

Научная статья

УДК 821.161.1-32.09

DOI 10.17223/18137083/96/4

Роман М. де Сервантеса «Дон Кихот» и поэтика парных образов в малой прозе И. С. Тургенева

**Иван Олегович Волков¹
Эмма Михайловна Жиякова²**

^{1, 2} Томский государственный университет
Томск, Россия

¹ wolkoviv@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-6317-8397>

² emmaluk@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9259-0436>

Аннотация

Рассматривается проблема влияния романа «Дон Кихот» на поэтику малой прозы И. С. Тургенева. Анализируется принцип «парного образа», реализованный у Сервантеса на примере пары Дон Кихот и Санчо Панса и получивший развитие в рассказах и повестях русского писателя. Этот принцип позволял выразить идею дуализма человеческой природы, взаимодействия идеалистического и практического начал, а также их необходимого единства. Тургенев творчески переосмысляет сервантесовскую модель, трансформируя гармонию противоположностей в ситуацию внутреннего разрыва личности. Делается вывод о переходе от эпической целостности к психологической редукции в условиях русской действительности XIX в.

Ключевые слова

И. С. Тургенев, М. де Сервантес, «Дон Кихот», малая проза, парные образы, принцип двойственности, поэтика

Благодарности

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 25-78-10075, <https://rscf.ru/project/25-78-10075/>

Для цитирования

Волков И. О., Жиякова Э. М. Роман М. де Сервантеса «Дон Кихот» и поэтика парных образов в малой прозе И. С. Тургенева // Сибирский филологический журнал. 2026. № 3. С. 52–65. DOI 10.17223/18137083/96/4

© Волков И. О., Жиякова Э. М., 2026

ISSN 1813-7083

Сибирский филологический журнал. 2026. № 3. С. 52–65

Sibirskii Filologicheskii Zhurnal [Siberian Journal of Philology], 2026, no. 3, pp. 52–65

Miguel de Cervantes' *Don Quixote* and the poetics of paired images in Ivan Turgenev's short prose

Ivan O. Volkov¹, Emma M. Zhilyakova²

^{1, 2} Tomsk State University
Tomsk, Russian Federation

¹ volkoviv@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-6317-8397>

² emmaluk@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9259-0436>

Abstract

This article examines the reception of *Don Quixote* in Ivan Turgenev's short prose and the role of the paired-image principle in shaping his artistic system. The focus is on the transformation of the Cervantine "double image" (Don Quixote and Sancho Panza) within nineteenth-century Russian literature. The analysis draws on Turgenev's works, including *Khor and Kalinych*, *Two Landowners*, *Chertopkhanov and Nedopyuskin*, *Two Friends*, and *Punin and Baburin*. Here, character pairing recurs consistently, serving compositional and philosophical functions by expressing human duality, the interaction of idealistic and practical elements, and their necessary unity. Whereas Cervantes' paired images generate a holistic, multilayered picture of national life and preserve internal dynamic harmony, Turgenev's model undergoes a significant transformation. Within nineteenth-century Russian reality, the unity of opposites is disrupted: the ideal loses its transformative power, while the practical principle is deprived of moral content, resulting in the disintegration of the holistic personality. Unlike Cervantes' broad epic narrative, Turgenev's short prose focuses on local "moments of life," revealing the inner structure of human existence. This shift transfers the tragedy from external action to inner reflection, registering the crisis of the humanistic ideal as a defining condition of the era. Thus, Turgenev's engagement with the Cervantine tradition represents a profound artistic dialogue in which the classical model of paired images is not merely reproduced but reinterpreted in accordance with new historical and cultural conditions. Short prose emerges as the optimal form to expose the dramatic loss of human wholeness in the nineteenth-century world.

Keywords

Ivan Turgenev, Miguel de Cervantes, *Don Quixote*, short prose, paired images, duality principle, poetics

Acknowledgments

The research was supported by a grant from the Russian Science Foundation (project no. 25-78-10075), <https://rscf.ru/project/25-78-10075/>

For citation

Volkov I. O., Zhilyakova E. M. Roman M. de Servantesa "Don Kikhot" i poetika parnykh obrazov v maloy proze I. S. Turgeneva [Miguel de Cervantes' *Don Quixote* and the poetics of paired images in Ivan Turgenev's short prose]. *Sibirskii Filologicheskii Zhurnal* [Siberian Journal of Philology]. 2026, no. 3, pp. 52–65. (In Russian) DOI 10.17223/18137083/96/4

С романом М. де Сервантеса «Дон Кихот» И. С. Тургенев познакомился очень рано, вероятно, в период домашнего или пансионного обучения, в качестве высокого образца мировой литературы. Первое соприкосновение с ключевым произведением испанского Возрождения у него происходило в переводном варианте – на французском или русском языке. Так, в Спасской библиотеке писателя сохранилось шеститомное французское издание 1750 г. (без помет), в котором был использован перевод Ф. Ф. де Сен-Мартена, имевший длительную популярность,

пока в 1799 г. не вышла в свет переделка Ж.-П. Флориана. Последняя стала основой для стихотворного русского перевода под авторством В. А. Жуковского (1804–1806), который также был известен писателю. Во время обучения в Берлинском университете Тургенев приобрел немецкий перевод «Дон Кихота», который выполнил Л. Тик, это трехтомное издание 1831–1832 гг. тоже сохранилось в книжной коллекции писателя (без помет).

