



М. В. Бувеская

УДК 81'373.2+82(4 Исп)

**ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ
ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ И
СМЫСЛОБРАЗУЮЩИЕ ВЛИЯНИЯ
КОМПОНЕНТОВ ПОЭТОНИМОСФЕРЫ
РОМАНА МИГЕЛЯ ДЕ СЕРВАНТЕСА
«EL INGENSIO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA
MANCHA»**

Реферат. Внутрисистемные отношения поэтонимов в границах сложного упорядоченного множества, обладающего чертами целостности, существенно сказываются на семантической и структурной природе этого единства. Поэтонимосфера художественного произведения является мощным эстетическим средством, способным участвовать в вовлечении текста в семиосферу культуры.

Ключевые слова: интертекст, поэтонимосфера, связь, система.

Поэтонимосфера художественного произведения является мощным эстетическим средством, способным участвовать в вовлечении текста в семиосферу культуры. Анализ функционирования некоторых компонентов поэтонимосферы романа Мигеля де Сервантеса Сааведры «El Ingenio Hidalgo Don Quijote de la Mancha» («Хитроумный идалго Дон Кихот Ламанчский») во внутренней структуре произведения позволил рассматривать их смыслообразующие влияния на уровне интертекстуальных взаимодействий.

Великий роман Сервантеса возник из скромного замысла высмеять модные в его время новорыцарские романы. Первую часть романа Сервантес начал, находясь в 1602 году в севильской тюрьме. Всенародный и общеевропейский успех романа соблазнил некоего А. Фернандеса де Авельянеду (псевд.) в 1614 году выпустить его “подложное” окончание. Задетый огрублением концепции и главных образов, Сервантес опубликовал “подлинную” 2-ю часть «Дон Кихота» (1615). [4, т. 6, с. 787].

«Дон Кихот» Сервантеса имеет сложную структуру со многими планами повествования. Сначала повествователь представляет читателю историю о Дон Кихоте от лица некоего летописца, а затем источником становится “historia de don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador arábigo” [9, с. 74]. Поэтика романа строится на двух реальностях, разворачивающихся на основе противопоставления «центральной пары “безумцев” “трезвому” самодовольному окружению (так называемый большой план), и, внутри пары главных персонажей, – рыцаря “идеалиста” оруженосцу “реалисту” (небо и земля национального характера). При этом у каждой из сторон хватает здравого смысла лишь на то, чтобы развенчать иллюзии (безумие) другой стороны» [4, т. 6, с. 790]. Одновременно мир Дон Кихота является преобразованием реальности третьего типа – текста бесконечных рыцарских романов, которые главным героем воспринимаются исключительно как существующий мир.

Образ хитроумного идалго Дон Кихота Ламанчского является достоянием мировой литературы. *Дон Кихот* – это не просто имя одного из 669 персонажей романа Мигеля де Сервантеса. Функционирование в разговорной речи, средствах массовой информации и на страницах произведений современных писателей отпоэтонимного коннотонима *Дон Кихот*, часто использующегося для обозначения благородного, но наивного и бесплодного мечтателя, человека кристальной честности, в тоже время фанатика и человека нелепого поведения [5, с. 173], свидетельствует о действительно народной и общечеловеческой сущности образа и всего произведения Сервантеса.

¹ История Дон Кихота Ламанчского, написанная Сидом Ахметом Бен-инхали, историком арабским [6, с. 85].

Атрибутами образа, часто воспроизводимыми в произведениях не только художественной литературы, но и в живописи, скульптурных композициях, являются длинное копьё (*lanza*), тощая кляча (*rocín flaco*), борзая собака (*galgo corredor*).

Вспомним, как автор представляет своего героя читателю: “no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor²” и описание внешнего вида рыцаря: “Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años: era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza³” [9, с. 31].

Сервантес часто использовал собственное имя в качестве средства поэтики, о чем свидетельствуют многочисленные факты. Особый интерес для нашего исследования представляют те случаи употребления поэтонимов, за которыми ясно прослеживается системный характер организации поэтонимосферы. Так, в романе часто используется характерный для литературы средних веков, эпохи Возрождения и более поздних времен прием перечисления имен. Причем поэтика перечней, выстраивающаяся за счет актуализации отношений между компонентами ряда, иногда насыщается дополнительными средствами образности. Например, когда цирюльник и священник выбрасывали рыцарские романы из библиотеки Дон Кихота, они перечисляли книги, которые, по их мнению, навредили их односельчанину. Используя синекдоху как стилистический прием, автор представляет читателю те книги, которые заслуживают нещадного сожжения: “Y el primero que maese Nicolás le dio en las manos fue *Los cuatro de Amadís de Gaula*⁴ <...>”; “— Éste es — respondió el Barbero — *on Olivante de Laura*⁵”; “— Éste que se sigue es *Florimorte de Hircania* — dijo el Barbero⁶” [9, с. 57]; “— Éste es *El Caballero Platir* — dijo el Barbero⁷” [9, с. 58] и т. д. Замещение названий рыцарских романов именами их главных персо-

нажей делает поэтику перечисления более выразительной. Во-вторых, используется онимный каламбур. Обнаружив «Книгу о могучем рыцаре Пальмерине Оливском» и, по мнению участников сожжения библиотеки, достойную уважения книгу о Пальмире Английском (*Palmerín de Oliva*, *Palmerín de Inglaterra*), лицензиат, который также участвовал в уничтожении книг, прочитал заглавия и сказал: “— Esa Oliva se haga luego rajas y se quememe, que aun no queden della las cenizas: y esa Palma de Inglaterra se guarde y se conserve como a cosa única, y se haga para ello otra caja como la que halló Alejandro en los despojos de Darío, que la diputó para guardar en ella las obras del poeta Homero⁸” [9, с. 58]. Каламбур, основанный на омонимии топонима и апеллятива: *Oliva* ‘небольшое местечко в Пруссии близ Балтийского моря, в 9 км от Данцига’ / *oliva* ‘оливка, маслина’ и *Palma* ‘город и порт в Испании’ и / *palma* ‘дерево пальма’, приводит к комическому эффекту.

