його як «одного з найпошлюбніших кастеляноцентристських інтерпретаторів іспанської реальності»⁴⁰. Кастилія з її похмурими пейзажами, виснаженням повсякденним життям, чудовою культурою й літературою була однією з наскрізних тем творчості письменника. Вже на початку своєї літературної кар'єри картини занепаду сільського господарства Кастилії стають для нього приводом викласти свою кастеляноцентристську концепцію іспанської історії й культури. На думку Асоріна, відродження Іспанії як економічно, так і духовно має розпочатися, як і багато віків тому, з відродження Кастилії. На подібні мотиви читач натрапляє в романах Асоріна «Воля», «Антоніо Асорін», у його збірках есе «Шлях Дон Кіхота», «Кастилія», «Читаючи іспанських класиків» та ін. Концентроване вираження кастеляноцентричного розуміння проблем іспанської національної ідентичності, а також кастеляноцентристської концепції іспанської історії знаходимо в його коментарях проекту Консервативної партії щодо покращення зрошення земель Кастилії, які передруковує І. Фокс. Ось переклад статті Асоріна в повному обсязі.

«Факт (створення програми. — О. П.) є нагодою ще раз подумати про минуле і майбутнє цього славетного регіону Іспанії. Кастилія сьогодні, мабуть, найбільше з усіх частин Іспанії потребує підтримки, зовнішнього притоку енергії й допомоги. Кастилія сформувала всю нашу націю; вона нас зробила великими у світі; вона народила незліченну кількість митців слова, художників, поетів, ремісників, конкістадорів. Проте сьогодні її поля спустошені й майже безплідні, а міста нагадують мерців. Їхні вулиці безлюдні. Споглядаючи таке видовище і порівнюючи славетне минуле з сумним теперішнім, спостерігач ставить собі запитання, яким чином могла статися така радикальна і така колосальна зміна. Безліч розкішних церков, палаців, пам'яток, які прикрашають навіть забуті Богом міста, засвідчують високий рівень тодішньої цивілізації. Якщо ми прочитаємо істориків та економістів давніх часів, то дізнаємось, що занепад розпочався наприкінці ХІІІ ст. Якими причинами ми пояснимо собі швидкоплинний характер цієї цивілізації? Ховельянос влучно зазначає в «Доповіді про сільськогосподарський закон», що ця кастильська цивілізація «промайнула, мов блискавка». Її виникнення уможливило відкриття Америки. Велике значення також мав той факт, що Кастилія була в арабській облозі з боку Середземноморського узбережжя, а також те, що вона була містком для тих, які рухалися у напрямку до північних морів. Це не була міцна й довготривала цивілізація, що базувалася на сільському господарстві, промисловості й комерції — це був випадковий розквіт. Промисловість і торгівля (виробництво шовку, тканин, майстерні капелюхів, галантереї) не мали часу розвинути в тіні цього миттєвого відродження і в одну мить зникли, одразу після того, як було перекрито канали збагачення.

Тепер перед нами, людьми ХХ ст., постало завдання відновити життя цієї найславетнішої частини Іспанії, якій ми завдячуємо формуванням нашого духу. Нам треба зрозуміти, що є один чинник, від якого залежить уся цивілізація загалом, — це вода... Її немає на кастильських полях, і наш патріотичний обов'язок полягає в тому, щоб знайти засоби поливу цих полів. Одне слово, ми повинні створити умови для сталого зростання добробуту на основі міцного сільського господарства»⁴¹.

Таким чином, руйнація й занепад Кастилії в Асоріна змальовується як символ і головна причина деградації усієї іспанської нації. Тож, відповідно, відродження Іспанії має розпочатися з повернення історичного боргу — з підтримки Кастилії, яка виснажила себе, створюючи велику країну. За Асоріном, ніщо так не дає змогу зрозуміти, в чому полягає «проблема Іспанії», як історія Кастилії. Ще 1900 р. в есе «Кастильська душа» тоді ще Х. Мартінес Руйс, який тільки наближався до того моменту, щоб стати письменником Асоріном, визначив головні чинники відсталості Іспанії/Кастилії: постійні війни, зверхнє ставлення ідальго до сільського господарства, промисловості й комерції, які своїм недбалством спричиняли безлад у власних маєтках. Провина, вважає Асорін, лягає також і на правлячу верхівку Іспанської імперії, зокрема на адміністрацію Габсбургів, особливо починаючи з часів Філіппа IV. Серед типів, які уособлюють Кастилію (Іспанію) доби занепаду, письменник виділяє ідальго, який ховає під риторикою честі свою бідність, а також пройдисвіта, галерника і злидаря.

Проте та сама Кастилія сформувала чесноти, на основі яких стає можливим відродження Іспанії. Це насамперед іспанський містицизм. «Найбільш енергійні, найвеличніші постаті, що найповніше втілюють іспанськість, живуть у монастирях: «Увесь геній нації перебуває там <...> Іспанський містицизм не є неактивним, мовчазним, зосередженим на собі; це релігія войовнич, неспокійна, прозелітична — вона безупинно йде вперед»⁴². Інша, вища інкарнація кастильського генія — це автор «Дон Кіхота» Сервантес. Есе, присвячене йому, так і називається — не «Іспанський», а «Кастильський геній» («Читаючи іспанську класику» («Lecturas españolas», 1912). Очевидно, Асорін має на увазі не тільки те, що Сервантес був найкращим письменником, який

писав кастильською мовою, а й те, що він був найповнішим утіленням кастильського («істинно іспанського») духу, який, на думку багатьох іспанських інтелектуалів, створив Іспанію. Головна мета даного есе — захистити Сервантеса від звинувачень у тому, що він «сміючись у своїй книзі з героїв рицарських романів, одночасно знищував цим глузуванням ті великі цінності, які обстоювали ці герої: щедрість, ідеалізм, пристрась, ентузіазм, віру тощо»⁴³. Таку критику Асорін називає безпідставною, оскільки ставлення автора «Дон Кіхота» до свого персонажа упродовж роману змінюється, і наприкінці другого тому критика поступається місцем співчуттю. На думку Асоріна, Сервантес ставив перед собою завдання не зруйнувати лицарський ідеал сатирою, а очистити його від фантастики та зайвої мрійливості. За Асоріном, геніальність Сервантеса полягає в тому, що він зміг поєднати високий ідеалізм лицарства з духом прагматизму, хто зберіг святу віру Дон Кіхота, тільки додав до неї «елемент практичного смислу»⁴⁴, загартував її знанням реального життя. Крім Сервантеса, його, на думку Асоріна, уособлюють іспанські поети-містики, зокрема Свята Тереса де Хесус. Складовими формули «істинно іспанської» ідентичності, репрезентованої ними, за Асоріном, є поєднання практичного розуму з кастильським містицизмом.

Згодом Асорін у книзі спогадів «Мадрид» надасть особливої уваги категорії кастильської гідності як основного морального різновиду, на що «покоління 1898 року» спиралося, розробляючи проект відродження Іспанії. «Покоління 1898 року, — пише він, — зробило для себе головними два слова, які найкраще відповідали способу нашого мислення. Одне з цих слів — «розхристаність», а інше — «Іспанія»⁴⁵. Під «розхристаністю» Асорін розуміє ті анархічні, негативні енергії, які не давали змогу сконцентрувати волю нації, аби спрямувати її на духовне й матеріальне відновлення країни. Антиподом «розхристаності» й квінтесенції «іспанськості», на думку Асоріна, є кастильська гідність. Саме її представники покоління намагались утвердити всіма доступними засобами, передовсім своїми книжками, в яких поставали іспанські пейзажі, історичні пам'ятки тощо.

Кастильська гідність, на думку Асоріна, — цілий комплекс чеснот. Насамперед це серйозне, ґрунтовне ставлення до життя, «спокійні, виважені твердження про літературну школу, напрям або покоління»⁴⁶. Приклади такої внутрішньої дисципліни Асорін знаходить у шахрайському романі «Життя Ласарільйо з Тормеса», творі, в якому, здавалося б, кожна клітина тексту дихає не тільки «розхристаністю», а й розбещеністю. «Два головні персонажі «Ласарільйо» — зовсім не пройдисвіти і не блазні. <...> Ті двоє, кого я маю на увазі, — священик із Македи і шляхтич із Толедо»⁴⁷. Обидва вони бідні, але вирізняються високою духовністю. «Толедський шляхтич — взагалі один із найбагатшій і найпривабливіших образів нашої літератури. Він — попередник Алонсо Кіхани. <...> Цей ідальго міг би навчити кастильській гідності. Він поводить себе стримано й благородно, він гордий і вимогливий у питаннях репутації й честі»⁴⁸.

У цьому самому есе можна знайти ще одну типову асорінівську рису бачення Кастилії, яка для нього постає насамперед як суто культурне явище, найвище досягнення й продукт іспанської літератури. Визначально, що стати справжнім кастильцем він, виходець із Леванту, зміг завдяки перебуванню в монастирській школі-пансіоні, а також іспанській класиці, якою він зачитувався замолоду. «Кастилію, *нашу* (курсив Асоріна. — О. П.) Кастилію, створила література»⁴⁹, — пише він. Кастильський пейзаж для Асоріна не тільки природне, а й культурне явище. Ритми життя, зміни пір року неодмінно пов'язуються в нього з можливістю зануритись у невичерпний світ іспанської (кастеляномовної) літератури. «Лише восени <...>, коли повертаємося на кастильське плоскогір'я, ми отримуємо здатність, прочитавши кілька сторінок «Селестини» або «Ласарільйо», цілком злитися, глибоко і навіть до болю, з пейзажем, середовищем і мистецтвом Кастилії»⁵⁰. Старовинні й багаті на історичні пам'ятки міста Кастилії —

Толедо, Сеговія, Авіла, Саламанка – стають надійним притулком для стомленої іспанської людини, яка шукає шляхів повернення до своєї духовної батьківщини.

Отже, інтелектуальний світ ліберальних істориків XIX ст., «рехенерасіоналістів», художні твори й есеїстика Унамуно, Асоріна та багатьох інших представників іспанського модернізму початку XX ст. пройняті «кастеляноцентризмом». Вони, намагаючись розв'язати проблеми модернізації Іспанії й дбаючи про її національне відродження, про «національну безперервність» і територіальну цілісність країни, у своїй творчості та громадянському служінні суспільству обстоювали ідею провідної ролі Кастилії в іспанській історії й культурі. Вони сформуливали основні риси «кастеляноцентристського міфу», окреслили його межі. У їхніх послідовників, насамперед у такого провідного іспанського мислителя XX ст., як Х. Ортега-і-Гассет, цей міф набув подальшого розвитку й оновлення, про що і йтиметься у наступному розділі даної розвідки.

ПРИМІТКИ ТА ПОСИЛАННЯ

¹ Bretz M. L. Encounters Across Borders. The Changing Visions of Spanish Modernism, 1890 – 1930. – Lewinsburg: Bucknell University Press; London: Associated. University Presses, 2001. – 608 p.; Dougherty D., Milton M. A. (eds.) Multicultural Iberia: Language, Literature, and Music. University of California at Berkeley: International and Area Studies, 1999. – 258 p.; Fuentes V. More Than Three Forms of Distortion in 20th Century Spanish Literature Historiography: Counterpoint Alternatives // Spain Today: Essays on Literature, Culture and Society. – New Hampshire: Dartmouth College, 1995. – P. 21–33; Graham H., Labanyi J. Spanish Cultural Studies: An Introduction. – Oxford: Oxford University Press, 1995. – 455 p.

² Див.: Varela J. La novela de España. Los intelectuales y el problema español. – Madrid: Taurus, 1999. – 427 p.

³ Marías J. Ser español. Ideas y creencias en el mundo hispánico. – Barcelona: Planeta, 2000. – P. 273–274.

⁴ Ibid. – P. 274.

⁵ Ibid. – P. 275.

⁶ Ibid. – P. 278.

⁷ Fox. I. La invención de España. Nacionalismo Liberal e identidad nacional. – Madrid: Cátedra, 1997. – P. 35 – 65.

⁸ Див. також: Sieburth S. Inventing High and Low: Literature, Mass Culture, and Uneven Modernity in Spain. – Durham and London: Duke University Press, 1994. – 280 p.

⁹ Ucelay Da Cal E. The Nationalisms of the Periphery: Culture and Politics in the Construction of National Identity // Graham H., Labanyi J. (eds.). Spanish Cultural Studies: An Introduction. – Oxford: Oxford University Press, 1995. – P. 32.

¹⁰ Ibid. – P. 35.

¹¹ Ibid. – P. 35–36.

¹² Ibid. – P. 37.

¹³ Цит. за: Fox. I. Op. cit. – P. 71.

¹⁴ Ganivet M. A. Idearium español. El porvenir de España. – Buenos-Aires – México: Espasa-Calpe, 1940. – P. 135.

¹⁵ Цит. за: Асорин. Избранные произведения. – М.: Художественная литература, 1989. – С. 271–272.

¹⁶ Unamuno M. de. En torno al casticismo. – Buenos-Aires – México: Espasa-Calpe Argentina, 1952. – P. 127.

¹⁷ Ортега-і-Іасет Х. Вибрані твори. – К.: Основи, 1994. – С. 152.

¹⁸ Balfour S. The Loss of Empire, Regionalism and the Forging of a Myth of National Identity // Graham H., Labanyi J. (eds.). Spanish Cultural Studies: An Introduction. – P. 30.

¹⁹ Ibid. – P. 30.

²⁰ Watson P. W. Intra-historia in Miguel de Unamuno's Novels: A Continual Presence. – Potomac, Maryland: Scripta Humanistica, 1993. – 138 p.

²¹ Див. виноску 16.

²² Unamuno M. de. Op. cit. – P. 26–27.

²³ Ibid. — P. 27.

²⁴ Ibid.

²⁵ Ibid. — P. 44.

²⁶ Ibid.

²⁷ Испанская поэзия в русских переводах. — М.: Радуга, 1984. — С. 357.

²⁸ *Resina J. R.* «For Their Own Good»: The Spanish Identity and its Great Inquisitor, Miguel de Unamuno // The Battle over Spanish between 1800 and 2000. — London — New York: Routledge, 2002. — P. 125.

²⁹ *Díaz J.-A.* Crise de la conscience espagnole. L'identité et ses lettres (1868 — 1939). — Montpellier: Université Montpellier III, 1999. — 218 p.; *Hernández C. M.* En torno a Castilla. Ensayos de historia literaria. Las Palmas de Gran Canaria: Consejería de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Canarias, 2001. — 254 p.; *Labanyi J.* Nation, Narration, Naturalization: A Barthesian Critique of the 1898 Generation // New Hispanisms: Literature, Culture, Theory. — Ottawa: Dovehouse Editions, 1994. — P. 127—149.; *Navajas G.* La modernidad como crisis. Los clásicos modernos ante el siglo XXI. — Madrid: Biblioteca Nueva, 2002. — 188 p.

³⁰ *Blanco A.* Miguel de Unamuno y Jose Rizal: una lectura desde la periferia // Revista de Occidente. — 1998. — № 210. — P. 65—73.; *Blanco A.* El fin del imperio español y la generación del 98: nuevas aproximaciones // Hispanic Research Journal. — 2003. — Vol. 4. — № 1. — P. 3—18; *Zavala I.* Colonialism and Culture: Hispanic Modernism and the Social Imagery. — Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1992. — 240 p.

³¹ *Zavala I.* — Op. cit. — P. 142

³² *Fox I.* Op. cit. — P. 117.

³³ *Unamuno M. de.* Op. cit. — P. 25.

³⁴ Цит. за: *Fox I.* Op. cit. — P. 118.

³⁵ *Unamuno M. de.* Op. cit. — P. 119.

³⁶ Ibid. — P. 44.

³⁷ Ibid. — P. 46.

³⁸ Ibid. — P. 47.

³⁹ Ibid. — P. 48.

⁴⁰ *Fox I.* Op. cit. — P. 132.

⁴¹ Ibid. — P. 134.

⁴² Ibid. — P. 135.

⁴³ *Azorín.* El genio castellano // *Azorín.* Lecturas españolas. — Madrid: Espasa-Calpe, 1976. — P. 20.

⁴⁴ Ibid. — P. 21.

⁴⁵ *Асорин.* Избранные произведения. — С. 478.

⁴⁶ Там само. — С. 479.

⁴⁷ Там само. — С. 480.

⁴⁸ Там само.

⁴⁹ *Puerto J. L.* (ed.). Castilla en los escritores del 98. — Valladolid: Castilla Ediciones, 2004. — P. 19.

⁵⁰ Ibid. — P. 20.

Розділ 2

МЕЛАНХОЛІЯ ІСТОРИЧНОЇ ВІТАЛЬНОСТІ: «ПРОБЛЕМА ІСПАНІЇ» У ХОСЕ ОРТЕГИ-І-ГАССЕТА

МЕЛАНХОЛІЯ І НАЦІОНАЛІЗМ

Ідеї видатного іспанського філософа Хосе Ортеги-і-Гассета символізують найвищий етап у розвитку «кастеляноцентристського міфу». Завдяки досвіду попередників, починаючи від часів Інституту вільної освіти і закінчуючи Унамуну й Асоріном, а також власній широкій європейській ерудиції, своєму таланту філософа, письменника і громадського діяча, Ортега став ключовою постаттю і визнаним лідером іспанських інтелектуальних еліт, які шукали виходу з національної кризи. Він знайшов для легітимації «кастеляноцентристського міфу» нові аргументи, надав йому нової сугестивної сили. Цілком закономірно, що багато сучасних іспаністів, які виступають на захист «національних меншин» у плюринаціональній Іспанії, гостро критикують Ортегу, звинувачуючи його в тому, що він був теоретиком оновленої Іспанської імперії. На таку оцінку його поглядів натрапляємо в працях Х. К. Майнера, І. Фокса, Д. Лабаньї, К. Руберта де Вентоса та ін.

Прихильність Ортеги до «кастеляноцентристського міфу» не піддається сумніву. Проте, перш ніж перейти до безпосереднього розгляду форм його репрезентації у творчості мадридського філософа, варто висловити деякі думки щодо того підходу, який застосовуємо. По-перше, пропонуємо поглянути на визначення нації, сформульовані Ортегою, а також на переартикульований ним «кастеляноцентристський міф» як ідеологічний проект, що виражає меланхолію модерної людини, яка шукає собі духовного притулку в різноманітних метаісторичних і культурних наративах. По-друге, розглянемо висловлювання Ортеги стосовно виняткової ролі Кастилії в іспанській історії та культурі в широкому контексті поглядів мислителя на проблему нації і національної ідентичності. Сподіваємося, що поєднання обох перспектив дасть нам можливість максимально широко і точно розкрити смисл ортегівських ідей та наблизитись до глибшого розуміння значення концептів і термінів, якими оперує філософ, намагаючись запропонувати власний проект іспанської національної ідентичності.

Розпочнемо з роз'яснення, яким чином співвідносяться меланхолія і нарація нації. Вивчення меланхолії як одного з найвпливовіших чинників поведінки людей, особливо творчо обдарованих, розпочалося ще від часів Арістотеля. Відтоді меланхолія привертає увагу філософів, поетів, художників, медиків, психологів своєю загадковістю й суперечливістю. «В історії людської думки небагато таких багатозначних термінів, як просте слово «меланхолія», — зазначає Р. Клібанські. — Ще в стародавніх греків воно позначало ненормальний або хворобливий стан, а водночас і темперамент творчих людей. За періоду модерності багатство й строкатість семантики, закріпленої за поняттям «меланхолія», тільки збільшувались. Протестантська традиція, починаючи з Лютера, співвідносить меланхолію з Дияволом, тому що меланхоліки стають його легкою здобиччю. Натомість для Руссо меланхолія була найкращою подругою й джерелом душевних насолод. Дідро називає причиною меланхолії «звичайне почуття

невдоволеності нашою недосконалістю»¹. Культивували меланхолію у ХІХ ст. цілі покоління (а точніше — низка поколінь) митців-романтиків, на зміну яким прийшли символісти та інші представники так званого «кінця віку». З проблемою меланхолії невідривно пов'язані імена таких впливових мислителів заходу, як С. К'єркегор, А. Шопенгауер, З. Фрейд, М. Гайдеггер та ін. Марксистки вважали, що «причина меланхолії полягає в неспроможності буржуазної свідомості знайти позитивне розв'язання суперечності між царством можливого та об'єктивною історичною реальністю»².

Особливий інтерес меланхолія становить для спеціалістів із культурних студій, адже вона є одним із тих глибинних чинників, який визначає закони структурування текстів культури. «Я дивлюся на меланхолію як на культуру, — зауважує Р. Бартра, — і навіть, певною мірою, на культуру як на меланхолію»³. Внаслідок такого підходу меланхолія тлумачиться не тільки як негативне (клінічне, хворобливе), а й як позитивне явище, адже через переживання меланхолії відбувається самоусвідомлення й самоутвердження ідентичностей. Меланхолія визначає форми символічних репрезентацій цих ідентичностей, закодованих у текстах культури. У Р. Клібанські читаємо: «Модерна меланхолія є інтенсивним усвідомленням людської самості, оскільки «Я» є віссю, навколо якої обертається сфера радості й болю»⁴, відтінки яких невичерпні. Р. Бартра також стверджує: «Мені вдалося довести, що в багатьох європейських культурах міф про меланхолію спеціально культивувався як цінність, шільно пов'язана з ідентичністю»⁵.

Останні положення, зокрема, мають виняткове значення для тих, які вивчають специфіку породження й розгортання націогенних дискурсів, нарацій нації, оскільки в них центральною проблемою є конструювання колективної ідентичності, а також ідентичностей окремих індивідів, що входять до націй як до «уявних спільнот». Вони суб'єкти меланхолійних емоцій, які шукають захисту від зовнішнього світу шляхом інтеграції в колективні утворення, одним з яких і є нація. Ось чому останнім часом спостерігається кількісне та якісне зростання спроб розглядати ті чи ті проекти націй та національних ідентичностей як меланхолійні об'єкти, ідеальні конструкти, які відображають розколи, розриви, сум, ностальгію за національним ідеалом, що переживають суб'єкти націотворчості. Націоналізм як модерне явище і конструювання модерної ідентичності прямують не просто паралельними курсами, а реалізуються одне через одне, і одним із базових емоційних станів, що їх об'єднує, є меланхолія.

У сучасній Іспанії один із найвідоміших прикладів такого підходу есе Йона Хуарісті «Меланхолійна булака. Історії баскських націоналістів», яке вже згадувалося у першій частині цього дослідження. Зупинимось на розгляді деяких моментів зазначеного есе докладніше. Й. Хуарісті використовує фрейдистський підхід до розуміння природи меланхолії, а також її ролі у визначенні закономірностей розгортання історичних наративів нації. На його думку, останні є риторичними компенсаціями втрат (справжніх або удаваних), травматичних досвідів, невротичних станів певних національних груп або нації загалом, а також (і насамперед) тих інтелектуалів, які стають їхнім голосом. Вони (наративи. — *О. П.*) лише зовні імітують наукоподібну метамову історичного дослідження, а насправді маніпулюють історичним матеріалом із метою задоволення суб'єктів, які щось втратили шляхом створення штучних ідеальних об'єктів — міфів про минуле, з якими ті, котрі входять до складу націй, ідентифікують себе.

Меланхолія, стверджує Й. Хуарісті, спричиняється відмовою визнавати факт утрати через ідентифікацію суб'єкта з утраченим об'єктом. «Меланхолік поглинає того, кого любить і чию смерть він відмовляється визнати»⁶. Ось чому Сатурн, який пожирає власних дітей, — символ меланхолії. Меланхолік вилучає із зовнішнього світу своє бажання, аби спрямувати його на себе, і зберігає згадку про нього, як дехто зберігає крихкі локони давно померлих близьких⁷. Сказане стосується насамперед індивіда, але Хуарісті висловлюється про цілі народи, які також хворіють на меланхолію. «Тип

меланхолії, про який я розповідаю, — зазначає він, — тісно пов'язаний із культурою, і передається через дискурс <...>⁸. Ще Фройд вказував, що серед причин меланхолійних процесів у індивідів і народів може бути втрата батьківщини, яка призводить до виникнення меланхолії націоналістичної або меланхолії імперської. Відмінність першої від другої, вважав Й. Хуарісті, полягає в тому, що націоналісти оплакують реальність, яку ще тільки треба створити, винайти, тоді як імперська меланхолія спричиняється справжньою втратою, розпадом імперії⁹.

Сформульовані Й. Хуарісті принципи зв'язку меланхолії та історичних дискурсів набули подальшого розвитку в наукових працях Й. Габілондо, який у статті «Саватер і державницька меланхолія: з приводу іспанської історії та її постнаціонального стану за епохи глобалізації» розвиває теоретичні положення попередника. Й. Габілондо, зокрема, розкриває взаємозв'язок державницької меланхолії та риторики історичного наративу Ф. Саватера, який обґрунтовує концепт аісторичної держави просвітницького типу. Як доводить Й. Габілондо, Ф. Саватер впадає в меланхолію, відчуваючи сум, ностальгію за силою, спроможною дати відсіч тероризму й глобалізації, і бачить він таку силу в аісторичній космополітичній державі. Логічний наслідок цього — відродження привиду централізованої уніфікованої Іспанії, у якій права «місцевих націоналізмів», як і будь-яких культурних і гендерних меншин, мають бути урізані, але ця жертва цілком виправдана, оскільки тільки така держава може єдино можливим способом захистити й гарантувати права окремих індивідів.

Й. Габілондо аналізує риторичні прийоми, за допомогою яких Ф. Саватер намагається надати цим поглядам суєстинної сили. Тут не останню роль відіграє апеляція Ф. Саватера до фрустрованих соціальних неврозів і страхів суспільства перед терором, імміграцією, глобалізацією й сексуальними меншинами. На цьому тлі аісторична космополітична держава привласнює собі роль «єдиного й останнього суб'єкта політики, який послідовно «відчуває» («others») будь-яку іншу реальність, що не виводиться з держави. У термінах лібідо держава стає єдиним суб'єктом, який отримує насолоду від політики, і таким чином будь-який інший суб'єкт, який ідентифікує себе з державою, отримує подібну насолоду»¹⁰. «Держава (у Саватера. — *О. П.*) продовжує легітимувати себе як єдиний суб'єкт насильства і задоволення, водночас відчужуючи світову історію»¹¹. Така іспанська держава, що відновлюється у Ф. Саватера, — цілком меланхолійна структура, яка живиться нудьгою за освіченим і демократичним суб'єктом Просвітництва — за «порожнім аісторичним суб'єктом, який здатний абсорбувати будь-яку історичну проблему»¹². Хоч це парадоксально, така меланхолія спричиняє відсікання глобальної історії від Іспанії й повернення до зосередженої на собі національної держави. Обстоювана Ф. Саватером держава є продуктом меланхолії за просвітницьким (космополітичним) ідеалом — об'єктом прагнення держави»¹³, але, оскільки такий ідеал загублений, дискурс набуває меланхолійного забарвлення»¹⁴.

Подані вище слова й ідеї Й. Хуарісті та Й. Габілондо репрезентують підхід до реконструкції імперських і націоналістичних історичних наративів, оскільки розкривають їхній нерозривний зв'язок із травматичним досвідом (реальним і вигаданим) та прагненням отримати задоволення від усвідомлення власної інакшості шляхом переписування минулого. Такий підхід вибиває ґрунт з-під есенціалістських моделей націоналістичних/імперських історичних наративів. Обидва дослідники доводять, що, по-перше, меланхолія є невід'ємною частиною всіх націогенних та імперіотворчих процесів, а також спроможна запускати процес конструювання будь-яких ідентичностей загалом. Очевидно, є безліч форм і відтінків переживання меланхолії (реальної чи вигаданої). Й. Хуарісті, наприклад, згадує імперську меланхолію як сум за втраченою реальністю. Але чому не може йтися про меланхолію, що рухає творців ще не народжених імперій? Безперечно, компаративне вивчення меланхолії як потенцій-

ного джерела народження етнокультурних ідентичностей (написання, сказати б, «генеалогії меланхолії») спроможне стати окремим напрямом сучасної гуманітарної науки, та залишимо цю справу іншим дослідникам. По-друге, історія є невід'ємним смисловим полем меланхолії. Вона виражає себе через упереджено переказану історію, яка стає чистим наративом і водночас «фальшивою (неісторичною) історією»¹⁵, оскільки «меланхолія фабрикує або переставляє акценти, описуючи втрати, яких насправді не було. Це головне звинувачення, що висувається проти гегемонічних націоналізмів. Вони просто вигадують традиції як втрачені об'єкти... Вигадування втраченої традиції легітимізує ці націоналізми як повноправні меланхолійні суб'єкти даної втрати таким чином, що цей меланхолійний суб'єкт, знову-таки заднім числом, набуває статусу реальної втрати»¹⁶. Важко знайти більш точний опис меланхолійного «переказування» історії, без чого не можна собі уявити жоден націогенний/імперський дискурс і, додамо від себе, жоден процес конструювання й утвердження ідентичностей будь-якими етнокультурними групами (великими й малими націями, імперіями, національними меншинами, а також феміністками, мачо, гомосексуалістами, лесбіянками та ін.).

У Й. Хуарісті дослідження спрямоване проти баскського націоналізму, у Й. Габілондо — проти Ф. Саватера, який обстоює централістський проект Іспанії. В іншій праці, що розглядалася в першому розділі, Й. Габілондо критикував самого Й. Хуарісті, доводячи, що його «компульсивна археологія» й антибаскські погляди є такими самими меланхолійними об'єктами, як і нарації баскських націоналістів, які він деконструює. У даному разі для нас не має значення об'єкт критики. Принципово важливо те, про що писала Е. Делгадо: розроблені згаданими науковцями методики критичного вивчення нарації нації як компенсації меланхолії «істинні для всіх інших націоналізмів, включаючи, звичайно, й іспанський»¹⁷. Крім того, вони цілком продуктивні під час вивчення не тільки історичних дискурсів, а й усіх інших форм символічної репрезентації нації та, ширше, всієї культури.

Саме так розуміє проблему меланхолії й націоналізму Т. Гундорова у дослідженні «*Femina Melancholica*». Розглядаючи статтю і культуру в гендерній утопії О. Кобилянської, вона, зокрема, зауважує: «Поняття меланхолії має широкий культурний сенс. Починаючи з Арістотеля, меланхолія асоціюється з *творчістю* (курсив наш. — О. П.), візіонерством і навіть безумством»¹⁸. Підкресливши слово «творчість», наголошуємо на всій творчості, на всій повноті культури, а не тільки на творенні історії й нації. У цьому плані ідеї Т. Гундорової ближчі до того, що писали з цього приводу Р. Клібанські та Р. Бартра. А в іншому — Й. Хуарісті, Й. Габілондо і Т. Гундорову об'єднує фрейдистське тлумачення природи меланхолії, шоправда, у неї превалює гендерний підхід до проблеми. Саме він є ключем і до розуміння «націоналізму» О. Кобилянської, і, ширше, націоналізму українського. У жіночій меланхолії О. Кобилянської, стверджує дослідниця, фемінізм, націоналізм і модернізм поєднуються в одну культурну візію¹⁹. «Стан переміщення культурної, національної і гендерної ідентичності надає меланхолійного забарвлення усій творчості Кобилянської»²⁰. Меланхолія статі позначає «вихід поза біологічне трактування статі у сферу культури й історії та сигналізує про пов'язану з цим процесом тугу за досконалістю, що часто дістає у творах Кобилянської андрогінне витлумачення»²¹. Ще один момент відрізняє підхід до меланхолії у Т. Гундорової від того, що бачимо в Й. Хуарісті та Й. Габілондо: для неї меланхолія не лише хвороба, яку треба лікувати, як для іспанських інтелектуалів, а й закономірна форма становлення «Я» особистості й нації. У дослідниці відсутні оцінні характеристики меланхолії, які мають таке велике значення для Й. Хуарісті та Й. Габілондо, оскільки їхні прочитання текстів іспанської історії й культури чітко політично й ідеологічно ангажовані, є знаряддям у боротьбі за знаки, що істотно звужує тлумачення меланхолії як культурного явища.

Зв'язок меланхолії з націогенними дискурсами, з наративними стратегіями нації, встановлений у працях Р. Бартри, Й. Хуарсті, Й. Габілондо, Т. Гундорової, має суттєве значення для осмислення природи «кастеляноцентристського міфу» в іспанській культурі новітнього часу, і зокрема в літературі іспанського модернізму. «Міф» постає історико-культурним наративом, який компенсує втрати: у минулому — колись великої Іспанської імперії; у майбутньому — модернізованої іспанської нації, яка ще тільки має народитися. Він відображає глибинну тугу за оновленою Іспанією, яка посяде гідне місце серед інших європейських держав. Цей «міф» можна схарактеризувати як вияв імперсько-державницької меланхолії. Ще один важливий чинник її виникнення — страх перед розкладом Іспанії на національні складові. Саме ця меланхолія примушує іспанських інтелектуалів різними способами «кастелянізувати» внутрішню різноманітну іспанську культуру.

НОСТАЛЬГІЯ ЗА ОНОВЛЕНОЮ ІСПАНІЄЮ

Підхід до нарації націй як символічної репрезентації націоналістичної меланхолії довів свою герменевтичну продуктивність. Тож на подальших сторінках розвиваються деякі теоретичні висновки уже згаданих науковців на конкретному емпіричному матеріалі творчості Х. Ортеги-і-Гассета. Зокрема, увага зосереджуватиметься на трактуванні меланхолійної природи національної ідентичності, стратегії нарації іспанської нації, запропоновані цим найвпливовішим мислителем Іспанії ХХ ст.

На перший погляд, бачення доробку* Ортеги крізь призму меланхолії видається доволі несподіваним, адже він стійко асоціюється з образом людини, яка життя присвятила прищепленню ідеалів активізму, волюнтаризму, оптимізму, «спортивно-змагального» світогляду — всіх тих рис нової свідомості, що сприймаються як антиподи меланхолії. Саме таким постає мислитель у більшості наукових праць²². Він справді докладав чимало зусиль, аби через свою філософську публіцистику, видавничу справу, викладання й реформування освіти, політику відродити, надати нового дихання й імпульсів радості іспанському національному буттю в найбільш широкому сенсі цього слова. Проте Ортега був модерною людиною, а точніше — людиною, яка поряд із багатьма іншими емоційними станами не могла не переживати меланхолію. Як і інші представники його доби, він сумував за колишньою іспанською величчю, він, як і вони, відчував тугу за ненародженою Іспанією. Читаючи твори Ортеги, написані мужнім і вишуканим стилем, а також розмірковуючи над його непростим життєвою долею, постійно відчувається відгомін неподоланого надриву, невдоволення, туги за тим, що йому не вдалося удосконалити і себе, й іспанське національне буття, які, на нашу думку, і надають його текстам меланхолійного забарвлення, а водночас якоїсь нової людської й художньої глибини, завдяки чому вони стають чудовою літературою.

Наближення до меланхолії Ортеги розпочнемо з читання його «Роздуму про Екзоріал»²³. Останній підрозділ його есе так і називається «Меланхолія». Герой твору Дон Кіхот, тільки не той ентузіаст-волюнтарист, який кидається на вітряки й слугує взірцем для таких письменників, як Тургенев або Унамуно, а лицар із фіналу другого тому — переможений і виснажений безцільним і безрезультатним застосуванням свого «числого зусилля». «Куди веде чисте зусилля? — запитує Ортега. — А нікуди, або, краще сказати, до меланхолії»²⁴. Такий перебіг авантюри Дон Кіхота, вважає Ортега, є відображенням однієї з найтиповіших ситуацій, до яких потрапляє людина і нація без ідеалу.

* У даній праці не подаватиметься нарис творчості Х. Ортеги-і-Гассета, не розкриватимуться основні поняття його філософії. Це вже давно зроблено. До того ж, аби оглянути безмежну бібліографію, присвячену його творчості, не вистачить місця в жодній науковій праці. Тема цього дослідження — способи віднайдення іспанської національної ідентичності, запропоновані Ортегою.

На думку філософа, метою людини, нації, людства має бути абсолютна вітальність — життєва переповненість. Стосовно Іспанії ця програма формулювалась і переформулювалась Ортегою багато разів, а вперше в найбільш концентрованому вигляді постала в його відомому виступі 1914 р. «Стара і нова політика», де йшлося про «вітальну Іспанію», протиставлену «Іспанії офіційній». Завдання, яке він ставив перед своїм поколінням, полягало у «збільшенні й розігріванні (*fomento*) вітальності Іспанії»²⁵. Проте, за Ортегою, одного вольового поривання, яке проглядається в долі Дон Кіхота, недостатньо, аби вести мову про реальну вітальну наповненість як індивідуального, так і національного буття. Дон Кіхот «виявився героєм не дуже розумним», тому його пригоди були лише безцільними витівками, плодом зусилля заради самого зусилля, силою, скерованою в нікуди, як Ескоріал²⁶. Він не зміг досягти того, чого шукає Ортега, — глибини, різноманітності й широти всіх думок, емоцій, продуктивності й доцільності всіх життєвих практик. Він не став символом «вільної спонтанності суспільства»²⁷ й не реалізував, висловлюючись словами Унамуно, «повноту повнот і всіляку повноту» свого соціального й культурного буття. Якби Дон Кіхот зміг це зробити, тоді б він сам, Іспанія як нація, а також індивіди, що входять до її складу, відчули б колозальний приплив енергії та радості, а не напад меланхолії, який його вбив.

Цей мотив очікування радості, на нашу думку, принциповий для розуміння природи меланхолії Ортеги. Нагадаємо, що він мав намір написати більшу кількість есе з приводу Сервантеса й Дон Кіхота, ніж він зміг створити. Одне з них називалося б «*El alcionismo de Cervantes*», де «*elemento alciónico*» — синонім «радості буття» — центральна тема твору. Тут потрібно пам'ятати, що Ортега чітко розрізняв «Дон Кіхота» як книгу і Дон Кіхота як літературного персонажа і, відповідно, ніколи не ототожнював автора з його героєм. Сервантес для Ортеги був єдиним за всю історію Іспанії явищем, коли невичерпність іспанського національного буття постала повною мірою. Сервантес для філософа — абсолютний критерій «іспанськості» й «вселюдськості», конкретний видимий ідеал особистості й символ національної ідентичності, чиста й абсолютна вітальність та переповненість культурою. За висловом Х. Ласаги, читаючи Сервантеса, Ортега намагався «лікувати меланхолію»²⁸ (власну і своїх співгромадян).

Така меланхолія — результат глибоко розладу між прагненням повноти й можливістю її досягти. Подібні випадки постійно трапляються в історії людства (згадаймо визначення меланхолії Дідро), і символічним вираженням одного з таких «сумних» періодів культури стало, на думку Ортеги, спорудження Ескоріалу. Задум і зведення цього велетенського палацу, за Ортегою, є продуктом переходу від доби радості й гармонії Відродження до прагнення грандіозності (*la manera grande*) бароко, що спостерігаємо в пізнього Мікеланджело. «Колосальне, просторове, велетенське повинне тріумфувати у мистецтві. Чуттєвість (*sensibilidad*) іде в напрямку від Аполлона до Геркулеса. Прекрасне — це геркулесівське»²⁹. Проте така грандіозність приховує порожнечу, спричинену втратою чогось принципово важливого, що надавало життю попереднього покоління митців справжньої радості. Її джерелом була «повна гармонія між внутрішніми творчими імпульсами та реальністю»³⁰. «Люди Відродження хотіли лише того, що могли, і могли все, чого хотіли». Це спричиняло стан «радості від життя, суцільний день повноти (*una jornada de plenitud*)»³¹. Досягнення цієї насиченості індивідуального й національного життя — основна мета Ортеги. Саме вона постає тим самим недосяжним об'єктом, тією вигаданою втратою, яка спричиняє в нього меланхолію.

До таких висновків підштовхують деякі надмірності й «вільні трактування», припущені Ортегою під час інтерпретації культурних текстів сервантесівського роману, Ескоріалу, витворів мистецтва доби Відродження та бароко. По-перше, саме вище меланхолії в Сервантеса розглядається Ортегою лише як негативне, майже в протестантському дусі, як хвороба, як наслідок «неправильного» використання життєвої сили. Ортега ніби

не хоче знати про те, що в меланхолії є два боки: крім негативного психопатологічного, це ще й рушійна сила пошуків власної ідентичності модерної людини. Як доводить Р. Бартра, в романі Сервантеса проблема меланхолії тлумачиться по-різному: не тільки Дон Кіхот, а й принцеса Мікомікона, і галерник, і ріка Гуадіана, і музика, і навіть Росінант свідомо імітують меланхолію, як те було узвичаєно у тогочасній придворній культурі й містиці³³. На меланхолію як невиліковну хворобу натрапляємо в тексті твору один раз, у тому епізоді, який коментує Ортега. Випадків «ігрової» меланхолії він не бачить або не бажає бачити, адже йому важливо показати меланхолію саме як хворобу, спричинену неповнотою буття без ідеалу, тому і виносить цей епізод на перший план. По-друге, уявлення про змістовність людей Відродження, що викликає в Ортеги таку заздрість, — це його чиста вигадка, результат штучного узагальнення, яке не витримує критики. Досить давно відомо (гадаємо, що про це знав і Ортега), що будь-яка доба переповнена меланхолією (на це вказує хоча б запропонована ним самим інтерпретація есе Асоріна «Місто і балкон»), а Відродження — взагалі «Золотий вік» цієї хвороби, оскільки то був час різкої зміни всіх форм людського життя. Звідси випливає, що вибух творчої енергії і його гармонійне втілення, які з такою нудьогою згадує Ортега, — чистісінський міф, адже творчий злет ренесансної людини має темний бік, про що писав, зокрема, О. Лосєв. Відчуття неповноти та невдоволення супроводжують людину й миття в будь-які часи. На наш погляд, ці «навмисні спрощення» культурної історії, які програмують конфліктність через бінарні опозиції (біле/чорне; радісне/сумне; наповнене/ненаповнене життям), є відображенням власної меланхолії Ортеги, проекцією його невдоволеного бажання абсолюту. В цьому плані він був типовим мислителем і митцем модерної епохи, який гостро переживав її перехідний характер та конструював власну ідентичність разом із конструюванням ідентичності своєї нації.

Варто згадати, що, незважаючи на культивування зовсім іншого світогляду — відкритого, сильного, «здорового», Ортега сформувався в атмосфері «кінця віку» зі слідами меланхолії буквально в усьому. Позиціонуючи себе як антипод так званого «покоління 1898 року», він залишався, як висловився В. Качо В'ю, «teenager del Desastre»³³ («підлітком доби національної катастрофи») і виріс в оточенні меланхолійної культури³⁴. Асорін був одним із його улюблених письменників. «Не слід забувати, — описує Ортега свій травматичний досвід молодих років, — що ми є частиною покоління, яке почало жити одразу після катастрофи, коли останні моральні цінності розбивалися в повітрі й ранили нас своїми уламками, коли ті падали на землю. Наша молодість проходила в середовищі зруйнованому й похмурому. У нас не було вчителів, які могли б навчити нас науці надії. Натомість ми бачили, рік за роком, жорстокі злидні селян, негаразди міського буття, постійний занепад усіх інституцій, і жодна звістка про відродження (*reviviscencia*) не доходила до нас»³⁵.

Вважаємо, що Ортега, пройнятий меланхолією свого часу, спричиненою соціальною й національною кризою Іспанії, так і не зміг її подолати. Та мрія про повну гармонію «між внутрішніми творчими імпульсами й реальністю», про що йшлося вище, так і залишилася мрією, джерелом невилікового суму, який Ортега компенсував у всій власній творчості, і в своїй нарації про іспанську націю зокрема. Проте в процесі гонитви за мрією він значно розширив горизонти бачення модерною людиною самої себе і світу навколо.

НАРАЦІЯ НАЦІЇ В ХОСЕ ОРТЕГИ-І-ГАССЕТА

Розглянемо докладніше, як ця загальномодерна культурна «меланхолія ненаповненості» знаходить вихід у тлумаченні проблеми нації та національної ідентичності в Ортеги. Насамперед це виражається в тому, що він розробляє такі моделі підходів до розв'язання «проблеми Іспанії» і таке розуміння нації, які максимально стимулюють піднесення рівня вітальності, чи, як він пізніше почав зазначати, історичної вітальності останньої. Як то було із Сервантесом, Ортега «лікував» ближніх і «лікувався» сам, закликаючи рівнятися на приклад великого письменника, так і тут він із терапевтичною метою ставив іспанській нації (а далі Європі) максимально високі завдання.

Цю настанову на постійне піднесення рівня історичної вітальності бачимо у визначенні нації. В Ортеги розуміння нації зовні схоже на есенціалістське. Зокрема, у своєму пізньому есе «De Europa Medatatio Quaedem», яке можна вважати підсумком його багаторічних роздумів над цією темою, Ортега стверджує, що «нація має рослинне й спонтанне походження. Вона розвивається як сомнамбула: захоплює нові території, подібно до колонії морських поліпів...»³⁶, і далі повільно за власною внутрішньою логікою структурується до рівня організованої спільноти, приєднуючи до себе нові й нові етнічні масиви. Ортега також стверджує, що сама назва «нація» (очевидно, він етимологічно пов'язує слово «nación» з дієсловом «nacerse» — «народжуватись») вказує на те, що «вона є чимось таким, що передує творчій волі її членів. Вона вже є (тут і далі курсив Х. Ортеги-і-Гассета. — О. П.) до нас і незалежно від нас, від індивідумів. Вона є чимось таким, у чому ми народжуємось, а не те, що ми засновуємо»³⁷. Нація «не виникає з наших воль, а також не живе в них, але живе сама по собі — як природна реальність»³⁸. «Нація — це не є ми, але ми є нацією. Не ми її робимо, а вона нас, вона дає нам основу буття (nuestra radical sustancia)»³⁹.

Проте підкреслюваний Ортегою «природний характер» нації, а також те, що вона передує нашому народженню й не залежить від нашої волі, зовсім не має нічого спільного з визначенням нації як єдності території, мови й раси. Його Ортега відкидає. Крім того, він завжди підкреслює, що нація може розвиватися тільки тоді, коли є динамічним явищем і водночас великим проектом майбутнього, заради якого люди збираються разом. Усвідомлюючи завдання цього проекту, вони будують власні «Я». Таке розуміння нації проходить червоною ниткою через усю його творчість. Ще в «Старій і новій політиці» (1914) Ортега говорить про «сублімовану націю» («una nación volatilizada») ⁴⁰, тобто таку, яка є ідеалом. Далі у «Безхребетній Іспанії» (1921) він зауважує, що процес творення нації передбачає «переконливий проект спільного життя. Відкинемо будь-яку статичну інтерпретацію національного співіснування і розумітимемо його динамічно <...> Люди живуть разом не для того, щоб бути разом, а щоб робити (курсив Х. Ортеги-і-Гассета. — О. П.) щось разом»⁴¹. Аналогічна думка висловлюється Ортегою й у «Бунті мас» (1930). У повоєнному есе «Від нації до провінції Європи», своєрідному вступі до «De Europa Medatatio Quaedem» (початок 1950-х), Ортега стверджує, що «націю» від «народу» відрізняє не традиція, не звичаї, не манера вдягатися, а «форми життя <...>, які претендують на те, аби репрезентувати більш піднесене розуміння «способу бути людиною»⁴². Нація — ідеал вдосконаленішої людини, що обов'язково «спрямований у майбутнє»⁴³. Отже, знову визначення нації як великої мети, місії, яку судилося здійснити. За Ортегою, нація — це великий задум (empresa)⁴⁴. Націю — програму майбутнього

* На нашу думку, саме це має на увазі Ортега, коли підкреслює, що «нація робить нас» і що «ми в ній народжуємось».

** Тут слід звернути увагу на принципову багатозначність ортегіанського концепту «empresa» стосовно нації, адже це слово означає не тільки великий амбітний задум, а й конкретне підприємство, фірму, компанію.

життя — він називає «вітальним органом», «який примушує напружуватись у нашому бутті, дисциплінує нас, моралізує. Без майбутнього нація перетворюється на народ, деморалізується й перебуває в приниженому стані»⁴⁴.

Як бачимо, наведені визначення нації вирізняє риторика імперативності, покликана подолати меланхолію. Така формула національної ідентичності створює ефект відкидання минулого — не в тому розумінні, що Ортега закликає забути колишнє, а в тому, що наполягає на його вивченні заради вироблення переконливого образу прийдешнього. Таке ігнорування минулого покликане виконувати роль мобілізуючого ефекту, а самі формулювання Ортеги повинні діяти на читача як шпори, що підштовхують його (читача. — *О. П.*) до самовдосконалення.

Саме таку функцію також зобов'язані здійснювати й національні еліти. Їхня роль — відкриття національної ідентичності за допомогою розуму й інтуїції у «спонтанних і рослинних» формах її кристалізації, і далі — перебудова всього національного, державного й суспільного ладу заради забезпечення нового вітального наповнення індивідів і націй. На нашу думку, саме так слід розуміти трактування Ортегою ролі еліт у націоналі державотворенні. Нація народжується сама по собі, як він і описує, але цей процес ніколи не завершується, якщо про націю не дбати. Філософ у «*De Europa Medatatio Quaedem*» стверджує: «Ми, безперечно, народжуємось у нації, і індивіди не створюють її одного чудового дня, але проблема полягає в тому, що немає нації, якщо, крім того, щоб народитися в ній, про неї ніхто не дбає і щодня тільки те й робиться, що її формують і переформовують»⁴⁵. Сама по собі традиція не може стати нацією, треба, щоб її (традицію. — *О. П.*) еліти спрямували в майбутнє як ідеал, гідний здійснення.

«Повстання мас», яке захопило сучасний світ, спричиняє деградацію еліт, у результаті чого її представники не можуть виконати такого завдання. Це, у свою чергу, спричиняє повну дезінтеграцію соціального організму і, зокрема, дезорієнтує життя націй, яке стає жалюгідним, насправді меланхолійним видовищем. Офіційна Іспанія, промовляє Ортега у «Старій і новій політиці», — «це велетенський кістяк, м'ясо, з якого усе випарилось, вивітрилось. Він тримається на ногах тільки під власною вагою, як стоять після смерті, за свідченням деяких людей, трупи слонів»⁴⁶. Між цих кістяків перебувають люди, як, наприклад, німці після Другої світової війни, яка, до речі, теж була наслідком кризи еліт і національного буття тепер вже загальноєвропейського рівня: «Ви перебуваєте, — звертається Ортега до німців, — ніби у корсажі велетенської мертвечини», і додає: «А ми, іспанці, любимо все, пов'язане з кістяками (*lo esqueletico*)»⁴⁷.

Цілком меланхолійною постає картина іспанської національної історії в «Безхребетній Іспанії». Тут увагу читача знову привертають симптоматичні, властиві меланхолії ознаки занепаду, зупинки, смерті, цілі ланцюги лексем із різновидами хвороби: «пухлина на іспанській плоті», «атрофія духовних функцій» тощо. Зраджена своїми елітами, іспанська нація втратила власну вітальність (життєвість) і перебуває в стані внутрішнього розпорошення, спричиненого боротьбою «партикуляризмів». «Життєвість — це сила, якою здорова клітина має зачати іншу клітину. Життєвість — це таємна сила, що створює велику історичну імперію»⁴⁸. На думку Ортеги, різні нації мають різний рівень вітальності («життєвості»), і цим визначається їхня історична цінність. Наповненість історичною вітальністю безпосередньо залежить від адекватності/неадекватності еліт їхній місії — бути силою, що цю вітальність плекає. Так, Ортега ставить германців вище за римлян, оскільки у перших «народ — це певна кількість енергійних людей, які силою свого кулака та амплітудою власного духу мають серед інших авторитет і ведуть їх за собою на завоювання, щоб стати «сеньйорами» земель. Римлянин не є «сеньйором» свого клапця землі, він, певним чином, її слуга»⁴⁹. Натомість головна причина успіху германців — наявність добірної меншини, яка визначає високу планку духовного й фізичного життя для суспільства.

Годі й казати, що історична вітальність іспанців та їхній творчий потенціал, за Ортегою, дорівнює нулю, якщо не сягає мінусової позначки. Причина цього — примха історії, яка «дозволила» завоювати Іспанію найслабшим вітально виснаженим вестготським племенам, чиї еліти були стомлені й «алкоголізовані романізмом»⁵⁰. «<...> Вестготи, які добуваються до Іспанії вже вичерпані, занепалі, не мають <...> добірної меншини»⁵¹. Відтоді Іспанія, за винятком короткого періоду правління Католицьких королів, твориться лише «народом», не має еліти, а тому її творчий потенціал дуже низький. Навіть Реконкіста в Ортеги не є подвигом, тому що триває вісім віків і зовсім не схожа на хрестові походи або колонізацію Америки, які філософ називає «чудовими прикладами життєздатності, надповної енергії, високої історичної змагальності»⁵². «Народність» — найгірший сценарій іспанської історії, оскільки «нація не може бути тільки «народом»; вона потребує вищої меншини; як живе тіло — це не тільки м'язи. а й нервовий вузол і мозковий центр»⁵³. Стійка патологія історичного розвитку спричинила й відповідну антивітальність іспанців.

З часом меланхолія стосовно життя націй у Ортеги тільки зростає, оскільки глобальнішими стають ознаки кризи. В есе «*De Europa Medatatio Quaedam*», створеному після Другої світової війни, невеличкова хвороба розпорошення, описана Ортегою на прикладі Іспанії, захоплює Європу. «<...> Європа перебуває в стані війни (тут Ортега цитує свій текст, написаний ще 1938 р. — *О. П.*) <...> І причина такої ситуації полягає не тільки в тому, що відбувається віртуальна війна між народами, а і в тому, що всередині кожного з них <...> панує розбрат»⁵⁴. Очолювані деградованими елітами, європейські нації залишилися без майбутнього, без великих амбіцій, без великих проєктів і стали «народами», що механічно відтворюють свої традиційні практики. Сама Європа разом із її націями вступила в добу приниження (*envilecimiento*). Цікаво спостерігати за використанням біо-соціальної меланхолійної риторики, яка в Ортеги зі зрозумілих причин у даному есе інтенсифікується. Ідея нації, яка раніше була шпорою (*espuela*), що підштовхувала людей до пошуку досконалості, тепер перетворюється на гальмо і паралізує та замикає народи в собі. Вибух рухливості змінюється паралічем. Текст есе проияний настроями демонізації мас, а також презирством до тих, які живуть ідеалами простого споживання: «хатній» дух (*lo casero*) оголошується найнижчим рівнем морального занепаду. Картини європейського життя змальовані в апокаліптичних тонах. Європейська спільнота постає як перейнята тільки одним почуттям, що визначає стосунки між націями, — ненависть. Її масштаби постійно збільшуються. «Безхребетна Європа» (адже так можна було б назвати есе «*De Europa Medatatio Quaedam*») є продовженням «Безхребетної Іспанії».

Отже, нація нації в Ортеги має глибоке меланхолійне забарвлення, проте називати цю меланхолію тільки націоналістичною чи імперсько-державницькою було б несправедливо, оскільки треба пам'ятати, що для нього питання нації й національної ідентичності є поодиноким випадком проблеми людини взагалі. Філософ розглядає відновлення іспанської нації як частину відродження іспанського суспільства (у цьому плані він був «антинаціоналістом», про що, до речі, неодноразово заявляв), а саму Іспанію як щось невідривне від світової і, якщо висловлюватись конкретніше, європейської реальності. До того ж Ортега намагається виводити націю, державу, націю-державу за їхні межі, туди, де вони припиняють бути собою і стають чимось іншим, більш наповненим життєво, історично, культурно.

За своїм творчим методом Ортега бачив розв'язання кожної нової проблеми в перенесенні останньої на якісно інший рівень складності, що покликане стимулювати вітальне наповнення людського буття. Спроектуювши цей принцип на нарацію нації Ортеги, отримуємо картину постійного збільшення масштабу національної проблематики. Так, у «Старій і новій політиці», зосереджуючись на оновленні Іспанії, він не задовольняється рівнем іспанської держави, а й розглядає потребу змінити все іспанське суспільство, жит-

тя кожного її члена, а також іспанської нації загалом. Тут держава повинна вийти за свої межі, адже вона «є одним із органів національного життя, але не єдиним його органом, є й інші»⁵⁵. Партії також повинні перевищувати себе, аби стати добровільно утвореними елітними лігами чи групами – поколіннями, які, у свою чергу, здійснюють акт самознищення, аби відродитися в тому, що ми сьогодні називаємо громадянським суспільством.

У «Безхребетній Іспанії» рівень вимог зростає: якщо іспанська нація хоче відродження, вона повинна перемогти себе й намагатися знову стати імперією (принаймні в культурному плані). Вихід на ще вищий рівень – рівень Європи – примушує ще більше підняти рівень вимог. Для того, щоб Європа набула нової повноти, нації повинні відмовитись від традиційного розуміння своєї природи, яке протягом тривалого часу через механізми суперництва між європейськими національними державами і балансу сил забезпечувало Європі швидкий поступ. Тепер творчий потенціал звичного ідеалу нації вичерпано, і він не має майбутнього. «Коли ідею майбутнього в нації було ампутовано, сама ця ідея випарилась. Нації припинили бути націями й перетворились на провінції, внаслідок чого життя на всьому континенті стало провінційним. Було б дуже цікаво вивчити, яких конкретних форм набуває цей провінціалізм у кожній конкретній країні. Наприклад, як Париж, «столиця світу», якою вона була ще сорок років тому, якось непомітно набув статусу провінційного міста»⁵⁶. Вихід для Європи, аби набути нового поштовху життя, полягає в тому, щоб європейські нації припинили бути собою, вийшли за свої межі й висунули новий проект майбутнього – ідеал наднації (*supra-nación*).

Отже, як бачимо, внаслідок «меланхолії ненаповненості» Ортега будує цілу низку компенсаторних проектів національного буття, проектів національної ідентичності, намагаючись через них досягти бажаного – якісно іншого рівня вітальності для себе, для своїх співгромадян, для Європи, доки не доходить до логічного кінця – до зняття ідеї нації як такої. Це, вважаємо, типовий шлях модерної людини, яка через переживання меланхолії конструює власне «Я» та постійно розширює кордони сучасного світу, доки не приходить до усвідомлення їхньої цілковитої відносності, умовності й рухомості. І навіть більше: те, що колись надавало їй енергії самоутвердження, починає сприйматися як перешкода і зайва обмеженість. Маємо на увазі ідею нації, яка виникла як «уявна спільнота», як «культурний конструкт», що легітимізує об'єднання індивідів у групи з метою захисту від зовнішнього модерного світу з його запереченням традиційних цінностей і життєвих практик. Нація стає прихистком від тих темних незрозумілих сил, тривог і фобій, які народжуються під тиском модерності та швидко зростають, зігріті чорним сонцем меланхолії. Упродовж тривалого періоду нація доволі ефективно виконує цю функцію, але настає момент, коли людському «Я» стає тісно в її межах, і тоді народжуються нові меланхолійні емоції, нові страхи, невпевненості й фобії, що її знищують. Модерна меланхолія Ортеги, таким чином, є рушійним механізмом звільнення «Я» від нав'язуваних йому штучних культурних конструктів. Вона штовхає типову модерну людину до пошуків абсолютної свободи, які готують нову пастку: «<...> свобода перетворюється на шлях до абсурду»⁵⁷.

КУЛЬТ КАСТИЛЬСЬКОГО ЛИЦАРЯ

Схарактеризувавши у загальних рисах еволюцію ідей Ортеги стосовно проблеми нації під кутом зору «меланхолії ненаповненості», можна докладніше зосередитись на основних елементах його варіанта «кастеляноцентристського міфу». Він виникає як один з етапів нарації нації і має для нього таке велике значення насамперед тому, що історична й культурна ситуація Кастилії ідеально ілюструє теорію еліти, яку обстоює Ортега. Творчі кастильської державності є прикладом добірної меншини, відсутньої в сучасній мислителю Іспанії, за якою він ностальгує. Його меланхолійний погляд, шукаючи в

історії випадків вибухів творчої енергетики, натрапляє на образ кастильського лицаря, який підносить як приклад відданого і плідного служіння Батьківщині.

До його опису Ортега звертається в цілій низці пейзажно-історичних есе. Скажімо, в ранній замальовці «Кастильський край» він фіксує враження від подорожі місьцями, пов'язаними з Сідом, і, зокрема, зауважує: «Пісня про Сіда» — це героїчна недорікуватість у незграбному ритмі пішої ходи, це волання душі, кастильської душі XII ст., односкладової душі великої дитини, чи то гота, чи то кельтібера, яка не відає самокопирсання і сповнена чи то високих, чи то низьких, але нестримних поривань. Безіменний співець із відчайдушної і спустошеної вершини Медінаселі, кинувши на вітер, мов соколинний заклик зі скелі, цю пісню, прокладає нам найкоротший шлях всередину вічно сушого <...>»⁵⁸. У наведеній цитаті привертає увагу риторика сили. Кастильський лицар — імморальна істота; він — дитина, яка перебуває за межами добра та зла; це примітивна людина, але в ній є те, що так подобається наратору: сила «нестримних поривань». Ще один приклад життєвої наповненості кастильського лицаря — дон Мартін Васкес де Арсе, похований у соборі Сігуенси. Його статуя, яка вивисується над могилою, виражає буянню різноманітних взаємовиключних сил: відвагу воїна і мрійливість поета. Рука лицаря звикла до меча, а розум — до витонченої розумової праці: «Скульптура воскрешає його діалектичну посмішку. Хіба комусь вдавалося поєднати відважність і діалектику?»⁵⁹.

Однією з найважливіших для розуміння ортегіанського культу кастильського лицаря як утілення імморальної життєвої сили є серія пейзажних замальовок під назвою «Нотатки подорожування і споглядання. З Мадрида до Астурії, або Два краєвиди» («Notas de Andar u Ver. De Madrid a Asturias o los dos paisajes») ⁶⁰, у яких розповідається про подорож наратора есе зі столиці Іспанії на північ країни. Поїздка в загальних рисах повторює архетипну ситуацію завоювання героєм прекрасної дівчини: мандрівник звертає увагу на закохану в нього красуню, і та відповідає йому взаємністю. Лицарем є кастильський воїн, а дамою — мальовнича Астурія.

Наратор спочатку просто споглядає краєвиди, розмовляє з черницями, бачить селянина з косою, що промайнув за вікном. Місяць світить на косу, а та виблискує й відбиває його так, що перед здивованими очима наратора наче два місяці. Але коли есеїст опиняється в Леоні на плоскогір'ї, відчувається наближення трагічної музики Кастилії («Геометрія плоскогір'я» («Geometría de la meseta»). Безмежне плато, домінуючий елемент кастильського пейзажу, стає виявом категорії відкритого простору, де є тільки вертикальні (el choro) та горизонтальні (el galgo) лінії, але відсутні криві й овальні. Зазначені геометричні протиставлення значно підкреслюють враження від сили кастильського воїна. Наратор підсилює це враження й енергетикою, еротизуючи як пейзаж, так і взаємини лицаря (Кастилії) з дівчиною (Астурією): прямокутне, гостре містить у собі чоловічу, маскуліну, фалоцентричну семантику, протиставлену кривому й овному, що асоціюється з жіночим, фемінним (далі цей мотив у есе стане центральним). «У Кастилії немає кривих» («Caballero, en Castilla no hay curvas») ⁶¹. Цей пейзаж закладає основи емоційного складу кастильців та леонців — їхню вдачу чоловічу, військову. У наступному есе «Повертаючись додому» («A la vuelta») знаходимо опис того, як пейзаж плоскогір'я впливає на емоційний склад людини, особливо на її героїзм, головну чоловічу якість: «Повітря плоскогір'я, сухе й первісне, торкається своїми тонкими пальцями гіпнотизера бідних тканин наших нервів, і вони натягуються, як пружина арбалета, як канати на кораблі під час бурі» ⁶². Як бачимо, тут представлена скрізь чоловіча, військова і пригодницька, фалоцентрична образність із семантикою найвишого напруження духу. Людина є сомнамбулою, стає істотою по той бік добра та зла, медіумом цього випаленого ґрунту. «Будь-яка річ, навіть найлегша, примушує нас тремтіти з голови до ніг. Кастилець у такий спосіб перетворюється на небезпечне знаряддя: для нього жити — означає

кинутися вперед»⁶³. В есе спостерігається послідовна маскулінізація пейзажу Ортегою. Навіть Бог, жакхливий, але могутній, нагадує лицаря, який їздить верхи на сонці.

Ідеал краси, втілений у кастильському плоскогір'ї, розбиває традиційні уявлення про прекрасне в природі. Це не гармонійні форми, а найвище напруження життя, вибух вітальності, який переживають предмети, будинки, тварини, люди через приналежність до пейзажу. Усе починає вібрувати, розчиняється в повітрі, зникати. «Кастилія, пережита як візуальна ірреальність, є одним із найпрекрасніших творінь у світі»⁶⁴. Це не зелений і веселий краєвид, а оголена кам'яниста земля, де можна медитувати, де аскетичний воїн готується завойовувати жінку.

Якщо Кастилія уособлює все лицарське, маскуліне, наступальне («Кастилія є широкою й рівнинною, як груди чоловіка»⁶⁵), то Астурія постає як фемінне, округле, м'яке, тепле, мальовниче, чуттєве: «<...> Інші землі (тут Астурія. — О. П.) створені з вузьких долин і округлих пагорбів, як груди жінки»⁶⁶. Кастильський лицар оглядає Астурію, мов бранку, якою хотів би оволодіти, яку прагнув би запліднити, і тоді відбудеться нове народження великої Іспанії, іспанське життя вже не сприйматиметься по-кастильськи примітивним, сповненим варварської кастильської сили, а набуде різноманітності й нової чарівності. Лицар дивиться на красуню поглядом, що пестить, торкається, рухається вдовж її тіла (*la mirada con tacto*). «Дотик <...> тісно притискається до предметів, обмацує кожен їхній бік і відчуває дивне самоутвердження речей, яке ми називаємо опором, твердістю (*impenetrabilidad*). Дотик обіймається з предметами, зазнає насолоди від їхнього об'єму, пестить їх. Торкатися — означає щось схоже на оволодіння, і навпаки, повне володіння завжди означає мати щось під рукою»⁶⁷. І ще одна суто жіноча якість Астурії — її співучість. Кастилія — німе поле, Астурія — тисячолітнє царство-пісень. «Я уявляю, як той та інший пейзаж сваряться між собою. “Ти — поле без самотності і без запахів”, — каже астурійському кастильський пейзаж, сп'янілий від усамітнення й гострих запахів — тим'яну, лаванди, майорану. “Ти — поле без пісень”, — відповідає з презирством астурійська долина імперському простору плоскогір'я»⁶⁸.

В есе «Нотатки дозвольного літа» Ортега продовжує розвивати образ «варварського» «сильного» кастильського героя. Тепер наратор розмірковує над архітектурою кастильських лицарів, найприкметнішою особливістю якої є замки. Вони відлякують своєю похмурістю і водночас приваблюють внутрішньою енергетикою, закутою в кам'яну геометрію мурів і веж. Крім того, кастильські замки втілюють такий близький Ортегові дух лібералізму, що захищає особистість від навали демократії⁶⁹. «Лібералізм — це плід, виращений на схилах мурами фортець»⁷⁰. «Ці вежі споруджені, аби захистити особистість від держави»⁷¹. «Власники цих жакхливих помешкань, які називаються замками, дали галло-романським, кельтберським і тосканським масам урок лібералізму»⁷². Від апології лібералізму Ортега знову повертається до апології «варварства»: воїнський дух, репрезентований замками, — це уособлення творчого варварства, яке філософ схильний виправдовувати як джерело життєвої сили. За Ортегою, «культуру народжує не культура, а ті сили і соки, якій їй передують і плодом якої вона стає»⁷³. «Варварство — період, коли народи вірили в себе, епоха святого фанатизму, без якого немає творчості. Замки втілюють бажання ризикувати, «жити ризикуючи», вони — виклик смерті»⁷⁴. Замки також є уособленням честі — цінності, на якій тримається аристократизм Середньовіччя.

В есе «Концепція Андалузії» Ортега повертається до дихотомії чоловічого/жіночого як основи для визначення основних констант іспанського національного буття. Тепер жіночим постає не астурійське, а андалузьке, що уособлює тип життя, суголосного буянню південної природи. Цим пояснюються такі ознаки андалузської ідентичності, як театральність, жіноча ледачість, вміння пристосовуватися, відсутність сепаратизму. Чоловічим, як легко здогадатися, є кастильське. Ознаки кастильської ідентичності — аскетизм, спрощеність і войовничість. «Кастильська культура була воїн-

ською. Воїн живе в полі, але він не живе полем — ані матеріально, ані духовно»⁷⁵. Воїн ставиться з презирством до селянина. Останній для нього завжди віллан. «Коли воїн пішов з Кастилії, там залишилися тільки низи, над якими він перебував — вічні наймити, безликі, мовчазні, як і скрізь»⁷⁶.

Останній мотив «повстання мас» і деградації еліт набуває подальшого розвитку в есе «Дорожні нотатки», де від апології кастильського лицаря Ортега переходить до звинувачення кастильських мас у нищості. Останніх вирізняє спустошеність та обмеженість, що відповідає безплідності іспанського пейзажу. Кастильці не вміють радіти життю і вільно насолоджуватися ним. Як наслідок їхньої нелюбові до життя — сумний характер їхньої літератури, що розповідає здебільшого про невдах. «Наш „Дон Кіхот“ — це сумна епопея переламаних ребер, де повним крахом і остаточною поразкою людини стає саме життя»⁷⁷. Звідси бере початок нелюбов іспанських мас до енергійних та успішних людей і натомість любов до людей, «чия гідність полягає лише в самообмеженні»⁷⁸.

Отже, як бачимо, міф про Кастилію, «переказаний» Ортегою, містить у собі декілька «прихованих сюжетів», безпосередньо пов'язаних із його «меланхолією ненаповненості», яку можна помітити, аналізуючи погляди мислителя на проблему нації. Історія піднесення і занепаду Кастилії є насамперед національно-історичною конкретизацією ортегіанської теорії еліт. Кастильський лицар, за мислителем, виявився представником дієвих еліт. Він був грубим і примітивним, але завдяки його силі іспанська імперія успішно розвивалася, доки не відбулося «омасовлення» Кастилії. Історія Кастилії та її лицарства містить урок, адресований сучасним провідникам іспанської нації. Вона закликає їх змінитися, мобілізуватися духовно, аби відновити добірну меншину, яка поведе за собою маси. Подорожі Ортеги Кастилією пройняті ностальгією за людиною чину, яка виражається в культі волюнтаризму й захопленні енергетикою примітивних народів, що вирізняла кастильських лицарів, конкістадорів, містиків, чия воля створила Іспанію. «Кастеляноцентристський міф» у Ортеги — невід'ємна частина його глобальної риторики історичної вітальності. Метою цієї риторики було не стільки відновлення ролі Кастилії, скільки виховання на її прикладі нової еліти, яка мусить навчитися бути на рівні тих історичних завдань, що постали перед Іспанією.

РИТОРИКА ІСТОРИЧНОЇ ВІТАЛЬНОСТІ У «БЕЗХРЕБЕТНІЙ ІСПАНІЇ»

Найпослідовніше цю стратегію мобілізації еліт через нарацію «кастеляноцентристського міфу» виражено у відомому есе Ортеги «Безхребетна Іспанія». Тут, розвиваючи традиційний для іспанських ліберальних інтелектуалів кінця XIX — початку XX ст. «культ» Католицьких королів як взірцевих діячів іспанської історії, Ортега повною мірою розгортає імперську риторику. Саме в такому контексті лунає знаменита фраза «Кастилія створила Іспанію, і Кастилія ж її зруйнувала»⁷⁹, яка так насторожує прихильників іспанських «місцевих націоналізмів». Для надання ідеї імперії переконливості Ортега розширює історичні горизонти, апелюючи до досвіду розвитку й занепаду імперій (зокрема Риму). Тема імперської влади як синоніма величі проходить крізь увесь текст «Безхребетної Іспанії», де зазначається, що «тільки успішний і амбітний міжнародний проект породжує велику націю із внутрішньою стабільністю й гідною внутрішньою політикою»⁸⁰.

Для упередженого інтерпретатора стиль Ортеги становить певну небезпеку, пов'язану з тим, що важливі поняття, якими оперує мислитель, можна часом неправильно зрозуміти. Так відбувається з концептом «імперія», якими він користується в «Безхребетній Іспанії». Кинувши побіжний погляд, може видатися, що Ортега насправді створив апологію імперії, але таке бачення помилкове. По-перше, меланхолію філософа, яка «примушує» його захоплюватися імперією, в даному тексті точніше схарактеризувати як державницьку, а не імперську, оскільки для нього принципово важливо не віднов-

лення загубленої імперської величі, а розробка гідного доби модерності проекту іспанського національного життя, можливого в разі існування ефективної держави, керованої гідними елітами. Цей проект може бути реалізований у будь-якій формі, не обов'язково монархічній, зокрема й республіканській. По-друге, Ортега апелює до ідеї імперії як до прикладу історичної ситуації, коли нижчі форми організації життя сягають досконалості під час участі у великих амбітних програмах. Він узурпує енергетику імперської риторики, але не закликає до реального відновлення Іспанської імперії. Концепт «імперія» для нього етимологічно пов'язаний із поняттям «імперативності» — вміння мобілізувати маси заради реалізації високих завдань.

«Безхребетна Іспанія» — ні історія Іспанії, ні філософія історії. Це суто меланхолійний метаісторичний наратив, завдання якого — не проаналізувати закономірності іспанського минулого, а обґрунтувати конкретну ідею: «Нація — зорганізована людська маса, упорядкована меншиною добірних індивідів»⁸¹. Есе Ортеги стало продуктом риторики історичної вітальності. Цей документ, породжений державницькою меланхолією, покликаний компенсувати «вигадану втрату» ефективного суспільства і згуртувати навколо себе нову генерацію, майбутню еліту, яка взяла б на себе завдання духовного відродження Іспанії.

Реалізації цього завдання сприяє «мужня» наступальність («імперськість») стилю «Безхребетної Іспанії». Ортега виходить із переконання, що розгубленого, розслабленого, стомленого, спаралізованого бездіяльністю меланхолійного іспанця може відродити міцна терапія (відомо, що соціальна роль «залізного хірурга», про яку заявляв Хоакін Коста, була для Ортеги дуже привабливою). Тому мислитель, задля лікування іспанців, обирає особливий спосіб спілкування з ними, парадоксальний, дошкульний, агресивний, який можна визначити як «ніцшеанське мовлення»⁸². Це специфічний мовленнєвий акт, і мета його полягає в тому, щоб «звертатися» до реципієнтів (а ними є насамперед представники іспанських еліт) так, аби стимулювати їхнє бажання загартувувати свою волю і присвятити себе добровільному служінню Іспанії. На це спрямовані критичний пафос, удаване й справжнє презирство, постійне підкреслення недорозвиненості й викриття духовних і розумових недоліків представників іспанської нації, передовсім її правителів. Таким «зверхнім» ставленням до співвітчизників, яке Ортега «успадкував» від Ніцше, буквально переповнений текст есе. Меланхолії та неробству Ортега намагається протиставити духовний максималізм, також багато в чому схожий на ніцшеанський. «Ображаючи» почуття гідності співвітчизників, навіть духовно принижуючи її, автор «Безхребетної Іспанії» не добиває їх і не знищує рештки їхньої волі, навпаки, збуджує їхнє бажання самовдосконалюватися. З точки зору фрейдизму, «ніцшеанське мовлення» становить засіб сублімації та каналізації у відповідному напрямку фрустрованих переживань і енергій шляхом використання садо-мазохістських процедур натискання на болючі місця. Одне слово, «ніцшеанське мовлення» Ортеги — чудова провокація, покликана штовхати іспанців, насамперед представників іспанських еліт, до дії, переосмислення власної ролі в історії країни.

Погляньмо уважніше на деякі стратегії відродження іспанської вітальності в есе Ортеги.

1. «Натуралізація» історії. Сутність даної стратегії полягає в наві'язуванні читачеві ідеї тотожності фаз психофізичного та духовного розвитку індивіда і нації, з одного боку, та природи і суспільства — з іншого. Індивід і нація, так само як природа і суспільство, становлять нерозривну духовно-матеріальну реальність, що розвивається за тими самими законами, які Ортега називає природними. Поняття «природності» асоціюється у філософа з нормою, а вищий прояв її — здоров'я. Здоровість/нездоровість, у свою чергу, в Ортеги сегрегаційна категорія, оскільки індивіди/нації/природні системи/держави наділені більшим здоров'ям (більшою вітальністю, нехай навіть імморальною), перебувають на вищому шаблі розвитку, ніж нездорові (з меншою вітальні-

стю). Оскільки нація/суспільство такий самий організм, що й індивід/тварина, її основні історичні етапи розвитку мають цикли (як і будь-яке біологічне життя): зародження, висхідний період (поєднання), занепад (розпорошення)⁸³. Базові історичні процеси в житті націй/суспільств Ортега постійно інтерпретує в біологічних і механічних категоріях. Наприклад, «якщо роль, котру у фізиці відіграє рух, в історії належить процесам поєднання, то все залежатиме від чіткості самого поняття *поєднання*»⁸⁴ (курсив Х. Ортеги-і-Гассета. — *О. П.*). У наведеній цитаті привертає увагу аналогія між фізикою й історією, що пропонується читачеві. Також можна знайти тотожність історії з іншими природничими науками: біологією, хімією, медициною, механікою. Уся метафорика, за допомогою якої Ортега описує історичне життя нації/суспільства, має такий самий медико-природничо-механістичний характер: «національний організм», «велика політична хірургія», «історичні рухи є механікою мас», «соціальна еластичність», «широка хвиля психологічної трансмісії, що акумулюється» та ін.

За допомогою використання «натуралістичної риторики» Ортега утверджує ідею, згідно з якою історія (націй) рухається боротьбою імморальних життєвих сил, що підкоряються іманентним циклам (законам) розвитку, ідентичним природним. Із цього логічно випливає обґрунтування улюбленої ідеї Ортеги — тільки еліти-носії культури можуть створювати здорові суспільства, оскільки спроможні каналізувати ці сліпі стихії у правильне річище й примусити функціонувати соціальний організм ефективно, так, як умілий хірург шляхом оперативного втручання розчищає шлях природним процесам одужання хворого. Оскільки лише люди наділені психічною функцією, відповідно до якої «піддаються впливу архетипу чи взірцевої форми»⁸⁵, що і відрізняє їх від тварин, для стимулювання їхньої життєвості треба відновити природний лад речей — упорядкувати вертикальні стосунки (*vertebrar*) «еліти-маси», тоді національний (іспанський) організм перейде у фазу швидкого зростання.

Ця риторика, чистий продукт постсцієнтистської доби, мала жвавий відгук у сучасників філософа. На нашу думку, вона явно розрахована на терапевтичний ефект: запропонувавши життєвість як критерій здоров'я і «нормальності» нації (статус незаперечної істини цьому припущенню покликана забезпечити послідовно проведена Ортегою аналогія між індивідом/нацією/природою/суспільством), філософ легітимізує культ сили, боротьби й мужності як ефективний засіб виправлення соціального організму. Цей спосіб «лікування» «хвороб Іспанії» є не чим іншим, як сублімацією травматичного досвіду Ортеги, який виражається у його переживаннях щодо державницької/імперської меланхолії.

2. Маскулізація історичного дискурсу. Безпосереднім наслідком культу сили є послідовна маскулізація історичного дискурсу, яка в Ортеги виражається насамперед у підкресленій войовничості його позиції як історичного наратора. На відміну від пацифістів (наприклад, як Г. Спенсер), Ортега, хоча й з певними обмовками, підкреслює доцільність насильства: «без нього не було б нічого з того, що ми найбільше цінуємо в минулому, а якщо його вилучити з майбутнього, то годі уявити, який безлад запанує у світі»⁸⁶. Він також схильний розглядати всю динаміку історичного розвитку в термінах протиставлення моралі володаря моралі рабів, де перший — міцний чоловік, наділений волею та хистом повелівати, яскравий представник еліти, який має право вести за собою суспільство. Другий раб — це маса, що, вважає Ортега, є проявом дитячого або жіночого, тобто слабкого й недорозвиненого, яке можна поставити в один ряд із примітивною сільською культурою або культурою колонізованих чи відсталих народів, наприклад, Судану⁸⁷.

Жінки дуже рідко згадуються есеїстом, начебто їх зовсім не існує, проте, якщо вони потрапляють у поле його зору, то постають другорядними істотами. «Окрім видатних мудреців і митців, потрібні й зразковий вояк, і досконалий промисловець, і взірцевий робітник, і навіть світовий геній, — стверджує Ортега. — Так само, якщо не більше, нація

потребує видатних жінок»⁸⁸. У наведеному уривку, як звертає увагу М. Л. Бретс, Ортега навмисно виносить висловлювання про жінок в окреме речення, дистанційоване від першого, тому що «розглядає їх як щось відмінне» від чоловіків⁸⁹. «1920 року, — пише вона, — в Іспанії вже було достатньо видатних жінок-письменниць, художниць, візрцевих робітниць, дружин і вдів, які успішно вели бізнес», проте Ортега не хоче їх помічати. Замовчування досягнень жінок, на думку М. Л. Бретс, «видає страх і обурення»⁹⁰, підсвідому реакцію на ту загрозу, яку жінки спричиняють чоловічій гегемонії в суспільстві. В Ортеги також можна вичитати, що на вечірках та інших світських зустрічах у Франції і Німеччині йому доводилося бачити, як у присутності справжнього знавця необізнані представники маси замовкають і відходять на задній план. Зовсім протилежна картина спостерігається в Іспанії, де жодному індивіду не дають можливості висловитись жінки й чоловіки, представники середніх класів, які виголошують банальності. Перших Ортега називає «буржуазними дамами» («damas burguesas»). М. Л. Бретс вважає, що Ортега відчуває до них особливу відразу, тому й загадує їх першими, а представників так званої сильної статі (як розумніших) виштовхує на менш помітну другу позицію. Ортега також звертає увагу на негативну роль, яку відіграють ці «буржуазні дами» в культурі й повсякденному спілкуванні. «Навіть в аристократичному суспільстві, — пише він, — відбувається щось подібне. Зовсім не ті дами, які більше наділені духовністю та елегантністю, накидають свої смаки та манери, а навпаки, дами більш збуржуазненні, неотесані та неелегантні гнітять ті вишукані створіння своїм глупством»⁹¹. Таким чином, відбувається «гендеризація» маси, що стає буржуазно жіночою. На думку М. Л. Бретс, ця тенденція набуває свого найповнішого розвитку, коли Ортега проголошує: «Конче необхідно піднести тематику й смислове наповнення розмов, соціальних відносин, а також звичаїв до рівня, несумісного з інтелектуальними здібностями буржуазних жінок»⁹².

Войовничість і антифемінізм маскуліної наративної стратегії історичного дискурсу Ортеги доповнюються імперативною модальністю, яку він надає тексту. Взагалі саме слова з семантикою імперативності, силового нав'язування, наступу дуже часто трапляються у словнику Ортеги. Візьмемо хоча б назви розділів його есе: «Сила націоналізації», «Відкритий виступ», «Проголошення», «Панування мас», «Магія "повинності"», «Імператив добору». М. Л. Бретс слушно звертає увагу на те, що автор есе спілкується зі своїм читачем згори вниз у тоні монологу-наказу. Твердження Ортеги безапеляційні, мов присуди. Скрізь підкреслено «Я» наратора. Ось кілька перших-ліпших прикладів, які потрапили в очі на одній тільки сторінці: «Побудувати ідеал суспільства з етичного чи правового погляду неможливо»; «Мораль та право аж ніяк не зарадять нам у побудові уповні справедливої соціальної утопії <...>»; «<...> перш ніж бути справедливим, суспільство має бути здоровим, тобто суспільством. Отже, насамперед за етику та право з їхніми схемами про те, що має бути, повинен говорити здоровий глузд з його інтуїцією того, що є»; «Тож не варто сперечатися, повинна чи не повинна аристократія втручатися в утворення суспільства. Питання вирішено з першого дня історії людства: суспільство без аристократії, без добірної меншини не є суспільством»⁹³. «Безхребетна Іспанія», — справедливо робить висновок М. Л. Бретс, конструє національну еліту, яка складається з білих, міських, освічених чоловіків кастильського походження, покликаних яких — керувати сільською, каталонською, баскською, жіночою масою <...> Бажання виштовхнути в небуття голоси, мови й перспективи периферії збігається з центристською ностальгією за одноманітністю й ієрархією»⁹⁴.

3. Нагромадження катастрофічних настроїв. Ще одна важлива стратегія історичного наративу Ортеги в «Безхребетній Іспанії» — це емоційна атака на читача з метою створення в нього враження катастрофічної невдалості та безглуздості іспанської історії. Автор есе відверто спекулює на державницькій/імперській меланхолії, буквально заганняючи читача в кут, з якого той може вирватися тільки шляхом рішучого прориву.

Ортега вкотре використовує садо-мазохістське програмування фрустрованих меланхолійних енергій іспанських еліт.

Мислитель начебто поставив собі за мету віднести початок «іспанської хвороби» — «безхребетності» — якомога далі в часовому вимірі, як націоналісти намагаються «вивести» корені своїх націй із якомога давнішої давнини. Це надає факту відсутності еліт в іспанському суспільстві глобального значення, а тому набагато успішніше провокує переживання відчаю та розпачу, і далі — бажання діяти. Ось як описує Ортега процес поступового «відштовхування в минуле» початку національного занепаду. «Півста років тому вважали, що національний занепад почався лише якихось п'ять-десять років перед тим. Коста і його генерація прозріли й відсунули початок занепаду ще на два століття назад (зсунувши його на період Відродження-бароко. — *О. П.*). <...> Після тривалих студій та роздумів я дійшов висновку, що за Середньовіччя занепад був не менший, ніж за новітньої і сьогочасної доби»⁹⁵.

Майже всі «славетні» історичні події, що є предметом національної гордості іспанців, за винятком правління Католицьких королів, оцінюються Ортегою як провальні: держава Вестготських королів, Реконкіста, далі епоха Бурбонів (XVIII і XIX ст.). Навіть колонізація сприймається ним з обмовкою, оскільки була результатом діяльності не еліт, а народу. «Тож доходимо висновку, що вся історія Іспанії, за винятком нетривалих походів, була історією занепаду». За Ортегою, Іспанія є невиліковною країною, і оскільки вона «ніколи не мала здоров'я <...>, не випадає говорити, що воно підупало»⁹⁶. Есеїст проявляє неабияку винахідливість, аби в найсильніших і найобразливіших для іспанців словах описати духовну неспроможність іспанської нації: «<...> наша національність загалом мала дефективний ембріогенез»⁹⁷.

Отже, «кастеляноцентристський міф» у системі поглядів Х. Ортеги-і-Гассета на іспанську національну ідентичність посідає окреме місце. Він є стрижнем ортегіанського розуміння «проблеми Іспанії», зокрема в його основу покладено розуміння мислителем ролі еліт у створенні нації-держави. Головний герой «кастеляноцентристського міфу» Ортеги — кастильський лицар, який уособлює повноту життєвої наповненості й надмірність творчої енергії, яких бракує сучасним Ортегові керівникам іспанської нації. Остання обставина свідчить, що «кастеляноцентристський міф» мислителя, а також усе його розуміння нації загалом — відображення державницько-імперської меланхолії, яка була характерною для багатьох національно свідомих іспанських інтелектуалів XIX — першої половини XX ст.

ПРИМІТКИ ТА ПОСИЛАННЯ

¹ Klibanski R., Panofski E., Saxl F. Saturno y melancolía. — Madrid: Alianza, 1991. — P. 11.

² Ibid. — P. 13.

³ Bartra R. Cultura y melancolía. Las enfermedades de alma en la España del Siglo de Oro. — Barcelona: Anagrama, 2001. — P. 12.

⁴ Klibanski R., Panofski E., Saxl F. Op. cit. — P. 229–230.

⁵ Bartra R. Op. cit. — P. 13.

⁶ Juaristi J. El bucle melancólico. Historias de nacionalistas vascos. — Madrid: Espasa-Calpe, 2000. — P. 47.

⁷ Ibid. — P. 47.

⁸ Ibid. — P. 48.

⁹ Ibid. — P. 48.

¹⁰ Gabilondo J. Savater and State Melancholia: On Spanish History and Its Postnational State in Globalization Revista de los Estudios Hispánicos. — 2003. — № 2. — P. 368.

