

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет української й іноземної філології та журналістики
Кафедра німецької та романської філології

**ПРОБЛЕМА СПІВВІДНОШЕННЯ ПАРОДІЙНОЇ СКЛАДОВОЇ ТВОРУ
ТА УТВЕРДЖЕННЯ ЗАГАЛЬНОЛЮДСЬКИХ ЦІННОСТЕЙ ЖИТТЯ У
РОМАНИ М.ДЕ СЕРВАНТЕЗА «ДОН КІХОТ»**

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконала: студентка 4 курсу 481 групи
Спеціальності: 014.02 Середня освіта
(Мова і література іспанська)
Освітньо-професійної програми:
Середня освіта (Мова і література
іспанська)
Москаленко Наталія Ігорівна
Керівник: ст. викл. Барановська О. В.
Рецензент: канд. філол. наук, доц.
Чабан Н. І.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВІДОБРАЖЕННЯ ПАРОДІЙНОСТІ ЖИТТЯ В ІСПАНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ДОБИ ВІДРОДЖЕННЯ.....	6
1.1 Особливості іспанського Відродження XV-XVII століття.....	6
1.2 Творчий доробок Мігеля де Сервантеза.....	12
1.3 Зміст поняття «пародії» у літературознавстві.....	16
РОЗДІЛ 2. ПАРОДІЙНІСТЬ ЗАГАЛЬНОЛЮДСЬКИХ ЦІННОСТЕЙ ЖИТТЯ У РОМАНІ МІГЕЛЯ ДЕ СЕРВАНТЕЗА «ДОН КІХОТ».....	27
2.1 Зображення загальнолюдських цінностей життя у романі «Дон Кіхот»..	27
2.2 Ідеал справедливості та гуманності в романі: вічний образ.....	36
ВИСНОВКИ.....	46
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	48

ВСТУП

Актуальність теми даної дипломної роботи обумовлена тим, що література, будучи найважливішим пластом культури тієї чи іншої країни, дозволяє виявити основні характеристики, ідейні основи національного розуміння і, в цілому, національної культури на різних етапах історії. Такі дослідження необхідні, так як покликані сприяти більш повному розумінню культури країни, в даному випадку Іспанії. Літературний феномен іспанського Відродження є об'єктом давніх досліджень у вітчизняній і світовій іспаністиці. Крім того, в сучасному світі досить гостро стоїть проблема взаєморозуміння, духовного зближення різних культурних просторів. А для того, щоб вирішити цю проблему, необхідно вивчити відмінні риси, притаманні певній культурі, а також своєрідність її розвитку.

В унікальній невичерпності вічних образів, які перетворюються в міф, закладений заклик виявити актуальні для сучасного покоління смисли, розкрити в них нові враження і перш неусвідомлені ідеї. Діалогічність безсмертних образів дає можливість не тільки осмислити сформовану традицію, а й ввести в неї свій внесок, реалізувати себе як носія нового погляду на вже відоме. Зміст вічних ідей, які продовжують свій розвиток, вичерпати неможливо, тому що вступивши в діалог торкаєшся до єдино можливої форми безсмертя – безсмертя великої ідеї, якій по праву вважається і ідея донкіхотства.

Міф про Дон Кіхота, що охоплює філософсько-психологічні та творчі концепції мислителів різних культурних епох, сформувався в результаті трьохсотлітньої історії інтерпретацій роману Сервантеса. «Нові донкіхоти» не завжди ототожнювалися з героєм Сервантеса, але були «співвіднесені з персонажем знаменитого роману як з нормою «донкіхотства», так чи інакше, зв'язувалися з багатогранною фігурою сервантесовського Дон Кіхота. «Дон Кіхот» отримав визнання в багатьох країнах світу. Пояснюється це тим, що значущість образу Дон Кіхота практично завжди прив'язувалася до вкрай

важливої проблеми самоідентифікації. В творі Сервантеса побачили притчу про людське призначення, а в герої – своєрідного пророка, месію, який прагне в утопічному відкиданні несправедливості відродити забуті рицарство і духовність. Вигаданий образ сервантевського ідальго став основою міфу про Дон Кіхота, перетворившись з приватного літературного явища в одну з найважливіших ідей суспільного і культурного життя.

Роман М. Сервантеса видавався незліченну кількість разів в різних країнах і на різних мовах. Інтерес до нього був не тільки читацький, його ретельно вивчали численні дослідники, які трактували і пояснювали зміст роману протягом вже кілька століть. До образу головного героя роману М. Сервантеса зверталися письменники, осмислюючи значення цього персонажа в той чи інший період історії. Такою була п'єса М. Булгакова, оцінці якої присвячено недавнє дисертаційне дослідження Пономарьової Д.В. Це також кандидатська робота Артамонової Є.Г., в якій досліджується вплив творчості М. Сервантеса на російську літературу 20-30-х років ХХ ст. Вивченню історії становлення зарубіжної літератури приділяли увагу такі автори як Б. І. Пуришев і В. А. Луків в своїх роботах «Західноєвропейська література XV століття» і «Зарубіжна література від джерел до наших днів» відповідно. Також слід зазначити дослідження В. Сілюнаса «Лопе де Вега і революція в жанрі комедії: передумови «нової комедії», в якому проводиться аналіз іспанської літератури епохи Відродження в цілому. Безпосередньо вивченням роману М. Сервантеса «Дон Кіхот» займається Я. В. Погрібна в своїй роботі «Історія зарубіжної літератури Відродження. Задум і втілення роману М. де Сервантеса "Дон Кіхот"». Крім того, аналіз твору наводиться у вступній статті до роману Б. Пуришева «Про роман Сервантеса «Дон Кіхот» і в роботі «Не треба бути Дон Кіхотом» А. Штейна. Що стосується зарубіжних авторів, які досліджували твір Сервантеса, слід виділити роботу «Притча про Сервантеса і Дон Кіхота» Х. Л. Борхеса, а також статтю «До питання про творчу розробку «Дон Кіхота» під авторством Менендес Підаля.

Мета дослідження полягає у визначенні проблеми співвідношення пародійної складової твору та утвердження загальнолюдських цінностей життя у романі М.де Сервантеса «Дон Кіхот»

Об'єктом дослідження є роман М.де Сервантеса Дон Кіхот.

Предметом дослідження є проблема співвідношення пародійної складової твору та утвердження загальнолюдських цінностей життя у романі М.де Сервантеса «Дон Кіхот».

Визначення головної мети дослідження зумовило необхідність розв'язання низки взаємопов'язаних завдань:

- 1.Розглянути особливості іспанського Відродження XV-XVII століття
- 2.Охарактеризувати творчий доробок Мігеля де Сервантеса
- 3.Розкрити зміст поняття «пародії» у літературознавстві
- 4.Описати особливості зображення загальнолюдських цінностей життя у романі «Дон Кіхот»
- 5.Визначити ідеал справедливості та гуманності в романі: вічний образ.

Методи дослідження: теоретичні: аналіз і синтез, узагальнення матеріалу наукових джерел із проблеми дослідження та систематизація, порівняльно-історичний, за допомогою даного методу були виявлені взаємозв'язки між процесами в політичному і культурному житті Іспанії в епоху Відродження і їх відображення в творчості Мігеля де Сервантеса; описовий метод допомагає виділити основні особливості в романі «Дон Кіхот» Мігеля де Сервантеса та створити уявлення про іспанську літературу доби Відродження в цілому.

Практичне значення роботи. Матеріал дослідження може бути використаних при написанні рефератів, курсових робіт, підготовці до лекцій та проведенні спецкурсів.

Структура кваліфікаційної роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів та списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВІДОБРАЖЕННЯ ПАРОДІЙНОСТІ ЖИТТЯ В ІСПАНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ДОБИ ВІДРОДЖЕННЯ

1.1. Особливості іспанського Відродження XV-XVII століття

Розквіту іспанської культури передував найпрославленіший період в історії країни – в кінці XV століття закінчилася тривала на довгі століття Реконкіста. Падіння Гранади в 1492 році – останнього оплоту мавританського панування на Піренейському півострові – багато в чому сприяло об'єднання Кастилії і Арагона в період царювання Фердинанда й Ізабелли. Іспанія перетворилася, нарешті, в єдине національне королівство.

Умовно епоху Відродження в Іспанії можна розділити на три етапи: раннє Відродження (до середини XVI століття), високе Відродження (до 30-х рр XVII століття) і період, званий бароко (до кінця XVII століття).

XV століття в літературі Іспанії є століттям розквіту народної творчості. Саме до цього періоду відноситься поява великої кількості романсів – коротких ліричних або лірико-епічних віршів, в яких оспівувалися подвиги героїв, драматичні епізоди боротьби з маврами. У ліричних романсах в поетичному світі відбивалися любов і страждання закоханих, а також волелюбність, патріотизм і поетичний погляд на світ, який був властивий селянинові Кастилії.

Народний романс є якоюсь основою іспанської класичної літератури, завдяки йому відбувається розвиток іспанської поезії XVI-XVII ст.

Становлення іспанської культури в XV-XVI ст. відбувається у важких умовах. Економічне становище Іспанії досить складним, повсюдно ріс рівень бідності. Авторитет церкви після перемоги над маврами тільки зріс: католицька церква поставила на службу освіченому абсолютизму інквізицію, яка була абсолютно жорстокою та авторитарною прагнула викоринити будь-які прояви вільнодумства. У XVI столітті Іспанія була тією європейською країною, в якій найяскравіше палали вогні інквізиції. Країна перейняла

народні риси іспанської традиції, що сформувалася в період тривалої боротьби з арабами, в якій широкі народні маси зіграли важливу роль. Таке героїчне і в той же час трагічне минуле залишило незгладимий слід в іспанській культурі. В цілому, вся середньовічна історія цієї країни, становлення нації відбувалося в перманентно триваючого протистояння.

В період Ранняго Відродження в Іспанії спостерігається зростання інтересу до науки і культури внаслідок високого рівня народної самосвідомості. У 1473-1474 роках в країні з'являється книгодрукування, отримує розвиток публіцистика.

Величезний вплив на культуру і літературу сприяло розвитку реалізму і критичного ставлення до суспільства, в якому жили іспанці. Однак на культурі Іспанії в той період не могло не позначатися панування реакційних сил і тиск, який чинила церква, вороже налаштована по відношенню до поширення ідей гуманізму і розвитку природних і точних наук, внаслідок чого вони, за окремими винятками, не досягли ніяких істотних успіхів.

В кінці XV і першій половині XVI ст. великих успіхів в Іспанії досягає передова думка, яка проявила себе як в сфері художньої творчості, так і в публіцистиці, працях вчених, пройнятих вільнодумством. Одним з перших вільнодумців, які виступали з критикою церкви, є Альфонсо де Вальдес (1490-1532), який став також одним з перших дослідників іспанської мови.

Наступний етап Відродження – так зване Високе Відродження – доводиться на період з другої половини XVI до початку XVII століття. Незважаючи на те, що Філіп II (1527-1598) діяв відповідно до жорстоких принципів Контрреформації (з 1545 роки) і переслідував безліч передових мислителів, він все ж значною мірою заохочував культурний розвиток в країні, надаючи підтримку університетам і засновуючи бібліотеки. Багато творчих людей, які були нездатні проявити себе в публіцистиці і філософії, звернулися до мистецтва, що стало поштовхом до його розквіту, що сталося в другій половині XVI-XVII ст. – періоді, який отримав назву «Золотий вік».

У цей період відбувається розквіт лицарського роману. Зразками для авторів, які писали в даному жанрі, послужили лицарські романи Англії і Франції, які отримали свій розвиток на кілька століть раніше. Першим і найвідомішим іспанським лицарським романом є «Амадіс Гальський», написаний Гарсієм Родрігесом де Монтальво і опублікований в 1508 році.

