

И.Г. Коловерова

**ОТНОСИТЕЛЬНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ В РОМАНЕ СЕРВАНТЕСА
«ДОН КИХОТ»**

Большое количество научных трудов посвящено проблеме изучения романа Сервантеса «Дон Кихот». Это книга колоссального внутреннего объёма, которая оказалась значительно шире своего первоначального замысла – осмеяния рыцарских романов. Однако существование противоречивых точек зрения в исследованиях позволяют «Дон Кихоту» оставаться актуальным в любую эпоху. Каждое новое прочтение романа Сервантеса открывает в нём всё новые смысловые грани, которые взаимодействуют друг с другом. Возникает проблема реальности и её относительности. Сервантес играет с реальностью и вовлекает в эту тонкую игру не только персонажей романа, но и самого себя как автора. Мы не ставим своей целью внести новую интерпретацию в суть данного вопроса об относительности реальности в произведении, а лишь попытаемся систематизировать исследования литературоведов в этой области. В контексте проблемы реальности мотив театральности несёт на себе довольно большую семантическую нагрузку. Этот мотив во многом создаёт призму сквозь которую автор, читатель и персонажи смотрят на реальность. Реальность обретает определенную многогранность. Жизнь становится формой игры, а игра – жизнью. Игра и жизнь меняются местами, стираются грани объективности.

С. Пискунова в своей статье «Истоки и смысл смеха Сервантеса» пишет, что «дихотомия «вечное–временное», продублированная оппозициями «истинное/кажущееся», «реальное–иллюзорное», в структуре образа героя сервантесовского романа отражается в акцентированном противопоставлении «человека внешнего» и «человека внутреннего»... Все перипетии, происходящие с «человеком внешним», с материальными объектами окружающего мира, Дон Кихот приписывает злым волшебникам и их волшебству... «человек внутренний», хитроумное воображение Дон Кихота козням волшебников не только стоически противостоит, но осуществляет обратный акт: расколдовывает околдованный мир, возвращает вещам их изначальные обличья, создает тот феерический мир, в котором «волшебники» вынуждены действовать» [2]. По мнению литературоведа, «перевоплощение мира в романе Сервантеса (трактиров – в замки, шлюх – в знатных дам, вина – в кровь и т.п.), является не результатом естественной игры материально-телесной стихии, не природной метаморфозой, но плодом игры воображения ламанчского идальго, порождением его индивидуального творческого порыва. Соответственно, и преобразование мира осуществляется у Сервантеса не по карнавальная схеме «низвержения» (точнее, схема перемещения по шкале «верх – низ» в художественном мире Сервантеса не является доминантной), а по логике «возвышения»: снизу – вверх» [2].

Он творит свою жизнь, разыгрывает собственный спектакль, – который является в его глазах жизнью и становится для него гораздо более реальным и

настоящим, чем окружающая действительность. Итак, жизнь Дон Кихота выходит за границы абсолютного подражания и оборачивается подлинной жизнью. Дон Кихот верит в то, о чём повествуют рыцарские романы. Художественное пространство и пространство реальное сливаются в его воображении. Вымышленный мир накладывается на мир реальной действительности. В сознании Дон Кихота они тождественны, существуют в одном измерении. Герой утратил ощущение границы между вымыслом и реальностью.

В «Дон Кихоте» возникает сложная игра отражений, дополненная рядом персонажей, возникающих в галлюцинирующем воображении Дон Кихота. А главный герой повествования – ряженный. И на всём его протяжении в романический вымысел будет постоянно включаться сценическая игра, «театр». Театральность же – всегда подражание, игра отражений. Дон Кихот не просто подражает героям рыцарских романов – в своём сознании он живёт в романе, который становится для него действительностью. Он переносит литературную плоскость на окружающий его мир вещей. Таким образом, костюмированная игра в рыцари, воспринимаемая современниками Сервантеса как спектакль, маскарад, во многом перенесённым в жизнь из литературы, для Дон Кихота таковым не является. Он настолько вживается в свою роль, что она перестаёт быть ролью, и Алонсо Кихана уже не равен Дон Кихоту. Из веры в несуществующие реалии и поэтому полной абсурдности возникают трагикомические ситуации, в которых оказывается хитроумный идальго. Дон Кихот, с одной стороны, надевает маску другого времени; с другой же стороны, форма игры, связанной с игрой литературной, становится для него объективной реальностью.

