**Сервантес де Сааведра Мигель и его роман «Дон Кихот»**

В. Узин

Сервантес де Сааведра Мигель (Miguel de Cervantes Saavedra, 1547—1616) — величайший писатель Испании. Р. в кастильском университетском городке Алкала́ де Энарес в семье малосостоятельного лекаря. Нам ничего не известно о детстве и юности С. Очень мало документальных данных и о дальнейших годах жизни писателя. В 1568 в сборнике, изданном ректором латинской школы в Мадриде Хуаном Лопес де Ойос в память умершей жены Филиппа II Изабеллы Валуа, был напечатан сонет С. «Soneto de Mig. de Cervantes». Может быть благодаря появлению этого сонета он был замечен в высших кругах, результатом чего было приглашение его на службу к папскому легату кардиналу Аквавиве. Через некоторое время С. однако оставил службу у Аквавивы и поступил в армию. Осенью 1570 он служил во флоте, во главе которого стоял Хуан Австрийский, и 7 октября 1571 принял участие в знаменитой битве при Лепанто, в которой соединенными испанско-итальянскими силами был нанесен удар морскому могуществу турок. В этом сражении С. получил два ранения: в грудь и левую руку — «к вящей славе правой руки», как об этом впоследствии любил говорить сам С. 31 октября Хуан Австрийский вернулся в Мессину, а С. вместе с другими ранеными остался в госпитале, откуда выписался в апреле 1572 и вторично отправился из Палермо в тунисскую экспедицию. С конца 1573 до первых чисел мая 1574 С. оставался со своим отрядом на острове Сицилия, откуда затем отправился в Геную, а потом в Ломбардию, где в это время находилась армия Хуана Австрийского. Под командованием последнего он принял участие в тунисской морской экспедиции (1573). В 1575 получил разрешение вернуться на родину.

Пребывание в Италии оказало сильное влияние на развитие творчества С. Посещая итальянские города, крупнейшие центры литературы, искусства и науки, он знакомился с произведениями итальянских писателей и впитал в себя дух Ренессанса, следы которого все еще сильно ощущались на каждом шагу, несмотря на то, что итальянские города в это время шли к упадку.

В 1575 С. покинул Италию, заручившись рекомендательными письмами Хуана Австрийского, ценившего в нем храброго солдата, и отплыл вместе с своим братом, Родриго, из Неаполя. 26 сентября 1575 галера, на которой он плыл с братом, была захвачена вблизи Болеарских островов африканскими корсарами. Весь экипаж вместе с, С. несмотря на мужественное сопротивление, был захвачен в плен и в Алжире продан в рабство Дали-Мами. С. был закован в цепи, но во внимание к найденным при нем рекомендательным письмам Хуана Австрийского, из которых корсары вывели заключение о богатстве и знатности пленника, с ним обращались не слишком жестоко. С первого же дня пленения С. ни разу не покидала мысль о свободе. Первая попытка к побегу потерпела неудачу вследствие измены одного араба, который должен был служить проводником для беглецов, намеревавшихся добраться до Орана, но который покинул их на произвол судьбы в первый же день. В 1576, воспользовавшись тем, что один из выкупленных пленников возвращался на родину, С. отправил первую весть о своем рабстве. Отец С. при первом же известии мобилизовал для выкупа сыновей все свои скудные средства вплоть до приданого обеих дочерей. Однако полученных средств оказалось мало, и С. употребил их на выкуп своего брата (в августе 1577). Новый план освобождения, разработанный совместно с братом, оказался также неудачным. В момент, когда беглецы собирались погрузиться на ожидавшее судно, их убежище было обнаружено турками. Положение пленных сильно ухудшилось и всем им грозили жесточайшие кары, но С. объявил, что он один является виновником организации побега. Над ним было установлено тщательное наблюдение, но жажда свободы, отвага и ум С. вновь восторжествовали. Спустя некоторое время он нашел способ сообщить правителю Орана о тяжелом положении пленных и изложил возможный план их спасения. Однако мавр, которому поручено было отвезти это письмо, был схвачен по дороге и посажен на кол. Неудачей окончилась и еще одна попытка. Беглецы должны были отплыть на фрегате, снаряженном двумя валенсийскими купцами, но были преданы бывшим доминиканским монахом, донесшим об этом алжирскому дею. Некоторое время С. скрывался у одного из своих друзей, но узнав о том, что дей разыскивает его повсюду и угрожает смертью укрывателям, он добровольно отдался в руки своих врагов. Ему набросили на шею веревку и скрутили руки, но он оставался непреклонным. Он заявил, что план побега замыслил он один при участии четырех товарищей, которые уже находились на свободе, и что ни один из пленных не знал о плане до самого момента отплытия фрегата. Дей заключил С. в тюрьму, в которой он пробыл пять месяцев. В то время как С. искал путей к спасению от рабства, его отец не прекращал хлопот на родине о выкупе сына. С огромным трудом и жертвами его семье удалось сколотить 300 дукатов, которые были вручены «братьям искупления», особой общественной организации, которая занималась выкупом пленных. Однако за Сервантеса его владелец потребовал сумму, значительно превышавшую присланные родными деньги. Только при помощи одного из «братьев», который внес за С. недостававшую сумму, С. получил наконец свободу. Это было 19 сентября 1580. Он прибыл в Испанию, увозя с собой прекрасные аттестации, но без каких бы то ни было средств к существованию. С. снова вступил в армию на территории Португалии, где пробыл с 1581 по 1583.

По окончании португальской кампании С. совершенно ушел от военной службы, которая не обеспечивала его существования. К этому периоду относят первое крупное произведение, С. пасторальный роман «Галатея» (Primera parte de la Galatea, dividida en seys libros, 1585), имевший некоторый успех. Роман этот должен был состоять из двух частей, но вторая часть так и не увидела света, хотя С. неоднократно давал обещание опубликовать ее. Пасторальный роман открыл С. доступ в литературные круги. В это время он пытался выступить и с драматическими произведениями. Между 1585 и 1587 он поставил на мадридских театрах 20—30 пьес, которые, по его собственному признанию, пользовались успехом; но они не приносили ему доходов, достаточных для безбедного существования. С. был вынужден искать другой работы. Он отправился в Севилью в должности комиссара по поставке съестных припасов для «Непобедимой армады». Трудности этой службы усугублялись всеобщим недовольством крестьянства, у которого С. вынужден был реквизировать последние крохи. На этой службе ему пришлось объездить значительную часть Андалусии и Ламанчи. Во время пребывания С. в Эсихе по делам службы его настигло обвинение в присвоении некоторого количества овса. С. был заключен в тюрьму, по выходе из которой вынужден был снова пойти на службу. Но и на службе сборщика податей С. преследовали неудачи. Севильский купец, которому он доверил некоторые собранные им суммы, обанкротился и С. был снова заключен в тюрьму (1597), откуда чарез три месяца был выпущен на поруки. Но так как казна требовала от него возмещения потерь, а у него не было возможности их уплатить, его в 1602 снова бросили в тюрьму.

Как плод пристального изучения жизни испанского народа на огромной территории страны, которую С. исходил вдоль и поперек в качестве сборщика налогов, сталкиваясь с самыми разнообразными слоями населения, и явился гениальный «Дон Кихот», первая часть которого увидела свет в январе 1605 («El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha»). Роман сразу стал столь популярным что одновременно были опубликованы два издания в Лиссабоне и два в Валенсии. Образы ламанчского рыцаря, Санчо и Дульсинеи, а также Росинанта и осла получили вскоре такую известность, что на праздниках в Испании выступали маски, имитировавшие эти образы романа.

Этот небывалый успех «Дон Кихота», одним из компонентов которого был мотив осмеяния внешних форм рыцарских традиций, продолжавших в рудиментарном виде господствовать в широких кругах дворянства, коренятся в том, что в нем выдвинуты были важнейшие проблемы, волновавшие массы мелкого дворянства, поставленного лицом к лицу с вопиющими противоречиями переходного времени в своеобразных условиях Испании конца XVI и первой четверти XVII вв.