В середині XVI століття відбувається розвиток іспанської національної драми, яка ґрунтувалася на традиціях церкви і в той же час жанрі народних уявлень, а також на досвіді італійської драми Ренесансу. Одним з видатних представників іспанської гуманістичної драми є Хуан дель Енсіна (1469-1529), якого також називають «патріархом іспанського театру».

У той же період відбувається формування ще одного основного жанру іспанської літератури Відродження – шахрайського роману (роману про пригоди спритних пройдисвітів, авантюристів, зазвичай вихідців з низів або декласованих дворян). Поява даного жанру пов'язано з розпадом старих патріархальних зв'язків, розкладанням станових відносин, розвитком торгівлі та розповсюдженням разом з нею крутіїства та обману. Автором одного з найбільш яскравих творів, написаних в даному жанрі – «Трагікомедія Калісто і Мелибеи» – є Фернандо де Рохас. Прославлення любові в даній новелі поєднується з сатирою на суспільство Іспанії, чітко простежуються характерні особливості жанру – автобіографічна форма оповіді, служба героя у різних панів, яка дозволяє йому помічати ті чи інші недоліки людей різних станів і професій.

Найвиразніше також риси шахрайського роману були виражені в романі невідомого автора «Життя Ласарильо з Тормеса, його негаразди і пригоди», що отримав широку популярність. У 1559 році роман був доданий інквізицією в список заборонених книг з-за антиклерикальним змістом.

Продовжувачем невідомого автора цього роману є видатний драматург Матео Алеман (1547-1614), автор одного з найвідоміших шахрайських романів «Пригоди і життя шахрая Гусмана де Альфараче, дозорна вежа людського життя», який відрізняється від роману його попередника більш похмурою

оцінкою нових суспільних відносин і широтою суспільного фону. За словами Алемана, життя є цинічним і безглуздим, пристрасті засліплюють людей. Для того, щоб жити цнотливу картину і розумно, необхідно викоринити в собі ці нечисті прагнення. Алеман був прихильником стоїчної філософії, успадкованої від давньоримських авторів мислителів епохи Відродження.

У другій половині XVI ст. до 30-х рр. XVII ст. відбувалося зародження реалістичного роману і драми, крім того, велику популярність мали пасторальні романи, в яких переважають описи природи, сільської місцевості, опис пейзажів. В Іспанії родоначальником жанру є португалець Хорхе де Монтемайор (бл. 1520-1561), який написав «Сім книг Діани» (1559 г.)

В іспанській поезії епохи Відродження велике поширення отримала релігійна лірика. Серед так званих поетів-містиків виділяється Луїс де Леон (1527-1591), який, незважаючи на те, що він був августинським ченцем і доктором теології в Саламанському університеті, все ж був звинувачений в ересі і кинутий у в'язницю інквізиції. Його лірика містить в собі глибоко суспільно значимий зміст. Гостро відчуваючи дисгармонію життя, де переважають «заздрість» і «брехня», він шукає порятунку у відокремленому споглядального життя вдалині від суспільства, на лоні природи, що проявляється, наприклад, в його оді «Блаженна життя».

У цю епоху відбувається завершення формування іспанської національної драми. Найвиразніше її риси проявилися у творчості одного з найвідоміших драматургів Іспанії Лопе де Вега (1562-1635). Світогляд новатора в області драматургії, поєднувало в собі патріархальні і гуманістичні ідеї. Свою точку зору на драму він виклав у своєму трактаті «Нове мистецтво складати комедії в наш час» (1609 г.). Лопе де Вега вважається творцем драми честі, в його творах з'являється пророкуючий класицизм XVII століття думка про те, що людина є невільною, так як честь для нього виявляється набагато важливіше, ніж «звичайні» пристрасті. Велику увагу він приділяє прогресивному значенню об'єднанню Іспанії. Комедії Лопе де Вега можна

умовно розділити на три категорії – «комедії плаща і шпаги», «придворні комедії» і «комедії поганих вдач».

У період заключного етапу Відродження, який часто виділяється в особливий період бароко, переважала тенденція інтерпретувати все, що відбувається в країні, як наслідок злого початку в людині. Ця тенденція була співзвучною з християнським вченням про гріховність. Вихід мислителі бачили в зверненні до розуму, який був здатний допомогти людині знайти дорогу до Бога, що знайшло відображення в літературі, яка особливу увагу приділяла контрасту між природою людини і її розумом, між красою і потворністю, в той час як прекрасне сприймалося як щось практично недоступне.

Драматургія бароко досягла досконалості у творчості Педро Кальдерона де ла Барка (1600-1680), котрий належав до національної драматичної школи Лопе де Вега. У його творах чітко відбивається властивий даній епосі песимістичний погляд на людину. Головна ідея одного з найбільш відомих його творів – філософської драми «Життя є сон» (1635 г.) – полягає в тому, що заради земного життя не слід відмовлятися від життя вічного. У своїй творчості Кальдерон поєднує глибокий реалізм і реакційні риси. У проходженні ідеям феодально-католицької церкви, в культурі дворянської честі він бачить вихід з трагічних протиріч.

У літературі XVII століття все сильніше відбувається посилення похмурих і безнадійних настроїв, які відображають внутрішній надлом в суспільній свідомості епохи прогресуючого занепаду Іспанії. Досить яскраво реакція на ідеали гуманізму виразилася в творчості поета Луїса де Гонгора-і-Арготе (1561-1627), який виробив особливий стиль, згодом отримав назву «гонгоризм». На думку Гонгора, тільки виняткове, вигадливо-складне, те, що далеке від життя, може бути прекрасним. Він шукає прекрасне в світі фантастики, відкидаючи простоту, його стиль – темний, досить складний для розуміння, він рясніє складними, заплутаними образами і гіперболами. Надалі гонгоризм набув широкого поширення у всій європейській літературі.

В цілому, слід зазначити, що в країні, яка перетворилася з невеликої середньовічної держави, поглиненою боротьбою з мавританським пануванням, в сильну світову державу зі складними міжнародними інтересами, відбувалося розширення життєвого кругозору іспанських письменників.

1.2. Творчий доробок Мігеля де Сервантеса

Завдяки творчості Мігеля де Сервантеса Сааведри (1547-1616), який проявив себе в різних літературних жанрах, література Іспанії стала популярною у всьому світі. Спочатку задуманий як пародія на лицарські романи тієї епохи, його безсмертний роман «Хитромудрий ідальго Дон Кіхот Ламанчський», став яскравим пам'ятником у всій світовій літературі.

Натхненням і якимось творчим імпульсом для створення головного героя роману – ідальго, котрий вважає себе лицарем, захисником всіх ображених і принижених, борцем за честь і справедливість, хранителем безсмертних лицарських ідеалів – стала сама іспанська дійсність тієї епохи. Так, в кінці XV і особливо протягом XVI ст., Під час Відродження в Іспанії, вона називалася країною, в якій «ніколи не заходило сонце». Незважаючи на володіння безліччю колоній і незліченного багатства, в країні стався занепад усталених патріархальних устоїв, падіння моралі, корупція, замість зльоту виробництва і економіки. Слід зазначити, що батьківщиною «шахрайського» роману Іспанія стала не випадково: вони показували непривабливу реальність – грабежі і обмани, в той час як лицарські романи були відображенням прекрасної мрії. Ними зачитувалися не тільки бідні ідальго, а й благородні гранди і прості люди.

Лицарський роман показував той фантастичний світ, в якому було можливо чудо, якого так не вистачало в повсякденному житті іспанців, прославляв любов і доблесть, інтригуючи читачів. Проте, як масове читання, лицарський роман все ж зрівнював стану і касти, переконуючи читачів у тому, що мрія про краще життя, високої любові, братської дружби цілком досяжна – таким чином, створював утопію.

Життя самого Мігеля де Сервантеса доводиться на початок величі Іспанії. Біографія Сервантеса охоплює роки царювання трьох королів, а політична ситуація тієї епохи характеризується поступовою втратою світового панування, а також деспотизмом влади. Тим не менш, важливо відзначити, що поряд з несприятливою обстановкою країні, XVI століття є часом, коли в

Іспанії з'являлося безліч талановитих письменників, художників і вчених, які зробили величезний внесок в культуру своєї країни. Однак складна доля спіткала багатьох, і Мігель де Сервантес не є винятком.

Життя творця «Дон Кіхота» – це низка негараздів і важких потрясінь. Сервантес народився, прожив і помер в глибокій убогості. До виходу свого найвідомішого роману в 1605 році Сервантес пережив безліч пригод – все його життя було овіяне ризикованим характером тієї епохи.

Біографія Сервантеса містить такі події, як поранення в битві при Лепанто, полон в Алжирі, що тривав п'ять років, невдалі спроби втечі. Викуплений з полону, він повернувся на батьківщину без грошей. Він розумів, що існувати завдяки літературній праці не представляється можливим, в зв'язку з чим йому довелося стати чиновником. Саме в цей момент він стикається з прозаїчною реальністю Іспанії, з тим світом, який він згодом зобразить у своєму найвідомішому творі. Важкі будні життя письменника відповідають тому періоду, коли країна перебувала в стані «національного протверезіння», в пошуках вічних, справжніх національних цінностей. Проте складнощі, які стояли на його життєвому шляху, анітрохи не озлобили письменника. Його твори є доказом того, що автор до кінця своїх днів залишався незлостивим і добрим по відношенню до людей. Більш того, негаразди, які він пережив у своєму житті, тільки зміцнили його дух і послужили джерелом натхнення для створення безлічі великих творів. Почуття, які Сервантес пережив перебуваючи в полоні, знайшли своє відображення в деяких главах його роману «Дон Кіхот».

Мігель де Сервантес залишив різноманітну літературну спадщину. Після написання «Галатеї», роману, написаного в пасторальному жанрі, письменник незабаром звернувся до п'єс. Одна з них – трагедія «Нумансія» – зображує безсмертя героїзму жителів однойменного іспанського міста, які боролися проти римських легіонів і віддали свої життя замість того, щоб здатися переможцям. Сервантес опирався на досвід італійської новелістики, внаслідок

чого з його пера вийшов оригінальний тип іспанської новели, в якому повчання поєднується з широким зображенням життя. («Повчальні новели»).

Головного героя свого самого об'ємного і відомого роману «Дон Кіхот» Сервантеса створював не тільки завдяки своїй безмежній фантазії, але і досвіду спостереження, яким він був наділений з малих років. Через постійні переїзди його сім'ї з місця на місце, вже в дитинстві майбутній великий письменник був знайомий з реальним життям збіднілого дворянства Іспанії.

Його роман спочатку був задуманий як пародія на популярні в ту епоху лицарські романи, покликана висміяти те, наскільки безглуздими були невідповідності цього жанру історичної дійсності. Так, письменник витримав в дусі пародії перші сім глав: тут читачеві представляються пригоди головного героя на заїжджому дворі, який він прийняв за величезний рицарський замок, невдала спроба допомогти хлопчикові-батраку, посвята в лицарі, зображена перебільшено комічно. Проте, поступово пародія Сервантеса набувала рис трагедії: адже вже на початку роману безглузді вчинки Дон Кіхота, який звичайні трактири бачить як величні замки, переконують не стільки в божевільлі головного героя, скільки в тому, наскільки далеким є світ романом з ідеалами честі, благородства, сміливості і справедливості від реальної дійсності Іспанії. З одного боку, Дон Кіхот в його лицарському навіженстві є комічним персонажем, а з іншого, в своєму нерозумінні того, наскільки благородні цінності безумця не відповідають справжньому світу реальних людей, які сповідують зовсім інші ідеали, Дон Кіхот постає як персонаж трагічний. Таким чином, саме безумець стає останнім поборником істини і справедливості в світі брехні і прагнення до наживи.

