

Калашников Антон Александрович

Санкт-Петербургский государственный университет (СПбГУ),

Санкт-Петербург, Россия

geineke-der-fuchs@yandex.ru

Научный руководитель – О.А. Светлакова, канд. филол. наук

ДОН КИХОТ В БАРСЕЛОНЕ: ГРАНИЦЫ КАРНАВАЛЬНО-СМЕХОВОГО В «ДОН КИХОТЕ» СЕРВАНТЕСА

Ключевые слова: карнавал, народно-смеховая культура, Дон Кихот.

В статье рассматриваются LXI–LXV главы второй части «Дон Кихота» Сервантеса как особый комплекс сюжетных ситуаций, в которых, несмотря на нагнетание архетипической карнавальной семантики, происходит выход за пределы поэтики низовой карнавальной культуры – одного из важнейших начал в генезисе романа Сервантеса.

Kalashnikov Anton

Saint Petersburg State University (SPbSU),

St. Petersburg, Russia

DON QUIXOTE IN BARCELONA: THE CONFINES OF THE CARNIVALESQUE IN *DON QUIXOTE* BY MIGUEL DE CERVANTES

Keywords: carnivalesque, culture of popular laughter, Don Quixote.

The article provides a study of chapters LXI–LXV of Book Two of Cervantes' *Don Quixote* as a separate complex of plot situations in which, although archetypal carnivalesque semantics is accumulated, popular culture poetics is overcome and confined, despite its importance in Cervantes' novel.

Барселонский эпизод (LXI–LXV главы Второй книги) во многом отличается от остального корпуса обеих частей «Дон Кихота». Он переносит действие из привычного для этого романа художественного пространства (сельская местность и природный ландшафт, по которым проходит дорога, феодальные замки в воображении героя и в герцогских владениях во Второй книге) в город, на что в 1985 году обратил особое внимание П. Рассел [Russell, 1985, с. 20].

М. М. Бахтин часто указывал на важность карнавала в «Дон Кихоте», замечая, что роман Сервантеса «прямо организован как сложное карнавальное действо со всеми его внешними аксессуарами» [«Творчество Франсуа Рабле...», 2015, с. 358–359]. Но если взглянуть

на текст Сервантеса с точки зрения бахтинской теории карнавальной культуры, можно увидеть, что в барселонских главах происходит окончательный выход за пределы карнавализованной поэтики: формы низовой карнавальной культуры осмысляются здесь романом Сервантеса как нечто уже преодоленное, имеющее определённые границы. В этих главах моделируется ряд эксплицитно-карнавальных праздничных ситуаций, и всякий раз герой оказывается всё более отчуждён от роли увенчиваемого и развенчиваемого «карнавального короля».

Эту роль герой выполняет в процессии, спускающейся с гор Сьерра-Морены в Первой книге (XXX–XXXI главы): Дон Кихот здесь — главное действующее лицо, субъект во всей полноте его активности, будущий избавитель царства Микомиконы от тиранической власти великана Пандафианда. Но эта субъектность Дон Кихота с её «индивидуальными и отвлечённо-духовными претензиями» [«Творчество Франсуа Рабле...», 2015, с. 36] обречена на возвращение в объектный материальный мир — поместье героя: именно такова цель плана священника, претворяемого в жизнь всей компанией. Итак, здесь — в первом томе — в самой мотивации романного действия можно видеть динамику карнавального «увенчания — развенчания». Священник Перо Перес организует ситуацию карнавального шествия, давая роли его участникам, превращает реальность в карнавал в Первой книге, как это описывает Дж. Иффланд [Iffland, 1997, с. 357–358]. Во Второй книге роль священника значительно уменьшается, но ему как организатору карнавальных ситуаций наследует Самсон Карраско.

Важно, что во в карнавальных ситуациях Первой книги нет раппы, деления на участников действия и зрителей. В процессию, спускающуюся со Сьерра-Морены, вовлечены все присутствующие. Иначе — в барселонском эпизоде.

