

И.Г. Коловерова

**СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦИОННЫЙ АНАЛИЗ РОМАНА
СЕРВАНТЕСА «ДОН-КИХОТ»**

Данная область исследования не является новой в истории литературы, однако по сей день остается актуальной благодаря спорным аспектам в интерпретации. В настоящий момент существует достаточное количество работ компетентных литературоведов по анализу романа Сервантеса «Дон-Кихот». В данной работе предпринята попытка систематизировать некоторые знания о сюжете и композиции произведения.

Л.Е. Пинский, анализируя роман «Дон-Кихот», приходит к выводу, что Сервантес занимает особое место среди других писателей. В основе многочисленных сюжетов о ярком главном герое в литературе используется чаще всего известная легенда или миф.

Без серии приключений, без «многочленной» композиции романа еще нет фабулы о герое энтузиасте, упорно игнорирующем опыт жизни, – в авантюрном построении «Дон-Кихота» отражается масштаб героического характера, как и существо донкихотской темы [1,299].

Исследования Л.Е. Пинского показали, что ни в одном из романов, родственных по духу «Дон-Кихоту», не повторяются его фабульные мотивы. Ни один из последующих донкихотов не зачитывается до безумия рыцарскими романами, не принимает ветряных мельниц за великанов и не поражает стадо баранов – вообще не повторяет ни один из подвигов рыцаря Печального образа. Они лишь соотнесены с персонажем знаменитого романа, как с нормой «донкихотства», и в силу этого герой Сервантеса стал нарицательным образом именно как герой одного определенного романа [1,300].

В основе «Дон-Кихота» лежит сюжет-ситуация. Фабула и ее герой – полностью создания художественного вымысла. Неотделимые от данного произведения, от неповторимой концепции писателя, они составляют неотчуждаемую авторскую «собственность» («Для меня одного родился Дон-Кихот», – заявляет Сервантес) [1,301].

Ситуация определяет фабулу и характер героя. Окружающая среда героя становится фактически главным персонажем в произведении. Ситуация здесь стоит как основное за всей историей Дон-Кихота в целом, которая открыла серию аналогичных образов в европейской литературе.

Существо донкихотской ситуации – в изображении активной природы, которая не мирится с убожеством жизненных условий и протестует против них, воодушевленная представлением о жизни, достойной человека, о его высоком призвании [1,308].

Пасторальные и любовные истории в «Дон-Кихоте» (история Хризостома и Марселлы, Карденио и Люсинды, Фернандо и Доротеи) – наиболее условные и искусственные главы романа и, как вставки, легко, без большого ущерба для целого, отделяются от Основного действия. Они занимают большое место в

первой части, где вся значительность донкихотской ситуации лишь постепенно осознается самим автором, который стремится повысить интерес читателя вставными рассказами, из-за этого мы часто теряем из виду главных героев. Безумие влюбленных Хризостома и Карденио перекликается с одержимостью Дон-Кихота, как заметил еще Гегель, но лишь Дон-Кихота, томящегося по Дульцинее Тобосской. «Невысокий потолок» интересов этих персонажей, поглощенных личным чувством, контрастируя с величию цели самоотверженного Дон-Кихота, показан в невыгодном для них свете. Во второй части, где «мудрость безумия» ламанчского идальго выясняется в полном объеме, пасторальное начало звучит уже иронически. И Сервантес обнаружил замечательный художественный такт, не изобразив Дон-Кихота, мечтающего после поражения в поединке с рыцарем Белой Луны стать влюбленным пастушкой, в этой роли, которая явно не подходит его героически деятельной натуре [1,307].

В «Дон-Кихоте» Сервантес придерживается эпической формы повествования в третьем лице, унаследованной от рыцарских романов. Писатель вводит читателя в типичные будничные обстоятельства, которые порождают ситуацию нового романа. «В некоем селе ламанчском, которого название у меня нет охоты припоминать, не так давно жил-был один из тех идальго, чье имущество заключается в фамильном копье, древнем щите, тощей кляче и борзой собаке». Герой Сервантеса не имеет предков, мы не знаем точно ни его местожительства, ни даже настоящего имени.

С 9-й главы писатель вводит в повествование арабского историка Сида Ахмета Бенинхали, рукопись которого, некогда написанная, только что попала ему в руки, так что теперь Сервантес подобно авторам рыцарских романов, часто ссылающихся на мавританские источники, может спокойно продолжать свой «достоверный» рассказ.

К концу повествования, однако, он явно впадает в противоречие с хронологией «истории не весьма древней», но которой «коварное время» уже грозит истреблением: в последних главах опубликованной в 1615 году второй части Дон-Кихот и Санчо обсуждают вышедший в 1614 году «подложный» роман Авельянеды. [1,312].

