

В. Е. БАГНО

ДОСТОЕВСКИЙ О «ДОН-КИХОТЕ» СЕРВАНТЕСА

Образ Дон-Кихота привлекал пристальное внимание Достоевского на протяжении всей его творческой деятельности. Однако завершённая концепция этого образа складывается у Достоевского в 70-е годы. В это время истолкование русским писателем главного героя романа Сервантеса конкретизируется и углубляется. Его высказывания носят неизменно восторженный характер. В «Дневнике писателя» за 1877 г. он называет «Дон-Кихота» «великим произведением всемирной литературы», принадлежащим к числу книг, которые «посылаются человечеству по одной в несколько сот лет». Там же он высказывает пожелание, чтобы с этой книгой основательно ознакомилось юношество. «...знакомство с этой величайшей и самой грустной книгой из всех созданных гением человека, несомненно, возвысило бы душу юношества великою мыслью, заронило бы в сердце его великие вопросы и способствовало бы отвлечь его ум от поклонения вечному и глупому идолу середины, вседозволенному самопению и пошлomu благоразумию». И наконец: «Во всем мире нет глубже и сильнее этого сочинения. Это пока последнее и величайшее слово человеческой мысли, это самая горькая пропия, которую только мог выразить человек, и, если бы кончилась земля, и спросили там, где-нибудь, людей: „Что вы, поняли ли вы вашу жизнь на земле и что об ней заключили?“ — то человек мог бы молча подать Дон-Кихота; „Вот мое заключение о жизни и — можете ли вы за него осудить меня?“» (XII, 235, 255).

О том, что образ Дон-Кихота оказывается в эти годы в центре внимания Достоевского, свидетельствует также обилие всякого рода упоминаний имени Сервантеса, его романа и особенно главного его героя в записных книжках этого периода.¹

¹ См.: Лит. наследство, т. 83. М., 1971, с. 387, 404, 420, 442, 443, 448, 454.

Особого внимания в связи с конкретизацией взглядов Достоевского заслуживает глава «Ложь ложью спасается» из «Дневника писателя» за 1877 г. Сцена между Дон-Кихотом и его оруженосцем — основа этой главы — является совершенно самостоятельным произведением русского писателя, столь же самостоятельным, как например «Сцена из Фауста» Пушкина. Эпизод, сочиненный Достоевским, представляет для исследователя первостепенный интерес уже хотя бы потому, что образ Дон-Кихота в отличие от других образов, вошедших в золотой фонд мировой литературы, таких как Фауст или Дон-Жуан, гораздо реже воссоздавался во всей своей полноте, со всеми своими бытовыми, а не только мировоззренческими, атрибутами.

Главой «Ложь ложью спасается» Достоевский лишний раз доказал, что он был блестящим мастером в воссоздании чужой литературной манеры. Что касается стиля романа Сервантеса, его синтаксиса, его лексических особенностей, подробностей повествования, описаний, то они воспроизведены Достоевским с удивительной точностью. В результате сочетание местного колорита, деталей сюжета, проникновения русского писателя в сущность сервантесовского образа и тонкой стилизации литературной манеры оказалось настолько цельным и убедительным, что принадлежность этой сцены Сервантесу долгое время не вызвала никакого сомнения.

Первым на отсутствие этого эпизода в романе Сервантеса обратил внимание испанский литературовед Мальдонадо де Гевара, предпославший переводу его на испанский язык в специальном периодическом издании, посвященном Сервантесу, небольшую статью.²

Замысел эпизода возник в сознании писателя за год до написания. В записной тетради 1875—1876 гг. имеется характерная запись: «Дон-Кихот, люди из киселя».³ Эта фраза послужила толчком для создания всей сцены разговора Дон-Кихота с Санчо, которая представляет собой начало сравнительно небольшой по объему первой подглавки второй главы сентябрьского номера «Дневника писателя» за 1877 г. Завершают подглавку размышления Достоевского как по поводу романа Сервантеса, так и по поводу сочиненного им эпизода.