Дон Кихот и Санчо прибывают в Барселону накануне дня Св. Иоанна Крестителя. При въезде они видят потешный морской бой, предвещающий будущее настоящее сражение с корсарами; в тот же день происходит первая встреча Дон Кихота с волшебной головой, а чуть позже герой возглавляет праздничную процессию, идущую по улицам. Таким образом, в этот день разворачиваются целых три карнавализованных действия. Одно из них — уличная процессия — это инвариант карнавального «увенчания — развенчания» героя.

В нашей стране известен прежде всего Иван Купала — славянский аналог католического дня Св. Иоанна. Рефлексы языческих обрядов в нынешних мероприятиях, посвящённых этому праздни-

ку, в Европе (особенно в скандинавских странах и на Иберийском полуострове) и в Латинской Америке сосредоточены в семантике праздничного костра, дарующего людям, присутствующим при его горении, очищение и обновление, позволяющего им ритуально встроиться в вечную цикличность жизни.

Но в барселонских главах эта слитность с вечным жизненным циклом отсутствует, поскольку карнавальная праздничность окончательно преодолена, вытеснена в объект наблюдения. Карнавальное тождество субъекта и объекта смеха, всеобщность карнавала, отсутствие рампы — всё это отчасти можно обнаружить в процессии, которая следует за Дон Кихотом в LXII главе Второй книги. Но всё это — лишь объект рефлексии, так как Дон Кихот нужен организатору шествия — дону Антонио Морено — только чтобы «*sacar a plaza sus locuras*» ('вывести на площадь его безумие'). Он предъявляет с балкона «увенчанного» героя прохожим, т. е. людям, выполняющим только зрительскую функцию. И участники последующей процессии, кроме Дон Кихота, являются скорее зрителями, чем исполнителями действия. Единственный носитель только исполнительской функции — Дон Кихот. Карнавал расчленён двойной рампой: первая отделяет героя от других участников шествия, а вторая — всё шествие целиком от зрителей-прохожих. Есть даже третья граница, разделяющая пространства театрального представления и жизни: она обнаруживается, когда некий кастилец узнаёт Дон Кихота и, не желая быть зрителем, заявляет, что тот своим безумием сводит с ума и других. «*Tú eres loco!*» ('Ты безумец!'), — восклицает кастилец с территории жизни, из-за пределов как тотальной игры карнавала, так и условной театральной игры — и дон Антонио, адепт последней, просит его удалиться.

«Увенчанный» Дон Кихот абсолютно одинок, отчуждён от мироздания. Санчо остаётся в доме Антонио Морено, когда герою предстоит возглавить шествие. В этом плане барселонские главы прямо продолжают те, в которых повествуется о пребывании одинокого Дон Кихота в герцогском замке. Как и последние, барселонский эпизод часто интерпретируется как нисхождение героя в некий Ад, подземный мир («*inframundo*»), параллельный дантовскому [Lee, 2005, с. 207–208]. Такое нисхождение — частый сюжет карнавального средневекового фарса, преодолевающего страх смерти с помощью смеха. Последнего, конечно, не происходит в барселонском эпизоде «Дон Кихота»

В высвечивании одиночества и уязвимости героя именно в барселонских главах в речи повествователя конституируется авторский

голос, голос той инстанции, которая фигурирует за текстом и собирает в единое целое его смыслы. До этого в аналогичных ситуациях Второй книги за повествователя говорил подложный автор — Сид Амет. Например, мудрец-мавр пишет в XLVI главе второго тома в связи с распутившимися у Дон Кихота на чулке петлями: «... ты, обыкновенная бедность... почему ты вечно привязываешься к идальго и людям благородным, щадя, однако, других?» (перевод под редакцией Б. А. Кржевского и А. А. Смирнова). А в LXII главе этого посредничества уже нет. Так, после уличной процессии в доме дона Антонио происходит «saga», вечеринка с танцами. Подруги хозяйки пытаются добиться от Дон Кихота участия в танцах. Повествователь комментирует это так: они ‘измучили (дословно — ‘размолотили, истолкли’) не только тело его, но и душу’ («*le molieron no sólo su cuerpo, pero el ánima*»). Такой авторский голос, сочувствующий герою и заранее солидаризирующийся со словами последнего о конечности собственной миссии (LXVI глава Второй книги) и, в сущности, любого бытия, понятого как индивидуальное, становится возможен именно в барселонских главах.