Познание же сервантесовского шедевра в оригинале, как известно, пришлось на вторую половину 1840-х гг. под влиянием близкой дружбы и тесного общения Тургенева с П. Виардо и ее семьей. Муж певицы, Л. Виардо, пользовавшийся авторитетом испаниста за многочисленные публикации об Испании, выпустил в 1836 г. комментированный перевод «Дон Кихота» с иллюстрациями Гюстава Доре; он выдержал девять изданий (с 1836 по 1859 г.) и был хорошо известен Тургеневу вместе с биографически-критической статьей, для которой писатель в 1879 г. спрашивает у своих корреспондентов возможных издателей, предлагая даже М. М. Стасюлевичу напечатать ее в «Вестнике Европы»: «Есть у меня также отличный перевод биографически-критического предисловия к “Дон-Кихоту” Л. Виардо, вещь классическая» (Тургенев, 2018, с. 141).

Испаноязычный текст романа Сервантеса Тургенев приобрел в 1847 г. в Париже, о чем свидетельствует выведенный на титульном листе чернилами экслибрис: «Иван Тургенев. Париж. 1847»¹. Именно это издание сделалось на долгие годы его настольной книгой – его он «беспреданно перечитывал» в 1840–1850-е гг., о чем писал П. В. Анненкову, задумываясь о собственном переводе: «...эту зиму <...> примусь за перевод “Дон-Кихота”, к которому я давно готовлюсь беспреданным перечитыванием этого бессмертного романа – Сервантес стал для меня тем, чем, вероятно, стал для Вас Пушкин» (Тургенев, 1987, с. 243). Это барселонское издание 1839 г. отмечено не только писательским автографом, но и многочисленными, обильными чернильными и карандашными пометами и маргиналиями от первой до последней страницы – на полях Тургенев оставил записи на русском, испанском, немецком и французском языках.

Впечатления от «Дон Кихота» у Тургенева были сильными и длительными. Этот опыт имел для него значение не меньшее, чем постижение трагедий «Гамлет» и «Король Лир» У. Шекспира [Волков, 2022, с. 10]. По верному замечанию В. Е. Багно, в Сервантесе русский писатель увидел «художника, близкого себе по творческим устремлениям и по способу отражения действительности» [Багно, 1982, с. 40]. «Дон Кихот» прочно и навсегда вошел в систему интересов Тургенева «как мыслителя и как писателя» [Любимова, 1969, с. 189]. С одной стороны, глубокое теоретическое воплощение эти впечатления получили в знаменитой статье-речи «Гамлет и Дон-Кихот», где (не без влияния Ф. Шлегеля) через социокультурную и этико-психологическую параллель-антитезу был поднят вопрос о сложной, противоречивой, многосоставной природе человеческой личности [Волков, 2021, с. 105]. С другой стороны, опыт чтения и восприятия романа о хитроумном идалго закономерно вылился в собственную художественную интерпретацию его формы и содержания. Исследователями уже был проведен ряд некоторых сопоставлений тургеневского понимания типа Дон Кихота с образами главных героев его романов [Буданова, 1969; Прокшин, 1975; Ефимчик, 2011; Чекалов, 2017], однако особого внимания заслуживает также реализация творческого диалога на материале малой прозы. Поставить такую проблему позволяет об-

¹ ОР РГБ. Ф. 439 (В. А. Десницкий). К. 33. Ед. хр. 1.

наружение в творчестве Тургенева действия принципа парного изображения персонажей как выражения философской идеи дуализма и целостности, утверждения гуманистической ценности личности – этот принцип был разработан писателем во многом именно в результате опыта освоения романа Сервантеса.

Поставленные в пару Дон Кихот и Санчо Панса – это художественная модель человека и мира, где идеал и реальность, мечта и опыт, безумие и мудрость существуют во взаимодействии и взаимном дополнении. «Двойной образ», по словам Г. Гейне, сообщил роману Сервантеса «художественную естественность», именно «из его характера, как из единого зерна, развивается весь роман» [Гейне, 1958, с. 150]. «Дон Кихот» дает широкую и многослойную картину Испании начала XVII в., причем делает это не в виде хроники, а через живую ткань повседневного существования, которое раскрывается в «приключениях» рыцаря и его оруженосца. Сервантес создает плотное полотно «национальной жизни, быта различных слоев общества, реалистическое изображение обстоятельств вокруг героя», сосредотачивая интерес «преимущественно на изображении двух характеров, противопоставленных окружающему миру» [Пинский, 2015, с. 265]. В эпической форме испанский автор действует с силой обобщения «правды жизни», составляя сюжетные ситуации из жизненных проявлений двух представителей всего национального мира, из личного, частного исходит типичное, большое.

Особенность художественной манеры Сервантеса проявится у Тургенева в способах сложения разнохарактерных элементов, чтобы вывести идею единства и целостности существования как необходимости и закономерности. С. Е. Шаталов при анализе «Записок охотника» устанавливает наличие в очерковой книге сил «взаимопроникновения», «крепких структурных связей», таких слагаемых, что напоминают «диффузию и вызывают впечатление взаимного обогащения» [Шаталов, 1973, с. 239]. Двуединство человеческой природы Тургенев осмыслил в 1860 г. через пару Гамлет / Дон Кихот и в этом дуализме признал «коренной закон всей человеческой жизни» – «вечное примирение и вечная борьба двух непрестанно разъединенных и непрестанно сливающихся начал» (Тургенев, 1980, т. 5, с. 340). Однако еще раньше эта концепция получила у него практическое воплощение на материале русской действительности в донкихотовской паре, представляющей «два общечеловеческих образа литературной и фольклорной традиции» [Пинский, 2015, с. 300].