Особое внимание стоит обратить на поэтоним *Дон Кихот*: “Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijada o Quesada (que en esto hay alguna diferencia en los autores que de este caso escriben), aunque por conjeturas verosímiles se deja entender que se llamaba Quijana⁹” [9, с. 33]. Тот факт, что “quijada” в переводе с испанского означает ‘челюсть млекопитающего животного’, ставит поэтоним *Дон Кихот* в центр семантически выразительного лексического поля с объединяющим компонентом ‘что-либо длинное, вытянутое, худое, жилистое, сухое’. Поэтоним становится отражением перевернутого мира: “Señor Quijana (que así se debía de llamar cuando él tenía juicio y no había pasado de hidalgo sosegado a caballero andante)¹⁰ <...>” [9, с. 53]. Хоце Ортега-и-Гассет находит в романе два плана, эпический, воплощенный в рыцарских романах, описывающих приключения, и план действительности, в которой обитают все “реальные” персонажи. “Куда следует поместить Дон Кихота — с той или с другой стороны?” — ставит вопрос Ортега. И отве-

² <...> не так давно жил-был один из тех идальго, чье имущество заключается в фамильном копьё, древнем щите, тощей кляче и борзой собаке [6, с. 27].

³ Возраст нашего идальго приближался к пятидесяти годам; был он крепкого сложения, телом сухопар, лицом худощав, любитель вставать спозаранку и заядлый охотник [6, с. 27].

⁴ И первое, что вручил ему маэсе Николас, это Амадиса Галльского в четырех частях [6, с. 61]. — *Здесь и далее перевод фрагментов романа «Дон Кихот» Н. Любимова.*

⁵ *Дон Оливант Лаврский* [курсив переводчика. — М. Б.], — отвечал цирюльник [6, с. 62].

⁶ — Следующий — Флорисмарт Гирканский, — объявил цирюльник [6, с. 62].

⁷ — Это Рыцарь Платир, — объявил цирюльник [6, с. 62].

⁸ — *Оливку* эту — растоптать и сжечь, а пепел развеять по ветру, но английскую *пальму* должно хранить и беречь, как зеницу ока, в особом ларце, вроде того, который найден был Александром Македонским среди трофеев, оставшихся после Дария, и в котором он потом хранил творения Гомера [6, с. 63].

⁹ Иные утверждают, что он носил фамилию Кихада, иные — Кесада. В сем случае авторы, писавшие о нем, расходятся, однако ж у нас есть все основания полагать, что фамилия его была Кехана [6, с. 27].

¹⁰ Сеньор Кихана, — так звали Дон Кихота, пока он еще не лишился рассудка и из степенного идальго не превратился в странствующего рыцаря <...> [6, с. 56].

чает: “Мы не можем однозначно отнести его ни к одному из двух противоположных миров. Дон Кихот – линия пересечения, грань, где сходятся оба мира” [7, с. 131]. Включенность одного мира в другой, исследователь объясняет, используя термины (хотя и не совсем верно противопоставляя их) осмос и эндоосмос¹¹. Поэтоним Дон Кихот входит в поэтонимную систему рыцарских романов, образуя подсистему поэтонимосферы всего произведения и одновременно устанавливает интертекстуальные связи между романом Сервантеса и многочисленными рыцарскими романами.

Преобразование настоящего имени хитроумный идалго связывает с изменением своего статуса и превращением в “настоящего” рыцаря. Образом соответствия странствующим рыцарям, естественно, избираются герои рыцарских романов: “Pero acordándose que el valeroso Amadís no sólo se había contentado con llamarse Amadís a secas, sino que añadió el nombre de su reino y patria por hacerla famosa, y se llamó Amadís de Gaula, así quiso, como buen caballero, añadir al suyo el nombre de la suya y llamarse don Quijote de la Mancha, con que, a su parecer, declaraba muy al vivo su linaje y patria y la honra con tomar el sobrenombre de ella¹²” [9, с. 36]. Руководствуясь во всех поступках содержанием рыцарских романов, Дон Кихот избирает кумиром *Амадиса Галльского* – героя романа «Смелый и доблестный рыцарь Амадис, сын Перииона Галльского и королевы Элисены», написанного неизвестным автором в 1508 году. С этого времени и до 1603 в Испании появились 120 рыцарских романов. С повсеместным увлечением ими, как с общественным бедствием, боролись королевская власть и церковь. Поэтому именно словами священника, односельчанина Дон Кихота, автор выражает отношение церкви к литературе подобного рода: “Parece cosa de misterio ésta, porque, según he oído decir, este libro fue el primero de caballerías que se imprimió en España, y todos los demás han tomado principio y origen de éste; y así, me parece que, como a dogmatizador de una secta

tan mala, lo debemos, sin excusa alguna, condenar al fuego¹³” [9, с. 57]. Амадис Галльский является образцом и главным объектом подражания для Дон Кихота: “–¿Ya no te he dicho – respondió don Quijote – que quiero imitar a Amadís¹⁴ <...>” [9, с. 178]

Мелкопоместный дворянин (идальго) не имел права почтительно именоваться *don*. Получение такого права в XVII веке было очень сложной процедурой. Но правительство, которое постоянно нуждалось в средствах, практиковало продажу дворянских грамот [9, с. 548 (в примечаниях)]. Этот факт был высмеян Сервантесом, и еще раз подчеркнул иллюзорность мира, в котором жил Дон Кихот.

В сцене “посвящения в рыцари” участвуют хозяин постоялого двора и несколько случайно оказавшихся там девиц, каковых воспламенное воображение Дон Кихота воспринимает как владельца замка и почтенных сеньорин. “Странствующий рыцарь” обращается к этим “дамам” с высокопарными речами и просит дочь сапожника из Толедо (hija de un remendón natural de Toledo) и дочь антекерского мельника (hija de un molinero de Antequera): “<...> por su amor le hiciese merced, que de allí adelante se pusiese don y se llamase doña Tolosa <...> se pusiese don, y se llamase doña Molinera¹⁵” [9, с. 47]. Такие трансформации имен вовлекают их носителей в вымышленный мир Дон Кихота, в котором он всецело находится, сравнивая и отождествляя самого себя с героями рыцарских романов и подражая им.

