# Литературный герой ДОН КИХОТ ЛАМАНЧСКИЙ

ДОН КИХОТ ЛАМАНЧСКИЙ (исп. Don Quijote de la Mancha < quijote - набедренник, часть рыцарских лат) - герой романа Мигеля де Сервантеса Сааведры «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский» (первый том - 1605, второй - 1615); он же - Рыцарь Печального Образа, Рыцарь Львов. Бедный ла-манчский идальго Алонсо Кихано (иначе: Ки-хада, Кехана, Кесада, Кихана) по прозвищу Добрый, страстный поклонник рыцарских романов, уверенный в том, что все описанное в них правда, решает сделаться странствующим рыцарем, чтобы искоренять зло и неправду, защищать слабых и обездоленных. Нарядившись в рыцарские доспехи и оседлав старую клячу Россинанта, Д.К. вместе со своим верным оруженосцем Санчо Пансой, с которым герой не расстается на протяжении почти всего произведения, выезжает из родной деревни в поисках приключений. Действительность в восприятии Д.К. трансформируется под воздействием прочитанных рыцарских романов. В силу этого герой попадает в смешные ситуации и неприятные переделки. Д.К. принимает за гигантов ветряные мельницы, вместо стада баранов видит многочисленное войско волшебников, постоялый двор в его глазах прекрасный замок. Внешний облик героя (худой и бледный господин в старых доспехах на тощем Россинанте), который удивительным образом контрастирует с наружностью толстого балагура Санчо, а также странное поведение и невероятные поступки Д.К. вызывают смех у окружающих и приносят ему славу сумасшедшего. Д.К. считает, что мир заколдовали злые волшебники, «дабы окутывать мраком и обращать в ничто подвиги праведников и освещать и возвеличивать деяния грешников». Призвание героя - сражаться с этими волшебниками. Д.К. видит опасность и врага там, где их на самом деле нет, а выражение «бороться с ветряными мельницами» стало синонимом бессмысленных и нелепых действий. Поступки героя часто приводят к обратному результату. Так, например, рыцарь пытается спасти пастушка Андреса от побоев хозяина, но после того как Д.К. уезжает, разозлившийся хозяин избивает мальчика до полусмерти. В безудержном стремлении к справедливости Д.К. освобождает каторжников, осужденных на галеры, но, получившие свободу, они побивают камнями своего освободителя. Желая совершить доброе дело, Рыцарь Печального Образа только наносит вред, и в этом смысле Д.К. можно назвать отрицательным героем. Несмотря на свое помешательство на рыцарских романах, Д.К. проявляет необычайную осведомленность и рассудительность во всех остальных вопросах. В рассуждениях о литературе, воспитании, правителях, свободе, войне и мире он выступает как мыслитель-гуманист, альтер эго самого автора. Д.К. становится мудрым наставником для Санчо Пансы, когда оруженосец занимает пост губернатора на воображаемом острове Баратария. Образ Д.К. меняется на протяжении романа. Во втором томе с героем происходит удивительная метаморфоза: Д.К. прозревает и действительность предстает перед ним такой, какая она есть. В то же время окружающие, заражаясь безумием Д.К. и потакая его чудачествам, пытаются обмануть Рыцаря Печального Образа. Санчо Панса выдает за Дульсинею Тобосскую и ее свиту простых крестьянок и объясняет своему хозяину, который видит перед собой лишь трех сельских девушек, что волшебники заколдовали Прекрасных Дам. Во время пребывания героя и его оруженосца в герцогском замке хозяева и их челядь создают вокруг Д.К. и Санчо театрализованную видимость фантастического мира со всеми атрибутами рыцарских романов. Бакалавр Самсон Карраско, желая вернуть Д.К. домой, наряжается в странствующего рыцаря, чтобы победить героя в поединке. Узнав о существовании пещеры Монтесиноса, одном из тех мест, с которыми связано множество народных преданий и легенд, Д.К. желает проникнуть туда. После его явно вымышленного рассказа о необыкновенном путешествии по заколдованному миру, обнаруженному в пещере, создается впечатление, что сам Д.К. обманывает окружающих и лишь надевает на себя маску безумия. Эпизод, когда Д.К. вполне сознательно подражает одержимости героев рыцарских романов Амадису и Роланду, обрекая себя на любовное послушничество в горах Сьерры Морены, подтверждает это. Более того, Д.К. не уверен, существует ли на самом деле Дульсинея Тобосская или же он придумал ее. Хотя все свои подвиги герой посвящает именно ей, кажется, что Д.