

11. Coover Robert. Pricksongs and Descants. N. Y.: Grove Press, 1969. 256 p.
12. Heise Ursula K. Time, Narrative and Postmodernism. Camb.: Cambridge University Press, 1997. 286 p.
13. Lodge David. The Modes of Modern Writing. L.: Edward Arnold Ltd, 1979. 279 p.
14. McHale Brian. Postmodern Fiction. N. Y. and L.: Methuen, 1987. 236 p.
15. Nabokov V. Pale Fire. L.: Penguin Books, 2000. 248 p.
16. Sterne Laurence. Tristram Shandy. London: Wordsworth Classics, 1996. 456 p.

*И. А. Шалудько*

### О СТИЛИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЯХ РОМАНА СЕРВАНТЕСА «ДОН КИХОТ»

*Рассматриваются лингвистические механизмы, формирующие имплицитное содержание литературного текста и его новаторскую форму. Особо подчеркивается роль универсального феномена компрессии в создании таких стилистических средств языка, как амбивалентные структуры, интертекстуальные связи, диалог языков, авторская ирония. Анализ фрагмента романа Сервантеса «Дон Кихот» подтверждает существование тесной взаимосвязи между лингвистическими особенностями текста и его литературно-художественными характеристиками.*

**Ключевые слова:** стиль, имплицитное содержание, компрессия, диалог, ирония.

*I. Shaludko*

### On Stylistic Features of Cervantes' Novel *Don Quixote*

*The article deals with the linguistic mechanisms generating implicit content of a literary text and its innovative form. The role of the general phenomenon of compression is emphasized assuming that it creates such stylistic means as ambiguous structures, intertextual relationships, dialogue of languages, author's irony. The analysis of a fragment of Cervantes' novel *Don Quixote* confirms the close correlation between linguistic peculiarities of the text and its characteristics as a literary arts work.*

**Keywords:** style, implicit content, compression, dialogue, irony.

Общим местом всех работ, посвященных стилистике «Дон Кихота», является указание на жанровый синкретизм, или контаминацию жанровых форм. Конечно, нельзя не согласиться с тем, что «целый ряд структурных и идеологических моментов позволяет нам видеть в “Дон-Кихоте” своеобразную контаминацию рыцарского и плутовского жанров» [6, с. 263–264]. Кроме указанных Б. А. Кржевским рыцарского романа и пикарески в стилистику «Дон Кихота» органично вплетены черты едва ли не всех литературных жанров и форм, существовавших в современной Сервантесу национальной литературе: любовно-авантюрного (ви-

зантийского) романа и пасторали, гуманистического диалога и новеллы, ученого трактата и народного театра, историографического повествования и поэтических жанров, как ученых (сонет, эпитафия), так и народных (романсеро); и этот список можно продолжить. Итак, жанровый синкретизм «Дон Кихота» — общее место в сервантистике, своеобразная аксиома.

Однако едва ли этой характеристикой романа Сервантеса можно объяснить метаморфозу стилистического упражнения по сопряжению и пародированию жанров современной автору литературы в самое значительное ее явление.

Дело в том, что новаторство «Дон Кихота» можно и нужно оценивать не только в плане критического переосмысления традиционного содержания (от идеологического до фабульного) и устойчивых приемов его воплощения, но и в собственно языковом плане. Ведь именно в эпоху Сервантеса языковое сознание как важнейшая составляющая национального самосознания испанцев стало мощным фактором языкового и литературного процесса. Проблема, как следует говорить и писать, занимала не только филологов-апологетиков, но и писателей. У Сервантеса к тому же были особые основания оказаться среди заинтересованных. Как считает О. А. Светлакова, «есть только одна причина неудержимого стремления Сервантеса в Испанию: это возможность писать по-испански, а не на примитивном лингва-франка, на котором в Алжире объяснялись сведенные туда случаям христиане из разных стран, ренегаты и мусульмане» [9, с. 12–13]. И это мнение представляется совершенно справедливым, если учесть ту «ангажированность» языковой проблемой, которую писатель демонстрирует на страницах своих сочинений, будь то в форме явных, открытых высказываний, подобных тем, что фигурируют в Прологе к «Назидательным новеллам» или буквально распылены в тексте «Дон Кихота» (см. Пролог, главу IV первой книги, главы III, XVI, XIX второй книги), будь то в форме скрытой полемики с застывшими штампами, собственно языковой пародии, которой в испанской словесности Сервантес приходится отцом и непревзойденным мастером.

