УДК 82.091
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2026.49.54

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ ДІАЛОГ САЛМАНА РУШДІ З МІГЕЛЕМ ДЕ СЕРВАНТЕСОМ: СТРАТЕГІЇ АПРОПРІАЦІЇ КЛАСИЧНОГО СЮЖЕТУ

SALMAN RUSHDIE'S INTERTEXTUAL DIALOGUE WITH MIGUEL DE CERVANTES: STRATEGIES OF APPROPRIATING THE CLASSICAL PLOT

Чорний Р.А.,
orcid.org/0009-0001-9793-3362
аспірант кафедри української мови
Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

У статті здійснено літературознавчий аналіз особливостей інтертекстуального діалогу та стратегій художньої апропріації класичного сервантесівського претексту в романі Салмана Рушді «Кішот». З'ясовано функціональну роль у структурі твору таких домінантних естетичних елементів, як деконструкція класичного лицарського архетипу, багаторівнева історіографічна та автобіографічна метафікційність, мотив дзеркальних відображень, гротескна символізація та металептична наративна гра. Детально проаналізовано механізми транспонування ренесансного сюжетного канону Мігеля де Сервантеса в соціокультурний простір сучасної Америки доби постправди, перенасиченої медійними симулякрами, соціальною поляризацією, ксенофобією та опіоїдною кризою. Доведено, що класичний епізод битви з вітряками переосмислюється Салманом Рушді як зіткнення з реальними загрозами неонацизму та расизму. Натомість алегоричні перетворення людей на мастодонтів інтертекстуально корелюють із драмою абсурду Ежена Йонеско «Носороги».

Особливу увагу зосереджено на фундаментальній трансформації центральної тріади персонажів (Кішот / Санчо / Сальма Р). Образ Санчо із прагматичного супутника перетворюється на уявного сина, маркуючи перехід оповіді у внутрішній вимір екзистенційної самотності, а образ Прекрасної Дами (Сальми Р) зазнає переходу від пасторальної невидимості до агресивної медійної гіпервидимості. Продемонстровано, що прийняття головним героєм ментальних розладів, наркотичної залежності та дитячих психотравм своєї обраниці знаменує радикальний гуманістичний зсув – відсторонення від милування платонічним симулякром на користь діяльного співчуття та солідарності з понівеченою людиною.

Розкрито специфіку подвоєної метатекстуальної рамки через постать автора-деміурга Сема Дюшана (Брата), чия екзистенційна криза, сімейні травми та фізичне згасання безпосередньо зумовлюють кінець фікційного світу. Фінальна загибель персонажів під час спроби перетнути міжвимірний портал пояснює онтологічну неспроможність художнього вимислу існувати поза межами авторської свідомості та засвідчує неможливість подолання суспільного хаосу шляхом простого повернення до ренесансного раціоналізму.

Ключові слова: Салман Рушді, «Кішот», Мігель де Сервантес, інтертекстуальний діалог, стратегії апропріації, деконструкція, метатекстуальність, епоха постправди.

The article presents a thorough literary analysis of the characteristics of intertextual dialogue and the strategies of artistic appropriation of Cervantes's classical pretext in Salman Rushdie's novel «Quichotte». The study identifies the functional role within the work's structure of such dominant aesthetic elements as the deconstruction of the classical chivalric archetype, multilayered historiographical and autobiographical metafiction, the motif of mirror images, grotesque symbolism, and metaleptic narrative play.

The study provides a detailed analysis of the mechanisms by which Miguel de Cervantes's Renaissance narrative canon is transposed into the sociocultural space of contemporary America in the post-truth era oversaturated with media simulacra, social polarization, xenophobia, and a devastating opioid crisis. It is demonstrated that the classic battle with the windmills episode is reinterpreted by S. Rushdie as a confrontation with the real threats of neo-Nazism and racism, where the allegorical transformation of people into mastodons intertextually correlates with Eugène Ionesco's theater of the absurd, «Rhinoceros».

Special emphasis is placed on the fundamental structural and psychological transformation of the core triad of characters (Quichotte / Sancho / Salma R). The figure of Sancho evolves from a pragmatic squire into an imaginary son, shifting the dialogue into the internal plane of existential isolation, whereas Salma R transitions from pastoral invisibility to aggressive media hypervisibility. The study demonstrates that Quichotte's acceptance of his muse's bipolar disorder, chemical addiction, and childhood traumas marks a radical humanistic shift away from platonic adoration of an idealized simulacrum toward active empathy and solidarity with a traumatized human being.

The specifics of the doubled metafictional framework are revealed through the demiurgic figure of the author, Sam DuChamp (the Brother), whose existential crisis, familial ruptures, and declining health directly predetermine the unraveling of the fictional universe. The ultimate demise of the characters during their attempt to cross the interdimensional portal explicates the ontological impossibility of literary fiction existing autonomously outside the authorial consciousness, illustrating the profound breakdown of classical rationalism in the face of contemporary systemic collapse.

