

А. П. БОЙЦОВА

Архетипы испанской культуры

Испанская культура — особое историческое образование в череде западноевропейских культур, отличающееся от соседних уникальным синтезом латинской, арабской, европейской, латиноамериканской культур (а также культур, отражающих состав населения страны, — каталонской, баскской, галисийской, еврейской, цыганской). Она может быть отнесена, по О. Шпенглеру, к «большим культурам», в которых проявляется «большой стиль». Об этом О. Шпенглер писал так: «...Явление *большого* стиля коренится в сущности макрокосма, в прасимволе большой культуры»¹. Немецкий культуролог разрабатывал понятие прасимвола культуры как важную часть своей концепции, указывая: «Способ протяженности должен отныне быть назван *прасимволом культуры*»²; «Но сам прасимвол неосуществим»³; «Я намереваюсь отныне называть душу античной культуры, избравшей чувственно-явленное тело идеальным типом протяженности, *аполлонической*. Со времени Ницше это обозначение понятно всем. Ей противопоставляю я фаустовскую душу, прасимволом которой выступает чистое безграничное пространство, а «телом» — западная культура, расцветшая на северных равнинах между Эльбой и Тахо с рождением романского стиля в X столетии»⁴. В этих определениях античная культура выступает под именем Аполлона, а европейская культура — под именем Фауста.

Аполлон и Фауст относятся к так называемым вечным образам мировой культуры⁵. Вечные образы обладают рядом свойств, позволяющих им занимать центральное место в культурных тезаурусах: «высокая художественная и духовная ценность, содержательная емкость, неисчерпаемость смыслов;

способность преодолевать границы эпох и национальных культур, актуальность; понятность, способность вписываться в системы других образов и участвовать в различных сюжетах, не теряя свою идентичность; переводимость на языки других искусств (изобразительного искусства, кино и др.), а также на языки философии, науки и т. д.»⁶. Но количество вечных образов не так уж мало: это и персонажи мифов, всемирно известных произведений, это и имена крупнейших исторических деятелей, и названия предметов, и постоянные сюжеты и т. д. Шпенглер выбрал из вечных образов один для характеристики античной культуры (Аполлон) и один для характеристики европейской культуры (Фауст). Такие особо значимые вечные образы, создающие образ национальной культурной картины мира и картины души⁷, назовем архетипами культуры.

Понятие «архетип» в настоящее время ассоциируется с учением К. Г. Юнга о коллективном бессознательном⁸. Но юнгианское представление об архетипах носит не столько культурологический, сколько психиатрический оттенок. Кроме того, оно не изначально. Сам К. Г. Юнг в работе «Об архетипах коллективного бессознательного» указывал на источник термина: «Выражение “архетип” встречается уже у Филона Александрийского (De opif. Mundi, параграф 69) по отношению к образу Божьему в человеке. Также у Иринея (Adversus haereses 2, 7, 4), где говорится: “Безупречный Создатель не осеменил грязь, но изменил, принеся архетип”. В “Corpus Hermeticum” Бог называется архетипом света. У Дионисия Ареопагита это выражение неоднократно встречается в “Небесной иерархии”, а также в “Божест-

венных именах”. У Св. Августина Блаженного, правда, встречается не выражение “архетип”, а “идея”; так, например, в “Божественных поисках”: “идея, которую формирует не существование, а которая в Божественном разуме содержателя”. “Архетип” — перифраза, объясняющая платоновскую идею»⁹. Существенно, что во всех этих источниках архетип не ассоциируется с бессознательным, в то время как у Юнга это важнейшее его качество, относимое к глубинному слою психики («Инстинкт и бессознательное»¹⁰): «сущность собственно архетипа неосознаваема» («Теоретические размышления о сущности психического»), «нельзя обнаружить наличие архетипа самого по себе» («Психические аспекты архетипа Матери»)¹¹. Вместе с тем для нас значимо, что Юнг связывал архетипы с литературой и искусством: «Понятие архетипа... выведено из многократно повторяющихся наблюдений, что, например, мировую литературу определяют те мифы и сказки, которые содержат в себе мотивы, вновь и вновь появляющиеся повсюду. Эти же мотивы мы встречаем в фантазиях, сновидениях, делириях и безумных идеях современных людей. Чем они отчетливее, тем в большей мере им присуще сопровождаться особенно живыми эмоциональными тонами... Они оставляют впечатления, оказывают влияние и завораживают. Они проистекают из неосознаваемого самого по себе архетипа, бессознательной предформы, которая, по-видимому, относится к унаследованной структуре психики и вследствие этого может манифестироваться повсюду как спонтанное явление» («Совесть с психологической точки зрения»)¹².

