

RU

«Дон Кихот» М. де Сервантеса как код прочтения романа Э. Сачери «Вопрос в его глазах»

Варёшин Н. В.

Аннотация. Цель исследования – расшифровать код в психологическом детективе «Вопрос в его глазах», заложенный в ссылках на сюжетные мотивы и архетипы главных героев романа М. де Сервантеса «Дон Кихот». Автор статьи намеревается выявить те кризисные моменты, когда участники детективного конфликта (сыщик, жертва, преступник) проявляют донкихотство, то есть совершают активные действия в попытке изменить свою жизнь и справиться с испытываемой ими болью. Прослеживается внутренняя логика трансформации детективных ипостасей персонажей Э. Сачери, и исследуется природа рефлексии сыщика-человека, встающего перед проблемой самоидентификации. Научная новизна состоит в том, что на материале романа Э. Сачери автор впервые прослеживает логику влияния событий на действующих лиц, которые в начальной сюжетной точке наделены функцией Дон Кихота. В результате было установлено, что характер героя-сыщика не ограничивается только донкихотской активностью. Исследование показывает, что в зависимости от ситуации сыщик-Кихот трансформируется в плута / Санчо Пансу. В социальном конфликте с начальством или в процессе диалога с жертвой преступления сыщик начинает рефлексировать над происходящими в его жизни событиями. В свою очередь, многолетний процесс ежедневной рефлексии подталкивает сыщика к совершению ответственного, донкихотского поступка.

EN

Don Quixote" by M. de Cervantes as a code for reading E. Sacheri's novel "The Question in his Eyes"

N. V. Varyoshin

Abstract. The purpose of the study is to decipher the code in the psychological detective story "The Question in his eyes", embedded in references to the plot motifs and archetypes of the main characters of M. de Cervantes' novel "Don Quixote". The author of the article intends to identify those crisis moments when participants in a detective conflict (detective, victim, criminal) show quixotic behavior, that is, they take active actions in an attempt to change their lives and cope with the pain they experience. The internal logic of the transformation of the detective hypostases of E. Sacheri's characters is traced. The nature of the reflection of a detective as a person facing the problem of self-identification is explored. The scientific novelty lies in the fact that, based on the material of E. Sacheri's novel, the author for the first time traces the logic of the influence of events on the actors, who are endowed with the function of Don Quixote at the initial plot point. As a result, it was found that the character of the detective hero is not limited only to quixotic activity. The study shows that, depending on the situation, the Quixote detective transforms into a rogue / Sancho Panza. In a social conflict with his superiors or in the process of dialogue with the victim of a crime, the detective begins to reflect on the events taking place in his life. In turn, the long-term process of daily reflection pushes the detective to commit a responsible, quixotic act.

Введение

Актуальность предлагаемой статьи, в которой проводится интертекстуальный анализ произведения аргентинского писателя Эдуардо Сачери (*Eduardo Sacheri*, 1967) «Вопрос в его глазах» (*La Pregunta de sus Ojos*, 2005) в сравнении с известным романом М. де Сервантеса, обусловлена по-прежнему неослабевающим интересом читателей и исследователей к фигуре «Рыцаря Печального Образа» и к явлению донкихотства, которое А. П. Бондарев называет «распространенным человеческим свойством» (2016, с. 43). «Вечный миф» (Шеллинг, 2020, с. 116), в котором Сервантес сумел воплотить «самую универсальную, содержательную и живописную картину жизни»

(Шеллинг, 2020, с. 385), привлёк внимание многих мыслителей (М. де Унамуно, Х. Ортега-и-Гассет), литературоведов (Дж. Тикнор, А. П. Бондарев) и писателей (Д. С. Мережковский, И. С. Тургенев, Т. Манн).

Подчеркнём, что в романе «Вопрос в его глазах», на наш взгляд, реализованы некоторые концепции, анализируемые исследователями на рубеже 2010-2020-х гг. в актуальном по сей день «Дон Кихоте» М. де Сервантеса. О. В. Федосова (2018), ссылаясь на труды М. де Унамуно и Х. Ортега-и-Гассета, выявляет признаки национальной ментальности испанского народа – стремление к бессмертию, ощущение трагизма существования и мещанский «санчопансизм». Г. Г. Ишимбаева и Н. Р. Ленкова (2019) на основе концепции В. Шмида (2003) раскрывают особенности повествовательных техник и рассматривают типологию нарраторов в романе «Дон Кихот». Е. А. Цуканов (2022) предлагает на рассмотрение достаточно спорную, на наш взгляд, идею о том, что рыцарская деятельность героя Сервантеса восходит к разрушительной философии гностицизма. В другой статье автор сравнивает образ, созданный Сервантесом, с интерпретацией режиссёра Г. М. Козинцева (фильм «Дон Кихот» 1957 г.) и называет советского Дон Кихота «отшлифованным» (Цуканов, 2023, с. 132) от *преступности* оригинального Дон Кихота. Е. В. Долбилова (2023) проводит маркемный анализ «Дон Кихота», который заключается в поиске наиболее часто употребляемых в тексте слов, определяемых авторской позицией Сервантеса. Перечисленные работы позволяют сделать вывод: «...тема донкихотства отнюдь еще не исчерпана и не закрыта» (Цуканов, 2023, с. 132).

Актуальность нашей статьи определяется интересом исследователей, кроме того, и к самому произведению Эдуардо Сачери, закладывающего в свой роман донкихотский подтекст. Например, в Испании была защищена докторская диссертация, посвящённая фильму-экранизации, – «Тайна в его глазах» (*El Secreto de sus Ojos*, 2009) (Рисунок 1). Автор А. Лаверде Роман предложила трактовку донкихотства главного героя по имени Бенхамин (Laverde Román, 2018): на 34-й минуте хронометража судья Фортуна Лакаче прямым текстом сравнил своего подопечного с Дон Кихотом, поскольку борьба Бенхамина за справедливость являлась донкихотской, то есть *безуспешной* (Laverde Román, 2018, р. 235). Секретарь проигнорировал прямой приказ шефа и втайне продолжил поиски убийцы (Laverde Román, 2018, р. 351).



Рисунок 1. Рикардо Дарин в роли Бенхамина в фильме «El Secreto de sus Ojos» (<https://www.imdb.com/title/tt1305806/mediaviewer/rm3055616512>)

Для достижения поставленной нами цели необходимо решить достаточно обширный спектр задач:

- определить причины известности романа «Вопрос в его глазах» в России;
- выявить общие черты между Дон Кихотом и Бенхамином Чапарро;
- описать биографическую сторону романа Э. Сачери;
- проанализировать ключевые эпизоды, определяющие основное содержание романов М. де Сервантеса и Э. Сачери;
- эксплицировать признаки, по которым Исидоро Гомес становится родственен Дон Кихоту;
- разъяснить специфику проявления донкихотства Бенхамина Чапарро;
- объяснить суть диалога, складывающегося между героями-сыщиками Чапарро/Кихотом и Баесом/Пансой;
- истолковать причину мук творчества, переживаемых Бенхамином в процессе его литературной работы;
- эксплицировать признаки, по которым Рикардо Моралес становится родственен Дон Кихоту;
- эксплицировать признаки, по которым Бенхамин Чапарро, общающийся с Моралесом, становится родственен Санчо Пансе / плуту;
- обозначить кризисный момент трансформации Бенхамина-плута в рефлексирующего сыщика и объяснить, по какому принципу Пабло Сандоваль становится родственен Санчо Пансе;
- выявить существенное отличие Рикардо Моралеса от Дон Кихота;
- объяснить закономерность эволюции героя-писателя от неуверенной рефлексии к донкихотской смелости.

В качестве материала для исследования были привлечены следующие источники:

- Борхес Х. Л. Скрытая магия в «Дон Кихоте» // Сервантес М. де. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский: с прибавлением «Лжекихота» Авельянеды: пер. «Дон Кихота» по изд. «Academia» 1929-1932 гг. под ред. Б. А. Кржевского и А. А. Смирнова, посвящ. памяти проф. Д. К. Петрова: в 2-х т. / подгот. Н. И. Балашов. М.: Наука, 2003. Т. 1.