Священник и другие образованные люди в романе уже отдают себе отчет в природе художественного вымысла, но простые люди, вроде трактирщика Хуана Паломеке и его семьи или Санчо Пансы, верят в историческую реальность популярных сюжетов: ведь рыцарские романы, замечает трактирщик, «отпечатаны с дозволения сеньоров из государственного совета, а они никому не позволяют обманывать честных людей». Впрочем, Хуан Паломеке, в отличие от Дон-Кихота, понимает, что «теперь уже не те времена, когда странствовали по свету прославленные эти рыцари».

Сервантес в начале второй части сводит своего героя с читателями, которые обсуждают его деяния, описанные в первой части. К концу повествования Дон-Кихот встречается также с читателями «подложного»

романа Авельянеды и, более того, даже с персонажем этой «лживой истории», доном Альваро Тарфе, который тем самым также оказывается вполне «реальным» лицом.

В первой части «Дон-Кихота» большое место занимают вставные эпизоды и новеллы. Фактически ими занята вся ее вторая половина. Объяснить, почему они появились, не так легко. Искать это объяснение надо в идейном своеобразии первой части и характере ее построения.

В этой части повествуется о двух выездах Дон-Кихота. Первый выезд сравнительно короткий, когда он ездил еще без Санчо Пансы, был избит на дороге и привезен одним своим односельчанином домой. Во время первого выезда Дон-Кихот был посвящен в рыцари и совершил один из самых ярких своих подвигов – заступился за мальчика-пастуха.

После первого выезда начинается смещение Дон-Кихота со своей позиции главного героя. Становится очевидным, что Санчо Панса постепенно приобретает все большую значимость в произведении.

Второй выезд – уже вместе с Санчо Пансой. Он продолжается до конца первой части. Этот выезд также начинается с ярких и знаменитых приключений Дон-Кихота (бой с ветряными мельницами, нападение на стадо баранов и т. д.), во время которых его особенно много бьют, уродуют и топчут ногами.

После второго выезда читатель начинает склоняться к мысли, что Санчо Панса намного более здравомыслящий, чем Дон-Кихот – он становится практически незаменимым персонажем в романе.

В первой части Сервантес показывает, как идеально рыцарские устремления Дон-Кихота обнаруживают свой комизм, свою нелепость, приносят людям вред и разбиваются о пошлую действительность. Об этом наглядно говорят яркие эпизоды, помещенные вначале. Чтобы избежать односторонности в обрисовке этой идеи, Сервантес противопоставляет ей в первой части некий идеальный героический мир, приключения и подвиги, взятые в серьезном аспекте.

В первой части «Дон-Кихота» мы видим чрезвычайно много вставных новелл и эпизодов. Можно сказать, что роман складывался из различных и разнородных составных элементов. Но «Дон-Кихот» произведение цельное.

Стиль этих вставных эпизодов резко отличается от основного повествования. В новеллах и эпизодах обычно все носит полусказочный и условный характер. Герои, отделенные друг от друга годами и расстояниями, чудесным образом находят друг друга и, словно по волшебству, встречаются в одном постоялом дворе. Чудесным образом улаживаются и все недоразумения и трагедии. Современному читателю эти вставные новеллы и эпизоды кажутся неправдоподобными. Но Сервантес, очевидно, не гнался за правдоподобием.

Появление этих вставных новелл связано прежде всего с некоторыми особенностями построения «Дон-Кихота». Роман основан на авантюрной композиции. Герой странствует и сталкивается с разными людьми. Из этих встреч и столкновений рождаются приключения героя, составляющие

сюжетную канву книги [2,85].