К. делает это потому, что любому странствующему рыцарю положено иметь Даму сердца. В некоторых высказываниях героя («я не знаю, кто я») угадывается осознание им своей роли. Когда в начале второго тома становится известно, что в свет вышла первая часть романа о похождениях Д.К., герой абсолютно не удивлен, т.к. осознает себя литературным персонажем и считает, что его подвиги заслуживают того, чтобы быть описанными хронистом. Во втором томе Д.К. и Санчо Панса сталкиваются с настоящими удивительными, но вполне правдоподобными приключениями: герои встречаются с разбойником Роке Гинар-том, становятся свидетелями появления у берегов Барселоны турецкого корабля, а хитроумно устроенная «говорящая голова» в доме одного кабальеро поражает не только Д.К. и Санчо, но и всех остальных гостей. Похождения Д.К. заканчиваются, когда его мечта о необыкновенном приключении становится ощутимой реальностью и бакалавр Самсон Карраско, переодетый в Рыцаря Белой Луны, побеждает героя в поединке. Д.К. возвращается в Ламанчу. Перед смертью он отрекается от своих рыцарских деяний и признает, что был безумен. Д.К. умирает, оплакиваемый своими друзьями и близкими. Сложность и многоликость образа Д.К. находят отражение в речи идальго. Д.К. подражает языку рыцарских романов, когда совершает свои подвиги, обращается к вымышленному врагу или воспевает Дульсинею. С другой стороны, Д.К. выступает как гуманист - обличитель социальных пороков, демонстрируя незаурядные способности оратора и прекрасное знание предмета. Оценки романа Сервантеса и образа Д.К. менялись в разные исторические эпохи. Первые истолкователи романа видели в Д.К. чисто комический персонаж, пародию на рыцарский идеал, призванную отвадить читателей от чрезмерного увлечения рыцарскими романами. Та же точка зрения сохраняется у представителей раннего английского Просвещения (Дефо, Аддисон), которые в образе Д.К. выделяют лишь нелепые и комические черты. Но уже у Филдинга Д.К., сохраняя все свои смехотворные стороны, рассматривается как заслуживающий сочувствия персонаж. Под влиянием Д.К. в английской литературе был создан образ чудака (у Филдинга, Стерна, Смоллета, Голдсмита, позже, в XIX веке, - у Диккенса). Романтическая критика положила начало новому периоду в осмыслении образа Д.К. Романтики истолковывали образ сервантесовского героя в меланхолическом духе, как олицетворение противоречия между грубой реальностью и творческой мечтой, разлада между «я» и «не-я». С романтической точки зрения в образе Д.К. заключена идея субъективности истины, и величие Рыцаря Печального Образа - в заранее обреченном на провал стремлении к практической реализации своего идеала (Шлегель, Шеллинг, Гейне). В русской литературе ассоциации, связанные с образом Д.К., впервые появляются в творчестве Карамзина, Державина, Радищева. Выражение «бороться с ветряными мельницами» и глагол «донкишотствоватъ» входят в словарь русского языка. В первой трети XIX века сильное влияние на восприятие русской читающей публики образа Д.К. оказала романтическая критика. Позже Д.К. истолковывается как художественное обобщение идеализма и разрыва с исторической действительностью, олицетворение человека, который не может ни изменить жизни, ни даже просто разобраться в ней (Белинский, Герцен, Чернышевский, позднее - Луначарский, Горький). Тургенев и Достоевский считаются родоначальниками философ-ско-психологической традиции истолкования образа Д.К. С точки зрения Тургенева, Д.К. живет во имя других и готов идти на самопожертвование ради осуществления своей высокой идеи, в которую безоговорочно верит. Он носитель истины и справедливости на Земле. Веру и самоотверженность Д.К. Тургенев противопоставляет эгоизму и безверию Гамлета. Достоевский видит в Д.К. «самого простого душою и одного из самых великих сердцем людей», «положительно прекрасного человека», стремление которого проходит без пользы для человечества, т.к. Д.К. не может направить свои силы на правильный путь деятельности. Достоевский считает Д.К. одним из «прекрасных лиц в литературе христианской». Под сильным влиянием образа Д.К. был создан образ князя Мыш-кина. Поэты-символисты при оценке образа Д.К. обнаруживают близость своих тезисов к романтической трактовке начала XIX столетия (Брюсов, Вяч.