Key words: Salman Rushdie, «Quichotte», Miguel de Cervantes, intertextual dialogue, strategies of appropriation, deconstruction, metatextuality, the post-truth era.

Постановка проблеми. У сучасному літературному дискурсі переосмислення класичної спадщини крізь призму постмодерністської естетики посідає одне з головних місць. Показовим прикладом такого художнього синтезу є роман Салмана Рушді «Кішот» («Quichotte», 2019), що становить свідоме й глибоке переосмислення фундаментального твору Мігеля де Сервантеса Сааведри «Премудрий гідальго Дон Кіхот з Ламанчі». Салман Рушді не репродукує чи пародіює сервантесівську матрицю, а вступає з нею у складний інтертекстуальний діалог, екстраполюючи ренесансну кризу гуманізму та руйнацію лицарських ілюзій у площину епохи постправди, де межі між реальністю та віртуалізованим медійним простором є остаточно розмитими.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Салмана Рушді постійно перебуває в полі зору вітчизняних і зарубіжних науковців (Урсула Клувік, П'єр Паоло Пічіукко, Дмитро Мазін, Христина Дрогомирецька та ін.), які переважно зосереджуються на поетиці магічного реалізму, історіографічній метапрозі, проблемах мультикультуралізму й постколоніальної ідентичності. Окремі аспекти інтертекстуальності та діалогу з європейською класикою висвітлювалися в працях, присвячених жанровому синтезу автора. Безпосередньо роман «Кішот» також є об’єктом літературознавчих студій: зокрема, проблему постправди та специфіку пародіювання досліджувала Тара Негі [1], еволюцію від протоновели до постновели окреслив Мехмет Алі Челікель [2], а аспекти матеріального «реалізму» розглянула Сесіль Жираден [3].

Постановка завдання. Метою статті є виявлення стратегій інтертекстуальної апропріації та структурно-семантичної деконструкції класичного сюжету Мігеля де Сервантеса в романі Салмана Рушді «Кішот».

Виклад основного матеріалу. Стратегія апропріації класичного сюжету в Рушді розгортається насамперед на рівні персонажної структури та мотивної архітектоніки. Якщо Алонсо Кіхано божеволіє від читання лицарських романів, то головний герой Рушді, мандрівний комівояжер індійського походження Ісмаїл Смайл, втрачає зв'язок із реальністю через надмірне споживання масової культури, а саме через реаліті-шоу та денні телепрограми. Його ментальний розпад є метафорою сучасної цивілізації, залежної від екранів. Наділивши себе псевдонімом Кішот, герой вирушає у паломництво через усю Америку разом із вигаданим сином, керований шляхетною, але абсурдною метою – завоювати серце телевізійної зірки міс Сальми Р.

У класичному тексті Сервантеса знаменита сцена з вітряками демонструє фізичне та поетичне безумство Дон Кіхота. Гідальго бачить реальний об'єкт, але його свідомість, вихована на лицарських романах, миттєво трансформує його: *«Поглянь, друже мій Санчо, що там попереду бовваніє: то тридцять, якщо не більше, потворних велетнів, що з ними я наважився воювати і всіх до ноги перебити.»* [4, с. 61]. Коли Санчо Панса намагається повернути його до реальності, зазначаючи, що то не велетні, а вітряки, і те, що здається руками, – то крила «Що-бо ви, пане, кажете? – заперечив Санчо. – То зовсім не велетні, то вітряки, і не руки то в них, а крила: вони од вітру крутяться і жорна млинові воротять.» [4, с. 61], Дон Кіхот відкидає очевидне, звинувачуючи в усьому злого чарівника Фрестона: «…мудрий Фрестон навмисне перетворив тих велетнів на вітряки, щоб не дати мені слави перемоги, бо на мене дуже ворогує [4, с. 63]. Це класична комедійна й водночас трагічна колізія між ілюзією та грубою матеріальною реальністю. Дон Кіхот атакує вітряк, дістає поранення, але його віра в існування велетнів залишається непохитною.

