

## **V. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох**

*Пронкевич Олександр  
(Миколаїв)*

### **"Архетипний зір" і "націоналізація" культури: Асорнівський міф про Дон Кіхота Сервантеса**

Літературні образи, разом з іншими символічними формами репрезентації культури, стають тими стрижнями, навколо яких формується нація-держава як "удавана спільнота", про яку писав Б.Андерсен<sup>1</sup>. Протягом доби модерності Роланд, Фауст, Вільгельм Тель, Князь Ігор та інші літературні персонажі неодноразово наново "відкриваються" "націоналістичною уявою" і повертаються до читачів як справжні національні міфи<sup>2</sup>, покликані втілювати ті чи інші риси національного характеру, з якими себе ідентифікують члени певної нації. Аналогічна процедура може здійснюватись і з життєтворчими текстами самих письменників (Пушкін як зразковий росіянин або Діккенс як всеанглієць). Таке "переписування" пам'яток і явищ літератури є частиною глобальних стратегій нарації націй і загальноприйнятою культурною практикою в усіх модерних суспільствах, втягнутих у процеси націотворення.

---

<sup>1</sup> Anderson B. Imagined Communities. – N.Y. - London: Verso, 1991. – P.6

<sup>2</sup> Міф ми трактуємо як складну семіологічну систему, виражену в нараціях про вигаданих персонажів або реальні історичні особи, за допомогою якої читачам навіюються певні цінності. Ці цінності визнаються спільнотою як взірцеві й гідні поваги, і через це виконують роль глибинних мотивів, що керують поведінкою й творчістю.

## V. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

Теоретично будь-який літературний твір, персонаж, його автор, а також текст культури можуть бути “націоналізованими”. Для цього інтелектуалам, які ставлять перед собою таку мету, потрібно перш за все змінити оптику, навчитися бачити в тому чи іншому явищі історії літератури (творі, герої, письменнику) не просто гру уяви, не просто персонажа, не просто долю творця, а прообраз національного героя і переказати його історію (легенду) у відповідний спосіб. Набутий у такий спосіб результат інтерпретації явищ культури пропонується (фактично нав’язується) публіці як емблема національної ідентичності, як норма національної приналежності, з якою співвідносять себе члени тієї чи іншої національної спільноти. Віднині їм задано певний горизонт бачення, крізь який вони витворюють себе як націю. Це відбувається тоді, коли її члени опановують вміння самотужки перекодовувати літературну і культурну історію в національні міфи, у які вірять і які утворюють єдиний духовний простір спілкування.

Цю зміну оптики ми пропонуємо називати “архетипним зором”. Останній є спроможністю бачити в явищах культури і літератури глибинні символічні схеми, які визначають роботу людської свідомості, поведінку й уяву і які мають загальнонаціональне значення. Така здатність є певним звуженням, водночас переосмисленням, “дописуванням” і “переписуванням” смислів художніх творів, літературних персонажів або життєтворчих текстів письменника з метою створення національного міфу, який широко використовується в усіх спектрах філософської, естетичної, соціально-політичної думки.

Довіра реципієнтів текстів культури до описаних вище національних міфів, “відкритих” інтелектуалами, пояснюється тим, що вони зовні дуже схожі на архетипи. Сконструйовані як узагальнюючі моделі організації й структурування з національного несвідомого, вони впорядковують, спрощують, гомогенізують не тільки самі

тексти культури, на базі яких створюються, а й внутрішньо суперечливий етнокультурний і національний досвід загалом. Для реципієнтів текстів культури вони набувають статусу інтерпретаційного ключа, який допомагає зорієнтуватися, побудувати власний дім у хаотичному розмаїтті смислів. Оскільки вони є наново відкритими й авторськими, їх не можна називати архетипами (тому термін "архетипний зір" нами взято в лапки). Вони є прямо протилежними за своєю природою явищами, які тільки маскуються під архетипи. За Юнгом, останні, сказати б, об'єктивно зібрані в колективному несвідомому людства. Натомість національні міфи, які є продуктами "архетипного зору", починають існувати тільки тоді, коли "нав'язані" їхніми творцями національним спільнотам і визнаються останніми як свої 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 продукт національної уяви, тільки реалізованої через конкретних письменників.