Иванов, Сологуб). Образ сервантесовского героя получил отражение в творчестве современных поэтов (Булат Окуджава). Образ Рыцаря Печального Образа приобретает большое значение в борьбе философских и политических теорий в Испании в XX веке. Скепсис и неприятие образа Д.К. характерны для раннего Унамуно, Асорина. Однако позже Унамуно обращается к Д.К. как к национальному мифу и оценивает героя романа Сервантеса как явление самоценное вне его связи с произведением. Унамуно считал, что Сервантес в некоторых случаях искажает поступки и мысли своего героя. Философ противопоставляет церковное христианство «христианству донкихо-товскому», которое для Унамуно и является подлинным. Д.К. воплощает истинную веру и является новым испанским Христом. Ортега-и-Гассет, сторонник «европеизации Испании», считает, что образ Д.К. объясняет ошибочный путь развития испанской цивилизации. У Ан-тонио Мачадо образ Д.К. истолковывается в экзистенциалистском ключе. Позднее в Испании становится расхожим сравнение Д.К. с Игна-сьо де Лойолой, основателем иезуитского ордена, на основании единства их идеала - католичество и всемирная монархия. В годы правления Франко такое толкование образа героя романа становится привычным и не нуждающимся в доказательных доводах. Д.К. превращается в символ идеи «испанской общности» и олицетворение «испанского духа». В середине 50-х гг. некоторые испанские исследователи придерживались экзистенциалистской точки зрения на образ Д.К., мотивы действий которого заключены в его желании утвердить свою свободу. Д.К. сравнивают с героями Сартра и Камю. В современной критике, особенно постмодернистской, акцент делается на том, что Д.К. осознает себя литературным персонажем и вступает на путь странствующего рыцаря, чтобы реализовать свое «второе я». Многие герои современных «игровых» романов, в частности испанских, сравниваются писателями и критиками с Д.К. именно в этом ключе. Образ Д.К. имел множество воплощений в разных видах искусства. Герой Сервантеса запечатлен на картине О.Домье (1851), в иллюстрациях Г.Доре (1863), в графике П.Пикассо. В XVIII в. Д.К. - частый гость на оперной сцене (оперы на этот сюжет написали Д.Ристори, Д.Паизиелло, Н.Пиччини, А.Сальери). В 1910 г. была поставлена опера «Дон Кихот» Ж. Массне, в которой главную партию исполнил Ф.И.Шаляпин. Он же сыграл «драматического» Д.К. во французском фильме режиссера Г.Пабста (1933). В отечественном кинематографе экранизация романа была осуществлена в 1957 г. режиссером Г.М.Козинцевым (Д.К. - Н.КЛер-касов, Санчо - Ю.В.Толубеев). Первая инсценировка в русском театре была поставлена в 1847 г. (автор - П.А.Каратыгин). В 1920-е гг. тема Д.К. привлекала внимание многих драматургов, в их числе - Г.И.Чулков, А.В.Луначарский (пьеса «Освобожденный Дон Кихот», 1921). Во МХАТе Втором над образом Д.К. работал Михаил Чехов (им же была написана инсценировка). Однако спектакль осуществлен не был. (В 1986 г. опубликован «Дневник о Кихоте» М.Чехова.) Одним из самых значительных явлений в театральной истории героя Сервантеса стала пьеса М.А.Булгакова «Дон Кихот» (1938), в которой на первый план выдвинулась тема одиночества испанского очарованного странника, обреченного жить в жестоком и прозаичном мире. В 1941 г. состоялась премьера пьесы в Ленинградском театре им. Пушкина: роль Д.К., как позднее и в фильме Козинцева, играл Черкасов. В 60-е гг. широкой популярностью в Америке и в Европе пользовался мюзикл М.Ли «Человек из Ламанчи» (премьера - 1966, экранизация - 1972).>

Лит.: Гейне Г. Введение к Дон Кихоту // Собр. соч. М., 19S8. Т. 7; Шеллинг Ф. Философия искусства. М., 1966; Тургенев И.С. Гамлет и Дон Кихот // Собр. соч. М., 19S6. Т. 11; Достоевский Ф.М. Дневник писателя за 1877, сентябрь // Поли. собр. соч. Л., 1984. Т. 26; Асорин. Путь Дон Кихота // Асорин (Хосе Мартинес Руис). Избр. произведения. М., 1989; Любимов Н.М. Сервантес - мастер слова // Сервантес и всемирная литература. М., 1969; Любимова Е.Н. Сервантес и Тургенев // Там же; Бэлза С.И. Дон Кихот в русской поэзии // Там же; Alter R. Partial magic. California, 1975; Диас-Плаха Г. От Сервантеса до наших дней. М., 1981; Багно В.Е. Дон Кихот Ламанчский - Рыцарь Печального Образа - Алонсо Кихано Добрый (к истории бытования сервантесовского образа в мировой литературе) // Сервантесовские чтения. Л., 1985.