**Образ мира-театра в «Дон Кихоте» Сервантеса**

В 1605 году в Испании появилась книга, которая мгновенно приковала к себе внимание общественности. Книга остроумно пародировала рыцарские романы, очень востребованные на тот момент в стране. Главной авторской задачей было «внушение людям отвращения к нелепым рыцарским историям». Цель была достигнута: с появлением «Дон Кихота» мода на рыцарский роман прошла. Парадоксально, но факт: не смотря на окончательную гибель рыцарского романа как жанра, пародия не него осталась жить. Интерес к книге не угас по прошествии веков, напротив, он разгорается всё сильнее и ярче. Приобретя всемирную страну, «Дон Кихот» был переведён на огромное количество языков. Этому произведению посвящены сотни книг, имена его героев стали нарицательными, а некоторые из цитат - пословицами.

Сервантес обладал огромным и разношёрстным запасом самых различных впечатлений и наблюдений. И он широко применил этот опыт в настоящем произведении, которое по богатству содержания и своеобразию художественной формы представляет собой один из самых примечательных памятников литературы эпохи Возрождения.

Это были времена, когда в жизни Европы происходили значительные перемены. Капитализм сменил обветшалый феодальный строй с устаревшими формами хозяйства. В торговле наметился необыкновенный подъём. Открытие Америки и индийского морского пути поспособствовало ещё большему расширению её оборотов. Европейские товары становились всё более востребованными. Появились мануфактуры, свою деятельность начали первые крупные предприниматели.

В торговле с заокеанскими странами, приносившей огромную прибыль, использовались хищнические приёмы. Золотые потоки лились в Европу из дальних колоний, создавались колоссальные состояния. Города скоро обогащались и завоёвывали всё большее влияние. Городские магнаты конкурировали с феодальным дворянством не только в пышности и роскоши жизни, но и в воздействии на ход дел государства.

Власть феодальных сеньоров становилась более ограниченной. Раздробленность страны на ряд независимых феодальных владений с собственными законами, налогами и пошлинами, которые произвольно устанавливались феодалами, сильно стесняло развитие торговли и промышленности. Новому хозяйственному порядку требовалась крепкая центральная власть, единообразные законы, ликвидация перегородок между отдельными провинциями. Формировались централизованные национальные государства.

Капитализм методично распространял своё влияние на все области хозяйственной и политической жизни Европы. Разрушая цепи старого, феодального рабства, он заковывал трудящихся в новые, не менее тяжкие. Первые же его шаги отличаются жестоким уничтожением и порабощением мирных жителей заокеанских владений, зверской эксплуатацией на мануфактурах, разорением крестьян, которых прогоняли с их участков, становящихся овечьими пастбищами, поскольку торговля шерстью приносила высокие доходы.

И всё-таки борясь с устаревающим феодальным строем капитализм был прогрессивной исторической силой. На всех фронтах велась упорная и ожесточённая борьба. Но ни с чем не сравним тот размах и та широта, которые она приобрела в сфере духовной культуры. Здесь она породила крупное культурное движение, которое Энгельс назвал «величайшим прогрессивным переворотом, пережитым до того человечеством».

Основу движения составляло устремление спасти человека, вырвав из иллюзорного, фантастического мира, созданного католической религией, и сблизить с миром реальной действительности. Новое культурное движение окончательно отвергло подчинение разума слепой вере и провозгласило его право на свободное изучение природы и жизни. Абстрактным сочинениям церковной схоластики оно противопоставляло науку, опирающуюся на факты.