Так, уже в очерке «Хорь и Калиныч» Тургенев воссоздал картину русского быта и характера, отличающегося сочетанием глубокого практического ума и тонкой поэтической души. Характерно, что В. Г. Белинский, определяя идею рассказа, акцентирует парный тип отношения героев, который парадоксально проявляется в их несхожести и одновременно в их необходимой близости в выражении главной мысли: «В них автор знакомит своих читателей с разными сторонами провинциального быта, с людьми разных состояний и звания» [Белинский, 1956, с. 346]. Именно Сервантес в своем романе продемонстрировал парность как принцип создания национального образа, объединяющего в себе несхожие, противопоставленные, но крайне необходимые свойства. Тургенев использует сервантесовский метод изображения, хотя внутренний состав нравственного содержания у его образов иной. Хорь, выступающий в роли сильного героя, – «человек положительный, практический, административная голова, рационалист; Калиныч, напротив, принадлежал к числу идеалистов, романтиков, людей восторженных и мечтательных» (Тургенев, 1979, с. 14). В форме очерка Тургенев дает сравнительную характеристику, отмечая жизненную ориентацию героев:

Оба приятеля нисколько не походили друг на друга... Хорь понимал действительность, то есть обстроился, накопил деньжонку, ладил с баринем и с прочими властями; Калиныч ходил в лаптях и перебивался кое-как (Тургенев, 1979, с. 14).

Несмотря на различие, они представляют собой любящую и преданную пару, что особенно проявляется в знаменательной сцене с пучком полевой земляники, оказавшейся не простым сентиментальным знаком, а ставшей чертой их глубокой и крепкой человеческой связи.

Типизируя изображаемое, Сервантес рисует Дон Кихота и Санчо Пансу на твердой почве Испании и делает их неотделимыми от родной Ламанчи – края обедневших идальго и крестьян. Один из важных признаков места – это язык героев. Дон Кихот – романтик, он говорит высоким, архаичным, книжным испанским, заимствованным из рыцарских романов, но он вносит его в провинциальную реальность, что создает эффект трагикомического несоответствия. Санчо – реалист, ему дано высказываться языком пословиц, поговорок, просторечий, т. е. живым народным языком кастильской деревни. В синтезе их диалог – это диалог двух «времен» одной Испании, неразрывно связанных с землей, бытом и культурой. Тургенев в своем рассказе задает масштаб сравнения героев с фактами и лицами, принадлежащими народу и истории, что придает эпический размах изображению. В начале «Хоря и Калиныча» повествователь сравнивает мужиков Орловской и Калужской породы людей, проводя между ними четкую границу:

Орловский мужик невелик ростом, сутуловат, угрюм, глядит исподлобья, живет в дрянных осиновых избушках, ходит на барщину, торговлей не занимается, ест плохо, носит лапти; калужский оброчный мужик обитает в просторных сосновых избах, высок ростом, глядит смело и весело, лицом чист и бел, торгует маслом и дегтем и по праздникам ходит в сапогах (Тургенев, 1979, с. 7).

Масштаб этого сопоставления увеличивается введением в соотношение разительно отличных картин природы:

В Орловской губернии последние леса и площадь исчезнут лет через пять, а болот и в помине нет; в Калужской, напротив, засеки тянутся на сотни, болота на десятки верст, и не перевелась еще благородная птица тетерев (Тургенев, 1979, с. 7).

Но, несмотря на нарочито контрастно развиваемую антитезу, из которой вырастет пара Хорь / Калиныч, – антитезу, обусловленную условиями самой жизни и утверждающую неоднородность крестьянства, точные наблюдения натуралиста служат единству. Заданное в начале рассказа указание на различие двух крестьян в ходе повествования вытесняется другими масштабными сравнениями и отношениями, сближающими героев, а потому оценка одного распространяется и на другого. Типизация как шаг к гуманизации показывает как индивидуальность и богатство мира изнутри, так и его целостность.

Принцип парности как воплощение единства двух противоположных, но необходимых друг другу характеров, выражающих в сумме национальное своеобразие, писатель использует также при создании рассказов «Два помещика» и «Два приятеля», представляя его в схожих вариантах.

Рассказ 1847 г. «Два помещика» построен на сопоставлении двух типов, характеризующих «старую-то Русь». В форме нравоописательного очерка рассказ-

чик делает зарисовку «некоторых моих господ соседей» (Тургенев, 1979, с. 163) – Хвалынского и Стегунова. В противоположность идейному пафосу «Хоря и Калиныча», картина их поведения обнажает негативную сторону русской жизни. Внутренней точкой отталкивания служит «Дон Кихот» Сервантеса, но совпадение черт характеров и деталей, при искажении главной цели жизни героев, делает существование никчемным, а изображение ироничным. В описании портрета генерала Хвалынского сквозят намеки на утраченную внешность Дон Кихота: высокий, «несколько обрюзгший», «в зрелом возрасте», «щеки повисли, чистые морщины лучеобразно расположились около глаз, иных зубов уж нет» (Тургенев, 1979, с. 163). Высокомерие этого холостяка, его пренебрежение к другим помещикам (не говоря уже о мужиках) – «никак не может обращаться с дворянами небогатыми или нечиновными как с равными себе людьми» – иронически соотносится с замкнутостью одинокого и самоуглубленного Дон Кихота, следующего сословным предрассудкам – особенно по поводу рыцарства и прекрасной Дульсины, проявляя этим особенно ярко отношение к Санчо Пансе:

...я – из старинного и известного дворянского рода, имею землю и владения и могу за обиды требовать пятьсот суэздо (Сервантес, 2003, с. 142).

