

3.2. Дон Кіхот і донкіхотство:

сучасний український погляд і варіація*

Потужний духовний потенціал, який несуть у собі традиційні (легендарно-міфологічні) образи й сюжети в літературі, їх практично необмежені інтерпретаційні можливості та здатність оригінально розкривати людині її саму в різний історичний час забезпечують постійну актуальність цих структур та присвячених їм досліджень. У сучасній компаративістиці питання функціонування й трансформації в літературі структур легендарно-міфологічного походження є пріоритетними.

Чільне місце в окресленому літературному масиві посідає образ Дон Кіхота – героя другої за читабельністю книги у світі (після Біблії). Попри його позірну простоту дискусії навколо цього образу з плином часу лише активізуються, відкриваючи нові й нові грані його осмислення. Нині маємо сотні мистецьких звернень до роману М. де Сервантеса – живописних (Г.Доре, Е.Делакруа, Ф.Гойя, П.Пікассо, С.Далі й ін.), музичних (А.Рубінштейн, Р.Штраус, Х.Родріго, М.Равель, А.Сальєрі, а також Г.Гладков, О.Журбін та ін.), кіномистецтва (режисерів Л.Лаурітцена, Г.Пабста, Х.Хіля, Г.Козинцева, О.Володіна й С.Дружиніної_____, Р.Чхайдзе й ін.). У

корпус

присвяченої Дон Кіхоту світової поезії (Дж.Г.Байрона, Ц.Норвіда, П.Верлена, В.Брюсова, С.Маршака й ін.) органічно вписуються українські варіації, зокрема М.Рильського, О.Ольжича, І.Франка, Є.Маланюка, М.Семенка, В.Коротича, Л.Костенко.

Говорячи про сучасну вітчизняну літературознавчу рецепцію проблем донкіхотства, зауважимо недостатню увагу дослідників до цієї сфери. Стійкий інтерес традиційно утримує аспект вивчення

роману про Дон Кіхота в контексті біографії М. де Сервантеса (Я.Кравець [7; 4-16], А. і А.Науменко [7; 47-52] та ін.), рецепція образу Дон Кіхота в українській поезії (М.Гольберг [7; 19-27]), перекладацька парадигма твору (І.Мойсеїв, приміром, розглядаючи

* Підрозділ написано у співавторстві з О.Косенчук.

переклад “Дон Кіхота” Миколи Лукаша на сюжетно-подієвому, мовному та світоглядному рівнях, приходять до висновку, що перекладач для того, щоб сильніше підкреслити схожість української й іспанської культур, використав “код двійки” [3]) тощо.

Оригінальність сприйняття легендарного роману в німецькому контексті висвітлює Б.Шалагінов [8] і т.ін. Одним з найбільш продуктивних та оригінальних дослідників роману М. де Сервантеса є О.Пронкевич, який розглядає твір у широкому культурософському й соціологічному планах. Образ Дон Кіхота вчений бачить як “універсальний символ, “літературний міф”, як “культурний посередник”, інтегрований у процеси нарації української нації [...] ...як маску героя-творця нації в критичний момент українського націогенезу ХХ ст., а саме у 20-ті – 30-ті рр. у “ваплітян” Ю.Яновського, М.Хвильового і М.Куліша...” [5; 73].

Водночас доводиться констатувати, що проблема української рецепції духовного потенціалу роману М. де Сервантеса, особливо в наш час, майже не досліджена. Саме під таким кутом зору аналізуємо варіант донкіхотського міфу сучасних київських авторів Марини і Сергія Дяченків – повість “Останній Дон Кіхот” (в літературознавстві цей твір спеціально не розглядався). Метою розвідки є аналіз української інтерпретації традиційного образу (та його оточення) як ланки процесу його “культурологічної міфологізації” (А.Нямцу), зокрема визначення модуса міфотворчості

в повісті. Крім того, розглядаємо проблему донкіхотства та його трансформації в сучасному світі.

Сюжет твору досить простий: за традицією, підтримуваною нащадками Дон Кіхота (рід Кіхано) і Санча Панса, щороку 28 липня, в день, коли Дон Кіхот уперше відправивсь у свій похід, нові Дон-Кіхот і Санчо Панса вирушають у мандри, щоб творити добро на землі й повторювати подвиги своїх славних предків. Алонсо Кіхано, який нині має вирушити в дорогу, буде останнім Дон Кіхотом, оскільки його дружина Альдонса не може мати дітей. Альдонса, прагнучи захистити коханого від небезпечної подорожі, інкогніто підкупає Санча Панса, щоб той зірвав похід. Згодом Санчо кається у своїй провині й підтримує Алонсо у приготуванні до походу. Однак у ніч перед подорожжю Алонсо “прозріває” й, розуміючи марність своїх надій, відмовляється їхати; він більше не вірить в ідею донкіхотства. Бачачи зломленого чоловіка, Альдонса сама одягає лати й шолом та відправляється в дорогу; з нею вирушає й Санчо Панса.