К сущности *языковой пародии* (языковой игры), которая не была самоцелью, мы вернемся чуть позже. А сейчас остановимся на ее предполагаемых истоках. Говорить о пародийном начале «Дон Кихота» в традиционном смысле представляется мало перспективным, ибо, как показывают многочисленные исследования, жанр литературной пародии оказался для произведения Сервантеса слишком тесной одеждой, кото-

рую он сбросил, не успев как следует примерить. Ведь если первоначально «Дон Кихот» представлял собой короткое завершенное произведение в духе «Назидательных новелл» (главы I–VI), вполне вписывающееся в рамки литературной пародии (ср. с анонимной «Интермедией о романах»\*), к тому сочинению, которое увидело свет в 1605 г., а уж тем более к окончательной версии романа, эта жанровая характеристика приложима лишь в том случае, если мы принимаем расширенную наджанровую трактовку пародии, введенную М. М. Бахтиным [2]. Действительно, именно бахтинская концепция «диалогизированного гибрида», и в еще большей степени теория романного слова как изображающего и изображаемого, т. е. средства и предмета, открывают истинное измерение, многогранную перспективу анализа «Дон Кихота».

В одном из его аспектов «Дон Кихот» представляет собой «диалог о литературе», или «роман о романе», представляющий его прошлое (традиционные формы), настоящее (их критическое переосмысление) и, что главное, будущее — идеальное, как его видел сам Сервантес, и реальное, каким оно предстало в виде написанного романа. Причем важнейшим условием диалога в качестве приема создания романа, как показал М. М. Бахтин, является особая роль языка, ставшего предметом изображения, т. е. средством отражения внероманной действительности: литературного вымысла и правды жизни (вспомним, что «Дон Кихот» претендует на роль «правдивой истории»). Именно язык романа Сервантеса — настоящее детище автора, *natura non creata quae creat* (термин М. М. Бахтина, см. [3, с. 373]).

Так синтетическим плодом воображения, существующим исключительно в реальности языка, благодаря его *пластичности*, податливости изощренному уму (*ingenio*), воспетому Бальтасаром Грасианом, можно признать абсурдно-комичный заглавный титул — *el Ingenioso\*\* Hidalgo Don Quijote de*

la Mancha 'хитроумный (т. е. изобретательный) идадьго Дон Кихот Ламанчский', представляющий собой сплетение несообразностей. Ведь если — *идадьго*, то почему — *хитроумный* (а не, скажем, — благородный) и почему — *Дон*, если речь идет лишь о скромном идадьго, да и к тому же этот титул, сопровождающий имя знатной особы с фамилией или без нее, едва ли уместен при столь странном прозвище: *Кихот*, хоть и ассоциируется с Ланселотом (Lancelot du Lac), но как имя нарицательное обозначает часть сбруи, прикрывающую лошадиное бедро, что комически согласуется с *пятном* богом забытой Ла Манчи, попавшей в один ряд с экзотическими землями бритов или галлов, с имперским Константинополем и т. д. Только в диалоге языков персонажей-антиподов и благодаря еще одному свойству языка, а именно *отсутствию в нем однозначности*, другой титул — Caballero de la Triste Figura — получает амбивалентное толкование. Это одновременно и рыцарь с жалким (побитым) лицом, как его вполне резонно, сообразно ситуации, интерпретирует Санчо, и Рыцарь Печального Образа (интерпретация самого носителя, восходящая к литературному прототипу) [12, р. 179]. Тройственную интерпретацию получает титул *señor castellano*, которым Дон Кихот наделяет хозяина постоянного двора [12, р. 41], что на рыцарском наречии означает *хозяин замка*, в нейтральном стиле это что-то вроде *господин хороший/почтенный*, тогда как в воровском жаргоне это «титул» опытного мошенника; в переводе же имеем ничего не говорящее *сеньор кастельян*.

Не оставлено без внимания Сервантесом и такое свойство языковых структур, как *вариативность выражения*, или *синонимия*, ср. имитацию баскского акцента в кастильском языке («плохого кастильского и худшего бискайского») в эпизоде с бискайцем в VIII главе первой книги, осуществленную, как показано в статье М. В. Зеликова, лингвистическими средствами [4, с. 128–130].