В рассказе «Два помещика» прямая противоположность Хвалынскому – сосед Стегунов, как и Санчо Панса Дон Кихоту: «низенький, пухленький, лысый, с двойным подбородком, мягкими руками и порядочным брюшком» (Тургенев, 1979, с. 167). Описание внешности дополняет картина быта Стегунова, где подчеркнутая застарелость вещей косвенно напоминает разницу в социальном положении у Сервантеса.

Но при всем различии оба помещика – воплощение жестокой самовольности и социальной несправедливости, самоуправства, они привыкли расправляться с невольными людьми, им принадлежащими, не сомневаясь в своем праве на насилие. Хвалынский выгодно отличается от Стегунова «приличием» облика и «степенностью» поведения, т. е. принадлежностью к природной дворянской помещицкой «культуре» – «старый служака, человек бескорыстный, с правилами» (Тургенев, 1979, с. 166), – но раскрывается в рассказе жестокость только второго. Стегунов – это крайность, «оголенная» форма зла (как Санчо – «оголенная» форма земного, телесно-практического начала, реальность, доведенная до простоты и прямоты), Тургенев показывает, как буднично он травит кур Ермилы-кучера и наказывает дворовых – с добрейшей улыбкой и как бы невольно вторя ударам, внушает нравственность буфетчику. О действиях Хвалынского умалчивается, однако в этом умолчании тоже наличие насилия, оно скрыто, но нормализовано, его образ логично достраивается из представленного варианта, так как у обоих один и тот же источник.

В первой половине 1850-х гг. Тургенев создает повесть «Два приятеля», в которой сопоставляет «координаты нравственного состояния поколений русской интеллигенции» [Синякова, 2011, с. 86] – литературоцентричного (Дон Кихот) и прагматичного (Санчо Панса). Используя сервантесовский принцип парности героев, писатель дает изображение столичной и провинциальной бытовой культуры, но не взаимно дополняющей, а разоблачающей обоюдную пустоту. Как и в романе «Дон Кихот», столичный дворянин Вязовнин и провинциальный помещик Крупицын «не походили друг на друга» – Тургенев не единожды подчеркивает их разность:

Вязовнин был довольно высокого роста, худ, белокур и смахивал на англичанина; держал свою особу, особенно руки, в большой чистоте, одевался изящно и щеголял галстуками... столичные привычки! Крупицын, напротив, был роста небольшого, сутуловат, смугл, черноволос, и лето и зиму ходил в каком-то пальто-саке, с оттопыренными карманами, из сукна бронзового цвета (Тургенев, 1980, с. 322).

Они отличаются не только внешностью, но поведением, образом жизни – это два контрастных портрета, поданные по канонам очеркового описания, в стиле «Двух помещиков». Вязовнин – денди-романтик, он мягкий и наивный, склонен к самообману и возвышенным чувствам, Крупицын же расчетлив, холоден и трезв. Эти противоположности вначале совмещаются через привычку, случайное сближение, напоминающее дружбу, а далее превращаются в отношения зависимости и подчинения.

Сближение внешне разных героев происходит на основе простоты и пустоты характеров, общности привычки: не имели ни к чему «особенной страсти или привязанности». Конвергенция подана как пушкинское схождение льда и пламени, здесь действует иронически редуцированная типология Онегина и Ленского, которая усиливает парадоксальность дружбы, тогда как социокультурные и бытовые условия утверждают ее закономерность. Если в своем прекрасном самообмане Дон Кихот активен и героичен, он действует исходя из уверенности в личной возможности изменить мир, то Вязовнин в личном идеализме только рефлексивно пассивен, он не борется, а страдает и заблуждается, что самым большим крахом для него обернется в сфере любви. В финале повести иллюзии Вязовнина разрушены, а Крупицын внешне остается победителем – реальность русской жизни жестока и не имеет того примиряющего начала, в котором исполнен конец Дон Кихота, в авторском выражении «героический модус не свойствен современному человеку» [Синякова, 2011, с. 88].

История Чертопханова и Недопюскина в одноименном очерке погружена в эпическое обрамление рассказа охотника. Уже первое предложение задает тон всему повествованию о событиях и людях, принадлежащих русской жизни, а далее идет размеренный рассказ, в котором каждый элемент значителен в воссоздании эпической картины. Внезапное появление незнакомца, его манера говорить не нарушают спокойного тона повествователя в богатстве и разнообразии красок и деталей, но постепенно ритм меняется, не утрачивая эпичности. Новый темп создается описанием действий героя, в стремительности которых видна комическая составляющая:

Он нагнулся, гикнул, вытянул лошадь по шее; лошадь замотала головой, взвалилась на дыбы, бросилась в сторону и отдала одной собаке лапу. Собака пронзительно завизжала. Чертопханов закипел, зашипел, ударил лошадь кулаком по голове между ушами, быстрее молнии соскочил наземь, осмотрел лапу у собаки, поплевал на рану, пихнул ее ногою в бок, чтобы она не пищала, уцепился за холку и вдел ногу в стремя... (Тургенев, 1979, с. 275).

Явление нового лица – Недопюскина – вносит обстоятельность и неспешность в повествовательную манеру рядом с описанием лихорадочных действий Чертопханова:

...почти безо всякого шума, выехал из кустов толстенький человек лет сорока, на маленькой вороненькой лошаденке. Он остановился, снял с головы зеленый кожаный картуз и тоненьким и мягким голосом спросил меня... (Тургенев, 1979, с. 275).