Отже, однією з центральних у повісті є проблема традиції.

Незаперечна актуальність питань, на які намагаються відповісти автори повісті: ким є (якщо він ще існує) лицар, Дон-Кіхот, сьогодні, ким він може бути, чи потрібний він?

Дух оригінального тексту М. де Сервантеса весь час присутній в українському творі й пронизує його на всіх рівнях:

- ідейно-тематичного комплексу (донкіхотство як таке і його розуміння сучасним суспільством);
- сюжетики (постійна актуалізація як самих мандрів класичного Дон Кіхота, так і окремих їх епізодів);
- образної системи: імена й характери головних героїв і

більшості персонажів українського твору співпадають чи співвідносяться з іменами й характерами героїв роману – роди Кіхано (прізвище Дон Кіхота М. де Сервантеса) і Панса; Алонсо на прізвисько Добрий та його дружина Альдонса (в оригінальній романі дама серця Дон Кіхота, Алонсо Доброго, – Дульсинея Тобосська (Альдонса Лоренсо)), зброєносець Алонсо – також Санчо. Друга сім'я Кіхано Самсона Карраско в повісті названо на честь його предка, який відіграв важливу роль у житті Дон Кіхота як Лицар Білого Місяця (у перекладі роману М. де Сервантеса М.Лукаша використовується форма “рицар”; Самсон Карраско – Рицар Місяця-Білозора, а Дон Кіхот – Рицар Сумного Образу [6]). Цікаво, що прізвище сусіда героя М. і С. Дяченків – Авельянеда: відомо, що псевдонім автора фальшивого другого тому “Дон Кіхота” 1614 р. був Алонсо Фернандес Авельянеда. У своїй передмові останній образливо писав про М. де Сервантеса, і, введений у повість М. і С. Дяченків як діючий персонаж, Авельянеда каже про знаменитий роман: книжка “занудна, брехлива і до того ж погано написана” [2; 153]. Незримо присутній у повісті образ і самого Дон Кіхота.

Важливу роль відіграє в повісті й (співвідносна з романним змістом) художня деталь: це портрети Дон Кіхота; міф про Дульсинею; “традиційні” форми звертань між Алонсо і Санчом; зовнішня і внутрішня схожість Алонсо і Дон Кіхота. Так, обидва вони високого зросту, запальні; Дон Кіхот – божевільний, але перед смертю розум повертається до нього; Алонсо-нащадок тільки схильний до божевілля й ледве не втрачає глузд “завдяки” вивертам Санча Панса. Дон Кіхот захоплюється лицарськими романами й має

їх цілу бібліотеку, а в кінці твору, після хвороби, розчаровується в них і проклинає (част. II, глава LXXIV роману); Алонсо М. і С. Дяченків збирає бібліотеку лицарських романів у данину традиції (та, вірогідно, не тільки), але в кінці твору, переживши нервовий напад, також “прозріває”, заперечуючи _____ її.

До речі, про лицарські романи також дискутують персонажі повісті (іронічно йдеться, скажімо, про серію романів про лицаря Амадіса Галльського). Так само схожий на свого “двійника” в романі дяченківський Санчо Панса. У повісті знаходимо напівсерйозну згадку про острів для Санча, і сам Санчо Панса говорить з Алонсо про мрію Дон Кіхота про “золотий вік”.

Нарешті, в повісті наявне і пряме цитування оригінального твору М. де Сервантеса (Алонсо, Санчом та ін.), згадки про нього як про твір та оцінка його персонажами тощо.

У житті кожного покоління чоловіків з родів Кіхано і Панса, таким чином, головною віхою стає повторення походу їх славних предків як своєрідний ритуал або гра [2; 94]. Роман М. де Сервантеса стає для цих родів життєвим дороговказом, своєрідним Євангелієм.

Головним у повісті М. і С. Дяченків є образ Дон Кіхота – гордості членів роду Кіхано і їх зразком для наслідування.

Розмірковуючи над загадкою його образу, над тим, чому Дон Кіхот перевершив славою своїх нащадків, які теж ішли його стопами, Алонсо робить висновок, що ці наступні “лицарі” втілювали в собі переважно лише якусь одну рису першого Дон Кіхота – марнослав’я, розум, фанатизм тощо, тимчасом як “Лицар Печального Образу був одночасно фанатиком, осередком шляхетності, дурнем, мудрецем, божевільним, філософом, честолюбцем...” [2; 113]. Головне ж, що відрізняло його від його послідовників, – це віра у шляхетність.

