
К 400-ЛЕТИЮ РОМАНА «ДОН КИХОТ» МИГЕЛЯ ДЕ СЕРВАНТЕСА

С.И. Пискунова

«ДОН КИХОТ» 1615 VERSUS «ДОН КИХОТ» 1614

Аннотация

В статье исследуются сложные перипетии отношений М. де Сервантеса и создателей так называемого «Дон Кихота» Авельянеды (1614) – подложного продолжения Первой части «Дон Кихота» (1605), – скрывшихся под коллективным псевдонимом, а также влияние, оказанное «Лже-Кихотом» (как его получившей распространение рукописной версией, так и фактом публикации) на процесс создания Второй части романа Сервантеса (1615).

Ключевые слова: «Дон Кихот», М. де Сервантес, Авельянеда, Лопе де Вега, Тирсо де Молина, Б. де Наваррете, «конфискованный» карнавал, нарративные аномалии, стадии создания, перекрестное влияние.

Piskunova S.I. «Don Quixote» 1615 versus «Don Quixote» 1614

Summary. The author of the article investigates complex relations between M. de Cervantes and fabricators of the so called *Quixote* by Avellaneda (1614), a spurious continuation of the First Part of «Don Quixote» (1605), who had hidden under a collective pseudonym, as well the influence of the manuscript of false «Don Quixote» and the fact of its publication on the process of the creation of the Second Part of Cervantes' novel.

В 2015 г. человечество отмечает 400-летие со дня выхода в свет Второй части «Дон Кихота», которую в сервантистике нередко обозначают как «Дон Кихот» 1615, в отличие от части Первой, опубликованной десятью годами ранее, – «Дон Кихота» 1605. Празднуя эту годовщину, читатели и критики – вслед за немецкими романтиками – ставят Сервантесу в особую заслугу создание первого образца европейского романа Нового времени. И хотя начиная с 60-х годов прошедшего столетия это утверждение стало

подвергаться рядом специалистов по литературным жанрам сомнению¹, порожденному слишком узким толкованием самого существа романа, либо отождествляемого с реалистическим социально-психологическим романом XIX в., либо не отличающегося от приключенческого фантастического *romance*, год, стоящий на обложке первого издания Первой части², – 1605 – остается знаковой датой в истории новоевропейской прозы.

Впрочем, такие черты современного романа, как «самосознательность» и метатекстуальная структура повествования, – а именно они, прежде всего, подтверждают приоритет Сервантеса как создателя романа эпохи модерна (да и постмодерна!), – вполне проявляются лишь в строении «Дон Кихота» 1615 г. Так что датой рождения романа Нового времени следовало бы считать именно 1615, если не 1637 год, когда «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский»³ (далее – ДК 1605) и «Вторая часть хитроумного кабальеро Дон Кихота Ламанчского» (далее – ДК 1615) были впервые опубликованы как части единого целого, превратившись в двухчастный роман «Дон Кихот».

Вместе с тем, как в свое время говорил Р. Менендес Пидаль в речи «К вопросу о творческой разработке “Дон Кихота”» (1920)⁴, Сервантес мог бы и не завершить Вторую часть, если бы в 1614 г. не появилась книга, именуемая «Второй том хитроумного идальго Дон Кихота Ламанчского, который описывает его третий выезд: т.е. пятая часть его приключений» («Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, que contiene su tercera salida: y es la quinta parte de sus aventuras»)⁵: «Поразительно, что эта подделка, – говорил Пидаль, – послужила Сервантесу источником вдохновения, когда он писал Вторую часть романа. Не подлежит сомнению, что из зависти, которую Авельянеда питал к Сервантесу, последний постарался извлечь для себя самый разумный вывод – ни в чем не уподобляться своему завистнику; несомненно, именно благодаря ему он распознал яснее... опасность тривиальности и грубости, таящуюся в фабуле, и при создании Второй части “Дон Кихота” приложил еще больше усилий, чтобы ее избежать... Художественным превосходством Вторая часть “Дон Кихота” во многом обязана Авельянеде».

На титульном листе «Лже-Кихота» (далее – ЛК) стояло вымышленное имя автора – «лицензиат Алонсо Фернандес де

Авельянеда, уроженец города Тордесильяс», а также столь же сомнительное обозначение места издания – Таррагона, так как не исключено, что книжка была напечатана в Барселоне⁶, о чем, судя по эпизоду посещения Дон Кихотом барселонской книгопечатни, описанному в LXII главе Второй части, где среди других готовящихся к выходу в свет книг он находит и сочинение Авельянеды, Сервантес знал или догадывался. Как будет показано далее, эпизод в книгопечатне – очередное проявление весьма вольного обращения писателя с хронологией: ведь еще в LIX главе Второй части было рассказано о встрече Дон Кихота и Санчо в придорожной гостинице с двумя кабальеро – доном Хуаном и доном Херонимо, читателями уже вышедшего в свет романа Авельянеды.

Это первое прямое упоминание о фальшивом «Дон Кихоте», или «Лже-Кихоте», во Второй части «Дон Кихота» подлинного подвигло ученых к логичному умозаключению: Сервантес познакомился с романом Авельянеды как раз накануне или во время работы над LIX главой, т.е. в конце лета – начале осени 1614 г., когда ЛК появился в продаже⁷. Неудивительно, что в заключительных главах Второй части будут не раз возникать образы и мотивы, сходные с теми, что фигурировали в романе Авельянеды. Так, знатный барселонский горожанин дон Антонио Морено (т.е. «смуглый», «чернявенький», «мавр»), пользующийся приездом забавного сумасшедшего, чтобы устроить из его приезда веселье для своих друзей, да и для всех горожан, явно напоминает гранадского кабальеро-мориска дона Альваро Тарфе, «режиссера» третьего выезда Дон Кихота в романе Авельянеды; говорящая волшебная голова, хранящаяся якобы в доме дона Антонио, напоминает о голове великана Брамидана, бросающего вызов Лже-Кихоту во время застолья в доме дона Карлоса, сарагосского друга и «сообщника» дона Альваро... Уже неподалеку от родного села (II, LXXII) герой Сервантеса встречается на постоялом дворе и с самим доном Альваро, переселившимся из романа о поддельном Дон Кихоте в жизнь Дон Кихота подлинного: дон Альваро самолично удостоверяется в фантомности своего «протезе» (выходит, и в собственной фантомности тоже?). По всему видно, что начиная с LIX главы Сервантес не только не думает скрывать своего знакомства с текстом писателя-узурпатора, но для его осмеяния и разоблачения открыто вводит авельянедовские образы и сюжетные

мотивы в свое повествование, предлагая их собственную интерпретацию или прямое опровержение.

Значительно труднее объяснить сходство с мотивами и образами романа Авельянеды многих эпизодов и образов из предшествующих глав ДК 1615, к примеру таких, как вмешательство Дон Кихота в действо, разыгрываемое в кукольном театрике маэсе Педро (XXV–XXVII), которое дублирует вторжение Лже-Кихота на устроенную во дворе корчмы (так – в переводе А.С. и М.А. Бобовичей) близ городка Алькала-де-Энарес импровизированную сцену, на которой актеры-постояльцы репетируют историко-героическую комедию Лопе «Отмщенное завещание» (*El testimonio vengado*). Очевидно функциональное (ролевое) сходство образа домоправителя в «замке» герцогов, устраивающего в романе Сервантеса театрализованное ночное явление Мерлина в обличье Смерти и Дульсинеи, а также другие проделки, с образом изобретательного секретаря-шутника дона Карлоса у Авельянеды, или наставительных речей герцогского духовника в ДК и священника Мосена Валентина в ЛК... Спуск Дон Кихота в пещеру Монтесиноса, кажется, инспирирован намерением Лже-Кихота освободить рыцарей и волшебницу Урганду, томящихся в заколдованной пещере (XXII), а также его речью (XXIII), в которой упоминаются и «пораженный тяжелой раной Дурандарте», и Монтесинос, который собственными руками вырезает у Дурандарте сердце, которое затем доставит Белерме. Готовность сервантесовского Санчо, который никогда не брался за оружие, вступить в сражение с оруженосцем Рыцаря Леса, кажется, отражением гнева авельянедовского Санчо, разыгрывающего мнимое желание сразиться с черноликим оруженосцем великана Браמידана (XXXIV).

Лишь немногие из этих совпадений могут быть трактованы как спонтанное обращение двух сочинителей к фольклорному или популярному в театре и литературе мотиву. Остается предположить, что один из них был знаком с текстом соперника и использовал его в процессе создания своей версии продолжения романа о Дон Кихоте (в том, что касается Второй части романа Сервантеса, то следы полемики с Авельянедой прослеживаются в ней чуть ли не с первой главы). И хотя Ст. Джилмен – автор основополагающего труда, посвященного роману Авельянеды⁸, не желая примириться с мыслью о том, что Сервантес, носитель духа свободы,

мог в чем-то следовать за монахом-контрреформатором (таким ему виделся анонимный автор), считал, что это Авельянеда подражал Сервантесу, получив доступ к рукописным фрагментам Второй части, подавляющее большинство комментаторов ЛК⁹ сходятся на том, что именно Сервантес использовал подложное продолжение как подручный материал для своей постройки.

Признав генетическую «вторичность» Второй части по отношению к ЛК (в свой черед откровенно вторичному по отношению к ДК 1605), так или иначе придется принять во внимание позицию тех критиков (в их числе был и Р. Менендес Пидаль), которые склоняются к мысли о том, что Сервантес не только «держал в руках» опубликованный роман Авельянеды, но и был знаком с его рукописной версией, которая получила хождение в литературных и университетских кругах Кастилии и Арагона в 1611–1613 гг., когда Сервантес уже начал работу над Второй частью, если не с самого начала этой работы.

Правда, ученые по-прежнему могут лишь строить догадки относительно того, когда именно Сервантес приступил к работе над ДК 1615. Ясно лишь, что произошло это после выхода в свет третьего переиздания Первой части, осуществленного в 1608 г. под наблюдением и при участии автора¹⁰, но до 1612 г., когда в цензуру была представлена книга «Назидательные новеллы» (опубл. 1613), в Прологе к которой писатель спешит сообщить читателю о скором выходе своего продолжения ДК 1605 в свет.