Великий гуманіст, яким був Мігель де Сервантес, жив в той час, коли багато гуманістичні ілюзії вже були розсіяні. Тому його роман про Дон Кіхота є не тільки спробою висміяти безглузді лицарські романи, але і досить сміливою переоцінкою деяких традиційних гуманістичних цінностей, які не витримали випробування часом. «Дон Кіхот» є як веселим, так одночасно і сумним романом.

Слід зазначити, що сама Іспанія за часів життя Сервантеса в чому нагадувала його героя: так, країна не переставала мріяти про велич, яка вже відійшла в область переказів і існувала тільки в уяві іберійцев. Збідніла країна відчувала витаючий над нею дух авантюризму, пам'ятаючи про колишні колоніальні захоплення. Багато людей вважали за краще багате минуле, ніж убоге сьогодення, з чим в деякій мірі і пов'язаний величезний успіх лицарського роману, який був характерною особливістю іспанського культурного розвитку епохи Відродження.

1.3. Зміст поняття «пародія» у літературознавстві

Буквально «пародія» – це «спів навиворіт» (від *para* – проти і *ode* – пісня). Термін спочатку використовувався в теорії музики і означав запозичення і творчу переробку вихідного матеріалу: мелодії, мотиву, прийомів гармонізації. Потім цей термін перенесли в поезію для позначення жанру, в якому при збереженні віршованої форми джерела змінюється зміст, частіше комічним чином. В теорії літератури на початку ХХ ст. пародія розумілася як «жанр, в якому відомий твір, взятий в якості зразка, служить об'єктом наслідування в іншому творі, але таким чином, що наслідування стосується тільки зовнішньої сторони "зразка"- його ритміки, синтаксису, сюжетних положень і т.п., – маючи зовсім іншу внутрішню спрямованість». У цьому визначенні не виділяється комічний ефект пародії, хоча він і впливає з подальшого тексту і прикладів до нього.

Як видається, мовні засоби для передачі семантичного повідомлення не безмежні. Найбільш звична і легко сприймається усіма форма інформації – словесна (усна або письмова). Мова – найпоширеніший комунікативний інструмент. Інформація також може бути передана візуально (в статичній або динамічній графічній формі: картинки, фотографії, відео і т.д.): за допомогою візуальної інформації можна формувати чіткі семантичні образи, які будуть здебільшого однаково сприйматися більшістю. Наприклад, картина в стилі абстракціонізму не викликає чітких єдиних образів, так як це характеризується відмовою від правдоподібного зображення реальних предметів і залишає великий простір для фантазії і індивідуального домислювання. У той же час картина в стилі реалізму зі значно більшою ймовірністю буде сприйнята однаково, так як на ній будуть відображені відомі нам предмети такими, якими ми їх знаємо.

Неможливо пародіювати (критикувати або висміювати) те, що викликає різні семантичні образи. Пародія повинна завжди залишатися пародією і сприйматися суспільством як така. Інформація може передаватися і в несловесній звуковій формі, наприклад у музиці.

В результаті в пародії оригінальні засоби знаходять негативний знак. При цьому пародійний ефект може виникати просто за рахунок різкого порушення стереотипів сприйняття.

Особливу увагу звертає на себе визначення Д.Н. Ушакова, згідно з яким пародія буває в формі прози чи віршів, тобто підкреслюється змістовний аспект, виражений у словесній формі. Г.І. Лушнікова досліджує проблеми тільки літературних пародій, проте слід звернути увагу на те, що, на її думку, «пародія являє собою когнітивну метафору об'єкта в тому сенсі, що вона перетворює, трансформує прототекст.

У сучасній науці питання зв'язку пародії і основного твору є, як правило, предметом дослідження робіт з літератури та лінгвістики. Так, А.В. Млечко визначає пародію наступним чином: «Пародія ... виступає не стільки як спосіб організації художнього матеріалу, скільки як форма діалогу з традицією ... як своєрідна форма пам'яті – не «крах кумирів», не заповнення порожніх форм новим змістом, але їх творче обігрування, вживлення в їх плоть нових смислів» [7, с. 51-52].

Е. Ротермунд, розглядаючи пародію як самостійний жанр, визначає її як «літературний твір, яке переймає на себе формально-стилістичні елементи, часто також предмет розповіді, будь-якого твору будь-якого жанру, але запозичене може бути частково змінено так, що перед нами постає чітке розходження між окремими структурними пластами» [18, р. 48].

На думку Г.І. Лушнікова пародія являє собою вторинний жанр, «когнітивну метафору об'єкта в тому сенсі, що вона перетворює, трансформує прототекст, репрезентує його провідні риси в критично-комічному світлі. Пародія дає новий погляд, нове бачення тексту, в результаті якого створюється ... критична і одночасно комічна інтерпретація прототекста» [6, с. 225].

Як зазначає О.А. Сисоєва, пародія є вже метажанр, «в якому домінуючою є авторська установка на певний тип спілкування з адресатом; об'єктом зображення пародії є інший твір, художні прийоми будь-якого письменника, тематика, ідейний зміст, жанр, ціле літературний напрям тощо,

метою – естетична критика зазначеного об'єкта, що здійснюється засобами іронічної стилізації» [14, с. 334].

Д. Ліпчик стверджує про те, що «пародія є жартівливою імітацією серйозного твору» [4]. Звісно ж, що саме розуміння пародії, як метажанр, найбільш відповідає істині. Як самостійний жанр пародію заважають сприймати, перш за все, істотні запозичення з оригіналу. У той же час, пародію можна вважати і повністю вторинною, оскільки часом автор пародії досить серйозно.

Літературна пародія не є однорідним жанром, її різноманітність визначається такими факторами, як техніка пародіювання, об'єкт пародіювання, цілі пародіювання, тимчасова співвіднесеність, домінуюча функція пародіювання, чіткість кордонів жанру. Розглянемо основні типи пародії, які виділяються на підставі різних критеріїв. Залежно від техніки пародіювання можна виділити два типи пародії: 1. Пародія - пародіюмого об'єкт. У цьому типі пародіювання здійснюється без будь-якого тексту-посередника. Як правило, беруться найхарактерніші елементи стилю - улюблений стилістичний прийом, прихильність до того чи іншого функціонального стилю, переважне використання тих чи інших лексичних одиниць, синтаксичних конструкцій тощо. Причому типові прийоми прототекста, найбільш цікаві та видатні, що створюють неповторність і красу стилю автора прототекста, в пародії піддаються осміянню. Сильне перетворюється в слабке, красиве - в потворне за рахунок різноманітних засобів.

За влучним зауваженням В. Янкелевича, «пародія іронічна, адже щоб висміяти оману, вона великодушно вдає повної згоди з ним: вона руйнує його НЕ атакуючи в лоб, а приховано підробляючись під нього, стаючи його співником» [4. С. 73]. Пародія використовує стиль прототекста, «говорить» на його мові і одночасно його висміює. У цьому полягає специфіка даного типу пародії.

2. Пародія - текст-посередник – пародійний об'єкт. В даному типі пародії використовуються мовностилістичні і / або сюжетно-композиційні засоби будь-якого твору для пародіювання іншого об'єкта: літературного або соціально-історичного факту. Пародія пишеться на «мові» будь-якого твору, тобто автор пародії користується формою і мовностилістичними засобами цього твору. Ю.Н. Тинянов розмежовував пародічність і пародійність, тобто пародійну форму і пародійну функцію [5. С. 290].

Якщо пародійність ставить собі за мету представити в комічному світлі твір або групу творів, показавши їх смішні і безглузді боки, то для пародійності характерна спрямованість на інші, нетекстові об'єкти і залучення текстових ремінісценцій лише як засіб створення сміхового ефекту. В.Я. Пропп для позначення випадків використання готової текстової форми в цілях осміяння феноменів, що лежать за межами даного тексту, використовував термін «травестія» [6. С. 105].

М.В. Вербицька іменує такі твори перифразом: «Перифраз - це такий вторинний текст, предметом зображення якого є об'єктивна реальність; форма відтворює особливості стилю якогось іншого широко відомого твору, до якого автор перифраза відноситься цілком позитивно; авторська оцінка спрямована на зображувані аспекти дійсності, а використання "чужого стилю" підпорядковане завданню досягнення комічного ефекту за рахунок невідповідності форми і змісту» [7. С. 80].

М.В. Вербицька переконливо обґрунтовує відмінність першого і другого типів пародії. Однак віднесення нею одного типу до власне пародії, а другого - до перифразу представляється не зовсім правомірним. По-перше, внаслідок того, що термін «перифраз» використовується для позначення стилістичного прийому, який полягає в використанні 16 описового обороту замість простого найменування [8. С. 219], а по-друге, що більш важливо, в тому і в іншому випадку автор здійснює пародіювання, тобто критикує і смішить з тією лише різницею, що в першому випадку протослов є і об'єктом, і засобом

пародіювання, а в другому випадку протослов є засобом пародіювання, тоді як об'єктом пародіювання виступає якесь явище дійсності.

У деяких творах пародійно-комічного характеру використовуються засоби не одного, а декількох джерел.

З точки зору тимчасового чинника виділяються три типу пародії. 1. Автори пародії і пародіюемого об'єкта є сучасниками. Такі відносини між протословом і пародією можна назвати свого роду літературної полемікою, інтелектуальним суперечкою, змаганням між представниками різних естетичних смаків і поглядів. Прикладами такої полеміки є пародії Бр. Гарту на К. Дойля, У. Теккерея на Б. Литтона і Ч. Лєвера, М. Бірбома на Г. Уеллса, Р. Чендлера на Е. Хемінгуея і багато інших.

Оскільки в «суперечка» вступають сучасники, то доля їх творів може складатися по-різному, вони проходять перевірку часом: може забутися пародія, виявляючи свою неспроможність. Так, багато пародії на твори А.С. Пушкіна, М.Ю. Лєрмонтова, У. Шекспіра, Ч. Діккенса та багатьох інших письменників світової літератури залишилися лише предметом вивчення літературознавців та істориків літератури. Може забутися пародіюемого об'єкт, тоді пародія переходить з розряду вторинних текстів в розряд самостійних текстів.

«Дон Кіхот» Сервантеса, задуманий як пародія на лицарський роман, сприймається і без свого прототекста, як самостійний твір, яке, в свою чергу, вже викликало до життя пародії, наприклад, роман Гр. Гріна «Монсиньор Кіхот». Романи Дж. Остін продовжують викликати інтерес читацької публіки, про що свідчать численні перевидання її книг, а також недавні екранізації її романів, тоді як твори А. Редкліфф, які пародіювала Дж. Остін, читаються обмеженим колом знавців і любителів літератури. 2. Автор пародії пародіює твір / я попередніх епох.

В даному випадку робиться спроба піддати пародійної критиці класиків минулого, уявити інший погляд на, здавалося б, некритуємих, загальноновизнаних. Класичні твори при цьому не дискредитуються, не

перестають бути класичними, вони лише починають переосмислюватися, оскільки пародія ставить свої акценти. Скільки б не було пародій на Шекспіра, Діккенса, По, Голсуорсі та інших світових класиків, їхні твори продовжують жити у віках. Саме виникнення пародій (так само як і нових перекладів художніх творів на іноземні мови, їх нових екранізацій, драматичних і музичних постановок) свідчить про безперервний інтерес до даних творів, про те, що в різні епохи виникає потреба нового їх прочитання, нехай навіть і в жартівливому, пародійно критикуючому ключі. Як приклади можна привести пародії Р. Бенчлі на Ч. Діккенса, Бр. Гарту на Ф. Купера, Т. Худа Молодшого на Е. По і ін. Особливий інтерес викликає пародіювання через століття, коли часова відстань більш значно. Особливо «пощастило» в цьому сенсі Шекспіру, Діккенсу, Голсуорсі, По і іншим авторам подібного рівня, які і в ХХ-ХХІ ст. стають предметом пародій.

