

УДК 821

*Н.А. Пастушкова***АВТОПОРТРЕТ В ЗЕРКАЛАХ: СЕРВАНТЕС И ВЕЛАСКЕС**

В данной статье сопоставляются две выдающиеся личности испанского Золотого века – Мигель де Сервантес и Диего де Веласкес. Сравнению подлежат не биографии писателя и художника, а их авторские «я», воплощенные в романе «Дон Кихот» и в картине «Менины». Система отражений автора в поэтическом языке обоих произведений (способы выстраивания композиции, расстановки персонажей, саморепрезентации художников) позволяет обнаружить сходство творческих позиций Сервантеса и Веласкеса, размышляющих о месте творца относительно своего творения. Эти два гения стали создателями особого жанра – «романа о романе» и «картины о картине».

Ключевые слова: М. де Сервантес, «Дон Кихот», Веласкес, Золотой век.

Сопоставление двух выдающихся фигур испанского Золотого века представляется вполне закономерным. Речь, конечно же, идет о сравнении «Дон Кихота» и «Менин» («Фрейлины») (1656). И хотя создание этих шедевров разделено временным отрезком, составляющим пятьдесят лет, тем не менее, есть определенные точки схождения и отражений внутри романа и картины, на которые хотелось бы обратить внимание. Безусловно, при таком рассмотрении роман Сервантеса скорее сближается с барочным мировидением, к которому принадлежит творчество Диего Веласкеса. Замечу, что как эта картина в отдельности, так и все творчество Д. Веласкеса неоднократно становилось объектом изучения со стороны не только искусствоведов, но и философов, литературоведов. Упомяну лишь две наиболее яркие фигуры – это М. Фуко и его предисловие к книге «Слова и Вещи» [3], а также различные работы Х. Ортеги-и-Гассета [1]. Не только испанская литература после выхода в свет великого романа вела с ним постоянный диалог, но и живопись.

Роман Сервантеса и картину Веласкеса объединяет прежде всего наличие множественности точек зрения, разных перспектив на изображаемое. Мы как читатели/зрители не можем остановить свой взгляд исключительно на одном персонаже. Казалось бы, центром картины «Менины» является маленькая девочка, юная инфанта Маргарита. Поначалу взгляд действительно останавливается именно на ней. Но затем мы начинаем всматриваться и видим, что вокруг нее изображено много персонажей: фрейлины, карлица и карлик, гуардадамас с монахиней, собака, сам художник. Да и название картины отсылает к придворным фрейлинам. Постепенно разглядывая изображенное, зритель задается вопросом, *что* или *кого* изобразил Веласкес? Наш взгляд не может остановиться и продолжает обнаруживать все новые детали: зеркало с отражением на заднем плане, огромный мольберт, фигуру в черном в глубине картины. Создается ощущение таинственности, еще более усиливается тем, что мольберт художника отвернут от нас и мы не можем заглянуть и узнать, кого же он изображает. И в этом случае как раз и начинается проявляться барочный прием – использование зеркал и отражений. Гениальный ход Веласкеса привносит в картину «зеркальную» перспективу. На ней оказываются изображены те, кто в реальности находится за ее пределами, они лишь смутное и расплывчатое отражение того, что, оказывается, рисует художник. Это испанский монарх Филипп IV и его супруга Марианна Австрийская. Подобная «расфокусировка» усложняет композицию и замысел художника.

Схожий прием мы обнаруживаем у Сервантеса, особенно в первой части романа «Дон Кихот». Включение значительного числа вставных историй, переключает внимание читателя с главного героя и его приключений на множество других. История Хризостомо и Марсели, Карденио и Лусинды, Доротеи и Фернандо, повесть о безрассудно-любопытном, история пленника и Зораиды в определенный момент становятся центром повествования, отодвигая тем самым фигуру Дон Кихота на второй план. При этом сюжет не распадается на разрозненные рассказы, искусственно вплетаемые автором в ткань романа, а, наоборот, они дополняют и оттеняют историю идальго. Сервантес, по сути, так же, как и Веласкес, пользуется приемом «зеркального» отражения. Такими зеркалами и является большинство героев вставных новелл: будь то «безумный» Карденио, неукротимая и вольнолюбивая Лусинда, или находчивая Доротея. Каждая из историй этих героев так или иначе «отражает» (иногда в преломленном виде) характер, мысли или поступки Дон Кихота.

