

ПРИНЦИПИ «СЕРВАНТИЗМУ» В РОМАНІ Г.Т.БАЛЬЄСТЕРА «ДОН ХУАН»

Стаття присвячена розгляду засобів театралізації оповіді в романі Г. Т. Бальєстера «Дон Хуан». Предметом уваги в статті стають різноманітні форми оприявлення «сервантизму», а саме: «гра», «принцип достатньої реальності» та «автореклексивність тексту». Використання зазначених принципів організації оповідного тексту демонструє гармонійне поєднання художнього втілення в іспанській інтелектуальній прозі другої половини ХХ століття концепції театральності як невід'ємного чинника постмодерністського світосприйняття з наслідуванням національної літературної традиції, зокрема сервантесівської моделі роману.

Ключові слова: *гра, «принцип достатньої реальності», автореклексивність тексту, інтертекстуальність, театралізація, метатеатр.*

Іспанська літературна традиція від початків свого формування засвідчує тенденцію до театралізації різноманітних форм, зокрема й епічних. Цей процес яскраво виявляється у ренесансно-барокову добу, названу в Іспанії «Золотою», коли театральність і гра, що стали всеосяжним принципом поетики різних форм мистецтва, знайшли своє художнє втілення не лише у славетному «Дон Кіхоті» М. де Сервантеса, а й в інших епічних жанрах: пікаресці М. Алемана, Ф. де Кеvedо, В. де Гевари, а також філософській прозі Б. Грасіана. Сформована таким чином національна романна традиція вплинула на весь подальший розвиток іспанської літератури, поставши предметом як наслідування так і гри у творчості письменників-реалістів (П. Аларкон, Х. Валера, Б.П. Гальдос), покоління 1898 року, модерністів (М. де Унамуно, Р. М. Вальє-Інклан, П. Бароха, П. де Айала, Г. де ла Серна та ін.), а особливо – в контексті літератури постмодернізму.

«Театралізована доба», як визначає цю епоху І. Ільїн, продемонструвала тотальне проникнення феномену театральності у всі сфери людської діяльності, актуалізувавши на новому етапі розвитку культури «універсалізовану» ренесансним та бароковим світоглядом метафору *teatrum mundi*. З огляду на це, особливий інтерес становить розвиток іспанського роману другої половини ХХ століття, що дозволяє простежити епістемологічну спорідненість концепції театральності як невід'ємного чинника постмодерністського світосприйняття із наслідуванням національної літературної традиції. Саме

сфера театральності є пунктом зустрічі постмодерного та традиційного у романі Г. Торренте Бальєстера «Дон Хуан» (1963).

Провідну роль в актуалізації театральньо-ігрового чинника на структурно-композиційному та текстовому рівнях твору відіграють принципи сервантесівської оповідної техніки. Сервантесівською можна вважати «репрезентативну техніку» оповіді, яка, базуючись на використанні драматичних прийомів (діалоги, коротенькі сценки тощо), забезпечує перехід від «розповіді» до так званої «постави сценами», що демонструє поєднання прийомів драматизації і театралізації в межах романної оповіді.

Необхідно враховувати й неабиякий інтерес самого автора «Дон Хуана» до тексту Сервантеса, про що свідчить одна з його фундаментальних критичних праць «Дон Кіхот як гра» (1975), в якій Бальєстер-критик пропонує прочитання тексту Сервантеса, демонструючи свою теорію, вибудовану навколо персонажу та його гри. Ця праця, постаючи, безперечно, ключем до прочитання всього творчого доробку Гонсало Торренте Бальєстера, розкриває основні складові так званого «сервантизму» (термін, запропонований Даріо Вільянуевою у критичній статті «Сервантизм Гонсало Торренте Бальєстера») галісійського письменника: *іронія, гра, «принцип достатньої реальності» та «авторerefлексивність» тексту* [Villanueva D. 1987, с. 59–79.] В контексті нашого дослідження, особливий інтерес складають останні три принципи, що актуалізуються в романі «Дон Хуан».

Сама назва літературно-критичного есе Торренте Бальєстера визначає *гру* як основоположний принцип сервантесівського роману. В інтерпретації галісійського письменника, «Дон Кіхот» – це історія гри, написана, граючись; гри, до якої долучаються автор, головний герой і читач. На думку Бальєстера, «власне кіхотична дія полягає у трансформації реального у відповідну театральну виставу» [Torrente Ballester G. 2004, с.93], а «справжній кіхотизм [...] полягає у створенні, завдяки слову, реальності, яка постане придатною для демонстрації уявної особистості» [Torrente Ballester G. 2004, с.186]. Зазначені слова щодо сервантесівського твору безперечно можна віднести й до роману самого Торренте Бальєстера, відповідно замінивши слова «кіхотична» і «кіхотизм» на «донжуанівська» і «донжуанізм».