Несмотря на успех «Дон Кихота», материальное положение писателя нисколько не улучшилось. В 1609 С. вступил в Мадриде в «Братство святейшего таинства» (Hermandad de Esclavos del Santissimo Sacramento), для того чтобы, повидимому, иметь более близкое общение с влиятельными лицами, состоявшими членами этого Братства. В 1612 он принимал участие в заседаниях академии «Сельвахе» (Selváje).

В 1613 вышли в свет «Novelas exemplares» (Назидательные новеллы). Почти в то же время опубликована и сатирическая поэма «Viage del Parnaso» (Путешествие на Парнас, 1614). Поэма эта навеяна впечатлениями от пребывания С. в академии «Сельвахе» и дает яркую картину разложения литературных нравов того времени. В этот же период С. усиленно работал над второй частью «Дон Кихота» и выпустил ее в свет в 1615. В том же году вышли в свет «Ocho comedias y ocho entremeses nuevos» (Восемь комедий и восемь интермедий). Достигший преклонных лет, С. умер от сердечной болезни 23 апреля 1616. Его последнее произведение — роман «Los trabaios de Persiles y Sigismunda» (Испытания Персилеса и Сихисмунды) — увидел свет уже после его смерти (1617).

Первое крупное произведение, с которым С. выступил в литературе, был пасторальный роман (или, как он сам назвал его, «эклога») «Галатея» (1585). В предисловии он называет ее «первым плодом моего робкого дарования». В «Галатее» он, по его словам, стремился обогатить язык и показать, какие в нем таятся сокровища; однако он отдает себе отчет в том, что и стиль и персонажи «Галатеи» носят характер искусственности и надуманности. Написанная в подражание ходовым образцам итальянской, португальской и испанской пасторали, «Галатея» была для С. средством, проникновения в литературные круги, где в то время безраздельно господствовали куртуазные сонеты, кокетливая пастораль, рыцарский роман и бесчисленное множество романсов, сочинявшихся членами различных академий. В дальнейшем, когда мировоззрение С. определилось окончательно, он открыто выступил против пасторального жанра («Дон Кихот», II, 67, «El coloquio entre dos perros, Cipión y Berganza» (новелла Разговор двух собак, Сципиона и Бергансы), «La casa de los zelos» (Дом ревности).

Борьба против ложной идеализации жизни в пасторали, которую последовательно вел С. во имя правдивого изображения действительности, была борьба против одной из самых реакционных литературных форм его времени. Своим критич. умом С. сумел подметить и раскрыть не только фальшивый тон пасторального романа, но и ту бездну эксплоатации, которая фактически скрывалась за его любовной мишурой («Разговор двух собак»). В то же время С. не чужд пасторальных мотивов и в период своей творческой зрелости. Пасторальными сценами густо насыщен «Дон Кихот». Однако специфическая окраска этих сцен ничего не имеет общего с пасторалью как феодально-аристократическим жанром.

Уход на лоно природы, превращение культурного жителя города (или поместья) в пастуха мотивируются в этих случаях не пресыщенностью и кокетством знатных дам и кавалеров, а конфликтом со средой, в основе же этого конфликта лежит протест свободной личности против косных устоев социального строя. Марсела («Дон Кихот», т. I, гл. 14) уходит к пастухам, т. к. только тут можно жить свободно. Карденио после постигшего его горя удаляется в горы и живет среди козопасов, Доротея обретает безопасность только в диких ущельях под покровительством тех же пастухов. При этом пастухи и пастушки, в среду которых попадает дон Кихот и персонажи вставных новелл и эпизодов в «Дон Кихоте», ничего общего не имеют с переодетыми аркадскими пастушками из «Галатеи»; это — простые люди, живущие трудовой жизнью.

Вскоре после опубликования «Галатеи» С. сосредоточивает свое внимание на театре. О своем драматическом творчестве он подробно говорит в прологе к сборнику комедий и интермедий («Ocho comedias y ocho entremeses nuevos), в «Путешествии на Парнас» и в «Добавлении к Парнасу» (Adjunta al Parnaso), где дается перечень лучших пьес С. В прологе к «Восьми комедиям и восьми интермедиям» он набрасывает краткий очерк истории современного испанского театра, с особой похвалой отзываясь о Лопе де Руэда .

В своих пьесах С. боролся с сервилизмом, вульгаризацией, с извращением действительности в угоду вкусам публики, требовавшей занимательности и развлечений в первую очередь. В комедии «Pedro de Urdemalas» Педро перед представлением новой пьесы объявляет, что его герой не отличается ни безумной отвагой, ни сверхъестественной кровожадностью, он не станет королем некоего государства, которого нет ни на одной географической карте; комедия не окончится браком, — развязка, обычная для тысяч комедий, разыгрываемых в театрах (3-я хорнада). В наставлениях актерам Педро требует естественности и близости к правде: «Поменьше аффектации в манерах, не произносите слов нараспев. Игра должна быть основана на изучении особенностей каждого действующего лица: важность и степенность в изображении старца, легкость и подвижность — у юноши, любезность в любовных делах, резкость при изображении ревности. Самую речь надо вести таким образом, чтобы она полностью воспроизводила действующее лицо (se vuelva en la figura)». Стоит сравнить с этими высказываниями Педро наставления актерам, даваемые Гамлетом, чтобы видеть в этой перекличке двух величайших гениев эпохи единодушный призыв к подлинно реалистическому изображению человека.

В своих драматических произведениях С. сперва выступил с трагическими темами, а потом перешел к бытовому театру, но в обеих областях, во всех испробованных им театральных жанрах он оставался на идейной высоте от начала до конца. Современники ставили ему в вину отсталость, ретроградное цепляние за формулы, застывшие в произведениях Сенеки, Плавта и Теренция: он на это отвечал, что первый ввел три хорнады вместо пяти, первый вывел на сцену живых лиц вместо традиционных мертвых масок, живую жизнь и игру человеческих страстей вместо нелепых происшествий, заслонявших собою действующих лиц и их драматическую борьбу.

Несмотря на скудное число дошедших до нас пьес, они все же свидетельствуют о богатстве и многосторонности драматургического дарования С. де. С. Они охватывают темы: мавританские или турецкие — «Алжирские нравы» (El trato de Argel), «Алжирские тюрьмы» (Los baños de Argel), «La gran Sultana», «Doña Catalina de Oviedo», «El gallardo español» — обогащенные личными воспоминаниями автора из времени его плена, драматическую хронику «Разрушение Нумансии» (La destrucción de Numancia», религиозные — «Счастливый плут» (El rufián dichoso), из современной и народной жизни («Pedro de Urdemalas»), полуфантастические («La casa de los zelos», «El laberinto de Amor» — «Лабиринт любви»). Венцом его драматического творчества являются интермедии (entermeses: «El juéz de los divorcios» (Судья по бракоразводным делам), «El rufián viudo» (Вдовец-плут), «La elección de los alcaldes de Dagánzo (Выборы алькальдов в Дагансе), «La guarda cuidados» (Бдительный страж), «Vizcaino fingido» (Мнимый бискаец), «El retablo de las maravillas» (Балаган чудес), «La cueva de Salamanca» (Саламанкская пещера), «El viejo zeloso» (Ревнивый старик).

Сюжетом «Нумансии» служит осада и разрушение этой крепости Сципионом Африканским Младшим. Главным действующим лицом трагедии является самый город. Отсюда эпическая окраска пьесы, но даже могучему гению С. де С. не удалось преодолеть трудностей, связанных с драматическим воплощением этого сюжета: все драматическое действие распалось на отдельные эпизоды. Однако в пьесе даны картины потрясающей силы: кровавые столкновения, голод, истребляющий население города, пожар, самоубийства, страдания матерей и маленьких детей. Все эти эпизоды проникнуты высоким идейным вдохновением, находящим свое выражение в героических деяниях всего населения осажденного и осужденного на уничтожение города. Безмерным ужасам войны, изображенной как величайшее бедствие, подчеркнутое в пьесе выступлением аллегорических фигур Голода и Болезни, противопоставлена человеческая воля к свободе и независимости.

