

ДОН ХУАН КРІЗЬ ПРИЗМУ НАЦІОНАЛЬНОГО МІФУ

Дон Хуан чи, як у нас прийнято, Дон Жуан — один із найпопулярніших “вічних образів” світової літератури. Художнє, філософське, психологічне переосмислення його пригод триває ось уже майже чотириста років, і є всі підстави сподіватися на нові його перевтілення. Вповні закономірно, що кількість досліджень, присвячених образу Дон Жуана, величезна. Своєрідним компендіумом його інтерпретацій у світовій літературі стала праця А. Нямцу “Легенда про Дон Жуана у світовій літературі” (Чернівці, 1998). У ній, і в багатьох інших, переважає загальнофілософське і психологічне тлумачення образу. Проте існує ще один аспект його “прочитання” — як міфу, що є ключем до таємниць національної самоідентифікації певної етнічної групи. Такий підхід до розуміння історії Дон Хуана залишається для нас ще достатньо новим, і тому в даній статті йтиметься не про загальнолюдський, а про конкретно-національний аспект давньої легенди.

Під цим кутом зору найбільший інтерес становить насамперед іспанський Дон Хуан, історія якого й є справжнім іспанським національним міфом. Багато його складових (окремих реінкарнацій “вічного образу”) вже відомі українським науковцям, але залишається ще чимало “білих плям”, непрочитаних інтерпретацій, із різних причин знехтуваних, непомічених, забутих. Серед них — версії образу Дон Хуана, створені Раміро де Маесту (1874 — 1936) і Грегоріо Мараньоном (1887 — 1960).

Обидва письменники творили в той період, коли Іспанія переживала кризу національної самоідентифікації. В пошуках відповіді на запитання: “Хто ми такі? Звідки прийшли? Куди прямуємо?” іспанські письменники, філософи, літературознавці першої третини ХХ ст. здійснили колосальну духовну роботу, мета якої — реставрація й переосмислення основ іспанської ментальності. Один із її напрямів — ретельне вивчення, відновлення та ревізія суто іспанських “літературних міфів”, тобто “вічних образів” у творах літератури, в різні часи написаних кастильською мовою. Звичайно, найвідоміший міф такого типу — Дон Кіхот. І.Тертерян у статті, надрукованій уже понад тридцять років тому, проаналізувала філософські інтерпретації історії Рицаря Сумного Образу, які запропонували у своїх есе М. де Унамуно, Р. де Маесту, Х.Ортега-і-Гассет та ін., і довела, що герой Сервантеса перетворився на гасло в тодішніх ідейних та естетичних суперечках¹. Сьогодні з певністю можна додати, що роман про Дон Кіхота і Санчо для учасників тієї запеклої полеміки був дороговказом у пошуках іспанської національної ідентичності. Аналогічну картину спостерігаємо стосовно інших “вічних образів” іспанської літератури, таких як Сідом, Селестіна, Сехісмундо. Кожен із них викликав потік публікацій, як суто академічних, так і далеких від “чистої” філології, завдання яких — реставрація національних міфів, що визначають долю народу, розвиток економіки, політику, побут. Ще Хоакін Коста закликав зазирнути в могилу Сіда: “Відкрийте її й подивіться: ви побачите, як із її глибин виростає знання, практичне знання найвищої цінності”², знання про силу та недоліки іспанської вдачі.

Образ Дон Хуана також став предметом активного міфотворення, зокрема, національного, і, звичайно, ідейної боротьби. І хоча Ортега проголосив, що іспанці давно загубили його “безживну” постать, забуту в театральному мотлосі”³,

¹ Тертерян И.А. Философско-психологическое истолкование образа Дон Кихота и борьба идей в Испании XX в.// Сервантес и всемирная литература. — М., 1969. — С.54–85

² Costa Joaquín. Oligarquiya u caciquismo. Colectivismo agrario y otros ensayos. — Madrid, 1967. — P. 170.

³ Ортега-и-Гассет. Камень и небо. — М., 2000. — С. 39.