Параллельно ведущаяся работа над «Назидательными новеллами», над поэмой «Путешествие на Парнас» (1613, опубл. 1615), над романом «Странствия Персилеса и Сихизмунды» (начат в 1610-е годы, опубл. в 1617), над пьесами, вошедшими – наряду с сочиненными ранее – в сборник «Восемь комедий и восемь интермедий» (1615), растянула написание Второй части на пять-семь лет (примерно столько же создавалась и Первая часть). И не исключено, что именно знакомство с рукописью подложного «продолжения» подвигло автора продолжения подлинного наконец-то всерьез за него взяться, хотя никак не могло стать единственным или самым сильным к тому стимулом.

Вместе с тем реконструкция процесса создания Второй части с учетом каких бы то ни было не дошедших до нас рукописей многим сервантистам кажется сомнительной¹¹. Поэтому все совпа-

дения ДК 1615 с ЛК на пространстве первых двух третей текста Второй части они предпочитают объяснять в свете гипотезы М. де Рикера¹², писавшего в предисловии к подготовленному им изданию романа Авельянеды (1972): «...Весь мир, – констатировал де Рикер, – считает аксиомой то, что в тексте Второй части, предшествующем LIX главе, никоим образом не мог отразиться текст, опубликованный в 1614 г., поскольку принято думать, что Сервантес писал фразу за фразой, страницу за страницей и не возвращался к написанному, чтобы внести исправления, что-то сократить или расширить, или перенести в другое место. Блестящее исследование Стэгга¹³... наглядно показало, что главы с XI по XIV Первой части первоначально находились там, где теперь располагается XXV глава... Но то, что было сделано внутри Первой части, могло быть также осуществлено и во Второй, которую Сервантес существенно переработал, прочитав опубликованный роман Авельянеды»¹⁴.

В подтверждение слов де Рикера о переносе Сервантесом целой группы глав из одной части ДК 1615 в другую К. Ромеро Муньос выдвинул гипотезу, согласно которой актуальные XII–XV главы, повествующие о победоносном сражении Дон Кихота с Рыцарем Леса (он же – Рыцарь Зеркал), первоначально располагались ближе к концу романа – после рассказа о пребывании Дон Кихота и Санчо в доме герцогов, где-то после актуальной LVII главы¹⁵. При этом сражение Дон Кихота с Самсоном Карраско первоначально завершалось победой бакалавра и возвращением идальго в родное село. На последнем этапе работы над Второй частью (см. об этом далее) Сервантес переместил эпизод сражения Дон Кихотом с ряженым Самсоном Карраско на его настоящее место – после XI главы.

В качестве доказательств К. Ромеро приводит ряд несообразностей в главах, следующих за рассказом о битве Дон Кихота с Рыцарем Леса в окончательном тексте Второй части. Например, то, что в беседах с доном Диего де Миранда, с другими персонажами, к нему расположенными, с теми же герцогом и герцогиней, Рыцарь Печального Образа ни разу не вспоминает о своем единственном выигранном поединке, а сам бакалавр, решивший после поражения не возвращаться домой, пока не отомстит сумасшедшему соседу, вдруг почему-то надолго откладывает свою месть

(при этом сама всерьез звучащая эпическая тема мести трудно согласуется с его изначально «тристерским», игровым типом поведения). К. Ромеро предполагает, что в первоначальном варианте Самсон, подвигший Дон Кихота на третий выезд, выехал на поиски соседа не сразу же вслед за ним, а позднее, узнав из письма Санчо из герцогского «замка» жене о местонахождении его хозяина. Не застав Дон Кихота в доме герцога и получив от него сведения об отбытии Дон Кихота в Сарагосу, он догнал соседа на пути к арагонской столице и нанес ему поражение, заставившее того вернуться домой.

В окончательном тексте Второй части на месте перенесенных в начало романа XII–XV глав о битве с Рыцарем Леса, странно смотрящихся на фоне безлесной Ла Манчи, оказалась LVIII глава, повествующая о встрече Дон Кихота с персонажами «мнимой» Аркадии и нападении на него стада быков, каковых Дон Кихот в своей знаменитой речи о жизни как «всечасном умирании» в начале LIX главы называет «грязными и грубыми животными», что издавна ставило в недоумение испанских комментаторов романа: слова эти немислимы в устах испанца по отношению к быкам. Очевидно, в процессе расширения романа за счет новых глав, повествующих о приключениях Дон Кихота на пути из Барселоны домой, Сервантес начал дублировать в них приключения на пути рыцаря в Барселону, варьируя их участников и детали, а то и меняя местами. В частности, в LVIII главе он заменил «свинское приключение» на рассказ о столкновении Дон Кихота со стадом быков, которых тот встречает во всеоружии на проезжей дороге. Соответственно, «свинское приключение» – а свиньи нападают на отдыхающих путников «стремительно и внезапно», как бы исподтишка, – было перенесено в LXVIII главу, но его следы сохранились в начале LIX главы.

Таким образом, согласно гипотезе Рикера и его последователей, одновременно с сочинением последних 25 глав Второй части (с LIX по LXXIV), в которых целенаправленно и открыто изобличается труд узурпатора, Сервантес существенно переработал уже написанный текст, вставив в него не только отдельные слова и фразы, но и целые главы и даже группы глав, такие как те, в которых рассказывается о представлении в кукольном театре маэсе Педро (XXV–XXVII), или особо отмеченную автором-

повествователем V главу, в которой Сервантес – с изяществом опытного картежника (а, судя по обилию картежной лексики в его текстах, карты он любил!) меняет имя жены Санчо – Мари Гутьеррес (под ним она фигурирует не только в ЛК, но и в ДК 1605) на Терезу Панса¹⁶. На самой поздней стадии работы над Второй частью, по мнению К. Ромеро Муньоса, в ней появился и рассказ о посещении Дон Кихотом пещеры Монтесиноса (XXIII), и образ Самсона Карраско – вместе со всем метаповествовательным сюжетом¹⁷... В результате поверх уже написанного текста (К. Ромеро Муньос, как и его предшественники¹⁸, именует этот текст Ur-Quijote) Сервантес создал второй «слой», состоящий как из отдельных слов, фраз, так и целых эпизодов, вставленных в прежде существовавший текст.

Но мог ли тяжелобольной 67-летний Сервантес за пять-шесть месяцев, прошедших с момента публикации романа Авельянеды до завершения Второй части, написать ее последнюю треть, а также осуществить все композиционные перестроения и доработки, превратившие Ur-Quijote в ДК 1615? На этот вопрос можно было бы ответить утвердительно, если согласиться с К. Ромеро в том, что главы, посвященные пребыванию Дон Кихота и Санчо в загородном доме герцогов, к моменту выхода в свет ЛК были уже написаны. Однако именно «срединная» часть ДК 1615 (XXX–LVII главы) содержит множество переключек с ЛК, пусть при ее написании Сервантес все еще делает вид, что ничего не знает о сочинении литературного недруга: именно в этих главах образы Дон Кихота и Санчо, подвергшиеся у Авельянеды унижающему их искажению, восстанавливаются в их подлинной человечности. И сама композиция ДК 1615, начиная с весьма путаного хронотопа романа, свидетельствует о том, что Сервантес не единожды (дойдя до LIX главы), а по меньшей мере дважды резко менял маршрут передвижения героев. Первый такой хронотопический «слом», на что критики давно обратили внимание, происходит как раз накануне прибытия Дон Кихота и Санчо в герцогский дворец, на границе глав, описывающих приключения Дон Кихота в кастильских и арагонских землях.

На первый взгляд, смена топоса в повествовании обозначена достаточно четко: это прибытие Дон Кихота и Санчо на берега реки Эбро в начале XXIX главы, где и происходит знаменитое

приключение с «заколдованной ладьей». При этом расстояние приблизительно в 500 км от пещеры Монтесиноса до берегов Эбро герои Сервантеса, неспешно движущиеся по дорогам Ла Манчи со скоростью, не превышающей возможности ослиного хода, преодолевают за какие-то пять-шесть дней: они складываются из упомянутого в XXIV главе одного дня пути от пещеры до постоянного двора, на котором Дон Кихот сокрушает кукольный мирок театра «маэсе Педро» (XXV–XXVII главы), еще двух дней пути от постоянного двора до места, где происходит встреча рыцаря и оруженосца с потешными крестьянскими войсками, готовыми вступить в сражение из-за спора о том, кто из них лучше орет по-ослиному (XXVII гл.), и еще двух, за которые, как сообщается в начале XXIX главы, рыцарь и оруженосец достигают берегов Эбро.

Хронотопическая неувязка, которой маркировано перемещение Дон Кихота и Санчо из Ла Манчи в Арагон в XXIX главе, подвига Н. Марина¹⁹ – не без оснований – предположить, что именно знакомство с романом Авельянеды заставило Сервантеса скорее перенести героев на берега Эбро, а затем – в загородный дворец арагонских герцогов («замок») из сферы простонародной жизни в атмосферу аристократического быта и придворных театрализованных увеселений, чтобы полностью переписать авельянедовскую трактовку сотворенных им героев в обстоятельствах, заданных Авельянедой. И произойти это знакомство должно было на достаточно ранней стадии работы Сервантеса над продолжением ДК 1615, т.е. до выхода ЛК в свет.

Поэтому лишь «фактор рукописи» позволяет согласовать гипотезу Н. Марина с реконструкциями К. Ромеро и наблюдениями других комментаторов, разделив процесс создания ДК 1615 не на два (до и после публикации ЛК), а на три этапа, в целом соответствующие трем основным частям, на которые в читательском восприятии распадается ДК 1615:

1) написание на протяжении 1608(?)–1612 гг. – до знакомства с рукописью ЛК – начальных глав романа – *вплоть до XXIX главы*²⁰, но *за исключением глав V, XII–XV, XXIII (?), XXIV*²¹, XXV–XXVIII;

2) написание – после знакомства с рукописью Авельянеды – на протяжении 1613 – первой половины 1614 г. XXIII (?),

XXX–LVIII глав, а также текста, составившего актуальные XII–XV главы;

3) написание – после публикации романа Авельянеды – на протяжении осени 1614 г. – зимы 1614/15 гг. LIX–LXXIV глав и Пролога, а также перенос в начало повествования текста, составившего актуальные XII–XV главы. На этом же этапе были заново написаны и включены в повествование V и XXV–XXVII главы, а также главы XXIV и XXVIII, играющие роль глав-связок, сутур, и, наконец, осуществлена учитывающая сделанные дополнения сквозная правка текста на уровне отдельных фраз.