¹¹ Ibid. — P. 369.

¹² Ibid. — P. 373.

¹³ Ibid.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Delgado E. L. La normalidad y sus síntomas: el estado de la nación // Letras Peninsulares. — 2002. — P. 201.

¹⁸ Гундорова Т. І. Femina Melancholica. — К.: Критика, 2002. — С. 11.

¹⁹ Там само. — С. 11.

²⁰ Там само. — С. 17.

²¹ Там само.

²² Для тих, які хочуть увійти в інтелектуальний світ Ортеги, радимо розпочати з таких досліджень: Orrieger N. R. Ortega y sus fuentes germánicas. — Madrid: Gred.os, 1979. — 375 p.; Marias J. Ortega. Circunstancia y vocación. — Madrid: Alianza, 1983. — 460 p.; Marias J. Ortega. Las trayectorias. — Madrid: Alianza, 1983. — 507 p.; Gray R. José Ortega y Gasset. Un imperativo de la modernidad. Una biografía humana e intelectual. — Madrid: Espasa-Calpe, 1994. — 397 p.; Cacho Viu V. Los intelectuales y la política. Perfil público de Ortega y Gasset. — Madrid: Biblioteca Nueva, 2000. — 222 p.; Abellán J. L. Ortega y Gasset y los Orígenes de la Transición Democrática. — Madrid: Espasa-Calpe, 2000. — 378 p.; Bonilla J. Z. Ortega y Gasset. — Barcelona: Plaza Janés, 2002. — 653 p.

²³ Ortega y Gasset J. Meditaciones sobre la literatura y el arte (La manera española de ver las cosas). — Madrid: Castalia, 1987. — 394 p.

²⁴ Ibid. — P. 360.

²⁵ Ortega y Gasset J. Vieja y nueva política // Ortega y Gasset J. Obras Completas. T I. — Madrid: Revista de Occidente, 1966. — P. 275.

²⁶ Ortega y Gasset J. Meditaciones sobre la literatura y el arte (La manera española de ver las cosas). — P. 360

²⁷ Ortega y Gasset J. Vieja y nueva política // Ortega y Gasset J. Obras Completas. T I. — P. 277.

²⁸ Lasaga J. La llave de la melancolía. El papel de Cervantes en los orígenes de la razón vital // Revista de Occidente. — 2005. — № 288. — P. 53.

²⁹ Ortega y Gasset J. Meditaciones sobre la literatura y el arte (La manera española de ver las cosas). — P. 355.

³⁰ Ibid. — P. 354.

³¹ Ibid.

³² Bartra R. Melancolía y cristianismo. // Bartra R. Cultura y melancolía. Las enfermedades de alma en la España del Siglo de Oro. — Barcelona: Anagrama, 2001. — P. 170.

³³ Cacho Viu V. Op. cit. — P. 49.

³⁴ Подаємо коротку бібліографію з питання меланхолії в творчості іспанських письменників кінця ХІХ – початку ХХ ст.: Prieto de Paula: L. Schopenhauer y la formalización de la melancolía en las letras españolas del novecientos // Anales de Literatura española. — 1996. — № 12. — P. 55–87.; Panebianco C. Antonio Machado e la melancolía // Quaderni di Letteratura Iberiche e Iberoamericana. — 1993. — № 18/20. — P. 47–66.; Sánchez Barbudo A. Melancolía y esperanza en Antonio Machado // Homenaje al profesor Antonio Vilanova // Estudios de Literatura española (Moderna y Contemporánea). — 1989. — Vol. 2. — P. 601–615.; Martínez Cachero J. M. «Con permiso de los cervantistas» (Azorín, 1948): examen de «un libro de melancolía» // Edición digital a partir de Anales cervantinos. — 1987–1988. — Vol. 25–26. — P. 305–314.; Jiménez J. R. Melancolía; prólogo de Francisco Javier Blasco. — Madrid: Taurus, 1981. — 207 p.; Maier C. S. Notas sobre melancolía y creación en dos narradores valleinclanescos: el Marqués de Bradomín y el poeta de «La lámpara maravillosa» // Revista de Estudios Hispánicos. — 1981. — № 15. — P. 99–108.

³⁵ Ortega y Gasset J. Vieja y nueva política // Ortega y Gasset J. Obras Completas. T I. — P. 303.

³⁶ Ortega y Gasset J. Europa y la idea de nación. — Madrid: Revista de Occidente, 1985. — P. 61.

³⁷ Ibid. — P. 62.

³⁸ Ibid. — P. 63.

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Ortega y Gasset J. Vieja y nueva política // Ortega y Gasset J. Obras Completas. T I. — P. 304.

⁴¹ Ortega y Gasset J. España invertebrada // Ortega y Gasset J. Obras Completas. T. III. — Madrid: Revista de Occidente, 1968. — P. 56.

⁴² Ortega y Gasset J. Europa y la idea de nación. — P. 16.

⁴³ Ibid. — P. 16.

⁴⁴ Ibid. — P. 17.

⁴⁵ Ibid. — P. 77.

⁴⁶ Ortega y Gasset J. Vieja y nueva política // Ortega y Gasset J. Obras Completas. T I. — P. 272.

- ⁴⁷ *Ortega y Gasset J.* Europa y la idea de nación. — Madrid: Revista de Occidente, 1985. — P. 40.
- ⁴⁸ *Ортега-і-Гасет Х.* Вибрані твори. — К.: Основи, 1994. — С. 188.
- ⁴⁹ Там само. — С. 188.
- ⁵⁰ Там само. — С. 187.
- ⁵¹ Там само. — С. 190.
- ⁵² Там само.
- ⁵³ Там само. — С. 194.
- ⁵⁴ *Ortega y Gasset J.* Europa y la idea de nación. — P. 109.
- ⁵⁵ *Ortega y Gasset J.* Vieja y nueva política // *Ortega y Gasset J.* Obras Completas. T I. — P. 277.
- ⁵⁶ *Ortega y Gasset J.* Europa y la idea de nación. — P. 20.
- ⁵⁷ *Bartra R.* El duelo de los ángeles. Locura sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno. — Valencia: Pre-Textos, 2004. — P. 100.
- ⁵⁸ *Ортега-у-Гасет Х.* Камень и небо. — М.: Грант, 2000. — С. 19.
- ⁵⁹ Там само. — С. 21.
- ⁶⁰ *Ortega y Gasset J.* Notas de Andar y Ver. De Madrid a Asturias o los dos paisajes // *Ortega y Gasset J.* Obras Completas. T.II. — Madrid: Revista de Occidente, 1966. — P. 247–263.
- ⁶¹ Ibid. — P. 251.
- ⁶² Ibid. — P. 252.
- ⁶³ Ibid.
- ⁶⁴ Ibid. — P. 254.
- ⁶⁵ Ibid. — P. 255.
- ⁶⁶ Ibid. P. 255.
- ⁶⁷ Ibid. — P. 256–257.
- ⁶⁸ Ibid. — P. 260.
- ⁶⁹ *Ортега-у-Гасет Х.* Камень и небо. — С. 108.
- ⁷⁰ Там само.
- ⁷¹ Там само.
- ⁷² Там само. — С. 109.
- ⁷³ Там само. — С. 111.
- ⁷⁴ Там само. — С. 113 – 114.
- ⁷⁵ Там само. — С. 129 – 130.
- ⁷⁶ Там само. — С. 130.
- ⁷⁷ Там само. — С. 144.
- ⁷⁸ Там само.
- ⁷⁹ *Ортега-і-Гасет Х.* Вибрані твори. — С. 153.
- ⁸⁰ *Bretz M. L.* Encounters Across Borders. The Changing Visions of Spanish Modernism, 1890 – 1930. — Lewinsburg: Bucknell University Press; London: Associated University Press, 2001. — P. 200.
- ⁸¹ *Ортега-і-Гасет Х.* Вибрані твори. — С. 171.
- ⁸² Про вплив Ніцше на Ортегу див.: *Soberano G.* Nietzsche en España. — Madrid: Gredos, 1967. — P. 527–565.
- ⁸³ *Ортега-і-Гасет Х.* Вибрані твори. — С. 141–143.
- ⁸⁴ Там само. — С. 141.
- ⁸⁵ Там само. — С. 180.
- ⁸⁶ Там само. — С. 144.
- ⁸⁷ Там само. — С. 194.
- ⁸⁸ Там само. — С. 182.
- ⁸⁹ *Bretz M. L.* Op. cit. — P. 202.
- ⁹⁰ Ibid. — P. 203.
- ⁹¹ *Ортега-і-Гасет Х.* Вибрані твори. — С. 172.
- ⁹² *Bretz M. L.* Op. cit. — P. 203.
- ⁹³ *Ортега-і-Гасет Х.* Вибрані твори. — С. 178.
- ⁹⁴ *Bretz M. L.* Op. cit. — P. 203.
- ⁹⁵ *Ортега-і-Гасет Х.* Вибрані твори. — С. 191.
- ⁹⁶ Там само. — С. 191.
- ⁹⁷ Там само. — С. 192.

ЛІТЕРАТУРНА КРИТИКА І НАРАЦІЯ НАЦІЇ

«АРХЕТИПНИЙ ЗІР»: ПРОГРАМА «КАСТЕЛЯНІЗАЦІЇ» ІСПАНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Утвердження «кастеляноцентристського міфу» як провідного наративу іспанської нації, як уже неодноразово зазначалося вище, супроводжувалось інтенсивною розробкою кастеляноцентристського дискурсу в модерній іспанській культурі. Література відіграє надзвичайно активну роль у процесі вироблення основних параметрів міфу, а також стратегій його поширення серед іспанських інтелектуальних еліт і широких мас. Зокрема, в іспанській прозі, поезії та драмі кінця XIX — першої третини XX ст. натрапляємо на низку сюжетів, образів, мотивів, які слугують символами національної ідентичності. Літературне міфотворення в іспанській літературі доби реалізму й модернізму нагадує справжню культурну індустрію. Сучасний іспанський літературознавець Хав'єр Бласко щодо побутування донкіхотівських міфів зазначає: «Наприкінці XIX століття постать Дон Кіхота настільки активно експлуатується, що персонаж Сервантеса починає нагадувати скриню з лекалами. Користуючись ними, кожен вибудовує свою систему цінностей, із якими ідеологічно ідентифікує себе. Рехенерасьоналісти перетворюють його на біблію національного відродження і таким чином відкривають шлях для маніпулювання текстом Сервантеса з різними ідеологічними завданнями. Внаслідок цього натрапляємо на донкіхотівський міф у анархістів, лібералів, карлістів та ін. Історією Дон Кіхота послуговувалися у своїх суперечках наші інтелектуали напередодні Першої світової війни. Образ Дон Кіхота фігурує в низці політичних теорій, які заперечують одна одну. Він перетворюється на міф нашої модерності, який використовується для ідеологічного виправдання сьогодення»¹. Серед авторів донкіхотівського міфу Х. Бласко згадує таких відомих інтелектуалів XIX — першої половини XX ст., як Б. Перес Гальдос, Х. Валера, Х. М. де Переда, М. А. Ганівет, С. Рамон-і-Кахаль, Р. М. Пікавеа, Л. Мальйада, М. де Унамуно, Д. де Маесту, Асорін, Х. Ортега-і-Гассет та ін. Подібної міфологізації зазнають образи практично всіх відомих іспанських літературних героїв (Сід, Селестина, Дон Хуан, Сехісмундо), життєві тексти самих письменників, витвори інших видів мистецтв. На цих міфах базуються різноманітні освітні й культурні політики (починаючи від викладання у школі й закінчуючи туризмом), націлені як на зміцнення централістського проекту країни, так і на його заперечення.

Такий вибух національного міфотворення був би неможливим без переосмислення завдань літературної критики як особливого жанру словесної творчості. Перед нею поставало масштабне завдання «перечитування» іспанського культурного доробку та розроблення стратегій подолання кризи національної ідентичності, що мобілізували творчі можливості найкращих іспанських літераторів і мислителів: М. Анхеля Ганівета, М. де Унамуно, А. Мачадо, Асоріна, П. Барохи, Х. Ортеги-і-Гассета, Р. Переса де Аїали та ін. Внаслідок такого піднесення іспанська літературна критика стала справжньою «лабораторією» міфотворення, в якій артикулювалися найгостріші проблеми націогенезу, розроблялися моделі майбутніх історій літератури й культури, накреслювалися риси «високих канонів», на основі яких згодом почали формуватися моделі іспанської національної ідентичності.

Саме в літературно-критичних і філософсько-культурологічних есе іспанських письменників набув оформлення головний «інструмент» націоналізації іспанської культури — специфічний спосіб сприймати іспанську культуру як відображення певної (кастеляноцентристської) проекції іспанської національної ідентичності. У зображуваних письменниками пейзажах, архітектурних та історичних пам'ятках, аналізованих літературних творах і персонажах, мемуарах вгадуються ретельно дібрані прообрази, які у відповідному напрямку формують іспанське національне буття та національний характер. Набутий у такий спосіб результат інтерпретації явищ культури іспанські літератори, користуючись своїм моральним авторитетом і письменницькою майстерністю, пропонують (фактично нав'язують) публіці як емблеми національної ідентичності, як норми національної приналежності, що з нею члени іспанської нації «уявної спільноти» співвідносять себе. Іспанцям задається певний горизонт бачення, єдиний духовний простір спілкування, кризь який вони витворюють себе як націю.

Прикладом такого підходу до «прочитання» тексту іспанської культури може слугувати хоча б цитоване вище есе М. де Унамуно «З приводу національної чистоти», в якому знаходимо цікаві взірці літературно-критичної думки. Есеїст обстоює не тільки «кастеляноцентристський», а й «есенціалістський», «перенніалістський» проект іспанської національної ідентичності: ознаки іспанського національного характеру, сформовані духом Кастилії, тлумачаться як «вічні», «постійні», як духовні константи, незмінні риси. Саме їх треба навчитися розрізняти, на них звертати увагу під час вивчення складної й суперечливої іспанської історії та культури. За будь-яких обставин тип іспанця в основних рисах залишається тим самим: «іспанцями» були і Сенека, й Ісидор Севільський, і Сервантес, і Гойя. Саме так «інтерпретує» твори іспанського театру доби «Золотого віку» Унамуно. Одним із вищих «вічних» взірців «іспанськості» він проголошує Кальдерона; який, вважає він, найкраще «втілює місцевий і минулий дух істинної кастильської Іспанії, а також відлуння цього духу в наступних століттях <...>, ось справжній символ нації»².

В інших місцях есе даний підхід Унамуно поширює на інші шедеври іспанської літератури. Її пам'ятки, від Лукана і Сенеки до Сервантеса, відображають такі суто кастильські риси, як «суха уява, більше репродуктивна, ніж творча»³; розум, «більше емпіричний або інтелектуалізований, ніж схильний до фантазування»⁴; «фанатизм, але без забобонів, неприйняття міфологій»⁵. У духовній продукції іспанців «все зрозуміло, стисло, антигуманно (antinebuloso); їхні витвори красного письменства занадто історичні, вони є дітьми почуттів і пам'яті, а їхні дидактичні твори — дітьми розуму»⁶. В іспанській літературі також відбиваються риси «іспанськості»: незалежність, індивідуалізм, містицизм, войовничий дух, «мало пристосований до роботи»⁷. «Містичний індивідуалізм у цій касті мав таку життєву силу, що коли за наших днів долетів сюди вітер посткантіанського філософського оновлення, він нам приніс краусистський пантеїзм»⁸. Подібне кастеляноцентристсько-есенціалістське розуміння іспанської літератури, культури, мистецтва як відображення національної ідентичності типово для багатьох іспанських письменників, критиків, науковців кінця XIX — початку XX ст.

Такий спосіб бачення світу й культури, який демонструють іспанські літератори у своїй літературно-культурологічній критиці, пропонуємо називати «архетипним зором». Він дає можливість виявляти в явищах історії, культури й літератури глибинні національні символічні схеми, які визначають роботу людської свідомості, поведінку й уяву і мають загальнонаціональне значення. Ця його здатність гомогенізує та уніфікує національну різноманітність, певним чином спрощує і водночас переосмислює, «дописує» та «переписує» смисли історичних наративів, культурних текстів, художніх творів, літературних персонажів або життєворчість митців із метою створення національних міфів, які широко використовуються в усіх спектрах філософської, естетич-

ної, соціально-політичної думки, а також у повсякденності для легітимації певного проекту національної ідентичності. «Архетипний зір» — це проекція націоналістично-імперських меланхолій, про які йшлося у попередньому розділі. Ностальгія, туга за удаваними чи реальними втратами визначають критичні перспективи «прочитання» культурних і літературних текстів і створюють сприятливий ґрунт для перетворення їх на національні міфи.

Проілюструємо формування такого погляду на іспанську національну культуру, посилаючись на концепцію історії й часу Асоріна, письменника, у якого проблема «історичного бачення» постала в усій повноті. Чимало дослідників творчості письменника звертають увагу на те, що його погляди на історію, як і концепція «інтраісторії» Унамуно, зазнали глибокого впливу теорії «вічного повернення» Ф. Ніцше. Сутність асорінівського «історичного методу» влучно описує Х. Ортега-і-Гассет. Для Асоріна «жити — означає бачити, як усе повертається» («vivir es ver volver») бачити, що істотно людина ніколи не змінюється внутрішньо, а перевтілень зазнає лише її зовнішня оболонка. Візьміть дві епохи в історії, перекаже погляди Асоріна Х. Ортега-і-Гассет, одну позначену творчими злетами, а іншу занепадницьку й духовно збіднілу. На перший погляд, люди в них реалізуються по-різному. В одній шукають слави, ідуть до величних звершень і подвигів, а в іншій нічого не відбувається, тільки нудьга і біль. Але пірніть під поверхню й зазирніть у глибини душ, і ви побачите, як помічені розбіжності в людському житті зменшуються. «Люди прекрасної епохи та епохи занепаду відчують ту саму тривогу у житті»⁹.

Квінтесенція філософії історії, яка ґрунтується на «вічному поверненні», найкраще репрезентована в есе «Місто і балкон» Асоріна. У ньому наратор обирає позицію на високій вежі, з якої роздивляється місто в підзорну трубу впродовж трьох різних епох: за часів Відродження, коли до міста приходить звістка про відкриття Америки, за часів революції та доби сучасності. У кожній епосі погляд уважного наратора зупиняється на постаті іншого спостерігача, який з балкона споглядає події навколо себе. Наратор звертає увагу на те, що трансформуються лише зовнішні форми життя: замість візків з'являється залізниця, змінюються споруди, побут, шати. Проте за усіх епох очі чоловіків на балконі однаково «сповнені невимовно глибокою тугою»¹⁰. Розбіжності між епохами — лише видимість. Їхні описи подано пунктирно, у дужках, як щось чуже, відокремлене від потоку життя. «Гра хвиль на зеленій поверхні ставка, чиї рідкі нутроші залишаються нерухожими, — перекаже Ортега свої враження від читання есе Асоріна. — Змінюються пейзажі, індивіди, які на них дивляться, <...> але щось найважливіше не зазнає жодних змін: біль почуттів, меланхолія людини, яка споглядає пейзаж. Зі світом може відбуватися що завгодно, але обсяг меланхолії у всесвіті буде постійною величиною»¹¹.

В аналізованому есе Асоріна, так само як і в творах багатьох його старших і молодших сучасників, пропонується певний погляд на речі, внаслідок чого спостерігач навчається в історії й культурі бачити лише позачасове й загальнонаціональне. На думку Асоріна, потрібно звертати увагу тільки на повторювання, на глибинні, невисловлені вічні структури, які визначають рух зовнішніх форм, на духовні константи, що забезпечують «національну безперервність». Для цього слід змінити оптику. Невипадково в тексті есе є кілька спостерігачів: наратор з підзорною трубою і чоловіки на балконі. Все есе загалом — це аналіз, як сказали б сьогодні, влади погляду, який, відкидаючи випадкове, спрямований тільки на те, що ніколи не зникає або постійно повертається. Незважаючи на розбіжності в часі, і спостерігач на вежі, і чоловіки на балконі бачать принципово одне й те саме: осад найсуттєвішого.

У цьому плані ідеї Асоріна суголосні деяким впливовим концепціям, запропонованим тогочасними іспанськими інтелектуалами, зокрема «традиції» Р. Менендеса

Підаля, які так само легітимують погляд на приховану нерухому традицію як основу національного буття. Симптоматично, що про спостерігачів зі зміненим зором говорить і теоретик «інтраісторії» М. де Унамуно: «Вічну традицію — ось що повинні шукати *ясновидці* (*videntes*) (курсив наш. — О. П.) кожного народу, щоб освітити й зробити здобутком свідомості те, що заховане в народному несвідомому, аби в такий спосіб дати народові країні орієнтири»¹².

Цілком закономірно, що значна частина доробку Асоріна, насамперед його літературно-критичні й культурологічні есе, — це результат практикування «архетипного зору» (збірники есе «Читаючи іспанську класику» (1912), «Класики і сучасні» (1913), «Цінності літератури» (1914), «На берегах класиків» (1915), «Рівас і Ларра» (1916), «Два Луїси та інші есе» (1921), «3 Гранади до Кастелар» (1921) та ін.). Упродовж багатьох років він реалізовував програму перечитування іспанської класики з метою відтворення «національної безперервності» («*continuidad nacional*»), яку послідовно тлумачив у кастелянофільському дусі. Відповідно до своєї методи, «Асорін-критик, — зазначає І. Фокс, — цікавиться не стільки художніми особливостями творів, які він вивчає, а швидше шукає риси, які виходять за межі його історичного моменту й допомагають йому визначити іспанський дух»¹³.

Сугестивна сила отриманих за допомогою «архетипного зору» національних міфів, «відкритих» інтелектуалами, забезпечується тим, що вони зовні дуже схожі на архетипи. Сконструйовані як узагальнюючі моделі організації й структурування з національного несвідомого, вони впорядковують, спрощують не тільки самі тексти культури, на основі яких розгортаються, а й внутрішньо суперечливий національний досвід загалом. Таким чином «архетипний зір» формує культурне або історичне несвідоме, обіцяючи перетворити хаотичне розмаїття смислів на рідну національну домівку. Для реципієнтів текстів культури «архетипний зір» набуває статусу інтерпретаційного ключа, який претендує на роль орієнтира.

Оскільки «культурні» й «літературні» національні міфи є наново відкритими й авторськими, їх не можна називати архетипами (тому термін «архетипний зір» взято в лапки), хоча архетипний шар значень у них присутній, як і в будь-яких інших явищах культури. Вони маскуються під архетипи. За Юнгом, останні, сказати б, об'єктивно зібрані в колективному несвідомому людства. Натомість національні міфи, які є продуктом «архетипного зору», починають існувати тільки тоді, коли «нав'язані» їхніми творцями національним спільнотам і визнаються останніми як власні. Це здійснюється через школу, мас-медіа, виховання — через культуру. Особливе значення для легітимації національних міфів, створених «архетипним зором», має також те, що вони записані конкретними національними мовами, з'являються в контексті певних національних культур і тому можуть тлумачитись як навантажені «вічними» моральними проблемами продукти національної уяви, які наче існують самі по собі і тільки реалізовані через конкретних письменників.

Так само обґрунтовує дієвість і переконливість «національних літературних міфів», створених на основі «традиційних літературних образів», ще один представник так званого «покоління 1898 року» — Раміро де Маесту. У пролозі до збірника есе «Дон Кіхот, Дон Хуан і Селестина» публіцист зазначає, що вищезгадані літературні персонажі — не просто витвори уяви конкретних авторів, а символічні першообрази, які акумулюють перемоги й поразки національного духу. Вони не є винятковим породженням уяви якогось окремого творця (Сервантеса, Тірсо де Моліна або Фернандо де Рохаса), а належать усій нації, усьому людству. Раміро де Маесту визнає певну іманентність прекрасного, але водночас заявляє про його невідривність від глибинної моральної проблематики. «Факт, що всі, повторюю, всі великі витвори красного письменства, образи і ситуації постають перед нами насамперед навантаженими проблемами моральними, не піддається жодному сум-

ніву», — стверджує він і далі зазначає: «Гра уяви не є вільною. Її діти не народжуються самі по собі, а утворюються з реальних елементів, підкоряючись імпульсам тих речей, які ми любимо і яких намагаємось уникнути <...>»¹⁴. Світ уяви, за усіх його відмінностей від світу реального, «народжується для того, щоб впливати на дійсність, як і всі інші творіння людини», бо вони «є для нас реальностями глибшими, ніж деякі живі істоти»¹⁵. Р. де Маесту посилається на А. Шопенгауера, який стверджує, що естетичні явища не базуються на випадкових окремих причинах. Вони самодостатні, бо є дітьми вічності. Їхнє призначення — розкривати не історичні, а позачасові властивості людини, її вічні моральні проблеми, її позитивний і негативний досвід. «Вони розповідають не про чийсь, а про нашу власну реальність або про можливий сценарій нашого життя, з яким ми співвідносимо, бажаючи чи не бажаючи цього, наші власні проблеми. Їхня простота не має іншої мети, крім представлення з ясністю вічного конфлікту між ідеалом і реальністю, пристрастю й обов'язком»¹⁶. Отже, образи Дон Кіхота, Дона Хуана, Селестини, деяких інших літературних персонажів — «архетипові» моделі споконвічних моральних проблем, «які чекають на розв'язання <...>»¹⁷. І «коли ми їх розв'яжемо, якщо нам вдасться це зробити, вони перетворяться на повчальний життєвий досвід, тому що вони не є чистими абстракціями, а частиною нашої інтуїції та емоцій, частиною самого життя»¹⁸. Раміро де Маесту вважає, що вони — оновлені міфи, які допомагають людині створити ідеал. «Простота мистецтва, — пише він, — дає нам змогу орієнтуватися в складностях життя. Ми бачимо ясно, і прийде день, коли зникнуть сумніви, заспівають птахи і зрадє світ: нарешті, настане час діяти»¹⁹. Отже, результатом прочитання «вічних образів» повинен стати самоаналіз, але не такий, що вбиває, а навпаки, який стимулює бажання діяти, тому що вказує на вади та обмеженість людини, а також на шляхи самовдосконалення.

Історія іспанської культури ХІХ — першої половини ХХ ст. стала однією з наймасштабніших спроб переоцінки національних цінностей «архетипним зором», сформованим «кастеляноцентризмом» (а також у випадку з інтелектуалами, які обстоювали інтереси національних меншин, «антикастеляноцентризмом»). Іспанські інтелектуали централістського спрямування мобілізували увесь потенціал літературної й культурологічної критики, аби довести собі та своїм співвітчизникам, що все суперечливе поле іспанської культури й літератури може бути редуковане до есенціалістського кастеляноцентристського проекту іспанської національної ідентичності. Вони намагалися побудувати текст національного буття, який складається з повторювання стійких мотивів, підсюжетів, тем, образів, згрупованих навколо парадигмальних подій і постатей, які є основою «кастеляноцентристського міфу». У стислому вигляді цю процедуру влучно описав Х. Варела: «Кастеляноцентристський міф» постулює існування «Золотого віку», який розпочинається приблизно за часів Середньовіччя, що триває значний період часу, до ХVІ ст. Це був особливий момент, під час якого сформувалась іспанська нація, типові риси її характеру. Сутність «іспанськості» виражається в мові, у мистецтвах і в літературі. Той період породив людей сильної вдачі, із непохитною волею, культом дії, благородних, аскетичних, з глибоким почуттям честі, з вірою (яку необов'язково пов'язувати з католицизмом). Усі ці психологічні риси втілювалися в узагальнюючих образах ідальго, конкістадора, містика, військового, навіть інквізиторів (між інквізитором і комерсантом Унамуно вибирав першого); або Сіда, святої Тереси, Сіснероса та ін. Ось архетипи кастильської етні або раси (термін «раса» слід розглядати в культурному сенсі)»²⁰.

Озброєні «архетипним зором», який легітимізує есенціалістське бачення іспанської національної ідентичності як позачасової й вічної субстанції, сформованої Кастилією, іспанські інтелектуали розгорнули масштабну кампанію кастеляноцентристсько-есенціалістської міфологізації іспанської історії та культури. Її основні напрями можна сформулювати так.

1. Пошук у минулому періодів та історичних постатей, які б слугували моделлю для теперішнього. За спостереженнями І. Фокса, це найчастіше були Реконкіста і Сід, Альфонс Х Мудрий, Ізабелла і Фердинанд, учасники повстання комунерос та Війни за незалежність проти Наполеона, які проголошувалися найкращими проявами іспанського національного характеру і були взірцем поведінки для широких мас та національно свідомих еліт. Габсбурги і Бурбони – іноземці, «чужинці» – дбали тільки про свої інтереси, що значно дистанціювалися від справжніх національних інтересів Іспанії (М. Пікавеа, М. Анхель Ганівет та ін.).

2. Розробка жанру «ідеологічного пейзажу», який виявлявся насамперед пейзажем кастильським і репрезентував топоси іспанського національного буття. Характеризуючи роль пейзажу в літературі доби іспанського модернізму, зокрема у творах так званого «покоління 1898 року», відома дослідниця І. Тертерян зазначає: «<...> То був пейзаж, перетворений думкою, сказати б, концептуальний пейзаж, сприйнятий як відображення історії та національного духу»²¹. В «ідеологічному пейзажі» «історія проєктується на природу, думка письменника про історію, про національний характер пронизує пейзаж, трансформує його в особливий одухотворений світ»²².

3. Створення «вічного» позаісторичного образу іспанця на основі «ідеалізації» кастильських героїв, не тільки реальних, а й вигаданих (Католицькі королі, ідеал правителя Б. Грасіана та ін.). Під цим кутом зору здійснюється програма системної реінтерпретації у відповідному дусі творів класиків іспанської літератури («Пісня про Мого Сіда», Гарсіласо, поети-містики, Сервантес, Лопе де Вега, Кальдерон, Кеведо та ін.), живопису (Ель Греко, Веласкес, Гойя), пам'яток архітектури (Ескоріал).

У цьому плані показовим є трактування образу Сіда у творах Кости, Унамуну, Мачадо, Асоріна, Ортеги, Менендеса Підаля та ін. Ще Х. Коста стверджував, що Сід – насамперед носій демократичних ідеалів, який прагне встановити верховенство справедливості. На думку мислителя, цей герой середньовічного епосу «зробив з права релігію» і шукав гармонії у міжкласових стосунках. Такого «демократичного» Сіда слід протиставляти Сіду-військовому, Сіду-королівському васалу. Могили цього останнього Сіда Коста закликає зачинити «на два оберти ключа» («doble llave»)²³. Щодо таких міркувань стосовно відомого літературного персонажа підкреслимо думку, котру Х. Коста послідовно проводить: Сід – кастильський герой, який став всеіспанцем, вічним, позаісторичним. Кожен іспанець може стати Сідом, йому тільки потрібно відродити його в собі. Ця думка набуває свого подальшого розвитку в творах інших іспанських інтелектуалів кінця ХІХ – початку ХХ ст. і сягає своєї кульмінації в Р. Менендеса Підаля та Х. Ортеги-і-Гассета.

ІСПАНІЯ В ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНОМУ ДОРОБКУ ХОСЕ ОРТЕГИ-І-ГАССЕТА

Літературна критика та культурологічна есеїстика Х. Ортеги-і-Гассета становить органічне продовження традиції «націоналістичного» кастеляноцентристського прочитання іспанської культури, закладеного його попередниками. Попри всі ідеологічні та естетичні розбіжності, численні статті філософа про іспанську літературу, живопис, архітектуру зберігають ту саму настанову на виховання «архетипного зору», що спонукає до того, аби бачити в художніх текстах національні міфи, за якими моделюється іспанська національна ідентичність. У них, як і в деяких інших працях, присвячених питанням національного буття («Стара і нова політика», «Безхребетна Іспанія», промова з приводу статуту Каталонії та ін.), Ортега навмисно залишає загальнолюдський вимір, щоб зосередитись лише на іспанській проблематиці²⁴. Національна перспектива надає жанровій природі його літературно-критичного і культурологічного есе нової якості: у ньому відсутні роздуми з естетичних проблем, воно стає засобом пошуку формул націо-

нальної ідентичності, такими собі «підказками», як треба змінитися іспанцям, аби стати повноцінною нацією, повноцінним суспільством.

Сповнені духом «модерної меланхолії ненаповненості», критичні есе Ортеги спрямовані на мобілізацію творчих енергій іспанської нації. Письменники, явища літератури та мистецтва, які цікавлять мислителя, так само як для його попередників, не мають для нього самостійної цінності, а є засобами вимірювання вітальності іспанської нації. Авторі, твори, а також персонажі, до яких апелює Ортега, є медіумами, з чією допомогою в той чи інший спосіб проявляється іспанська наповненість буттям. Явища іспанської літератури та культури, розвиваючи відому метафору Ортеги, є осколками кольорового скла, крізь які він розглядає проблему Іспанії як «особистої обставини». Залежно від розміру, кривизни, товщини скла або малюнка, який на нього нанесено, він щоразу розкриває для себе різні ракурси цієї проблеми. Якщо всі літературознавчо-критичні есе Ортеги про іспанську літературу і культуру скласти у вітраж, у своїй сукупності вони дадуть повну картину розуміння проблеми іспанської національної ідентичності. Спробуємо відтворити цей вітраж, розпочавши розгляд літературно-критичної спадщини Ортеги з його рецепції творчості Піо Барохи⁷.

Для Ортеги творчість Барохи має особливу цінність, оскільки той був одним із тих небагатьох людей, які відчули хвилі нової історичної вітальності, що дали б змогу Іспанії набути повноти історичного буття й подолати меланхолію, занепад, моральну руїну. Цікаво, що вплив Барохи на іспанське суспільство Ортега описує в тих самих термінах, що й під час визначення нації (далі в абзаці курсив наш. — О. П.). На думку філософа, Бароха відчув, що іспанська культура з усіма її інститутами (мораллю, державою і церквою) більше не виконує свою функцію: *бути засобом піднесення життєвого потенціалу нації*²⁵. Замість того, щоб сприяти, аби в іспанському суспільстві відчувалось постійне збільшення життєвого ритму, який відповідає тому, що Нішче називав «*вітальністю, яка зростає*» («*vitalidad ascendiente*»)²⁶, вони перетворились на *змертвілі кістяки*, що своїм тягарем душать національну волю. Бароха, вважає Ортега, будучи носієм стихійної сили, анархічного імпульсу до абсолютної свободи, став тією «*ідеальною шпорою*», «символом лицарської культури»²⁷, яка гальванізує завмерле (померле) іспанське життя. Головна риса Барохи, яку всіляко підкреслює Ортега в есе і яка є відгомонам такої нової історичної вітальності, — це *динамізм* художньої свідомості письменника. «Ось що має шукати читач у книжках Барохи. Потрібно шукати цього в глибинах — під закованими кірками інертних речей. Я все ще не втратив надії, що одного чудового дня з цих глибин підніметься енергія й вийде на поверхню, знищуючи все, що бере в полон наш ентузіазм»²⁸.

Активізм, нестримний (хай навіть імморальний) порив, прагнення нового стану речей, коли традиційні суспільні інституції не заважатимуть, а, навпаки, стимулюватимуть гонитву індивіда за щастям, вирізняють Бароху і роблять його, разом з іншими членами так званого «покоління 1898 року», прихильником нової Іспанії, яка заперечує те, що Ортега називає «Іспанією жесту». Бароха самим фактом свого перебування по той бік добра та зла перекреслює пусту риторику з приводу величі Іспанії та її минулого. «Ця “іспанська велич” не є виявом іспанського благородства, величі або шляхетності. Це лише велич іспанського жесту»²⁹.

⁷ У даному дослідженні спиратимемося на чотири есе Ортеги про П. Бароху, надруковані в книжці «*Meditaciones sobre la literatura y el arte*». Madrid: Castalia, — 1987. — 395 p.: «*Anatomía de un alma dispersa*» (p. 117–194); «*La voluntad del Barroco*» (p. 237–252); «*Conclusión*» (Fragmento) (p. 253–257); «*Ideas sobre Pío Baroja*» (p. 257–297). Оскільки всі чотири тексти репрезентують єдине бачення творчості П. Барохи, були написані приблизно в той самий час і певною мірою є повторенням тих самих ідей, ми розглядатимемо їх як єдиний суцільний текст.

Та нова культура й етика, які несе з собою Бароха, інші представники його покоління, а також той вибух стихійних вітальних сил, що виштовхує їх на поверхню іспанського суспільства, приваблюють і лякають водночас. На думку Ортеги, в тому, що вони роблять, є щось первісне, дикунське. У своїх оцінках він «варваризує» творчість Барохи, а також усього його покоління. Так, характеризуючи роман Барохи «Древо пізнання», Ортега називає художній стиль та стиль мислення письменника «ідеологічним і естетичним белькотінням»³⁰. Під останнім слід розуміти насамперед вияв якісно нового «варварського» виміру свідомості. Кризь це «белькотіння» проривається стихійна вітальна сила, каналом вираження якої став Бароха та інші учасники «покоління 1898 року», чий прихід у літературу Ортега характеризує як «несподівану навалу внутрішніх варварів», чи, як ще він висловився, «варварських Геркулесів»³¹. Вони, вважає Ортега, з'явилися для того, щоб розкласти на частини стару Іспанію: її історію, мистецтво, етику, політику. Ці «варвари», ці нові Геркулеси народилися для того, щоб вичищати Авгієві стайні³². Не маючи позитивного проекту країни, вони надали могутнього поштовху для формування нової чутливості (*nueva sensibilidad*). Незважаючи на гетерогенність естетик і розбіжність художніх систем, які кожен із членів «покоління» репрезентував, вони були згодні в одному: «Усі були свідомі того, що сильна Іспанія не могла народитися в еволюційний спосіб зі старої Іспанії. Насувалася нова культурна перспектива, психологічна катастрофа: новий Бог, нова мова, рятівне *варварство*»³³ (тут і далі курсив Х. Ортеги-і-Гассета. — О. П.).

В останній цитаті варто звернути увагу на ще один смисл, який вкладає Ортега в поняття «белькотіння»/«варварство» П. Барохи та його «покоління». Це не тільки міць і грубість напору, а й конфлікт знакових систем, непорозуміння, яке виникає між мовою старої та нової Іспанії. Ортега наводить парадоксальне тлумачення етимології слова «Вавилон», яку запозичує у Ф. Шеллінга. Німецький філософ стверджує, що розуміти назву цього біблійного міста як похідне від «Bal-bel», «ворота Бога», неправильно. Багато століть тому це була лише ониматопейя, схожа на грецьке слово «варвар», яка означала галас незрозумілих мов, а також людину, чиєї мови ми не знаємо. Латиною — «*balbuties*», французькою — «*babil*». Ортега продовжує: «А я додам від себе: по-іспанськи це буде «*balbucear*» («белькотіти»)»³⁴. Таким чином, нова свідомість, яку несуть Бароха, його герої, твори «покоління 1898 року», стає «варварською міфологією» та мовою нової сили, яка, як колись «примітивний» кастильський Сід, має всі шанси дати поштовх для народження нової Іспанії.

Риси й стилістика цього нового світогляду шокували, а водночас значно підвищували рівень вітальності в іспанському суспільстві. Узяти хоча б так званий цинізм Барохи. Ортега трактує його як необхідну функцію життя, за допомогою якої воно стимулює саме себе, аби сягти рівня наджиття (або щезиття (*más-vida*))³⁵. Цинізм, таким чином, є виявленням антириторичності свідомості Барохи, ознакою його ширості, а також засобом оздоровлення, за допомогою якого «повертаються до первісної природи, тваринної й безпосередньої»³⁶. Це Ортега називає вивільненням внутрішнього орангутанга, який сидить усередині кожної людини і народження якого він вітає. Бароха-хан (*Baroja el san*) (тепер просто варварство стає конкретним монгольським, азійським варварством) відіграє позитивну роль в історії становлення іспанської нації, оскільки дає вихід цьому оздоровлюючому цинізму. «Повернення до природи, до белькотіння — це агресія, яка є відповіддю декадентському суспільству»³⁷. Сама поява на інтелектуальному обрії Іспанії такої постаті, як Бароха, означає, що нація (*raza*) наближається до фази піднесення. Він є не стільки позитивним чинником цього піднесення, скільки його симптомом: «це перший удар нової крові по стінках старих вен»³⁸.

Проте «белькотіння»/«варварство» Барохи має ще третій смисл. Це недосконалість композиції його творів, еkleктичність думки автора, нестиглість, недосконалість, недо-

вершеність, відсутність високої культури, властиві дитячому, а точніше – підлітковому, мисленню. На всі ці вади слабує Бароха, що унеможливило перетворення його вітального пориву на ту повноту іспанського національного життя, про яку так мріяв Ортега. І ось тут повернемося до фіналу «Роздумів про Ескоріал» – до архетипної ситуації виснаженого «безцільним зусиллям» героя Дон Кіхота, зломленого вибухом власної енергії, нескерованим у «правильне» річище ідеалом і тому вбитого меланхолією. Привертає увагу назва одного з есе про Бароху «Anatomía de un alma dispersa» («Анатомія однієї пошматованої душі»), що звучить як клінічний діагноз хворого на меланхолію.

Бароха, переконаний Ортега, так і не став тим ідеалом нового іспанця, за яким мала б іти уся іспанська нація, оскільки йому не вистачило таланту й художнього такту, аби опинитися на висоті часу, і він, як і герой його роману «Древо пізнання» Андрес Уртадо, виявився «слабким Геркулесом», якого з'їдає меланхолія. «Андрес Уртадо – це сам Бароха: Бароха є слабким героєм, явищем дуже меланхолійним (*una cosa muy melancólica*). <...> Його агресивна література підтверджує такий висновок. Його міць є лише зовнішністю, його ідеологічна жорстокість – це спів переляканого мандрівника, який своїми піснями розганяє власні страхи, що піднімаються з глибин його серця»³⁹. Вибух життєвих сил Барохи виявився компенсацією істерики, в якій б'ється його «пошматована душа», а також душі сучасних йому іспанців. «У певному сенсі Бароха є найвищим вираженням національної істерики»⁴⁰, а сам письменник врешті-решт виявляється намальованим левом, насправді не таким жадливим, як він сам про себе думає⁴¹.

Асорін* – ще один сучасний Ортегові письменник – інакше, ніж Бароха, розкриває проблему «історичної вітальності» як ідеалу, до якого повинна прямувати іспанська нація. Якщо Бароха – вітальний вибух, то Асорін – рух всередину речей, відкриття повноти «іспанської обставини» в її справжньому, внутрішньому, глибинному, а не академічно вигаданому книжному минулому й теперішньому. Прийом, який він використовує, Ортега визначає як уміння бачити велике в малому (*maximus in minimis*). У творах Асоріна людське життя й історія не «еволюція певних глобальних і абстрактних ідей»⁴², а безупинний потік повсякденних подій, що постійно повторюються.

Традиційна філософія історії, проголошує Ортега, пропонує лише раціональне пояснення життя, внаслідок чого вітальний текст, який становить його основу, виштовхується за межі інтерпретації. «<...> Вітальний текст складається з розтягування і стиснення мого серцевого м'яза»⁴³, з надій і розчарувань, з голосів тих, кого кохаємо, із самотніх мрій. «Філософія історії нічим подібним не займається: вона проходить по моєму серцю, а також по твоєму, читачу, з олімпійським спокоєм, мов слон по пологлих маргаритках»⁴⁴. Це призводить до того, що вітальний потік, яким живляться наші енергії, пересихає або завмирає.

З логіки Ортеги випливає, що принципово важлива не тільки інтенсивність історичної вітальності, а і насиченість, щільність і глибина переживань кожної миті буття, кожної дрібниці, кожної порошокинки, які стають глобальними величинами космосу за умов дбайливого ставлення до них. Саме так бачить світ та історію Асорін. Він навчає чути пульсації крові, які «б'ються під вітальною поверхнею, залишаючи на ній стежки (*respunte*) миттєвих прикrostей і святкувань»⁴⁵. Він призвичаює людське вухо читати морзянку нашого емоційного буття.

Це вміння Асоріна розрізнити розмаїття повсякденності є результатом того, що Ортега називає «принципом збіру» (*«sinfronismo»*), або «принципом резонансу з минулим». Саме він «дає можливість краще навчитися розрізнити внутрішні голоси»⁴⁶ і створює ефект

* У подальшому викладі спиратимемося на такі есе Ортеги стосовно Асоріна: «Nuevo libro de Azorín» (p. 298–306), «Azorín: Primores de lo vulgar» (p. 307–350) // *Ortega y Gasset J. Meditaciones sobre la literatura y el arte (La manera española de ver cosas)*. – Madrid: Castalia, 1987.

подвоєння інтенсивності вітальних потоків учасників резонансу. Завдяки цьому погляд Асоріна отримує небачену доти чутливість до відтінків, мікрорухів, модуляцій голосу, гри світла й тіні, музики тиші, неперевершеної краси смерті, яка відкриває таємницю життя.

«Принцип збігу», з другого боку, надає можливість краще роздивитись недоліки Іспанії, її негативні риси. Історія країни в Асоріна постає тільки як фатальне повторення загальників, вічне повернення ненависті й заздрощів, що знищують усе видатне і по-справжньому аристократичне. Вони спроваджують її найкращих людей, як дона Хасінто Бехарано, героя есе Асоріна «Містечко», та й самого автора, у внутрішнє або зовнішнє вигнання, прирікають їх до самотності й нерозуміння з боку оточення. У книжках Асоріна гіркий смак пігулок, але в цьому якраз Ортега бачить позитивний смисл творчості письменника. «Постійне вихвалання не сприяє нашому оздоровленню, тоді як нова критика разом із новою історією має терапевтичний ефект. Ось у чому, на мою думку, полягає перевага розгляду історії Іспанії як історії хвороби»⁴⁷.

Проте твори Асоріна, як і романи його антипода Піо Барохи, також залишають в Ортеги розчарування. В одному з есе філософа натрапляємо на одне суттєве спостереження. «Мистецтво Асоріна впливає на читача, мов замовляння чаклуна, — пише Ортега, — ми відчуваємо, що перебуваємо під владою добрих і злих чар. Його книжки, такі тендітні, такі бентежні, мають запах закритої кімнати, де хтось забув маргаритки. Це чудове мистецтво, але хворобливе, яке тяжіє до створення герметичних просторів»⁴⁸. В іншому есе Ортега прямо зазначає, чого саме йому не вистачає в художньому світі Асоріна, аби відчути всю повноту буття: того буяння історичної вітальності, про яке вже неодноразово йшлося вище. Не забуватимемо, що з усіх представників так званого «покоління 1898 року» Асорін є найбільш меланхолійним письменником, можна навіть сказати, що він — один із найвищих виражень меланхолії в усій іспанській літературі. Пригадаймо ще раз таємницю історичного процесу, відкриту Ортегою під час читання творів Асоріна: «<...>зі світом може відбуватися що завгодно, але *обсяг меланхолії у всесвіті буде постійною величиною* (курсив наш. — О. П.)»⁴⁹. Філософ хоче бачити спонтанне враження від життя, яке протипоказане Асоріну, і шукає «оновлення, вигадкування, які є найчистішими симптомами вітальності... Я волів би мистецтва героїчного, де все було б винайдено наново, мистецтва динамічного, тривожного, яке замінило б собою життя»⁵⁰. Натомість книжки Асоріна наче увібрали в себе залишки цієї вітальності, аби показати лише один напрямок руху — смерть. Його Іспанія «складається з відпрацьованих речей, які схиляються до смерті»⁵¹. Асорін рятує світ, перетворюючи його на чудові меланхолійні статуї і таким чином утримуючи від остаточного падіння в безодню небуття. Буденність Асоріна, розуміння ним історії як постійного повторення продуктивне та навіть спроможне залишити світові Ескоріал, результат наполегливої праці людського мурашника, проте заперечує індивідуальність, відмінність, несхожість, бажання ризикнути й виділитись із маси, що є основою героїзму. Художній світ Асоріна — середовище ненависної Ортегові маси, яка свідчить про приналежність Іспанії до доби Середньовіччя: вона ще поділена на цехи, індивідуальна творчість відсутня. Людина проживає свою соціальну роль (комерсанта, професора, депутата, військового). «Але як рідко трапляється людина, яка змогла б нав'язати нашому суспільству свою долю, людина, яка живе за власним законом»⁵².

Уже зазначалося, що, за Ортегою, абсолютна повнота іспанського буття, максимальне буяння історичної вітальності в усій її силі, широті й глибині була явлена в

⁴⁷ Як у раніше, намагатимемося представити бачення Ортегою Сервантеса, спираючись на видання: *Ortega y Gasset J. Meditaciones sobre la literatura y el arte (la manera española de ver cosas)*. Зокрема, працюватимемо з есе «Lector...» (р. 51–72), «Meditación preliminar» (р. 73–116) і «La agonía de la novela» (р. 195–236).

іспанській культурі єдиний раз — у постаті автора «Дон Кіхота». Тому розглянемо цей міф, центральний для всієї творчості Ортеги*. Нагадаємо, що він переконаний «сервантесист» і опонент «донкіхотизму» і чітко розрізняє Сервантеса та його героя, який для нього — тільки персонаж, котрий має виняткове, хоч і негативне, значення для іспанців. Саме це поєднує його з іспанською нацією. «Дон Кіхот — це пародія божественного і спокійного Христа: це готичний Христос, який потопає у марних тривогах; Христос — посміховисько і міський божевільний, створений хворобливою уявою, яка втратила свою невинність та волю і тепер шукає, чим їх можна замінити. Коли збираються кілька іспанців, розчулених злиденним ідеалом власного минулого, нищістю теперішнього й запеклою ворожістю до майбутнього, одразу серед них з'являється Дон Кіхот, зігріваюче тепло, що випромінює його химерне обличчя, збирає до купи їхні пошматовані серця, прошиває їх духовною ниткою, націоналізує їх, переплавляючи їхню особисту гіркоту на один загальний етнічний біль»⁵³. Отже, Дон Кіхот як герой символізує бідність духу Іспанії, а сам твір «Дон Кіхот», створений Сервантесом, та і її автор, уособлюють абсолютну повноту культурного та історичного життя іспанського життя.

Розуміти цей твір нелегко. Приховані в ній смисли й енергії Ортега уподібнює до лісу, якого не можна побачити за деревами, так само як за зовнішніми пригодами літературних героїв не можна досягнути невичерпності закодованих у ній змістів. Ця глибина, на відміну від асорінівської, пов'язується Ортегою з повнотою буття, з вітальною наповненістю. Тільки ґрунтовне наповнюється вітальним, стверджує він. Такою самою неосяжною, глибинною реальністю, що містить під поверхнею пригод і пародії на рицарський роман абсолютну повноту буття, є роман Сервантеса «Дон Кіхот», який Ортега характеризує як «ідеальні джунглі» («una selva ideal»)»⁵⁴.

Аби пояснити секрет такого вітального синтезу, як «Дон Кіхот», Ортега застосовує так званий «метод Єрихона» — наближення до чогось широкими концентричними колами (тактика, використана біблійними персонажами для взяття міста Єрихона). Ці, на перший погляд, відволікаючі маневри, далекі «відхилення» від теми вміщують об'єкт, що розглядається, в широкий культурний і філософський контекст і створюють ефект накопичення життєвих енергій. Ліс — це перше коло, яким проходить Ортега разом із читачем. Друге коло, в яке він вступає, — дихотомічне розділення культур на два типи: середземноморські й германські. Це розрізнення здійснюється за принципом повноти/неповноти вітальності.

В Ортеги германські культури успадковують давньогрецький доробок, символізують глибину мислення, а отже, вічну й незмінну основу справжньої повноти. Це спосіб життя і бачення світу — реалістичне, глибинне, абстрактне, ґрунтовне. «Переважають почуттів, як правило, доводить відсутність внутрішніх потенцій»⁵⁵. «Мислення — це не все, але без нього ми нічого повністю не отримуємо. Мислення, таким чином, — основа реальної вітальності. Середземноморська культура, середземноморський спосіб бачити світ просторовий, сенсуалістичний, пластичний, імпресіоністичний. Відповідно до вказаного вище принципу поділу культур Ортега класифікує індивідів і нації на дві групи (касти): ті, які займаються роздумами (*meditadores*), живуть концептами «у вимірі глибини»⁵⁶; і ті, які живуть почуттями (*sensuales*), пливають по поверхні вражень»⁵⁷. В одних — ясність медитації, в інших — ясність переживань.

Іспанська культура, на думку Ортеги, є суцільним імпресіонізмом, це культура вічних адямів, тобто людей, які ніби не пам'ятають традицій і шоразу змушені починати з чистого аркуша, наново називати речі та вигадувати стилі. Типовим іспанцем у цьому плані є Франсиско де Гойя — «культура дикунська, культура без учора, без прогресу (*progresión*), без упевненості; культура в постійній боротьбі з елементарним, що витрачає свою енергію на щоденний захист того клаптика землі, на якому посаджені її росли-

ни. Одне слово, прикордонна культура»⁵⁸. Найвища точка розвитку цієї культури — Мігель де Сервантес, тому що він доводить до логічного кінця тенденцію до візуалізації зовнішніх вражень: «У Сервантеса ця здатність візуалізувати буквально неперевершена, адже сягає такої висоти, що йому не треба описувати якусь річ для того, щоб під час самої нарації вона постала перед нами з її чистими кольорами, звуками, в усій її предметній реальності»⁵⁹. Письменник наділений умінням максимально інтенсивно проживати ті форми життя, які є його власними за самим фактом його народження. Він найбільший іспанець з усіх іспанців, і тому візуальне в нього доведене до абсолюту.

Проте Сервантес демонструє неперевершену здатність осягати також і глибини. Він постає синтезом сенсуалізму й мислення. Письменник уже зробив те, що тільки доведеться навчитися робити решті іспанців. Ортега доводить, що сенсуалізм повинен зайнятися культивуванням роздуму,⁶⁰ тоді Іспанія досягне абсолютної повноти своєї історичної вітальності. Такий синтез був явлений не в Дон Кіхоті, а в самій книзі, названій таким ім'ям, тобто в самому її творці Сервантесі. Більшість критиків (серед них Ортега називає Шеллінга, Гайне, Тургенєва), занадто сконцентрувавши свою увагу на головному героєві, лише вихоплювали певні риси цього визначного твору. «Будьмо щирими: „Дон Кіхот“ двозначна книга. Всі ці дифірамби щодо національного красномовства нікуди не годяться. Всі ці спроби ерудитів вивчити життя Сервантеса нічого не з'ясували і ні на йоту не дали змогу просунутися вперед для розв'язання цієї двозначності. Чи сміється Сервантес? З чого він сміється? Ось там далеко, посеред ламанської долини, височить постать Дон Кіхота як величезний знак питання; він постає як хранитель іспанської таємниці, двозначності іспанської культури. З чого сміявся цей бідний збирач податків зі своєї в'язниці? І що означає сміятися? Хіба сміх є обов'язково запереченням?

Немає іншої такої книги, яка була б наділена більшою міццю на породження символічних альянсів, наповнених універсальними смислами, і водночас немає іншої такої книги, де ми могли б знайти так мало натяків, підказок для її інтерпретації. Ось чому порівняно з Сервантесом Шекспір видається ідеологом»⁶¹.

У романі Сервантеса немає всередині тексту концептуального ключа, який надає йому однозначного філософсько-ідеологічного тлумачення. На перший погляд, твір залишається на поверхні вражень, проте це одна з небагатьох глибоких іспанських книг. Вона ставить питання, які ведуть до основ іспанського буття: «Боже мій, що таке Іспанія? У цьому широкому світі, серед незліченних націй, загублена в безмежному вчора й безкінечному завтра, під безмежним космічним холодом миготіння зірок, що таке Іспанія — цей високий мис європейської духовності, цей ніс континентального корабля?»⁶². У чому полягає доля Іспанії? Нешаслива нація, яка не може знайти свій правильний шлях, «що ніяк не перетворить на проблему свій внутрішній світ, що не відчуває героїчної потреби виправдати свою долю, пролити світло на свою місію в історії!»⁶³.

Ортега закликає поглянути на Іспанію в усій її проблемності й суперечливості, аби поставити питання про розбудову нової іспанської культури. Він пропонує повну й радикальну переоцінку всіх цінностей. Дороговказ цієї переоцінки — Сервантес. Ще не народився такий надінтелектуал, який зміг би знайти ключ до розуміння таємниці стилю письменника, який забрав би із собою у вічність секрет іспанської повноти. Його ім'я є тим «словом, яким ми можемо в будь-якому разі розмахувати, як списом. Якби ми з упевненістю знали, в чому полягає стиль Сервантеса, манера Сервантеса наблизитися до речей, ми досягли б усього. Там, на духовних висотах, де живе він, панує незламний дух солідарності, і поетичний стиль несе з собою нову філософію й нову мораль, нову науку й нову політику. Якщо коли-небудь прийде людина, яка зможе розв'язати загадку стилю Сервантеса, нам залишиться тільки накласти його (стилю. — О. П.) риси на наші колективні проблеми, аби ми пробудилися до нового життя»⁶⁴.

Глибина й повнота вітальності Сервантеса репрезентовані вже в самому жанрі написаного ним твору. Це питання Ортега також розглядає в «Роздумах про Кіхота». Він починає з того, що постулює єдність змісту і форми художнього твору, а жанри трактує як узагальнюючі форми репрезентації «людських обставин» — форм синтезу й наповнення буття. «Кожна доба знаменує нову радикальну інтерпретацію людини. Тому кожна доба надає перевагу певному жанру»⁶⁵, — проголошує Ортега. Епос (епопея) в Ортеги постає як вираження абсолютного минулого, його змістом є міф, що уособлює найбільш істотне, суттєве, подане в піднесених формах. Поет-творець епосу не прагне оригінальності — лише відтворює дух високих незмінних цінностей. Відповідно стиль епосу максимально віддалений від повсякденності, «фрази ритуальні, звороти урочисті, грамати́ка вічна (*milenario*)»⁶⁶. Занепад традиційних релігійних вірувань під тиском новонародженої науки спричиняє поширення жанру лицарських романів, які були «останнім великим оживленням старого епічного дерева»⁶⁷. Вони зберігають епічних героїв, але більше ніхто не вірить у реальність написаного. Оповідь, як і в епічній поемі, залишається головним знаряддям лицарського роману. Але і епопея, і лицарський роман відрізняються від роману новітнього часу, зорієнтованого на пересічну людину маси: перші оповідають, останній описує⁶⁸. Роман — цари́на реалізму. Таким чином, з плином часу в самій художній формі як модусі переживання повноти життя спостерігається зниження героїчного, піднесення й збільшення буденного, дрібного. Аналогічну еволюцію відзначає Ортега, вивчаючи розвиток трагічного й комічного. Висока герої́ка трагедії поступається місцем комічному та еволюціонує в напрямку трагікомедії.

«Дон Кіхот» як літературний твір і Дон Кіхот як літературний персонаж перебувають на тій межі, коли жанрові системи, започатковані епопеєю, і нові жанрові системи, репрезентовані романом, а також різні розуміння людини на етапі від середньовіччя до модерності перебувають у часі, коли одне ще співіснує з іншими. Це перетворює роман Сервантеса на унікальне явище, яке несе на собі ознаки і попередньої, і наступної доби, виражає форми естетичного осягнення світу, властиві і минулому, і теперішньому, і майбутньому. Твір Сервантеса є водночас епопеєю у фазі лицарського роману і першим романом у сучасному розумінні цього слова, високою трагедією і безжалісною комедією, а точніше — найдосконалішим утіленням трагікомедії. Не менш важливий для розуміння жанрового складу твору могутній ліричний струмінь, який надає внутрішньої глибини його стилю. Дон Кіхот — і герой, і блазень. Він трагічний і комічний, ліричний і фарсовий водночас. Дон Кіхот — усе одразу, а сам твір Сервантеса — «контактна зона», в якій перетинаються різні види історичної вітальності, зафіксовані в жанрових формах, внаслідок чого роман «Дон Кіхот» містить небачену повноту буття.

Сучасний іспанський дослідник П. Галан назвав Сервантеса «демоном», «якому Ортега вивів свою місію серед іспанців»⁶⁹. Дослідник також зосереджується на тому самому резонансі, «принципі збігу» між Ортегою й Сервантесом, про який свого часу писав сам Ортега, аналізуючи творчість Асоріна й створений ним образ Хасінто Бехарано. З першим твердженням можна погодитись, а ось друге потребує роз'яснень. Що мається на увазі під збігом? Збігом у чому? Очевидно, не в тій повноті та широті історичної вітальності, які втілює Сервантес, адже, зважаючи на слова Ортеги, він так і не зміг розв'язати його загадку. Апофеоз Сервантеса в есе Ортеги складається з низки запитань, які залишаються без відповідей. Висунемо тут гіпотезу, що справжній «резонанс» відбувався на рівні меланхолії. І Сервантес, і Ортега, будучи людьми модерної доби, глибоко й гостро переживали власну недосконалість і неузгодженість своїх мрій та ідеалів, з одного боку, і реальності — з другого. Цей радикальний розлад неодмінно вів до прірви творчої меланхолії і надавав необмеженої сили і без того надпотужній уяві Сервантеса, наділеного рідкісним даром перетворювати свої меланхолійні сни на

неперевершені за глибиною й красою художні творіння. Ортега інтуїтивно відчував цю «вибіркову спорідненість» між собою і творцем Дон Кіхота, між радикальною подібністю їхніх творчих ситуацій: він, як і його геніальний попередник, маючи масштабні творчі амбіції та прагнення, вимушений існувати у важкій, обмеженій і духовно бідній дійсності іспанського національного буття, яка постійно доводила, що його візії -- не більше, ніж візії, що він так само приречений зриватися в меланхолійну прірву, адже така доля будь-якої модерної людини. У Сервантесі він бачив творця, який зміг стати сильнішими за реальність, подолати свою меланхолію геніальністю і, сумуючи за цим, створив свій міф про Сервантеса-надлюдину.

Отже, літературна критика та філософсько-культурологічна есеїстика в багатьох представників іспанського модернізму виконує функцію експериментальної майстерні національного міфотворення. На сторінках праць М. Анхеля Ганівета, М. де Унамуно, Асоріна, Р. де Маесту, Х. Ортеги-і-Гассета, Г. Мараньйона, Р. Переса де Айали та багатьох інших літераторів -- прихильників централістського проекту Іспанії, а також у їхніх опонентів вироблявся особливий підхід до прочитання текстів іспанської культури й історії у відповідному дусі. Тут першоджерела становили лише тільки привід, матеріал для фантазування та переосмислення закладеного первинного змісту для створення нової нарації, в якій відображалися насамперед колізії іспанського національного буття. Далі розроблені міфи поширювалися на всю повноту побутування культури, внаслідок чого остання перетворювалася на національну.

ПРИМІТКИ ТА ПОСИЛАННЯ

¹ *Blasco J.* La Vida de don Quijote y Sancho o lo que habría ocurrido «si don Quijote hubiese en tiempo de Miguel de Unamuno vuelto al mundo» // *letrashispanas.unlv.edu/Vol1/Blasco.htm*

² *Unamuno M. de.* En torno al casticismo. — Buenos-Aires — México: Espasa-Calpe argentina, 1952. — P. 67.

³ *Ibid.* — P. 73.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.* — P. 102.

⁸ *Ibid.* — P. 103.

⁹ *Ortega y Gasset J.* Meditaciones sobre la literatura y el arte (La manera española de ver las cosas). — Madrid: Castalia, 1987. — P. 315.

¹⁰ *Azorín.* Visión de España. — Madrid: Espasa-Calpe, 1972. — P. 127.

¹¹ *Ortega y Gasset J.* Op. cit. — P. 336–337.

¹² *Unamuno M. de.* Op. cit. — P. 29.

¹³ *Fox. I.* La invención de España. Nacionalismo Liberal e identidad nacional. — Madrid: Cátedra, 1997. — P. 137.

¹⁴ *Maestu R. de.* Don Quijote, Don Juan y la Celestina. — Madrid: Espasa-Calpe, 1963. — P. 13.

¹⁵ *Ibid.* — P. 14.

¹⁶ *Ibid.* — P. 17.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.* — P. 17–18.

¹⁹ *Ibid.* — P. 18.

²⁰ *Varela J.* La novela de España. Los intelectuales y el problema español. — Madrid: Taurus, 1999. — P. 153.

²¹ *Тертерян И.А.* Испытание историей. Очерки испанской литературы XX века. — М.: Наука, 1973. — С. 39.

²² Там само. — С. 39.

²³ *Costa J.* Oligarquía y caciquismo. Colectivismo agrario y otros escritos. — Madrid: Alianza, 1967. — P. 172.

²⁴ *Ortega y Gasset J.* Meditaciones sobre la literatura y el arte. — 395 p.

²⁵ Ibid. — P. 278.

²⁶ Ibid. — P. 285.

²⁷ Ibid. — P. 283.

²⁸ Ibid. — P. 238.

²⁹ Ibid. — P. 122.

³⁰ Ibid. — P. 120.

³¹ Ibid. — P. 139.

³² Ibid. — P. 141.

³³ Ibid.

³⁴ Ibid. — P. 133–134.

³⁵ Ibid. — P. 146.

³⁶ Ibid.

³⁷ Ibid. — P. 147.

³⁸ Ibid.

³⁹ Ibid. — P. 143.

⁴⁰ Ibid. — P. 160.

⁴¹ Ibid. — P. 165.

⁴² Ibid. — P. 311.

⁴³ Ibid. — P. 312.

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Ibid. — P. 311.

⁴⁶ Ibid. — P. 319.

⁴⁷ Ibid. — P. 304.

⁴⁸ Ibid. — P. 292.

⁴⁹ Ibid. — P. 336.

⁵⁰ Ibid. — P. 333.

⁵¹ Ibid. — P. 327.

⁵² Ibid. — P. 342.

⁵³ Ibid. — P. 70.

⁵⁴ Ibid. — P. 83.

⁵⁵ Ibid. — P. 97.

⁵⁶ Ibid. — P. 98.

⁵⁷ Ibid. — P. 97.

⁵⁸ Ibid. — P. 104.

⁵⁹ Ibid. — P. 95.

⁶⁰ Ibid. — P. 110.

⁶¹ Ibid.

⁶² Ibid. — P. 111.

⁶³ Ibid. — P. 111–112.

⁶⁴ Ibid. — P. 114.

⁶⁵ Ibid. — P. 197.

⁶⁶ Ibid. — P. 204–205.

⁶⁷ Ibid. — P. 209.

⁶⁸ Ibid.

⁶⁹ *Galán P. C.* Cervantes, el español «profundo y pobre» // *Revista de Occidente*. — 2005. — № 288. — P. 10.

Розділ 4

ТОПОАНАЛІЗ КАСТИЛЬСЬКОГО ЛАНДШАФТУ

ЛАНДШАФТ І НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ

У попередніх частинах даного дослідження визначено риси так званого «кастеляно-центристського міфу». Зокрема, сказано, що «кастелянізація» іспанської культури реалізувалася через формування, насамперед у літературно-критичному доробку, «архетипного зору», який став одним з основних методів «нав'язування» кастильської ідентичності представникам інших іспанських народів як етичної й культурної норми буття. Зосереджувалася увага на тому, що це завдання реалізувалося в літературі передовсім двома способами: 1) шляхом культивування жанру «ідеологічного пейзажу» і 2) методом «переписування» у відповідному дусі іспанської культурної й літературної міфології. Зазначені практики є основними елементами кастеляноцентристської нарації іспанської нації, і тому цілком закономірно можна зупинитися на їхньому розгляді докладніше. У даному розділі проаналізуємо найпоширеніші типи художнього простору — топоси іспанського ландшафту, представлені у творах представників іспанського модернізму, проте, перш ніж безпосередньо розглядати цю проблему, слід зробити кілька теоретичних зауважень стосовно ролі пейзажу в утворенні національних ідентичностей.

Наративи націй неможливо уявити собі без міфологізації простору. У кожній національній літературі й культурі існують ті чи ті регіони, типи ландшафту, зовнішні географічні ознаки, кліматичні умови, історичні пам'ятки, які членами даної нації визнаються як найважливіші у плані формування національних ідентичностей. Їх ще називають «намоленими місцями». В українській культурі це може бути степ, річка Дніпро або Карпати. У росіян можна знайти розвинену міфологію снігових рівнин, великих відстаней або березових лісів, оспіваних поетами. Ця тенденція до виокремлення певних типів природних і культурних ландшафтів, покликаних репрезентувати національну ідентичність, універсальна, оскільки жодна нація не може стати сама собою, доки не перетвориться на єдиний одухотворений простір, який «формує» у її членів певні комплекси переживань і думок, що поділяються більшістю з них. Індивіди, які становлять націю, не можуть здійснити акт національної (само)ідентифікації, якщо не бачать себе «вписаними» до цілої низки топосів. Власне, у цьому й полягає смисл однієї з культурних ознак нації як єдності території, котра постає не простою механічною сукупністю земель, пам'яток, споруд, що входять до її складу, а суцільним контекстом культури, утвореним національно свідомими інтелектуалами й прийнятим як загально-визнаний «уявною спільнотою». Формування нації здійснюється шляхом «націоналізації» простору, перетворення останнього на міф*, який змінює погляд носіїв певного

* У даній праці використано визначення міфу, запропоноване Р. Бартом, який під останнім розуміє «риторичний троп», що, у разі ефективного застосування, надає переконливості й сугестивності буржуазній ідеології. Він є засобом легітимзації (ідей, концептів, інституцій) на основі принципу доцільності тоді, коли така легітимізація неможлива на основі морального принципу.

типу культури на природні та історичні ландшафти: ліс, гори, рівнини, собори чи замки припиняють існувати самі по собі, стають моделями національної ідентичності.

Так відбувається тому, що національна свідомість не може не уявляти себе як національний ландшафт, за яким закріплено грона національно маркованих значень, адже «спогади нерухомі й тим більше міцні, чим більше вони розміщені у просторі»¹, — пише Гастон Башляр. «Для пізнання життя душі визначення дат не має такого значення, як локалізація внутрішнього життя в просторі»². Деякі топоси завдяки таланту митців, які їх «відкривають» в історичній та культурній пам'яті, а також ефективним культурно-освітнім політикам поступово набувають у культурному несвідомому певної нації статусу особливих територій. Вони визнаються національними святинами, моделями простору, екзистенційними ситуаціями, спроможними породжувати ідеальні моделі національних характерів.

В основу всієї міфології національного простору покладено принцип уподібнення природно-культурного середовища дому як сакральному місцю, де індивіди можуть знайти собі захист від зовнішніх сил. «Будь-який по-справжньому жилий простір містить у собі сутність поняття дому»³, — пише Г. Башляр. «Дім — притулок мрії, дім — притулок для мрійника, дім дає нам змогу мріяти про мир та спокій»⁴. «Дім — одна з наймогутніших сил, що інтегрує людські думки, спогади і мрії»⁵. «Дім — це опертя в негодах і бурях життєвих. Дім — це тіло і душа. Це першосвіт для людини»⁶. Аналогічну функцію в організації культурного буття нації виконують топоси національного простору. За ними закріплюється статус духовного дому, перебуваючи в якому люди стають членами нації. Вони (топоси) сакралізуються. Туди, в священні для членів певної нації місця, індивіди прямують, аби відновити сили, відчутти себе членами однієї великої національної родини.

Певна національна («націоналізована») територія, з її природними й історичними пам'ятками, фактично стає домом, зітканим з історії, спогадів, мрій і сновидінь, сакралізованою реальністю, в якій індивіди почувають себе затишно. Національний ландшафт, як і будь-який простір, що розвиває феноменологію дому, відтворює принципи організації, характерні для останнього: 1) вертикальності (ієрархічності впорядкування ціннісних рядів, символізованих топосами) і 2) центральності (інстинктивний пошук центру національного життя). Таким чином, національні простори постають як система топосів, ієрархізована й структурована за рівнем важливості з погляду процесів національної самоідентифікації: одні ландшафти з погляду національного міфологізування мають вищий статус, ніж інші.

Величезне значення в процесах «націоналізації» ландшафтів, а також ієрархізації топосів національного буття відіграє модерна меланхолія. У визначенні нації як притулку, що вбереже від «нової темряви», яку принесло з собою Просвітництво і про яку пишуть Ернст Геллнер⁷ та інші теоретики націоналізму, міститься першообраз дому. Нація, таким чином, постає візією такого «ідеального дому», який зводить національна уява, керована меланхолійним сумом за міцним опертям і надійним захистом. Саме націоналістична меланхолія з усіх просторів, з яких складається певна територія, добирає ті сакралізовані ландшафти, які сприймаються абсолютними символами досконалої організації національного буття. Останньої насправді може не існувати, але члени певної спільноти сумують за нею. «Архетипний зір», скерований на виокремлення в природі, історії й культурі глибинних моделей структурування національного характеру, бачить їх такими, що один дотик до них наділяє членів нації високою енергетикою.

Меланхолійне утворення національного ландшафту невіддільне не тільки від топофілії, а й від топофобії. Під останньою розуміється тяжіння до зображення десакралізованих, огидних, важких і агресивних просторових образів, які репрезентують нещасливий стан існування індивіда або нації та недосконалість індивідуального/

національного буття. Утворюємо цей термін за аналогією до терміна «топофілія», запропонованого Г. Башляром⁸, який доводить цінність «простих образів», «образів *щасливого простору*» (курсив Г. Башляра. — *О. П.*), «просторів, які цілком нам належать, захищених від ворожих сил, просторів, які ми любимо»⁹. Паралельно з ідеалізованими топосами, де повною мірою може реалізуватися творчий і життєвий потенціал певної нації, в націоналістичній міфології значне місце посідає також образ «антидому» — простір ворожості, ненависті й боротьби, що символізує національну дезорганізованість або поразку. Його поява цілком закономірна, оскільки виражає той біль, який супроводжує переживання культурної меланхолії, спричиненої тугою за капітально збудованим національним домом — за добре облаштованим, гідним людини національним простором, який з певних причин залишається на рівні утопії і ніяк не може реалізуватися на практиці. Жахливі, апокаліптичні національні пейзажі, картини руїни й деградації, паралельні візіям щасливих просторів, характеризують культурні тексти багатьох інтелектуалів, що переймаються національними проблемами. Вони є криком відчаю від недолугості, неефективності членів спільноти, яка через брак солідарності або з будь-яких інших причин не може стати успішною нацією. Картини антилюдської природи й занепадої культури віддзеркалюють ностальгію за втраченим або не збудованим національним домом, а лікування душевних ран полягає у відновленні сакральних смислів духовного національного простору, у відновленні «образу дому мрії»¹⁰, в якому розгортається повноцінне життя самодостатньої нації.

Проілюструємо зв'язок стратегії «націоналізації» простору з мотивом суму за домом, який символізує втрачену батьківщину, на прикладі есе Асоріна «Дім», що вміщене у книзі «Томас Руеда» (1916). У замальовці йдеться про маленького хлопчика, який жив колись щасливо в одному з класичних кастильських міст — Вальядоліді, Саморі або Медіні дель Кампо. Пізніше цей хлопчик міг би стати королем, лицарем або капітаном, але вже ніколи йому не повернутися до того стану блаженства, який він пережив у старовинному домі під доглядом матері. Тоді в затишному просторі будинку все було впорядковано її дбайливою рукою. Розквітав чудовий сад. Тепер «прекрасні руки, що зрізали квіти в саду, зникли»¹¹. Самотня бідна дитина блукає домівкою, яка поступово занепадає. Його батько — кастильський лицар — увесь час проводить на полюванні або голосно свариться зі слугами. Вдача батька дедалі більше псується, і колись прекрасний дім перетворюється на простір образи й ненависті.

Дім у даному есе постає символом батьківщини, що занепадає, витлумаченої в кастеляноцентристському дусі Іспанії, яка після короткочасного піднесення зазнала тривалої кризи. Таке прочитання есе уможливорює ціла низка мотивів, а саме: підкреслення типовості ситуації хлопчика, яка могла відбутися в будь-якому старовинному кастильському місті, а також чіткий традиційний «іспаньолістський» розподіл гендерних ролей дорослих: батько його — лицар, мати доглядає за домом; самому хлопчикові, на жаль, не доведеться реалізувати себе ані в якості керівника держави, ані на службі, ані у війську, оскільки Іспанська імперія приречена на занепад. Текст есе пройнятий глибокою меланхолією, спричиненою ностальгією за сакралізованим затишним, назавжди втраченим простором. Колись прекрасний дім стає антидомом. Топофілія (пам'ять про чудовий сад, де мати доглядала квіти) перемішується з топофобією (середовище, де живе хлопчик, стає огидним). Тут важливо підкреслити, що і почуття любові, і почуття ненависті пов'язані з тим самим домом, з тією самою батьківщиною. Як побачимо далі, такою любов'ю-ненавистю до своєї батьківщини-домівки позначений не тільки художній світ Асоріна, а й увесь націогенний дискурс іспанської літератури кінця XIX — першої половини XX ст.

В есе «Дім» Асоріна чітко виражена ще одна стратегія «кастелянізації» іспанського культурного ландшафту, який «натуралізується» («оприроднюється»). Подібна дис-

курсивна практика була типовою для багатьох письменників — прихильників централістського проекту іспанської національної ідентичності. Сутність даної стратегії сформулювала відома іспаністка Джо Лабаньї. На думку дослідниці, іспанські інтелектуали, намагаючись утвердити в свідомості іспанської громади ідею культурної вишості Кастилії, доводили, що таке кастеляноцентристське розуміння Іспанії існувало завжди, сформувалося спонтанно та було визначене зовнішніми природними умовами (оточенням, кліматом, ландшафтом, іншими географічно-історичними чинниками). Тут вочевидь недостатньо стверджувати, як це робить І. Тертерян, що іспанські письменники бачили в пейзажі відображення іспанської історії, культури, духовності. Насправді все було з точністю до навпаки. Взірці пейзажу, змальовані письменниками, покликані формувати в читачів «архетипний зір» — конкретні моделі сприйняття й інтерпретації минулого, теперішнього й майбутнього іспанської етнії, які легітимують «кастильськість» як норму «іспанськості». Така тенденція представлена насамперед в есеїстиці, прозі, поезії Асоріна, П. Барохи, А. Мачадо, Р. дель Вальє-Інкалана, М. де Унамуно, а також у творах Х. Ортеги-і-Гассета, Г. Мараньйона та ін.

Розвиваючи визначення міфу, дане Р. Бартом, Д. Лабаньї доводить, що жанр «ідеологічного пейзажу» став одним із головних засобів упровадження принципу «оприроднення (натуралізації)» нації і водночас її «кастелянізації», оскільки письменники «покоління 1898 року», а також інші представники іспанського модернізму змальовували не просто іспанський, а передовсім кастильський пейзаж, який намагалися представити уособленням усієї іспанської душі загалом. Вічна, «найреальніша», справжня (castiza) Іспанія, сформована своєрідністю географічних, кліматичних обставин, ототожнюється з Кастилією.

Д. Лабаньї вказує на низку чинників, які визначають ідеологічну та естетичну привабливість «кастеляноцентристського міфу», репрезентованого в «ідеологічному пейзажі». «Міф воліє мати справу з бідними, недовершеними (incomplete) образами, тому що їх простіше наповнювати смислами»¹². З одного боку, проклята кам'яниста Кастилія, майже «безплідна земля» Т. С. Еліота, «куточок світу, де блукає тінь Каїна» (А. Мачадо), є таким «бідним, недовершеним образом», спроможним породжувати в свідомості читача розмаїття асоціацій-самоідентифікацій. Вона легко перетворюється уявою на уособлення всієї Іспанії. А з другого боку, незважаючи на зовнішню огидність, образ Кастилії символізує незмінну, перевірену часом духовну основу майбутнього духовного відродження, яке могло б розпочатися на основі описаного численними мислителями стоїцизму («сенекізму») іспанців. За логікою Д. Лабаньї, останній («сенекізм») також «натуралізується», репрезентується в образах кастильської природи — спаленого сонцем степу, браку води, відсутності зелених дерев і затишних галявин. «Нестабільність історії, — пише Д. Лабаньї, — перетворюється на чітку зафіксованість місця»¹³. «Стійкий інтерес до Кастилії, який ми спостерігаємо в Унамуно, Барохи, Асоріна та Мачадо і далі в Ортеги, відкриває можливість для усунення різноманітності шляхом створення ілюзії уніфікованого територіального простору: географічна й культурна неоднорідність (Іспанії. — О. П.), на яку так часто скаргаться, тут відступає на задній план, аби віддати першість одному конкретному регіону, чий монотонний рельєф стає репрезентантом одностайності (sameness)»¹⁴. М. де Унамуно, пише Д. Лабаньї, постійно підкреслював, що іспанська історія має «тенденцію до дисоціації», що «відсутність зв'язності» — це одна з найбільших проблем Іспанії. Звідси впливає роль Кастилії «як буквального і символічного центру, тому що центр є водночас серцем уніфікованого простору»¹⁵. На думку іспаністки, у письменників «покоління 1898 року» Кастилія постає символом відсталого сучасної нації, яка прагне оновлення.

Ще однією цікавою спробою розвинути бартівське розуміння міфу для розкриття стратегії «кастелянізації» іспанського пейзажу пропонує К. М. Ернандес, який аналізує

маніпулювання, сказати б, «географічною образністю». Дослідник називає Кастилію «загальним місцем» так званого «покоління 1898 року», а також і наступного «покоління 1914 року», вкладаючи у цей вираз подвійний смисл: 1) Кастилія — постійна тема писань представників обох поколінь, їхній загальник, і 2) Кастилія — фізичне місце, історико-географічна реальність, *locus*, у якій живуть люди. К. М. Ернандес стверджує, що одним із завдань обох «поколінь» було «винайдення Кастилії як плоскогір'я (іспанською мовою *meseta*). — О. П.)», чия географія є дзеркалом, у якому вони бачать минуле усієї нації й пояснюють завдяки побаченим образам її теперішній занепад¹⁶.

Кастильське плоскогір'я в писаннях іспанських інтелектуалів кінця XIX — першої третини XX ст. — це постійна референційована зона. Ось лише два найтипівіші приклади образності плоскогір'я з есеїстики М. де Унамуно і Х. Ортеги-і-Гассета. У першого читаємо: «Центральне плоскогір'я перерізане голими пасмами гір, які утворюють великі басейни її великих річок. На цьому плоскогір'ї розташована Кастилія, країна замків»¹⁷, — пише Унамуно. Для нього Кастилія і плоскогір'я поняття тотожні. В його описі кастильського плоскогір'я переважають ті самі суперечливі риси кастильського пейзажу, про які вже йшлося: поєднання безплідності, проклятості з духом твердині, опертя, з якого міцний містичний дух злітає вгору. Це стійкий набір асоціацій, і на нього натрапляємо у творах іспанських письменників кінця XIX — початку XX ст., де змальовано образ «чорної Кастилії», який супроводжують «посуха», «контраст», «екстремальний клімат», «прозоре повітря, пропалене сонцем», «пейзаж болісний, оголений, одноманітний, монотонний, агоністичний, безмежний». «Не збуджує цей пейзаж любовстрасних почуттів радості та бажання жити, а також він не має нічого спільного з комфортом і насолодою; це не зелене поле, у високій траві якого вам хочеться відпочити, не знайти там зморшок земної поверхні, де можна було б влаштувати гніздо»¹⁸. Отже, плоскогір'я Кастилії — це, по-перше, «антидім», колосальна сила, за допомогою якої природа знищує людину. А по-друге — велика містична школа, в якій іспанець навчається бачити себе витвором уяви вищих сил. Тут він починає розуміти, що «Бог — це Бог, що життя — це сон і що сонце не сходить у моїх землях»¹⁹. В останньому реченні наратора привертає увагу миттєвий перехід від тотального приниження до імперської величі.

У пейзажній есеїстиці Ортеги плоскогір'я так само репрезентує діалектику «дому/антидому», топофільії/топофобії, любові-ненависті до рідної землі. «Вершинна земля кастильського нагір'я, злиденна земля Гвадалахари і Сорії! Чи можуть бути в світі більш злидні? Я бачив її під час жнив, коли карликові селища в золотих кільцях токів випромінювали удаваний добробут. Але, хоч як там було, землею і людьми правили смердючі злидні, наче якийсь бог, зголоднілий і злий, якого інший бог, сильніший, ув'язнив у надрах тутешнього краю». Однак та сама земля подарувала світові «Пісню про Мого Сіда», «яка на Страшному суді важитиме більше, ніж усе золото світу»²⁰. Це жадлива земля, де з'являються дивні квітки²¹, одна з яких — кремезна вдача кастильського лицаря.

К. М. Ернандес звертає увагу на те, що іспанські письменники кінця XIX — початку XX ст. системно підмінюють не тільки кастильський, а й іспанський пейзаж плоскогір'ям. Для цього вони описують інші природні ландшафти (поля, долини, міста тощо), використовуючи образність плоскогір'я. У такий спосіб вони намагаються «ідентифікувати Кастилію з плоскогір'ям як метафоричною фортецею і ядром королівства Кастилія, котре (плоскогір'я. — О. П.) далі поширюється на всю Іспанію загалом, змішуючи детерміністський географічний концепт XIX ст. (з точки зору риторики ця операція

¹⁶ Плоскогір'я (*meseta*) — плато, яке охоплює велику частину Іберійського півострова й поширюється не тільки на території, на яких розташована історична Кастилія з усіма її частинами, а й на інші історичні землі Іспанії. Наприклад, частина сучасної провінції Алава, одна з трьох, що входить до Країни Басків, також розташована на плоскогір'ї.

є метонімією — частина репрезентує ціле) з історичною реальністю, яка змінювалась у часі й уже зникла» <...>. «Винайдення Іспанії, про яке мовить І. Фокс, — стверджує К. М. Ернандес, — Іспанії кастеляноцентристської — це насамперед вигадкування Кастилії як плоскогір'я»²². Кастильське плоскогір'я, таким чином, постає одним із символів Іспанії загалом, уособлює і міцність іспанської традиції, і відсталість нації.

Отже, іспанські письменники кінця ХІХ — першої третини ХХ ст. розробили цілу низку стратегій «націоналізації» та «кастелянізації» іспанського пейзажу. Уподобнюючи його до образів «дому/«антидому», а також «натуралізуючи» іспанські ландшафти, вони намагаються закріпити за власне кастильським пейзажем роль головного показника й репрезентанта іспанської національної ідентичності. У своїх творах вони змальовують галерею національно маркованих художніх просторів, топосів, у яких відбувається формування справжньої «іспанськості».

Стратегія «натуралізації» кастильського ландшафту, як зауважує Д. Лабань та деякі інші дослідники, інтегрує ідеї Volkgeist І. Г. Гердера з теорією середовища, популярною упродовж усього ХІХ ст. і репрезентованою в критичних працях І. Тена. Романтико-позитивістська аргументація використовується, з одного боку, для легітимації «перемоги кастеляноцентристського погляду» на речі. А з другого — стратегія «натуралізації» іспанського пейзажу вписується в діалектику мотивів «дім/«антидім», про який мовилося вище. З «домом» пов'язані такі складові іспанського художнього ландшафту, як міцність і непохитність. Вони уособлюють фундамент, на якому слід зводити оновлену національну споруду. Від «антидому» в ньому ознаки неродючості, занедбаності, прокляття, що символізують безлад і неорганізованість національного життя Іспанії. Також слід зазначити: що стратегія «натуралізації» іспанського пейзажу реалізується під «диктовку» націоналістично-державної меланхолії, яка коливається між любов'ю-ненавистю до власної батьківщини.

Цікавий приклад застосування всіх трьох складових «стратегії» «кастелянізації» іспанського пейзажу (детермінованість ґрунтом, діалектика мотивів «дім/«антидім» і державно-націоналістична меланхолія) знаходимо в пейзажній есеїстиці Асоріна, зокрема в його праці «Шлях Дон Кіхота» (1905)²³. У ній автор, розгортаючи ще один міф про Дон Кіхота, намагається пояснити причини виникнення головного іспанського недоліку — безглузлого ентузіазму, який вбиває творчу волю. За триста років відтоді, відколи Сервантес написав свою безсмертну книгу, іспанці продовжують рухатись у зачарованому колі стагнації, оскільки не зуміли подолати дух землі, який сформував характер Дон Кіхота, здатного лише на безплідний вибух мрійливості. «Я люблю цей великий сумний образ — наш символ і наше дзеркало», — зізнається Асорін²³. На його думку, іспанець завжди в духовному плані є Дон Кіхотом, оскільки йому вистачає сил тільки на короточасні пароксизми енергії, які швидко затухають і нічим не закінчуються. На думку Асоріна, Сервантес у романі засудив цю «безумну екзальтованість, що паралізує»²⁴. Дон Кіхот втілює «безрозсудну й бурхливу уяву, яка раптово руйнує свою бездіяльність, аби знову безплідно впасти в параліч»²⁵.