Автор пародії пародіює сучасне літературне або соціальне явище, використовуючи засоби і форми твору попередніх епох. У пародії, таким чином, з'єднуються різні твори, різні автори і різні епохи. У цьому типі пародій твори світової літератури використовуються, по-перше, для авторитетності, а по-друге, в якості свого роду літературної і мовної гри. Автори таких пародій повинні володіти особливим умінням - проникнути в стиль використовуваного твору і в істота пародіюемого явища настільки, щоб в пародії легко простежувалися риси як першого, так і другого. Дуже часто пародисти використовують в якості «будівельного матеріалу» казки, швидше за все, на тій підставі, що вони легко впізнаванні усіма читачами. Лідером серед таких казок є «Червона шапочка».

Це стосується не тільки літературних, але і естрадних пародій. Раніше вже наводилися як приклад «Червоні шапочки» Дж. Гарнера і Дж. Тёрбера. Залежно від цілей пародіювання можна виділити два типи пародії. 1. Критична, що дискредитує, негативна пародія. Сюди відносяться пародії на слабкий в літературно-художньому відношенні твір, найчастіше на сучасне автору твір. Цей тип називають також сатиричною пародією, яка протистоїть

оригіналу, що заперечує його ідейну та естетичну сутність, спрямованої проти пародіюваного об'єкта [14. С. 12]. Така пародія отримала особливого поширення в Англії в ХІХ в. під назвою «груба пародія» (broad parody), в якій наявна лише дискредитація оригіналу, повна зневага до його духу.

Такого типу пародії ставили собі за мету критикувати твори і в цьому сенсі ставали в один ряд з критичної статтею літературознавчого характеру. Відповідно до точки зору В. Янкелевича, «... найменше задніх думок у злий і гострої пародії. Будучи чисто негативною, вона не сприймає від своєї жертви нічого, крім стилю мовлення, манери одягатися або кривлянь, щоб посміятися на її рахунок. Така пародія більш комедійний, ніж філософічна. Це - груба іронія, весела і цинічна, сатира, яка не ставить собі ніякої конкретної мети, чиє героїко-комічне блазнювання позбавлене разуючої сили» [4, с. 73]. Такого типу пародії, як правило, представляють собою швидкий відгук на яке-небудь явище або літературний твір, вони пишуться на злобу дня.

Незначна подія або слабке твір з часом забувається, а разом з ним забувається і пародія на нього, так як якщо об'єкт пародіювання невідомий, пародія як така не існує. Наприклад, в 80-і рр. ХХ ст. був широко відомий пародист А. Іванов, який писав поетичні пародії на сучасних йому поетів, чия творчість, як правило, практично не мало художньою цінністю. Зараз ці вірші забуті, забуті і пародії на них.

Синтезуюча, позитивна, хвалебна пародія. Даний тип є пародією, функція якої не зводиться до критики. Звичайно, згідно із законами пародичного жанру, пародист сміється над пародіюючим об'єктом, але не дискредитує його. Це пародія гумористична, близька до комічної стилізації і доброзичливо ставиться до оригіналу [15. С. 259]. Така «весела критика» пародії зберігає повагу до прототекстів, комічно критикує його, а й сприяє його славі, навіть зміцнює її. А Я. Лівергант зазначає, що «поряд з сатиричної пародією, завжди існувала і пародія гумористична, по духу доброзичлива, що демонструє, нехай і пародійними засобами, художню довершеність оригіналу. ... Гумористична, доброзичлива пародія не уникає глузливого ставлення до

оригіналу, цілком виразно проступає повагу до свого прототипу, нова організація матеріалу не тільки не скасовує старої, але, навпаки, підкреслює її добротність і стійкість» [14 . С. 12-13]. Це пародії на справжні витвори літератури і мистецтва, що належать будь-якій епосі. Як ні парадоксально, чим більш знаменитий автор, тим більше на нього пародій. Чим довше живе і викликає інтерес твір, тим довше відомі і пародії на нього, причому, як вже зазначалося, пародії на широко відомі твори створюються в різні епохи, подібно перекладам з однієї мови на іншу.

Оскільки пародія - це своєрідна, критично жартівлива інтерпретація літературного або соціально-історичного факту, очевидно, в різні епохи виникає потреба по-новому інтерпретувати той чи інший факт, в тому числі і по-новому його пародіювати. Залежно від об'єкта пародіювання існує чотири типи пародії.

1. Пародія на літературу. Тут виділяється декілька підтипів:

а) на окремий твір. Таких пародій не так багато, набагато більше пародій на наступний тип, в яких дається загострена характеристика стилю і манери того чи іншого автора, основні мотиви і ідейний зміст його творчості в цілому.

б) на стиль автора. Такого типу пародії більш численні;

в) на літературний жанр.

Своєрідність пародії на літературу полягає в тому, що предметом її зображення є художнє відображення життєвої дійсності, дана пародія є відображенням відбитого в пародіюючого художньому творі шматочка дійсності і авторського бачення дійсності. Під авторським баченням мається на увазі або один автор (типи а і б), або групове, колективне світосприйняття і міро оцінці в певних рамках (типи в і г).

На слушне міркування А.Я. Лівєргант, «... пародія - це література в літературі. Література - предмет пародії, подібно до того як життя - предмет літератури. Літературу називають художнім відображенням дійсності, з тим же підставою і пародію можна назвати відображенням - комічним - літератури, її іронічним переосмисленням. Життєвий матеріал перетворюється в

літературі в художній образ, точно також і пародійного літературний матеріал - стиль, фабула, ідейні колізії - перетворюються пародією в художній образ. Головним героєм нового, пародійного сюжету стає стиль пародійного твору, а його автор, дійові особи, події, зберігаючи деякі колишні риси, отримують нові мотивування, стають частиною якісно нової творчої системи» [14. С. 11-12].

2. Пародія на інші види мистецтва: а) музичні пародії; б) пародії на пісні; в) пародії в живопису; г) кінофільми-пародії.

Даний тип пародій є предметом вивчення інших наук - музикознавства, історії мистецтв і кінематографії. Однак в деяких текстах художньої літератури простежуються інтерсеміотичні зв'язку, тобто зв'язку з іншими видами мистецтва. Зустрічаються і літературні пародії на інші види мистецтва, в яких з'єднуються література і музика, література і живопис.

3. Мовна пародія: а) пародіюванню піддається певний функціональний стиль і його різновиди: науковий, публіцистичний, стиль ЗМІ, канцелярський і ін. Даний тип зустрічається як в чистому вигляді, так і в формі вкраплень в пародії багатонадресного характеру.

У пародіях мовні акти або навмисно спотворюються, що призводить до збою в комунікації, або видозмінюються таким чином, щоб показати неспроможність сліпого дотримання правил побудови мовного акту.

Залежно від чіткості кордонів жанру можна виділити три типи пародії. 1. експліцитно пародія - жанр позначений автором пародії. 2. Імпліцитно, або амбівалентна, пародія - жанр не позначений, наміри автора не можуть бути декодовані однозначно. Для віднесення такого типу твору до пародійного жанру необхідні або історико-літературні підтвердження - свідчення автора в чернетках, щоденниках, коментарях і т.д., або дослідження критиків, інтерпретаторів, читачів. Сюди ж відносяться твори інших жанрів, в яких пародійні стилістичні прийоми відіграють істотну роль. Іноді твір починає сприйматися як пародичне лише по закінченні якогось часу.

Залежно від провідної функції виділяються два типу пародії. 1. Коли функція пародії - висміювання форми, так само її сильних і слабких місць, тоді мова йде про пародії як про літературну жарті, літературної гри. Створення такого типу пародії передбачає попередній мовностилістичний аналіз пародіюемого об'єкта з подальшим використанням його найбільш характерних рис в пародії, де вони піддаються відповідним перетворенням з тим, щоб бути поміченими (надмірний повтор, гіпербола, стилістичні зміщення і т. д.). Якщо в пародії подано авторське бачення дійсності, то вона має елементи як філологічного, так і соціально-історичного вертикального контексту. Експліцитно або імпліцитно автор пародії висловлює свою точку зору (у формі веселої критики) на точку зору когось (пародіюемого) на якийсь фрагмент дійсності.

2. Коли функція пародії - висміювання поряд з формою і змісту, якихось елементів культурно-історичного фону, тоді мова йде про пародії як про значне жанрі, твори якого можуть впливати на світосприйняття, світогляд тієї чи іншої культурної спільності і навіть можуть грати певну роль в зміні якихось елементів свідомості індивідів. Як видається, виділення даних типів дозволяє більш чітко позначити специфічні риси літературної пародії, уявити її різноманітні форми, показати точки перетину з іншими, близькими пародії жанрами, що, в кінцевому рахунку, допомагає окреслити межі такого складного і цікавого жанру, яким є літературна пародія. Безумовно, дана класифікація не має суворої рубрикації, оскільки кожна конкретна пародія може поєднувати в собі риси кількох типів одночасно, сприяючи своєрідності і неповторності твори.

Таким чином, пародіюватися може тільки інформація в будь-якій формі, що має сенс. На цьому етапі розвитку суспільства людина здатна усвідомлювати, сприймати (а не домислювати, припускати) семантику тоді, коли вона виражена у формі слова або візуально, але не в безсловесній звуковій формі.

РОЗДІЛ 2

ПАРОДІЙНІСТЬ ЗАГАЛЬНОЛЮДСЬКИХ ЦІННОСТЕЙ ЖИТТЯ У РОМАНІ МІГЕЛЯ ДЕ СЕРВАНТЕЗА «ДОН КІХОТ»

2.1 Зображення загальнолюдських цінностей життя у романі «Дон Кіхот»

У «Дон Кіхоті» Сервантес переосмислив досвід літературної традиції Іспанії, і особливо таких жанрів, як ренесансний пасторальний роман, гуманістичний діалог і середньовічно-ренесансний лицарський роман. Однак автор роману не тільки запозичує окремі теми, образи, а також розповідні прийоми у традиційних жанрів, використовуючи певні риси або мотиви лицарського роману. Він відтворює цілісні образи окремих жанрових світів, як «всерйоз», так і за допомогою сміхового переосмислення. Саме тому «Дон Кіхот» Сервантеса є останнім, остаточним варіантом лицарського роману, пасторальної утопії і гуманістичного діалогу, а разом з цим і склепінням іспанського фольклору.

«Дон Кіхот» Мігеля де Сервантеса є живим уламком історії. Головний герой роману – останній лицар і саме тому автор називає його «лицарем сумного образу». Для тих же, хто прийшов йому на зміну, Дон Кіхот – лицар «жалюгідного образу», оскільки він смішний і жалюгідний, всього лише наслідування могутньому минулому Іспанії.

«Дон Кіхот», задуманий як пародія на лицарський роман, в основному представляє собою реально-побутовий роман, який виражає всю ідеологію збіднілого дрібного дворянства, який втратив будь-який зв'язок зі своїм класом. Дух Дон Кіхота характеризується в першу чергу розривом між його можливостями і свідомістю. Колись займав важливе місце в соціальному житті суспільства, лицар став соціально непотрібним, проте до цих пір не зрозумів цього. Однак сам Сервантес це усвідомлює, об'єктивно розуміє, в якому

становищі знаходиться його герой. Він дає опис того середовища, в якій живе Дон Кіхот.

Раніше жили багаті, прекрасні і сильні лицарі, чий меч і щит були тією силою, якій їх власники могли довірити своє життя. Гідним соратником був їх зброєносець, а дама, в ім'я яких вони боролися – найпрекрасніша з усіх живих. Лицарі присвячували свої життя святому на думку оточуючих справі, яке оспівувалося та славилось в гідних легендах.