Первая вставная новелла – история пастуха Хрисостомо и пастушки Марселы. После этого вставного эпизода Дон-Кихот и Санчо Панса совершают новые «подвиги». Так продолжается до тех пор, пока Дон-Кихот не отправляется в горы Сьерра-Морены. Здесь Сервантес останавливает действие и дает буквально нагромождение одной новеллы на другую. Читатель знакомится с историей Карденио и Люсинды (когда Дон-Кихот решил безумствовать от любви, он встречает в горах Сьерра-Морены Карденио, действительно обезумевшего от этого чувства. Забавный и любопытный их разговор подводит читателя к мысли о внутреннем родстве, существующем между ними. Молодой дворянин Карденио неосторожно показал красавицу Люсинду своему другу. И тот попросил у родителей девушки ее руки. Было условлено, что в момент обручения девушка ответит священнику «нет» и таким образом брак не состоится. Карденио не дождался этого решающего момента. Движимый своей пылкой натурой, он стремглав бросился бежать из церкви. А теперь скитается один, безумный от любви. В нем есть нечто от Дон-Кихота. То, что в образе Дон-Кихота изображено комически, здесь показано всерьез); Фернандо и Доротеи (Доротея – молодая девушка, которую обесчестил и бросил Фернандо. Она действительно нуждается в защите. Но Дон-Кихот не знает об этом. Он не понимает также, кто такой Фернандо, не понимает и того, что Фернандо и Доротея помирились. Доротею он принимает за принцессу Микомикону, которую надо защищать от злого волшебника. И Санчо напрасно пытается его просветить по поводу истинных отношений Фернандо и Доротеи). Потом читают новеллу о безрассудно-любопытном (новелла о безрассудно-любопытном, действие которой происходит в прекрасном городе Флоренции, представляет собой превосходный испанский вариант на итальянскую ренессансную тему. Здесь драматическая сторона эпохи – столкновение сильных и ярких характеров. Ансельмо требует от своего друга Лотарио, чтобы он искушал его жену (проверить ее стойкость). Лотарио и Камилла проявляют стойкость и сопротивляются. Но в конце концов природа берет верх, и они становятся любовниками. С большой силой показывает Сервантес все увлекающую героев страсть. Внезапно, когда слепой в своем заблуждении Ансельмо был совершенно спокоен, он узнает о своем позоре. Лотарио и Камилла бегут. Сам Ансельмо, потрясенный тем, что произошло, умирает. Камилла уходит в монастырь. Лотарио идет на войну и погибает на поле боя); дальше следует рассказ алжирского пленника (в эпизоде с алжирским пленником – опасности военной профессии. В этом эпизоде Дон-Кихотом оказывается сам пленник. Он великодушно уступил большую часть своего имущества отцу и возложил все свои надежды на свою военную профессию. Не желая тревожить отца и братьев, пленник не сообщил им, что находится в Алжире. Натура великодушная и рыцарственная, обладающая многими чертами Дон-Кихота, он действует в романтическом мире авантюры и подвигов и показан в героическом освещении) и история доньи Клары и ее поклонника.

Авантюрная композиция была основным типом композиции, который применялся тогда в романах. Для того чтобы показать мир более разносторонне, раскрыть другие стороны жизни, не связанные непосредственно с героем, писатель и прибегает к вставным новеллам, ибо в его распоряжении не было других композиционных средств [2,86].

Основная линия повествования – история возвращения домой Дон-Кихота – едва заметна в произведении. В основном повествовании все обосновано и объяснено.

Сервантесу надо было показать, что романтический мир эпохи Возрождения, мир героических подвигов и авантур. В новеллах и эпизодах писатель раскрывает картину подвигов и приключений и увлекательные порывы любовной романтики.

Новеллы не только расширяют изображенный мир, но и дают особый вариант темы романа. Новеллы углубляют тему Дон-Кихота, поворачивают ее разными сторонами, таким образом, расширяя грани романа.

В начале второй части Сервантес устами действующих лиц критикует построение первой. Персонажи упрекают автора за то, что повесть о безрассудно-любопытном сюжете никак не связана с повествованием о Дон-Кихоте. Сам Дон-Кихот даже не слышал чтения новеллы о безрассудно-любопытном. Он спал в это время [2,89].

Другие новеллы более тесно связаны с героем. Больше того, общение Дон-Кихота с их персонажами позволяет раскрыть его ошибку в представлениях о жизни. Дон-Кихот знает только начало истории Карденио. Их ссора помешала Карденио окончить свой рассказ. В отличие от героя читатель знает эту историю целиком. И поэтому видит, как заблуждается рыцарь.

Разница между первой и второй частью существенная. Однако сформулировать своеобразие второй части не так легко. Для ее понимания очень важен тот факт, что персонажи второй части говорят о первой, как об уже вышедшей и всем знакомой книге. Помешательство Дон-Кихота и его идеально-рыцарские представления о жизни уже всем хорошо известны.

Именно благодаря этому становятся возможными основные эпизоды второй части романа. Персонажи этой части ставят своей целью преобразить окружающую Дон-Кихота действительность в духе его рыцарских, идеальных представлений. Похождения Дон-Кихота и Санчо Пансы начинаются с того, что Санчо Панса выдает проезжающих мимо крестьянок за принцессу Дульсинею и ее прислужницу. Возникает мысль о том, что Дульсинея заколдована. Мысль эта проходит через весь том. Раз она заколдована – ее надо расколдовать. Но Дон-Кихота мистифицирует не только Санчо. Бакалавр Самсон Карраско и поселянин Томе Сесьяль изображают перед ним рыцаря и оруженосца. Кульминацией второй части служат эпизоды при дворе герцога и губернаторство Санчо Пансы, в которых герцогская чета мистифицирует Дон-Кихота и Санчо и стилизует все происходящее в духе рыцарских романов [2,89].