В таком случае у Сервантеса было достаточно времени, чтобы за 1613–1614 гг. (да еще с захватом января 1615-го) написать практически две трети Второй части и переработать роман насквозь, начиная с первой главы, не теряя из виду одну из новых целей – полемику с Авельянедой.

Так, почти вся восьмая глава Второй части занята разговором Дон Кихота и Санчо, в котором сконцентрированы основные сервантесовские возражения Авельянеде:

– породившая ЛК зависть, которая «ничего не таит в себе, кроме огорчений, ненависти и злобы» (86);

– искажение в ЛК образа Санчо, который, помимо того что грязнуля и обжора, выставлен плутом, в то время как он, в собственной (сервантесовской!) оценке, «хоть и плутоват, зато... простоват», и простота его – «от природы» (86), т.е. он – сказочно-фольклорный «дурак», а вовсе не пикаро;

– приписывание Дон Кихоту жажды земной славы, хотя он радеет «о славе вечной» (88), и, наконец, принижающее рыцарство противопоставление рыцарскому подвигу – подвиг монашества, в чем Дон Кихот (как и его творец) с Авельянедой спорить не смеет, но готов отстаивать равнозначность и равноценность обоих путей (рыцарства и монашества), по которым «Господь приводит верных в рай» (91).

Признавая правоту ученых, включающих в свои реконструкции не дошедшие до нас рукописи, не обязательно присоединяться к их идентификациям личности человека (или группы лиц), скрывшегося (скрывшихся) под псевдонимом «Авельянеда». Так, А. Мартин Хименес, на сей раз следуя за М. де Рикером, во множестве публикаций убежденно доказывает, что под псевдонимом

«Авельянеда» скрылся однополчанин Сервантеса солдат Хименес де Пасамонте (1553 – после 1613), также участвовавший в битве при Лепанто, как и Сервантес, но позднее (в 1584 г.) оказавшийся в турецком плену, где провел 18 лет, и написавший по возвращении в Испанию свою автобиографию, о существовании которой Сервантес, несомненно, знал²²: в Первой части автор ДК изобразил Херонимо де Пасамонте в обличье каторжника под именем Хинеса де Пасамонте (I, XXII), а во Второй – в личине одноглазого «Маэсе Педро», владельца кукольного театра и хозяина обезьянки-предсказательницы – как и ее «хозяин», связанный с нечистой силой²³, она может знать только настоящее. Как нам представляется, эпизоды, в которых фигурирует Хинес де Пасамонте, свидетельствуют о двойственном отношении Сервантеса к бывшему сослуживцу: отчужденно-враждебном в Первой части (особенно в ее второй редакции, где Пасамонте изображен как вор, похитивший осла Санчо) и – что выглядит явно странным в контексте гипотезы о Пасамонте как авторе ЛК – снисходительно-примирительном во Второй (Дон Кихот возместил кукольнику нанесенный ему ущерб, после чего «все в мире и согласии поужинали за счет Дон Кихота, коего щедрость была беспредельна» (II, XXVI, 265)²⁴. Основное же неустранимое препятствие для отождествления Хинеса (Херонимо) де Пасамонте с автором ЛК – бросающееся в глаза стиливое несходство автобиографии де Пасамонте и «Второго тома»: автобиография – довольно корявый документальный отчет о пережитом, написанный, хотя и знающим латынь и владеющим итальянским, но не очень образованным человеком, а сочинение Авельянеды – в любом случае – литературное произведение, свидетельствующее не только о всесторонней начитанности его автора (или авторов, о чем – речь впереди), но и о его (или их) причастности к литературной жизни того времени.

Как справедливо указывает Дж. Иффланд²⁵, судить о литературных достоинствах сочинения Авельянеды следует, сравнивая его не с романом Сервантеса (мало кто из современников творца «Дон Кихота», да и не только, это сравнение мог бы выдержать!), а с той прозой, которая в XVII столетии составляла литературный фон сервантесовского творения. За вычетом «Гусмана де Альфараче» Матео Алемана, прозы Кеведо и «Критикона» Грасиана, ЛК не хуже (если не лучше) большинства так называемых «романов»

первой половины XVII в. – «плутовских», пасторальных, «византийских», равно как сатирико-дидактических и фантастических «диалогов», сборников новелл, а также житий святых, составлявших 90% печатной беллетристической продукции...

Характерно, что в числе претендентов, выдвигавшихся исследователями на роль «Авельянеды», упоминаются не только и не столько непрофессиональные сочинители вроде Пасамонте или Великого инквизитора Д. Альяги, сколько такие фигуры, как создатель «Плутовки Хустины», опубликованной под именем Лопеса де Убеда, как Тирсо де Молина, А. дель Кастильо Солорсано, Ф. де Кеведо, А. Салас Барбадильо, К. Суарес де Фигероа... Среди гипотетических «авельянед» есть и драматурги (помимо Тирсо – Р. де Аларкон и Г. де Кастро), не говоря о самом Лопе де Вега, и поэты (Педро Линьян де Риаса, Бартоломе Леонардо де Архенсола, Алонсо де Ледесма, Адольфо Ламберто...). Все, за исключением двоих последних, – писатели первого-второго ряда или же – просто классики, как Тирсо и Лопе (а они-то – основные претенденты!).

«Авельянеда» – не темный монах-доминиканец: среди гипотетических авторов «Лже-Кихота» есть не только бакалавры и лиценциаты, но и профессора, такие как заведующий кафедрой теологии Вальядолидского университета Бальтасар де Наваррете, документально разоблаченный истинный автор «Плутовки Хустины». Наваррете – один из самых «общепризнанных» (на сегодняшний день) претендентов на авторство ЛК²⁶, тем более что стилевое и тематическое сходство ЛК и «Плутовки Хустины», включая выдвижение героини-пикарессы на первый план (появление Барбары в Шестой части), давно замечено учеными, равно как и полемические выпады Сервантеса против автора «Хустины», каковым долгое время числился Лопес де Убеда.

«Авельянеда» (авельянеды) – человек, хорошо знакомый с укладом монастырской жизни, но при этом чувствующий себя как дома в дворцах знати и в университетских кругах, за кулисами театра и на городском дне... Правда, ему малоинтересна «уездная» Испания, жизнь испанских селений и проселочных дорог с их постоянными дворами, без изображения которых имитатору Сервантеса конечно же было не обойтись, но которые остаются в ЛК картонными заставками-декорациями, а их хозяева и посе-

тители, такие разноликие и неповторимые у Сервантеса, – грубыми копиями последних.

И адресат ЛК – вовсе не благочестивые сельские прихожане, а жаждущая развлечений кастильская и арагонская знать, «золотая молодежь» того времени, любящие повеселиться студенты и не отстающие от них профессора, образованные церковные иерархи и завсегдатаи литературных салонов-«академий» Мадрида и других городов, и, конечно же, театральный люд – и актеры, и зрители. Неслучайно статистический анализ текста Авельянеды с помощью современных компьютерных средств и идей корпусной лингвистики выявляет наибольшее сходство его лексики с лексикой Тирсо де Молина²⁷ (священника-мерседария Габриэля Тельеса), драматурга круга Лопе де Вега.

Именно в окружении Лопе, как давно считают многие ученые²⁸, в том числе Л.Г. Кансеко, подготовивший два лучших на сегодняшний день научных издания ЛК (2000, 2014)²⁹, и следует искать того, кто скрылся под именем «Авельянеда». Точнее, «тех»: скорее всего, ЛК – плод сотрудничества нескольких «авельянед», включая самого Лопе, по меньшей мере срежиссировавшего акцию по подготовке рукописи ЛК к печати. И как раз то обстоятельство, что «Лже-Кихот» – плод коллективного сочинительства, делает столь затруднительным установление имени его «единственного» автора. Ведь у каждого из ученых, выдвигавших ту или иную фигуру на роль «авельянеды», есть свои историко-биографические, текстологические и стилистические аргументы в ее пользу, но их концепции, накладываясь друг на друга, друг друга перебивают и перечеркивают. Хотя могли бы и дополнить, как дополняют друг друга в ЛК тексты участников его создания. В любом случае унифицирующий подход к прочтению сатиры Авельянеды как творению одного автора наталкивается на такие ее особенности, как: 1) тематическая и стилевая завершенность «пятой части» (упоминание о ней одной и вынесено в заглавие романа), имеющей условно-законченный собственный сюжет, заданный финалом сервантесовского ДК 1605, где упоминается будущая поездка идальго на турнир в Сарагосу; 2) жанрово-стилевой слом в повествовании, связанный с появлением в XXII главе торговли требухой из Алькала-де-Энарес Барбары, становящейся спутницей Лже-Кихота, вследствие чего страницы книги заполняют

гротескно-натуралистическая образность, мизогинные и плутовские мотивы³⁰, заставляющие вспомнить и об «Истории пройдохи по имени дон Паблос» Ф. де Кеведо (один из «номинантов» в Авельянеды!), и о «Плутовке Хустине» (сочиненной тогда же, когда и «Бускон»³¹, и – подобно «Бускону» – как «ответ» Матео Алеману); 3) сдвоенная сюжетная развязка: согласно ее «первой» версии, путь Лже-Кихота завершается в Доме Нунция (толедском приюте для умалишенных), согласно второй, идальго исцеляется, навещает Санчо в Мадриде, а затем снова впадает в безумие... Создается представление, что «редактор» ЛК (скорее всего, Лопе) не только приписал к нему первую фразу, в которой фигурирует подставной хронист Алисолан (так нигде более не упоминаемый), но и набросал многовариантный условный «конец» «Второго тома», как бы примиряющий разнонаправленные воли соавторов и предполагающий возможность сочинения его продолжения.

Единственное объяснение этих особенностей – наличие по меньшей мере двух, а, возможно, и более сочинителей «продолжения», предоставивших Лопе относительно готовые главы и даже целую «часть» (пятую), каковые он соединил с написанными им самим фрагментами, такими как Пролог или длинные бредовые «речи» Лже-Кихота, полные имен персонажей из рыцарских романов и романсов, реальных исторических лиц, героев классической древности. Этими сочинителями могли быть Тирсо³² и Бальтасар де Наваррете, а также – на месте или вместо Наваррете – А. дель Кастильо Солорсано³³, начинающий прозаик, многое перенявший у автора «Плутовски Хустины» и надолго сохранивший приверженность к пикареске в ее «женской» разновидности. В этом случае Тирсо, скорее всего, принадлежат «пятая часть» ЛК, начало «шестой», две «вставные» новеллы и общий план романа, базирующийся на столь любимом Тирсо-прозаиком принципе триадности³⁴, а его соавторам – три последние главы «шестой части» и «седьмая», не забывая о роли Лопе, соавтора и «составителя».