Ставлячи перед собою мету воскресити золотий вік лицарства, Дон Кіхот живе в минулому, не бажаючи побачити, що діється насправді навколо. Протягом усього роману Сервантес показує нам, як розбиваються мрії Дон Кіхота про дійсність, в якій вже давно існує Іспанія, то, як він усвідомлює, що зі своїми намірами він всього лише анахронізм в тому середовищі, в якій знаходиться.

Дон Кіхот з'явився з життя дворянства, що знаходився в занепаді, і повинен був допомогти в подоланні середньовічної феодально-лицарської психоідеології, яка ускладнювала процес пристосування до нових умов занепадницького дворянства. Дон Кіхот є людиною, безсилим перемогти історію, хоч і відчайдушно бажають цього.

В ту епоху лицар був однією з головних фігур феодалізму – він був зовнішньої опорою режиму, і, більш того, уособлював багато ідеологічні категорії феодально-католицького порядку. Саме лицар був носієм тих моральних, релігійних і правових норм феодалізму, які він захищав. Але феодальний світ поступово вмирає, і йому на зміну приходить капіталізм. Внаслідок цього відбувається руйнування дрібного дворянства, яке змушене пристосовуватися до нової міської торгово-капіталістичної культури. Свідомість дворянства розірвано між минулим назавжди, прекрасним для нього, феодальним минулим, і реальним, але чужим йому, буржуазно-торговим справжнім.

Найчастіше гинуть соціальні групи останні починають усвідомлювати про те, що історичний вирок виголошено. Так, Дон Кіхот не знає ніяких

сумнівів, будучи широко переконаним у своїй правоті. Саме себе він вважає найбільш послідовним реалістом, він упевнений в тому, що інші помиляються, відноситься до їх запереченням з величезним зневагою. Його аргументи незламні, адже саме так поступали знамениті безстрашні лицарі. Тільки пам'ять про подвиги цих героїв є джерелом знань законів дійсності - так Дон Кіхот протистоїть дійсності. Його дійсність - легенда і спогади про минулої дійсності, що в істотному ступені ускладнює пристосування до нового життя.

Двоїстість образу Дон Кіхота проявляється в тому, що він з його прогресивними гуманістичними ідеалами існує в реакційній лицарській формі, вже віджила свій вік.

Разом з Дон Кіхотом в романі діє інший персонаж - його вірний соратник, селянин, зброєносець Санчо Панса, в образі якого простежується ця обмеженість сільських умов існування: він наївний і трохи дурний, але тим не менш, саме він - єдина людина, яка повірила в лицарські «безумства» Дон Кіхота.

Два основних персонажа роману Сервантеса з їх наївними і фантастичними ідеалами показані на тлі справжньої Іспанії, країни зарозумілою знаті, купців і шинкарів, заможних селян і погоничів мулів.

Сервантес уникає зображення духовенства і верхів суспільства в своєму романі, але зате дає широку картину народного життя, досить правдиво зображуючи селян, пастухів, ремісників, трактирних служниць і т.д. Він об'єктивно описує їх, не приховуючи багатьох їх поганих якостей, і в той же час, підкреслює в них оптимізм, добродушність, працьовитість. Він намагається показати їх з хорошого боку, оскільки наповнений щирою симпатією до всіх цих людей.

Цю збіднілу, але не втратила остаточно всіх достоїнств Іспанію автор роману протиставляє гордовитій «офіційній Іспанії».

Всі ці сцени, що представляють собою основний фон роману, висловлюють елементи тієї здорового життя, яка здатна до подальшого розвитку.

Народність «Дон Кіхота» Сервантеса полягає в глибокому зображенні широкого фону народного життя: в об'єктивному відношенні до життя; у викритті соціальної брехні і насильства; в безмірну повагу до людини; в тому оптимізмі, який відчувається на протязі всього роману, незважаючи на пронизливий смуток більшості епізодів «Дон Кіхота».

Перед читачем відкривається широка панорама іспанського життя. Тут є те, що зазвичай відсутнє в лицарських романах - зображення типових характеристик реальної дійсності. Навколо шумить справжня Іспанія XVII століття: по курних дорогах йдуть купці, жебраки, ченці, погоничі мулів, городяни, ремісники і селяни. На галери ведуть каторжників, пастухи женуть стада овець, дворяни рухаються на конях. Далі ми потрапляємо на постійні двори, на сільське весілля, до палацу знатних вельмож, на площі і вулиці Барселони.

Під пером Сервантеса оживає Іспанія соціальних контрастів - багата і бідна, зайнята працею і перебуває в неробстві, яка загрузла в користі і наповнена благородних поривів душі.

Сервантесу вдалося створити по-справжньому найбільше твір, в якому він завдав нищівного удару ідеальному роману, звернувши його до дійсності. У романі «Дон Кіхот» глибина думки поєднується з епічним розмахом, а сила художнього узагальнення - з точністю реалістичного малюнка.

Сервантес швидше описував дійсність, в якій жила Іспанія, ніж пародіював застарілу манеру писання лицарських романів.

Походження жанру «роману» залишається однією з центральних проблем літературознавства. Багато дослідників намагаються знайти той текст, з якого починається історія жанру. При цьому прийнято розмежовувати історію роману на дві частини: романи до початку Нового часу і романи Нового часу. Першим романом Нового часу прийнято вважати роман М. де Сервантеса «Дон Кіхот».

Мета нашого дослідження - розглянути роман Сервантеса як прароман і метароман в контексті його інтерпретації трьома видатними дослідниками:

М.М. Бахтіним, О.М. Фрейденберг і В.Б. Зусевої-Озскан. Коротко нагадаємо фабулу роману.

У творі іспанського письменника постає історія якогось дона Кіхота. Оповідання ведеться від третьої особи, оповідач повідомляє читачеві історію мандрів головного героя і його зброєносця Санчо Панси. Дон Кіхот, вірячи в своє покликання бути лицарем, відправляється в шлях, на якому йому зустрічається безліч людей, які розповідають свої історії. Завдяки цьому сюжет збагачується безліччю міні-сюжетів, які пов'язані з головним героєм. У фіналі роману розчарувався в лицарському романі, але не в лицарському подвиг, Дон Кіхот трансформується назад в Алонсо Кіхано і гине. Але, як зауважив М. де Унамуно в його «Житті Дон Кіхота і Санчо», Алонсо Кіхано помер, щоб Дон Кіхот воскрес [5].

З точки зору жанру «Дон Кіхот» є пародією на лицарський роман. Ця обставина, на думку більшості літературознавців, і визначило складну двоплановість роману. З одного боку, Дон Кіхот прийшов до нас зі світу лицарських романів, і історія його пригод цілком канонічна. Ось тільки складність в тому, що лицарем, котре переживає пригоди і чинять подвиги на славу Господа, герой є лише в своїй уяві. У реальному світі роману він безглуздий дивак, який переживає низку невдач, що зустрічає на своєму шляху не чаклунів і велетнів, а авантюристів і шахраїв. Так в лицарський роман входить реальність, що протистоїть лицарського світу Дон Кіхота. Героям реального світу є і його зброєносець Санчо. З точки зору теорії в лицарський роман входить шахрайський роман. М.М. Бахтін в статті «Епос і роман» пише про те, що для формування роману автор повинен писати з особливою «зони фамільярності», яка передбачає «грубий контакт» автора з героєм (сміх-лайка-побої) [2].

Присутність реальності і пародійний задум забезпечують в романі Сервантеса така взаємодія. Автор нешанобливо ставиться не тільки до свого героя, але і до сюжету, таким чином долаючи канон лицарського роману, в якому нічого не могло бути справді смішним, так як все в ньому надсилало до

християнського сюжету. Лицар-Христос, незважаючи ні на що, залишався справді високий. М. де Сервантес взаємодіє з християнським сюжетом 320 через призму сміху, що дозволяє йому бути вільним Творцем свого тексту. Правда, християнський сюжет в результаті переможе і Сервантеса, і ланцюжок «сміх-лайка-побої» [2] буде продовжена інтерпретаторами роману ланками «смерть-воскресіння», миттєво перетворивши Дон Кіхота з дивака-книголюба в юродствующого святого (Ф.М. Достоевський, М. де Унамуно, І.С. Тургенєв, Хорхе Луїс Борхес і ін.).

Питання про співвідношення трагічного і комічного також залишається одним з центральних в теорії роману. М.М. Бахтін в роботі «Епос і роман» виділяє також такі риси жанру: «1) стилістичну тривимірність роману, пов'язану з багатомовним свідомістю, що реалізується в ньому; 2) докорінна зміна часових координат літературного образу в романі; 3) нову зону побудови літературного образу в романі, саме зону максимального контакту зі справжнім (сучасністю) в його незавершеності» [2].

Ці риси явно простежуються в романі Сервантеса. Як мінімум двомовність романного свідомості породжується присутністю двох головних героїв: свідомість і мова Дон Кіхота, як ми вже писали, пов'язані з лицарським романом, свідомість і мова Санчо Панси поєднують в собі шахрайського і раблезіанського. Але ж є ще вставні новели, які об'єднують в собі «множинність мов епохи» [1, с. 166]. Категорія часу в романі знову ж пов'язана з наявністю вставних новел, які порушують хронологічний порядок подій життя головних героїв. При цьому реальний час стикається з вічним часом лицарського роману через свідомість Дон Кіхота. Про контакті «справжнього», «реального» з образом Дон Кіхота ми вже писали вище, про незавершеність літературного образу, на наш погляд, красномовно говорить прагнення авторів наступних епох продовжити і по-своєму завершити роман. Таким чином, у смислів роману «Дон Кіхот» ніколи не припиняється «свято відродження». Концепції «смерті-відродження» в жанрі роману присвячена робота О.М. Фрейденберг «Поетика сюжету і жанру». Особливу увагу О.М.

Фрейденберг приділяє античному роману Луція Апулея «Метаморфози». В епоху Відродження цей роман мав небувалий успіх, вплинувши на розвиток новоєвропейського роману, особливо особливо шахрайського. О.М. Фрейденберг зазначає, що в лицарському романі смерть метафорична: «мандруючи і переходячи з пригоди в пригода, з однієї уявної смерті в іншу, він (лицар) здійснює подвиги в ім'я своєї дами» [6].

Цю тенденцію виведення з смерті можна побачити вже в «Метаморфозах»: герой мандрує, на його шляху зустрічається безліч перешкод, а в підсумку Луцій перероджується. Причому не тільки на фізичному рівні, назад з осла в людини, але і в душевному плані. У пошуках заповітної троянди, Луцій знаходить себе і бога. Продовжувачем цієї традиції, на наш погляд, є Дон Кіхот. Ми бачимо ті ж самі «уявні смерті» (нескінченні побої), що призводять до воскресіння. І тут особливе місце займає релігійна інтерпретація. Одне з центральних місць Нового Завіту займає опис життя Христа перед його вознесінням, фізичні та духовні страждання. У християнстві ці події називаються пристрастями. О.М. Фрейденберг пов'язує їх з сюжетом грецького роману, знаходячи між ними очевидний зв'язок. Пристрасті рівні подвигам, а внутрішня ув'язка з'єднує грецький любовний роман з євангельськими пристрастями, жанром діянь і з життями святих і мучеників. Євангеліє і роман: претерпівання смерті розривається на частини, що спалюється або розпинали божества; «Суд приймає форму справжнього судилища і присуджує смерть, а потім починаються подвиги і або перемога над смертю (в романі), або воскресіння (в Євангелії, але частково і в романі)» [6]. Саме тому, на наш погляд, Дон Кіхот сприймається як сакральна постать, включаючись в сюжетну концепцію «смерті - воскресіння через страждання». У другому томі «Дон Кіхота» герої читають роман про себе. Перед нами роман, осмислюються сам себе.