Дон-Кихот по-разному ведет себя по отношению к этой мистифицированной действительности. Отношение Дон-Кихота к иллюзорному миру, созданному самими людьми, выпукло выступает во время представления кукольного театра Маэсе Педро. Перед Дон-Кихотом разыгрывают сцену из народного романса. Ее разыгрывают не люди, а куклы. Поэтому принять ее за действительность гораздо труднее. И Дон-Кихот, как и окружающие его люди, принимает ее за то, что она есть на самом деле, – за представление. По одну сторону рампы иллюзорный мир, по другую – зрители, воплощающие мир обыденный. Но Дон-Кихот – безумец и фантазер. И в этом смысле он находится между двумя мирами. В тот момент, когда дон Гаиферос со своей возлюбленной бегут от мавров, а мавры настигают их, Дон-Кихот внезапно принимает иллюзорный мир театра за действительность и бросается на кукол с мечом.

Особенно длительным розыгрышем и мистификацией Дон-Кихота является та бестактная игра, которую ведут с Дон-Кихотом и Санчо Пансой герцог и герцогиня. Жестокость и безжалостность изобретательных мистификаторов приносят страдания их жертвам.

В соприкосновении Дон-Кихота с подстроенным миром вновь выступает оторванность героя от жизни. Но через это сопоставление раскрывается и то благородное и подлинное, что заключено в его характере и его позиции.

По отношению к реальной действительности Дон-Кихот проявляет во второй части большую трезвость. Он уже не принимает постоянные дворы за замки и встреченных людей за представителей рыцарского мира.

Во второй части нет новелл, которые были бы вставлены так, как вставлена новелла о безрассудно-любопытном. Все без исключения эпизоды соприкасаются с Дон-Кихотом и Санчо Пансой. Они принимают в них участие, высказывают сочувствие одним и осуждают других действующих лиц (например, Дон-Кихот становится на сторону Басилио). Но среди действующих лиц второй части есть также персонажи, близкие Дон-Кихоту и составляющие подходящую для него среду. На этот раз они выведены не во вставных новеллах, а связаны с самими похождениями Дон-Кихота.

Сюжет Сервантеса и его герой не имеют ни литературных, ни фольклорных предшественников и возникают в произведении Сервантеса как отражение современной жизни, всецело породившей донкихотское положение [1,326].

Исследуя роман Сервантеса, мы пришли к выводу, что понять до конца философскую основу его сюжета невозможно. Противоречия в понимании романа различными критиками дают почву для дальнейшего изучения. Наше исследование опиралось лишь на самые компетентные источники в этой области.

Литература

1. Пинский Л.Е. Реализм эпохи Возрождения. – М., 1961. – 368с.
2. Штейн А.Л. На вершинах мировой литературы. – М.: Худож. лит., 1988. – 319с.

Аннотация

Коловерова И.Г. Сюжетно-композиционный анализ романа Сервантеса «Дон-Кихот»

В статье исследуются сюжетно-композиционные особенности романа Сервантеса «Дон-Кихот». Анализируются элементы композиции: вставные новеллы первой и второй частей, их связь с основной сюжетной линией. Уделяется внимание разделению вставных новелл на тематические аспекты. Рассматриваются типы сюжета в романе: сюжет-фабула и сюжет-ситуация. Выявлен как доминирующий сюжет-ситуация. Предпринята попытка систематизировать материал изучения в данной области современных литературоведов.

Ключевые слова: сюжет-фабула, сюжет-ситуация, композиция, вставная новелла, анализ.

Анотація

Коловерова І.Г. Сюжетно-композиційний аналіз роману Сервантеса “Дон-Кіхот”

У статті досліджуються сюжетно-композиційні особливості роману Сервантеса “Дон-Кіхот”. Аналізуються елементи композиції: вставні новели першої та другої частини, їх зв'язок з основною сюжетною лінією. Приділяється увага розподілу вставних новел на тематичні аспекти. Розглядаються типи сюжету в романі: сюжет-фабула та сюжет-ситуація. Визначений як домінуючий сюжет-ситуація. Здійснена спроба систематизувати матеріал дослідження в даній галузі сучасних літературознавців.

Ключові слова: сюжет-фабула, сюжет-ситуація, композиція, вставна новела, аналіз.

Summary

Koloverova I.G. Of a plot-composite analysis novel Cervantes “Don Quixote”

In article are researched of plot-composite particularities of the novel Cervantes “Don Quixote”. The elements of composition are analyzed: the inserted short stories of the first and the second parts, their relationship with the main of a plot line. The attention is paid to the division of the inserted short stories on thematic aspects. The types of the plot are considered in the novel: plot and plot-situation. Plot-situation is defined as the dominant. It made an attempt to systematize the material of the study of modern critics in given area.

The keywords: plot, plot-situation, composition, inserted short story, analysis.

Статья прорецензирована и рекомендована к печати к.филол.н.,доц. Ольховой Н.А.