Блаженный Августин писал: «... только в мире чувственных образов и умопостигаемых явлений об одном и том же можно рассказать на тысячу ладов и единственное положение на тысячу ладов понять» [1, с. 412]. Был ли знаком испанский автор с этим тезисом или следовал ему интуитивно, в любом случае, важнейшая заслуга Сервантеса состоит в том, что он, открыв для себя в языке эти удивительные способности, использовал их во всей широте, сделав стилистической доминантой «Дон Кихота» игровой элемент в различных формах: многозначность, сочетание несочетаемого в антитезах, синонимических парах, повторах, эллипсисе, этимологических (или ложноэтимологических) фигурах и т. д. (см. работу [7], подробный анализ средств языковой игры дается в литературе [17, р. 115–205]).

Логично предположить, что активное использование амбивалентной сущности языка, позволяющей непротиворечиво объединить в речевой единице комическое и трагическое (ср. *el caballero de la triste figura*), высокое и низкое (*señor castellano*), реальное и иллюзорное, прекрасное и безобразное (Альдонса-Дульсинея), подсказало Сервантесу важнейший художественный прием создания образной структуры романа — гротеск и художественное решение характера главного персонажа — безумствующего мудреца, разумного безумца. Не исключено также, что философско-этическая концепция «Дон Кихота» восходит именно к его языковому (амбивалентному, игровому, открытому, неидеальному) решению. К подобному выводу нас подводит простое сопоставление стилистики «Дон Кихота» и последнего, по мысли Сервантеса, лучшего его романа — «Страдания Персилеса и Сихизмунды» (*Los trabajos de Persiles y Sigismunda*). Продемонстрируем возможности *языковой игры* на начальном фрагменте «Дон Кихота».

En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que

vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor. Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lantejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda. El resto della concluían sayo de velarte, calzas de velludo para las fiestas, con sus pantuflos de lo mismo, y los días de entresemana se honraba con su vellorí de lo más fino. Tenía en su casa una ama que pasaba de los cuarenta, y una sobrina que no llegaba a los veinte, y un mozo de campo y plaza, que así ensillaba el rocín como tomaba la podadera. Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años; era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza. Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijada, o Quesada, que en esto hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben; aunque, por conjeturas verosímiles, se deja entender que se llamaba Quejana. Pero esto importa poco a nuestro cuento; basta que en la narración dél no se salga un punto de la verdad [12, p. 29–31].

«В некоем селе Ламанчском, которого название у меня нет охоты припоминать, не так давно жил-был один из тех идалго, чье имущество заключается в фамильном копье, древнем щите, тощей кляче и борзой собаке. Оля чаше с говядиной, нежели с бараниной, винегрет, почти всегда заменявший ему ужин, яичница с салом по субботам, чечевица по пятницам, голубь, в виде добавочного блюда, по воскресеньям, — все это поглощало три четверти его доходов. Остальное тратилось на тонкого сукна полукафтаны, бархатные штаны и такие же туфли, что составляло праздничный его наряд, а в будни он щеголял в камзоле из дешевого, но весьма добротного сукна. При нем находились ключница, коей перевалило за сорок, племянница, коей не исполнилось и двадцати, и слуга для домашних дел и полевых работ, умевший и лошадь седлать, и с садовыми ножницами обращаться. Возраст нашего идалго приближался к пятидесяти

годам; был он крепкого сложения, телом сухопар, лицом худощав, любитель вставать спозаранку и заядлый охотник. Иные утверждают, что он носил фамилию Кихада, иные — Кесада. В сем случае авторы, писавшие о нем, расходятся; однако ж у нас есть все основания полагать, что фамилия его была Кехана. Впрочем, для нашего рассказа это не имеет существенного значения; важно, чтобы, повествуя о нем, мы ни на шаг не отступали от истины» [10, с. 58].