- Пискунова С. И. Примечания // Сервантес М. де. Хитроумный идалго Дон Кихот Ламанчский: с прибавлением «Лжекихота» Авельянеды: пер. «Дон Кихота» по изд. «Academia» 1929-1932 гг. под ред. Б. А. Кржевского и А. А. Смирнова, посвящ. памяти проф. Д. К. Петрова: в 2-х т. / подгот. Н. И. Балашов. М.: Наука, 2003. Т. 1.
- Сачери Э. Тайна в его глазах / пер. с исп. Т. Арисага. М.: РИПОЛ классик, 2012.
- Сервантес М. де. Хитроумный идалго Дон Кихот Ламанчский: с прибавлением «Лжекихота» Авельянеды: пер. «Дон Кихота» по изд. «Academia» 1929-1932 гг. под ред. Б. А. Кржевского и А. А. Смирнова, посвящ. памяти проф. Д. К. Петрова: в 2-х т. / подгот. Н. И. Балашов. М.: Наука, 2003. Т. 1.
- Сервантес М. де. Хитроумный идалго Дон Кихот Ламанчский: с прибавлением «Лжекихота» Авельянеды: пер. «Дон Кихота» по изд. «Academia» 1929-1932 гг. под ред. Б. А. Кржевского и А. А. Смирнова, посвящ. памяти проф. Д. К. Петрова: в 2-х т. / подгот. Н. И. Балашов. М.: Наука, 2003. Т. 2.
- Rosario K. The Secret in Their Eyes: Eduardo Sacheri on scripting his novel into a film // The Hindu. 2018. March 31. <https://www.thehindu.com/entertainment/movies/the-secret-in-their-eyes-eduardo-sacheri-on-scripting-his-novel-into-a-film/article23391223.ece>.

Теоретическую базу нашей статьи составляют труды (Бондарев, 2016; Гегель, 1969; Унамуно, 2002а; 2002b; 2002с; Ортега-и-Гассет, 2016), критические эссе (Мережковский, 2007; Гейне, 2003; Тургенев, 2003; Манн, 2003) и некоторые последние исследования (Федосова, 2018; Ишимбаева, Ленкова, 2019; Цуканов, 2022; 2023; Долбилова, 2023), в которых анализируется образ Дон Кихота и рассматривается природа донкихотства.

В предлагаемой работе используются биографический, культурно-исторический и сравнительно-исторический методы исследования. В рамках первого мы процитируем послесловие к роману «Вопрос в его глазах», где Э. Сачери рассказывает о зарождении замысла сюжета. Второй метод позволит нам несколько затронуть контекст, в котором стремительно развиваются непредсказуемые события романа. Наконец, используя компаративистский подход, мы выявим интертекстуальные и смысловые связи между текстами Сервантеса и Сачери, чтобы понять их значение и оформить наши выводы.

Практическая значимость: материал, изложенный в настоящей работе, может быть использован при подготовке лекционных курсов и семинаров по зарубежной литературе.

Обсуждение и результаты

Роман «Вопрос в его глазах» и его экранизация в России

Ранее это произведение, написанное в жанре психологического детектива, в российском литературоведении широко не освещалось; рядовому русскому читателю оно также малознакомо. Некоторую известность в нашей стране роман Эдуардо Сачери тем не менее приобрёл после выхода экранизации, снятой аргентинским режиссёром Хуаном Хосе Кампанельей, он же написал сценарий в соавторстве с Сачери. Как результат, роман был опубликован в России три года спустя после премьеры фильма, получив его название, – «Тайна в его глазах» (Сачери, 2012). На сегодняшний день это единственное издание, содержащее текст в переводе на русский язык.

Нам известно, что в России была защищена дипломная работа, автор которой провела исследование приёмов киноязыка, с чьей помощью режиссёры Х. Х. Кампанелья и американец Билли Рэй, в 2015 году снявший ремейк аргентинской картины, адаптировали на экране литературный текст Э. Сачери (Меркулова, 2018).

В настоящей статье мы намерены сконцентрироваться на анализе содержания непосредственно литературного первоисточника, в котором, как мы понимаем, аргентинский писатель воссоздаёт на смысловом уровне мотивы из романа «Хитроумный идалго Дон Кихот Ламанчский» (*El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, 1605, 1615) Мигеля де Сервантеса Сааведры (1547-1616). Для нас неоспорим тот факт, что романная форма позволяет Сачери, во-первых, углубиться в противостояние своего героя (сыщика Бенхамин) с начальством, поверхностно обозначенное в кинофильме Х. Х. Кампанельи. Во-вторых, писатель наделяет функцией Дон Кихота и других участников детективного конфликта – жертву и преступника; тогда как сценарий фильма иначе адаптирует ряд эпизодов с их участием, из-за чего донкихотский подтекст утрачивается.

Рыцарь Дон Кихот Ламанчский и сыщик Бенхамин Мигель Чапарро

В эссе «Сервантес» русский литературный критик и писатель Д. С. Мережковский (1865-1941) отмечает схоластичность мышления Дон Кихота, для которого как истории о странствующих рыцарях, так и их авторы являются незыблемым авторитетом: «...чуждая науке, внешняя власть исключает всякую самостоятельность и свободу мысли, требует бесконтрольного подчинения и послушания» (2007, с. 92). В своих странствиях идалго ведом как желанием бескорыстно помогать нуждающимся, так и стремлением к славе, его деятельность – суть корреляция «глубокого доброго чувства с мелочным тщеславием и суетностью» (Мережковский, 2007, с. 94).

По мысли Мигеля де Унамуно (1864-1936), альтруист Дон Кихот приносит «себя в жертву славе, вместо того чтобы пожертвовать ею ради себя самого» (2002а, с. 250); причина кихотизма кроется в том, что читающий рыцарские романы Алонсо Кехана празднично проводит свой досуг. Как итог, в душе идалго отзывается «его приверженность к жизни, его стремление жить после смерти, увековечить себя в книгах» (Унамуно, 2002b, с. 254).

Философия Дон Кихота – это особая разновидность реализма, позволяющего по деяниям человека «определить черты лица, от внутреннего прийти к внешнему» (Унамуно, 2002с, с. 233). М. де Унамуно называет героя Сервантеса «кастильским Христом» (2002с, с. 237) – настоящим героем, в котором из века в век нуждается народ Испании. По Унамуно, среди простого люда рождается в каждую эпоху свой герой, который «чувствует

потребности своего времени, свойственные только той эпохе» (2002с, с. 235). Аналогичной идеи, но уже об исторических личностях, придерживался английский мыслитель Томас Карлейль (1795-1881). В цикле бесед «Герои, почитание героев и героическое в истории» (*On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History*, 1841) он писал: «Во всякую эпоху мировой истории мы всегда найдем великого человека, являющегося необходимым спасителем своего времени» (2008, с. 19). По мнению Т. Карлейля, человек («спаситель», которому он приписывает данный свыше дар пророчества) становится выдающимся, когда адаптируется к витающим в воздухе актуальным для человечества идеям и ясно обозначает их перед народом: «Все люди были недалеки от того, чтобы сказать то, что сказал он» (2008, с. 27).

Философ Хосе Ортега-и-Гассет (1883-1955) также трактует Дон Кихота как народного героя Испании. Идальго является воплощением «печальной пародии на божественного и бесхитростного Христа» (Ортега-и-Гассет, 2016, с. 46) потому, что воодушевлённый Рыцарь Печального Образа своими подвигами способен соединить «разлучённые сердца» людей, он «сплывает в народ, перекрывая личные горести каждого общей болью испанца» (Ортега-и-Гассет, 2016, с. 46).

Алонсо Кехана предстаёт у Сервантеса в двух ипостасях: как «книжный» герой-рыцарь (первая часть) и как реципиент романа, описывающего его приключения (вторая часть). Произведение «Дон Кихот» изображает мир, наполненный «скрытой магией» (термин Х. Л. Борхеса), благодаря которой смешиваются «объективное с субъективным, мир читателя и мир книги» (2003, с. 460). Бенхамин Чапарро – протагонист романа «Вопрос в его глазах», первоначально выполняющий функцию Дон Кихота, также играет две сюжетные роли: персонаж-писатель и персонаж-повествователь в создающейся им книге.

Композиционно произведение Э. Сачери построено как «роман в романе», в него включено 58 глав, четырнадцать из которых озаглавлены и написаны от третьего лица (они составляют 71 страницу российского издания). В них повествуется о Чапарро, вышедшем на пенсию в 1999 году; он решает стать писателем, чтобы литературно оформить сюжет о криминальном деле, оставившем глубокий след в жизни. Непосредственно его роман (274 страницы) состоит из сорока четырёх глав, пронумерованных и написанных от первого лица; в некоторых из них описываются события, в которых Бенхамин не участвовал, поэтому автор прибегает к третьему лицу.

Судья Ирене Орнос (на наш взгляд, аналог Дульсиныи Тобосской у Сачери), в которую писатель безнадежно влюблён, при каждой встрече интересуется его успехами на литературном поприще, и Чапарро время от времени приносит ей на оценку новые главы. Заранее зная, что Ирене станет первой его читательницей, он принимает решение не вводить в повествование её персонажа, будто бы и «не существующего». Однако автор нарушает себе же данное слово: как минимум, дважды Ирене вырывается из глубин его подсознания. В одном диалоге она упоминается как «секретарь в декрете» (Сачери, 2012, с. 269), которой Бенхамин, спасающийся от убийц, может довериться. В пятнадцатой главе, хотя Ирене и не появляется в сюжете собственной персоной, она всё же играет важную роль: не подозревая об этом, даёт главному герою ключевую наводку в деле, которое он ведёт.