Книга Асоріна «Шлях Дон Кіхота» — це низка нотаток автора-наратора під час його подорожі тими місцями, в яких бував славетний персонаж роману Сервантеса: у містечку Аргамасілья-де-Альба, де начебто народився Дон Кіхот; у Криптані, на батьківщині Санчо Панси; в Тобосо, з якого походила Дульсінея. Мета подорожнього — пережити на власному досвіді «вплив» іспанського (власне кастильського) пейзажу, здійснити на собі своєрідний експеримент, аби навчитися під впливом ландшафту бачити речі «архетип-

²² Нагадаємо, що 1905 року відзначалась трьохсот річниця від часу виходу першого тому «Дон Кіхота», що стало приводом для проведення різноманітних культурних акцій, присвячених події (виступи, урочисті зібрання, публікації есе та статей тощо). Серед них — книга «Шлях Дон Кіхота» Асоріна.

ним зором» — якомсь специфічно по-національному, нехтуючи поверхню зовнішніх форм і зосереджуючи увагу на монотонності незмінного. Ці повторення і є духовними константами, які становлять основи колективного національного досвіду й визначають долю нації. Рух до них можна уподібнити до спуску Дон Кіхота в печеру Монтесіноса, на дні якої персонаж Сервантеса бачить «спокійну чорну воду, глибоку, нерухому, таємничу, тисячолітню підземну воду, яка, коли шпурляємо в неї камінь, відповідає нам глухою луною — загрозливою і жалібною, що не піддається визначенню»²⁶.

Навчившись саме так бачити речі, Асорін-наратор прагне передати своє «вміння» іспанцям, реалізуючи програму «націоналізації» іспанської культури в кастеляноцентристському дусі. Міф про Дон Кіхота, створений Асоріном, базується на переконанні, що етнокультурний тип іспанця існує вічно, як постійна і незмінна даність, сформована духом Кастилії. Один із найчастіше вживаних у тексті есе прикметник «castizo», покликаний підкреслити «істинність», «справжність» «іспанськості» зображуваних персонажів, є для Асоріна абсолютним синонімом прикметника «lo castellano» (тобто кастильське). Перед очима читача в есе постає насамперед кастильський пейзаж, змальований як квінтесенція іспанської національної душі. Самотні й сумирні руїни Аргамасіль оголошуються «такими істинними, такими іспанськими» саме тому, що пройняті духом Ламанчі (Кастилії). Це відрізняє їх від «галасливих і сповнених руху помешкань Леванту»²⁷. Саме кастильський ідальго або кастильська жінка постають уособленнями справжньої «іспанськості». Дон Луїс, один із «академіків» Аргамасіль, втілює «істинний тип кастильського ідальго... Невисокий на зріст, нервовий, рухливий, гнучкий, міцний, мов криця, аристократичний»²⁸. Він походить від одного з тих вишуканих кабальєро, яких зображував Ель Греко. В Аргамасіль Асорін-наратор зустрічає вишукану елегантну даму в жалобі. Захоплений її величиною, він називає її «справжньою іспанкою, кастильянкою, яку так по-іспанськи щойно назвали на старовинний кшталт Пачеко»²⁹.

Крізь есе Асоріна червоною ниткою проходить ідея детермінованості донкіхотівського (всеіспанського) божевілья кастильським ландшафтом. Наратор наполягає на тому, що ті суто негативні риси персонажа Сервантеса, а також іспанської нації, про які йшлося вище, є продуктом природно-культурного середовища, в якому вони сформувалися. Ось чому люди, з якими Асорін-наратор зустрічається під час подорожі, є настільки похідними від ґрунту, що постають сформованим ним єдиним національним тілом, внаслідок чого їхні обличчя втрачають індивідуальність і відбивають метемпсихоз постійних «архетипних» національних рис. Жести, слова, рухи викликають у подорожнього не уявлення про унікальний внутрішній світ співбесідників, а «чіткий і глибокий образ істинної Іспанії»³⁰ (la España castiza), розлитий у спільноті. Дух справжньої «іспанськості» упізнається і в обличчі простої селянки, в чие тіло вселилася душа аристократки доби Відродження³¹, і в рисах дона Вісенте, одного з мігелістів Тобосо, в якому відродився Гарсіласо, і в самого Асоріна-наратора. Він, як двійник Дон Кіхота, через триста років після виходу в світ першого тому втретє вирушає на пошуки пригод. Недарма донья Ісабель хоче спалити папери Асоріна, як колись парох і цирюльник спалили книжки Дон Кіхота.

Фатально залежним від середовища змальовує Асорін-наратор Алонсо Кіхано Доброго. Він міг стати Дон Кіхотом тільки в Кастилії з її бідним і жадливим пейзажем. На цю думку, зокрема, натрапляємо, коли описується дух «мандрівного міста» Аргамасілья-де-Альба, в якому, за припущенням деяких дослідників, міг народитися прототип Дон Кіхота. Він як особистість сформувався у ситуації нестабільності, фобій, страхів і відчаю, що спричинилися потребою з різних причин переносити місце розташування Аргамасільї. Паніка, нервові потрясіння, розпач, тривоги, спричинені частими пересуваннями її жителів, позначилися на вдачі Дон Кіхота. Така ситуація особистості є певною мірою «архетипною», оскільки в усій іспанській історії подібні настрої визначили долі

багатьох реальних її діячів. «Хіба не в такому середовищі народилися і сформувалися великі особистості шукачів пригод, мореплавців, конкістадорів – могутні, страшні, але самотні й анархічні»³². Вони вирізняються ідеалізмом, але стають неспроможними «на повсякденні, прості дії, які вимагають терпіння і які потрібні для поступу народів»³³.

У «Шляху Дон Кіхота» також чітко виражені загальна меланхолійна забарвленість та огида до національного «антидому», в якому іспанцям доводиться існувати протягом багатьох століть. Образ «мандрівного міста» Аргамасільї, пейзажні замальовки кастильських селищ, містечок, якими доводиться мандрувати Асоріну-наратору, переобтяжені образністю топофобії та неврозів. Донкіхотівський ентузіазм є не чим іншим, як компенсацією фрустрованих мрій, кинутих на безлюдні суворі пропалені сонцем рівнини, на кам'янистий ґрунт, на якому нічого не родить. У такому ландшафті людина відчуває себе «пригніченою, впадає у відчай, роздратовання, безнадійність, у галюцинаційний стан»³⁴. Асорін стверджує, що всі іспанські пейзажі негативно впливають на свідомість, спричиняючи галюцинації, проте рівнини Аргамасільї, батьківщини Дон Кіхота, вирізняються особливою галюцинаційною силою. Тут «галюцинації мають колективний, епічний, загальнонаціональний характер»³⁵.

Проте саме ця «проклята земля», на думку Асоріна, повинна стати справжнім домом іспанців. Для цього їм потрібно внутрішньо змінитися, навчитися контролювати свою мрійливість і опанувати мистецтво повсякденної копіткої праці заради країни. Отже, «Шлях Дон Кіхота» послідовно реалізує стратегію «натуралізації» кастеляноцентристської Іспанії, витворюючи міф про бідну, огидну і водночас міцну країну, яка може слугувати основою майбутнього відродження.

Оригінальним чином розвиває стратегію «кастелянізації» іспанського ландшафту Х. Ортега-і-Гассет. У ранньому есе «Природна педагогіка» (1906) він ще перебуває під впливом «теорії середовища»: «Скажи мені, де ти живеш, і я скажу, хто ти»³⁶, – промовляє один з нараторів есе містик Рубін де Сендойя. Через споглядання пейзажу відбувається моральне і національне виховання індивідів. Гори – це текст, уважне «читання» якого веде до самовдосконалення. «Як Сенеку його сільська домівка навчала важкому мистецтву старіти, так і мене ці гори навчають релігії. Будь-яка місцевість навчає по-своєму й примушує вдосконалювати себе»³⁷. І наприкінці есе Рубін де Сендойя зауважує: «Пейзаж сьогодні вже не школа природи, оскільки природу, як я вже сказав, давно знищили умовиводи, а пейзаж навчає нас історії та моральності, двох найцікавіших дисциплін, у яких ми, іспанці, помітно відстали. Ось і тепер наставниця Гвадаррама навчила мене “кельтіберизму” і прояснила ті етнічні таємниці, що намагаються передати нам у затхлих монастирях і задушливих музеях гостророборді люди Ель Греко»³⁸.

Це відбувається не саме по собі, а тому, що пейзаж містить культурну пам'ять, акумулює енергію поглядів минулих поколінь. «Ця гряда пронесла крізь віки свій обрій, і на її священному гребені мій погляд зливається з поглядами минулих поколінь і, заломлюючись на сивому лезі каменя, зустрічає сумні зіниці тих, які в присмеркову годину, загорнувшись у волохату шкуру, бачили те, що й ми, кельтібери в капелюхах, діти молодого віку»³⁹. Попередня культура, закодована в пейзажі, формує погляд. Отож, Ортега починає відходити від принципу детермінованості національної ідентичності середовищем і поступово переходить до визнання залежності середовища від погляду.

Дана ідея набуває послідовного розвитку в есе «Дорожні теми» (1922), де Ортега вступає в пряму полеміку з І. Теном, називаючи його не дуже талановитою, але чутливою до банальностей свого часу людиною⁴⁰. «Середовище» не визначає наші дії, а лише провокує їх, – пише Ортега. – Наше поводження – не продукт середовища, а вільна відповідь, самокерована реакція»⁴¹. «Земля впливає на людину, але її реакція у відповідь може змінити землю»⁴². Безвольність іспанців не є фатальним результатом кліматичних і природних умов, у яких живе іспанець, а його небажанням кинути їм

виклик. Погляд на речі й те, що Ортега називає життєвим стилем, продукують тип пейзажу. «Кожен народ від початку містить у душі ідеал місцевості, який намагається втілити в реальному географічному оточенні. Кастильська земля така тверда, тому що бездушним є кастилець»⁴³. Кастильці зневажають життя, звідси бідність і спустошеність кастильського пейзажу: «Це земля, на яку дивляться з презирством»⁴⁴. Змінюється життєвий стиль, змінюється і пейзаж.

Отже, Х. Ортега-і-Гассет відмовляється від принципу детермінованості національного характеру природно-культурним ландшафтом і намагається встановити протилежний йому принцип влади погляду над пейзажем. Проте цей переворот у способі інтерпретувати «тексти природи» цілком очевидно доводить зв'язок стратегії «натуралізації» нації з меланхолією, адже вся пейзажна есеїстика Ортеги — це невід'ємна частина його риторики вітальності. В аргументах мислителя на користь влади життєвого стилю над середовищем відчувається заклик до іспанців мобілізуватися й змінити свою долю. Кастильський краєвид, з усією його порожнечою й непривабливістю, як у багатьох інших старших і молодших сучасників мислителя, набуває статусу пейзажу, який репрезентує іспанську національну ідентичність загалом, і тому звинувачення мешканців Кастилії (фактично всіх іспанців) у похмурості, неробстві, духовній обмеженості, відображених у її бідних землях, занепалих містечках і забутих пам'ятках історії, має таке саме «лікувальне спрямування», як і в «Безхребетній Іспанії». Ортега солідарний з Асоріном у тому, що Кастилія та кастильці повинні навчитися сприймати речі по-новому, брати приклад з Франції, з інших, більш радісних і гедоністичних регіонів Іспанії, аби відновити втрачену життєву силу: перетворити себе, і в такий спосіб — власну землю й усю країну.

МІГЕЛЬ АНХЕЛЬ ГАНІВЕТ: ІСТОРИКО-ГЕОГРАФІЧНА РЕАЛЬНІСТЬ ІСПАНІЇ

Огляд основних різновидів топосів кастильського пейзажу доцільно розпочати з праці відомого іспанського інтелектуала Мігеля Анхеля Ганівета «Іспанська ідеологія», яка посідає особливе місце в історії іспанської пейзажної есеїстики доби модернізму.

М. А. Ганівет — один із найвагоміших мислителів кінця XIX ст. Маючи вплив на таких провідних філософів і письменників Іспанії, як М. де Унамуно та Х. Ортега-і-Гассет, він радикалізує постановку «проблеми Іспанії». Як і його попередники «рехенерасьоналісти», він розглядає проблему іспанської національної ідентичності у щільному зв'язку з національним ландшафтом і відкрито пристає на позицію детермінованості іспанського характеру «територіальним духом»: «Потрібно йти в глибини і шукати в самій реальності основу, неподільне ядро, з яким пов'язані всі оболонки, що змінюють обличчя цієї країни»⁴⁵. Погляди М. А. Ганівета на проблему національної ідентичності відверто есенціалістські й перенніалістські: «<...> для нас розкриється те єдине, що є вічним, — це земля, це ядро, яке містить «дух території»⁴⁶. Як і багато інших його сучасників, Ганівет продовжує розв'язувати проблему іспанської національної ідентичності в романтично-позитивістському ключі. Від романтиків він успадковує поняття «душа народу», а від позитивістів — уявлення фатальної залежності людської й національної долі від середовища, від природного ландшафту. Така думка вирішальна в тлумаченні ним причин іспанського національного занепаду. Іспанський інтелектуал вважає, що долі націй цілком визначаються їхнім ландшафтом і геополітичним становищем.

За Ганіветом, держави можуть бути «континентальними», «напівострівними» та «острівними», і, відповідно, такими самими можуть бути «територіальні духи», які панують у них. У «континентальному» дусі стосунки із зовнішнім світом базуються на принципі притягування, у «півострівному» — на принципі незалежності, а в «острівному» —

на принципі протиставлення. Вищезгадані принципи впливають з тієї «природної» комунікативної ситуації, в якій об'єктивно опиняється та чи та держава. «Острів шукає собі опертя на континенті, що спричиняє або анексію континентальних територій, або прагнення захистити себе всіма наявними силами; півострів не шукає такого опертя, оскільки його становище природно стабільне, але він захищає себе від того континенту, частиною якого є, із силою, зворотно пропорційною віддаленості від континентально-го центру; континент — це маса врівноважена, стабільна, становить фокус постійного притягування»⁴⁷. Залежно від свого типу «територіальні духи» мають різну здатність до розвитку («Духовна еволюція на острові швидша, ніж на півострові, а на півострові швидша, ніж на континенті»⁴⁸), а також рівнем агресивності: континентальні народи схильні до опору, півострівні — до боротьби за незалежність, а острівні — до агресії.

«Проблема Іспанії» починається з її проміжного стану — вона є півостровом або, як твердить М. А. Ганівет, «майже островом». Немає жодного іншого півострова, який так наближається до острівних ознак, як Іспанія. Піренейські гори «не захищають від наступу зовнішніх ворогів, але відокремлюють нас і дають нам змогу зберегти наш незалежний характер»⁴⁹. Будучи від природи півострівним народом, чие історичне призначення — боротися за незалежність, іспанці сприймають себе мешканцями острова і ведуть агресивну зовнішню політику: «<...>мабуть, ця помилка пояснює багато аномалій нашої історії»⁵⁰. На думку Ганівета, Іспанія, затиснута між двома континентами (Європою й Африкою), нагадує «будинок з двома дверима», який дуже важко захистити від непрошених гостей. Крізь ці двері всередину країни намагаються проникнути всі народи й раси, і тому «наша історія перетворилась на безкінечний ланцюг окупацій і битв з окупантами, на перманентну війну за незалежність»⁵¹. Дух агресивності, який начебто вирізняє іспанців, є трансформацією духу незалежності, й Іспанія втрачає своє природне призначення «разом із причинами, що визначили цю трансформацію»⁵², а все її національне минуле — трагічна помилка.

Вирішальну роль у цьому процесі відіграла Кастилія, оскільки вона, відтворюючи метаморфозу «територіального духу», започаткувала «ідею шукати за межами іспанських земель сили, щоб використати їх заради забезпечення незалежності всередині Іспанії»⁵³. «Таким чином народжується завойовницький іспанський дух, який відрізняється від загарбницького завзяття інших народів: останні нападають, коли мають надмір сил, тоді як Іспанія йде вперед без сил, а точніше — заради того, щоб їх набути»⁵⁴. Далі ситуація тільки загострюється, коли Кастилія починає виконувати свою функцію захисника релігії, а також «коли сили, що були спрямовані проти Африки, перенацілились на Америку»⁵⁵. Іспанія, яку за своїм півострівним духом населяє народ воїнів (гуеггего), вимушена поводитись по-військовому (militar) і вести війни у всіх частинах Європи. Зовнішня політика Іспанії доби Нового часу нагадує «троянду вітрів». «У нас, після того, як минули періоди без єдності характеру, була іспано-романська доба, за нею пішли іспано-вестгостська, а потім іспано-арабська епохи; тепер на нас чекають епоха іспано-європейська та іспано-колоніальна. Перша є добою конституції, а остання — добою експансії. Але в нас ніколи не було періоду суто іспанського, упродовж якого ми отримували б плоди, вирощені всередині нашої території»⁵⁶. Іспанія завжди грала не свою роль, будучи півострівною державою, вона поводитись як держава то острівна, то континентальна, що й стало причиною її виснаження та занепаду («Наполеон зробив з Франції острівну державу, так само Карл I колись з Іспанії — державу континентальну»⁵⁷). Вихід із занепаду, за Ганіветом, полягає в поверненні Іспанії до її природного «територіального духу» — духу незалежності. Відповідно до цього Іспанія повинна відмовитись від спроб заробити собі велику славу шляхом реалізації амбітної зовнішньої політики та, відповідно до інстинктів, які диктує «територіальний дух», зосередитись на «реконструкції матеріальних сил, аби розв'язати наші внутрішні проблеми»⁵⁸.

Як бачимо, в аргументації М. А. Ганівета примхливо поєднується романтична риторика (*volksgeist*) і натуралістичний детермінізм позитивізму. Дух нації (як сказали б сьогодні, національна ідентичність) фатально залежить від історико-географічних і кліматичних умов, за яких він сформований. Спроба його волюнтаристськи змінити призводить лише до викривлення траєкторії національної долі, яку можна виправити так само волюнтаристськи — повернувшись до накреслених від початку базових основ взаємодії етносу й культурно-природного середовища. Глобальна візія Ганівета пройнята глибокою і гострою меланхолією за великою Іспанією. Переконавання в тому, що іспанська національна історія й іспанський національний характер є відхиленням від траєкторії, накресленої долею (Іспанія — «майже острів», нежилий простір, яким вільно пересуваються чужинці, «будинок з двома дверима», відкритими одночасно європейській півночі та африканському півдню), спричиняє у Ганівета ностальгію за органічним станом речей, якого ніколи не було, адже від самого початку під впливом Кастилії Іспанія не зуміла окреслити свій територіальний дух і, отже, нерозумно скористалась передбаченими Богом запасами енергії.

«ПОЛЯ КАСТИЛІЇ» АНТОНІО МАЧАДО

Одним із центральних образів іспанського національного ландшафту є поля Кастилії — жорсткий, кам'янистий, безплідний степ. Із повним правом цей образ можна вважати образом національної кризи та надії на відродження, про які пишуть майже всі без винятку представники літератури іспанського модернізму. Найпослідовніше й найповніше цей топос розроблено в збірці поезій Антоніо Мачадо «Поля Кастилії». Тут читач не може не помітити всіх елементів «кастеляноцентристського міфу», про які пише Д. Лабаньї і про які йшлося раніше. Тут наявні і критичне ставлення до іспанського минулого й теперішнього, і топофілія/топофобія ліричного героя, і віра у виняткову роль Кастилії в іспанській історії та культурі, яка базується на успадкованому від І. Тена детерміністському розумінні залежності людської вдачі від пейзажу, а також на «інтраісторичному» прочитанні іспанського народного буття, на культі захисників Нумансії, Сіда, Дон Кіхота. Прикладами бідності, що слугує опертям, стають образи кастильського ґрунту, неродючого степу з його бідною рослинністю, зокрема, кам'яними дубами, які уособлюють водночас «*приниженість і міцність*» («*humildad y fortaleza*») (курсив наш. — О. П.) («*Las encinas*»)⁵⁹. «З усього поетичного доробку Антоніо Мачадо, — пише І. Фокс, — у свідомості іспаномовного читача найчіткіше зафіксувались “Поля Кастилії” (1912), насамперед тому, що в збірці було порушено всі великі теми та ідеологічні проблеми “ехенерасіоналізму” й письменників “покоління 1898 року” (пейзаж, історія, “інтраісторія”). Крім того, вплив Асоріна, М. де Унамуно, М. А. Ганівета та Р. Менендеса Підаля на Мачадо був таким великим, що “Поля Кастилії” багатьма вважаються найважливішою маніфестацією колективної свідомості»⁶⁰.

«Поля Кастилії» є також хрестоматійним прикладом зв'язку нарації іспанської нації й меланхолії. У творі А. Мачадо їхня концентрація така висока, що у цьому плані збірка поезії може порівнюватися хіба що з писаннями наймеланхолійнішого іспанського письменника Асоріна. Особливої гостроти переживанню іспаньйолистської меланхолії в творчості А. Мачадо надає поєднання «проблеми Іспанії» з кризою модерної людини, що проявляється в теоретичному й вітальному нігілізмі, крізь який він проходить разом з іншими представниками так званого «покоління 1898 року». Поет та його ліричний герой, за висловом Ф. Х. Мартіна, — «суб'єкти нещасливої свідомості»⁶¹. Не слід також забувати, що під час роботи над поезіями, що увійшли до збірки, померла дружина А. Мачадо Леонор.

Кастилія, яка, за А. Мачадо, є квінтесенцією іспанськості, постає у поезіях здебільшого як меланхолійний, похмурий, сумний простір. «*Con este libro* de melancolía,/ toda Castilla a mi rincón me llega;/ Castilla la gentil** y la bravía,/ la parda y la manchega./ ¡Castilla, España de los largos ríos/ que el mar no ha visto y corre hacia los mares;/ Castilla de los páramos sombríos,/ Castilla de los negros encinares!*» («Разом з цією меланхолійною книгою,/ вся Кастилія приходить до мого кутка;/ Кастилія поганська і дикунська,/ темна і ламанчська/ Кастилія, Іспанія великих рік,/ які ніколи не бачили моря і які до моря прямують;/ Кастилія похмурого кам'янистого стєну,/ Кастилія чорних кам'яних дубів» («Desde mi rincón»)) (тут і далі у цьому розділі курсивом виділено віршовані рядки. — О. П.)⁶². Цей уривок досить визначальний. По-перше, привертає увагу намагання «кастелянізувати» Іспанію, коли Кастилія заступає собою всю країну. По-друге, через нагромодження прикметників, позначених конотаціями «відсталості», «неродючості», «нерозвиненості», створюється образ батьківщини, яку ліричний герой ненавидить і водночас любить. По-третє, мотиви «кам'янистості», «твердості» також навіюють думку, що Кастилія, попри її огидність, стає опертям, чимось стабільним, надійним, ґрунтовним. Аналогічні смисли розкриваються і в інших поезіях збірки, в яких ліричний герой медитує щодо власної меланхолії або в яких з'являються меланхолійні настрої («A Orillas del Duero», «Campos de Soria, VII, IX», «La tierra de Alvargonzález», «El viajero, IV», «Del pasado efímero», «Los olivos, II»).

Остання з названих поезій може стати ілюстрацією меланхолійної топофобії, яка спричиняється занепадом батьківщини й посилюється екзистенційною кризою. Ліричний герой подорожує Іспанією й потрапляє до провінційного містечка. Він проїжджає між вкритими пилом олівами, вдалині видно героїчний замок, на майдані обідрані волоцюги й діти вражають своїм жалюгідним виглядом. Шлях мандрівника пролягає поблизу монастиря, споглядання якого породжує болісний вигук: «*¡Los blancos muros, los cipreses negros!/ ¡Agria melancolía/ como asperón de hierro/ que raspa el corazón! ¡Amurallada/ piedad, erguida en este basurero!*» («Білі стіни, чорні кипариси!/ Клята меланхолія/ як залізний точильний брусок,/ що шarpaє по серцю./ Обнесене муром благочестя,/ зведене на смітнику»)) («Los olivos, II»)⁶³. Далі ліричний герой запитує себе, що саме він може побачити за стінами монастиря, що саме захищає Бог там, всередині. На ці запитання немає відповіді. У поданому уривку привертають увагу два моменти: 1) біль, який спричиняє меланхолія («залізний точильний брусок, що шarpaє по серцю»), і 2) та гіркота, з якою ліричний герой реагує на дійсність навколо себе («обнесене муром благочестя, зведене на смітнику») і яка є вираженням болю від гострого невдоволення собою та іспанською реальністю.

Боляче сприймається в книзі А. Мачадо змалювання кастильського пейзажу: «*Sobre los agrios campos caía un sol de fuego*» («На похмурі поля падає вогонь сонця»). Тут варто зауважити, що меланхолія та поля характеризує той самий прикметник: *agria melancolía/ agrios campos*. І в уяві читача виникає неприваблива картина кастильських полів, сповнених страждання й суму. Пагорби й гори плоскогір'я нагадують смітник застарілої зброї («*harapos esparcidos de un viejo arnés de guerra*»); пагорби темні («*colinas oscuras*»); скеляста місцина оголена («*desnudos peñascales*»); пасовиська жалюгідні («*humilde prado*»). Поля не обробляються («*campos sin arados*»), міста занедбані («*decrépitas ciudades*»), шляхи без постійних дворів («*caminos sin mesones*»). Такий непривабливий вигляд в А. Мачадо має «*Castilla miserable, ayer dominadora*» («Жалюгідна Кастилія, яка вчора була володаркою»). (Усі приклади взято з поезії «A orillas del Duero»⁶⁴). В інших поезіях збірки перед очима читача розгортається низка похмурих видінь старості й занепаду («El hospicio», «Un loco», «Los olivos» II, «El pasado efímero» та ін.). Виро-

* А. Мачадо має на увазі збірник есе Асоріна «Кастилія».

** Прикметник «*gentil*» перекладається як «поганський» і «благородний». «Castilla la gentil» — «Благородна Кастилія», але, зважаючи на контекст, правильніше перекладати «поганська Кастилія».

дження іспанського національного життя уособлено в zdeградованому іспанському аристократі дон Гідо («El llanto de las virtudes y coplas por la muerte de don Guido»).

Радість ліричного героя А. Мачадо суто ілюзорна і віднесена в оніричний дискурс. Вона постає як щось нереальне, як згадка про минуле, про назавжди втрачений рай, який асоціюється з мальовничою Андалузією, батьківщиною поета. Вже перша поезія збірки «Retrato» починається протиставленням світлого щасливого дитинства й важкої зрілості, світлого саду й твердої необробленої землі («*Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla, / y un huerto claro donde madura el limonero / mi juventud, veinte años en tierra de Castilla; / mi historia, algunos casos que recordar no quiero*») («*Моє дитинство — спогади дворику Севільї, / чиста садиба, де зріють лимони, / мої молоді роки — двадцять років на землі Кастилії, / моя історія, деякі епізоди якої я не хочу пригадувати*»)⁶⁵. Аналогічний мотив знаходимо в поезії «En estos campos de la tierra mía<...>»), де «*Castilla, mística y guerrera*» («*Кастилія містична і військова*») є тим тлом, на якому спалахують радісні «*imágenes de luz y de palmeras*» («*образи світла і пальмових дерев*»), що вирізняють «*campos de mi Andalucía*» («*поля Андалузії*»)⁶⁶.

Ілюзія радості в ліричного героя з'являється також тоді, коли він уявляє свою передчасно померлу кохану, яку бачить у сні або мріях. З нею асоціюється різнобарвність весни, вир життя, мальовничість краєвидів Сорії («*Allá, en las tierras altas<...>*») або провінції Хаен, крізь яку пролягає шлях на Південь («*Otro viaje*»). Ліричному героєві, як і персонажу Е. По, хочеться воскресити свою Леонор: «*Late, corazón<...> No todo/se lo ha tragado la tierra. // (Бийся, серце/<...> Не усе проковтнула земля//*»⁶⁷ («*Dice la esperanza: un día<...>*»). Але він знає, що мрія — тільки мрія, що сон — лише сон і що повернення радості можливе тільки в спогадах.

Суб'єктами страждання в збірці А. Мачадо є не тільки ліричний герой, а й самі поля Кастилії, сама іспанська земля, яка з повним правом може вважатися другим рівноправним ліричним героєм книги. Крізь усі поезії збірки автор послідовно проводить метафору землі-матері, створеної примхливим і мінливим іберійським Богом («*El dios ibero*»), яка або не може народити, або народжує фізичних і моральних вироdkів: «*La madre en otro tiempo fecunda en capitanes / madrastra es hoy apenas de humildes ganapanes*» («*Мати, яка за іншого часу була щедрою на капітанів, тепер народжує тільки пройдеcвітів*»)⁶⁸ («*A orillas del Duero*»). У поезії «Un loco» цей мотив виражено ще рельєфніше: «*en la tierra estéril y raída / donde la sombra de un centauro yerra*» («*цією безплідною й виснаженою землею/блукає тінь кентавра*»)⁶⁹. Портрет жителя Кастилії вражає своєю дегенеративністю, він вирізняється підступністю, розбешеністю, кровожерливістю («*Por tierras de España*»). У крові кастильців живе дух Каїна, який жадає крові брата («*Por tierras de España*», «Un criminal», «La tierra de Alvar González»).

Мотив страждання матері-землі, що в муках народжує монстрів, у А. Мачадо має подвійне трактування. З одного боку, діти-монстри — породженням виснаженої або від початку неродючої землі. З другого — та сама земля карає злочинних людей, які живуть на ній, своєю бідністю й безплідністю («La tierra de Alvar González»). У такий спосіб коло страждання замикається, а самі страждання та біль нагромаджуються, доки не знаходять вихід у нападах несамовитого насильства, символом якого в «Полях Кастилії» постає сокира, якою селяни рубають на дрова дуби, що уособлюють міцність і опертя Іспанії. Сокирою вбиває колишній семінарист своїх батьків, намагаючись наблизити момент отримання спадку («Un criminal»). Приблизно з тих самих причин позбавляють життя свого батька два брати з поеми «Земля Альваргонсалеса». Із сокирою приходить нова Іспанія-месниця і вона ж має знищити стару країну, де панує середньовіччя та відсталість і спричиняє страждання меланхолійного ліричного героя А. Мачадо («El mañana efímero»). «Екзальтація з приводу минулого («*España de la rabia y de la idea*» («*Іспанія гніву та ідей*»), — коментує дану поезію Р. Кардуел, — повернеться. А. Мачадо в 1913 р. не міг уявити собі, що енергії, які він шукав, виходитимуть не з табору прогресивних лібералів, а з лав ультраправих»⁷⁰.

Якщо додати сюди той факт, що й республіканці упродовж Громадянської війни також застосовували тактику терору (цю обставину американський дослідник з відомих причин замовчує), то прощитований уривок в поезії А. Мачадо можна вважати одним із перших передчуттів того вибуху деструктивних сил, який відбувся в Іспанії у 1936–1939 рр. як наслідок експлуатації національно-державницької меланхолії з боку і лівих, і правих.

ПОЛЕ СВЯТОЇ ТЕРЕСИ

Зовсім іншим – містичним – постає кастильське поле в есе Мігеля де Унамуну «Терейський пейзаж. Поле – це метафора». Тут бідність і неродючість іспанської землі обертається невичерпним багатством форм споглядання, яким вирізнялося духовне служіння Святої Тереси де Авіла, однієї з центральних постатей кастеляноцентристського пантеону іспанської культури. «Цей пейзаж заклав фундамент споруди її вчення»⁷¹. Протягом усього есе М. де Унамуну вдається до складної гри зі значеннями слів-символів, які провокують акт медитації. Це насамперед стосується самого слова «поле». У першій частині есе, де йдеться більше про гори і плоскогір'я, його значення максимально розширюється, внаслідок чого воно стає синонімом іспанського ландшафту загалом. Проте в унамунівському тексті привертає увагу одна важлива деталь. Уже зазначалося, що іспанські письменники доби модернізму переносили ознаки плоскогір'я на інші види ландшафтів. М. де Унамуну рухається в зворотному напрямку: він уявляє гірський пейзаж полем. У другій частині есе значення слова «поле» («сампро») різко звужується: автор розповідає про маленьке домашнє поле Святої Тереси, фактично про її город або сад (huerto). Така гра конотаціями слова «сампро» стає в М. де Унамуну засобом реалізації магістральної настанови – формування у читача навичок містичного споглядання пейзажу, вміння «бачити метафорами», що ведуть від зовнішніх оболонок до внутрішньої сутності речей, до глибинного бачення Іспанії та свого життя.

Надаючи тексту містичного забарвлення, Унамуну в даному есе, як і в багатьох інших творах, широко засовує прийом так званої «дисоціації загальників» – парадоксальне переосмислення мовних і культурних кліше: природа в нього – це не книга, а картина. Краєвиди Авіли, що оточували Святу Тересу, є типовим кастильським пейзажем, картиною, змальованою Богом, яка «надихнула на створення літератури, не важливо – доброї чи поганої»⁷². Опис природи, отже, побудовано як пророчий текст, де переважає грандіозне, урочисто-апокаліптичне, ірреальне, де земне й небесне міняються місцями, де живі й неживі істоти перетікають одне в одне, непохитне зсувається і набуває динаміки. Кам'яні спини хребтів, які споглядають навколо себе, скидаються на уламки, що попадали з неба. Ними «розгулюють зелені отари кам'яних дубів. А навколо вершин Нейли і Хільбуени простяглося непохитне й усміхнене поле. В цей час доби і в цей день пейзаж втратив свою матеріальність і став схожим на оболонку простору»⁷³, картини, під фарбами якої проглядається фактура тканини – «туніки, можливо, самого Бога», на якій намальовано цей дивовижний пейзаж⁷⁴. Небо стає озером, а гірський папоротник так виростає в розмірах, що людина відчуває себе мурашкою біля його підніжжя.

Концептистська гра зі смислами слів-символів інтегрує в себе стратегію «натуралізації» іспанської (кастильської) літератури, коли відомі персонажі розглядаються як природні явища. На думку М. де Унамуну, вони постають породженнями ґрунту. «Вже неодноразово зазначалось, що в кастильській літературі обмаль пейзажів; але тільки на побіжний погляд звучатиме парадоксом твердження, що в ній немає нічого, крім пейзажів, що чоловіки з «Поеми про Мого Сіда» і з «Романсеро» нагадують кам'яні дуби або скелі, вони ніби зроблені з твердого дерева або каменю. Вони є породженням безводного пейзажу <...> У безводних землях навіть люди – не що інше, як пейзажі, малюнки Бога. Проте які малюнки!»⁷⁵. Далі Унамуну розгортає оригінальну міфологію води, а

також її зв'язку з героїчним духом «Поєми про Мого Сіда». На думку Унамуну, і в діях самого Сіда, якого він називає «худорлявим і сухим кастильським героєм, який перетинає річку Дуєро»⁷⁶, і в епізодах з переможеними маврами, які пили воду з річки, і в історії з дочками Сіда розкривається той самий символічний смисл води — це рідина, призначена для того, щоб її пити, а не для того, щоб, немов Нарцис, бачити в ній свій відбиток. Цей справжній лицарський напій використовувати як дзеркало може тільки занепада духом людина. На безводних просторах народжуються справжні вояки: «На цих полях, де течуть несудноплавні річки (деякі з них пересихають влітку), вода не об'єднує, а роз'єднує народи. Це відбувається, коли вони не борються за її використання»⁷⁷. У тексті есе читач має справу з низкою метафор. По-перше, вода уподібнюється тут життєдайному елементу, без якого людина не може існувати. По-друге, відсутність води осмислюється Унамуну як основа великого героїзму кастильських героїв, їхньої незламності, сформованої випаленими сонцем скелями. По-третє, за відсутності води, в якій Бог міг відобразитись, цю функцію беруть на себе кастильські герої, які стають відбитком або малюнком Бога. Унамуну-споглядач (*Unamuno contemplativo*) розгортає цілу містику кастильського героїзму в його щільному зв'язку з ґрунтом.

У другій частині есе Унамуну розглядає діалектику зовнішнього і внутрішнього пейзажу. Грандіозне, побудоване на ефектах, панорамне бачення ландшафтів, яке було шойно розгорнуте, тепер оголошується фальшивим пейзажем. На думку Унамуну, справжня глибина ландшафту розкривається через споглядання малих пейзажних форм. «Геній пейзажу завжди проявляє себе під час зображення незначних місць (*es de requieños gincones*). Саме в них розкривається душа поля»⁷⁸. Саме таке мистецтво почерпнула з кастильського пейзажу Свята Тереса де Хесус, яка, уважно роздивляючись «своє домашнє поле» (сад чи город), зуміла відкрити для себе невичерпне джерело метафор, аби переказати світові власне містичне вчення. «Хіба не є поле, живопис Бога, чимось іншим, а не букетом метафор або суцільною метафорою? Видимий всесвіт — це метафора невидимого, метафора душі, хоча нам здається, що все виглядає навпаки»⁷⁹.

Отже, М. де Унамуну перетворює негативні якості кастильського поля, відображені А. Мачадо (неродючість, твердість, антимальовничість та ін.), на якості позитивні — на символічні умови, в яких формується справжній «іспанський» дух Святої Тереси де Авіла. Фізичну спустошеність Унамуну компенсує багатствами форм містичних екстазів. Кастильський пейзаж в Унамуну постає знаком Божественного одкровення, способом спілкування Господа з людьми, до якого можна долучитися, якщо змінити кут зору, виховати в собі вміння помічати невидимі речі, якщо стати містиком. Тоді будь-які форми, насамперед дрібні, відкривають свої невичерпні метафоричні змісти. За Унамуну, ніщо так ефективно не сприяє такому самозаглибленню, як бідний, суворий, безводний кастильський пейзаж. Тож есеїст «сакралізує» його й підносить до рівня землі обітваної. Авіла стає духовним серцем Іспанії, священним простором-домом, який може повертати іспанцям глибину розуміння їхнього національного буття.

ГІБРИДНИЙ КВАЗІУРБАНІСТИЧНИЙ ПРОСТІР: МІСТЕЧКО

Кінець XIX — перша третина XX ст. — період, коли Іспанія активно втягується в процес урбанізації, хоча наступ міста на село характеризується непослідовністю, внутрішньою суперечливістю. Незважаючи на те, що кількість зайнятих у сільськогосподарському виробництві знижується з 65 відсотків у 1900 р. до 45-ти у 1930 р.⁸⁰, країна й досі нагадує сільське море, посеред якого вивищуються два індустріальних острови — Барселона та Біскайя⁸¹. У своїх загальних рисах сільська цивілізація Іспанії вирізняється традиціоналізмом, патріархальністю, нерозвиненістю соціальної, виробничої й культурної інфраструктури. Безпорадне, позбавлене фінансових і людських

ресурсів місцеве самоврядування в провінціях не має можливостей ефективно забезпечувати процес модернізації. Сільські мешканці цілком залежні від так званої системи касикізму, яка поступово починає відступати під тиском центральної влади, що в реальності означає в багатьох випадках підвищення податкового тиску, експлуатацію людських ресурсів (зокрема заради ведення воєн), а також посилення репресивних функцій для приглушення соціального протесту.

Урбаністичну цивілізацію Іспанії першої третини ХХ ст., за спостереженнями Х. Альварес Хунко, характеризують фрагментарність і розмаїття. Фрагментарність пояснюється тим, що процес утворення міської культури відбувався нерівномірно. На думку дослідника, може фактично йтися лише про кілька розвинених урбанізованих регіонів з центрами текстильної індустрії в Барселоні, металургією в Країні Басків, а також шахтами в Астурії. Решта «представників» робітничого класу залишаються ремісниками різного типу. Х. Альварес Хунко зазначає, що розмаїття урбаністичної цивілізації тодішньої Іспанії є насамперед політичним: у Барселоні й Кадисі домінують анархісти, соціалісти тримають контроль над Більбао і Мадридом, а в Бургосі й Вальядоліді провідну роль відіграють католики.

Проте, хоч якби там було, наступ урбаністичної цивілізації не має альтернативи. У двох столицях, Мадриді та Барселоні, які на середину 1930-х рр. налічують по мільйону жителів, а також у містах із населенням понад 100 000 (таких міст на 1930 р. вже стало одинадцять) стрімко розвивається культура, суттєво відмінна від традиційної. Розвиток промисловості, ділового життя, поширення ідей лібералізму, марксизму, анархізму стають серйозним викликом католицькій церкві. Відбувається перегляд гендерних ролей: дедалі більше в Іспанії з'являється «нових жінок», які прагнуть звільнення, зокрема і сексуального, носять короткі спідниці, курять і танцюють чарльстон. Хоча мешканці іспанських міст виявляють дещо слабкішу заангажованість у політичну боротьбу, країна стає свідком великих протестних акцій (Трагічний тиждень 1909 р., загальний страйк 1917 р.).

Розвиток урбаністичної цивілізації в Іспанії, як і в будь-якій іншій країні, щільно пов'язаний з процесом конструювання національної ідентичності. Він є викликом традиційним уявленням про національне «Я» і водночас закликом модернізувати його. У творах багатьох іспанських письменників-модерністів і навіть авангардистів спостерігається надзвичайно цікава реакція на наступ міста. У своїх поезіях, есе, романах, оповіданнях Б. Перес Гальдос, В. Бласко Ібаньес, Асорін, М. де Унамуно, П. Бароха, Х. Р. Міменес, Х. Ортега-і-Гассет, Р. Перес де Айала, Г. Мараньйон, Е. Д'Орс, а також Р. Гомес де ла Серна, Ф. Гарсія Лорка та ін. починають освоювати урбаністичний простір, проте, на думку багатьох критиків (Г. Грем, Д. Лабаньї, Л. К. Сіфуентес, М. Угарте), в їхніх писаннях поряд із критикою відсталості традиційної Іспанії спостерігається скептичне й часто вороже ставлення до здобутків урбаністичної цивілізації, яке репрезентує дегуманізований простір», що загрожує знищити традиційну національну самобутність. Життя великих міст постає як зона соціального конфлікту, економічних криз, простір відчуження й кримінального злочину, як глибоко травматичний досвід, спричинений втраченою звичних форм національного буття. За таких умов деякі іспанські інтелектуали воліють залишитись зі звичною, традиційною моделлю національної ідентичності, незважаючи на всі її вади та примітивізм, ніж прийняти нове урбанізоване життя, яке лякає своїм космополітизмом. Між повною абсолютною відкритістю й певною законсервованістю вони схиляються до останньої як до гаранта непорушності традиції.

Саме так сприймає міський простір наратор з есе Асоріна «Сади Кастилії» з книги «Читаючи іспанську класику». Перед читачем постають три міські сади. В усіх трьох панує руїна, самотність, меланхолія. Усі вони нагадують цвинтарі історичної пам'яті. Проте в одному з них – у третьому, який наратор характеризує як «крихітний і справжній» («diminuto y castizo») ⁸², – у ситінках відвідувач, незважаючи на занедбаний

вигляд, відкриває розуміння власного «Я», переживаючи містичний контакт із минулим. «У цю годину сади перебувають у гармонії і в інтимній єдності з середовищем та речами, які його оточують; із могилами воїнів та єпископів, із високою вежею, з колонами монастиря, з темним і спокійним небом, із миготінням зірок, із дзвонами Angelus, які повільно, гучно, монотонно падають на місто <...>»⁸³. В есе Асоріна поряд із критичним поглядом чітко виражена ідея, що, попри нерозвиненість, іспанські (кастильські) міста, де час застиг і панує занепад, де ритми, зовсім не урбаністичні, а ще сільські, символізують духовну основу, без якої неможливе буття Іспанії.

Це роздвоєння в ставленні до урбаністичної цивілізації спричиняє поширення в творах іспанських письменників кінця XIX — першої третини XX ст. образів антимодерних гібридних топосів, «органічних міст», які, незважаючи на відсталість, провінційність і закритість, приваблюють і запрошують до себе, обіцяючи міцність національної традиції, відчуття опертя й необмежені можливості для самозаглиблення, з одного боку, та ризиковані ідейно-художні експерименти, спрямовані на те, щоб вирватись із лабетів минулого, з другого — «Іспанська культура презентує надзвичайно багату панораму гібридних культурних практик, спричинених широкомасштабним людським рухом (the large-scale human traffic) між сільськими та міськими регіонами упродовж усього періоду модерності й сьогодення також: дослідники вже звертали увагу на те, що одним із результатів такого руху став яскравий розквіт іспанського авангарду на початку XX ст.»⁸⁴.

Дух гібридності визначає, зокрема, візії міських просторів, на які натрапляємо на сторінках творів багатьох іспанських модерністів. «Вальє-Інклан, який одночасно фліртував і з карлізмом, і з Республікою, розпочавши з опису сільського варварства, переходить до жаклих картин міського життя, однак позбавлених грандіозності першого»⁸⁵. Тікаючи від порожнечі урбанізованого побуту, письменник наче консервує барвисті рештки галісійської образності — репрезентанта місцевої національної ідентичності, що є невід'ємною рисою його строкатого стилю. Цілком гібридною реінтерпретацією міського простору в термінах сільської цивілізації постає й утопія ідеального Града, змальована М. де Унамунно. Відомий своєю неприхильністю до столиць, мислитель критикує «ненависне місто соціальної метушні, місто кафе, казино, клубів, театрів, парламентів — скупчення марнославства й заздрощів»⁸⁶. Натомість він мріє про місто, яке за своєю духовною сутністю нагадує поле, «місто, яке втілює дух Природи, тихий, безпристрасний і благородний. Собор — це також ліс, і є краєвиди, справжні міські краєвиди, насамперед у старовинних містах, на чийх пам'ятниках і помешканнях залишили свій слід століття, мов у кільцях дерев, що утворюють ліс. Якщо будинок пройнятий духом кількох поколінь людей, які жили в ньому, він набуває органіки поля і стає схожим на оселю селянина»⁸⁷.

Найяскравіше втілює гібридний стан іспанської культурної свідомості топос містечка (pueblecito) — проміжний тип простору, який «зависає» між модерністю й архаїкою, між урбанізмом і сільською цивілізацією. Власне кажучи, міста, описані іспанськими письменниками-модерністами, великою мірою є не містами в сучасному розумінні цього слова, а містечками, що претендують на те, аби посісти місце моделі репрезентації іспанської національної ідентичності загалом, витлумаченої в кастеляноцентристському дусі. «У цих старовинних містах Кастилії, переобтяжених традицією, — пише А. Мачадо, — з одним готичним собором і двадцятьма церквами у романському стилі, де майже немає куточка без легенди або будинку без герба, найпрекрасніше є вічне і водночас — до вас звертаюсь, о поети, мої брати! — завжди живе, те, що не записане і не може бути зафіксоване в камені: починаючи з дітей, які граються на вулицях, — дітей народу, двічі овіяних духом дитинства, — і ластівками, які літають навколо веж, і закінчуючи травою, що росте на площах, і мохом, що вкриває дахи»⁸⁸. Іспанські інтелектуали, апелюючи до страху втрати національної основи, перетворюють топос кастильського містечка (міста) на ефективний засіб культурної уніфікації Іспанії.

Образи кастильських містечок наявні в багатьох творах іспанських письменників першої половини ХХ ст. (М. де Унамун, П. Барохи, Х. Ортеги-і-Гассета, Р. Переса де Аїали), але, мабуть, найглибше «архетипний» зміст цього явища як чинника формування кастеляноцентристського варіанта іспанської національної ідентичності розкривається в есе Асоріна, одне з яких так і називається — «Містечко» («Un Pueblecito», 1916⁸⁹). Він не приховує, що вивчення цього типу організації художнього простору Іспанії має глибокий патріотичний смисл. Закликаючи повернутися до Іспанії, заглибитися в національну традицію, в історію іспанської духовності, Асорін намагається відкрити іспанцям світ містечок. Він пише, що треба прийти до них, аби пізнати власний народ: «Основа патріотизму — географія. Ми не зможемо любити нашу країну, не любитимемо її по-справжньому, якщо її не знатимемо. Давайте вчитися відчувати наш пейзаж; давайте переллемо (*infiltramos*) наш дух у пейзаж. Ось перед нами історія одного містечка, написана невідомим оповідачем»⁹⁰.

Безпосередня нагода для написання твору — осінній похід Асоріна на книжкові розвали Мадрида. Там він «знаходить» близьку за духом книжку — надрукований 1791 р. опис містечка Ріофріо, що в провінції Авіла, з поселенням на 130 будинків і 457 жителів. Автор історико-географічного нарису дон Хасінто Бехарано Галавіс-і-Нідос, парафіяльний священник церкви Сан Мартін у місті Аревало, з тієї самої провінції. Важливо підкреслити щільний зв'язок між історією, культурою і природою, який є основою стратегії «націоналізації» іспанського читача в інтелектуальному світі Асоріна. Так, письменник зауважує, що тільки осінь є найкращим моментом для того, щоб зрозуміти смисл як кастильського пейзажу, так і кастеляномовної класики. «Це дні, коли значення кастильського пейзажу поєднується з глибинним смислом класиків», коли найкраще розкривається дух «Ласарільйо з Тормеса», творів Мігеля де Сервантеса, Фернандо де Рохаса⁹¹. Наведена цитата — яскрава ілюстрація «кастеляноцентризму» художніх ідеологій, що розроблялись іспанськими інтелектуалами іспаньйолістського спрямування.

Есе Асоріна складається з коментарю прочитаного, який передує передруку твору дона Хасінто. У такий спосіб письменник пропонує подвійне прочитання «тексту містечка»: власне, з позиції 1916 р. і дон Хасінто — кінця ХVІІІ ст. Асорін-автор заявляє про себе в двох оповідних інстанціях: наратора, який викладає свої враження від знайденої книжки, і нарататора, явленого в образі дон Хасінто, який є, сказати б, іронічним припущенням стосовно того, ким би міг бути сам Асорін, якби жив і писав у 1789 р. Він ідентифікує себе з доном Хасінто, бачить у його бутті відображення власних екзистенційних проблем. З другого боку, сучасна Асоріну Іспанія вдивляється в Іспанію минулого, аби впізнати себе. Така наративна стратегія іспанського письменника, вважаємо, пояснюється прагненням осмислити сутність містечка як одвічного іспанського образу культури, певної константи існування нації, непідвладної часу. Вона є виявом його орієнтації не на історію, а на інтраісторію.

Асорін бачить у тексті дон Хасінто не простий бібліографічний курйоз, а екскурс у минуле Кастилії, яка уособлює Іспанію. «Містечко зі своїми звичаями, своїми анналами, своїм народом, своїм повсякденним життям, своїми «пам'ятниками», своїми традиціями, своїми ремеслами. Кастильське, по-справжньому (*castizamente*) кастильське містечко, життя якого ми бачимо крізь рядки цієї прози — ясної, місцями лукавої, простої, свійської, з міцним присмаком рідного ґрунту»⁹². Отже, Ріофріо для Асоріна — «інтраісторична» кастеляноцентристська модель іспанської національної ідентичності. Відповідно до цієї моделі дон Хасінто Бехарано Галавіс-і-Нідос разом із пастухами й землеробами Ріофріо є носієм таких суто «іспанських» національних рис, як «сенекізм», індивідуалізм, примат духовного (релігійного) над матеріальним і, звичайно, любов до своєї «маленької батьківщини» («*la patria chica*»).

Прокоментуємо «сенекізм» дон Хасінто, рису, яку одним із перших відзначав М. А. Ганівет і яка є базовою для всіх інших ознак есенціалістськи витлумаченої моделі іспанської

національної ідентичності. Персонаж Асоріна живе в типовому кастильському середовищі: у горах, де бракує дерев, води, аби помитися, де взимку надзвичайно холодно, а влітку нестерпно спекотно. Дон Хасінто — мудрець, який багато читав і передумав чимало, приречений долею на існування з пастухами й землеробами Ріофріо та цілком позбавлений можливості інтелектуального спілкування. Проте він майже не скаржиться на самотність, оскільки є взірцем терпіння, стриманості, поміркованості в усьому. Як справжній «іспанець», всотавши «сенекізм» із молоком матері, Бехарано знаходить «у собі сили опиратися спокусам і незважати на насолоди; ним керує поміркованість інстинктів, які штовхають його до етичної суворості, що виражається в його способі життя: простота звичаїв, благородна гідність поведінки <...>»⁹³. Духовна дисципліна дона Хасінто — запорука того спокою, життєлюбства й доброзичливості, з якими він ставиться до жалюгідного оточення, де йому доводиться проводити дні, роки, десятиліття. «Він покійно сприймає свою долю. Адже в будь-який момент життя і в будь-якому місці на землі ми маємо можливість залишатися собою»⁹⁴. Ідеальним вираження «сенекізму» дона Хасінто є його стиль — прозорий, без зайвих прикрас, «сірого кольору»⁹⁵, поміркований, сповнений м'якої невиразної меланхолії, який водночас відображає «темний» і суперечливий духовний світ його творця.

В основу моделі іспанської національної ідентичності, яку уособлюють Ріофріо та Бехарано, Асорін кладе іспанську традицію як мірило моральності сучасної урбаністичної цивілізації, сформованої внаслідок індустріалізації й глобалізації. Намагаючись крок за кроком досягнути «містечко» як екзистенційну ситуацію, реалізовану в певному хронотопі, Асорін порівнює швидкість плину часу у великих містах і провінційних містечках. Цікаво, запитує він себе, чи є такими самими пори року в Мадриді чи в Парижі й у Ріофріо. «І взагалі, чи є у великих містах пори року?»⁹⁶ Відповідь негативна, оскільки, по-перше, час у великих містах ушільнюється, а по-друге, штучний мікроклімат зводить нанівець дію природних ритмів, за якими живі істоти відрізняють зиму від весни, літо від осені. «У великих містах наше життя несеться вперед у запаморочливому темпі, з нами відбувається безліч подій, і тому час спливає швидко. <...> Зима, працює опалення, якого ми не бачимо; і ось зовсім несподівано одного чудового дня ми відкриваємо для себе, що дерева вкрилися зеленим листям. Дивна річ! Не може бути, щоб так швидко минув час?»⁹⁷. Ритм часу в Ріофріо уповільнений і тому насичений враженнями, які можна висловити пишномовними реченнями, переобтяженими риторичними прийомами. Шаленому калейдоскопу подій великих міст більше пасують короткі імпресіоністичні фрази-настрої.

Асорін звертає увагу на негативні аспекти урбанізації, які для нього уособлюють столичні передмістя, де людям бракує цивілізованості великого міста і водночас щирості й простоти містечок. На думку Асоріна, люди в Ріофріо наївні та живуть за законами природної інтуїції, тоді як жителі столичних передмість настільки розбешені близькістю предметів споживання, що часто-густо зовсім втрачають людське обличчя. «Чому великі міста так неохоче розповсюджують цивілізацію навколо себе? Звідки ця жахлива грубість жителів містечок і селищ поблизу Мадрида? Хай Бехарано живе собі в Ріофріо, що в провінції Авіла, і не побажаємо йому оселитися неподалік від іспанської столиці»⁹⁸. Аби проілюструвати звичай мешканців столичного передмістя, Асорін задає запитання: що буде, якщо аеронавт на повітряній кулі здійснить посадку в провінційному містечку та у передмісті Мадрида? У першому випадку його зустрінуть зі здивуванням, але не завдадуть шкоди. Натомість «в околицях Мадрида повітряну кулю швидше за все буде знищено». Далі Асорін посиляється на спостереження Надара, аеронавта, фотографа, гумориста, який радить: «Ніколи не приземляйтеся в околицях Парижа. Якщо ви змушені це зробити, кидайте все й тікайте. Бо в передмісті столиці цивілізованого світу ви зустрінете дикунів, страшніших за бушменів або тубільців штату Орегон»⁹⁹.

Ставлення Асоріна до містечка як топосу, як моделі іспанської національної ідентичності не є цілком апологетичним. Він однозначно висловлює невдоволення маргінальністю, закритістю Іспанії. Дон Хасінто – двійник Асоріна, а також багатьох іспанських інтелектуалів, які повинні були роками жити в духовній ізоляції. Пригадаємо, що есе присвячується Антоніо Мачадо. Біографія Бехарано Галавіса-і-Нідоса може слугувати метафорою біографії цього видатного іспанського поета, який упродовж тривалого часу працював учителем у провінції Сорія. У скаргах священника XVIII ст. вчувається голос ще однієї ключової дійової особи іспанської культури – самотнього генія, чий здібності не дістали належного визнання. «Які приємні, які солодкі й п'янки бесіди з розумними, освіченими людьми! Там, у Саламанці та Мадриді, книгарні, академії, салони дають змогу насолоджуватися чудом вишуканого людського спілкування. І наш друг (дон Хасінто. – *О. П.*), завжди такий спокійний і життєрадісний на сторінках своєї книжки, несподівано промовляє: «За тими дружніми розмовами я сумую і плачу, за ними нудьгую і заздрю тим, хто цим насолоджується»¹⁰⁰.

Проте сум за спілкуванням, за розвиненим середовищем цікавих співрозмовників, яке уособлює «відкрити» Іспанію і яке оплакує дон Хасінто, в Асоріна парадоксальним чином стає додатковим аргументом на користь традиціоналізму, оскільки той культурний песимізм, що слугує основою світогляду письменника, доводить принципову тождність людського буття в будь-якому місці: селищі, містечку, великому місті. Обережно, з вишуканою іронією Асорін вивчає прояви свідомості у вузьких межах глухого кута. Водночас, вихований на ідеях Шопенгауера, письменник знає ціну й великим містам, оскільки поступ є лише ще однією ілюзією. Він знає, що жити однаково нудно і в Парижі, і в Ріофріо. «Любий Бехарано Галавісе! – звертається Асорін до дона Хасінто. – Ми (у Мадриді. – *О. П.*) «живемо своїм життям», як кажуть сьогодні. Але і ви (у Ріофріо. – *О. П.*) теж»¹⁰¹. Письменник закликає читача не тікати з Мадрида і Парижа до Ріофріо або навпаки, а стоїчно виконувати свій духовний обов'язок там, куди його закинула доля.

Таким чином, Ріофріо, інші іспанські провінційні містечка приваблюють можливістю знайти усамітнення й час для роздумів. Вони незручні для життя, але зберігають природну органіку. Ці спостереження Асоріна суголосні філософії міста, точніше містечка, яку знаходимо в багатьох інших іспанських письменників-прихильників образу вічної есенціалістської Іспанії. Погляди Асоріна на культурне призначення міста й містечка – невідривна частина відомої суперечки з приводу існування «двох Іспаній»: традиціоналістської та модерної, цивілізованої. Асорін, незважаючи на певну данину, віддану замолоду анархістським ідеям, культу поступу, науки, – традиціоналіст. Виступаючи проти суєти великих міст, він вказує на небезпеки, які чекають на іспанську націю під час урбанізації і боїться, що традиційні цінності, на яких вона тримається, зникнуть, розчиняться в бездуховному бутті мегаполісів.

Отже, описуючи містечко, Асорін реалізує основні елементи стратегії «натуралізації» іспанської нації в кастеляноцентристському дусі. Ідеал іспанської нації, вважає він, кристалізується на перетині урбаністичного й сільського, модерного й патріархального – у містечках. Іспанець, за Асоріном, навчаючись жити в сучасному ритмі, повинен зберегти зв'язок із духом кастильських містечок, з «органікою національної духовності». Асорін вдосконалює традиційну іспаньйолістську нарацію іспанської нації, збагачуючи її імпресіоністичною технікою, а також використовуючи інтонацію, в якій відчувається суміш іронії та суму. Завдяки цьому нарація іспанської нації в нього набуває багатомірності, глибини й дивної краси, яка діє на читача магічно. Так народжується висока національна аристократична (в розумінні Ортеги) культура, яка, поряд із критичним до неї ставленням і точним знанням її обмеженості, культивує любов до традиції.

«ТЕКСТ ТОЛЕДО»: ТОПОС НОСТАЛЬГІЇ ТА ПРИМИРЕННЯ

Ностальгією за культурою як засобу об'єднання Іспанії навколо Кастилії, а також сумом за міцним і зручним національним домом пройнятий топос міста у відомого іспанського лікаря й літератора Грегоріо Мараньйона. Він розглядає місто як зону контакту трьох етносів — християн, євреїв і арабів, які становлять основу іспанської нації. Історія співіснування різних культур, яка надихає його на створення збірника есе «Похвала і ностальгія Толедо», може вважатися одним із найповніших виражень духу толерантності в іспанській літературі ХХ ст. З іншого боку, «текст Толедо» Г. Мараньйона — це модернізована версія «кастеляноцентристського міфу», який лише вміло маскується під квазі-мультикультуралістську нарацію іспанської нації. Для того, щоб краще зрозуміти цю книжку, варто сказати кілька слів про історико-культурний контекст, у якому вона з'явилась, а також про те, яку роль місто Толедо відігравало в житті інтелектуала.

За вихованням і культурним типом Г. Мараньйон був мадридцем і жив у бурхливому інтелектуальному оточенні іспанської столиці. У Толедо в нього був невеличкий маєток, де він проводив вихідні, спілкуючись із близькими друзями, такими самими інтелектуалами, як сам, і працюючи над своїми творами¹⁰². Син письменника стверджує, що Толедо для його батька — джерело інтелектуальної наснаги, втілення рівноваги й зосередженості, без яких неможлива творчість і той духовний аристократизм, який сповідував Г. Мараньйон¹⁰³. Отже, для нього, як і для багатьох інших іспанських письменників, Толедо, а також інші кастильські міста, — це своєрідний духовний притулок від галасу урбаністичної цивілізації. Ось що пише Г. Мараньйон 30 вересня 1936 року, в день святого Ієроніма, щодо Толедо та свого будинку: «В одному з таких маєтків минули мої найкращі години, найплідніші з цих чотирнадцяти років (він купив маєток 1922 р. — *О. П.*). Там написані майже всі мої книжки, у цій тиші, в якій панують минуле і мислення...»¹⁰⁴. Це місце втечі й переховування, де можна відновити сили. Це справжній дім, сакралізований простір повноти внутрішнього життя.

Громадянська війна примусила Г. Мараньйона залишити країну й оселитися в Парижі. Серед багатьох втрат неможливість відвідувати Толедо для нього була чи не найбільшою. Цей розрив Г. Мараньйон сприймає як глибоко травматичний досвід. Утративши надію побачити Толедо, він примиряється з тим, що повернення туди не буде ніколи. Проте життя несподівано дарує йому можливість знову працювати в улюбленому маєтку: певна лібералізація після завершення Громадянської війни приносить дозвіл Г. Мараньйонові на повернення до Іспанії. Завдяки гіркому досвіду вигнання нові зустрічі у Толедо стали для нього як відкриття нового континенту. Таким чином, книжка Г. Мараньйона є цілком меланхолійним, ностальгійним твором, лікуванням набутих травм, результатом суму за мирним життям, як власним, так і всієї іспанської нації. Історичне минуле Толедо стає для нього приводом для створення утопії національного примирення, щоправда, такого, яке не підриває основ традиційного розуміння провідної ролі Кастилії в іспанській культурі.

Спілкування Г. Мараньйона з Толедо (а його збірник — це одинадцять есе, написаних із різних приводів і в різні часи: 1936 р., до еміграції, протягом вигнання і на самому початку 1950-х рр., одразу після повернення) — це філософсько-ліричний текст як міста, так і конкретної людини в цьому місті. Це культурологічні розвідки й фіксація переживань інтелектуала, силоміць вирваного зі звичного життєвого контексту. Інтелектуала, який, незважаючи на трагізм і абсурдність навколишньої дійсності, проповідує віру в розум, гармонію, силу культури, в можливість національної й релігійної толерантності заради творення духовних цінностей. Як зазначає П. Лаїн Ентральго, «очевидно, «Похвала і ностальгія Толедо» найінтимніша книжка Грегоріо Мараньйона і тому найповніше виражає цілісність його особистості»¹⁰⁵.

На думку есеїста, Толедо, місто і вічна духовна реальність, подає приклад злагоди та плідного культурного діалогу Толедо. Тривалість міста в часовому вимірі, як і інші міста (Київ, Петербург, Лондон, Дублін та ін.), забезпечує певні константи: просторові, культурні й етнічно-духовні. Щодо особливостей географічного розташування, Толедо – такий самий центр Іспанії, як і Мадрид, це перетин культур і цивілізацій. Річка Тахо, на якій збудоване місто, веде мореплавця в Атлантичний океан і далі в Америку – шлях, яким прямував Колумб. Ця «безсмертна річка <...> несе кришталеву чисте послання одного видатного міста іншому видатному місту Іберійського півострова: Толедо, яке бачить схід великого і святого сонця Сходу, вітає Лісабон, зорієнтований на Захід у пошуках нових земель, на яких проживає юне людство й цивілізація набуде подальшого розвитку»¹⁰⁶. Та хоча ця колишня столиця не має безпосереднього виходу до Середземного моря, вона більшою мірою, ніж інші міста Іспанії, має право виконувати місію носія середземноморської свідомості. «Толедо дивиться на Схід своїм уважним поглядом, у якому можна прочитати всі глибини його душі, піднесеної вгору міцними скелями»¹⁰⁷. Так само близькими для Толедо є Північ (Європа) і Південь (Африка).

Однакова фізична віддаленість Толедо від усіх географічно-культурних центрів, які вплинули на розвиток іспанської цивілізації (Піреней, Середземне море, Атлантичний океан, Гібралтар і Марокко), за Г. Мараньйоном, визначила ще одну константу толедського тексту – національну й культурну толерантність, яка ще за часів Середньовіччя вела до формування особливого типу свідомості, дуже схожого на сучасний мультикультуралізм. Толедо, на думку Г. Мараньйона, становить позитивний приклад абсолютно відкритої моделі взаємодії різних рас і народів, яка базується на принципі кооперації й прагненні не знищити національну ідентичність суперників, а, навпаки, сприяти її розвитку й розквіту. «Толедо, яке колись надало притулок знаменитій школі перекладачів і було відоме як місто трьох культур, стало унаочненням ідеалу, який від перших днів існування Європи утверджували найкращі люди Старого світу: співіснування всіх народжених, спрямоване в майбутнє...»¹⁰⁸.

Історія Толедо знає чимало таких випадків. Зокрема, це відбулося за часів правління Альфонса X Мудрого, який у ХІІІ ст., незважаючи на Реконкісту й вічну ворожнечу християн із євреями, намагався об'єднувати зусилля вчених усіх вірувань заради створення нової іспанської (кастильської) духовності. Його гасло – «свята толерантність» заради вишого знання – перетворило Толедо не тільки на столицю імперії, а й на Град Мудрості. «У Толедо співіснували завдяки монаршому піклуванню й семінарії, де готували католицьких священиків, і арабські інститути, як от знаменитий Колегіум медицини, юриспруденції й астрономії, і єврейські вчителі, які несли знання в будинки багатіїв і найбідніші квартали»¹⁰⁹.

Інший приклад геніального втілення принципу «святої толерантності» – творчість Ель Греко. На думку Г. Мараньйона, існував якийсь провіденціальний задум у тому, що саме в Толедо грецький художник Теотокопулі зумів реалізувати себе. Митець, вихований у східній (а для іспанців Крит і Візантія – це Схід) країні, не міг здобути всесвітньої слави у Венеції й Римі, де він навчався мистецтву живопису. Молодому Доменіко «майстерні Тіціана й Тінторетто нічого, окрім техніки, не давали. Для нього це був лише засіб, щось вторинне, другорядне, аби досягти вираження того, що виразити неможливо – речей невидимих і святих»¹¹⁰.

Опинившись у Толедо, в місті з орієнтальним духом, тобто з високою чутливістю до містичного боку християнства, який зберігався серед широких народних мас завдяки «мультикультурному середовищу», Ель Греко знайшов ґрунт під ногами й став улюбленим художником не короля, а тих самих народних мас. «Я вважаю, – пише Г. Мараньйон, – що Ель Греко набув такої популярності в Іспанії саме тому, що він був митець, пройнятим орієнтальним духом, був християнином з Іудеї»¹¹¹. «Тріумф Ель Греко <...>, таким чином, пояснюється його орієнтальністю, яка є не чим іншим, як

проявом іспанськості. Він народився і навчився основ живопису на Криті, одному з островів грецького архіпелагу, який ще Гомер назвав «островом, спрямованим на Схід»¹¹².

Саме зі Сходу, з Візантії «привіз» Ель Греко ті «акробатичні вибрики» стилю (мається на увазі тенденція художника не дотримуватися класичних канонів зображення людських тіл), за які до нього з підозрою ставився іспанський король і критикував його Х. Ортега-і-Гассет. Проте видовженні й рухомі постаті, зображені на картинах митця, у жодному разі не є свідченням прагнення шокувати глядача несподіванками. Вони, на думку Г. Мараньйона, розмовляють з нами мовою азійських містиків, яку неможливо закути в тверді раціональні європейські форми.

«Ось у чому полягає великий секрет Теотокопулі. Східний художник, семіт душею й тілом, християнин з Іудеї — для нього перебування в Італії не могло принести нічого, окрім розчарування. Перст долі, або, кажучи інакше, таємна любов привела його до Толедо, де найдавніші раси змішувалися й утворювали щось нове, але з відчутним орієнтальним присмаком, який залишав і залишає по собі місто, розташоване на берегах Тахо. У Толедо відбулося очищення Сходу, збагачення його завдяки контакту з благородним духом іспанського аскетизму, з плідним містицизмом Кастилії. Це зробило художника, незважаючи на ірраціональність його манери, улюбленцем народних мас; це поклоніння народу не вщує й досі. Закономірно, що його твори не потрапили до Ескorialу, храму, що символізував Контрреформацію. Усі спроби Філіппа II силоміць впровадити її в Толедо зазнали краху. Так сталося тому, що Толедо уособлює неможливість Реформації, а Контрреформація є не чим іншим, як Реформацією навпаки. Вона просто захлинулася у східному місті, піднесеному до неба пагорбами на берегах Тахо.

З тих самих причин пристрасть, що надихає картини Ель Греко, дуже далека від мотивів, які примушують критиків братися за перо. Вона також не має нічого спільного з модою, з діагнозами медиків і преїскурантами антикварів. Ель Греко для всіх людей, наділених здатністю думати й відчувати, і насамперед для нас, іспанців, ніколи не буде художником добрим або поганим. Він сяятиме в небі, мов слід від ракети, який залишає на згадку майбутнім поколінням душа, пошматована невгамовним бажанням вимовити те, що вимовити неможливо, сказати те, що не втілюється в слова»¹¹³.

Дух Толедо — вільний і нічим не обмежений полілог культур — Г. Мараньйон відчуває не тільки у творах Ель Греко, а й в усіх інших митців, які народились або жили в цьому місті, чи поблизу від нього, або навіть у доволі віддалених регіонах країни: у поезіях Гарсіласо де ла Вега, у прозі Беніто Переса Гальдоса, у будівничих толедських вілл, у черниці й ченців із монастирів, у кантаорів, виконавців канте хондо. Для письменника «свята толерантність», принцип кооперації всіх вірувань та ідеологій заради пізнання — альтернатива багатьом репресивним моделям спілкування, які, на жаль, і досі переважають у стосунках між націями, соціальними, культурними та гендерними групами.

Якщо повернутися до дати виходу книги з друку — 1951 рік — легко помітити певну внутрішню опозиційність світогляду Г. Мараньйона стану речей, який панував у той час в Іспанії. Національній винятковості, на якій базувалися всі різновиди фашизму, зокрема й іспанський, антимароканському дискурсу республіканців він протиставляє ідею творчої співпраці різних рас, вірувань і культур. Зважаючи на складну ідеологічну ситуацію Іспанії після закінчення Громадянської війни, заклик Г. Мараньйона до «святої толерантності» був надзвичайно актуальним.

З другого боку, книга Г. Мараньйона «Похвала і ностальгія Толедо» стала не настільки опозиційною, щоб суперечити основним міфам франкізму. Крім того, деякі з постулатів кастеляноцентристського розуміння іспанської нації в нього набули подальшого розвитку. По-перше, погляди Г. Мараньйона органічно продовжують стратегію «натуралізації» кастеляноцентристського проекту іспанської національної ідентичності. Есеїст ніби повертається до принципів географічно-культурного детермінізму в дусі Ганівета:

Толедо розташоване в центрі Іспанії, і роль міста-миротворця йому призначена долею, а дух митців, що творили в ньому, є еманациєю ґрунту. По-друге, розуміння іспанської національної ідентичності є есенціалістським. Письменник загалом поділяє загальники своєї доби: іспанець як етнічний тип існує вічно. На відміну від лицаря віри Р. де Маету, іспанець Г. Мараньйон не відсікає культуру «Іншого», а всотує її. Точніше, культура «Іншого» лягає на духовну основу, сформовану кастильським містицизмом. По-третє, Г. Мараньйон перебуває під впливом «теорії еліт» Х. Ортеги-і-Гассета й продовжує сприймати історію як повчальний урок для своїх сучасників. Звідси — наново переписаний і водночас добре відомий культ Альфонса Х Мудрого, Ізабелли Католицької, а також культурне міфотворення, започатковане попередніми поколіннями іспанських інтелектуалів. Як доводять сучасні дослідники, картина етнічного миру в Толедо за часів Альфонса Х Мудрого, змальована Г. Мараньйоном, виглядає занадто ідилічно. Наяканий, так само як й інші іспанські інтелектуали, образом «безхребетної» Іспанії, перебуваючи в полоні традиціоналістської меланхолії (ще раз згадаємо назву «Похвала і *ностальгія Толедо*» (курсив наш. — О. П.), письменник у своїй нарації «тексту Толедо» інстинктивно згладжує принципові етнокультурні конфлікти. Г. Мараньйон не розкриває іспанську історію в усій її суперечності, а намагається знайти в ній позитивні приклади міжкультурної солідарності, якої бракує сучасним письменникам-іспанцям.

АНТОЛОГІЯ КАСТИЛЬСЬКИХ ЛАНДШАФТІВ (РОМАН ПІО БАРОХІ «ШЛЯХ ДОСКОНАЛОСТІ»)

На завершення даного розділу варто проаналізувати топоси кастильського пейзажу в романі Піо Барохи «Шлях досконалості» («Camino de perfección»¹¹⁴), оскільки у ньому найбільш концентровано подано всі основні різновиди художніх ландшафтів, «задіяних» у кастеляноцентристській нарації іспанської нації. Письменник ніби поставив перед собою завдання створити своєрідну антологію кастильських топосів, проходячи крізь які, протагоніст Фернандо Оссоріо формує власне «Я», як сказали б сьогодні — ідентичність. Метушливий і марнославний Мадрид, жахливі й прекрасні поля Кастилії, плоскогір'я й верховини гір, містечка й старовинні міста (Сеговія і містичний Толедо), нові містечка, породжені індустріалізацією, змальовані у творі як система екзистенційних ситуацій, у які потрапляє персонаж під час своїх безцільних блукань. Кожен тип ландшафту по-своєму трансформує його особистість. Назва роману має подвійний смисл: це і «шлях» в розумінні «дорога, якою пересуваються», і «шлях» у містичному розумінні — низка випробувань, потрібна людині, аби сягнути певного рівня духовної і фізичної досконалості. У даному разі ними в основному є кастильський пейзаж.

Протагоніст роману студент медик Фернандо Оссоріо — типовий представник європейського «кінця віку» й доби іспанського національного занепаду. Обдарований, наділений гострим розумом, він водночас вирізняється неврастенічною вдачею, потерпає від нападів меланхолії: «молодик високої статури, темної шкіри, мовчазний, із неспокійними рухливими очима й меланхолійним виразом обличчя»¹¹⁵. Він так і називає себе: «Я істерик, дегенерат»¹¹⁶. Його самооцінка не така вже й далека від істини, оскільки Фернандо бракує енергії, щоб жити й творити повноцінно. Наратор у творі прискіпливо вдивляється в шокуючі звички Оссоріо. Героєві подобається колекціонувати амулети, хусточки або інші дрібні предмети, зняті з мерців під час аутопсії в моргу; він не бачить жодних моральних перешкод для того, щоб займатися сексом із бісексуалкою Лаурою, яка є його рідною тіткою. Одне слово, Фернандо — продукт занепадницького середовища Мадрида і власної родини, де всі предки були або божевільними, або алкоголіками.

Пейзаж, ландшафт у цьому романі виконує терапевтичну функцію. За порадою одного з приятелів, також медика, Фернандо Оссоріо подається до Іспанії. Аби вилікувати

свою неврастенію, він вирішує «йти різними шляхами пішки, туди, де він мусить страждати від незручностей, тривоги, болю <...>»¹¹⁷. Як вказує Р. Бартра, раніше меланхолію лікували шляхом примусового очищення організму, оскільки вважали, що її спричиняє скупчення шкідливих газів у нижній частині тіла. У П. Барохи подібну функцію очищувача організму й духу людини від скверни виконує кастильський ландшафт. Він так діє на нервову систему Фернандо Оссоріо, як на неврастеніка душ Шарко. Отже, як бачимо, П. Бароха намагається радикалізувати проблеми впливу природного середовища на людське «Я», на ідентичність. Фернандо Оссоріо, певна річ, свідомо йде на таке «лікування», надає «теорії середовища» в романі гротескних, парадоксальних рис.

Як уже зазначалося в А. Мачадо поля Кастилії постають простором страждання, але в нього біль землі швидше проекція болю ліричного героя. В романі П. Барохи кастильський пейзаж набуває садистських рис. Він переслідує Фернандо Оссоріо, палить його, душить, травмує. Хмари над ламанчською рівниною стоять мов свинцевий мур¹¹⁸. Денна спека позбавляє героя можливості рухатися, земля його пече¹¹⁹. Один із кульмінаційних моментів у програмі лікування тіла пейзажем є сходження на гору з Максом Шульце, націоналістично налаштованим німецьким мандрівником, якого Фернандо Оссоріо зустрічає під час подорожі. Макс пропонує йому піти в гори й переночувати там, щоб покарати тіло¹²⁰. Відповідно до цього задуму, наратор постійно підкреслює різноманітні труднощі, з якими стикаються персонажі: вони наштотхуються на коріння, їм перешкоджають іти засохлі стовбури дерев, які тягнуться до них, немов «руки замученої людини (*un atormentado*) або шупальці спрута»¹²¹. На кам'янистій пустелі плоскогір'я пронизливий холодний вітер люто їх січе¹²². Душевні й тілесні страждання мандрівників посилює сюрреалістичний, космічний, циклопічний і апокаліптичний пейзаж нічних гір. Ці верховини, призначені бути фактичним пеклом, а точніше чистилищем для декадентів «кінця віку», красномовно контрастують зі спокійними, мовчазними, медитативними верховинами М. де Унамуно, який, перебуваючи в горах, повертав собі спокій і стан заглиблення в «інтраісторію» (*«El silencio de la cima»*)¹²³. У саламанкського мислителя гірський пейзаж також виконує терапевтичну функцію, але зовсім в інший спосіб: усамітнівшись, Унамуно тікає від галасу життя — він лікує душу, не завдаючи шкоди тілу. У П. Барохи краєвид шматує тіло людини, принижуючи її.

Величезних страждань зазнає Фернандо Оссоріо і під час пересування полями Кастилії. Білі, сірі, червоні або жовті рівнини на тлі блакитного неба оповиті меланхолією¹²⁴. Сонце на цих фантастичних рівнинах випалює людини очі. «Одна думка, що треба було засіювати ці простори під променями пекучого сонця, викликала бажання втекти з цієї землі, де сонце позбавляло людину зору, де очі й на мить не могли відпочити, споглядаючи щось зелене, сповнене соками»¹²⁵. Хоч очі Фернандо і болять від безжалісного світла, він змушений дивитися крізь прикриті повіки на камені й твердий степ, що вивергають вогонь. «Пейзаж нагадував йому катівню, розжарену сонцем Пекла. У нього кололо в очах, він чхав від запаху висохлої соломи, його обличчям котилися сльози»¹²⁶. Перебування під таким сонцем закінчується кількатижневою хворобою протагоніста.

Моменти страждання, спричиненого кастильським пейзажем, чергуються з відносним фізичним, а не моральним спокоєм. Протагоніста дратує занепад іспанського життя. Перебування в такому класичному кастильському місті, як Сеговія з її славетними пам'ятками історії, тільки поглиблює меланхолію, яка мучить Фернандо Оссоріо. Навіть Толедо з його містичним минулим, місто Ель Греко, улюбленого художника героя й самого Барохи, не справляє на нього очікуваного впливу. Перше враження протагоніста від Толедо — зовнішні розкоші, цікаві лише художникам і туристам. Насправді це звичайне світське місто з усіма іспанськими проблемами: метушнею, марнуванням часу в кав'ярнях, засилля місцевих олігархів і класиків. Згодом і містичний дух Толедо начебто витає в повітрі. Фернандо, схвилюваний дзвонами церков і монастирів, тишею й усамітненням, починає

вірити в щось незвичайне. Він навіть купує «Духовні вправи» Святого Ігнатія Лойоли, але книжка його розчаровує. Вона «була схожа на продукцію бідного фанатика-невігласа, переповненого забобонами»¹²⁷, хоча «вольовий порив», що породив її, знаходить у душі Фернандо позитивний відгук. Навернення персонажа до християнства було нетривалим, неглибоким і закінчилося «падінням» із повіями, неврастенією й згвалтуванням Адели, дівчини з того будинку, де Фернандо наймав кімнату.

Духовним примітивізмом вирізняються в романі П. Барохи також образи нових міст Йебора, де «всі речі були новими, а всі душі старими»¹²⁸, і Маріспарса, чий передмістя вражали «своєю абсолютною спустошеністю»¹²⁹. Та сама безплідна земля, ті самі гори – скрізь Оссоріо бачить монотонність життя, яка огортає його байдужістю до нових ідей і свіжих почуттів. Саме там, у Маріспарсі, він усвідомлює, що «сутність католицької релігії в її останній фазі доби єзуїтів – суха, сувора, холодна, без артистизму, без внутрішніх переживань <...>»¹³⁰.

Отже, подолавши усі основні топоси кастильського краєвиду, Фернандо Оссоріо не може позбутися меланхолії, яку він відчував на початку подорожі, проте контакт із ґрунтом не був для нього марним. Кастильський пейзаж виконує свою лікувальну функцію: герой стає на шлях одужання. Безплідність, жорсткість, примітивізм, монотонність природного і культурного ландшафту Кастилії привели протагоніста до нового світогляду, який перебував поза межами традиційних цінностей, по той бік добра і зла. Відтепер він бачить вихід у запереченні звичної моралі, у культивуванні чистої життєвої сили, яка зможе оновити як його самого, так і Іспанію загалом. Отож, «бідні, недовершені образи» Кастилії стають духовним опертям, на якому розпочинається виховання надлюдини, наділеної достатньою енергією для самооновлення особистості, а водночас і зухвалого проекту національного відродження.

У рисах «нового варвара», яким прагне стати Фернандо Оссоріо під духовним проводом єгеря Гаспара, вгадуються риси «імморального» й «примітивного» кастильського лицаря, про якого пізніше так багато писатиме Ортега. «Вдень він відчував себе дедалі міцнішим, більше схильним до активних дій і менше до розумової роботи»¹³¹. Новому душевному стану Фернандо Оссоріо відповідає новий топос – цього разу пейзаж Леванту, який вражає надмірністю життєвих сил. «Тут життя, вселадне життя панує скрізь!» – вигукує герой. «Весна! Яка прекрасна весна! Ніколи я не відчував того, що переживаю тепер – глибоке пробудження всіх моїх енергій, міцне й всепереможне пульсування в моїх артеріях»¹³².

Проте подолання екзистенційної кризи Оссоріо, а також його переростання в нового кастильського лицаря, спроможного стати прикладом національного відродження, в романі так і не відбувається. Тягар старого виявляється занадто важким, щоб скинути його й полетіти у вирій. Моральні забобони, успадковані від традиції, від католицизму, продовжують паралізувати волю персонажа. Єдине, що йому залишається, – це сподіватися, що достатньо сильною людиною буде його син, якого Фернандо має намір виховувати за принципами нової моралі. У фіналі роману протагоніст заявляє, що не нав'язуватиме своєму синові жодних принципів і надасть свободу розвиватися за законами природи, що суперечать християнській моралі. «Він дозволить йому жити на лоні природи; він дасть йому можливість скуштувати сік насолоди і сили під час вибуху життя, життя, в якому для його сина більше не буде хворобливих таємниць, життя, яке складатиметься з невисловлюваних станів спокою. Він захистить його від педантичного руйнівного педагога, який навчає добрих інстинктів, він чинитиме так, щоб його син ніколи не був атомом сумної маси євнухів наших жалюгідних днів»¹³³. «Він не буде мучити свого сина нікому не потрібними студіями, сумними ідеями, він не навчатиме його містичних символів жодної релігії»¹³⁴. Проте перспектива здійснити на практиці цю програму виховання надлюдини в романі ставиться під сумнів, адже

стара мораль і далі оточує сина Фернандо Оссоріо. Про це свідчить останнє речення твору: поки персонаж подумки руйнує стару мораль, його теща зашиває в пояс дитини аркуш із надрукованими на ньому євангельськими текстами.

Отже, стратегія нарації кастеляноцентристського проекту іспанської національної ідентичності реалізується завдяки цілій системі образів художнього простору, які «натуралізують» ідею ототожнення Кастилії й Іспанії і виражають ностальгію за міцним національним домом. До найважливіших топосів, задіяних у цій дискурсивній практиці, належить сама географічна та геополітична реальність Іспанії, «кастильське поле», «плато», «містечко», «старовинне кастильське місто». Усі разом вони утворюють стосовно літературного пейзажу суцільний кастеляноцентристський дискурс, який прагне домінувати над іншими іспанськими топосами як взірць національної справжності, істинності (*lo castizo*). Кастильський краєвид детермінує окремий тип етики, яка намагається подолати націоналістично-імперську меланхолію шляхом культивування духу активізму, сили, хай і імморальної (П. Бароха, А. Мачадо, Х. Ортега-і-Гассет та ін.). Інший варіант розв'язання проблеми національної кризи — це заглиблення в споглядання пейзажу з метою відновлення традиціоналістських цінностей: «сенекізму», містицизму, героїчного ентузіазму, комплексу чеснот, утілених Сідом, Католицькими королями та іншими кастильськими героями.

ПРИМІТКИ ТА ПОСИЛАННЯ

¹ Башляр Г. Избранное: поэтика пространства. — М.: Росспэн, 2004. — С. 30.

² Там само. — С. 31.

³ Там само. — С. 27.

⁴ Там само. — С. 28.

⁵ Там само.

⁶ Там само. — С. 29.

⁷ Цит. за: Bhabha H. K. Introduction: Narrating the Nation // Bhabha H. K. (ed.). Nation and Narration. — London and New York: Routledge, 1990. — P. 1.

⁸ Башляр Г. Избранное: поэтика пространства. — С. 22.

⁹ Там само. — С. 22.

¹⁰ Там само. — С. 68.

¹¹ Puerto J. L. (ed.). Castilla en los escritores del 98. — Valladolid: Castilla Ediciones, 2004. — P. 100.

¹² Labanyi J. Nation, Narration and Naturalization: A Barthesian Critique of 1898 Generation // New Hispanism: Literature, Culture, Theory. — Ottawa: Dovehouse Editions, 1994. — P. 134.

¹³ Ibid. — P. 132.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Hernández C. M. Castilla, lugar común del 98 // Espéculo. — 1998. — № 8. — <http://www.ucm.es/info/especulo/numero8/mailto=morenoc@hp9000.cpd.uva.es>.

¹⁷ Puerto J. L. (ed.). Op. cit. — P. 14.

¹⁸ Ibid. — P. 15.

¹⁹ Ibid. — P. 16.

²⁰ Ортега-и-Гассет Х. Камень и небо. — С. 19.

²¹ Там само. — С. 22.

²² Hernández C. M. Op. cit.

²³ Цит. за: Асорин. Избранные произведения. — М.: Художественная литература, 1989. — С. 252. Оригінальний текст див.: Azorín. La ruta de Don Quijote. — <http://www.galeon.com/gacetillaliteraria/Libros/titadonquixote.htm>.

²⁴ Там само. — С. 309.

²⁵ Там само. — С. 308.

²⁶ Там само. — С. 288.