Традиционно средневековый учёный искал истолкования природных и жизненных явлений в заплесневелых томах теологических писаний. А учёный эпохи Возрождения обращался к живому опыту, подмечал, обследовал, мерил и вычислял. Жаждая узнать строение Вселенной, он изучал движение планет и звёзд и старался отметить законы этого движения, а не разыскивал в Библии различные сказки о небесных светилах. Интересуясь строением человеческого тела, он обращался не к библейскому рассказу о сотворении человека богом, но наблюдал дыхание, движение крови, исследовал деятельность различных органов. Он ставил физические и химические опыты, изобретал научные приборы, открывал лаборатории. Так постепенно воздвигалось здание точной науки, которая не только коренным образом изменила все взгляды человека на природу и жизнь, но и явилась могучим орудием покорения природы.

Новое культурное движение критиковало аскетическое учение церкви о греховности всего земного и восстановило право личности на удовлетворение всех земных влечений, потребностей и желаний. Поэты, художники и ваятели Возрождения в прекрасных стихах и великолепных картинах и статуях прославляли земное счастье человека, величие и силу его страстей, красоту человеческого тела.

Возрождение разрушило монополию церкви на исключительное обладание истиной. Мёртвая церковная латынь больше не претендовала на роль единственного литературного языка. Живые народные языки – итальянский, французский, испанский, английский – очень быстро вошли в систему нового просвещения, а вместе с ними проникли туда и народная литература, фольклор, предания, поверья. Само существо великого культурного движения было реалистическим, стремясь вырваться из тесного круга предвзятых суждений богословской схоластики на просторы непосредственного изучения природы и жизни. Одновременно с этим у него наблюдались подлинно народные черты, поскольку многое в нём будило живое сочувствие широких народных масс.

Обе эти типичные черты эпохи ярко показаны в творчестве Сервантеса. Ему не составляло труда найти главный образ своего романа в окружающей действительности. Обедневший идальго, с пренебрежением отворачивающийся от современности и грезящий о прошлом – характерная фигура тогдашней жизни Испании.

Сервантес имел великое творческое дарование, а богатая самыми разнообразными событиями и впечатлениями личная жизнь научила его глубокому пониманию реальности. Воодушевлённый лучшими стремлениями своей эпохи, он наполнил образ нищего идальго абсолютно оригинальным, глубоким содержанием.

В Дон Кихоте под видом сумасшедшего скрывается глубоко продуманный и тонко прорисованный образ человека, который не умеет и не хочет считаться с реальными условиями жизни. Рыцарь Печального Образа вдохновлён наилучшими намерениями, стремясь стать защитником обделённых и угнетённых. Он старается изжить в мире насилие и гнёт, мечтает утвердить на земле царство справедливости и свободы.

В борьбе за исполнение этого великого идеала он проявляет такую беззаветность, такую отвагу, такую непреклонность и крепость духа, что внушает глубокое почтение к своей доблести. По великодушию своих стремлений, по силе и открытости воззрений, по самоотверженной преданности делу, во имя которого он всегда готов на любые жертвы и подвиги, Дон Кихот настоящий герой. Его скорбная фигура возвышается над всеми персонажами романа, неизменно вызывая сочувствие и жалость читателя. Трагедия Дон Кихота заключается в том, что для достижения своих высоких целей он выбирает ложные и фантастические пути.

Преобразование жизни предполагает глубинное её понимание, освоение её законов и движущих сил. Дон Кихот же судит о реальном мире совершенно произвольно, приписывая ей то, чего в ней нет и не может быть. Он считает, что странствующее рыцарство способно излечить от всех зол и болезней мира. Это рыцарство он представляет себе по рыцарским романам, в правдивости которых не сомневается ни на мгновение. Восхищённый героями, там представленными, ослеплённый подвигами, там описанными, он не хочет знать, что представляло собой рыцарство на самом деле, не хочет видеть, что время его ушло безвозвратно. Дон Кихот обитает в своём особом, призрачном мире, мире-театре, созданном его пылкой фантазией. Действительность же нисколько не интересует нашего героя.