«Проект» ЛК, который, конечно же, вовсе не находился в центре творческих интересов его создателей, реализовывался не один год: «пятая часть», в которой фигурируют персонажи-мориски как добропорядочные подданные испанского короля (один из них выступает в роли хозяина дынной бахчи, пострадавшей от нападения Лже-Кихота, другой – знатный гранадский

кабальеро дон Альваро Тарфе – играет в похождениях Лже-Кихота одну из первых ролей), была написана до 1610 г., когда был издан указ об изгнании арагонских морисков, а вот конец «шестой части» и «седьмая», если принять гипотезу Х. Бласко о Наваррете как об авторе (или об одном из авторов) ЛК, сочинялись не раньше 1611 г., когда доминиканец де Наваррете был избран на должность заведующего кафедрой теологии Вальядолидского университета, что автор иносказательно запечатлел в XXVIII главе в эпизоде празднования студентами Алькала избрания нового заведующего кафедрой медицины, выигравшего конкурс на место с преимуществом в 50 голосов (именно с таким счетом Наваррете победил своего конкурента).

История возникновения замысла ЛК тесно (хронотопически тесно!) переплетена с судьбой другой не дошедшей до нас рукописи – Первой части «Дон Кихота», еще до ее публикации ставшей известной как Лопе, так и его окружению. Независимо от того, где апокрифический текст был написан и напечатан, местом его «зачатия» следует признать город Толедо³⁵, в котором Лопе де Вега, часто бывавший в древней «имперской» столице Испании с конца 1590-х годов, поселился в 1604-м и прожил до 1610-го. Он снял жилье в центре города неподалеку от знаменитого корраля «Мезон де ла Фрута», по соседству с которым жила его любовница Микаэла де Лухан. Неподалеку же, на одной из центральных площадей города находился (и до сих пор находится!) дом, небольшая часть которого принадлежала Каталине де Саласар и Паласиос, жене Сервантеса. В начале 1600-х годов после отъезда из Севильи создатель «Дон Кихота» жил в родном селении жены – Эскивиасе (здесь, скорее всего, он написал большую часть ДК 1605), расположенном в 8 км от Ильескаса, что на середине пути от Мадрида до Толедо. Документально зафиксировано пребывание Сервантеса в Толедо в 1601, 1602 и 1604 гг., но, очевидно, Сервантес бывал в нем чаще: и в 1603 г., и после 1604-го, когда вместе с женой, двумя сестрами, племянницей и внебрачной дочерью Исабель перебрался в недолго бывший столицей страны Вальядолид (в 1606-м, вслед за двором, Сервантес с семьей переселился в окончательно утвердившийся в своей столичной функции Мадрид, где и прожил последнее десятилетие своей жизни).

Автор почти забытого пасторального романа «Галатея» (1585), после 12 лет скитаний по андалусскому захолустью, Сервантес явно нуждался в читателях-критиках своего нового, только что законченного (в 1603 г.?) творения. И у него еще не было врагов в литературных кругах трех соперничающих друг с другом столиц. Он вполне мог дать прочесть рукопись «Дон Кихота» любому из сонма литераторов, толпившихся у трона Лопе, а то и самому Лопе, с которым в свое время, еще до отъезда в Севилью в 1587 г., поддерживал добрые отношения. Но в «один миг», и именно где-то в первой половине 1604 г., недруги у Сервантеса появились. По крайней мере, им стал Он, «чудо природы»... Этого было достаточно, чтобы врагами стали почти все... Из рукописного текста «Хитроумного идальго...» (еще не снабженного ни прологом, ни посвятельными стихотворениями, написанными в августе 1604 г.) Лопе уяснил, что Сервантес имеет собственное – и достаточно критическое! – представление о достоинствах и недостатках «новой комедии», о показной учености ее творца. Поэтому и Лопе, и поэты из его свиты отказались поддержать автора романа о «хитроумном идальго Ламанчском» своими «посвятельными» стихотворениями. В прологе в ДК 1605 (а пролог в книгах XVI–XVII вв. – главное место битвы писателей с литературными, да и личными, врагами), где имеется много почти открытых сатирических выпадов против Лопе, автор рассказал о том, какой он нашел выход из положения.

Таков же и пролог к ЛК, в котором содержатся самые оскорбительные прямые выпады против Сервантеса. Но, судя по многим приметам, его написал совсем не тот человек, которому принадлежит основной текст по крайней мере «пятой части» романа, а сам Лопе и / или кто-то из литераторов его круга³⁶. У автора пролога и автора основного повествования – разные цели: пролог должен уязвить Сервантеса и защитить Лопе, повествование – по максимуму развлечь и развеселить читателя, а заодно внушить ему веру во всемогущество и снисходительность к заблудшим душам Матери Божией: мотив розария («росарио») – «розы» молитв во славу Девы Марии³⁷, особо близкий Лопе-доминиканцу, возможно, мог быть вписан в текст первой главы, как и в другие части ЛК, на самой поздней стадии «сотворения» – редактирования ЛК самим «редактором». Вместе с тем соседствующий с ним мотив чудесного

вмешательства Девы Марии в жизнь заблудшего грешника, на котором построена новелла «о счастливых любовниках», – традиционный сюжет житийной литературы, мог привлечь не только монаха-доминиканца (каковым формально стал Лопе в 1612 г.), но и монаха-мерседария Габриэля Тельеса – Тирсо де Молина.

Судьба последнего в 1600-е годы была также связана с Толедо, где драматург прожил (с небольшими промежутками: ссылки, разъезды по делам Ордена) более десяти лет – вплоть до 1615 г.: здесь, став монахом Одена милосердия (1601) и будучи в 1606 г. рукоположен в священники, он продолжил начатые в университете Алькала-де-Энарес богословские и гуманитарные штудии, а также начал писать прозу и сочинять пьесы, следуя заветам создателя «новой комедии».

Лопе и Тирсо, несомненно, встречались в Толедо, который, как уже говорилось, Лопе сменил в 1610 г. на Мадрид, но о котором никогда не забывал.

Публикация ДК 1605 стала событием, не столько ущемляющим самолюбие Тирсо, сколько стимулирующим его творческую активность: знатоки творчества создателя «Севильского озорника» согласны в том, что «Дон Кихот» был одним из любимых, часто цитируемых и перерабатываемых Тирсо чужих текстов (ему принадлежат 12 пьес на донкихотовские сюжеты). Так что первоначальным стимулом для сочинения «продолжения» ДК 1605 для Тирсо стало не сведение каких-либо личных счетов с Сервантесом³⁸, а желание потягаться с автором «Дон Кихота», добавив в похождения сумасшедшего идальго натуралистически-перемысленной карнавальной образности, жестокого смеха, проповеднического красноречия и классической учености, а заодно и поучительности³⁹, для чего он и «вставил» в ЛК новеллы «о впадшем в отчаяние богаче» и «о счастливых любовниках».

Герой ЛК – Мартин Кихада, далеко не бедный⁴⁰ и отнюдь не худородный почтенный идальго из селения Аргамесилья-де-Альба, – отправляется в свой третий выезд, побуждаемый не кем иным, как Санчо, чей образ уже на первых страницах ЛК начинает выходить на первый план, а также встречей с группой молодых гранадских аристократов во главе с доном Альваро Тарфе. Дон Альваро по пути на состязания в Сарагосу останавливается на ночлег в просторном жилище идальго и за ужином упоминает

о своей даме сердца, что становится толчком к всплеску воспоминаний идалго о неразделенной любви к Дульсине и о своем рыцарском предназначении. От любви к Альдонсе Ногалес Мартин Кихада вскоре поспешит отречься, став *Caballero Desamorado* (досл. разлюбившим рыцарем – Рыцарем Утратившим Любовь или Утраченной Любви в переводе Бобовичей), что свидетельствует отнюдь не об отказе героя Авельянеды (здесь и далее – как собирательное имя «авельянед») от любви как таковой: собираясь в новый выезд, он, следуя примеру Рыцаря Феба, надеется найти новую Даму сердца, причем, судя по его мечтаниям, знатную и небедную – «роскошно одетую» (II, 425). Так что, по сравнению с ним (да и без всякого сравнения), герой обеих частей «Дон Кихота» Сервантеса – подлинный аскет, скрывающий за речами о поклонении дамам подлинную женобоязнь и очевидные сексуальные проблемы. Он – существо андрогинного типа, что проявляется, в частности, в его способности понимать женщин и сострадать им, быть с ними на равных (немыслимое для испанца-воина его времени состояние). Нельзя забывать и о том, что, согласно карнавальному «коду» романа *Дон Кихот*, воплощение Поста, который в испанской традиции неизменно имеет женское обличье, – донья Куаресма (*doña Cuaresma*).

Повествователь подробно рассказывает о подготовке Лже-Кихота к новому выезду и довольно скупое о его дорожных приключениях (фактически об одном – с дынной бахчей), сосредоточивая внимание на пребывании рыцаря в Сарагосе, где дон Альваро обнаруживает Лже-Кихота заключенным в тюрьму за попытку воспрепятствовать наказанию преступника, которого, бичуя, провозят по улицам города. Благодаря своим связям среди знатных городских семейств гранадец освобождает безумца от унижительного наказания, по ходу дела превращая его в предмет увеселения своих друзей, равно как и в потеху для городской толпы, глазеющей на их аристократические забавы. Апофеозом праздника, в которое превращается посещение Лже-Кихотом Сарагосы, является застолье в доме друга дон Альваро – дон Карлоса. На нем особая роль отводится Санчо, поглощающему в огромных количествах разного рода мясные блюда и развлекающему присутствующих сеньоров своей простодушно-нелепой болтовней.

Развязкой пребывания Лже-Кихота в Сарагосе и одновременно завязкой сюжета Шестой-Седьмой частей – посещения Лже-Кихотом Мадрида – служит выдумка секретаря дона Карлоса, появляющегося в 12-й главе Пятой части в роли великана Брамидана, Разрубающего Наковальню, и бросающего Лже-Кихоту вызов на поединок, который в начале Шестой части переносится в Мадрид.