реальність зовсім інша. Чимало літераторів першої третини ХХ ст. залишили нащадкам власне прочитання легенди про Дон Хуана. Серед них — Унамуну (філософська комедія “Брат Хуан або світ — театр”), Асорін (роман “Дон Хуан”), сам Ортега, який присвятив цій темі два есе, Рамон Перес де Айала (“П’ять есе про Дон Хуана”). Протягом першої третини ХХ ст. з’являються ґрунтовні літературознавчі розвідки, зокрема, дослідження А.Кастро “Дон Хуан в іспанському красному письменстві”, праці Р.Менедеса Підала та ін., які значно поглиблюють розуміння образу і впливають на процес літературно-філософського міфотворення. Філософсько-психологічні інтерпретації образу Дон Хуана, здійснені Раміро де Маесту та Грегоріо Мараньоном, прикметні тим, що найпоплідніше розглядають його в тісному зв’язку з питаннями іспанської національної ідентичності.

Р. де Маесту належав до так званого покоління катастрофи, “покоління 1898 року”, якому властиві розчарування й біль, викликані поразкою Іспанії у війні зі США, духовна апатія та абсолютна байдужість до власної долі. Тож для нього Севільський жартівник — це міфологічний герой, який уособлює проблеми згаданого покоління і вказує на шлях їхнього розв’язання.

Під цим кутом зору віра в іспанське походження персонажа надзвичайно важлива для Р. де Маесту. Письменник пишається тим фактом, що цей герой з’явився саме на іспанському ґрунті, і стверджує, що правильне розуміння його історії можливе тільки в Іспанії. Р. де Маесту зазначає, що є два Дон Хуани — північний (французький, німецький, італійський тощо) та іспанський. “Північний Дон Хуан — постать зі сміливою душею, сповненою коханням, яка мандрує світом у пошуках ідеальної жінки”⁴, з якою міг би пізнати вічне щастя. Іспанський Дон Хуан — жартівник (el Burlador), блюзнір, для якого немає нічого священного. Це великий гравець із метафізичними істинами, з Богом, зі смертю. На противагу північному, він “не шукає щастя, а лише миттєвого задоволення, він не закоханий, а гордовитий і хтивий, в цьому полягає причина його перемог і сили” (74). Північний Дон Хуан “тужить за вищими цінностями”, його ж іспанський брат — “людина з великим апетитом, але без ідеалів” (74). “Я думаю, — пише Маесту, — що герб Дон Хуана прикрашає гасло: “Я і мої бажання” і що його велич — результат балансування між двома великими гріхами: еготизмом і егоїзмом; пихою і хтивістю”. “Пиха — це корабель, хтивість — вантаж. Функцію двигуна виконує “я”, а речі, які викликають бажання, не більше, ніж мотиви” (76).

Найменше зазіхання на “іспанськість” Дон Хуана викликає у Р. де Маесту обурення. Чимало сторінок свого есе, надрукованого 1926 р., він присвячує спростуванню аргументів італійського дослідника Артуро Фарінеї, який доводив, що, перш ніж потрапити до Тірсо, історія про Севільського жартівника розігрувалася в італійському театрі ще на початку XVII ст. Раміро де Маесту знаходить корені легенди в романсеро, в іспанському фольклорі. Проте набагато більше важать не філологічні, а психологічні мотиви в доведенні “іспанськості” Дон Хуана. Р. де Маесту наголошує, що цей образ більше витвір народної уяви, ніж письменницької, і тому віддзеркалює прикметні риси іспанського національного характеру. Суто іспанською є така домінанта характеру Дон Хуана, як пиха. “Дон Хуан запрошує статую Командора не через скептицизм, а через пиху. Дон Хуана вирізняє зверхнє ставлення до оточення, він не скептик або інтелектуал. Іспанія так само не є інтелектуальною ні заради того, щоб вірити, ні заради того, щоб сумніватися” (85).

⁴ *Maestu de Ramiro. Don Quijote, Don Juan y la Celestina.* — Р. 72. Далі, посилаючись на це видання, сторінку зазначаємо в тексті.

Цей образ суто іспанський ще й тому, що в ідеальній формі компенсує те, чого бракує іспанцям у повсякденному житті. За Р. де Маесту, іспанські чоловіки уві сні бачать себе володарями жіночих сердець, гідними подвигів Жартівника, але в реальності не наважуються їх здійснити. Інстинктивно відчуваючи власну меншовартість ("іноземцям варто пам'ятати, що в Іспанії усім керують жінки", 87), вони втішають себе мрією про абсолютну владу над слабкою статтю, над всесвітом, уявляють себе вільними, не обмеженими жодними моральними принципами. Так народжується міф про Дон Хуана Теноріо – недосяжний і далекий ідеал, який є уособленням душі народу, того, чим він хоче, але не може стати через брак сил або відсутність бажання самореалізуватися.