В ситуации разнообразных по тональности эпических ритмов описания парных героев и самого рассказчика возникает мотив, свидетельствующий о соседстве и даже родстве героев – «два существа, столь разнородные», связанные «узами неразрывной дружбы», с донкихотским сюжетом: обедневший, но гордый и сильный духом герой выступает в защиту слабого и угнетенного, а тот платит преданностью и любовью своему защитнику.

История жизни Чертопханова и Недопюскина дана в изложении повествователя, из которого следовало, что судьба героев представляла соединение трагического с комическим, что было обусловлено обстоятельствами самого их существования, которое досталось им как бы по наследству. Отец Чертопханова, помещик из некогда богатого рода, щедрый, но опасный и сумасбродный самодур, известный своими фантастическими постройками и полным равнодушием к судьбе близких, превратил сына в бедняка. Недопюскин, напротив, был сыном бедного однодворца, которого «несчастье преследовало с ожесточением неослабным, неутолимимым, с ожесточением, похожим на личную ненависть» (Тургенев, 1979, с. 280), и судьбу которого повторил.

Оба героя отмечены печатью чего-то значительного (несчастья как рок), превращающего, однако, их в социальную пустоту, незначительность. Встреча этих двух «нулей» складывает их жизни в одно целое – как герои Сервантеса, они оказываются отлиты в одной и той же форме. Как Дон Кихот безошибочно выбирает оруженосца себе, «а не какому-либо абстрактному странствующему рыцарю» [Багно, 1988, с. 31], так и Чертопханов забирает с собой Недопюскина, чувствуя свою с ним родственность. На съезде наследников «столбовой дворянин», как обедневший идалго, грозно налетает на обидчиков бедного наследника и выбивает его из рук притеснителей, гнев его все более распаляется по мере того, как личный кодекс чести терпит оскорбление. Эта сцена соотносима с эпизодом романа Сервантеса, в котором Дон Кихот в пылу справедливости, защищая свое рыцарское достоинство и этим утверждая природную свободу всех людей, освобождает каторжников:

Сами вы кот, скот и мерзавец! – вскричал Дон Кихот и с этими словами набросился на него так стремительно, что тот не успел приготовиться к падению и повалился наземь, сильно ушибленный ударом копья (Сервантес, 2003, с. 153).

В изображении этого «рыцарского деяния» пафос героического человеколюбия неразрывно связан с иронией: каторжники, которым Дон Кихот предлагает обратно надеть цепи и отправиться к Дульсинее, побивают своего освободителя, а поведение Чертопханова в момент заступничества, напоминающее исступление сумасшедшего («он ведь такой сумасшедший, готов зарезать» (Тургенев, 1979, с. 285)), откровенно исполнено внешнего комизма.

В заключительной части рассказа повествователь наблюдает никчемные забавы Чертопханова с собакой, отмечает мягкость и доброжелательность Недопюскина и вводит новый отзвук испанской темы – явление в доме цыганки Маши, олицетворяющее живое и радостное начало жизни двух друзей. В описании ее внешности – выражение «своенравной страсти и беззаботной удалы», «признак

крови и силы». Образ цыганки навеян Тургеневу глубоким чувством к Полине Виардо, которая исполняла русские романсы (особенно «Соловья» Алябьева). В период написания рассказа Тургенев отправляет П. Виардо письмо от 19 октября 1847 г., в котором рассуждает о «Парадоксах» Д. Дидро и проговаривает мысль, напрямую соотносимую с жизнеутверждающим финалом рассказа «Чертопханов и Недопюскин»: «Несомненно, фейерверки парадокса никогда не затмят *ясного солнца* истины. А между тем, что может быть обыденнее солнца? (не в Париже, однако). Итак, да здравствует солнце! Да здравствует всё, что хорошо для всех!» (Тургенев, 1982, с. 366). Эти строки точно выражали позицию Тургенева: прославлять ежедневную защиту слабого и угнетенного и рождение ответной человеческой благодарности, в чем и заключалась гуманистическая уникальность романа Сервантеса «Дон Кихот».

В 1872 г. Тургенев создает рассказ «Конец Чертопханова», в котором трагической кончиной героя подводит черту под своими поисками новых сил русской действительности: Чертопханов терпит сокрушительные бедствия, лишается ореола рыцарской защиты слабого, будучи сосредоточен на решении судьбы коня Малек-Аделя, словно бросая вызов ветряным мельницам, обманываясь в своих чаяниях и страдая под ударом отчаяния. Интересно, что во втором рассказе дилогии снова возникает отсылка к XXII главе сервантесовского романа, нагружая смыслом момент обретения новой страсти героем. На площади перед кабаком Чертопханов по-донкихотовски спасает от расправы еврея:

...помчался прямо на толпу – и, ворвавшись в нее, начал той же самой нагайкой без разбору лупить мужиков направо и налево... (Тургенев, 1979, с. 300).

Герой Тургенева, как и герой Сервантеса, в спонтанности и решительности своих действий руководствуется раз и навсегда усвоенной истиной (испанский идалго заимствовал ее из романов, а русский помещик – из несчастий собственной жизни), которая мотивируется предельно личной с ней соотнесенностью – рыцарской у Дон Кихота и дворянской у Чертопханова. Можно предположить, что освобожденный от гнева безумной толпы Мошель Лейба – это новый вариант Санчо Пансы, замещение утраченного образа Тихона Недопюскина. На это намекают и контраст, в который вступает его фигура вблизи Чертопханова, и функция своеобразного дополнения, которую он выполняет. Можно даже уподобить длившийся целый год поиск, на который герой отправился вместе с евреем, тем рыцарским приключениям на большой дороге, что выпадают Дон Кихоту и Санчо Пансе. Однако Мошель Лейба все же выпадает из модели парной соотнесенности, какую бы человеческую благодарность к нему не испытывал Чертопханов, строго соблюдая национальные предрассудки. Тургенев чертит судьбу столбового дворянина по четкой линии распада, и утрата каждого «столпа» его жизни не предполагает замены. Лишаясь верного оруженосца Недопюскина, герой приближается к трагической развязке.