Приведенный фрагмент, на первый взгляд, сплошь соткан из штампов: устойчивых мотивов и языковых средств выражения, заимствованных автором из различных литературных памятников эпохи. Так, первое предложение носит характер эпического зачина. В его первой синтагме современники без труда опознавали строку из шутивого кастильского романа о любовных перипетиях португальского торговца (ср. начальную строфу этого романа: *Un lencero portugués/ recién venido a Castilla/ más valiente que Roldán/ y más galán que Macías/ en un lugar de la Mancha/ que no le saldrá en su vida/ se enamoró muy despacio/ de una bella casadilla* (цит. по: [12, p. 29, nota 3] «Один португальский торговец бельем, недавно прибывший в Кастилию, смелее Роланда и галантнее Масиаса, в некоем селении Ла Манчи, которого в жизни ему не забыть, влюбился потихоньку в замужнюю красотку»), что настраивало на игривое, скорее несерьезное восприятие текста. К первой цитате прилагается очередное эпическое клише (ср. фрагмент из «Графа Луканора»: *en una tierra de que no me acuerdo el nombre* [16, p. 268] «в месте, названия которого я не помню»; временная составляющая хронотопа-зачина также соответствует романскому пространству-времени (ср. *recién venido a Castilla* «недавно прибывший в Кастилию»). Представление протагониста, следующее, как того требует эпическая традиция, непосредственно за хронотопом, было бы сплошным общим местом, если бы не характеризующее *gocín flaco* и одновремен-

но с тем плеонастическое *galgo corredor*, намекающие на заурядную бедность, если не сказать больше, нашего героя. Ср. неперемненные атрибуты достойного уважения сельского дворянина, которые зафиксировал в своем трактате «Презрение двору и похвала деревне» (*Menosprecio de Corte y Alabanza de Aldea*, 1539) Фрай Антонио де Гевара: ¡Oh cuán dichoso es en este caso el aldeano, al cual le abasta una mesa llana, un escaño ancho, unos platos bañados, unos cántaros de barro, unos tajaderos de palo, un salero de corcho, unos manteles caseros, una cama encajada, una cámara abrigada, una colcha de Bretaña, unos paramentos de sarga, unas esteras de Murcia, un zamarro de dos ducados, una taza de plata, una lanza tras la puerta, un rocín en el establo, una adarga en la cámara, una barjuleta a la cabecera, una bernia sobre la cama y una moza que le ponga la olla! Tan honrado está un hidalgo con este ajuar en una aldea como el rey con cuanto tiene en su casa [14, p. 181]. «О сколь же счастлив в этом случае деревенский житель, которому достаточно простого стола, широкой скамьи, нескольких глазированных тарелок, нескольких глиняных кувшинов, нескольких деревянных блюд, пробковой солонки, нескольких домотканых скатертей, встроенной кровати, теплого алькова, шерстяного одеяла, саржевой обивки, мурсийских циновок, овчины в два дуката, серебряной чашки, копыя у двери, коня в хлеву, щита в доме, мешка с бельем у кровати, суконного покрывала на кровати и служанки, которая подаст ему олю! Столь же уважаем деревенский дворянин, обладающий этим скарбом, сколь сам король со всем, что есть в его палатах».

Уже в детальном изложении недельного меню, структурно повторяющем и развивающем предыдущий ряд однородных членов, этот намек получает развернутую экспликацию, подкрепленную яркими коннотациями, вызываемыми «безобидными» наименованиями, которые, к сожалению, утрачены в переводе: *salpición* «мясной салат,

крошево», но также «брызги» и *duelos y quebrantos* «яичница со шкварками (блюдо нестрогого поста, приходящегося на субботу)», дословно же «муки и переломы»\*\*\* — в переводе нейтральные «винегрет» и «яичница с салом» соответственно. Отметим, что данный рацион, составленный из названий традиционных блюд, содержит литературную аллюзию, отсылая к скромной пище, коей, согласно медико-философскому трактату ученого-энциклопедиста Клавдия Галена (II в.), пробавляется меланхолик: ... et victum in cibis crassis siccisque; quales sunt lens et cochlae et carnes taurinae et hircinae... (цит. по: [15, p. 366]) «... и пропитание [меланхолика] в грубой и сухой пище, как то чечевица и моллюски и воловье и козлиное мясо...». Этот тонкий намек, предваряющий портрет героя, подкрепляется многозначностью глагольного предиката *consumir*, объединяющего семантические ряды еды, худобы, тревожности, истребления и пр.