Именем, которое также высвечивает образ *Дон Кихота*, является зоопоэтоним *Росинант* – выду-

¹¹ Осмос – явление медленного просачивания растворов сквозь проницаемые органические перегородки. Эндоосмос – вид осмоса; процесс просачивания растворенных веществ из внешней среды внутрь клетки.

¹² Вспомнив, однако ж, что доблестный Амадис не пожелал именоваться просто Амадисом, но присовокупил к этому имени название своего королевства и отечества, дабы тем прославить его, и назвался Амадисом Галльским, решил он, что и ему, как истинному рыцарю, надлежит присовокупить к своему имени название своей родины и стать Дон Кихотом Ламанчским, чем, по его мнению, он сразу даст понять, из какого он рода и из какого края, и при этом окажет честь своей отчизне [6, с. 31].

¹³ В этом есть нечто знаменательное, – сказал священник, – сколько мне известно, перед нами первый рыцарский роман, вышедший из печати в Испании, и от него берут начало и ведут свое происхождение все остальные, а потому, мне кажется, как основоположника сей богопротивной ереси, должны мы без всякого сожаления предать его огню [6, с. 61].

¹⁴ – Разве я тебе не говорил, – отвечал Дон Кихот, – что я намерен подражать Амадису <...> [6, с. 237].

¹⁵ “попросил <...> из любви к нему прибавить к своей фамилии донья и впредь именоваться доньей Непоседою <...> присовокупить к своей фамилии донья и впредь именоваться доньей Ветрогоною” [146, с. 45-46]. Заметим, что в переводе на русский язык поддержано авторское стремление использовать собственные имена в качестве средств выразительности, и, например, сравнительно нейтральное имя Molinera ‘мельничиха’ переводится как Ветрогона, подчеркивая тем самым и происхождение его носителя, и абсурдность и комичность предложения Дон Кихота присоединить почётный титул духовенства и дворян.

манное имя “худой клячи”. Выбору имени для лошади Дон Кихот отвел особое место – он выбирал его четыре дня. Уделим и мы пространной цитатой должное внимание этому интеркультурному коннотониму: “Fue luego a ver su rocín, y aunque tenía más cuartos que un real, y más tachas que el caballo de Gonela, que tantum pellis et ossa fuit, le pareció que ni el Bucéfalo de Alejandro ni Babieca el del Cid con él se igualaban.

Cuatro días se le pasaron en imaginar qué nombre le pondría; porque (según se decía él a sí mismo) no era razón que caballo de caballero tan famoso, y tan bueno él por sí, estuviese sin nombre conocido. Y así procuraba acomodarse de manera que declarase quién había sido antes que fuese de caballero andante, y lo que era entonces; pues estaba muy puesto en razón que mudando su señor estado, mudase él también el nombre, y le cobrase famoso y de estruendo, como convenía a la nueva orden y al nuevo ejercicio que ya profesaba; y así, después de muchos nombres que formó, borró y quitó, añadió, deshizo y tornó a hacer en su memoria e imaginación, al fin le vino a llamar Rocinante, nombre a su parecer alto, sonoro y significativo de lo que había sido cuando fue rocín, antes de lo que ahora era, que era antes y primero de todos los rocines del mundo¹⁶ [9, с. 36].

Семантическая подвижность поэтонима *Росинант* – его способность отражать изменения в положении хозяина – объясняется его внутренней

формой: имя складывается из двух основ, первая из которых *rocín* ‘кляча’, а вторая – *ante* – одновременно означает и ‘прежде’ и ‘впереди’, то есть “то, что было когда-то клячей, а также кляча идущая впереди всех остальных” [6, с. 547 (в комментариях)].

Автор сравнивает Росинанта с лошадей шутов Гонеллы (XV в.). Его необыкновенно худой конь тоже был предметом насмешек. В результате сравнения устанавливается, что кляча Дон Кихота еще более худа и имеет еще больше недостатков. К другому выводу приходит главный герой романа, который находит Росинанта более выдающимся чем *Буцефал* – любимый конь Александра Македонского, и чем *Бабьека* – конь Сида. Активными компонентами сравнения, наделяющими лошадь несуществующими выдающимися качествами, являются отконнотонимные поэтонимы *Александр Македонский* и *Сид Руи Диас*. Один из величайших полководцев и государственных деятелей древнего мира и испанский национальный герой как прототипы художественных образов используются для сравнения-отождествления, их качества переносятся на их лошадей, что ставит Росинанта в один ряд с наиболее известными и прославленными представителями его вида. Такое двунаправленное сравнение также является отражением сосуществования двух параллельных реальностей романа – нормальной и ненормальной с точки зрения рассудка.

Странствующий рыцарь на худой лошади, с длинным копьем и тазиком на голове, по представлению Дон Кихота, шлемом (*el yelmo de Mambrino*), стремящийся спасти всех, кто нуждается в помощи, ничего кроме смеха и сожаления вызывать не мог. Отсюда его прозвание – апеллятивный комплекс *el Caballero de la Triste Figura* (Рыцарь Печального Образа) [9, с. 132], который функционирует в поэтонимосфере романа. Так Дон Кихота впервые назвал оруженосец Санчо Панса, что поименованному пришлось по душе, так как в соответствии с его пониманием “реальности” это вписывалось в представление о настоящем рыцаре. Это представлено подкреплено фактами из рыцарских романов: «cual se llamaba “el de la Ardiente Espada”; cuál “el del Unicornio”; aquél, “de las Doncellas”; éste, “el del Ave Fénix”; el otro, “el caballero del Grifo”; este otro, “el de la Muerte”¹⁷» [9, с. 132]. Таким образом, прозвище становится одним из “проводников”, связующим звеном между двумя планами романа – собственно романом Мигеля де Сервантеса и рыцарскими романами, художественно перевоплощенными.