Ввиду того что Достоевский создал свою версию Дон-Кихота, равный интерес представляет и причина его отхода от текста Сервантеса, и черты сходства, которые, несомненно, имеются

² Guevara M., de. Fr. Dostoevski y El Quijote. — Anales Cervantinos, т. III. Madrid, 1953. — В нашей печати на сам факт отсутствия этой сцены в «Дон-Кихоте» указал С. Г. Бочаров в статье «О композиции „Дон-Кихота“» (Сервантес и мировая литература. М., 1969, с. 103). Кроме того, на проходившей в 1975 г. в музее Ф. М. Достоевского конференции этого вопроса коснулся А. Грибанов.

³ Лит. наследство, т. 83, с. 404.

между «Дон-Кихотом» и эпизодом из «Дневника писателя» Достоевского.

Приведем полностью сцену, созданную фантазией Достоевского, а также отрывки из романа Сервантеса, которые могли послужить материалом для нее.

«Однажды Дон-Кихот, столь известный Рыцарь Печального Образа, самый великодушный из всех рыцарей, бывших в мире, самый простой душой и один из самых великих сердцем людей, скитаясь со своим верным оруженосцем Санхой в погоне за приключениями, вдруг был обхвачен некоторым недоумением, которое заставило его долго думать. Дело в том, что часто великие древние рыцари, начиная с Амадиса Гальского, истории которых уцелели в правдивейших книгах, импугнуемых рыцарскими романами (для приобретения коих Дон-Кихот не пожалел продать несколько лучших акров своего маленького поместья), — часто эти рыцари, во время полезных всему миру и славных странствований своих, встречали вдруг и неожиданно целые армии, во сто даже тысяч воинов, посылаемых на них злою силою, злыми волшебниками, им завидовавшими, мешавшими им всячески достигнуть великой цели их и соединиться, наконец, с их прекрасными дамами. Обыкновенно происходило так, что рыцарь, встречая такую чудовищную и злою армию, обнажал свой меч, призывал в духовную помощь себе имя своей дамы и затем врубался один в самую средину врагов, которых уничтожал всех, до единого человека. Кажется бы, дело ясное, но Дон-Кихот вдруг задумался, и над чем же: ему показалось вдруг невозможным, чтобы один рыцарь, какой бы он силы ни был, и даже если бы махал своим победоносным мечом целые сутки без всякой усталости, мог зараз уложить сто тысяч воинов, и это в одном сражении...

— Я разрешил это недоразумение, друг мой Санхо, — сказал наконец Дон-Кихот. — Так как все эти великаны, все эти злые волшебники были нечистая сила, то и армии их носили столь же волшебный и нечистый характер. Я полагаю, что эти армии состояли не совсем из таких же людей, как мы, например. Люди эти были лишь наваждение, создание волшебства и, по всей вероятности, тела их не походили на наши, а были более похожи на тела, как например у слизняков, червей, пауков. Таким образом, крепкий и острый меч рыцаря, в могучей его руке, упавшая на эти тела, проходил по ним мгновенно, почти без всякого сопротивления, как по воздуху. А если так, то действительно он мог одним взмахом пройти по трем или четырем телам, и даже по десяти, если те стояли в тесной куче. Понятно после того, что дело чрезвычайно ускорялось и рыцарь действительно мог истреблять, в несколько часов, целые армии злых арапов и других чудищ...» (XII, 254—255).

Примечательно, что весь предметный мир, который фигурирует в этой сцене, Достоевским не выдуман, а взят непосред-

ственно из текста «Дон-Кихота». Сюда относится сама ситуация разговора Дон-Кихота с оруженосцем во время их скитаний, содержание их разговора, обилие повествовательных реалий: упоминание Амадиса Гальского, злых волшебников, прекрасных дам и т. д. Особо хотелось бы отметить отступление о продаже Дон-Кихотом нескольких акров своего поместья для приобретения книг, так как оно значительно расширяет временные рамки данного эпизода. Однако весь этот материал переосмыслен Достоевским совершенно по-новому. Из многочисленных мест в романе Сервантеса, которые могли послужить толчком для такого переосмысления, я приведу лишь самые характерные:

«... четырнадцатилетний мальчик поражает мечом великана ростом с башню и рассекает его мечом на две половины, как если бы он был сделан из марципана, или когда, описывая битву, автор сообщает, что в неприятельской армии было больше миллиона бойцов, а потом оказывается, что против этого войска выступил герой романа, и конечно, — хочешь не хочешь, а изволь верить, — этот рыцарь один, силой своей могучей руки, одержал полную победу?»⁴