Семантику «итога», «конца» подхватывает глагол *concluir*, развивая мотив благородной нищеты или нищего благородства, изрядно приправленный иронией. Ср. непреводимую игру слов, построенную на звуковом и морфологическом уподоблении-расподоблении в синтаксическом ряду: *velarte, velludo, vellori* — слов, называющих различные ткани, но не без аллюзии на стремительно иссякающее изящество по мере огрубления ткани и степени изношенности платья. Наличие ключницы, племянницы и единственного слуги в доме героя перекликается с описанием жилища благородного деревенского дворянина Фрая Антонио де Гевары (ср. приведенную выше цитату из «Презрения...»).

Что же касается внешности протагониста, то ее описание представлено легко узнаваемыми современниками просопографическими штампами, имплицитными психологический портрет героя. Ср. портрет Дон Кихота и следующий пассаж из трактата «Исследование дарований к нау-

кам» (Examen de ingenios para las ciencias, 1575) современного Сервантесу испанского автора Хуана Уарте де Сан Хуан: Y es la razón natural que los humores que hacen las carnes blandas son flema y sangre, por ser ambos húmedos, como ya lo dejamos notado; y destos ha dicho Galeno que hacen los hombres simples y bobos; y por el contrario, *los humores que endurecen las carnes son cólera y melancolía, y destos nace la prudencia y sabiduría que tienen los hombres*. De manera que antes es mal indicio tener las carnes blandas que secas y duras. Y, así, en los hombres que tienen igual temperamento por todo el cuerpo, *es cosa muy fácil colegir la manera de su ingenio por la blandura o dureza de carnes*; porque si son duras y ásperas, señalan o buen entendimiento o buena imaginativa, y si blandas lo contrario, que es buena memoria y poco entendimiento y menos imaginativa [15, p. 365–366] «И естественно, что жидкости, делающие плоть мягкой — это лимфа и кровь, поскольку обе они влажные, как мы ранее заметили; и это они, как говорит Гален, делают человека простоватым и глупым; и наоборот, *жидкости, делающие плоть твердой, — желтая и черная желчь, из которых в человеке рождается благоразумие и мудрость*. Таким образом, скорее плохой знак — мягкая плоть, чем худая и твердая. И, следовательно, для людей с единой конституцией всего тела, *весьма легко выявить способности, исходя из мягкости или жесткости их плоти*; поскольку если она твердая и жесткая — это означает либо большой ум, либо богатое воображение; а если она мягкая — хорошую память при малом уме и скудном воображении». Таким образом, наш герой являет собой холерико-меланхолический тип темперамента, наделенный умом и творческим воображением.

Для уточнения «диагноза» приведем еще один фрагмент из цитируемого трактата: Demócrito abderita fue uno de los mayores filósofos naturales y morales que hubo en su tiempo, aunque Platón dice que supo más de lo

natural que de lo divino; el cual *vino a tanta pujanza de entendimiento* allá en la vejez que *se le perdió la imaginativa*, por la cual razón comenzó hacer y decir dichos y sentencias tan fuera de términos, que toda la ciudad de Abderas *le tuvo por loco*. Para cuyo remedio despacharon apriesa un correo a la isla de Coy, donde Hipócrates habitaba, pidiéndole con gran instancia, y ofreciéndole muchos dones, viniese con gran brevedad a curar a Demócrito, que había perdido el juicio. Lo cual hizo Hipócrates de muy buena gana, porque tenía deseo de ver y comunicar un hombre de cuya sabiduría tantas grandezas se contaban. Y, así, se partió luego; y llegando al lugar donde habitaba, que era un yermo debajo de un plátano, comenzó a razonar con él. Y haciéndole las preguntas que convenían para descubrir la falta que tenía en la parte racional, halló que *era el hombre más sabio que había en el mundo*. Y, así, dijo a los que lo habían traído que ellos eran los locos y desatinados, pues tal juicio habían hecho de un hombre tan prudente. Y fue la ventura de Demócrito que cuanto razonó con Hipócrates en aquel breve tiempo fueron discursos *de entendimiento y no de imaginativa, donde tenía la lesión* [15, p. 207–209]. «Демокрит из Абдер был одним из виднейших натурфилософов и моралистов своего времени, хотя Платон говорит, что он больше смыслил в философии природы, чем в философии божественного, который к старости *так развил разум, что потерял способность воображения*, вследствие чего начал делать и говорить полные несуразности, так что весь город Абдеры считал его сумасшедшим. Для его излечения было срочно отправлено известие на остров Кос, где жил Гиппократ, в котором его настойчиво просили, обещая богатое вознаграждение, прибыть как можно скорее для врачевания потерявшего рассудок Демокрита. Гиппократ сделал это весьма охотно, поскольку желал видеть и общаться с человеком, о великой мудрости которого был наслышан. Итак, он тут же пустился в путь, и, прибыв к месту пребывания Демок-

