

**Вадим
СКУРАТОВСЬКИЙ**

«Дон Кіхотові» судилася доля кожного геніального твору: ось уже котре століття він супроводжує читача і ось уже котре століття кожне покоління тлумачить славетну книжку не так, як попередні. Таке різночитання започаткував, здається, сам автор: своєю «заявкою на безсмертя» він вважав «Персілеса і Сіхізмунду» — тепер майже забутий роман. Проте ім'я його увічнив саме «Дон Кіхот».

Читацькому загалові роман видається спочатку не більше, ніж колекцією сміховинних пригод, — недаремно, попри нечувану популярність, він довго не потрапляв до офіційно визнаних реєстрів національної літературної скарбниці, залишився на периферії респектабельних мистецьких уподобань: читач сприймав «Дон Кіхота» як велетенський «анекдотарій», як особливе джерело доброго настрою. Таке тлумачення і наївне, і глибоко справедливе. Над «Дон Кіхотом» сміялося кільканадцять поколінь, і не можна не рахуватися з іх читацьким досвідом. Високий «сміховий» потенціал книги — це, власне, сонячне сплетіння її багатуючої ідеологічної проблематики. Читач, який просто-душно зареготав над черговою витівкою ламанчського шляхтича, вступає в контакт з ідеологічною системою роману,— можливо, більш інтимний і тривкий, ніж у якого-небудь підмайстра історико-літературного цеху, що посивів над коментарями до «Дон Кіхота». Водночас це тільки перший крок в «імперію Сер-



**НАШ
СУЧАСНИК
СЕРВАНТЕС**

вантеса», лише перший дотик до великого роману.

Справді повноцінне «культуро-філософське» знайомство з «Дон Кіхотом» розпочинається в добу романтизму — саме тоді брати Шлегелі і Шеллінг виявили ті «археологічні шари» роману, які, скажімо, для прямолінійної просвітницької думки залишилися таємницею за кількома замками.

Відтоді «культурологічні розкопки» на терені Сервантесового роману не припинялися. Водночас вони супроводжуються неймовірною концептуальною строкатістю — від нігілістичної рефлексії до стилізованого католицизму. Відповідним чином у «Дон Кіхоті» вбачали то передвістя тієї туги, що насичувала численні «сповіді синів віку», починаючи з Шатобріана, то замасковану релігійну символіку, ба навіть апофеоз так званої контрреформації. У тогочасній свідомості образ кастильського ідалго висвічує то сполохами революційних заграв, то моторошним блиском ультраакційних парадоксів.

Отож, метафорично кажучи, «Дон Кіхот» ставав екраном, на який проектувалися найнесумісніші ідеї. Книга, що доти вважалася заповідником самоцінного сміху (в кращому випадку, першокласним досягненням розважальної белетристики), несподівано перетворилася на систему таємничих символів, на вкрай загадковий філософський шифр, до якого підшукувалися найрізноманітніші ключі.

Відомо, що намагання тогочасної академічної науки витлумачити роман закінчувалися, переважно, по-разами — з причин, про які мова йтиме нижче. Окремі вдалі спостереження розкривали тільки фрагменти істини.

І все ж таки стрижень «Дон Кіхота» не просто віднайшли, а й описали в термінах поточної духовної проблематики. Невдовзі навіть виявили, що він цілком вписується в

новочасні явища, в трагікомедію буржуазно-індивідуалістського існування, в його багатому психопатологію. Зокрема, виявилося, що багато чого в Донкіотових безумствах разюче перегукується з певними літературно-філософськими текстами «школи розчарувань» (так назвав XIX століття його невтомний «секретар» Бальзак), власне, з тими «анatomіями меланхолії», в яких сучасність осмислює себе особливо глибоко («Людська комедія», есеїстика Кіркегора, романі Достоєвського). Останньому належать слова: «Нема нічого глибшого і сильнішого за цей витвір». Така щедра даніна Сервантесові зрозуміла хоча б тому, що в галереї образів, виліплених Достоєвським, є кілька пізніх аналогів ламанчського рицаря.

Отож людство нарешті заглянуло в глибини «Дон Кіхота», нарешті прочитало його найскладніші ідеологічні побудови — вдаючись швидше до їх дивовижної «сполученості» з новітньою суспільною ситуацією, аніж до спеціальних філологічних студій.