Спасенный еврей оказывается не оруженосцем, а «волшебным помощником» в духе гоголевского Янкеля, он дарит своему благодетелю коня, благодаря чему выстраивается новая цельность личного существования, отсылающая к изображенному у Сервантеса единству героя и его мира – Росинант как продолжение Дон Кихота. Герой Тургенева переносит на Малек-Аделя последние остатки «рыцарского» самосознания, но конь не разрушает иллюзию, а замещает собой действительность, становясь центром индивидуального существования. Росинант, иро-

нически обнажая реальность, показывает несоответствие мира мечте своего хозяина, а Малек-Адель, психологически акцентируя кризис, демонстрирует невозможность жить без этой мечты. Поэтому после кражи коня и неудачных попыток его вернуть Чертопханов окончательно теряет связь с миром.

Как Дон Кихот, пытавшийся вместе с Санчо Пансой возродить в своем лице доблесть рыцарских времен, испытывает глубокое поражение, так и Чертопханов проигрывает поединок с собственной жизнью, неприглядность которой пытался загородить своей непомерной гордостью. Хитроумный идальго прозревает и производит развенчание своего рыцарства и самого себя, возвращаясь к имени Алонсо Кихано Добрый, он умирает в смирении и готовности, свободный от иллюзий. Прекрасно чувствует, что его жизнь кончена, и Чертопханов, и в своей кончине он обретает ту абсолютную свободу, хоть какую-то часть которой пытался завоевать в течение жизненных перипетий: «Он никому не должен, ничего не требует... Оставьте его, люди! Идите!» (Тургенев, 1979, с. 324).

В 1874 г. появляется повесть «Пунин и Бабурин», где вновь возрождаются идеи романа «Дон Кихот», рисуются портрет «республиканца» Бабурина и нежная, верная дружба его с Пуниным. Принцип парности персонажей снова заявлен в заглавии повести и определяет сюжетное построение. Н. М. Михайловский сразу же указал на общность повести «Пунин и Бабурин» и рассказа «Чертопханов и Недопюскин», отметив особенность поэтики, связанную с обращением Тургенева к созданию «парных героев»: «...берет большую часть двух или нескольких человек, связывает их, говоря простонародным языком, как черт веревочкой, либо общностью положения, либо тесной дружбой, и затем наделяет их самыми разнообразными “физиономиями”» [Михайловский, 1874, с. 406–407].

В «Пунине и Бабурине» представлена уже известная модель рыцаря и оруженосца, самоотверженного правдоискателя и горячо сочувствующего ему спутника, которые живут «в движении», вне устойчивого дома. Бабурин оказывается носителем идеала социальной справедливости, страдающим за попытки его воплощения (история с несчастным мальчиком Ермилой), а Пунин, сопровождая активного героя, сам не действует, но горячо сочувствует и переживает. Однако сервантесовская пара дана в повести в перевернутой форме – на первый план выходит не обедневший аристократ-романтик, а реалист, воплощающий народную стихию. Ищущий республиканец Бабурин – это Санчо Панса, открывающий опыт справедливого губернаторства – управления столь долго желанным «островом». Если у Сервантеса Дон Кихот нуждается в Санчо как в самой реальности, объективно ему предъявляемой сквозь книжные иллюзии, то у Тургенева такой «земной», практический герой становится уже самой основой, от которой зависит жизнь идеалиста. Пунин – это Дон Кихот, оставшийся во власти поэтического мира и принадлежащий своим мироощущением к прошлой эпохе, что внешне, например, выражается в книжном языке с высокой риторикой и восхищении стихами Хераскова. Страдающий и сочувствующий, он сохраняет ядро идеала. Все это вполне связано с логикой характера, которую проводит Сервантес: «Санчо, как и Дон Кихот, способен выйти за пределы прежнего состояния и перейти в противоположное» [Пинский, 2015, с. 307]. На испанских героев влияют сами условия, которые оказывают действие, соответствующее их натуре. По словам Л. Е. Пинского, «народ в образе Санчо – это наивная, живая, многообразная, многоликая, способная к безграничному развитию основа общества, реальная основа ренессансной утопии Дон Кихота» [Там же, с. 223].

Санчо Панса, в представлении повествователя, – фигура, не уступающая по своим качествам Дон Кихоту. Именно эту мысль проводил Тургенев в статье «Гамлет и Дон Кихот», утверждая право героя вместе со своим славным рыцарем выражать идеи времени: «Причину его преданности следует искать <...> в способности бескорыстного энтузиазма, в презрении к прямым личным выгодам, которое для бедного человека почти равносильно с презрением к насущному хлебу. Великое, всемирно-историческое свойство!» (Тургенев, 1980, с. 337). И в новых условиях русской жизни уже Дон Кихот «облагораживает» своего спутника и отстаивает достоинство «стародавнего избавителя», украшая его биографию историческими и фантастическими фактами. Дон Кихот у Тургенева из трагикомического героя действия вылился в Пунина – трагического героя внутренней жизни. При этом пара Пунин / Бабурин лишена комической гармонии, их соположенность приводит не к смеху, а к ощущению утраты и одиночества. У Тургенева идеалист не смешон, а беззащитен.