Итак, он приближается к убогому придорожному трактиру. Казалось бы, все органы чувств должны убедить его, что перед ним грязная лачуга с простыми, бедными обитателями и скудным угощением. Но согласно рыцарским романам, рыцарь должен встречать на своём пути прекрасные замки. И мгновенно некрасивый трактир превращается в шикарный замок, плут-хозяин – в благородного сеньора, полунищие служанки – в изящных дам.

Отправляясь на поиски приключений, Дон Кихот решает избрать себе даму сердца. Свой выбор он останавливает на хорошенькой крестьянке из соседнего местечка. Но по законам рыцарства дама сердца должна быть знатной и состоятельной. И вот, вопреки действительности и здравому смыслу, переименованная в Дульсинею, Альдонса оказывается принцессой. Дульсинея живёт во дворце, окружённая блестящей свитой. Девушка превосходит всех красотой, изяществом и образованностью.

В действительности Дульсинеи не существует, как не существует ни замков, ни великанов, а только постоялые дворы и ветряные мельницы. Для Дон Кихота сказочные видения реальнее всякой действительности. Всё, что его окружает, он воспринимает и расценивает в наистрожайшем согласии с рыцарской премудростью. Однако, картина действительности коверкается при этом совершенно чудовищно. Но разве ему есть до этого дело? Мир обязан быть таким, как того требуют священные рыцарские романы, - значит, он и есть таков. Порой, правда, разрыв между миром, созданным верой и действительностью оказывается чересчур резким, чтобы его решительно отвергнуть. Но тогда на помощь приходит крайне заурядное объяснение: вмешательство нечистой силы, злых волшебников. Это они превращают замки в постоялые дворы, а великанов в мельницы. Порядок снова восстанавливается, и авторитет священного рыцарского писания остаётся непоколебимым.

Рядом с безумным мечтателем в романе Сервантеса действует благоразумный и деловитый Санчо Панса. Образ этот не менее глубок и сложен, чем образ самого Дон Кихота. Санчо Панса – это двойник Дон Кихота, Дон Кихот наоборот, Дон Кихот здравого смысла.

Подобно тому, как Дон Кихот проявляет немалую рассудительность и глубокомыслие во всём, что не касается рыцарства, так и Санчо вне круга своих сумасбродных мечтаний отличается здравым и прозорливым взглядом на вещи и судит нередко как истинный мудрец.

И подобно тому, как Дон Кихот не в силах противостоять феерической околесице рыцарских романов, точно так же Санчо – этот беззлобный, умный и скромный труженик-крестьянин – заражён лихорадкой лёгкой наживы, авантюризма, который вообще был характерен для той эпохи, но особенно сильно проявляется в разорённой Испании.

Дон Кихот посмеивается над Санчо, считая того глупым, но сам далеко не уходит от него. Достаточно хотя бы вспомнить, как тот предавался безумствам в горах Сьерра-Морены. Изначально герой принимал внешний мир как роман, но со временем принял решение продолжить его своим собственным творчеством. Занимая позицию художника по отношению к идеальному миру, герой стремится ему подражать. Первоначальной причиной поступков Дон Кихота были предметы мира, с которыми он на свой фантастический лад налаживал контакт, затем его действия уже носят характер некой надстройки над непринуждённым ходом жизни, характер «искусства»: он будет безумствовать без причины, подражая Амадису Галльскому или неистовому Роланду. Он объясняет, что будет вести себя так, как будто лишился рассудка: «Эту лужайку Рыцарь Печального Образа избрал местом своего покаяния, и, завидев её, заговорил громким голосом, как умалишённый…»

