

**Ключевые слова:** Испания, национальная культура, Ортега-и-Гассет, национальное самосознание, распад империи.

**Гирин Юрий Николаевич**

доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник,  
Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН,  
Москва  
yurigin@hotmail.com

**Keywords:** Spain, national culture, Ortega y Gasset, national identity, the collapse of the empire.

**Girin Yuri N.**

Doctor of Philology, Leading Researcher,  
The A. M. Gorky Institute of World Literature of  
the Russian Academy of Sciences, Moscow  
yurigin@hotmail.com

ГИРИН Ю. Н.

# К вопросу о становлении испанской культуры начала XX века

Данная статья посвящена проблематике становления испанского национального сознания на рубеже XIX–XX веков. Претерпевшая цивилизационную катастрофу 1898 года бывшая империя оказалась перед проблемой обретения национально-культурной идентичности. «Испания как проблема» — вот основная тема национальной рефлексии, ее дискурса, как сказали бы мы сегодня. Этот магистральный дискурс, в свою очередь, генерировал различные авторские мифы и мифологемы, сочетавшие отрицание наличной реальности с созданием утопических образов и проектов будущего, причем с неременной опорой на непреходящие ценности национальных традиций. Испанская культура данного периода выпала из обоймы мирового авангарда, роль которого пришлось только на поколение 1927 года.

## Formation of Spanish Culture of the Early XXth Century

The article is devoted to the formation of Spanish national consciousness at the turn of 20th century. Former empire went through civilizational crisis in 1898 and faced with a problem of national and cultural identity acquiring. “Spain as an issue” is the main theme of the national reflection, its discourse. This main discourse in turn generated various authors’ myths and mythologems which combined the denial of reality with the utopian images and future projects based on timeless values of national traditions. Spanish culture of this period broke away from the world avant-garde which only influenced on the generation of ‘27.

Предмет заявленной темы — культурное состояние Испании первой трети XX века — рассмотрен во множестве трудов зарубежных и российских авторов. Тем не менее он не перестает оставаться под вопросом, а вопросов делается все больше по мере развития научной методологии. За рубежом проблемам испанской культуры и испанской философской мысли посвящена, естественно, обширная литература: в СССР исследовательское предпочтение отдавалось, скорее, не XX и не XIX векам, а более древним временам — вполне очевидно, в этом сказывались идеологические предпосылки советской эпохи, отвергавшей «цветущую сложность» начала XX века.

В Испании не было естественно-эволюционного развития художественно-идеологического, артистического процесса — именно поэтому ими самими за основу был взят «принцип поколений». Испания — необычная страна еще и в том отношении, что, располагая мощными философскими умами, после ликвидации арабской и еврейской культур, она практически не знала собственной философии. Такой мыслитель, как Х. Ортега-и-Гассет (1883–1955), принадлежит, скорее, XX веку и всей европейской философии.

Особого рода соотношение идейно-художественных комплексов существует между испаноамериканским модернизмом и так называемым «поколением 1898 года» — испанской творческой интеллигенцией, остро переживавшей свою «национальную катастрофу»: поражение в испано-американской войне и потерю последней заокеанской колонии. Несомненно, что общественная атмосфера, царившая в испаноязычном мире конца XIX в., несмотря на политический антагонизм между метрополией и бывшими или все еще не вполне отпавшими колониями, имела много общих моментов, порождавших

и сходные идейно-художественные тенденции. Эта общность умонастроений, выражавшаяся, кстати, и в жанрово сходных проявлениях (поэзия, эссеизм, журналистика, гибридные художественно-философские формы), это смутное беспокойство, наполненное тревогами и ожиданиями чего-то неведомого, но значительного, отливались в ряд авторских мифологем, сочетавших в себе неприятие наличной действительности с утверждением утопического образа будущего на основе нетленных ценностей национальных традиций. И лишь 1927 год придал окончательный облик этой аморфной целостности.