¹⁶ Затем он осмотрел свою клячу и, хотя она хромала на все четыре ноги и недостатков у нее было больше, чем у лошади Гонеллы, которая tantum pellis et ossa fuit [была только кожа да кости. – М. Б.], нашел, что ни Буцефал Александра Македонского, ни Бабьека Сида не могли бы с нею тягаться. Несколько дней раздумывал он, как ее назвать, ибо, говорил он себе, коню столь доблестного рыцаря, да еще такому доброму коню, нельзя не дать какого-нибудь достойного имени. Наш идалго твердо держался того мнения, что если произошла перемена в положении хозяина, то и конь должен переменить имя и получить новое, славное и громкое, соответствующее новому сану и новому поприщу хозяина; вот он и старался найти такое, которое само показывало бы, что представлял собой этот конь до того, как стал конем странствующего рыцаря и что он собой представляет теперь; итак, он долго придумывал разные имена, роясь в памяти и напрягая воображение, – отвергал, отметал, переделывал, пускал насмарку, сызнова принимался составлять, – и в конце концов остановился на Росинанте, имени, по его мнению, благородном и звучном, поясняющем, что прежде этот конь был обыкновенной клячей, ныне же, опередив всех остальных, стал первой клячей в мире [6, с. 30-31].

¹⁷ <...> один именовался Рыцарем Пламенного Меча, другой – Рыцарем Единорога, кто – Рыцарем Дев, кто – Рыцарем Птицы Феникс, кто – Рыцарем Грифа, кто – Рыцарем Смерти [6, с. 170].

Это прозвище также является атрибутом образа: «<...> sino lo que se ha de hacer es que vuestra merced descubra la suya y dé rostro a los que le miraren, que sin más ni más, y sin otra imagen ni escudo, lo llamarán “el de la Triste Figura”¹⁸» [9, с. 132]

Сравнения-отождествления – часто используемый Сервантесом прием. Так, Дон Кихот, вообразивший себя рыцарем, постоянно сравнивает себя с героями романов и относится к ним, как историческим личностям, путая вымысел и реальность: “Decía él que el Cid Ruy Díaz¹⁹ había sido muy buen caballero, pero que no tenía que ver con el Caballero de la Ardiente Espada, que de sólo un revés había partido por medio dos fieros y descomunales gigantes. Mejor estaba con Bernardo del Carpio²⁰, porque en Roncesvalles había muerto a Roldán²¹ el encantado, valiéndose de la industria de Hércules cuando ahogó a Anteo, el hijo de la Tierra, entre los brazos. Decía mucho bien del gigante Morgante²², porque, con ser de aquella generación gigantea, que todos son soberbios y descomedidos, él solo era afable y bien criado. Pero, sobre todos, estaba bien con Reinaldos de Montalbán²³, y más cuando le veía salir de su castillo y robar cuantos topaba, y cuando en allende robó aquel idolo de Mahoma que era todo de oro, según dice su historia²⁴» [9, с. 35].

¹⁸ <...> Вам стоит лишь поднять забрало и выставить на поглядение собственное свое лицо, и тогда безо всяких разговоров и безо всяких изображений на щите каждый назовет вас Рыцарем Печального Образа [6, с. 170].

¹⁹ Национальный испанский герой.

²⁰ Легендарный испанский герой.

²¹ Главный герой «Песни о Роланде» и многих средневековых сказаний.

²² Герой поэмы Пульчи «Моргант-великан», свирепый великан-язычник, которого Роланд обращает в христианство [6, с. 546 (в комментариях)].

²³ Один из двенадцати пэров Франции, персонаж поэмы Торквато Тассо «Освобожденный Иерусалим», «Влюбленного Роланда» Боярдо и «Неистового Роланда» Ариосто [6, с. 547 (в комментариях)].

²⁴ Он говорил, что Сид Руй Диас очень хороший рыцарь, но что он ни в какое сравнение не идет с Рыцарем Пламенного Меча, который одним ударом рассек пополам двух свирепых и чудовищных великанов. Он отдавал предпочтение Бернандо дель Карпью от того, что тот, прибегнув к хитрости Геркулеса, задушившего в своих объятьях сына Земли – Антея, умертвил в Ронсенвальском ущелье очарованного Роланда. С большой похвалой отзывался он о Морганте, который, хотя и происходил из надменного и дерзкого рода великанов, однако ж, единственный из всех, отличался любезностью и отменной учтивостью. Но никем

Обнаруживаются связи поэтонима *Дон Кихот*, которые, с одной стороны, высвечивают грани образа хитроумного идадьго, с другой – обеспечивают каждому из имен входение и функционирование в поэтонимосфере романа.

Очнувшись после очередного “сражения” с несправедливостью, весь избитый Дон Кихот свое состояние находит не столько удовлетворительным, сколько соответствующим порядку вещей. Соответствие он находит в одном из испанских сказаний: “ y trájole su locura a la memoria aquel de Valdovinos y del marqués de Mantua, cuando Carloto le dejó herido en la montaña <...> Ésta, pues, le pareció a él que le venía de molde para el paso en que se hallaba <...>²⁵” [9, с. 53].

Каждому своему шагу и событию, которое происходило с ним, Дон Кихот находил объяснение в каком-нибудь рыцарском романе, после чего все становилось на свои места и принимало закономерный, по его мнению, ход. Так, свою встречу с земледельцем Дон Кихот интерпретирует как встречу *маркиза Мантуанского* и *Балдуина*, затем – как *Родриго де Нарваэса*²⁶ и мавра *Абиндараэса*²⁷. Земледелец на это отвечает: “– Mire vuestra merced, señor, ¡pecador de mí!, que yo no soy don Rodrigo de Narváz ni el marqués de Mantua sino Pedro Alonso, su vecino; ni vuestra merced es Valdovinos ni Abindarráez, sino el honrado hidalgo del señor Quijana²⁸” [9, с. 54]. Поэтонимы *Кихана* и *Дон Кихот* как отображение антиномии *нормальный / сумасшедший* являются поэтонимной осью, на ко-

он так не восхищался, как Ринальдом Монтальванским, особенно когда тот, выехав из замка, грабил всех, кто только попадался ему на пути, или, очутившись за морем, похищал истукан Магомета – весь как есть золотой, по уверению автора [6, с. 29].

²⁵ <...> и тут расстроенному его воображению представилось все, что произошло между Балдуином и маркизом Мантуанским после того, как Карлотто ранил Балдуина в горах <...> Между этой самой историей и тем, что произошло с ним самим, Дон Кихот нашел нечто общее <...> [6, с. 55].

²⁶ Первый комендант Антекеры после отвоевания этого города испанцами у мавров в 1410 году.

²⁷ Знатный мавр, персонаж небольшого рассказа «История Абиндараэса и Харифы», опубликованного в сборнике поэта Антонио де Вилгельгас [6, с. 548].