“Я заздрю йому, тому що він, рушаючи у дорогу, вірив... У шляхетність... І у своє високе призначення”, – говорить Алонсо [2; 113].

Незбагненність натури героя М. де Сервантеса в повісті символізують два портрети Дон Кіхота – сумного і веселого. Прикметно в данім випадку, що другий портрет Дон Кіхота в будинку сховано за першим, хоча, за словами Альдонси, саме на другому портреті герой більше схожий на себе.

У такий спосіб, вітчизняні автори переосмислюють і образ Дон Кіхота, і сутність поняття донкіхотства.

Цікава структура української повісті: похід “останнього” Дон-Кіхота як такий не відбувається, тоді як Алонсо (думаючи, що божеволіє) переживає в уяві деякі ключові епізоди подорожі Дон Кіхота (з млинами, велетнями тощо), – тобто реальні мандри у певному сенсі замінюються уявними. Докорінно переосмислюється і ставлення до донкіхотства оточуючих і самого “лицаря”. Так, Алонсо говорить: “Він (Дон Кіхот. – А.Г., О.К.) ішов на подвиги, а я... йду на приниження. [...] В епоху Дон-Кіхота... над Лицарством уже сміялися. Але зараз... зараз стократ гірше, Альдонсо. Я вирушаю в дорогу. Ні, я виходжу на манеж... у масці клоуна. ... Я боюся приниження. Яке обов’язково буде. Тому що це шлях Дон-Кіхота, інакше не можна” [2; 114].

У своїх роздумах герой М. і С.Дяченків намагається вирішити не тільки йти чи не йти у вже традиційний для їх роду похід, але й бути чи не бути донкіхотству. В цих міркуваннях відчувається певний гамлетизм, що така комбінація цілком природна для літератури ХХ ст. (про можливість “підключення гамлетівського начала до семантики образу Дон Кіхота” пише А.Нямцу [4; 51]).

Алонсо-нащадок прагне здолати стереотип сприйняття свого уславленого предка в суспільстві й ствердити його серйозність, знаковість в очах оточуючих (спроба деміфологізації сервантесівського героя): “...Як їх усіх дратує Дон-Кіхот... коли він не хоче з власної волі займати місце блазня” [2; 112]. Як ознаку деміфологізації в повісті сприймаємо й те, що сутність донкіхотства у свідомості нащадків Дон Кіхота часом підмінюється їх обов’язком продовжити традицію, а останнє може ставати й самоціллю чергових “лицарів” роду Кіхано, деякі з яких, до того ж, одягши обладунки, переслідують свої егоїстичні цілі.

Символічно, що нащадок Дон Кіхота з тим самим іменем, як і сам легендарний герой, у кінці кінців відмовляється від донкіхотства (дяченківський Алонсо просто зломлений духовно). А дружина Алонсо, яка прагнула “залишити” коханого вдома, навпаки, зрозумівши необхідність Дон Кіхота у світі, вирушає в похід замість чоловіка.

Стрижнем, на якому тримається феномен традиції донкіхотства, є віра. Поки існує вона, стверджують М. і С. Дяченки, існує й нездоланна людина, герой. У підтексті повісті читаємо, що донкіхотство, ув’язнене родинною традицією, донкіхотство, яке не має в своїй основі справжньої віри, не може нікому принести щастя. Справжній Дон Кіхот повинен перш за все вірити у своє призначення. Зіставимо відчуття Алонсо та Альдонси у фіналі повісті:

Алонсо: “Потягнувся до шолома... Потримав його в руках...

Впустив. [...]

– Я не вірю, – з жахом сказав Алонсо. – У мене начебто віру...

видалили. [...] І тоді він ліг обличчям на купу обладунків і заплакав.

[...] Тепер і тільки тепер Дон-Кіхот дійсно мертвий...” [Дяченко 2004: 166-167].

“Альдонса: “І, коли шолом ліг на її голову, вона майже не відчула його ваги. Нагрудник...

“Вірю”.

Наплечники... [...] Підняла підборіддя:

– Алонсо... Я повернуся. Розумієш.., що б там не було, але Дон-Кіхот... Прощавай” [2; 167-168].