Таким образом, творческий диалог Тургенева с Сервантесом раскрывает фундаментальную для писателя проблему целостности и распада человеческой личности в историческом времени. Принцип парности персонажей становится художественной моделью дуалистической природы человека, в которой идеалистическое и практическое изначально призваны к взаимодействию и взаимному уравновешиванию. Однако в меняющихся условиях русской действительности XIX в. это единство оказывается нарушенным: идеал утрачивает действенность, а реальность – нравственное содержание. В результате парные образы перестают образовывать гармоничное целое и фиксируют ситуацию разрыва, одиночества и внутренней опустошенности. Отказ от героического начала, столь значимого для Сервантеса, свидетельствует у Тургенева о трезвом философском осмыслении эпохи, в которой действие подменяется рефлексией, а свобода – осознанием ее недостижимости. Мотив донкихотства превращается в размышления о трагической судьбе гуманистического идеала в мире, утратившем веру в возможность преобразования человека и общества.

Список литературы

- Багно В. Е. «Дон Кихот» Сервантеса и русская реалистическая проза // Эпоха реализма: из истории международных связей русской литературы. Л.: Наука, 1982. С. 5–67.
- Багно В. Е. Дорогами «Дон Кихота»: судьба романа Сервантеса. М.: Книга, 1988. 448 с.
- Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: АН СССР, 1956. Т. 10. 474 с.
- Буданова Н. Ф. Роман «Новь» в свете тургеневской концепции Гамлета и Дон-Кихота // Русская литература. 1969. № 2. С. 180–190.
- Волков И. О. Письмо В. П. Титова к В. Ф. Одоевскому как неизвестный отклик на статью И. С. Тургенева «Гамлет и Дон-Кихот» (к вопросу о восприятии тургеневской трактовки образа Гамлета современниками) // Текст. Книга. Книгоиздание. 2021. № 26. С. 104–116.
- Волков И. О. Уильям Шекспир в художественном мире И. С. Тургенева: «Гамлет» и «Король Лир». М.: ЯСК, 2022. 378 с.
- Гейне Г. Собр. соч.: В 10 т. М.: ГИХЛ, 1958. Т. 7. 510 с.

Ефимчик С. М. «Гамлет» и «Дон Кихот» как смыслопорождающие структуры в творчестве И. С. Тургенева // Встречи и диалоги в смысловом поле культуры. Омск, 2011. С. 193–201.

Любимова Е. Н. Сервантес и Тургенев // Сервантес и всемирная литература. М.: Наука, 1969. С. 181–196.

Михайловский Н. М. Литературные и журнальные заметки // Отечественные записки. 1874. № 4. С. 403–408.

Пинский Л. Е. Реализм эпохи Возрождения. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2015. 320 с.

Прокишин В. Г. Концепция человека в статье «Гамлет и Дон-Кихот» и ее развитие в художественном творчестве И. С. Тургенева // Традиции и новаторство. Уфа, 1975. Вып. 3. С. 166–181.

Синякова Л. Н. «Онегинский» сюжет в сюжетной структуре повести И. С. Тургенева «Два приятеля»: культурно-антропологический аспект // Сибирский филологический журнал. 2011. № 3. С. 83–89.

Чекалов И. И. Гамлет, Дон Кихот и Нежданов в романе И. С. Тургенева «Новь» // Атлантика. Записки по исторической поэтике. М., 2017. Вып. 14. С. 4–28.

Шаталов С. Е. Художественный мир И. С. Тургенева. М.: Наука, 1973. 312 с.

Список источников

Отдел рукописей Российской государственной библиотеки (ОР РГБ). Ф. 439. К. 33. Ед. хр. 1.

Сервантес М. де. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский. М.: Наука, 2003. Т. 1. 720 с.

Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. М.: Наука, 1982. Т. 1. 607 с.; 1987. Т. 2. 632 с.; 2018. Т. 16, кн. 2. 718 с.

Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. М.: Наука, 1979. Т. 3. 526 с.; 1980. Т. 4. 687 с.; Т. 5. 543 с.

References

Bagno V. E. “Don Kikhot” Servantesa i russkaya realisticheskaya proza [Cervantes’ Don Quixote and Russian realist prose]. In *Epokha realizma: iz istorii mezhdunarodnykh svyazey russkoy literatury* [The epoch of realism: from the history of international literary relations]. Leningrad, Nauka, 1982, pp. 5–67.

Bagno V. E. *Dorogami “Don Kikhota”*: sud’ba romana Servantesa [Along the roads of Don Quixote: the fate of Cervantes’ novel]. Moscow, Kniga, 1988, 448 p.

Belinskiy V. G. *Poln. sobr. soch.: v 13 t.* [Complete works: in 13 vols.]. Moscow, AN SSSR, 1956, vol. 10, 474 p.

Budanova N. F. Roman “Nov” v svete turgenevskoy kontseptsii Gamleta i Don-Kikhota [The novel Virgin Soil in the light of Turgenev’s concept of Hamlet and Don Quixote]. *Russkaya literatura*. 1969, no. 2, pp. 180–190.

Chekalov I. I. Gamlet, Don Kikhot i Nezhdanov v romane I. S. Turgeneva “Nov” [Hamlet, Don Quixote and Nezhdanov in Turgenev’s Virgin Soil]. *Atlantika. Zapiski po istoricheskoy poetike*. Moscow, 2017, iss. 14, pp. 4–28.