Той же высокой идейностью проникнуты и пьесы, переносящие зрителя в обстановку мавританских и турецких владений, где томятся тысячи христиан-невольников. В пьесе «Алжирские нравы» (представляющей один из наиболее интересных автобиографических документов, рисующих период пребывания С. в плену в Алжире) участвует и сам автор под именем Сааведры. В его уста С. вкладывает горячее обращение к королю Филиппу с просьбой неотложно притти на помощь обращенным в рабство христианам. Он показывает примеры героизма и самоотверженности испанцев, преданных своей родине, несмотря на все претерпеваемые ими в плену муки и страдания. Если в «Нумансии» С. показал, как следует защищать самое дорогое достояние человека — свободу, то в своих мавританско-турецких пьесах (и новеллах, написанных на ту же тему) он продемонстрировал образцы высокого героизма в тяжкой обстановке рабства.

В обстановке Испании эпохи С. однако не было условий, которые обеспечивали бы успех идейному и принципиальному театру. Испанский зритель требовал от сцены развлечения, требовал, чтобы его не тревожили ненужными призывами и обещаниями, не требовали от него героизма, за который он так дорого расплачивался. Вкусам публики больше всего соответствовал легкий, не претендующий на разрешение серьезных проблем театр Лопе де Веги и его многочисленных подражателей.

Значительно более могущественным оружием была критика действительности, которую С. с исключительным мастерством осуществил в своих интермедиях. Эти короткие пародийные пьески, которые обычно служили для развлечения зрителей в строгих autos sacramentales, предшественниками которых были скромные passos Лопе де Руэда (см. Драма, раздел: «Драма испанская»), С. удалось поднять до уровня подлинных произведений искусства. Форма интермедий была доведена С. де С. до sтакой степени законченности, которая ни до ни после него не была достигнута никем. Эти перлы изобретательности, в которых реалистический дух сервантесовского творчества озаряет ярким светом веселые типы тяжущихся, неудачно женившихся, плутов и хвастунов, членов воровских шаек, лукавых мужиков, солдат-босяков, влюбленных пономарей, упорных истцов, женщин легкого поведения, легковерных мужей и смешных стариков, тем более замечательны, что в узких рамках «малой формы» С. удалось в реально-бытовом плане поставить ряд сложных проблем общественной значимости.

Так, в интермедии «Выборы алькальдов в Дагансе» показана полная бездарность сельских властей.

В интермедии «Судья по бракоразводным делам» поднят вопрос о неудачных и несчастных браках. Неравные браки, осложняемые мотивами имущественного характера, дают в общей сложности картину распада семьи, сдерживаемого лишь силой закона.

В замечательной интермедии «Балаган чудес» использован бродячий сюжет о голом короле.

Вместе с «Назидательными новеллами» интермедии дают широкую реалистическую картину нравов Испании эпохи С. Тематика и сюжеты перекликаются в них, находя свой отзвук и в «Дон Кихоте» и в «Испытаниях Персилеса и Сихисмунды». Так, сюжет «El viejo zeloso» (Ревнивый старик) орбаботан в новелле «El celoso estremeño» (Ревнивый эстремадурец). Проблема «расизма» разрешается дон Кихотом в свете передовых идей Ренессанса, выдвинувшего идею буржуазного интернационализма.

Центральное место в творчестве С. занимает «Хитроумный идальго дон Кихот Ламанчский» (El ingenioso Don Quijote de la Mancha), первая часть которого была опубликована в 1605, а вторая — в 1615.

Для современников С. «Дон Кихот» был популярным романом для развлечения. Никто не думал искать в этой книге чего-либо иного, кроме осмеяния рыцарских романов. Но уже с XVIII в. «Дон Кихот» входит в золотой фонд мировой литературы как одно из самых совершенных творений человеческого ума. Человечество сроднилось с образами рыцаря и его оруженосца, и последующие поколения превратили эти имена в символы, обобщающие отдельные исторические этапы (подробнее см. об этом «Дон Кихот»).

Рыцарский и пасторальный романы дали возможность С. с наибольшей рельефностью выдвинуть новые идеи, занимавшие умы передовых представителей тогдашнего испанского общества. С. использовал для этого фонд образов и форм, которые были достоянием поколений. Новым и дерзновенным было то, что он вложил в эти формы иное содержание, что он произвел революцию в представлениях, считавшихся законсервированными. Читательская масса из среды мелкопоместного дворянства, еще не изжившая своих классовых иллюзий, продолжала цепляться за идеальные образы «Амадисов» и других рыцарских романов, поддерживавших в нем веру в возможность возврата былой мощи и влияния. Но с крушением феодальных отношений, с изменением экономики, с катастрофическим процессом обезземеливания, с впадением масс идальго в нищету иссяк и фонд идей, которыми питался дух гордого испанского идальго. Переоценка ценностей в идеологическом плане дала себя в первую очередь почувствовать в отвращении от рыцарского романа; вот почему последняя четверть XVI в. роет могилу рыцарскому роману, а вместе с ним и всему комплексу идей и представлений, которые рыцарский роман воспитывал в широких кругах идальгии. Но в условиях Испании Филиппов новые производственные отношения не имели прочных оснований. Феодальная система экономики рухнула, но на ее развалинах не успел еще вырасти и закрепиться новый строй отношений, возникших в лоне средневекового уклада и в борьбе с последним. С., которому предстояло отразить в художественных образах эту насыщенную противоречиями жизненную обстановку, показать, как мертвое цепляется за живое, и как в то же время в муках рождается новое сознание, мастерски использовал традиционную форму, в которую отлилось мировоззрение прежних поколений дворянства. Но в задачи С. входило создание не столько отрицательного, сколько положительного типа. Замысел романа свелся к тому, чтобы, подчеркивая все то, что было отрицательного в современном дворянстве и что воспитывалось рыцарской литературой, мистикой и жеманной лирикой, в то же время выдвинуть положительного человека, стоящего на уровне задач современности, сочетающего в себе, с одной стороны, романтику и героику средневекового эпоса, искаженные и извращенные в рыцарских книгах XV—XVI вв., и, с другой, — освободительные идеи Ренессанса.

Центральным пунктом, вокруг которого вращались все помыслы и действия рыцаря в традиционном рыцарском романе, была завуалированная придворной галантностью чувственная любовь к женщине-избраннице. Дон Кихот возводит на недосягаемый пьедестал крестьянку Альдонсу, в то время как окружающие его люди, поступки которых определяются реальными общественными отношениями, всячески унижают женщину, которой они клянутся в любви и уважении (об этом свидетельствуют многочисленные факты, составляющие движущую силу вставных эпизодов и новелл, в которых обман и насилие являются руководящими мотивами любовных отношений). Так, в образе Дульсинеи С. использует любовную символику рыцарства, для того чтобы, с одной стороны, подчеркнуть всю лживость отношений в современном обществе, с другой — противопоставить им идеал верности и крепости любви, лишенной всех тех оков, которые наложили на нее социальное неравенство и «домостроевские» нравы средневековья. Более того. Наряду с Дульсинеей в «Дон Кихоте» выступают реальные женщины, из которых каждая по-своему осуществляет идеал дон Кихота. Каждая из них стоит на страже своего собственного достоинства, независимо от социального положения, каждая требует своей доли счастья, каждая своими руками добивается этого счастья (напр. Марсела, героиня новеллы о Марселе и Крисостомо).

В рыцарском романе события развертывались в атмосфере придворной обстановки, верность и преданность престолу сопутствовали рыцарю на всех путях его странствований, рыцарь не выходил за пределы своего класса, ему запрещалось кодексом непосредственное общение с народом. Сирые, малые, вдовы, сироты, которых призван был защищать рыцарь по демагогическим предначертаниям церкви, были пустыми атрибутами рыцарского звания, прикрывавшими грабежи, насилия и жесточайшую эксплоатацию крестьянских масс. В «Дон Кихоте» рыцарь резко порывает с кастовым духом феодализма, он сходит глубоко вниз по общественной лестнице, окунаясь в самую гущу народных масс, неся в нее передовые идеалы нового общественного строя. Простолюдины слушают его вдохновенные речи о свободе человеческой личности (сцена с освобождением каторжников), о недопустимости насилия над человеком (сцена с избиением мальчика), о «золотом веке» и т. д. Подымаясь в силу обстоятельств вверх по иерархической лестнице, дон Кихот одновременно с этим восхождением теряет всю свежесть и непосредственность своего рыцарского духа, так славно окрылявшего его в непосредственном общении с народом.