²⁷ Там само. — С. 260.

²⁸ Там само. — С. 266.

²⁹ Там само. — С. 255.

- ³⁰ Там само. — С. 252.
- ³¹ Там само. — С. 270.
- ³² Там само. — С. 261.
- ³³ Там само. — С. 263.
- ³⁴ Там само. — С. 285.
- ³⁵ Там само. — С. 307.
- ³⁶ *Ортега-и-Гассет, Х.* Камень и небо. — С. 16.
- ³⁷ Там само. — С. 15.
- ³⁸ Там само. — С. 17.
- ³⁹ Там само. — С. 15.
- ⁴⁰ Там само. — С. 142.
- ⁴¹ Там само.
- ⁴² Там само. — С. 143.
- ⁴³ Там само.
- ⁴⁴ Там само. — С. 144.
- ⁴⁵ *Ganivet M. A.* Idearium español. El porvenir de España. — Buenos-Aires — México: Espasa-Calpe, 1940. — P. 30.
- ⁴⁶ Ibid. — P. 32.
- ⁴⁷ Ibid. — P. 30–31.
- ⁴⁸ Ibid. — P. 31.
- ⁴⁹ Ibid. — P. 35.
- ⁵⁰ Ibid.
- ⁵¹ Ibid.
- ⁵² Ibid. — P. 36.
- ⁵³ Ibid. — P. 38.
- ⁵⁴ Ibid.
- ⁵⁵ Ibid. — P. 41.
- ⁵⁶ Ibid. — P. 78.
- ⁵⁷ Ibid. — P. 81.
- ⁵⁸ Ibid. — P. 117.
- ⁵⁹ Поезії А. Мачадо цитуються за виданням: *Machado A.* Poesía. — La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1983. — 390 p.
- ⁶⁰ *Fox I.* La invención de España. Nacionalismo liberal e identidad nacional. — Madrid: Cátedra, 1997. — P. 151.
- ⁶¹ *Martín F. J.* Conciencia nacional y conciencia desdichada del sujeto (el noventayochismo y el desplazamiento semántico de las metáforas del «problema de España») // *Imprévue*, ed. Du CERS, Montpellier. — 1999. — № 2. — P. 31.
- ⁶² *Machado A.* Op. cit. — P. 244.
- ⁶³ Ibid. — P. 217.
- ⁶⁴ Ibid. — P. 156–158.
- ⁶⁵ Ibid. — P. 155.
- ⁶⁶ Ibid. — P. 205.
- ⁶⁷ Ibid. — P. 203.
- ⁶⁸ Ibid. — P. 157.
- ⁶⁹ Ibid. — P. 168.
- ⁷⁰ *Cardwell R. A.* Antonio Machado and the Search for the Soul of Spain: A Genealogy // *Anales de la Literatura Española*. — 1998. — Vol. 23. — Issues 1–2. — P. 73.
- ⁷¹ *Unamuno M. de.* Paisaje teresiano. El campo es una metáfora // *Unamuno M. de.* Andanzas y visiones españolas. — Madrid: Aguilar, 1972. — P. 335.
- ⁷² Ibid. — P. 336.
- ⁷³ Ibid.
- ⁷⁴ Ibid.
- ⁷⁵ Ibid. — P. 338.
- ⁷⁶ Ibid.
- ⁷⁷ Ibid. — P. 338–339.
- ⁷⁸ Ibid. — P. 339.
- ⁷⁹ Ibid. — P. 340.
- ⁸⁰ *Junco J. A.* Rural and Urban Popular Cultures // *Graham H., Labanyi J.* (eds.). *Spanish Cultural Studies. An Introduction. The Struggle for Modernity*. — Oxford — New York: Oxford University Press, 1995. — P. 82.
- ⁸¹ Ibid. — P. 83.

- ⁸² *Azorín. Jardines de Castilla // Azorín. Lecturas españolas.* — Madrid: Espasa-Calpe, 1976. — P. 40.
- ⁸³ *Ibid.* — P. 41.
- ⁸⁴ *Labanyi J. Intoruction: Engaging with Ghosts, or Theorizing Culture in Modern Spain // Labanyi J. (ed.). Constructing Identity in Contemporary Spain. Theoretical Debates and Cultural Practice.* — New York: Oxford University Press, 2002. — P. 10.
- ⁸⁵ *Graham H., Labanyi J. Culture and Modernity: The Case of Spain // Graham H., Labanyi J. (eds.). Spanish Cultural Studies. An Itroduction. The Struggle for Modernity.* — Oxford — New York: Oxford University Press, 1995. — P. 14.
- ⁸⁶ *Unamuno M. de. Ciudad, campo, paisaje y recuerdos // Unamuno M. de. Andanzas y visiones españolas.* — P. 47.
- ⁸⁷ *Ibid.* — P. 47.
- ⁸⁸ *Puerto J.L. (ed.). Op. cit.* — P. 93.
- ⁸⁹ *Azorín. Un Pueblecito. // Azorín. Obras completas. T. III.* — Madrid: Aguilar, 1961. — P. 527–595.
- ⁹⁰ *Ibid.* — P. 561.
- ⁹¹ *Ibid.* — P. 533.
- ⁹² *Ibid.* — P. 559.
- ⁹³ *Ibid.*
- ⁹⁴ *Ibid.*
- ⁹⁵ *Ibid.* — P. 545.
- ⁹⁶ *Ibid.* — P. 548.
- ⁹⁷ *Ibid.*
- ⁹⁸ *Ibid.* — P. 552.
- ⁹⁹ *Ibid.* — P. 553.
- ¹⁰⁰ *Ibid.* — P. 564–565.
- ¹⁰¹ *Ibid.* — P. 548.
- ¹⁰² *Gómez Santos M. Marañón y Toledo.* — Todelo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1997. — 93 p.; *Botella de Llusá J., Fernández de Molina A. (Coord). Marañón en Toledo (Sobre Elogio y nostalgia de Toledo).* — Universidad de Castilla-Mancha: Servicio de Publicaciones, 1999. — 169 p.
- ¹⁰³ *Marañón G. Elogio y nostalgia de Toledo.* — Madrid: Espasa-Calpe, 1983. — P. 15.
- ¹⁰⁴ Цит. за: *Botella de Llusá J., Fernández de Molina A. Op. cit.* — P. 17.
- ¹⁰⁵ *Ibid.* — P. 15.
- ¹⁰⁶ *Marañón G. Op. cit.* — P. 42.
- ¹⁰⁷ *Ibid.* — P. 43.
- ¹⁰⁸ *Ibid.* — P. 16.
- ¹⁰⁹ *Ibid.* — P. 38.
- ¹¹⁰ *Ibid.* — P. 145.
- ¹¹¹ *Ibid.* — P. 144.
- ¹¹² *Ibid.* — P. 145.
- ¹¹³ *Ibid.* — P. 166.
- ¹¹⁴ *Baroja P. Camino de perfección (Pasión mística).* — Madrid: Alianza, 2004. — 274 p.
- ¹¹⁵ *Ibid.* — P. 7.
- ¹¹⁶ *Ibid.* — P. 9.
- ¹¹⁷ *Ibid.* — P. 56.
- ¹¹⁸ *Ibid.* — P. 60.
- ¹¹⁹ *Ibid.* — P. 61.
- ¹²⁰ *Ibid.* — P. 83.
- ¹²¹ *Ibid.* — P. 85.
- ¹²² *Ibid.* — P. 86.
- ¹²³ *Unamuno M. de. El silencio de la cima // Unamuno M. de. Andanzas y visiones españolas.* — P. 35 – 45.
- ¹²⁴ *Baroja P. Op. cit.* — P. 110.
- ¹²⁵ *Ibid.* — P. 110.
- ¹²⁶ *Ibid.* — P. 111.
- ¹²⁷ *Ibid.* — P. 136.
- ¹²⁸ *Ibid.* — P. 173.
- ¹²⁹ *Ibid.* — P. 198.
- ¹³⁰ *Ibid.*
- ¹³¹ *Ibid.* — P. 202.
- ¹³² *Ibid.* — P. 228.
- ¹³³ *Ibid.* — P. 271.
- ¹³⁴ *Ibid.* — P. 272.

Розділ 5

ДОН ХУАН КРІЗЬ ПРИЗМУ НАЦІОНАЛЬНОГО МІФУ

ДОН ЖУАН ЧИ ДОН ХУАН?

Як зазначалося, створення літературних і культурних міфів поряд з ідеологічно-художнім переосмисленням пейзажу є однією з найпотужніших дискурсивних практик, спрямованих на легітимацію кастеляноцентристської моделі іспанської національної ідентичності. Подавалися окремі приклади «переписування» шедеврів іспанської літературної класики у відповідному дусі. Це стосувалося насамперед образів Сіда або Дон Кіхота. Наголошувалося, що до поля кастеляноцентристського міфологізування було втягнуто надзвичайно широке коло іспанських культурних текстів, починаючи від Римської доби, Середньовіччя й Ренесансу і закінчуючи модерним часом. У даному розділі розглядатиметься дана дискурсивна практика докладніше на прикладі літературних міфів про ще одного всесвітньо відомого персонажа іспанського походження — Дон Жуана.

Дон Жуан — один із найпопулярніших «традиційних» образів світової літератури. Художнє, філософське, психологічне переосмислення пригод персонажа триває ось уже майже чотириста років, і є всі підстави сподіватися неодноразово побачити його нові перевтілення. Щільно й закономірно, що кількість досліджень, присвячених Дон Жуану, величезна. Своєрідним компендіумом інтерпретацій його образу в світовій літературі є праця А. Нямцю¹. Вагомий внесок в освоєння даної теми роблять капітальний колективний проект Pérez-Bustamante Mourier, A.-S. (ed.). «Don Juan Tenorio en la España del siglo XX: literatura y cine»², антологія творів, у яких розробляються філософські й художні версії міфу про Дон Жуана, що побачила світ у Санкт-Петербурзі 2000 р.³, а також збірник «Дон Жуан у світовому контексті» (упорядник Віра Агеєва)⁴.

Образ «великого спокусника» постає як багатовимірний і протейний, наділений властивістю розвивати свою змістову міць у найнесподіваніших напрямках. Ш. Обурн вважає, що Дон Жуан жадає визнання. Позбавлення честі жінок для нього — спосіб утвердити власну славу, а завоювання жіночих сердець — героїзм⁵. На думку Ж. Бренана, Дон Жуан — символ вітальних сил людини, які проявляють себе найповніше під час зіткнення з соціальними умовностями⁶. Х. Касальдуеро переконаний, що історія Дон Жуана виражає страждання модерної людини, яка повстає проти соціальної та етичної структури Середньовіччя⁷. О. Мандель стверджує, що Дон Жуан репрезентує чисту чуттєвість без домішки будь-якої іншої пристрасі або ідеї. «Дон Жуан виявився чи не найбажанішим гостем світової літератури, — зауважує В. Багно. — Проте гостя не завжди було легко впізнати. Перед нами Дон Жуан у дитинстві, у старості, у пеклі; Дон Жуан в Африці й на далекій Півночі; Дон Жуан цинічний і Дон Жуан сентиментальний; Дон Жуан — гедоніст і Дон Жуан — бунтівник; Дон Жуан — закоренілий грішник і Дон Жуан розкаяний; Дон Жуан, який глузує з жінок, і Дон Жуан, який закохується в них. <...> Загадку Дон Жуана намагались розв'язати теологи, філософи, психологи, фізіологи. Дехто з психіатрів називав Дон Жуана імпотентом, дехто онаністом, для

якого самиця — щось допоміжне й функціональне»⁸. Отож Дон Жуан постає для інтерпретаторів насамперед як загальнофілософська й психологічна проблема. Проте є ще один аспект «прочитання» його легенди — як міфу, що відображає стратегію текстуалізації іспанської національної ідентичності у відповідному дусі. Щоправда, тоді літературного героя краще називати не Дон Жуаном, а Дон Хуаном.

Бажання «націоналізувати» образи, подібні до Дон Хуана, а також Дон Кіхота, цілком зрозуміле. Як зазначає Х. Р. Карбальйо, «на відміну від античної людини, яка ушляхетнювала стародавнє мистецтво зберігати знання у формі міфів, а також продовжувала створювати міфи з інтенсивністю, що викликає здивування, людина середньовічна і людина модерна спромоглися створити лише чотири оригінальних міфічних образи: Фауста, Гамлета, Дон Кіхота і Дон Хуана. Два з них народилися в Іспанії, і останній з двох, Дон Хуан, найбільше заслуговує на те, щоб називатися сучасним міфом»⁹. Та гучна слава, яку здобули обидва персонажі у світовій культурі, багатьма іспанськими інтелектуалами, а потім і широким культурним загалом сприймається як переконливий доказ високої креативності іспанської нації, з одного боку, а з другого — використовується для легітимізації тих чи тих проєктів іспанської національної ідентичності. Факт, що їхні історії були вперше записані іспанською мовою, вважається достатньою підставою, щоб визнати їх вираженням колективного іспанського духу, а отже, і віддзеркаленням іспанського національного характеру.

Стратегія «націоналізації» образу Дон Хуана Теноріо, так само як і перетворення його легенди на іспанській національний міф, була закладена за часів модерності, тоді, коли під впливом державницько-націоналістичної меланхолії відбувався процес формування іспанської нації та коли аналогічної «націоналізації» зазнали інші іспанські «традиційні» образи. Навряд чи може йтися про «націоналістичну» чуттєвість перших літературних версій Дон Хуана (в іспанському народному романсі, у п'єсі Тірсо де Моліна). Тут увага зосереджена на релігійно-філософській проблематиці, що цілком правомірно, оскільки зацікавленість національним у сучасному розумінні цього слова, як вже неодноразово зазначалося, є наслідком Просвітництва. Тільки у XIX ст., а точніше за часів романтизму, починає оформлятися розуміння образу Дон Хуана як справжнього іспанського національного типу. Цьому сприяла без перебільшення велика слава драми Х. Соррілі «Дон Хуан Теноріо», яку іспанська критика оголосила народною п'єсою. Г. Торренте Балестер, один із творців власної оригінальної версії історії Дон Хуана, зокрема, зауважив: «Це найбільш контрверсійний з усіх театральних творів доби модерності, який найбільше критикують і найбільше підносять, але він залишається єдиним по-справжньому народним твором»¹⁰. Відтоді, як відбулася прем'єра драми, з четверга 28 березня 1844 р., її ставили безліч разів. Відома практика розігрування п'єси на вулицях іспанських міст під час відзначення Дня поминання померлих сформувала в іспанських мас звичку дивитися на історію Дон Хуана як на національну історію, в якій відображено основи іспанської релігійності, а також іспанського еросу. Вплив драми Х. Соррілі на свідомість іспанської спільноти Х. Ортега-і-Гассет визначає так: «Навряд чи є хоча б один індивід з усієї маси іспанського народу (*toda la colectividad española*), який не пережив би й не зазнав би позитивного чи негативного впливу персонажів цієї драми, а також не діяв під чарами вивчених напам'ять поетичних рядків, з яких вона складається»¹¹.

Далі сприйняття Дон Хуана як репрезентанта «іспанськості» розвивається в наступних поколіннях інтелектуалів, які намагаються втягнути до національного міфологізування широкі масиви образності, аби з їхньою допомогою обґрунтувати або спростувати кастеляноцентристський проєкт іспанської нації. Особливої інтенсивності цей процес набуває наприкінці XIX — упродовж першої третини XX ст., коли іспанська національна криза окреслюється найбільш рельєфно. Коли кращі голови країни переймаються пошуком відповідей на запитання: «Хто ми такі? Звідки прийшли?

Куди прямуємо?», образ Дон Хуана, за висловом того самого Ортеги, давно забутий іспанцями й загублений «у театральному мотлосі»¹², починає жити новим життям — уже як справжній іспанський національний символ.

Звичайно, було б перебільшенням думати, що всі донхуани, створені в Іспанії протягом ХІХ–ХХ ст., є «націоналістичними», оскільки загальнолюдський план, закладений в даному образі, «опирається» «націоналізації», точніше обидва аспекти — вселюдський і «національний» — перебувають в історії Дон Хуана в діалогічних стосунках. До речі, аналогічна колізія спостерігається в деяких трактуваннях образу «найбільш іспанського» літературного героя Дон Кіхота, наприклад, у того самого М. де Унамуно. Як зазначала ще І. Тертерян, в його «Житті Дон Кіхота і Санчо», незважаючи на всю «націоналістичну риторичку», екзистенційно-філософська проблематика висувається на перший план. Хоч би як там було, образ Дон Хуана, поряд з образами Сіда, Дон Кіхота, Сехісмундо та ін., в інтерпретації деяких іспанських інтелектуалів претендує на те, щоб стати ще однією емблемою іспанськості. Зокрема, прийняття/неприйняття «донхуанізму» — комплексу поведінки, репрезентованого Дон Хуаном, є ключовим моментом для розуміння таких важливих чинників формування іспанської національної ідентичності, як іспанська маскуліність і розподіл гендерних ролей.

Такий підхід до інтерпретації легенди про Дон Хуана в іспанській літературі доби модернізму був спровокований усією логікою її розвитку. Як стверджують дослідження Р. Фельські, Г. Грем і Д. Лабаньї, А. Бланко, М. Л. Бретс, І. Савали та ін., наприкінці ХІХ — упродовж першої третини ХХ ст. твори іспанських письменників чітко сигналізували про швидкий розклад традиційної фалоцентричної патріархальної іспанської культури, а також і кастеляноцентристської моделі іспанської національної ідентичності. У творах Гальдоса, Кларіна, Унамуно, Переса де Айали та багатьох інших розпочинається як переосмислення природи чоловічої й жіночої сексуальності, так і концепту чоловічої/жіночої честі. Водночас розвитку набуває жіноча проза. Еміліо Пардо Басан, Маргарита Нелке, Конча Еспіна — ось не повний перелік жіночих голосів в іспанській літературі кінця ХІХ — першої третини ХХ ст. Не залишаються поза увагою й різноманітні репрезентації трансгендерних ідентичностей, включаючи геїв і лесбіянок. Зважаючи на згадані вище культурні процеси, логічно припустити наявність в іспанському націоналістичному дискурсі існування тенденції, спрямованої на апологію або консервативне оновлення традиціоналістського розуміння гендерного питання, на поширення образу міцного чоловіка, захисника, військового, людини обов'язку. Дана тенденція представлена іменами таких більш або менш відомих літераторів, як Хуан Валера, езуїт Грасіано Мартінес, Хосе Марія де Переда, Паласіо Вальдес, Хосе Ортега-і-Гассет та багато інших.

Міф про Дон Хуана саме як «національний» («націоналістичний») наратив про іспанського чоловіка слід розглядати в контексті конфлікту-діалогу між традиціоналістськими патріархальними цінностями й новим багатоголосим світом, який їх трансформує. Для деяких інтелектуалів, які обстоювали маскулінні кодекси чоловічої поведінки, покладені в основу кастеляноцентристської моделі іспанської національної ідентичності, Дон Хуан є ідеалом іспанського чоловіка. Таку думку підтримує, зокрема, С. де Мадаріага, який стверджує, що Дон Хуан кидає виклик законам, тому що вони заперечують його розуміння маскулінного начала в іспанському суспільстві. Критик також додає, що Дон Хуан — тип людини, яка дуже близька до конкістадорів-завойовників Нового світу¹³. Така відверта апологія «донхуанізму» як «мачізму» навряд чи ідеологічно продуктивна. Дон Хуан занадто контроверсійна постать, яка своїм блюзнірством і прямим нехтуванням етичних норм заперечує деякі принципові ідеали іспаніада. Тому, як буде продемонстровано далі, його образ набагато частіше визначається репрезентацією «недосконалого» іспанця, окремі риси якого варто залишити

для оновлення традиціоналістського проекту іспанської нації (вибух вітальності), а деякі рішуче відкинути (відсутність етичної відповідальності).

Під час подальшого викладу буде розглянуто кілька версій легенди про Дон Хуана як одного з міфів, покладених в основу нарації іспанської нації, але передовсім доцільно порівняти онтологічну основу образів Дон Хуана та Дон Кіхота, аби зрозуміти специфіку їхньої заангажованості в процес іспанського національного міфотворення. На побіжний погляд, їхня «участь» у легітимації проекту Іспанії має бути різною. Основний конфлікт того, що Л. Пінський називає «донкіхотською ситуацією», як відомо, визначається існуванням Дон Кіхота одночасно в двох несумісних ціннісних просторах: у світі утопічних візій і в світі реальності, яка перекреслює утопію. Такий конфлікт характеризує феноменологію будь-якого конструкту культури, створеного уявою, розумом і волею людини, і нації як «уявної спільноти» зокрема. Іспанські інтелектуали-міфотворці це добре відчують: вони спочатку інтуїтивно, а потім цілком свідомо експлуатують мотив двобою мрії та дійсності в націоналістичному дискурсі, асоціюючи/дисоціюючи утопію про Іспанію, яку ще тільки треба створити, з візіями Лицаря Сумного Образу. Крім того, його історія досить органічно вписується в кастеляноцентристський дискурс також завдяки чіткій прив'язаності до місця (персонаж походить з Ла Манчі (Кастилія) та її закоріненості в середньовічній лицарській культурі. Дон Кіхот останній кастильський лицар, хоч і поданий у зниженій пародійній формі.

На відміну від Дон Кіхота, конфлікт Дон Хуана як кохання, а також як персонажа, котрий своїми діями порушує метафізичні проблеми, не має нічого спільного з мрією або з будь-якою іншою утопією. Він не вміє мріяти й будувати культурні проекти. Дон Хуан – волюнтарист, але його воля є чистим вибухом життєвих сил, абсурдних за своєю природою (тут інтерпретуємо даний образ за С. К'єркегором і А. Камю). Він заперечує традиційну релігію і традиційну мораль. Він спокусник, а не лицар, і тому кодекси честі й відповідальності, на яких тримається риторика націотворення, йому незрозумілі. Дон Хуан – абсолют безвідповідальності, гедонізму й егоїзму. Він носій саме тих якостей, які державно-націоналістичний дискурс намагається викоренити зі свідомості членів створюваних націй.

Проте, незважаючи на зазначену онтологічну відмінність образів Дон Кіхота і Дон Хуана, їхні міфи створюються тією самою меланхолією й відновлюються з тією самою метою – зупинити кризу такої капітальної цінності традиціоналістського кастеляноцентристського розуміння іспанської національної ідентичності, як маскуліність. Нагадаємо, що «кастеляноцентристський міф», про який ідеться в даному дослідженні, є цілком маскуліним і патріархальним. Недарма його знакові образи репрезентують традиційні ролі міцного чоловіка: військового, конкістадора, лицаря, ідальго, справедливого короля. У кастеляноцентристському пантеоні героїв гідне місце поряд із чоловіками посідають лише дві жінки, які відмовилися від своєї жіночої сутності: черниця Свята Тереса і королева Ізабелла Католицька, яка постає синонімом справедливого християнського правителя. Обидві вони цілком безстатеві.

На нашу думку, міфи про Дон Кіхота і Дон Хуана спрямовані проти занепаду ідеалу іспанського чоловіка й відрізняються лише напрямком контратаки. Донкіхотський міф більше апелює до організаційних навичок націотворчих еліт шляхом відновлення лицарських чеснот. Для цього він пропонує програму відродження лицарства, відповідно до якої образ мрійника Дон Кіхота має злитися з образом Сіда, оголошеного позитивним прикладом ідеалістично-прагматичного служіння індивіда вишньому началу – батьківщині. Оновлений донхуанівський міф викриває чуттєвість, етичну безвідповідальність, розбещеність, егоцентризм іспанських еліт і широких народних мас, які не хочуть брати на себе тягар лицарського служіння і воліють задовольняти власні егоїзми й чуттєвість. Отже, обидва міфи органічно поєднуються як різні «підсюжети» того самого націоналістичного кастеляноцентристського дискурсу.

«ФЕМІНІЗОВАНИЙ» ДОН ХУАН РАМОНА ДЕЛЬ ВАЛЬЄ-ІНКЛАНА

Вище йшлося про кризу маскулінності та її відображення в іспанській культурі кінця ХІХ – першої третини ХХ ст. Власне кажучи, саме донхуанівський міф, як його розроблено в деяких тогочасних іспанських письменників, ілюструє таку ціннісну зміну найкраще. У цьому плані визначальний образ маркіза де Брадоміна в «Сонатах» Рамона дель Вальє-Інкалана. Ототожнення цього персонажа з Дон Хуаном закладене вже в тексті самого твору: маркіз де Брадомін в «Осінній сонаті» називає себе «огидним, католицьким і сентиментальним» Дон Хуаном. Як зауважує М. Мартінес, під прикметником «огидний» персонаж Р. дель Вальє-Інкалана має на увазі те, що «краса не є атрибутом, яким він сам вирізняється, а станом, який він намагається завоювати або досягти. У цій гонитві за красою всі засоби дозволені»¹⁴. Маркіз де Брадомін – денді й естет, послідовник Шарля Бодлера і Барбе д'Оревілії. Католиком його можна назвати лише умовно, оскільки він практикує блюзнірську поведінку, спрямовану проти церковних ритуалів і правил. Він не є ревним християнином – швидше свідомим антихристиянином, чий смак і чуттєвість цілком виховані католицизмом. «Тільки католик, – наголошує М. Мартінес, – може так серйозно сприймати диявола <...> Диявол – це символічна репрезентація віталістського виміру естетики Брадоміна-Вальє»¹⁵. З «католицизмом» маркіза де Брадоміна пов'язана його сентиментальність – цілковита відданість чуттєвості, служіння якій у нього набуває статусу релігійного культу. Основа такої чуттєвості – «насолота від гріха з присмаком святості»¹⁶. Одне слово, маркіз де Брадомін – типовий герой «кінця ХІХ століття», доби декадансу, гедоністичний імморальний Дон Хуан, якого жене «вічне невдоволення, безупинна гонитва за примарною насолодою, за миттєвим щастям»¹⁷.

Проте нас цікавитиме не стільки розвиток філософії й психології «донхуанізму» в «Сонатах» Р. дель Вальє-Інкалана (це питання досить ґрунтовно розроблене¹⁸), а те, яким чином образ маркіза де Брадоміна засвідчує кризу традиційної іспанської маскулінності, відродити яку намагались деякі старші й молодші сучасники Вальє, аби покласти її в основу доктрини «іспаніад». Історії закоханостей маркіза де Брадоміна вписані в конкретний історико-культурний простір, у якому він співвідноситься з якими-то ідеальними іспанськими чоловіками. Вони реінтерпретуються в термінах гедоністичного естетизму, внаслідок чого ідея традиційної моделі іспанської національної ідентичності, яка базується на образі міцного чоловіка, починає виявляти в усій глибині свою неоднозначну сутність. Продемонструвати це можна, проаналізувати «Літню сонату», оскільки з усіх інших творів, що входять до згаданого циклу, в ній найпошлідовніше і досить проблемно представлено чоловіка-переможця, чоловіка-завойовника. Тут начебто маємо справу з Дон Хуаном, який перебуває, принаймні зовні, в найвищій фазі свого героїзму.

Місце подій «Літньої сонати» Мексика, колишня колонія Іспанії. Новий континент змальований майже як екзотичний локус із руїнами давніх цивілізацій і дикою природою, де існують лише бандити, нерозвинені індіанці й створені для кохання жінки, яких білі авантюристи беруть у полон. Маркіз де Брадомін прибуває туди з метою забути своє нещасливе кохання і, на перший погляд, поводить там як справжній колонізатор, якому далекий край мусить підкорятися, як слухняна жінка, на тій підставі, що він білий представник розвиненішої цивілізації. У своїй історії про стосунки з Нінья Чоле Брадомін-наратор проводить паралель між власними любовними пригодами і завоюванням Америки. Вона – ацтекська принцеса, яку він бере силою, а маркіз де Брадомін – один із конкістадорів, які раніше на кілька століть прибули до Нового Світу, аби приєднати його до Іспанської корони. В душі оживає, подібно до якоїсь одиссеї, минуле його предків-мандрівників. «Один з них, Гонсало де Сандоваль, заснував на цих

землях королівство Нову Галісію, а другий був там Великим Інkvізитором»¹⁹. Час від часу йому подобається пригадувати свою іспанськість і називатися лицарем. Він уявляє себе шукачем пригод з Естремадури, який підпалює свої кораблі²⁰.

Проте не можна не помітити, що лицарсько-конкістадорська риторика не завжди підтверджується вчинками персонажа. Взагалі поведінку маркіза де Брадоміна з «Літньої сонати» важко назвати прикладом лицарства або героїзму, адже він не бездоганий взірешь такої риси традиційного чоловічого комплексу чеснот, як хоробрість. В епізоді з індіанцем, який кидається на нього з ножем, маркіз де Брадомін відверто визнає себе боягузом. Під час бійки він захищає себе якимось хаотично, а потім взагалі непритомніє, що, очевидно, й рятує йому життя. У сцені з Хуаном Гусманом маркіз де Брадомін справді виявляє хоробрість, але головну бійку з основним своїм суперником Дієго Бермудесом він просто проспав, а Нінья Чоле сама повернулася до маркіза. В одному з коментарів він зізнається ще в одній антигероїчній рисі — слабкодухості, яка більше пасує романтично налаштованій дівчині, ніж Дон Хуану. Він критикує себе за слабкодухість, на яку прирік себе своїм розніженим життям і яка протягом усього життя чинить йому прикрість²¹. Далі він себе порівнює зі святим, який впав з олтаря й ходить по землі з розбитою головою²².

Маркіз де Брадомін постає у творі занадто чуттєвим — «фемінізованим». Вихований жінками, він зробив насолоду смыслом свого життя. Його мета — не завоювання земель чи розбудова держави, а відкриття все нових і нових плотських радощів. Якщо маркіза де Брадоміна і можна назвати лицарем, то лише лицарем чуттєвості. Намагаючись розширити гедоністичні горизонти насолоди, він інстинктивно тяжіє до різноманітних форм еротики. Ще на початку твору фантазує, якого успіху міг би досягти, якби був жінкою. Його слава була б більшою, ніж слава Таїс або Нінон. Не залишається поза увагою маркіза й гомосексуальне кохання. На кораблі, спостерігаючи за молодим білявим російським князем, він віддає данину красі гнучкого чоловічого тіла, згадує бенкети, описані Петронієм, і тяжко зітхає: «Завжди вороже до мене провидіння наказало, щоб у моїй душі розквітали тільки троянди Венери, і з віком мені дедалі більше прикро від цього»²³. Лише дві насолоди залишаються для нього непізнаними — «кохання ефебів і музика одного тевтона на ім'я Вагнер»²⁴.

Справжня лицарська програма поведінки міцного чоловіка базується на аскезі, тоді як вчинки і риторика маркіза де Брадоміна занадто театральні й пафосні. «У моїй душі, душі авантюро, ідальго й християнина, урочисто лунала історія»²⁵, — промовляє він. Щоб відчути себе героєм, йому потрібні глядачі, чії образи зійшли з картин художників минулого. Його кохання до Ніньї Чоле нагадує оперну виставу. «Великодушне» поводження маркіза з нею, особливо коли він пробачає їй її належність до Дієго Бермудеса, батька і водночас коханця, є цілковитою позою, а його блюзнірство — комедією, що межує з пародією. Уся сцена зваблення Ніньї Чоле в монастирі забарвлена театральнопародійними кольорами. По-перше, маркіз де Брадомін потрапляє до келії Ніньї Чоле за законами «комедії положень» — черниці приймають її за дружину маркіза де Брадоміна. По-друге, вся атмосфера монастиря, натяки на широту поглядів настоятельки, жалобний дзвін за вмираючим, під звуки якого коханці здійснюють статевий акт, — усе виглядає надмірно театральним, й тому вся сцена сприймається як трагіфарс.

Внутрішньою іронією й самоіронією сповнена вся оповідна манера маркіза де Брадоміна-наратора, що надає підстави деяким дослідникам бачити в ньому пародію на Дон Хуана. Проте такий погляд видається не зовсім слушним. По-перше, той театральнопародійний план, про який шойно йшлося, є невід'ємною частиною програми пошуку насолоди, яку реалізує персонаж Вальє. Дошкульні й влучні спостереження маркіза де Брадоміна, його витончена іронія поєднуються з видовишно-пластичною образністю, наділеною непереможною сугестивністю. Вона зачаровує, як будь-який

символістський текст, пройнятий синестезією й музичністю. Як приклад, сцена полювання на акул. За спостереженнями І. Тертерян, «спочатку в оповіді підкреслена краса тіл і рухів усіх учасників<...> Далі міфологічні порівняння ніби створюють другий план <...> Врешті-решт уся сцена перетворюється на якесь дійство, схоже на первісне жертвоприношення»²⁶. Проте паралельно з цим аналізована сцена складається з цілої низки неоромантичних штампів. Жорстока красуня, міцний раб, полювання на акул, картинність жестів і рухів — усе це виглядає як кліше з пригодницьких романів, якими була переповнена світова література кінця ХІХ — початку ХХ ст. На нашу думку, обидва плани — символістсько-сугестивний і пародійно-іронічний — у мовній партитурі «Літньої сонати» поєднуються, створюючи чарівну вербальну піротехніку. Маркіз де Брадомін отримує додаткову чуттєву насолоду, «запускаючи» ці словесні ракети.

Однак можна припуститися помилки, якщо сприймати терміни «фемінний»/«маскулінний» як оцінні категорії, за допомогою яких автор виявляє свої преференції щодо ідейно-естетичних програм, репрезентованих його персонажем. Передача функції оповіді наратору маркізу де Брадоміну, вважаємо, спричиняє дистанційованість автора від породженого ним художнього світу, а також надає неоднозначності щодо оцінювання ним ідей і вчинків власних персонажів. Це дає змогу Р. дель Вальє-Інклану об'єктивно відтворити картину чуттєвих переживань людини кінця ХІХ — початку ХХ ст., доби, коли традиційне розділення на чоловічі й жіночі типи починає змінюватися: жіноча свідомість активно «маскулінізується», а чоловіча — «фемінізується», Логос і Ерос існують у стані взаємопроникнення. Відтоді людство стає на шлях «андрогінної» культури, відколи суто маскулінне або суто фемінне визнається неприпустимим спрощенням реальності, і маркіз де Брадомін — Дон Хуан Р. дель Вальє-Інклана — репрезентує це нове світобачення. Він є наочним символом «фемінізації» чоловічої свідомості шляхом культивування естетично-гедоністичних цінностей. Звідси, до речі, й відзначна раніше схильність до пародіювання «донхуанізму». З одного боку, це культивування свідчить про підрив традиційних форм маскулінної культури, а з іншого — сприяє формуванню гнучкості, відкритості, діалогізму людської свідомості, усіх тих якостей, на яких тримається етика гостинності й повага до «Іншого».

Цікаво, що в «Літній сонаті» можна натрапити на епізоди, у яких мовиться про те, що наратор маркіз де Брадомін критично переоцінює деякі події іспанської історії, що традиційно використовуються для обґрунтування кастеляноцентристської моделі іспанської національної ідентичності. Мається на увазі оцінка ролі Іспанії в колонізації Америки. Самоіронія маркіза де Брадоміна поширюється на уподібнення себе до іспанських конкістадорів, внаслідок чого вся позитивна цивілізаторська роль іспанців у Новому Світі загалом береться під сумнів. Зокрема, пейзаж Мексики, побачений маркізом де Брадоміном, постає переобтяженим сексистськими метафорами, в яких легко прочитуються стереотипи, типові для опису стосунків між метрополією та колонією: «Долина вся тремтіла, мов негритянка на шлюбному ліжку, охоплена бажанням, закохана; повітря пашило гарячими випарами її міцного тіла»²⁷. Долина уособлює слухняну жіночу сексуальність, що підкоряється чоловікові. Расовий елемент тут має принципове значення. Долина-жінка — чорношкіра рабиня, яку завойовники брали силою, а не вона віддавалась їм, палаючи від закоханості й бажання, як це стверджує маркіз де Брадомін. Його слова слід читати як суцільну іронію, яка заперечує ширість сказаного. Опис природи, поданий маркізом, натякає на мотив згвалтування в стосунках між Мадридом і колоніями і таким чином пародіює всю риторику «іспаніада», яка ще тільки народжується. Не випадково в одному з епізодів «Літньої сонати» з'являється образ тихого пригніченого селища аборигенів, крізь яке їдуть маркіз де Брадомін і Нінья Чоле. Воно нагадує «індіанські селища, чії мешканці розбігалися при наближенні іспанських завойовників»²⁸.

Критична оцінка ролі Іспанії в Латинській Америці подається через образ бандита Хуана Гусмана. Він у певному сенсі є антиподом маркіза де Брадоміна, оскільки репрезентує всі типові чоловічі якості — силу, відвагу, егоїзм. Він герой-коханець, воїн, хоч і злочинець, має певний кодекс честі і є людиною дії. Маркіз де Брадомін, висловлюючись по-сучасному, намагається написати «альтернативну історію» Хуана Гусмана: він уявляє собі, ким міг би бути сучасний бандит в Іспанії XVI ст. Він, стверджує маркіз де Брадомін, безперечно став би шляхтичем, воюючи під прапорами Ернана Кортеса. «У цього ватажка розбійників, — іронічно зауважує наратор, — були лицарські манери. Здавалося, він був народжений для того, щоб прославляти своє ім'я в Новій Іспанії, грабуючи народ, гвалтуючи принцес і роблячи рабами імператорів»²⁹. Маркіз де Брадомін порівнює Хуана Гусмана з Цезарем Борджа, який вбиває без гніву й люті, тобто є холонокровним убивцею. Наратор шкодує, що тепер такі енергійні люди, як Хуан Гусман, змушені бути звичайними бандитами, тоді як кількома століттями раніше вони могли б реалізувати себе як люди, котрі виконують цивілізаційну місію. В «альтернативній історії» Хуана Гусмана прочитується скептичне, якщо не негативне, ставлення наратора до традиційної інтерпретації ролі Іспанії в Латинській Америці, адже виявляється, що Кортес та його військо займалися лише грабунком, гвалтуванням і винищенням індіанців. Конкістадори видаються юрбою розбійників, які вдерлися в мирні поселення аборигенів.

Таке відверте обрання латиноамериканської перспективи перепрочитання іспанського минулого, гадаємо, безпосередньо пов'язане зі світоглядною зміною, з глобальною релятивізацією традиційного розуміння природи іспанської національної ідентичності, поодиноким випадком якої є «фемінізація» свідомості іспанського чоловіка й іспанського суспільства загалом. Відкривши в собі вплив жіночності, проявлення архетипу Аніми, маркіз де Брадомін починає гостріше відчувати історичну несправедливість і розрізняє замовчувані голоси колонізованих народів, а з цим приходять до розуміння обмеженості традиційних уявлень про іспанське минуле й майбутнє. Ставши на діалогічні позиції, маркіз де Брадомін — перевтілення Дон Хуана — демонструє, що, за умов існування «фемінізованої» чоловічої свідомості, кастеляноцентристська модель іспанської ідентичності з її культом міцного чоловіка була б штучним спрощенням реальності, нічим не виправданим насильством над світом, яке призводило б тільки до збільшення травматичних досвідів, а отже, слугувала б породженню нових етнічних, гендерних і культурних конфліктів.

«АНДРОГІННИЙ» ДОН ХУАН МІГЕЛЯ ДЕ УНАМУНО

Тенденцію до «андрогінізації» людської свідомості — до подолання бінарної опозиції маскулінного і фемінного — ілюструє образ Дон Хуана з п'єси Мігеля де Унамуно «Брат Хуан, або Світ — це театр». На жаль, цей твір майже невідомий широкому культурному загалу. До того ж погляди Унамуно на гендерну проблематику, виражені в п'єсі, будуть незрозумілими без хоча б побіжного аналізу її філософського змісту. Тож перш ніж перейти до безпосередньому розгляду означеної теми, слід зробити досить обсяговий вступ з аналізом основних рис донхуанівського міфу в Унамуно.

У «старій новій комедії» «Брат Хуан, або Світ — це театр» М. де Унамуно ще раз повертається до питання, яке він вже неодноразово порушував у своїх попередніх творах, таких як «Життя Дон Кіхота і Санчо <...>», «Туман» та ін., — хто реальніший: автор, який створює персонажа, чи персонаж, завдяки якому люди пам'ятають автора? Персонаж є сном автора, але й автор — сном персонажа. Це переконання спричиняє відчуття, що живі істоти, якими є і творці, і звичайні люди, починають по-справжньому існувати тільки тоді, коли уявляють себе безтілесними вигадками чийось (своїх

або інших) фантазій. Світ, таким чином, є театром тіней, грою наших уявлень про себе, які виявляються стійкішими в часі, ніж наші фізичні існування. П'єса Унамуно народжується як перенесення цієї проблеми на сцену: «Я усвідомив, що будь-яка справжня вистава (*escenificación*), історична постановка (*realización histórica*) або вигаданий персонаж базується на переконанні, що актор, який грає якогось персонажа, стверджує, що він сам (актор. — *О. П.*), а разом з ним і театр загалом — це чиста вигадка, як театром є все, і самі глядачі включно»³⁰. Саме цю істину, на думку Унамуно, ілюструє й історія дон Хуана, одного з перевтілень і нащадків відомого спокусника жінок. Його особливість як літературного героя полягає в тому, що він — персонаж суто театральний, історичний, такий, який може існувати тільки завдяки репрезентації, виставі, грі. Кохання чи, точніше, закоханість Дон Хуана, які М. де Унамуно визначає як кохання до себе, а не до своїх коханок, в основі однієї з таких театральних вистав, що розігруються ним із метою доведення факту власного існування. Відмінність між Дон Кіхотом і Дон Хуаном полягає в тому, що перший твердить: «Я знаю, хто я!», а другий: «Я знаю, що розіграю виставу! І я знаю, яку саме виставу я розіграю!» Ще один персонаж, із яким Унамуно порівнює Дон Хуана, — це Сехісмундо. Тоді в термінах «Життя — це сон» театральність Дон Хуана має іншу природу: він завжди снить себе на сцені й примушує інших (своїх коханок, а також чоловіків, у яких завойовує жінок) бачити себе уві сні, в той час як вони живуть у його снах.

Крім Дон Кіхота і Сехісмундо, Дон Хуан, за М. де Унамуно, нагадує Каїна, який вбиває брата не тому, що відчуває голод або бажання до його дружини, а тому, що хоче, аби Бог подивився на нього іншими, прихильнішими очима. Екзистенційна проблема обох персонажів схожа: вони мріють про те, щоб бути поміченими. Їхня найвища мета — успіх тієї вистави, репрезентації, яку вони розіграють. «Схоже, що справжній Дон Хуан переймається не тим, щоб полювати на самиць, а тим, щоб розповідати про це, щоб вихвалитися цим»³¹. Головне для нього — залишити ім'я, яке буде нагадувати про нього. У такий спосіб Дон Хуан готується до стрибка зі сфери естетичної до сфери етичної, а далі до сфери релігійної — і, врешті-решт, стає героєм містерії, істотою, сповненою страхом перед Богом, персонажем, чия історія розігрується як дійство на День поминання померлих.

Унамуно цілком переосмислює природу закоханості жінок у Дон Хуана. Вони паляють пристрастю до нього не тому, що їх притягує його сексуальна сила, а тому, що вони йому співчують. У М. де Унамуно дон Хуан, зіткнувшись зі страхом Смерті (у п'єсі він асоціює її з образом померлої матері персонажа і називає її Вона), боїться заводити дітей (усвідомлюючи факт їхньої смертності) і водночас жадає свого продовження в нащадках. Він не може бути фізичним батьком, тож стає батьком духовним — запліднює словом. Герой Унамуно не цікавиться жінками ні як самицями, з якими можна було б задовольнити свої сексуальні бажання (через відсутність останніх), ні як майбутніми потенційними матерями його дітей. Проте він не перестає бути спокусником, так само як не припиняє шукати видимості безсмертя через «звabлення» жінок, яке тепер здійснює у вербальний, театральний спосіб. Дон Хуан стає виставою, режисером і актором вистави власного життя, мета якої — продовжити існування в пам'яті людей, які споглядають його гру.

Закоханість жінок у нього теж має театральну природу: вони тягнуться до нього як глядачки, що співчують його трагікомедії, а також вгадуючи в його грі власні проблеми, пов'язані з таким самим бажанням безсмертя для себе. Вони йому вдячні за те, що він їх помітив, визнав їх як особистості, і тому, що хоче зробити їх матерями, але, знову-таки, — не фізичними, а духовними, такими, які бачать дитину в самому Дон Хуані. Таку функцію, за п'єсою, виконує, зокрема, донья Інес: вона рятує Дон Хуана своєю любов'ю, але тоді стає не коханкою, не дружиною, а сестрою милосердя.

Від інших Дон Хуанів унамунівський персонаж також відрізняється своїм поведінням із жінками після їхнього зваблення. За задумом Унамуно, він стає чоловіком-посередником, звідником. У третьому акті, чекаючи на смерть за стінами монастиря, він дбає про те, щоб його, сказати б, коханки (донья Інес і донья Ельвіра) возз'єдналися зі своїми нареченими, від яких вони раніше втекли, палаючи пристрастю до Дон Хуана. Після цього він помирає, зробивши з акту відходу в небуття останнє театральне видовище, а з агонії — шлюбну церемонію, влаштовуючи весілля зі Смертю. «Театр — це найперша з істин, — промовляє Антоніо, один із персонажів п'єси, — мабуть, найбільш істинна <...> не та, що постає перед очима, а та, що створюється»³².

Отож «Брат Хуан, або Світ — це театр» є прикладом драматургічного твору для філософського екзистенціалістського театру³³. Як зазначає С. Райт, унамунівська версія Дон Хуана сформувалася під відчутним впливом інтерпретації донжуанівського міфу С. К'єркегора. Таке прочитання п'єси іспанського письменника цілком логічне, якщо до того ж враховувати ту роль, яку відіграв С. К'єркегор у формуванні філософських поглядів М. де Унамуно. Останній називав данського філософа не інакше, як «брат К'єркегор»³⁴, висловом, який викликає в пам'яті назву п'єси «Брат Хуан». Зважаючи на шільний зв'язок між інтелектуальними світами обох мислителів, а також на те, що і ще неодноразово доведеться повертатися до думок К'єркегора стосовно Дон Жуана, доцільно стисло пригадати його бачення легенди про великого спокусника.

С. К'єркегор стверджує, що Дон Жуан, герой однойменної опери Моцарта, — найповніше втілення першої, найнижчої естетичної безпосередньо-еротичної фази життєвого шляху або сфери існування індивіда. Дон Жуан — «естетична людина», яка керується почуттям, спонуканням та емоцією³⁵. «Істотними рисами естетичної свідомості є відсутність незмінних загально визнаних моральних норм, твердої релігійної віри та бажання пізнати все розмаїття емоційного й чуттєвого досвіду»³⁶. «Відкритий будь-якому емоційному й чуттєвому досвіду, збираючи нектар з кожної квітки, вона («естетична людина») ненавидить все, що обмежує сферу її вибору, і ніколи не надає своєму життю якоїсь конкретної форми. Або, швидше, форма її життя — це відсутність форми, самозосередженість на рівні почуття»³⁷. Дон Жуан виражає ідею «чуттєвої геніальності»³⁸, символізує бажання, яке «набуває на цій стадії якості не підробної, привабливої, всепереможної демонічної сили»³⁹. «Чуттєва геніальність визначена як зваблення»⁴⁰. К'єркегор виводить витоки міфу про Дон Жуана відтоді, відколи християнство панувало нероздільно — від доби Середньовіччя, коли з'явилася ідея репрезентації певної загальної якості в конкретному індивідуалізованому образі, протиставленому своєму антиподу (лицар — учений-схоласт; клірик — мирянин) (парна репрезентація абстрактних начал і соціальних ролей). Другий член пари найчастіше реалізує завдання комічного зіставлення: «один індивід наче компенсує перебільшену велич іншого, примушуючи його вивисуватися над буденним життям»: Фауст — Вагнер, Дон Кіхот — Санчо Панса, Дон Жуан — Лепорелло. Ці пари ілюструють принцип «або — або», діалектичну боротьбу-єдність тілесного й духовного, яка визначає існування людини. «Образ Дон Жуана є, якщо так можна висловитись, втіленням тілесного начала, його одухотворенням образом»⁴¹. Християнство, сублімуючи чисту духовність, фактично породжує чуттєвість, яку репрезентує Дон Жуан, котрий «не на життя, а на смерть ворогує з духом»⁴².

Дон Жуан — володар царства чуттєвості, яка зазнавала утисків за часів Середньовіччя, але цим С. К'єркегор не хоче сказати, що таке «царство є цариною гріха, тому що ми спостерігаємо його (царство. — О. П.) в стані естетичної індіферентності. Лише за наявності рефлексії воно виявляє свою гріховність, але тільки-но остання з'являється на сцені, як Дон Жуан гине»⁴³. «Дон Жуан — це демонічне начало, яке можна визначити як чуттєве»⁴⁴, що його виключає християнство. «Дон Жуан — спокусник за своєю суттю»⁴⁵.

«Його кохання не має жодного стосунку до душевного життя, воно чуттєве, а поняття чуттєвого кохання не містить у собі ознак вірності, воно абсолютно непостійне; це кохання не до однієї, а до всіх, тобто це зваблення всіх і кожної. Це пояснюється тим, що таке кохання існує лише в теперішній момент, а момент як поняття означає суму моментів»⁴⁶. «<...> непостійність чуттєвого кохання проявляється, крім того, і в інший спосіб – воно постійно існує як повторення»⁴⁷. «Він бажає, і його бажання діє як таке, що зваблює, ось у якому сенсі він зваблює»⁴⁸. Він ірраціональний у своєму звабленні. «Що це за сила, яка є такою спокусливою в Дон Жуані? Це – бажання. Енергія чуттєвого бажання. У кожній жінці він бачить утілення жіночності, а завдяки цій чуттєвій ідеалізації його бажання, наділяючи жертву небаченою красою, бере над нею гору»⁴⁹.

Такі погляди С. К'єркегора, на нашу думку, мають вирішальне значення для усвідомлення того, чому міф про Дон Жуана (Дон Хуана) набув виняткової ваги у свідомості модерної людини. Данський філософ доводить культурну вмотивованість виникнення «естетичної людини» як закономірну фазу розвитку людини на її шляху до Бога. Такою «естетичною людиною», як уже зазначалося, є маркіз де Брамдін, Дон Хуан, створений Вальє. Перехід від однієї сфери існування («естетичної») до іншої («етичної») і від другої до найвищої («релігійної»), за К'єркегором, відбувається стрибкоподібно за методом виключення одного іншим, за принципом вибору «або – або». Автори всіх версій Дон Хуана, про які вже йшлося, свідомо чи несвідомо відтворюють схему розвитку людського духу, накреслену данським філософом.

Сказане насамперед стосується унамунівської концепції «донхуанізму», яка розвиває деякі принципові положення міфу про Дон Жуана. Обидві версії міфу генетично пов'язані та по-різному розкривають ту світоглядну, ціннісну й релігійну кризу, крізь яку проходить сучасна людина. С. Райт, зокрема, зауважує: «Компаративне вивчення «Брата Хуана» М. де Унамуно і праці С. К'єркегора «Або – або» розкриває спільність тематики: обидва мислителі були глибоко зацікавлені аналізом форм кохання і сприймали любов як засіб лікування, переживали страх, усвідомлюючи смертність людини, і шукали безсмертя; використовували метод бінарних опозицій, який протиставляли концепції діалектики, що базувались на принципі тріади; розуміли релігію як «стрибок віри»⁵⁰.

Є ще один спільний аспект у поглядах С. К'єркегора та М. де Унамуно, який проявляється під час розробки ними донхуанівського міфу і на який С. Райт не звернула уваги. Це концепт репрезентації, під яким слід розуміти набуття видимості якихось раніше витіснених у зону замовчування явищ завдяки мисленню за принципом «або – або». Даний концепт має виняткове значення для розгляду процесів «андрогінізації» свідомості, відтворених у «Браті Хуані», тому на ньому варто зупинитися окремо. В М. де Унамуно він отримує назву «театральності» і є ключовим моментом у його версії Дон Хуана.

Нагадаємо, що у С. К'єркегора йдеться про репрезентацію як утілення в конкретному індивідуалізованому образі, що оформляється через принцип бінарності й найповніше виражається в музиці. Дон Жуан, за С. К'єркегором, був однією з таких репрезентацій. Він утілює ідеал абсолютної чуттєвості, який намагалося викреслити Середньовіччя. Концепт репрезентації К'єркегора в Унамуно розвинено в досить оригінальний спосіб – на відміну від данського мислителя, його іспанський послідовник під репрезентацією розуміє не певний образ, який перебуває десь посередині між алегорією і символом, а театральне дійство*. Під останнім М. де Унамуно розуміє не тільки традиційний театр, а будь-яку ритуалізовану поведінку (вона включає слова, жести, умовчання, всі види комунікації), спрямовану на інших. Це позування взятє в

* В оригіналі типова для Унамуно гра слів: іспанське слово «representar» може перекладатися як «представляти», а водночас – «грати роль на сцені».

широкому філософському значенні цього слова. У «Браті Хуані» страх смерті робить абсурдним статевий акт, оскільки діти, які потім народжуються, врешті-решт помирають. Проте усвідомлення абсурдності статевого акту не скасовує бажання безсмертя. Звідси — компенсація відсутності фізичного батьківства: потяг до репрезентації, потреба бути режисером і актором вистави власного життя, аби в такий спосіб закарбувати своє ім'я у пам'яті нащадків. Або ніщо, або перетворення життя на творчість, на театр. Так відбувається підготовка до стрибка з фази естетичної до фази етичної й далі до релігійної, оскільки страх смерті, за Унамуно, визначає не тільки прагнення перетворити світ на виставу, а й бажання, щоб Бог існував. Страх смерті спричиняє зацікавленість людини в репрезентації. Беручи в ній участь, людина відкриває і сам факт власного існування, і різницю між життєвими фазами, і потяг до Бога.

Саме так, на нашу думку, слід розуміти слова С. К'єркегора, вибрані М. де Унамуно епіграфом до п'єси: «Мій дорогий читачу! Прочитай це вголос, якщо можна! Дякую тобі, якщо ти зможеш це зробити! Якщо ти цього не зробиш, попроси, щоб це зробив хтось за тебе! І знову дякую тому, хто це зробить, а також тобі! Тільки через читання вголос ти отримуєш найсильніше враження, яке завжди житиме з тобою, а не зі мною, тому що над тим, що ти читаєш, я більше не маю влади, а також не з іншими, оскільки вони будуть відволікати тебе»⁵¹. У цих словах вбачається розвиток принципу репрезентації, інтерпретований М. де Унамуно саме як театральність. Нагадаємо, що він називав свій театр «оголеним», розуміючи під цим поняттям вимогу позбутися всіх традиційних засобів створення сценічності (інтриги, костюмів, спецефектів). Компенсувати їхню відсутність було покликане слово, а в театрі це усне слово, те Слово, яке не стримує умовності письма, розкритиковані мислителем в «Агонії християнства». Унамуно, як і Т. С. Еліот, намагається повернути драматургічному мовленню функцію носія сакральних смислів, зробити його засобом моральної мобілізації та релігійним вихователем глядача, тобто повернути йому ту поетичну силу, яку воно мало за часів давньогрецьких трагіків. Для М. де Унамуно драматичне мистецтво було передовсім не зоровим, а слуховим, таким, де панує усне слово. Для нього «мистецтво актора, — зазначає Андрес Франко, — це мистецтво промовляти вголос. На думку дона Мігеля, усі елементи драматичного твору були похідними від усного мовлення, від слова»⁵². Саме в усному слові виражаються в безпосередньому вигляді вічні міфологічні реальності, боротьба яких і є драма (як рід).

Концепт репрезентації, підхоплений М. де Унамуно в С. К'єркегора і оригінально розвинений ним, має надзвичайно велике значення для осмислення того питання, заради висвітлення якого і потрібний був такий осяжний вступ до теми — для розгляду того, яким чином унамунівський міф про Дон Хуана об'єктивно відображає кризу традиційних гендерних ролей в іспанському суспільстві.

Репрезентація як театральність спричиняється страхом смерті, яка одночасно призводить до знецінення всіх біологічних ознак чоловічого й жіночого: статевому акту, запліднення жінки, вагітності, пологів тощо. Їхньою компенсацією стає духовне батьківство і материнство, які не закріплюються за суто чоловічим чи жіночим. «Брат Хуан» відтворює процес «андрогінізації» людської свідомості, в якій Логос (раціональне, чоловіче) і Ерос (ірраціональне, жіноче) перебувають у стані постійної боротьби-агонії. Дон Хуан в М. де Унамуно символізує істоту, яка поєднує в собі й маскулітне, й фемінне, й батьківське, й материнське. Важливо підкреслити, що він тлумачить справжню маскулітність як батьківство, а отже, як вселюдськість, що містить також і жіноче. «Чоловік (*hombre varón*) стає справжнім тільки тоді, коли відчуває себе водночас батьком, сином і братом, а також — матір'ю»⁵³. «Чи не представляє Дон Хуан <...> нейтральну (середню) стать, яка передусім диференціації статей?»⁵⁴. Унамуно відповідає на це запитання негативно. Дон Хуан — не немовля, не істота, яка ще не навчилася ідентифікувати себе або з

чоловічим, або з жіночим, а радше передчасно постарілий чоловік, який вже подолав це розділення⁵⁵. Стосунки між самим Дон Хуаном і жінками стають такими, як між братами й сестрами, а сам він – як Брат Хуан. Одне слово, у його історії, розказаній Унамуну, а також в епізодах життя його «коханок» проглядається сум за повнотою світу, яка народжується внаслідок єднання чоловічого й жіночого.

«СЕРАФІЧНИЙ» ДОН ХУАН АСОРІНА

У версії донхуанівського міфу Р. дель Вальє-Інкалана і М. де Унамуну зафіксовано процес «флексибілізації» традиційних гендерних ідентичностей в іспанському суспільстві. Проте в іспанській літературі доби модернізму, як уже зазначалося, була помітна й протилежна тенденція, спрямована на оновлення образу іспанської маскулінності – на відродження лицарського релігійного ідеалу, на зміцнення концепту кастильської честі. Легенда про Дон Хуана, завдяки її невичерпному ідейно-естетичному потенціалу, стала занадто привабливим наративом, щоб бути зігнорованим прихильниками кастеляноцентристського проекту іспанської національної ідентичності. Їхня стратегія «націоналізації» образу Дон Хуана так само полягала в запереченні його імморальних якостей, проте не з метою утвердження нового «андрогінного» ідеалу свідомості, а для відновлення традиційних цінностей іспанського чоловіка.

На одну з таких спроб натрапляємо в романі Асоріна «Дон Хуан»⁵⁶ (1922), що є невід'ємною частиною історії «націоналістичного Дон Хуана», написаного іспанськими літераторами першої половини ХХ ст. «Я, як і багато інших людей, не можу опиратися переконливості цього образу, такого іспанського за своїм походженням і водночас такого поширеного у всіх літературах<...>»⁵⁷ – заявляє про свій інтерес до образу Дон Хуана Асорін (див. коротку бібліографію, присвячену вивченню даного образу в творчості письменника у посиланнях⁵⁸). Отож, Асорін одразу проголошує, що його увагу привертає насамперед «іспанськість», національне забарвлення цієї відомої всьому світу історії. Дослідники одноставно стверджують, що серед сучасників Асоріна найбільший вплив на формування його бачення міфу про Дон Хуана справив Х. Ортега-і-Гассет, який запропонував версію вольового героя (див. далі), хоча слід визнати, що цей вплив був здебільшого негативним, адже таке бачення образу героя автор роману принципово і послідовно заперечував. Його Дон Хуан – містик, мудрець, християнин, який не має нічого спільного з тим Севільським Жартівником, який здобув собі славу богозневагою й звабленням жіноцтва. Він серафічний (безстатевий). Розвиваючи в такому напрямку старовинну легенду, Асорін опускає роки молодості героя й розпочинає відтоді, відколи той вже розкався у своїх гріхах. Про попереднє життя Дон Хуана Асоріна відомо лише те, що він подолав якусь тяжку хворобу, внаслідок чого зазнав морального очищення й переродження. Ту недугу на символічному рівні можна уподібнити до акту кастрації, внаслідок якої його вітальна сила каналізувалася в духовну площину. «Дон Хуан дель Прадо-і-Рамос був великим грішником, – розпочинає пролог Асорін. – Одного дня він серйозно захворів»⁵⁹. Діва Марія створила чудо: хворий одужав і став оновленим духовно.

Дослідники роблять чимало припущень стосовно того, що це за така загадкова хвороба Дон Хуана, але найпереконливішими видаються два пояснення. Під хворобою слід розуміти: 1) бурхливе аморальне життя, а також різноманітні небезпечні теорії молодості, що те життя обґрунтовують (це може бути захоплення ідеями анархізму, крізь яке пройшов Хосе Мартінес Руїс – тобто молодий Асорін) (Ф. Х. Мартін)⁶⁰, і 2) специфічну тривогу з приводу сприйняття часу, яка ніколи не залишає ані Асоріна, ані його персонажів: під поверхню речей вони (і Дон Хуан також) бачать незмінне, «вічне повернення форм», а в образах майбутнього вже передчувають наближення смерті (А.-С. Перес-Бустаманте Мур'єр).

Отже, відкинувши помилки молодості й відкривши відносність усього, відчувши, що таке швидкоплинність життя, Дон Хуан Асоріна поринає в невичерпне багатство самотності, у глибокий світ роздумів і медитацій. Вже в перших розділах роману автор демонструє результати цього духовного перевороту. Дон Хуан зовні непомітна людина, «чоловік, як і всі чоловіки», середній, майже стандартний, не високий, не маленький, не товстий, не худий. Очі ясні й живі, але вони, нічого не промовляючи, дивляться як у всіх звичайних людей. Вдягнений він розкішно та охайно, але також настільки звичайно, що важко пригадати, з чого складається його гардероб. Дон Хуан не запам'ятовується рідкісними запахами, мова його проста, не виблискує дотепами, не спокушає пишномовною риторикою. Він уміє слухати. Доброзичливий, відкритий, мовчазний, герой всотує досвід інших⁶¹. У людському світі він найвище цінує дружбу. Дон Хуан настільки добре навчився керувати своїми почуттями, що з його обличчя важко здогадатись, які в нього насправді відчуття. Про всяк випадок має готову маску задоволення: «<...>він не скаржиться на людей <...>, ні на долю. Він приймає слабкість людей і заготовував для кожного з них посмішку співчуття»⁶².

Побачивши світ і подорожувавши чимало, тепер Дон Хуан увесь свій час витрачає на соціальне спілкування (насамперед йдеться про допомогу ближнім) і на усамітнені роздуми. Це іспанський провінційний Монтень, рідний брат дона Хасінто де Бехарано, героя «Містечка», а також багатьох інших забутих світом скептичних геніїв, які функціонують у творах Асоріна. З абсолютною моральною чистотою пов'язана відсутність у героя роману ще однієї важливої риси, характерної для інших Дон Хуанів, — театральності. На відміну від Дон Хуана Вальє і Унамуно, Дон Хуан Асоріна — антитеатральний персонаж. У нього він — «парадигма стриманості, яка визначає його прагнення бути непомітним»⁶³. «Сили душі — це смак краси, почуття справедливості й презирство до декоративних марнославств»⁶⁴. Душа Дон Хуана сповнена милосердя. Внутрішній спокій героя є проявом відкритості світу, толерантності. «Спостереження за людськими звичаями й почуттями навчили його бути терпимим»⁶⁵. Одне слово. перед нами людина, яка відкрила серце живому й мовчазному спілкуванню зі світом.

Дон Хуан живе в типово асорінівському середовищі маленького містечка, яке межує із сільською та урбаністичною цивілізаціями, і назва його невідома. Це один із численних образів застиглої вічності, яку майстерно змальовує письменник. «Жести людей відображають важку і повільну стомленість. Білий і блакитний кольори, якими розфарбований передпокій маленького монастиря, розповідає нам про вічність, що проступає крізь витвори мистецтва»⁶⁶. Поряд із рештками римського муру, спорудами середньовічних і ренесансних соборів у місті розкидані бідні будинки. Можна буквально втонувати у «сенекістській» простоті пейзажу. І події в цьому містечку, певна річ, такі самі дрібні, незначні, монотонні.

Оскільки йдеться про містичного Дон Хуана-сенекіста, основна увага автора зосереджена на, сказати б, духовних подвигах героя: на його вчинках, словах, рішеннях, що впливають із внутрішньої суті його медитативно-любовного й жертвовного ставлення до світу. Хоча герой майже ніколи не виходить на перший план, що відповідає його бажанню бути непомітним і скромним, автор фіксує повільне просування Дон Хуана від моменту одужання до подальших вищих форм духовної досконалості. Така його еволюція визначає і структуру роману. Перші десять розділів твору представляють персонажа, а також місто, де він живе, наступні чотирнадцять (XI—XXIV) — персонажів, які його оточують, і останні п'ятнадцять — стосунки Дон Хуана з чотирма жінками, дві з яких — для нього є прямою, а дві інші непрямою спокусою.

Дон Хуан щедро спілкується з наповненими внутрішньо людьми, у яких можна чогось навчитися: зі сліпим єпископом (р. XI), який символізує терпіння і готовність прийняти будь-яку долю, послану Богом; із закоханим у свою справу ювеліром, чий будинок причаровує Дон Хуана своєю досконалістю й гармонією (р. XII); з невтомним

лікарем Кіхано, який готовий служити ближньому вдень і вночі і «для кожного має слово любові» (р. ХНІ–ХV). Іноді Дон Хуан супроводжує лікаря в його походах до хворих, що приносять у його душу відчуття безкінечності й досконалості. Як влучно зауважує А.-С. Перес-Бустаманте Мур'єр, «автор нам представляє персонажів, які скромно, але всією душею віддаються своїй справі. Складається враження, що Дон Хуан приймає очищувальну ванну в іспанській інтраісторії»⁶⁷.

Окремого розвитку в романі набуває тема милосердя, творенню якого віддає свої сили Дон Хуан. Разом з Посасом він іде до губернатора, аби просити, щоб той дозволив каталонським в'язням продовжувати свою подорож поїздом, а не пішки, і пропонує сплатити всі витрати, пов'язані з цим (р. ХХ). Дон Хуан відвідує хворого лісового інженера дона Леонардо, щоб розповісти, у якому стані дерева у його бору (р. ХХІ). Він співчуває матері, чийого сина забирають на війну (р. ХХІІ), дає гроші молодій жінці, яка плаче поблизу публічного будинку (р. ХХІІІ), допомагає доброю порадою журналісту дону Федеріко (р. ХХІV). На сторінках роману Асорін змальовує взірцевого християнина, чие життя наповнене щоденним дрібним, але корисним служінням. Це містика чинення добра, якій цілком віддається Дон Хуан.

Особливе місце в житті героя посідає історія з босоногим хлопчиком, котрого він зустрічає якось увечері (р. ХХХІІ). Бідна дитина, яка йде, згинаючись під вагою дров, уявляється Дон Хуану втіленням усього дитячого страждання. «Це біль усіх дітей: дітей покинутих, несправедливо покараних, хворих, голодних, обірваних. Це біль дітей, які проводять ночі під дверима будинків, дітей, розбешених дорослими, дітей, які не мають можливості вчитися, дітей, що перебувають у в'язницях, дітей, що не знають радощів і не мають іграшок»⁶⁸. У художньому світі Асоріна образ босоногого хлопчика з в'язанкою дров є еквівалентом сльози дитини Достоевського. Вклоняючись цьому стражданню невинних, як колись Христос, Дон Хуан має скривавлені ноги дитини. Він творить ще одну добру справу: від імені дона Антоніо Кано Олівареса, який нібито помер, залишивши спадок на добротність, дає гроші на будівництво школи для бідних (р. ХХХІІІ).

Дон Хуан продовжує відчувати вплив жіночої сексуальності. Він дивиться на жінок поглядом аскета, який бореться зі спокусою. Першою, з ким йому доводиться мати справу, стає сестра Натівідад. Її жіноче ество майже цілком витіснене покликанням черниці, але час від часу воно виходить на поверхню у вигляді чуттєвих поривів, у її повільних і розмірених рухах, у неодмінному інтересі до власного тіла або в сцені кокетливого ексгібіціонізму, коли, обрізаючи троянди у монастирському саду, вона демонструє свої ноги Дон Хуану (р. VІІІ). Сестра Натівідад становить «небесну спокусу» героя (р. ХХХ). Вона уособлює «фемінність, сумну і пригнічену, це вродлива й елегантна черниця, що досягає зрілості без жодної надії на звичайне людське кохання»⁶⁹.

Зовсім по-іншому проявляється жіноча краса Анхели, дружини магістра. Вона — тип фемінності, що поєднує чуттєвість із материнством. Дон Хуан звертає увагу на її припухлі й червоні губи, на округлу й ніжну повноту підборіддя, на шовковисті з загостреними нігтями руки, на перстень із розкішним смарагдом (на нього, покінчивши з усіма хатніми справами, жінка дивиться з «епікурейським задоволенням»). «Це рука, що звикла поводити й демонструвати поступливість. Анхела має схильність до чергування поступливості з володарюванням, активності з в'ялістю»⁷⁰. Навколо неї розлита любов і пристрасть.

«Жахливою спокусою» Дон Хуана в романі є Жанетт, дочка Анхели. Вона живе між двома світами: провінційним і паризьким. Від останнього в неї досвідченість у спілкуванні з чоловіками і добре знання власної влади над ними. Жанетт символізує наступальну сексуальність молодості (їй лише 18 років). «Її погляд, покликаний приваблювати, несе загрозу; він повинен виражати невинність, а насправді виблискує порочністю»⁷¹. Жанетт домінує над чоловіком-співбесідником, підкоряє його собі. Їй подобається відчувати своє молоде тіло, переповнене сексуальною енергією. Вона має

всі шанси перетворитися на одну із «хижих коханок» (як Гільда Вангель Г. Ібсена або Едварда К. Гамсуна), котрі вирізняються сміливістю, енергією й красою і самі розпочинають романи з чоловіками, аби погратися з ними, а потім покинути. У даному разі Жанетт відведено роль Донї Хуанеси, а чоловікові — роль її жертви. Ще мить, і Дон Хуан віддасться звичній любовній грі.

І, нарешті, Віргінія, остання з чотирьох жінок, яка привертає прискіпливу увагу Дон Хуана. Це вродлива й висока селянка, трудівниця і перша танцюристка у своєму містечку, чиє кокетство, на відміну від Жанетт, природне, невимушене, спонтанне. «Дон Хуан завмирає від захвату, коли бачить інстинктивну грацію цієї дівчини: її спокій, її жвавість, чіткий ритм у рухах і жестах»⁷². Окрім чотирьох, у романі Асоріна є ще й інші жінки, які швидко з'являються і зникають, але і їхня земна спокусливість не залишається непоміченою героєм. Інстинкт мисливця на жінок примушує серце Дон Хуана битися прискорено. Його натренований погляд підмічає все, але він не піддається спокусам, оскільки являє собою рідкісний тип «серафічного» Дон Хуана, для якого сексуальні насолоди втратили привабливість та існують тільки лише як згадка, як сон, як мрія.

Серце Дон Хуана назавжди полонила божественна жінка — Діва Марія. Як уже відомо, її втручання врятувало героя від небезпечної хвороби. Про це розповідається в пролозі до роману, де згадується сьоме диво, описане у творі Гонсало де Берсео «Чудеса Нашої Сеньйори»: один чернець помер грішником, але завдяки заступництву Диви Марії знову воскрес, аби мати можливість ще раз померти в Божій милості. Мотус Вега стверджує, що «згадка твору Гонсало де Берсео вказує на інтертекстуальні зв'язки між твором Асоріна і «Теноріо» Х. Соррілі: «Діва Берсео діє так само, як діва Донья Інес, і якщо драма Соррілі закінчується епізодом піднесення на небо душ Дон Хуана і Донї Інес, перетворених на пташок, то у фіналі «Дон Хуана» Асоріна ми також бачимо повне переродження героя, про що свідчить фраза, яка відсилає нас до тексту Соррілі: «Біла голубка літала у блакиті»⁷³. На інтертекстуальний зв'язок роману Асоріна і поеми Г. де Берсео, на думку таких учених, як Дефілітто і Орбіт Негрі, М. А. Сільва, Мотус Вега, М. Сіфо, вказує й прізвище Дон Хуана — «дель Прадо-і-Рамос», що сприймається як алюзія, котра відсилає до прологу «Чудес Нашої Сеньйори», де Богородиця постає алегорією галявини (prado), яка слугує джерелом духовної їжі на життєвому шляху людини.

Завдяки згадці тексту Гонсало де Берсео, у романі Асоріна Діва Марія вступає в гру та перемагає всіх інших жінок. Заради служіння їй Дон Хуан залишає всіх земних красунь. Вона навчає його справжньої — материнської, батьківської і братньої — любові, яка не має нічого спільного з сексуальним коханням. Приклади такої любові вбачаються у багатьох епізодах твору: полковник поліції, згадавши смерть власної дружини і двох дітей, годує ув'язненого хлопчика (р. XIX), журналіст дон Федеріко переживає гостру тривогу з приводу майбутнього своїх синів (р. XXIV), сам Дон Хуан миє ноги маленькому босоногому хлопчику (р. XXXII).

В епілозі роману автор змальовує образ Дон Хуана, який досяг абсолютного очищення й переродження. Це Брат Хуан — досконалий францисканець, котрий розмовляє з невинною дівчинкою. У тихій сумирній розмові — підсумок духовних шукань героя. Він зрікся своїх багатств і задовольняється Божою істиною. Йому не потрібні палаци, оскільки тепер його дім — «вітри, вода, гори і дерева»⁷⁴, а слуги — Божі пташки й придорожні квіти, а любов, яку він тепер знає, — це найвища любов. Це милість до всього»⁷⁵.

Із донхуанівським міфом безпосередньо пов'язаний ще один роман Асоріна «Донья Інес (історія кохання)» (1925). Як свідчить назва твору, центральне місце в ньому посідає розповідь про долю однієї з коханок Дон Хуана. В обох романах письменника той самий світогляд, те саме розуміння іспанськості, у них чимало спільного. Це дає усі підстави, аби розглядати їх як текст, частини якого (окремі романи) пов'язані між собою.

У центрі сюжету другого роману Асоріна – втеча Донї Інес де Сільва з Мадрида до Сеговії внаслідок розриву з Дон Хуаном. Він згадується лише в окремих розділах (IV, V, VI), проте його роль у подальшому розвитку сюжету від цього не зменшується. Враховуючи дату, якою в романі автор позначає події – 1840 р., можна припустити, що це той самий герой, що і в романі «Дон Хуан», де події відбуваються кількома десятиліттями пізніше. У другому романі йдеться про того самого чоловіка, тільки в молодому віці, у «стані хвороби» (невипадково в одному з «фальшивих» епілогів з'являється образ європейських революцій, у яких не останню роль відіграють анархісти. Дух часу, на думку оповідача, точно передають поезії іспанського поета Бретона де лос Еррероса, який у 1841 р. написав такі рядки:

Y lo mismo en la dulce poesía
Que en moral, en política, en Hacienda
Nuestro estado normal es la anarquía.

(У ніжній поезії, так само як
У моралі, у політиці, у справах фінансів,
Нашим нормальним станом є анархія)⁷⁶.

За Асоріном пік сексуальної активності Дон Хуана й революції хронологічно збігаються. Як інтерпретує зміст твору Ф. Х. Діес де Ревенга⁷⁷, Донья Інес залишається на самоті, без Дон Хуана, та намагається самотужки вилікувати травму, спричинену розривом із ним. Вирвавшись із полону одного кохання, вона стає жертвою іншого: цього разу її обранець – місцевий поет Дієго ель де Гарсілійян. Між ними, власне кажучи, нічого серйозного не відбувається: у пориві пристрасті вони лише обмінюються поцілунками в капличці Консуело. Цей епізод не залишається непоміченим місцевими мешканцями, обуреними не тільки самим фактом зв'язку між Доньєю Інес і Дієго, а також тим, що вони осквернили своїм чинком святе місце. За це «злочинці» зазнають переслідувань з боку суспільства. Донья Інес до того ж дізнається, що її бідна подруга Пласіда смертельно закохана в Дієго ель де Гарсілійян і їй нічого не залишається, як відмовитися від свого почуття. Вона роздає частину заощаджень своїм друзям і слугам і відбуває до Аргентини, аби там заснувати будинок для сиріт.

Це нещасливе кохання опиняється в надчасовому контексті завдяки історії Донї Беатріс де Сільви, представниці роду, з якого походить Донья Інес. Про Донью Беатріс пише книжку Пабло, дядько Донї Інес, письменник, якого можна вважати одним із двійників Асоріна. Донья Беатріс жила в XV ст. і закохалась у свого пажу, вродливого юнака з шовковистим волоссям. Пристрасть примусила Донью Беатріс переступити межі соціальних заборон, за що її коханий поплатився життям: ревнивий чоловік жінки, дон Естебан, убиває юнака і «підносить» його відтату голову Донї Беатріс у скрині для ювелірних виробів. Тож ситуації жінок повторюються: Донья Інес, як і Донья Беатріс, не може вільно кохати. Їхні долі схожі й репрезентують «пригнічену сексуальність, невротичний стиль життя»⁷⁸, в якому їм нічого не залишається – тільки зберігати пам'ять про своє останнє кохання. Мотив повторюваності історії посилюється в романі і тим, що обидві героїні дивовижно схожі зовні. Це наче та сама жінка, тільки за різних епох. «Донья Інес повільно крокує. Ноги несуть її до могили подружжя де Сільва. Вона зупиняється в тіні статуї Донї Беатріс. Вона є Доньєю Беатріс? Донья Беатріс є Доньєю Інес?»⁷⁹. Під час кожного нового перевтілення жінка стає однаково нещасливою. Її навіть не кохання, а закоханість⁸⁰ закінчується поразкою сподівань, повною нереалізованістю.

Отже, йдеться про ту саму тиранію часу, вічну повторюваність, про які так часто пише Асорін. Шоправда, порівнюючи романи «Дон Хуан» і «Донья Інес», можна по-

мітити, що їхній вплив на людину реалізується по-різному. Для Дон Хуана-містика тягара часу, що зупинився, вже не існує, адже він живе у вимірі, де минуле подолане («Моє мислення в майбутньому, а не в минулому»⁸¹), каже він. Очевидно, для Дон Хуана-коханця, образ якого промайнув на сторінках роману «Донья Інес», справа з часом постає інакше: зупинений час є для нього покаранням, одним із симптомів хвороби, від якої він поступово виліковується. Гострі страждання людини під тиском «померлого» часу символізує доля Донї Інес, яка втілює нереалізованість іспанської жінки. «Яке жорстоке і нетерпне іспанське життя!» — гірко зітхає вона⁸². Завмерла, задушлива провінційна Сеговія, де за чотириста років нічого не змінилося, де закохані жінки однаково гнані в усі віки, її не приймає. У пошуках особистої свободи жінка вимушена відмовитись від свого щастя, від бажання мати дітей і не знаходить іншого виходу, як їхати до Аргентини.

Проте, якщо подивитися на фінали обох романів, можна дійти висновку, що Дон Хуан і Донья Інес прямують в тому самому напрямку, до того самого серафічного, безстатевого ідеалу, до стану душі, коли переможені сексуальні емоції перетворюються на містику добрих справ. Пригадаймо, як Дон Хуан практикує щоденну доброчинність. Приблизно тим самим займається в Аргентині Донья Інес: у її будинку для сиріт у Латинській Америці діти бідних іспанців можуть здобути освіту й побудувати основу свого майбутнього. Великий коханець і його жертва Донья Інес ідуть паралельними шляхами. Він стає Братом Хуаном, вона — Матір'ю Інес.

Остання обставина значно поглиблює розуміння ідеї «вічного повернення» в Асоріна, адже життя Донї Інес де Сільви повторює й історію Беатріс де Сільви, й історію Дон Хуана. Перше повторення є хворобою, чимось важким, таким, що паралізує і вбиває. Друге — звільнення, вихід на інший, містичний рівень свідомості, без перебільшення просвітлення. У вічному повторенні часу й подій в Асоріна відкривається не тільки тиранічний, а й позитивний план. Він полягає, зокрема, в тому, що усвідомлення повторюваності історії — прямий шлях до морального критицизму соціальних перевтілень, революцій, потрясінь, які не доводять нічого іншого, крім незмінності людської й соціальної природи, недостатності зовнішніх реформ для морального вдосконалення людства. Через це усвідомлення здійснюється виправлення законів природи, порушених революцією, про що роздумує Пабло: «Природа не порушує своїх законів. Людство може робити що йому заманеться, людина — надзвичайно глухою або божевільною, людські суспільства — жорстко організованими або анархічними, врешті-решт, після нападів варварства людство швидко повільно відновлює свою цивілізаційну роботу»⁸³. Через прийняття теорії вічного повторення Дон Хуан, Донья Інес, Пабло, інші численні друзі «Я» Асоріна переходять на позиції гуманістичного песимізму й консерватизму, що обстоює їхній автор. Той самий Пабло, спостерігаючи за революціями в Європі, що відбулися протягом 1840-х рр. (критики справедливо вказують, що в ідеальному плані він повторює ситуацію спостерігача з відомого есе Асоріна «Місто і балкон»), відчуває скепсис і розчарування, адже людина під час класової боротьби не стає кращою морально.

Є ще один важливий етико-нормативний принцип, який постулюють серафічні Дон Хуан і Донья Інес. Досвід їхнього життя заперечує будь-яке нав'язування цінностей силоміць. Не випадково Асорін підкреслює, що Дон Хуан більше слухає, ніж говорить. Його герой прагне бути містом, яким «Інший» іде до самого себе. Знову-таки закономірно, що Дон Хуан Асоріна — францисканець, член ордену, який славиться не тільки бідністю, а й терпимістю до всього живого. Аналогічне послання містить історія Донї Інес, адже вона — жертва нетерпимості, вузькості, провінційності середовища. Щоб реалізувати себе, їй треба поїхати далеко від Іспанії. У фіналі роману «Донья Інес» героїня слабка від старості, з переповненим тугою (*angustia*) серцем. «Її біла рука

торкається губ і посилає поцілунок, чотири поцілунки, багато поцілунків дітям у саду. І можливо, що в цьому саду, під священним деревом омбу, заховавшись у його тіні, подалі від галасу, сидить хлопчик – ще один майбутній поет, хлопчик, замислений і мовчазний, із книжкою в руці»⁸⁴. Очевидно, саме цей хлопчик, який почерпнув від Доньї Інес ідеали і любов вищої терпимості, і є тим майбутнім іспанцем, якого шукав Асорін – дон Хосе Мартінес Руїс.

Отже, «вічне повернення» в Асоріна набуває смислової амбівалентності: воно містить і негативне, і позитивне послання. Вічне повторення – це тягар, прокляття, символ антидинамічності іспанського суспільства, але воно водночас є баченням відносності та умовності «нового», перевіркою його з точки зору моральності. Ця підмічена нами «амбівалентність» має принципове значення для оцінки тих стратегій нарації іспанської нації, які розробляє письменник, звертаючись до філософського й художнього осмислення ідей та образів іспанської культури й літератури. Якщо повернутися до набору архетипних ролей героя кастеляноцентристської ідеології, який наводив Х. Варела: «ідальго, конкістадор, містик, військовий»⁸⁵, – то Дон Хуан і Донья Інес Асоріна претендують на роль містиків, християнських мудреців, послідовників Сенєки та святого Франциска. У цьому плані вони безперечно є моральною нормою іспанськості, нормою абсолютно традиційною, іспаньйолістською, кастеляноцентристською, консервативною. У пошуках духовного оперття Асорін звертається до вічної есенціалістської ідеї іспанської нації, веде читача в «інтраісторію».

Традиціоналістським і патріархальним залишається в романі «Дон Хуан» бачення жінок: усі вони розглядаються або як об'єкт сексуальної насолоди, або як сексуальна загроза. Навіть пожертвувавши своєю статтю, ставши серафічним, автор продовжує стереотипізувати жінок із погляду їхніх гендерних ролей, набір яких надзвичайно вузький: 1) потенційна повія (сестра Натівідад), 2) хтива повія-хижачка (Жаннет), 3) потенційна коханка/мати (Анхела), 4) цілковита святість і недоторканість (Божа Матір). Стереотипними є його уявлення про невинність, які обов'язково асоціюються або з сільським походженням (Віргінія), або з малим віком (дівчинка, з якою Дон Хуан спілкується у фіналі твору). Навіть соціальна активність Доньї Інєс проявляється як реінкарнація гендерної ролі матері, яку вона вимушена грати, зазнавши поразки з роллю коханки. Отже, зробивши з Дон Хуана містика, Асорін водночас намагається відновити патріархальний авторитет в іспанському суспільстві.

ДОН ХУАН – ЗАРАГУСТРА У РАМІРО ДЕ МАЕСТУ І ХОСЕ ОРТЕГИ-І-ГАССЕТА

Раміро де Маесту, якого зараховують, як і Асоріна, до так званого «покоління 1898 року», по-іншому, ніж автор «Дон Хуана» і «Доньї Інєс», реагує на ситуацію духовного занепаду, в якій перебуває Іспанія. Відчувши, що іспанці хворіють на «абулію»⁸⁶ (термін Ганівєта) – патологічну відсутність волі, він намагається збудити її. Дана обставина визначальна для тлумачення образу Дон Хуана в Р. де Маесту (його есе з цієї теми було надруковане 1925 р.)⁸⁷, у якого цей літературний персонаж постає втіленням могутньої неморальної сили, що бере гору своїм напором, навіть грубістю. Р. де Маесту вважає цей образ одним із найвищих творінь іспанського національного генія, який вказує Іспанії шляхи подолання кризи.

Як і Асорін, Р. де Маесту звертає велику увагу на іспанське походження персонажа. Ця обставина для нього принципово важлива. Він наголошує на тому, що автори, які створювали версії цього «вічного образу», просто не розуміли його. Письменник пише про це тим, що цей літературний персонаж з'явився саме на іспанському ґрунті, та стверджує, що правильне розуміння його історії можливе тільки в Іспанії. Він зазначає, що є два Дон Хуани – північний (французький, німецький, італійський тощо) та

іспанський. «Північний Дон Хуан — постать зі сміливою душею, сповненою коханням, яка мандрує світом у пошуках ідеальної жінки»⁸⁸, з якою він міг би пізнати вічне щастя. Іспанський Дон Хуан — Жартівник (el Burlador), блюзнір, для якого немає нічого священного. Це великий гравець з метафізичними істинами, з Богом, зі смертю. На відміну від північного, він «не шукає щастя — лише миттєвого задоволення, він не закоханий, але гордовитий і хтивий, у цьому полягає причина його перемог і сили»⁸⁹. Якщо північний Дон Хуан «тужить за вищими цінностями», його іспанський брат — «людина з великим апетитом, але без ідеалів»⁹⁰. «Я думаю, — пише Р. де Маесту, — що герб Дон Хуана прикрашає гасло «Я і мої бажання» і що його велич є результатом балансування між двома великими гріхами: еготизмом і егоїзмом; пихою і хтивістю»; «Пиха є кораблем, хтивість — вантажем. Функцію двигуна виконує «я», а речі, які викликають бажання, не більше, ніж мотиви»⁹¹.

Найменше зазіхання на «іспанськість» Дон Хуана викликає у Р. де Маесту обурення. Декілька сторінок свого есе він присвячує спростуванню аргументів італійського дослідника Артуро Фарінеї, який доводив, що, перш ніж потрапити до Тірсо, історія про Севільського Жартівника розігрувалася в італійському театрі ще на початку XVII ст. Р. де Маесту знаходить корені легенди в романсеро, в іспанському фольклорі. Проте набагато більше важать не філологічні, а психологічні докази на користь «іспанськості» Дон Хуана. Р. де Маесту підкреслює, що цей образ є більше витвором народної уяви, ніж письменницької, і тому віддзеркалює докорінні риси іспанської національної вдачі. Суто іспанська така домінанта характеру Дон Хуана, як пиха. «Дон Хуан запрошує статую Командора не через скептицизм, а через пиху. Дон Хуан вирізняє зверхне ставлення до оточення, він не скептик чи інтелектуал. Іспанія так само не є інтелектуальною ні заради того, щоб вірити, ні заради того, щоб сумніватися»⁹².