Дон-Кихот, уверенный в том, что цирюльник и священник, хитростью посадившие его в клетку, — привидения, говорит о них Санчо: «... потрогай и пощупай их, и ты увидишь, что тела их из воздуха и что все это — одна только видимость».⁵

Во время битвы с кукольными маврами Дон-Кихот чуть не убил их владельца: «...если бы маэсе Педро не присел на корточки, не съезжился бы и не притаился, Дон-Кихот снес бы ему голову с такой же легкостью, как если бы она была из марципана».⁶

«Ей-богу, ваша милость, вам бы не худо было почитать Фелисмарте Гирканского, который одним взмахом меча рассек пополам пять великанов, словно они были сделаны из бобов, вроде тех молашков, что делают наши ребяташки»⁷ — такой аргумент привел хозяин постоялого двора, убеждая священника в существовании странствующих рыцарей.

Как видно из сопоставления этих отрывков со сценой из «Дневника писателя», смысловой пик эпизода — сравнение вражеских орд со слизняками и пауками, вокруг которого Достоевский строит все свои рассуждения о характере Дон-Кихота и о человеческой природе вообще, — взят им из романа Сервантеса. С той лишь разницей, что в романе испанского писателя вражеские полчища сравниваются с марципанами, бобами и тестом, а Дон-Кихот Достоевского сравнивает их с червями, пауками и слизняками. Однако, как справедливо заметил Мальдонадо де Гевара, смысл

⁴ Сервантес. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский, т. I. М.—Л., 1935, с. 745.

⁵ Там же, с. 734.

⁶ Там же, т. II, с. 323—324.

⁷ Там же, т. I, с. 488.

этого сравнения у Достоевского носит иной характер и цель его совершенно иная. О причинах этой трансформации текста я буду говорить особо.

Столь же существенна и близость героев Сервантеса и Достоевского по отношению к миру и по восприятию его. В этой связи хотелось бы остановиться на мысли Достоевского о том, что «фантастический человек затосковал о реализме» (XII, 256).

Редко обращают внимание на то, что реальный мир, окружающий Дон-Кихота, и мир его фантазий и представлений были для него одним миром, который он постигал как реалист и рационалист. Вот, например, с помощью каких умозаключений Дон-Кихот определяет рост великана: «И все же, несмотря на это, я не берусь сказать определенно, какой величины был Морганте, хотя и полагаю, что он не должен был быть особенно высоким; мнение мое основывается на книге, подробно описывающей его деяния и отмечающей, что он много раз ночевал под кровлей, а раз он находил такие дома, где мог поместиться, то значит, он не был непомерной величины».⁸ Вспомним, что в сцене, сочиненной Достоевским, Дон-Кихота смутило, собственно, лишь математическое соображение.

Вполне соответствует названию «Ложь ложью спасается» следующая сцена, в которой своеобразный рационализм и реализм Дон-Кихота оказывается предельно обнажен и который, между тем, сюжетно никак со «Сценой из Дон-Кихота» Достоевского не связан:

«Дон-Кихот пребывал в глубокой задумчивости... он никак не мог поверить, что подобная книга уже издана: ведь на лезвие его меча не успела высохнуть кровь убитых им врагов, а тут говорят, что история его высоких рыцарских подвигов уже написана. Поэтому он решил, что напечатал эту историю какой-то мудрец — не то друг, не то недруг — с помощью волшебства...»⁹

Дон-Кихот Достоевского оказался перед той же проблемой выбора: либо признать ложью то, в истинность чего он вынужден верить, либо придумать для «спасения истины» другую мечту, но уже вдвое, втрое фантастичнее первой...» (XII, 257).

Мальдонадо де Гевара не только сделал доступной для испанской публики сцену, сочиненную Достоевским, но и попытался определить причины ее своеобразия. По его мнению, Достоевский мог быть введен в заблуждение тем русским переводом «Дон-Кихота», которым он пользовался.¹⁰ Речь идет об одном из эпизодов,

⁸ Там же, т. II, с. 30.

⁹ Там же, т. II, с. 41.