Efimchik S. M. “Gamlet” i “Don Kikhot” kak smyslopороzhdayushchie struktury v tvorchestve I. S. Turgeneva [“Hamlet” and “Don Quixote” as meaning-generating

structures in Turgenev's works]. In *Vstrechi i dialogi v smyslovom pole kul'tury* [Encounters and dialogues in the semantic field of culture]. Omsk, 2011, pp. 193–201.

Geyne G. *Sobr. soch.: v 10 t.* [Collected works: in 10 vols.]. Moscow, Khudozh. Lit., 1958, vol. 7, 510 p.

Lyubimova E. N. *Servantes i Turgenev* [Cervantes and Turgenev]. In *Servantes i vseмирnaya literatura* [Cervantes and world literature]. Moscow, Nauka, 1969, pp. 181–196.

Mikhaylovskiy N. M. *Literaturnye i zhurnal'nye zametki* [Literary and journal notes]. *Otechestvennye zapiski*. 1874, no. 4, pp. 403–408.

Pinskiy L. E. *Realizm epokhi Vozrozhdeniya* [Realism of the Renaissance]. Moscow, St. Petersburg, Tsentr gumanitarnykh initsiativ, 2015, 320 p.

Prokshin V. G. *Kontseptsiya cheloveka v stat'e "Gamlet i Don-Kikhot" i ee razvitiye v khudozhestvennom tvorchestve I. S. Turgeneva* [The concept of man in "Hamlet and Don Quixote" and its development in the artistic work of I. S. Turgenev]. In *Traditsii i novatorstvo* [Tradition and innovation]. Ufa, 1975, iss. 3, pp. 166–181.

Shatalov S. E. *Khudozhestvennyy mir I. S. Turgeneva* [The artistic world of I. S. Turgenev]. Moscow, Nauka, 1973, 312 p.

Sinyakova L. N. "Onegin" syuzhet v syuzhetnoy strukture povesti I. S. Turgeneva "Dva priyatelya": kul'turno-antropologicheskiy aspekt [The "Onegin" plot in the plot structure of I. S. Turgenev's story "Two Friends": cultural-anthropological aspect]. *Sibirskii Filologicheskii Zhurnal* [Siberian Journal of Philology]. 2011, no. 3, pp. 83–89.

Volkov I. O. Pis'mo V. P. Titova k V. F. Odoevskomu kak neizvestnyy otklik na stat'yu I. S. Turgeneva "Gamlet i Don-Kikhot" (k voprosu o vospriyatii turgenevskoy traktovki obraza Gamleta sovremennikami) [V. P. Titov's letter to V. F. Odoevsky as an unknown response to Turgenev's "Hamlet and Don Quixote" (to the question of the perception of Turgenev's interpretation of Hamlet's image by contemporaries)]. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie* [Text. Book. Publishing]. 2021, no. 26, pp. 104–116.

Volkov I. O. *Uil'yam Shekspir v khudozhestvennom mire I. S. Turgeneva: "Gamlet" i "Korol' Lir"* [William Shakespeare in Turgenev's artistic world: Hamlet and King Lear]. Moscow, LRC Publishing House, 2022, 378 p.

List of sources

Cervantes M. de. *Khitroumnyy idalgo Don Kikhot Lamanchskiy* [The ingenious Hidalgo Don Quixote of La Mancha]. Moscow, Nauka, 2003, vol. 1, 720 p.

Otdel rukopisey Rossiyskoy gosudarstvennoy biblioteki (OR RGB) [Manuscript Department of the Russian State Library]. F. 439, k. 33, ed. khr. 1.

Turgenev I. S. *Poln. sobr. soch. i pisem: v 30 t. Pis'ma: v 18 t.* [Complete works and letters: in 30 vols. Letters: in 18 vols.]. Moscow, Nauka, 1982, vol. 1, 607 p.; 1987, vol. 2, 632 p.; 2018, vol. 16, bk. 2, 718 p.

Turgenev I. S. *Poln. sobr. soch. i pisem: v 30 t. Soch.: v 12 t.* [Complete works and letters: in 30 vols. Works: in 12 vols.]. Moscow, Nauka, 1979, vol. 3, 526 p.; 1980, vol. 4, 687 p.; 1980, vol. 5, 543 p.

Информация об авторах

Иван Олегович Волков, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия)

Scopus Author ID 57200369238

WoS Researcher ID J-5018-2017

SPIN 4823-4376

Эмма Михайловна Жиликова, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия)

Scopus Author ID 57192176685

WoS Researcher ID O-5686-2014

SPIN 6180-5315

Information about the authors

Ivan O. Volkov, Doctor of Philology, Professor, Department of Russian and Foreign Literature, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation)

Scopus Author ID 57200369238

WoS Researcher ID J-5018-2017

SPIN 4823-4376

Emma M. Zhilyakova, Doctor of Philology, Professor, Department of Russian and Foreign Literature, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation)

Scopus Author ID 57192176685

WoS Researcher ID O-5686-2014

SPIN 6180-5315

Статья поступила в редакцию 27.03.2026;

одобрена после рецензирования 09.04.2026; принята к публикации 09.04.2026

The article was submitted on 27.03.2026;

approved after reviewing on 09.04.2026; accepted for publication on 09.04.2026

ISSN 1813-7083

Сибирский филологический журнал. 2026. № 3

Sibirskii Filologicheskii Zhurnal [Siberian Journal of Philology], 2026, no. 3