Цей образ суто іспанський ще й тому, що в ідеальній формі компенсує якості, яких бракує іспанцям у повсякденному житті. За Р. де Маесту, іспанські чоловіки в своїх снах бачать себе переможцями жіночих сердець, гідними подвигів Дон Хуана, але в реальності не наважуються їх здійснити. Інстинктивно відчуваючи власну меншовартість («іноземцям варто пам'ятати, що в Іспанії усім керують жінки»⁹³), вони втішають себе мрією про абсолютну владу над слабкою статтю, над всесвітом, змальовують себе в уяві вільними, не обмеженими жодним моральним принципом. Так народжується міф про Дон Хуана Теноріо. Цей герой є ідеалом, недосяжним і далеким, який відображає душу народу, бачення того, ким він хоче стати, але не може через брак сил або бажання реалізувати себе в дійсності.

Р. де Маесту в образі Дон Хуана найбільше приваблює шалена, хай і неморальна, енергія — антипод «абулії» або «сучасного іспанського маразму» (М. де Унамуно). Нультова, як сказав би Ортега, життєва наповненість на практиці на ідеальному рівні оформляється в міфі про героя, який став апофеозом Дії. «Дон Хуан — це насамперед брутальна інстинктивна нахабна енергія, енергія невичерпна і всепереможна»⁹⁴ — пише Р. де Маесту. «Дон Хуан не є повстанцем проти короля, він недисциплінована й анархічна людина»; «Він не кидає виклик церкві, він матеріаліст-практик». Такі типи, на думку письменника, можна побачити в будь-які моменти іспанської історії. «Його дух відчувається у творах іспанських письменників, від Ювенала до Ларрі»⁹⁵.

Захоплений енергетикою Дон Хуана, Р. де Маесту схильний виправдовувати його вади і створює «апологію» героя (антигероя), намагаючись викликати співчуття читача, змальовуючи Севільського Жартівника мучеником власної вдачі. На думку Р. де Маесту, насолода і вітіха — не про нього, тому що душа письменника не відає спокою й задоволення. Його доля — самотність. Поряд зі злочинними рисами, у нього є якості, які варто наслідувати. Це сміливість, відвага, сила, цілісність — риси справжнього господаря. «Проблема Дон Хуана полягає в тому, що він не підкоряє свої найк-

раші риси служінню вищим ідеалам, а зважає лише на свою волю й хтивість»⁹⁶. Внутрішня міць притягує до нього жінок, немов магніт, хоча донхуанівське кохання — це війна, в якій переможений не варто розраховувати на пошадку.

Отже, слабкості й апатичності іспанського громадянського життя Р. де Маесту намагається протиставити міф про Надлюдину. В його інтерпретації, Севільський Жартівник — такий собі іберійський Заратустра. Він — суто життєве поривання, «Алладин вітальності, казкова лампа енергії, яка постійно відновлюється, чудо безмежної сили»⁹⁷. Іспанців не має відлякувати те, що ця міць перебуває «по той бік добра і зла». Адже у цьому і полягає привабливість Дон Хуана для співвітчизників Р. де Маесту, колишніх володарів світу, які тепер стали рабами. «Світ належить йому, навіки і без жодних зобов'язань. Ніколи він не відповідатиме за свої вчинки. Він водночас абсолютна влада і абсолютна воля». І далі: «Він абсолютна примха»⁹⁸. «Нас пригнічують закон природи, закон суспільства і рацію: Мойра, Діке і Логос. Дон Хуан уникає лабетів усіх трьох»⁹⁹. Його час — період кризи, коли відбуваються активні пошуки взірців Волі й Сили. «Є моменти, коли ми блукаємо, зовсім не розуміючи, де шлях. Коли ідеали, в які ми так вірили, після ретельної перевірки стають не чим іншим, як оптичними ілюзіями. Коли місце ентузіазму заступає розчарування, а ми самі потопамемо в проблемах, розв'язанню яких не допомагає навіть найпрекрасніша риторика, саме тоді ми відчуваємо спокусу віддатися на волю абсолютної примхи. Апатичні душі оживають, а ті, які відчувають невгамовний апетит посеред спустошеного світу, дивляться на Дон Хуана й запитують себе, чи його існування має позитивний сенс»¹⁰⁰.

Іберійського Заратустру нагадає й Дон Хуан Хосе Ортега-і-Гассета: мадридський філософ, як і Раміро де Маесту, захоплюється життєвою енергетикою Севільського Жартівника, але відмовляється визнати його справжнім героєм¹⁰¹. За Ортегою, це ще один вітальний порив без ідеалу, який так і не реалізувався. «Постать Дон Хуана, — заявляє він, — один із найбільших дарів нашої нації світові»¹⁰². Тільки самі іспанці ще не навчилися цього розуміти. Тому своє завдання Ортега бачить у тому, щоб відновити стертий смисл цього образу для своїх співгромадян, котрі, як люди маси, постійно принижують його культурне наповнення до рівня побутового кохання. Натомість Дон Хуан є персонажем героїчним і трагічним, у якому вітальність іспанців сягнула одного з найвищих градусів.

В «Етюдах про кохання» Ортега називає Дон Жуана типом, «наділеним колосальною творчою силою»¹⁰³. Його значення розкривається під час вивчення любовних історій Ф. Р. Шатобріана, який, на думку філософа, був земною репрезентацією «донжуанства»: цей французький письменник, не привабливий зовні, не докладав зусиль, аби завоювати увагу жінок. Та достатньо було будь-якій із них познайомитись із французом, як вона одразу опинялася під владою його якогось еротичного магнетизму. А кохати він не вмів. Був «завжди роздратований, підозріливий і замкнений. Його прив'язаність до жінки, яка кохала його, тривала вісім днів. Жінка, палаючи пристрастю у двадцять років, до вісімдесяти зберігала «любов» до генія, хоча їй не судилося його бачити»¹⁰⁴. Ось таким був справжній Дон Жуан, в якому жінки притягувала якась незрозуміла сила. «Дон Жуан не той, у кому жінки пробуджують пристрасть, а той, який сам пробуджує пристрасть у жінках»¹⁰⁵. Він не трудівник на ниві кохання, а нероба, якому все вдається саме по собі.

Дон Хуан, вважає Ортега, породжений надзвичайно цікавим середовищем, різко відмінним від кастильського. Він походить із півдня, з різноманітної, мальовничої барокової Севільї. Цей вплив пейзажу на формування форм символічної репрезентації філософ називає «топографічним розумом». «У кожному пейзажі знаходимо в зародковому стані специфічний життєвий стиль, який може розвинути до рівня космічної досконалості в даній частині землі. Нам достатньо хоч трохи напружити свою увагу, аби відкрити в полі її вітальну парадигму, так само як, придивившись до зірок, ми споглядаємо, як спонтанно ірреальні лінії складаються в обриси якоїсь тва-

рини або бога»¹⁰⁶. Отже, Ортега вдосконалює принцип «натуралізації» нації шляхом зображення «ідеологічного пейзажу»: тепер ландшафт формує не певні константні риси національної вдачі, а життєвий стиль, типи структурування пережитого досвіду, вітальності, «обставин». Між Севільєю і Дон Хуаном помітна радикальна схожість. Тут ідеться про ідентичність стилю міста та людини, «у якій епікурейство набуває статусу героїства, а сумна трагедія розбавлена хмелем грації. Таким чином, біографія виявляється назавжди вписаною в життєву долю цього рівнинного, розкішного, духмяного й божевільного від світла міста»¹⁰⁷.

Від енергетики Півдня Дон Хуан успадкував головну ознаку, яка його вирізняє, — героїзм. Його не слід уявляти чуттєвим егоїстом, стверджує Ортега. Цей літературний герой несе на відкритій долоні своє життя, готовий віддати його всьому світові. Дон Хуан мадридського філософа у супроводі смерті шукає виходу своїй нестримній енергії в служінні кому-небудь, але саме в цьому й захований корінь його недовершеності, неповноти, нереалізованості: вітальність героя не знаходить гідного об'єкта для застосування. Він не має мети, ідеалу. «Для того, щоб життя було наповнене, ми потребуємо чогось чарівного й досконалого, що заповнює порожнечу в нашому серці»¹⁰⁸, але саме цього Дон Хуанові не дано, і тому його шлях так і залишається хронікою безплідних шукань.

Отже, у Р. де Маесту і Х. Ортеги-і-Гассета вимальовується принципово відмінний, ніж в Асоріна, сказати б, «силовий», владний варіант міфу про Дон Хуана-Жартівника, блюзніра, який кидає виклик Богу. Для Маесту й Ортеги цей герой — утілення насамперед богозневаги, нічим не обмеженої сміливості. В Асоріна Дон Хуан — не те щоб заперечення волі та бажання влади (літератор неодноразово підкреслює, що містик — це втілення абсолютної волі), але спрямування їх у містичне річище. Його герой — символ толерантності й усеприйняття. У Маесту й Ортеги Дон Хуан — відверте прагнення домінування, справжній порив до влади. В Асоріна йдеться про християнина, францисканця, у Маесту й Ортеги — про Надлюдину, яка перебуває по той бік моральності. Мета обох мислителів — утвердити певні ідеали національного життя, які необов'язково випливають з міфу як такого, аби прищепити своїм співгромадянам ті якості, що ними він наділений і яких бракує іспанцям, — вітальної сили. Для цього Маесту і Ортега виставляють на перший план ті чесноти персонажа (силу, волю, енергію), які їм ідеологічно вигідні. Вони ставлять читачів перед вибором, у якому альтернативи неадекватні (некогерентні), і запитують: «Що краще: соціальна апатія чи неморальна сила?»

Проте, незважаючи на очевидні відмінності, всі ці три версії міфу традиційні та багато в чому подібні. По-перше, всі три літератори належать до тих інтерпретаторів образу Дон Хуана, які утворюють «націоналістичну хвилю» (Х. П. Тірадо, Х. Касальдуєро)¹⁰⁹, тобто «є критиками, котрі дотримуються думки, що перша версія Жартівника була написана іспанською мовою, і тому він є персонажем глибоко національним»¹¹⁰. По-друге, всі три Дон Хуани символізують якщо не відвертий мачизм, то послідовну прихильність до патріархальних цінностей. За таких умов жінки позбавлені внутрішнього самодостатнього світу, їхнє життя звужено до сексуальної сфери й домашнього вогнища. По-третє, і в Асоріна, і в Р. де Маесту іспаньйолістське, кастеляноцентристське тлумачення образу Дон Хуана. І для Асоріна, і для Р. де Маесту, і для Х. Ортеги-і-Гассета даний літературний персонаж є нормою всеіспанськості, тільки в першого домінує тип містика, а в двох останніх — тип сильного чоловіка.

ДОН ХУАН — «ВІЧНИЙ ПІДЛІТОК» ГРЕГОРІО МАРАНЬЙОНА

Одну з найоригінальніших версій інтерпретації образу Дон Хуана запропонував Грегоріо Мараньйон. За своїми поглядами він був ліберальним проєвропейським мислителем-реформістом. Літературознавці відзначають приналежність його до есте-

тики неокласицизму або необароко, стійкий інтерес до гри з формою, вишуканість і прозорість, високу дисципліну й культуру думки в поєднанні з толерантністю й досконалим володінням стилем¹¹¹. Його найвідоміша книга, присвячена образу Дон Хуана, побачила світ 1940 р. Вона складається з трьох есе: «Таємниці Сан Пласідо», «Розкоші й злидні графа Вілльямедіана» і «Наречена Дон Хуана»¹¹². Проте, як зазначає І. Параїсо, тема цікавила Г. Мараньйона все його життя¹¹³ як у написаних ним медичних працях, так і у філософській есеїстиці.

Сутність підходу Г. Мараньйона до теми можна сформулювати як поєднання історичного та, як він висловлювався, медико-клінічного коментаря образу Дон Хуана в контексті іспанської культури. На думку есеїста, цей герой був не тільки літературним, а й реальним людським типом, з яким йому як лікарю неодноразово доводилось мати справу й існування якого кидало виклик його іспанському патріотизму. «Дон Хуан становить повну протилежність тому, що Мараньйон вважав плідним життям, суттю якого — праця й служіння суспільству»¹¹⁴. Фактично, переконаний Г. Мараньйон, Дон Хуан був іспанським національним антигероем, що, однак, не перекреслює глибинного традиціоналізму ідей есеїста стосовно іспанської національної ідентичності.

Г. Мараньйон зауважує, що актуальність теми Дон Хуана не однакова за різних часів та прямо залежить від рівня соціальної та сексуальної свободи, якою користується людина. Він підкреслює, що розуміння Дон Хуана як утілення переможця слабкої статі в ситуації модерної Іспанії не має передумов для існування й тому не становить окремого інтересу ані для самого автора, ані для його сучасників. «Розмови про Дон Хуана сьогодні втратили актуальність для критиків та натуралістів і цікавлять хіба що археологів»¹¹⁵. «Двадцять років тому (написано 1940 р. — *О. П.*), — зазначає Г. Мараньйон, — легенда про Дон Хуана була патетичною темою для тодішніх чоловіків і жінок»¹¹⁶. Це пояснювалося тим, що тоді публічне обговорення сексуальності ще сприймалося як новина і виклик, а роль жіноцтва в соціальному житті була обмеженою. Наприкінці 1930-х рр. ситуація помітно змінилася. «Сьогодні, коли немає ані моральних, ані соціальних перешкод для кохання, коли пристрасть і бажання володіти й віддаватися більше вже не є гріхом, коли Командор удає, що не помічає нахабних залицянь негідників<...>, коли жінка може заробити собі все те, що раніше вона отримувала від чоловіків, що має робити серед нас Дон Хуан?»¹¹⁷ Тож для Г. Мараньйона перевтілення Дон Хуана — епізод із життя ідей, правильне розуміння якого можливе тільки в конкретному історико-соціальному контексті.

Бачення проблеми Дон Хуана залежить і від того, хто за ним спостерігає, від того, наскільки спостерігач ставиться критично до процесу власного мислення. «Проблема змінилася, але варто запитати, чи не змінився я? — запитує Г. Мараньйон і відповідає: «Цілком можливо». «У мене є підозри, що і я, і всі інші автори, які писали про Дон Хуана в тому самому дусі, що і я, під впливом захоплення надто широко тлумачили безсумнівно, але обмежену реальність. Тобто ми описали один із різновидів інстинкту, що існує, але наші висновки стосуються тільки окремої групи, а не всіх чоловіків, які мають репутацію переможців у коханні»¹¹⁸. Це означає, що не всі «герої кохання», не всі «полігамні чоловіки» є обов'язково донхуанами¹¹⁹. Г. Мараньйон закликає авторів нових версій образу розпочинати з максимально точного визначення термінів.

Найбільший успіх мислителю принесли ті сторінки його есе, на яких заперечується, що Дон Хуан є символом справжнього чоловіка. Г. Мараньйон стверджує, що Дон Хуан і справжній чоловік не мають нічого спільного, оскільки останній, «коли стає зрілою людиною, перестає бути Дон Хуаном»¹²⁰. Він обирає для себе одну жінку — предмет кохання, служіння та обожнювання. Здатність кохати є доказом його зрілості. «Досконале кохання чоловіки винятково моногамне або зводиться до обмеженої кількості жінок, зазвичай внутрішньо схожих одна на одну»¹²¹. А донхуанізм, тобто

прагнення нових і нових перемог над жінками, вічно незадоволена гіперсексуальність, жіноподібна зовнішність чи принаймні фізична вродливість без глибокого розуму, мудрості, а також непосидючість — це риси незрілого чоловіка, поведінка, типова для підлітка, чий духовний розвиток з різних причин загальмувався. Звідси впливає визначення справжнього Дон Хуана: це вічний підліток, «це чоловік без імені, чиста стать, але не особистість»¹²². Антиподом Дон Хуана в Г. Мараньйона постає шекспірівський Отелло. Саме він є «абсолютним чоловіком» або надчоловіком, оскільки концентрує все своє кохання на одній жінці, яке поєднує зі служінням суспільству. Ревнощі й решта трагічної історії, на думку есеїста, несуттєві¹²³.

Для Г. Мараньйона Дон Хуан — не позаісторичний тип, а продукт конкретної культурної ситуації в Іспанії доби «Золотого віку». В першому есе, вміщеному в книзі «Дон Хуан», Г. Мараньйон розповідає історію монастиря Сан Пласідо у Мадриді, який упродовж першої половини XVII ст. став осередком секти «просвітлених» («*alumbrados*») — еретичної течії, яка змішувала божественне й тілесне. Яскравими барвами і вишуканою мовою Мараньйон змальовує звичай тих часів, подає портрети засновниці монастиря Тереси де ла Серда-і-Алварато, всевладного графа-герцога де Олівареса, короля дона Філіппа IV, закоханого в черницю Маргариту де ла Крус. Цей захоплюючий твір нагадує історичну повість і водночас є докладним документальним дослідженням, де реставровано й інтерпретовано епоху, що дала життя Дон Хуану.

Між рухом «просвітлених» і «донхуанізмом», з погляду Мараньйона, шільний і безпосередній зв'язок. «Дослідник, який гортає матеріали справ, зібраних Інквізицією, <...> може тільки дивуватися чисельності секти “просвітлених”, їхньому цинізму, їхній злочинній винахідливості, з якою вони знаходили спосіб одночасно “віддавати душу Богові, а тіло дияволу” <...> Чим більше занепадала громадянська мораль, тим шільніше й скандальніше в їхній практиці поєднувалися релігійність і безсоромність — риса, властива цілій епосі, ересі, про яку ми розповідаємо, а також і міфу про Дон Хуана»¹²⁴. «Я наполягаю на тому, що існує зв'язок між станом суспільства, в якому виникла і набула поширення секта “просвітлених”, і появою на сцені іспанського життя Дон Хуана»¹²⁵. Отож перед нами — спроба «дегероїзації» міфу шляхом ретельного вивчення культури, завдяки чому Дон Хуан постає не Надлюдиною, а продуктом розбещеного оточення. Спираючись на вивчення культури, на перевірку свідчень і фактів, на критичне переосмислення досвіду, Г. Мараньйон деміфологізує легенду про Дон Хуана і таким чином обґрунтовує ще одну ключову і, на перший погляд, парадоксальну тезу свого есе — заперечення «іспанськості» цього «вічного образу».

На думку Г. Мараньйона, Дон Хуан не може бути іспанським героєм, оскільки є прямою протилежністю іспанському ідеалу чоловіка, родини й кохання. «Суто іспанським розумінням кохання є сімейне вогнище, кохання моногамне, цнотливе і суворе, з відтінком містицизму <...>», а найвищою цінністю в родинному житті й коханні — «честь» («*honra*»). «Справжнього іспанського чоловіка в літературі репрезентує не Дон Хуан, а «Лікар власної честі», тобто чоловік, коханець, батько або брат, які інвестують (*depositan*) подружжю й родинну честь у добropорядність жінки і не зупиняються ні перед чим, аби захистити її чи помститися, не тільки коли вони мають справу з реальною образою, а й коли є лише натяк на образу»¹²⁶. Іспанія — це антидонхуанівська країна, стверджує Г. Мараньйон.

На думку мислителя факт, що Дон Хуан як літературний персонаж вперше був створений саме в Іспанії і навіть набув там популярності, жодним чином не пов'язаний із сутністю іспанського національного характеру, оскільки він — тип, який не знає ні національності, ні певного часу, бо є «продуктом суспільств, які морально занепадають»¹²⁷. Він був завжди й актуалізується періодично. Його попередника можна знайти в Овідія у «Мистецтві кохання». Г. Мараньйон підкреслює, що «донхуанізм поширюється в Європі з новою силою за часів Відродження»¹²⁸. За логікою автора, це було

перевтіленням макіавеллізму, перенесеного в царину кохання. Така поведінка стала типовою для придворного середовища в різних країнах Європи і лише пізніше поширилася в Іспанії. «Донхуанізм захопив Європу так само, як європейська архітектура. Прийшов він і до Іспанії, як і до інших країн, і пустив там корені, насамперед у Мадриді, тому що іспанський двір був серцем однієї з найвпливовіших держав Європи того часу, там перетиналися найрізноманітніші тенденції з усього континенту. Мадрид насправді був переповнений донхуанами, хроніки й щоденники тієї доби тільки й знають, що розповідати про пригоди розбещених і неморальних дворян. Майже всі вони отримали освіту в тій самій школі життя – Італії»¹²⁹. Оформлення міфу саме в Іспанії пояснюється не психологічною чи метафізичною схильністю іспанців до донхуанізму, а грою історичних і культурних обставин. Тільки в цій країні, де панував тоталітарний політичний режим, де авторитет церкви був не тільки абсолютним, а й мав репресивні форми, звичайний розбещений коханець набував рис справжнього героя. Також не слід забувати про наявність в Іспанії доби бароко літературних геніїв, спроможних надати історії Дон Хуана величчя міфу.

У другому й третьому есе Мараньйона також змальовуються портрети конкретних історичних постатей, представників іспанського суспільства першої половини XVII ст. Серед них вирізняються граф Вільямедіана, один з типових придворних донхуанів, і королева Ізабелла Бурбонська, дружина Філіппа IV, яка була взірцем чистоти, цнотливості, відданості чоловіку й державі, а їй несправедливо приписували романи з графом. У цих написаних чудовою мовою картинах звичаїв доби іспанського бароко важливі не тільки яскраві й незабутні картини грандіозного занепаду великої імперії, а й однозначна моральна оцінка подій, яку артикулює Мараньйон, толерантний, тверезий, по-європейськи вихований, ліберальний захисник традиційних цінностей, який, незважаючи на трагічний перебіг подій іспанської історії, зберігає віру в людську гідність, міць розуму, можливість існування класичної ясності й чистоти.

Міф про Дон Хуана в Г. Мараньйона об'єктивно ближчий за духом до цієї особистості в Асоріна. Обоє письменників об'єднує засудження в ньому Жартівника, толерантність та вимога від чоловіка поважного ставлення до жіноцтва. Натомість образи Дон Хуана в Р. де Маесту і Г. Мараньйона досить контрастні та символізують трагічне зависання Іспанії між «консервативною традицією» (у першого) і «європейською відкритістю» (у другого). Інтерпретації старовинної легенди в обох авторів, на наш погляд, – конфлікт двох різних типів свідомості: «закритого» авторитарного (тоталітарного) та інтелектуально розкутого, відкритого. Г. Мараньйон «дегероїзує» міф про Дон Хуана, і це викликає прямий терапевтичний ефект у свідомості іспанців. У його есе культу сили протиставляється культура. Книга Г. Мараньйона навчає іти від критики до піднесення того найкращого, що є в національній традиції (толерантність, почуття відповідальності як найперша чоловіча риса). Ідеалу сили мислитель протиставляє ідеал класичної розсудливості й дисципліни в усьому: в думках, словах, вчинках.

З другого боку, незважаючи на видиму парадоксальність версії міф про Дон Хуана, в Г. Мараньйона легітимує традиціоналістське розуміння розподілу гендерних ролей і модель іспанської національної ідентичності. Створивши з Дон Хуана іспанського антигероя, він повертається до ідеалу «кастильської» честі, репрезентованої в творах іспанського театру «Золотого віку». По суті, версії легенди про Дон Хуана, створені Асоріном, Р. де Маесту, Х. Ортегою-і-Гассетом, Г. Мараньйоном, протилежні за духом донхуанам Р. де Вальє-Інкаланом й М. де Унамуно і схожі в одному – вони намагаються або відверто (Маесту і Ортега), або обережно (Асорін і Мараньйон) оновити традиційний патріархальний характер іспанської культури.

ПРИМІТКИ ТА ПОСИЛАННЯ

- ¹ Няму А. Е. Легенда о Дон Жуане в мировой литературе. — Черновцы: Рута, 1998. — 84 с.
- ² Pérez-Bustamante Mourier A.-S. (ed.). Don Juan Tenorio en la España del siglo XX: literatura y cine. — Madrid: Cátedra, 1998. — 571 p.
- ³ Миф о Дон Жуане. Новеллы, стихи, пьесы. — СПб: Terra Fantastica, 2000. — 622 с.
- ⁴ Агесва В. (упор.). Дон Жуан у світовому контексті. — К.: Факт, 2001. — 448 с.
- ⁵ Auburn C. V. La comédie espagnole (1600 — 1680). — Paris: Presses Universitaires de France, 1966. — 157 p.
- ⁶ Brennan G. The Literature of the Spanish People. — Cambridge: Cambridge University Press. — 1951. — 500 p.
- ⁷ Casaldueño J. El Don Juan de Tirso y el de Molière como personajes barrocos // Homenaje a Ernst Artinchenche. — Paris: Editions D' Arrey, 1939. — P. 345—371.
- ⁸ Багно В. Е. Расплата за своеволие, или воля к жизни // Миф о Дон Жуане. Новеллы, стихи, пьесы. — С. 5—6.
- ⁹ Carballo J. R. El problema del seductor en Kierkegaard, Proust y Rilke // Carballo J. R. Entre el silencio y la palabra. — Madrid: Espasa-Calpe, 2001. — P. 124.
- ¹⁰ Ballester T. Zorrilla // Panorama de la literatura española contemporánea. — Madrid: Guadarrama, 1965. — P. 45.
- ¹¹ Ortega y Gasset J. Mirabeau o el político. Contreras o el aventurero. — Madrid: Revista de Occidente, 1974. — P. 125.
- ¹² Ортега-и-Гассет Х. Камень и небо. — М.: Грант, 2000. — С. 39.
- ¹³ Madariaga S. Don Juan y la Donjuanía. — Buenos Aires: Austral, 1950. — 234 p.
- ¹⁴ Martínez M. Valle-Inclán: la estética de un Don Juan, feo, católico y sentimental. — <http://www.maricarmenmartinez.com/Sonatas.html>.
- ¹⁵ Ibid.
- ¹⁶ Ibid.
- ¹⁷ Тертерян И. А. Испытание историей. Очерки испанской литературы XX века. — М.: Наука, 1973. — С. 142.
- ¹⁸ Див.: Balzan E. Valle-Inclán, Brandomín y el modernismo // <http://www.ilbolero.diravel.org/vetriolo/balzan-bradominModernismo.pdf>.
- ¹⁹ Валье-Инклан Р. де. Избранное. — Л.: Художественная литература, 1969. — С. 27.
- ²⁰ Там само. — С. 38.
- ²¹ Там само. — С. 43.
- ²² Там само.
- ²³ Там само. — С. 68—69.
- ²⁴ Там само. — С. 69.
- ²⁵ Там само. — С. 38.
- ²⁶ Тертерян И. А. Испытание историей. Очерки испанской литературы XX века. — С. 144—145.
- ²⁷ Валье-Инклан Р. де. Избранное. — С. 31.
- ²⁸ Там само. — С. 48.
- ²⁹ Там само. — С. 64.
- ³⁰ Unamuno M. de. El Hermano Juan o el Mundo es teatro // Unamuno M. de. Teatro completo. — Madrid: Aguilar, 1959. — P. 857—858.
- ³¹ Ibid. — P. 861.
- ³² Ibid. — P. 983.
- ³³ Див. докладніше: Franco A. El teatro de Unamuno. — Madrid: Insula, 1971. — 347 p.
- ³⁴ Collado J. A. Kierkegaard y Unamuno: la existencia religiosa. — Madrid: Gredos, 1962. — 567 p.
- ³⁵ Копистон Ф. От Фихте до Ницше // http://www.krotov.info/libr_min/k/korolk/kopls_09.html — С. 384.
- ³⁶ Там само. — С. 384.
- ³⁷ Там само.
- ³⁸ Киркегор С. Непосредственно-эротические стадии, или Музыкально-эротическое начало // Миф о Дон Жуане. Новеллы, стихи, пьесы. — СПб: Terra Fantastica, 2000. — С. 319.
- ³⁹ Там само. — С. 319.
- ⁴⁰ Там само. — С. 321.
- ⁴¹ Там само. — С. 322.
- ⁴² Там само.

- ⁴³ Там само. — С. 323.
- ⁴⁴ Там само. — С. 324.
- ⁴⁵ Там само. — С. 327.
- ⁴⁶ Там само.
- ⁴⁷ Там само. — С. 328.
- ⁴⁸ Там само. — С. 332.
- ⁴⁹ Там само. — С. 333.
- ⁵⁰ Wright S. Ethical seductions: a comparative reading of Unamuno's *El hermano Juan* and Kierkegaard's *Either / Or* // *Anales de la Literatura Española Contemporánea*. — 2004. — March. — P. 24.
- ⁵¹ Unamuno M. de. Op. cit. — P. 856.
- ⁵² Franco A. Op. cit. — P. 275.
- ⁵³ Unamuno M. de. Op. cit. — P. 870.
- ⁵⁴ Ibid. — P. 871.
- ⁵⁵ Ibid. P. 871
- ⁵⁶ Azorín. Don Juan. — Madrid: Espasa-Calpe, 1983. — 152 p.
- ⁵⁷ Цит. за: Pérez-Bustamante Mourier A.-S. Azorín y Don Juan (1922): Vidas paralelas // Pérez-Bustamante Mourier A.-S. (ed.). Don Juan Tenorio en la España del siglo XX: literatura y cine. — Madrid: Cátedra, 1998. — P. 432.
- ⁵⁸ Pérez-Bustamante Mourier A.-S. Azorín y Don Juan (1922): Vidas paralelas // Pérez-Bustamante Mourier A.-S. (ed.). Don Juan Tenorio en la España del siglo XX: literatura y cine. — P. 431—475; Defilitto A. M., Negri E. O. Don Juan de Azorín: desglose de sus estructuras narrativas // Filología (Buenos-Aires). — 1976—1977. — XVII—XVIII. — P. 273—336; Aparecida da Silva M. Don Juan de Azorín: renovación de un mito // Cuadernos de Aldeeu (Erie). — 1992. — № 2. — VIII. — P. 179—186; Díez de Revenga M. J. Azorín novelista: de Don Juan a Salvadora de Olbena // Anales azorinianos. — 1993. — IV. — P. 335—348; Manso Ch. El Don Juan de Azorín o los desenvolvimientos de un mito // Ínsula. — 1993. — № 556. — P. 17; Motousse Vega. El Tenorio hagiográfico: lectura intertextual de Azorín // Donaire (Londres, Embajada de España). — 1994. — № 3. — P. 27—31; Martín F. J. La piedad de Don Juan recogido en Azorín (1904—1924) // Actas del III Colloque Internacional, Pau — Biarritz, abril 1995. — Murcia: Université de Pau, Universidad de Murcia, 1996. — P. 193—199; González M. C. La desmitificación de Don Juan de Azorín (1904—1924) // Ibid. — P. 201—206.
- ⁵⁹ Azorín. Op. cit. — P. 13.
- ⁶⁰ Martín F. J. Op. cit. — P. 198.
- ⁶¹ Azorín. Op. cit. — P. 18.
- ⁶² Ibid. — P. 19.
- ⁶³ Pérez-Bustamante Mourier A.-S. Op. cit. — P. 449.
- ⁶⁴ Azorín. Op. cit. — P. 19.
- ⁶⁵ Ibid. — P. 20.
- ⁶⁶ Ibid.
- ⁶⁷ Pérez-Bustamante Mourier A.-S. Op. cit.. — P. 438.
- ⁶⁸ Azorín. Op. cit. — P. 121.
- ⁶⁹ Pérez-Bustamante Mourier A.-S. Op. cit. — P. 457.
- ⁷⁰ Azorín. Op. cit. — P. 107.
- ⁷¹ Ibid. — P. 109.
- ⁷² Ibid. — P. 119.
- ⁷³ Motousse Vega. Op. cit. — P. 29.
- ⁷⁴ Azorín. Op. cit. — P. 152.
- ⁷⁵ Ibid. P. 152.
- ⁷⁶ Azorín. Doña Inés (Historia de amor). — Marid: Castalia, 1973. — P. 171.
- ⁷⁷ Díez de Revenga F. J. Op. cit. — P. 477—485.
- ⁷⁸ Ibid. — P. 482.
- ⁷⁹ Azorín. Doña Inés (Historia de amor). — P. 177.
- ⁸⁰ Catena E. Introducción biográfica y crítica // Azorín. Doña Inés. (Historia de Amor). — P. 53.
- ⁸¹ Azorín. Don Juan. — Madrid: Espasa-Calpe, 1983. — P. 151.
- ⁸² Azorín. Doña Inés. (Historia de amor). — Marid: Castalia, 1973. — P. 148.
- ⁸³ Ibid. — P. 216.
- ⁸⁴ Ibid. — P. 220.

- ⁸⁵ *Varela J.* La novela de España. Los intelectuales y el problema español. — Madrid: Taurus, 1999. — P. 153.
- ⁸⁶ *Ganivet A. M.* Idearium español y el provenir de España. — Madrid — Buenos-Aires — Mexico: Espasa-Calpe, 1940. — P. 134.
- ⁸⁷ *Maeztu R. de.* Don Quijote, Don Juan y la Celestina. — Madrid: Espasa-Calpe, 1963. — 160 p.
- ⁸⁸ Ibid. — P. 72.
- ⁸⁹ Ibid. — P. 74.
- ⁹⁰ Ibid.
- ⁹¹ Ibid. — P. 76.
- ⁹² Ibid. — P. 85.
- ⁹³ Ibid. — P. 87.
- ⁹⁴ Ibid. — P. 88.
- ⁹⁵ Ibid.
- ⁹⁶ Ibid. — P. 76.
- ⁹⁷ Ibid. — P. 91.
- ⁹⁸ Ibid.
- ⁹⁹ Ibid. — P. 93.
- ¹⁰⁰ Ibid. — P. 100.
- ¹⁰¹ Тут ми спираємось на два есе Ортеги, де розглядається тема Дон Хуана: «Muerte y Resurrección» та «Introducción a un «Don Juan». Див: *Ortega y Gasset J.* Meditaciones sobre la literatura y el arte (La manera española de ver las cosas). — Madrid: Castalia, 1982. — P. 361–389.
- ¹⁰² Ibid. — P. 362.
- ¹⁰³ *Ортега-и-Гассет Х.* Этюды о любви // *Ортега-и-Гассет Х.* Эстетика. Философия культуры. — М.: Искусство, 1991. — С. 363.
- ¹⁰⁴ Там само. — С. 365–366.
- ¹⁰⁵ Там само. — С. 364.
- ¹⁰⁶ *Ortega y Gasset J.* Meditaciones sobre la literatura y el arte (La manera española de ver las cosas). — P. 379.
- ¹⁰⁷ Ibid. — P. 379.
- ¹⁰⁸ Ibid. — P. 388.
- ¹⁰⁹ *Tirado G. P.* El Don Juan de Ramiro de Maeztu: una teoría nacionalista y nietzscheana del mito // *Pérez-Bustamanete Mourier A.-S.* (ed.). Don Juan Tenorio en la España del siglo XX: literatura y cine. — P. 339–359.
- ¹¹⁰ *Tirado G. P.* Op. cit. — P. 347.
- ¹¹¹ Про життя і творчість Г. Мараньйона див.: *Granjel L. S.* Gregorio Marañón. Su vida y su obra. — Madrid: Guadarrama, 1960. — 244 p.; *Lain Entralgo P.* Gregorio Marañón. Vida, obra y persona. — Madrid: Espasa-Calpe, 1976. — 220 p.; *Gregorio Marañón.* Obras completas en 10 vols. — Madrid: Espasa-Calpe, 1966; reed. 1977; 2ª ed. 1982.
- ¹¹² *Marañón G.* Don Juan. — Madrid: Espasa-Calpe, 1964. — 163 p.
- ¹¹³ *Paraíso I.* La mirada de un biólogo reformista: Marañón ante Don Juan // *Pérez-Bustamanete Mourier A.-S.* (ed.). Don Juan Tenorio en la España del siglo XX: literatura y cine. — P. 313–337.
- ¹¹⁴ Ibid. — P. 317.
- ¹¹⁵ *Marañón G.* Don Juan. — Madrid: Espasa-Calpe, 1964. — P. 69.
- ¹¹⁶ Ibid. — P. 69.
- ¹¹⁷ Ibid. — P. 70.
- ¹¹⁸ Ibid. — P. 52.
- ¹¹⁹ Ibid.
- ¹²⁰ Ibid. — P. 73.
- ¹²¹ Ibid. — P. 75–76.
- ¹²² Ibid. — P. 77.
- ¹²³ *Paraíso I.* Op.cit. — P. 319.
- ¹²⁴ *Marañón G.* Op. cit. — P. 27.
- ¹²⁵ Ibid. — P. 28.
- ¹²⁶ Ibid. — P. 88.
- ¹²⁷ Ibid. — P. 94.
- ¹²⁸ Ibid. — P. 95.
- ¹²⁹ Ibid. — P. 97.

Розділ 6

КАСТЕЛЯНОЦЕНТРИСТСЬКА ФІЛОЛОГІЧНА ІДЕОЛОГІЯ РАМОНА МЕНЕНДЕСА ПІДАЛЯ

ФІЛОЛОГ-ПАТРІОТ ЧИ ТЕОРЕТИК ІСПАНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО НАЦІОНАЛІЗМУ?

Погляд на історію літератури під кутом зору конструювання національної ідентичності, представлений у багатьох працях сьогоднішніх іспанських філологів, спонукає до переоцінки наукової творчості деяких учених, які двадцять-тридцять років тому вважались незаперечними авторитетами. Їхні ідеї останнім часом піддаються недовірі, науковий доробок ставиться під сумнів, оскільки методологія досліджень, застосована ними, виявляється політично й культурно заангажованою. Чи не найяскравішим прикладом такої ревізії є критика одного з найвидатніших іспанських філологів ХХ ст. Рамона Менендеса Підаля. Упродовж останніх десятиліть спостерігається потік публікацій, де його звинувачують в активній участі в розробці «кастеляноцентристського міфу», який, як було продемонстровано вище, став основою іспанського державного націоналізму¹. Лунають навіть думки, що він — колабораціоніст режиму Франко. Ось що пише, зокрема, Ф. Фернандес-Арместо: «Швидко примирившись із націоналами, мабуть, зрозумівши, що його консервативні й патріотичні інстинкти знайдуть краще застосування завдяки співпраці з режимом, ніж у таборі лівих і антиклерикалів у вигнанні, він (Підаля. — О. П.) повернувся до Іспанії, аби стати в певному сенсі придворним історіографом франкізму, людиною, яка запропонувала прочитання іспанської історії, що ідентифікувало «іспанськість» із такими чеснотами, як суворість, поміркованість, догматичний католицизм і вірність ідеалу унітарної держави, і збігалося з проектом іспанської історії, обстоюваним режимом»².

Навряд чи доцільно підтримати таку радикальну оцінку наукової творчості Р. Менендеса Підаля, оскільки вона занадто прямолінійна. Ми (як, мабуть, усі або принаймні переважна більшість іспаністів світу) визнаємо той колосальний дослідницький і моральний авторитет, якого набув Р. Менендес Підаля в іспаністиці завдяки своїй велетенській праці, але потрібно погодитись і з тим, що в його особі кастеляноцентристська модель уніфікованої Іспанії мала свого найяскравішого, найталановитішого, найерудованішого теоретика. Цього не заперечують навіть такі вчені, як С. Г. Армистед, один з апологетів Р. Менендеса Підаля в сучасній іспаністиці³. Особа Р. Менендеса Підаля найкраще з усіх діячів іспанської літератури, культури, науки ХХ ст. ілюструє теоретичні висновки Е. Сміта щодо ролі інтелектуалів у розробці ідеологічних моделей національної ідентичності. «Завдання націоналістів — відкрити унікальний культурний геній нації і відновити у народі його аутентичну культурну ідентичність»⁴. «Цей наголос на національній ідентичності нам допомагає пояснити, чому націоналісти так часто оточують себе й підживлюються інтелектуальними силами, які переймаються пошуками «коренів» і «характеру» націй у таких науках, як археологія, соціологія, лінгвістика і фольклор. Ці академічні дисципліни виробляють інструмен-

тарій і концептуальний апарат для того, щоб дати відповіді на запитання: хто ми? коли почалася наша історія? як ми розвивалися? І, мабуть, найголовніше: куди ми йдемо?»⁵. Будь-яка людина, яка хоча б побіжно, уривчасто, на рівні нашої університетської освіти знайома з творами Р. Менендеса Підаля, має погодитися з тим, що запитання Е. Сміта окреслюють коло проблем, над якими протягом усього свого тривалого життя працював іспанський філолог. Він шукав, де і коли почалася іспанська нація, де її основи, яким чином «іспанськість» виражена в іспанській мові й літературі. Має рацію П. Г. Ісасті, коли називає Підаля «символічною постаттю серед інтелектуалів, причетних до винаходження Іспанії (*un intelectual emblemático para la invención del concepto de España*)»⁶. У пошуках вічної сутності іспанської нації Підаль вимушений був постійно розширювати коло тем, переходячи від історії мови до середньовічних епічних поем і далі до історії Іспанії, до її культури загалом. Його Богом була Іспанія. Так сталося, що Р. Менендес Підаль виявився тим ідеальним філологом, якого шукає націоналіст.

«ВІЧНИЙ ІСПАНЕЦЬ» ТА ЙОГО ІСТОРІЯ

Розгляньмо деякі праці Р. Менендеса Підаля, які виражають його, сказати б, іспанський державний націоналізм найповніше. Розпочнемо з його есе «Іспанці в історії», в якому відображено один з основних історико-філософських міфів Підаля, що визначає практично всю систему інтерпретаційних конвенцій у його науковому світі. Це міф про існування «вічного (*primordial*) іспанця» і невідривно пов'язаний із ним міф про провідну роль Кастилії у створенні іспанської держави, культури, літератури та мови.

Як впливає з назви есе, Підаля цікавить проблема іспанської національної вдачі у, сказати б, діахронічному аспекті. Відомі американські іспаністи І. Фокс і М. Герлі доводять, що підхід Підаля до вивчення іспанської історії, культури і літератури є розвитком краусистського різновиду позитивізму, популярного протягом другої половини XIX ст. в колі мадридського Атенео та Вільного інституту освіти, «рехенерасіоналістів» і представників так званого «покоління 1898 року». Окрім того, деякі теми, озвучені філологом, зокрема роль еліт в історичному й націогенному процесах, перегукуються з творами Х. Ортеги-і-Гассета. Підаль, як і переважна більшість іспанських (кастеляноцентристських) інтелектуалів кінця XIX — першої половини XX ст., і лібералів, і консерваторів, не піддає сумніву факт існування культурно-психологічного типу іспанця, незмінного упродовж століть, починаючи з Сенеки й закінчуючи сьогоденням. Звідси — специфічне тлумачення завдання історичної науки, прийняте Підалем: для нього, як і для багатьох інших його старших і молодших сучасників, історія не має самодостатньої вартості. Вона є насамперед оповіддю про розгортання національного (іспанського) духу й становлення іспанської нації.

Саме таку модель реалізовано в «Іспанцях в історії». Провідний сучасний іспанський інтелектуал, відомий історик Х. П. Фусі характеризує це есе як важливий етап у розвитку есенціалістського бачення Іспанії, а також підсумок багаторічних роздумів самого Підаля над долею країни. «Менендес Підаль хотів знайти визначення тому, що він називав «постійною ідентичністю» іспанців (*«la permanente identidad» de los españoles*), аби, спираючись на неї, зрозуміти, як і чому відбувалися «злети й падіння» (*«cimas y depresiones»*) — тобто періоди процвітання й величі та етапи занепаду й кризи, які, на його думку, чергувалися в іспанській історії»⁷. Послугуючись поширеною на той час теорією психології народів і національних характерів, а також переймаючись питанням, якими специфічними рисами наділені іспанці як нація та яким чином ці риси себе проявили в тривалій і складній іспанській історії, Підаль у даному есе реалізує цілу програму «психологічної археології» і виводить на світло такі «вічні»

якості іспанців, як суворість, поміркованість (*sobriedad*), ідеалізм, індивідуалізм та ін. Згадані риси іспанського національного характеру мають як позитивний, так і негативний прояв у іспанському суспільному житті упродовж століть. «Кожна якість вирізняється подвійною природою, є причиною як позитивних, так і негативних результатів залежно від річиза, в яке спрямовується, і від конкретної ситуації, в якій вона проявляється»⁸. «Правильне» їхнє використання припадає на період національного й державного розквіту Іспанії – на добу Сіда, на період так званого «Золотого віку». Вони ж пізніше спричиняють і занепад великої Іспанської імперії, відіграючи роль чинника дезінтеграції країни й стимулюючи розвиток місцевих націоналізмів.

Вишезгаданий підхід Підаля до іспанської історії як утілення незмінного іспанського національного характеру (як сказали б сьогодні, іспанської національної ідентичності) близький до ідеї «інтраісторії» Мігеля де Унамуну⁹. «Пошук Менендесом Підалем тих зв'язків, які уніфікують культуру всіх народів, що розмовляють іспанською (*Hispanic culture*), та заперечення дослідником традиційних методів та інтересів європейської історіографії збігаються з подібними підходами багатьох його сучасників, але особливо близькі до думок Мігеля де Унамуну, для якого реальна історія міститься в традиції й розкривається в тому, що він називав «інтраісторією» нації, у передісторичних (*subhistorical*) явищах народного життя, які врешті-решт утворюють його ідентичність <...>»¹⁰. На думку Унамуну та Підаля, зовнішня (офіційна) історія, що плине поверхнею, відшліфовує вічні «мовчазні» глобальні незмінні аісторичні ознаки нації. Вони й представлені в «Іспанцях в історії» як своєрідний каталог «іспанських чеснот і гріхів».

Крім того, есе «Іспанці в історії» позначене таким самим дидактичним спрямуванням, як і більшість історій Іспанії, написаних інтелектуалами, котрі належать до кола Атенео, Вільного інституту освіти, та іншими вченими і письменниками, які успадкували їхні традиції і для яких історія була не окремою незалежною наукою, а насамперед університетським і шкільним предметом – засобом виховання громадян. Історія визначалась не як хроніка подій і неупереджений аналіз процесів, а як педагогічний проект, спрямований на «збільшення читачів серед представників середнього класу»¹¹. Остання обставина зумовлювала специфіку підходів іспанських істориків другої половини ХІХ – першої половини ХХ ст., і Р. Менендеса Підаля серед них, до трактування певних епізодів іспанської історії. Події минулого містять повчальний урок для сучасників, а сама ієрархія подій та їхня оцінка (позитивна чи негативна) напряму залежать від проекту іспанської нації, обстоюваного тим чи тим істориком.

Наприклад, упродовж другої половини ХІХ ст. для ліберальних істориків *moderados* (поміркованих) надзвичайно важливою була ідея уніфікованої й жорстко централізованої Іспанії, і тому в їхніх творах спостерігається більш толерантне та обережне ставлення до історичної ролі династії Габсбургів¹². Натомість представники іншого крила лібералів – прогресисти – описували часи правління Габсбургів як початок занепаду Іспанії й протиставляли їм часи середньовічної міської демократії. В них вони бачили приклад для відродження іспанської нації на основі демократизму. Обидва крила іспанських лібералів погоджувалися в оцінках Війни за незалежність (війни проти Наполеона. – *О. П.*) «як сучасної доби іспанського народу як символу відновленої єдності іспанського народу і його спроможності вирішувати свою долю самостійно»¹³. Функціонування такого дидактичного принципу побудови оповіді про іспанську історію можна побачити, перечитавши «Безхребетну Іспанію» Х. Ортеги-і-Гассета.

Услід за своїми попередниками, Підаль так само структурує й оцінює події та діячів іспанської історії залежно від власних ідеологічних уподобань. Його ідеал політичного (державного) діяча – відданий служінню Іспанії представник духовної еліти, водночас демократичний і відкритий проблемам іспанського народу. Тому справжніми ге-

роями «Іспанців в історії» є Католицькі королі — Ізабелла і Фердинанд, яких учений шанує не за їхні територіальні завоювання і, звичайно, не за їхню репресивну політику щодо євреїв, яку він просто замовчує, а за спроможність обмежити руйнівний індивідуалізм іспанців, каналізувати їхню «схильність» до анархізму та перетворити її на творчість широких народних мас. Завдяки системі добору правлячих еліт, розроблених ними, а також впровадженню системи заходів, спрямованих на зміцнення принципів соціальної солідарності, «соціальна анархія попередніх часів зникає, ніби за порухом чарівного жезла, і труп нації постає як міцне й загартоване тіло»¹⁴. За такими оцінками навряд чи варто шукати історичну правду. Вони швидше є зверненням до сучасників, до Іспанії, пошматованої Громадянською війною, причину якої Підаль бачив у надмірному й беззастережному культивуванні іспанцями індивідуалізму. Це звернення до іспанських правлячих еліт ХХ ст., які повинні рівнятися на правителів минулого, навчаючись у них справжнього патріотизму й любові до власного народу.

Є, нарешті, ще один важливий момент, який об'єднує іспанських істориків, письменників, філософів кінця ХІХ — початку ХХ ст. і Р. Менендеса Підала — це «кастеляноцентризм», «ідея виняткової ролі Кастилії у формуванні іспанської нації»¹⁵. Апогей іспанського був насамперед апогеем кастильського, а занепад Кастилії був занепадом Іспанії. Р. Менендес Підаль аналогічно розуміє «іспанське» (*lo hispánico*): воно для нього є «продуктом унітарної культури, базові елементи якої були сформовані <...> Кастилією, що втілює дух оновлення і пориває з леонським традиційним феодалізмом. На його думку, саме Кастилія відіграла провідну роль у (ре)конструюванні Іспанії»¹⁶.

Це дає підстави вважати, що Підаль заявив про себе як послідовний прихильник «кастеляноцентризму» в підході до розв'язання проблем «периферійних націоналізмів» у Іспанії. Він обирає скептичну позицію щодо права на їхнє існування. Натомість представники різних народів Іспанії мають згуртуватися навколо ідеї міцної унітарної держави-спадкоємиці, створеної Кастилією Іспанської імперії. Відцентрові тенденції, посилення «партикуляризмів» сприймаються Підалем як ознаки послаблення Іспанії. Кульмінацією цього процесу є Друга республіка. «Націоналістичні ідеї, які виникли на мовному ґрунті, досягли своєї цілковитої реалізації упродовж Другої республіки. Спочатку приймається закон про автономію Каталонії, потім про автономію басків, на черзі була автономія галісійців. Тяжіння до розпорошення (*una voluptuosidad desintegradora*) спричиняє прагнення наново перекроїти Іспанію, як та людина, яка розбиває об каміння великий глек, сподіваючись отримати з уламків кілька маленьких глечиків»¹⁷.

Отже, історія філософії Рамона Менендеса Підала чітко вписується в державно-націоналістичний дискурс іспанського лібералізму кінця ХІХ — першої половини ХХ ст. Ось як характеризує основне спрямування його наукової діяльності відомий іспанський науковець Х. К. Майнер: «Завдання дослідницької групи, що об'єдналася навколо семінару Менендеса Підала <...>, було суто політичним і навіть відповідало на виклик конкретної історичної реальності, як колись діяльність його попередника М. Менендеса-і-Пелайо. Рішуче утвердження Менендесом Підалем традиціоналізму в іспанській літературі або утвердження історичної ролі Кастилії — об'єднувача інших держав, розташованих на півострові; обговорення питання існування або небуття Відродження в Іспанії; навішування ярликів, подібних до «покоління 1898 року» або «покоління 1927 року», з подальшим відстеженням процесу поширення ідей і творчого доробку; мовчазне або відкрите визнання теорії двох Іспаній — усі ці мотиви стали загальниками ліберальної літератури та, врешті-решт, альтернативою також украй заполітизований консервативній ідеї іспанського минулого»¹⁸.

«НАЦІОНАЛІСТИЧНА» ФІЛОЛОГІЯ

Філософія історії Р. Менендеса Підаля, практичним утіленням якої стало есе «Іспанці в історії», невідривна від його філологічної концепції. Історія в нього обґрунтовує філологію з метою утвердження уніфікованої кастеляноцентристської моделі іспанської культури й навіпаки. «Його захоплення Кастилією та глибока зацікавленість усім, що стосується кастильського духу, визначають його окреме місце серед представників «покоління 1898 року». Вони (захоплення Кастилією і зацікавленість кастильським. — О. П.) не тільки не заважали йому, а й надихали його наукову діяльність як історика й *філолога*»¹⁹ (курсив наш. — О. П.). У такий спосіб оформляється «філологічна ідеологія»^{*} Підаля. Її наскрізною темою є проект винаходження «вічного іспанця», репрезентованого в літературі^{**}.

Есе «Іспанці в історії» доповнює есе «Іспанці в літературі», а вся концепція історії іспанської літератури, розроблена Підалем, має таке саме утилітарно-націоналістичне спрямування, як і його філософія історії. Іспанська національна література постає відображенням великих чеснот, що є духовними константами нації. У цьому плані вона може бути школою навіть для німецької нації, а також для будь-якої іншої: «<...> Іспанська література з її високим почуттям людських цінностей та історичної реальності, з її міцним традиціоналізмом може багато чого сказати такому народу, як німецький, який шукає продовження захисного духу предків у теперішньому і в майбутньому нації»²⁰.

На думку Підаля, іспанці демонструють у красному письменстві тенденцію до вибору однотипних художніх форм репрезентації реальності, що виводяться з тієї самої суворості, поміркованості (*sobriedad*), про яку вже згадувалося. З цією головною (базовою) рисою пов'язані й інші «стійкі» характеристики іспанської літератури: спонтанність, тяжіння до імпровізації, прагматизм, спрямованість на більшість населення (антиаристократизм, демократизм), пошана до народних форм, переважне використання менш штучних форм вірша, тенденція до шанування архаїзмів, колективізм у створенні літературних текстів, схильність до реалізму та ін. Годі й казати, що Підаль і тут ставить знак рівності між іспанським і кастильським. Найбільше його цікавить історія середніх віків. Ця преференція цілком зрозуміла, оскільки, на думку вченого, саме в цей період розпочинається формування іспанської нації, що завершується наприкінці ХV ст. «Вічні» іспанські (кастильські) якості були проявлені вже тоді, стверджує Підаль.

Націоналістичною є теорія епосу Підаля²¹. Як зазначає П. Г. Ісасті, вона стала проєкцією іспанської національної душі. Специфічне світобачення народу, стверджує Підаль, виражається в епосі, формальні ознаки якого — національні відмінності. Дух

* Даний термін пропонується за аналогією до терміна «лінгвістична ідеологія», адже дослідницька практика Р. Менендеса Підаля була саме філологічною, тобто поєднувала як літературознавство, так і лінгвістику. Як доводитиметься далі, через обидва розгалуження філології Р. Менендес Підаль намагався провести ту саму ідеологічну програму.

** Стверджувати, що у Підаля маємо справу зі справжніми проєктами в сучасному розумінні цього слова, надають право кілька обставин. По-перше, для планомірного поширення «кастеляноцентристського міфу» він вдало використовує інституційні можливості, забезпечені йому іспанською державою. У 30 років Підаль (1899) стає професором Мадридського університету, згодом. — членом Іспанської королівської академії (1902), членом Академії історії (1916); він входить до Ради з поширення наукових досліджень («Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas») (1907), до компетенції якої належав розподіл стипендій для відрядження за кордон молодих науковців; керує «Центром історичних досліджень» (1910–1936). Маючи таку колосальну символічну і реальну владу, Підаль створює потужну наукову школу, яка продовжує пропалагувати кастеляноцентристську модель іспанської культури, обстоювану метром. По-друге, пишучи суто академічні праці, він водночас дбає про доступний виклад власних ідей. Створює низку, як сказали б сьогодні, науково-популярних досліджень, у яких доводить свою ідеологію до широких мас іспанських читачів. Розроблена ним система породження наукової продукції, методи її просування на ринку без перебільшення нагадує інтелектуальний проєкт.

епосу далі передається в інших видах і родах літератури: поемах, романсах, театрі, романі. Дух змінює форми, але внутрішньо залишається незмінним. Ось чому такі великі інтелектуальні зусилля Підаля зосереджено саме на вивченні іспанського епосу й доведенні його оригінальності й художньо-естетичної своєрідності.

Учений вважає, що наявність великої епічної поеми народно-героїчного характеру ставить країну на рівень з іншими великими давніми індоевропейськими центрами культури, такими як Індія або Греція. Це надає високого авторитету національному образу світу, який дана поема виражає. Підаль розрізняє два види епосу: а) народний (національний) — «Іліада», «Пісня про Роланда», «Нібелунги» і б) культурний, пізній — «Енеїда», «Араукана» та ін. Його цікавить насамперед національний (народний) епос, оскільки саме в ньому виражається душа нації. Підаль поділяє народи на дві групи: ті, в кого є народно-героїчні епічні поеми, і ті, в кого їх немає. Таким чином, він окреслює коло «вищих» і «нижчих» народів залежно від наявності/відсутності цієї літературної форми в їхній історії літератури: індоевропейські народи, або арії, чиї епічні поеми відомі здавна (Індія, Персія, Німеччина, Франція, Англія, Іспанія), і «вторинні» (Шотландія або Сербія). Народи германського походження, серед яких перебуває й Іспанія, протиставлені кельтам і слов'янам.

Для того щоб піднести Іспанію до рівня країн, спроможних створити епічні поеми, а також довести, що іспанський епос був германського походження, а не наслідуванням французького, Підалю доводиться розробити цілу низку теорій. По-перше, він переосмислює природу романсу. На його думку, це не малі епічні форми, які так і не доросли до рівня великих епічних поем, а рештки великих епічних поем, які було загублено. По-друге, він обґрунтовує теорію так званого «латентного стану» епосу. «Обстоювання германського походження народно-героїчного епосу в Іспанії, — пише Е. Лакарра, — одразу ставить Підаля перед проблемою, пов'язаною з відсутністю будь-яких вестготських, а також кастильських епічних поем, які датують періодом до XI ст. З метою подолати цю трудність Менендес Підаль висуває теорію «латентного стану», яка дає йому змогу розробити гіпотезу щодо існування невідомих епічних пісень»²². Теорія «латентного стану», яка доводила оригінальність іспанського епосу, а також його германське походження, допомагає Підалю розв'язати ще одну принципово важливу для нього проблему — показати відмінність іспанської епічної поезії від французької. Тут також є важливий націоналістичний мотив, оскільки Франція упродовж кількох століть поставала в іспанській свідомості як носій вищого типу культури, ніж іспанська.

Підаль знаходить додаткові аргументи проти тверджень відомого французького дослідника Гастона Паріса, який вважав іспанську епічну поезію вторинною стосовно французької і звертав увагу: 1) на схожість метрики французьких шансон та іспанських кантарес і 2) на більш пізнє походження других. Підаль розбиває перший аргумент, стверджуючи, що доказом оригінального розвитку іспанської метрики є існування так званого парагогічного «е», якого немає у французькій метриці. Щодо другого аргументу, то Підаль визнає певний вплив французької епіки на «Пісню про Мого Сіда», але водночас стверджує існування власної оригінальної епіки до твору, яка для появи великого іспанського народно-героїчного епосу мала не менше значення, ніж французькі взірці. Крім того, наголошує Підаль, іспанська і французька епічна поезія мають спільні корені — примітивні пісні германських племен.

Встановивши останнє, вчений зосереджується на питанні, чим, власне кажучи, відрізняються французькі та іспанські епоси. Епічна поезія Іспанії є глибоко історичною, підкреслює Підаль. Індійська епічна поезія — міфічна, грецька — героїчна, германська — історико-героїчна, французька — історична. Іспанська ще більш історична. На думку Підаля, і процес створення епосу, і його джерела — усні. Науковець стверджує, що як автори пісень, так і їхні «інформатори» були у часовому вимірі максималь-

но наближені до історичних подій, описаних у піснях. Остання обставина дає змогу Підалю сформулювати гіпотезу так званої «історичності» кастильського епосу, який начебто був настільки достовірним, що його можна було використовувати як незалежне історичне джерело, додаткове до традиційних. Далі ця риса розглядатиметься Підалем як ознака усієї іспанської літератури загалом. Це буде однією з причин заперечення чудесного в іспанській літературі, виникнення так званого реалізму іспанського епосу. Аби пояснити випадки, коли історичні хроніки й епічна поезія розходяться у викладі та інтерпретації фактів, Підаль запроваджує концепт колективного авторства (*autor-legión*) пісень. Таким чином, Франція й Іспанія – єдині романські країни, які мають епічні поеми, і, хоча вони виходять з єдиного германського кореня, їхні епоси істотно відмінні (так само як і духовний склад націй, що їх породили). Французький більш штучний, більш фантастичний, аристократичний, іспанський – суворий, менш чудесний, демократичний. Як незалежне творіння, іспанська епічна поема входить до пантеону світової літератури разом із грецькою, германською і французькою поемами. Тим самим легітимується давнина й своєрідність іспанської нації.

КУЛЬТ СІДА

Розвиток епосу як загальне тлумачення історико-культурного процесу Іспанії загалом пов'язується Підалем із провідною роллю Кастилії в об'єднанні Іспанії. «Кастелянізація» іспанської літератури стала наслідком поширення романсу, проте до цієї теми ще повернемося, а поки зупинимося на культі Сіда як кастильського героя, що постає уособленням усієї Іспанії. Цій темі віддав Підаль десятки років і настільки перейнявся нею, що, як згадують його сучасники, сам став зовні схожим на героя знаменитої епічної поеми. Цікаве свідчення К. Браун: «Письменник Хосе Херардо Манріке де Лара, який зустрівся з ученим наприкінці його життя, був вражений тим, «що маестро <...> мав вигляд цілком біблійного пророка. Його сива борода, як у Сіда Кампеадора, урочисто вінчала образ людини, яка повинна була покоритися своїй долі»²³. Та сама К. Браун розповідає ще один анекдот, забарвлений чорним гумором: «На карикатурі зображається Підаль, який прямує на той світ, а біля воріт Раю його зустрічає Сід і каже: «Гей, друже, іди сюди! Тепер поговоримо про наші справи!»²⁴.

«Віра в існування національного характеру з кастильськими коренями вирізняє всі дослідження дона Рамона, але найбільшою мірою це стосується його творів, присвячених вивченню Сіда та іспанської героїчної традиції»²⁵. Американський дослідник М. Герлі звертає увагу на символічний характер назви першого розділу другої частини книги Підаля «Іспанія часів Сіда» – «Кастильський Сід». «Опис «фізичної та ідеологічної суворості» (*sobriedad física e ideológica*) жителів Бівара супроводжується захопленням Кастилією з прямим цитуванням поеми Антоніо Мачадо «Поля Кастилії» (1907–1917). У творі, який претендує на наукову об'єктивність, зображено «сучасного кастильського *campesino*», який з'явився внаслідок намагання через літературні алюзії встановити зв'язки між пейзажем і духом, аби кодифікувати психологічні риси, що ніби вже описані в героїчній історії Сіда»²⁶. Аналогічно тлумачить підхід Підаля до образу Сіда й Х. Варела: «Сід Підаля <...> був *візією*; його автор відродив усі ті частини легенди, які відповідали найсуворішій критиці, і зробив героя уособленням типових кастильських чеснот: гордості, хоробрості, відданості обов'язку, вважаючи, що кастильське і є квінтесенцією іспанського»²⁷.

Очевидно, «Іспанія часів Сіда» задумувалася не тільки як суто наукова праця, а й як спосіб допомогти іспанцям відновити втрачену енергію шляхом змалювання героїчних

* Селянин (*icn.*).

часів і вчинків національного героя, який є втіленням колективної душі іспанського народу. Для розуміння підходу Підаля до образу Сіда варто звернутися до передмови до першого видання книги²⁸. Розпочинаючи пролог, Підаль констатує, що Іспанія як нація починає формуватися в XI ст. і тому, власне кажучи, він і звертається до тієї доби. Тоді відбувся переворот в іспанській історії — на її чолі стала Кастилія, а Сідові судилося бути центральною постаттю всього національного життя: «Така глибока зміна в усьому іспанському житті, яка ще не була досі предметом дослідження, розвивається навколо постаті Кампеадора, яку натомість вивчали вже достатньо»²⁹, але про яку забули і про яку є ще багато чого сказати. В тому, як Підаль пояснює своє рішення взятися до роботи, підкреслюється значення Сіда для сучасної дослідниці Іспанії. «Мабуть, дехто може подумати: це забуття пояснюється тим, що згадування Сіда сьогодні просто не на часі. Військова слава, яка раніше була однією з найулюбленіших дочок Історії, тепер не викликає такого захвату, а військові тепер не є взірцем для суспільства»³⁰. Ці слова не слід розуміти як мілітаристське прочитання твору. Натомість «Сід становить насамперед великий людський інтерес»³¹, оскільки його історія — це служіння обов'язку, незважаючи на невизнання його заслуг з боку держави, яку репрезентує король. Поряд із цим загальнолюдським значенням Сід видається героєм, з якого іспанці, сучасники Підаля, мають брати приклад. Це надасть їм сил вистояти за доби «розбрату між нами, в час, коли скептицизм душить відчуття солідарності, а відсутність солідарності породжує скептицизм. Відповіддю цій слабкості колективного духу, яку спостерігаємо сьогодні, могла стати згадка про великі історичні подвиги. Вони надали б нам поштовх для того, щоб щільніше злитися з сутністю народу, до якого ми належимо. Вони також могли б зміцнити той духовний зв'язок, який утворює колективну душу і становить соціальну єдність. Отже, згадка про такого героя, як Сід, особливо своєчасна. Життя героя — це стійкість, протиставлена нерозумінню з боку співгромадян. Він палко бажає співпрацювати з двома своїми упертими (tenaces) суперниками, а також виявляє неперевершену шляхетність навіть стосовно ворогів і доброзичливість до тих, кого об'єднує служіння справедливій справі. Врешті-решт він одержує перемогу над спричиненою клепами нелюбов'ю, з якою його переслідує оточення, і приносить свої успіхи в жертву королю й народу, які його відправили на заслання»³².

Е. Лакарра стверджує, що Сід Р. Менендеса Підаля постає занадто ідеалізованим (осучасненим) не тільки порівняно з історичною реальністю, що цілком зрозуміло (цим, до речі, заперечується «історичність» кастильського епосу), а й із самим текстом поеми. Зіставляючи «Пісню про Мого Сіда», хроніку «*Historia Roderici*», в якій викладаються ті самі події, що і в народно-героїчному епосі, з його підалівською інтерпретацією, дослідниця доходить висновку, що «образ Сіда, змальований Р. Менендесом Підалем, більше схожий на те, як він представлений у «Пісні про Мого Сіда», ніж на те, що ми бачимо в «*Historia Roderici*», але в Підаля є відмінності в тих епізодах, де збігаються поема і хроніка. Ми маємо на увазі відданість Родріго королю. Усі три тексти підкреслюють цю рису. Проте якщо хроніка й поема вказують, що під час вигнання Сід боровся проти інтересів Альфонса: вперше під час спустошення Сідом ла Ріохи, вдруге під час вторгнення в королівство Толедо, — то текст Менендеса Підаля це заперечує. Науковець у першому випадку удає, що Сід нападає не на короля, а на свого ворога Гарсія Ордоньєса, володаря ла Ріохи. Підаль замовчує, що ла Ріоха частина власності короля, а Гарсія Ордоньєс лише тимчасово керує графством від його імені. У другому випадку Менендес Підаль базується на читанні одного вірша «Пісні про Мого Сіда», який вириває з контексту. У вірші, який ми маємо на увазі, сказано: «з Альфонсом, моїм володарем, не хотів би битися» (вірш 538). Цей вірш міститься в епізоді, який самим Менендесом Підалем названо «Сід приходить до королівства маврів, яке сплачує данину Альфонсу». Сід виголошує цю фразу після взяття Кастехона в такому контексті: одержавши перемогу над королем маврів, союзником Альфонса, і відвоювавши в нього його власність, Родріго вивчає умови місцевості й доходить

висновку, що ситуація не залишає йому надії на успішну облогу, тому що нападники, підтримані королем Альфонсом, який захищатиме власність свого данника, переважають його військо кількісно. Усвідомлення цих обставин примушує Сіда залишити бойовище, вибачившись перед своїми прихильниками. Саме в цьому контексті він вимовляє подану вище фразу. Автор поеми не має наміру виправдовувати Сіда, тому що не вважає, що той поведився погано»³³. Висновок очевидний: відзначені розбіжності між текстом поеми і коментарем – результат спроб Р. Менендеса Підаля зробити з Сіда ідеального іспанського героя, гідного наслідування у XX ст.

ІСТОРІЯ ПЕРЕТІНАЄТЬСЯ З ЛІНГВІСТИКОЮ

Другою складовою кастеляноцентричної «філологічної ідеології» Р. Менендеса Підаля є його лінгвістична концепція (чи «лінгвістична утопія»³⁴). Розглядаючи мовознавчі теорії Підаля, треба зауважити, що не тільки історія у нього впливає на філологію, а й навпаки, філологія постає методологічною основою історії. Навіть цілком справедливо може йтися про те, що в наукових працях Підаля спостерігається об'єднання методології історії й філології на основі патріотизму. «Якщо ми уважно поглянемо на корпус його робіт загалом, то побачимо, що більшість його висновків стосовно іспанської культурної історії мають або філологічне походження, або спираються на філологічну аргументацію. Проте не менш чітко проглядається й суто ідеологічна основа, яка виходить за межі суто філології чи історії: вони (висновки. – О. П.) врешті-решт пов'язані з переконанням, що існує іспанський національний характер і що його можна розкрити шляхом вивчення традиції в мові та літературі»³⁴. Процес «перетікання» філологічної методології в історію у Підаля можна побачити, зіставивши його методи нарації історії іспанської мови і політичної та культурної історії Іспанії. Одна тема суто лінгвістична, друга суто історична, але їхня розробка виконує таке саме ідеологічне завдання – нейтралізувати процес розпаду Іспанії, її мови й культури.

На думку Хосе дель Вальє, лінгвістична теорія Підаля, і його історія мови зокрема, покликані забезпечити ідеологічну боротьбу проти зовнішньої (Латинська Америка *versus* Іспанія) і внутрішньої (кастильська *versus* місцеві «діалекти») фрагментації іспанської мови, яка супроводжує (чи визначає) культурну й етнічну ситуацію іспанського світу (*el mundo hispánico*) загалом. Тут Підаль стикається з нелегкою проблемою. З одного боку, йому треба обґрунтувати єдність і гомогенність (*uniformity*) іспанської мови, створеної на основі кастильського діалекту. З другого – він як першокласний лінгвіст не може не визнавати існування інших іберо-романських мов, діалектів і мовних варіантів, які цій єдності й гомогенності загрожують. Підаль використовує всю свою неосяжну лінгвістичну ерудицію та увесь могутній талант, аби гідним чином відповісти на цей виклик. На думку Х. дель Вальє, він розгортає боротьбу на два фронти, намагаючись: 1) довести, що відмінність іберо-романських мов і діалектів не така вже критична, що «всередині них спостерігається не тільки єдність, а й високий рівень гомогенності (*uniformity*)»³⁵, і 2) переконати, що варіативність узусу – це природна риса розвитку будь-якої сучасної мови і що вона (варіативність. – О. П.) не становить суттєвої загрози мовній єдності³⁶.

Згадані вище лінгвістичні ідеї цілком визначають наративну стратегію викладу історії іспанської мови, розроблену Підалем. Для надання своїм думкам переконливості Підаль використовує всі найсучасніші на той момент методології й концептуальні системи, зокрема послуговуючись уніфікуючим потенціалом філософських принципів

³³ За середньовічними законами васал, вигнаний сюзереном, звільнявся від усіх обов'язків перед ним нас час вигнання і міг вести проти нього бойові дії.

³⁴ Термін Х. дель Вальє.

історизму. Як вказує Юлія Крістева, історизм, принаймні частково, — це реакція на революції XVIII ст., спроба примирити ідею радикальної трансформації з раціоналістичним концептом природного ладу³⁷. Таке примирення здійснюється через ідею, згідно з якою лад породжує еволюцію: «Історизм зміг обґрунтувати закономірність розриву з метою забезпечення безперервності (continuity) після розділення»³⁸. Проте, беручи до уваги історизм, не всі зміни можуть розглядатися як такі, що забезпечують безперервність, а лише ті, які відбуваються природним шляхом. Інакше кажучи, оскільки об'єкт містить у собі зерна майбутніх трансформацій, безперервність гарантується, якщо імпульси до зміни подаються з органічної структури об'єкта.

Як зазначає Х. дель Вальє, Підаль у своїй концепції історії мови послідовно впроваджує принципи історизму. «Його опис фокусується на двох елементах мови: на безперервності її спадкових рис і стабільності, якої вона остаточно набуває, коли, за часів домінування Кастилії, досягає зрілості»³⁹. Відповідно до істористського підходу, Підаль вважає, що мова перебуває в стані постійної зміни, яка здійснюється зсередини самої її органічної структури (маємо, сказати б, «природну еволюцію») у певному напрямку, відкидаючи зовнішні, неприродні (іноземні) впливи. Сама основа іспанської мови, таким чином, упродовж усіх віків її існування залишається водночас рухомою та стабільною. Фактор стабільності — вічна іспанська душа, сформована Кастилією, яка зазнає перевтілень у мові. Теоретичні засади історизму відкривають Підалю перспективи для осмислення у відповідному дусі проблем стильового розшарування мови, діалектології та ін. Він завжди спирається на один і той самий аргумент — не варто боятися мовної фрагментації. Еволюція — нормальна риса будь-якої зрілої мови (а саме такою є іспанська) і не загрожує її стабільності та безперервності духовної інформації, закодованої в ній, якщо зміни відбуваються за природними законами, тобто зсередини самої мови. До того ж всередині самих діалектів наявні не тільки відцентрові, а й доцентрові інтеграційні процеси, які сприяють створенню єдиної загальнонаціональної мови.

Внутрішнє тяжіння мови до збереження безперервності та стабільності має знаходити підтримку в діяльності лінгвістичних еліт (науковців, вчителів, письменників), яким слід спрямовувати мовну еволюцію в певне русло. Тільки тоді мова досягне потрібного рівня стабільності та зрілості. Підаль стверджує, що мова не природний феномен, а швидше суспільне явище — продукт унормування, впорядкування з боку соціуму. «Лінгвістична ідеологія Підала, — підсумовує Х. дель Вальє, — базується на таких припущеннях. Оскільки мови приречені змінюватися, лінгвістичні еліти мусять каналізувати еволюцію іспанської мови: контролювати відбір, кодифікацію й вироблення стандарту. Вони повинні дотримуватися правила: іноземні впливи забороняти; зміни зсередини підтримувати лише ті, які сприяють мовній гомогенності (uniformity)»⁴⁰. Таку роль свого часу відіграли кастильські мовні еліти, які за часів пізнього Середньовіччя і Відродження перетворили кастильський діалект на загальноіспанську національну мову (чи принаймні заклали її основу). Ця думка є провідною як у славетній праці Підала «Походження іспанської мови», так і в усьому його лінгвістичному доробку. «Проте історія походження та еволюція іспанської мови, — слушно зауважує М. Герлі, — мають трохи інший вигляд, якщо їх сприймати, беручи до уваги Леон або Арагон, які відіграли набагато більшу роль у мовній історії Іберії, ніж це могла припустити кастеляноцентристська віра дона Рамона»⁴¹.

Не розглядатимемо докладно лінгвістичні погляди Рамона Менендеса Підала і зосередимось лише на тому, яким чином лінгвістичні методології науковця визначають методології його історичних досліджень або органічно зливаються з ними. Загальних принципів історизму він дотримується насамперед як в історичних, так і філологічних дослідженнях. Повернімося знову до читання «Іспанців в історії», де Підаль, розповідаючи про «іспанськість», яка ніби існує протягом двох тисячоліть, відстежує ту саму, що і в історії іспанської мови, діалектику «органічних змін» (до речі, така сама діалекти-

ка спостерігається у нього і в історії іспанської літератури). Останні виникають зсередини самого іспанського духу. Підаль прагне виявити безперервність культурного життя, що є основою динамічної стабільності певних рис іспанської національної вдачі.

Ще один принцип розгортання наративної стратегії іспанського історичного дискурсу, суголосний з лінгвістичними поглядами Підаля, — спроба нейтралізувати ефект розпорошення (фрагментації) Іспанії шляхом відвертого визнання такої загрози і водночас доведення її штучності. Проілюструємо це на прикладі розділу «Іспанців в історії», де розглядається проблема «двох Іспаній». На думку автора, Іспанія повинна зберегти свою священну (кастеляноцентристську) традицію, але також і модернізуватися, знову дорівнятися до найрозвиненіших країн світу, колишніх імперій. Для цього їй потрібно навчитися поєднувати дві крайнощі, наявність яких в іспанському духові й призводить до формування «міфу про дві Іспанії»: 1) тяжіння до традиціоналізму й заперечення нового; 2) беззастережне захоплення новим і закордонним та бездумне відкидання традиційного. Однак у Підаля «традиційне» все ж таки має виконувати функцію основи, яку нове, новаторське тільки відшліфовує, вдосконалює, але в жодному разі не витісняє. До того ж «традиційне» було б помилково ототожнювати з «чорною легендою».

Підаль не заперечує факту існування «двох Іспаній», навпаки, визнає його, що, правда, у своїх оцінках та аналізі він усілякими способами намагається довести, що факт такого існування не означає трагічного розколу нації навпіл. Саме це і визначає всю риторику Підаля. Так, вже на початку розділу «Дві Іспанії» підозра іспанців до нового інтерпретується ним не тільки з негативним, а й з позитивним відтінком, як вияв однієї з основних рис іспанської національної вдачі — поміркованості (*sobriedad*). Уміння задовольнятися малим, тим, що є, визначає небажання пізнавати щось нове. На думку Підаля, така особливість національного характеру є основою відомого іспанського «ексклюзивізму», навіть ксенофобії, які упродовж іспанської історії дуже рідко набували загрозливих форм, оскільки всередині Іспанії завжди були сили, що забезпечували прихід нових ідей ззовні, як і тих, які могли ефективно поєднати ці ідеї з органічною традицією (Сід, Альфонс Х Мудрий, Католицькі королі, отець Фейхоо, Балмес та ін.). Крім того, в історії Європи, пише Підаль, траплялися випадки, коли «іспанська традиційність» давала поштовх для цивілізації всього континенту («африканізована» Іспанія ранніх середніх віків, «відстала» іспанська культура доби «Золотої віку»), а власне європейське не завжди було взірцем для наслідування (Генріх IV *versus* Католицькі королі). Одне слово, Підаль закликає ставитися до факту існування «двох Іспаній» спокійно, без зайвої істерії, адже в будь-якого індивіда і в будь-якої нації співіснують тенденції до законсервованості та виходу в широкий простір нового.

І нарешті, обидві концепції Підаля — і філологічну, й історичну — об'єднує визнання провідної ролі еліт. Коли вони нехтують своїм обов'язком бути хранителями й кодифікаторами культурної пам'яті та мови, відбувається мовна, культурна, національна фрагментація Іспанії і навіть її загибель. Так, повертаючись до розгляду проблеми «двох Іспаній», читаємо у Підаля, що не самий поділ країни на начебто протилежні спільноти призвів до розколу й громадянської війни, а безвідповідальна поведінка еліт, представники якої ставили власні еґо вище за національні інтереси, перестаючи бачити у своїх опонентах братів. Поділившись на табори, вони почали цінувати абстрактні ідеї більше, ніж пошматовану батьківщину. Тут Підаль має на увазі не тільки лівих, а й правих. Для нього однаково неприпустимі й незрозумілі як твердження Альфонса XIII, який, виступаючи у Ватикані 1923 р., заперечує факт існування другої, ліберальної антиклерикальної Іспанії, так і заява Мануеля Асаньї про те, що: «Стара католицька Іспанія припинила своє існування 12 квітня 1931 року»⁴².

Таким чином, причиною розколу нації, причиною громадянської війни, як і розхитування авторитету іспанської (кастильської) мови, вважає Підаль, є безглуздість еліт, які не

хочуть зберегти національну єдність (як і єдність мови). Стратегією побудови «єдиної Іспанії», на його думку, має стати виховання духу терпимості в усіх таборах та етнокультурних групах, в усіх націях, що живуть в Іспанії, але на основі недоторканності кастильської традиції, яка забезпечує динамічну стабільність існування національного організму, витлумаченого в есенціалістському дусі. Тоді толерантне ставлення представників «традиціоналізму» дало б з змогу каналізувати енергетику оновлення прихильників модернізації Іспанії, реалізувати її в «мирних» цілях і при цьому зберегти цілісність і гомогенність Іспанії. Представники ж оновлення, усвідомлюючи межі, за які заходить не можна, не нападтимуть на «священне». Конфлікт розв'язуватиметься у контрольованій і продуктивній формі.

КАСТИЛІЯ ЯК УТОПІЯ

Як бачимо, історико-філологічні погляди Рамона Менендеса Підаля живляться державно-націоналістичною міфологією. Його колосальний науковий доробок постає глобальною культурологічною утопією, в основі якої лежить бачення єдиної уніфікованої Іспанії. Доречно продемонструвати, як складові цієї утопії — історія, літературознавство і лінгвістика — зливаються воедино, утворюючи інтегральний кастиляноцентристський світогляд. Для цього варто прочитати ще один текст Підаля — «Утворююча роль Кастилії» («*Carácter originario de Castilla*»)⁴³. Це доповідь, виголошена науковцем 1943 р. з приводу святкування тисячоліття Кастилії. Завдання, яке він ставить перед собою, полягає в тому, щоб довести, яким чином саме цьому регіону Іспанії судилося виконати роль об'єднувача земель, культури, мови та літератури.

Підаль знову повертається в улюблене ним Середньовіччя, коли, переконаний він, розпочинається період формування сучасної іспанської нації. Саме у X ст., у боротьбі між силами консервативними і прогресивними й з'являється Кастилія, «як сила оновлення, чий вплив відчувається в усіх формах життя»⁴⁴. Вона виконує роль кордону між заходом і сходом (звідси й назва «castillo» — «замок», «вежа») та бере на себе війну проти ісламу, тому що може краще впоратись із нею, ніж на той час ворожий їй Леон. Підаль наполягає на внутрішній історичній закономірності у виникненні Кастилії — їй судилося захистити християнство та об'єднати Іспанію. Одна з головних позитивних рис Кастилії від самого початку її історії — демократизм її правителів, який очевидний вже в діях Гарсі Гонсалеса, сина засновника Кастилії Фернана Гонсалеса. Гарсі Гонсалес збільшив кількість лицарів удвічі — з 200–300 до 500–600 — за рахунок залучення так званих *caballeros villanos* — заможних селян, які мали право під час війни служити у війську разом із конем. Внаслідок цієї реформи відбувається демократизація Кастилії, яка стає «знаменитою землею ідальго»⁴⁵. Сильна кавалерія Кастилії робить її провідною силою Реконкісти. За сто — сто п'ятдесят років вона зміцнюється настільки, що в Леоні, її тодішньому супернику, вимушені визнати її гегемонію. 1230 р. Кастилія укладає союз із Леоном, який глибокого кастилянізується. Відтоді Кастилія набуває статусу лідера на усьому півострові. «Тепер з висоти віків немає потреби щось додавати до того факту, що Кастилії належала виняткова роль у піднесенні Іспанської імперії, хоча вона й виснажилася у цьому колосальному зусиллі»⁴⁶.

До демократизму додається ще один важливий чинник успіху Кастилії та її поступового перетворення на іберійського гегемона — та юридична система, яку вона виробила і яка вирізнялась значним відхиленням від традиційних, поширених в інших частинах півострова середньовічних кодексів, що були орієнтовані на римське і церковне право. На думку Підаля, у Кастилії приймали юридичні рішення, більше покладаючись на власний розсуд і традицію. Ця система частково спричинялася потребами Реконкісти, частково асимілювала юридичний досвід іберів і германців. Вона виявила більшу гнучкість і здатність до еволюції, тому її елементи почали поступово переймати інші іспанські держави.

Особливого значення в піднесенні Кастилії Підаль надає літературі, яка отримала значний поштовх для свого розвитку завдяки діяльності Альфонса X Мудрого. На більшості території Іспанії з часів Ісидора Севільського та Вестготських королів писали латиною, тільки Кастилія почала розвивати писемну літературу романською мовою, зрозумілою як освіченим, так і неосвіченим верствам населення. Нею писалися епічні твори, які передавали германський дух і які в інших державах, орієнтованих на римський і церковний досвід, забороняли. Темати епічних пісень були германські звичаї, що з боку і римського, і церковного досвіду видавалися чимось дикунським, наприклад, криваві двобої, кровна помста, провісниця іспанської честі, або колективна відповідальність цілих груп (міст) за скоєний кимось одним злочин. Саме епічна поезія через її демократичний характер, зрозумілість народу глибоко «проникає в саму сутність (*intimidad*) кастильського життя, а також формує очікування, амбіції, визначає успіхи й поразки кастильських графів»⁴⁷, тобто представників аристократії. Підаль підкреслює земний (масовий) (*muu aregado a tierra* – прив'язана до рідної землі) характер цієї літератури, яка водночас оспівувала найкращі якості кастильців і підносила їх експансіоністський дух. Перетворення персонажів цих поем на загальнонаціональних героїв відбувалося швидко. Найвищим проявом цього процесу стало створення «Пісні про Мого Сіда».

Рішуча фаза кастелянізації іберійських літератур, за Підалем, настає тоді, коли хвилі кастильської образності, а також цінності, репрезентовані нею, заливають Іберійський півострів у вигляді малих епічних форм – романсів. «Романсеро, батьками якого були дух кастильської етики й сюжети європейських балад, поширює старі кастильські вигадки, мов насіння, розкидане вітром, що, опустившись на землю, пустило корені по всьому півострову, починаючи від Каталонії до Португалії, і звідти морем – на землі іспанської й португальської Америки. Усі народи Іберії застосовують свій творчий дух, аби надати життя, завжди нового, і своєрідної поетичності цим коротким пісням, чие походження бере початок у кастильському народно-героїчному епосі»⁴⁸.

Нарешті, ще один чинник гегемонії Кастилії серед інших земель і держав Іберії – модель мови, яку вона змогла їм запропонувати. Підаль має на увазі не розбіжності, які утворилися в мовах внаслідок їхнього розвитку, а найдавнішу родову відмінність, яка вже на перших етапах розвитку романських мов Іспанії відрізняла кастильський діалект. За часів останніх Вестготських королів, припускає Підаль, майже всі народи, які перебували під їхньою юрисдикцією, мусили дотримуватися тих самих законів і тому розмовляли приблизно тим самим романським діалектом, тоді як Кастилія, а точніше та територія, на якій вона постала пізніше, тим законам не підкорялася. Це означає, що вона мала розмовляти якимось інакше. Ці відмінності стали помітними десь у X ст. Серед них найважливішою була та, що в кастильському діалекті, на відміну від інших романських діалектів Іберії, набагато послідовніше проявлялася як тенденція до нормоутворення. «Тільки Кастилія <...> починає запроваджувати чітку визначену норму в розмові (*norma de decir claramente preferida*)»⁴⁹. Причина цього полягає в тому, що в інших частинах Іберії латина, яка мала вищий статус, примушувала носіїв мови вбачати в романських діалектах явище вторинне. На території Кастилії народна мова мала такий самий статус, як і латина, чому сприяли специфічні закони Кастилії та розвинена література, створена народною мовою. Це й спричинило поступовий перехід інших частин Іспанії на кастильський діалект. «У результаті примітивна Кастилія зі своєю мовою, політикою, війною, а також юридичною системою стала спроможною пройти ту еволюцію, яка її врешті-решт вивела на переможні позиції. Її вело витончене селективне відчуття, яке швидко відгадувало саме ті форми, що набагато пізніше так само спонтанно розвинулися в сусідніх діалектах, а також такі особливості, які найкраще сприймалися іншими. Між XII і XV ст. всі примітивні кастильські риси поширилися на захід (у Леоні) і на схід (в Арагоні), а також на півдні, витісняючи мосарабські діалекти. Кастильський діалект, як велетенська рука, сягає з півночі до моря Кадіса, ламаючи давню лінгвістичну єдність, яку створила вестготська монархія,

і утворюючи нову, потужнішу єдність»⁵⁰. Аналогічні зміни відбулись і в політичній системі Іспанії — на місці численних держав постала одна, пройнята духом Кастилії, Іспанія.