Розмаїття форм цієї «сполученості» і визначило згадане розмаїття несхожих, часом протилежних тлумачень. А втім, багатство «сервантесіан» не лише не заважає осягати справжній зміст роману, а й свідчить про дивовижну багатомірність його світу.

Перше ніж говорити про таку «сполученість», варто, очевидно, зупинитися на деяких локальних рисах роману — на його історико-літературних, часово-просторових координатах. Справді, вже по смерті Сервантеса загальнолюдська вартість його книги стає очевидною — вона зачепила низку проблем, що хвилювали людей від Тахо до Ельби. Проте національний вміст у «Дон Кіхоті» теж надзвичайно багатий — рукою романіста в першу чергу відив «місцевий геній», а потім уже й боги загальноєвропейського пантону... Отож інтернаціональний до-

важок роману можна й треба розглядати в зв'язку з неіспанською проблематикою, але не слід забувати про необхідні пропорції, про густе піренейське забарвлення твору.

З-поміж романських культур-сестер іспанська була чи не «найбалакучішою». В Іспанії демон літератури терзав королів і пастухів, архієпископів і волоцюг. У «Дон Кіхоті» розбійник Хінес де Пасамонте... пише щось на кшталт белетризованої автобіографії. Власне, багату данину красному письменству — в усіх жанрах — віддають чи не всі герої роману. «Дон Кіхот» щедро оздоблений розмаїтими витворами їх літературних вправ — від романів до новел. До того ж вони весь час розмірковують з приводу тих чи інших літературних явищ і навіть з приводу певних правил літературної етики. Освічені герої невимушено оперують найнесподіванішими літературними ремініценціями. Більше того, останні перетворюються на один із головних чинників поведінки Дон Кіхота, яка визначається нехитрими канонами анахронічної рицарської белетристики. Власне, чи не весь космос роману обертається навколо літературної проблеми — навколо безнадійної архаїчності «Амадіса Галльського», «Могутнього рицаря Пальмеріна Англійського», «Рицаря Платіра» та інших схожих книг...

Після сказаного неважко уявити значення красного письменства в іспанській культурі — в багатошій феноменології іспанського духу воно посідає чи не найпочесніше місце — тоді як іспанську державність, вибудовану на безпардонному феодально-клерикальному тоталітаризмі, позначає гостра антикультурна спрямованість.

Іспанське красне письменство щедро відшкодувало перед людством обскурантизм вітчизняної державності, свинцеву політику Філіпа II, герцога Альби, Пісарро й Кортеса — із скарбниць національного

генія воно видобувало неперевершенні шедеври, найвищі взірці духовної досконалності.

Не дивно, що на літературному терені систематично обговорювалися найважливіші проблеми національного буття. Саме в письменницькому цеху жваво дискутувалися питання, про які в понурому Ескуріалі — резиденції іспанських королів — поважно мовчали.

У «Дон Кіхоті» іспанський геній виявляється особливо яскраво: в цьому творі сконденсований чи не весь гуманістичний потенціал вітчизняної історії. Сервантес віднайшов і осмислив її найважливіші чинники; саме тому «Дон Кіхот» не тільки багатопланова картина тогочасного життя, а й особлива демонстрація національної моці — переконливіша, ніж увесь тоннаж «Непереможної Армади».

Цей храм іспанських ідей, ця найвеличніша споруда в історії піренейського духовного будівництва має кілька поверхів. На першому знаходимо нехитре літературне знаряддя, потрібне для цілковитої компрометації рицарського роману: це — локальне ідеологічне завдання «Дон Кіхота», обмежене рамками тогочасної літературної ситуації, яке залишає байдужим нашого сучасника. Пародійні механізми книги відзначаються справді геніальною простою — Сервантес розглядає «Амадісів» і «Пальмерінів» як один великий роман і водночас віднаходить його найістотніші ознаки та складники з невимушенностю і переконливістю, яким позаздрить найкваліфікованіший структураліст¹, а потім, безперестанно комбінуючи їх, спрямовує в іншу — післясередньовічну — часово-історичну шкалу. Рицарська патетика в нових, непатетичних умовах знижується і, зрештою, знецінюється.