Салман Рушді у своєму романі переносить цю сцену в сучасну Америку, але робить це не банально (наприклад, замінюючи вітряки на сучасні вітрогенератори). Він вибудовує складнішу стратегію апропріації. Кішот разом зі своїм уявним сином Санчо подорожує дорогами США, простір навколо них насичений не матеріальними об'єктами, а симулякрами – медійним шумом, расовою упередженістю та суспільною агресією. Рушді створює епізод, який є прямим інтертекстуальним відгуком на сервантесівських велетнів: Кішот і Санчо стикаються з проявом відвертого ксенофобського нападу від місцевих мешканців через колір їхньої шкіри та іноземне походження. Конфлікт починається з питання про мапу: «“What is that?” the white lady said, jerking a thumb in the direction of the map. “You hatching some kind of scheme?” “We are travelers like yourself,” Quichotte replied mildly, “so it is not unreasonable that we should map out our route.”» [5, с. 130]. І переростає у більші звинувачення, і все через колір шкіри подорожніх: «A man’s voice from the crowd: “He’s saying he’s godless scum.” “He’s planning something for sure,” the white lady said. “He’s got a map. He could be ISIS.”» [5, с. 132]. Місцеві ображають їх, звинувачують у роботі на ІДІЛ, підозрюють у тероризмі. Під час сутички Ісмаїл старається бути максимально позитивним, врівноваженим та логічним. Після втручання поліції герої мають змогу втекти від небезпеки.

Уже в розділі 12, в місті Беренґер, штат Нью-Джерсі (в США немає міста Беренґер), Кішот відчутно починає втрачати зв'язок з реальністю. Стан Кішота погіршується, і зрештою він зустрічається з мастодонтами (вимерла група великих ссавців з ряду хоботні, мастодонти в середньому досягали розмірів 2,3 м. Самці могли досягати 2,8 м і важити близько 4,5 тонн). Після пояснень власника мотелю стає зрозуміло, що жителі міста масово перетворюються на мастодонтів, агресивних чудовиськ, нетерпимих до нетрансформованих людей: «There is no logic to it. Perfectly okay people, people who were our neighbors and our staff and with whom our kids went to school, turning into mastodons overnight! Without warning! You don't know who will be next.» [5, с. 189]. Деякі жителі вважають, що є помірковані мастодонти, з якими можна домовитись. Подорожнім все ж таки вдається вирватись з міста, вони приходять до висновку, що все місто, можливо, було видінням.

Події 12-го розділу символічно відображають відродження проблематичних ідеологій в американській культурі; цей розділ підкріплює символічні ідеї конкретними відсиланнями до п'єси «Носороги» Ежена Йонеско. Прізвище Джонеско (власник мотелю) – схоже та римується з прізвищем драматурга Йонеско, місто Беренґер має таку саму назву, як і один із головних персонажів «Носорога» (в оригіналі Bérenger), а п'єса зосереджується на перетворенні людей на носорогів, подібно до того, як деякі мешканці міста Беренґер перетворилися на мастодонтів. П'єсу «Носороги» зазвичай інтерпретують як критику підйому нацизму та фашизму, під час подій, що передумали Другуй світовій війні; вона досліджує теми конформізму, культури, фашизму, відповідальності, логіки, масових рухів, менталітету натовпу, філософії та моралі [6]. У сучасній Америці спостерігається помітний підйом нацизму після обрання Дональда Трампа президентом (Рушді також розкриває цей аспект у своєму романі «Золотий Дім»). Мастодонти символічно уособлюють сучасних американських радикалів та расистів. Більше того, ставлення мешканців містечка до мастодонтів відображає боротьбу сучасних американців із тривожним підйомом неонацизму. Наприклад, один із мешканців стверджує, що існують помірковані мастодонти, ті, що прагнуть домовитися з людьми: «It's my opinion that these are the moderate mastodons, the ones who want to make an accommodation with human beings, and we need to negotiate terms with them. Has anyone seen one?"» [5, с. 192]. У романі ця ідея подається як абсурдна, подібно до уявлення про те, що існують помірковані нацисти. Зрештою, прямий опір мешканців міста мастодонтам подається як гідний схвалення.

У наведеному прикладі діалог між текстами розгортається у такий спосіб. Спочатку змінюється природа «магічного перетворення». Якщо Дон Кіхот Сервантеса бачить у звичайних вітряках вигаданих велетнів, то Кішот Рушді через свій перенасичений телевізійними образами мозок бачить у реальних агресивних людях справжніх чудовиськ – але чудовиськ не з лицарських романів, а з поп-культури та наукової фантастики. Межа між реальним расистським нападом та науково-фантастичним апокаліпсисом у його свідомості стирається. Для Кішота ці події є ознаками того, що реальність руйнується. Далі, наслідки битви стають іншими. У Сервантеса удар крила вітряка скидає Дон Кіхота на землю – це фізична травма, яка викликає сміх та жаль. У Рушді битва з велетнями сучасності (ксенофобією та суспільним розпадом) завдає героям не просто фізичних ударів, а метафізичних. Вони стикаються з руйнуванням самого гуманістичного міфу Америки як країни можливостей. Кішот, подібно до сервантесівського героя, відмовляється визнати, що цей світ є просто злим і жорстоким; він вірить, що це тимчасове викривлення простору, яке можна подолати силою його шляхетного кохання до Сальми Р. Рушді бере сервантесівську матрицю зіткнення безумця з ворожим світом під час подорожі і перетворює її на глибокий аналіз психологічного стану сучасної людини. Це не пародія на Дон Кіхота, а використання його архетипу для того, щоб показати: сьогоднішні вітряки (телебачення, расизм, фейкові новини) стали набагато небезпечнішими за ренесансні, оскільки вони здатні повністю знищити реальність навколо нас.