На протяжении всей Шестой части Дон Кихот и Санчо проделывают обратный путь из Арагона в Кастилию, на сей раз – в Мадрид, добираясь, правда, только до Сигуэнсы – города, расположенного на полпути от Сарагосы до столицы. Однако бóльшую часть Шестой части занимают две «вставные» новеллы то ли любовного, то ли антилюбовного содержания, смысл которых сводится к доказательству невозможности для человека найти счастье в земной любви, греховной по своей сути, независимо от того, освящена она институтом брака или нет, и трагической в том случае, когда влюбленные грешники не находят пути к спасению. Стиль новелл существенно отличается от стиля основного повествования своей риторической обработанностью, направленностью на воссоздание речи гуманистически-образованного и одновременно ортодоксально мыслящего рассказчика, в одном случае – «солдата» (в значении, более близком к русск.: «военный») Антонио де Бракамонте, человека аристократического происхождения, в другом – клирика-отшельника.

«Кровавая» развязка истории о «впавшем в отчаяние богаче» и счастливое завершение жизней двух покаявшихся и вернувшихся в лоно церкви «счастливых любовников» резко контрастируют с вполне жизнелюбивым и прагматическим духом основного повествования: молодые герои ЛК, подобно дону Карлосу, или удачно и выгодно женятся, или же, как дон Альваро Тарфе, книжному влюбляются и при помощи набора поэтических штампов восхваляют достоинства своих дам, впрочем, вполне земных, у которых есть свои физические недостатки, скажем, маленький рост, что в глазах влюбленного – не недостаток, а вот в глазах слушателя – Мартина Кихады, явно предпочитающего дам покрупнее, никак не достоинство... Правда, Мартину Кихаде – Лже-Кихоту – в отличие от обжоры Санчо, места на жизненном пиру не находится, даже в роли шута-буффона, к которой не без некоторого

усилия приспособляется авельянедовский Санчо, пристраивающийся к этой же должности и свою супругу. В развязке ЛК Санчо – мадридский житель – даже выступает покровителем своего выпущенного на волю (как оказалось, ненадолго) господина, а в конце XXXV главы вдруг объявляющийся перед читателем собственной персоной повествователь обещает продолжение, героем которого будет именно Санчо-буффон: «Рассказ о событиях, выпавших на долю этой... четы (Санчо и его супруги. – С. П.), я откладываю до написания этой истории...» (XXXV, 675).

С первой же страницы ЛК Лже-Санчо, заставляющий вспомнить о знаменитых тирсовских *gracioso*, начинает доминировать над монотонно-госкливым Рыцарем Утраченной Любви. Метапародируя (гротескно воспроизводя) сервантесовскую пародию на рыцарские романы, Авельянеда трактует донкихотский сюжет-ситуацию всего лишь как анекдотическую (и поучительную) историю (фабулу) о заслуженно-печальной участи много о себе возомнившего фантазера-безумца, сошедшего с ума от чтения рыцарских романов и романсов, забывшего о своих преклонных годах, физической немощи и уродстве и отправляющегося на рыцарский турнир в Сарагосу вслед за молодыми гранадскими кабальеро (да еще обряженным в дорогие доспехи одного из них).

Основным побуждением для нового выезда Лже-Кихота является стремление социально возвыситься. Его главная цель – «поехать ко двору короля Испании», где он обретет друзей «среди вельмож, герцогов, маркизов и графов, несущих службу при его королевском величестве...» (III, 427). Посему и герои, с которым он мысленно себя отождествляет, – это прежде всего персонажи национальной истории, такие как Фердинанд Арагонский или Фернан Гонсалес.

Главная черта Лже-Кихота – самовлюбленность («Наш славный идалго ехал настолько распираемый гордостью и тщеславием, что улица, казалось, была для него недостаточно широка» (XI, 480). Он – традиционный тип безумца, одержимого приступами безрассудного гнева, жертвой которых в первую очередь оказывается находящийся поблизости Санчо. В отличие от героя Сервантеса, лишь в течение первых глав ДК 1605 воображающего себя то одним, то другим рыцарем, но уже с начала второго выезда знающего «кто он есть» и видящего в героях рыцарских романов

образцы для подражания (из коих иногда приходится и выбирать), Лже-Кихот от начала и до конца такого «личностного проекта» не имеет. Он полностью и всерьез отождествляет себя с героями самых разных «книг о рыцарстве» и с разными историческими лицами (зачастую с несколькими одновременно). Его сознание никак (в том числе по линии разум / безумие) не структурировано: рыцарские романы и романсы, Гомеровы поэмы и сочинения греческих и римских историков, староиспанские хроники и труды современников перемолоты в голове Мартина Кихады в бессмысленный перечень имен, превращены в начинку, требуху, фарш... И спутницу в своем путешествии ко двору, которую он и его спутники находят в лесу раздетую и привязанную к дереву, наподобие дочерей Сиды, герой Авельянеды (де Наваррете?) выбирает себе под стать – Барбару Резаную, прославленную в округе торговку требухой, даму легкого поведения и сводню, – которую воображает королевой Сенобией и обряжает в платье красного цвета.

Пользуясь своим положением «королевы Сенобии», Барбара пытается и Санчо поставить на место, точнее, на один уровень с собой... Но Санчо остается хозяином положения. Он распоряжается деньгами сеньора, вполне отдавая себе отчет в его умственном состоянии, не так уж много разговаривает с ним, зато охотно и почти на равных общается с разного рода знатными господами, которые принимают забавную пару ряженных в своих домах, наслаждаясь болтовней оруженосца.

В сопровождении Барбары герои Авельянеды добираются до Сигуэнсы, где в тюрьму (повторяя участь сеньора) попадает уже Санчо, посланный идалго развешивать на городских улицах листки с вызовом на дуэль. И дальше – в финале Шестой части с вариациями воспроизводится сюжет Пятой – за Лже-Кихота вступаются двое местных молодых кабальеро, а коррехидор пользуется случаем получить свою порцию веселья от общения с безумцем.

Наконец, Седьмая часть переносит действие сатиры в средоточия барочной культуры – в университетский город, в театр, в столицу. Несопоставимость подлинно-игрового, отстраненно-разумного отношения к жизни человека-актера и жалких выходок одержимого манией безумца – одна из основных тем Седьмой части, в которой Лже-Кихот на постоялом дворе при въезде

в Алькала-де-Энарес встречается с труппой странствующих комедиантов и вторгается в репетицию пьесы Лопе. И далее, уже въехав в город, он нарушает ход театрализованного студенческого шествия по главной улице Алькала, едва не оказываясь жертвой гнева его участников (его спасает хозяин труппы, случайно оказавшийся поблизости).

На улицах Мадрида Лже-Кихот и Санчо вновь выступают как нарушители общественного порядка, которых от гнева городских властей спасает лишь следующая за ними по пятам молва, да намерение сильных мира сего поразвлечься созерцанием выходок свихнувшегося ламанчца и общением с его слугой, все более и более входящим в роль придворного шута. Поэтому основное действие ЛК переносится с улицы – в дом, точнее в дома мадридской знати, где разыгрывается как спектакль, сопровождающий свадебные приготовления.

В целом «Лже-Кихот» – не сухое нравоучительное сочинение, созданное контрреформационно настроенным клириком, как то считал Ст. Джилмен, но и не порнографический роман, как то представлялось М. Менендесу-и-Пелайо, хотя скабрзностей в нем предостаточно. Это – текст, парадоксально сочетающий в себе карнавальный антураж и проповедь аскезы, натуралистически трактованные физиологические мотивы (обжорство, пьянство, совокупление) и неприятие мирской греховной жизни. Авельянеда ничтоже сумняшеся соединяет идеал праздного и праздничного времяпрепровождения молодого аристократа и проповедь монастырского затворничества, поклонение Деве Марии и женоненавистничество, изобретательную игру слов и риторическую тяжеловесность, натурализм и концептистскую загадочность стиля...

Но это типично-барочное сопряжение противоположностей не свидетельствует о противоречивости миросозерцания автора (авторов) ЛК или же об их «колеблющемся», «мерцающем» восприятии реальности, которое А. Кастро находил в творчестве Сервантеса, и, тем более, о «перспективистском», многоакурсном изображении мира и человека в мире, в которых Авельянеда не находит ничего загадочного, точнее неразгадываемого. Он оценивает своего Дон Кихота вполне однозначно – как общественно-опасного человека, нарушителя социального порядка, требований этикета и «хорошего вкуса». Несмотря на свое происхождение

и богатство, герой Авельянеды – существо асоциальное. «Этот Дон Кихот, замкнувшийся в своем безумии, подчеркивает непреодолимую пропасть между человеком как индивидуумом и миром, бессмысленность какого-либо индивидуального деяния... – писал о Лже-Кихоте Ст. Джилмен, – этот Дон Кихот... существует в одиночестве, сопоставимом, по крайней мере по своим истокам, с одиночеством величайших барочных художников»⁴¹.

Действительно, в ЛК звучит множество речей и разговоров, но нет подлинного диалога (еще раз: Лже-Кихот и Санчо не столь уж часто беседуют друг с другом), нет диалогизма – как допущения возможности существования двух и более «правд» (мнений), двух и более точек зрения на один и тот же предмет. Так как автор – авторы – ЛК знают, что есть истина, а что – ложь, что – реальность, а что – заблуждение, творимое игрой воображения, ничем не ограничиваемым полетом фантазии. Истина открыта Церкви и ее служителям, которые сообщают ее в дозированной и доступной форме простым смертным, взывая к их разуму и рассудительности. Томистский разум – против духа свободы, которой пронизан роман Сервантеса, свободы как всеобщей (карнавальной), так и личностной (права человека на выбор своего жизненного пути и на самопознание), свободы познания и свободы вероисповедания: в этом – суть противостояния ДК 1614 и сервантесовского романа как двучастного целого, противостояния, которое выходит далеко за границы эстетических споров о «новой комедии» и столкновения писательских самолюбий.

Свобода, посаженная на *цепь*: этим эмблематическим мотивом открывается роман Авельянеды («...они заперли славного идалго в его собственном доме, надев ему на ногу очень толстую и тяжелую цепь...», I, 410), им же и заканчивается («...обманно завлекли вас сюда, – сообщает Лже-Кихоту один из узников Дома Нунция, – чтобы заковать в крепкие цепи», XXXVI, 679). В своего рода цепь для всех и каждого превращаются и четки «росарио», то и дело возникающие в ЛК как символ отказа от себя и радостей земной жизни. Хотя ни дон Альваро, ни дон Карлос, ни коррехидор Сигуэнсы, ни важный мадридский сановник, фигурирующий под присвоенным ему Лже-Кихотом именем «принц Перианео Персидский», ни его друг, именуемый Арчипампано, ни другие мадридские аристократы, спешащие в дом Арчипампано насла-

даться обществом Дон Кихота и Санчо, от этих радостей отказываться не собираются. Для них смех над другим – вещь дозволенная...