Еще одна черта, связывающая «Дон Кихота» и «Менины» – самоотражение автора. Имплицитное/эксплицитное присутствие творца внутри романа/картины вводит элемент игры. Сервантес с первых строк пролога вступает в диалог со своим «досужим читателем», включая его и приглашая всту-

пить в мир вымысла. Читателю отводится одна из ключевых ролей для понимания и истолкования изображенного, мы вслед за рассказчиком оказываемся как бы внутри повествования (по крайней мере Сервантес пытается поддержать эту иллюзию). Мало того, мы становимся очевидцами и свидетелями рождения романа, появляющегося буквально у нас на глазах. В том же прологе мы присутствуем в «лаборатории» – за письменным столом Сервантеса, пытающегося измыслить этот самый пролог: «Много раз брался я за перо и много раз бросал, ибо не знал, о чем писать; но вот однажды, когда я, расстелив перед собой лист бумаги, заложив перо за ухо, облокотившись на письменный стол и подперев щеку ладонью, пребывал в нерешительности, ко мне зашел невзначай мой приятель, человек остроумный и здравомыслящий, и, видя, что я погружен в раздумье, осведомился о причине моей озабоченности, – я же, вовсе не намереваясь скрывать ее от моего друга, сказал, что обдумываю пролог к истории Дон Кихота, что у меня ничего не выходит» [2. С. 7]. Это одно из достижений и нововведений Сервантеса – прием и ход, которым станут пользоваться многие писатели (правда, не всегда столь удачно).

В «Менинах» мы также встречаемся с фигурой творца, представленного на картине. Он приглашает нас в свою творческую мастерскую, понаблюдать за его работой. Таким образом, зритель становится непосредственным участником созидания картины, занимая так называемую «прямую» перспективу. Однако если возвратиться к зеркальности и отражениям, то можно задаться вопросом: на кого так пристально смотрит Веласкес, изображенный на полотне? Порой невольно возникает ощущение, что именно на нас, зрителей. Да, так и есть. Вот только его «зрителями» и одновременно «моделями» в тот момент выступает уже упомянутая королевская чета. Это нам подсказывает всё то же отражение в зеркале. То есть стоящий перед картиной зритель оказывается как бы между художником и его произведением, за нашими спинами подразумевается присутствие Филиппа IV. А может, это размытое отражение позволяет нам включить фантазию и представить, что и мы являемся теми, кого кисть художника выводит на мольберте? Подобно Сервантесу, Веласкес демонстрирует подноготную творческого акта, его не афишируемую ранее сторону, процесс создания художественного произведения, как если бы мы побывали за кулисами готовящегося представления. В «Дон Кихоте» это дополняется введением фигуры арабского автора Сиды Ахмета Бенинхали, которому приписывается авторство той рукописи, которая по просьбе Сервантеса была переведена на испанский язык, и при скромном участии последнего выпущена в свет. Сервантес тем самым неоднократно старается убедить читателя, сколь мала и незначительна его роль в создании текста, он надевает маску и вовлекает читателя в игру. Автор в его романе то берет слово и проявляется в тексте, то, напротив, растворяется среди остальных персонажей.

Схожим образом выглядит и фигура Веласкеса. С одной стороны, он помещает себя в окружение остальных персонажей, изображенных на картине, как бы приравнивая себя к ним, отводя себя скромное место среди них. С другой же, нас не покидает ощущение, что главной задумкой художника было создание автопортрета. Причем, одной из главных идей этой картины является размышление о творческом процессе, о связи между автором-создателем и его произведением. Из картины «Менины» мы извлекаем чуть ли не больше сведений о художнике, чем из всех прочих письменных источников. Он впускает зрителя в свою мастерскую, приподнимает занавесу над таинством творчества, делится своими мыслями. В этой картине он позволяет себе проявить свободу творчества, уйти от чопорности официальных портретов: отодвигает на задний план, почти растворяя в общем пространстве могущественных испанских монархов, от чьей воли зависела не только его собственная судьба (не очень удачливая), но и судьба страны. Он выводит столь милых его сердцу детей – хрупкую инфанту, карликов. Сильным мира сего отведена второстепенная роль – фигуры короля и королевы в зеркале и гофмаршала в дверном проеме находятся на одной оси, но в этот момент они лишь бледный отблеск пышной испанской действительности, сейчас они целиком и полностью находятся во власти кисти и замысла живописца. Дон Диего вершит судьбы, подобно Господу, его творческое «я», его воля расставляют всех на свои места. Он подобен кукловоду Маэсе Педро, придумывающему и разыгрывающему историю, которой должен поверить наивный зритель вроде Дон Кихота. Но все это – лишь иллюзия. Свобода Веласкеса ограничивается рамками картины, за ее пределами царит жестокая действительность. Мир картины находится на скрещении двух (а может и больше?) планов: современной художнику жизни, что открывается за спиной фигуры в черном, за пределами этой комнаты, и мира, с позиций которого мы смотрим на картину (эта и точка зрения монархов в то же время). Это иллюзорное пространство – плод вымысла художника, где он может изобразить, что хочет и как хочет, где он может вывести себя напрямую, но в то же время у него есть сомнения, стоит ли отводить себе центральную роль на картине или лучше встать сбоку персонажей. Самофрелексия художника нашла прямое отражение в картине «Менины».