Думается, для характеристики культурных явлений можно воспользоваться термином Юнга в более широком, культурологическом понимании и говорить об архетипах культуры, под которыми понимаются наиболее значимые вечные образы, образующие основной образ той или иной национальной культуры.

Культура Испании дала миру три таких архетипа: это, прежде всего, два знаменитых

персонажа — Дон Кихот и Дон Хуан (под влиянием мольеровской комедии обычно произносимый как Дон Жуан). К ним есть все основания добавить некую центральную художественную идею испанской культуры, сформулированную Кальдероном в названии его философской драмы «Жизнь есть сон». Примечательно, что все три описываемые архетипа появились примерно в одно время — в XVII веке. Образ Дон Кихота создал Мигель де Сервантес Сааведра в романе «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский» («El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha», т. 1 — 1605 г., т. 2 — 1615). Впервые образ Дон Хуана (Дон Жуана) появился в пьесе «Севильский озорник и каменный гость» («El burlador de Sevilla y convidado de piedra», 1619–1620?) Тирсо де Молина, изданной в 1630 г. Пьеса испанского драматурга Педро Кальдерона де ла Барка «Жизнь есть сон» («La vida es sueño») впервые была представлена в 1635 г. Все три писателя являлись наиболее яркими представителями Золотого века испанской литературы. Важно отметить, что Тирсо де Молина и Кальдерон связаны со школой Лопе де Вега, вслед за которым развивали национальный испанский театр и драматургию. Не исключено, что все они были знакомы, по крайней мере, могли видеть друг друга, хотя Сервантес умер, когда Кальдерону было 16 лет, так что о творческих контактах речь не идет.

Архетип Дон Кихота. Дон Кихот — идальго, начитавшийся рыцарских романов и, потеряв рассудок, вообразивший себя странствующим рыцарем. Мигель де Сервантес Сааведра (1547–1616) создал образ, который вошел в число «вечных образов» мировой литературы. Существует множество точек зрения на образ Дон Кихота¹³, что спровоцировано самим автором, задумавшим свой роман как пародию на рыцарский роман. Все в этом романе пронизано иронией, в том числе по отношению к герою. Но в то же время Сервантес возвышает своего героя. Вне всяких сомнений, Дон Кихот самый умный и начитанный герой романа, читателю остается только поражаться знаниям Дон Кихота

в различных сферах деятельности и науки. Но откуда у «хитроумного» идалго такой объем знаний? Ведь, как мы знаем из книги, основным и любимым чтением Дон Кихота были рыцарские и пасторальные романы¹⁴. Он знает несколько языков, разбирается в травах, литературе, астрологии, музыке, поэзии и во многом другом. Дон Кихот живет в двух мирах: реальном и выдуманном, построенном на его знаниях, почерпнутых из рыцарских романов. Жизнь в выдуманном мире — его осознанный выбор, ведь этот мир куда как более интересен и красочен, чем мир реальный. Всякое возвращение к реальному миру его удручает и расстраивает. Он выдумал свой мир, даму сердца, ради которой он и совершает все свои «подвиги», в его мире обитают колдуны и исполины. «Не случайно Сервантес называет Дон Кихота “ingenioso”, что неточно переведено как “хитроумный”. Слово это пришло из латыни, где еще во времена Цицерона употреблялось в значении “щедро одаренный от природы”, “даровитый”, “талантливый”, “остроумный”, “изобретательный”. Дон Кихот действительно изобретает особый мир и новые существа, которые в романе оказываются более живыми и индивидуальными, чем реальные. К реальному миру, как правило, относятся люди, имена которых почти не упоминаются, а просто говорится: священник, цирюльник, ключница, племянница, хозяин постоялого двора, герцог, герцогиня. И почти все они — люди “без свойств”, как Алонсо Кихано и Альдонса. Зато имена существ, населяющих второй, воображаемый мир, стали известны всем, характеризуя мировые литературные типы: Дон Кихот, Дульсинея Тобосская и даже Росинант»¹⁵.

Архетип Дон Хуана. Дон Хуан — легендарный испанский распутник, совращавший женщин и бросавший их, как правило после первой же ночи. Прототипом легендарного дон Хуана считается аристократ, представитель древнего севильского рода по имени дон Хуан Тенорио. По преданию, его дерзкие любовные похождения, оставшиеся без наказанных благодаря поддержке его близ-

кого друга, короля дон Педро (1350–1369), долго наводили ужас на Севилью, пока наконец небесное правосудие — в лице убитого Хуаном командора дон Гонзаго — не положило конец бесчинствам. Существует и другая версия: Дон Хуана завлекли на кладбище священники, где и убили его, представив его смерть делом рук статуи командора, однако это тоже легенда, не подтвержденная документально.