Цей феномен відомий в літературознавстві як «метароман». У вітчизняному літературознавстві дослідженням «метаромана» займалася В.Б.

Зусева-Озскан. В дисертаційній роботі «Поетика метаромана» вона виділяє чотири типи взаємин автора і героя в метаромані:

1) автор стає одним з персонажів роману, герой є співавтором, причому є монологічний і діалогічний види;

2) автор є персонажем роману, але герой не є співавтором романіст і не причетний до створення твору;

3) герой є автором роману, він розповідає про себе і про своє праці. Тут герой відразу заявлений автором, коли в монологічному ототожненні відбувається в самому кінці;

4) автор не належить світу героїв і сюжету, герой же не причетний до творчого процесу.

Суть даного типу - «гра протиріччям - автора-історика, який лише записує дійсну історію, і автора-творця, який стверджує свою владу над розповіддю, як правило, завершується перевагою другої авторської іпостасі» [3].

У «Дон Кіхоті» як би два Автора - один, існуючий безпосередньо в романі, це Сід Ахмет, чиє твір вийшов у світ і про який дізналися головні герої. І тоді ми можемо віднести цей текст до другого типу метаромана. Другий Автор - людина, представлений в пролозі і деяких частинах, в яких говорилося про пошуки літописів, зошитів, це людина, яка збрала все воедино. Але Автор не просто з'єднав розрізнені частини, він вважає себе творцем книги: «Як хотілося б мені, щоб ця книга, плід мого розуміння, являла собою верх краси, витонченості і глибокодумності» [4, с. 18]. Хоча він називає себе вітчимою, а не батьком «Дон Кіхота», але все ж це його книга. І тут перед нами постає питання: хто ж цей «він». Якщо Автор не представлений героєм, то ми відносимо роман до четвертого типу. Якщо звернутися до історичної особистості письменника, то його втілення ми можемо знайти на сторінках першого тому під час збирання в бібліотеці: «... А що за книга стоїть поруч з цією? - "Галатея" Мігеля де Сервантеса ... - З цим самим Сервантесом я віддавна у великій дружбі» [4, с. 62].

Ми бачимо, що справжній письменник є в романі і він знайомий з одним з героїв, а саме зі священником. Друга поява реального автора в роман вводиться через розповідь мандрівника про солдата Сааведра, а знаючи біографію письменника, ми можемо прийти до висновку, що мова йде про нього. Роман М. де Сервантеса став першим зразком жанру метаромана. Надалі історія літератури побачить цілий ряд великих метароманів: вже в XVIII в. з'являється перший автобіографічний метароман «Життя і думки Тристрама Шенді, джентльмена» Л. Стерна, в XIX в. А.С. Пушкін пише «Євгенія Онєгіна», а в XX ст. виходить у світ «Дар» В.В. Набокова і «Фальшивомонетники» А. Жида.

Таким чином, можна говорити про те, що не тільки образ головного героя роману М. де Сервантеса отримав безліч цікавих інтерпретацій, а й сам роман, його жанрове своєрідність стали об'єктом численних досліджень. У контексті теорії роману М.М. Бахтіна «Дон Кіхот» - метароман, створений із зони авторської фамільярності, за допомогою пародії який поєднує в собі лицарське і шахрайський, фантастичне і реальне, піднесене і низове; роман, головним знаком якого стає незавершеність. У контексті теорії роману О.М. Фрейденберг роман «Дон Кіхот» - роман про метаморфози низького в високе, побутового і мирського в євангельське. Для В.Б. Зусевої-Озскан «Дон Кіхот» - перший зразок жанру «метаромана», в якому ускладнена структура оповіді, образів героя і автора на перший план виводять не сюжет, а проблеми осмислення романом самого себе

2.2 Ідеал справедливості та гуманності в романі: вічний образ

В результаті трьохсотлітньої історії інтерпретацій роману Сервантеса сформувався міф про Дон Кіхота, що охоплює творчі та філософсько-психологічні концепції мислителів різних культурних епох.

Слід зазначити, що саме являє собою Дон Кіхот. Зазвичай кажуть, що Сервантес зрозумів, що лицарство померло, ґрунту для лицарів більше немає, а останній залишився лицар повинен бути смішним. На шляху Дон Кіхота зустрічаються найрізноманітніші люди, світ яких з іронією і влучністю описував Сервантес.

У Дон Кіхота зображено зіткнення буденної дійсності і високого ідеалізму. Ми бачимо, що автор висміює тих, хто приймає свої ідеали за дійсність, але в той же час віддає данину поваги цим ідеалістам.

Всі ці протиріччя і дають таку багатобарвність, глибину роману Сервантеса і роблять Дон Кіхота вічної фігурою. Центральний образ роману Дон Кіхот - зрозумілий як типове явище людської природи, витлумачивши як психологічна категорія і зведений в філософське поняття - донкіхотизм - породив величезну літературу, а сам роман, згодом переведений на всі європейські мови, все ще є однією з найпопулярніших книг світової літератури

Безліч сучасників і найближчих літературних нащадків Сервантеса створили різні наслідування його роману, в яких продовжували описувати пригоди Дон Кіхота; інші ж в наступні століття продовжували писати в нових аспектах і з точки зору епохи, в якій вони жили, творити варіації на тему «Дон Кіхот». Майже всі, хто писав про Дон Кіхота, вважали його загальнолюдським чином, який виражає вічні властивості людського духу, зараховували його до «вічних супутників» людства.

Роман Сервантеса потряс читачів і став не тільки фактом історії літератури, а й тим фактором, який змінив її, створив багато сюжетів. Дон Кіхот є втіленням вічного конфлікту між високими поривами, благородними

намірами і відсутністю можливості досягти високої мети в жорсткій реальності. Головний герой роману втілює в собі найкращі риси людини: гостре почуття справедливості, готовність завжди прийти на допомогу, чуйність.

«Дон Кіхот» отримав визнання в багатьох країнах світу, придбав величезну кількість шанувальників, а також талановитих та творчих інтерпретаторів. Величезну роль твір Сервантеса зіграло і в Росії. Пояснити це можна тим, що саме в російській культурі безсмертний образ Дон Кіхота практично завжди прив'язувався до проблеми самоідентифікації, що займає важливе місце в історії нашої країни.

Народження оригінальних інтерпретацій вічної історії про лицаря Дон Кіхота стало черговим етапом освоєння сюжету твору Сервантеса у вітчизняній літературі. Напруженість роману Сервантеса знайшло відгук в особливій життєвій ситуації, яка полягала в розходженні реального образу світу з ідеальним - «золотим віком», які існували в мріях. Гостра конфліктність «Дон Кіхота» була характеристикою не тільки атмосфери того часу, але й особливого внутрішнього стану безлічі людей, що жили в ту епоху. Чи не випадковим є те, що з головним героєм Сервантеса у сучасників асоціювалися багато письменники і поети, наприклад, М. Булгаков. Відбувалося посилення уваги до донкіхотського типу особистості в літературному середовищі.

Дон Кіхот, будучи романтиком героїчної світоорієнтації, мріє відродити Золотий вік, спираючись на міф про минуле, ідеалізованим, ніколи не існували в дійсності. Специфіка його романтичної світоорієнтації полягає в тому, що віра в цінність прекрасного ідеалу поєднується з розумінням того, що його неможливо досягти в реальному світі.

Пародіювання класичної традиції донкіхотства відбувається в п'єсі М. Булгакова «Дон Кіхот», в якій характеризується своєрідність оцінки класичної традиції у творах російських письменників XIX століття. Пародіювання донкіхотства в п'єсі відбувається за допомогою змішування комічного і трагічного. Лицар Булгакова виділяється своєю незвичністю, яку інші

приймають за божевілья. Але саме в такому романтизованому просторі поетичного безумства герої дійсно щасливі і вільні, на відміну від жорстокої реальності, де їх чекає лише порожнеча.

Для Булгакова, який підводив свій літературний підсумок в драматургії, в першу чергу важливість мала рішучість творчої особистості, яка наважилася на безкомпромісну боротьбу в ім'я ідеалу і відстоювання своїх ідей.

Як людину, що не володіє ніяким почуттям дійсності, Ламанчський лицар під пером Сервантеса став типовим втіленням «донкіхотизма», за яким ховалося дуже реальне життєвий зміст. У різний час і у різних народів з'являлися Дон Кіхоти. Крім того, донкіхотизм здатний існувати і в суспільному, і в приватному житті, з ним можна зустрітися в науці, мистецтві та політиці.

Однак головний герой роману Сервантеса не був глашатаєм феодально-католицької реакції. Є точка зору, що Дон Кіхот був скоріше тим, хто не прагнув відродити середні століття, а замість цього, боровся за світле майбутнє людства, яке нарешті знайде свободу і справедливість. Він був сміливим воїном гуманізму, тільки відповідно до іспанськими смаками прийняв обличчя середньовічного лицаря. Так само, як і гуманісти, Дон Кіхот вірив в необмежені можливості людей, вірив в те, що для перетворення всього світу їм досить лише захотіти цього.

Невичерпність сюжету роману Сервантеса зумовила його продуктивність в перехідну епоху. Про це може свідчити величезна кількість оригінальних версій про Дон Кіхота, які виникли в російській літературі. Багато зверталися до роману про Ламанчський лицаря в пошуках набуття власного голосу і самовизначення в мистецтві. Для творців нової літератури цей твір став школою поетичної майстерності, способу, сюжету. Сюжет про лицаря Дон Кіхота став тим естетичним комплексом, в просторі якого відбувалося творче спілкування поетів і письменників в суперечливу епоху.

У романі описується кілька можливих світів: лицарський, світ лицарських романів - з ідеальним лицарем, сповненого гідності, честі і відваги;

уявний, вигаданий світ Дон Кіхота - Лицаря Сумного Образу; реальний (Іспанія початку XVII ст.) - з образом божевільного, комічного Дон Кіхота. Сам роман являє собою особливий світ як сукупність можливих світів, в якому образ Дон Кіхота є "світовою лінією", що з'єднує ці світи, "перехресним ототожненням" його присутності в можливих світах роману [2: 12].

Роман М. Сервантеса створювався як пародія на середньовічні лицарські романи, тому в нього привнесені традиційні, проте позбавлені височини елементи лицарського роману: головний герой - Дон Кіхот, Лицар Сумного образу, його подвиги, зброносець, дама серця і ін. Зображуючи подвиги Дон Кіхота, М. Сервантес використовує прийом "приземлення" лицарської романтики, переводить її на мову життєвої прози, зіштовхуючи світ лицарських романів з дійсністю. Взаємодія різних світів в романі створює його багатовимірність, яку ми спробуємо змодельовати, щоб зрозуміти складний образ Дон Кіхота, "стереоскопічність" якого виникає завдяки його присутності як "світової лінії" в можливих світах роману, в результаті - пояснити трансформації його образу від божевільного, фантазера до благородного дивака, ідеалу лицарства та звитяги.

Реальний світ як один з можливих світів роману являє собою світ, в якому живе Дон Кіхот - в Іспанії початку XVII ст., Коли часи лицарів вичерпали себе і кодекс лицарства був актуальним. Віртуальний лицарський світ представлений в романах, читання яких із захопленням віддавався "славний ідальго" Дон Кіхот. Пародійність образу Дон Кіхота полягає в тому, що він, начитавшись лицарських романів, уявив себе мандрівним лицарем і вирішив повернути в світ справедливості: "І ось, коли він вже остаточно звихнувся, в голову йому прийшла така дивна думка, яка ще не приходила жодному безумцю на світлі: він вважав розсудливим і навіть необхідним як для власної слави, так і для користі вітчизни зробитися мандрівним лицарем, сісти на коня і, зі зброєю в руках відправившись на пошуки пригод "[7: 29].