Момент перевоплощения и сотворения героем вокруг себя мира рыцарской культуры играет в романе Сервантеса важную роль. Герой становится другим и полностью теряет себя, своё первоначальное «я». Любая маска означает не столько притворство, сколько разрушение этого «я» и рождение нового. От Алонсо Киханы не остаётся ничего – перед нами странствующий рыцарь сеньор Дон Кихот. Этот момент сопровождается созданием новой реальности – эпизод носит в романе пародийный характер.

Сначала Дон Кихот жил в мире, как в романе; наступает момент, когда роман из измерения его фантазии переходит вовне и становится явью, которую к тому же подтверждают другие люди.

Дон Кихот не видит границы между литературой, литературной театрализованной игрой и жизнью. Внутреннее пространство его сознания не знает этого разграничения. Для героя Сервантеса нет перехода от реальности к фантазии, и то, что в восприятии всех людей остаётся игрой, театром, в глазах Дон Кихота – настоящая жизнь. Он может одновременно жить на страницах романа, осознавая себя как художественного персонажа, и совершать свои героические деяния в реальности. Образ мира Дон Кихота не разделён на планы сознания и бытия, а представляет сплошной план. Поэтому для героя остается

незамеченным то, что замечают другие: смешение в его речах рассудительности и безумия. Во внутреннем мире Дон Кихота этого перехода просто нет. Реальность и иллюзии сливаются.

Герой Сервантеса живёт в реальности, где рыцарские романы – слепки с действительности, и он творит свою жизнь, как роман – пишет роман о самом себе. Замки и великаны являются мельницами и постоянными дворами в другом измерении, они изначально невозможны в мире Дон Кихота. С другой стороны, Дон Кихот наблюдает те же предметы, что и остальные персонажи. Но этот мир вещей он использует как готовый материал для создания своей реальности, трансформируя его в собственном воображении и превращая в соответствующие атрибуты рыцарского универсума.

Для Дон Кихота нет иной реальности, помимо реальности рыцарской литературы. Поэтому он использует именно литературные коды для «прочтения» окружающей действительности – прочтения, с его точки зрения, абсолютно адекватного. И по этой же причине ему не нужна та искусственная оболочка, те грубо раскрашенные декорации, которыми буквально душат его «мистификаторы» («Когда Дон Кихот увидел себя в открытом поле, свободным и избавленным от ухаживаний Альтисидоры, он почувствовал себя в своей сфере и испытал новый прилив сил для продолжения своего рыцарского дела...» – и обратился к Санчо со своим знаменитым монологом о свободе: «Свобода, Санчо, есть одно из самых драгоценных благ, какими небо одарило людей; с ней не могут сравняться все сокровища, заключённые в земле и таящиеся в море...»). Их театральное действие вместо увеличения «подлинности» превращается в нагромождение обмана. Такой фарсовый обман не способен проникнуть в образ мира, сложившийся в сознании Дон Кихота, и стать зримой, воплотившейся в жизнь частью этого мира. Напротив, сознание героя освобождается от ложной и чуждой ему материальной оболочки, и по мере развития действия он становится всё более мудрым, перерастая первоначальный пародийный замысел.

Дон Кихота лишают возможности быть автором романа о самом себе. Герцог, герцогиня и другие персонажи воспринимают его лишь как безумца-актёра, не понимающего того, что он актёр, маска, за которой скрывается подлинный Алонсо Кихана. Но Дон Кихот – это нечто большее, чем роль. Это роль, ставшая жизнью, судьбой. Тот, кто некогда был Алонсо Киханой, всего себя стёр для грима. Дон Кихот живёт, а не играет.

Однако в целом мотив театральности в «Дон Кихоте» развивается на нескольких уровнях, каждый из которых углубляет и по-новому освещает другой.

В романе Сервантеса есть эпизоды, где перед читателем, возникает самый настоящий театр. Эти эпизоды представляют собой ещё одну ступень в развёртывании мотива театральности на страницах «Дон Кихота».

Во-первых, это встреча Дон Кихота и Санчо с Колесницей Дворца Смерти в XI главе второго тома и, во-вторых – кукольный театр маэсе Педро в XXV и XXVI главах той же части.