¹⁰ По всей вероятности, Достоевский читал роман Сервантеса еще в детстве — либо в переводе Н. Осипова (1791 и 1812 гг.), либо В. Жуковского (1804—1806 и 1815 гг.). Поводом для такого предположения служит необычное написание имени Санчо Пансы, которое фигурирует во всех упоминаниях о нем Достоевского. Из всех русских переводов «Дон-Кихота», которыми предположительно мог пользоваться Достоевский, герой Сервантеса в подобной транскрипции выступает только в этих двух пере-

которые я привел выше и в которых тела враждебных странствующим рыцарям воинов сравниваются с тестом и с воздухом. Испанский литературовед полагает, что переводчик мог спутать условный оборот «как если бы» (como si) с простым сравнением «как», «вроде», в результате чего сравнение из условного плана переносится в реальный. Мальдонадо де Гевара придает тем самым слишком большое значение переводу испанской грамматической конструкции, тем более что в «Дон-Кихоте» не менее десятка мест, в которых те же мысли выражены различными языковыми средствами и которые с одинаковым основанием могли бы поспорить за право быть, так сказать, разговором-прототипом сцены из «Дневника писателя». Достоевский, безусловно, основывался не на каком-то определенном эпизоде романа Сервантеса, а на всей своей цельной и своеобразной концепции образа Дон-Кихота.

Об ошибочности точки зрения испанского ученого, предпосылкой которой является убежденность в использовании русским писателем текста «Дон-Кихота» непосредственно при работе над главой из «Дневника писателя», свидетельствуют неточности фактического характера, допущенные Достоевским. Например, Санчо вовсе не верит в фантастические сны Дон-Кихота, как пишет Достоевский; далее, излечился Дон-Кихот от своего помешательства не после второго похода, а после третьего, и, наконец, Самсон Карраско не цирюльник, а бакалавр. Любопытно, что последняя ошибка является скорее всего результатом внимательного чтения «Путевых картин» Генриха Гейне.

«Кто это, Гейне, что ли, рассказывал, — пишет Достоевский в «Дневнике писателя» за 1876 г., — как он, ребенком, плакал, обливаясь слезами, когда, читая „Дон-Кихота“, дошел до того места, как победил его презренный и здравомыслящий цирюльник Самсон Карраско» (XI, 235). Однако эта ошибка не имеет сколько-нибудь принципиального значения. Более того, как заметил уже по этому поводу В. Шкловский, «функционально, в своих отношениях к Дон-Кихоту, цирюльник Николас и Самсон Карраско сходны, что и объясняет их слияние при сокращении и путаницу в статьях».¹¹

Что касается библиотеки Достоевского, то в ней имелся «Дон-Кихот» на французском языке. Этот перевод, принадлежащий Луи Виардо, Достоевский читал и находил его превосходным (см.: XI, 70).

Мальдонадо де Гевара не учел другой возможности, а именно что всю описываемую им сцену Достоевский мог обнаружить в каком-либо из ранних русских, весьма несовершенных и весьма вольных переводов «Дон-Кихота». Однако ни в одном из известных нам русских переводов этой сцены не содержится.

¹¹ Шкловский В. Художественная проза, М., 1961, с. 231. — В разбираемой главе «Дневника писателя» имеются не только косвенные следы знакомства Достоевского со взглядами Гейне на «Дон-Кихота», но и непосредственные впечатления от XVI главы 4-й части «Путевых картин», посвященной роману Сервантеса. Ощущение несправедливости, царящей в окружающем мире, которое вынес мальчик Гейне от прочтения в раннем детстве этой книги, не могло не привлечь внимания русского писа-

Основных причин отклонения Достоевского от текста «Дон-Кихота», по всей вероятности, две. Во-первых, в сознании писателя произошла коптаминация двух отмеченных мною рядов эпизодов из романа Сервантеса. И во-вторых, Достоевский, скорее всего сознательно, разработал и углубил те стороны сервантесовского образа, которые оказались ему необходимы как для развития собственных соображений о взаимоотношении фантастического и реального в жизни и в искусстве, так и для подкрепления некоторых своих политических взглядов.