В образі Дон Хуана Р. де Маесту найбільше приваблює шалена, хай і неморальна енергія – антипод "абулії" або "сучасного іспанського маразму" (Унамуну). Нульова пасіонарність на практиці на ідеальному рівні оформлюється в міфіві про героя, який є апофеозом Дії. "Дон Хуан – це насамперед брутальна інстинктивна нахабна енергія, енергія невичерпна і всепереможна" (88), – пише Р. де Маесту. "Дон Хуан не повстанець проти короля, він недисциплінована і анархічна людина". "Він не кидає виклик церкві, він матеріаліст-практик". Такі типи, на думку письменника, можна завважити в будь-які моменти іспанської історії. "Його дух відчувається у творах іспанських письменників, від Ювенала до Ларри" (88).

Захоплений енергетикою Дон Хуана, Р. де Маесту схильний виправдовувати його вади і створює "апологію" героя (антигероя). Письменник намагається викликати співчуття читача, змальовуючи Севільського жартівника заручником власного характеру. На думку Р. де Маесту, насолода і втіха – не для нього, тому що його душа не відає спокою й задоволення. Його доля – самотність. Поряд із негативними, він наділений і такими рисами, які варто наслідувати – сміливістю, відвагою, силою, цілісністю. "Проблема Дона Хуана полягає в тому, що він не підкоряє свої найкращі риси служінню вищим ідеалам, а дослухається лише своєї волі й хтивості" (76). Внутрішня міць притягує до нього жінок, немов магніт, хоча донхуанове кохання – це війна, в якій переможений не варто розраховувати на пощаду.

Отже, слабкості й апатичності суспільного життя тогочасної Іспанії Р. де Маесту намагається протиставити ще один міф про Надлюдину. В його інтерпретації Севільський жартівник – такий собі іберійський Заратустра. Він – чисте життєве поривання, "Аладін вітальності, казкова лампа енергії, яка постійно відновлюється, диво безмежної сили" (91). Іспанців не повинно відлякувати, що ця міць перебуває "по той бік добра і зла". Навпаки, в цьому для співвітчизників Р. де Маесту, колишніх володарів світу, які тепер стали рабами, полягає привабливість Дон Хуана. "Світ належить йому, навіки і без жодних зобов'язань. Ніколи він не відповідатиме за свої вчинки. Він водночас абсолютна влада і абсолютна воля". І далі: "Він абсолютна примха" (91). "Нас пригнічують закон природи, закон суспільства і раціо: Мойра, Діке і Логос. Дон Хуан уникає лабет усіх трьох" (93). Його час – період кризи, коли відбуваються активні пошуки взірців Волі й Сили. "Є моменти, коли ми блукаємо, зовсім не розуміючи, де шлях. Коли ідеали, в які ми так вірили, після ретельної перевірки стають ні чим іншим, як оптичними ілюзіями. Коли місце ентузіазму заступає розчарування, а ми самі потопуємо в проблемах, розв'язанню яких не допомагає навіть найпрекрасніша риторика. Саме тоді ми відчуваємо спокусу віддатися на волю абсолютної примхи. Апатичні душі оживають, а ті, хто відчуває невгамовний апетит посередині спустошеного світу, дивляться на Дона Хуана і питають себе, чи його існування має позитивний сенс" (100).

Грегоріо Мараньон належав до принципово іншого покоління іспанських літераторів — до так званого “покоління 1914 року” (Х. Ортега-і-Гассет, Еухеніо Д’Орс, Рамон Перес де Айала та ін.). “Його представники подолали песимізм і дух протесту, властиві “поколінню 1898 року”. Вони також не так гостро і драматично переживали національну кризу і надавали перевагу в її подоланні підходам раціональним, виваженим і водночас європейським”⁵. Літературознавці завважають у творах цього періоду риси неокласицизму або необароко, стилістичну вишуканість і прозорість, стійкий інтерес авторів до гри з формою. Висока дисципліна і культура думки в поєднанні з досконалим володінням мовою й досі є недосяжним взірцем для багатьох літераторів.

Світоглядні та естетичні зміни, якими позначена творчість представників “покоління 1914 року”, особливо яскраво виявилися в розробці міфу про Дон Хуана Грегоріо Мараньоном. Всесвітньовідомий ендокринолог, він водночас був одним із найкращих іспанських філософів-публіцистів. Його книжка, присвячена Севільському жартівнику (1940 р.), складається з трьох есе — “Таємниці Сан Пласідо”, “Розкоші та злидні графа Віллямедіана” і “Наречена Дон Хуана”. В них автор вдається до поєднання історичного і, за його словами, медико-клінічного та психоаналітичного коментаря образу Дон Хуана в контексті іспанської культури доби бароко. Глибокий знавець того часу, Г.Мараньон знаходить невідомі й яскраві факти минулого і вказує на несподівані відлуння легенди.