Отже, в повісті відбувається деміфологізація донкіхотства з його наступною реміфологізацією (Альдонса має ту віру в ідею донкіхотства, яку втратив Алонсо; в її образі народжується новий Дон-Кіхот, який розриває пута родинної традиції і повертає людям справжнього Рицаря Сумного Образу з сильною вірою у його призначення), водночас новим змістом наповнюється постать власне Дон-Кіхота як героя “нового” міфу, оскільки ним стає (читай: може бути) жінка (“перевертання” сервантесівського міфу). Увесь же твір можна трактувати як “пролог” до подорожі сучасного Дон-Кіхота-жінки: цієї подорожі ми не бачимо (в місці її початку повість закінчується), зате дізнаємось про причини такої трансформації образу легендарного героя.

Цікаво й те, що Дон-Кіхотом у М. і С. Дяченків стає не просто жінка, а потенційна Дульсинея: адже Альдонса як дружина майбутнього Дон-Кіхота у 1072 мала стати його Дульсинеєю (точніше, тілесним вираженням цього ідеального образу: “Будь гідною підставкою для статуї прекрасної Дульсинеї...” [2; 100]). Таким чином, можна говорити про максимальне зближення в українському творі ідеальних образів Дон Кіхота і Дульсинеї. У вустах самої Альдонси це звучить так: “...Дульсинея – втілена туга за

недосяжним... [...] Донкіхотство... людина зі списом, яка бреде дорогою... так це та ж Дульсинея для людства. Те, безглузде... часом красиве до божевілля... без якого не може жити людина...” [2; 157].

Домінантність в “Останньому Дон Кіхоті” жіночого образу є, з одного боку, новаторством українських авторів, а з іншого – певним продовженням наявного у вітчизняній класиці досвіду опрацювань традиційних образів (зокрема, аналогічна “слабкість” образу Дон Жуана в “Камінному господарі” Лесі Українки). Отже, головною особливістю українського твору можна вважати переведення в ньому жіночого начала з об’єктної сфери до суб’єктної: якщо в оригінальному романі М. де Сервантеса жіночий образ був переважно предметом мрії героя, то в повісті М. і С. Дяченків жінка стає активно діючим персонажем, духовно _____ перевершуючи головного

героя і в певному сенсі набуваючи його функцій. Більш того, своєрідний “перехід” у “площину жіночості” в повісті виявляє й специфічну симетрію: рівень глобального сенсу повісті – рівень деталі. Говорячи про останній, маємо на увазі момент, коли Дон Кіхот М. де Сервантеса захищає пастушка Андреса [6; 36-38]; в українській же варіації герой *хоче захистити* сусідську дівчинку від побоїв її вітчима, проте так і не встигає цього зробити: вона закінчує життя самогубством.

Серед причин такого художнього переосмислення роману як “авторського міфу”, думається, не останнє місце займає те, що жіноче начало превалує в самому українському характері як такому; те ж спостерігаємо й на рівні усвідомлення українцями сакрального досвіду (див. роздуми з цього приводу М.Гримич [1; 155]).

Отже, у творі М. і С. Дяченків (після “Останньої пригоди Дон

Кіхота” Е.Весі, “Дульсинеї Тобосської” О.Володіна та ін.) філософськи переосмислюється сама ідея донкіхотства, яка витримує в тексті прес критики персонажів, чим усе-таки доводиться її спроможність. Задушевно проникливі фінальні слова героя української повісті: “Нехай будь-яка ілюзія рано чи пізно розбивається, а щирими побажаннями вимощена дорога до пекла... Але ж не означає це, що не можна вірити ні в що на світі, й не варто навіть намагатися бажати комусь добра?! Нехай наш світ неможливо змінити на краще... але якщо ми не спробуємо цього зробити – ми не варті й цього, недосконалого, світу! А доки Дон-Кіхот іде шляхом... є надія” [2; 170-171].

Прикметне відмінне звучання останніх рядків творів М. де Сервантеса й М. і С. Дяченків. У заключній репліці Алонсо українських митців звертається до людей, які, можливо, коли-небудь зустрінуть Дон-Кіхота. М. де Сервантес же в романі звертається до читача, щоб, коли той зустріне автора фальшивого другого тому “Дон Кіхота”, сказав цьому “писаці” не ворушити в могилі кісток героя. Отже, опозиція: Дон-Кіхот живий – Дон Кіхот мертвий. Як видно, повість М. і С. Дяченків є чи не найбільш оригінальним українським варіантом переосмислення образу Дон Кіхота. Вона органічно вписується у вітчизняний літературний процес, порушує актуальні питання сьогодення й проникнена потужним оптимістичним струменем. Аналіз твору може бути значно розширеним (у т.ч. включеним _____ до масштабного дослідження інтерпретацій ряду традиційних структур у різних літературних системах) і проводитись, зокрема, в інтертекстуальному, герменевтичному і власне культурологічному аспектах. __