Выяснение причин такого рода трансформаций, обусловленных различиями культурной среды, властью национальных исторических традиций и т. п.¹² дает возможность определить жанр придуманной Достоевским сцены. Вопрос о жанре художественных произведений, созданных на основе иных произведений, на их материале и на их художественном воплощении, чрезвычайно сложен. В зависимости от целей, поставленных писателями перед собой, они могут быть стилизациями, имитациями, подражаниями, пародиями, «пастишами», подделками. Этому вопросу был посвящен доклад М. П. Алексеева «Пародия, пастиш и подделка в зарубежных литературах средних веков и нового времени», прочитанный на научной сессии в 1960 г.¹³

На мой взгляд, глава «Ложь ложью спасается» — пастиш, поскольку Достоевский, несомненно, стремился «уяснить и воспроизвести стилистическую манеру»¹⁴ испанского писателя во всех ее индивидуальных особенностях, и, в то же время, произведение, написанное «по мотивам» произведения Сервантеса.

Особенность трактовки Достоевским образа Дон-Кихота в том, что он, сознательно или бессознательно, смешивает свои собственные сомнения, борьбу веры и неверия с внешними потрясениями, которые испытывает вера Дон-Кихота. В конечном счете, герой Сервантеса оказывается наделенным сомнениями героев Достоевского. Так, характеризуя своего Дон-Кихота, Достоевский пишет: «Самый фантастический из людей, до помешательства уверовавший в самую фантастическую мечту, какую лишь можно вообразить, вдруг впадает в сомнение и недоумение, почти поколебавшее всю его веру» (XII, 256).

теля. «... это зрелище напрасной гибели столь великих и благороднейших сил — может довести действительно до отчаяния иного друга человечества, возбудить в нем уже не смех, а горькие слезы и навсегда озлобить сомнением доколе чистое и верующее сердце его...», — пишет он, имея в виду, по всей вероятности, Г. Гейне (XII, 256).

¹² См.: Алексеев М. П. Восприятие иностранных литератур и проблема иноязычия. — Труды юбилейной научной сессии Ленингр. гос. ун-в. 1819—1944. Л., 1946, с. 213.

¹³ См. тезисы доклада М. П. Алексеева в сборнике: О принципах определения авторства в связи с общими проблемами теории и истории литературы. Л., 1960, с. 15.

¹⁴ См. там же.

Однако сомнение не могло быть на деле длительным состоянием души героя Сервантеса. Одно прикосновение к сомнению (столь неожиданное для него поражение в поединке) привело к превращению его в другого человека — в Алонсо Доброго, а в результате этого перерождения — к смерти. Кстати, на эту особенность героя Сервантеса обратил внимание сам Достоевский: «... идеал странствующего рыцарства столь велик, столь прекрасен и полезен и так очаровал сердце благородного Дон-Кихота, что отказаться верить в него совсем уже стало для него невозможностью, стало равносильно измене идеалу, долгу, любви к Дульсинее и к человечеству». Более того, существование волшебных армий, по словам Достоевского же, не может подвергаться сомнению, ибо «как же могли эти великие и прекрасные рыцари проявить всю свою доблесть, если б не посылались на них все эти испытания...» (XII, 256). Достоевский не учитывает в созданной им сцене, что для того, чтобы в полной мере проявилась доблесть странствующих рыцарей, они должны были (естественно, в сознании Дон-Кихота) сталкиваться не с «наваждолиями», не с телами слизняков, а с реальными противниками. И естественно, что сам Дон-Кихот не мог усомниться в реальности существования своих противников. То, что он сравнивает их тела с тестом, марципанами и с воздухом, лишь подчеркивает его невероятную силу и силу других странствующих рыцарей. Знаменательно, что в представлении Достоевского, Санчо, будучи человеком заурядным, в противоположность своему хозяину не сомневается. Между тем имеется неопровержимое свидетельство самого Дон-Кихота, который, как известно, чутко реагировал на все малейшие отклонения от веры: «Он во всем сомневается и всему верит».¹⁵ Санчо действительно сомневается во всем, что говорит и обещает ему его хозяин, и в то же время вполне верит ему.