²⁸ – Горе мне с вами, ваша милость! Да пойми же, сеньор, что никакой я не дон Родриго де Нарваэс и не маркиз Мантуанский, а всего-навсего Педро Алонсо, ваш односельчанин. Так же точно и ваша милость: никакой вы не Балдуин и не Абиндараэс, а почтенный идадьго, сеньор Кихана [6, с. 57].

торой функционируют все остальные воплощения странствующего рыцаря, выраженные именами.

Одно и то же имя может использоваться в качестве сравнения по отношению к разным персонажам. Не только земледелец представляется Дон Кихоту маркизом Мантуанским. Для него самого он тоже является объектом подражания: “<...> de hacer la vida que hizo el grande marqués de Mantua²⁹ <...>” [9, с. 78]. Один и тот же персонаж рыцарского романа или древнего сказания может использоваться и как объект подражания, и как объект, от которого идалго отталкивается в сравнении с кем-то другим: “<...> porque aquel bastardo de don Roldán me ha molido a palos con el tronco de una encina, y todo de envidia, porque ve que yo solo soy el opuesto de sus valentías. Mas no me llamaría yo Reinaldos de Montalbán si, en levantándome de este lecho, no me lo pagare, a pesar de todos sus encantamientos: y por ahora tráiganme de yantar, que sé que es lo que más me hará al caso, y quédese lo del vengarme a mi cargo³⁰” [9, с. 62]; “<...> quiero imitar a Amadís, haciendo aquí del desesperado, del sandio y del furioso, por imitar juntamente al valiente don Roldán³¹ <...>” [9, с. 178]; “<...> Y, puesto que yo no pienso imitar a Rolánd, u Orlando, o Rotolando (que todos estos tres nombres³² <...>” [9, с. 179].

Для сравнения-отождествления привлекаются не только отдельные имена, но целые поэтонимные группы, являющиеся в свою очередь микросистемами. Так, Дон Кихот заявляет: “ – Yo sé quién soy <...> y sé que puedo ser no sólo los que he dicho, sino todos los doce Pares de Francia y aun todos los Nueve de la Fama, pues a todas las hazañas que ellos todos juntos y cada uno por sí hicieron se aventajarán las mías³³” [9, с. 54]. *Двенадцать Пэров*

Франции – это упоминающиеся в средневековых рыцарских поэмах двенадцать паладинов Карла Великого. Среди доблестных рыцарей, преданных своему господину, сподвижников Карла Великого, значились и Роланд, и Ринальд Монтальванский. Однако более интересную подсистему являют собой *Девять Мужей Славы*. В средние века был распространен «Кульм Девяти Бесстрашных», в число которых входили три язычника, три иудея и три христианина, а именно: *Гектор, Цезарь, Александр; Иисус Навин, Давид, Иуда Маккавей; Артур, Карл Великий, Готфрид Бульонский*.

Наивысшая степень безумия демонстрируется, когда Дон Кихот пытается превзойти всех, с кем ранее только сравнивался: “ – Sancho amigo, has de saber que yo nací, por querer del cielo, en esta nuestra edad de hierro para resucitar en ella la de oro, o la dorada, como suele llamarse. Yo soy aquel para quien están guardados los peligros, las grandes hazañas, los valerosos hechos. Yo soy, digo otra vez, quien ha de resucitar los de la Tabla Redonda, los doce Pares de Francia y los nueve de la Fama, y el que ha de poner en olvido los Platires, los Tablantes, Olivantes y Tirantes, los Febos y Belianises, con toda la caterva de los famosos caballeros andantes del pasado tiempo, haciendo en este en que me hallo tales grandezas, extrañezas y hechos de armas, que obscurezcan las más claras que ellos hicieron³⁴” [9, с. 134]. Оказиональная форма множественного числа собственных имен призвана подчеркнуть посредственность всех героев рыцарских романов.

Особого характера связь устанавливается между образами *Дон Кихота* и *Санчо Пансы*. Неразрывная связь обеспечивается разными средствами. Во-первых, это идейно-сюжетное «сочетание гуманистической культурной точки зрения с народно-буфонной (в гротескном духе «Похвалы Глупости» Эразма Роттердамского)» [4, т. 6, с. 790]. Во-вторых, в «паре» персонажей в центре действия воплощена «связь народных “интересов” с гуманистическими “идеалами”», что характерно для литературы Высокого и Позднего Ренессанса (Пантагрюэль и Пангур у Ф. Рабле,

²⁹ <...> я буду вести такой же образ жизни, какой ввел великий маркиз Мантуанский <...> [6, с. 91].

³⁰ <...> ублюдок Роланд бросился на меня с дубиной – и все из зависти, ибо единственно, кто не уступит ему в храбрости, так это я. Не будь я Ринальд Монтальванский, если, встав с этого ложа, я ему не отмщу, несмотря на все его чары [6, с. 69].

³¹ <...> я намерен подражать Амадису и делать вид, что я обезумел и впал в отчаяние и неистовство, дабы одновременно походить и на храброго Роланда <...> [6, с. 237].

³² <...> Разумеется, я не собираюсь во всем подражать Роланду, или Орландо, или Ротоландо, – его называют и так и этак <...> [6, с. 237].

³³ – Я сам знаю, кто я таков <...> и еще знаю, что имею право называться не только теми, о ком я вам рассказывал, но и всеми Двенадцатью Пэрами Франции, а также всеми Девятью Мужами Славы, ибо подвиги, которые они совершили вместе и по-рознь, не идут ни в какое сравнение с моими [6, с. 57].

³⁴ – Друг Санчо, да будет тебе известно, что я по воле небес родился в наш железный век, дабы воскресить золотой. Я тот, кому в удел назначены опасности, великие деяния, смелые подвиги. Еще раз повторяю: я тот, кто призван воскресить Рыцарей Круглого Стола, Двенадцать Пэров Франции, Девять Мужей Славы, затмить Плати-ров, Таблантов, Оливантов, Тирантов, Фебов, Бельянисов и весь сонм славных странствующих рыцарей былых времен, ибо в том веке, в котором суждено жить мне, я совершу столь великие и необыкновенные подвиги, перед коими померкнет все самое блистательное, что совершено ими [6, с. 173].