Как бывший судебный служащий, Чапарро скрупулезно описывает события, воссоздающиеся в памяти одного за другим: «...потому что всегда нужно иметь документальное подтверждение <...>, именно так я и работал сорок лет в Суде» (Сачери, 2012, с. 311). Стремление автора к точности повествования проявляется в датировке ключевых событий романа (30 мая 1968 г. – день убийства Лилианы Колотто; 26 сентября 1996 г. – день, когда письмо Рикардо Моралеса доходит до адресата, и т. д.). Герою-писателю, посещающему архив, важно не упустить ни одной детали, чтобы вспомнить как можно больше и попытаться найти в трагедии Моралеса отражение своей собственной истории.

Создавая легенду о Дон Кихоте, М. де Сервантес позиционирует себя якобы как «издатель» рукописи, переведённой на испанский язык. «Настоящим» же её автором обозначается арабский историк-летописец Сид Амет Бененхали – «живой свидетель» деяний странствующего рыцаря. Таким образом, отмечает в примечаниях к роману С. И. Пискунова, «допускается возможность двойного искажения “объективного” содержания и смысла повествования: со стороны Сиды Амета, который, как всякий мавр, “лжив”, и со стороны переводчика» (2003, с. 679). Исследуя повествовательные уровни в романе «Дон Кихот» (где на первом уровне находится конкретный автор – М. де Сервантес; на втором – абстрактный автор; на третьем – фиктивный нарратор Бененхали), Г. Г. Ишимбаева и Н. Р. Ленкова приходят к следующему выводу: «Ядро романной семиосферы, которую очерчивает конкретный автор (первый коммуникативный уровень), составляет второй коммуникативный уровень, созданный абстрактным автором, ее периферию – многочисленные фиктивные нарраторы, авторы третьего коммуникативного уровня» (2019, с. 621).

Замысел романа «Вопрос в его глазах»

Можно сказать, что сюжетная линия с убийством Лилианы Колотто условно состоит из двух частей: 1) расследование, допрос и арест виновного; 2) рассказ о событиях, последовавших после скорого выхода преступника на свободу. Отметим, что Эдуардо Сачери, когда-то сотрудник Суда, описывает во второй половине случая из жизни, как сам заявляет в небольшом послесловии. Несмотря на то, что сюжет романа «Вопрос в его глазах» является вымышленным, фоном ему служит реальная, непростая история Аргентины 1970-х годов. Сачери с горечью пишет в «Авторских заметках»: «...хорошо, если бы [история] тоже была такой же воображаемой, никогда не существовавшей» (2012, с. 351), как и, непосредственно, сам его сюжет. В целях реконструкции достоверно реального контекста писатель предпринимает попытку “commenting on that less-explored political period of Argentine history, as the characters begin to discover that the forces of dictatorship have already started to manifest in the workings of the judiciary” (Rosario, 2018). / «дать комментарий к этому

малоизученному периоду в политической истории Аргентины, ибо его герои постепенно осознают, что диктаторские власти уже начали проявлять себя в механизмах судебной системы» (здесь и далее – перевод англоязычных цитат автора статьи. – Н. В.).

Говоря о роли истории в романе «Вопрос в его глазах», необходимо принять во внимание мысль А. П. Бондарева о том, что «Дон Кихот» Сервантеса есть «классический образец романа Нового времени, воспринятый и претворивший в детективный сюжет вызовы своевольной Истории» (2016, с. 48).

Осмотр библиотеки и ревизия фотоснимков

Отметим тождественность двух ключевых эпизодов, которые существенно преобразуют смысловое содержание обоих произведений. В шестой главе первой части «Дон Кихота» священник и цирюльник изучают содержимое обширной библиотеки идадьго, чтобы сжечь пагубные романы. Однако от сожжения были спасены важные для истории литературы или красиво написанные произведения. Среди них «Амадис Гаальский», первый рыцарский роман и «лучшее произведение из всех» (Сервантес, 2003, т. 1, с. 53); «Пальмерин Английский», у которого «стиль – изящный и ясный, а речи умело и со вкусом приспособлены к характеру и положению говорящих» (Сервантес, 2003, т. 1, с. 55); «Диана» Хорхе де Монтемайора, «занимательное и нисколько не вредное чтение» (Сервантес, 2003, т. 1, с. 56).

Второй эпизод, о котором мы говорим, – исследование фотографий Лилианы, проведённое Чапарро (12-я глава его романа). Просмотрев огромное количество снимков в семейном альбоме, сыщик отбирает шесть: именно на них запечатлён недвусмысленный взгляд Исидоро Гомеса (*Дон Кихота*), направленный на счастливую девушку (*Дульсинею*). Рассказчик безошибочно определяет мужчину, который по-особенному смотрит на женщину, являющуюся объектом его страсти, – безответная любовь и становится мотивом преступления. Таким же взглядом, признаётся Бенхамин самому себе, он смотрит на Ирене Орнос уже очень долгое время: «...сам точно так же рассматриваю другую женщину» (Сачери, 2012, с. 137). На наш взгляд, тщательная ревизия фотоснимков предвосхищает дальнейшую трансформацию детектива «Вопрос в его глазах» в произведение «большой литературы» о трагедии человеческого существования.

Исидоро Антонио Гомес, преступник – Дон Кихот

Согласно гипотезе Е. А. Цуканова, подвиги Дон Кихота носят разрушительно-гностический характер: «Мы предлагаем представить милого в своей непрактичности Рыцаря Печального Образа как отъявленного и воинствующего гностика» (2022, с. 168). Автор аргументирует свою точку зрения тем, что странствующий рыцарь, занимающийся «разбоем и криминалом» (Цуканов, 2022, с. 173), видит несовершенство окружающего мира, требующего исправления: «...для Дон Кихота наличное бытие – не результат катастрофы (христианская система координат), а сама воплощенная катастрофа (гностическая модель)» (Цуканов, 2022, с. 170). Также исследователь упоминает, что деяниями Дон Кихота и Санчо Пансы в какой-то момент (ч. 1, гл. 16) заинтересовывается Санта Эрмандад – «Святое Братство <...> для борьбы с преступностью» (Пискунова, 2003, с. 679).

Хотя мы решительно не согласны с предложенным видением героя Сервантеса, но нужно отметить, что второй персонаж, играющий в романе Э. Сачери роль Дон Кихота, – это убийца Лилианы Колотто, Гомес. Несмотря на то, что испытываемая им страсть идёт вразрез с куртуазной любовью идадьго к Дульсинее, с взаимной любовью Рикардо – к Лилиане (мужа к жене) и с молчаливой любовью Бенхамина – к Ирене, история Гомеса, заметим, начинается так же, как и у идадьго. Напомним, что Алонсо Кехана, живя в своём имении, весь досуг посвящает чтению рыцарских романов. Вымышленные истории захватывают его настолько, что он забывает об охоте и об управлении хозяйством и решает отправиться в странствия, чтобы совершать подвиги во имя Дульсинеи, «ибо известно, что странствующий рыцарь без любви подобен дереву без листьев и плодов или телу без души» (Сервантес, 2003, т. 1, с. 35).

Не получив ответа на свои чувства, Гомес (одноклассник Лилианы) пал духом, в отчете дома «он все у себя в комнате торчал, целыми днями, и лицо хмурое, все в потолок глядел» (Сачери, 2012, с. 119). Свадьба любимой женщины стала для Гомеса стимулом уехать из Тукумана в Буэнос-Айрес, он «вне себя от злости» (Сачери, 2012, с. 185). Одержимость Гомеса, как мы понимаем, – это своего рода аналог неразделённой любви, которую студент Хризостом испытывал к пастушке Марселе (ч. 1 романа «Дон Кихот», гл. 12-14). Пока Гомес не стал невольным виновником инцидента, судебные власти не могли отыскать его несколько лет. Дело в том, что, при всей присущей ему сдержанности, Исидоро склонен к необдуманным, провокационным поступкам – например, к перепалке с контролёром в поезде, где Гомес ехал «зайцем». В результате на происшествие незамедлительно отреагировали полицейские.

Отсюда мы выявляем ещё одну особенность, подкрепляющую корреляцию Дон Кихота с Гомесом. Оба совершают активные, оборачивающиеся не в их пользу действия: битва странствующего рыцаря с баранами, принятыми им за врагов; освобождение «угнетаемых каторжников» («Дон Кихот»); эксцесс в поезде; драка в тюрьме («Вопрос в его глазах»).

Донкихотство Бенхамина Чапарро

Итак, главный герой пишет роман о расследовании убийства Лилианы Колотто – преступления, на которое Гомеса толкает месть за неразделённую любовь, перетекающую в одержимость. Насильственная смерть жены, естественно, становится трагедией для Рикардо Моралеса, оставляя в его жизни неизгладимый след,

а рассказчик, влюблённый в Ирене Орнос, проникается горем вдовца. Поэтому смерть Лилианы, во-первых, оказывается очень личным событием как для Моралеса, так и для Чапарро; во-вторых, закладывает почву для трансформации детективных ипостасей действующих лиц (сыщика, вдовца/жертвы, убийцы).

