

селенные пастухами и пастушками, как бы устав сострадать униженным и обездоленным пикаро, он построил новую эстетику и «стал первым, кто написал роман на кастильском языке». Творческой волей Сервантеса была создана (в сфере идеологии и эстетики) конфронтация новой литературной системы со старыми, традиционными и отживающими.

Театрализованный критический обзор литературы в ее традиционных жанровых разновидностях (рыцарский роман, пастораль, эклога и др.) представлен в главе шестой первой части романа. Священник, цирюльник, племянница Дон Кихота и ключница — участники тщательного осмотра библиотеки новоявленного рыцаря — выступают в роли суровых «рецензентов», приговаривающих к сожжению большинство книг за их лживость, вздорность, «нагромождение несуразностей и нелепостей», за их «тяжелый и сухой язык». В романе содержится немало и других метких критических суждений. Так, о древней рыцарской поэзии справедливо говорится, что в ней «больше пыла, чем совершенства» (I, XXIII); строгие поэтические рамки кажутся автору очень стеснительными: «правила для сочинения глосс, — считает он, — были слишком строгими, ибо они не допускали вопросов, выражений *он сказал, я скажу*, образований существительных от глаголов, изменения смысла и ряд ограничений и пут, которые оплетают сочинителей» (II, XVIII). Дуэнья Долорида протестует против поэтических шаблонов вроде Феникса Аравии, венца Ариадны, коней Солнца, перлов юга и т. д. (II, XXXVIII). Пародией на подобного рода «околичности и поэтичности» рыцарских романов звучит начало двадцатой главы второй части: «Лишь только белая Аврора позволила блистающему Фебу высушить жаром своих горячих лучей капельки жемчужин в ее золотых кудрях...».

Агонисты рыцарских романов лишены индивидуальной воли и свободы: раз и навсегда принятый принцип рыцарской чести гонит их по горам — по долам: по дорогам и селениям стран, островов и континентов навстречу неотвратимой как космическое явление победе. Самое важное для них — действие, а не бытие и существование. Все роли распределены, и никто не оценивает ни других, ни самих себя: герой романа — «самый лучший из рыцарей», а его дама — «самая совершенная из всех живущих и живших на земле женщин». Описывая «несравненную» красоту героини, автор «Амадиса Уэльского» не решается сравнить ее с чем-нибудь земным, дабы не унизить ее этим сравнением: «Ориана была самым красивым существом, которое когда-либо видели». В другом рыцарском романе — «Пальмерине Английском» — можно отметить множество подобных сравнений: «его дочь Полинарда к тому времени стала такой красивой, что даже ее мать и бабушка не были столь красивыми, как она, в то время когда они были в расцвете молодости». Автор «Пальмерина», желая показать нарастающую силу четырех сражений, сравнивает второе с первым (оно никак не определяется), третье с первым и со вторым, а четвертое со всеми предыдущими: «они вступили в новую битву, так что первая в сравнении с этой была ничто»; «между ними завязалась такая жестокая битва, что заставила забыть предыдущие»; «они начали новую битву, столь непохожую на все предшествующие, что даже дон Дуардос испугался того, что увидел».

Важно отметить, что в своем «образцовом» рыцарском романе «Персилес и Сихизмунда» Сервантес тоже не выходит за пределы жанровых клише: о девушке Ауристеле, которая, подобно многочисленным Фили, Дианам, Галатеям и прочим дамам, причислена к «несравненным», говорится, что она «была так красива, что среди живущих ныне на свете и среди тех, которых может нарисовать самое пылкое воображение, она была первой», что «ее благоразумие равно ее красоте, а ее несчастья так же велики, как ее благоразумие и красота».

В отличие от персонажей рыцарского романа герои пасторали наделены «человечностью», точнее сказать, духовностью. Пастухи и пастушки лиричны, ибо их одолевает страсть самовыражения. Сосредоточенность на