герой и шут в театре У. Шекспира) [4, т. 6, с. 790].

Отношения, объединяющие поэтонимы *Дон Кихот* и *Санчо Панса* в пару, иллюстрируют, что конструирующим компонентом поэтонимосферы может считаться только связь. Она признается “строительным” материалом и обеспечивает системность поэтонимосферы. Разрозненные поэтонимы могут быть объединены в набор, представляемый в списках, справочниках, словарях³⁵.

Внутренним объединяющим моментом этих двух поэтонимов выступают антиномии, наличие которых является главной особенностью поэтонимосферы как системы. В описании картинки, якобы найденной автором в истории *Дон Кихота*, отыскиваются многие из противопоставлений: «Tenía a los pies escrito el vizcaíno un título que decía: “Don Sancho de Azpetia”, que sin duda debía ser su nombre, y a los pies de Rocinante estaba otro que decía “Don Quijote”. Estaba Rocinante maravillosamente pintado, tan largo y tendido, tan atenuado y flaco, con tanto espinazo, tan ético confirmado, que mostraba bien al descubierto con cuánta advertencia y propiedad se le había puesto el nombre de Rocinante. Junto a él estaba Sancho Panza, que tenía el cabestro a su asno, a los pies del cual estaba otro rótulo que decía “Sancho Zancas”, y debía de ser que tenía, a lo que mostraba la pintura, la barriga grande, el talle corto y las zancas largas, y por esto se le debió de poner nombre de Panza y de Zancas, que con estos dos sobrenombres le llama algunas veces la historia³⁶» [9, с. 74-75].

Санчо Панса стал верным спутником *Дон Кихота*: “<...> dejó su mujer e hijos y asentó por escudero de su vecino³⁷” [9, с. 63]. В имени хлебопашца отражены его внешние и внутренние характеристики, которые послужили основанием

для антиномий. Так, имя *Sancho* (*Санчо*) происходит от исп. *sancho*, означающего ‘баран, боров, ручное животное’; *Panza* (*Панса*) от исп. *panza* – ‘брюхо, пузо, брюхо животного’; *Zancas* (*Санкас*) от исп. *zanca* – ‘худая (длинная) нога’. “Толстый живот, короткое” *Санчо Пансы* противопоставлены худому, длинному *Дон Кихоту*. Внешние различия подчеркиваются и тем, что оруженосец сопровождает рыцаря на осле, домашнем животном семейства лошадиных с длинными ушами, которое используется только в хозяйственных целях, а в переносном смысле слово *osel* часто употребляется как порицающее или бранное и имеет значение ‘Глупый, лѣнливый человек’ [3, т. 2, с. 695]. Несмотря на ироническое высказывание “<...> у nosotros no más de dos, y aun quizá, nosotros sino uno y medio³⁸” [9, с. 103], поэтонимы *Дон Кихот* и *Санчо Панса* представляют собой конструктивное звено поэтонимосферы романа, одну из поэтонимных осей, определяющую функционирование всех остальных проприальных единиц.

Образ *Санчо Пансы* также находится на пересечении двух планов романа, поэтому он одновременно и хлебопашец и оруженосец. Однако для каждого из них используется один и тот же поэтоним, в отличие от поэтонима *Дон Кихот*, который является достоянием только вымышленного мира.

Обозначая оруженосца, поэтоним *Санчо Панса* (в этом он сходен с поэтонимом *Дон Кихот*) вступает в отношения с другими собственными именами романа. Так, устанавливаются связи *Санчо Панса* – *Гандалин*, *Санчо Панса* – *Галаор*. Призывая разговорчивого *Санчо* к молчанию, *Дон Кихот* говорит: “Sí, que Gandalín, escudero de Amadis de Gaula, conde fue de la Ínsula Firme, y se lee de él que siempre hablaba a su señor con la gorra en la mano, inclinada la cabeza y doblando el cuerpo, *more turquesco*. Pues ¿qué diremos de Gasabal, escudero de don Galaor, que fue tan callado que para declaramos la excelencia de su maravilloso silencio sólo una vez se nombra su nombre en toda aquella tan grande como verdadera historia?³⁹” [9, с. 142]. В качестве объектов сравнения избраны оруженосцы героев рыцарских романов. Это еще раз доказывает слаженную худо-