Дон Кихот не для того вступает в борьбу с целым миром, чтобы добиться руки несравненной Дульсинеи, он точно так же не стремится завоевывать царства для увеличения могущества испанской короны — он стремится путем устранения зла и несправедливости в их реальных повседневных проявлениях тем самым уничтожить все зло, на котором зиждется современный социальный порядок. Но он лишен понимания тех новых условий, в которых ему приходится жить и действовать. «Великие люди стоят чего-нибудь только постольку, поскольку они умеют правильно понять эти условия, понять, как их изменить. Если они этих условий не понимают и хотят эти условия изменить так, как им подсказывает их фантазия, то они, эти люди, попадают в положение Дон-Кихота» (Сталин, беседа с немецким писателем Эмилем Людвигом). Не поняв новых условий, дон Кихот терпит поражение, но и в своем поражении он продолжает оставаться глашатаем новых дней, им непосредственно не осуществленных, но завещанных дальнейшим поколениям.

Эти особенности «Дон Кихота» определяют собою в основе и структуру гениального творения С.

Первая часть построена так. обр., что организующим центром всех событий, развертывающихся в нем, является дон Кихот. Фон всех этих событий составляют широкие равнины пустынного Ламанча, горы, дикие ущелья, стада коз, овец и баранов, охраняемых пастухами. Этот основной фон время от времени пересекается вторжением цивилизованной среды (вставные новеллы), пока к концу первой части он не угасает вовсе. Рассказы у костров, битвы дон Кихота, напоминающие (по эмоциональной настроенности самого носителя рыцарского идеала доблести) богатырские поединки эпических сказаний, углубляют эпический тон повествования. Дон Кихот находится в центре всех событий, совершающихся вокруг него, независимо от степени своего активного участия в них. Он — не один, а органическая часть социального целого, с которым он идейно сросся, будь то группа пастухов, слушающих его речи или рассказывающих ему о внешних событиях, будь то персонажи вставных эпизодов и новелл, с которыми он вступает в прямые или косвенные отношения.

Совсем иначе окрашена вторая часть повествования. Созревшие в недрах первой части силы общественного сопротивления выступают во второй части во всеоружии. Совершается постепенная изоляция дон Кихота, естественная обстановка его действий и подвигов заменяется обстановкой искусственной. В такой же последовательности исчезают и эпические элементы: все реже и реже становятся встречи дон Кихота в условиях, создающих естественный фон для его подвигов. Центр тяжести переносится из плебейских низов в высшие слои общества. Исчезают вставные новеллы, игравшие столь важную организующую ход повествования роль и раскрывавшие высокую идейность дон Кихота. Внимание переносится на Санчо-Пансу. Провокация в герцогском замке, появление и победа рыцаря Белой луны, провокация в Барселоне, — все это звенья одной и той же цепи окружения дон Кихота. Соответственно с этими объективными условиями последний превращается в слепое игралище невидимых сил, вынужденный к поступкам, диктуемым не его собственной волей, а волей чужой.

Указанное преобладание элементов эпоса в первой части и элементов романа во второй части «Дон Кихота» примечательно в том отношении, что обнаруживает сложную структуру самого образа дон Кихота с гораздо большей убедительностью, чем комические эпизоды поединков дон Кихота с ветряными мельницами, стадами баранов и т. п. Тут обнаруживается полное бессилие доблестного рыцаря в борьбе с косными силами, ибо не оружием борются его антагонисты против оружия дон Кихота: они борются против его идей, и ложь, обман и хитрость они пускают в ход для того, чтобы парализовать благородные усилия ламанчского рыцаря.

В структуре повествования особенно важно отметить вставные новеллы и эпизоды. К этой особенности «Дон Кихота» подходят обычно с формалистским мерилом, считая, что они играют чисто подчиненную роль, что сами по себе они никакого значения не имеют и что они могли бы быть выброшены без всякого ущерба для целостности повествования.

Авторское отступление в главе 44 II части романа о новеллах и эпизодах ясно свидетельствует о том, что С. отлично понимал роль этих новелл и эпизодов в общей композиции повествования. Будучи рассматриваемы с одной только композиционной точки зрения, крупные эпизоды в первой части «Дон Кихота» (Карденио, Фернандо, Люсинда, Доротея) являются не только мастерским приемом связи, но в свою очередь комплектуют игру основных действующих групп: они увязывают выезд дон Кихота в поисках приключений и первое насильственное возвращение идальго с помощью священника и цирюльника, тем более, что отдельные персонажи эпизодов вовлекаются активным образом в борьбу обеих групп (напр. Доротея). Но будучи рассматриваемы в органической связи с основной целеустановкой повествования, новелы и эпизоды представляются не только в их значении формальной связи в «Дон Кихоте».

Каждая новелла, каждый эпизод, прямо или косвенно связанные с самим дон Кихотом (или его оруженосцем), непосредственно вытекают и мотивированы действиями и поступками ламанчского рыцаря и их идейной направленностью. Для иллюстрации этого положения остановимся на одном эпизоде — на истории Крисостомо и Марселы. Внимательное чтение глав, предшествующих этой новелле, сразу обнаруживает, что мотивировка ее дана заранее — в знаменитой беседе дон Кихота в кругу пастухов и в его речи о «золотом веке» (главы 11—14). В кругу простых добрых людей дон Кихот произносит свою знаменитую речь о «золотом веке». «Люди, жившие тогда, не знали двух слов: твое и мое. В те святые времена все было общее». «Тогда всюду был мир, дружба и согласие». «Тогда правосудие царило полновластно, и ни корысть, ни пристрастие, которые ныне так унижают, гнетут и преследуют, не смели еще ни оскорблять, ни смущать». «Целомудренные девушки разгуливали, где им вздумается, одни одинешеньки, не боясь, что их оскорбит чужая дерзость или вожделение, а если они и теряли честь, так случалось это по их собственной склонности и доброй воле. А теперь, в наше ненавистное время, ни одна из них не находится в безопасности, даже если она спрятана и заперта в каком-нибудь невиданном лабиринте, в роде критского, вместе с этой проклятой галантностью из всех скважин несется на них по воздуху любовная зараза». Лишь только дон Кихот окончил свою речь, козопас приступает к рассказу о любви Крисостомо и о жестокой Марселе, рассказу, который в дальнейшем по существу превращается в интерпретацию тех мыслей, которые высказаны были дон Кихотом. Тема неудачной любви поднимается до уровня проблемы свободы человеческой личности: Марсела протестует против того, что ей насильственно навязывается обществом, она требует полной свободы для себя. И когда окружающие бросаются преследовать дерзкую протестантку, дон Кихот выступает в ее защиту. Она выразила его заветные идеи, она осуществила частицу тех стремлений, ради которых он взял на себя тяжкий обет рыцарства.

В речи дон Кихота о «золотом веке» критика видит только вольную интерпретацию реминисценций из греческих и римских поэтов, сделавшихся популярными в эту эпоху и переложенных на язык сентиментальной пасторали. Но речь дон Кихота не имеет ничего общего с лицемерно-пасторальными мечтаниями пастушков-аристократов итальянских пасторалей. Его речь — мужественный призыв к переделке жизни, в ней звучит мужественная критика существующих общественных отношений, и в них, быть может, звучат отголоски тех утопических идей, которые волновали Европу в эту эпоху.

Нет ни одной новеллы, ни одного вставного эпизода, которые не представляли бы собой в той или иной мере воплощения идей и мыслей дон Кихота. Новеллы и эпизоды являются ни чем иным, как вторым планом повествования, выступающим рядом с первым планом, в котором дон Кихот сражается с ветряными мельницами, со стадами баранов, с сонмами волшебников и великанов. В том плане борьбы, в котором он призывает себе на помощь исчезнувшие навеки отвагу и доблесть феодального класса, он неизбежно терпит поражение за поражением, вызывая у окружающих смех. Но идеи, которые он заимствовал у строя, шедшего на смену феодализму, возвышенные идеи передового человечества его времени сильнее рыцарского меча, взятого на прокат у средневековья. Эти идеи внедряются в общественное сознание, в борьбе за эти идеи люди вокруг него вступают в конфликтные отношения с социальными условиями и выходят из этой борьбы победителями. Дела и стремления дон Кихота так. обр. не остаются бесплодными, мир очищается на глазах у читателей от всей скверны средневековья, и эту очистительную бурю несет с собою старый дон Кихот, медленно плетущийся на своем Росинанте, закладывая фундамент величайшего оптимизма, величайшей веры в торжество человека, его свободы, его воли, его достоинства.