Така елементарна формула романа

¹ Недаремно російський формалізм — цей переддень структуралізму — у своїх спостереженнях над сюжетно-композиційною інженерією, зокрема, орієнтувався на те, «як зроблений «Дон Кіхот»

ну. З її допомогою більш складні структури твору не дешифруєш. Проте саме вона стає основою подальших спостережень над ідейним багатством «Дон Кіхота», саме вона відкриває двері до вибудованої Сервантесом ідеологічної піраміди, на останніх поверхах якої віють більш сучасні вітрий протяги. Крізь сюжетну тканину роману, гаптовану яскравими фарбами рицарського міфа і сірими нитками ранньобуржуазної буденщини, висвічує багатозначна філософська схема тієї доби: швидкий занепад середньовіччя і «день перший» буржуазно-індивідуалістського світу.

Людина — не бог-деміург «Книги Буття», який відокремив землю від води: їй не під силу відокремити різні історичні стихії з такою ж невимушеністю і оперативністю. Саме тому різnotипні складники історичного процесу змінюють один одного не в чіткій послідовності, а в безнастаних діалектичних конфліктах.

Подвійний ракурс роману (нескінченні зустрічі «антисвітів» — середньовічної міфології і ранньобуржуазного практицизму) ідеально відтворює пролог до новоєвропейської історії.

Пригадаємо багатозначний епізод театралізованого дійства на невдалому весіллі Камачо Багатиря: «Бог Прибутку дістав гаман, зроблений із шкурки великого різношерстого кота і ніби набитий грошовою, і кинув його в замок, від чого стіни замку зруйнувалися». Така наївна метафора, зрештою, є віддзеркаленням драматичного конфлікту згаданих «антисвітів». Бідолаха Дон Кіхот тлумачить сучасність як особливий розділ рицарського роману, а в такому романі «йому ніколи не доводилося читати, щоб хоча б один мандрівний рицар мав при собі гроші». Не дивно, що для нього гроші — ця квінтесенція нових соціальних зв'язків — є одним із зовсім незрозумілих ієрогліфів «залізного віку». Не дивно, що на цьому ґрунті ви-

никають непорозуміння з Санчо, який вимагає платні: справді-бо, в рицарських романах посередник між рицарем і його джурою — це патріархальна субординація, а не фетишизований метал! Більше того, Донкіхотові конфлікти з сучасністю мають і «технологічний» аспект. Герой звертає увагу на цілковиту несумісність рицарського ентузіазму і новітньої військової техніки, «сатанинської вогнепальної зброї». Він навіть кається, «що обрав терен мандрівного рицарства в наш підлій час, бо хоч мене і не злякає будь-яка небезпека, а все ж бере сумнів, коли подумаю, що свинець і порох можуть позбавити мене можливості здобути моєю рукою і жалом мого меча честь і славу»...¹

Змальована в «Дон Кіхоті» жорстока конкуренція двох разюче несхожих «моделей світу» — це передчуття грандіозної історичної катастрофи — того, що Сервантесів сучасник Камоенс назвав «desconsegto do mundo» — трагічною різноголосицею людського спілкування. Як відомо, останнє може бути сувро ієрархічним, ущільненим, закритим. Саме таким було європейське середньовіччя, коли особистість без останку розчинялася в сім'ї, цеху, стані. Тогочасні уявлення про світ — це позначені суврою класовою субординацією стрункі системи знаків, обов'язкові і для папи римського і для останнього селянина.

Вищезгадана філософська оптика роману геніально вловила раптове зміщення світогляду європейської людини, несподівану появу на історичній арені самостійної свідомості. Пригадаймо «політологічні» вправи героїв: «...Мова зайшла про так звані державні справи і способи прав-

¹ Пор. схожий момент у чернетках пушкінських «Сцен із рицарських часів» — рицарські часи закінчуються відразу після того, як Бертольд Шварц винаходить порох. Цікаву типологічну паралель до «Дон Кіхота» становить і «Скупий рицар» — вже в самій назві «маленької трагедії» велика трагедія середньовічної свідомості: як ми знаємо, рицарські замки руйнували не лише порох, а й золото.

ління... і кожний почував себе в цей час новоявленим законодавцем, другим Лікургом чи новоспеченим Солоном, і так вони всю державу перемінили, що здавалося... вона вже була зовсім іншою». Іронічна авторська інтонація тут невипадкова: самовпевнене вторгнення розкutoї індивідуальної ініціативи в навколоїншій світ завжди ефектне, але не завжди ефективне. В усякому разі, для патріархально-схоластичного середньовічного мислення такі міркування — річ неможлива. Перед нами типовий вияв нової ідеології, яка зйшла на індивідуалістських дріжджах.