Аморфность эта была особенно специфична ввиду того, что, помимо всех бед, Испании в начале XX века пришлось испытать колоссальную культурную дефицитарность: ее покидают многие из тех, кто в XX веке прославится именно в качестве испанцев, но — уже из Франции. Исход происходил, в основном, из Каталонии, тогда еще лишенной политико-административной самостоятельности, но уже давшей миру величайшие образцы художественного творчества, известного под именем «каталонский модернизм». Достаточно упомянуть имена П. Пикассо, Х. Гриси и Ж. Миро. Затем — Бунюэль, Дали (впрочем, вернувшийся в свой Кадакес), но и великое множество других художников и поэтов, отправившихся в рассеяние. Престарелого А. Мачадо выгнал уже Франко, а судьба Гарсиа Лорки всем известна. Есть какой-то неявный смысл в том, что гении исходили именно из регионов двойной пограничности и что полностью раскрывались они именно в ситуации экстерриториальности. В культуре Испании образовалась колоссальная лакуна, но тем самым страна вписалась в общеевропейский контекст.

«У меня болит Испания», — сказал великий испанский философ Мигель де Унамуно (1864–1936), автор большого трактата «О трагическом чувстве жизни у людей и народов» (*Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos* (1911–1913)). Одним из первых трудов Унамуно было эссе «Об испанскости» (*En torno al casticismo*, 1895), где он, анализируя проблемы Испании, впервые выдвинул до сих пор не отзвучавший тезис об «интраистории» национального духа и тем самым поставил одну из главных вех (переключка с русской проблематикой отнюдь не случайна) в поисках культурной идентичности Испании. Но почему же потребовалось искать собственную сущность? Испания была все-таки страной сложившихся устоев, культурных

ценностей, традиций, богатейшего прошлого... Казалось бы. Но ведь в ту эпоху собственную сущность искали все, и русские — в первую очередь: так, если Н. Федоров называл ницшеанского сверхчеловека «недорослью», то несколько позже Ортега называл свою эпоху «веком самодовольных недорослей»: «заурядность, прежде подвластная, решила властвовать» [4, с. 333]. Многие нашли (все шли разными историческими путями). Что касается России, то свою навязчивую национальную идею она, видимо, так и не нашла и не найдет никогда, хотя бы потому, что ей не удалось обрести свою идентичность.

Самое начало XX века в Испании не отмечено сколько-нибудь цельными стилевыми образованиями и структурообразующими векторами. Характерная черта испанской культуры начала XX в. состоит в том, что она не знает своего пути — потому-то тема пути (равно как и в русской культуре) оказывается ее идефиксом (в русском варианте — национальной идеей). Это эпоха личностей, а не движений, течений и направлений. Таковые возникают лишь в середине 1910-х гг., уже в лоне поэтики авангарда (Р. Кансинос Ассенс, Г. де Торре, Р. Гомес де ла Серна и др.), и то носят исключительно осмотический характер. Вплоть до 1920-х годов XX века Испания все еще не знает определенного культурного профиля, что является для нее мучительной травмой. Национальная катастрофа 1898 года погрузила Испанию в глубокую растерянность и побудила к поискам своего места в мире и к попыткам (буквально — *ensayo*, эссе) самоосознания.

Поиски «интраистории», выражение «У меня болит Испания» — все это знаки мучительных поисков национально-культурной самоидентичности. Поиски собственного Я оборачиваются открытием национального пейзажа, который обретает в культуре идеологическую функцию [6]. В этот период в Испании доминирует философская эссеистика со своеобразным, по-испански окрашенным оттенком метафизичности. Это вынужденное погружение в себя, внезапный и неожиданный переход национального сознания описательно-сюжетного, экстравертного типа к интровертной рефлексии и ментальности и привело к расцвету эссеизма метафилософского типа. Таким образом, от древнейших мифопоэтических представлений вплоть до середины XX века национальная идентичность Испании и ее индивидуальный способ бытия, в сущности, проникнуты единым метафизическим строем, нашедшим свое наивысшее выражение

в жанрах поэзии и эссе. Что же представлял собой этот специфический способ национальной рефлексии о смысле собственного бытия?