рита, пустоши под пальмой, завязал с ним беседу. И, задав ему вопросы, которые помогают обнаружить изъяны по части рационального, нашел, что *он самый мудрый человек на свете*. Так что Гиппократ сказал тем, кто его вызвал, что сами они сумасшедшие и безрассудные, поскольку такое суждение высказали о столь благоразумном человеке. А на счастье Демокрита, все, что он говорил Гиппократу в их очень краткой беседе, были речи, *связанные с рассудком, а не с воображением, которое было у него повреждено*».\*\*\*\* Любопытно, что внешне «мудрый безумец» Демокрит поразительно напоминает Дон Кихота, ср.: Et ipse Democritus ... valde pallidus ac macilentus, promissa barba... [15, p. 208–209] «И сам Демокрит ... крайне бледен и тощ, с длинной бородой...».

Как и подобает эпическому персонажу, о нем упоминается в письменных источниках, в которых он, как истинно фольклорный персонаж, появляется под разными именами (показательно, что оба варианта фамилии протагониста Quijada и Quesada являются одновременно именами нарицатель-

ными, тогда как принцип правдоподобия заставляет автора придать ей форму лингвистического антропонима, на которую указывает суффикс -ана).

Эпическое же требование *правдивости*, которым завершается данный пассаж, связано не только с правдой жизни, но и, как показывает правый контекст, с правдой литературного слова (над которой столь беспощадно надругались сочинители тех самых рыцарских романов, от которых повредился рассудок бедного идадьго), с авторской правдой, как общим требованием для большинства литературных жанров. Можно предположить, что именно эта установка и увела автора с узкой тропы пародийного жанра, увлекая на широкие романские просторы, где смешались, казалось бы, параллельные хронотопы эпоса и бытового (новеллистического) повествования, куртуазной (идеально-чудесной) повести и научного изложения и пр., создавая многомерное пространство романного слова, гибрид существующих жанров и, что главное, *языковой гибрид*, представляющий собой высшее единство, называемое литературным языком.

## ПРИМЕЧАНИЯ

\* Краткое содержание «Интермедии»: некий Бартоло, помешавшийся на чтении романов, покинув молодую жену, отправляется в путь вместе со своим односельчанином Бандуррьо, чтобы с Непобедимой Армадой достичь берегов Англии и прославить свое имя подвигами; по пути герой встречает пастуха и пастушку и, приняв их за мавра и его пленницу, вступает за честь последней, за что получает солидную трепку; избитый и обесславленный, он оказывается дома, в постели, в окружении друзей и домашних.

\*\* Исчерпывающий анализ семантического объема прилагательного *ingenioso* в языке эпохи и в романе Сервантеса дан в статье Л. Н. Степановой [11, с. 222–226]. Указав на неполное соответствие исп. *ingenioso* и рус. *хитроумный*, а также на необходимость (?) «переосмыслить по-русски устаревшее слово “идадьго”», автор статьи предлагает альтернативный вариант перевода заглавия романа — «Благородный рыцарь Дон Кихот Ламанчский» [11, с. 227–228]. Однако этот вариант едва ли можно признать удачным. Сервантес называет своего героя изобретательным идадьго, разрушая формульное звание «благородный идадьго (или рыцарь)» и присваивая ему новый эпитет, который как нельзя ярче характеризует протагониста: именно благодаря его изобретательности, в том числе в языковом плане (Дон Кихот, Росинант, Дульсиня — яркие создания его изобретательного ума), он не только функция сюжета, но и его движущая сила. К тому же идадьго представляет собой историческую реальность, а не языковой архаизм.