В процессе расследования протагонист Чапарро вступает в антагонистические взаимоотношения со своими коллегами / Дон Кихотами – младшим секретарём Романо и следователем Сикорой, у которых «инициативы плещут через край. <...> ...бьют, как из горного источника» (Сачери, 2012, с. 33); в то время как главный герой ищет прежде всего *справедливости*.

Амбициозный Педро Романо занят исключительно продвижением по службе, поэтому из раза в раз он стремится выслужиться перед именитыми адвокатами или судьей: «Меня просто забавляло то рвение, с которым Романо боролся за внимание наших начальников» (Сачери, 2012, с. 51). Восхождению по социальной лестнице способствуют связи с нужными людьми: Романо женат на дочери полковника пехоты. Брак заключён с женщиной «ни особо симпатичной, ни особо интеллигентной» (Сачери, 2012, с. 52). Следователя Сикору Бенхамин относит к тем людям, которые ненавидят работу и пренебрегают своими прямыми обязанностями. Сикора строит гипотезы наугад, так как не любит «выходить на улицу и собирать свидетельства»; он имеет обыкновение обвинять в преступлении «первого попавшегося на глаза дурачка» (Сачери, 2012, с. 53). Не сверяясь со свидетельскими показаниями в деле Лилианы, Сикора обвиняет в её убийстве не причастных к нему людей. Раздосадованный халатным отношением к службе Чапарро оперирует фактическими сведениями, полностью опровергает версию Сикоры и доносит на Романо – последний избил рабочих, добываясь их признания в том, что они изнасиловали и задушили Лилиану.

Сделаем промежуточный вывод. В ответственном отношении принципиального Чапарро к работе и заключается его отличие от коллег: герой намеревается отыскать истинного *виновника трагедии*, а не просто обычного преступника, и защищает невиновных, выполняя функцию Дон Кихота. Отметим также, что племянница идадьго, священник и цирюльник пытаются исцелить Алонсо Кехану и вернуть его домой. Герою Э. Сачери препятствуют военные органы с требованием закрыть дело. Подозрение Бенхамина, болезненно воспринимающего несправедливость, сразу же падает на Романо – его тесть служит в пехоте, он «полковник инфантерии» (Сачери, 2012, с. 155).

Диалог сыщика-Кихота с сыщиком-Пансой

Венгерский исследователь Тибор Кестхейи (1932-1993) в «Анатомии детектива» проецирует взаимоотношения Дон Кихота и Санчо Пансы на диалог частного сыщика и его компаньона (Шерлока Холмса / доктора Ватсона, Эркюля Пуаро / капитана Гастингса и др.). В то время как в романе Сервантеса Санчо Панса, проникаясь возвышенными речами альтруистичного идадьго, всё же пытается раскрыть ему глаза на действительность, «переориентировать книжное сознание своего господина на анализ объективного смысла набегающих на него событий» (Бондарев, 2016, с. 41), друг сыщика играет роль «чревовещателя» (термин Кестхейи). Функция Санчо Пансы в детективном произведении состоит в коммуникации с сыщиком-Кихотом, который делится с ним (а через него – с читателем) соображениями по расследуемому делу, «сообщает ему свои наблюдения» (Кестхейи, 1989, с. 197). На наш взгляд, предложенная Т. Кестхейи аналогия справедлива и по отношению к героям детектива «Вопрос в его глазах», однако, как мы покажем далее, сюжетные роли действующих лиц / архетипы Дон Кихота и Санчо Пансы *видоизменяются*.

Бенхамин Чапарро находит единомышленника в лице инспектора Альфредо Баеса, с которым пересекается на месте убийства. Впоследствии между ними складываются конструктивные рабочие отношения, поскольку Баес, в отличие от безалаберных следователей, «любил свою работу» (Сачери, 2012, с. 40). Инспектор производит приятное впечатление на главного героя, во-первых, потому что с уважением и вниманием выслушивает его единственную версию, которая выстроилась у Бенхамина после исследования фотоальбома Моралеса. Позже Баес, применяя знания психологии, похвалит героя и расположит его к себе: «Я хочу сказать, что это очень хорошая догадка, я вам это честно говорю» (Сачери, 2012, с. 135). Во-вторых, Баес мыслит практически, собирает свидетельские показания и тщательно взвешивает факты прежде, чем поделиться своими мыслями с Чапарро. В некотором смысле этот персонаж наделён функциями сыщика-интеллектуала, героя классического детектива, – например, Шерлока Холмса, который, по слову немецкого криминалиста Эриха Анушата (1883-1941), постоянно и неусыпно «следит за [обстоятельствами] умственным взором, обдумывает их... и затем уже приходит на основании строго логического мышления к тому или другому выводу» (2001, с. 9). Однако если в большинстве случаев индуктивный метод позволяет Холмсу досконально выстроить картину преступления, моделирующий сцену убийства Баес может только додумать многие детали трагедии. Тем не менее опытный Альфредо, не знакомый с Гомесом лично, из рассказа Бенхамина с высокой долей вероятности просчитывает действия подозреваемого и анализирует умственные способности субъекта. В-третьих, Баес умен и начитан, а потому способен спроецировать жизненную ситуацию на пример из художественной литературы. Разъясняя Чапарро психологию поведения гипотетического преступника, уже совершившего человекоубийство, полицейский сравнивает его с Родионом Раскольниковым: «Я представлял себе, что убийцы должны дрожать, быть в отчаянии от содеянного <...> Приблизительно как этот паренек у Достоевского. Понимаете, о котором я? Из “Преступления и наказания”» (Сачери, 2012, с. 131-132). В процессе диалога оба сыщика, привыкшие работать в коллективе с не самыми смыслёнными и добросовестными людьми, быстро находят общий язык.

Также мы выявляем существенное различие, заключающееся в подходе обоих к расследованию. Сообщив Моралесу об убийстве его жены, Баес задаёт прямые вопросы, чтобы конкретизировать детали последних часов её жизни. Для Чапарро выяснение событийной стороны трагедии, по большому счёту, неактуально;

значительное внимание он уделяет психологической перемене вдовца и отмечает, что лицо несчастного «приобретало все более безразличное и отсутствующее выражение» (Сачери, 2012, с. 50). Как мы понимаем, главный герой безмолвно делает акценты на «чувственные» тонкости, запечатлённые, например, на свадебной фотографии, и пытается представить в подробностях тот день, когда её сделали. Согласно исследованию, проведённому О. В. Федосовой, испанской нации, которую представляет герой Сервантеса, «чужд рационализм, в их ощущении мира на первом месте стоят чувства, интуиция, созерцательность, их мысли обращены в сторону идеального» (2018, с. 202).

Мы не преувеличим, если скажем, что Баесом, подключающим связи, добыто объективно *больше* информации, нежели Чапарро. Справедливо заметим, что именно первому поступают сведения по делу: после убийства подозреваемый уволился с работы по собственному желанию. Несколько лет спустя Баес устанавливает причину, по которой Гомеса освободили из места тюремного заключения (этому поспособствовал Романо, служащий в разведке, – в отместку за тот скандал с рабочими). Также Баес даёт главному герою чёткие инструкции, которым он должен неукоснительно следовать, если хочет остаться в живых. Чапарро получает их, чуть было не став жертвой покушения на убийство, из-за которого в критический момент утрачивает аналитические способности. Критерий объективности и конструктивности позволяет нам сравнить Баеса с героем-оруженосцем, который, в отличие от своего интровертного хозяина, изначально видит реальность такой, какая она есть: «Не говорил ли я вам, ваша милость, чтобы вы были осторожнее и что это – ветряные мельницы?» (Сервантес, 2003, т. 1, с. 63). Из текста романа Сачери следует, что Альфредо-Санчо не является «ведомым» Чапарро-Кихотом (всё как раз наоборот), и именно первому приходится разъяснять главному герою, по каким нечеловеческим «законам» вынуждены жить аргентинцы в последнюю четверть XX столетия. Баес постепенно научает своего собеседника видеть «сложность и неоднозначность» (Сачери, 2012, с. 225) окружающего мира, в котором происходят события, не поддающиеся человеческой логике. Заметим также, что последняя встреча Чапарро и Баеса проходит в неприглядной и грязной забегаловке – на «постоялом дворе», если использовать выражение из романа М. де Сервантеса.