Сервантес спостерігає, як руйнуються феодально-авторитарні бастіони і споруджуються індивідуалістські контрфорси нового світу, оперуючи, головним чином, побутовим, безпафосним матеріалом. Звідси особлива переконливість його спостережень. До сонного царства офіціозів — до церкви і державності — письменник ставиться з холодною лояльністю: кілька байдужих компліментів іспанській короні, епізодична — надзвичайно бліда — релігійна риторика. Вельми характерний двозначний реверанс у бік расистських законів Філіпа III, які прирекли на вигнання мавританське населення Піренеїв: після кількох невирізних пасажів, відверто орієнтованих на цензуру, відразу розповідається про драматичну долю Моріса Рікоте та його доньки Ани Феліс...

Побутовий елемент відіграє в романі вельми важливу роль — саме в буденній стихії шинків, великих доріг, дворянських і селянських садиб письменник знаходить все нові й нові вияви нового світогляду, хай заzemлену, але по-своєму привабливу символіку нової доби, нові форми розкріпаченої людської активності.

Неважко помітити, що на цих щаблях іспанського суспільства характерні ознаки середньовіччя майже зовсім вивітрилися. Про це свідчить поява соціальних угруповань, яких

не знав попередній світ — різночинців та інтелігентів. Останніх у романі презентує, зрозуміло, Дон Кіхот. На перший погляд таке твердження може видатися парадоксальним. Внаслідок зрозумілих причин Дон Кіхот у читацькій свідомості постає реліктом «темних віків» (як називали середньовіччя Вольтер і Гіббон). Але анахронічні атрибути поведінки героя лише маскують її очевидну підпорядкованість новоєвропейській ідеології. Пригадаємо, що ламанчський іdal'go Алонсо Кіхада стає мандрівним рицарем Дон Кіхотом не за родовим імпульсом — цим найсильнішим двигуном середньовічної поведінки — а з власної ініціативи... Герой тікає з ранньобуржуазної сучасності в екзотичний світ рицарського роману з власної охоти. Отож у його «автономних» вчинках неважко розпізнати соціально-психологічні ознаки індивідуалістської дійсності, для якої нема Бога, крім «власного хотіння» (Достоєвський). Недаремно Дон Кіхот понад усе цінує свободу, якої не знало класичне середньовіччя. «Свобода, Санчо,— каже він,— це один із найкоштовніших небесних дарунків людству; з нею не порівняєш найбагатші скарби — ні ті, які в землі, ні ті, які на дні морському». На чавунних терезах середньовічної етики зважувалися лише пропорції взаємовідносин васала із сюзереном — питома вага свободи в людській поведінці звичайно не бралася до уваги.

Нагадуючи про це, ми, зрозуміло, не збираємося «безчестити» середньовіччя: свою класово-кастову гідність воно захищало справді фанатично. Так, чи варто говорити, що означала для середньовічної людини родова символіка (герб, прапор, девіз) — найголовніша «сигнальна система» тогочасної поведінки. Ми просто звертаємо увагу на те, що поняття «свобода» і «честь» Дон Кіхот розуміє вже по-новому, як людина нової доби.

Відповідним чином Дон Кіхот модернізує і поняття «свободи волі». «Воля наша вільна, — повчає він королівських невільників, — зламати людську волю — це річ неможлива». Звичайно, народжене разом з християнством поняття свободи волі не було сенсацією для Сервантесової доби. Але протягом століть воно залишалося всього лише філософською цяцькою. Саме тому багатозначне Донкіхотове кредо: «...Прагну до того, чого прагне саме небо, що велить доля, що вимагає розум і, головне, до чого прагне власне моя воля» (виділено нами.— В. С.). Перед нами на диво чіткий часовий розподіл соціально-психологічних рушіїв європейської поведінки від часів «короля Артура» до наших днів: наївна міфологема бога («небо»), її традиційний акомпанемент («доля») і, нарешті, гасла буржуазних революцій — «розум» і «власна воля». Оскільки в поведінці Дон Кіхота наголос падає на останню, то він, до певної міри, наш сучасник, а його прагнення осмислювати ті чи інші аспекти людського існування — в паузах між черговими екстравагантними вибриками — цілком вписується в коло занять сучасного інтелігента. Зрештою, згадані вибрики — теж особливий продукт розумової праці над рицарськими романами. Отже, Дон Кіхот — не якийсь релікт віджилої історичної доби, а громадянин нового світу, інтелігент, який навмисне, цілком добровільно стилізує себе під мандрівного рицаря.