Історія іспанської літератури ХІХ – першої половини ХХ ст. великою мірою є однією з наймасштабніших спроб послідовного "вигостріювання" національного "архетипного зору". У цей процес було втягнуто кілька поколінь блискучих іспанських інтелектуалів (філософів, письменників, науковців, освітян) протягом усього ХІХ ст. (романтики, краусисти Вільного інституту освіти, рехенерасьоналісти, представники так званих "поколінь 1898" і "1914 року"). Вони залишили по собі колосальний обсяг національних літературних і культурних міфів, для створення яких скористалися з надзвичайно широкого кола образності, включаючи в орбіту націотворення "Пісню про Мого Сіда", Романсеро, твори поетів-містиків, Лопе де Веги, Кальдерона, Кеведо та ін., картини Ель Греко,

#### V. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

Мурільо, Сурбарана, Веласкеса, Гойї, архітектуру (Ескоріал)<sup>3</sup>.

Основу такого підходу до інтерпретації текстів іспанської культури становить концепція “інтраісторії” М. де Унамуно. Цей відомий іспанський письменник-філософ, відкидаючи офіційну історіографію, закликає дивитися на речі по-новому – під поверхнею мовчазного життя навчитися розрізняти всередині, в глибинах повсякденної реальності вічне, постійне – метаісторичну (антиісторичну) Іспанію, явлену в символах, образах, снах, метафорах. “Вічну традицію – ось що повинні шукати ясновидці (*videntes*) кожного народу, щоб освітити і зробити здобутком свідомості те, що заховане в народному несвідомому, аби в такий спосіб дати народові кращі орієнтири”<sup>4</sup>.

Легко передбачити, що саме Дон Кіхот та його автор Сервантес стали в Іспанії такими національними орієнтирами. Вони посідають окреме місце в галереї іспанських національних міфів, “відкритих” “архетипним зором” іспанських інтелектуалів ХІХ – першої половини ХХ ст. Переписування історії Лицаря Сумної Постаті в Іспанії того часу нагадує справжню культурну індустрію. “Наприкінці століття постать Дон Кіхота настільки активно експлуатується, що персонаж Сервантеса починає нагадувати скриню з лекалами. Користуючись ними, кожен вибудовує свою систему цінностей, з якими ідеологічно ідентифікує себе. Рехенерасьоналісти перетворили його на біблію національного відродження і в такий спосіб відкрили шлях для маніпулювання текстом Сервантеса з різними ідеологічними завданнями. Внаслідок цього ми натрапляємо на донкіхотівський міф у анархістів, лібералів, карлістів та ін. Історією Дон Кіхота послуговуються у своїх

<sup>3</sup> Див. докладніше: *Fox I. La invención de España. Nacionalismo liberal e identidad nacional.* – Madrid, Cátedra, 1997. – P.111-174.

<sup>4</sup> *Unamuno M. de. En torno al casticismo.* – Buenos-Aires – México: Espasa-Calpe Argentina, S.A., 1952. – P.29.

суперечках наші інтелектуали напередодні Першої світової війни. Образ Дон Кіхота фігурує в цілій низці політичних теорій, які заперечують одна одну. Він перетворюється на міф нашої модерності, який використовується для ідеологічного виправдання сьогодення<sup>5</sup>. Серед авторів донкіхотівського міфу можна згадати таких відомих інтелектуалів XIX – першої половини XX ст., як Гальдос, Валера, Переда, Ганівет, Рамон і Кахаль, Масіас Пікабеа, Валентін Альміраль, Малляда, Сіліо, Унамуно, Маесту, Асорін, Ортега-і-Гассет та ін.

У нашій статті ми зосередимо увагу на розгляді лише одного міфу про Дон Кіхота/Сервантеса, створеного відомим іспанським письменником Асоріном у його есе "Шлях Дон Кіхота" і "Кастильський геній". Такий вибір зумовлено кількома причинами, насамперед тим, що серед усіх іспанських письменників кінця XIX – початку XX ст. Асорін був, мабуть, найбільш обдарований здатністю дивитися на речі "архетипним зором". Письменник розробив власну концепцію художнього часу, яка стала подальшим розвитком поглядів Унамуно на "інтраісторію". Перебуваючи під впливом ідей Шопенгауера і Ніцше ("теорія вічного повернення"), Асорін стверджує, що треба в історії й культурі звертати увагу тільки на повторювання, оскільки саме через них стають помітними глибинні невисловлювані вічні структури, що керують національним буттям. Асорін одночасно живе в двох епохах – у минулій і теперішній (точніше, різниця між ними немає для нього значення), завдяки чому його погляд набуває здатності під поверхнею повсякденного життя бачити вічну Іспанію.