Дон Кихот, таким образом, играет самого себя, чудака, каким он всем известен. Безумец, который ведёт себя как безумец, играет эту роль сознательно. В итоге соотношение истины и заблуждения в мире как будто запутывается всё дальше. Но в то же время это увеличение бессмыслицы рождает новый смысл, очень существенный как раз для более полного образа мира Сервантеса, не совпадающего с практическим миром, окружающим Дон Кихота. Мир романа Сервантеса объединяет и интегрирует этот мир с тем образом мира, что в голове безумного идальго – который, когда говорит, что будет действовать как безумный, словно видит со стороны своё положение в мире и превосходит его своим пониманием. По ходу романа всё чаще безумие Дон Кихота оказывается как бы «больше» и объективнее окружающего объективного и благоразумного мира и созерцает его как относительную истину. Появляется чувство, что герой Сервантеса знает себя «объективно», знает общее мнение о себе и его сравнительную справедливость, но знает больше и видит шире: я не удивляюсь, что все считают меня за помешанного, говорит он, ибо дела мои как будто таковы. Моменты подобного «просветления», которое, однако, не нарушает логику его безумия, но как раз «продолжает» его, особенно отличают Дон Кихота второго тома, начало такого расширения образа – приключения в Сьерра-Морене, когда с увеличением бреда в поступках героя возрастает ясность в сознании.

Не стоит забывать, что герой отрицает различие и дистанции между искусством и жизнью. Он не играет неистового Роланда, но как бы становится им, подражая ему, отождествляет себя с ним. Так он постигает свою задачу и так её объясняет Санчо, и теперь очевидно, что партнёры стоят друг друга и составляют вместе целостность. Теперь уже Санчо удивлён наивному убеждению своего господина в равенстве представления с жизнью. Санчо советуют «раз вся эта история – сплошная выдумка, подделка и комедия», безумствовать «невзаправду», биться головой не о скалы, а о воду или другие предметы помягче. Он также считает, что если Дон Кихот представил себя безумцем ради своей дамы, то можно представить и то, что назначенный срок уже кончился и он уже всё совершил. Санчо себе представляет сцену, актёра и театральную бутафорию, и по его понятию можно «вообразить» что угодно, воображение не имеет никакого отношения к практике жизни, вполне произвольно и безответственно, - и это понятие Санчо о воображении есть с другой стороны та же самая вера его в материальные свойства повествования, которое не «воображает», а рассказывает «историю», как бы прямо её совершает.

Дон Кихот отвечает Санчо, что будет проделывать свои безумства всерьёз, а не в шутку, ибо «разве делать одну вещь вместо другой не то же самое, что лгать? Вот почему удары головой о камни должны быть подлинными, крепкими и полновесными, без всякой примеси фальши и притворства».

Хотя очевидно, что Дон Кихот разыгрывает своё неистовство и что эти поступки его искусственным их заданием отличаются от предыдущих, когда сражаясь с мельницами или освобождая каторжников, он, хоть и на свой необычный манер, жил. Это является очевидным для всех, кто делит их на жизнь и сцену. «Делать одну вещь вместо другой» и значит играть, представлять, лицедействовать. Но Дон Кихот не делает одну вещь вместо другой, он делает одну и ту же самую вещь неизменно во всех ситуациях, ему малопонятна сама такая возможность метафорического перенесения, недаром сравнения ему так несимпатичны.

Искусственные безумства в Сьерра-Морене поэтому субъективно для самого Дон Кихота не представляют чего-то другого по отношению к прежним поступкам, не разнятся с ними как сцена, игра. Искусственные безумства являются продолжением «естественных» как та же самая «жизнь», в той же степени «подлинная». У них единый порядок, единая общая плоскость. Разграничение уже идёт от взгляда со стороны, от структуры раздробленного мира. Структура «Дон Кихота», романа Сервантеса, и образована наложением друг на друга и совмещением несовместимых структур в голове героя и вне её. Герой занимается возведением безумия во вторые и третьи степени. Реальность путается и выясняется повествованием, композиция книги Сервантеса воплощает в себе анализ самой проблемы реальности, композиция строится на размежеваниях, расчленениях реальности и иллюзии, романа и жизни, разных порядков реальности, её степеней.