Можливий світ Дон Кіхота - модель, створена ним за образом і подобою світу лицарських романів. Пор. слова, що позначають процес його

перетворення в лицаря: зробитися мандрівним лицарем; з статечного ідальго перетворився в мандрівного лицаря; наш новоявлений лицар; Наш ідальго твердо тримався того думки, що якщо відбулася зміна в положенні господаря, то і кінь повинен змінити ім'я і отримати нове, славне і гучне, відповідне новому сану і новому терені господаря [7: 30], кличка коня Росинант (Росин "шкапа" , анте "перш і попереду", тобто те, що було шкапою колись, а також шкапа, що йде попереду) і ін. Показовими контексти думки: твердо тримався того думки; здавалося йому; Дон Кіхот вважав, що саме так і слід шукати пригод; спати покладається всього тільки два години; він вважав, що це звичайне Поневіряння мандрівного лицаря, - як приклади мислення можливим уявним світом [4].

Створений Дон Кіхотом світ, абстрактний ідеалізований об'єкт, повинен був залишатися аналогом, що імітує оригінал, проте герой повірив в реальність уявного світу: «ніби все це нагромадження безглузвих небилиць - щира правда, що для нього в цілому світі не було вже нічого більше достовірного» [7: 29]. У його розладнаному уяві існували Лицар сумного образу, Росинант, Дульсінея Тобосська ("закоханий лицар - це настільки ж звичайне і природне явище, як зоряне небо" [7: 113]), замки, бій з велетнями - вітряними млинами. Перемогти Дон Кіхота можна було, тільки увійшовши в його світ. Невипадково бакалавр Самсон Карраско вирішує битися з Дон Кіхотом, перемогти його і змусити переможеного виконати те, чого бажає переможець, - повернутися в рідне село і надалі нікуди не виїжджати.

Можливий світ, що виник в уяві Дон Кіхота, схоже віртуального світу - комп'ютерно-змодельованої середовищі, в якій користувачі можуть набувати форми і властивості аватара - свого графічного представлення. Однак при цьому користувачі не ототожнюють себе з аватаром, що зробив Дон Кіхот, ідентифікувати себе з аватаром-лицарем, перенісши на себе його якості, атрибути, спосіб життя та ін. Дон Кіхот прийняв світ ілюзій за реальний світ, який він хотів "переробити" за зразком відмінного їм світу.

Виконуючи свій лицарський борг, він не зважає на бажаннями тих, кого він захищає; його зовнішній вигляд, поведінка, мова не вписуються в суспільні норми реального світу. В результаті відбувається "конфлікт світів", оскільки для представника будь-якого з можливих світів свій спосіб життя вважається нормою, а чужий - відхиленням від норми, тому свій світ сприймається як щось нормальне, як критерій для оцінки інших світів, нерідко найкращий варіант в світі.

М. Сервантес вирішує цей "конфлікт можливих світів" сміхом, іронією. Комічні, безглузді ситуації виникають в силу неприйняття оточуючими людьми світу ілюзій Дон Кіхота: "Бабенки втупилися на незнайомця, намагаючись розгледіти його обличчя, на яке знову сповзло паскудне забрало, але, почувши, що він величає їх дівицями, якесь найменування аж ніяк не відповідало їхньому роду занять, почали реготати"; "Властива нашому лицарю манера висловлюватися, не звична для слуху обох дам, і непоказна його зовнішність все більше і більше смішили їх" [7: 36].

Дисгармонія в спілкуванні виникла через розбіжності стереотипів поведінки і культурних кодів представників двох світів. Відомо, що стереотип поведінки, що пронизує будь-яку культуру, є одним з визначальних ознак етносу, суспільства, групи. Це і зумовило ставлення до Дон Кіхоту з недоречними в реальному світі лицарськими стереотипами поведінки як до чужого, тому дивним, дивовижному, смішного, пор .: "слухали мандрівного лицаря з таким здивуванням, як якщо б він говорив по-грецьки; і все ж, які не звикли до подібних оборотів промови, вони дивилися на нього і дивувалися: вони брали його за людину зовсім з іншого світу" [7: 138].

У результаті для оточуючих (представників реального світу) він став божевільним, божевільним: "Все з надзвичайною увагою слухали цю бесіду, і врешті-решт навіть козопасом - і ті впевнилися, що наш Дон Кіхот не сповна розуму" [7: 115];

"Тепер у супутників Дон Кіхота вже не залишалося сумнівів в тому, що у нього затьмарився розум і який саме вид розумового розладу опанував їм" [7: 111];

"Тут уже для всіх стало очевидно, що він божевільний" [7: 110]. У етнометодології стверджується, що вербальні вираження не вичерпують усього змісту комунікації і що в мовній взаємодії набагато більше мовчазно мається на увазі, ніж висловлюваного вголос. Тому розрізняються два типи виразів: індексичні і об'єктивні.

Індексичні вираження описують об'єкти з точки зору їх особливих якостей і тісно пов'язані з ситуаційним контекстом, а об'єктивні - загальні (типові) властивості об'єктів і вільні від контексту [5].

Контексти спілкування Дон Кіхота в різних ситуаціях спілкування породжують смисли і індексичного, і об'єктивного типу. об'єктивні вираження створюють картини реального світу, індексичні - вигаданий світ героя. Світ героя - це результат інтерпретації реального світу в параметрах індексичних виразів, народжених соціальним порядком лицарських романів. Авторські інтерпретації вчинків і вербальної поведінки героя створюють систему фонових знань, які допомагають читачеві прочитувати підтекст, який виконує пояснювальну функцію поведінки Дон Кіхота: індексичні смисли світу лицарських романів, що становлять основу вигаданого світу героя, інтерпретуються як алогічні, неадекватні об'єктивним сенсів реального світу, що і є причиною "конфлікту світів", в результаті - невдач Дон Кіхота. Цікаво простежити, як трансформуються об'єктивні смисли, що описують традиційну атрибутику лицарства як фрагмента світу лицарських романів, в індексичні смисли вигаданого світу героя. Трансформаційні процеси здійснюються в напрямку від індексичних смислів, сформованих як стереотипні у можливому світі лицарських романів, до об'єктивних, існуючим в реальності.

Ім'я Дон Кіхота з Ламанчі обрано по стереотипу лицарських романів і співзвучно з його справжнім ім'ям - сеньйор Кіхана ("Так звали Дон Кіхота, поки він ще не збожеволів і з статечного ідальго не перетворився на

мандрівного лицаря" [7: 56]). Пошуки пригод, викорінення всякого роду неправди, а набуток собі безсмертного імені і пошани як програма лицарства трансформується в серію пригод, посилення несправедливості, глузування і жалість.

Романтичний обряд посвячення в лицарі, який господар заїжджого двору називає метушнею, перетворюється в серію стусанів: тріснув по потилиці, огрів по спині його ж мечем. Обладунки, шолом, спис, меч, щит - це що вийшли з ужитку і малоприматні предмети: зброю очищені від іржі і цвілі; шолом зроблений з Шишак за допомогою картону і залізної пластини, щит позичений у приятеля. Спис лицаря, покликане протикати, збивати супротивника, використовується як палиця (замахнувся, переломив, побив, "перемелений його так, точно це був сніп пшениці"). Тому індексичний сенс, вкладений в поняття "спис", замінюється звичайним змістом "палиця", і замість списа з'являється дубина. Навіть мечем Дон Кіхот вражає, а "тикає в різні боки". Кінь героя відверто названий шкапою, коняку ("Господар, глянувши на Росінанта, що не виявив і половини тих достоїнств, які бачив у ньому Дон Кіхот" [7: 37]), благородні мови Дон Кіхота стають маячнею, його зброєносець Санчо Панса вдався "до осячому способу пересування". До того ж "звання" Лицаря Сумного Образу він отримав не за подвиги - Санчо Панса назвав його за жалюгідний, смішний вигляд: "Тому я вам дав цю назву, що коли я глянув на вас при світлі факела, ... то у вас був такий жалюгідний вид, якого я щось ні у кого не помічав. Вірно, вас втомило бій, а може, це через те, що вам вибили корінні і передні зуби "[7: 169].

Індексичні і об'єктивні смисли спостерігаються в позначеннях Дон Кіхота представниками різних світів роману: ідальго, бідний кабальєро, наш добрий лицар, наш новоявлений лицар, наш шукач пригод (автор роману), безумець, божевільний (навколишні); мандрівний лицар, доблесний лицар, самий доблесний з усіх мандрівних лицарів (Дон Кіхот); один з найвідважніших і могутніх лицарів, яких коли-небудь бачив світ (Санчо Панса) ін.

Індексичні смисли, які контекстуально і інструментально повинні характеризувати лицарство як соціальний інститут, трансформуються в об'єктивні, соціально не марковані. І ця трансформація формує фонове знання, яке допомагає читачеві інтерпретувати поведінку героя в реальному світі як "смішне, безглузде, дивне, божевільне".

Таким чином, текст роману, лише поставивши рамки осмислення, дозволяє створювати в свідомості читача можливості прочитання його смислів, нетривіальною інтерпретації тексту і образу головного героя. Ми представили «багатовимірний» простір роману, яке і визначило складність образу Дон Кіхота, в такий спосіб. Реальний лицарський світ, світ лицарських романів, вигаданий світ Дон Кіхота, реальний світ Іспанії початку XVII ст., художній світ роману – квазіреальність

Образ Дон Кіхота Світ ідеального читача Імена Дон Кіхот, Лицар сумного образу, ставши прецедентними, переступили рамки роману і стали фактами світової культури.

Образ Дон Кіхот виник в результаті зіткнення можливих світів роману, різних "сприйняття" Дон Кіхота як мандрівного лицаря, Лицаря Сумного Образу, смішного, божевільного або дивака.

У свідомості наших сучасників Дон Кіхот - це "благородний дивак, який намагається діяти згідно зі своїми переконаннями, без урахування реальності"; "Людина, що бажає здійснювати різні подвиги, але потрапляє в комічні ситуації через недоречності своєї поведінки"; "Дивний для оточуючих людей, лицарськи-самовіддано бореться за ідеали добра" (С.І. Ожегов); "Фантазер, відірваний від життя, вступає в боротьбу з реальним або уявним злом, але не враховує тверезо своїх сил, який не усвідомлює, що боротьба його марна і що він викликає у всіх тільки глузування" (Н.С. Ашукін, М.Г. Ашукіна).

У інваріантному сприйнятті (по В.В. Червоних [3: 44-45]) прецедентного імені Дон Кіхот переплітаються індексичні і об'єктивні смисли, що представляють собою «вклади» різних світів роману:

1) лицарського світу: благородство, лицарськи-самовіддано бореться, вступає в боротьбу зі злом;

2) уявного світу: без урахування реальності; через недоречності своєї поведінки; що не враховує тверезо своїх сил; який не усвідомлює, що боротьба марна;

3) реального світу: дивак, фантазер, дивний, комічні ситуації, викликає тільки насмішки.

У романі описується кілька можливих світів: лицарський, світ лицарських романів - з ідеальним чином лицаря, сповненого гідності, честі і відваги; уявний, вигаданий світ Дон Кіхота - Лицаря Сумного Образу; реальний (Іспанія початку XVII ст.) - з образом божевільного, комічного Дон Кіхота. Сам роман являє собою особливий світ як сукупність можливих світів, в якому образ Дон Кіхота є "світової лінією", що з'єднує ці світи, "перехресним ототожненням" його присутності в можливих світах роману [2: 12].