Сутність "історичного методу" Асоріна влучно описав Ортега-і-Гассет. Для Асоріна "жити означає бачити, як усе повертається" (*vivir es ver volver*) – бачити, що принципово людина ніколи не змінюється внутрішньо, а перевтілень

<sup>5</sup> *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](http://letrashispanas.unlv.edu/Vol1/Blasco.htm).

## V. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

зазнає лише її зовнішня оболонка. Візьміть дві епохи в історії, перекажує погляди Асоріна Ортега, одну блискучу й 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 якості людського життя зменшуються. “Люди блискучої епохи та епохи занепаду відчують ту саму тривогу перед існуванням”<sup>6</sup>.

Квінтесенцію глибинного бачення Асоріна, яке базується на “вічному поверненні”, Ортега ілюструє, посилаючись на есе самого Асоріна “Місто і балкон”. У ньому спостерігач бачить зміну історичних епох: відкриття Америки, Революцію та Соціалізм. Три різних людини дивляться на життя з того самого балкона, і з’ясовується, що розбіжності між епохами – лише видимості, “гра хвиль на зеленій шкірі ставка, чиї рідкі нутрощі залишаються нерухомими. Змінюються також 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”<sup>7</sup>.

Створення Асоріном міфу про Дон Кіхота/Сервантеса було невідривно пов’язане з тими завданнями, які ставили перед собою члени так званого “покоління 1898 року”, одним із лідерів якого він вважається. Як і інші іспанські інтелектуали – представники “покоління” (Мігель Анхель Ганівет, Мігель де Унамуно, Раміро де Маесту, Рамон дель Вальє Інклан, Піо Бароха, Антоніо Мачадо), Асорін намагався “допомогти” іспанцям подолати духовну апатію і комплекс меншовартості, які характеризували іспанське

<sup>6</sup> *Ortega y Gasset J. Meditaciones sobre la literatura y el arte. (La manera española de ver las cosas). Madrid: Castalia, 1987. – P.315.*

<sup>7</sup> *Ibid. – P.336-337.*

суспільство наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст., особливо внаслідок поразки у війні з США. Для цього він долучився до справи розробки стратегій стимулювання іспанської національної свідомості з метою виховання у співвітчизників почуття національної гідності. Однією з таких стратегій став "архетипний зір" – системне перетворення образів класичної іспанської літератури Середньовіччя, Відродження і бароко на національні міфи, які є відображенням "колективного несвідомого" іспанської нації й пізнання яких повинно стати гарантом її духовного відновлення.

До осмислення образу Дон Кіхота та творчої долі його автора Сервантеса Асорін постійно звертався протягом усього свого тривалого життя<sup>8</sup>, проте його есе "Шлях Дон Кіхота" та "Кастильський геній" посідають у роздумах Асоріна над темою особливе місце, оскільки, на наш погляд, саме ці два есе вирізняються найбільшою оригінальністю трактування донкіхотівської історії. Ще недостатньо усвідомлене їхнє значення для формування інших версій донкіхотівського міфу, написаних іспанськими інтелектуалами пізніше, таких як Дон Кіхот Ортеги або Р. де Маесту.

"Шлях Дон Кіхота" (1905)<sup>9</sup> становить низку нотаток, які відображають враження Асоріна під час його подорожі тими місцями, де 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 Асоріна – поглянути "архетипним зором" на ті декорації, у яких відбувалася трагікомедія Ламанчеського ідальго, щоб спробувати розв'язати "проблему Іспанії", з'ясувати причини її відсталості й занепаду. "Я люблю цей великий

<sup>8</sup> Див. веб-сайт <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras>.