Из диалога героев-сыщиков, на наш взгляд, явствует, что характер Чапарро не ограничивается только донкихотством; его образ многогранен, потому и представляет для нас научный интерес. Мы видим, что в персонаже Э. Сачери сосуществуют две полярные ипостаси – активный Дон Кихот и рефлексирующий сыщик-человек. По мысли Г. Гегеля, герой Сервантеса не склонен к рефлексии над своей деятельностью, поскольку твёрдо уверен в своем безумии и без промедления совершает подвиги: «Без этого спокойствия, лишённого рефлексии, по отношению к характеру и успеху своих поступков он не был бы подлинно романтичным» (1969, с. 303). Дихотомия возникает по той причине, что Чапарро-автор пишет себя как *живого* персонажа и создаёт такие сюжетные ситуации, на которые он не только незамедлительно реагировал, но и впоследствии анализировал их много лет. Идея о том, что человеческая жизнь есть процесс непрерывных взаимоотношений деятельности с рефлексией, выражена писателем И. С. Тургеневым в статье «Гамлет и Дон Кихот» (1860). В этой коррелятивной паре заключено «вечное примирение и вечная борьба двух непрестанно разъединенных и непрестанно сливающихся начал» (Тургенев, 2003, с. 399).

Таким образом, если в романе М. де Сервантеса лейтмотивом «являются *transformaciones* ‘преобразования’ общества к лучшему, которые стремится осуществить главный герой» (Долбилова, 2023, с. 136), лейтмотив в романе Э. Сачери, как мы понимаем, – это изменение самого героя-рассказчика, психологическая трансформация его личности, которую Чапарро переживает в течение всей жизни.

Трудности воплощения

Завершив повествование о расследовании убийства Лилианы, Чапарро испытал большой соблазн закончить свою книгу. В то же время «желание и решение рассказать именно эту часть (ещё не обретшую словесной формы. – Н. В.) привело его к написанию того, что уже есть на бумаге.<...> ...история на этом не закончилась, а продолжала идти своим чередом» (Сачери, 2012, с. 206). Во многом у размышлений героя-писателя автобиографический характер: “‘Now my problems became the problems of the character’” (Rosario, 2018). / «Теперь задачи, когда-то стоявшие передо мной, поставлены перед персонажем». Причина мук творчества, испытываемых Бенхамином, приняла вполне конкретное выражение – поглощённый процессом работы писатель редко виделся с Ирене, неделями от неё «не было никаких новостей» (Сачери, 2012, с. 206). На наш взгляд, Чапарро подсознательно задумал написать роман об убийстве на почве страсти (Гомес) и о болезненном переходе от окрыляющей любви к безутешному горю (Моралес), чтобы наивно попытаться освободиться от своего влечения к судье, о которой устал думать.

Первая часть «Дон Кихота» задумывалась как пародия на рыцарские романы, описывающие подвиги во имя прекрасной дамы. Вслед за литературоведом А. П. Бондаревым мы отметим, что авторский замысел *корректируется* в процессе воплощения, – Алонсо Кехана «из трикстера превращается в героя воспитательного романа, сталкивающегося с необходимостью выработки критериев адекватной формы поведения» (2016, с. 43). По мысли исследователя, «коррекция замысла» (Бондарев, 2016, с. 40) Сервантеса впервые заявляет о себе в эпизоде с ревизией библиотеки идадьго. Вторую часть своего романа писатель создаёт, заступаясь за героя, ставшего жертвой поддельного продолжения Авельянеды (1614). Другая причина возвращения к написанию кроется, по мысли Т. Манна, в желании М. де Сервантеса «поднять [Дон Кихота] до своего собственного духовного уровня, сделать его рупором своих взглядов и воззрений» (2003, с. 475).

Хотя Чапарро ставит цель изложить историю непосредственно о Рикардо Моралесе, во многом его литературное произведение постепенно обретает не только ретроспективный, но и интроспективный характер. Выйдя на пенсию, главный герой понимает, что у него «слишком много времени» (Сачери, 2012, с. 15) для литературной работы. Она проводится для того, чтобы «увидеть отражение собственных страхов в этой жизни, разрушенной трагедией и болью» (Сачери, 2012, с. 14). Преступление Исидоро Гомеса настолько тесно переплетается с жизнью Бенхамина, что в какой-то момент в повествовательную ткань романа «вшиваются» главы (с 31-й по 39-ю) о злоключениях сыщика, на первый взгляд не связанных напрямую с общим сюжетом. Как автор Чапарро задаётся вопросом, подразумевающим конфликтную корреляцию замысла с воплощением: «Является ли это частью истории, которую он рассказывает? <...> ...какую же историю он пишет...» (Сачери, 2012, с. 305).

Рефлексируя над недолгим, но счастливым браком Рикардо и Лиляны, Чапарро часто вспоминает о *своих* союзах (брачных/кратковременных) с женщинами, которых он не любил. Главный герой разводится со своими жёнами потому, что вот уже тридцать лет своей жизни (к моменту работы над романом) он испытывает сильные чувства к Ирине (замужней женщине и матери троих детей). Чувства писателя до такой степени амбивалентны (любовь вытесняется страстью и наоборот), что его настроение становится пропорциональным вдохновению. Если Бенхамин взволнован, обеспокоен, не выдерживает распирающих его изнутри эмоций, он испытывает потребность завершить работу над романом банально «потому что он уже не выдерживает этой ситуации <...> с этой женщиной» (Сачери, 2012, с. 248). Если Бенхамин пребывает в умиротворённых размышлениях о том, в каком порядке писать главы, которые обязательно прочитает Ирине, в эти ровные моменты любовь придаёт писателю душевных сил: «Если он все же опубликует книгу, <...> он хочет, чтобы его имя появилось на обложке <...>. Чтобы его увидела Ирине» (Сачери, 2012, с. 152).

Рикардо Агустин Моралес, жертва – Дон Кихот

История *взаимной* любви Рикардо и Лиляны заставляет нерешительного Чапарро задуматься, с теми ли женщинами он связал свою жизнь когда-то? Предложение Марселы (первой жены рассказчика) завести ребёнка приводит Бенхамина в замешательство, в смятении он не может понять: дело ли в том, что ему в принципе не хочется «иметь свое продолжение в ребенке» (Сачери, 2012, с. 158), или же любви к Марселе просто нет? Ностальгические, полные горечи рассказы Моралеса о Лиляне, день смерти которой он запомнил во всех подробностях (каждая мелочь буквально отпечаталась в памяти; например, чай с лимоном на завтрак), дают сыщику ключ в его «внутреннем расследовании». Бенхамин ничего не испытывает к своей жене и по этой причине завидует Моралесу. Мучащая сыщика неопределённость, возникшая в процессе поиска ответа на вопрос, «кто же, черт побери, он на самом деле» (Сачери, 2012, с. 6), и, главное, испытываемые к Ирине чувства не позволяют ему вписаться в жизнь Марселы, которую она, пункт за пунктом, распланировала в своей голове.

Между Чапарро и Моралесом возникает «подлинный диалог», который «свидетельствует о наличии органической субстанции человеческого духа» (Бубер, 1995, с. 108). Сыщик проникается всё большим состраданием к вдовцу, и, когда его собеседник признался в мыслях о самоубийстве, Бенхамин снова задаётся вопросом, который беспокоит его уже на протяжении долгого времени: «К этому моменту я сам уже начал спрашивать себя, какого черта живу» (Сачери, 2012, с. 164).

Ранее процитированное нами исследование О. В. Федосовой показало, что герой М. де Сервантеса «и сегодня в современной испанской публицистике и философии выступает как основное мерило, главный способ познания себя, своей идентичности, своей национальной принадлежности, слабых мест и сильных сторон испанской нации» (2018, с. 200-201). Поэтому мы приходим к выводу, что кропотливый процесс самоидентификации и выявление проблем политического режима в Аргентине 1970-х гг. (диктаторство) являются актуальными задачами для героя-писателя в романе «Вопрос в его глазах».

Как мы увидим далее, рефлексирующий Бенхамин оказывается способен на хитрость. Ради торжества справедливости он готов внутренне (но только внутренне) пойти на преступление – и готов на это не он один. Чтобы понять боль Моралеса, «нужно быть на месте этого парня. <...> Думаю, что [я] сделал бы то же самое (убил бы Гомеса. – Н. В.)» (Сачери, 2012, с. 286), – откровенно признаётся Баес, подталкивая Чапарро к пониманию глубинного процесса переживаемой ими обоими трансформации (сыщик → преступник).

Принимая во внимание факт зарождения «подлинного диалога» между вдовцом и рассказчиком, мы выдвигаем гипотезу: Рикардо Моралес – это третий Дон Кихот в романе «Вопрос в его глазах». В свою очередь, Чапарро, первый Дон Кихот, становясь его молчаливым слушателем, преобразуется в Санчо Пансу и в пикара, обманывающего своего начальника.

Сыщик Чапарро: от донкихотства к плутовству

По мысли немецкого поэта Генриха Гейне (1797-1856), Дон Кихот и Санчо Панса настолько роднятся и вживаются друг в друга в процессе диалога, что становятся одним целым, «вместе они образуют подлинного героя романа» (2003, с. 389).

Русский классик И. С. Тургенев видит в преданности Санчо Дон Кихоту «способность бескорыстного энтузиазма, презрение к прямым личным выгодам» (2003, с. 397).