Дія роману відбувається у вигляді загадкового дійства про Дон Хуана Теноріо Оссоріо де Москосо, яке, мірою свого розгортання, набуває ознак театральності, трансформуючи «реальний» світ, як він поданий в основному (паризькому) тексті роману, на своєрідну театральну виставу, яка має свого режисера (Лепорелло), акторів (Дон Хуана і Лепорелло) і глядача, функцію якого відіграє оповідач. Утім, ролі учасників цієї вистави будуть змінюватися між собою, відповідно до зміни театральних ситуацій або так званих

«актів» цієї вистави. Остання розігрується за певним сценарієм, перетворюючи весь «реальний» простір Парижу на театральну сцену. Стосовно ж «загадковості» цього дійства, то вона виникає за рахунок неспроможності оповідача до кінця прийняти вірогідність існування в Парижі 1960-х років двох міфологічних персонажів Лепорелло і Дон Хуана, через що всі його дії і думки спрямовані на розкриття цієї загадки.

З'ясовуючи момент вірогідності побудованих колізій, необхідно звернутися до актуалізації в романі Торренте другого з виділених нами принципів «сервантизму», а саме: *«принципу достатньої реальності» (el principio de realidad suficiente)*. Цей принцип, за словами Бальєстера, «розкриває причину, з якої предмети оповіди (персонажі, речі або події), мають бути оформлені таким чином, щоб справляти враження, аналогічне тому, яке вони б справили, будучи реальними. Це враження досягається не шляхом копіювання дійсності, а організацією належним чином мовної системи» [Torrente Ballester G. 2004, с.45-46]. Таким чином, мова йде про створення так званої «вірогідності» (критерій, який виступає еквівалентом історичної правди в романі), яка не залежить від природи того, **про що** оповідається, але від того, **як це** оповідається – від структури і форми. Тому автор визначає цей принцип таким чином: «я на деякий час повірю в те, що ти мені розповідаєш, якщо ти робитимеш це таким чином, що мені це здається реальним» [Torrente Ballester G. 2004, с.46 – курсив наш, О.Ш.].

Актуалізація цього принципу в романі здійснюється в майстерно створеній системі дій і вчинків, до яких вдається скептичний протагоніст для підтвердження ймовірності того, що Дон Хуан і Лепорелло є тими, за кого себе видають. Крім того, за умови, що читач довіряє оповідачеві, він дізнається про все, що стосується Дон Хуана в тій хронологічній послідовності, як і сам оповідач, і його реакція на вірогідність існування Дон Хуана в ХХ ст. буде подібною до реакції оповідача.

Упродовж усього роману перед оповідачем постає проблема реальності Дон Хуана і Лепорелло. Коли він зустрічається з образами Дон Хуана і Лепорелло в «реальному світі», в якому оповідач співіснує з ними до театральної вистави і після неї, він не впевнений, що це справжні персонажі з ХVІІ ст., однак допускає можливість їх існування на емпіричному рівні. І тільки під час фінальної сцени, і коли залишає Париж, він переконується в тому, що вони – актори. Втім, це «переконання» послаблюється, коли він зустрічається з ними на залізничному вокзалі у Парижі, що знову припускає можливість їхньої автентичності.

Таким чином, увійшовши в конфлікт двох способів мислення та теоретизування розглянутих подій, оповідач опиняється між двома системами ві-

рогідності – «реальним» і «театральним» світами. Коли потяг відходить, він лише знає, що система вірогідності, яка діє поза межами театру, не є ідентичною тій, що оперує діями в театрі. Його кінцеве збентеження пояснюється неспроможністю пояснити те, що з ним відбувається.

Виходячи зі своєрідності інтерпретації у творі Торренте Бальєстера системи «вірогідності», яка базується на сервантесівському принципі «достатньої реальності», необхідно зауважити, що її актуалізація простежується, в першу чергу, на рівні «паризького» тексту роману, в якій оповідач виступає головним героєм. Функція ж власне донжуанівської історії, в даному контексті, зводиться до своєрідного підґрунтя, на якому будується «вірогідність» існування в реальному світі ХХ ст. міфологічних образів Дон Хуана і Лепорелло.