З якою метою він це робить? Ми вже звернули увагу на еманциповану поведінку героїв роману, які випадають із родового контексту і мислять не в авторитарних, а в індивідуальних площинах. «Дон Кіхот» — це вичерпний протокол смерті ледве чи не всіх середньовічних богів. Сервантес непомітно, але безжалісно компрометує і папську тіару, і королівську корону, і дворянські клейноди. Дон Кіхот вих-

валяє вчинок легендарного Сіда, за який того відлучили від церкви; у нескінченних приказках, якими так щедро оздоблені соковиті просторікування Санчо, знову й знову засуджується безглуздя кастових кордонів. Перед нами, власне, веселий «страшний суд» над старим світом, його буденна есхатологія. Хай відповідні вчинки героїв занурені в малорухливу стихію побутового, але типологічно вони споріднені з найрішучішими актами буржуазних революцій. Отже, нові актори, що з'явилися на історичній сцені, усувають звідти декорації середньовічної драми. Проте зрозуміло — і саме в цьому вічна актуальність, еліксир безсмертя Сервантесового витвору, — що драма ця поступається місцем «людській комедії», яку інсценізувала буржуазно-індивідуалістська історія і яку спостерігав великий французький романіст минулого століття.

XV—XVI століття на повні груди вдихали індивідуалістський озон, який ще не встиг перетворитися на отруту. То були часи, коли просторова експансія європейського світу доповнювалася велетенськими духовними завоюваннями. Ульріх фон Гуттен вигукував: «Науки прокинулися, розум вільний — весело жити!». «Близькавки індивідуації» (Герцен) руйнували останні авторитарні твердині, легіони ентузіастів споруджували підвалини досвідного знання.

Велич Сервантеса полягає в тому, що він, максимально використовуючи найвищі здобутки своєї епохи, водночас не лише не оминув, а й ретельно «збалансував» її численні негативні риси. Більше того, сучасна людина з подивом спостерігає, що в пізньобуржуазній історії діють чинники, на які вперше звернув увагу саме Сервантес. Так, з одного боку, «Дон Кіхот» демонструє доти незнані форми «сепаратної», «автономної», неродової людської ак-

тивності — хочеш, стилізуй себе під мандрівного рицаря, хочеш, пиши роман про наслідки такої стилізації. Справді, роман Сервантеса, побудований на послідовному критичному переосмисленні донедавна канонізованих жанрів — це теж особливий вияв згаданої активності. Саме Сервантес започаткував новоєвропейський роман з його стилістичною багатомірністю, напруженим інтересом до біжучого, актуального, злободенного, з його особливою незавершеністю. «Дон Кіхот» — це неймовірно строкатий і мальовничий квітник мов, діалектів, жаргонів, разюче не схожий на монотонну «одномовність» рицарського роману. Дія останнього належить епічному мінуому, яке вимагає пієтету, «пафосу дистанції». У «Дон Кіхоті» епічна старовина не просто знається — його часовий обшир настільки широкий, що охоплює навіть читацьку реакцію на першу частину роману. Напружена синхронність романного та історичного часу художньо не нейтральна — вона підкреслюється та обігрюється. Дон Кіхота, вихованого на згаданій часовій техніці рицарського роману, спантеличує такий сплав різних часових площин, сплав, неможливий у давнішій літературній «алхімії». Дізнавшись про першу частину роману «Дон Кіхот», він «ніяк не міг повірити, що така книга існує насправді, адже на лезі його меча ще не висохла кров його забитих ворогів, а тут кажуть, ніби історія його високих рицарських звершень вийшла в світ». І нарешті в епізоді з розбійником де Пасамонте вперше в історії культури осмислюється багатозначна незавершеність молодого жанру — герой не закінчив свого автобіографічного роману, бо ще не закінчилося його життя! У дещо вдосконаленому вигляді ця ідея стане центральною в теоріях роману від Гегеля до наших днів.

Безперечно, така невимушена художнього мислення — особливий

естетичний відповідник індивідуалістської доби.

Отож здавалося б, історія відкрила перед людиною всі двері — проте деякі з них вели на справді моторошні манівці. Не будемо нагадувати про кривавих італійських князів доби Ренесансу: славнозвісні Борджіа, які вжахнули навіть своїх бувалих сучасників, чи не першими зрозуміли, що «все дозволено».