Химерический образ прекрасной дамы, бесплотная сущность которой заимствована из рыцарской поэзии, так и остается химерой. Зато окружающая дон Кихота реальная действительность выдвигает ряд прекрасных женщин (в эпизодах и новеллах), из которых каждая в отдельности и все взятые вместе представляют во плоти и крови осуществление мечты дон Кихота о женщине, выбивающейся из косной обстановки, из круга привычных представлений, остающейся собою в развратной и разложившейся среде.

Падают расовые рамки, несмотря на всю силу воздействия абсолютистско-католической реакции. Простой крестьянин Санчо-Панса горячо обнимает своего «врага» по религии, мавра Рикоте, и в уста последнего С. вкладывает знаменательные слова о свободе вероисповедания в других странах.

Идеи, которые несет с собою дон Кихот на конце меча, живут и действуют в обществе, проявляя себя с непреодолимой силой, которую не могут сломить ни индивидуальная человеческая злоба, ни неустройство общества, ни бешеное сопротивление среды, в которой еще живы традиции средневековья.

В обстановке вопиющих классовых противоречий, господства средневековых представлений о семье, о человеческом достоинстве образы С. и в первую очередь его женские образы, представляют исключительные по дерзанию взлеты художественного творчества, воплощая то новое, что несла с собой буржуазия, но чего она не только не осуществила, достигнув господства, но искалечила и исказила.

Санчо-Панса — оруженосец дон Кихота — представляет прямую противоположность безмолвным и безличным оруженосцам рыцарских романов. В «Дон Кихоте» взаимоотношения рыцаря и оруженосца на первых порах определяются отношениями сеньера к вассалу: они вытекают из отношений, свойственных феодальному строю. Но в ходе повествования возникают и обостряются знаменательные противоречия. Рыцарская идеологическая надстройка вступает в резкий конфликт с сознанием крестьянина, соприкоснувшегося с новым строем товарных отношений. Вот почему Санчо помогает своему хозяину не столько завоевывать земли для этого последнего, сколько губернаторство для себя; он решительно требует материального вознаграждения за свою службу, вступает с своим господином в распрю по вопросу о жаловании и так далее. Благодаря Санчо на всем пути своих странствий дон Кихот постоянно ощущает неразрешимое противоречие между властно побуждающей его необходимостью переделать мир и препятствиями, возникающими на каждом шагу в виде общественных отношений, основанных на деловом, практическом расчете. Никакие поражения, постигающие рыцаря в его единоборстве с окружающими, не в силах отвратить дон Кихота от осуществления намеченной им цели; упорная работа крота, которую производит его неизменный спутник, оруженосец-крестьянин, расчетливый и практичный, гордый своей трезвой оценкой реального мира, с гораздо большей силой подтачивает основы идеального мира, созданного неистовым воображением дон Кихота.

В известном пункте цели рыцаря и оруженосца совпадают: рыцарь стремится к завоеваниям, оруженосец не прочь использовать эти завоевания для достижения губернаторства. Однако незрелость новых производственных отношений, побуждающих крестьянскую массу (в лице тех ее групп, которые ближе стоят к сеньериальному владетелю) все еще цепляться за феодальные порядки, оказывает свое действие, определяя собою двойственность социальной установки Санчо-Пансы. Он готов восторгаться своим господином, когда тот одерживает победы, но он же насмехается над ним, когда последний терпит поражение; он готов слепо верить безумствам дон Кихота, когда возникает уверенность в достижении заветной цели, но он немедленно готов бросить его на произвол судьбы, когда начинает сомневаться в достижимости цели. Эта двойственность придает ярчайшую типичность образу Санчо-Пансы, колеблющегося между отживающим феодализмом и нарождающимся строем буржуазных отношений.

Стиль Санчо-Пансы — эта смесь наивности, добродушия и лукавства — его бесчисленные пословицы и поговорки — представляет одновременно оружие и защиты и нападения в его борьбе с идейным влиянием и гуманистической проповедью дон Кихота. Санчо-Панса солидаризируется со своим господином во всем том, что касается критики существующего строя, основанного на несправедливости, неправосудии, корысти, взяточничестве и т. п., но он твердо стоит на почве безусловного признания примата собственности и сохранения иерархических основ социального строя, и если дон Кихот пытается внушить ему реформаторские идеи, он оказывает им упорное сопротивление. Вековые навыки крепостного, навыки, отстоявшиеся в пословицах и поговорках, которыми обильно усыпана его речь, представляют собою несокрушимую скалу, о которую разбивается вдохновенная мудрость дон Кихота.

Тем не менее именно Санчо-Панса в качестве представителя социальных низов является главным носителем социально-критических тенденций романа. Сам ламанчский рыцарь стоит как бы в стороне, предоставляя задачу непосредственной критики существующих порядков своему оруженосцу. Но в то же время дон Кихот является истинным вдохновителем этой критики, он идеологически обосновывает этот протест. Общественно-политические идеалы дон Кихота, лозунги справедливости, милости к угнетенным, правды, начертанные на его рыцарском знамени, являются высоким оправданием той критики господствующих в государстве порядков, с которой выступает Санчо-Панса. Особенно ярок в этом отношении эпизод с губернаторством Санчо. Знаменитые наставления дон Кихота будущему губернатору вскоре получают свое практическое осуществление, когда Санчо-Панса становится правителем о-ва Баратория.

Разумеется эта критика государственного неустройства не касалась основ существующего строя, она не была направлена против феодально-абсолютистской монархии, против церкви: как для дон Кихота, так и для Санчо-Пансы освященность и незыблемость абсолютистско-монархической власти и католической церкви стояли вне всяких сомнений. Масса мелкого дворянства, выразителем идей которого является С., мыслила форму государственного строя лишь в рамках феодально-абсолютистской монархии, поддерживаемой папой как главой католической церкви. Но передовые круги идальгии требовали просвещенного абсолютизма, от которого милость и правда излучались бы на все классы общества. И они рефлектировали свои идеи в общественные низы, возглавляя неуклонно идущее снизу движение протеста и тем самым смягчая остроту противоречий, но также и насыщая их ренессансными идеями.

Представители других общественных групп, выступающие в «Дон Кихоте» (клир, крупное дворянство), выполняют задачи другого порядка. С одной стороны, самим фактом своего вмешательства в ход действия они заранее обрекают на неудачу затею ламанчского рыцаря, утверждают незыблемость существующего феодально-монархического строя, выступают в роли уверенных в нерушимости этого строя защитников его. С другой стороны, творец «Дон Кихота» прибегает к этим охранительным силам в тех случаях, когда ему необходимо выразить некоторые дорогие ему мысли, которые он не считал безопасным выражать от своего имени.

Если бы дон Кихот выступил против подлинной действительности, против общественного строя, против живых людей, поддерживающих и защищающих этот строй, доблестный ламанчский рыцарь потерпел бы величайшее поражение и не сумел бы развернут всех великих качеств своего ума и сердца: реальная действительность окутывается в мглу, из которой выступают чудовища и химеры, воплощающие в себе все зло, разлитое на земле. Дон Кихот наносит им удары и с удовлетворением чувствует, как его удары попадают в нечто реальное, живое. Той же цели служит юмор, которым окрашены герои и их поступки. Он является прежде всего стимулирующим моментом, повышая интерес и внимание, с другой стороны, он смягчает остроту противоречий, возникающих в процессе осуществления дон Кихотом его замыслов.