<sup>9</sup> Нагадаємо, що 1905 року відзначалась трьохста річниця від моменту виходу першого тому "Дон Кіхота", що стало приводом для проведення різноманітних культурних акцій, присвячених цій події (виступи, урочисті зібрання, публікації есе та статей тощо). Одна з них – написання Асоріном книги "Шлях Дон Кіхота".

## V. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

сумний образ – наш символ і наше дзеркало”, – зізнається Асорін<sup>10</sup>.

Люди, з якими Асорін-наратор зустрічається під час подорожі, постають єдиною спільнотою, у якій відбувається метампсихоз істинно іспанських душ, внаслідок чого обличчя персонажів відбивають сукупність постійних “архетипних” національних рис. Жести, слова, рухи викликають у подорожнього “чіткий і глибокий образ істинної Іспанії”<sup>11</sup> (la España castiza)”. Дон Луїс, один з “академіків” Аргамасільї, втілює “істинний тип кастильського ідальго... Невисокий на зріст, нервовий, рухливий, гнучкий, міцний, мов криця, аристократичний”<sup>12</sup>. Він походить від одного з тих вишуканих кабальєро, яких зображував Ель Греко. Дух справжньої “іспанськості” впізнається і в обличчі простої селянки, у чие тіло вселилася душа аристократки доби Відродження<sup>13</sup>. В обличчі дона Вісенте, одного з мігелістів Тобосо, проявляються риси Гарсіласо, а сам наратор Асорін є двійником Дон Кіхота, який через триста років після виходу в світ першого тому втретє вирушає на пошуки пригод. Недарма донья Ісабель хоче спалити папери Асоріна, як колись спалили парох і цирульник книжки Дон Кіхота.

Погляд Асоріна є принципово “інтраісторичним”, тобто пірнає під поверхню зовнішніх форм, звертаючи увагу лише на монотонність незмінного. Ці повторення і є духовними константами, які становлять основи колективного національного досвіду і 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,

<sup>10</sup> Цит. за Асорін. Избранные произведения. – М.: Художественная литература, 1989. – С.252. Оригінальний текст твору див.: <http://www.galeon.com/gacetillaliteraria/Libros/rutadonquixote.htm>.

<sup>11</sup> Асорін. Избр. произв. – С.252.

<sup>12</sup> Там само. – С.266.

<sup>13</sup> Там само. – С.270.



тисячолітню, підземну воду, яка, коли ми шпурляємо в неї камінь, відповідає глухим нам гомоном – загрозливим і жалібним, – що не піддається визначенню”<sup>14</sup>.

Це одноманітне повторювання складає “чорний” іспанський міф, який визначає рух нації й країни у зачарованому колі стагнації. За триста років від того моменту, коли Сервантес написав свою безсмертну книгу, іспанці не навчилися бути інакшими ніж Дон Кіхот, який, за Асоріном, уособлює безплідний вибух мрійливості. З погляду Асоріна, іспанець завжди в духовному плані є Дон Кіхотом, оскільки спроможний лише на короточасні вибухи непрактичного ентузіазму, які швидко стухають і нічим не закінчуються. На думку Асоріна, Сервантес у своєму романі засудив цю “безумну екзальтованість, що паралізує”<sup>15</sup>. Дон Кіхот втілює “безрозсудну й бурхливу уяву, яка раптово руйнує свою бездіяльність, аби знову безплідно впасти в параліч”<sup>16</sup>.

Крізь есе Асоріна червоною ниткою проходить стратегія “натуралізації” донкіхотівського божевілля. Її сутність полягає в тому, щоб переконати читача, що ті суто негативні риси персонажа Сервантеса, а також іспанської нації, про які йшлося вище, є продуктом природно-культурного середовища, у якому вони сформувалися. “Натуралізація” донкіхотівського божевілля слугує засобом легітимації “архетипного зору”, оскільки доводить кліматично-культурну детермінованість тих чи інших (хай і негативних) національних рис, втілених в образі Дон Кіхота.

Головним методом, використаним Асоріном для “натуралізації” донкіхотівського божевілля, є демонстрація зв’язку останнього з іспанським ґрунтом. Стійким мотивом есе Асоріна є твердження, що Алонсо Кіхано Добрий, який охрестив себе Дон Кіхотом, є продуктом химерного й безглузлого середовища. Такий тип як він неодмінно

---

<sup>14</sup> Там само. – С.288.