В історії європейського індивідуалізму це вже хрестоматійні постаті, а нас цікавить буденніший — масовий — аспект соціально-психологічних зсувів у тогочасному світі — саме той, який подає «Дон Кіхот». Всі герої останнього — індивідуалісти, тільки їх індивідуалізм різноманітний і має різні етичні основи — від дрібного егоїзму до Донкіхотового «власного хотіння» ощасливити людство.

Збіги обставин, випадкові зустрічі — обов'язкова оздоба композиційної архітектури іспанського письменника — зрозумілі: ці архаїчні і наївні художні засоби нейтралізують відчуження людини від людини в індивідуалістському хаосі, в безструктурності навколошнього світу.

Що й казати: така прямолінійна сюжетна технологія лише фіктивно скріплює розрізnenі людські долі. Численні хеппі-енди в романі — це досить непереконливі «різдвяні казки», які знижують трагічну напругу Донкіхотової долі.

Своїм списом Дон Кіхот робить те ж саме, що й автор — своїм пером: він прагне приборкати стихію зла, егоїстичні пристрасті, найагресивніші «власні хотіння». Але трагедія героя в тому, що його подвиг розпочинається і закінчується заневратки в рамках «власного хотіння». Герой воює з індивідуалізмом за всіма правилами індивідуалістської стратегії — у нього нема суспільного ґрунту, нема чіткої соціальної принадлежності, яка визначає такт, міру, ритм нормальної людської діяльності.

Історичне рицарство залежало від малопривабливих, але цілком реальних соціально-економічних чинників. Вони й визначили і його нахили і його найвищі етичні ідеали. Ентузіазм Дон Кіхота не має не лише доброго живильного середовища, але й елементарного історичного підґрунтя. Звідси історія його війни за справедливість як історія нескінченних поразок, звідси велетенської ваги Сервантесів висновок про те, що навіть найблагородніші нахили індивідуалістського існування соціально безплідні, коли не гірше.

Зрештою, цілковиту невідповідність між героїчним Донкіхотовим поривом і байдужою дійсністю можна й треба витлумачити не лише як цілковиту поразку індивідуалізму, але й як супровідну соціально-психологічну ознаку останнього. Свого часу Дьєрдь Лукач визначив роман буржуазної доби як історію неповноцінних пошуків у неповноцінному суспільстві. З цією дефініцією можна сперечатися — в неї не вкладається велика кількість аж ніяк не однотипних книг, що перебувають на різних естетичних полюсах. Разом з тим згадана формула на диво пасує до романів, у яких віддзеркалюється поділ світу на «Я» і «не-Я», на «моє» і «чуже», на історичну суб'єктивність героя і на крижану об'єктивність навколошнього світу. «Дон Кіхот», напевне, вперше в історії європейської культури містить чітку схему цього великого протистояння. Водночас у романі зображені не механічна конфронтація, а напружена діалектична взаємодія двох ворожих світів — і саме тому з океану Сервантесових ідей виринає справжній материк з багатуючою історичною прийдешністю, з формациями, знов-таки схожими на соціальні ландшафти «Людської комедії». Пригадаємо: Дон Кіхот, марно намагаючись віднайти порушену рівновагу між своїм світобаченням і реальністю, вдається до ілюзії, до фікції, до нестримної міфотворчос-

ті. Свої прагнення («неповноцінні пошуки») він марно намагається здійснити в «неповноцінному суспільстві». Численні невдачі лише розпалюють нестримну фантазію героя: він дедалі інтенсивніше «синтезує» уявне і дійсне, суб'єктивне і об'єктивне, — зрозуміло, в своїй уяві... Отож Дон Кіхот відкриває велетенську галерею тих героїв європейського роману, які прагнуть зруйнувати чи бодай просто подолати мури поміж «Я» і «не-Я», але, сковані «власним хотінням», не можуть вирватися із зачарованого кола індивідуалістської міфології. Так біля витоків новоєвропейської культури вимальовується меланхолійна постать Сізіфа в рицарському обладунку, який даремно пробує підняти важезний камінь буденщини на квітучі верховини духу. І найтрагічніше те, що, «несучи вагу ту страшну», він намагається врівноважити її згаданими «різдвяними казками». А мине певний час — і він уже буде не самотній, і вже можна буде говорити про велелюдний «корден Дон Кіхота», статут якого вимагає саме міфологізованого уявлення про світ...