Ощущением необратимой индивидуации всех вещей проникнуты и слова Сиды Амета, рассказывающего в LXII главе, как именно была устроена волшебная бронзовая голова дона Антонио, вокруг которой организован ещё один карнавализованный эпизод. Так происходит очередное разоблачение карнавальской игры. А само помещение «волшебной головы» на блюдо — это сарказм в отношении всей семантики, связанной с днём Иоанна Крестителя, включая в первую очередь семантику роста и становления. «Ему должно расти, а мне умяться», — говорит этот персонаж ученикам Христа об их учителе в Евангелии от Иоанна (3:30).

В LXI главе Дон Кихот и Санчо видят потешный бой в гавани; в LXIII главе в этой же гавани происходит настоящий бой с корсарским судном. Первый — игровой, карнавализованный — эпизод получает продолжение в виде эпизода о настоящем сражении. Последний тем самым отрицает игровую сущность первого, остраивает игру и вытесняет её в объект исследования. Это чувствует и сам герой, который уже побывал зрителем и не может больше превращать реальность в игру вне рефлексии о ложной природе последней. Поэтому он никак не участвует в сражении.

В LXIV главе Дон Кихот встречается в поединке со своим ниспровергателем, переодетым Самсоном Карраско, и терпит «развешение», но уже не карнавальное, т. е. не вписанное в вечный цикл, а последнее, окончательное. Образ бакалавра Самсона, наследующе-

го стремление священника Перо Переса вернуть Дон Кихота домой, насыщен мотивами двойничества: сначала Карраско переодевается «Рыцарем Зеркал», после — «Рыцарем Белой Луны». Но что важнее всего, побеждая Дон Кихота на барселонском берегу, он не пытается излечить его от безумия или вернуть домой навсегда. Вместо этого он отправляет героя в родное селение лишь на год, то есть на срок, равный полному сельскохозяйственному и карнавалльно-праздничному циклу. Для объяснения этого представляется продуктивным положение Иффланда о том, что в «Дон Кихоте» как проникнутом карнавалльной семантикой романе разворачиваются не столько попытки друзей героя-безумца вернуть его домой, сколько соревнование между разными «карнавальными парами», столкновение разных «карнавалльных королей»: «...Те самые силы, которые пытаются вернуть сервантесовского Дон Кихота к разуму, представлены персонажами, имеющими своё основание в народной праздничной культуре» [Iffland, 1997, с. 362]. Дон Кихота не хотят спасти от безумия — он просто должен двигаться дальше в вечном цикле «увенчания — развенчания». Это подтверждается готовностью священника и цирюльника поддержать новую выдумку Дон Кихота и стать вместе с ним героями пасторального романа (LXXIII глава Второй книги). Но сам Дон Кихот не верит в эту выдумку, так как это была бы лишь стилизация — и умирает, окончательно вытесненный за пределы карнавалльной игры.

Таким образом, нагнетание карнавалльной архетипики и семантики в барселонских главах сопровождается мощным их острашением, видящим театральную иллюзию и индивидуальность там, где раньше были карнавалльные цикличность и соборность. На уровне фабулы результатом этого перехода становится смерть Дон Кихота.

ЛИТЕРАТУРА

- «Творчество Франсуа Рабле...», 2015 — *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 2015.
- Сервантес М. де.* Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский. Т. II. М., 2003.
- Cervantes M. de.* Don Quijote de la Mancha. Madrid, 2004.
- Iffland, 1997 — *Iffland J.* La raíz festiva del cura Pero Pérez // Actas del II Congreso de la Asociación de Cervantistas. Madrid. 1997. P. 351–60.
- Lee, 2005 — *Lee Ch.* El encantamiento de Don Quijote en Barcelona // Centro Virtual Cervantes. URL: http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_XI/cl_XI_20.pdf (дата обращения: 19.12.2017).
- Russell, 1985 — *Russell P. E.* Cervantes. Oxford, 1985.