Многие исследователи испанской культуры начала XX века (Эдуардо Мартин Искьердо, например) полагают, что ее отличает особо лирический настрой. Другие убеждены, что она проникнута глубоко идеологизированным настроением, вбирающим в себя и национальный пейзаж (что верно, но недостаточно). Третьи (о чем уже говорилось) предпочитают механическое деление по поколениям. Многие (сам Унамуно, в первую очередь) видел особость испанского мироощущения в его особом трагизме.

Видимо, действительно, «испанскость» (*hispanidad*) в основе своей коренится в глубоко трагическом мироощущении, суть которого нелегко понять со стороны. Взять хотя бы такой специфически испанский феномен как тавромахия (в просторечии — «бой быков»). Достаточно вспомнить серию офортов «Тавромахия» (1816) Фр. Гойи или «Минотавромахию» Пикассо, проходящую лейтмотивом сквозь все его творчество. Очевидно, что и в том, и в другом случае художник ассоциирует и себя, и действительность с этим онтологизированным образом. Вот эта, порожденная архаичным ритуалом проблематика и составит следующий пласт исследования т.н. «обновленческой» культуры Испании.

Но почему же обновленческой? Что же такого надо было обновлять в целостной культуре рубежа веков? Оказалось, все. Жизнь Испании рубежа столетий определяется двумя опустошающими испанскую национально-культурную идентичность войнами: «национальной катастрофой» 1898 года, когда Испания потеряла свои заокеанские колонии и превратилась в задворки мира, и гражданской войной 1936–1939 годов, также закончившейся всенациональным поражением и всеподавляющей диктатурой Ф. Франко.

Несмотря на то что испанская культура вполне сложилась еще до «Золотого века» ее истории, культура XX века осуществилась фактически в поколении 1927 года, вскоре сломленного террором 1930-х годов. Первые два десятилетия XX века и последующие два носили диффузный характер, маркированный, однако, яркостью чисто испанского мироотношения. Литература Испании (особенно в ее ибероамериканском объеме) отмечена прерывностью традиций и эволюционного вектора, что не исключает ее рассмотрения как

цельного культурного континуума. Неслучайно в конце XX века девизом Испании стало «единство в различии» (*España una y diversa*).

Однако поколение 1898 года и поколение 1927 года разделены существенной дистанцией и в культурогенном смысле чрезвычайно различны. И в то же время эти две исторические вехи соединены общими культурными смыслами, скреплены взаимопроницаемыми векторами. В собственно художественном плане на рубеже XIX–XX столетий культура (или литература) Испании в значительной степени все еще были подвержены реалистическим тенденциям — творчество В. Бласко Ибаньеса (1867–1928), например, — и вместе с тем (и это, пожалуй, главное) вписывались (и не могли не вписываться) в общемировой неоромантический контекст. Заметим попутно, что то же многоцветье школ и тенденций было характерно и для России. В нашем случае значимо прежде всего то, что неоромантизм в типологическом аспекте означал прежде всего возрождение национальных ценностей, звал к некоему духовному возрождению. А вот дальше начинаются сложности. В культурной рефлексии самих испанских художников и мыслителей популярным был концепт *Regeneracionismo*, что, по сути, означало не просто возрождение (былого духа, что было реальной проблемой), а некий духовный вектор и идеологическую программу (хотя и смутную) одновременно. Во всяком случае, то было не «возрождение» и не «возрожденчество», а «обновление» или даже, если воспользоваться русским словом, «самостоятельное». То есть путь исканий. Исканий собственной идентичности. Причем испанское «обновленчество» было теснейшим образом связано с традицией и опиралось на нее.

В ходе историко-литературного процесса национальная культура слилась в единое целое с Ибероамерикой и образовала т.н. ибероамериканский культурный мир. Но этот процесс был чрезвычайно долгим, неровным и прерывистым. И своеобразным.