Схожие эстетические идеи обнаруживаются и у Сервантеса. Прежде всего это эксплицитное присутствие автора. Читая роман, мы то и дело наталкиваемся на его «следы». Например, в знаменитом эпизоде первого тома шестой главы, где описан осмотр библиотеки героя, где среди прочих книг на полке отыскивается «Галатеея» Мигеля де Сервантеса: «С этим самым Сервантесом я с давних пор в большой дружбе, и мне хорошо известно, что в стихах он одержал меньше побед, нежели на его голову сыплется бед. Кое-что в его книге придумано удачно, но все его замыслы так и остались незавершенными. Подождем обещанной второй части: может статься, он исправится и заслужит наконец снисхождение, в коем мы отказываем ему ныне» [2. С. 66]. Второй эпизод: в речи каноника из Толедо как бы ненароком упоминается «Нумансия», в качестве примера достойного театрального произведения (первый том, гл. XLVIII). Вспомним историю пленного капитана, почти досконально воспроизводящую жизненную траекторию самого Сервантеса (отъезд из отцовского дома, пребывание в Италии, битва при Лепанто, плен и пр.). И это лишь самые яркие и очевидные примеры. А сколь многочисленны прочие отсылки, переключки, намеки, рассыпанные автором по тексту! Сервантес выстраивает поразительную систему зеркальных отражений Дон Кихота, но еще больше поражает, какое место в романе он отводит самому себе, своим творческим поискам, попыткам познать себя. Порой мы следим за творческими муками писателя, когда герои вдруг начинают жить независимой от своего создателя жизнью, когда кажется, что автор заходит в тупик и не может найти дальнейший путь, когда реальность может вот-вот разрушить искусно выстроенный мир вымысла. Обладание почти безграничной свободой оказывается тяжким бременем, справиться с которым не всякому под силу. Но Сервантесу это удается. Он подчиняет себе все нити повествования, заставляя нас в итоге признать его гениальность. Его «изобретательная» придумка создания «романа о романе» обеспечит ему славу в веках, она вдохновит еще немало писателей и представителей других сфер искусств на создание талантливых произведений. И одним из этих произведений станет «картина о картине» Диего Веласкеса «Менины».

* * *

1. Ортега-И-Гассет, Х. Веласкес. Гойя. М.: Республика, 1997.
2. Мигель де Сервантес Сааведра. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский. Пер. Н. Любимова. // Собрание сочинений в 5-ти тт. М., 1961.
3. Фуко Мишель. Слова и вещи. М., 1977.

Поступила в редакцию 17.10.17

N.A. Pastushkova

SELF-PORTRAIT IN THE MIRRORS: CERVANTES AND VELÁZQUEZ

This article is focused on the comparison of two great persons from the Spanish Gold Age – Miguel de Cervantes and Diego de Velázquez – through the reflection of their personalities in the novel “Don Quijote” and the picture “Meninas”. The way of reflections of author’s “I”, the construction of character’s system, self representation allow us to find out the similarity of creative positions of Cervantes and Velázquez. The two geniuses became creators of the “novel about novel” and “picture about picture”.

Keywords: Cervantes, “Don Quijote”, Velázquez, Golden Age.

Пастушкова Наталья Александровна,
кандидат филологических наук, старший научный сотрудник
Школы актуальных гуманитарных исследований
Российская Академия народного хозяйства и государственной
службы при Президенте Российской Федерации
119571, Россия, г. Москва, просп. Вернадского, 82
E-mail: past_nat@yahoo.com

Pastushkova N.A.,
Candidate of Philology, Senior Researcher
at School of Advanced Studies in the Humanities
Russian Presidential Academy
of National Economy and Public Administration
Prospect Vernadskogo, 82, Moscow, Russia, 119571
E-mail: past_nat@yahoo.com