З іншого боку, ця історія, інтерполуючись у роман у вигляді нового варіанту міфу про Дон Хуана, допомагає розкрити останній із запропонованих нами для розгляду принципів «сервантизму» в романній оповіді Бальєстера. Йдеться про так звану «авторerefлексивність» тексту (в теорії літератури може мати ще такі назви, як: «внутрішнє подвоєння», «дзеркальна оповідь» (Люсьєн Деленбах) або «*mise en abyme*» (Андре Жід). Завдяки цьому прийому, до якого вдається ще Сервантес і його так звані «послідовники»: М. Пруст, А. Жід, Дж. Джойс, І. Кальвіно, Х.Л. Борхес, А. Кункейро і Г. Торренте Бальєстер зокрема, роман припиняє бути простою оповіддю, а оповідний текст постає перед нами не тільки як результат, а й процес: дискурс розповідає історію, але водночас і про те, як ця історія розповідається, не відкидаючи наявності технічно-композиційних труднощів, які необхідно вирішити в ході всього творчого процесу.

Отже, мова йде про метаоповідну техніку, функція якої полягає у представленні самого оповідання точкою інтересу оповіді; про певний симбіоз творчості і критики у творах, в яких література вводиться в літературу, і який засвідчує актуалізацію ігрового принципу в художньому світі твору і, перш за все, у сприйнятті його читачем.

У своєму прочитанні сервантесівського роману Торренте Бальєстер наголошує на двох, зазвичай пропущених критикою, аспектах, що розкривають дію зазначеного принципу: автор переповідає, а не переписує, арабський рукопис Сіда Ахмета Бененхелі, перекладений найнятим ним задля здійснення цієї мети кастеляномовним моріском, а мінімальна різниця між назвами двох частин роману – «Хитромудрий ідальго Дон Кіхот з ла Манчі» першої і «Хитромудрий лицар» другої – розкриває вплив першого, вже надрукованого роману, на розвиток його продовження, відводячи місце дзеркальній грі, й задовольняючи амбіції головного героя, який так відчайдушно прагне стати ні

ким іншим, як «літературним (романним, книжним) персонажем» [Torrente Ballester G. 2004, с. 70].

Зазначене дозволяє розглядати твір Торренте Бальєстера «Дон Хуан» з позицій метаоповідної техніки, яка базується на використанні сервантесівського принципу «дзеркальної оповіді» («внутрішнього подвоєння» або «*mise en abyme*»), інакше кажучи, принципу, що забезпечує ситуацію мета – та інтертексту в художньому світі його роману.

Спираючись на бартівське формулювання поняття «інтертекстуальності», яке полягає в тому, що «кожен текст є інтертекстом; інші тексти присутні в ньому на різних рівнях у більш чи менш впізнаваних формах: тексти попередньої культури і тексти оточуючої культури...» [Барт Р. 1989, с. 35], необхідно виокремити ті рівні, на яких присутні інші тексти в романі Бальєстера.

Як зазначалося, роман будується як переплетіння декількох самостійних текстів, що значно ускладнює «сервантесівську техніку» оповідної гри: один розповідає про події, що відбувається у сучасному авторові Парижі (історія оповідача); другий – в Іспанії XVII ст. (історія Дон Хуана); третій – також охоплює світ Іспанії в XVII ст., але містить в собі і позачасовий простір (Розповідь Лепорелло), четвертий текст – це давня біблійна легенда, події якої сягають в глибину історії створення світу («Поема про гріх Адама і Єви»).

Паризький текст має ознаки «реальності»: він сповнений правдоподібними, побутовими реаліями і постає як пряме продовження знайомої читачеві сучасності. В романі він поданий як первинний текст нейтрального рівня. На відміну від нього, інші розповіді мають характер «тексту у тексті», до того ж кожен з цих «текстів» має як свого автора, так і свого оповідача. Інколи ці ролі можуть поєднуватися в одному персонажі (як у випадку з притчею під назвою «Історія про Чорного Боба», коли сам Лепорелло виступає як автором, так і оповідачем своєї історії), інколи ж – розділятися між двома персонажами (оповідач пише роман про Дон Хуана, в якому сам Дон Хуан виступає оповідачем своєї ж історії), а інколи – розподілятися між персонажем роману і вигаданим автором (Лепорелло переповідає оповідачеві написану ченцем П'єтро «Поему про Гріх Адама і Єви»). Зауважимо, що перша і остання з наведених оповідних моделей виконують так звану «дзеркальну» функцію стосовно історії про Дон Хуана, яка постане головним «*mise en abyme*» бальєстерівського твору: в притчі про Чорного Боба розповідається про «сатанинське» походження слуги севільського звабника (Лепорелло, згідно зі своєю історією, насправді є бісом, так званим «Чорним Бобом», якому було наказано переселитися в тіло слуги Дон Хуана та супроводжувати його на життєвому шляху); а легенда про гріх Адама і Єви допомагає глибше розкрити теологічне потрактування «донжуанізму».