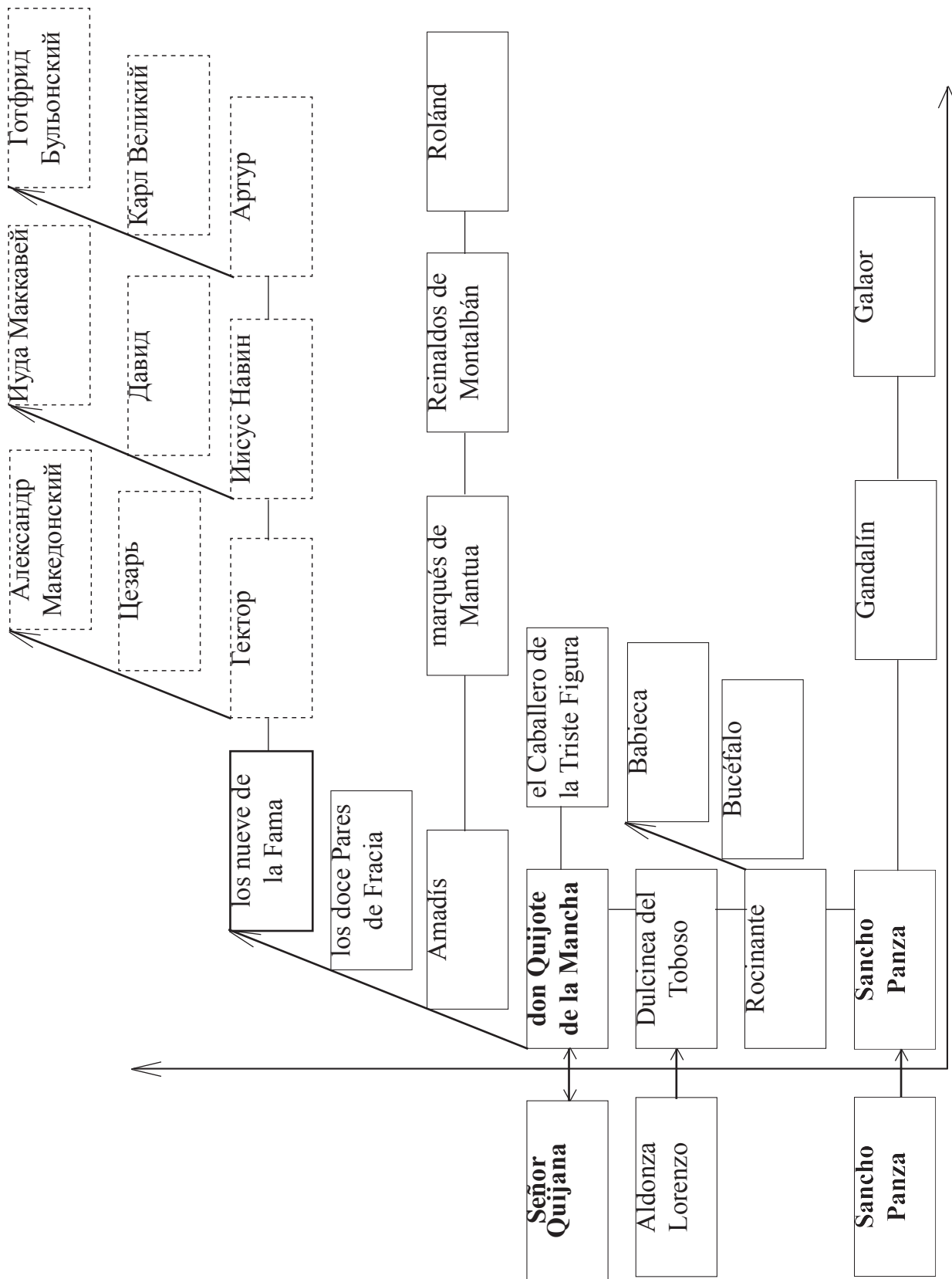
³⁵ Особой проблемой ономографии можно считать создание такого Словаря собственных имен в языке писателя, который бы отражал связи, обеспечивающие существование поэтонимосферы.

³⁶ Под фигурой бискайца было написано: *Дон Санчо де Аспейтья*, – очевидно, именно так его и звали, а под *Росинантом* – *Дон Кихот*. *Росинант* был нарисован великолепно: длинный нескладный, изнуренный, худой, с выпирающим хребтом и впавшими боками, он вполне оправдывал меткое и удачное свое прозвище. Поодаль *Санчо Панса* держал под уздцы своего осла, под которым было написано: *Санчо Санкас*; судя по картинке, у *Санчо* был толстый живот, короткое туловище и длинные ноги, – потому-то его, наверное, и прозвали *Панса* и *Санкас*: эти два прозвища неоднократно встречаются на страницах нашей истории [6, с. 86].

³⁷ <...> согласился покинуть жену и детей и стать оруженосцем своего односельчанина [6, с. 71].

³⁸ <...> нас же всего только двое, а вернее сказать полтора [6, с. 129]

³⁹ Возьмем хотя бы *Гандалина*, оруженосца *Амадиса Галльского*: даром что он был графом острова Материкового, а ведь о нем сказано, что он разговаривал со своим господином не иначе, как сняв шапку, склонив голову набок и изогнувшись *more turquesco*. А оруженосец *дона Галаора* – *Гасаваль*? Он был до того не словоохотлив, что на всем протяжении этой столь длинной, сколь и правдивой истории автор всего лишь раз упоминает о нем – только для того, чтобы отметить из ряда вон выходящую его молчаливость [6, с. 184].



жественную организацию романа и системность его поэтонимосферы.

Ещё один образ романа находится в пограничном положении. Это возлюбленная дама Дон Кихота: “Llamábase Aldonza Lorenzo, y a ésta le pareció ser bien darle título de señora de sus pensamientos; y, buscándole nombre que no desdijese del suyo y que tirase y se encaminase al de princesa y gran señora, vino a llamarla Dulcinea del Toboso, porque era natural del Toboso: nombre, a su parecer, músico y peregrino y significativo, como todos los demás que a él y a sus cosas había puesto⁴⁰” [9, с. 37]. Часть её имени *Lorenzo* (*Лоренсо*) является производным от *isp. lorenzo* ‘солнце’. “Переводя” девушку в мир своих иллюзий и подбирая для нее соответствующее имя, Дон Кихот называет ее именем *Dulcinea* (*Дульсинея*), производным от *isp. dulce* ‘сладкий, нежный, приятный, милый’. Для того, чтобы отразить красоту вымышленной возлюбленной, также используются средства интертекстуальности. На этот раз апелляция производится к греческой мифологии, и *Дульсинея Тобосская* сравнивается с Еленой Прекрасной: “<...>la cual, si fuera en este tiempo, o mi Dulcinea fuera en aquél, pudiera estar segura que no tuviera tanta fama de hermosa como tiene⁴¹” [9, с. 146].

Значительно не изменяя сущности имени, образу возлюбленной придаются особые качества, которые также обнаруживаются с помощью собственных имен: “No es de los antiguos Curcios, Gayos y Escipiones romanos, ni de los modernos Colonas y Ursinos, ni de los Moncadas y Requesenes de Cataluña; ni menos de los Rebellas y Villanovas de Valencia; Palafoxes, Nuzas, Rocabertis, Corellas, Lunas, Alagones, Urreas, Foces y Gurreas de Aragón; Cerdas, Manriques, Mendozas y Guzmanes de Castilla; Alencastros, Pallas y Meneses de Portugal; pero es de los del Toboso de la Mancha, linaje, aunque moderno, tal que puede dar generoso principio

a las más ilustres familias de los venideros siglos⁴²” [9, с. 94]. Последовательное отрицание связи возлюбленной дамы со знатными родами в Древнем Риме (*Курции, Каи и Сципионы*), со знатными родами современной Сервантесу Италии (*Колонна, Орсини, Монкада, Рекенсы и т.д.*), вымышленному роду *Тобосо Ламанские*, однако, придаются черты перечисленных знатных ветвей.