Как и М. де Сервантес, автор «сказывающегося романа» (А. П. Бондарев), Томас Манн проникается симпатией к «Рыцарю Печального Образа», но не меньшего уважения, по мнению немецкого писателя, заслуживает и верный оруженосец, искренне полюбивший своего хозяина. «И то, что толстяк Санчо Панса, – пишет Т. Манн в эссе «Путешествие по морю с Дон Кихотом», – <...> несмотря на все невзгоды, которые претерпевает

на его (Дон Кихота. – Н. В.) службе, никак не может с ним расстаться, не покидает его, <...> – это прекрасно, это заставляет нас полюбить и его, наделяет его образ человечностью» (2003, с. 469).

В эссе «Глоссы к “Дон Кихоту”: основа кихотизма» М. де Унамуну называет Санчо Пансу героем, поскольку практичный крестьянин (олицетворение испанского народа), любящий жизнь простого хлебопашца, всё же решает следовать за Дон Кихотом, «будучи в здравом уме, а для этого ему потребно было больше веры, чем безумцу, который следовал путем собственного безумия» (2002а, с. 250).

Чапарро начинает «технический диалог» (М. Бубер) с Моралесом из желания «хоть как-то поправить то, что натворил Романо своей идиотской стремительностью» (Сачери, 2012, с. 64) – то есть донкихотской торопливостью покончить с делом как можно скорее. Это упорство порождает неловкое молчание, с которого начинается первая встреча сыщика и вдовца, проходящая в неформальной обстановке, в кафе. В тот день шёл дождь, и Чапарро, преодолевая чувство внутреннего дискомфорта, заговаривает с Моралесом о плохой погоде. Последний признаётся своему собеседнику, что с ранних лет любит именно дождь. Когда людьми создаётся почти что языческий «культ» солнечной погоды, это вызывает у Моралеса ненависть – вероятно, в нём говорит давящее на душу горе.

Услышав эти слова от Моралеса, Чапарро осознаёт, как они похожи. Убийство Лилианы срывает с несчастного мужчины «маску», надетую из общепринятых правил социального этикета, которому жертва и сыщик вынуждены следовать. «Я был вымотан тем, – говорит себе рассказчик, – что каждое утро, едва проснувшись, напяливал на себя силу и уверенность, словно костюм – или, еще хуже, словно маскарадный костюм. Видимо, поэтому я решил, что помогу [Моралесу] всем, что в моих силах» (Сачери, 2012, с. 70-71).

Обратим внимание: писатель, когда-то ставший *Санчо Пансой* в диалоге с Моралесом / *Дон Кихотом*, в последней главе описывает дождливый день похорон Моралеса. Вероятно, вспомнив тот разговор, Чапарро подытоживает своё произведение таким финальным предложением: «Мне показалось справедливым, что все случилось именно так» (Сачери, 2012, с. 343), что солнце тогда ни разу не показалось из-за туч.

Другая причина, по которой Чапарро готов помочь вдовцу, на наш взгляд, состоит в том, что сыщик ужасается от осознания того, насколько большое и губительное влияние оказывает на Моралеса смерть любимой женщины. Меняются не только психическое состояние, здоровье (бросив курить ради жены, Моралес вновь стал курильщиком) или внешность (с того рокового дня у 24-летнего юноши постепенно седеют волосы, проявляются морщины на лице), но и когнитивное сознание. Чапарро удивляется корректному употреблению юридических терминов, озвученных Моралесом (банковским служащим). Вдовец, желая удостовериться, что убийце жены воздастся по справедливости, вероятно, начинает самостоятельно изучать формулировки из уголовного права, например «пожизненное заключение». Услышав его, Чапарро незамедлительно замечает про себя: «[Моралес] не сказал “пожизненное наказание”, как говорит большинство из тех, кто не знаком с правом и использует лексику из кино» (Сачери, 2012, с. 67).

Иными словами, главный герой не может оставить без внимания, что убитый горем мужчина, ставший жертвой ситуации, трансформируется в «сыщика». Узнав имя Гомеса, пока ещё предполагаемого убийцы, Моралес начинает изъясняться конкретнее в разговорах с Чапарро и использует единственное число («Он убил Лилиану») вместо множественного («Лилиану убили»). Становясь всё более одержимым мстостью, Моралес составляет график времени, по которому собирается выискивать Гомеса на вокзалах Буэнос-Айреса в толпе прохожих. На новый этап собственного «расследования» Моралес переходит через несколько лет, после выхода Гомеса из тюрьмы по амнистии для политзаключённых. Вдовец-«сыщик», уверенный, что за хорошими новостями всегда следуют плохие, изучает в газете список вышедших на свободу узников. «Он там был!» (Сачери, 2012, с. 239) – отчаявшись, озлобленно кричит Моралес Бенхамину/*Санчо*.

Если в романе Сервантеса оруженосец время от времени вынужден обманывать странствующего рыцаря, Чапарро ради справедливости готов пойти на намеренный обман своего начальства, которое, кроме того, он откровенно недолюбливает. Когда поступает приказ «сверху» сдать дело в архив, главный герой перечитывает его и обнаруживает документ с заключением от патологоанатома: на момент убийства Лилиана «была почти на втором месяце беременности» (Сачери, 2012, с. 75). Ужасающее открытие мотивирует Чапарро найти и наказать виновника во что бы то ни стало, поэтому он идёт на хитрость: ставя календарное число архивации на последней странице в папке, герой переносит дату на три месяца вперёд. Чтобы судья Лакаче не раскрыл хитрого замысла Бенхамина, рассказчик и его лучший друг Пабло Сандоваль отвлекают Лакаче посторонними разговорами, пока тот подписывает бумаги. Среди документов на заверение сыщик, трансформирующийся в пикаро, надёжно прячет заветный приказ «о выяснении настоящего местонахождения Исидоро Антонио Гомеса» (Сачери, 2012, с. 153).

На наш взгляд, родственность с пикаро появляется у Чапарро в тот момент, когда он противопоставляет скудоумию людей из своего окружения, – аналогично тому, как пикаро в литературе XVI века отвергает лицемерие циничных представителей светского общества. По мысли М. М. Бахтина, «ни с одним из существующих жизненных положений этого мира [пикаро] не солидаризируются, ни одно из них не устраивает, они видят изнанку и ложь каждого положения» (1975, с. 309). Другими словами, условия жизни пикаро таковы, что они неминуемо вступают в конфликт с обществом, враждебно настроенным по отношению к ним.

Заслуживает, на наш взгляд, внимания корреляция странствующего рыцаря с персонажем пикаро, которую предлагает М. де Унамуну: «Но если бы [Дон Кихот] жил еще беднее и не имел бы возможности забивать себе голову нелепицами и выдумками, <...> ходил бы он по городам и весям, изыскивая такие способы жизни, какие Бог ему на душу положит. <...> – и он превратился бы в Гусмана де Альфараче (персонаж одноимённого плутовского романа Матео Алемана. – Н. В.)» (2002b, с. 255). Из этого интересного сравнения делается вывод о том, что «плуты в своей глубинной сущности не чужды великодушия кихотизма» (Унамуну, 2002b, с. 255).

Чапарро, преобразующийся из Дон Кихота в плута, полагает, что Фортуна Лакаче, его антипод, стоит на одном умственном уровне с Романо и Сикорой. Как и они, судья не отличается высоким интеллектом: Лакаче хорошо сохранился внешне, соответственно, его «не разъедают тревоги бытия, от которых страдают люди более или менее думающие» (Сачери, 2012, с. 139). Лакаче не способен рефлексировать; по убеждению Бенхамина, судье в принципе сложно сосредоточиться на мыслительных задачах, например ответить себе-седнику, блеснув умом. Чапарро, напротив, тратит все свои умственные силы на рефлексии, в частности, спрашивает себя, «если Гомес ни при чем, зачем я затеял всю эту суматоху?» (Сачери, 2012, с. 138).

Выполняя работу механистически, Лакаче уделяет большее внимание своей социальной жизни вне Суда. Чапарро пользуется этим, чтобы обманом заполучить его заветные подписи. Кроме того, рассказчик готов пойти на шантаж секретаря Переса (семьянина с женой и детьми), который должен заверить документы, подписанные Фортуной. Чапарро рассказал бы «половине Суда о том, что он свил гнездышко, скрываемое с завидной тщательностью» (Сачери, 2012, с. 147), со своей любовницей, – если Перес заподозрил бы что-то неладное.

Пабло Сандоваль, сыщик – Санчо Панса

Допрашивая Гомеса, Бенхамин переходит на следующий личностный этап и становится рефлексирующим сыщиком-человеком, обдумывающим самые различные варианты, при которых подозреваемый может оказаться (не)виновным в убийстве Лилианы. Другими словами, Чапарро, общаясь с допрашиваемым, ведёт себя иначе, чем в споре с коллегами (Дон Кихот) или при обмане недалёковидного судьи (Санчо Панса), и терзается сомнениями, что Гомес, сохраняющий завидное спокойствие, – тот самый человек: «Ну мог ли быть виновным этот парень с приятным выражением лица...» (Сачери, 2012, с. 176). Все уловки, которые использует главный герой, пытаясь добиться какого-нибудь позитивного результата, просто не срабатывают на Гомесе, показывающем хладнокровие. Бенхамин отчаивается настолько, что даже задаётся вопросом: почему он не признаёт методы своего антагониста Педро Романо, способного заставить говорить кого угодно?