Следует особо отметить, что возможность видоизменения образов «Дон-Кихота» заложена в самой природе романа. На это обращает внимание М. Бахтин в своей статье «Слово в романе». «Так, образ Дон-Кихота, — пишет он, — в последующей истории романа разнообразно переакцентуировался и по-разному истолковывался, причем эти переакцентуации и истолкования были необходимым и органическим дальнейшим развитием заложенного в нем незавершенного спора».¹⁶ Более того: «Историческая жизнь классических произведений есть, в сущности, непрерывный процесс их социально-идеологической переакцентуации. Благодаря заложенным в них интенциональным возможностям, они в каждую эпоху, на новом диалогизующем их фоне способны раскрывать все новые и новые смысловые моменты; их смысловой состав буквально продолжает расти, создаваться далее».¹⁷

¹⁵ Сервантес. Хитроумный идальго..., т. II, с. 400.

¹⁶ Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975, с. 220—221.

¹⁷ Там же, с. 231—232.

На новом, свежем и неожиданном материале Достоевский в этой главе в очередной раз возвращается ко многим давно волнующим его вопросам. Пафос всей главы вызван, по-видимому, его интересом к проникновению фантастического в реальность, и наоборот, — интересом, который был свойствен русскому писателю на протяжении всей его жизни. В романе Сервантеса его привлекала та особенность, о которой он применительно к рассказам Эдгара По пишет: «Эдгар По только допускает возможность неестественного события (доказывая, впрочем, его возможность и иногда даже чрезвычайно хитро) и, допустив это событие, во всем остальном совершенно верен действительности» (XIII, 523). Достоевский одним из первых в «Дон-Кихоте» отметил те черты, которые являются излюбленными им самим.

Но есть и другой смысл в этой главе. Развивая мысль о неумении Дон-Кихота использовать свои редкие способности, Достоевский объясняет это тем, что подобные пламенные друзья человечества в нужную минуту не способны прозреть «в истинный смысл вещей и отыскать их новое слово» (XII, 256). Это уточнение оказывается особенно существенным, если вспомнить главу из февральского номера «Дневника писателя» за тот же год, озаглавленную «Дон-Кихоты и Меттернихи» и посвященную анализу взаимоотношений России и Европы. Между обеими главами имеется несомненная связь. В главе «Дон-Кихоты и Меттернихи» Достоевский раскрывает свое понимание назначения и судьбы России, сравнивая ее с Дон-Кихотом, но с Дон-Кихотом, обновленным, у которого есть уже и «гений» и «новое слово», который «осмыслил свое положение в Европе и не пойдет уже сражаться с мельницами» (XII, 29). Положение России оказывается потому особенно завидным, что она при этом не утрачивает своих рыцарских достоинств: «Поверьте, что Дон-Кихот свои выгоды знает и рассчитывать умеет: он знает, что выиграет в своем достоинстве и в сознании этого достоинства, если по-прежнему останется рыцарем; кроме того, убежден, что на этом пути не утратит искренности в стремлении к добру и к правде и что такое сознание укрепит его на дальнейшем поприще» (XII, 50—51).

Через несколько месяцев, в главе «Ложь ложью спасается», переходя от противопоставления героев романа Сервантеса непосредственно к оценке Дон-Кихота, Достоевский пишет, что «величайшая красота человека, величайшая чистота его, целомудрие, простодушие, незлобивость, мужество и, наконец, величайший ум, — все это не редко (увы, так часто даже) обращается ни во что, проходит без пользы для человечества и даже обращается в посмеяние человечеством единственно потому, что всем этим драгоценным дарам, которыми даже часто бывает награжден человек, не доставало одного только последнего дара — именно: *гения*, чтобы управлять всем богатством этих даров и всем могуществом их, — управлять и направить все это могущество на правдивый, а не фантастический и сумасшедший путь деятельности, во благо чело-

вечества!» (XII, 255—256). Вне всякого сомнения, сожаления Достоевского по поводу неумения Дон-Кихота направить на пользу человечества свои способности непосредственно примыкают к ранее высказанным им взглядам о новом Дон-Кихоте — России.

Если для пушкинской эпохи первостепенное значение имел сам Сервантес как автор романа, для Белинского — его роман как реалистическое произведение, то Достоевский все свое внимание сосредоточивает на образе главного героя романа. Эта перестановка акцентов свидетельствует о том, что наступила эпоха философско-психологического истолкования образа Дон-Кихота. И Достоевский явился одним из ее ярчайших представителей.