Прикладом може бути перше есе. Тут Г.Мараньон розповідає історію монастиря Сан Пласідо у Мадриді, який протягом першої половини XVII ст. став осередком секти “просвітлених” (*alumbados*) — єретичної течії, яка змішувала божественне і тілесне. Яскравими барвами і вишуканою мовою автор змальовує звичаї тих часів, подає портрети засновниці монастиря Тереси де ла Серда і Алварато, всевладного графа-герцога де Олівареса, короля дона Феліпе IV, закоханого в черницю Маргариту де ла Крус. Твір нагадує історичну повість, але, на противагу їй, становить собою блискуче й задокументоване дослідження. Це докладна реставрація й інтерпретація епохи, яка дала життя Дон Хуану. У цьому — принципова сутність підходу Г.Мараньона до розробки “вічного образу”. Він спирається на перевірені свідчення та факти, критично переосмислюючи досвід попередників. Г.Мараньон по суті деміфологізує легенду про Дон Хуана.

Проілюструємо цей висновок цитатою про органічний зв’язок руху “просвітлених” і “донхуанізму”. “Дослідник, який гортає матеріали справ, зібраних Інквізицією, ... може тільки дивуватися чисельності секти просвітлених, їхньому цинізму, їхній злочинній винахідливості, стосовно того, як одночасно “віддавати душу Богові, а тіло дияволу”... Чим більшим був занепад суспільної моралі, тим щільніше й скандальніше в їхній практиці поєднувалися релігійність і безсоромність — риси, властиві цілій епосі, ересі, про яку ми розповідаємо, а також і міфу про Дон Хуана”⁶. “Я наполягаю на тому, що існує зв’язок між станом суспільства, в якому виникла і набула поширення секта “просвітлених”, і появою на сцені іспанського життя Дон Хуана” (28). Отже, перед нами спроба “дегероїзації” міфу шляхом ретельного вивчення культури, завдяки чому Дон Хуан постає не Надлюдиною, а продуктом розбещеного оточення.

Найбільше значення для розуміння специфіки інтерпретації міфу Г.Мараньоном має друге есе книжки, в якому йдеться про історію одного з можливих прототипів Дон Хуана — графа де Віллямедіана. Розповіді про цього придворного передую

⁵ García López J. Historia de la literatura española. — Madrid, Barcelona, 1966. — P. 601.

⁶ Marañón Gregorio. Don Juan. — Madrid, 1964. — P. 27. Далі, посилаючись на це видання, сторінку зазначаємо в тексті курсивом.

кілька теоретичних зауважень стосовно підходу до теми. Насамперед Г.Мараньон зазначає, що у тій суспільній ситуації, коли створювалося есе, розмови про Дон Хуана “втратили актуальність для критиків і натуралістів і цікавлять хіба що археологів” (69). “Двадцять років тому, — пише Г.Мараньон, — легенда про Дон Хуана була патетичною темою для тодішніх чоловіків і жінок” (69). Це пояснювалося тим, що на той час публічне обговорення сексуальності ще сприймалося як новина і виклик, а роль жіноцтва в соціальному житті була обмеженою (тут варто зазначити, що загалом прочитання образу Дон Хуана як завойовника жіночих сердець Г.Мараньон вважав помилковим). Наприкінці 1930-х рр. ситуація помітно змінилася. “Сьогодні, коли немає ані моральних, ані соціальних перешкод для кохання, коли пристрасть і бажання володіти і віддаватися більше вже не вважається гріхом, коли Командор удає, що не помічає нахабних залищань негідників”.., коли жінка може заробити собі все те, що раніше вона отримувала від чоловіків, “що має робити серед нас Дон Хуан?” (70). Отже, для Г.Мараньона перевтілення Дон Хуана — епізод із життя ідей, правильне розуміння якого можливе тільки в конкретному історико-соціальному контексті, і не більше.