<sup>15</sup> Там само. – С.309.

<sup>16</sup> Там само. – С.308.

## V. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

повинен був з'явитися в Кастилії з її бідним і жахливим пейзажем. На цю думку ми натрапляємо, коли Асорін описує дух “мандрівного міста” Аргамасілья-де-Альба, у якому, за припущеннями деяких дослідників, міг народитися прототип Дон Кіхота. Його особистість сформувалася в ситуації нестабільності, фобій, страхів і відчаю, що спричинялися потребою з різних причин переносити місце розташування Аргамасільї. Паніка, нервові потрясіння, розпач, тривоги, спричинені частими пересуваннями її жителів, відбилися на вдачі Дон Кіхота. Ситуація, яка склалася з Дон Кіхотом, 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”<sup>17</sup>. Вони вирізняються ідеалізмом, але виявляються неспроможними “на повсякденні, прості дії, які вимагають терпіння і які потрібні для поступу народів”<sup>18</sup>.

Формування донкіхотівського ентузіазму невідривне від такого топосу іспанського ландшафту, як безлюдні суворі пропалені сонцем рівнини, знамениті “поля Кастилії”, прокляті Богом і оспівані А.Мачадо. На них людина відчуває “пригніченість, впадає у відчай, роздратування, безнадійність, у галюцинаційний стан”<sup>19</sup>. Асорін стверджує, що всі іспанські пейзажі негативно впливають на свідомість, спричиняючи галюцинації, проте рівнини Аргамасальї, батьківщини Дон Кіхота, вирізняються особливою галюцинаційною силою. Тут “галюцинації мають колективний, епічний, загальнонаціональний характер”<sup>20</sup>.

Одним словом, Асорін намагається представити історію Дон Кіхота як справжній національний міф,

---

<sup>17</sup> Там само. – С.261.

<sup>18</sup> Там само. – С.263.

<sup>19</sup> Там само. – С.285.

<sup>20</sup> Там само. – С.307.

перетворює його на своєрідний національний "архетип", у чийй історії можна прочитати зашифровану національну долю. Скориставшись юнгіанською термінологією, ми можемо схарактеризувати Асорінівську нарацію міфу про Дон Кіхота як різновид історії про героя, якому не вистачає сил, розуму й наполегливості, аби подолати свого дракона – світ складної й суперечливої реальності. Таким чином, версія міфу про Дон Кіхота в Асоріна є здебільшого негативною: навчені дивитися на історію Дон Кіхота крізь "архетипну оптику" письменника, іспанці повинні усвідомити, чим вони не повинні бути, чого їм треба позбутися, аби подолати національну кризу.

Проте в Асоріна є й позитивний національний міф, пов'язаний з романом. Його ядром є історія не Дон Кіхота, а життя і творчість його автора Сервантеса. Її ми знаходимо в есе Асоріна "Кастильський геній", вміщеному в книзі "Читаючи іспанську класику" ("Lecturas españolas"), яка побачила світ 1912 р. Головна мета даного есе – захисти Сервантеса від звинувачень у тому, що він "сміючись у своїй книзі з героїв лицарських романів, одночасно знищував цим глузуванням ті великі цінності, які обстоювали ці герої: щедрість, ідеалізм, пристрасть, ентузіазм, віру тощо"<sup>21</sup>. Таку критику Асорін називає безпідставною, оскільки ставлення автора "Дон Кіхота" до свого персонажа протягом роману змінюється, і наприкінці другого тому критика поступається місцем співчуттю. На думку Асоріна, Сервантес насправді ставив перед собою завдання не зруйнувати лицарський ідеал сатирою, а, натомість, очистити його від фантастики і зайвої мрійливості. За Асоріном, геніальність Сервантеса полягає в тому, що він зміг поєднати високий ідеалізм лицарства з духом прагматизму. Він зберіг святу віру Дон Кіхота, тільки додав до неї "елемент практичного смислу"<sup>22</sup>,

<sup>21</sup> *Azorín. El genio castellano // Azorín. Lecturas españolas. – Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1976. – P.20.*

<sup>22</sup> *Ibid. – P.21.*

## V. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

загартував її знанням реального життя. Таким чином, Асорін намагається доповнити негативний національний міф про Дон Кіхота позитивним національним міфом про Сервантеса. Саме Сервантес постає першим і найбільшим універсальним іспанцем, позитивною емблемою національної ідентичності, нормою “іспанськості”, на яку повинна рівнятися іспанська нація й іспанська культура. Таким шляхом пізніше піде Ортега у своїх “Роздумах про Кіхота”.