\*\*\* На особой стилистической значимости этого элемента настаивает В.В. Набоков в своей лекции о Сервантесе, не подозревая даже об истинном масштабе неоднозначностей в романе испанского автора: «Мирный сельский дворянин сеньор Алонсо, он жил себе, управлял своим поместьем, вставал на заре, был заядлым охотником. В пятьдесят лет он погрузился в чтение рыцарских романов и принялся есть

тяжелые обеды, включая блюдо, которое один переводчик назвал “resurrection pie” (duelos y quebrantos, буквально: “муки и переломы”), — “котелок варева, на которое идет мясо скотины, сломавшей шею, упав с обрыва”. “Муки” относятся не к мучениям скотины — о них никто не думал, — а к чувствам, которые испытывали хозяева овец и пастухи, обнаружив потерю. Недурной ход мысли» [8, с. 495–496]. Такая трактовка, как указывает М. В. Зеликов, основана на брахилогии (недосказанности) как экспрессивном средстве языка писателя: «сам Сервантес хорошо сознавал роль компрессии как приема, обеспечивающего связность и выразительность текста» [5, с.8].

\*\*\*\* С анекдотом о Демокрите перекликается рассказ священника о сумасшедшем лиценциате из Севилии в главе I второй книги «Дон Кихота» [12, р. 541–543]. В повреждении *воображения* заключалось также сумасшествие Томаса Родахи, лиценциата Видрьеры, ср.: *Imaginóse el desdichado que era todo hecho de vidrio...* [13, р. 335] «Вообразил несчастный, что был он весь из стекла...».

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Августин Блаженный*. Исповедь / Пер. с лат. М.: Гендальф, 1992. 544 с.
2. *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 3-е. М.: Худ. лит., 1972. 470 с.
3. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 445 с.
4. *Зеликов М. В.* Испано-баскские параллели в произведениях Сервантеса // Сервантесовские чтения. Л.: Наука, 1988. С. 126–132.
5. *Зеликов М. В.* Набоков и Сервантес. Брахилогическое прочтение «duelos y quebrantos» (Don Quijote, I, 1) // *Iberica*. К 400-летию романа Сервантеса «Дон Кихот» / Отв. ред.: В. Е. Багно, С. И. Пискунова, О. А. Светлакова. СПб.: Наука, 2005. С. 7–10.
6. *Кржевский Б. А.* Статьи по зарубежной литературе. М.; Л.: Гос. изд. худ. лит., 1960. 438 с.
7. *Миролюбова А. Ю.* О стилистической доминанте «Дон Кихота» // Сервантесовские чтения. Л.: Наука, 1985. С. 96–104.
8. *Набоков В. В.* Лекции по зарубежной литературе / Пер. с англ. М.: Независимая газета, 1998. 512 с.
9. *Светлакова О. А.* «Дон Кихот» Сервантеса: Проблемы поэтики. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1996. 108 с.
10. *Сервантес Сааведра, Мигель де*. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский / Пер. с исп. Н. Любимова. Ч. 1 // Мигель де Сервантес Сааведра. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1. М.: Правда, 1961. 599 с.
11. *Степанова Л. Н.* «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский». Как понимать это заглавие читателю XXI века // Вопросы иберо-романского языкознания: Сб. статей. Вып. 8. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2010. С. 222–228.
12. *Cervantes Saavedra, Miguel de*. El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha / Ed. de F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas. Alcalá de Henares: CEC, 1994. 1080 p.
13. *Cervantes Saavedra, Miguel de*. Novelas ejemplares I / Ed. de F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas. Madrid: Espasa Libros, 2010. 360 p.
14. *Guevara, Antonio de*. Menosprecio de Corte y Alabanza de Aldea. Arte de Marear / Ed. de A. Rallo Gruss. Madrid: Cátedra, 1984. 368 p.
15. *Huarte de San Juan, Juan*. Examen de ingenios para las ciencias / Ed. de G. Serés. Madrid: Cátedra, 1989. 725 p.
16. *Juan Manuel, Don*. El Conde Lucanor / Ed. de J. Manuel Blecua. Madrid: Clásicos Castalia, 1971. 327 p.
17. *Rosenblat A.* La lengua del “Quijote”. Madrid: Gredos, 1971. 380 p.

## REFERENCES

1. *Avghustin Blazhennyj*. Ispoved' / Per. s lat. M.: Gendal'f, 1992. 544 s.
2. *Bahtin M. M.* Problemy pojetiki Dostoevskogo. Izd. 3-e. M.: Hud. lit., 1972. 470 s.
3. *Bahtin M. M.* Estetika slovesnogo tvorchestva. M.: Iskusstvo, 1986. 445 s.
4. *Zelikov M. V.* Hispano-baskskie paralleli v proizvedenijah Servantesa // Servantesovskie chtenija. L.: Nauka, 1988. S. 126–132.