На думку Підала, доленосну відмінність Кастилії слід шукати в її далекий історії. Тоді її етнічну основу становили найменш романізовані народи (кантабри, вардули та ін.). Там найбільше зберігся суто германський дух: «Германський елемент Кастилії мав зазнати найменшого впливу романізму, який панував у вестготському королівстві». У X ст. Кастилія відкидає римську юридичну спадщину й «процвітає завдяки германським традиціям, і цей розквіт виражається в її германській епічній поезії». «У цій боротьбі романізму й германізму, а точніше — архаїзму й оновлення, тільки та частина народу мусить керувати долею суспільства, яка найбільше спроможна еволюціонувати ... Не та, яка захоплюється оновленням, а та, яка, керуючись загостреним відчуттям добору, зупиняє свій вибір на тих формах, які найкраще приймаються усіма, наділені найбільшим життєвим потенціалом і найшвидше поширюються всередині власної традиції. Саме це засвідчує приклад Кастилії».

У доповіді (скоріше проповіді) Підала зведені воедино всі основні складники його культурологічної утопії: кастеляноцентричні нарації іспанської історії, літератури та мови. Не можна не звернути увагу на імперську й націоналістичну риторику, якою насичений весь текст від першого до останнього рядка. Можливо, це один із тих текстів, які інтелектуали неодноразово протягом історії XX ст. вимушені були виголошувати, аби примиритися з диктаторськими режимами. Деякі пасажі, особливо ті, де йдеться про «містичне селективне відчуття» Кастилії, а також пафосність стилю, однозначно викликають асоціації з риторикою франкізму.

Та справа не тільки в тому, що Підаль шукав примирення з режимом (враховуючи дату виголошення доповіді — 1943 р. і нагоду — тисячоліття Кастилії, таке тлумачення цього тексту цілком можливе). Франкістський режим, безперечно, скористався з ідей Підала для легітимації власного існування. Справа в тому, що ідейно-міфологічна основа, на якій створюється ще одна візія іспанської державності й культури, повторюється, звичайно, з певними, але не з такими вже й великими змінами упродовж усього багаторічного творчого шляху Рамона Менендеса Підала: і в 1909–1910 рр., коли він синтезував своє розуміння природи іспанського епосу, і в 1929 р., коли побачила світ його праця «Іспанія часів Сіда», і в 1949 р., коли він надрукував «Іспанців в історії». Очевидно, кастеляноцентрична утопія Іспанії була його науковою вірою, дотримуючись якої, він здійснив насправді великі наукові відкриття й написав глибокі наукові праці. Патріотизм, націоналізм надають йому сили реалізувати свої величні задуми, але вони ж перетворюють результати його досліджень на ідеологію, виводячи їх за межі власне філології та історії.

ПРИМІТКИ ТА ПОСИЛАННЯ

¹ *Lacarra M. E.* El Poema de Mío Cid. Realidad Histórica e Ideológica. — Madrid: José Porrúa Turanzas, 1980. — 304 p.; *Brown C.* The Relics of Menéndez Pidal: Mourning and Melancholia in Hispanomedieval Studies // *La Corónica: A Journal of Medieval Spanish Language and Literature.* — 1995. — № 24:1. — Fall. — P. 15–41; *Fox I.* La invención de España. Nacionalismo liberal e identidad nacional. — Madrid: Cátedra, 1997. — 245 p.; *Varela J.* La novela de España. Los intelectuales y el problema español. — Madrid: Taurus, 1999. — 427 p.; *Fusi J. P.* España. La evolución de la identidad nacional. — Madrid: Temas de hoy, 2000. — 236 p.; *Gerli E. M.* Inventing the Spanish Middle Ages: Ramón Menéndez Pidal, Spanish Cultural History and Ideology in Philology // *La Corónica: A Journal of Medieval Spanish Language and Literature.* — 2001. — № 30:1. — P. 111–126; *Valle J. del Pidal*, regeneration and the linguistic utopia // *The Battle over Spanish between 1800 and 2000. Language Ideologies and Hispanic Intellectuals.* — London — New York: Routledge, 2002. — P. 78–105; *Isasti P. G.* La España metafísica. La lectura crítica del pensamiento de Ramón Menéndez Pidal (1891–1936). — Bilbao: Euskaltzaindia, 2004. — 614 p.

² Цит. за: *Lineham P.* The Court Historiographer of Francoism? La leyenda oscura of Ramón Menéndez Pidal // *Bulletin of Hispanic Studies.* — 1996. — LXXIII. — P. 437.

- ³ *Armistead S. G.* Menéndez Pidal, the Epic, and the Generation of 98 // *La Corónica*. – 2001. – № 29.2. – Spring. – P. 33–58.
- ⁴ *Smith A. D.* Nacionalismo. – Madrid: Alianza, 2001. – P. 44.
- ⁵ *Ibid.* – P. 45.
- ⁶ *Isasti P. G.* Op. cit. – P. 3.
- ⁷ *Fusi J. P.* Op. cit. – P. 15.
- ⁸ *Ibid.* – P. 72
- ⁹ Див. про це докладніше: *Moreno J. S.* Menéndez Pidal y la filología del Estado latente e intrahistoria // *Críticon*. – 2003. – № 87–89. – P. 787–798.
- ¹⁰ *Gerli E. M.* Op. cit. – P. 118.
- ¹¹ *Fox I.* Op. cit. – P. 37.
- ¹² *Ibid.* – P. 39.
- ¹³ *Ibid.*
- ¹⁴ *Menéndez Pidal R. M.* Los españoles en la historia. – Madrid: Espasa-Calpe, 1982. – P. 119.
- ¹⁵ *Fox I.* Op. cit. – P. 45.
- ¹⁶ *Ibid.* – P. 105.
- ¹⁷ *Menéndez Pidal R.* Op. cit. – P. 176.
- ¹⁸ Цит. за: *Fox I.* Op. cit. – P. 99.
- ¹⁹ Цит. за: *del Valle J.* Op. cit. – P. 81 – 82.
- ²⁰ *Menéndez Pidal R.* Los españoles en la literatura. – Madrid: Espasa-Calpe, 1971. – P. 154.
- ²¹ Див.: *Menéndez Pidal R.* La epopeya castellana a través de la literatura española. – Madrid: Espasa-Calpe, 1974. – 214 p.
- ²² *Lacarra M. E.* La utilización del Cid de Menéndez Pidal en la ideología militar franquista // *A Journal of Hispanic and Luso-Brazilian Literaturas*. – 1980. – № 3. – Vol. 3. – P. 96.
- ²³ *Brown C.* Op. cit. – P. 16.
- ²⁴ *Ibid.* – P. 15.
- ²⁵ *Gerli E. M.* Op. cit. – P. 120.
- ²⁶ *Ibid.* – P. 120.
- ²⁷ *Varela J.* Op. cit. – P. 247.
- ²⁸ *Menéndez Pidal R.* La España del Cid // *Menéndez Pidal R.* Obras completas. T. VI, vol. I. – Madrid: Espasa-Calpe, 1947. – 544 p.; T. VII, vol. II. – Madrid: Espasa-Calpe, 1956. – P. 547 – 1019.
- ²⁹ *Menéndez Pidal R.* La España del Cid // *Menéndez Pidal R.* Obras completas. T. VI, vol. I. – P. VII.
- ³⁰ *Ibid.*
- ³¹ *Ibid.*
- ³² *Ibid.* – P. VIII–IX.
- ³³ *Lacarra M. E.* La utilización del Cid de Menéndez Pidal en la ideología militar franquista // *A Journal of Hispanic and Luso-Brazilian Literaturas*. – P. 104–105. Докладніше про критичне прочитання інтерпретації «Пісні про Мого Сіда» Менендесом Підалем див.: *Lacarra M. E.* El Poema de Mío Cid. Realidad Histórica e Ideológica. – 304 p.
- ³⁴ *Gerli E. M.* Op. cit. – P. 114.
- ³⁵ *Valle J. del* Op. cit. – P. 86.
- ³⁶ *Ibid.* – P. 86.
- ³⁷ *Kristeva J.* Language: The Unknown. – New York: Columbia University Press, 1989. – P. 193–195.
- ³⁸ *Ibid.* – P. 194.
- ³⁹ *Valle J. del* Op. cit. – P. 87.
- ⁴⁰ *Ibid.* – P. 95.
- ⁴¹ *Gerli E. M.* Op. cit. – P. 121.
- ⁴² *Menéndez Pidal R.* Los españoles en la historia. – P. 232–234.
- ⁴³ *Menéndez Pidal R.* Castilla. La tradición, el idioma. – Madrid: Espasa-Calpe, 1966. – 230 p.
- ⁴⁴ *Ibid.* – P. 11.
- ⁴⁵ *Ibid.* – P. 16.
- ⁴⁶ *Ibid.* – P. 18.
- ⁴⁷ *Ibid.* – P. 25.
- ⁴⁸ *Ibid.* – P. 27.
- ⁴⁹ *Ibid.* – P. 30.
- ⁵⁰ *Ibid.* – P. 31.

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ ЧИ «КОНСТРУЮВАННЯ» НАЦІЇ?

ЩЕ РАЗ ПРО ЛІТЕРАТУРНИЙ КАНОН

З авершуючи у даному розділі розмову про розгортання «кастеляноцентристського міфу» в іспанській культурі ХХ ст., зосередимо увагу на його ролі як одного з головних чинників утворення канону іспанської національної літератури. Власне, певною мірою про це вже йшлося, коли з'ясовувалося націоналістичне підґрунтя «винаходження іспанських Середніх віків» (термін М. Герлі) Рамоном Менендесом Підалем. Проте логічно припустити, що державно-націоналістична кастеляноцентристська традиція позначається і на засадах історії іспанської літератури загалом, де одним з головних концептів є поняття «покоління». Критично поглянувши на нього на прикладі конкретного явища — так званого «покоління 1898 року», — проаналізуємо деякі спроби структурування іншого типу канону «максимального включення», в якому можливості витискання або замовчування літературних текстів, що репрезентують субальтерні ідентичності, зводяться до мінімуму.

Та передовсім знову звернемося до проблеми канону як засобу формування ідентичностей і боротьби за культурні гегемонії, щоб ще раз переформулювати природу «кастеляноцентристського міфу» тепер вже як чинника каноноутворення. Тут можуть стати у пригоді надзвичайно цікаві теоретичні спостереження щодо природи канону, що належать ще одній представниці «іспанських культурних студій» — І. Савалі. Її ідеї, щоправда, були розроблені для того, щоб легітимувати феміністське деконструювання канону іспанської літератури¹, але, оскільки жінки і національні меншини у культурній площині намагаються реалізувати одне й те саме завдання (реабілітувати свої голоси, замовчувані глобальним мейнстрімом «національної культури»), а також конструюють і утверджують свої ідентичності подібним чином, спостереження І. Савали можуть цілком застосовуватися і щодо питання реабілітації національних ідентичностей в літературі. Тим більше, що гендер — одна з важливих їхніх складових, адже «патріархальна традиційна риторика і парадигми нації й національності натуралізуються через сексуальні стосунки (фемінність або маскуліність мови)»².

Завдання критики канону І. Савала визначає приблизно так само, як і Д. Лабаньї, — як перегляд результатів селекції й вилучення текстів, імен, явищ, жанрових систем тощо, за допомогою яких здійснюється уніфікація певної культури. Особливої уваги вона надає деконструюванню традиційної герменевтики, яка постулює нормативність методів, обов'язковість результатів досліджень, гомогенізацію чужих художніх світів. «Канон утверджує ідентичності та методи ідентифікації національних суб'єктів, стає частиною дискурсу, який безпосередньо впливає на їхнє позиціювання: ми можемо сказати, що канон є епістемним (epistémico), він проєктує і намагається зафіксувати спільні образності (imaginarios compartidos), відкриваючи таким чином національному суб'єкту горизонти теперішнього і майбутнього»³. Дискурсивна образна єдність надає суб'єктові певні потенції ідентифікування, що дають йому можливість співвідносити себе зі світом саме так, а не інакше.

І. Савала визначає основні шляхи деконструкції канону, називаючи її, услід за М. Фуко, «негативною роботою». Мета дослідниці — звільнення від тягара *традиції* як канону або догми і продумування наново того, як конструюється *відмінність* в історії⁴. Тут треба бути обережним, попереджає вона, оскільки в різні періоди були різні концептуальні картини. Її епістемі не можна змішувати. Крім того, відмінність, виявлена в результаті перегляду канону, — це не просте перегортання парадигми, а демонстрація його внутрішньої множинності. Ре/деконструкція канону має відбуватися за трьома напрямками: 1) перегляд символічної репрезентації; 2) переконфігурація жанрових систем; 3) конструювання сюжету у різноманітних дискурсах. «Вивчати канон — означає аналізувати репрезентаційні структури, які нам дають змогу розуміти (для того, щоб змінювати) взаємини, що переживаються або тільки мисляться як реальні, в яких беруть участь індивідуальні суб'єкти. Це дає нам змогу виявляти під поверхнею текстів колективну логіку, яка призвела до деформації, демонізації, подавленню, маргіналізації й замовчування «Іншого»⁵.

Оскільки критика І. Савали, як і Д. Лабаньї, базується загалом на неомарксистських (грамшіванських) позиціях, підкріплених ідеями М. Фуко, в обох дослідниць особлива увага звертається на залежність канону від інституцій, які підтримують культурні гегемонії, насамперед школи і університету. «Ми, літературні критики, є *агентами*, що допомагають формувати канон, а саме: виключення з нього або його зменшення. Інші інституціалізовані форми розробки і впровадження канону — історії літератури, видання текстів, літературні або культурні студії, словники, енциклопедії, рецензії, академії, премії. Одне слово, увесь академічний, видавничий і культурний світ, який бере участь поширенні та відтворенні культури, яку ми розуміємо як *«комплекс вірувань, практик, моделей, знаків і символів, які визначають і обмежують соціальне поводження індивідуума»* (курсив І. Савали. — О. П.)⁶.

Істотне значення для подальшого розуміння природи «кастеляноцентристського міфу» як чинника каноноутворення має застосування до теорії канону ідеї Г. Бгабги про націю як нарацію. Всередині канону, так само як і в глобальних нараціях нації, стверджує І. Савала, утворюються великі оповідання, або магістральні сюжети, або метаоповіді, за допомогою яких організується соціальне життя і національна політика. Канон, отже, стає важливим чинником «націоналізації» народних мас. Такі наративи витворюють «тотальності», на основі яких, власне кажучи, і конструюються нації.

Зважаючи на сказане, можна ще раз переформулювати визначення «кастеляноцентристського міфу», інтерпретувати його як метаоповідь (метанаратив) іспанської нації, який на рівні канону реалізує себе через: 1) систему образної репрезентації (кастильський лицар, кастильський пейзаж тощо); 2) жанрову систему (теорія епосу Підаля і далі канон усього проекту «національної іспанської літератури»); 3) конструювання сюжету про «вічного іспанця» у просторі іспанської культурної історії.

«СПРАВА» «ПОКОЛІННЯ 1898 року»

Розгляньмо, яким чином «кастеляноцентристський міф» визначає закономірності структурування канону іспанської «національної літератури» одного з періодів новітнього часу. У цьому плані показовою є проблема (чи, як кажуть сьогодні, «справа») відмінності «покоління 1898 року» від модернізму. Це питання суперечливе і до кінця не з'ясоване. Американський іспаніст Р. Кардуел так описує ситуацію, що склалася: «Дискусія між тими, які вважають модернізм протилежністю «покоління 1898 року», і тими, які обстоюють ширшу та епохальну точку зору, триває, і ознак того, що дискусія вщухатиме, непомітно»⁷. Довготривалість (вже майже сто років) і напруженість суперечки пояснюється тим, що за обговоренням моделей історії іспанської літератури початку ХХ ст. стоять глобальні інтереси, а саме: різне бачення природи іспанської культури,

зокрема шляхів конструювання іспанської національної ідентичності (краще сказати, конструювання різних ідентичностей), закріплених у літературному каноні.

Заперечення принципу покоління, зокрема чинності так званого «покоління 1898 року», впливає із загальної недовіри до «тотальних історій літератури» як таких, що претендують на встановлення абсолютної знакової гегемонії і гомогенізації національної культури. «Чи може існувати ідея історії літератури настільки “наукова”, настільки прогресивна, настільки внутрішньо несуперечлива, що нагадує невинну оповідь (*relato inocente*), яка об’єктивно викладає чітку послідовність “ізмів”, <...> що чітко розкладаються на напрями? — запитує Р. Кардуел. — Мені здається, що подібну “тотальну” історію літератури, яка шукає систему гомогенних взаємин, побудувати неможливо. Я хотів би запропонувати “загальну” історію, те, що Фуко називає “простором розповсюдження”, “дискурсивним утворенням”. Разом із Фуко я відкидаю “науковий” принцип або ідею платонівської “форми” і волю шукати те, що французький мислитель називає “епістемою”, або “архівом”. Ідеї Фуко піддають сумніву традиційний історіософський підхід із його тяжінням до універсальних і вічних норм. Для нього сили, що надають рух дискурсам і об’єктам, які ці дискурси утверджують, є “авторитетами, що виконують функцію делімітації” (*“autoridades de delimitación”*). Процес утворення дискурсів має розмитий і прихований характер, що не заважає самим цим дискурсам бути репресивними, оскільки вони встановлюють цілу низку зв’язків між професійними дисциплінами, що взаємно одна одну підсилюють. <...> Домінуюча культура підтримує свій статус, фіксуючи розбіжності у вигляді опозицій. Далі за допомогою “ритуалу розділення” і “вилучення” вона витискає негативні члени пар бінарних контрастів у зону замовчування й відсутності комунікації»⁸.

Отож, моделі історії літератури виконують роль стратегічного планування експансії знаків, є фреймами, сценаріями, за допомогою яких встановлюється гегемонія одних суспільних груп над іншими. Переможець нав’язує переможеним свій проект ідентичності (зокрема й національної). Тут працює репресивний механізм утворення канону, принцип роботи якого полягає у використанні процедур включення/вилучення певних літературних явищ із поля зору носія даного типу культури. Людина, сприйнявши певну знакову систему, оголошує її втіленням здорового глузду. Усе, що їй суперечить, залишається на маргінесах. Саме таку мету мають на увазі розробники і прихильники «традиційної» моделі іспанської літератури початку ХХ ст., в основі якої принцип зміни поколінь. З цього погляду питання збереження «покоління 1898 року» для них надзвичайно важливе.

Р. Кардуел і М. Л. Бретс ґрунтовно досліджують історію формування концепту «покоління 1898 року» в історії іспанського літературознавства. Сам термін уперше з’являється у критичних есе Асоріна (1913). Іспанська література між 1895 і 1915 рр., вважає він, може бути представлена як боротьба двох антагоністичних груп, одна з яких ближче до традиції, а інша — до загальноєвропейських мистецьких течій, тепер відомих як модернізм. «Різні критики — Белл, Ромера-Наварро, Кассу — кожен зі своїх політичних позицій розвивали аргументи Асоріна. Першу серйозну спробу розрізнити обидві групи здійснив А. Вальбуена Прат у книзі «Сучасна іспанська поезія» (1930). Праця написана в період політичної кризи, яка визначила кінець диктатури (*Primo de Rivera*) і початок спроб правих відновити гегемонію над ідеологією та політичним життям. Автор, перебуваючи у тяжкому моральному стані й під тиском критики за свої можливі республіканські симпатії, повторює основні положення цієї конфронтаційної теорії. Одне слово, перші історії (літератури) формувались за доби різкої політичної поляризації суспільства і протягом перших десятиліть після тріумфу Франко в Іспанії, а також у контексті ідеологічних переслідувань конкретних інтелектуалів. Домінуюча ідеологія правих вплинула на цю модель історії літератури, визначила її теоретичну основу та надала їй статусу «істини в останній інстанції», яка й досі не піддається

сумніву, незважаючи на деякі критичні голоси»⁹. Як приклад живучості даної моделі Р. Кардуел називає «Історію і критику іспанської літератури» Франсіско Ріко, видану 1994 р., в якій відповідний розділ так і називається «Модернізм і 98 рік». Крім А. Вальбуєни Прата, цю точку зору підтримували такі відомі іспанські критики середини ХХ ст., як П. Салінас, Г. Діас-Плаха, П. Лаїн Ентральго, Д. Алонсо. «Вони забезпечили їй довготривалий вплив протягом багатьох поколінь. Ця концепція, на жаль, і сьогодні поширена в університетах та інститутах Іспанії»¹⁰.

У різних версіях даної моделі іспанської літератури ХХ ст. «покоління 1898 року» протиставляється модернізму не на підставі хронології (оскільки обидва явища існували синхронно), а ідеологічно, естетично і ціннісно. Модернізму приписуються такі ознаки стилю, як рафінованість, формалізм, музичність, естетизм, синестезія, вишуканість. Важливими принципами світогляду й філософії представників модернізму вважаються пантеїзм, пасивність, певне декадентство («осінній погляд»), захопленість екзотичним, еротикою, інтерес до зовнішнього, до чуттєвого, естетизм і аполітизм. Поява модернізму приписується впливу французького мистецтва («парнасів», символізму та ін.), через що це явище проголошується виявом космополітизму в іспанському мистецтві.

На відміну від модерністів, «покоління 1898 року» характеризується як явище глибоко національне за духом, як відновлення суто іспанської традиції. Твори його представників вирізняються «простотою», «суворістю» стилю, глибокою емоційністю. Для представників «покоління» прикладом для наслідування є іспанська література доби Середньовіччя і «Золотого віку», славетний кастильський восьмискладник. Як зазначає М. Л. Бретс разом з іншими критиками, П. Лаїн Ентральго («Покоління 1898 року») і Г. Діас-Плаха («Модернізм проти «покоління 1898 року») підхопили ідеї Асоріна, П. Салінаса, А. Вальбуєни Прата і надали їм відверто націоналістичного тлумачення, суголосного з франкістською ідеологією. Зокрема, П. Лаїн Ентральго стверджує, що таке явище, як «покоління 1898 року» є продовженням традицій католицизму й духу Контрреформації. «З метою утвердити такий погляд П. Лаїн Ентральго наполягає на винятковій ролі Кастилії та соціальному характері образності творів представників «покоління», на запереченні історії на користь вічної традиції <...> і на лише порівняно невеликому їхньому відхиленні від ортодоксального католицизму»¹¹. П. Лаїн Ентральго також концентрує увагу на ролі «ідеологічного пейзажу» в творчості членів «покоління». Їхнє захоплення новими позитивістськими та іншими теоріями, прагнення до європеїзації оголошується короткочасним імпульсом, який призвів до повернення всередину, до заглиблення в традицію і народне життя.

У відомій праці Г. Діаса-Плахи протиставлення «покоління 1898 року» модернізму набуває характеру жорсткої сексистської дихотомії. Обидва явища – вияв вічного протиставлення чоловічого і жіночого. «Покоління 1898 року» постає як «мужнє, чоловіче, енергійне, соціально і політично заангажоване, кероване розумом, сконцентроване на пошуках точних форм і категорій, архітектурне, метафізичне, кастеляноцентристське, класичне, духовне, натхнене Веласкесом, етично спрямоване, занепокоєне проблемою часу і вічності. А модернізм – як жіноче, пасивне, кероване емоціями, індивідуалістичне, ескапістське, з тенденцією втечі до вежі зі слонової кістки, рослинне, чуттєве, андалузьке і середземноморське, примітивне, метафоричне, натхнене Ель Греко, аморальне, еклектичне, занурене у миттєве»¹². Як можна побачити з цього стислого огляду історії питання, концепт «покоління 1898 року» спрямовує рецепцію історії іспанської літератури початку ХХ ст. у кастеляноцентристське державно-націоналістичне річище. На

* Автор даної розвідки на власному досвіді пересвідчився у справедливості зауважень американського вченого. Термін і теорія функціонують і досі, незважаючи на те, що від дня публікації статті Р. Кардуела минуло понад десять років.

новому рівні вона відтворює «вічні іспанські риси», репрезентовані в літературі і описані Підалем та іншими іспанськими інтелектуалами. Серед ідеологічних передумов даної моделі — теорії Ортеги про суттєву відмінність германських і середземноморських культур, про яку йдеться у «Роздумах про Кіхота». Перші — культури розуму, волі, героїзму. Другі — чуттєві, імпресіоністські, аморфні.

Даний принцип структурування історії іспанської літератури межі XIX — початку XX ст. культивує процедуру культурного вилучення. «Покоління 1898 року» визнається нормою іспанськості, а модернізм «здоровим глуздом», змодельованим за кастеляноцентристською схемою, витискується на маргінеси. Як влучно зауважив Р. Кардуел, посилаючись на М. Фуко, тип мислення П. Лаїна Ентральго, Г. Діаса-Плахи та інших представників державно-націоналістичної критики «є оперуванням системою бінарних опозицій, що було типовим для всіх епох, починаючи з вісімнадцятого століття, і їхню появу в дискурсах націоналістичного режиму між 1940 і 1960 рр. легко спрогнозувати. Цей дискурс надає перевагу національному, патріотичному, іспанському (насамперед кастильському), протиставляючи їх космополітичному, паризькому, європейському. Він встановлює систему бінарних опозицій: нормальний/ненормальний; здоровий/хворий; уважний до долі нації/дисидент і ескапіст; чоловічий/жіночий і, врешті-решт, справжній іспанець/несправжній зфранцужений (*afrancesado*)»¹³. Цей дискурс є програмою конструювання іспанської нації в кастеляноцентристському дусі. Його не можна схарактеризувати інакше, тільки як закритий і провінційний. Недарма у прихильників мультикультуралістської іспаністики самий термін «покоління» (не тільки «покоління 1898 року») викликає обурення й неприховане роздратовання, адже він на рівні історії літератури встановлює елітаристський принцип структурування культури і відповідно винаходження нації добірними групами месій. «Принцип поділу (історії іспанської літератури. — *О. П.*) за поколіннями не піддається вдосконаленню, його треба просто відкинути, — заявляє В. Фуентес. — Він пустив такі глибокі корені у критичній свідомості, що переможе всі спроби переглядати й розширювати канон, доки не призведе до його повної дискредитації. Це принцип елітаристський, шовіністичний, расистський і сексистський. Він бере початок у протофашизмі тридцятих років»¹⁴.

«КАНОН МАКСИМАЛЬНОГО ВКЛЮЧЕННЯ»

Мultiкультуралістське розуміння Іспанії та її культури передбачає визнання принципів різноманітності й рівноправності національних культур, а також культур усіх інших меншин, що представлені у цій країні. К. Руберт Вентос з цього приводу підкреслює: «Хіба не було сказано, що політична демократія потребує основи у вигляді “демократичної культури”, цілої низки конвенцій, на яких ця культура базується? Тоді ця “демократична культура” є деконструкцією на “політичному” рівні зв’язності (*coherence*) традиційного або імперського дискурсу. Вона мусить забезпечувати Свободу навіть найменших гомогенних спільнот. Справжня “демократична культура” має місце тоді, коли держава компенсує і доповнює — а не замінює — цю зв’язність (*coherence*) і перетворює ці автономії маленьких ідентичностей на континент демократичної свободи»¹⁵. «Континент демократичної свободи в іспанському контексті означає політичне визнання і реконструювання тих автономних ідентичностей, які мають власну внутрішню зв’язність (*coherence*)»¹⁶. «Висловлюючись конкретніше, необхідність визнання існування мультикультурної і багатонаціональної держави може призвести до повного заперечення структур і обмежень, пов’язаних із уявленнями про Іспанію як традиційну націю-державу»¹⁷.

Даний підхід впроваджується в життя різними способами, зокрема і через переосмислення моделей канону іспанської літератури. Це стосується насамперед проблеми

співвідношення «покоління 1898 року» та модернізму. Як зазначалося, з позицій мультикультуралістської іспаністики ця проблема видається цілком надуманою, штучною, «вигаданою», як і уся кастеляноцентристська Іспанія, з метою впровадження політики вилучення голосів національних та інших меншин. Такі відомі сучасні іспаністи, як І. Фокс, Д. Лабаньї, Р. Кардуел, К. Перріам, Д. Батт, А. Бланко, М. Л. Бретс та багато інших, обстоюють зняття, як вони висловлюються, «маніхейського поділу історії іспанської літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст.»¹⁸ і пропонують використовувати єдиний термін «модернізм», на зміну якому іде авангард, а термін «покоління» (1898, 1914, 1927, 1936 та ін.) просто забути. Зокрема, вони вважають за доцільне застосування до історії іспанської літератури загальноєвропейських періодизацій, наприклад, обгрунтовану М. Бредбері й Д. Макферланом у відомій праці «Модернізм: огляд європейської літератури 1890–1930 року»¹⁹. Це, на думку багатьох іспаністів, сприятиме входженню іспанської літератури в широкий світовий контекст. «Ігнорування іспанського модернізму й сучасної іспанської культури, – зазначає М. Л. Бретс, – дає неповну картину світового модернізму і замовчує голоси, які могли б значно збагатити й розширити усталені погляди на янашу спільну культурну історію і горизонти»²⁰.

Звичайно, перегляд моделі історії іспанської літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст. вимагає теоретичного переосмислення самої ідейно-естетичної природи модернізму. Представники мультикультуралістської іспаністики заперечують прийняте в іспанському літературознавстві його визначення, яке базується на суто формальних ознаках, значно (і навмисно) звужує його розуміння та фактично зводить до різновиду естетизму або декадентства. А. Берман, М. ДеКовен, А. Ейстейнссон, Р. Фельські, Р. Шеппард, М. Л. Бретс²¹ сприймають модернізм як сукупність різноманітних суперечливих ідейно-естетичних тенденцій, спричинених реакцією суспільства на індустріалізацію, урбанізацію, на швидку трансформацію звичних уявлень про соціальні, статеві, класові, національні стосунки. Щоб розкрити специфіку і розмаїття іспанського модернізму, М. Л. Бретс пропонує ретельно розроблену «генеалогію» цього поняття, відновлюючи ті значення, які закріплювалися за ним в іспанській літературі до 1913 р. – початку процесу їхнього витискання у зону замовчування. Дослідниця доводить, що тоді модернізм розумівся широко, що різні тлумачення терміна вільно співіснували і діалогічно взаємодіяли на всьому полі іспанської літератури, а також у творчості окремих письменників (наприклад, саме така картина спостерігається в Ортегі в есе про П. Бароху, де так зване «покоління 1898 року» представлене модерністським). Взагалі М. Л. Бретс вирізняє десять можливих значень терміна «модернізм» в іспанській літературі межі століть: 1) модернізм як розрив із національним минулим через інтернаціоналізацію іспанського культурного простору; 2) модернізм як збереження і посилення зв'язку з минулим завдяки поєднанню національних традицій і тієї самої інтернаціоналізації іспанського культурного простору; 3) модернізм як індивідуалізм і анархізм; 4) модернізм як соціальна практика; 5) модернізм як негативна реакція на матеріалізм і детермінізм; 6) модернізм як оновлена мова, яка з'явилася для того, щоб відтворити нове світобачення; 7) модернізм як суто професійна художня діяльність елітарних майстрів-професіоналів; 8) модернізм як загроза стабільності сучасних соціальних структур; 9) модернізм як реакція на декадентство і песимізм; 10) модернізм як синкретичне художнє мислення, яке підтримує співіснування опозицій. Відповідно до цієї точки зору, «покоління 1898 року» є частиною модернізму, а у творчості кожного з його членів представлена низка комбінацій різноспрямованих мистецьких тенденцій, які відповідають поданим вище визначенням модернізму.

Спираючись на нове розуміння модернізму, представники мультикультуралістської іспаністики ідуть шляхом максимального розширення канону іспанської літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст., намагаючись внести до нього якомога більшу кількість

художніх явищ, що дають змогу почути замовчувані голоси, відкрити забуті тексти, представити літератури «переферійних» націоналізмів не як маргінальні стосовно кастеляноцентристського мейнстриму, а навпаки — як впливову силу, що змінює і формує його. У результаті пропонується максимально розширений канон модерністських письменників, до якого потрапляє Кларін, пізній Гальдос, В. Бласко Ібаньєс, представники «покоління 1898 року» (М. А. Ганівет, М. де Унамун, П. Бароха, Асорін, Р. де Маесту, Р. дель Вальє-Інклан, А. Мачадо, Х. Бенавенте), «традиційні модерністи», такі як Р. Даріо і Х. Р. Хіменес, письменники ще одного так званого «покоління 1914 року» (Х. Ортега-і-Гассет, Р. Перес де Айала, Е. д'Орс, Р. Гомес де ла Серна, Г. Міро), представниці «жіночої літератури» Е. Пардо Басан, К. де Бургос, С. Касанова, К. Еспіна, а також діячі інших іспанських літератур (каталонської, баскської, галісійської): Ж. Марагаль, Х. Помпейо тощо.

Паралельно з розширенням канону відбувається і його внутрішня герменевтична переоцінка: давно відомі твори визнаних класиків іспанської літератури кінця XIX — початку XX ст. реінтерпретуються в новому мультикультуралістському прочитанні. Вони розглядаються крізь призму різноманітних контрнаративів: «переферійних націоналізмів», «гомоеротичних/лесбійських», «феміністських» та ін. Тут можна навести кілька прикладів, спираючись на тексти, написані представниками так званого «покоління 1898 року». Одна група дослідників продовжує послуговуватись цим терміном, але визнає його лише синонімом націоналізму, а самих письменників, які входили до нього, попередниками (вільними або невільними) націонал-католицизму²². Мета цих дослідників — цілковита деконструкція націоналістичних міфів у творчості представників «покоління». Найяскравішим прикладом такого типу праць є дослідження І. Фокса і Д. Лабаньї, які вже вище неодноразово згадувалися.

Протилежний їм погляд представлений у праці М. Л. Бретс «Зустріч крізь кордони. Зміна бачення іспанського модернізму. 1890–1930 рр.», яка доводить, що за своїм духом твори так званого «покоління 1898 року», а також інших письменників, яких перша група дослідників зараховує до націоналістів, є запереченням націоналізму і шляхом до мультикультуралізму. У такому дусі М. Л. Бретс реінтерпретує творчий доробок майже усіх іспанських письменників кінця XIX — початку XX ст. Крім книжки М. Л. Бретс, більше не вдалося виявити праць, які б так радикально і масштабно змінювали оцінні перспективи, проте, зважаючи на капітальний характер і узагальнюючий характер праці дослідниці, яка просто приголомшує ерудицією, повнотою бібліографії, обізнаністю в усіх найновітніших герменевтичних практиках, можна стверджувати, що її дослідження становить окремий напрям у деконструванні канону іспанської літератури кінця XIX — першої третини XX ст.

Підхід М. Л. Бретс є результатом поєднання різноманітних сучасних методик інтерпретації художнього тексту: теорії поліфонії Бахтіна, психоаналізу, постколоніальної критики, гендерної критики, наратології, інтертекстуальності. Вона вважає, що «іспанські письменники кінця XIX — початку XX ст. передчували «обговорення проблеми «інакшості» («alterity») і міжкультурної комунікації у своїх різноманітних реакціях на конкретні історичні обставини, які вирізняли розвиток іспанської нації як першої нації постімперської доби»²³. Поліфонічність їхньої художньої свідомості зумовлена проміжною позицією Іспанії та її культури, яка, на думку М. Л. Бретс, визначається низкою чинників: 1) потягом до Європи і водночас відштовхуванням від неї через підозру до її імперських амбіцій, які загрожують самому існуванню Іспанії; 2) близькістю до Африки (приналежністю до Європи в опозиції до Африки) і різноманітним етнокультурним складом країни (араби, євреї, християни у минулому, каталонці, баски, галісійці протягом новітнього часу); 3) власними імперськими амбіціями Іспанії щодо Латинської Америки і потребою будувати стосунки на основі рівності з колишніми колоніями;

4) помітною зміною класових і гендерних ролей, спричиненою входженням Іспанії до сучасної індустріальної цивілізації. На думку дослідниці, така складна ситуація була надзвичайно сприятливою для здійснення іспанськими письменниками кінця XIX – початку XX ст. справжнього прориву в царині міжкультурної комунікації. Вони заклали основу сучасного постмодерністського розуміння проблем(и) ідентичності з різних точок зору (не тільки в національному, а й культурному, просторовому, часовому, статевому аспектах), а також відкрили шляхи для формування діалогічного, фактично мультикультуралістського, типу мислення. Спираючись на свій синтетичний підхід, М. Л. Бретс уточнює смислове наповнення і утверджує внутрішню діалогічність розгляду основних концептів, якими оперують іспанські письменники зазначеного періоду, намагаючись розв'язати проблеми ідентичності: це опозиції Іспанія/Європа, Іспанія/Африка, Іспанія/Латинська Америка, імперська Кастилія/мультикультурна Іспанія, поняття часопростору, класу і гендеру, а також образ автора в художньому тексті.

За логікою М. Л. Бретс, творчість майже всіх іспанських письменників-модерністів, за винятком, мабуть, тільки Ортеги, – об'єктивне заперечення «кастеляноцентристського міфу» та мультикультуралістський проект Іспанії. «Іспанські-модерністи, – зазначає М. Л. Бретс, – добре обізнані в модерністських концепціях історії, залишають у минулому ідею імперії й домінування та беруться до справи (ре)конструювання іспанської нації з постімперської точки зору. Замість того, щоб зазірати всередину себе у пошуках ідеалізованих уявлень про роль Кастилії в іспанській географії і про інтраісторичну відсутність часу або тікати до екзотичного, вигаданого космополітизму, вони зосереджують зусилля на вивченні плюралістичної, мультикультуралістської іспанської нації, яка вітає з'єднання крізь зовнішні й внутрішні кордони з іншими націями та між власними регіонами<...>»²⁴.

Важливо підкреслити, що протилежні прочитання одних і тих самих центральних для іспанської літератури кінця XIX – першої третини XX ст. явищ і творів (як те, що вже розглядалося у відповідному розділі даного дослідження: Унамуно націоналіст versus Унамуно-мультикультураліст і так само далі по усьому списку авторів, що становлять основу «традиційного» канону), які спостерігалися у Д. Лабаньї, І. Фокса та ін., з одного боку, і у М. Л. Бретс, з другого, виявлені, виходячи з однієї і тієї самої мультикультуралістської ідеології і методології дослідження. Ці суттєві розбіжності спричинені певною прямолінійністю застосування деяких теоретичних принципів учасниками цієї «умовної суперечки», а також ігноруванням ними методів історії літератури.

По-перше, Д. Лабаньї, І. Фокс, І. Савала та інші представники першої групи дослідників не завжди враховують той факт, що література як засіб «конструювання» («винаходження») нації має певну специфіку порівняно з іншими типами ідеології. Вони забувають, що література – це штучна реальність, створена за своїми законами. У ній елемент вільної гри смислами має велике значення і може бути самоціллю. Тому її вплив на свідомість читача (зокрема і на формування національної ідентичності) постає як складний, діалогічний суперечливий процес, який може призводити до наслідків, протилежних авторському задуму. Очевидно, що, наприклад, «Святий Мануель Добрий, мученик» Унамуно і «Безхребетна Іспанія» Ортеги зовсім по-різному заангажовані до процесу «винаходження» кастеляноцентристської Іспанії. Перший – художній прозовий твір зі складною наративною структурою, в якому важливо не тільки те, про що розповідається, але як і ким те здійснюється, внаслідок чого зовні кастеляноцентристський «інтраісторичний» варіант іспанського національного майбутнього, який обстоює протагоніст твору, є швидше не утопією, а проблемою, що чекає на розв'язання. Текст Ортеги не такий за жанром і розрахований на інше сприйняття. Він набагато більшою мірою є «ідеологією» і прямим «конструюванням» нації, ніж літературні тексти.

По-друге, представники даної групи дослідників «кастеляноцентристського міфу» розглядають його відокремлено від горизонтального і вертикального контекстів історії іспанської літератури, факти якої є якщо не прямим запереченням, то серйозним ускладненням змальнованої вченими картини. Майже всі іспанські письменники періоду модернізму були митцями, сформованими «духом кінця віку», та більшою або меншою мірою носіями відкритого, діалогічного типу мислення. Крім того, вони подолали складну суперечливу духовну еволюцію і практикували парадоксалистський підхід до розв'язання екзистенційних, філософських, релігійних або національних проблем. Сутність його полягає у навмисному загостренні, навіть доведенні до абсурду національно-екзистенційних питань, що не могло не визначити внутрішньої конфліктності їхньої свідомості, яка унеможливлювала існування догматичних, закритих ідеологічних, естетичних та національних проєктів, спрямованих на вилучення або повне замовчування «Іншого». Тому націоналістичний проєкт Іспанії, центральним елементом якого є «кастеляноцентристський міф», навіть у тих, які найпослідовніше його обстоювали (як Р. де Маесту або Х. Ортега-і-Гассет), постає у суперечливому та багато в чому дефрагментованому вигляді.

По-третє, представники даної групи дослідників «кастеляноцентристського міфу» також забувають, що письменники, поети, драматурги, творці художньої реальності та й будь-які інтелектуали, навіть якщо вони свідомо чи несвідомо захоплюються націоналістичною ідеологією і навіть тоді, коли стають її безпосереднім першоджерелом, є, як підкреслював Е. Сміт, ненадійними «союзниками» націоналізму, тому що до нього вони звертаються не стільки через бажання творити націю, скільки через спроби долучитися до націогенних процесів, знайти шляхи розв'язання своїх екзистенційно-художніх криз, власних творчих завдань. До того ж не варто зменшувати значення і внутрішньої суперечливості кожного митця, а також забувати про усю складність і різноманітність гри чинників, які супроводжують творчість. Адже навіть найпослідовніший націоналістичний письменник (якщо він насамперед письменник, а не ідеолог від літератури) керується суто націоналістичними мотивами під час роботи над своїми творами не у першу чергу. Як приклад, той самий Унамуно — архетиповий як у розумінні послідовного «кастеляноцентризму», так і, сказати б, другорядності націоналістичної мотивації в його творчості порівняно із філософськими і релігійними аспектами його кризи. Так, у нього «боліла Іспанія», але ще гостріше, ще сильніше у нього «боліло» його власне «Я», роздрте на частини. Безперечно, Іспанія була невід'ємною частиною цього «Я»-«агоніста», але не єдиною і, можливо, не найголовнішою.

Обмеженість і спрощеність підходу до питання про те, що «кастеляноцентризм» «покоління 1898 і 1914 р.» є попередником ідеології Фаланги, обстоюваного Д. Лабаньї, І. Фоксом, В. Фуентесом, Ж. Р. Ресіною та іншими, ніби відчуває М. Л. Бретс. Вона усіляко підкреслює суперечливість і діалогічність творчості іспанських письменників періоду модернізму. Таким чином «флексибілізуючи», за термінологією Д. Іннераріті, «кастеляноцентристський міф», вона його врешті-решт розчиняє в тих тенденціях інтернаціоналізації й глобалізації, які насправді починають опановувати Іспанію. З цим висновком важко погодитися, оскільки говорити про фактичне існування мультикультуралістської свідомості в іспанських письменників кінця XIX — початку XX ст. зарано. Вони, безперечно, багато в чому підготували появу нового, мультикультуралістського постімперського бачення проблем(и) ідентичності(ей) (зокрема національної), проте змалювана М. Л. Бретс картина іспанського модернізму кінця XIX — першої третини XX ст. ще потребує з'ясування. Наприклад, багато епізодів у біографії Унамуно дослідниця абсолютизує. Зокрема, посиляючись на листування М. де Унамуно з Ж. Марагалем, вона робить висновок, що свідомість першого зазнає «каталонізації». Цей факт видається деконстуалізованим, вирваним із загальної канви життя

дона Мігеля. Адже тоді, коли Унамуну писав свої листи, він міг тяжіти до умовно прокаталоністських поглядів, але історики літератури знають, як часто він їх змінював, вагався і суперечив сам собі.

Слід зазначити також, що дослідження М. Л. Бретс позбавлене використання маніпулятивних процедур. Іноді складається враження, що авторка намагається вплинути на свідомість читача простим розширенням горизонтів бачення: максимально відкривши канон, демонструючи повний набір найсучасніших герменевтичних практик, зіштовхуючи найнесподіваніші ідеї, вона створює величне полотно інтелектуального й культурного життя Іспанії кінця XIX – першої третини XX ст. Але, як то часто буває з величними полотнами, праця М. Л. Бретс містить чимало спрощень, замовчувань, у ній неодноразово «підправляється» внутрішня логіка історії літератури, культури, соціально-політичного життя Іспанії заради збереження внутрішньої єдності пропонованої ідеї. Наприклад, на думку дослідниці, найбільше схильний до авторитарних моделей мислення в іспанській літературі зазначеного періоду Х. Ортега-і-Гассет. Відчувається навіть якась нелюбов до нього, внаслідок чого його постать демонізується. Інші інтелектуали, навіть ті, які практично підтримували Фалангу словом і ділом набагато більше, ніж він, як от Р. де Маесту або Е. д'Орс, представлені носіями суто діалогічного відкритого типу мислення. Очевидно, було б справедливіше припустити, що, поряд з відкритістю й діалогізмом, у багатьох із досліджуваних М. Л. Бретс творів письменників спостерігається стійка тенденція до кастеляноцентристського світобачення, адже вони були дітьми свого, а не нашого часу.

Крім того, «мультикультуралізм» іспанських письменників зазначеного періоду в М. Л. Бретс постає як явище тільки позитивне. Це уособлення нового, справедливого світового ладу, якого повинна прагнути сучасна Іспанія, навчаючись на власній літературі сторічної давності. Такий погляд є ще одним доказом деконтекстуалізації певних явищ історії літератури, якого припускається М. Л. Бретс. Як стверджується у дослідженнях Д. Лабань та інших учасників «іспанських культурних студій», занадто глибока і різка зміна суспільної свідомості, її «мультикультуралізація», була спричинена, зокрема, і творчістю письменників зазначеного періоду, про яку йдеться і у М. Л. Бретс. Після перемоги Другої іспанської республіки така зміна стала одним з чинників соціального хаосу і дефрагментації Іспанії, які стали причиною Громадянської війни і встановлення тоталітарного терору. На нашу думку, істина перебуває між двома полярними точками зору: письменники-модерністи, залишаючися в колі «кастеляноцентристського міфу», своїми творами об'єктивно сигналізують наближення нового часу, але оголошення їх прямими попередниками сучасного мультикультуралізму, які розхитують «кастеляноцентристський міф», – ідеологічно вмотивоване перебільшення.

«СРІБНИЙ ВІК»

В історії іспанської літературної і культурознавчої критики XX ст. є ще одна спроба розбудови літературного (культурного) канону, який сприяє з'ясуванню замовчуваних або «канібалізованих» ідентичностей (національних, гендерних, класових тощо). Мається на увазі історія іспанської літератури першої половини XX ст. як частини так званого «срібного віку». Відомо, що під «срібним віком» розуміється епоха в розвитку літератури, мистецтва, в політиці, науці, яка позначена вагомими, навіть за світовим рівнем, витворами і явищами, але не сягає рівня попереднього злету, що визначається як «Золотий вік» (в іспанській культурі це XVI–XVII ст., період коли відбувався найбільший розквіт іспанської державності, красного письменства, малярства, архітектури). Наприкінці XIX – на початку XX ст. в Іспанії спостерігається другий за потужністю вибух творчої енергії, який залишив у свідомості людства такі імена, як М. де Унамуну,

Х. Ортега-і-Гассет, Х. Р. Хіменес, Ф. Гарсія Лорка, П. Пікассо, С. Далі, А. Гауді, Л. Бунюель, М. де Фалья та ін. Отож «срібний вік» — це культурознавче, точніше — навіть культурологічне, поняття. У ньому помітне прагнення осмислити парадигму культури наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. загалом та охопити літературу як частину загального культурного процесу.

Шоправда, ця ідея не набула значного поширення в іспаністиці, але в тих працях, де вона розробляється, подається вже неодноразово проаналізований вище конфлікт нарацій іспанської нації: намагання відійти від кастеляноцентристської схеми культурної історії наштовхується на спроби її модернізації. Розглянемо, як це відбувається на прикладі порівняння двох концепцій іспанського «срібного віку». Одна з них належить Х. К. Майнеру²⁵, а друга — П. Лаїну Ентральго, який виклав її у передмові до XXXIX тому «Історії Іспанії. Менендес Пیدаль»²⁶.

Обидва згадані автори по-різному трактують саму назву «срібний вік». У передмові до другого видання своєї книги Х. К. Майнер зауважує, що він має намір залишити у назві книжки термін «срібний вік», незважаючи на його неадекватність. Отож науковець визнає, що традиційно це визначення вживається зовсім з іншим значенням (зокрема таким, про яке вже йшлося), ніж у нього²⁷. Вчений далекий від того, щоб закріплювати за терміном оцінні й нормативні конотації. Для нього це просто період в іспанській культурній історії, а не обов'язкове довгоочікуване духовне піднесення нації. До того ж інтерпретація Майнера культурного процесу Іспанії упродовж перших чотирьох десятиліть ХХ ст. без винятку критична, ідеологічна та антибуржуазна (навіть позначена спрямуванням проти дрібної буржуазії, яка бачиться не в традиційно марксистському, а в сталіністському розумінні²⁸) і відображає намір науковця зробити свій внесок у написання соціальної історії Іспанії ХХ ст. Автор не прагне дати вичерпну картину культури, не намагається проаналізувати усіх авторів чи усі твори окремих авторів. Він зосереджується на тому, що його найбільше цікавить: «на ідеологічній кризі кінця століття, на формуванні різних кіл читачів в іспанському сучасному суспільстві (реформаторська буржуазія, народні маси, представники регіональних культур тощо), на виникненні модерністського ідеалу, на з'ясуванні значення групи, об'єднаної навколо тижневика «Іспанія», на першому етапі авангардизму, на нових художніх тенденціях, які накреслились на історичному горизонті 1930 р.»²⁹. Він багато у чому випереджає підходи представників «іспанських культурних студій», демонструючи, яким чином принципи, обстоювані тими чи іншими іспанським інтелектуалами тих часів, пов'язані з боротьбою за культурну гегемонію. Він критично-об'єктивно намагається ставитись як до іспанського державного націоналізму, так і до периферійних націоналізмів, що реалізують себе засобами культури.

П. Лаїн Ентральго натомість вкладає в поняття «срібний вік» більш традиційне значення, маючи на увазі, що перші чотири століття іспанської культури ХХ ст. були її справжнім розквітом, який, на жаль, на відміну від «Золотого віку», не супроводжувався глибокими і всебічними змінами іспанського суспільства на краще, а також зміцненням іспанської національної єдності. «Починаючи з 1898 року по 1936 рік в історії іспанської культури постійно зростала кількість і середня якість іспанських діячів культури»³⁰, що одночасно супроводжувалось поразками інтелектуалів у царині реформування іспанського життя. Взірцевим було їхнє поривання знайти шляхи повернення здоров'я Іспанії, відновлення її державного структурування. Проекти, запропоновані деким із них, зокрема «поколінням 1914 року», на думку П. Лаїна Ентральго, і досі не втратили актуальності. «Чи почуємо ми ще, — запитує він під кінець прологу до XXXIX тому «Історії Іспанії», — голос, який усіх збирає? Чи відчуємо ми дію реформаторської волі? Чи побачимо ми розум і моральні якості, яких потребує здійснення цього проекту, так потрібного нам?»³¹.

Отже, ідеологічні установки і відповідно герменевтичні практики Х. К. Майнера і П. Лаїна Ентральго під час розгляду певних культурних явищ «срібного віку» досить різні. Якщо перший бачить за культурними текстами певну соціально-політичну позицію буржуазії, що виборює владу, то другий продовжує розглядати їх як симптоматику хвороб нації, які перейшли якісну фазу і закінчилися ще однією, національною катастрофою. «Чи не є факт Громадянської війни поразкою для тих, хто так сильно любив свою батьківщину, тут достатньо згадати лише ключові імена — Кахаля, Унамуно, Менендеса Підаля, Ортеги і Мараньйона? Швидке піднесення “напівзолотого віку” (“Medio-Siglo de Oro”) іспанської культури і невдача проєктів реформування Іспанії, які протагоністи цих срібних десятиліть розробили, — ось сутність історії Іспанії між 1898 і 1936 рр.»³².

З розбіжностей підходів до природи «срібного віку» в іспанській культурі випливають відмінності розв'язання обома авторами питання цього явища. Тут знову немає єдиної думки, коли, власне, починається «срібний вік». У першому виданні до своєї книги Х. К. Майнер вказує дати 1902 р. — початок періоду, 1931-й — його закінчення. У другому виданні він розширює хронологічні рамки періоду — до 1939 р. У передмові до першого видання Х. К. Майнер також згадує ім'я Мігеля Мартінеса Куадрадо, який вжив цей термін раніше від нього і вказав на 1868 р. як на дату початку іспанського «срібного віку»³³. У проєкті «Історія літератури. Менендес Підаль» цей період визначається проміжком від 1898 р. до 1936-го.

Хронології Майнера і Мартінеса Куадрадо, очевидно, пов'язані із намаганнями відійти від традиційних інтерпретацій історії іспанської літератури і культури, від неодмінної «прив'язки до 1898 року». «Срібний вік» у Майнера починається 1902 р., тобто відтоді, відколи прийшов до влади Альфонс XIII і відбувся «модерністський розрив» («la ruptura modernista»), тобто побачили світ деякі найвагоміші художні твори XX ст. (романи «Воля» Асоріна, «Кохання і педагогіка» Унамуно, «Шлях вдосконалення» Барохи). Для нього ця дата, а не 1898 р., реальний початком доби. Водночас у Майнера і Мартінеса Куадрадо спостерігаються спроби вписати історію іспанської культури у загальноісторичний контекст. Вони обидва виходять з визнання факту, що іспанський «срібний вік» невідривний від доби Реставрації. Нагадаємо, що 1868 р. розпочав смугу серйозних політичних процесів, які закінчилися проголошенням Першої іспанської республіки (1873). Її змінує відновлена монархія (29 грудня 1874). Ці роки стали часом, коли визріли основи політичного режиму, відомого як Реставрація. Такою логікою керується Мартінес Куадрадо, розпочинаючи відлік «срібного віку» від 1868 року. Спроби знайти іншу, націоналістично незаангажовану картину культурного процесу Іспанії відображають і пошуки Майнером кінцевої дати «срібного віку»: спочатку це був 1931 р. — кінець монархії, відновленої Реставрацією, і встановлення Другої республіки; пізніше він змінює цю дату на 1939 р., тим самим пропонуючи розуміти Другу республіку і Громадянську війну як агонію монархії, яка врешті-решт трансформується у фашистську диктатуру.

Хоч як би там було, внутрішня логіка розвитку іспанської культури, представлена Майнером і Мартінеса Куадрадо, не збігається із традиціоналістським підходом, який спостерігаємо у Лаїна Ентральго. У нього ті самі принципово важливі для іспанського націоналістичного календаря дати (1898–1936) та знову йдеться про діяльність елітарних угруповань, згуртованих навколо певних ідей і вождів.

Відповідно підходи до структурування історії іспанської літератури доби «срібного віку» на покоління у Х. К. Майнера і П. Лаїна Ентральго також різні. Праця Х. К. Майнера, незважаючи на певну удавану «безсистемність» відбору явищ і тенденцій, де окреслено «срібний вік», і досі залишається однією з небагатьох серйозних спроб послідовно позбутися терміна «покоління». Автор його використовує, але як інерцію,

властиву літерознавчому словникові, і не більше. Він цілком ототожнює «покоління 1898 року» і модернізм. Науковець також впритул наближається до загальноєвропейської схеми історії мистецтв (літератури) новітнього часу: реалізм-натуралізм-модернізм-авангард. На відміну від Х. К. Майнера, у П. Лаїна Ентральго ідея «покоління» збережена. Як уже зазначалося, «кастеляноцентристський міф» у сучасній іспанській культурі має тенденцію до відновлення і мімікрії. Періодизація, застосована Лаїном Ентральго, — ще одне цьому підтвердження: хоча саме слово «покоління» не винесено у назву, воно скрізь трапляється у тексті згаданого вище прологу. До того ж він зберігає традиційний хронологічний поділ, який чітко збігається з ритмом чергування поколінь: 1898–1914, 1914–1927, 1927–1936.

А тепер дещо про добір імен і явищ до канону іспанської культури «срібного віку» в обох працях. Х. К. Майнер намагається дати картину голосів національних національних меншин і цьому присвячує розділ книги «Срібний вік» (1902–1939), який називається «Вираження регіонів». Тут він зачіпає такі важливі теми, як новаторська роль каталонського модернізму, розвиток літератури галісійського націоналізму, зростання національної свідомості в інших регіонах Іспанії (Країні Басків та Андалузії). У П. Лаїна Ентральго немає «периферійних націоналізмів». Історія іспанської культури твориться кастильськими авторами або представниками інших іспанських народів, які поділяють їхні погляди. У концепції «срібного віку» П. Лаїна Ентральго тенденція до апологетики іспанського централізму чітко виражена.

Навіть певна літературоцентричність мислення Х. К. Майнера, який здебільшого спирається на історію написаних і друкованих текстів, у даному контексті набуває особливого значення. Він відбирає ті пам'ятки, які найбільше конкретно ідеологічно заангажовані, є найвизначальнішими для боротьби за культурну гегемонію, яку вели різні групи іспанської буржуазії (прихильні і до централізованого проекту Іспанії, і до «периферійних націоналізмів»). Натомість пролог П. Лаїна Ентральго відкриває фундаментальну академічну працю «Історія Іспанії» (т. XXXIX), де за широкими полотнами нарисів іспанської культури, покликаних справити враження на читача масштабністю звершень, ідеологічне спрямування тих чи тих текстів іспанської культури губиться. Отож концепції «срібного віку» у Х. К. Майнера і творців «Історії Іспанії. Менендес Пیدаль» істотно різняться. У тих розбіжностях вбачається різне розуміння природи Іспанії — відкритіше до «багатонаціональної множинної ідентичності» у Майнера і консервативне, кастеляноцентристське, «традиційне» у П. Лаїна Ентральго.

Отже, підсумовуючи аналіз різних підходів до творення іспанського літературного канону кінця XIX — першої третини XX ст. як засобу конструювання іспанської національної ідентичності, слід наголосити, що історія іспанської літератури — також невід'ємна частина та «активна учасниця» «винайдення Іспанії». Спроби запропонувати «канон максимального включення», який би був наближеним до міжнародних періодизацій літературного і культурного процесу, а також містив би тексти, породжені представниками як «центрального» мейнстріму, так і відображав би субалтерні голоси меншин (національних, класових, гендерних, культурних), сприяв «плюралізації» іспанської національної ідентичності, виведенню її назустріч «Іншому», як внутрішньому, так і зовнішньому. Натомість консервація або косметичне оновлення традиційних моделей розбудови канону іспанської національної літератури сприяв регенерації «кастеляноцентристського міфу», певному закриттю іспанської національної ідентичності, замиканню на собі, відгородженню від «Іншого». У творенні канону, таким чином, спостерігається та сама боротьба між етикою включення і вилучення, між етикою гостинності та ворожості, які досить помітні на усьому полі сучасної іспанської культури.

ПРИМІТКИ ТА ПОСИЛАННЯ

¹ Див.: *Zavala I. M.* Las formas y funciones de una teoría crítica feminista. Feminismo dialógico // *Díaz-Diocareiz M., Zavala I. M.* (Coords). Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). T. I. Teoría feminista: discursos y diferencia. — Barcelona: Anthropos; Madrid: Comunidad de Madrid, Consejería de Educación. Dirección General de la Mujer, 1993. — P. 27–76.

² Ibid. — P. 39.

³ Ibid.

⁴ Ibid. — P. 40.

⁵ Ibid. — P. 67.

⁶ Ibid. — P. 66.

⁷ *Cardwell R. A.* Modernismo frente a noventayochto: Relectura de una historia literaria // Cuadernos interdisciplinarios de Estudios Literarios (Amsterdam), 6. — 1995. — № 1. — P. 12.

⁸ Ibid. — P. 13.

⁹ Ibid. — P. 14.

¹⁰ Ibid. P. 14.

¹¹ *Bretz M. L.* Encounters Across Borders. The Changing Vision of Spanish Modernism, 1890–1930. — Lewisburg: Bucknell University Press, London: Associated University Press, 2001. — P. 65.

¹² Ibid. — P. 67.

¹³ *Cardwell R.* Op. cit. — P. 18.

¹⁴ *Fuentes V.* More than Three Forms of Distortion in 20th century Spanish Historiography: Counterpoint Alternatives // Spain Today. Essays on Literature, Culture, Society. — Dartmouth College: Department of Spanish and Portuguese, 1995. — P. 22.

¹⁵ Цит. за: *Martí-Olivella J.* Toward a New Transcultural Dialogue in Spanish Film // Spain Today. Essays on Literature, Culture, Society. — Dartmouth College: Department of Spanish and Portuguese, 1995. — P. 48.

¹⁶ Ibid. — P. 48.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ *Bretz M. L.* Op. cit. — P. 20.

¹⁹ *Bradbury M., McFarlane J.* Modernism: A Guide to European Literature 1890–1930. — London: Penguin, 1991. — 688 p.

²⁰ *Bretz M. L.* Op. cit. — P. 21.

²¹ *Berman A.* Preface to Modernism. — Urbana: University of Illinois Press, 1994. — 368 p.; *De Koven M.* Rich and Strange: Gender, History, Modernism. — Princeton: Princeton University Press, 1991. — 257 p.; *Eysteinsson A.* The Concept of Modernism. — Ithaca: Cornell University Press, 1992. — 280 p.; *Felski R.* The Gender of Modernity. — Cambridge: Harvard University Press, 1995. — 256 p.; *Sheppard R.* The Problematics of European Modernism // Theorizing Modernism: Essays in Critical Theory, ed. by *Steve Giles*. — London: Routledge, 1993. — P. 1–51.

²² *Gómez Marín J. A.* Los fascistas y el 98 // Tiempo de historia. — 1974. — № 1. — P. 26–39.

²³ *Bretz M. L.* Op. cit. — P. 18.

²⁴ Ibid. — P. 324.

²⁵ *Mainer J. C.* La edad de plata (1902–1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural. — Madrid: Cátedra, 1983. — 466 p.

²⁶ *Lain Entralgo P.* Prólogo // *Lain Entralgo P.* La edad de plata de la cultura española (1898–1936). Vol. II. Letras, ciencia, arte, sociedad y culturas. — Madrid: Espasa-Calpe, 1999. — P. 11–52.

²⁷ *Mainer J. C.* Op. cit. — P. 15.

²⁸ Ibid. — P. 11.

²⁹ Ibid. — P. 10.

³⁰ *Lain Entralgo P.* Op. cit. — P. 50.

³¹ Ibid. — P. 52.

³² Ibid.

³³ *Mainer J. C.* Op. cit. — P. 13.

Частина III

ІСПАНСЬКИЙ ВИМІР НАРАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІЇ

Розділ 1

ЗОНА ПРЯМИХ КОНТАКТІВ

УКРАЇНСЬКЕ НАЦІОТВОРЕННЯ У ДЗЕРКАЛІ ІСПАНСЬКОГО

Іспанська культура та література для українських інтелектуалів, на жаль, і досі цілком-вита екзотика. Самостійної української розвиненої школи іспаністики, за винятком невеликої кількості лінгвістичних досліджень або кількох історичних праць, практично не існувало і не існує. Проте час від часу в українських критичних статтях, художніх творах і навіть історико-літературних дослідженнях виринають образи туристичної орієнталістської оречевленої Іспанії з фламенко, циганами і, звичайно, боєм биків. Останній найяскравіший приклад цього — книжка Н. Зборовської «Українська реконкіста», в якій повторюються випадково занесені до української свідомості легітимовані радянським літературознавством образи лицарської кастеляноцентристської Іспанії з домішками несвідомих «андалусизмів». Ще один подібний приклад — сформований і далі поширюваний культ єдиного абсолютного іспанського поета Федеріко Гарсія Лорки (див. есе Ю. Андруховича «Шкура бика і розжоване серце»¹).

Проте на всі ці прояви захоплення «іспанськістю» в українській літературі варто поглянути й з другого боку. На нашу думку, вони віддзеркалюють інтуїтивно відчутний глибинний зв'язок іспанської та української культур саме в площині націотворення. Незважаючи на те, що Іспанія була постімперською державою, яка намагалася відновити втрачену колись національну велич, а Україна фактично була колонією, перед якою на часі стояло питання елементарного захисту національної самобутності від тоталітарних режимів, іспанські та українські інтелектуали сформували багато в чому схожу систему стратегій розвитку національної ідентичності: ті й ті намагались розв'язати проблему «двох Іспаній»/«двох Україн», пов'язували перемогу певного проекту національної ідентичності з успіхом модернізації й подоланням кризи державності та, це, мабуть, найпомітніше, вказували на занепад еліт як на головний симптом національної катастрофи.

Причини подібності в наративних стратегіях розбудови нації в Іспанії та Україні пояснюються причинами загальнокультурного характеру. Так, іспанські й українські національно свідомі інтелектуали, розробляючи свої проекти нації, послуговувались тими самими теоретичними моделями: визначенням нації, запропонованим Е. Ренаном, французьким досвідом розбудови нації кінця XIX — початку XX ст., а також ідеями О. Шпенглера або А. Тойнбі, напрацюваннями німецького націоналізму.

На окрему увагу заслуговує рецепція ідей Ф. Ніцше. Іспанські та українські інтелектуали захоплюються ідеями німецького філософа незалежно одне від одного під загальним впливом інтелектуальної моди. Українські інтелектуали, як і їхні іспанські сучасники, практикують описану вище тактику «приниження» та нищівної критики своїх співвітчизників за байдуристство до питань національної ідентичності. Найгострішої критики зазнає духовне рабство, соціальна апатія українців. Лікування цієї хвороби — лише перший крок до виховання нової, національної еліти, зокрема формування в ній такої риси, як маскуліність. Подібне «національно свідоме ніцшеанство» по-

мітне у творах О. Кобилянської, Лесі Українки, Миколи Хвильового, А. Любченка, Д. Донцова і «вістниківців», а також багатьох інших українських письменників, які підхоплюють і роблять складовими «українського національного відродження» такі ніцшеанські ідеї, як «філософія надлюдини», «поділ нації на господарів і рабів», «культ волі й сили», пов'язані з ним «активізм» і «месіанство». Аналогічні мотиви вже згадувалися під час аналізу творчості представників так званого «покоління 1898 року» (М. А. Ганівета, М. де Унамуно, П. Барохи, Р. де Маесту, Асоріна), а також «покоління 1914 року» (Х. Ортеги-і-Гассета, Г. Мараньйона та ін.).

До спільних рис культурних ситуацій Іспанії та України слід віднести також те, що спроби модернізації проекту національної ідентичності в обох країнах наштовхуються на спротив з боку прихильників традиціоналізму, адже на початку ХХ ст. обидві країни ще зберігають щільні зв'язки з патріархальним селянським суспільством, яке має модернізуватися й пристосовуватися до урбаністичної цивілізації. Багато інтелектуалів відкидає такі типові західні цінності, як поступ, демократію, лібералізм, і закликає зберегти в незаплямованому вигляді неповторність національної культури. В обох країнах точиться запекла боротьба між прихильниками традиціоналізму та представниками так званої «європейської партії». Перші наполягають на потребі «законсервувати» національну культуру, а другі свідомо докладають зусиль, аби ревізувати національні цінності під кутом зору досягнень західної культури, тобто лібералізму, економічних та інтелектуальних свобод, поступу, довіри до науки тощо. Ця культурна експансія спричиняє запеклі дискусії, які тривають десятиліттями. В Україні так звані «народники» й «неонародники» (до останніх належать і деякі представники «нового соціалістичного українського мистецтва», пропартійного естетичного проекту, схваленого сталінським режимом) продовжують культивувати віру у фольклорний і сільський характер української культури, а їхні опоненти (П. Куліш, М. Драгоманов, В. Підмогильний, Микола Хвильовий разом з іншими «ВАПЛІТянами», а також «неокласиками» на чолі з М. Зеровим) стверджують, що українська культура не набуде гідного розвитку, доки не опанує найкращі досягнення Європи. Певні аналогії з українською ситуацією виявляє дискусія з приводу проблеми поколінь в історії іспанської літератури. Нагадаємо: так зване «покоління 1898 року» оголошується таким, що, пройшовши захоплення західною культурою, повертається до захисту унікальності традиційної іспанської культури. Їхні попередники «рехенерасіоналісти», а також «покоління Ортеги» або «покоління 1914 року», навпаки, обстоюють європеїзацію (щоправда, з певними застереженнями) політичного, соціального та культурного життя Іспанії.

Отож ті випадки начебто невмотивованої зацікавленості «іспанською» образністю, які час від часу спостерігаються в українській літературі, не такі вже й «невмотивовані». Вони свідчать про певну схожість націогенних ситуацій Іспанії та України, яка визначає схильність інтелектуалів обох країн до обрання подібних моделей нарації нації. Крім того, щоб осмислити порушену проблему, очевидно, бракує історико-літературних знань, адже, як буде доведено далі, українські інтелектуали першої половини ХХ ст., задіяні у виробленні проекту української національної ідентичності, мали якщо не повне, то достатньо ґрунтовне уявлення про те, що в теоретичному і практичному планах відбувалося в Іспанії. Вони уважно читали твори М. де Унамуно, Х. Ортеги-і-Гассета, інших іспанських авторів, аби, спираючись на їхній досвід, виробити власне розуміння питань націотворення й націоналізму.

ІСПАНСЬКА ЛІТЕРАТУРА В КОЛІ «ВІСТНИКІВЦІВ»

Перший прямий масштабний контакт іспанської й української культур у царині націотворення відбувся у Львові в період між двома світовими війнами на сторінках «Літературно-наукового вістника» та «Вістника». Історики української літератури вказують на той факт, що Д. Донцов, О. Теліга, інші співробітники обох часописів читали іспанських письменників, проте залишається відкритим питання, — що саме і як вони читали. Отож пропонуємо з'ясувати, яку роль відіграли іспанські ідеї та образність у формуванні моделей української національної ідентичності, що розроблялися «вістниківцями».

Перша публікація, пов'язана з іспанською літературою, побачила світ у кн. III «Літературно-наукового вістника» за 1928 р. — переклад з французької некролога з приводу смерті Вісенте Бласко Ібаньеса. Відтоді в тому чи іншому вигляді іспанська тема досить регулярно з'являлась у зазначених часописах аж до вересня 1939 р. Усі публікації, надруковані в них за згаданий період, можна класифікувати за кількома тематичними групами.

1. Матеріали історико-літературного характеру (нарис творчості, реферати тощо), присвячені таким письменникам, як М. де Унамуну, Е. д'Орс (автор І. Гончаренко), Лопе де Вега (д-р О. Грицай); публікації Г. Чикаленко про каталонське літературне відродження та образ Сіда в книжці Рамона Менендеса Підала «Іспанія часів Сіда».

2. Переклад оповідання Вісенте Бласко Ібаньеса «Милосердя».

3. Реферат розділу про визначення нації з книги Х. Ортеги-і-Гассета «Повстання мас».

4. Публіцистичні твори авторів часописів, у яких є посилання на тексти іспанських письменників або образи іспанської літератури чи історії. Це есе Д. Донцова, у яких він цитує, зокрема, «Життя Дон Кіхота і Санчо», «Трагічне почуття життя» і «Агонію християнства» Унамуно, «Тему нашого часу», «Повстання мас» Ортеги-і-Гассета, неодноразово згадує образ іспанського конкістадора Пісарро та образ засновника ордену єзуїтів Ігнатія Лойоли, а також відомий сонет Юрія Клена «Кортес» і есе Олени Теліги «Сила через радість», де вона згадує Унамуну.

5. Публікації про історію Іспанії або хроніка культурного і політичного життя. Тут привертають увагу епізод війни проти Наполеона («Несамовита країна [Наполеон в Іспанії]» В. Вермерена), нариси про перебіг Громадянської війни, написані з профранкістських засад, та цікава замітка «Вплив московської літератури на занепад Іспанії», автор якої підписався псевдонімом З. Звичайно, іспанська література значно менше представлена на сторінках обох часописів порівняно з літературами інших західних країн (Великої Британії, Німеччини, Австрії, Франції), але і того, що було надруковано, достатньо, аби зробити висновок про довготривалу цілеспрямовану політику редакції.

Слід відзначити досить високий фаховий рівень низки публікацій. І. Гончаренко, незважаючи на факт ознайомлення з творами М. де Унамуно у французьких перекладах, виявив неабияку чутливість і такт в інтерпретації суперечливих творів іспанського автора. У його розпорядженні були основні філософські твори Унамуно: «Трагічне почуття життя у індивідів і народів», «Сутність Іспанії», «Агонія християнства», які, до речі, лише останнім часом стали відомі українському загалу в російських перекладах. І. Гончаренко, розглядаючи погляди Унамуно в широкому контексті західноєвропейської філософії і зіставляючи їх з ідеями Б. Паскаля, С. К'єркегора, Л. Шестова, А. Бергсона, правильно схопив сутність унамунівської агонії і висвітлив зміст концепту «інтраісторія».

Двоє з авторів «Вістників», Ганна Чикаленко і д-р Остап Грицай, працювали за першоджерелами мовою оригіналу та іспаномовною критикою. Зокрема, в статті Г. Чикаленко «Каталонське літературне відродження» читач знайде стислий огляд не тільки сучасної, а й середньовічної та ренесансної каталонської літератури, а також відомості про історію каталонської мови. Феномен каталонського відродження авторка пов'язує «з розвитком індустрії в Каталонії та піднесенням добробуту, а з другого боку — полі-

тичним ослабленням Іспанії, революціями та династичними ускладненнями»². Вона розкриває роль церкви і періодичних видань у поширенні «каталонізму». Період, коли відбулося каталонське відродження, Г.Чикаленко поділяє на два етапи: романтичний (XIX ст.) і сучасний (початок XX ст.). В огляді романтичного періоду представлена велика кількість імен. Серед них поети Анжель Гімер, Жасінт Вердагер, Жуан Маррагал, драматург Фредерік Солер, філологи Мандуель Міла-і-Фонтанальс, Помпеу Фабра та багато інших. Із представників модерної каталонської літератури Г. Чикаленко виділяє поетів Сальвадора Альбера, Жозепа Карнера, Карлоса Сольдевіля, прозаїків Емілі Віланова, Маріяна Вайреду, Нарсіса Олера, драматургів Сантьяго Русіньюоля, Ігназі Іглесіаса та ін. Аналізуючи літературу першого десятиліття XX ст., дослідниця розкриває глибоко національний і водночас космополітичний зміст каталонського модернізму, який був дороговказом для більш консервативного й традиційного Мадрида. Ця тема набула в іспаністиці постфранкістської доби особливої гостроти (тут доречно послатися на працю В. Качо В'ю «Каталонський модернізм як чинник модернізації»³). Г. Чикаленко, згадавши імена ще цілої низки каталонських літераторів доби модернізму (Лопеса, Альфонса Масераса, Жуана Переса-Жорби, Ксав'єра Віури, єпископа Торреса, св. Коромінаса), зокрема, зазначає: «Крім того в каталонській літературі знайшли відгомін різні ультрамодерні спроби: італійській футуризм, пост-символізм, симультанізм, синхронізм, літературний кубізм»⁴. Авторка бачить каталонську літературу як діалогічне явище, що складається з текстів, написаних не лише у Барселоні, а й в інших місцевостях Каталонії, зокрема на Майорці (творчість Жуана АльCOVERA) і в Русільйоні, французькій каталонській провінції по той бік Піреней (поезія Понса). Не оминає Г. Чикаленко й жіночих голосів таких письменниць, як Клементина Ардеріу, Віктор Катала. У висновках вона підкреслює: «З попереднього видко, що каталонська література є велика національна література, що займає поважне місце серед європейських, і не тільки, недержавних народів»⁵.

Д-р Остап Грицай у нарисі «Фенікс Іспанії», присвяченому творчості Лопе де Веги, також демонструє певну філологічну підготовку. Він виявляє не тільки знання біографії Лопе, історії іспанського театру, драматургії доби «Золотого віку» (самого Лопе і Кальдерона), а й обізнаність з іспанською середньовічною й ренесансною літературою. Згадуються такі імена, як Гонсало де Берсео, маркіз де Сантільяна, Хуан де Мена, Крістобаль де Кастільєхо, а також романи «Амадіс Гальський» і «Ласарілльо з Тормеса» та інші твори. Він у курсі полеміки щодо «Дон Кіхота», спричиненої трьохсотріччям від часу видання першого тому роману. «Сьогодні, — пише д-р Остап Грицай, — в письменстві нової Іспанії, де сервантесівський роман саме для найвидатніших її письменників — ось як Асорін, Анхель Ганівет, Ортега-і-Гассет та Унамуно, — се незглибимий символ національної душі й долі («Христос Іспанії»), якому вони присвячують твори, повні революційної обнови»⁶.

Отже, як свідчить цей огляд публікацій, присвячених історії іспанської літератури, в редакції обох «Вістників», а також у людей, причетних до часописів, було достатньо об'єктивних можливостей і потенціалу, щоб бути в курсі найновіших тенденцій іспанської літератури. Проте цікавить не стільки обсяг знань про неї, скільки той спосіб, у який творці часописів інтерпретують її ідеї та образи. Тут напрошується одне принципове зауваження: не варто намагатися знайти на сторінках цих відомих львівських часописів, сказати б, об'єктивну картину іспанської літератури (якщо така взагалі існує). Її рецепція в обох виданнях була фрагментарною і цілком тенденційною, що пояснюється низкою чинників: звичайною у таких випадках відсутністю часової відстані й неповнотою картини та ідеологічною заангажованістю українських літераторів, які в жодному разі не претендували на роль не те що істориків літератури, а й літературних критиків. Вони переживали гостру націоналістично-державницьку меланхолію, спри-

чинену поразкою перших спроб встановити незалежну Українську державу. «Вістниківці» творили за умов фактичної війни, коли простір чистої філологічної гри був надзвичайно обмежений. Цілком закономірно, що творчість іспанських письменників (і не тільки іспанських) тлумачилася ними відповідно до спрямування часописів. Численні цитування Д. Донцова та інших авторів обох «Вістників» завжди де-контекстуалізовані, ілюструють їхні власні думки і, врешті-решт, змістовно помітно відхиляються від інтенції автора, чий текст цитується.

Класичним прикладом такого «цитування» є вміщена у «Вістнику» (кн. V за 1937 р.) публікація «Що таке нація?». Автор, який заховався під псевдонімом О. В., визначає її жанр як реферат розділу «Повстання мас» Ортеги-і-Гассета. Очевидно, це скорше вільний переклад зі скороченнями VII підрозділу XIV розділу II частини згаданого твору Ортеги. Однак важко сказати, з якої мови зроблено переклад. Текст дуже близький до оригіналу, але неправильна транслітерація імен діячів іспанської літератури (Ортега-і-Гассе замість Ортега-і-Гассет, Саведра Фахардос замість Сааведра Фахардо) примушує думати, що О. В. не знав(ла) іспанської мови. Але це суто текстологічне питання залишимо для майбутніх розвідок. Що найкраще ілюструє спосіб прочитання сучасної іспанської літератури, так це самий принцип подачі матеріалу. О. В. (перекладач чи автор реферату) просто вихоплює навіть не весь підрозділ, а лише його частину. Переказ (переклад) Ортеги супроводжується коментарем самого О. В., який намагається перенести ідеї іспанського філософа в український контекст, але оскільки автор реферату ніколи не використовує лапки, його голос і голос Ортеги зливаються. Зайве казати, що О. В. не має на меті осмислити філософію Ортеги як цілісний світогляд з усіма його суперечностями, а просто бере з його книжок те, що йому потрібно, а саме — близьке «вістниківцям» розуміння нації-держави. На їхню думку, вона не є результатом «кровного споріднення, мовної чи територіальної єдності або сусідства замешкалих місцевостей»⁷, а ідеологічний конструкт еліт, «чиста гра сил, воля щось робити спільно <...>»⁸. На початку реферату О. В. так і заявляє: «Не з усіма думками знаного іспанського автора Ортеги-і-Гассе можемо погодитися. Але мною з них можемо взяти за свої»⁹.

«Вістниківці» хотіли бачити в Україні нову еліту, касту воїнів-патріотів, енергійних лицарів, безкомпромісних, сильних і вольових, Прометев, готових жертвувати собою заради України. Як писав Д. Донцов у праці «Дух нашої давнини», ознаками цієї провідної верстви є «по-перше — шляхетність, почуття гордості, непокірливості супроти чужих і супроти долі, відплата за зневагу, чесність, замкнутість, відраза до зла, по-друге — мудрість, признание закону вищої моральної сили над собою, віра в Бога, признание вишості загального над партикулярним, любов отчизни, слави, пошана предків; по-третє — відвага, завзяття, героїчний войовничий дух»¹⁰. Цілком закономірно, що інтерпретація іспанської літератури у послідовників Д. Донцова здійснювалась саме під таким кутом зору. В обох «Вістниках» дібрані для публікації іспанські явища, імена, тексти з іспанської літератури репрезентують варіації типу Надлюдини, духовного аристократа, лицаря.

Надлюдною постає в есе д-ра Остапа Грицяя Лопе де Вера. «Monstruo de la naturaleza» («чудо, чи, точніше, страховисько природи», — захоплено повторює д-р Остап Грицяй відомий вислів Сервантеса, розмірковуючи над долею класика іспанського національного театру. Автор есе підкреслює нестримну творчу силу Лопе. «Здається іноді, що начеб розкішна флора півдня, внаслідок якоїсь нечуваної примхи природи, забажала виявити свою плодовитість не в тропікальній рісній, а в створчій спроможності людини, і от створила мозок Лопе де Веги»¹¹. Ця енергетика д-ром Остапом Грицаєм протиставляється безкрилому сьогоденню. Лопе, цей «наскрізь активний і творчий тип» (курсив Остапа Грицяя. — О. П.) є чудом волюнтаризму. Навіть ставши членом інквізиції, він залишаєть-

ся фанатиком життя набагато більшою мірою, ніж фанатиком релігії. Цілісність природи, слідування несамовитій природі, яка переступає межі добра та зла, — ось що, на думку дра Остапа Грицяя, вирізняє Лопе. «Великі іспанські католики вміли глибоко любити і глибоко послідовно ненавидіти і, обожнюючи свій релігійний ідеал, були не менш пристрасними поклонниками і борцями життя. А нарід знав їх і любив. Бо про Лопе ми читаємо, що коли він йшов вулицею, то прохажі — не виймаючи й самого короля — ставали, щоб віддавати йому честь»¹². Порівнявши шойно процитовану характеристику Лопе з тим, що писав про ідеал представника еліти Д. Донцов, легко побачити, що нарис про драматурга є не так екскурсом в історію іспанської літератури, як ще одним витвором бойової публіцистики «вістниківців».

Вісенте Бласко Ібаньєс також іспанський письменник, чия постать і творчість, на думку «вістниківців», теж може слугувати прикладом аристократизму Надлюдини. Саме таким постає Бласко Ібаньєс у некролозі, дібраному редакцією для перекладу і публікації. Його автор Едмонд Жалю наголошує на надлюдській силі індивіда, «людині чину». «Бласко Ібаньєс належав до того роду людей, яких смерть вражає нас: настільки створені вони для життя, для боротьби і насолоди. Ся буйність його вдачі була нібито викликом долі. Але доля не дарує свого, і ось Ібаньєс, ще молодий, ще повний енергії, вирваний брутальною силою з рядів живих»¹³. Міцний, певний у собі, письменник приваблює «безмежною силою уроєння», «природною шляхетністю і навіть дитинними хибамися»¹⁴. «Високий, широкий у плечах»¹⁵, він був римлянином — носієм імперської свідомості, як Кортес Юрія Клена або інші конкістадори «вістниківців». «Його вороги закидали йому, — зазначає автор некролога, — що він писав зле, і дійсно він не писав добре. Люди його вдачі рідко бувають добрими стилістами. Вони немов сила природи. Не можна жадати від бурі елегантного рисунку її блискавиць»¹⁶.

Носієм «аристократичного» комплексу честі змальовано збіднілого графа де Сагреды, протагоніста оповідання Вісенте Бласко Ібаньєса, надрукованого у «Вістнику». Поставлений перед вибором між честю й безчестям, він надає перевагу гідності, самоповазі, незважаючи на те, що для цього йому доводиться йти на самогубство. Цей гранд Іспанії, нащадок древніх родів, зовсім не схожий «на тих сарматських графів, які дають себе утримувати жінкам, ні один з тих італійських маркізів, що кінчать як картярі-шахраї, ні один з тих російських «великих панів», які часто є на платні поліції»¹⁷, прогулявши свій статок у Парижі, потрапляє в скрутне матеріальне становище. Друзі вирішують піддатися йому у грі в карти, аби у такий спосіб хоч якось поправити його матеріальне становище. Але таке милосердя принижує гідність графа, і він вдається до самогубства. «Його остання думка, прервана смертю, гадала про приязнь, страшну у своїм милосерді, і про наругу, заподіяну братерським співчуттям, таким зневажливим у своїй великодушності»¹⁸, — описує фінал драми честі Вісенте Бласко Ібаньєс.

Одне слово, звернення «вістниківців» до іспанської літератури було засобом маскулінізації української свідомості. Такий підхід у своїх загальних рисах збігається з тим, що в сучасній іспаністиці називається державно-націоналістичною традицією прочитання іспанської літератури, розробленою представниками профранкістської літературної критики. Її основа — дух *hispanidad*, «кастеляноцентризму», культ міцної уніфікованої держави, католицизм, маскулінізм, іспанська честь. «М. де Унамуно є характеристичним взірцем іспанської душі, натхненої етичним містицизмом та почуттям тої шляхетної гідності, девізом якої є «noblesse oblige», — пише І. Гончаренко¹⁹. Звичайно, така інтерпретація творчості та особистості Унамуно, Лопе де Вега, Вісенте Бласко Ібаньєса досить спрощена і тенденційна. Іспаністика давно відмовилася від неї. Сьогодні, коли Іспанія усвідомила себе як нова мультикультурна реальність, оцінки, подібні до тих, що знаходимо на сторінках «Вістників» і які ще двадцять-тридцять років тому здавалися загальниками, є об'єктом нищівної критики й деконструкції.

Усі публікації, що містять іспанську тематику або посилання на іспанських авторів в обох «Вістниках», тенденційно-струнко вибудовані, за винятком однієї — згаданого нарису Г. Чикаленко про каталонську літературу. Вона теж пройнята духом націоналізму, тільки місцевого, каталонського, який франкізм намагався знищити. Важливо підкреслити, що наступна публікація тієї самої авторки про образ Сіда, що побачила світ вже після початку Громадянської війни в Іспанії, вже витримана у профранкістському кастеляноцетричному дусі. «Тепер, коли на Іспанію, в її боротьбі з смертельним ворогом, комунізмом, звернені очі цілого світу, — починає своє есе авторка, — саме на часі буде згадати про найбільшого іспанського національного героя, Сіда»²⁰. Найголовнішими позитивними рисами Сіда Г. Чикаленко вважає його «непереможність на війні» і відвагу. Окремо підкреслюється лояльність героя, відданість не стільки королю, скільки Кастилії. Він також був «символом права і закону та освячених історією звичаїв»²¹. Наявність цього комплексу чеснот дає Г. Чикаленко змогу назвати Сіда великим іспанцем, ідеалістом і традиціоналістом. Вона вживає ці три слова як абсолютні синоніми (порівн. рецепцію Сіда у Г. Чикаленко і Р. Менендеса Підаля, про що йшлося вище). Іспанського героя авторка вписує в один ряд з іншим ідеалістом і традиціоналістом — Мігелем де Сервантесом. «Коли цілий модерний матеріалістичний світ навколо нього давно поховав старі лицарські традиції, він силою свого великого духа тримався за освячені історією звичаї як символи права й закону. Поруч з гордою постаттю *Mío Cid Don Rodrigo Díaz, el Campeador*, не менш сильний духом *Don Quijote de la Mancha* завоював і покорив Іспанії на віки вічні симпатії й повагу цілого світу»²².