У міфі про Дон Кіхота/Сервантеса, створеного Асоріном, привертають увагу ще дві важливі, пов’язані між собою обставини: намагаючись “націоналізувати” іспанську культуру, письменник 1) “есенціалізує” іспанську національну ідентичність і 2) фактично “кастелянізує” її. Крізь обидва аналізовані нами есе Асорін послідовно проводить переконання, що етнокультурний тип іспанця існує вічно як постійна і незмінна даність, сформована духом Кастилії. Кастильський ідальго є уособленням справжньої “іспанськості”. Прикметник “castizo” є одним з найчастіше вживаних у текстах обох есе для підкреслення “істинності”, “справжності”, “іспанськості” зображуваних персонажів. Для Асоріна “lo castizo” означає “lo castellano”. Вже чимало було написано відносно того, що есенціалістський кастеляноцентризм є одним з наріжних каменів репресивного проекту іспанської національної ідентичності, який виключає або замовчує інші національні ідентичності інших національностей Іспанії (басків, каталонців, галісійців, андалусійців, валенсійців тощо).

На сторінках “Шляху Дон Кіхота” ми неодноразово спостерігаємо, як поняття “істинне”, “кастильське” й “іспанське” вживаються як абсолютні синоніми. Прибувши до Аргамасільї, наратор Асорін зустрічає вишукану елегантну даму в жалобі. У захваті від її величності, він називає її “справжньою іспанкою, кастильянкою, яку так по-іспанськи щойно назвали на старовинний кшталт

Пачеко"<sup>23</sup>. Самотні й сумирні руїни Аргамасіль оголошуються "такими істинними, такими іспанськими" саме тому, що просякнуті духом Ламанчі (Кастилії). Це відрізняє їх від "галасливих і наповнених рухом помешкань Леванту"<sup>24</sup>. Цілком закономірно, що друге аналізоване нами есе має назву не "Іспанський", а "Кастильський геній". 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. Крім Сервантеса, його 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.

Звичайно, поводження Асоріна з текстом роману Сервантеса і з біографією самого автора, так само як й інших іспанських сучасних Асоріну інтелектуалів, було вільним. Це дало підстави І.Тертерян стверджувати, що "роман "Дон Кіхот" як історико-літературне явище і сам Сервантес як письменник та історична постать їх зовсім не цікавлять"<sup>25</sup>, проте це не означає, що вони не були спроможні пристати на філологічну точку зору, адже багато з них мали ґрунтовну філологічну підготовку. Їхні інтерпретації містять чимало блискучих інтуїцій, які вплинули на підходи наступних поколінь літературознавців, що займалися вивченням творчості Сервантеса. Проте нам видається неадекватним оцінювати створені ними версії прочитань "Дон Кіхота", а також інших творів іспанської класики, з позицій адекватності/неадекватності сприйняття закладених у них смислів. По-перше, у

---

<sup>23</sup> Асорин. Избр. произв. – С.255.

<sup>24</sup> Там само. – С.260.

<sup>25</sup> Тертерян И.А. Испытание историей. Очерки испанской литературы XX века. – М.: Наука, 1973. – С.41.

#### V. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

теперішньому постмодерністському літературознавстві навряд чи можна вести мову про канонічне або нормативне розуміння творів. По-друге, перед іспанськими інтелектуалами стояла зовсім інша мета. Вони використовували іспанську класику як поле міфотворчості, як об'єкт споглядання “архетипним зором” і вигострювання останнього. Власне для тренування такого погляду і відбуває в подорож за маршрутом Дон Кіхота Асорін. Переживши на власному досвіді вплив іспанського пейзажу, заглибившись в іспанську історію, він здійснює на собі своєрідний експеримент, аби навчитися дивитися на речі по-новому – якось специфічно по-національному. Навчившись цього, він прагне передати своє “вміння” іспанцям, реалізуючи в такий спосіб програму “націоналізації” іспанської культури в кастеляноцентристському дусі.