Сандоваль отличается большей сообразительностью, чем Чапарро, находящийся во власти всё нарастающей рефлексии. Явно с долей прорицания в голосе Пабло заявляет своему другу, что Гомес окажется за решёткой только в том случае, если «сам затаит себе петлю на шею в своих показаниях» (Сачери, 2012, с. 179). То есть Пабло мысленно составляет психологический портрет предполагаемого преступника; по этой причине он и прерывает допрос, бесцеремонно мешая Бенхамину, и говорит так громко, чтобы подозреваемый услышал: «Прошу прощения, <...> это не может быть этот парень» (Сачери, 2012, с. 187). Подкрепляя свой «вывод», Сандоваль начинает уязвлять достоинство Гомеса: красота Лилианы доступна только *мужчине*, а не однокласснику ниже её ростом, которого она даже и не помнит по простетивии стольких лет. Следовательно, убийца высок и красив; принимаемая во внимание гематома на шее жертвы, можно сделать вывод «о геркулесовой силе рук нападавшего» (Сачери, 2012, с. 191). Замысел Сандовала срабатывает: оживившись, Гомес в недоумении яростно кричит: «Ты и не представляешь, что я с ней делал, с этой грязной потаскухой» (Сачери, 2012, с. 191).

Учитывая вышесказанное, мы рискнём предложить на рассмотрение следующую корреляцию. Ранее мы говорили, что в романе «Вопрос в его глазах» сыщик, преступник и вдовец поочерёдно играют сюжетную роль Дон Кихота. Согласно нашей смелой гипотезе, Сандоваль становится Санчо Пансой по отношению именно к Гомесу, несмотря на то, что является лучшим другом Чапарро. Причина образования коррелятивной пары «Сандоваль/Гомес», на наш взгляд, заключается в обмане, с помощью которого первый психологически давит на второго и вынуждает того признаться в убийстве.

Ранее мы говорили, что Санчо Панса в романе Сервантеса иногда оказывается в затруднительном положении, при котором у него нет иного выхода, кроме как солгать своему господину. Например, в десятой главе второй части оруженосец представляет Дон Кихоту трёх крестьянок как даму сердца (прежде ни рыцарь, ни оруженосец никогда не встречали Дульсинею лично) и её служанок. Практичный Санчо рассуждает так: нужно попытаться убедить и проявить упорство, если Дон Кихот ему не поверит. Тогда, возможно, «он больше не станет посылать меня с подобными поручениями, так как убедится, что ничего путного у меня не выходит» (Сервантес, 2003, т. 2, с. 61). Эти слова пронизаны горечью: Санчо совсем не хочется врать Дон Кихоту и причинять ему боль, но он вынужден потворствовать безумию хозяина.

Наделяя Санчо Пансу и Пабло Сандовала функцией пикаро/трикстера, писатели преследуют разные цели для выполнения задач в жанре диалогического романа и психологического детектива соответственно. М. де Сервантес, создавая комичную ситуацию, в то же время даёт понять, что оруженосец проникается всё большим уважением к рыцарю. Э. Сачери в сцене допроса Гомеса, по нашему мнению, показывает, как «теряется» рефлексирующий Чапарро. Автор явно отдаёт предпочтение находчивости аналитика Сандовала, выполняющего функцию Санчо Пансы *не как друг Бенхамина*; в сюжете романа «Вопрос в его глазах», на наш взгляд, подобные ситуации просто не объективированы.

Подкрепим наш тезис наглядным сравнением. В пятнадцатой главе первой части романа Сервантеса рыцарю вздумалось отомстить за побитого кобылами Росинанта погонщикам-янгусцам, за что те избивают Дон Кихота и его слугу. Пансу, испытывающего боль во всём теле, посещает здравая мысль: он не желает сражаться с кем-либо впредь – ни ради подвигов, ни ради сохранения чести: «...у меня никакой охоты нет думать о том, пострадала ли моя честь или нет от палочных ударов» (Сервантес, 2003, т. 1, с. 102).

Сандоваль предпочитает проводить досуг, забываясь в алкогольном опьянении, – в том числе, когда встаёт перед проблемами, для решения которых у него недостаёт ума (то есть Пабло реалистично оценивает достаточно узкий круг своих возможностей). В один из таких вечеров Сандоваль напивается больше обычного,

устраивает погром в баре и, не осознавая последствий, дерётся с хозяином заведения. Взволнованный Бенхамин в этой перепалке и сам «схлопотал несколько ударов» (Сачери, 2012, с. 258). Таким образом, из-за Сандо-валя Бенхамин оказывается втянут в передрагу – как и оруженосец Санчо, терпящий множество лишений и побоев в результате приключений своего хозяина.

Последний этап донкихотства Рикардо Моралеса

Однако действительно кардинально жизнь Чапарро меняется, когда по-прежнему жаждущий справедливости Моралес похищает Гомеса и увозит того в неизвестном направлении. В последнем разговоре сыщика и вдовца Моралес утверждает, что убийством поправить ничего нельзя, а потому склоняется к единственно верному, по его мнению, способу – заставить Гомеса страдать всю жизнь. Спустя несколько лет Моралес-Кихот переходит от слов к действию; с этого момента жизни рассказчика начинает грозить смертельная опасность, и, претерпев трансформацию в жертву покушения на убийство, вскоре он уезжает из Буэнос-Айреса в провинцию. Таким образом, Чапарро, как и Санчо Панса, покидает свой дом. Однако если крестьянин отправляется в путешествие добровольно, прельстившись обещаниями странствующего рыцаря, сыщик пускается в бега вынужденно, по не зависящим от него причинам, и долгое время не видится со своим *Дон Кихотом*. Моралес даёт знать о себе двадцать лет спустя – он отправляет Бенхамину объёмное послание, в котором просит исполнить его последнюю волю.

Обстоятельства смерти вдовца и идадьго разительно отличаются. Алонсо Кехана осознаёт вредоносность рыцарских романов, за что прославляет Бога, он веряет себя милости Всевышнего судьи и принимает христианскую кончину. Заядлый курильщик, Моралес заболевает раком лёгких и кончает жизнь самоубийством. Найдя мёртвое тело Рикардо в спальне его дома, рассказчик, следуя указаниям из письма, обнаруживает в сарае ещё один труп – Исидоро Гомеса. Соответственно, *Дон Кихот*, в романе Э. Сачери ставший судьёй, не оставляет идею личной мести и пожизненного заключения, а Чапарро, *Санчо Панса*, чтобы сохранить доброе имя старого знакомого, хоронит узника (*жертву*) до вызова полиции.

На этом заканчивается роман Бенхамина о Рикардо Моралесе, со смертью жены которого оборвался его личный «золотой век», – время, когда «любовные порывы души выражались так же просто и искренне, как и зарождались в ней» (Сервантес, 2003, т. 1, с. 77).

Бенхамин Мигель Чапарро, писатель: от рефлексии к донкихотству

Завершая наше исследование, мы вернёмся к сформулированному ранее тезису: расследуя убийство Лилианы, рассказчик воспринимает его как глубоко личное событие потому, что прекрасно понимает Моралеса, – вдовец любит так же сильно, как и сыщик. На практически ежедневную рефлексии о чувствах к Ирине, с которой его разводит и сводит жизнь, Чапарро тратит много времени. Отделённый от любимой женщины социально-этической субординацией (она – дипломированный адвокат, вступившая в должность судьи, в то время как секретарю Бенхамину когда-то не хватило упорства получить диплом юриста), сомневающийся герой не может переступить через внутренний барьер, чтобы признаться ей в любви. Однако отрефлексированная им, от начала и до конца лёгшая на бумагу история Моралеса помогает его чувствам обрести второе дыхание и придаёт ему мужества после завершения работы над рукописью. Написав книгу о чужом горе, автор чувствует, что сам он по-прежнему жив, он существует, именно ощущение жизни и подталкивает его вперёд – к Ирине. Потому Чапарро решает «ответить этой женщине, однажды и навсегда, на вопрос в ее глазах» (Сачери, 2012, с. 349). По мысли И. С. Тургенева, «едва ли не страшится [рыцарь] даже этого соединения (с Дульсинеей. – Н. В.)» (2003, с. 398); с другой стороны, донкихотство Бенхамина, живого человека, качественно преобразуется в признание своей чувственности, свидетельствуя об эволюции персонажа: от рефлексии к смелости.

Заключение

Исходя из поставленных в нашем исследовании задач, мы подводим итоги и приходим к следующим выводам.

В основном именно фильм «Тайна в его глазах», вышедший в 2009 году, познакомил российских зрителей с литературным первоисточником.