З другого боку, бачення проблеми Дон Хуана залежить і від того, хто за ним спостерігає, від того, наскільки критично він ставиться до процесу власного мислення. “Проблема змінилася, але варто запитати, чи не змінився я? — пише Мараньон, і відповідає: “Цілком можливо”. “У мене є підозри, що і я, і всі інші автори, які писали про Дон Хуана в тому самому дусі, що і я, під впливом захоплення надто широко тлумачили безсумнівну, але обмежену реальність. Тобто, ми описали один із різновидів інстинкту, який існує, але наші висновки стосуються тільки окремої групи, а не всіх чоловіків, які мають репутацію переможців у коханні” (72). Це означає, що не всі “герої кохання”, не всі “полігамні чоловіки” є обов’язково донхуанами. Одне слово, Г.Мараньон закликає авторів нових версій образу бути інтелектуально чесними з собою та читачами й починати з максимально точного визначення термінів.

Обидва принципи, які визначають підхід Мараньона до легенди про Дона Хуана, свідчать про налаштованість автора на розвиток у себе і в читача навичок критичного мислення. Нагадаймо, що це одна з рис духовного аристократизму, справжньої елітарності, яку Ортега протиставляв “людині маси”. З другого боку, Г.Мараньон, вивчаючи міф про Дон Хуана, демонструє рідкісне уміння поєднувати широту поглядів із прихильністю до традиції. У цьому плані можна вести мову про наявність у його світогляді неокласичних рис.

Зокрема, абсолютно несподіваною і водночас традиційною є критика Г.Мараньоном образу Дон Хуана як символу маскулінності, як вищого вияву влади чоловіків над жіноцтвом і світом. Автор стверджує, що справжній чоловік, “коли стає зрілою людиною, перестає бути Дон Хуаном” (73). Він обирає для себе одну жінку — предмет кохання, служіння й обожнювання. Здатність кохати — це доказ його зрілості. “Досконале кохання чоловіка є лише моногамним або зводиться до обмеженої кількості жінок, як правило, внутрішньо схожих одна на одну” (75–76). А донхуанізм, тобто прагнення нових і нових перемог над жінками, сексуальна невдоволеність, фізична вродливість без глибокого розуму, мудрості, а також непосидючість (“охота к перемене мест”), — це риси незрілого чоловіка, поведінка, типова для підлітка, чий духовний розвиток із різних причин загальмувався. Звідси випливає визначення справжнього Дон Хуана: це вічний підліток, “це чоловік без імені, чиста стать, але не особистість” (77).

Нищівної критики автора зазнає ще один стовп міфу про Дон Хуана — віра в його іспанськість. Г.Мараньон не заперечує, що як літературний персонаж він народився в Іспанії, і навіть набув там сили й популярності, але він у жодному разі не відображає іспанського національного характеру. На думку Г.Мараньона, Дон Хуан — це пряма протилежність іспанському ідеалу родини та кохання. “Суто іспанським розумінням кохання є сімейне вогнище, кохання моногамне, цнотливе і суворе, з відтінком містицизму...”, а найвищою цінністю в родинному житті й коханні є “честь” (honra). “Справжнього іспанського мужчину в літературі репрезентує не Дон Хуан, а “Лікар власної честі”, тобто чоловік, коханець, батько або брат, які інвестують (depositan) подружню і родинну честь у добropорядність жінки і не зупиняються ні перед чим, аби захистити її або помститися, не тільки коли вони мають справу з реальною образою, а й коли є лише натяк на образу” (88). Іспанія — це антидонхуанівська країна, стверджує Г.Мараньон.

На його думку, Дон Хуан — це тип, який не має національності, ані певного часу, бо є “продуктом суспільств, які морально деградуєть” (94). Він був завжди й актуалізується періодично. Попередником Дон Хуана був Овідій із його “Мистецтвом кохання”, у нього можна завважити риси того, що Лосєв називав “зворотнім боком ренесансного титанізму”. Невипадково Г.Мараньон підкреслює, що “донхуанізм в Європі з новою силою заявляє про себе за часів Відродження” (95). За логікою автора, це перевтілення маккіавеллізму, перенесеного в царину кохання. Такий комплекс поведінки був типовим для придворного середовища в різних країнах Європи і лише пізніше потрапив до Іспанії. “Донхуанізм захопив Європу, так само як європейська архітектура. Прийшов він і до Іспанії, як і до інших країн, і пустив тут корені, насамперед у Мадриді, тому що іспанський двір був серцем однієї з найвпливовіших держав Європи того часу, там перетиналися найрізноманітніші тенденції з усього континенту. Мадрид насправді був переповнений донхуанами, хроніки і щоденники тієї доби тільки й знають, що розповідають про пригоди розбещених і неморальних дворян. Майже всі вони здобули освіту в тій самій школі життя — Італії” (97). Оформлення міфу саме в Іспанії, на думку автора, зумовлене не психологічною чи метафізичною схильністю іспанців до донхуанізму, а історичними та культурними обставинами. Тільки в цій країні, де панував тоталітарний політичний режим, де авторитет церкви був не тільки абсолютним, а й мав репресивні форми, звичайний розбещений коханець набував рис справжнього героя. Варто згадати також про наявність в Іспанії доби бароко великої кількості літературних геніїв, спроможних надати історії Дон Хуана величі міфу.