В общем смысле культура Испании начала XX века словно бы выпадает из общей картины мира. Конечно, каждая культура уникальна. Но она выпадает из *типологической системы* мировой культуры. Испания как проблема — вот суть рассматриваемой культуры конца XIX — начала XX веков. «Первая и центральная тема поколения 1898 года — Испания, ее прошлое, ее историческая судьба. “Испания как проблема” — определит эту тему Педро Лаин Энтральго» [6, с. 37]. Но что же такого произошло в Испании в конце XIX века, чего не проис-

ходило больше нигде? Тот факт, что «империя, в которой никогда не заходило солнце», в 1898 году лишилась своей последней заокеанской колонии, нанес стране неизлечимую душевную травму. И великая еще недавно Испания оказалась на задворках Европы, да и всего мира. Испания пала, но, как и всякая душевная травма индивида, она обернулась глубокой задумчивостью над собственной судьбой. Это был «внутренний коллапс Испании», о котором писал Ортега-и-Гассетт: «Пейзаж после землетрясения» [5, с. 53]. Слова эти очень неслучайны.

Историческая фрустрация деморализовала общество — оно разлагалось. Слабые всплески национального неоромантизма и критические выступления Бласко Ибаньеса никак не могли послужить идентификаторами национального самосознания. Таковое формировалось лишь апофатически — Ортега-и-Гассетт сформулировал его в неопубликованной при жизни книге «Анатомия рассеянной души» (1912). В самом деле, философ не щадил современников:

«К 1890 году эта традиция принимать впечатляющую позу достигла своего апогея. Все живое, продуктивное, способное к действию и страданию, все главные силы, которые обеспечивают кровоток мира, все, что включается в понятие “действительность”, улетучилось из Испании и взамен осталась атмосфера, в которой сконденсировались жесты за многовековую историю» [5, с. 39].

Этим и объясняется термин «интраистория», введенный М. де Унамуну, сказавшим «У меня болит Испания...»

И когда Испания, потерявшая свои имперские амбиции, занялась самоосмыслением и изучением собственной формы бытия, она выработала особый способ рефлексии, не бывший ни чистой философией, ни собственно эссе: возник жанр *el filosofar*, что можно очень приблизительно перевести как «философствование». Эухенио д'Орс удачно заметил, что в Испании интеллектуалы привыкли «мыслить эссеистически» («pensar por ensayos»). Эта тенденция была настолько укорененной, что А. Хорнет уверенно утверждает, что каждый поэт или писатель считал для себя необходимым высказаться в той или иной форме о собственном творчестве [1, с. 46]. Ибо проблема Испании традиционно осмыслялась не столько национальной философией (которая в целом вплоть до XX в. так и не сформировалась), сколько поэзией и эссеистикой, которые носили вполне философский характер.

К этому синкретическому жанру относятся и творения Мигеля де Унамуну, введшего понятие «интраистории», и Хосе Ортеги-и-Гассетта, и практически всех, прикасавшихся к проблематике «глубинной» Испании. Первым, кто попытался осмыслить суть «испанскости», был, очевидно, Анхель Ганивет (1865–1898). В своем фундаментальном эссе «Испанское мировоззрение» (*Idearium español*, 1897) он осмысливает испанскую литературу и искусство как основу «идеального мира» Испании, ее национального духа. Проявление этих черт национальной жизни он находит в исключительно субъективных качествах, основным из которых он считает специфический мистицизм и религиозную экзальтацию. Но если А. Ганивет слыл приверженцем ретроградной, феодально-католической культуры «во имя спасения истинной Испании», то есть выступал своего рода «испанофилом», то неудивительно, что находились «западники», сторонники прямо противоположных идей. К таковым можно с известными оговорками отнести, например, Мигеля де Унамуну, опубликовавшего еще в 1895 году эссе «Современная Испания», где он призывал к воссоединению чисто испанского традиционализма с современными европейскими ценностями во имя выхода из исторического тупика. Призывы к обновлению, к модернизации, к европеизации так и носились в воздухе. В то же время, такое испанское по природе эссе, как «Восстание масс» рассматривается критиками в гораздо более широком контексте: это было, как считает Д. Вильянуэва, «глобальное эссе», «очерк о судьбах Европы» [2, с. 119]. В результате интеллектуальная, социальная и политическая сферы Испании оказались чреватые всемирными предгрозовыми всполохами.