5. Zelikov M. V. Nabokov i Servantes. Brahilogicheskoe prochtenie «duelos y quebrantos» (Don Quijote, I, 1) // Iberica. K 400-letiju romana Servantesa «Don Kihot» / Otv. red.: V. E. Bagno, S. I. Piskunova, O. A. Svetlakova. SPb.: Nauka, 2005. S. 7–10.
6. Krzhevskij B. A. Stat'i po zarubezhnoj literature. M.\$ L.: Gos. izd. hud. lit., 1960. 438 s.
7. Miroljubova A. Ju. O stilisticheskoy dominante «Don Kihota» // Servantesovskie chtenija. L.: Nauka, 1985. S. 96–104.
8. Nabokov V. V. Lektsii po zarubezhnoj literature / Per. s angl. M.: Nezavisimaja gazeta, 1998. 512 s.
9. Svetlakova O. A. «Don Kihot» Servantesa: Problemy poetiki. SPb.: Izd-vo S.-Peterburg. un-ta, 1996. 108 s.
10. Servantes Saavedra, Migel' de. Hitroumnyj idal'go Don Kihot Lamanchskij / Per. s isp. N. Ljubimova. Ch. 1 // Migel' de Servantes Saavedra. Sobranie sochinenij: V 5 t. T. 1. M.: Pravda, 1961. 599 s.
11. Stepanova L. N. «Hitroumnyj idal'go Don Kihot Lamanchskij». Kak ponimat' eto zaglavie chitatelju XXI veka // Voprosy ibero-romanskogo jazykoznanija: Sb. statej. Vyp. 8. M.: Izd-vo Mosk. un-ta, 2010. S. 222–228.
12. Cervantes Saavedra, Miguel de. El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha / Ed. de F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas. Alcalá de Henares: CEC, 1994. 1080 p.
13. Cervantes Saavedra, Miguel de. Novelas ejemplares I / Ed. De F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas. Madrid: Espasa Libros, 2010. 360 p.
14. Guevara, Antonio de. Menosprecio de Corte y Alabanza de Aldea. Arte de Marear / Ed. De A. Rallo Gruss. Madrid: Cátedra, 1984. 368 p.
15. Huarte de San Juan, Juan. Examen de ingenios para las ciencias / Ed. De G. Serés. Madrid: Cátedra, 1989. 725 p.
16. Juan Manuel, Don. El Conde Lucanor / Ed. De J. Manuel Blecua. Madrid: Clásicos Castalia, 1971. 327 p.
17. Rosenblat A. La lengua del «Quijote». Madrid: Gredos, 1971. 380 p.

А. А. Голикова

## ОБ ОДНОМ АСПЕКТЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ ПРОСТРАНСТВА В «ПСИХОМАХИИ» ПРУДЕНЦИЯ

*Автор статьи рассматривает изображение пространства в «Психомахии» Пруденция, уделяя особое внимание одному аспекту этого изображения — так называемому смешению «телесного» и «физического» континуума. Это смешение выявляется на различных уровнях текста, в частности, на логико-семантическом и на уровне хронотопа. Заключается оно в том, что при описании одного и того же пространства рассказчик соединяет телесное и физическое, то есть части человеческого тела оказываются в то же время природным ландшафтом. Анализ подкрепляется параллелями из Библии и других христианских сочинений. Выявляются две причины этого смешения: во-первых, автор статьи указывает на слияние понятий «плоть» и «земля» в Библии, а во-вторых, эта связь между телесным и физическим может быть представлена как соотношение микрокосма и макрокосма. Также автор обращает внимание на жанровый характер источника, влияющего на тот или иной континуум в поэме.*

**Ключевые слова:** изображение пространства, Пруденций, ландшафт, человеческое тело, Библия, микрокосм, макрокосм.

А. Golikova

## An Aspect of Space Representation in Prudentius' *Psychomachia*

*Space representation in Prudentius' Psychomachia is analysed, and a special attention is drawn to one aspect of this representation, the so-called mixing of “corporal” and “physical” continuum. This mixing is revealed at different text levels, in particular at the logical semantic*