Роман М. Сервантеса створювався як пародія на середньовічні лицарські романи, тому в нього привнесені традиційні, проте позбавлені височини елементи лицарського роману: головний герой - Дон Кіхот, Лицар Сумного образу, його подвиги, зброєносець, дама серця і ін. Зображуючи подвиги Дон Кіхота, М. Сервантес використовує прийом "приземлення" лицарської романтики, переводить її на мову життєвої прози, зіштовхуючи світ лицарських романів з дійсністю. Взаємодія різних світів в романі створює його багатовимірність, яку ми спробуємо змодельовати, щоб зрозуміти складний образ Дон Кіхота, "стереоскопічність" якого виникає завдяки його присутності як "світової лінії" в можливих світах роману, в результаті - пояснити трансформації його образу від божевільного, фантазера до благородного дивака, ідеалу лицарства та звитяги.

ВИСНОВКИ

В епоху Відродження величезний вплив на літературу надавало трагічне минуле, важке економічне становище, зростання авторитету церкви. Походив розквіт різних літературних жанрів - лицарського, пасторального, шахрайського романів, драми, народного романсу. Серед найбільш відомих іспанських письменників епохи Відродження слід виділити Лопе де Вега, Педро Кальдерона де ла Барка, Фернандо де Рохас, Мігеля де Сервантеса Сааведра і т.д.

Пародія є жартівливою імітацією серйозного твору. Звісно ж, що саме розуміння пародії, як метажанр, найбільш відповідає істині. Як самостійний жанр пародію заважають сприймати, перш за все, істотні запозичення з оригіналу. У той же час, пародію можна вважати і повністю вторинною, оскільки часом автор пародії досить серйозно. Таким чином, пародіюватися може тільки інформація в будь-якій формі, що має сенс. На цьому етапі розвитку суспільства людина здатна усвідомлювати, сприймати (а не домислювати, припускати) семантику тоді, коли вона виражена у формі слова або візуально, але не в безсловесній звуковій формі

Мігель де Сервантес Сааведра є одним з найбільш відомих письменників як в рідній Іспанії, так і за її межами. Натхненням для його найвідомішого роману «Хитромудрий ідальго Дон Кіхот Ламанчський» послужила сама іспанська дійсність. Крім того, почуття, які він пережив протягом всього свого непростого життя, також знайшли відображення в багатьох розділах роману.

У «Дон Кіхоті» - романі, який спочатку замислювався автором як пародія на лицарські романи - відбивається ідеологія збіднілого дрібного дворянства. Головний герой прагне відродити золотий вік лицарства, але тим не менш, заперечує дійсність, в якій він живе і в якій давно існує Іспанія. Читачеві відкривається Іспанія соціальних контрастів - багата і бідна, корислива і в той же час благородна.

Мігель де Сервантес залишив велику літературну спадщину, його роман про Дон Кіхота отримав велике визнання. Після успіху твору, поява оригінальних інтерпретацій пригод Ламанчського лицаря Дон Кіхота не змусило себе довго чекати. У літературному середовищі посилювалося увагу до донкіхотському типу особистості, в різний час у різних народів з'являлися свої Дон Кіхоти, як, наприклад, в однойменній п'єсі М. Булгакова. Історія про Дон Кіхота була сприйнята як унікальна художня даність, яка здатна висловити сенс переломного часу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Мигель де Сервантес Сааведра. Хитроумный идадьго Дон Кихот Ламанчский. Перевод Н. Любимов. – М.: Художественная литература, 1988.
1. Андреев М. Л. Рыцарский роман в эпоху Возрождения. М., 1993. – 255 с.
2. Артамонова Т.Г. Рецепция сюжета о Дон Кихоте в русской литературе 1920-1930-х годов – Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук. 10.01.01 – русская литература Екатеринбург, 2006 URL: <http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/940/1/urgu0422s.pdf>
3. Віттгенштейн Л. Логіко-філософський трактат / Пер. з нім. - М .: Изд-во іноз. літератури, 1958. - 133 с.
4. Иванов В.В. Семантика возможных світів і філологія // Проблеми структурної лінгвістики. 1980. - М .: Наука, 1982. - С. 5-19.
5. Борхес Х.Л. Притча о Сервантесе и Дон Кихоте: сочинения: В 3 т. – Т. 2. – Рига: Полярис, 1994. – 511 с.
6. Испанская культура эпохи Возрождения. Национальная историческая энциклопедия. URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/articles/ispaniya/ispanskaya-kultura-epohi-vozhzhdeniya-nie.htm> (дата обращения: 20.03.2021)
7. Луков В.А. Зарубежная литература от истоков до наших дней. М., 2005. – 512 с.
8. Менендес Пидаль Р. К вопросу о творческой разработке «Дон Кихота». М.: Изд. иностранной литературы, 1961. – 650 с.
9. Пинский Л. Сюжет «Дон Кихота» и конец реализма Возрождения. М., 1961. – 368 с.
10. Пискунова С. И. «Дон Кихот» Сервантеса и типология литературного процесса в Испании XVI-XVII веков. – Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук. – Код специальности ВАК 10.01.05,

- М., 1998. URL: <http://www.dissercat.com/content/don-kikhot-servantesa-i-tipologiya-literaturnogo-protssesa-v-ispanii-xvi-xvii-vekov> (дата обращения: 27.03.2021)
11. Плеханов Г.В. Искусство и литература. М, 1976. – 300 с.
 12. Погребная Я.В. История зарубежной литературы Возрождения. Тема 14. Замысел и воплощение романа М. де Сервантеса «Дон Кихот». URL: <http://svr-lit.niv.ru/svr-lit/pogrebnaaya-srednie-veka/servantes-don-kihot.htm> (дата обращения: 22.03.2021)
 13. Пономарева Д.В. Интерпретация вечного образа: поэтика пьесы М.Булгакова «Дон Кихот» – автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Код специальности ВАК – 210.01.01– русская литература. Волгоград, 2015. URL: <http://vspu.ru/sites/default/files/disfiles/avto-ponomareva.pdf> (дата обращения: 27.03.2021)
 14. Пуришев Б. О романе Сервантеса «Дон Кихот». Вступительная статья. – М.: Просвещение, 1985. – 17 с.
 15. Пуришев Б.И. Западноевропейская литература XV века: хрестоматия. М., 2002. – 687 с.
 16. Пуришев Б.И. Литература эпохи возрождения: курс лекций. – М., 1987. – 366 с.
 17. Силюнас В. Лопе де Вега и революция в жанре комедии: предпосылки «новой комедии». М., 2002 – 487 с.
 18. Снеткова Н. «Дон Кихот» Сервантеса. М., 1965 – 160 с.
 19. Штейн А. Не надо быть Дон-Кихотом. М., 1988. – 319 с.
 20. Копистянська Н. «Свій» і «чужий» хронотоп як розвиток мотиву Дон Кіхота / Н. Копистянська // Сервантес і проблеми розвитку європейської прози : зб. наук. пр. / [за ред Я. Кравця]. – Л. : Вид-во ЛНУ, 2002. – С. 74–78.
 21. Пронкевич О. В. Нація – нарація в іспанській літературі доби модернізму / О. В. Пронкевич. – К. : Педагогічна преса, 2007. – 256 с.

- 22.Пронкевич О. Дон Кіхот і націотворення : [текст] / О. Пронкевич // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2006. – № 3. – С. 73–86.
- 23.Тодчук Н. Умови виникнення хронотопу відчуження у романі / Н. Тодчук // Сервантес і проблеми розвитку європейської прози : зб. наук. праць / [за ред Я. Кравця]. – Львів : Вид. центр Львів. нац. ун-ту, 2000. – С. 99–105.
- 24.Хвильовий М. Санаторійна зона : оповідання, новели, повісті, памфлет / М. Хвильовий ; [худож.-оформлювач І. В. Осіпов]. – Харків : Фоліо, 2008. – 382 с.
- 25.Актуальні проблеми слов'янської філології. – 2011. – Випуск XXIV. – Частина 1. 248
- 26.Ahlquist D. Lecture L : the Return of Don Quixote [Електронний ресурс] / D. Ahlquist – Режим доступу : <http://chesterton.org/cover/lectures/50donquixote.html>. 9. Chesterton G. K. The Return of Don Quixote : novel [Електронний ресурс] / Gilbert Keith Chesterton. – Режим доступу : <http://www.franklang.ru/index.php>.
- 27.Франко І.Я. Мігель Сервантес і його «Дон Кіхот». Зібр.творів: У 50т. – К., 1976. – Т.4. – С. 170.
- 28.Лушникова, Г. И. Когнитивные и лингво-стилистические особенности литературной пародии : дис. ... д-ра филол. наук / Лушникова Галина Игоревна. – Кемерово, 2010. – 250 с.
- 29.Млечко, А. В. Игра, метатекст, трикстер: пародия в «русских» романах В.В. Набокова / А. В. Млечко. –Волгоград : Изд-во ВолГУ, 2000. – 188 с.
- 30.Сысоева, О. А. Литературная пародия: проблема жанра / О. А. Сысоева // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2013. – № 5 (1). – С. 330–335.
- 31.Hutcheon, L. Irony, Nostalgia, and the Postmodern / L. Hutcheon. – Electronic text data. – Mode of access: <http://www.library.utoronto.ca/utel/criticism/hutchinp.html>

32. Айхенвальд Ю. А. Дон Кихот на русской почве / Ю. А. Айхенвальд. – М., Мн. : Гендальф; ООО «МЕТ», 1996.
33. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 т. / Ф. М. Достоевский; редкол.: В. Г. Базанов, Ф. Я. Прийма, Г. М. Фридлиндер и др. – Л. : Наука (Ленингр. отделение), 1985.
34. Иванов В. И. Родное и вселенское / В. И. Иванов; сост., вступ. ст., прим. В. М. Толмачева. – М. : Республика, 1994. – 428 с. – (Мыслители XX века).
35. Кропоткин П. А. Записки революционера / П. А. Кропоткин. – М. : Московский рабочий, 1988. – 554 с.
36. Кудрин О. Фон Кихот готический : [Электронный ресурс] / О. Кудрин // Октябрь. – 2011. – № 1. – С. 101-133. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/october/2011/1/ku10.html>. 6. М. А. Дон-Кихот и русская интеллигенция / М. А. // Жизнь для всех. – 1910. – № 8-9.
37. Тургенев И. С. Собрание сочинений : в 10 т. / И. С. Тургенев; ред. В. Фридлянд. – М. : Гос. изд-во художественной литературы, 1962. – (Б-ка классиков русской литературы).
38. Фоменко, И.В. Введение в практическую поэтику / И.В. Фоменко. - Тверь: Тверской гос. ун-т. 2003. – 151 с.
39. Хализев, В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев. - М.: Высшая школа, 1999. – 240 с.
40. Хализев, В.Е. Драма как явление искусства / В.Е. Хализев. - М.: Искусство, 1978. – 240 с.
41. Хализев, В.Е. Драма как род литературы / В.Е. Хализев. - М.: Издво МГУ, 1986. – 260 с.
42. Тюпа, В.И. Художественный дискурс. Введение в теорию литературы: учебное пособие / В.И. Тюпа. - Тверь: Тверской гос. ун-т, 2002. – 80 с. 199.
43. Тюпа, В.И. Анализ художественного текста / В.И. Тюпа. - М.: Академия, 2009. – 336 с.
44. Тюпа, В.И. Мифопоэтика сопряжения художника и жизни / В.И. Тюпа // Новый филологический вестник. - 2011. - № 3 (18). - С. 122- 137.

45. Унамуно, М. Житие Дон Кихота и Санчо по Мигелю де Сервантесу Сааведре, объясненное и комментированное Мигелем де Унамуно / М. Унамуно. - СПб.: Наука, 2002. – 404 с.