У завершальній частині другого та у третьому есе подаються портрети конкретних осіб, представників іспанського суспільства першої половини XVII ст. — графа Вілльямедіана, одного з типових придворних донхуанів, королеви Ісабелі Бурбонської, дружини Філіпа IV, яка була взірцем чистоти, цнотливості, вірності чоловіку і якій чутки несправедливо приписували романи з графом. В цих написаних блискучою мовою картинах принципово важливі не тільки яскраві й незабутні картини грандіозного занепаду великої імперії, а й однозначна моральна оцінка подій — голос толерантного, тверезого, по-європейськи вихованого, ліберального захисника традиційних цінностей, який, попри трагічний перебіг подій іспанської історії й нелегке власне життя, зберіг віру у людську гідність, розум, можливість існування класичної чистоти.

Навіть такий стислий розгляд обох варіантів міфу засвідчує, що вони цілком заперечують одне одного. В цьому немає нічого несподіваного, адже кожен із авторів розробляє легенду як провіденційний план подальшого розвитку Іспанії, прийнятний для того “покоління”, яке вони представляють. Версії історії Дон Хуана, запропоновані письменниками — наочне втілення проблеми вибору, з яким зіткнулася країна: те трагічне зависання між “консервативною традицією” (Р. де Маесту) і “європейською відкритістю” (Г.Мараньон).

Проте важливо наголосити ще на одній обставині: Раміро де Маесту і Грегоріо Мараньон не просто належали до різних “поколінь”, а й уособлювали протилежні типи свідомості. Перший — яскраво виражений представник “закритого” авторитарного (тоталітарного) мислення. Другий — носій інтелектуальної розкутості й внутрішнього аристократизму (в розумінні Ортеги). В тій трагічній соціальній і політичній ситуації, в якій опинилася Іспанія, обидва письменники не могли не використовувати літературні міфи як засіб впливу на колективне несвідоме етносу, але робили вони це абсолютно по-різному.

Варіант історії про Дон Хуана, запропонований Раміро де Маесту, — показовий приклад тенденційного міфу, яким так часто користуються псевдопатріоти для “мобілізації мас” та виховання еліти. Автор не шукає розкриття реальних сенсів образу, не цікавиться його роллю в культурі, а відверто маніпулює ним. Його мета — утвердити певні ідеали національного життя. Аби перетворити аморального блазня на зразкового іспанця, Р. де Маесту відриває образ Дон Хуана від конкретного контексту. Він виставляє на перший план ті риси персонажа (силу, волю, енергію), які йому вигідні ідеологічно, й оголошує їх домінантами характеру, не спираючись на аналіз. Інші (небажані) риси Дон Хуана він замовчує або описує ледь окреслює. Р. де Маесту ставить читачів перед вибором, у якому альтернативи неадекватні (некогерентні). Він питає у читача: “Що краще: соціальна апатія чи аморальна сила?”. До того ж, за проповіддю ідеалів Надлюдина легко вгадуються риси звичайного мачизму — старої, мов світ, історії про дужого чоловіка, чиє призначення — бути господарем, його ж супутниці залишається тільки виконувати роль служниці. Привабливість, сугестивна сила міфу в Маесту базується на яскравій уяві автора, на його умінні маніпулювати софізмами, на риторичі.

Г.Мараньон відкидає такий спосіб інтерпретації міфу. “Дегероїзація” ним Дон Хуана мала прямий терапевтичний ефект. Книжка Мараньона вчить іти від критики до піднесення того найкращого, що є в національній традиції (наприклад, справжній іспанський чоловік у розумінні автора — людина з розвиненим почуттям честі й відповідальності). Ідеалу національної еліти, ідеалу сили Маесту Мараньон протиставляє інший образ — духовного аристократа, який подає приклад класичної розсудливості й дисципліни в усьому: в думках, у словах і вчинках.