Намеки, игра слов, комич. происшествия, стилизация диалога, ирония, гипербола — все эти средства пускаются в ход для юмористич. окраски повествования. За исключением вставных новелл почти весь «Дон Кихот» пронизан юмором. Уже в начальных характеристиках основных фигур повествования дон Кихота и его оруженосца, дана эта юмористическая установка: дальнейшие происшествия вытекают естественным образом из этой характеристики. Однако с развитием действия юмор начинает качественно модифицироваться, несмотря на то, что автор не меняет красок на своей палитре. Если на первых шагах знакомства с героями повествования мы фиксируем свое внимание на юмористической стороне их изображения, то постепенно мы переносим центр внимания на их действия, независимо от скрытого в них юмористического элемента. Это изменение нашего отношения к повествованию, к происходящим действиям, к выступающим в нем персонажам проистекает из своеобразного характера юмора в «Дон Кихоте» и диалектики, присущей самому замыслу. На всем протяжении повествования основная идея вступает в непрерывные столкновения с ее юмористической трактовкой. Единство, создающееся в процессе этих столкновений, и является причиной того, что, находясь все время под воздействием юмористического тона, мы тем не менее ощущаем, как пульсирует самая идея повествования, как из-под густого слоя иронии и комического отчетливо выступают контуры грандиозного замысла.

В такой же мере в «Дон Кихоте» переплетаются действительность и фантазия, реальное и ирреальное. Своеобразие тут заключается в том, что фантастическое вытекает непосредственно из реальной действительности и реальность в свою очередь вытекает из фантастического. Дон Кихот видит в ветряных мельницах могучих великанов или в марионетках подлинные образы рыцарских романов: вступая с ними в борьбу, он тем самым действует на почве реальности. Но для дон Кихота реальная действительность, выступающая против него, не действительность, а грандиозный заговор волшебников и великанов; так. обр. рамки между реальным и ирреальным существенно стираются, и ирреальное становится реальным.

«Дон Кихот» не только является кульминационным пунктом творчества С.: он формально и идейно связывает воедино все другие произведения великого писателя. С. создавал «Дон Кихота» в период почти полутора десятка лет, и все остальные произведения срощены с ним, как ветви могучего дерева. В каждом из них развиваются и обогащаются те идеи, которые бродят в повествовании о бедном ламанчском рыцаре, возымевшем намерение переделать мир.

Дон Кихот неоднократно высказывается по вопросам литературы, и каждый раз он выдвигает требование правдивого отражения действительности, резко выступая против бумагомарателей и писак, которые искажают действительность, пытаются накинуть на нее флер, из лести и угодничества потворствуя вкусам избалованной знати.

Борьба С. за правдивое изображение действительности, борьба против фальсификаторов, льстецов и угодливых писателей, талант которых расценивался меценатами в меру расточаемой им лести, нашла свое отражение в сатирической поэме «Путешествие на Парнас», вышедшей в 1614. В этом произведении С. заявляет во всеуслышание, что ничего общего не имеет с раболепной толпой, окружающей трон Аполлона. Лучшую часть всей поэмы составляет написанное прозой «Приложение».

«Назидательные новеллы» С. были подготовлены к печати в июле 1612, но в свет они появились лишь в 1613.

В своих новеллах С. дал замечательные образцы этого жанра, который до него был известен только по переводным новеллам итальянских писателей (в этом двойственный смысл наименования «exemplares»: назидательные и образцовые). Они отличаются разнообразием новеллистических форм. От остросюжетных рассказов — «El amante liberal» (Великодушный, поклонник), «La Española Inglesa» (Английская испанка), «Las dos doncellas» (Две девицы) мы переходим к рассказам, в которых фабула играет подчиненную роль, — «El licenciado Vidriera» (Лисенсиат Видриера), «Rinconete y Cortadillo» (Ринконете и Кортадильо) — и наконец к новелле «Разговор двух собак», в которой сюжетный стержень вовсе отсутствует. С. показал, как можно с максимальным эффектом рассказать историю, которая сама по себе не содержит в себе ничего необычайного. Тем самым он освободил художника от рабского подчинения сложной и необыкновенной интриге и сделал возможной современную новеллу, в основе которой лежит подчас банальный эпизод, бытовая сцена или характер.

Обычно действующих лиц своих новелл С. ставит в такие положения, которые представляют испытание для их нравственного чувства, и автор следит за тем, как человек выходит из испытаний, не только не утрачивая при этом высоких нравственных задатков, но и совершенствуя их и в то же время воздействуя и на окружающий мир. Томас Родаха («Лисенсиат Видриера») после выпитого им зелья вообразил, что сделан из стекла, и что может разбиться при малейшем прикосновении. Но даже и в таком состоянии он не отгородился от людей, а, напротив, сохранив в неприкосновенности весь накопленный до болезни запас опыта и знаний, употребил всю силу своего ума на то, чтобы изменить жизнь окружающих, открыто указывая им на недостатки. Подобно дон Кихоту, стеклянный лисенсиат терпит неудачу: его речи слушали, когда он казался безумным, от него отвернулись, когда он выздоровел.

«La fuerza de la sangre» (Сила крови) показывает, как благодаря большой нравственной стойкости Леокадии торжествует чистая, бескорыстная любовь. Сила крови — не в ее «чистоте», а в тех неразрывных связях, которые устанавливаются между людьми на почве отношений нравственного порядка. Аналогичные мотивы звучат в Новеллах «Gitanilla» (Цыганочка) и «Высокородная судомойка». Новелла «Ринконете и Кортадильо», наряду с двумя вышеназванными новеллами, трактует актуальную для тогдашней Испании проблему ухода дворянских детей из родительского дома из-за необеспеченности и бесперспективности, на которые была обречена масса дворянской молодежи, которые стимулировали ее тягу к общественной периферии. У нее не было большого выбора: либо состоять в челяди гранда и кормиться за счет крох с его стола, либо поступить на службу чиновником, либо пополнить собою армию церковников. Та часть молодежи, которая пренебрегала этими видами работы и искала применения своих сил и дарований на других поприщах, принадлежала к самой активной массе ее. Искатели приключений и авантюристы всякого рода рекрутировались именно из этой части молодежи.

Ее представители спускались вниз по общественной лестнице, просачиваясь в шайки воров и бандитов, смешиваясь с ними и теряя так. обр. свое классовое лицо. В серии своих новелл, посвященных рассмотрению этой социальной проблемы, С. дал галлерею разнообразных типов — от благородного Андреса («Цыганочка») до Ринконете и Кортадильо, бродяг и воров, достигших высокого искусства в своем ремесле. Эти новеллы так. обр. дополняют картину разложения идальгии, которая нарисована широкими мазками в гениальном «Дон Кихоте». В отличие от «Дон Кихота» здесь дана яркая картина испанского города со всеми его резкими классовыми противоречиями. Одной только новеллы о двух собаках, Сципионе и Бергансе, было бы достаточно для того, чтобы обозреть сверху донизу испанское общество на перевале XVI—XVII вв. Если в «Дон Кихоте» дана трагедия идальгии, ищущей выхода из Тупика противоречий в плане феодальных отношений, то в социально-бытовых новеллах дана трагедия испанского буржуазно-феодального города под углом зрения того же ищущего выхода испанского идальго. Стало быть, все эти создания творческого духа С. являются органическими частями единого целого, грандиозного замысла, целью которого было отобразить катастрофическую ломку общественных устоев, сложившихся при феодализме, сопутствовавшую ей ломку общественной психики и крушение общественной идеологии и одновременно наметить выход и спасение.

С. мыслил этот выход не в плане перестройки общественных отношений, хотя они не скупился на самые яркие краски при изображении отрицательных сторон современного общественного строя. Той силы, которая способна переделать окружающую действительность, он искал в самом человеке, в силе его разума. Для того он и внушает ведущим персонажам своих повествований великую силу нравственного чувства, чтобы показать на деле, как эта великая сила ведет к безусловному торжеству даже там, где, казалось бы, все ополчается против человека. Класс, способный на деятельное проявление этой силы нравственного чувства, не может не победить, — таково глубочайшее убеждение С., таков его символ веры. И когда мы читаем проникновенные строки пролога к «Персилесу и Сихисмунде» и останавливаемся в удивлении перед этим почти семидесятилетним стариком, полным бодрости и веры, несмотря на безрадостно прожитую жизнь, несмотря на то, что он стоит уже обеими ногами в могиле, мы снова и снова убеждаемся в том, что его до конца дней поддерживала глубочайшая вера в человека, в его силы и способности, в то, что человек в состоянии переделать мир, несмотря ни на какие препятствия.