В сценах с Колесницей Дворца Смерти и театром маэсе Педро существенно то, что Сервантес изображает Дон Кихота страстным поклонником театра («...с самого детства я почитал театральную маску, а в юности глаза проглядел на комедиантов»). Столь страстным, что он очаровывается чудесным миром театра, его вечной опьяняющей магией и чувствует себя обязанным, когда считает это необходимым, вмешаться в фарсовое действие. И снова граница между театром и жизнью, которая сама в данном случае предельно театрализована и напоминает игру по правилам рыцарских романов, смещается, становится настолько прозрачной, что Дон Кихот, уже после того как соглашается оплатить маэсе Педро все убытки, продолжает верить в то, что «преследующие меня волшебники сперва показывают мне людей в их естественном образе, а затем изменяют и превращают их, во что им вздумается». «Чёрт меня побери, – воскликнул Дон Кихот, – если сейчас Мелисендра со своим супругом уже не переехала границу Франции, ибо конь, на котором они мчались, казалось, не бежал, а летел! Поэтому, прошу вас, не продавать мне кота за зайца и не уверять, что эта безногая кукла – Мелисендра, в то время как настоящая Мелисендра, с божьей помощью, тешится теперь всюду со своим супругом во Франции». И это притом что Дон Кихот ещё перед началом представления осознаёт, что находится в театре. А принося извинения за нападение на кукольный театр, идальго объясняет, что у него гнева была единственная причина – смешение фантазии и реальности («...всё это представление показалось мне действительностью...»).

Однако Сервантес идет дальше: в разговоре Санчо и Дон Кихота в XII главе второго тома возникает параллель «жизнь – театр», и проводит её Дон Кихот. Он говорит, что «когда комедия кончается и актёры сбрасывают свои костюмы, – все они между собой равны. Ведь то же самое, что в комедии, происходит и в нашей жизни, где одни играют роль императоров, другие – пап, словом, всех персонажей, которые могут встретиться в комедии, а когда наступает развязка, то есть, когда кончается жизнь, смерть снимает эти разнообразные костюмы, и в могиле все между собой равны».

Итак, мы наблюдаем доведение мотива театральности до предела. Размах его широк – он колеблется от подлинного театра, охватывает все формы, виды и проявления театральности в жизни и доходит до идеи уподобления жизни театру, а людей – актёрам, между которыми Бог распределил их «роли», начертав для каждого его судьбу, которую человек не в силах изменить. По мере продвижения действия Сервантес усиливает понимание театра, увеличивает элемент истинной театральности – и таким образом заостряет сопоставление «театр – жизнь». Перед нами «театр в театре».

Художественная реальность является своего рода игрой по отношению к реальности нашего мира.

Всё это вплотную подводит нас к проблеме реальности, которая является одной из ключевых в «Дон Кихоте». Надо сказать, что здесь Сервантес стал прямым предшественником испанских постмодернистов, для которых вопрос о границе между литературой и реальностью и условности и относительности этой последней принципиален.

Хосе Ортега-и-Гассет пишет: «Кулисы кукольного театра маэсе Педро – граница между двумя духовными континентами. Внутри, на сцене, – фантастический мир, созданный гением невозможного: пространство приключения, воображения, мифа. Снаружи – таверна, где собрались наивные простаки, охваченные бесхитростным желанием жить, таких мы встречаем повсюду. Посредине – полоумный идальго, который, повредившись в уме, решил однажды покинуть родимый кров. Мы можем беспрепятственно войти к зрителям, подышать с ними одним воздухом, тронуть кого-нибудь из них за плечо, – все они скроены из одного с нами материала. Однако сама таверна, в свою очередь, помещена в книгу, словно в другой балаганчик, побольше первого. Если бы мы проникли в таверну, то вступили бы внутрь идеального объекта, стали бы двигаться по вогнутой поверхности эстетического тела» [1].

И Дон Кихот в этой ситуации – линия пересечения миров.

С точки зрения людей, которых встречает на своём пути Дон Кихот, мир двулик: реальный мир и мир выдуманный, несуществующий. Его мир, несмотря на свою цельность, многолик.

Сервантес играет различными взглядами на действительность. Происходит постоянная смена точек зрения, с которых мы рассматриваем окружающую реальность и самих себя. Дон Кихот никогда не принимает одни вещи за другие. И хотя его «роман сознания» приходит в противоречие с объективным миром вещей, герой всё равно остаётся самим собой, снова и снова убеждаясь в коварстве злых волшебников. Показательна в этом плане его реплика, адресованная канонику (XLIX глава первого тома): «В таком случае, – сказал Дон Кихот, – я со своей стороны полагаю, что очарованным и лишённым разума являетесь вы сами, ибо вы решились изречь хулу на то, что всем миром принято и признано истиной...», т.е. на рыцарские романы.