Последним и величайшим “рыцарским” романом «Сервантес положил начало роману нового времени, а в истории комического – “высокому смеху” как смеху над высоким, над лучшим и благородным <...> Это – смех над вечной активностью человеческого сознания, над его (“истинно рыцарским”, на языке Дон Кихота) “воодушевлением”, вмешательством в стихийный ход жизни, когда сознание, устремленное к лучшему и достойному, “прекраснодушно” теряет “такт действительности” [1] <...>» [4, т. 6, с. 790-791].

Системный подход к сложному множеству гласит, что часть целого может детерминироваться “<...> не только непосредственно связанной с ней частью, но и другими частями системы <...>, с которыми она может иметь лишь опосредованную связь” [8, с. 139]. В отношении поэтонимосферы как сложного упорядоченного множества это утверждение может быть проиллюстрировано внутрисистемными отношениями, “участниками” которых являются не только отдельные поэтонимы, но и их группы. Это становится возможным благодаря представлению о поэтонимосфере не столько как о системе, но как о целостности: “Элемент является таковым лишь по отношению к данной системе, причем даже в рамках этой системы он сам может рассматриваться как нечто сложное – например, как подсистема” [2, с. 21].

⁴⁰ Звали ее Альдонсою Лоренсо, и вот она-то и показалась ему достойною титула владычицы его помыслов; и, выбирая для нее имя, которое не слишком резко отличалось бы от ее собственного и в то же время напоминало и приближалось бы к име-ни какой-нибудь принцессы или знатной сеньоры, положил он назвать ее Дульсинеей Тобоскою, – ибо родом она была из Тобосо, – именем, по его мнению, приятным для слуха, изысканным и глубокомысленным, как и все ранее придуманные им имена [6, с. 32].

⁴¹ Кстати, можно сказать с уверенностью, что, живи она в наше время, или же моя Дульсинея – во времена Елены, то она, Елена, не славилась бы так своей красотой [146, с. 190].

⁴² Она происходит не от древнейших римлян, Курциев, Каев и Сципионов, и не от здравствующих и ныне Колонна и Орсини, не от Монкада и Рекенов Каталонских, не от Ребеля и Вильянова Валенсийских, не от Палафоксов, Нуса, Рокаберти, Корелья, Луна, Алагонов, Корреа, Фоссов и Гурреа Арагонских, не от Серда, Ман-рике, Мендоса и Гусманов Кастильских, не от Аленкастро, Палья и Менесесов Португальских, – она рода Тобосо Ламанских, рода хотя и не древнего, однако ж могущего положить достойное начало знатнейшим поколениям грядущих столетий [6, с. 115].

ЛИТЕРАТУРА

1. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений : В 13 т. / В. Г. Белинский ; [ред. Н. Ф. Бельчиков]. – М. : Изд-во Акад. Наук СССР. – 1953-1959.
Т. 6 : Статьи и рецензии. 1842-1843. – 1955. – 799 с.
2. Блауберг И. В. Системный подход : предпосылки, проблемы, трудности / И. В. Блауберг, В. Н. Садовский, Э. Г. Юдин. – М. : Знание, 1969. – 48 с.
3. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : Т. 1-4 / В. И. Даль ; [вступ. статья А. М. Бабкина]. – М. : ГИС, 1956.
Т. 1 : А-З. – 699 с.
Т. 3 : П. – 555 с.
Т. 4 : Р-В. – 983 с.
4. Краткая литературная энциклопедия. – М. : Сов. энциклопедия, Б. р. –
Т. 6 : Присказка – «Советская Россия». – 1971. – 1004 стлб.
5. Отин Е. С. Словарь коннотативных собственных имен / Е. С. Отин. – [3-е изд., перераб. и доп.]. – Донецк : Юго-Восток, 2010. – 518 с.
6. Сервантес, Сааведра Мигель де. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский. – Часть 1. [пер. с исп.] / Мигель де Сервантес Сааведра ; [ред. Р. Похлебкин ; пер. с испанского Н. Любимова ; стихи в переводе М. Лозинского]. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1959. – 571 с.
7. Хосе Ортега-и-Гассет. Размышления о «Дон Кихоте» / Хосе Ортега-и-Гассет ; [пер. А. Б. Матвеева] // Хосе Ортега-и-Гассет. Эстетика. Философия культуры / Хосе Ортега-и-Гассет ; [вступ. ст. Г. М. Фридлендера ; сост. В. Е. Багно]. – М. : Искусство, 1991. – С. 113-151. – (История эстетики в памятниках и документах).
8. Югай Г. А. Диалектика части и целого / Г. А. Югай. – Алма-Ата, 1965. – 171 с.
9. Cervantes Miguel de. El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha. – Tomo 1. / Miguel de Cervantes Saavedra. – La Habana : Editorial de arte literatura, 1974. – 422 p. – (Biblioteca básica de literatura Española).

Буєвська М. В.

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ И СМЫСЛООБРАЗУЮЩИЕ ВЛИЯНИЯ КОМПОНЕНТОВ ПОЭТОНИМОСФЕРЫ РОМАНА МИГЕЛЯ ДЕ СЕРВАНТЕСА «EL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA»

Внутрішньосистемні відносини в межах складної впорядкованої множини поетонімів художнього твору, яка має риси цілісності, суттєво відбиваються на семантичній та структурній природі цієї єдності. Тож, поетонімосфера є потужним естетичним засобом, здатним брати участь у залученні твору до семіосфери культури («Λογος όνομαστική», № 4, 2012, с. 58-67).

Ключові слова: *интертекст, поэтонимосфера, связь, система.*

Buevskaya M. V.

INTERTEXTUAL INTERACTION AND SENSE FORMATING INFLUENCES OF POETONYMOSPHERE KOMPONENTS OF NOVEL «THE INGENIOUS GENTLEMAN DON QUIXOTE OF LA MANCHA» BY MIGUEL DE CERVANTES.

Intersystem relationships between poetonyms within complex ordered set, possessing traits of integrity, substantially impact on semantic and structural nature of this unity. Poetonymosphere of artwork is powerful aesthetic means that can participate in engaging text to the semiosphere culture («Λογος όνομαστική», № 4, 2012, с. 58-67).

Key words: *intertext, poetonymosphere, relationship, system.*