Очевидно, здесь вновь сработал феномен пограничности, рубежности как некий движитель культуры. Испанская культура издавна отличалась постоянным и обостренным ощущением внешней границы, восполняющим отсутствие границы внутренней, идентификационной. Это в полном смысле культура пограничья. Не было границы и отчетливо исторической: все было взаимоналожением рубежностей и пограничья.

Если исходить из общепринятого на сегодняшний день суждения о том, что начало XX века следует мерить не хронологическими мерками и что фактически он обозначился в мировой культуре в конце века XIX, то применительно к испанской культуре эта точка отсчета

идеально совпадает с «Поколением 1898 года». Но, если исходить из реального хода историко-культурных процессов именно в Испании, то такой точкой отсчета оказывается «Поколение 1927 года». Этот критерий гораздо ближе к истине, учитывая, что культурный процесс в Испании, как в Латинской Америке, так и в России (оба — пограничные регионы), испытал на себе воздействие фактора ретардации.

Однако модернизирующая тенденция — как это было и в России — не отбрасывала вовсе предшествующие ценности и не стремилась к реставрации непосредственно ушедшего, но базировалась на глубокой архаике, на культурном плюсквамперфекте, на том, что только и можно было считать истинными ценностями. Самый рубеж веков и особенно 1910-е годы оказались для Испании периодом доподлинного исторического, культурного и политического пограничья, *interregno*, промежуточности, вневходимости. Ситуация вневходимости, по М. М. Бахтину [3], именно и предполагает построение культуры на границе и приятие чужого слова как своего (о чем неоднократно говорил и Ю. М. Лотман). Таким образом, мнимо негативная ситуация вневходимости как раз и позволяет субъекту обрести целостную идентичность. Вот почему Испания с такой готовностью восприняла, казалось бы, чуждое ей течение испаноамериканского модернизма, этот щедрый дар Рубена Дарио.

Другой парадокс связан уже с 1927 годом, придавшим культуре Испании современные черты и неповторимый облик. Эта дата связана с 300-летним юбилеем барочного поэта Л. де Гонгоры, призванного обеспечить величие и самость Испании, но сам этот факт обращения вспять как раз и стимулировал обращение испанской литературы к современным тенденциям! Очевидно, в случае с анархичным Гонгорой в Испании вновь сработал феномен пограничности, рубежности как стимулятор культурного прогресса, который и разрешил «проблему Испании», придав ей искомую национально-культурную идентичность. Впрочем, поколение 1927 года заслуживает отдельного большого разговора...

**Список литературы:**

- 1 *Jornet A.* «Férvido apasionamiento intelectual»: ensayismo y lírica en la vanguardia española / Ondulaciones. El ensayo literario en la España del siglo XX. Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2015.
- 2 *Villanueva D.* Ortega y Gasset en los años veinte: del ensayo carpetovetónico al ensayo global // Ondulaciones, 2015.
- 3 *Бахтин М.М.* Автор и герой в эстетической деятельности // Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979.
- 4 *Ортега-и-Гассет Х.* Восстание масс. // Он же. Эстетика. Философия культуры. М.: Искусство, 1991.
- 5 *Ортега-и-Гассет Х.* Анатомия рассеянной души. // *Бароха П.* Древо познания. М.: Лабиринт, 2008.
- 6 *Тертерян И.А.* Испытание историей. Очерки испанской литературы XX века. М.: Наука, 1973.