Цей «орден» заснував справжню імперію фантомів, тіней, фікцій, ілюзій, коронувавши на царство безмежний суб'єктивізм. Усе тут хитко, ненадійно, двозначно. «Життя є сон», — скаже молодший сучасник Сервантеса Кальдерон. «Тінь каретника тінню щітки чистить тінь карети», — скаже Федір Павлович Карамазов, один із «найфантастичніших людей» Достоєвського...

Тепер постає питання, що ж робитиме Сізіф — Дон Кіхот, знаючи напевне, що кожне його нове зусилля кінчатиметься черговою катастрофою, що його існування підпорядковане ритмам короткос часових ілюзій і обов'язкових невдач? Здається, в останньому розділі роману Дон Кіхот впритул підійшов до тієї фатальної межі, за якою вже неможливе щасливе незнання, за

якою швидко вивітрюється будь-яка рожева міфологія. Очевидно, саме тому Сервантес і примусив героя померти: книга про Дон Кіхота, який зрозумів безглуздя рицарського роману, це вже інший, не менш великий твір. А справді, що було б з Дон Кіхотом, якби він видужав і ще глибше осмислив свій світоглядний злам? А потім ще б провчився кілька семестрів у Віттенберзькому університеті, беручи уроки раціоналізму у німецького протестантства? Тоді ламанчський іdal'go, напевне, з'явився б в Ельсінорі під титулом принца датського... Бо Гамлет — це Дон Кіхот, що деміфологізувався: «різдвяна казка» закінчилася і натомість закипає рефлексія, не менш отруйна, ніж моторошне вариво дядька-короля. А якби ця рефлексія чергувалася з нестримною активністю? Якби тотальний скепсис перевивався несподіваними спалахами безприкладного ентузіазму? Якби Ламанча та Ельсінор уклали між собою пакт? Його, напевно б, підписав і загадковий доктор Фаустус...

Трійця: Дон Кіхот, Гамлет, Фауст — найбільш місткі символи європейської культури, джерело найпоширеніших метафор нової доби. «Докритичний» Кант писав: «Дайте мені матерію, і я створю світ». Саме ці міфи і були тією матерією з якої творився якщо не світ європейського духу, то його найбільший материк¹.

Чому ж, однак, надтврений Санчо Панса — цей символ поміркованості і опортунізму — не покинув свого екстравагантного пана (загадкова обставина, над якою замислився ще Франц Кафка в одній із своїх притч)? Звичайно, цей образ можна витлумачити як архетип маленької

людини, що внаслідок своєї граничної довірливості стає жертвою сильних світу сього. Але це лише одна з багатьох граней цього не такого вже й простого образу. Санчове губернаторство в Бараторії — це переддень буржуазної тверезості, яка невдовзі самореалізується не лише в сімейних та класових, але й державних рамках. Це — перший сполох буржуазної революції. Санчо «погубернаторствує» не кілька днів, а кілька століть: він усуне королівську владу, станові привілеї, інквізицію, секуляризує церковне майно, емансибує жінку, витворить низку раціоналістичних філософських систем і т. д. і його потай гнітитиме відсутність Дон Кіхота. Отож Санчо інтуїтивно вабить малозрозуміла, але висока поезія вчинків його напівбожевільного пана...

Як уже згадувалося, минуле століття (у своїх пересічних зразках) не спромоглося правильно «прочитати» «Дон Кіхота» — для тієї надміру індивідуалістської доби його колективістський доважок залишився таємницею. Здебільшого, вона брала на озброєння Сервантесів роман як «енциклопедію неповноцінного духу».

Лише наша доба з її антиіндивідуалістською спрямованістю звернулася до колективістського експерименту Дон Кіхота, до його спроби відродити людську солідарність в умовах повсюдної відчуженості. Головний герой влаштовує «сцени із рицарських часів» зовсім не для того, щоб бавитися іх мальовничими декораціями — він вважає, що тим самим знову відроджує Золотий Вік. А Дон Кіхот тлумачить останній як добу, «коли люди не знали двох слів: «твоє і моє». Перед нами невідразна, але приваблива «прасоціалістична» утопія. Справді, прагнення віднайти спільні ритми «твого» і «мого» — один із найсильніших імпульсів революційної активності...

¹ Невипадково «Доктор Фаустус» Томаса Манна — цей апокаліпсис буржуазно-індивідуалістського світу — побудований на травестії одного з цих міфів, які, до речі, передувала й уважна робота над Сервантесовим романом («Мандрівка по морю з Дон Кіхотом»).