Вводя в литературу образ Дон Хуана, Тирсо де Молина представил его как соблазнителя, без принципов, жаждущего только одного — завоевать и обесчестить женщину, причем любым способом («всегда моим величайшим удовольствием было соблазнить женщину и, обесчестив, покинуть ее»). Он не брезгует обманом и предательством. Дружба для него ничто. Ради своих целей он готов на все.

И в Севилью слух проник
 Про меня, что озорник
 Я большой, что нету лучшей
 Мне забавы, чем спешить
 К чьей-нибудь чужой невесте,
 Поозорничать и чести
 Девичьей ее лишить¹⁶.

Поскольку дон Хуан восстает против социальных условностей, позднейшие авторы очень часто делали его атеистом и заставляли провозглашать антиклерикальные тезисы. Но Тирсо де Молина был священником и, судя по тому, как развивается сюжет пьесы, вовсе не стремился поощрить бесчинства Дон Хуана, вводя в сюжет мотив небесной кары.

Архетип «Жизнь есть сон». Этот архетип воплощен в одноименной пьесе великого испанского драматурга Педро Кальдерона де ла Барка (1600–1681). Действие пьесы происходит в Полонии (Польше), где правит некий монарх Басилио. На его престол претендуют племянники: инфанта Эстрелья и принц Московии Астольфо. Но им невдомек, что у Басилио есть законный наследник, его сын Сехизмундо, заточенный в башне. Король Басилио всю свою жизнь увлекался астрологией, и перед тем как его жена родила на-

следника, он обратился к астрологу, который по звездам предсказал, что его сыну уготована страшная судьба, из-за него умрет его мать, он будет сеять смерть и раздор повсюду, и собственный отец будет им свергнут с престола. Первое предсказание сбылось, и при родах умирает королева Полонии. Дабы в дальнейшем не испытывать судьбу, король Басилио приказывает заточить мальчика в башне. Но через двадцать лет у него возникает сомнение в правоте астролога. Принца Сехизмундо решают освободить из заточения, чтобы проверить правдивость предсказания. Его спящего переносят во дворец и объясняют, что все, что было с ним раньше, было сном, что он является наследником престола. Не видевший прежде людей, кроме своего тюремщика Клотальдо, принц первым делом бросается на женщину, пытаясь ее изнасиловать, ее пытается защитить слуга, и тут же погибает от руки Сехизмундо, который выбрасывает его в окно. Астролог был прав, решает король и приказывает снова заточить принца в башне, что и было исполнено. Когда принц просыпается, ему объясняют, что то, что с ним произошло, было всего лишь сном. Но жители Полонии свергают Басилио и предлагают трон Сехизмундо. Однако он, получив важный урок, отказывается от трона, излагая философию, которую можно рассматривать как квинтэссенцию архетипа «Жизнь есть сон»:

...Так сдержим же свирепость
И честолюбье укротим,
И обуздаем наше буйство, —
Да, только спим, пока мы в мире
Столь необычном, что для нас —
Жить значит спать, быть в этой жизни —
Жить сновиденьем каждый час
Ведь мы, быть может, только спим. [...]
Что жизнь? Безумие, ошибка.
Что жизнь? Обманность пелены.
И лучший миг есть заблужденье,
Раз жизнь есть только сновиденье,
А сновиденья — только сны¹⁷.

Три выделенных архетипа испанской культуры тесно взаимосвязаны. Так, в «Дон Кихоте» Сервантеса можно найти архетип

Дон Хуана. По ходу действия романа мы встречаем юношу, молодого дворянина из богатой семьи Карденьо, чью судьбу искалечил его друг, некий дон Фернандо. Из рассказа Карденьо мы узнаем о коварстве дон Фернандо, который обманом, обещав жениться, обесчестил молодую аристократку, и, бежав, женился на невесте Карденьо, также завоевав ее обманом.

Более того, три архетипа составляют некую единую структуру. Дон Кихот и Дон Хуан — очевидные противоположности: один олицетворяет благородство, честь, рыцарственность, другой — обман, безнравственность, вольнодумство. Один влюблен в Даму сердца — Дульсинею Тобосскую, сохраняя верность этой любви во всех перипетиях судьбы, при том, что физической близости с ней нет, другой — ищет в отношениях с бесконечной чередой женщин прежде всего физическое наслаждение. Но оба эти персонажа живут иллюзиями, их жизнь — это сон. И когда кальдероновский Сехизмундо, осознавший эту истину, предлагает «сдерживать свирепость», «честолюбье укротить», «обуздать буйство», то он говорит о сдерживании (через религию и философию) тех качеств национального испанского характера, которые сказались в деятелях Реконкисты, освободивших Испанию от мавров, конкистодорах, подчинивших себе целые страны в Америке, путешественниках, совершивших кругосветные путешествия, аристократах, уничтоживших восставший народ в испанских Нидерландах.