Чапарро роднят с Дон Кихотом двойная сюжетная роль (герой романа и герой-писатель), любовь к Ирине/*Дульсинея*, стремление к справедливости и диалоговые взаимоотношения с конструктивным Баесом/*Пансой*.

Эдуардо Сачери, когда-то служивший в Суде, берёт для романа сюжет из жизни: выход убийцы из тюрьмы по амнистии.

Ревизия содержимого библиотеки идадьго и изучение фотоальбома вдовца определяют направление сюжета и главенствующую идею романов «Дон Кихот» и «Вопрос в его глазах».

Гомеса роднят с Дон Кихотом его начальное интровертное состояние, безответные чувства к Лилиане (история Хризостома и Марселя) и склонность к безрассудным действиям.

Чапарро противостоит людям, которых беспокоит только продвижение по службе, поэтому его деятельность – донкихотская. Таковым героя видят и авторы фильма, и исследователи (Laverde Román, 2018).

Вступая в диалог с Баесом, Чапарро подвержен эмоциям, но инспектор уравнивает его состояние и помогает прояснить детали, ускользающие от взора главного героя. Уважающие друг друга коллеги относятся ответственно к своим служебным обязанностям.

Бенхамин пишет роман о Моралесе, но в какой-то момент страницы из биографии самого автора оказываются частью сюжета, поэтому он не раз задаётся вопросом, чья же история им всё-таки рассказывается?

Воплощая свой литературный замысел, Чапарро в то же время мучается от своей любви к Ирине и беспокоится, что не может часто её видеть. От этого зависит его вдохновение, а настроение меняется по принципу маятника – писатель то умиротворён, то взволнован.

Моралеса роднят с Дон Кихотом «подлинный диалог» с сыщиком о *настоящей* любви и акт похищения Гомеса, совершенный во имя справедливости (система персонажей).

Чапарро трансформируется в Санчо Пансу из желания восстановить справедливость, которая для представителей Суда ничего не значит, – то есть, архетипы Дон Кихота и Санчо Пансы в личности главного героя *существуют*. Сыщик подделывает даты в закрытом деле, обманывает судью из сочувствия к Моралесу и сбегает из Буэнос-Айреса.

В эпизоде с допросом Гомеса рассказчик трансформируется из плута в рефлексирующего сыщика-человека, который за недостатком сведений/улик не может точно знать, виновен подозреваемый или нет. В то же время Пабло Сандоваль выполняет функцию Санчо Пансы, когда хитростью подталкивает Гомеса к признанию в убийстве.

Если Алонсо Кехана, умирая, вверяет себя справедливому Богу, Моралес сам становится судьёй Гомеса, затем добровольно уходит из жизни.

Написав историю о всепоглощающем горе и смерти, Бенхамин понимает, что он по-прежнему жив, а потому решает не тратить отведённое ему время и спешит признаться Ирине в своих чувствах.

Перспективы дальнейшего исследования произведения Эдуардо Сачери, во-первых, мы видим в сопоставлении образа рефлексирующего сыщика или умирающего вдовца с корящим себя мстителем – принцем Гамлетом. Во-вторых, в контексте исследования «высокой литературы» XXI века мы находим актуальным анализ природы человеческих воспоминаний, которые аргентинский писатель и называет «прошлым» (Rosario, 2018). В-третьих, для понимания глубинного смысла сюжетных событий романа «Вопрос в его глазах», на наш взгляд, необходимо научное освещение их исторического контекста – диктаторского периода в Аргентине 1970-х годов.

Источники | References

1. Анушат Э. Искусство раскрытия преступлений и законы логики. М.: ЛексЭст, 2001.
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975.
3. Бондарев А. П. Диалогическая поэтика: теория и история литературы: учебное пособие. М.: ФГБОУ ВО МГЛУ, 2016.
4. Бубер М. Диалог // Бубер М. Два образа веры / пер. с нем.; под ред. П. С. Гуревича, С. Я. Левит, С. В. Лёзова. М.: Республика, 1995.
5. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: в 4-х т. / под ред. и предисл. М. Лифшица; пер. Б. Г. Столпнера. М.: Искусство, 1969. Т. 2.
6. Гейне Г. Введение к «Дон Кихоту» // Сервантес М. де. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский: с прибавлением «Лжекихота» Авельянеды: пер. «Дон Кихота» по изд. «Academia» 1929-1932 гг. под ред. Б. А. Кржевского и А. А. Смирнова, посвящ. памяти проф. Д. К. Петрова: в 2-х т. / подгот. Н. И. Балашов. М.: Наука, 2003. Т. 1.
7. Долбилова Е. В. Маркемный анализ романа М. Сервантеса «Дон Кихот»: статика и динамика // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2023. № 1.
8. Ишимбаева Г. Г., Ленкова Н. Р. Нарративные стратегии Сервантеса в романе «Дон Кихот» // Вестник Башкирского университета. Филология и искусствоведение. 2019. Т. 24. № 3.
9. Карлейль Т. Герои, почитание героев и героическое в истории. М.: Эксмо, 2008.
10. Кестхеи Т. Анатомия детектива. Следствие по делу о детективе. Будапешт: Корвина, 1989.
11. Манн Т. Путешествие по морю с Дон Кихотом // Сервантес М. де. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский: с прибавлением «Лжекихота» Авельянеды: пер. «Дон Кихота» по изд. «Academia» 1929-1932 гг. под ред. Б. А. Кржевского и А. А. Смирнова, посвящ. памяти проф. Д. К. Петрова: в 2-х т. / подгот. Н. И. Балашов. М.: Наука, 2003. Т. 1.
12. Мережковский Д. С. Вечные спутники: портреты из всемирной литературы / изд. подгот. Е. А. Андрущенко. СПб.: Наука, 2007.
13. Меркулова К. Р. Аргентинская и американская экранизации романа Э. Сачери «Вопрос в их глазах» как формы адаптации оригинала: дипломная работа бакалавра. М., 2018.
14. Ортега-и-Гассет Х. Размышления о «Дон Кихоте». М.: Грюндриссе, 2016.
15. Турганев И. С. Гамлет и Дон-Кихот // Сервантес М. де. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский: с прибавлением «Лжекихота» Авельянеды: пер. «Дон Кихота» по изд. «Academia» 1929-1932 гг. под ред. Б. А. Кржевского и А. А. Смирнова, посвящ. памяти проф. Д. К. Петрова: в 2-х т. / подгот. Н. И. Балашов. М.: Наука, 2003. Т. 1.
16. Унамуно М. де. Глоссы к «Дон Кихоту»: основа кихотизма // Унамуно М. де. Житие Дон Кихота и Санчо по Мигелю де Сервантесу Сааведре, объясненное и комментированное Мигелем де Унамуно / изд. подгот. К. С. Корконосенко. СПб.: Наука, 2002а.
17. Унамуно М. де. Глоссы к «Дон Кихоту»: причина кихотизма // Унамуно М. де. Житие Дон Кихота и Санчо по Мигелю де Сервантесу Сааведре, объясненное и комментированное Мигелем де Унамуно / изд. подгот. К. С. Корконосенко. СПб.: Наука, 2002б.

18. Унамуну М. де. Рыцарь Печального Образа // Унамуну М. де. Житие Дон Кихота и Санчо по Мигелю де Сервантесу Сааведре, объясненное и комментированное Мигелем де Унамуну / изд. подгот. К. С. Корносенко. СПб.: Наука, 2002с.
19. Федосова О. В. Образ Дон Кихота в испанской национальной картине мира // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Филологические науки. 2018. № 10 (133).
20. Цуканов Е. А. Дон Кихот многоликий: противоборство двух образов героя в современном информационном поле // Наука. Искусство. Культура. 2023. Вып. 1 (37).
21. Цуканов Е. А. Мир в руках «благородных» рыцарей: гностический краш-тест от Дон Кихота Ламанчского // Art Logos. 2022. № 4.
22. Шеллинг Ф. В. Й. фон. Философия искусства / пер. с нем. П. С. Попова; примеч. А. В. Михайлова; вступит. ст. А. В. Маркова. М.: РИПОЛ классик, 2020.
23. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003.
24. Laverde Román A. El secreto de sus ojos: del clásico al. postclásico: Análisis desde la Teoría del Relato. Tesis doctoral. Madrid, 2018.

Информация об авторах | Author information



Варёшин Никита Владимирович¹

¹ Московский государственный лингвистический университет



Nikita Vladimirovich Varyoshin¹

¹ Moscow State Linguistic University

¹ skainik@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 06.06.2024; опубликовано online (published online): 22.07.2024.

Ключевые слова (keywords): Э. Сачери; М. де Сервантес; Дон Кихот и Санчо Панса; детективные ипостаси литературного персонажа; рефлексия сыщика-человека; E. Sacheri; M. de Cervantes; Don Quixote and Sancho Panza; detective hypostases of a literary character; reflection of a human detective.