Дана риторика в загальних рисах повторює риторику ідеологів Фаланги, які так само, як і «вістниківів», створювала квазіромантичний культ національно свідомого лицаря, активного діяча нової, антибільшовицької й антиамериканської реконквісти. Не випадково в есе Олени Теліги сам Хосе Антоніо Прімо де Рівера з'являється в ореолі героя-хрестоносця, готового з радістю (а радість є ознакою сили) загинути заради нації. «Пригадую, читала я в часописі лист якогось кореспондента з Іспанії, — пише О. Теліга. — Він оповідав, як сидів колись в каверні, близько прифронтової смуги, де відбувалися бої. Каварня була порожня й настрій у кількох людей, що опинилися там, дуже пригнічений, бо невідомо було, що їх чекає за хвилину. Але в сусідній кімнаті грав патефон, і якесь молоде товариство весело розмовляло і танцювало танго. Кореспондент-чужинець був здивований, так як були б здивовані наші народники. Бавитися в той час, коли під боком іде забава не на життя, а на смерть! Але ще більше він був здивований, коли двоє панів з того товариства глянули на годинники, швидко вхопили свою зброю, що лежала десь в куті, і, попрошавшись з товариством, просто від танго відійшли туди, куди кликали їх переконання і, може, смерть. Одним з тих хлопців був молодий Прімо де Рівера, розстріляний червоними»²³. У поданому уривку згадуються конкретні особи — народники із розслабленою волею, для яких героїчний Хосе Антоніо має слугувати прикладом. Таким чином, як бачимо, націоналістично трактована іспанська література і культура органічно входить до ідеологічної платформи «вістниківів». Для них Франко і тенденційно «переосмислена» іспанська література були невід'ємним елементом символічних стратегій, спрямованих проти імперіалізму великих держав.

Звичайно, в тому часовому зрізі, до якого належали Д. Донцов та його однодумці, іспанський та український «рехенерасьоналізми» мали різні завдання. Іспанські інтелектуальні еліти намагалися розробити таку формулу національної ідентичності, на базі якої відбулося б відродження великої Іспанії. Їм потрібно було також якось запобігти розпаду країни. Українські національні еліти боролися за те, щоб збудувати українську духовність і державність. Утім, саме протягом першої третини ХХ ст. проявилися ті глибинні риси культурних ситуацій, які визначили притягування українських національних еліт до Іспанії, — в обох країнах криза національної ідентичності упро-

довж майже всього ХХ ст., і особливо у першій його половині, зумовлювалася кризою державності. Причини цієї кризи нації-держави полягали великою мірою в одному й тому самому – у розкладі й занепаді правлячих еліт. Волюнтаризм – альтернатива відчаю – стає одним із головних гасел іспанського та українського національного відродження першої половини ХХ ст.

І, нарешті, ще одне суттєве спостереження. За умов «безхребетності», що в інших формах, але не менш глибоко, ніж Іспанію, вразила Україну, спосіб поширення національної ідеї, запропонований іспанськими інтелектуалами – від Ф. Хінера де лос Ріоса із Вільного інституту освіти і до Хосе Ортеги-і-Гассета з його учнями, має для України особливу привабливість. Цей спосіб полягає у створенні елітарних, європейськи освічених, відданих справі та високопрофесійних угруповань, здатних цілеспрямовано й ефективно впливати на національну свідомість співгромадян через парламенти, школу, видавничу справу, пресу й навіть, як казав Ортега, через приватні розмови.

УКРАЇНСЬКА РЕЦЕПЦІЯ ІДЕЙ ХОСЕ ОРТЕГИ-І-ГАССЕТА

Хосе Ортега-і-Гассет – один з найбільш знаних і цитованих в Україні іспанських мислителів I половини ХХ ст. Про це свідчить хоча б історія перекладів його творів. Випущений збірник творів філософа, нещодавно перекладено «Місію університету», існують навіть веб-сайти українською мовою, присвячені Ортезі. Така популярність автора «Повстання мас» пояснюється тим, що деякі основні теми його філософії збігаються з тими проблемами, якими переймаються теоретики українського націоналізму, культурологи, політологи, а також українські письменники. Насамперед ідеться про кризу еліт, у якій Ортега бачив одну з основних причин занепаду сучасної цивілізації.

Одним із перших до ідей Ортеги звернувся Д. Донцов. Рецепція ідей іспанського філософа цим ідеологом українського націоналізму становить окрему історію. Для нього Ортега був одним із постійних супутників. Знайомство з текстами філософа дало Д. Донцову змогу глобально обґрунтувати свою модель української національної ідентичності, теорію «інтегрального націоналізму». Найбільшу увагу Д. Донцова з усього колосального добробку Ортеги привертають дві праці: «Тема нашого часу» і «Повстання мас». Читав він їх у німецькому перекладі, але читав уважно. У найконцентрованішому вигляді зв'язок думки Д. Донцова з ідеями Ортеги представлений у статті «*Philosophia militans*»²⁴, що пізніше була передрукована і мала назву «Згода в сімействі»²⁵. На нашу думку, дана публікація – це своєрідне узагальнення ортегіанської теми у Донцова і «вістниківів».

Головна проблема статті – обстоювання ідеї «войовничої філософії» («*filosofia beligerante*»), навколо якої має згуртуватися нова каста людей, творців нації, які, базуючись «на душі нашої давнини», на елітаристських традиціях українського козацтва, підуть на свідомий розрив із духом компромісу, що вбиває життєву силу визвольного руху і заважає нації відродитися.

У «*Philosophia militans*» Д. Донцов, зокрема, згадує визначальні положення філософії Ортеги, серед них:

1. Ідея типології епох за принципом рецепції традиції і пов'язаний з нею принцип поділу духовного життя на покоління як механізм зміни епох. Ортега вирізняє два типи епох: період, коли наступне покоління наслідує й еволюційно розвиває цінності батьків, і період, коли сини радикально відкидають цінності батьків, стають «батьковбивцями». На думку філософа, для того, щоб виконати своє історичне покликання – бути на рівні часу, «сини» повинні структуруватися як «покоління» – як добровільне, неформалізоване угруповання, міцно об'єднане розумінням власної історичної ролі²⁶.

2. Ідея «життєвого розуму» і класифікація явищ і цінностей за принципом більшої/меншої інтенсивності життєвої сили. Чим більше життєвої енергії, тим вища вартість

тварини, індивіда, держави, нації: «З етичної й юридичної точки зору Наполеон, може, і бандит <...> але хоч би як там було, самоочевидно, що він надав людській силі найвищих пульсацій, що він був, за висловом Ніцше, “луком найбільшого напняття”»²⁷.

3. Розуміння сучасності («нашого часу») як епохи переваги життя над культурою. Завдання сучасного покоління, за Ортегою, полягає в сприянні утвердженню цієї ідеї. Він закликає прислухатись до голосу життя, «бути вірним нашому організму, широко відкрити очі, подивитися навколо і прийняти виклик, який кидає нам доля: тему нашого часу»²⁸. З цього випливає принцип «*philosophia militans*», який за своєю сутністю наближається до «філософствування молотом» Ф. Ніцше і передбачає агресивну переорієнтацію цінностей і не менш агресивні тактики впровадження нового.

4. Розуміння нації-держави як «волі щось робити разом», а також ідеалу, сконструйованого провідною верствою і втіленого у свідомості мас²⁹.

Посилання на ці ідеї іспанського філософа буквально розпорошені в статтях Д. Донцова. Так, у статті, присвяченій смерті Миколи Хвильового, Д. Донцов знаходить суголосні моменти в автора «Повстання мас» і творця «Вальдшнепів». Останній, на думку Донцова, наближався до задуму реставрувати аристократичну «козацьку країну», де творять історію представники еліти Ортеги — «люди рідких чеснот»³⁰. У статті «Агонія більшовізму» Д. Донцов цитує уривок з «Теми нашого часу», в якому йдеться про визначення духу сучасної доби як періоду «нових ідей, войовничих, повсталих активних поколінь»³¹, і доводить, що ліберально-демократичні й марксистські варіанти українського націоналізму — це ігнорування духу часу, який потребує не компромісу, а розмежування. «Бідний іспанець! — пише Д. Донцов, маючи на увазі Ортегу. — Він дивувався <...>, якби попав до нашої блаженної країни, де, викреслюючи цілу історію, побивають соціологічні факти — Еклізіастом і до того ще не добре прочитаним»³². Дух доби, на думку Д. Донцова, потребує створення касти нових, войовничих людей. «Тільки цей новий тип людини, який вже народжується, і зможе поставити чоло грядучим подіям в царстві Постишевих і Радеків на Україні, лиш він не злякається ставити проблеми в цілий зріст, ані спробувати розв'язати їх»³³. Рішучим засудженням виродженої «еліти» компромісу, яка не виховує маси, а навпаки, потурає їхнім смакам, є стаття «Санчо Панса в нашій дійсності» (про це — в наступному розділі). Інструментом реалізації дієвої, справжньої національної політики мусить стати політична організація, побудована за принципом релігійного ордену («Партія чи Орден?»)³⁴. Тільки вона адекватна духові часу, оскільки живемо не за еволюційної епохи, а за доби зламу. Структура ордену — найефективніший шлях культивування «сектярського духу», догматизму, камінної душі, які можуть протистояти хаосові й загальній «життєвій дезорієнтації» (термін Х. Ортеги-і-Гассета).

Слід відзначити, що прочитання філософії Ортеги, запропоноване Д. Донцовим, відбувається паралельно з курсом ідеологів Фаланги. Х.-К. Майнер пише з цього приводу: «Усі історики цього періоду (періоду формування правої ідеології в Іспанії. — О. П.) погоджуються, що ідеологічно Фаланга найбільше зобов'язана Ортезі <...> Вони «запозичили» в мадридського мислителя ідею нації «як національної догми, як переконливий проект спільного життя» і всю «рехенерасьоналістську» риторику, розпочату 23 березня 1914 р. у Театрі комедії в промові «Стара і нова політика». Ця риторика знову була відтворена на тому самому місці в засновницькій промові, виголошеній творцем Фаланги Х. А. Прімо де Рівера»³⁵.

У промовах і статтях лідера Фаланги справді легко помітити відгомін ортегіанської фразеології. «Батьківщина в її тотальній єдності, в якій усі індивіди і класи зливаються заради високої мети. <...> Батьківщина — це трансцендентний синтез, мета якого полягає в ньому самому»³⁶. Розвиваючи ідею Ортеги про національну долю, яка виражається в проекті національного життя, спрямованому в майбутнє, Хосе Антоніо Прімо де Рівера мав на увазі «батьківщину» як «найвище втілення великого колективного

прагнення щось робити»³⁷. Відомі слова Х. А. Прімо де Рівери, який, зокрема, проголосив: «Покоління (йдеться про фалангістське покоління. — *О. П.*), яке усвідомило необхідність присвятити себе проблемі Іспанії, для якого Х. Ортега-і-Гассет був маяком, ще раз покляло на себе місію <...> випрямити (vertebrate) Іспанію»³⁸. На думку Р. Грея, невдала політична кар'єра Х. Ортеги-і-Гассета продемонструвала Хосе Антоніо, «що політика не є справою інтелектуалів»³⁹, політики діють у світі тимчасових цінностей, для них більше важать конкретні результати, а інтелектуали шукають позачасову істину. Хосе Антоніо та його соратники були тими політиками, перейнятими духом націонал-католицизму, які прагнули перенести на практику ідеї Ортеги.

Аналогічну місію «випрямити Україну» намагався взяти на себе Д. Донцов. Для цього він та інші «вістниківці» використовували ідеї Ортеги у відповідному дусі, перевернувши їх так, що врешті-решт вони істотно віддаляються від первинних інтенцій мадридського філософа. Як то було з іншими іспанськими письменниками і мислителями, Д. Донцов воліє не бачити суперечностей Ортеги, адже, як зазначає той самий Р. Грей, «програма Фаланги, звичайно, істотно відрізняється від поглядів Ортеги»⁴⁰. Його текстами зачитувалися не тільки ідеологи націонал-католицизму, а й республіканські інтелектуали. Ось як підсумував вплив Ортеги на своє ліберально-демократичне покоління відомий іспанський літературознавець Рікардо Гульйон: «Боротьба проти диктатури Прімо де Рівера (генерал Мігель Прімо де Рівера — диктатор, батько Хосе Антоніо Прімо де Рівера. — *О. П.*), пізніше політична агітація проти генерала Беренгера <...>; заслання Унамуно; відставка професорів Хіменеса Асуа, де лос Ріуса, Санчеса Романа і Вальдекаса; заснування «Угрупування на підтримку Республіки» Мараньйоном, Ортегою і Пересом де Айалою; проголошення Республіки 1931 р. — ось що слугувало тлом, на якому розпочиналося життя нашого покоління»⁴¹.

Далі Р. Гульйон розмірковує про роль Ортеги в інтелектуальних біографіях своєї та низки найвідоміших представників іспанської ліберально-демократичної культури ХХ ст.: «Загалом вплив Ортеги мені здається навіть більшим, ніж вплив Унамуно. Покоління 1936 р. було пройняте ортегіанським духом: Марія Самбрано, Антоніо Родрігес Уескар, Хуліан Маріас, Педро Лаїн Ентральго <...> Хосе Луїс Арангурен і Хосе Ферратер Мора визнають себе його учнями. Ортега був найбільш шанованим учителем. Ми читали його тексти в газеті шоранку; ми читали його, жадібно чекаючи на вихід його нових книг. Мабуть, не було іншого письменника, який писав нашою мовою — всередині й поза межами Іспанії, який викликав такий захват або мав такий колосальний вплив на молодь, як мав Ортега до 1936 р.»⁴². Проте годі й казати, що ідеї Ортеги-ліберала й республіканця замовчувались Д. Донцовим та його однодумцями, тоді як ідеї Ортеги-«націоналіста», елітариста й провісника диктатури висувались на перший план.

Як уже мовилося в розділі, присвяченому інтерпретації творчості Х. Ортеги-і-Гассета, мадридський філософ, хоч і присвятив багато часу «проблемі Іспанії», ніколи не був «націоналістом», тобто прихильником певної партії чи руху, які ставили за мету політичним чином утвердити конкретну версію національної ідентичності. Було з'ясовано, як Ортега врешті-решт виходить за межі нації, що напередодні та особливо після Другої світової війни починає сприйматися ним як гальмо в розвитку Європи і людства. Д. Донцов був саме «націоналістом», який намагався будувати жорстко структурований, навіть, сказати б, тоталітарний «протофашистський» тип політичної організації держави, що готовий був нав'язувати розроблений ним націоналістично-державницький проект згори вниз. У цьому плані показове замовчування Донцовим другої складової концепції Ортеги, яку український інтелектуал зневажав і демонізував не менше, ніж демократію. Мається на увазі лібералізм Ортеги, який був для нього явищем позитивним, на що звернув увагу ще Юрій Шерех у відомій статті «Донцов ховає Донцова». Сутність Шерехової критики рецепції Ортеги Донцовим зводиться до такої

тези: Д. Донцов оприлюднює антимаєсовізм і антидемократизм Ортеги, але замовчує його лібералізм. З приводу останнього Ортега в тому самому «Повстанні мас», зокрема, писав: «Лібералізм — це слід пригадати сьогодні — є найвищою великодушністю: це право, що більшість визнає меншості, отже, це найшляхетніший клич, який пролунав на цій планеті. Він проголошує рішення співжити з ворогом; що більше, із слабким ворогом. Було неймовірно, що людський рід досягне чогось такого гарного, такого парадоксального, такого елегантного, такого акробатичного, такого протиприродного. Тому не дивно, що нині здається, що те саме людство вирішило його позбутися. Це занадто тяжка й складна дисципліна, щоб прищепитися на землі»⁴³. Уявити таку апологетику лібералізму, таку проповідь терпимості до ворога, особливо до слабого, у бойовій публіцистиці Д. Донцова навряд чи можливо.

Розбіжності в інтерпретації категорії людини маси в Х. Ортеги-і-Гассета та Д. Донцова приховують радикальну різницю в загальному спрямуванні їхньої думки. Ортега як інтелектуал, філософ, філолог обстоював принцип індивідуальної свободи, вільного мислення. Повстання мас сприймалося ним як загроза культурі, припинення вільного обміну думок, зниження духовної якості життя. На наш погляд, Ортега переймався останніми трьома чинниками набагато більше, ніж розробками конкретних політичних доктрин, яким також віддав певну данину. Тоді, коли він займався розробкою конкретних патріотичних програм, як, наприклад, у відомому есе «Стара і нова політика», вів мову про якісно інший тип мобілізації як учасників елітних груп, так і мас. Запропонований ним принцип покоління лише зовні нагадує «традиційну касту», як от у «Безхребетній Іспанії», оскільки передбачає добровільну, не примусову, співпрацю вільних у своєму виборі інтелектуалів, які об'єднуються, не будучи нікому нічим зобов'язаними, заради створення продуктивного проекту Іспанії. Головними знаряддями його боротьби чи, як писав В. Качо В'ю, складовими «інтелектуальної імперії Ортеги», були не політичні, а суто культурні методи поширення науки, знання, вільне слово: університетська кафедра, дискусія, видавнича справа, журналістика й створення елітних освітянсько-культурних середовищ, таких як, скажімо, студентська резиденція в Мадриді.

Принцип «покоління» як добровільного об'єднання інтелектуалів зазнає переосмислення в Д. Донцова. «Покоління» в українського політика, на відміну від Ортеги, перетворюється на справжню касту, яка будується за зразком середньовічного ордену (ще раз згадаємо відоме есе «Партія чи Орден?»). До орденів вступають добровільно, але всередині них панує принцип абсолютного підкорення нижчих вищим. За Ортегою, такий принцип стосунків всередині «покоління» навряд чи був можливий, оскільки всі його учасники рівні серед рівних, а їхній моральний авторитет визначає історія, а не партійна структура. Донцов був політично заангажованим інтелектуалом, для нього культурні категорії та духовні цінності, насамперед свободи людини, були чистими абстракціями, похідними від конкретного політичного завдання, яке він ставив перед собою — завоювання незалежності України в боротьбі проти всіх.

Цю якість Ортеги-ліберала, яку органічно не сприймав Д. Донцов, розкриває Г. Сиваченко, порівнюючи погляди мадридського філософа на проблему людини в сучасному суспільстві з думками Володимира Винниченка⁴⁴. Довівши схожість ролі й становища обох мислителів у своїх національних культурах (статус емігрантів, а точніше, експатріантів; любов до рідної культури, але неприйняття «апологетичного замилювання старовиною»; прагнення вийти за межі власної нації, аби врешті-решт побудувати її; асистемність їхньої філософії тощо), дослідниця показує, що найбільше ідеї В. Винниченка й Х. Ортеги-і-Гассета суголосні в тому самому захисті вільної індивідуальної людини, знищенню якої загрожує «повстання мас» і усунення якої автоматично впливало з принципу середньовічного ордену, обстоюваного Донцовим. І Винниченко, і Ортега попереджали про дві взаємно пов'язані між собою загрози — повстання

мас і тоталітаризм як у фашистській, так і у більшовицькій формах і рішуче відкидали і те, й інше. «Ортега-і-Гассет і Винниченко показують «радикальну самотність» людини, тотальне відчуження як у сучасному буржуазному світі, так і в соціалістичному. Більше того, вони наголошують, що виною всьому — соціальні стосунки, ворожі людині, людському, особистості. Втім, якщо іспанський мислитель вбачає можливість подолання відчуження не в докорінному перетворенні сучасного суспільства, а в поверненні до середньовічної соціальної ієрархії, то український пропонує власний оригінальний вихід для людини та суспільства — гармонійного узгодження на всіх рівнях фізичного, психічного, політичного, соціального існування»⁴⁵.

У цілому підтримуючи висновки Г. Сиваченко, слід прокоментувати другу частину поданої цитати. На наш погляд, систематичне використання Ортего середньовічної риторики, його заклики повернутися до духу цехів (*gremios*), відновити аристократію зовсім не означають, що він «вбачає можливість подолання відчуження ... в поверненні до середньовічної соціальної ієрархії». Термінологічний апарат Ортеги хибує на метафорику, тлумачення якої, за Х. Маріасом, призводить до неправильного, буквального розуміння Ортеги. Він прагнув відновлення духовної аристократії, максимально відкритої до потреб життя і солідарності з усіма здоровими силами іспанського суспільства, незважаючи на класову приналежність, а отже — відродження іспанської нації. Його принцип духовного аристократизму є своєрідним конкордизмом і викликом середньовічній закритості з чіткою ієрархією так званих «природних місць», визначених Богом, які не підлягають змінам. До відновлення середньовічної соціальної ієрархії радше веде доктрина Д. Донцова, яка чітко фіксує гору й низ, провідників і тих, кому належить виконувати волю лідерів.

Цікава рецепція ідей Ортеги міститься на сторінках часопису «Орлик» (1947)⁴⁶ у рецензії на твір Ортега-і-Гассета «Повстання мас», підписаній ім'ям Бориса Веріго. Оскільки рецензія «Маси, техніка й лібералізм» надрукована в малодоступному виданні, доцільно представити цей документ інтелектуально-літературного українського життя докладніше. Публікація рецензії була спричинена виходом у світ німецького перекладу «Повстання мас». Зважаючи на сказане раніше цілком зрозуміло, чому Борис Веріго вирішив відгукнутися на німецький переклад твору Ортеги, адже суперечки навколо ідей іспанського філософа серед українських інтелектуалів точилися упродовж попереднього десятиліття й не припинялися в емігрантському середовищі, оскільки всі учасники цієї дискусії (Д. Донцов, Юрій Шерех, В. Винниченко) опинилися за кордоном. Вони продовжували активний пошук формул української національної ідентичності, і Ортега залишався для них важливим стимулом. З біографії іспанського мислителя відомо, що він користувався популярністю в Німеччині після Другої Світової війни, виступав там. Тому німецька рецепція Ортеги певним чином накладалася на українську, радикалізуючи проблематику.

Борис Веріго починає з того, що оголошує книжку Ортеги морально застарілою на час виходу її перекладу (1947), тобто такою, що подає духовну ситуацію попередньої доби (періоду між двома світовими війнами), а не тієї, в якій живе рецензент (після закінчення Другої світової війни): «Можливо, що переважний, а може, навіть і винятковий інтерес книги полягає для нас сьогодні не в уявній і удаваній актуальності твору, як це, очевидно, здавалось видавцям німецького перекладу книги Ортеги, а в її ретроспективності. Сьогодні ми маємо змогу перечитати книгу, яка належить зовсім іншому часу»⁴⁷. На думку рецензента, 1929 р., коли Ортега створив «Повстання мас», був переломним, межею зміни епох. Попередня епоха, своєрідність якої визначалася утриманням «світової рівноваги» сил, що забезпечувалася великими імперіями й змінювала свою конфігурацію час від часу через війни, змінюється новою епохою, коли «починається переформування світу, перерозташування сил, світова мобілізація сил.

На порядок денний висувається проблема організації мас для боротьби за долю світу»⁴⁸. На думку рецензента, Ортега відчув цю зміну, але цілком не зміг її досягнути. Тема твору залишається актуальною, але сама книга сприймається як застаріла: «Вона драгує, драгує, як і кожен анахронізм. Це Гамлет, що змагається з привидами»⁴⁹.

Що ж робить книжку іспанського філософа анахронізмом? Розгляньмо аргументи Бориса Веріго докладніше. У центрі твору — проблема маси, а точніше, організація маси в Європі і те, яким чином вона була витворена цивілізацією XIX ст. Переказуючи ідеї Ортеги, Борис Веріго підкреслює зв'язок між появою маси й розвитком європейської техніки, яка була продуктом європейської науки. Саме піднесення технічного забезпечення західної цивілізації спричинило «витворення маси як певного суспільного явища, властивого 19 століттю»⁵⁰. На думку Бориса Веріго, існує істотна різниця в тому, як функціонує й організовується наукове знання в XIX і XX ст. Тобто XIX ст. визначає «партикулярне, плюралістичне мислення, приватність думки, тенденції розчленовувати явища, вивчати кожне з них ізольовано в його відокремленій даності»⁵¹. Натомість XX ст. вимагає вивчати явища синтетично, у їхніх взаємозв'язках. І філософ це відчуває, оскільки поєднує в один смисловий ланцюг «капіталізм, науку, техніку, демократію, зростання кількості людності»⁵². Але саме тут, на думку рецензента, Ортега виявляє себе як недовершений мислитель нової доби. Через приналежність до культури XIX ст., яка його породила, він не опанував до кінця вміння думати синтетично, і тому став перехідним явищем, у стилі мислення якого поєднувались риси попередньої та наступної доби. Ортега відчуває потребу бачити світ цілісно, але ще не навчився це робити і тому продовжує «партикулювати зв'язки». Саме в цьому й вбачає анахронізм твору Ортеги автор рецензії.

Борис Веріго розкриває обмеженість стилю мислення Ортеги, зокрема його схильність «мислити зв'язками»: «Оперуючи цілостями, творячи синтетичні форми, філософ надає зв'язкам партикулярного сенсу»⁵³. Це спричиняє «безсистемність та епізодичність системи», «алогічність логіки» філософа. Яскравим прикладом такого недосконалого оперування процедурами мислення узагальнення/розчленування є тлумачення Ортегою «класової природи суспільної влади». Він стверджує, що влада належить буржуазії, але серед буржуазії вирізняється певна елітна група, яка найближче стоїть до влади, «шляхетство сучасності», — так звані освічені. До них Ортега зараховує інженера, лікаря, фінансиста, учителя. На думку Бориса Веріго, партикуляризм мислення Ортеги полягає в тому, що він відокремлює й абсолютизує одні чинники, розглядаючи їх без зв'язку з іншими. Скажімо, об'єднує в одну групу чотири названі категорії представників буржуазії лише на тій підставі, що вони освічені, але ігнорує те, що вони відіграють різні ролі щодо влади в суспільстві, оскільки одні (інженер, лікар, учитель) є тими, кого наймають, а інші (фінансист) — хто наймає. І «правильне мислення», з точки зору Бориса Веріго, передбачало б одночасне врахування й узгодження цих двох, а також і багатьох інших чинників у їхній цілісності.

Ще один приклад такого штучного відокремлення зв'язків — тлумачення Ортегою науки як прообразу масової людини й модерного варвара. Цей висновок іспанського філософа базується на штучному перебільшенні значення спеціалізації в наукових дослідженнях, а також на ототожненні науковців і науки як такої. За Ортегою, спеціалізація науковців, насамперед у галузі експериментальних наук, якраз і призводить до появи людини маси. Ортега, вважає Борис Веріго, не бачить, що спеціалізація характерна не тільки для експериментальних наук, а й для гуманітарних, більше того — не тільки для науки, а й для виробництва і процесу праці загалом. Тобто знову він пропонує розглядати феномен людини маси як продукт дії багатьох взаємопов'язаних чинників.

Якби Ортега мислив таким синтетичним способом, він міг би позбутися рис «фейлетонної манери» та уникнути глибинних суперечностей, що вирізняють його твір і на що звертає увагу український рецензент: «Хозе Ортега ліберал. Його книга написана в

оборону ліберальної демократії, вона скерована проти мас і влади мас. Але філософ з одчайдушною наївністю зігнорував той факт, що ліберальна демократія, маса й масова людина — це все явища одного й того самого порядку, якнайшльїніше між собою пов'язані <...> Його лібералізм наскрізь антиліберальний. Лібералізм сноба»⁵⁴.

Дана рецензія, жанр якої краще було б визначити як філософське есе, суттєво відрізняється від того, що писалося і тепер пишеться з приводу Ортеги в українській філософській і літературознавчій критиці. На відміну від Д. Донцова, який звертався до Ортеги як типовий середньовічний схоласт, котрий підтверджує власні висновки посиланням на авторитет, Борис Веріго вступає з мадридським мислителем у вільний діалог на рівних, намагаючись побачити Ортегу в його внутрішній проблемності. Це дає українському інтелектуалу змогу схопити одну з основних суперечностей думок мислителя: демонізацію ним людини маси, яку він розумів лише як загрозу культурі й рішуче відривав її від лібералізму. Насправді слід погодитись із Борисом Веріго, який стверджує, що лібералізм, демократія і людина маси утворюють єдине ціле, адже лібералізм, демократія, як і певна модель національної ідентичності, переважають у суспільствах тільки тоді, коли вони стають надбанням маси.

Подані приклади різних типів рецепції ідей Х. Ортеги-і-Гассета в українському культурному просторі першої половини ХХ ст. — це індикатор, який показує, яким чином структурувалася українська думка стосовно визначення формул національної ідентичності. Вона коливається від відверто елітаристських і тоталітарних моделей, що нав'язуються згори вниз добірними меншинами, до визнання потреби прийняття елітами самодостатньої цінності індивідів і навіть мас задля успішної реалізації проєкту української нації. В усіх трьох випадках вихідною позицією є сформульоване Ортегою визнання нації як «чистої гри сил, волі щось робити спільно<...>»⁵⁵, а не як єдності крові, території тощо. Але стратегії впровадження цієї ідеї суттєво відмінні: одні з них можна визначити як методи тоталітарного нав'язування, другі — як «ліберальне переконування», що здійснюється іншими методами — роз'ясненням, заохоченням, реалізацією ефективних культурних політик — шляхом виховання, яке охоплює масу і спрямоване не тільки згори вниз, а й знизу вгору.

ПРИМІТКИ ТА ПОСИЛАННЯ

¹ Андрухович Ю. Шкура бика і розжоване серце // <http://vitaly.rivne.com/andrukhovych/leather.htm>

² Чикаленко Г. Каталонське літературне відродження // Літературно-науковий вістник. — 1929. — Кн. XII. — С. 998.

³ *Sacho Viu V.* Nacionalismo catalán como factor de modernización. — Barcelona: Quaderns Crema y Residencia de Estudiantes, 1998. — 236 p.

⁴ Чикаленко Г. Каталонське літературне відродження. — С. 1004.

⁵ Там само.

⁶ Грицай О. Фенікс Іспанії (Лопе де Вега) // Вістник. — 1936. — Кн. I. — С. 12.

⁷ О. В. Що таке нація? // Вістник. — 1937. — Кн. V. — С. 355.

⁸ Там само.

⁹ Там само. — С. 354.

¹⁰ Донцов Д. Дух нашої давнини. — Прага: Видавництво Юрія Тишенка, 1944. — С. 41.

¹¹ Грицай О. Фенікс Іспанії (Лопе де Вега). — С. 8–9.

¹² Там само. — С. 13.

¹³ Жалю Е. Бласко Ібаньєс // Літературно-науковий вістник. — 1928. — Кн. III. — С. 271.

¹⁴ Там само. — С. 271.

¹⁵ Там само.

¹⁶ Там само. — С. 272.

¹⁷ Бласко Ібаньєс В. Милосердя // Вістник. — 1933. — Кн. I. — С. 9.

- ¹⁸ Там само. — С. 14.
- ¹⁹ Гончаренко І. Дон Мігуель де Унамуно // Літературно-науковий вістник. — 1929. — Кн. IV. — С. 427.
- ²⁰ Чикаленко Г. Сід, національний герой Іспанії // Вістник. — 1937. — Кн. I. — С. 17.
- ²¹ Там само. — С. 22.
- ²² Там само. — С. 25.
- ²³ Теліга О. Сила через радість // Вістник. — 1937. — Кн. IX. — С. 655.
- ²⁴ Донцов Д. *Philosophia militans* // Донцов Д. Клич доби. — Лондон: Видання Союзу українців у Великій Британії, 1968. — С. 37–58.
- ²⁵ Донцов Д. Згода в сімействі // Вістник. — 1936. — Кн. VII–VIII. — С. 587–606.
- ²⁶ Ortega y Gasset J. El tema de nuestro tiempo // Ortega y Gasset J. Obras completas. T. III. — Madrid: Revista de Occidente, 1950. — P. 145–147.
- ²⁷ Ibid. — P. 191.
- ²⁸ Ibid. — P. 203.
- ²⁹ Ortega y Gasset J. La rebelión de las masas // Ortega y Gasset J. Obras completas. T. IV. — Madrid: Revista de Occidente, 1951. — P. 258.
- ³⁰ Донцов Д. Микола Хвильовий // Вістник. — 1933. — Кн. VII–VIII. — С. 604.
- ³¹ Донцов Д. Агонія большевізму // Вістник. — 1933. — Кн. IX. — С. 677.
- ³² Там само. — С. 677.
- ³³ Там само. — С. 692.
- ³⁴ Донцов Д. Партія чи Орден? // Вістник. — 1933. — Кн. II. — С. 116–134.
- ³⁵ Цит. за: Gray R. The Imperative of Modernity. An Intellectual Biography of José Ortega y Gasset. — Berkley, Los Angeles, London: University of California Press, 1989. — P. 372.
- ³⁶ Ibid. — P. 260.
- ³⁷ Ibid.
- ³⁸ Ibid. — P. 259.
- ³⁹ Ibid.
- ⁴⁰ Ibid. — P. 261.
- ⁴¹ Ibid.
- ⁴² Ibid. — P. 262.
- ⁴³ *Ортега-і-Гасет Х.* Вибрані твори. — К.: Основи, 1994. — С. 25.
- ⁴⁴ Сиваченко Г. М. Пророк не своєї вітчизни. Експатріанський «метароман» Володимира Винниченка: текст і контекст. — Київ: Альтернативи, 2003. — 279 с.
- ⁴⁵ Там само. — С. 203.
- ⁴⁶ *Veriño B.* Маси, техніка й лібералізм (З приводу книги Хосе Ортеги і Гассет «Повстання мас») // Орлик. — 1948. — Ч. 3. — С. 33–34.
- ⁴⁷ Там само. — С. 33.
- ⁴⁸ Там само.
- ⁴⁹ Там само.
- ⁵⁰ Там само.
- ⁵¹ Там само.
- ⁵² Там само.
- ⁵³ Там само.
- ⁵⁴ Там само. — С. 34.
- ⁵⁵ О. В. Що таке нація? // Вістник. — 1937. — Кн. V. — С. 355.

Розділ 2

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ ПЕРЕТИНИ

ДОН КІХОТ НАЦІОТВОРЕННЯ

Вище йшлося про безпосередні історико-літературні контакти, завдяки яким іспанська націогенна ідеологія та образність здійснили вплив на стратегії наративу української нації першої половини ХХ ст. Але були й інші, опосередковані, «зустрічі» двох культур, які відбувались на інтертекстуальному рівні. Породжені в іспанській культурі символи, «літературні міфи», образи тощо, які стали частиною світового досвіду і в якості культурних «посередників» увійшли до різноманітних семіотичних процесів, також були інтегровані у процес формування української національної ідентичності. Одним з найяскравіших прикладів такого включення є оригінальна розробка українських версій міфу про Дон Кіхота. Не намагатимемося подати вичерпну історію побутування образу Дон Кіхота в українській літературі й культурі, оскільки це досить обсяговий матеріал і заслуговує на окреме видання. Зосередимося на застосуванні образу Дон Кіхота як однієї з масок героя-творця нації в критичний момент українського націогенезу ХХ ст. — в творах письменників 20–30-х рр.: Миколи Хвильового, Ю. Яновського, М. Куліша, Д. Донцова. У їхніх творах питання щодо розробки символічних наративних стратегій української нації поставлено на загальносвітовий універсальний рівень, і тому переосмислення образу Дон Кіхота у творах цих митців може вважатися ключовим періодом в історії українського Дон Кіхота загалом. Саме звернення до образу сервантесівського персонажа згаданих письменників «універсалізує» українську національну проблематику.

Для того, щоб повніше уявити вертикальний контекст, до якого вписуються варіанти донкіхотівського міфу згаданих письменників, варто стисло назвати основні модули перевтілення Лицаря Сумного Образу в українській літературі ХХ ст. Як зазначає канадський дослідник О. Романишин, на кінець 1980 — початок 1990-х рр. налічувалося 62 українські твори різних жанрів (проза, поезія, драма, есе), у яких так чи інакше розроблялася донкіхотівська тема¹. Перший український Дон Кіхот належить Іванові Франку. Поет 1891 р. написав віршований переказ сюжету роману Сервантеса з німецького перекладу, скориставшись формою іспанського романсу. Приблизно тим самим періодом датується і перша спроба перекласти «Дон Кіхота» українською мовою, яка була здійснена сучасником Івана Франка Володимиром Самійленком, проте не маємо даних, що цей проект було завершено. Рукопис перекладу втрачено назавжди. Протягом 1920-х рр. побачили світ два переклади. Один був виконаний Антіном Лотоцьким (Львів: Молода Україна, 1924–1925). Власне, це не переклад, а близький до оригіналу переказ у двох томах. Інший, що вийшов в Харкові двома роками пізніше, в скороченому вигляді, здійснив Микола Іванов, знавець іспанської мови, перекладач «Пройдисвіта» і поезій Кеведа та «Саламанкської печери» Сервантеса.

1941-го або 1942 р. з'явився переклад «Дон Кіхота», зроблений Петром Соломоновичем, який називався «Смішний рицар». 1955 р. видавництво «Молодь» у Києві на-

друкувало українську версію роману Сервантеса, перекладеного з російської Василем Козаченком і Євгеном Кротевичем. І тільки 1995 р. Україна отримала нарешті повний переклад твору, зроблений з оригіналу Миколою Лукашем і Анатолем Перепадею.

Специфіка побутування образу Дон Кіхота в українській літературі полягає в тому, що він є невід'ємною частиною нарації української нації. Як слушно зазначив О. Романишин, в Україні «<...> тільки донкіхотівські типи були достатньо сильними або достатньо безумними, аби кинути виклик “санчопансівській реальності” та відродити те, що, здавалось, зникло навіки, — ідеал українства»². Навколо цієї ідеї в українській літературі створено низку варіацій смислів, що закріплюються за образом «божевільного ідалго» і структуруються за принципом опозиції герой/антигерой.

Туга українських інтелектуалів за сильною постаттю, спроможною на великі звершення заради творення нації, робить українського Дон Кіхота подібного до Заратустри. Він постає чистим утіленням волюнтаризму, ентузіазму, активізму, запереченням здорового глузду — ідеалом переможця, якого немає в житті. Дон Кіхот — романтичний герой — з'являється в літературних творах Бориса Грінченка, Григорія Чупринки, у новелі Юрія Яновського «Байгород», в есе Дмитра Донцова. Без донкіхотів життя стає нерухомим вітряком, як його змальовують у поезіях Володимир Лучук, Ігор Калинець або Ліна Костенко.

Водночас в українській культурі часто підкреслюється мотив слабкості Дон Кіхота. Український герой донкіхотівського типу — добра людина з чистою душею, але недостатньо сильна, аби захистити свій ідеал. Інша причина його слабкості — невміння розрізняти мрію і життя. Переможений світом Дон Кіхот постає у прозових творах Миколи Хвильового, Миколи Куліша, поезіях Євгена Плужника, Платона Воронька, Зої Когут і Володимира Гаврилюка.

На відміну від багатьох інших національних літератур, українські письменники створили не тільки міф про Дон Кіхота, а й міф про Санчо Пансу, який так само постає в двох іпостасях. З одного боку, у смузі Дон Кіхота українці впізнають своє сільське минуле, він у них справжній герой і протиставляється фальшивому месії Дон Кіхоту. У поезіях Святослава Гординського, Юрія Петренка, Леоніда Полтави та інших. Санчо втілює позитивні людські якості: здоровий глузд, природне право, демократизм, глибоке знання життя. А в декого, як от у Дмитра Донцова, Богдана Кравціва, Бориса Гомзуна, Лесі Тиглій, він постає уособленням усіх вад українства: конформізму, слабкості волі, споживчої психології, духу компромісу.

У Миколи Хвильового, М. Куліша, Ю. Яновського і Д. Донцова відзначена вище «заангажованість» Дон Кіхота у процес нарації української нації виражена найчіткіше. Революційні події, визвольні змагання і громадянська війна, поразка першої української держави, терор сталінської доби загострили націотворчу проблематику української культури. Період 20-х — початку 30-х рр. — один з поворотних моментів у розробці проекту модерної України. З одного боку, розгортається процес переходу українського суспільства від традиційної до сучасної моделі, селянська Україна відходить у минуле, наступає урбанізація. З другого — деякі українські інтелектуали на певний час захоплюються комуністичними ідеями. Радянська дійсність стала для них трагічним досвідом, який накреслював два протилежних шляхи: 1) створення української національної ідентичності радянського типу, і 2) «розрадяннення» (Юрій Шерех) українців, тобто викриття фальшивого згубного пафосу інтернаціоналістської риторики І. Сталіна та його послідовників. Мрії, надії, ілюзії, породжені революцією, виявляються нежиттєздатними або перекручуються реальністю. Україна шукає себе у зачарованому колі хутора, машинізації, непівського міста, радянської бюрократії, більшовицького терору і мрій про Європу. Ю. Яновський, Микола Хвильовий, М. Куліш і Д. Донцов відчували і виразили дух доби чи не найгостріше, тому цілком логічно, що на сторінках, створених саме цими письменниками, з новою силою починає жити перший герой модерної доби — Дон Кіхот Ламанчський.

Важливі спостереження щодо переосмислення долі персонажа Сервантеса в Україні протягом 20–30-х рр. знаходимо в Юрія Шереха та Ю. Лавріненка. В есе «Донкіхоти проміж нас» Юрій Шерех пояснює поширення літературних персонажів типу Дон Кіхота в сучасній світовій (а не лише українській) літературі фактом існування людини між двома системами: тоталітарним соціалізмом, де індивіди є гвинтиками, і суспільством вільного вибору, за який індивідам доводиться платити самотністю. Звідси — бажання втекти у світ внутрішнього життя, хай і безумного, вигаданого. Ось яким чином «Дон Кіхот стає героєм цих людей і зразком поведінки покоління»³. «Надія, що добро постає виключно з волі одиниці в виклику до фактів і законів дійсності, ця надія безпосередньо зв'язана з сподіванням, що рятунок людства лежить у реформі людини. Так постають програми, що ведуть в нікуди, і вчинки, що викликають несподівані наслідки, часто прямо протилежні бажанням. З цього ми впізнаємо сучасних донкіхотів»⁴.

В іншому есе, «Друге народження “Народного Малахія”, Юрій Шерех розглядає феномен «малахіянства», тобто донкіхотства українських інтелектуалів, виражене у творах не тільки М. Куліша, а й багатьох його сучасників, а також діячів еміграції. «Революція підрізала коріння старої хуторянсько-містечкової України; знищила її відстоюваний побут; але замість принести новий побут, людяно-соціалістичний, вона принесла тільки розгул п'яного шумовиння непівського міста»⁵. «Голубі мрії — і разюча безпорадність у дійсності всесвітняськи пляни реформи людини — і знищення основ, на яких сам існуєш, фактично — діяльність шкідлива й руйніницька, суб'єктивно-безкорисливе, самовіддане служіння людини і людству»⁶.

Ю. Лавріненко сприймає феномен донкіхотства в М. Куліша трохи інакше. Аналізуючи твір М. Куліша «Народний Малахій», критик запитує: «Чи не бринить у цьому багатозначному універсальному образі Малахія також щось і з характеру та долі українського комунізму, що, з одного боку, хотів оновити і звільнити Україну, а з другого боку, орієнтував українську селянку Агапію на мавзолей Леніна у новому Єрусалимі? З цього боку “Народний Малахій” Куліша, українського комуніста, був відповіддю на десятилітню політику комуністичної Москви супроти України, а водночас прошенням із “ новою Меккою ” та з власним “учора”»⁷. Очевидно, ці слова слушні не тільки стосовно «Народного Малахія» чи М. Куліша, а й багатьох інших діячів української культури того часу.

МІСТО НАСТУПАЄ НА ХУТІР

Погляди Юрія Шереха та Ю. Лавріненка щодо образу Дон Кіхота швидше доповнюють одне одного, адже відштовхування від хутірської ідеології й спрямування модерної української нації на шлях урбанізації відбувалось через прийняття/заперечення ідей комунізму. Проте означені процеси по-різному позначаються на образах українського Дон Кіхота, створених Ю. Яновським, Миколою Хвильовим, М. Кулішем й Д. Донцовим. Звернімося до зображення ними конфлікту хутора з містом.

З опису Байгорода з однойменної новели Ю. Яновського⁸, постає художній простір, що перебуває на межі сільської та міської цивілізації. Це не урбаністична, а містечкова Україна. Тут так само, як і стосовно іспанської літератури доби модернізму, може йтися про гібридний квазіурбаністичний простір, який є втіленням перехідної фази української національної ідентичності. Визначально, що розповідь у творі ведеться від першої особи множини. Сам наратор — частина маси («Ми»), колективного космосу, де ще живі та міцні зв'язки з традиційною культурою. Наратор, разом з Байгородом, шукає постійної влади, чогось стабільного, що, вважаємо, суперечить неспокою, який вирізняє сучасні урбанізовані суспільства. До того ж він фемінізує образ Байгорода, порівнюючи його з українською дівчиною, що «потягається ранком на дівочій постелі»⁹. Далі подається опис самої дівчини, героїні твору, яка є другим «Я» Байгорода.

В її зовнішності помітні народницькі стереотипи: довга коса, плавна хода. «Вона знала, що краса дівчини в тім, що її відрізняє від іншого полу, і залишалася завжди павою, не надіваючи воронячого пір'я»¹⁰.

Про зв'язок наратора з традиційною сільською культурою свідчить і натуралістична риторика, яка пронизує опис форм організації життя Байгорода. Скрізь простежується залежність міста від «органіки природи», характерної для хутора. Байгород — поки ще не спільнота городян, а «осине гніздо», яке тихо спить, поки його не чіпають, бо тоді воно перетворюється на тигра. Хоча наратор і стверджує, що Байгород — місто, яке відрізняється від села культурним рівнем і машинізацією¹¹, у нього ще багато ознак сільського буття. Найчіткіше цей проміжний стан Байгорода відчувається в пейзажах. Це наче урбаністичний простір, але він живе за сільськими ритмами (брежуть собаки, «лаються» жаби), це місто-поле, яке живиться енергією степу. Люди тут вимірюють час за церковним календарем, події твору відбуваються на Страсному тижні, перед Великоднем. Крім церковного календаря, визначальним постає календар природний. Життя байгородців-степовиків «прив'язане до сонця»¹², а їхній характер сформований мовчазним степом, вони не люблять брехні й важко підіймаються на війну. Але якщо підіймаються, то кров ллється, «як ріка, і топить ворога»¹³. Останнє речення не слід розуміти буквально, оскільки під час повстання не всі жителі Байгорода поведуться героїчно. Багатьох з них, якщо не більшість, охоплює паніка і страх за власне життя. Це стихійна напівселянська-напівміська маса, яка є іграшкою неорганізованих діонісійських стихій.

Аполлонівський світ розвиненої високої європейської міської культури присутній у творі як щось віддалене і напівреальне — як сум за дисципліною, що протистоїть розгулу анархії, а також внутрішньої некерованості Байгорода. Її втілює візія Курфєрстендам, довгої берлінської вулиці з бульваром. У весняно-романтичному сні Кіхана Тихий Вітер під дзвони анархістських куль бачить образи повноти життя, уособлені в молодих чоловіку та жінці, які кохаються у німецькій столиці. Одне слово, у Ю. Яновського Байгород постає моделлю перехідної України, яка породжує донкіхотів-мрійників, котрі вірять у прекрасне майбутнє і ставлять перед собою мету вивести на її новий шабель цивілізації.

У Миколи Хвильового¹⁴ і М. Куліша¹⁵ донкіхотство починається як прямий виклик і розрив із хутором. У цьому плані привертає увагу певний паралелізм першого розділу «Сентиментальної історії» Миколи Хвильового та першої дії «Народного Малахія» М. Куліша. Б'янка, героїня повісті «Сентиментальна історія», вирушає до міста, аби розпочати подорож у «химерну даль» у пошуках ідеалу. Вона відчуває голос материнства і бажає завагітніти від вітру, «як завагітніло голубе небо, що вже мільйони віків хоронить в собі таємницю найпрекраснішого й найчистішого зачаття»¹⁶. Повернення до минулого — «страшного і світлого» (Юрій Шерех) хутірського «раю» — для неї немає. Той космос, в якому героїня виросла, вже в перших рядках твору оголошується провінційним. Б'янка, порівнюючи себе із Марією Кочубей з пушкінської «Полтави», яка заради старого гетьмана покинула своїх батьків, прощається з обов'язковими атрибутами сільського життя: з матір'ю, котра стоїть в центрі хутірського всесвіту, з садками, з флюгером — золотим півником. Вона бере з собою на згадку маленький букетик квітів з домашньої оранжереї і напівзабуті спогади про церкву, до якої у віці шести років любила ходити, зачарована містичним шамотінням. Б'янка гостро відчуває контраст між прекрасною природою (луками, зеленим морем трав, вечоровими кучугурами) та нерозвиненістю селян, тією «тамерланівщиною»¹⁷, яка для неї уособлює дикунство провінціалів.

Болісно розлучається Б'янка зі світом українського села, який вона любить його. Проте змушена його покинути, тому що він не відповідає духові сучасності. У п'єсі М. Куліша Малахій Стаканчик, як і героїня Миколи Хвильового, теж кидається в мандри, шукаючи «голубу даль» (симптоматичний збіг мети подорожей обох українських донкіхотів — даль) і пориваючи зі світом хутірської України. Як і Б'янка, Стаканчик

зрікається милого його серцю минулого: дружини з трьома дочками, які щиро його люблять, кума, канарок, співів на кліросі. Проте у «Сентиментальній історії» і «Народному Малахії» не видно очищеного піднесеного міста, а є лише радянський непівський бюрократизований простір, де панує сексуальна розпущеність. Таким Содому і Гоморрі протиставлене місто високої європейської культури в «Арабесках» Миколи Хвильового. Воно існує як душевний стан, що з'являється на мить і одразу зникає. Визначально, що в наратора, який милується шумом, запахами, світлом вулиць, асоціюється це місто з автором «Дон Кіхота» Сервантесом. «Тоді я люблю Іспанію, тому що вона далеко, тому що я фантаст, тому що я пізнаю й кохаю. Город не так, як інші, тому що город — це Сервантес Сааведра Мігуель, тому що в битві при Лепанто, тому що в полон до алжирських піратів»¹⁸. Тоді наратор Микола стає іспанцем «сервантесистом» Nicolás'ом.

Протиставлення міста і села, Європи і хутора чітко простежується і в образі Дон Кіхота з есе Д. Донцова «Санчо Панца в літературі і житті»¹⁹. Переймаючись «формуванням нової парадигми національного політичного мислення, формулюванням глобальних, революційних завдань і методик історичного успіху у сенсі визволення українства від вікових ментальних комплексів»²⁰, автор приписує Санчо Пансі усі негативні риси українства, щоб створити демонізований образ ліволіберальних українських еліт, які, на його думку, були зрадниками України, шомиті готовими продатися російському або польському імперіалізму.

За Д. Донцовим, Дон Кіхот і Санчо Панса репрезентують два відмінні різновиди Людини, двох полярних Керівників еліти і, врешті-решт, два типи Українця. У цьому протиставленні не останню роль відіграє чинник приналежності до міської/сільської культури. Дон Кіхот — героїчний, ентузіастичний, енергійний, діяльний, творець культури, *міський «хижак»*, заявлений у творах Т. Шевченка та Лесі Українки і який в житті ще з'явиться. Санчо Панса — пристосованець, шукач спокою і вигоди, прихильник смачної їжі і насолод, *селюк-«травойд»* (курсив наш. — О. П.). «Оскільки місто є символом волі, що організує довкола себе країну, остільки ж воно проскрибоване у Панців. Місто, як центр, що диктує свою волю землі, що формує життя, встановлює його соціальне й мистецьке та інше «вірую», місто організатор хаосу, — ненависне Панці»²¹.

Від сільського, хутірського світобачення ліволіберальні українські еліти (санчопанси) успадкували атрофію волі. Їх Д. Донцов характеризує як «заніжних, щоб прийняти фанатизм», як «розміряних, нерішучих й боязьких»²². Їхній ідеал — «життя без тягару, без зусилля, без акції»²³. Вони належать до касты рабів, тоді як Дон Кіхот — господар, месія, месник, пан і його поведіння визначається за нішсеанським принципом — «жити небезпечно». «Девіза Дон Кіхота: побивати рекорди, наражуватися, випереджувати інших»²⁴. На відміну від «міського» Дон Кіхота, «сільський» Санчо-керівник не виховує масу, а підігрує їй. Справжнє породження хутора, він живе сьогоднішнім днем.

Його традиція — не добровільна важка відповідальність шляхетності, яку символізує Дон Кіхот, а насолода і матеріальна вигода. З-поміж інших ознак цього типу керівника Д. Донцов виділяє утилітаризм, безвідповідальність, відразу до боротьби, «страх заглянути в вічі правді»²⁵. «Санчо вважає себе мужиком, чимось нижчим в порівнянні з високо уродженим гідальгом і ніколи не жалує, чому не вродився лицарем і паном»²⁶. «Коли людина чи каста з ментальністю Санча має претенсії державного організатора — тоді настає катастрофа»²⁷, — зауважує Д. Донцов. На його думку, такими собі санчопансами, селяками-боягузами виявили себе в українському суспільному житті П. Куліш, М. Драгоманов, М. Грушевський, В. Винниченко, уся ліва (соціал-демократична) еліта, які своїм компромісами та угодовством сприяли збереженню в українському народі хутірських ідеалів і провансальства, спричинили ослаблення національного організму, який не зумів протистояти навалі російського й польського імперіалізмів.

СПОКУСА НАЦІОНАЛ-КОМУНІЗМУ

Історія українського Дон Кіхота засвідчує увесь драматизм і навіть трагізм ситуації українських інтелектуалів, спричиненої їхнім ставленням ще до однієї ключової проблеми українського націогенезу ХХ ст. — комуністичних ідей як чинника модернізації/консервації української національної ідентичності. У творах згаданих авторів спостерігається широкий спектр підходів до комунізму: від романтизованого «народного» комунізму (у Ю. Яновського) до розчарування у радянсько-комуністичній дійсності (Микола Хвильовий, М. Куліш) і відвертого антибільшовизму і антикомунізму (у Д. Донцова).

Кіхана, персонаж донкіхотівського типу, протагоніст новели Ю. Яновського «Байгород», репрезентує риси героя народної справедливої революції, хоча і не проголошує своїх уподобань. Його благородство, романтизм, схожий на ідеалізм, і прагнення дисципліни, якими вирізняються герої Дж. Конрада та Р. Кіплінга, протиставляється розхристаним енергіям анархістів, котрі наступають на Байгород, а також стихійності його жителів. Своєю природною (спонтанною) відповідальністю він вивищується над неорганізованою народною масою. У тексті твору замовчується, на чиєму боці Байгород і Кіхана — червоному чи білому. «Десь за сотню кілометрів від нас б'ється золотий погон із червоним прапором. Ми тепляче чекаємо. Ми поїмо й годуємо всіх гінців із тої сторони, що привозять нам відгуки й печаль»²⁸. Місто Байгород сумує за аполлонівським первнем, за організованістю, яка подолає анархізм. Хоча нарація ведеться ретроспективно («Байгород» — спогади про «вашу і нашу молодість»²⁹), з позиції, коли організоване місто вже перемогло, з тексту не можна з'ясувати, з якою саме політичною силою ототожнюється ця організованість. «Байгород» об'єктивно відтворює атмосферу, в якій народжувались ілюзії українських донкіхотів, які вірили в те, що революція могла оновити Україну, оскільки вона була народною революцією.

Очевидна суперечність, спричинена таким розумінням революції, чітко окреслена в долях Дон Кіхотів Миколи Хвильового і М. Куліша, а також і в долях самих письменників. Обидва вони пройшли крізь захоплення комунізмом, в якому бачили шлях модернізації України. В обох це захоплення поступилося місцем розчаруванню, що зумовило гострий конфлікт з радянською бюрократичною «міщанською» антинародною і антиукраїнською реальністю.

Присутність дегуманізованої «радянщини» переслідує персонажів Миколи Хвильового. Навіть милий їхньому серцю хутір стає огидним не тільки через його анахронічність, а й через те, що він сповнений нового примітивізму радянської «азіатщини», який замість нової людини приніс оновлення бюрократії і міщанства. Мрії Б'янки про майбутню людину були навіяні смертю небіжчика-брата, який загинув на барикадах («він був страшений мрійник»³⁰), але вони жодним чином не знайшли підтвердження в реальному житті. Дівчина не хоче вступати до комсомолу, оскільки бачить в ньому тільки «розгнуданість». Наратор в оповіданні «На озера» звертає увагу на те, як у тому місці, де колись росла осока, тепер працює «прозайчний і могутній трактор»³¹. Світ милих його серцю гоголівських старосвітських поміщиків помирає. «В бурянах на майдані метушиться чуже життя — то піонери і якісь ще комольці тривожать старосвітську мертвоту»³². Радянське місто для персонажів Миколи Хвильового не вихід із конфлікту, а ще глухіший кут. Московське міщанство наступає з усіх боків, ось чому настрої суму, туги, надриву, меланхолії визначають душевний стан Б'янки із «Сентиментальної історії», наратора-мисливця з оповідання «На озера», анарха, Хлоні та Катрі із «Санаторійної зони».

Персонажі Миколи Хвильового чітко усвідомлюють принципову відмінність ідеалізму і того офіційного марксистського матеріалізму, який обґрунтовує «радянщину». Знову звернемося до Б'янки, яка, згадуючи свою втечу з рідного хутора, іронічно нарікає на свою тодішню наївність і зізнається, що з усієї світової філософії на той мо-

мент вона прочитала (і то поверхово) тільки Платона. Так героїня відверто проголошує свій філософський ідеалізм. Далі в тексті натрапляємо на інші свідчення ідеалізму Б'янки, чий світогляд є послідовним і неприхованим антикомунізмом (невипадково ще хутірські «комольці» її називають «реакціонеркою», а вона сама підкреслює свою дистанційованість від комуністів, з якими їй доводиться працювати у З). У найпарадоксальнішій формі несумісності світобачення Б'янки з матеріалізмом як основою радянської ідеології представлена у сні героїні, де вона уособлює себе з Лицарем Сумного Образу, що захищає дисертацію на тему «душа матерії»³³. Отож висновок: шукати душу в матерії, як і людяність у радянському комунізмі, марна справа.

У п'єсі М. Куліша «Народний Малахій» український комунізм стає об'єктом нишівної сатири і змальовується як безпорадне донкіхотство. Вже у першій дії з розмов сусідів, дочок, Тарасівни з'ясовується парадоксальна обставина: Стаканчикове видіння ідеального оновленого світу на основі більшовицьких теорій спричиняється душевною травмою, отриманою внаслідок злочинів, скоєних самими ж червоними. Ставши свідком вбивства «красноголовими македонами» начальника пошти, «Маласик затрусивсь, затремтів і замуравувавсь у чулані»³⁴ і відсидів там два роки, де начитався більшовицьких книжок. Насильство революції лікується теоріями, які пропагують насильство.

Візії Малахія вражають еkleктизмом. У його свідомості співіснують несумісні речі: відкинуте, але не подолане християнство з погано засвоєним марксизмом. Його думки — це суміш «гороху з капустою, мух з оливою, Біблії з Марксом, акафіста з «Анти-Дюрингом»³⁵. Він розмовляє і поводить себе ніби старозавітний пророк, який кличе до комуністичного майбутнього. Малахій вдається до розробки нових ритуальних практик (помазання себе народним наркомом), крізь які проступають риси християнських ритуалів. У своїх галюцинаціях він служить нову, комуністичну літургію. «У хворій уяві його з'явилися, розквітнули дивовижні проекти, реформи, цілі картини. Спочатку з голубих коливань і метеликів збіглися, закрутилися якісь голубі кола з жовтогарячими центрами, забринів спів *«Милость мира» Дехтярьова, перемішаний з Інтернаціоналом, брязкотом кадила та з трелями жайворонків»*. Далі Малахій бачить, як по черзі до нього підходять дідок у дармовисі, колишній військовий у галіфе, дама Агапія, санітар, божевільні. *«Він накриває кожного голубим покривалом, повчає, переконує, потім робить магічний рух, і тоді з-під голубого покривала виходить оновлена людина, страшенно ввічлива, надзвичайно добра, ангелоподібна»*³⁶ (курсив наш. — О. П.). Важко знайти приклад наочної демонстрації еkleктизму комуністичної віри, яку широко розділяло кілька поколінь радянських людей (не тільки українських інтелігентів), для яких марксизм-ленінізм був саме релігією, що інтегрувала риси ненависного комуністам християнства.

Антикомуністична (антибільшовицька) позиція Д. Донцова добре відома. Саме вона примушує його викривати численні прояви захоплення українських політиків та діячів культури марксизмом, а як наслідок — виразними стають їхній санчопансизм і пристосовництво. В есе «Санчо Панца в літературі і в житті» Д. Донцов коментує пасаж з «Відродження нації» В. Винниченка, де мовиться про неправильне розуміння марксизму, з якого українські інтелектуали «засвоїли тільки одну половину: об'єктивний хід подій», відкинувши його «революційний, жагучий, повний протесту, гніву й великої волі»³⁷. На думку Д. Донцова, висловлювання В. Винниченка, який на власному досвіді ознайомився з теорією і практикою демократичних еліт, котрі прийняли марксизм або стали його «попутчиками», вказує на відсутність у них бойового донкіхотського духу, на їхній цілковитий санчопансизм. «Давніше він (Санчо Панса. — О. П.) не рухався, — бо лінь було. Тепер — тому, що за нього мали працювати «поступ» і «еволюція» — механічно. Давніше він хотів наїстися, бо був ласун. Тепер його ласунство піднесено до значіння ідеалу, соціалістичної утопії («Соняшна машина»)» (розрядка Д. Донцова. — О. П.)³⁸.

Завдання Д. Донцова полягає у тому, щоб через заперечення «санчопансизму» створити міф про Дон Кіхота волонтариста-націоналіста, достатньо сильного, аби дати відсіч більшовизму, а також будь-яким силам, що загрожують Україні. Для цього Д. Донцов закликає українські еліти вчитися у тих політичних діячів, які є взірцем героїчного ентузіазму, фанатизму і непохитної віри, навіть у націонал-соціалістів і тих самих більшовиків. Потрібно плекати в собі прагнення перемоги за будь-яку ціну, «натуру спортсмена, почуття Колумба, коли на овиді нарешті показався берег, почуття Мольте під Седаном, коли одного пополудня з Френуаського кургану споглядав, як під Ілі замикався перстень його артилерії<...>»³⁹. До цього типу належить і тип більшовика. Наприклад, як нам його малює один давній знайомий Троцького. В дитинстві, коли бавився з дітьми, — завжди жадав він собі першої ролі: «він мав бути капітаном корабля, отаманом розбійників, кучером омнібуса, машиністом на льокомотиві»⁴⁰. Наведені рядки, як і посилання на Леніна або Герінга, не свідчать про те, що Д. Донцов обов'язково поділяє ідеологію, яку репрезентують згадані ним політичні діячі. Ці образи — яскравий приклад провокативної «риторики чину» Донцова, що допомагає йому «донкіхотизувати» українство. Його найкращі представники повинні служити українській нації, а цього вони повинні навчитися бачити у більшовиках (і в німецьких фашистах), своєрідних вчителів, від яких потрібно переїмати наступальність і загартованість.

ІМ'Я БЕЗУМЦЯ

Вивчення «донкіхотської» теми у творах обраних нами письменників не буде повним без розгляду переосмислення ними двох принципово важливих, поєднаних між собою моментів в історії Лицаря Сумного Образу — проблеми його безумства та вибору ним імені. Обидва питання стали предметом коментування незліченної кількості дослідників безсмертного роману, але пошлемося лише на одну публікацію, яка належить А. Серрільйо⁴¹. На його думку, через божевілля і вибір імені героя у Сервантеса артикулюється конфлікт між старим середньовічним світоглядом і новою філософією та етикою модерної людини. Культурно-ідеологічний простір роману «можна охарактеризувати як перехідний між двома протилежними соціальними моделями: феодальним субстанціалізмом, основою якого є принцип феодальних відносин, і буржуазним анімізмом, що ґрунтується на меркантилізмі»⁴². Феодальний субстанціалізм, створений Середньовіччям, вирізняється жорсткою ієрархією стосунків у всесвіті й суспільстві. Там чіткий порядок, урегульований системою «природних місць», упорядкованих Богом, з яких людина не може і не має права вирватися. Буржуазний анімізм — це модерність, де «Я» вільно творить себе і культуру навколо себе.

Як зазначає А. Серрільйо, Алонсо Кіхана порушує великий Божественний закон, відмовляючись від свого справжнього імені (про яке ми, щоправда, дізнаємось тільки в останньому розділі II тому роману) і привласнюючи собі нове ім'я — Дон Кіхот. Він «поводиться як Бог із Книги Буття, називаючи явища світу новими іменами»⁴³. За баченням представників старого світу, світу феодального субстанціалізму, він насправді божевільний. Читаючи та інтерпретуючи книжки і реальність навколо себе, він відкидає авторитет Біблії та егзегетів і в такий спосіб «конструює себе як суб'єкт, можливо, божевільний (тому що без допомоги посередників він просто не знає, як правильно читати, звідси й випливає іронія Сервантеса)»⁴⁴.

Якщо поглянути на культурні ситуації українських літераторів 20-х — першої половини 30-х рр. минулого століття, то вони багато у чому є донкіхотськими у буквальному значенні цього слова. Хутір, від якого вони відмовляються, — агонія феодального субстанціалізму, традиційної закритої культури, з якої людина має перейти до стану відкритої майбутньому невизначеної модерності, що постає у формі урабіністичної

цивілізації, у вигляді Міста високої європейської культури. Так само, як і Алонсо Кіхана, вони відчують потребу радикального перейменування себе і всесвіту (власне, це і є «реформою української мови з погляду повного соціалізму»⁴⁵, яку пророкує Нармахнар). Як і в сервантесівського героя, божевілья їхніх персонажів символізує глибинну світоглядну зміну. Тільки в українських письменників її результатом мало стати не народження модерної людини взагалі, а поява одного з її проявів – життєздатного модернізованого українця. Тож вони, як бачимо, відчують цю суголосність між своєю духовною ситуацією і тією, в якій писався «Дон Кіхот». Ось чому цілком закономірно кожен із заданих авторів, виявивши надзвичайно чутливість до смислових відтінків божевілья Лицаря Сумного Образу, закодованих у великому романі, пропонує власну версію безумства створених ними донкіхотівських персонажів, а два з них – Ю. Яновський і Микола Хвильовий – підхоплюють започатковану Сервантесом гру іменами.

У Ю. Яновського в «Байгороді» представлено різновид того, що літературознавці називають «священним безумством», тобто поведінням, яке начебто суперечить здоровому глузду, але насправді становить етичну норму буття. Кіхана – романтичний герой, якому вистачає сил, аби пожертвувати собою і своїм коханням заради вищої моральної мети. Намагаючись опанувати діонісійські стихії народної маси і стати Аполлоном, він гине у боротьбі з анархістами, рятуючи чоловіка власної коханки. Цікаво, що саме гра іменами Дон Кіхота використовується наратором для того, щоб окреслити різні фази внутрішньої зрілості протагоніста новели.

Дон Кіхот у творі символізує, сказати б, повноту героїзму, візирь відданості боротьбі за людей, дисциплінованості й організованості, до яких протагоністу «Байгорода» ще треба дорости. Він поки «не може бути мудрим лицарем Ламанчі і підняти на своєму шиті ім'я Дон-Кіхота. Він юнак, з якого, може, ще виросте лицар (курсив наш. – О. П.)». Тому ми робимо його лише небожем славного ламанчця і даємо йому перше ім'я дядька – Кіхана. І, може, це буде до деякої міри й присвятою»⁴⁶. Кіхані вистачає сміливості й благородства, але бракує досвіду і знання людей. Проте це викликає у наратора не осуд, а милування героїчним ентузіазмом молодості. Під час сутички Кіхани з жителями Байгорода, які у церкві б'ють його за те, що він у суботу перериває церковну службу, агітуючи вступати до лав захисників міста, наратор стає на бік молодого порушника традицій. «Він прийняв людську отару за лицарство і поліз промовляти до їхнього серця! А вони обросли шерстю і щетиною»⁴⁷. Байгородські мішани побили Кіхану. «Санчо поблизу не знайшлося, – із співчуттям зауважує наратор. – І Кіхана пішов сам на фронт, вирішивши нічого не казати головнокоміві і всій армії»⁴⁸.

Другий приклад донкіхотського благородства Кіхани – епізод з атакою на анархістів: щоб врятувати життя чоловікові Лізи, юнак, незважаючи на ревності до нього, вистрибує з траншеї, і бійці підіймаються за ним, завдаючи поразки анархістам. «Кіхані пощастило <...> несвідомо вибрати слушний момент» атаки»⁴⁹. У своєму передсмертному видінні він уявляє себе стомленим лицарем, який розлучається із життям у каплиці. Приклад Кіхани – повчальний урок, над яким слід розмірковувати майбутнім бійцям, які тільки проходять або мають намір проходити бойове хрещення. Невипадково з усіх епізодів сервантесівського роману перед очима молодості постає на гравюрі лише ілюстрація, на якій Дон Кіхот «стереже зброю на постійнім дворі перед посвятою в лицарі»⁵⁰. Отже, у Ю. Яновського донкіхотське безумство, зашифроване в грі іменами, відображає буянність сил, вибух енергій, вивільнених грандіозними соціальними перетвореннями, які ще не досягли рівня зрілості.

У Миколи Хвильового донкіхотство постає не тільки безумством, а й божевільям, реальною душевною хворобою, спричиненою конфліктом очікувань і реальністю. Найповніше цей конфлікт виражений у його повісті «Санаторійна зона», яку до того ж з повним правом можна назвати ключовим твором для осмислення донкіхотської теми

в усій українській літературі. У ньому змальовується низка персонажів донкіхотського типу, які гостро відчувають несумісність своїх ідеологічних візій і радянського міщанства. Це насамперед сам анарх, який у листі до сестри викладає програму «азіатського ренесансу». А також Катря, яка намагається знайти десь вихід з «шієї буденної мізерії»⁵¹, тікаючи до Сибіру і не розуміючи, що санаторійна зона – скрізь і що їй не допоможуть тривалі нічні читання Шпенглера, Бергсона, роздуми про «революцію, кохання й мільйон інших дрібниць»⁵². Це і Хлоня, «глупеньке китайча, яке мріє про невідомого Леніна»⁵³ та жадає побачити прекрасна незнайомку – нову епоху. Усі вони зражені й поставлені у безвихідь новими московськими порядками, встановленими в Україні.

У розмовах між трьома персонажами розкривається трагедія українського донкіхотства. Для них, «безгрунтовних романтиків, боляче знати, що “процес машинізації людини йде неухильно, і ніхто його не стримає. І <...> (їхне. — О. П.) завдання — тільки прискорювати його”»⁵⁴. Вони, за висловом анарха, належать до «останніх з могікан, останньої фаланги зайвих людей»⁵⁵. «Боремося саме для того, щоб бути додатком до машини... І це воля, коли хочете, і моя, і ваша, і всіх»⁵⁶. Вони впритул підійшли до жахливого висновку, який перекреслює їхній ентузіазм: революція не змінює людину, а є лише вигаданим франкмасонами «застарілим способом вентиляції» землі⁵⁷. Перед самогубством Хлоня знаходить символічний образ-узагальнення безвихідної донкіхотської ситуації героїв-мрійників Хвильового — задавлений нудьгою «геніальний м'ятежник, закутий у міцні ланцюги»⁵⁸. Кількома абзацами нижче Хлоня запитує себе, чи є надія перемогти в битві зі «всесвітнім ідіотизмом»: «І на чорта ж тоді я існую? Щоб битися з вітряками?»⁵⁹. У роздумах Хлоні, у бесідах анарха з Катрею відчуваються одні й ті сам настрої — приреченість людської індивідуальності, неповторності, емоцій, почуттів у машинізованому міщанському світі, яким є радянська реальність.

Образ Дон Кіхота в Миколи Хвильового відповідає тому, що М. Руденко називає «парадигмою невротичного героя». «Пишучи новели, М. Хвильовий відбивав свій власний психоаналіз. Він зобразив у них агресію і сексуальність, свої obsesivні думки, які вилилися у мотиви втечі, самотності і самогубства»⁶⁰. З цього погляду божевілля донкіхотських персонажів Хвильового трактується як результат неврозу, фрустрованих сексуальних і соціальних енергій, психічного зриву, що вирізняє духовну ситуацію українського письменника, який глибоко переймається проблемою витворення національної ідентичності власного народу.

Висновки щодо невротичної природи донкіхотського божевілля персонажів Миколи Хвильового суттєво доповнює підхід до творчості письменника як символічної автобіографії, запропонований Г. Грабовичем⁶¹. На думку дослідника, тексти М. Хвильового слід читати як нарацію його ідеалізованого «Я», що здійснюється за допомогою інтертекстуальної гри. «Як відзначали різні критики — навіть не вживаючи самого терміна й не завжди помічаючи систематику, — весь корпус прози Хвильового, властивий їй стиль, надзвичайно інтертекстуальні. Мало того, що безперестанку вводяться, варіюються й пародіюються літературні алюзії, сцени, характери, теми, засоби тощо, — предметом гри стає самий цей спосіб письма»⁶². Невід'ємною частиною такої гри є наявність в текстах Миколи Хвильового літературних і культурних масок («наклеєних “пик” (Г. Грабович), за якими криється його удавана письменницька ідентичність. «У Хвильового сама присутність і різноманітність таких масок, що здебільшого є пастками, на які перетворюються роль і рольова гра, — дивовижна»⁶³. Подібних масок тільки в тих текстах Миколи Хвильового, які аналізувалися у даній праці, можна знайти чимало: Гораций, Епікур, Фламмаріон, Пульхерія Іванівна й Афанасій Іванович, Фауст, Савонарола, Марія Кочубей. Проте Дон Кіхот — ключовий образ у цій галереї масок. Він найповніше втілює і водночас пародіює соціальну роль рятівника нації, яку Микола Хвильовий приміряв на себе. Дон Кіхот-Христос, Дон Кіхот-месія — таке трактування образу є одним із

загальників романтичної та постромантичної доби, до якої належав Хвильовий. Крім того, як переконливо доводить Г. Грабович, Микола Хвильовий свідомо програмував майбутню рецепцію власного життя, бачив його як видовище, до якого має прикути погляди уся Україна. «Висока вистава, в якій він поставив крапку в кінці власної ролі та долі, не завершилася по завершенні його життя»⁶⁴ (Г. Грабович). Маска Дон Кіхота найкраще відповідає цьому завданню, надаючи персональній історії Хвильового і колективній історії української нації універсального значення.

Під час роботи з маскою Дон Кіхота Микола Хвильовий, як і Ю. Яновський, продовжує започатковану Сервантесом гру іменами головного героя. Звернімо увагу на те, що жоден «Дон Кіхот» Хвильового не має цього імені. Нагадаємо, що у творі Сервантеса у першому розділі першого тому подається низка прізвищ, якими різні автори називають героя: Кесада (Quesada), Кіхада (Quijada), Кехана або Кіхана (Quejana або Quijana). А справжнє ім'я героя з'ясовується тільки в останньому розділі другого тому — Алонсо Кіхано, до якого додається прикметник «Мудрий» (Alonso Quijano el Sabio). У Миколи Хвильового усі персонажі донкіхотського типу мають дивне ім'я дон Квізадо, якого немає в іспанському тексті роману. Це і Б'янка, і наратор з оповідання «На озера», і анарх, і Хлоня. Це і сам Микола Хвильовий, адже так він називає себе у памфлеті «Про Коперника з Фрауенбурга, або Абетка азійського ренесансу в мистецтві». «Нашим найменшим іспанцем доном Квізадо» називає Миколу Хвильового І. Дніпровський. Та й сам Микола Хвильовий у листах до М. Зерова так підписувався — «дон Квізадо». Спровокована письменником гра іменами, спроектована у майбутнє, триває в есеїстиці Юрія Шереха, який, характеризуючи «хаотичність» форми памфлетів Миколи Хвильового як прояв спонтанної і водночас організованої «романтики “вітаїзму”», зауважує: «Хвильовий справді вірив у те, що порох є ще в романтичних порохівницях і дон Квізадо живий»⁶⁵. Отже, може йтися про системне використання у художньому та інтелектуальному світі М. Хвильового імені дон Квізадо (іноді Алонзо Квізадо).

На нашу думку, ймення дон Квізадо — іронічно перевернутий, по-італійськи прочитаний варіант прізвища Кесада (Quesada). Залишимо як проблему відповідь на запитання, чому саме так вирішив транслітерувати це прізвище Микола Хвильовий, оскільки нас цікавить причина відмови від самого імені — Дон Кіхот. Погляньмо уважніше на те, яким чином організовані нарації духовних пригод донкіхотських персонажів українського письменника. Привертає увагу одна обставина, яка об'єднує і «Сентиментальну історію», і «На озера», і «Санаторійну зону»: усі три твори вирізняються ретроспективністю, щоправда, іншого плану, ніж у Ю. Яновського. У них так само міститься погляд з висоти досвіду на витівки молодості як на прояв незрілості, але, на відміну від «Байгород», у творах Миколи Хвильового це бачення виражає співчуття ентузіастові та романтику, який ще не знає, що на нього чекає лише поразка. У двох творах («Сентиментальна історія» та «На озера») і протагоніст, і наратор — одна і та сама особа, яка дивиться на себе з майбутнього, оцінюючи наївність власних ілюзій. У «Санаторійній зоні» наратором може бути хвора авторка щоденника або інший наратор, винесений над текстом. Та хоч би як то було, в усіх цих творах зберігається ретроспективний погляд розбитого меланхолією Дон Кіхота, який, миряючись, диктує свою духовницьку і переоцінює перші кроки свого шляху, коли він ще тільки читав книжки, виробляв власні ідеали і ще не був тим, ким він став, — Дон Кіхотом. Тоді він ще тільки Алонсо Кіхана, або Кесада, або — у художньому світі Миколи Хвильового — дон Квізадо.

Звідти й знакова іронічна оцінка витівок героїв у творах Миколи Хвильового: «Бідний дон Квізадо!» Такою постає історія Б'янки, яку вже у самій назві твору іронічно схарактеризовано як «сентиментальну». Власну безпорадність і незахищеність від наступу радянського мішанства усвідомлює і наратор оповідання «На озера». Його подорож до світу старосвітських поміщиків є відлунням його мрії, яка виявиться чер-

говою ілюзією: «І тільки я, як невгамовний дон Квізано, все шукаю нових ілюзій до нових невідомих берегів»⁶⁶. Проте найпослідовніше ця ситуація стомленого (зломленого) Дон Кіхота, який зі співчуттям і водночас гіркою судить романтизм дон Квізано, виражено у «Санаторійній зоні».

Такий ролевий розподіл зображено у сюжетній лінії анарха і Катрі: вона — це недосвідчений дон Квізано, він — у фіналі духовних шукань, відповідно хворий на істерію і битий життям Дон Кіхот. «Коли ви віднімете від людини її кращі почуття, що ж тоді залишиться?» — з наївною вірою запитує дівчина. «Що? — анарх подумав і сказав: — Мабуть, машина»⁶⁷. Відмінність між анархом і Катрею полягає в тому, що він усвідомлює, що її віра є виявом сентименталізму, а вона — ні. Проте сам анарх в інших ситуаціях мало чим відрізняється від Катрі і почуває себе «сентиментальним» доном Квізано. Це відбувається в його стосунках з Карно, який утілює радянський мішанський мертвотний скепсис і пристосовництво.

«Ніколи не згадуйте свого минулого, в противному разі ви щось надумаете»⁶⁸, — радить розумний метранпаж, цей провінційний Мефістофель анархові. У сцені з «кепі» конфігурація ролей анарх/Катря — «навчений життям» оцінює «недосвідченого мрійника» — повторюється, тільки тепер наївним мрійником стає сам анарх, а його «наставником» — втілення світового мішанства Карно. Символічно, що він навмисно переставляє склади в імені дон *Kvizado*, перетворюючи його на дон *Kvazido* (курсив наш. — О. П.), внаслідок чого образ анарха асоціюється з образом Квазімодо. Отож «всюдисущий Карно» реалізує свою стратегію психологічного тиску, чи маніпуляції, щодо анарха, одним із ключових елементів якого є ретельно розраховані дратування й приниження хворого на істерію, битого долею Дон Кіхота. Ця провокація виконує своє призначення. Саркастичні посмішки, натяки Карно остаточно ламають волю анарха, і він впадає в депресію, що закінчується самогубством.

Отже, те, що безумство Дон Кіхота у Миколи Хвильового має очевидні відтінки божевілья, а також складна інтертекстуальна гра іменами сервантесівського героя, розгорнута в творах українського письменника, — це прямі свідчення трагічної розірваності внутрішньої духовної ситуації України, а також свідомості її митця.

Підхід М. Куліша до трактування проблеми донкіхотського безумства у деяких визначальних рисах нагадує підхід Миколи Хвильового. Принаймні спільне для обох авторів — це розуміння того безумства як душевної хвороби, що спричиняється зіткненням ідеальних уявлень про сутність революції з її нелюдською практикою. Проте природа цієї хвороби у автора «Народного Малахія» інша, як і її форми. У Миколи Хвильового вона артикульована, як винесена назовні сутичка антирадянського Дон Кіхота з радянським мішанством. Внутрішній конфлікт між комуністичною ідеологією і націоналістичним ідеалом у свідомості його донкіхотів вже подоланий. Вони більшменш послідовно пристають на проукраїнські антибільшовицькі, антимосковські позиції. А в свідомості Кулішевого Малахія Стаканчика цей конфлікт ще дуже далекий від подолання. Він у глибині його свідомості. Божевілья героя можна охарактеризувати як семіотичне, тобто таке, яке є наслідком одночасного співіснування в одній і тій самій голові, в одному і тому самому культурному просторі взаємовиключних систем цінностей і знакових стратегій їхнього поширення. Прикладів такого безумства в минулому і сучасному українському культурному просторі (а також світовому культурному просторі постмодернізму) можна знайти чимало.

Донкіхотські персонажі Хвильового мають цілісне світобачення. В їхніх поглядах проглядається послідовність організації семіотичних кодів. Безумними їх вважають за радянської дійсності, яка набагато сильніша від них, що й спричиняє їхню меланхолію, тугу, істерію, зрештою — божевілья. У Малахія Стаканчика такої семіотичної цілісності й послідовності немає. Його життєва позиція, як і промови-проповіді, — це

суміш взаємовиключних культурних кодів, ціннісних рядів — християнства і комунізму, до яких домішуються уламки інших культурних епох: давньоіндійської (Рид-Веги), давньогрецької (РНК — пролетарський Олімп), в які М. Куліш майстерно вплітає елементи народницької й націоналістичної риторики та образності (голова РНК має торкатися голови представника народу гетьманською булавою).

Символічним виявом семіотичного безумства є сцена проголошення себе народним наркомом (III дія «Народного Малахія»), яка нагадує самочинне перейменування Алонсо Кіхана на Дон Кіхота в романі Сервантеса. Як і ламанчський ідальго, український сільській мрійник змінює ім'я. Тепер він Нармахнар — жажлива радянська назва, створена за правилами того, що Оруел називав «новомовою». Але перед цим у промові Малахія натрапляємо на приклад вибухової суміші примхливо поєднаних концептуальних рядів: «анкета моя: ціпок і торбина сухарів; родинного стану я зрікся, пішки пройшов увесь стаж попередній, воду я пив із ста семи криниць»⁶⁹. Саме ім'я Нармахнар, поняття «анкета» і «стаж» «позичені» з радянського канцеляриту; «ціпок», «торбина сухарів», ходіння «пішки», вода у «ста семи криницях» — це уламки розбитого революцією українського космосу; згадка зречення родинного стану — алюзія на Євангеліє, де сказано, що людина, яка вірує в Христа, забуває батька, матір і своїх близьких. На нашу думку, «Народний Малахій» справді пророчий твір, адже сьогоднішній стан людини, яка «хворіє» на таке «семіотичне безумство», спричинене навалом взаємовиключних інформаційних потоків, багато у чому нагадує ситуацію Малахія Стаканчика.

Ще кілька слів з приводу трактування теми безумства Дон Кіхота у Д. Донцова. Поданих вище посилань на його есе «Санчо Панца в життя і в літературі» цілком достатньо, аби зрозуміти, що Д. Донцов подає приклад «священного безумства», яке, на відміну від твору Ю. Яновського, репрезентує етичну норму буття, тільки з конкретним націоналістичним наповненням. Хоч Д. Донцов і стверджує, що він не «є сторонником Дон Кіхота без застережень»⁷⁰, не викликає жодного сумніву, що він на боці його героїчного ентузіазму і волонтаризму, якого бракує українським елітам, аби виконати історичні завдання, що постали перед ними. Шоправда, донкіхотство Д. Донцова набуває рис параної, постає програмою нав'язування своїх цінностей згори вниз і тому залишається нездійсненою, хоча і небезпечною, візією.

Отже, історія Дон Кіхота — складовий елемент нарації української нації. Водночас присутність образу ламанчського ідальго в українському культурному просторі свідчить про її внутрішню дезінтегрованість. У кожного зі згаданих вище письменників вона проявляється по-різному. У Ю. Яновського «священне» донкіхотське безумство постає занадто декларативним. Воно є мальовничим поєднанням діонісійства й аполлонізму (адже аполлонізм Кіхана якийсь стихійний, суто діонісійський), традиційної культури і модерності, народницької ідеології та революції, які автор ніби хоче примирити. У Миколи Хвильового істеричність, надірваність божевілля донкіхотських персонажів відображає відчай і безвихідь, коли однаково неприйнятними уявляються і проект національної ідентичності, що базується на хуторянстві, і радянсько-комуністична утопія України. Європейський шлях модернізації України лише накреслюється як неясна перспектива. «Семіотичне безумство» Народного Малахія засвідчує утопічність і еклектичність української комуністичної утопії. М. Куліш змальовує її як суміш систем цінностей і вірувань. Культ волонтаристського ентузіазму Дон Кіхота, «свята параноя» у Д. Донцова натомість веде до гомогенізації української нації, до вилучення «Іншого». Причини такої внутрішньої дезінтегрованості нарації української нації відомі, тож не коментуватимемо їх. Зауважимо лише, що ця дезінтегрованість так і залишається недоланою, як і нерозв'язаний конфлікт між очікуваннями й реальністю у царині українського національного буття. Тому українська культура, як у 20–30-х рр. минулого століття, приречена на відтворення донкіхотських типів.

ПРИМІТКИ ТА ПОСИЛАННЯ

- ¹ *Romanyshyn O.* Don Quixote in the Ukrainian Literature: A Bibliographical and Thematic Review// *Studia Ucrainica.* — 1986. — Vol. 3. — P. 60.
- ² *Ibid.* — P. 59.
- ³ *Шерех Ю.* Пороги і запоріжжя. Т. 1. — Харків: Фоліо, 1998. — С. 398.
- ⁴ Там само. — С. 398.
- ⁵ Там само. — С. 429.
- ⁶ Там само. — С. 429–430.
- ⁷ *Лаврінченко Ю.* Біографія — Микола Куліш // ukrcenter.com/Library/read.asp?id=1291&page=2 — 31. — С. 2.
- ⁸ *Яновський Ю.* Байгород // *Яновський Ю.* Твори в 5-ти тт. Т. I. — К., 1982.
- ⁹ Там само. — С. 66.
- ¹⁰ Там само. — С. 67.
- ¹¹ Там само. — С. 73.
- ¹² Там само. — С. 90.
- ¹³ Там само. — С. 91.
- ¹⁴ Твори М. Хвильового цитуються за виданням: *Хвильовий М.* Новели, оповідання, «Повість про санаторійну зону», «Вальдшнепи», поетичні твори, памфлети. — К.: Наукова думка, 1995. — 814 с.
- ¹⁵ Цит. за: *Куліш М.* П'єси. — К.: Наукова думка, 1998. — 304 с.
- ¹⁶ *Хвильовий М.* Новели, оповідання, «Повість про санаторійну зону», «Вальдшнепи», поетичні твори, памфлети. — С. 285.
- ¹⁷ Там само. — С. 284.
- ¹⁸ Там само. — С. 251.
- ¹⁹ *Донцов Д.* Санчо Панца в літературі і в життю // *Донцов Д.* Дві літератури нашої доби. — Львів: Просвіта, 1991. — С. 124–153.
- ²⁰ *Баган О.* Поміж містикою і політикою (Дмитро Донцов на тлі української політичної історії 1-ї половини ХХ ст) // *Донцов Д.* Твори. Т. I. Геополітичні та ідеологічні праці. — Львів: Кальварія, 2001. — С. 27.
- ²¹ Там само. — С. 149.
- ²² Там само. — С. 129.
- ²³ Там само. — С. 136.
- ²⁴ Там само. — С. 131.
- ²⁵ Там само. — С. 138.
- ²⁶ Там само. — С. 143.
- ²⁷ Там само. — С. 145.
- ²⁸ *Яновський Ю.* Байгород // *Яновський Ю.* Твори в 5-ти тт. Т. I. — С. 69.
- ²⁹ Там само. — С. 65.
- ³⁰ *Хвильовий М.* Новели, оповідання, «Повість про санаторійну зону», «Вальдшнепи», поетичні твори, памфлети. — С. 284.
- ³¹ Там само. — С. 137.
- ³² Там само. — С. 136.
- ³³ Там само. — С. 323.
- ³⁴ *Куліш М.* П'єси. — С. 106–107.
- ³⁵ Там само. — С. 126–127.
- ³⁶ Там само. — С. 153.
- ³⁷ *Донцов Д.* Санчо Панца в літературі і в життю // *Донцов Д.* Дві літератури нашої доби. — С. 127.
- ³⁸ Там само.
- ³⁹ Там само. — С. 129.
- ⁴⁰ Там само. — С. 129.
- ⁴¹ *Серрільйо А.* Алонсо Кіхана проти Дон Кіхота// Іноземні мови в навчальних закладах. — 2005. — № 5. — С. 96–100.
- ⁴² Там само. — С. 97.
- ⁴³ Там само. — С. 98.
- ⁴⁴ Там само.