Три архетипа проходят через века развития испанской культуры. Дон Кихот, ставший персонажем ложного продолжения романа, написанного неким Авельянедой еще до выхода второго тома сервантесовского романа, будет появляться и в литературе, и в живописи, и в музыке, и в замечательных эссе М. Унамуно и Х. Ортеги-и-Гассета, в кино и на телевидении. Точно также как Дон Хуан станет прообразом многих героев испанского искусства. «Жизнь есть сон» станет архетипом, особенно часто используемым в испанском киноискусстве. К примеру,

в сюрреалистическом фильме «Андалузский пес» (1928), снятом во Франции испанцами Луисом Бунюэлем и Сальвадором Дали, все 16 минут завораживающих, противоречивых киноэкспериментов происходят будто бы во сне. В основе сценария фильма «Андалузский пес» лежат два сновидения его создателей Луиса Бунюэля и Сальвадора Дали.

Выявление архетипов испанской культуры вовсе не должно сводиться к регистрации всех случаев присутствия образов Дон Кихота, Дон Хуана, жизни как сна в испанском искусстве. В том и заключается значимость архетипов, что они встречаются намного чаще, фактически, в каждом значительном феномене национальной художественной культуры.

¹ Шпенглер О. Закат Европы : в 2 т. М. : Мысль, 1998. Т. 1. С. 367.

² Там же. С. 337.

³ Там же. С. 338

⁴ Там же. С. 345.

⁵ О «вечных образах» см., напр.: Нусинов И. М. Вековые образы. М., 1937; Его же. История литературного героя. М., 1958; Зиновьева А. Ю. Вечные образы // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001; Literary uses of typology from the late Middle Ages to the present. Princeton, 1977; Watt J. Myths of modern individualism : Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe. Cambridge, 1996.

⁶ Луков Вал. А., Луков Вл. А. Вечные образы // Новая Российская Энциклопедия : в 12 т. / редколл.: А. Д. Некипелов, В. И. Данилов-Данильян и др. Т. 3 (2): Бруней — Винча. М. : ООО «Издательство «Энциклопедия» ; ИД «Инфра-М», 2007. С. 404.

⁷ Тоже термин О. Шпенглера: «Для человека, поскольку он не только живет и чувству-

ет, но внемлет и наблюдает, «душа» есть некая картина, возникающая из исконного опыта жизни и смерти. ...возникает наводящее на размышление картина некоего противомира, посредством которой мы представляем себе, зримо ставим перед собой то, что извечно остается чуждым самому глазу. Картина души мифична и служит предметом душевных культов, поскольку лицемерие природы носит религиозный характер; она преобразуется в научное представление и становится предметом ученой критики, когда мы наблюдаем «природу» критически» (Шпенглер О. Указ. соч. С. 479). Здесь Шпенглер исходит из следующего понимания природы: «*Природа — это функция соответствующей культуры*» (там же. С. 331).

⁸ См. работы в сб.: Юнг К. Г. Архетип и символ. М., 1991.

⁹ Юнг К. Г. Об архетипах коллективного бессознательного // Юнг К. Г. Божественный ребенок : Аналитическая психология и воспитание : сб. М., 1997. С. 249.

¹⁰ Там же. С. 387.

¹¹ Положения из работ Юнга цит. по: Дмитриев Д. В. Глоссарий // Юнг К. Г. Божественный ребенок. С. 386–387.

¹² Там же. С. 385.

¹³ Точки зрения представлены в кн.: Багно В. Е. Дорогами Дон Кихота. М., 1988.

¹⁴ Сервантес М. Дон Кихот Ламанчский // Сервантес М. Собр. соч. : в 5 т. М., 1961. Т. 1. С. 59, 91.

¹⁵ Луков Вл. А. Сервантес. М., 2005. С. 21.

¹⁶ Молина де Тирсо. Севильский озорник, или каменный гость // Хрестоматия по западноевропейской литературе XVII века / сост. Б. И. Пуришев. М., 1949. С. 157.

¹⁷ Кальдерон де ла Барка П. Жизнь есть сон // Кальдерон де ла Барка П. Драммы : в 2 т. / пер. К. Бальмонта. М., 1989. Т. 2. С. 89–90.