Со страниц ЛК он звучит чаще и громче, чем со страниц ДК 1605, где, как точно заметил Дж. Иффланд⁴², Дон Кихот и Санчо не так уж часто становятся объектами осмеяния других персонажей, объектами «эксклюзивного» смеха⁴³, тем более целенаправленного. В ДК 1605 не так уж много персонажей-зрителей, и появляются они преимущественно ближе к концу повествования: так, наблюдающие ритуальную по своей сути схватку Дон Кихота с козопасом, в которой смешиваются хлеб, кровь и вино, а на бедного рыцаря (обмолачиваемое зерно⁴⁴) сыплется град колотушек, священник и цирюльник «покатываются» со смеху (LI, 625). Однако самые запоминающиеся приключения рыцаря и оруженосца в Первой части – с ветряными мельницами, со стадами овец (погонщики стад здесь не в счет), с сукновальными молотами, «покаяние» рыцаря в Сьерра-Морене, битва с бурдюками на постоялом дворе Хуана Паломеке – происходят вообще без свидетелей, не считая единственного – Санчо. Зато смеются читатели, точнее каждый из читателей в отдельности, подменяя собой отсутствующую в романе хохочущую толпу, смеется, а точнее – улыбается, отдельный читатель, побуждаемый к тому не «увиденным», а «услышанным» (беседами рыцаря и оруженосца) и самим ироническим строем сервантесовского повествования.

Напротив, в романе Авельянеды смех зрителей звучит значительно чаще, смех жестокий и унижающий объект осмеяния (козла отпущения), смех толпы над кем-то, кто резко из нее выделяется, над шутком-изгоем. Поэтому (за исключением редких случаев – того же приключения на дынной бахче) Лже-Кихот и Санчо неизменно оказываются в поле зрения знатных кабальеро или городских зевак, студентов или ретивых альгвасилов, уличных девок или злых мальчишек. Ведь, в отличие от ДК 1605, где путь героев проходит по сельской местности, основное место действия ЛК – города: большие, столичные (Мадрид, Сарагоса – столица Арагона), или небольшие, но расположенные неподалеку от столиц (Алькала-де-Энарес), на соединяющей их большой, королевской, дороге. В них, как и на дороге, у Авельянеды тесновато и много-

людно. Не успев выехать из одного поселения, герои тут же подъезжают к другому.

Конечно, появление человека на коне в доспехах (не бутафорских, а подлинных, да еще дорогих) на узкой городской улице веселит далеко не всех. Не случайно авельянедовский Санчо более всего ненавидит альгвасилов и алькальдов, переселившихся в ЛК с театральных подмостков. Но над служителями закона находятся городские верхи – аристократы и богатые буржуа, истинные хозяева жизни, постоянно ищущие новых и новых развлечений.

«Конфискованный» (*confiscado*) – отобранный у народа, присвоенный сильными мира сего, «узурпированный» карнавал: так определяет комическую стихию романа Авельянеды Дж. Иффланд⁴⁵, используя терминологию Ж. Иерса⁴⁶. Ф. Лопес Эстрада⁴⁷ описывает его как «городской праздник», организуемый властями с помощью профессиональных поэтов и художников-декораторов, использующих образы народного карнавала для прославления земных властей и их деяний. В Пятой части романа Авельянеды четко отразилась траектория перемещения карнавала с городской площади в аристократический быт: 1) сражение на дынной бахче (единственное в ЛК приключение донкихотовского образца), отголоск праздника урожая, карнавальная потасовка с участием «мавров», в которой более всего страдают головы-дыни; 2) игра с кольцами на улицах Сарагосы в присутствии толпы, глазеющей на забавы молодых аристократов и хохочущей над Лже-Кихотом; 3) затаскивание головы великана – «одного из тех... которых в праздник Тела Господня проносят по улицам Сарагосы в процессии» (XII, 488), – под своды обеденного зала в доме дона Карлоса, где спрятавшийся за головой весельчак – секретарь хозяина – бросает вызов на поединок его свихнувшемуся гостю.

В центре «конфискованного» карнавала в ЛК находится именно светское застолье, на котором речи Лже-Кихота и Санчо подаются как истинно «королевское блюдо». Так что появляющийся в романе во время этих застолий великан – персонаж шествия в День Тела Христова или та же Барбара, напоминающая уродливую старуху, восседающую в том же шествии на драконе-Тараске (самый важный, наряду с головастыми великанами, персонаж Дня Тела Христова), никак не соотносятся ни с таинством евхаристии, ни с мыслью о жертве и жертвенности.

При этом, унижая ближнего, даже социально равного себе, но больного человека, дон Альваро выглядит в собственных глазах по-рыцарски милосердным (ведь он защищает Мартина Кихаду от закона), да и образцовый священник мосен Валентин, в доме которого в Атеке Лже-Кихот на пути в Сарагосу и обратно находит приют, не может не воспользоваться случаем и не повеселиться за счет гостя, хотя и наставляет того на путь истинный.

Именно в сопоставлении с «Лже-Кихотом», как и указывал Р. Менендес Пидаль, становятся очевидны те изменения, которые претерпели и герои, и сюжет, и сам жанр романа в ДК 1615, создававшемся в полемике с творением «авельянед». И главное из этих изменений заключается в трансформации смысла и социокультурной направленности смеха Сервантеса: он становится сложнее, мы бы сказали, печальнее (помятуя о пушкинском понимании слова «печаль»), меланхоличнее. И хотя на первых страницах Первой части Алонсо Кихано уже предстает как классический меланхолик⁴⁸, в ДК 1605 доминирует возрождающий и освобождающий смех народного праздника, соединенный с «благорасположенной» (к героям и к миру) иронией повествователя, прячущегося за маской арабского историка Сиды Ахмета Бененхели.

Последний возникает в IX главе ДК 1605, затем – в начале XV и в начале XXII глав и в последний раз – в конце XXVII, т.е. там, где отмечены или где некогда были намечены границы между четырьмя внутренними «частями» Первой части, но остается в ней фигурой эпизодической, пародией на повествователя-хрониста из средневеково-ренессансного рыцарского романа, а также персонажем-функцией, скрепой отдельных фрагментов текста.

В ДК 1615 арабский историк становится полноправным героем повествования, двойником автора романа (имеющего при этом еще одного дублера – «переводчика» рукописи Сиды), хотя и сохраняет функцию персонажа, чье присутствие (как и голос «переводчика») связывает отдельные части (главы, группы глав: внутренних «частей» как таковых больше нет!) повествования, в том числе ранее написанные и вновь вписываемые в текст.

С декларированным самим автором отказом от включения во Вторую часть каких бы то ни было «вставных» историй некоторые критики⁴⁹ также связывали ее большую композиционную слаженность. Однако композиция ДК 1615 лишь по видимости стройнее

и продуманнее композиции ДК 1605, а по сути значительно запутаннее и хаотичнее ее, не говоря уже о композиционной рассчитанности ЛК, который – в сравнении с романом Сервантеса – казался классическим умам, вроде Лесажа, чуть ли не шедевром.

Время, изображаемое в Первой части, – июль-август (возможно, и часть сентября), *el estío*, самое жаркое время года, время жатвы, что обуславливает проекцию образа главного героя и его участи (зерна, попавшего меж жерновов) на семантику архаического жатвенного ритуала⁵⁰. Ее пространство – равнинная область Ла Манча, занимающая восточную часть Новой Кастилии.

В схожем времени-пространстве – с указанием точной даты начала разворачивания событий (20 августа) и названия родного села главного героя (Аргамесилья-де-Альба), а также его «подлинного» фамильного имени – Мартин Кихада – начинается рассказ о третьем выезде Дон Кихота в ЛК. Правда, дальнейшие события, описанные в ЛК, происходят за пределами лета – в осенние месяцы и завершаются к осеннему севу, а маршрут героев перемещается в Арагон и в центр Кастилии.

Если полагаться на имеющиеся в тексте ДК 1615 датировки писем Санчо из герцогского дворца жене (20 июля 1614) и герцога – Санчо-губернатору (16 августа), то события Второй части разворачиваются в почти том же времени – в июле-августе. Но начинается действие романа в апреле (Дон Кихот собирается успеть на турнир в Сарагосу ко дню Св. Георгия – 23 апреля), продолжается в конце мая – начале июня (в XI главе рыцарь встречается с трупой комедиантов, ставящих ауто сакраменталь в неделю празднования Дня Тела Христова, который как таковой был приурочен к первому четвергу после Троицы), т.е. отнесен к *verano* – позднему весеннему лету (согласно принятому в старой Испании пятичастному делению года на зиму – раннюю весну – позднюю весну-раннее лето – жаркое лето – осень). И лишь в загородном доме герцогов оно перемещается в *estío*, жаркое, позднее лето, время жатвы, чтобы... вновь вернуться в конец весны-лета: в Барселону Дон Кихот въезжает 23 июня, в канун Иванова дня, находящегося на границе весны-лета (*verano*) и жаркого лета (*estío*).

Кроме того, по наблюдению А. Мараско⁵¹, в барселонских главах ДК 1615 просматриваются и элементы приуроченного к марту (т.е. к весне – *primavera*) древнего праздника средиземно-

морских народов в честь открытия нового мореплавательного сезона и покровительницы мореходов Исида, богини из древнеегипетского пантеона, ставшей в эллинистическую эпоху богиней плодородия, позднее замененной на Деву Марию Морскую. По времени с праздником начала нового мореплавательного сезона совпадал древнеегипетский праздник урожая (одна из двух древнеегипетских жатв приурочивалась к марту), в центре которого был сын Исида Осирис⁵², – ритуал, через века воссозданный Сервантесом в эпизоде возвращения Дон Кихота в замок герцогов к надгробью мнимо почившей Альтисидоры – Исида⁵³.

Таким образом, время Второй части движется «челночно» (от апреля – июня – через июль-август – к июню-марту) и – целенаправленно: к жатве и неизбежному финалу – смерти героя.