Этому человеку С. пропел гимн в своем последнем романе «Странствия Персилеса и Сихисмунды». В этом романе С. перенес действие на дальний север. Героями романа являются королевские дети, Персилес (Исландия) и Сихисмунда (Гренландия), которые в романе фигурируют в качестве брата и сестры. Они совершают путешествие по северу Европы, после ряда приключений прибывают в Лиссабон, откуда направляются в Рим, где Сихисмунда хочет получить благословение непосредственно от папы. Странствия их оканчиваются браком; весь роман заполнен многочисленными вкрапленными эпизодами, раскрывающими основной его замысел. Персилес и Сихисмунда — идеальные люди, нравственно совершенные, чуждые злобы, корысти и зависти, готовые в любую минуту притти на помощь в беде. Странствуя по городам и странам, они сталкиваются с людьми в тот момент, когда в их жизни совершается какое-нибудь решающее событие; встреча с Персилесом и Сихисмундой составляет для них как бы начало новой жизни, счастливой и осмысленной. Они уже не расстаются больше с этой привлекательной парой. Так постепенно создается небольшая бродячая колония, каждый член которой находится под непрерывным воздействием высоких нравственных качеств идеальной четы. Примечателен интернациональный характер этой колонии и всех тех, кто сталкивается с ней и подвергается ее воздействию: тут и испанец, и поляк, и француз, и датчанин, и житель покрытых вечными снегами островов севера.

Персилес и дон Кихот — родные братья, идеальные представители того класса, гибель которого совершалась на глазах у С. Для него Персилес и дон Кихот — рыцари нового времени, которым суждено спасти погибающий класс не силою оружия, а могуществом разума и высоконравственного поведения. Дон Кихот, которому суждено действовать в Испании, еще склонен верить в силу оружия, предназначенного для избавления страны от зла и неправды. Персилес, действующий в идеальной обстановке, не прикрепленный к какому-нибудь определенному пункту на земном шаре, действующий в отвлеченной от конкретной социальной обстановки среде, а следовательно и освобожденный от сопротивления этой среды, шире и глубже развивает силы разума и морали. Поэтому и эффективнее воздействующая сила поступков Персилеса. Созданный в пору ожесточенной борьбы за существование, когда лично переживаемые трудности теснейшим образом связывались в сознании великого писателя с судьбами его класса, «Дон Кихот» отразил всю горечь борьбы и разочарований: он велик и смешон в одно и то же время. Персилес старше дон Кихота, несмотря на свою молодость, он пережил и испытал слишком много, чтобы расточать удары, не рассчитывая, куда они попадут, он спокоен и серьезен. Но оба они стремятся к одной и той же цели, оба они — родные дети гениального творца, до последнего вздоха верившего в великую созидательную силу человеческого ума, поднявшего человека, его достоинство на недосягаемую высоту — в ту мрачную эпоху, когда все силы монархии и церкви были направлены на угнетение и подавление человеческой личности.

Для нас С. — великий реалист и гуманист, один из самечательнейших писателей мировой литературы. Его литературное наследие представляет исключительнию ценность для культуры сооиалистического общества.

**Список литературы**

I. Среди полных собр. сочин. можно выделить: Obras completas, 12 vv. (с комментариями J. E. Hartzenbusch’а), Madrid, 1863—1864

Obras completas, ed. R. Academia Española, 7 vv. (факсимильная перепечатка первых изд.), Madrid, 1917

критич. изд., под ред. A. Bonilla y San Martín n. R. Schevill, Madrid, выходит с 1914. Изд. отд. произведений С.: Primera parte de Galatea (факсимиле, изд. 1585), 2 vv., ed. Hispanic Society, N. Y., s. a.

Novelas ejemplares, ed. F. Rodríguez Marín, 2 vv., Madrid., 1914—1917. Из бесчисленных изд. «Дон Кихота» отметим: 1-е критическое изд., 4 vv., L., 1738

одно из старейших комментированных изд., под ред. D. Clemencin, 6 vv., Madrid, 1833—1839

изд. с комментарием D. Clemente Cortejón, 6 vv., Madrid, 1905—1913

ed. F. Rodríguez Marín, 6 vv., Madrid, 1916—1917

ed. A. Hämel, в серии: «Romanische Bibliothek», 2 Bde, Halle, 1925—1926. Первые русские переводы «Дон Кихота» восходят еще от XVIII в. (напр.: История о славном Ламанчском рыцаре Дон Кихоте, перев. с франц., СПБ., 1769. Первый русский перевод), ряд переводов падает и на XIX в. Лучшие переводы романа: Остроумно-изобретательный гидальго Дон Кихот Ламанчский, полн. перев. М. В. Ватсон, с примеч., биографич. очерком С., т. I—II, изд. Павленкова, СПБ, 1907

То же, чч. 1—2, изд. А. Ф. Маркса, П., 1917

Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский, 2 тт., изд. «Academia», (Л. — М.), 1929 (неск. изд.)

Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский, перев. под ред. Б. А. Кржевского и А. А. Смирнова, предисл. А. И. Белецкого, т. I, изд. «Молодая гвардия», (Л.), 1935

Интермедии, перев. А. Н. Островского, СПБ, 1886 (перепеч. в «Полном собр. сочин. А. Н. Островского. Драматические переводы», т. I, СПБ, 1886)

Два болтуна. Интермедия, перев. А. Н. Островского, П., 1919

Саламанкская пещера. Интермедия, перев. с исп. А. Н. Островского, П. — М., 1919

Назидательные новеллы, перев. и прим. Б. А. Кржевского, вступ. ст. Ф. В. Кельина, гравюры на дереве Г. Д. Епифанова, 2 тт., изд. «Academia», (М. — Л.), 1934. Отдельные новеллы переводились и издавались, начиная с конца XVIII в. (Прекрасная цыганка. Испанская повесть, Смоленск, 1795

Сила крови, Повесть, «Отечественные записки», 1839, I, и т. д.).

II. Общие труды и биографии: Fernández de Navarrete M., Vida de M. de Cervantes Saavedra, Madrid, 1819

Chasles E., M. de Cervantes. Sa vie, son temps, son œuvre politique et littéraire, P., 1866

Watts H. E., Life of M. de Cervantes, L., 1891 (дана литература)

Pérez Pastor C., Documentos cervantinos, 2 vv., Madrid, 1897—1902

Leon Mainez R., Cervantes y su época, Jérez de la Frontera, 1901

Fitzmaurice-Kelly J., M. de Cervantes Saavedra, Oxford, 1913

Rodriguez Marín F., Nuevos documentos cervantinos.., Madrid, 1914

Oliver M. S., Vida y semblanza de Cervantes, Barcelona, 1916

Cejadory Frauca, J. M. de Cervantes Saavedra, Madrid, 1916

Bonilla y San Martin A., Cervantes y su obra, Madrid, 1916

López Barrera J., Cervantes y su epoca, Madrid, 1916

Suarès A., Cervantes, P., 1916

Savi-Lopez P., Cervantes, Napoli, 1913

Schevill R., Cervantes, N. Y., 1919

Castro A., El pensamiento de Cervantes, Madrid, 1925

Morales M. L., Cervantes, Barcelona, 1928

Pfandl L., Geschichte der spanischen Nationalliteratur in ihrer Blütezeit, Freiburg im Breslau, 1929

Hazard P., Cervantes, P., 1931. Cassou J., Corvantes, P., 1936, Романизир. биогр.: Lyonnet H., Cervantes, P., 1986

Frank B., Cervantes, Amsterdam, 1934. Литература по отдельным вопросам- Dorer E., Cervantes u. seine Werke nachu detschen Urteilen, Lpz., 1881