Это роман о безумном идальго, затрагивающий те темы и выражающий те чувства, которые и сегодня не утратили актуальности. В «Дон Кихоте» нашли воплощение важнейшие черты эпохи Ренессанса, и отразился богатый опыт неспокойной скитальческой жизни писателя.

Слепая вера в выдумки рыцарских романов, упрямое нежелание соглашаться с фактами вызывают в главном герое презрение к настоящему человеку с его потребностями и стремлениями. В нём формируются невиданные самоуверенность и гордыня. Дон Кихот не переносит возражений. Каждого, кто ему перечит, он объявляет извергом. Таким образом оторванность от действительности уродует лучшие человеческие побуждения.

Но сатира Сервантеса сосредоточена не только на умозрительном и иллюзорном отношении к миру в традициях Средневековья, она охватывает и иные стороны современной автору испанской действительности.

Его ирония является двусторонней: в лице Дон Кихота он высмеивает схоластическое миропонимание, в лице Санчо Пансы – дух авантюризма и стяжания.

Фантастике Дон Кихота и «здравому смыслу» Санчо Пансы противопоставлен основательный реализм самого Сервантеса, одного из самых видных представителей гуманизма, одного из титанов – по мнению Карла Маркса – эпохи Возрождения. И с высот этого реализма Сервантес одинаково решительно направляет свои удары как против рыцаря Печального Образа, так и против рыцаря наживы.

Сервантесу удалось гениальное обобщение образов нищего идальго, живущего мечтами о возрождении рыцарства, и сбитого с панталыку, окунувшегося в бессмысленные авантюры простолюдина. Автор наполнил эти образы общечеловеческим содержанием, обратил их в символы безосновательного, оторванного от жизни идеализма, с одной стороны, и убого мещанского «здравого смысла» - с другой.

Реализм автора, его способность мастерски изображать жизнь сочетается с неподдельным уважением к человеку, с безумной верой в его благородное призвание. Свойственный ему гуманизм позволил Сервантесу увидеть под безумной маской доброго Кехану, наполненного возвышенными чувствами. Благодаря ему писатель разглядел в хитроватом крестьянине-оруженосце славного, благородного человека, толкового губернатора, чьё правление на бутафорском острове может служить живым упрёком легкомысленному самодуру герцогу. Образ многострадального Санчо живо запечатлел кровную связь Сервантеса с его народом. Народность творчества писателя тесно связана с рассудительным и ясным восприятием действительности, а также с глубоким гуманизмом. Такие грани мировоззрения талантливого автора взаимодополняют и подкрепляют друг друга, делая его творчество необыкновенно прочувствованным.

Это же определяет и особенный характер иронии Сервантеса. При всей авторской насмешливости, его ироничные замечания не несут в себе ни безысходности, ни пессимизма. Слишком сильна его вера в человека.

Не смотря на всю мрачность содержания романа и трагичность финала, Сервантес сохраняет бодрость и жизнелюбие.

Именно поэтому в его произведении нет ни горестного разочарования, ни утомлённого смирения, ни недоверчивого успокоения. Наоборот, она проникнута глубокой убеждённостью в силе и могуществе человека, в его возможности с помощью борьбы с предрассудками обрести чёткое познание действительности и создать новую и интересную жизнь на земле.

**Список использованной литературы**

1. Мигель де Сервантес Сааведра. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский./ Примечания Б.М. Эндельгарта. – Ленинград, 1977 г. – с. 546
2. Н.И. Балагов. Сервантес и всемирная литература. – М: Наука, 1969 г. – с. 89
3. А.Б. Красноглазов. Сервантес – М: Молодая гвардия, 2003 г.- с. 153
4. К.А. Степанян. Достоевский и Сервантес. – М: Языки славянской культуры, 2012 г. – с. 78
5. В.К. Багно. Дорогами Дон Кихота. – М:Книга, 1988. – с. 372
6. В.В. Набоков. Лекции о Дон Кихоте. – М: Независимая газета, 2002 г. – с. 64