По ходу романа безумие Дон Кихота всё чаще оказывается объективнее окружающего его мира и рассматривается как относительная истина. Действительность дана у Сервантеса наряду и вместе с образами её в сознании людей, в ней существующих. Категории субъективности и объективности оказываются условными. В результате мы имеем дело с несколькими реальностями – относительными и условными, особенно если учитывать существование ещё одной реальности за пределами текста. Сервантес в романе показывает образ одного мира с разных точек зрения, не отрицая при этом существования действительностей каждой из них. Непреложная истина не

только довод противников Дон Кихота, но и его самого. Соотношение видимости и правды колеблется.

Роман Сервантеса занимает совершенно особое место потому, что один из его уроков – предостережение тем, кто склонен принимать на веру прочитанное. Таким образом, реальность в книге – иллюзорна, относительна и условна. И подобно тому, как в «Дон Кихоте» сосуществуют несколько равноправных уровней действительности, по отношению к каждой «реальности» есть некая другая реальность, опровергающая первую и делающая её иллюзорной, фантастической, превращающей её в шутку, игру. А за этой шуткой – ещё одна, и так до бесконечности. Реальность ускользает.

По отношению к реальности всякий роман представляет идеальный план; Сервантесу нравится смешивать объективное с субъективным, мир читателя и мир книги. Роман в романе и о романе погружается в ещё один роман, а этот, в свою очередь, в ещё один... И над всем повествованием лейтмотивом проходит тема относительности самой жизни.

Чтобы стереть грань между реальным и художественным миром, Сервантес играет авторскими масками – от анонимного «рассказчика» до толедского переводчика. Непосредственно за текстом стоит не вошедший в роман мир иной реальности. Сама форма рукописи и фигура Сида Амета Бененхели создают не принадлежащую «этому» миру реальность, не менее условную, чем в которой живут персонажи Сервантеса.

Иногда предмет, принадлежащий этому миру, оказывается реалией в мире художественном. Когда священник и цирюльник осматривают библиотеку Дон Кихота, находят книгу, написанную Сервантесом.

Таким образом, «Дон Кихот» поистине неиссякаем. На каждом уровне этого романа идёт не только литературная, но и жизненная игра, которая в итоге оказывается гораздо более реальной, чем окружающая действительность. Проблема относительности любой реальности и любой истины, условности границ между литературой и жизнью стоит в книге Сервантеса предельно остро. Понятия об объективности и субъективности сливаются, а реальность и иллюзия накладываются друг на друга и оказываются единым целым. Внутреннее пространство романа приобретает колоссальную объёмность, и читатель начинает верить в Дон Кихота.

Литература

1. Ортега-и-Гассет Х. Размышления о «Дон Кихоте»/Пер. с исп. О.В. Журавлева, А.Б. Матвеева. – СПб.: Издательство С.-Петербургского университета, 1997. – 332 с.
2. Пискунова С.И. Истоки и смысл смеха Сервантеса// Вопросы литературы. – М., 1995. – № 2. – С. 143-169.

Аннотация

Коловерова И.Г. Относительная реальность в романе Сервантеса «Дон Кихот»

Статья посвящена проблеме реальности и ее относительности в романе Сервантеса «Дон Кихот». Рассмотрена функция мотива театральности, а также уровни его развития. Показано влияние театра на перевоплощение одного вида реальности в другой. Выявлено слияние художественного пространства и реальной действительности в романе. Акцентируется внимание на роли рыцарской культуры в формировании реальности главного героя романа.

Ключевые слова: театр, художественная реальность, эпизод, роман в романе, иллюзия, литературные коды, «мистификатор»

Анотація

Коловерова І.Г. Відносна реальність у романі Сервантеса «Дон Кихот»

Стаття присвячена проблемі реальності і її відносності в романі Сервантеса «Дон Кихот». Розглянуто функцію мотиву театральності, а також рівні його розвитку. Показано вплив театру на перевтілення одного виду реальності в інший. Виявлено злиття художнього простору і реальної дійсності в романі. Акцентується увага на ролі лицарської культури у формуванні реальності головного героя роману.

Ключові слова: театр, художня реальність, епізод, роман у романі, ілюзія, літературні коди, «містифікатор»

Summary

Koloverova I. The comparative reality in Servantes' novel «Don Quixote»

The Article is dedicated to the problem of reality and its comparison in Servantes' novel «Don Quixote». The function of the motive of theatrics and the levels of its development are considered. The influence of the theatre on reincarnation of one type of reality in another is shown. The merging artistic space and real reality in novel is revealed. The attention is accented on the role of the chivalrous culture in forming the reality of the main hero of the novel.

Keywords: theatre, artistic reality, episode, novel in novel, illusion, literary codes, «mystificator»