В ДК 1615 архаический жатвенный ритуал, следы которого просматриваются и в эпизоде с заколдованной ладьей, и в эпизоде воскрешения Альтисидоры, гротескно сопрягается с иной, во многом его оспаривающей, темой – войны-охоты и пронизывающей всю Вторую часть бестиарной символикой, которая, в свой черед, присутствуя в ДК 1605, «работает» в нем в связке с символическим рядом жатвенного ритуала в подчинении последнему.

Образы животных – верных спутников и слуг человечества, которое у животных многому научилось, – возникают в первых же главах ДК 1615: в главе XII Дон Кихот утверждает, что животным ведомо нечто, неведомое людям. Одновременно животные могут выступать как знаки-предсказания этого неведомого, как астрологические символы, которыми и населено небо: гуляя по нему во время полета на коне Клавиленьо (XLI), Санчо, по его словам, почти три четверти часа провозился с семьей небесными козочками (ясно, что из созвездия Козерога). Поэтому, говоря о способности оруженосца по приметам угадывать будущее, Сид Ахмет мудро замечает: «...должно думать, что Санчо в сем случае основывался на своих познаниях в области астрологии...» (VIII, 83).

Замечание Сида Ахмета звучит в сюрреалистическом эпизоде скитаний Дон Кихота и Санчо по ночному Тобосо (IX), иронически именуемом «великим городом». Выезд Дон Кихота и Санчо в путь – на дорогу в Тобосо – сопровождается ржанием Росинанта и ревом осла, «что было принято обоими – и рыцарем, и оруженосцем – за добрый знак и счастливейшее предзнаменование!»

(VIII, 83). Тема предсказаний и пророчеств, унаследованная Сервантесом у «авельянед» (Лже-Кихот суеверен чрезвычайно, как и один из его творцов – Лопе) и явно полемически им трактуемая, пройдет далее через всю Вторую часть, а животные-предсказатели (вроде обезьянки маэсе Педро, упомянутого зайца и фигурирующих в той же сценке посаженных в клетку сверчков) еще не раз появятся на страницах ДК 1615. Росинант и Санчо среди них – первые. Как и Тобосо – первый и последний из городков, появляющихся во Второй части, если не считать того, который герцоги избрали для превращения в остров Баратарию.

Тобосо – город заколдованный, заговоренный, город-лабиринт, который необходимо покинуть до восхода солнца, что рыцарь и оруженосец и делают, находя убежище «не то в роще, не то в лесу, не то в дубраве» (X, 97). И впрямь, отыскать вблизи «великого Тобосо» настоящий лес было бы непросто, хотя последовавшее вскоре сражение с Рыцарем Леса (или Зеркал) будет происходить в состоящем из «высоких и тенистых деревьев» лесу, перенесенном – вместе с XII–XV главами – из Арагона в окрестности Тобосо.

По сути, Тобосо – антигород, так как в нем, поскольку действие разворачивается «в самую глухую полночь», нет главного – городской толпы. Не видно ни души. Но не только не видно, но и не слышно – никого, кроме животных: «...слышался только собачий лай... Время от времени ревел осел, хрюкали свиньи, мяукали коты», «какое-то обстоятельство влюбленный рыцарь почел за дурное предзнаменование» (IX, 92). И когда единственный встреченный в городе рыцарем и оруженосцем человек (да и тот – не житель Тобосо, а землепашец-батрак), ведущий двух мулов, за которыми со скрежетом тащится плуг, поет зловецкий романс-предсказание о графе Гуариносе из каролингского цикла – «Погубила вас, французы, / Ронсевальская охота...», – Дон Кихот роковым для себя образом принимает слова о гибельной охоте за доброе предзнаменование. А впереди его ждут заколдовывание Дульсинеи и встреча со Смертью, сначала аллегорической, ряженой, театральной (в эпизоде встречи с актерами), затем – «живой» (в театрализованном явлении Мерлина-предсказателя во дворце герцогов), а под конец – подлинной. Ждет поражение от руки Рыцаря Белой Луны, предвадившее его христианский уход из мира

(и из романа). И это поражение случится не на зеленой лужайке, в окружении тенистых деревьев, где произошло его первое сражение с бакалавром Самсоном Карраско – Рыцарем Леса, и не на дороге, окруженной пашнями и пастбищами, а в единственном настоящем, большом городе, который изобразил Сервантес в «Дон Кихоте», – в Барселоне.

Но еще до встречи с Рыцарем Белой Луны, скрываясь от преследований мальчишек, т.е. не желая быть героем «узурпированного карнавала», гуляя по городу, герой Сервантеса заглянет в книгопечатню, где, как мы уже писали, среди печатающихся книг он увидит и фальшивое продолжение своей истории. Мы коснулись этого эпизода в связи с гипотезой об издании ЛК в Барселоне (или же в Барселоне и Таррагоне одновременно, как недавно предположил Ф. Рико), отметив по ходу дела очередную хронологическую неувязку в сервантесовском повествовании. Впрямь: неужели, просматривая насквозь «Вторую часть хитроумного кабальеро Дон Кихота Ламанчского» на заключительной стадии ее создания, писатель не заметил того, что события, описанные в LXII главе, по логике вещей должны предвять описанные в LIX? Того, что читатели могут появиться лишь у уже напечатанной книги?

Вникнув еще раз в сложные перипетии отношений автора ДК 1615 и создателей ЛК, в перекрестный диалог текстов двух романов, вдруг приходишь к мысли о том, что никакая это не несообразность и, тем более, не реклама (Сервантесу совершенно не нужна!) некоего мифического второго издания ЛК (впервые переизданного лишь 100 лет спустя!), как предполагали некоторые исследователи (включая и М. де Рикера). Встреча Дон Кихота подлинного с подложным Дон Кихотом в книгопечатне – своего рода демонстративное прокручивание Сервантесом-повествователем часовой стрелки назад, воплощение в реальности нереализовавшегося стремления подлинного автора быть со своим героем – по отношению к своим обидчикам – всегда на шаг впереди: герой Второй части романа Сервантеса уже проходит по барселонским улицам, а творение авельянед еще находится в типографии!

Ведь, дописывая ДК 1615, Сервантес очень хотел, чтобы именно так и было.

- ¹ См., например: *Martín Morán J.M. Cervantes y el Quijote hacia la novela moderna*: Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2009.
- ² Вслед за акад. Ф. Рико автор статьи пишет слова Первая (часть) и Вторая (часть) с большой буквы как наименования «Дон Кихота» 1605 г. и «Дон Кихота» 1615 г., сохраняя авторское написание этих букв в цитируемых работах других критиков (см., например, далее – цитаты из Р. Менендеса Пидалья).
- ³ Слов «Первая часть» в названии не было, так как сам «Хитроумный идальго...» состоит из четырех частей, которые фактически были «отменены» фактом выхода в свет «Второй части хитроумного кабальеро...», названной «частью» в пику создателям подложной «Пятой части».
- ⁴ См.: *Менендес Пидаль Р.* К вопросу о творческой разработке «Дон Кихота» // *Менендес Пидаль Р.* Избранные произведения. Испанская литература Средних веков и эпохи Возрождения. – М.: Издательство иностранной литературы, 1961.
- ⁵ См. русский перевод, опубликованный под названием «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский...» как дополнение к изданию «Дон Кихота» Сервантеса в серии «Литературные памятники» (Москва: Наука, 2003). Слова «пятая часть» в названии сатиры Авельянеды (по сути «Лже-Кихот», конечно же, – сатира, а никакой не роман) были нацелены на то, чтобы подчеркнуть преемственность сочинения писателя-узурпатора по отношению к ДК 1605.
- ⁶ См.: *Vindel F.* La verdad sobre el «falso Quijote», vol. I: El «falso Quijote» fue impreso en Barcelona por Sebastián Cormellas. – Barcelona: Librería Barba, 1937. Этой же точки зрения придерживается и Х. Бласко (См.: *Blasco J.* Baltasar Navarrete, posible autor del Quijote apócrifo (1614) // *Beltenebros Menor. Avances*, 2. 2005).
- ⁷ Предваряющие издание ЛК цензурное одобрение и лицензия на публикацию (очень ограниченного действия и сомнительного происхождения) датируются, соответственно, 18 апреля и 4 июля 1614 г. Таким образом, с учетом времени, необходимого для набора и печати текста, ЛК мог появиться в продаже не раньше конца лета – сентября того же года, но однозначно до 6 октября, когда в Сарагосе во время празднования беатификации Терезы де Хесус происходило студенческое маскарадное шествие, в котором двое участников изображали Дон Кихота и Санчо Пансу, взятых со страниц сочинения «лиценциата Акестелоса» (см.: *Martín Jiménez A.* El Quijote de Cervantes y el Quijote de Pasamonte, una imitación recíproca. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001. P. 50 y las siguientes). То есть ЛК по времени выхода в свет больше, чем на год опередил ДК 1615, представленного на цензурную апробацию 27 февраля 1615 г., но появившегося в продаже не раньше ноября того же года (посвящение графу де Лемос датируется 31 октября).
- ⁸ *Gilman S.* Cervantes y Avellaneda: estudio de una imitación. – México: Colegio de México, 1951.