Cejadory Frauca J., La lengua de Cervantes, 2 vv., Madrid, 1905—1906

Fitzmaurice-Kelly J., Cervantes in England. L., 1905

Bertrand J. J. A., Cervantes et le romantisme allemand, P., 1914

Cotarelo y Vallador A., El Teatro de Cervantes, Madrid, 1915

Bonilla y San Martín A., Las teorías estéticas de Cervantes, Madrid, 1916

Neumann M. H., Cervantes in Frankreich 1582—1910, N. Y., 1930. Литература об отд. произведениях: Morel-Fatio, L’Espagne de Don Quijote (в «Studies in European Literature being the Taylorian lectures 1889—1899», 1900)

Menéndez y Pelayo M., Cultura literaria de Cervantes y elaboración del Quijote, в его кн. «Estudios de crtica literaria», 4 série, Madrid, 1905

Unamuno M., de, Vida de Don Quijote y Sancho según Cervantes, Madrid, 1922

Puyol y Alonso J., Estado social que refleja el Quijote, Madrid, 1905

Armas J., de, El Quijote y su época, Madrid, 1915

Rodríguez Marín F., El modelo más probable del Don Quijote, Madrid, 1918

Icaza F. A., de, El «Quijote» durante tres siglos, Madrid, 1918

Ortega y Gasset J., Meditaciones del Quijote, Madrid, 1921

Menendez Pidal R., Un aspecto de la elaboración del Quijote, 2-da ed., Madrid, 1924

Guzmán E., El Quijote y los libros de caballerias, Barcelona, 1926

Maeztu R., de, Don Quijote, don Juan y la Celestina, Madrid

1926

Hatzfeld H., «Don Quijote» als Wortkunstwerk, Lpz., 1927

Apráiz J., Estudio histórico-crítico sobre las Novelas ejemplares de Cervantes, Vitoria, 1901

Petriconi H., Kritik und Interpretation des «Quijote», «Die neuen Sprachen», 1926, IX

Icaza F. A., de, Las Novelas Ejemplares de Cervantes, 2 ed., Madrid, 1915

Водовозов В. И., О Дон-Кихоте Сервантеса и в особенности о второй части его романа, «ЖМНП», ч. XCIX, 1858, сент., отд. V

Тургенев И. С., Гамлет и Дон-Кихот, «Современник», 1860, № 1 (перепеч. в «Собр. сочин.», т. X, СПБ, 1911)

Львов А., Гамлет и Дон-Кихот и мнение о них И. С. Тургенева, СПБ, 1862

Карелин В., Дон-Кихотизм и демонизм. Критич. исследование, СПБ, 1866 (и при перев. «Дон-Кихота» В. Карелина, начиная со 2-го изд., изд. 4, СПБ, 1893

ср. отзыв: Михайловский Н., Полное собр. сочин., т. X, СПБ, 1913, стр. 721—723)

Стороженко Н. И., Философия Дон-Кихота, «Вестник Европы», 1885, IX (перепеч. в сб. статей автора «Из области литературы», М., 1902)

Его же, Возникновение реального романа, «Северный вестник», 1891, XII (перепечатаный в сбор. статей автора «Из области литературы», М., 1902)

Вейнберг П. И., Сервантес (Биографический очерк), «Мир божий», 1892, X

Шепелевич Л., Повести Сервантеса, Харьков, 1893 (и в «Харьковских губ. ведомостях», 1893, №№ 43, 44, 45)

Цомакион А. И., Сервантес. Его жизнь и литературная деятельность, СПБ, 1894 (Жизнь замечат. людей. Биогр. биб-ка Ф. Павленкова)

Виардо Л., Жизнь и произведения Сервантеса (при перев. «Дон-Кихота» С. М., изд. А. Г. Кольчугина, М., 1895)

Коган П. С., Трагедия идеализма. (По случаю 350-летия со дня рождения Сервантеса), «Русская мысль», 1897, VIII

Шепелевич Л., Драматические произведения Сервантеса, «ЖМНП», ч. 324, 1899, август

Его же, Ложный «Дон-Кихот» и его автор, «Вестник иностранной литературы», 1900, IV

Белинский В. Г., Тарантас. Сочин. гр. В. А. Соллогуба, «Сочин.», т. IV, изд. 2, СПБ, 1900 (и в др. изд.: блестящая характеристика Дон-Кихота и дон-кихотизма)

Шепелевич Л. Ю., Жизнь Сервантеса и его произведения. Опыт литературной монографии, т. I, Харьков, 1901

Его же, «Дон-Кихот» Сервантеса. Опыт литературной монографии (т. II, сочин. «Жизнь Сервантеса и его произведения», 1901), СПБ, 1903 (здесь же, гл. V и в «приложении» — библиография русск. переводов из С. и литературы о нем

отзыв: Петров Д. К., «ЖМНП», ч. 352, 1904, март)

Петров Д. К., К литературной истории романа Сервантеса «Trabajos de Persiles y Segismunda», «ЖМНП», ч. 349, 1903, окт.

Шепелевич Л. Ю., Генезис «Дон-Кихота» (Главы из неизданной книги), «ЖМНП», ч. 349, 1903, сент.

Гейне Г., Введение к Дон-Кихоту, Собр. сочин., изд. 2, т. IV, изд. А. Ф. Маркса, СПБ, 1904

Шепелевич Л., Трехсотлетие» Дон-Кихота» Сервантеса, «Вестник Европы», 1905, V

Венгерова З., Трехсотлетие «Дон-Кихота», «Баян», 1905, № 6

Де-Ла-Барт Ф., Дон-Кихот Сервантеса и испанское общество в конце XVI и в начале XVII ст., «Педагогическая мысль», изд. Коллегии Павла Галагана, Киев, 1905, вып. I

Шепелевич Л. Ю., Юбилейная литература о «Дон-Кихоте» (Библиографические заметки), «ЖМНП», ч. 360, 1905, авг.

Его же, «Дон-Кихот» Сервантеса. (По поводу трехсотлетия появления в печати. 1605—1905), в сб. ст. автора «Историко-литературные этюды», серия II, СПБ, 1905

Веселовский А., Витязь печального образа, в сб. автора «Этюды и характеристики», т. I, изд. 4, М., 1912

Фриче В. М., Шекспир и Сервантес, «Вестник воспитания», 1916, IV (ср. одноименную ст. его же в «Современном мире», 1916, IV)

Шкловский Виктор, Как сделан Дон Кихот, сб. «Развертывание сюжета», «Опояз», 1921, и «Теория прозы», «Круг», М., 1925 (ср. разбор этой ст.)

Горнфельд А. Г., Дон-Кихот и Гамлет, сб. автора «Боевые отклики на мирные темы», Л., 1924

Луначарский А. В., Послесловие к сокращенному изд. «Дон-Кихота», изд. «Красная новь», М., 1924

Кржевский Б. А., «Дон-Кихот» на фоне испанской литературы XVI—XVII вв., вступ. ст. к тому же изд.

Державин Конст., Сервантес и «Дон-Кихот», изд. Гос. Акад. театра драмы, Л., 1933

изд. 2, Л., 1934

Кельин Ф. В., Назидательные новеллы Сервантеса, вступ. ст. к изд. «Назидательных новелл», (М. — Л.), 1934

Блок Ж. Р., Актуальность «Дон-Кихота», «Интернациональная литература», 1935, IX

Кржевский Б., Сервантес, сб. «Ранний буржуазный реализм», Гослитиздат, Л., 1936.

III. Rius L., Bibliografia critica de las obras de M. de servantes Saavedra, 3 vv., Barcelona, 1895—1905

Cotarelo y Mori E., Ultimos estudios cervantinos, Madrid, 1920 (обзор литературы)

Suñé Benages J. y Suñé Fonbuena J., Bibliografia critica de ediciones del Quijote impresas desde 1605 hasta 1917, Barcelona, 1917

Palau y Dulcet A., Bibliografia de Cervantes, Barcelona, 1924

Шепелевич Л. Ю., Русская литература о Сервантесе, сб. «Под знаменем науки», М., 1902

Жебровский В., Русская литеритура о Сервантесе, «Известия Одесского библиографического общества», т. I, 1912, вып. 10 (поправки см. там же, т. II, 1913, вып. 2)

Бахтин Н. Н. и Чижиков Л. А., К библиографии о Сервантесе, там же, III, 1915, вып. 4—5 (добавления к указаниям В. Жебровского).