- ⁴⁵ Куліш М. П'єси. — С. 128.
- ⁴⁶ Яновський Ю. Байгород // Яновський Ю. Твори в 5-ти тт. Т. 1. — С. 74.
- ⁴⁷ Там само. — С. 106.
- ⁴⁸ Там само.
- ⁴⁹ Там само. — С. 111.
- ⁵⁰ Там само. — С. 65.
- ⁵¹ Хвильовий М. Новели, оповідання, «Повість про санаторійну зону», «Вальдшнепи», поетичні твори, памфлети. — С. 508.
- ⁵² Там само. С. 508.
- ⁵³ Там само. — С. 520.
- ⁵⁴ Там само. — С. 512.
- ⁵⁵ Там само.
- ⁵⁶ Там само. — С. 511.
- ⁵⁷ Там само. — С. 512.
- ⁵⁸ Там само. — С. 567.
- ⁵⁹ Там само. — С. 568.
- ⁶⁰ Руденко М. Парадигма невротичного героя в наративі прозових творів Миколи Хвильового // Studia Methodologica. — com.ua/ <http://studiamethodologica.com.ua/11/rudenko.php>
- ⁶¹ Грабович Г. Символічна автобіографія у прозі Миколи Хвильового // Критика. — 2003. — № 6. — http://крытка.kiev.ua/articles/s6_6_2003.html.
- ⁶² Там само.
- ⁶³ Там само.
- ⁶⁴ Там само.
- ⁶⁵ Шерех Ю. Третя сторожа: Література. Мистецтво. Ідеології. — К.: Дніпро, 1993. — С. 321.
- ⁶⁶ Хвильовий М. Новели, оповідання, «Повість про санаторійну зону», «Вальдшнепи», поетичні твори, памфлети. — С. 137.
- ⁶⁷ Там само. — С. 511.
- ⁶⁸ Там само. — С. 561.
- ⁶⁹ Куліш М. П'єси. — С. 154–155.
- ⁷⁰ Донцов Д. Санчо Панца в літературі і в життю // Донцов Д. Дві літератури нашої доби. — С. 127.

Розділ 3

КОМПАРАТИВНІ ЕТЮДИ ПРО КОХАННЯ

КОХАННЯ І НАЦІОНАЛЬНИЙ ІДЕАЛ

На попередніх сторінках розглядалися два типи контактів між іспанською й українською літературами першої половини ХХ ст. Йшлося про «прямі» та «інтертекстуальні зв'язки», з'ясування яких сприяє кращому розумінню процесів національної самоідентифікації в українській культурі між двома світовими війнами. Доречно звернутися до ще одного рівня вивчення стратегій нарації української нації в дзеркалі іспанського досвіду — до компаративного аспекту розгляду націотворення засобами культури. Отож тепер у центрі дослідження — порівняння образів кохання у творах іспанських і українських письменників доби модернізму як складової культурного несвідомого, що впливають на процеси визначення приналежності індивіда до тієї чи тієї групи, у даному разі нації.

Вибір об'єкта кохання, а також пов'язані з ним форми еротичної та сексуальної поведінки актуалізуються спонтанно, але під очевидним тиском соціальних, культурних, класових чи інших конвенцій. Моді і смаки, поширені в суспільстві, відображають ідеали чоловіка і жінки, які, у свою чергу, свідомо чи несвідомо враховуються в процесі зародження закоханості, а також під час кохання. Звідси з'являється можливість рухатись у зворотному напрямку: через вивчення форм кохання, зафіксованих у письмових текстах, мемуарах, щоденниках, розповідях очевидців, репрезентованих в аудіовізуальних мистецтвах, виникає нагода реконструювати те культурне несвідоме, яке керує індивідами в усіх сферах життєдіяльності, а не тільки в коханні. Про можливість використання феномену любові (кохання) заради достовірнішого й ціліснішого розуміння внутрішньої сутності людини, а також культури так чи інакше вже висловлювалися філософи, письменники, літературознавці. Х. Ортега-і-Гассет в «Етюдах про кохання» підкреслює пізнавальний потенціал любовної проблематики: «Заирнути до темних льохів людської особистості надто важко, як надто важко побачити клаптик землі, на який ступає наша нога. Так само зіниця не може побачити сама себе. Тим часом ми чималих зусиль докладаємо, щоб розігравати цілком благочестиву комедію одного актора. Ми вигадуємо собі риси характеру, причому вигадуємо цілком серйозно, не для того, щоб когось увести в оману, а для того, щоб замаскуватися від самих себе»¹. Аби прорвати це покривало вигадки, не вистачає сил одного рацію, потрібно знайти інші, синтетичні шляхи пізнання, де раціональне та інстинктивне, розумове та інтуїтивне поєднуються в одному життєвому пориві, а людська природа виражається миттєво і в усій повноті. І таким шляхом, за Ортегою, є саме вивчення почуття кохання, яке він порівнює з люком, крізь який можна одразу потрапити до таємниць нашого «Я»². Споглядаючи форми кохання, до яких вдається людина, а також об'єкт кохання, який вона обирає, можна отримати безпосереднє і точне знання про її духовний світ, ціннісні орієнтири, сказати б, оминаючи ті тексти самовиправдання, якими вона себе захищає. Щоб судити про справжній стан внутрішнього світу жінки, з якою чоловік живе, йому достатньо подивитися на неї, — стверджує Ортега.

Погляди мадридського філософа були розвинені сучасною гуманітаристикою, яка тлумачить почуття кохання як складний феномен³ культури, що враховує і психологічні особливості темпераменту окремої людини, і домінуючі стереотипи, і всю силу національної традиції. У теоріях представників культурних студій, а також постструктуралістсько-деконструктивістської філософії та літературознавства любов (кохання) — це складна культурна емоція, «універсалія культури суб'єктного ряду, що фіксує в своєму змісті глибоке індивідуально-вибіркове інтимне почуття, спрямоване на свій предмет, і об'єктивується у самодостатньому прагненні його»⁴. Любов (кохання) — це обов'язково акт комунікації з усіма його постулатами і правилами розгортання, інакше кажучи, дискурс, текст, що конституює певні цінності. Воно виявляє очевидну залежність від релігійних і моральних заборон, інтегрує в себе розуміння природи тілесності, еротики, сексуальності, які змінюються з кожною епохою. Незважаючи на те, що справжнє кохання неможливо ані спровокувати за власним бажанням, ані переадресувати на інший предмет, воно невідривно пов'язане зі стратегіями планування успіху в того, на чий взаємність розраховує закоханий. Ці стратегії є продуктом культури, відомими ще з давніх часів (наприклад, «Наука кохання» Овідія). Цілком сконструйованими культурою такі форми «несправжнього кохання», як закоханість, «вигадане кохання», різноманітні форми зваблення й донжуанства (наприклад, «Щоденник спокусника» С. К'єркегора). Без спеціального «культурного тренінгу» не можна уявити собі жодного тривалого кохання (власне, тривалість, перевіреність часом — атрибуту так званого «справжнього» кохання). Ще Е. Фромм у книзі «Мистецтво любити» стверджував, що любов (кохання) тримається на загальних принципах будь-якого мистецтва. Вона вимагає дисципліни, зосередженості, терпіння та інших якостей, що формуються саме культурою. Отже, «кохання — складний комплексний феномен, оскільки виникає в просторі дотику протилежних начал: індивідуального й загальносоціального, тілесного й духовного, сучасного й універсально значущого»⁵.

Сучасна філософія постмодерну пропонує радикально нову стратегію інтерпретації любові (кохання). Насамперед вона містить програму декогнітивізації любові, головний пафос якої полягає у відмові від класичних парадигм «любов до знання» і «знання через любов»⁶. Зовсім переосмислюється семіотичний підхід до феномену любові (кохання). Структурний психоаналіз виявляє мовну артикульованість сфери несвідомого, що оцінюється як обґрунтування символічної природи бажання (Ж. Лакан). На цій основі в постмодернізмі оформляється філософія «нової тілесності» (Р. Барт), «мислення інтенсивностей» (Ф. Ліотар), «гра сингулярностей» (Ж. Батай). «У рамках філософії “нової тілесності” несвідоме виявляється природним, але не органічним, а бажання тілесним, але перебуває поза фізіологією»⁷. Постмодерністська парадигма інтерпретації любові (кохання) накреслюється на перетині таких тенденцій, як «постмодерністське переосмислення феномена взаєморозуміння в контексті суб'єкт-суб'єктних взаємин (Ж. Батай, М. Бланшо, Ф. Джеймсон, У. Еко), нове — розширене — трактування дискурсу як засобу комунікації (від Ж. Табермаса до Й. Голднера), синтетична тенденція в розвитку екзистенційної та психоаналітичних програм у сучасній філософії (концепція «буття-одного-з-одним» як нероздільного і різноманітного у Л. Бінсвангера), розробка ігрових моделей людського існування в сучасній антропологічній феноменології (від Й. Гейзінги до Р. Кайюа), розвиток постструктуралістської концепції естетичних практик поведінки»⁸. Одне слово, любов (кохання) сьогодні постає дискурсивною практикою зі своїм семіосизмом, зі своїми схемами кодування, стосунками влади і соціологією. Любов (кохання), за постмодерністською філософією, як і будь-який інший феномен, сконструйований культурою, підлягає ре/деконструюванню з метою викриття її проблемної невизначеної природи.

Суто національні («націоналістичні») чинники не є винятком у цьому плані. Історія будь-якого націоналізму знає приклади кохання, яке виникає, а іноді навіть і тримається, майже на ідеалах служіння певній нації. Відповідно уявлень про «національний стандарт», форми поведінки, манеру вдягатися, проводити вільний час, які серед певних спільнот визнаються національно-нормативними, скеровується увага «закоханих» і відіграється вирішальна роль у подальшій долі любові. На важливості вивчення кохання як засобу осягнення національних картин світу наголошує вже Х. Ортега-і-Гассет. Вивчення стереотипів чоловічої та жіночої поведінки під час закоханості має значний пізнавальний потенціал, зокрема й для з'ясування тих міфологем, які визначають процеси національної самоідентифікації. Так, в «Етюдах про кохання» він зазначає, що саме кохання найефективніший шлях до відкриття національного архетипу. Спостереження за закономірностями любовного вибору дає змогу створити вірогідну картину гендерних ролей в іспанському суспільстві, точніше – сприяє викриттю нерозвиненості іспанського життя: «достовірний нарис архетипу іспанської жінки висвітлив би жакливім світлом потаємні закутки піренейської душі»⁹. І далі мислитель закликає уточнити його думку, порівнявши іспанку з «архетипом французької чи, наприклад, слов'янської жінки»¹⁰. «На душі іспанської жінки наша історія залишила глибокі рубці, подібні до тих, що залишає молоток карбувальника на металевій чаші»¹¹.

Особливе значення вивчення любовних преференцій має для написання справжньої духовної історії націй, створених чергуванням поколінь. Перевага того чи того типу жінки є однією з найважливіших визначальних рис, яка відрізняє одне покоління від іншого, оскільки саме жінка є опорою повсякденності – сфери, яка має важливе значення для формування ознак національної ідентичності. «Найменша зміна в уявленнях про життя у жінки, якій сучасне покоління віддає свої симпатії, особливо враховуючи той факт, що кількість домашніх вогнищ під її повним контролем постійно зростає, спричинить протягом найближчих тридцятьох років колосальні історичні зсуви»¹². «Уявіть собі, що основний жіночий тип, якому віддають перевагу теперішні юнаки, стає наділений трохи більшою енергією, ніж той, до якого було прихильним покоління батьків. Таким чином, на молодих людей наших днів чекає інше існування, більш насичене підприємливістю і сміливими рішеннями, потребами і задумами. Найменша зміна у життєвих звичаях, реалізована в повсякденному житті всієї нації, неодмінно має спричинити величезні зміни в Іспанії»¹³.

Отже, вивчення форм кохання, серед них і культурних чинників, які впливають на вибір об'єкта закоханості як окремої дискурсивної практики, є важливим інструментом пізнання повсякденності національного буття, дієвим засобом виявлення тих непомітних, на перший погляд, глибинних реалій, які визначають процеси самоідентифікації, зокрема національної.

НАУКОВЕЦЬ У ЛАБІРИНТІ КОХАННЯ: МІГЕЛЬ ДЕ УНАМУНО – ВАЛЕР'ЯН ПІДМОГИЛЬНИЙ

Чимало написано про «передекзистенціальність» чи цілковиту «екзистенціальність» поглядів Валер'яна Підмогильного. Ідеї, художньо виражені в його творах, уже порівнювали з ідеями С. К'єркегора¹⁴, Ж.-П. Сартра, А. Камю¹⁵. Однак тему щодо осмислення екзистенціалізму В. Підмогильного навряд чи можна вважати вичерпаною. Досить перспективне вивчення поглядів письменника у контексті світової екзистенціалістської думки, зокрема іспанської. Тож спробуємо порівняти підходи Підмогильного до критики сцієнтизму як певного типу світогляду й способу життя, побудованого на перемозі Логоса над Еросом, із тим, як аналогічну проблему розв'язує Мігель де Унамуно, один із найвпливовіших представників екзистенціалізму XX ст.

Для такого зіставлення є низка причин. По-перше, в обох письменників спільні підходи до розв'язання найважливіших екзистенціальних проблем. Це стосується насамперед розуміння ними проблеми Бога, якого обидва сприймають надто прагматично — як захист, як притулок від самотності, від смерті. Якщо Бог того не може гарантувати, це спричиняє гостре розчарування в Ньому, що не заважає водночас палкому бажанню, аби Він був. Тут доречно послатися хоча б на головний філософський твір Унамуно «Про трагічне почуття життя» і на ранні оповідання Підмогильного. Спостерігається одна «точка збігу» художньо-інтелектуальних світів у цих письменників — заперечення ними культу науки, поступу, глибокий агностичний сумнів, який визначає їхнє світовідчуття. По-друге, основні параметри духовної кризи Унамуно і Підмогильного оформляються внаслідок гострої кризи національної ідентичності. Письменники усвідомлюють абсурдність існування людини, що невідривно пов'язане у них з фактом приналежності до певної нації. М. де Унамуно вважає іспанське національне життя маразматичним¹⁶, абсурдним, химерним. Очевидно, і В. Підмогильному не дає спокою питання, чому народження українцем є, як правило, абсурдною і жорстокою грою історичних сил. По-третє, письменники, поставивши проблему національної приналежності під кутом зору екзистенціалізму, приходять до переконання, що так звана «національна криза» — це лише один із проявів загальної екзистенційної кризи. Отже, вони виводять проблему «іспанськості»/«українськості» за межі власне національні й сприймають її з висоти глобального досвіду людства, що відкриває шляхи до «флексибілізації» певних стійких національних стереотипів і спонукає модернізацію та інтернаціоналізацію національної ідентичності.

У художньому доробку М. де Унамуно і В. Підмогильного є два романи, в яких вищезгадані світоглядні ознаки виражені найповніше: це «Кохання і педагогіка» і «Невеличка драма». Обидва твори ідейно, сюжетно і тематично близькі. Насамперед це камерні твори, певною мірою зорієнтовані на драматичний рід. У «Невеличкій драмі», за висловом Юрія Шереха, героїв подано «на абстрактних чорних сукнах»¹⁷. Дана оцінка може цілком правомірно стосуватись і роману М. де Унамуно. Крім того, привертає увагу також те, що в основу сюжету творів покладено той самий конфлікт — між рацією й хаосом, між Логосом і Еросом, між розумом і почуттям. Головна тема обох творів — кохання як метафізична проблема і виклик розуму, чи, точніше, кохання як ірраціональна сила, що руйнує модель світу, зведену сциєнтизмом — вірою в необмежену міць науки. Головні дійові особи «Кохання і педагогіки» та «Невеличкої драми» — дон Авіто Карраскаль і професор Славенко — плоди позитивістської доби, для яких нічого, крім науки, рацію, не існує. Кохання для них — одна із засідок, влаштованих життям, «щоб перешкоджати безперешкодній діяльності розуму»¹⁸. Вихід із цієї ситуації — ретельне планування приватного життя, статевих стосунків, шлюбу та ін. М. де Унамуно і В. Підмогильний використовують приблизно той самий спосіб перевірки (як сказали б сьогодні, деконструкції) ідеологічних установок науковця-раціоналіста: автори дозволяють своїм персонажам вільно поринути у вир життя, аби подивитись, наскільки ті дотримуються своїх принципів і таким чином спростовують самих себе. Письменники ставлять своїх персонажів у «межову ситуацію», яка примушує їх визнати існування в глибинах їхнього ества ірраціональних стихій, що вибухають на поверхні й заперечують теоретичне припущення про логічну впорядкованість всесвіту. Такою «межовою ситуацією» і проривом у таємниці «Я» в М. де Унамуно і В. Підмогильного є кохання — містична сила, могутній виклик зрозумілості й спланованості, жажливий та прекрасний голос сирени, що закликає зазирнути у безодню. Закоханість — це перевірка життєвих установок, вироблених рацію, це експеримент, який письменники примушують своїх героїв поставити на собі.

Персонаж М. де Унамуно дон Авіто Карраскаль – педагог новітнього типу. Він начитався теорій Герберта Спенсера та інших ідеологів позитивістської педагогіки і дійшов висновку, що зі стовідсотковою впевненістю можна знайти ідеальну (насамперед фізично) жінку, аби зачати дитину і далі, застосовуючи всі найпрогресивніші методи виховання, виростити генія. Таку життєву програму він послідовно намагається втілити на практиці. Духовне, піднесене, ідеальне як таке, що не доводиться експериментально, для нього просто не існує або, точніше, він не хоче бачити жодних ірраціональних чинників, що визначають поведінку людини.

Біохімік Юрій Славенко, незважаючи на відмінність наукової спеціалізації, – тип, аналогічний дону Авіто Карраскалю. Він так само вірить, що в житті, крім рацію, нічого не має бути, що наука здатна керувати навіть найскладнішими й найтоншими матеріями. За висловом В. Мельника, він «шляхом створення штучного білка намагається розкрити рушійну силу життя в інтелекті й цілком певен, що література й мистецтво віджили свій час. Нація для нього теж рудимент минулого, та й взагалі щось ефемерне»¹⁹. За усіх розбіжностей темпераментів, соціального походження, національно-культурних ситуацій дона Авіто Карраскаля та Юрія Славенка об'єднує одне: вони прагнуть усе раціоналізувати й розрахувати, аби досягти тотального упорядкування всесвіту на основі науки. Персонажі надто прямолінійно й механічно застосовують свої методи дослідження до таких сфер, як духовне чи приватне життя, кохання і секс, – до царини, яка традиційно визнається зоною впливу ірраціонального. Вони намагаються здійснити уніфікацію усього, виходячи тільки з рацію, і необачно втручаються в найінтимніше, найпотаємніше: перший моделює душу, а другий – саме біологічне життя.

Небезпека, як уже зауважувалося, чатує на них не де-небудь зовні, а всередині них самих: вони закохуються, і несподівана й непотрібна пристрасть примушує їх відхилитися від первинного задуму, від життєвої схеми, так вдало розробленої. Цікаво, що обидва герої ще від початку відчувають, що саме кохання є для них найбільшою загрозою, і тому найретельніше планують сферу інтимних стосунків. У дона Авіто Карраскаля це має комічний вигляд чи, точніше, трагікомічний. Він змальовує собі образ ідеальної жінки, яка гідна стати матір'ю генія, його майбутнього сина. На його шляху стає Леонсія Карбахоса, «доліхоцефальна білявка міцної статури, з рум'яними щоками і широкими стегнами, пухкими високими персами, відмінним апетитом і бездоганним травленням»²⁰. Саме з нею радять йому одружуватися здоровий глузд і наука. Але всі його карти сплутує далека від ідеалу самиця Марина. Із нею, а не з Леонсією він бере шлюб. Експеримент, який невдало розпочався, триває і закінчується не так, як би того хотілося. Син дона Авіто Карраскаля і Марини, незважаючи на всі зусилля зробити з нього генія за допомогою найновітніших педагогічних методів, виявляється невдахою і вдається до самогубства. Сам Авіто Карраскаль розчаровується в науці й повертається до християнства.

Хоча в романі В. Підмогильного все більш приземлене, драматичне, легко помітити, що Юрій Славенко йде з доном Авіто Карраскалем паралельним курсом. Він так само сприймає кохання лише з прагматичного боку. Щоправда, його претензії не такі амбітні. Про народження та виховання генія в нього не йдеться. Для нього кохання – необхідність задовольняти статевий інстинкт, аби зайві бажання не заважали поступу науки. Як і герой М. де Унамуно, він обирає жінку для одруження саме з раціональних міркувань. Його найкраще влаштовує Ірен, дочка професора Маркевича, яка походить з ученого середовища, досвідчена в справах кохання, в організації побуту, обізнана з роллю сексу в житті науковця і свідомо її приймає. Проте, як і в іспанському творі, добре виважений план опиняється під загрозою зриву через безглуздий роман із мрійливою й безпорадною Мартою Висоцькою, у якої немає ні посади, ні батьків – нічого, крім уміння самовіддано кохати. Прагматичний і зосереджений тільки на справі професор Славенко, той самий професор, який нещодавно стверджував, що новий

побут полягатиме в суворому спрошенні всіх матеріальних та чуттєвих потреб, — захоплено читає вірші й марнує час у розмовах про душу.

Одне слово, обидва науковці потрапляють до лабіринту — лабіринту кохання, де блукають у темряві власного підсвідомого, хапаючись за нитку Аріадни, — за «велінням» всевладної науки. І М. де Унамуно, і В. Підмогильний чітко усвідомлюють, що сцієнтизм, як і весь позитивізм, і, ширше, лише раціональне розуміння людини й суспільства є черговою ілюзією, яка не витримує елементарної перевірки закоханістю. Обидва автори переконані, що сліпа віра в науку, прагнення все зраціоналізувати — це загроза культурі, що обертається на нове варварство. Тому такий жалюгідний вигляд має дон Авіто Карраскаль, оплакуючи власного сина Аполодоро, якого фактично вбив сам. А «великий вчений» Юрій Славенко, після того як виліковується після своєї «хвороби», тобто розлучається з Мартою, аби повернутися до Ірен, постає таким самозакохано огидним.

Розбіжність у розробці художніх ситуацій більше не ідейна, а емоційна. В М. де Унамуно панує атмосфера надриву, забарвленого тонами трагікомедії. У тому, як письменник зображає двобій Ероса з Логосом, відчувається гострий біль, навіть істеричність, характерні для всього світогляду Унамуно. Це ще один прояв його «агонії», про яку так багато написано. Нагадаємо, що причиною її була непереборна жага фізичного та особистого безсмертя і неможливість повірити в нього внаслідок впливу раціоналізму. Якщо досягти воскресіння після смерті людина не може, тоді вона прагне задовольнитися хоча б ілюзіями — пам'яттю про себе в нащадках. Тож кохання для Унамуно — одна з тих первин, яка його постійно цікавила, тому що воно було безпосередньо пов'язане з «інстинктом безсмертя». По-перше, це сила, сліпа, могутня, всепереможна. «Кохання у своїй основі — не ідея, не бажання, це жага, пристрасть; це щось плотське в самому дусі»²¹. Вона захоплює дона Авіто Карраскаля, мов хижий птах. Він не в змозі опиратися тому вибуху глибинних стихій, які в нього викликає поява Марини. Його поглинає двобій смерті й вічності. «Жити — означає віддавати себе (фактично віддаватися. — *О. П.*) (*darse*) і в такий спосіб продовжуватися вічно (*perpetuarse*), а віддавати себе — означає вмирати»²². «Кохання — це втіха під час розчарування; це єдині можливі ліки від смерті, тому що кохання і смерть є сестрами»²³. По-друге, кохання — це шлях чи принаймні ілюзія шляху до безсмертя, до продовження свого існування в наступних поколіннях, у дітях, тому для дона Авіто Карраскаля смерть сина Аполодоро не просто втрата рідної дитини (хоча й це саме по собі жахливо), а й остаточний крах надії, падіння у ніщо.

Трохи іншу картину змальовує В. Підмогильний. Тут визначальним є модус драми, а не трагікомедії. Надривне й патетичне у його творі переведено на побутовий рівень. Для Юрія Славенка, як і для дона Авіто Карраскаля, кохання — стихійна некерована сила, але воно в жодному разі не всепереможне. Показово, що в іспанського письменника кохання знищує героя, а точніше — його життєву програму. Для Авіто Карраскаля закохатися — це перший крок до загибелі. А для Юрія Славенка — «забурення білка» (Юрій Шерех), тобто нетривала і до того ж неважка хвороба, від якої він доволі швидко одужує. Славенко повертається до своїх наукових занять, одружується з Ірен без кохання, реалізуючи первинний план раціонально організованого життя. Не помирає від страждань і Марта Висоцька, хоча, здається, її становище жахливе, на межі цілковитої втрати сенсу буття. Врешті-решт, і вона пристосовується до нової ситуації. Її роман є таким самим «забуренням білка», як і пристрасть Славенка. Твір закінчується тим, що Марта солодко спить. «Так, в ополонку не кидається, а спить здоровим, міцним сном, — коментує Юрій Шерех. — Усе нормальне в цьому нормальному забуренні білка, і все кінчилося нормально. Пристрасті, страждання — це належить до усталеного шляху кожного. Невеличкі драми Марти й Славенка можна обчислювати статистично, як продукцію вугілля, падучі зірки чи автомобільні нещасливі випадки»²⁴.

Окремо слід прокоментувати проблему національної кризи в обох творах, де спостерігається певна відмінність. У М. де Унамуно так зване «національне питання» винесене за межі роману. Воно розробляється в його публіцистиці, віршах, есе, відроджується певною мірою в пізніших творах, таких як «Авель Санчес» або «Святий Мануель Добрий, Мученик». Трагікомедія дона Авіто Карраскаля має загальнолюдський та абстрактний характер, хоча зв'язок з «проблемою Іспанії» зовсім заперечувати не можна. Атмосфера поразки, ситуація відмови від позитивістських цінностей, травматичний досвід, криза маскулітності й навернення персонажа до християнства емоційно чітко вписуються в ситуацію національної катастрофи, з якою збіглась особиста катастрофа дона Мігеля де Унамуно. Криза іспанської національної ідентичності — це похідна від загальної ситуації Людини.

У В. Підмогильного національна проблематика артикульована конкретно. Марта Висоцька постає незаперечним символом українства. На сторінках твору також відображено ситуацію вибору потенційних шляхів розвитку, в якій опинилася українська нація наприкінці 1920-х — на початку 1930-х рр., а також наступ «радянщини» на традиційні народницькі ідеали. Проте, за висловом Юрія Шереха, «спроби причепити романові Підмогильного націоналістичну ідеологію»²⁵ видаються перекученням смислів твору. «До політичних памфлетів і до українського націоналізму твір Підмогильного не причетний»²⁶. Про це свідчить хоча б той очевидний скепсис, із яким автор ставиться до зображення головної героїні твору. Вона уособлює безпорадну мрійливість та інфантильність. Її «українство» нагадує таку саму хворобу, як і її коханість. Ставлення автора до Марти подвійне. З одного боку, він не може не співчувати їй, а з другого — доволі жорстко іронізує з її українських фантазій. Чого варте її бажання віддатися Славенкові в Каневі, поблизу могили Шевченка. Такий пасаж скидається на відверте блюзнірство. За всієї чутливості, обдарованості, витонченості Марта радше залишається українським національним варіантом Емми Боварі, тому що хворіє на ту саму хворобу, що й героїня роману Флобера: прагне підміняти дійсність мріями. Щоправда, на відміну від флоберівської героїні, у неї не вистачає сил остаточно розірвати з цим життям. Вона — не шевченківська Катерина, підкреслює Юрій Шерех²⁷, а звичайна людина сучасності, яке не схильна робити трагедії з нічого.

У такому «антинаціоналізмі» В. Підмогильного вбачається позитивний сенс, оскільки, заперечуючи українські фантазії Марти, а також викриваючи культ науки, письменник, як, до речі, й М. де Унамуно, бачить конкретну національну ситуацію одним із проявів глобальної екзистенційної кризи людства. Так, він виводить проблему української національної ідентичності на абстрактно-космополітичний рівень і намагається остаточно захитати «народницько-радянські стереотипи» про українців. Переживаючи національну кризу як екзистенційну, українська нація (а також іспанська, а точніше — будь-яка) вступає в нову фазу розвитку, який надасть їй здатність зберігати себе за умов складного холодного світу сучасної цивілізації з її духом урбанізму, відчуження й самотності.

Отже, обидва письменники — Унамуно і Підмогильний, — кожен по-своєму, а багато в чому і подібним чином, — закладали основи екзистенціалістської свідомості в літературі й культурі своїх країн. По-перше, вони виражали гостре розчарування в позитивістських і, ширше, раціоналістичних моделях підходів до людини та показували, що вони поступово перетворюються на загрозу культурі. По-друге, оцінивши значення кохання як «межової ситуації» в житті, надзвичайно плідної для справжнього синтетичного вивчення людини, вони переконливо доводили необхідність враховувати ірраціональні стихії людського «Я» для повнішого розуміння індивіда і суспільства. По-третє, за всієї їхньої прихильності до національних ідеалів, вони є «антинаціоналістами», оскільки сприймали кризу національної ідентичності як поодинокий випадок загальної екзистенційної кризи людини.

ІСТОРІЇ «ВИГАДАНИХ КОХАНЬ»: МІГЕЛЬ ДЕ УНАМУНО – ХОСЕ ОРТЕГА-І-ГАССЕТ – ВІКТОР ДОМОНТОВИЧ

Своєрідним розвитком теми кохання як засобу пізнання людського «Я», зокрема національного аспекту його побутування, є розгляд феномену «вигаданого кохання» у Мігеля де Унамуно, Хосе Ортега-і-Гассета і Віктора Домонтовича. «Вигадане кохання» – специфічний різновид еросу. Його основа – закоханість, підвищений інтерес однієї людини до іншої, який виникає внаслідок дії різноманітних зовнішніх чинників: сексуальної привабливості, видатного характеру особистості й непересічних талантів коханого (коханої) тощо. Незважаючи на всю свою інтенсивність і пристрасний характер, «вигадане кохання» не перетворюється на справжнє. Чималу роль у виникненні цієї емоції відіграють культурні та національні стереотипи, які визначають любовні преференції певної доби (народу): фізичний тип жінки або чоловіка, який слугує ідеалом краси, соціальне й культурне призначення статей, суспільні ідеали, просто мода, врешті-решт. Неважко здогадатися, що для дослідника історії культури й літератури, частиною яких є процеси національної самоідентифікації, ситуація «вигаданого кохання» відкриває чимало додаткових перспектив порівняно навіть зі справжнім коханням, тому що тут дискурсивні практики культури, і національна еротична міфологія зокрема, виявляються напрочуд чітко.

Стисло схарактеризуємо образи «вигаданого кохання» у творах М. де Унамуно. Письменник у романі «Туман» на прикладі головного героя Аугусто Переса подає надзвичайно цікавий приклад такого типу кохання. Воно народжується на тій самій основі, що й ерос Унамуно взагалі. Для нього кохання, як вже зазначалося, покликане забезпечити людині особисте безсмертя чи принаймні ілюзію особистого безсмертя через продовження її існування у нащадках. Кохання, шлюб, народження дітей були для Унамуно репрезентацією, театральною виставою, за допомогою якої людина може зафіксувати своє ім'я в пам'яті інших. Таку саму функцію виконує й красне письменство, але його відмінність від кохання, вважає Унамуно, полягає в тому, що в літературі людина «продовжується» в духовній пам'яті наступних поколінь, а кохання пов'язується з продовженням роду. Отож найціннішим у коханні стає його плід – дитина, яка в багатьох творах Унамуно позбавлена самодостатнього внутрішнього світу. Вона є функцією продовження роду й нерідко нагадує чисту річ, якою можна маніпулювати. Поява дитини – заміна безсмертя, ось чому саме цій темі Унамуно приділяє таку велику увагу. Наявність дітей перетворює шлюб із простої можливості регулярно задовольняти сексуальні потреби на справжню родину. Ще одна ознака еросу Унамуно: кохання в нього постає захистом людини від радикальної самотності, це той останній притулок, куди він/вона можуть повернутися, зазнавши жорстокої поразки або переживши якусь жакливу кризу, якої він/вона зазнає обов'язково. Підкреслимо: без допомоги жінки перемогти себе чоловік не в змозі, так само як і жінка потребує опертя на нього. Як бачимо, ерос, а також гендерне питання в Унамуно загалом пройняті «агонізмом», тобто прикладом трагічної діалектики мислителя, перенесеної на площину життєвих дискурсів. Безумовно, таке трактування еросу й гендеру в Унамуно має, зокрема, і суто біографічне пояснення, тому великою мірою саме за допомогою дружини він зумів подолати духовну кризу 1897 р., яку спричинила тяжка хвороба його четвертої дитини. Ось як він описує цей драматичний епізод в есе «Як твориться роман»: «І в цей момент найвишого відчаю, коли янгол Нішо взяв мене у полон, <...> вона, обіймаючи мене, промовляла надлюдським, божественним голосом, який ішов із самого материнського черева: «Сину мій!»²⁸. Ця ситуація так чи інакше повторюється в стосунках жінок і чоловіків у багатьох творах письменника. Проте відзначати певну слабкість чоловіка щодо жінки або якусь залежність одне від одного було б не зовсім слушно. Уже йшлося про «андрогінний

характер» інтелектуально-художнього світу Унамуно. Незважаючи на те, що образи «домінуючої» фемінності трапляються в художньому світі Унамуно досить часто (тьотя Тула, дві матері з однойменної новели та ін.), справедливіше говорити про певну рівнозначність чоловічого й жіночого начал у письменника, оскільки маскулінне й фемініне становлять у нього дві крайності, що існують у безперестанній боротьбі-любіві.

Такі загальні підходи М. де Унамуно до питань еросу позначалися і на специфічних рисах «вигаданого кохання» Аугусто Переса до Еухенії Домінго в романі «Туман»: він, побачивши її випадково на вулиці, миттєво уявляє її матір'ю своїх дітей і хоче, щоб вона стала його матір'ю і в такий спосіб забезпечувала йому повний захист від зовнішнього світу. Інтерпретуючи ситуацію у філософських термінах, можна стверджувати, що маємо порив однієї крайності (маскулінного) до іншої (фемінного). Ситуація унамунівського персонажа символічно виражає тугу за повнотою всесвіту. На цій основі з'являється бажання Аугусто Переса закохатися, яке він переносить на Еухенію та одразу починає вірити, що його почуття справжнє. Щоб закохатися, Аугусто досить повірити, що він насправді її кохає. Саме тут і відбувається підміна реальності мрією, яку він намагається здійснити, незважаючи на те, що сам добре усвідомлює: його закоханість — «головна», або «церебральна», як каже його друг Віктор Готі, а також безперспективна, оскільки Еухенія абсолютно байдужа до нього. Розвитку «вигаданого кохання» Аугусто не перешкоджають взаємини зі служницею Росаріо, з якою він розпочинає паралельний любовний роман із «метою дослідження жіночої душі». Його почуття до неї так само «вигадане» і нешире. Еухенія безсоромно використовує химерну пристрасть Аугусто, щоб непогано влаштуватися в житті: вдає, що погоджується вийти за Аугусто заміж, і просить знайти для Маурісіо, ледачого й нікчемного молодика, якого насправді кохає, якийсь вигідне місце роботи, а потім в останню мить тікає від Аугусто з коханцем напередодні весілля. Бідний Аугусто усвідомлює такий перебіг подій як цілковиту поразку всього власного життєвого проекту й заподіює собі смерть.

У цій історії «вигаданого кохання» привертає до себе увагу така типова риса унамунівського філософського й художнього мислення, як поєднання традиціоналізму і революційного новаторства. Зокрема, затишне родинне вогнище з обов'язковою присутністю дітей, яке Аугусто змальовує у своїх мріях, — це традиціоналістський ідеал іспанської сім'ї, сформований віками католицизму, проте Еухенія навряд чи погодиться виконувати роль «янгولا» цього вогнища. Її удача егоїстична й деструктивна. Вона — маскулінізована «нова жінка», зіпсована духом споживання, і символізує «місто метушні», про що вже йшлося. До того ж головний чоловічий персонаж постає занадто фемінізованим, слабким, безвольним: як особистість Аугусто Перес програє не тільки Еухенії, навіть служниці Росаріо, чия сексуальність пасивна та слухняна. Тільки з однією істотою в творі Аугусто знаходить цілковите порозуміння — із собачкою Орфеєм. Отже, чоловік змальовується як цілковитий невдаха, а жіночі образи переідеологізують усї традиційні уявлення про гендерні ролі в іспанській родині.

Як бачимо «вигадане кохання» для М. де Унамуно — це плідна художня ситуація, яка парадоксальним чином оголює (деконструює) міфологію гендерних ролей, характерних для іспанського суспільства. Звичайно, як і в «Коханні й педагогіці» Унамуно, приватне життя людини — тло, на якому розгортається суперечлива філософська притча, а точніше параболою. Роман «Туман» в ідейно-естетичному аспекті твір «метафізичний», у ньому автор продовжує розпочате в попередньому творі художнє дослідження «екзистенційної кризи» персонажа-агоніста. Проте не слід применшувати значення цього твору для осмислення кризи іспанської національної ідентичності, оскільки Унамуно демонструє цілковиту неможливість існування традиційної моделі гендерних ролей в іспанському суспільстві. Відомо, що гендерний аспект є невід'ємною частиною образів національних та інших ідентичностей. Припустімо, що змальована ним картина відображає

ностальгію, сум за міцною маскулінною кастеляноцентристською культурою у центрі з лицарем, оточеним жінкою й дітьми. Водночас відкритий діалектичний спосіб мислення Унамуно не дає можливості сприймати будь-яке явище однополярним і релятивізує (діалогізує) будь-яку проблему, що привертає увагу письменника.

Не менш прискіпливо привидляється до «вигаданого кохання» Х. Ортега-і-Гассет, який, власне кажучи, й впроваджує цей термін у науковий обіг. Найкраща ілюстрація «вигаданого кохання» так зване «кохання стендалівське», відоме також як «теорія кристалізації почуттів». На думку Стендаля, чоловік, який закохується в жінку, прикрашає її в своїй уяві, вигадує її чесноти, яких насправді в неї може і не бути. Так природа прикрашає гілку, яку ми залишаємо на ніч у зальцбурзьких соляних копальнях, — наступного дня вона сяє кристалами солі й зачаровує нас небаченою красою. Це «вигадане кохання», на жаль, приречене на загибель. «Ми закохуємось, — переказує стендалівську теорію Ортега, — коли наша уява наділяє когось чеснотами, яких він або вона не мають. Згодом дурман розсіюється, а разом із ним помирає й кохання»²⁹. «Для Стендаля воно більш ніж сліпе — вигадане. Воно не тільки не бачить реальності — воно її підміняє»³⁰.

Механізми підмін базуються, зокрема, на таких психологічних «помилках», як ототожнення закоханості та кохання і «перебільшення частки омани, що міститься в коханні»³¹. Проте головну причину цих «психологічних помилок», за Ортегою, слід шукати не в невмінні людини розрізняти відтінки почуттів і фази розвитку емоцій, а в її нездатності кохати і бути коханою. Вона проявляється, зокрема, в тому, що первинний еротичний інтерес, який спричиняє закоханість, не в змозі запалити справжнє кохання, яке Ортега визначив як «жар утвердження існування іншого»³². Найкращий приклад такого невміння кохати і бути коханим, за Ортегою, — сам Стендаль. «Його життя було заповнене псевдокохананням. Між іншим, псевдокохання залишає в душі тільки гіркий присмак підробки, згадку про те, як воно випаровувалося. Якщо вдивитися в стендалівську теорію кохання, то з'ясується, що все там поставлено з ніг на голову; кульмінаційна фаза кохання представлена як її фінал»³³.

У «стендалівському коханні» рушієм любовних мрій є не інстинкт безсмертя, не бажання батьківства, як у героїв Унамуно, а обережність та егоїзм, основа всіх різновидів «сепаратизму» й «партикуляризму», які спричиняють «безхребетність» як індивіда, так і соціального тіла, нації також. Показово, що з невмінням кохати Ортега пов'язує в «Роздумах про Кіхота» нездатність відкрити глибину явищ, зокрема безсмертного роману Сервантеса, який уособлює повноту існування іспанської нації. «Не визнавати, що в будь-якої речі є власна умова, а не та, яку ми їй приписуємо, є, на мою думку, справжнім смертним гріхом, гріхом, який я назвав би гріхом безсердечності, оскільки його основою є брак любові. Немає нічого незаконнішого, ніж намагатися зменшити світ на догоду нашим пристрастям і нашій сліпоті, ніж здрибнення реальності, пригнічення в нашій уяві частин того, що існує»³⁴.

Характерно, що в «стендалівському коханні» саме сімейним сценам, народженню дитини немає місця. «Вигадане (стендалівське) кохання» спричиняє цілковите фізичне й метафізичне безпліддя, оскільки в еротичній сфері чоловічий егоїзм постулює ідеал вишуканої жінки, покликаної своїми чеснотами розважати чоловіка, а не бути матір'ю його дітей. Трохи інакше, ніж в М. де Унамуно, «вигадане кохання» Ортеги спричиняє параліч волі. Тільки справжнє кохання здатне цю волю відродити, а точніше — спрямувати в правильне річище. Ортега, як Унамуно, інші іспанські інтелектуали, відчуває меланхолію ненаповненості, лише подолавши її, навчишся віддано кохати (любити). Тільки на основі справжнього кохання (любові) можна навчитися глибоко мислити, служити Батьківщині, відродити Іспанію. Тож знову повертаємося до «проблеми Іспанії», яку Ортега намагався розв'язати, відроджуючи ідеал кастильського лицаря, адже вміння по-справжньому кохати (любити) — характерна лицарська риса.

Отже, Унамуно й Ортега, художньо та філософськи осягаючи ерос, розглядають «вигадане кохання» як символічну репрезентацію «екзистенційної кризи» (М. де Унаму-

но), яка супроводжується паралічем волі, спричиненим невмінням любити (Х. Ортега-і-Гассет). У згаданих творах іспанських мислителів загальнофілософський план переважає, хоча й конкретно-національний можна відстежити. Проте мислителі намагаються вийти за вузьконаціональні межі та бачать розв'язання проблеми іспанської національної ідентичності в її універсалізації, у піднесенні її на загальнолюдський рівень.

Проблеми еросу надзвичайно цікавили їхнього українського сучасника, відомого інтелектуала й письменника В. Домонтовича. У його підходах до проблеми кохання спостерігається низка мотивів, які спонукають згадати написане з цього приводу М. де Унамуну і Х. Ортегою-і-Гассетом. Насамперед це стосується самого феномена «вигаданого кохання», якому, не вживаючи самого терміна, В. Домонтович надає значної уваги в таких творах, як «Дівчинка з ведмедиком», «Аліна і Костомаров», «Романи Куліша», «Доктор Серафікус», «Без ґрунту». Український інтелектуал, так само як і його іспанські сучасники, головним чином Ортега, сприймає кохання (любов) як дискурсивну практику, як складний культурний текст, де закодовано стереотипи певної епохи.

Розглянемо докладніше тему «вигаданого кохання» на матеріалі твору В. Домонтовича «Романи Куліша». Український інтелектуал розкриває її в щільному зв'язку зі спробами деконструкції основних міфологем, що легітимують «народницький» проект української національної ідентичності. «Закоханості» Пантелеймона Куліша В. Домонтович описує як складний феномен, безпосередньо пов'язаний із духом доби та завданнями усього покоління української інтелігенції. Це фактично комплекс еротичної поведінки, зумовлений соціологічними й культурними чинниками. В. Домонтович ретельно аналізує моделі, які визначають сценарії «любовних історій» П. Куліша. Насамперед впадає в око поза проповідника і вчителя жінки, перенесення месіанського покликання в інтимну площину. «Моралізаторство» й «культуризм» притаманне основному тону Кулішевих взаємин з жінками³⁵, — вважає В. Домонтович. Ще одна риса «романів Куліша» — «літературність», яка пояснюється тим, що він (свідомо чи несвідомо) намагався будувати власні любовні пригоди на взірць відомих літературних творів про кохання. В. Домонтович подає список літературних героїв-коханців, яких наслідує П. Куліш: Фауст, Генріх фон Офтердінген, Дон Жуан, Дон Кіхот. Він обирає тільки тих дівчат або жінок, які нагадують літературних героїнь: пушкінська Тетяна, шевченківська Катерина, Гретхен. Закоханості П. Куліша, пише В. Домонтович, властиві пафосність і риторичність, тенденція до перебільшення пристрастей, акторство. Усе в нього удаване: і муки ревності під час закоханості в Марка Вовчка, і успіхи з Параскою Глібовою. «Пишаючись з себе, він відчував свою надзвичайність»³⁶. Варто згадати й іншу особливність еротичної поведінки П. Куліша: «Він утримується здійснити кохання, — пише В. Домонтович. — Він шукає «ідеальних» виходів з кожної романтичної ситуації; дарма, що шлях реального кохання зовсім не був для нього неможливим»³⁷.

В. Домонтович ставить до П. Куліша як до чоловіка надзвичайно суворо, просто безжально. Він систематично підкреслює фальшивість та егоїстичність його «піднесених настроїв», зумовлених різноманітними прозаїчними причинами. Іноді закоханість П. Куліша є наслідком гри його стомлених нервів, а також пошуку нових вражень, втечею від нудьги власного шлюбного життя. «<...> В інтимному, особистому житті [Куліш] гостро і гірко починає відчувати сердечну зів'ялість, хандрливу втому, дражливу й знервовану байдужість»³⁸. Дівоче кохання для нього — це своєрідний наркотик. Часом автор вказує на внутрішню готовність свого персонажа скористатися для своїх любовних пригод ентузіазмом провінційних дівчат, які мають нагоду поспілкуватися з національною знаменитістю. У його любовній поведінці проглядається бажання сподобатися, самозакоханість, егоїзм. В. Домонтович влаштовує «тотальну перевірку» нездатності П. Куліша кохати: тільки Марко Вовчок нехтує його коханням, тоді як інші жінки доволі прихильно дивляться на нього, а Параска Глібова та Ганна Рентель навіть палають справжньою пристра-

стю. Кулішеве кохання проходить складні психологічні випробування: кохання втрюх, «подвійні романи» — і скрізь він зазнає краху як чоловік-коханець.

«Серйознішою» та «образливішою» для суто чоловічої гідності П. Куліша є констатація причин того, чому він завжди надає перевагу «вигаданому коханню» і тікає від справжнього. Безумовно, тут має місце й те невміння кохати, про яке пише Ортега, але у В. Домонтовича воно представлене безапеляційно й категорично, як вирок. «Не вмів любити й не любив любові Куліш»³⁹. «У своїх коханнях він ніколи не був здібний все віддати, нічого не взявши для себе. Він не розумів цього слова: віддатись. Йому завжди здавалось, що коли він щось дав, то він дав дуже багато, а одержав надто мало»⁴⁰. Домонтович пов'язує Кулішеву нездатність кохати з його боягузством, опортунізмом у політиці й філософствуванні, загальним конформізмом. «Звичка до компромісів, опортуністичне пристосування до політичної ситуації, постійне писання листів і прохань до III відділу, до Орлова й Дубельта, цей стиль навмисних і натягнуто перебільшених упевнень у своїй благонадійності» позначився і на політичній діяльності П. Куліша, і на його творчості, і на його коханні⁴¹. «Куліш звик ховатись не тільки з своїми політичними поглядами, але й з любовними мріями. Він звик їх змінювати, затушковувати, ніколи одверто й до кінця їх не висловлюючи. Історія Кулішевих романів — це історія спроб заховати власні думки, деформувати прагнення, зробити свої любовні визнання «льояльними» і «моральними»⁴².

Така жорсткість поводження В. Домонтовича з образом П. Куліша пояснюється тим, що він для нього символізує не тільки поразку чоловіка-коханця, а й непослідовність і слабкість цілого покоління української інтелігенції, яке виявилось не на рівні національних завдань. В. Домонтович неодноразово підкреслює, що кохання є «почуттям соціальним. Воно формується під впливом суспільних взаємин, класової ідеології, смаків, мистецьких ілюзій»⁴³. «Романи» (тобто любовні історії) Куліша — такий самий відбиток і пам'ятка доби, як і витвори красного письменства, і пам'ятки матеріальної культури, і політичні та історичні документи. Отож в еросі не менш чітко можна побачити головні суперечності певного етапу розвитку культури та процесів національної самоідентифікації. За умов такого підходу цілком закономірний вибір об'єктом художнього дослідження приватного життя такої людини, як П. Куліш, що сам по собі становить етап національного самоусвідомлення пошевченківської доби. «<...> Саме Куліш найкраще його втілює, — пише Г. Грабович, — може, й тому, що на ньому схрещуються і увиразнюються антиподи цієї доби: романтизм і позитивізм, народність і антипопулізм, Захід і Схід, «Європа» і хутір»⁴⁴. Цікаво, що таким самим непослідовним та «опортуністичним» у коханні, політиці й творчості постає у В. Домонтовича й інший провідний ідеолог українського національного відродження того часу — М. Костомаров.

Нарешті, слід зауважити, що В. Домонтович, аналізуючи «стереотипи культури», що визначали любовні вибори П. Куліша, фактично підносить на рівень деконструкції провідних міфологем українського романтико-народницького ідеалу. Перша з них — розуміння мови та пісні як абсолютного втілення душі народу. Розгляньмо, як відбувається цей процес деконструкції на прикладі психологічного аналізу кохання Панька Куліша до Лесі Милорадовичівни. Показово, що саме її голос та вміння співати українські пісні викликають у Куліша первинний еротичний інтерес. Але у творі одразу підкреслюється, що ця закоханість Куліша — літературна (прототипи її — «Музичні новели» Е. Т. А. Гофмана, «Гайнріх фон Офтердінген», стосунки І. Тургенєва з Віардо) і вигадана: він «ототожнив пісню і кохання, дівчину і спів»⁴⁵. Далі оголюються глибші — ідеологічні — чинники цієї закоханості. «Він (Куліш. — О. П.) кохає а la these, він не кохатиме дівчину панського роду, він не кохатиме неукраїнку»⁴⁶. «Куліш не покохав би Милорадовичівну, коли б вона не знала рідної мови, не співала рідних пісень, коли б не була небагата панночка, що життя народню дивиться зблизька»⁴⁷. Важливо й те, що В. Домонтович усі ці «святі» поняття, які, до речі, становлять цілу парадигму національного відродження, зображає як суто розумові, тобто фальшиві чинни-

ки стимулювання закоханості, якої насправді не існує. Безумовно, це підриває віру в самі гасла й примушує читача поставитися до них критичніше. Аналогічно В. Домонтович деміфологізує й такі складники українського месіанства, як прометеїзм («прометеїстичне хлестаковство»⁴⁸) та ідеал служіння народові, які у творі постають не громадянською позицією, а фактично спекулюванням на національній ідеї заради досягнення персонажем егоїстичної мети, тобто способом закохати жінку в себе.

Отже, в тому, як М. де Унамуну і Х. Ортега-і-Гассет, з одного боку, та В. Домонтович – з другого розробляють тему «вигаданого кохання», помітні деякі суттєві відмінності. Український інтелектуал обирає марксистський, не екзистенціальний, підхід до аналізу еротичної поведінки, трактуючи його як явище, похідне від середовища, від культури, сформованої базисом. Крім того, сутю національна проблематика у творі В. Домонтовича під час розкриття проблеми кохання, як і у В. Підмогильного, артикулюється набагато відчутніше й радикальніше, ніж в іспанських мислителів. У тому, як Унамуну й Ортега розробляють тему «вигаданого кохання», безперечно, значну роль відіграє гендерний критицизм як засіб стимулювання національної самоідентифікації, але їхня позиція набагато більше, ніж у В. Домонтовича, абстрактно-філософська. Натомість в українського інтелектуала критика вирізняється абсолютною історико-культурною конкретикою. Вона також характеризується очевидною жорсткістю щодо чоловічої свідомості.

Причини цих розбіжностей слід шукати, поза сумнівом, у специфіці культурних ситуацій, що склалися в Україні протягом першої третини ХХ ст. Головна з них полягає в тому, що в Україні криза маскулінної культури набула надзвичайно драматичних форм і сприймалася як криза національної ідентичності взагалі. Відомо, що слабкість маскулінної культури багатьом видавалася проявом духовного рабства українців. І в цьому позиція В. Домонтовича розвивала відомі ставлення до цієї проблеми О. Кобилянської.

Інша причина – тема «вигаданого кохання» дає змогу точніше визначити роль В. Домонтовича в українській літературі, зокрема у процесі розробки проекту української національної ідентичності. Вважаємо, що він продовжує справу М. Драгоманова, з якого, за висловом Г. Грабовича, «починається фундаментальна, цілеспрямована дискурсивність і діалоговість нової української культури <...>»⁴⁹. Думка В. Домонтовича, як і драгоманівська, «ерудована, систематична, суворо дисциплінована і в усіх своїх вимірах універсальна, в найкращому сенсі інтернаціональна, а в той же час глибоко натхнена долею та історичною рашією буття власної нації»⁵⁰. Водночас творчість В. Домонтовича – це і якісно новий стрибок у напрямку критичного самоосмислення української національної проблематики, тому що він значно збагачує репертуар процедур автокритики української культури, теоретично їх обґрунтовує, підносить на небачений до нього (а багато в чому й досі) рівень рефлексії. Попри очевидні розбіжності підходів до теми «вигаданого кохання», М. де Унамуну, Х. Ортегу-і-Гассета і В. Домонтовича об'єднує прагнення використати ситуацію закоханості як засіб пізнання глибинних шарів людської свідомості, аби потім подолати національну закритість і відокремленість та універсалізувати її.

ПРИМІТКИ ТА ПОСИЛАННЯ

¹ Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. – М.: Искусство, 1991. – С. 400.

² Там само. – С. 401.

³ Див.: Флиер А. Я. Любовь как культура (предварительные заметки) // Общественные науки и современность. – 2005. – № 4. – С. 167–176.

⁴ Грещанов А. А., Можейко М. А. (упор.) Энциклопедия постмодернизма // <http://culture.niv.ru/doc/philosophy/encyclopedia-post-modern/258.htm>.

⁵ Там само.

- ⁶ Там само.
- ⁷ Там само.
- ⁸ Там само.
- ⁹ *Ортега-и-Гассет Х.* Эстетика. Философия культуры. — С. 424.
- ¹⁰ Там само.
- ¹¹ Там само. — С. 424–425.
- ¹² Там само. — С. 425.
- ¹³ Там само.
- ¹⁴ *Павличко С. Д.* Дискурс модернізму в українській літературі. — К.: Либідь, 1997. — С. 211.
- ¹⁵ Див. огляд літератури: *Мельник В. О.* Суворий аналітик доби. Валер'ян Підмогильний в ідейно-есетичному контексті української прози першої половини ХХ ст. — К.: Віпол, 1994. — С. 250–251.
- ¹⁶ *Унамуно М. де.* О современном маразме Испании // *Унамуно М. де.* Собр. соч. в 2-х тт. Т. 2. — Л.: Художественная литература, 1981. — С. 202.
- ¹⁷ *Шерех Ю.* Білок і його забурення // *Шерех Ю.* Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Т.1. — Харків: Фоліо, 1998. — С. 434.
- ¹⁸ Там само. — С. 437.
- ¹⁹ *Мельник В. О.* Суворий аналітик доби. Валер'ян Підмогильний в ідейно-есетичному контексті української прози першої половини ХХ ст. — С. 245.
- ²⁰ *Унамуно М. де.* Любовь и педагогика // *Унамуно М. де.* Собр. соч. в 2-х тт. — Т. 1. — С. 65.
- ²¹ *Unamuno M. de.* Del sentimiento trágico de la vida // *Unamuno M. de.* Ensayos en 2 tomos. — Т. 2. — Madrid: Aguilar, 1958. — P. 848.
- ²² Ibid. — P. 849.
- ²³ Ibid.
- ²⁴ *Шерех Ю.* Білок і його забурення. Т.1. — С. 438.
- ²⁵ Там само. — С. 441.
- ²⁶ Там само.
- ²⁷ Там само. — С. 438.
- ²⁸ *Unamuno M. de.* San Manuel Bueno, Mártir. Cómo se hace una novela. — Madrid: Alianza, 1974. — P. 147.
- ²⁹ *Ортега-и-Гассет Х.* Эстетика. Философия культуры. — С. 360.
- ³⁰ Там само. — С. 360.
- ³¹ Там само. — С. 363.
- ³² Там само. — С. 370.
- ³³ Там само. — С. 362–363.
- ³⁴ *Ortega y Gasset J.* Meditaciones del Quijote. — Madrid: Cátedra, 2005. — P. 104–105.
- ³⁵ *Домонтович В.* Романи Куліша // *Домонтович В.* Проза. У 3-х тт. Т. 2. — Нью-Йорк: Сучасність, 1988. — С. 22.
- ³⁶ Там само. — С. 207.
- ³⁷ Там само. — С. 22.
- ³⁸ Там само. — С. 27.
- ³⁹ Там само. — С. 240.
- ⁴⁰ Там само. — С. 167.
- ⁴¹ Там само. — С. 20.
- ⁴² Там само. — С. 24.
- ⁴³ Там само. — С. 22–23.
- ⁴⁴ *Грабович Г.* До питання про критичне самоусвідомлення в українській думці ХІХ століття: Шевченко, Куліш, Драгоманов // *Сучасність.* — 1996. — № 12. — С. 92.
- ⁴⁵ *Домонтович В.* Романи Куліша. — С. 82.
- ⁴⁶ Там само. — С. 86.
- ⁴⁷ Там само. — С. 87.
- ⁴⁸ Там само. — С. 212.
- ⁴⁹ *Грабович Г.* До питання про критичне самоусвідомлення в українській думці ХІХ століття: Шевченко, Куліш, Драгоманов. — С. 93.
- ⁵⁰ Там само. — С. 93.

Післямова

Перетворення Іспанії на складну мультикультуралістську постмодерністську реальність спонукає до переосмислення уявлень про іспанську національну ідентичність. Сучасна Іспанія — це гетерогенний, відкритий, поліфонічний простір, у якому поняття «іспанськості» дедалі більше проблематизується, флексибілізується, розмивається. Воно не є готовою формулою, а швидше сукупністю внутрішньо суперечливих нарацій іспанської нації, що перебувають у стані постійного переформування. Серед найвпливовіших із них можна виділити такі:

1) кастеляноцентристський централістський проект Іспанії, який ґрунтується на старовинних духовних чеснотах іспанідад;

2) внутрішні контрпроекти «периферійних» націоналізмів (баскського, каталонського, галісійського, андалузького), які претендують якщо не на власну гегемонію, то принаймні на заперечення пріоритетності Мадрида у стосунках з іншими частинами країни;

3) євроцентристський проект Іспанії, у якому відчувається прагнення подолати конфліктність «кастеляноцентристського міфу» і «периферійних» націоналізмів;

4) зовнішні контрпроекти латиноамериканського й північноамериканського походження, завдяки чому оновлена іспанідад набуває ознак трансатлантичної гетерогенної ідентичності.

Як доводилося в цьому дослідженні, немає підстав говорити про перемогу однієї з нарацій іспанської нації над іншими, швидше — про їхнє одночасне співіснування, динаміку, боротьбу, взаємозаперечення і взаємозбагачення. Жоден із проектів не має достатньо сил, щоб стати домінуючим, але кожен із них забезпечений достатньою економічною та культурною підтримкою, аби бути впливовим на рівні всієї країни і бути почутим далеко за її межами. Сучасна Іспанія — це конфліктна багатонаціональна спільнота, яка склалася внаслідок змагання, навіть конкуренції між різними проектами Іспанії. Кожен із них достатньо розвинений і успішно підтримується обдарованими освіченими інтелектуалами, які перебувають на висоті найсучасніших гуманітарних знань і майстерно використовують здобутки «герменевтичних революцій» ХХ ст. для обґрунтування обстоюваних ними моделей іспанської національної ідентичності, а також для розробки стратегій їхнього поширення серед широких мас сучасної Іспанії. Кожен із зазначених проектів спирається на власні самодостатні, ретельно розроблені метанаративи іспанської історії, культури, літератури.

У даному дослідженні вивчалася репрезентація в літературі лише одного — кастеляноцентристського — проекту іспанської національної ідентичності. Відібрано його не тому, що автор прихильно ставиться до якогось конкретного проекту Іспанії, а тому що на прикладі перепрочитання творів, написаних іспанськими представниками кастеляноцентристського спрямування, можна наочно продемонструвати ті дискурсивні

практики, якими послуговуються інтелектуальні еліти, задіяні у творені «націй-уявних спільнот» або націй-нарацій. «Відкриті» ними засоби «винайдення Іспанії» універсальні та використовуються будь-якими творцями націоналістичних ідеаріумів та образності. У процесі ре/деконструкції «кастеляноцентристського міфу» в іспанській літературі доби модернізму з'явилися такі висновки щодо способів «заангажованості» літератури у процеси націотворення.

1. У сучасній гуманітарній науці значного поширення набули визначення нації як «уявної спільноти» (Б. Андерсон) або «нарації» (Г. Бгабга). Згідно з таким баченням національна ідентичність і нація є не «органічними» «есенціалістськими» явищами, а мінливими конструктами культури, створеними цілеспрямованими зусиллями інтелектуалів: філософи, письменники, музиканти, філологи, етнографи, педагоги та ін. переосмислюють, відповідно переробляють успадковану культурну пам'ять етносів, витворюючи ту чи ту модель національної ідентичності, яка стає духовною основою нації.

2. Рушійною силою націогенних дискурсів є державницько-націоналістична меланхолія, сум, туга за уявною втратою — за нацією, яку ще тільки доведеться створити. Саме меланхолія надає життя глибинним національним міфам (у даному разі «кастеляноцентристському»), які структурують національне культурне несвідоме і стають основою розгортання історичних, культурних, філологічних, релігійних та інших націоналістичних метанаративів, спрямованих на гомогенізацію певних етнічних груп і перетворення їх на націю.

3. Основний інструмент конструювання національного культурного несвідомого — «архетипний зір», який «відкриває» «національні архетипи» навіть там, де їх немає. «Архетипний зір» виконує функцію епістемі, визначаючи всі інші поверхневі форми нарації нації засобами культури: іменами, творами, пам'ятками культури, а також герменевтичними практиками прочитання текстів минулого і сучасного.

4. Боротьба за утвердження певних проектів національної ідентичності супроводжується процесом перечитування й переписування культурної історії. Основним об'єктом цієї боротьби є культурний канон, який перебуває у стані постійного ре/деконструювання з боку прихильників різноспрямованих нарацій нації. Невід'ємна частина переструктурування національного культурного канону — перемодельовання історії національної літератури, без створення якої жоден проект нарації нації не буде ефективний.

5. Національна література є глобальним планом експансії знаків у відповідному напрямку. Центральним регулюючим елементом такої експансії можуть бути: а) добір імен письменників, творів, певних жанрів, які визнаються першорядними для формування нації; б) розробка моделей періодизацій, хронологій історії літератури (підкреслювалося значення, яке для відтворення «кастеляноцентристського міфу» має в історії іспанської літератури концепція поколінь); в) визначення певних підходів до інтерпретації літературних творів, явищ, тенденцій як найбільш «наукових» і легітимних. Національна література як проект — засіб естетичної інституалізації тих цінностей, ідеаріумів, образності, на яких за допомогою школи і культурно-мовних політик відбувається формування нації як «уявної спільноти» або нації-нарації.

6. Національно свідомі письменники, сформувавши в себе «архетипний зір», розробляють «національну» філософію часу, яка базується на ідеї циклічності, повторюваності, на принципі вічного повернення найважливіших, найсуттєвіших проявів національного характеру, сформованого історико-культурно-природними константами існування етносу на певній історичній території.

7. Одним із засобів легітимації есенціалістських проектів національної ідентичності є стратегія «натуралізації» нації, внаслідок якої в національній літературі й культурі витворюється низка художніх просторів — топосів, за якими закріплюється статус свя-

шенних місць, що постають символами національної приналежності. Ієрархія просторів вибудовується в свідомості членів націй за принципом дихотомії топофілії/топофобії.

8. «Архетипний зір» у духовному просторі національної літератури створює пантеон літературних і культурних героїв, які стають невід'ємною частиною громадянської релігії певної нації. Для цього літературні персонажі (Мій Сід, Дон Кіхот, Дон Хуан та ін.) деконтекстуалізуються, відриваються від першоджерела та зазнають «націоналізації» – перетворюються уявою інтерпретаторів на національні міфи, які претендують на те, щоб стати формами репрезентації національної ідентичності.

Поданий у книзі опис стратегій нарації нації, визначених на основі вивчення форм репрезентації національної ідентичності в іспанській літературі доби модернізму, ще не завершений. Для вичерпного вивчення такої важливої сьогодні теми потрібно на основі теорії мультикультуралізму та етики гостинності розгорнути широку програму досліджень, зокрема в царині компаративного вивчення літератур і культур, яка б дала повнішу картину конструювання нації засобами красного письменства. Тільки таким чином може відбутися повноцінне, неупереджене пізнання національного «Я».

АЛФАВІТНИЙ ПОКАЖЧИК ПРИЗВИЩ

А

Абельян, Хосе Луїс	48
Адорно, Теодор	14
Алонсо, Дамасо	186
Алф'єрі, Карлос	28
Альбер, Сальвадор	201
Альковер, Жуан	201
Альтаміра, Рафаель	62, 63
Альфонс Х Мудрий (король)	63, 71, 101, 132, 134, 178, 179
Альфонс XIII (король)	194
Андерсон, Бенедикт	5, 11, 21, 31, 243
Андрухович, Юрій	198
Арангурен, Хосе Луїс	207
Ардеріу, Клементина	201
Армістед, Самуель	168
Асанья, Мануель	178
Аскарате, Гумерсиндо де	62, 63
Антоніо Асорін	66, 67, 71–77, 82, 96–99, 104–114, 117–119, 121, 122, 126–130, 152–158, 161–165, 185, 189, 194, 200, 201
Арана Гойрі, Сабіно	22
Арістотель	76, 79
Арріага, Еміліано де	22
Асурменді, Мікеле	11, 16
Атард, Вісенте	11

Б

Багно, Всеволод	140
Бальмес Хайме	178
Бароха, Піо	67, 96, 102–105, 114, 126, 128, 134–137, 188, 189, 194, 200
Барт, Ролан	21, 111, 114, 229
Бартра, Рожер	77–80, 82, 135
Батай, Жорж	229
Батт, Джон	188
Бахтін, Михайло	14, 69
Башляр, Гастон	23, 112, 113
Бгабга, Гомі	7, 12–14, 23, 184, 243
Белл, Обрі	185
Бенавенте, Хасінто	189
Бенейто, Хосе	11

Беньямін, Вальтер	14
Бергсон, Анрі	200, 222
Берман, Арт	188
Берсео, Гонсало де	155, 201
Бестейро, Хуліан	62
Бінсвангер, Людвіг	229
Бланко, Алда	14, 68, 142, 188
Бланшо, Морис	229
Бласко Ібаньєс, Вісенте	96, 126, 189, 200, 203
Бласко, Хав'єр	96
Болівар, Симон	48, 53
Бредбері, Малколм	188
Бретс, Мері Лі	11, 60, 68, 69, 91, 92, 142, 185–192
Буєно, Густаво	11
Бунюель, Луїс	193
Бургос, Кармен де	189

В

Вагнер, Рихард	145
Вайреду, Маріан	201
Валера, Хуан	96, 142
Вальбуєна Прат, Аixelь	185
Вальдекасас, Альфонсо Гарсія	207
Вальдес, Паласіо	142
Вальє-Інклан, Рамон дель	114, 144–146, 150–153, 164, 189
Варела, Хав'єр	11, 16, 100, 158, 174
Ватсон, Пегі	67
Вебер, Макс	36, 52
Веласкес, Дієго	54, 101
Вердагер, Жасінт	201
Веріго, Борис	209–211
Винниченко, Володимир	208, 209, 217, 219
Відаль-Квадрас, Алехо	18
Віланова, Емілі	201
Вовчок, Марко (<i>сравж.</i> : Вілінська, Марія)	238
Воронько, Платон	214
В'юра Ксав'єр	201
В'яр Егускіса Ніколас	22

Г

Габермас, Юнгер	14, 24, 37, 229
Габілондо, Йосеба	14, 17, 22, 23, 30, 78–80
Гаврилюк, Володимир	214
Гайдеггер, Мартин	77
Гайне, Генрих	107
Гальдос (<i>див.</i> : Перес Гальдос, Беніто)	62, 96, 133, 142, 189
Гамсун, Кнут	155
Ганді, Мохандас Карамчанд (Махатма Ганді)	29
Гарсія Лорка, Федеріко	8, 126, 193, 198

Ганівет, Мігель Анхель	43, 66, 67, 101, 109, 119, 120, 121, 128, 133, 158, 189, 199, 201
Гарсія Моренте, Мануель	42, 45–51, 53, 54
Гарсіласо де ла Вега	101, 117, 133
ГAUDI, Антоні	193
Гегель, Георг Вільгельм	37, 46
Гейзінга, Йохан	229
Геллнер, Ернст	11, 21, 31, 109
Гердер, Іоган Готфрид	116
Герлі, Майкл	169, 174, 177, 183
Гільєн, Клаудіо	19, 20
Гімер, Анжель	201
Гобсбом, Ерік	11, 15, 17, 31
Гойтісоло, Хуан	17
Гойя, Франсиско де.	97, 101, 105
Гомес де ла Серна, Рамон	126, 189
Гомзун, Борис	214
Гонсалес, Фернан	179
Гонсалес Кувас, Педро	47
Гончаренко, Іван	200, 203
Горацій	222
Гординський, Святослав	214
Гоулднер, Алвін	229
Грабович, Григорій	222, 223, 239, 240
Грамші, Антоніо	14
Грасіан, Бальтасар	64, 201
Грей Роквел	207
Грем, Гелен	11, 14, 126, 142
Грицай, Остап	200–203
Грінченко, Борис	214
Грох, Мирослав	19
Грушевський, Михайло	217
Гульйон, Рікардо	207
Гундорова, Тамара	79, 80
Гуссерль, Едмунд	46

Д

Д'Орс, Еужені	126, 192, 200
Далі, Сальвадор	193
Даріо, Рубен	189
ДеКовен, Мерієн	188
Делгадо, Елена	14, 17, 78
Де лос Ріос, Фернандо	207
Дель Вальє, Хосе	176, 177
Дерріда, Жак	14, 21, 36
Джеймнсон, Фредрик	229
Діас-Плахa, Гільєрмо	186, 187
Дідро, Дені	76, 81
Дніпровський, Іван	198, 223
Домонтович, Віктор	235, 238–240

Донцов, Дмитро	199, 198, 202– 209, 211–220, 225
Драгоманов, Михайло	199, 217, 240
<u>Е</u>	
Еко, Умберто	229
Еліот, Томас Стернз	114, 151
Ель Греко (<i>справж.:</i> Теотоконулі, Доменіко)	101, 117, 118, 132, 133, 135, 186
Епікур	223
Ернандес, Карлос Морено	114–117
Еспіна, Конча	142, 189
Ейстейнссон, Астрадур	188
<u>Ж</u>	
Жалю, Едмон	203
<u>З</u>	
Забужко, Оксана	8
Зборовська, Ніла	8, 198
Зеров, Микола	199, 223
<u>І</u>	
Ібсен, Генрік	155
Іванов, Микола	213
Іглесіас, Ігназі	78
Іглесіас, Кармен	11
Ігнат'єфф, Майкл	18
Ізабелла Бурбонська (королева)	164
Ізабелла Католицька (королева)	45, 53, 63, 101, 134, 143, 170
Інес де ла Крус, Хуана	53
Іннераріті, Даніель	27, 28, 37– 40, 51
Ісерн, Даміан	63
Ісасті, Пруденсіо Гарсія	169, 172
Ісидор Севільський	53, 97, 179
<u>К</u>	
Калинець, Ігор	214
Кальдерон де ла Барка, Педро	101, 201
Камю, Альбер	143, 230
Кановас дель Кастильо, Антоніо	63
Кант, Іммануїл	46
Кардуел, Річард	123, 184–188
Карнер, Жозеп	201
Касальдуеро, Хоакін	140
Касанова, Софія	192
Кассу, Жан	185
Кастільєхо, Крістобаль де	201
Кастро, Америкіо	18, 36, 51, 52, 62
Катала, Віктор	201
Каталан, Дієго	18
Качо В'ю, Вісенте	65, 82, 201, 208
Кеведо, Франсиско де	101

Каселз, Стівен	18
К'еркегор, Сьорен	77, 143, 149–151, 200, 229
Кларін (<i>справж.:</i> Алас, Леопольдо)	62, 142, 189
Клен, Юрій (<i>справж.:</i> Бургардт, Освальд)	200, 203
Клібанські, Раймунд	76, 77, 79
Кобилянська, Ольга	79, 199, 240
Когут, Зоя	214
Козаченко, Василь	214
Колумб, Христофор	42, 71, 220
Кортес, Ернан	147, 200, 203
Коста, Хоакін	62–67, 90, 93, 101
Костенко, Ліна	214
Костомаров, Микола	238, 239
Кравців, Богдан	214
Краузе, Карл Христіан Фрідріх	62
Крістева, Юлія	176
Кротевич, Євген	214
Куліш, Микола	213–219, 224, 225
Куліш, Пантелеймон	199, 217, 238, 239

Л

Лабаньї, Джо	11–13, 17, 60, 68, 77, 114, 117, 121, 127, 142, 183, 184, 188– 202
Лавріненко, Юрій	215
Лаїн Ентральго, Педро	20, 42, 48–50, 51, 53, 55, 131, 186, 187, 193–195, 207
Лакан, Жак	229
Лакарра, Еукене	173, 175
Ларра, Маріано Хосе де	159, 174
Ласага, Хосе	81
Лафуенте, Модесто	63
Ленін, Володимир (<i>справжнє прізвище:</i> Ульянов)	215, 220, 222
Леон, Фрай Луїс де	201
Ліма-Інкапье, Андрес	45, 46
Ліотар, Франсуа	229
Лойола, Ігнатій	47, 70, 136, 200
Лопе де Вега (<i>повне ім'я:</i> Фелікс Лопе де Вега Карльо)	101, 201–203
Лосєв, Олексій	82
Лотман, Юрій	14
Лотоцький, Антін	213
Лукаш, Микола	213
Лучук, Володимир	214
Льюїс, Бернард	18
Любченко, Аркадій	199
Лютер, Мартін	76

М

Мадаріага, Сальвадор де	142
Маєсту, Раміро де	42– 51, 53, 54, 63, 67, 96, 99, 100, 109, 134, 158–161, 164, 189, 191, 192

Майнер, Хосе Карлос	11, 76, 171, 193–195, 206
Макферлан, Джеймс	188
Мальйада, Лукас	63, 96
Манріке де Лара, Хосе Херардо	174
Марагаль, Жуан	52, 189, 191, 192
Мараньйон, Грегоріо	67, 109, 114–134, 162–165, 194, 200, 207
Маріас, Хуліан	60–62, 207, 209
Маркос Марін, Фернандо	18
Маркс, Карл	199
Маркузе, Герберт	14
Мартін, Франсиско Хосе	121, 152
Мартінес Руїс, Хосе (<i>див.:</i> Асорін)	152, 158
Марті-Олівела, Жауме	141
Масерас, Альфонс	201
Мачадо, Антоніо	62, 67, 96, 114, 121–125, 127, 128, 135
Мельник, Володимир	232
Мена, Хуан де	201
Менендес-і-Пелайо, Марселіно	44, 48, 67, 181
Менендес Підаль, Рамон	62, 67, 99, 101, 121, 168–173, 182, 183, 193–195, 200, 204
Мікеланджело Буонаротті	81
Міла-і-Фонтанальс, Мануель	201
Міллінгтон, Марк	14
Міро, Габріель	189
Монтень, Мішель де	153
Монтесума	53
Мороте, Луїс	63
Моцарт, Вольфганг Амадей	149
Муньйос Моліна, Антоніо	20

Н

Наварро Вільйослада, Франсиско	22
Навахос, Гонсало	17, 68
Наїр, П.Тенкеппен	14
Неїрн, Том	13
Нелке, Маргарита	142
Нішше, Фридрих	69, 90, 98, 198, 208
Нямцу, Анатолій	140

О

Обурн, Шарль	140
Овідій	164, 229
Оліварес, Гаспар де Гусман (герцог)	163
Ортега-і-Гассет, Хосе	17, 43, 49, 51, 52, 60, 61, 66, 67, 74, 76–86, 88–93, 97, 98, 101–107, 109, 114, 115, 118, 119, 126, 128, 130–134, 137, 141, 142, 152, 160, 161, 164, 169, 170, 188, 189, 190–194, 199–202, 205– 211, 228, 229, 235–240

П

Пардо Басан, Еміліо	142, 189
Паріс, Гастон	173
Пас, Октавіо	50
Паскаль, Блез	200
Переда, Хосе Марія де	96, 142
Перепада, Анатоль	214
Перес Гальдос, Беніто	62, 96, 133, 142, 189
Перес Гарсон, Хуан	11, 16
Перес де Айала, Рамон	96, 109, 126, 128, 142, 189, 207
Перес-Жорба, Жуан	201
Перрієм, Кріс	188
Петренко, Юрій	214
Петроній	147
Підмогильний, Валер'ян	199, 230–234, 240
Пікавеа, Рікардо Масіас	63, 94, 97
Пікассо, Пабло	193
Пісарро, Франсиско	200
Платон	46, 219
Плужник, Євген	214
По, Едгар Аллан	123
Полтава, Леонід	214
Понс, Жуан	201
Постишев, Павло	207
Прімо де Рівера, Мігель (генерал)	208
Прімо де Рівера, Хосе Антоніо	204, 206, 207
Протагор	44

Р

Радек, Карл	207
Рамон-і-Кахаль, Сантьяго	96
Ренан, Ернст	198
Ресіна, Жуан Рамон	14, 17, 32, 37, 68, 71, 191
Рікаредо	46, 47
Ріко, Франсиско	186
Рісаль-і-Алонсо, Хосе	71
Робертс, Джемма	52
Родрігес Уескар, Антоніо	207
Романишин, Олег	213, 214
Ромера-Наварро, Мігель	185
Рохас, Фернандо де	99, 128
Руберт де Вентос, Ксав'єр	11, 16, 28, 32, 33–37, 39, 40, 42, 50–56, 76, 187
Руденко, Марта	222
Русіньйоль, Сантьяго	201
Руссо, Жан-Жак	44

С

Сааведра Фахардо, Дієго	202
Савала, Іріс	11, 16, 60, 68, 69, 183, 184, 190

Саватер, Фернандо	27–33, 35, 36, 39, 40, 77, 79
Саїд, Едвард	14
Сакаріас де Віскарра	43
Салаюн, Серж	59
Салінас, Педро	186
Сальмерон, Ніколас	62
Санчес Роман, Феліпе	207
Самбрано, Марія	23, 207
Самійленко, Володимир	213
Сантільяна де (маркіз)	201
Сантос, Хуліа	11
Санчес-Альборнос, Клаудіо	59, 60
Сартр, Жан Поль	230
Сенека	71, 97, 118, 158, 169
Сервантес Сааведра, Мігель де	47, 54, 70, 73, 81–83, 96, 97, 99, 101, 105–107, 116, 117, 128, 213–215, 217, 220, 225, 237
Серрано, Карлос	11, 16
Сід Кампеадор (<i>справж.:</i> Родріго Діас де Бівар)	60, 63, 64, 69, 86, 100, 101, 103, 121, 125, 137, 140, 142, 143, 164, 174, 175, 204, 245
Сиваченко, Галина	208
Сміт, Ентоні	12, 17, 18, 168, 169, 191
Сміт Пол Джуліан	14
Солер, Фредерік	201
Соломонович Петро	213
Сольдевіль, Карлос	201
Серрільйо, Андрес	220
Соррільйо, Хосе	141, 155
Спенсер, Герберт	232
Стендаль	39, 237
Стігліц, Джозеф	18
Субіратс, Едуардо	11

Т

Теліга, Олена (<i>дівоче прізвище:</i> Шовгенова)	200, 204
Тен, Іполіт	116, 118, 121
Тереса де Авіла (Тереса де Хесус)	73, 124, 125, 143
Тертерян, Інна	56, 101, 114, 142
Тиглій, Леся	214
Тинянов, Юрій	14
Тінторетто (<i>справж.:</i> Робусті, Якопо)	132
Тірсо де Моліна (<i>справж.:</i> Габріель Темес)	99, 141, 159
Тіціан (Тіціано Вечелліо)	132
Тойнбі, Арнольд	198
Тургенєв, Іван	80, 107, 239
Тусселл, Хав'єр	11, 16

У

Уайльд, Оскар	35, 36
---------------------	--------

Угарте, Мігель	126
Українка, Леся (<i>справж.: Косач, Лариса</i>)	199, 217
Унамуно, Мігель де	22, 62, 66–71, 77, 80, 96, 97, 99, 101, 109, 114, 115, 119, 121, 124–128, 135, 142, 147–153, 159, 164, 170, 189–192, 194, 199, 197–201, 203, 207, 230–238, 240

Уріарті, Едурне	11
-----------------------	----

Ф

Фабра, Помпеу	201
Фалькофф, Марк	52
Фаріnellі, Артуро	159
Фалья, Мануель де	193
Філіпп II (король)	133
Філіпп IV (король)	72, 163, 164
Фельські, Ріта	142, 188
Фердинанд Католицький (король)	45, 53, 63, 101, 170
Фернандес-Арместо, Феліпе	168
Фернандес-Монтесінос, Ехеа	32
Ферратер Мора, Хосе	207
Флобер, Гюстав	234
Фокс, Інмен	7, 11, 60, 62, 63, 69, 71, 76, 99, 101, 116, 121, 168, 188–121
Фра́нко, Франсиско (генерал)	21, 37, 62, 168, 204
Франко́, Іван (письменник)	8, 213
Франциск Ассізький	158
Фройд, Зігмунд	21, 22, 36, 77, 78
Фромм, Еріх	229
Фуентес, Віктор	59, 191
Фуентес, Карлос	42, 53–57, 187
Фуко, Мішель	13, 14, 21, 184, 185, 187
Фусі, Хуан Пабло	11, 20, 21, 169

Х

Хвильовий, Микола (<i>справжнє прізвище: Фітільов</i>)	8, 199, 206, 213, 214, 215–219, 221–225
Хіменес де Асуа, Луїс	207
Хіменес, Хуан Рамон	62, 126, 189, 193
Хінер де лос Ріос, Франсиско	62, 205
Ховельянос, Гаспар Мельчор де	72
Хуарес, Беніто	71
Хуарісті, Йон	21–23, 77–80

Ц

Цезар Борджа	147
--------------------	-----

Ч

Чао, Жозеф-Агостін	22
Чарнон-Дейч, Лу	14
Чикаленко, Ганна	200, 201, 204

Чупринка, Григорій 214

Ш

Шарко, Жан Мартен (лікар) 135

Шатобріан, Франсуа Рене 160

Шевченко, Тарас 217, 234, 240

Шекспір, Вільям 107, 163

Шеллінг, Фридрих Вільгельм 103, 107

Шеппард, Річард 188

Шерех, Юрій (*справжнє прізвище: Шевельов*) 207, 209, 214, 216, 217,
223, 231, 233, 234

Шестов, Лев 200

Шопенгауер, Артур 77, 100, 130

Шпенглер, Освальд 198, 222

Штайнер, Георг 40

Ю

Ювенал 159

Юнг, Карл Густав 99

Я

Якобсон, Роман 12

Яновський, Юрій 213–216, 218, 221, 223, 225

Наукове видання

ПРОНКЕВИЧ
Олександр Вікторович

Нація-нарація
в іспанській літературі
добі модернізму
Монографія

При оформленні обкладинки використана картина
народного художника України **Віктора Рижих** «Кастилія»

Редактор *Н. П. Плачинда*
Художній редактор *А. М. Віксенко*
Технічний редактор *Л. І. Аленіна*
Коректор *Н. Г. Савіна*
Комп'ютерна верстка *Є. А. Самохін*

Підписано до друку 14.02.2008.
Формат 70×100¹/₁₆. Друк офсетний. Папір офсетний. Гарнітура NewtonС.
Умов. друк. арк. 20,8. Обл.-вид. арк. 25. Наклад 300 пр. Зам. 8-243.

Видавництво «Педагогічна преса»
01004, Київ, вул. Басейна, 1/2
Свідоцтво про державну реєстрацію серія ДК № 123 від 17.07.2000 р.
www.ped-pressa.kiev.ua

Видруковано:
ЗАТ «Віпол», м. Київ, вул. Волинська, 60

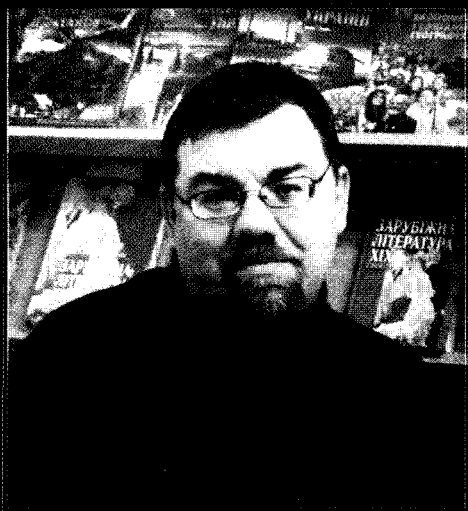
- Пронкевич О. В.**
П81 Нація-нарація в іспанській літературі доби модернізму: Монографія/
О. В. Пронкевич. — К.: Пед. преса, 2007. — 256 с. — Бібліогр. в кінці розд.
ISBN 978-966-7320-98-0.

У монографії подається спроба критичного перепрочитання історії іспанської літератури доби модернізму з погляду «неоіспанізму» — інтегральної дослідницької ідеології, яка об'єднує герменевтичні практики, розвинені неомарксизмом, фрейдизмом, фемінізмом, постструктуралізмом, мультикультуралізмом і постколоніальною критикою.

Адресована дослідникам і викладачам іспанської літератури, студентам і аспірантам факультетів, на яких вивчається іспанська культура і філології, а також усім зацікавленим питанням націотворення засобами культури.

ББК 83.34ІСП

Вс 45695²



Олександр ПРОНКЕВИЧ

Закінчив факультет іспанської мови Київського національного лінгвістичного університету. Кандидат філологічних наук, доцент Миколаївського державного гуманітарного університету імені Петра Могили.

Коло наукових інтересів: історія іспанської літератури, проблеми викладання літератури в середній та вищій школі в контексті культурних студій.

Автор підручника «Зарубіжна література XIX ст. для 10 класу», який на Львівському книжковому форумі 2004 р.

було визнано переможцем у номінації «Кращий підручник».

У 2003–2004 навчальному році за Програмою академічних обмінів імені сенатора

Фулбрайта студіював іспанську літературу в Університеті штату Вісконсін-Медісон.

2005 року здійснював індивідуальний дослідницький проект в Університеті Країни Басків (Віторія-Гастейс)

за стипендією Іспанської агенції з міжнародного співробітництва.

Член Міжнародної асоціації іспаністів.

Нагороджений Медаллю Петра Могили Національного університету

«Києво-Могилянська академія»

за внесок у розбудову української освіти



ISBN 978-966-7320-98-0



9 789667 320980