- ⁹ Единственное известное нам исключение – академик Н.И. Балашов, автор статьи, сопровождающей русское издание романа Авельянеды, который – вслед за Ст. Джилменом – утверждает, что «Антисервантес (т.е. Авельянеда. – С.П.) постоянно нападает на... ставшие ему известными в 1613–1614 гг. отрывки из подлинной Второй части...» (см.: *Балашов Н.И.* Антагонизм Сервантеса и Авельянеды, бесчестного («авильянадо») изготовителя «Лже-Кихота» (1614). Поиск возможности уравновешенного подхода к контрреформационной Испании // Сервантес Сааведра Мигель де. Хитроумный идалго Дон Кихот Ламанчский. С прибавлением «Лже-Кихота» Авельянеды. – М.: Наука, 2003. – Т. II. – С. 691).
- ¹⁰ Д. Эйзенберг (см.: *Eisenberg D.* El rucio de Sancho y la fecha de la composición de la segunda parte del Quijote // *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXV (1976) относит начало интенсивной работы Сервантеса над Второй частью к 1610 г., связывая его с «поражением», которое потерпел сам писатель в Барселоне: в столице Каталонии он предположительно оказался ранним летом этого года в неосуществившейся надежде отбыть в Неаполь в свите графа Лемосского, назначенного вице-королем Италии.
- ¹¹ См., например, одну из статей, сопровождающих наиболее авторитетное современное издание «Дон Кихота» под редакцией акад. Ф. Рико: *Anderson E.M. y Pontón G.* La composición del «Quijote» // *Cervantes Miguel de. Don Quijote de la Mancha. Edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico.* – Barcelona: Crítica, 1998.
- ¹² См.: *Riquer M. de.* Cervantes, Pasamonte y Avellaneda. – Barcelona: Sirmio, 1988.
- ¹³ Речь идет о статье Дж. Стэгга: *G. Stagg.* Revision in Don Quijote, Part I // *Hispanic Studies in Honor of L. González Llubera*, Oxford, 1959; См. о ней: *Пискунова С.И.* «Дон Кихот» – I: Динамическая поэтика // *Вопросы литературы.* – 2005. – Вып. 1.
- ¹⁴ Цит. по кн.: *Iffland J.* De fiestas y aquafiestas: risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda. – Universidad de Navarra. Iberoamericana: Vervuert, 1999. – P. 380–381.
- ¹⁵ См. *Romero Muñóz C.* Nueva lectura de El retablo de maese Pedro // *Actas del Segundo Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas.* – Barcelona: Anthropos, 1991.
- ¹⁶ См.: *Romero Muñóz C.* Nueva lectura de El retablo de maese Pedro // *Actas del Primero Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas.* – Barcelona: Anthropos, 1990.
- ¹⁷ См. *Romero Muñóz C.* La invención de Sansón Carrasco // *Actas del Segundo Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas.* – Barcelona: Anthropos, 1991.
- ¹⁸ *Koppen E.* Gab es einen *Ur-Quijote*? Zu einer Hypothese der Cervantes Philologie // *Romanistisches Jahrbuch*, XXVII (1976); *Murillo A.* El *Ur-Quijote*: nueva hipótesis // *Cervantes*, I (1981).
- ¹⁹ См.: *Marín N.* Camino y destino aragonés de don Quijote // *Anales cervantinos*, XVII (1978); *Cervantes frente a Avellaneda: la Duquesa y Bárbara* // *Cervantes*, su

- obra y su mundo. Actas del Primer Congreso Internacional sobre Cervantes. – Madrid: Edi – 6, 1981.
- 20 По мнению Д. Эйзенберга (см.: *Eisenberg D.* Op. cit.), сочиненной еще для Первой части.
- 21 XXIV глава, судя по многим деталям (см. наш комментарий к ней в издании ДК под ред. Ф. Рико) была написана на самом последнем этапе работы над ДК 1615 (характерны ее переключки с Прологом, написанным, как то и полагалось, после завершения всего произведения).
- 22 Вероятно, он встречался с Пасамонте во время посещения Мадрида в августе – октябре 1594 г. или в начале 1595 г., когда и смог познакомиться с его автобиографией, распространявшейся в рукописи (опубликована впервые в 1922 г.). Однако остается весьма сомнительным, что Сервантес знал второй, расширенный вариант сочинения Пасамонте, законченный к 1605 г.
- 23 О «дьявольской» (а, точнее, тристерской) природе «Маэсе Педро» см.: *Redondo A.* De Jinés de Pasamonte a Maese Pedro // *Redondo A.* Otra manera de leer el Quijote. – Madrid: Castalia, 1997.
- 24 Здесь и далее «Дон Кихот» в переводе Н.М. Любимова цит. по изд.: *Сервантес Мигель де.* Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский. Т. I–II. – М.: ЭСКМО, 2010. Цитируемые тома, главы и страницы указаны в тексте статьи.
- 25 См.: *Iffland J.* De fiestas y aquafiestas: risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda. Op. cit.
- 26 См.: *Blasco J.* Op. cit.
- 27 См.: *Madrigal J.L.* Tirso, Lope y el Quijote de Avellanada // Internet Revista Lemir 13 (2009). Подсчеты Мадригала совпадают с мнением крупнейших знатоков творчества Тирсо, таких как основатель «тирсоведения» донья Бланка де лос Риос (*Ríos Doña Blanca de.* Algunas observaciones sobre el Quijote de Avellaneda // *La España moderna, 1897–1898*) и современный глава этого ответвления испанистики Луис Васкес Фернандес (см.: *Vásquez Fernández Luis.* Tirso de Molina, probable autor del Quijote de Avellaneda // *Actas del V Congreso del AISO, 1999*), ссылающийся не только на собственные наблюдения и розыскания, но и на фундаментальное исследование Р. Диаса-Солиса: *Díaz-Solis R.* Avellaneda en su Quijote. – Colombia: Tercer Mundo, 1978.
- 28 См., например: *Pérez López J.L.* Lope, Medinilla, Cervantes y Avellaneda // *Criticón.* 2002, 86.
- 29 См.: *Fernández de Avellaneda Alonso.* El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, edición de Luis Gómez Canseco. – Madrid: Biblioteca Nueva, 2000. Последнее, юбилейное, издание сочинения Авельянеды (2014) вышло ограниченным, не предназначенным для продажи тиражом под грифом Испанской Королевской академии. (См. его высокую оценку, данную акад. Ф. Рико на страницах «Эль Паис». 29.12.2014.)
- 30 Характерно, что именно в первых 14 главах ЛК (за ними следуют семь, занятых преимущественно «вставными» новеллами), как отмечает Л.Г. Кансеко (см.: *Canseco L.G.* De 1606 a 1615: relaciones y dependencias textuales // *CVC. Antología de ña crítica sobre el «Quijote» en el siglo XX* – <http://cvc.cervantes.es/>

literature/quijote_antologia/canseco.htm) содержится большая часть прямых отсылок к ДК 1605, аллюзий, парафраз и других интертекстуальных приемов, помогающих поддерживать в глазах читателя связь между романом Сервантеса и его «продолжением», а вот во второй половине романа автор – второй автор, как нам представляется! – старается продемонстрировать полную независимость своего повествования от романа Сервантеса.

- 31 Первый вариант неоднократно перерабатывавшегося автором текста (опубл. 1626) датируется 1603–1605 гг., временем, когда Кеведо, не теряя связей с Двором, пребывавшим в Вальядолиде, учился на кафедре теологии в Вальядолидском университете, которой с 1611 г. заведовал Б. де Наваррете (до того, с 1596 по 1600 г. Кеведо – студент университета в Алькала-де-Энарес).
- 32 Он представляется нам фигурой более предпочтительной, нежели Педро Линьян де Риаса, автор превосходных романсов, умерший в 1607 г. и не оставивший никаких серьезных прозаических опытов (см.: *Pérez López J.L. Una hipótesis sobre el Don Quijote de Avellaneda. De Liñán de Riaza a Lope de Vega // Internet Revista Lemir (2005)*, а также: *Sánchez Portero A. El «toledano» Pedro Liñán de Riaza – candidato a sustituir a Avellaneda – es aragonés de Calatayud // Internet Revista Lemir (2007)*).
- 33 Компьютерный анализ лексических особенностей текста ЛК (см.: *Madrigal J.L. Op. cit.*) дает ему большие преимущества перед другими, за исключением Тирсо де Молина, претендентами.
- 34 ЛК выстроен очень продуманно: три «части», в каждой из которых – 12 глав, пронумерованных, однако, насквозь, через все повествование.
- 35 См.: *Madroñal A. Entre Cervantes y Lope: Toledo, hacia 1604 // Humanista / Cervantes 1 (2012)*.
- 36 Х.Л. Перес Лопес (см.: *Pérez López J.L. Lope, Medinilla, Cervantes y Avellaneda // Críticón. 2002, 86*) в 2002 г. выдвигал на эту роль поэта Бальтасара Элисио де Мединилья (*Baltasar Elicio de Medinilla*).
- 37 Второе значение – четки, состоящие из разной величины бусин, которыми пользуются, творя росарио.
- 38 Сейчас никто из ученых не разделяет гипотезы Бланки де лос Риос о том, что Тирсо был незаконнорожденным сыном герцога де Осуна и поэтому язвительные выпады Сервантеса в адрес герцога, имеющиеся в Первой части, должны были его задеть.
- 39 «Развлечь» читателя, его «поучая» – *Deleytar aprovechando*: так назвал Тирсо свою «прощальную» книгу, включающую и новеллы, и ауто, и стихи, законченную в 1631 г. и опубликованную в 1635-м: эта цель, если иметь в виду творческую составляющую замысла ЛК, была и у его «первого» автора.
- 40 «Ваша милость обладает довольно значительным имуществом» (VII, 453), – наставляет Лже-Кихота главный резонер романа священник Мосен Валентин.
- 41 Цит. по: *Iffland J. Op. cit. – P. 19*.
- 42 См. *Iffland J. Op. cit.*
- 43 Американский ученый различает два вида смеха: эксклюзивный и инклюзивный. Первый направлен на объект, находящийся вне круга смеющихся (а смех –

по Бергсону – феномен групповой), второй – включает осмеиваемого в число смеющихся.

44 См.: Пискунова С.И. Путь зерна: «Дон Кихот» и жатвенный ритуал // Пискунова С.И. Испанская и португальская литература XII–XIX вв. – Москва: Высшая школа, 2009. – С. 218–227.

45 Iffland J. Op. cit. – P.178.

46 Hiers J. Carnavales y fiestas de locos. – Barcelona: Península, 1988.

47 См.: Ф. Лопеса Эстрада: *López Estrada F.* Fiestas y literatura en los Siglos de Oro: la Edad Media como asunto «festivo» (el caso del «Quijote») // Bulletin Hispanique, Vol. 84. n. 3^o4, 1982.

48 См.: *Redondo A.* Op. cit. – P. 130 e sq.

49 См., например: *Державин К.Н.* Сервантес. Жизнь и творчество. – М.: Государственное издательство художественной литературы. 1958. – С. 433.

50 См.: Пискунова С.И. Путь зерна: «Дон Кихот» и жатвенный ритуал. Указ. соч.
51 *Marasso A.* Cervantes. La invención del Quijote. – Buenos-Aires: Lib. Hachette, 1954.

52 См.: *Левинская О.Л.* Античная Asinaria: История одного сюжета. – М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2008. – С. 11 и сл.

53 См.: *Piskunova S.* El camino a casa // Comentfrios a Cervantes. Actas selectas del VIII Congreso Internacional de la Asociación de cervantistas (Oviedo, 11–15 de junio de 2012). Fundación M. Cristina Masaveu. Investigación y Mecenazgo, Asturias, 2015.