Стосовно ж реалізації амбіцій головних героїв, які, на відміну від Дон Кіхота, котрий все своє життя присвятив перетворенню на персонажа лицарської літератури, Дон Хуан і Лепорелло, будучи народженими в літературі, навпаки, прагнуть довести свою автентичність, заперечуючи варіанти потрактування себе численними послідовниками їхнього прародителя Тірсо де Моліни, а тому, як і персонажі Луїджі Піранделло, перебувають у постійному «пошукові» свого (вже нового) автора, котрий напише «правдиву» історію про їхнє життя. Функцію такого автора в романі Бальєстера відіграє оповідач, котрий під впливом подій, які відбуваються з ним після знайомства з Лепорелло, напише роман про Дон Хуана, зреалізовуючись, таким чином, як творець, якому судилося здійснити революцію свідомості, подолати клішоване й штамповане уявлення про світ і мистецтво.

Слід наголосити, що твір Торренте Бальєстера можна сприймати як метароман: в ньому йдеться саме про те, як створюється роман, до творчого процесу долучено літературознавчі, філософські й теологічні дискусії, які постійно ведуть між собою оповідач і Лепорелло, та коментарі, а також дебатуються технічно-композиційні ускладнення, що виникають під час його написання. До того ж, цей «метароман» набуває ознак театральності завдяки: а) особливій «театральній» атмосфері, в якій здійснюється його написання (оповідач постійно відчуває себе задіяним у різноманітних формах театральної гри); б) матеріалу, на якому будується твір (драматична п'єса про Дон Хуана), в) а також сценічному втіленню його фіналу (театральна п'єса «Фінал Дон Хуана»).

Отже, аналіз оповідної техніки в романі Торренте Бальєстера довів її зв'язок з сервантесівською романною традицією, що полягає в оприявненні таких форм «сервантизму», як гра, «принцип достатньої реальності» та авторефлексивність тексту, що, в свою чергу, уможливило актуалізацію концепту театральності в літературі іспанського постмодернізму.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Torrente Ballester G. Don Juan / G. Torrente Ballester. – Barcelona: Ediciones Destinos, S.L., 1983. – 311 p.
2. Torrente Ballester G. El Quijote como juego y otros trabajos críticos / G. Torrente Ballester. – Barcelona : Ediciones Destino, 2004. – 423 p.
3. Villanueva D. El cervantismo de Gonzalo Torrente Ballester / Darío Villanueva // VV. AA.: *Gonzalo Torrente Ballester. Premio 'Miguel de Cervantes' 1985.* – Barcelona : Anthropos Ministerio de Cultura, 1987. – P. 59–79.
4. Барт Р. Избранные работы : Семиотика : Поэтика / Ролан Барт; [пер. с фр.] / [сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова]. – М. : Прогресс, 1989. – 616 с.

5. Енциклопедія постмодернізму / [за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; пер. з англ. В. Шовкун; наук. ред. пер. О. Шевченко]. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – 503 с.

6. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия : эволюция научного мифа / И. П. Ильин. – М., 1998. – 256 с.

Шестопал О.Г., к.филол.н., ассист.,
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

ПРИНЦИПЫ «СЕРВАНТИЗМА» В РОМАНЕ Г.Т.БАЛЬЕСТЕРА «ДОН ХУАН»

Статья посвящена рассмотрению способов театрализации повествования в романе Г. Т. Бальестера «Дон Хуан». Предметом исследования становится актуализация в романе Бальестера различных форм «сервантизма», таких как «игра», «принцип достаточной реальности» и «авторерефлексивность текста». Использование указанных принципов организации повествовательного текста демонстрирует гармоническое сочетание художественного воплощения в интеллектуальной испанской прозе второй половины XX века концепции театральности как неотъемлемого фактора постмодернистского мировосприятия с подражанием национальной литературной традиции, в частности сервантесовской модели романа.

Ключевые слова: *игра, «принцип достаточной реальности», авторерефлексивность текста, интертекстуальность, театрализация, метатеатр.*

Shestopal Olga lecturer,
Institute of Philology Taras Shevchenko National University of Kyiv

“CERVANTISM” PRINCIPLES IN G. T. BALLESTER NOVEL ‘DON JUAN’

This article proposes the analysis of the theatricalization strategies of the narrative technique in G. T. Ballester novel ‘Don Juan’, emphasizing the use of the different forms of “cervantism” as play concept, “sufficient reality principle” and textual autoreflexivity. Application of the mentioned principles of organization of the narrative text specifies the Spanish postmodernist fiction as the balanced combination of the artistic realization of the concept of theatricality as the integral part of the postmodern mentality with the imitation of the national literary tradition, particularly Cervantes type of novel.

Key words: *play, “sufficient reality principle”, textual autoreflexivity, intertextuality, theatricalization, metatheatre.*