Важливою рисою постмодерністської апропріації стає деконструкція супутника головного героя. У Сервантеса Санчо Панса – це втілення народної мудрості, приземленості та здорового глузду, який погоджується на мандри заради обіцяного острова. Санчо – це голос здорового глузду, який чітко каже: «Та де ж ті велетні?» [4, с. 62]. У Рушді уявний підліток Санчо сам є продуктом фантазії Кішота, тому його здоровий глузд є парадоксальним. У Рушді Санчо бачить реальну небезпеку расизму та фізичного насильства в Америці, він кричить батькові про реальну загрозу від озброєних та агресивних людей, але водночас він змушений ділити з Кішотом його химерне сприйняття світу, бо сам є частиною цього вимислу. Санчо постійно балансує між синівською відданістю та бунтом проти свого

творця, намагаючись знайти власну ідентичність у світі, де він спочатку лише тінь. Таким чином, Рушді переосмислює функцію діалогів Сервантеса, переносячи її з площини суперечки двох різних світоглядів у внутрішній, психологічний вимір індивіда, що страждає від екзистенційної самотності. Наступним важливим вектором інтертекстуального діалогу є деконструкція авторського голосу та використання багаторівневих метатекстуальних рамок. Сервантес створює іронічну дистанцію між собою та текстом, вводячи фігуру вигаданого арабського історика Сіда Ахмета Бен-Енхелі та випадкового перекладача з толедського ринку. Ця стратегія дозволяє іспанському класику піддавати сумніву абсолютну достовірність історії, грати з читацькими очікуваннями та прямо реагувати на появу фальшивого сиквелу Авельянеди, змушуючи героїв усвідомлювати себе персонажами вже надрукованої книги та намагатись змінити власну історію.

Рушді підхоплює цю сервантесівську стратегію дзеркальних відображень і подвоює її через фігуру Брата, який пише історію під псевдонімом Сем Дюшан. Брат, творець малоуспішних шпигунських романів про розвідку «П'ять Очей», вирішує написати текст, в якому історія та її творець були пов'язані расою, місцем, поколінням та обставинами. Його власне фізичне згасання, проблеми з серцем відображаються у кульгавості й старечій слабкості Кішота. Ця металептична рамка стає простором для болісного екзистенційного самоаналізу. Родинний розкол Брата з його сестрою, який триває десятиліттями через суперечки навколо банківського переказу та батьківського спадку, майже дослівно дублюється в біографії Кішота, який так само звинувачує свою сестру на прізвисько Людський Батут у привласненні родинного майна. Аналогічно, реальний син Брата – колишній студент, який зник із його життя, а згодом був заарештований ФБР за хакерську діяльність у групі, схожій на Anonymous, – стає ментальним джерелом для виникнення Санчо. Кішот створює свого Санчо силою магічного бажання в машині саме тому, що Брат у своїй реальності намагається заповнити пустку втраченого батьківства й знайти шлях до сина, з яким йому дозволяють бачитися лише під вартою.

Межа між світом творця та світом вимислу остаточно руйнується у розділі 17, коли Брат прилітає до своєї сестри в Лондон, яка має термінальну стадію раку. Обговорюючи свій манускрипт, Брат згадує сюжетну лінію про те, як міс Сальма Р у дванадцятирічному віці зазнала сексуального насильства з боку діда Бабаджана. У цей момент художня рамка зазнає зламу: сестра Брата зізнається, що в дитинстві її ґвалтував їхній власний батько, і цей секрет ретельно приховували від Брата протягом усього життя. Цей шок змушує автора замислитися над етичністю власного твору, над тим, чи є його художня інтуїція несвідомим відчуттям правди, чи жорстокою експлуатацією родинної трагедії: «If I use Sister's death in my book, is that exploitation or legitimate? And also: who is it that has to die? And he added a postscript: How big of an asshole am I?» [5, с. 307].

Стратегія апропріації класичного сюжету також зазнає фундаментальних філософських змін під час переосмислення ренесансного міфу про Прекрасну Даму, перетворюючи платонічну абстракцію на дзеркало постмодерністської психологічної травми. У тексті Мігеля де Сервантеса образ коханої Дон Кіхота, Альдонси Лоренсо, вибудовується на принципі абсолютної відсутності самої жінки в просторі лицарських пригод Кіхота. Як зазначає маргіналія до знайденого в Толедо арабського манускрипту, реальна Альдонса була «велика мастачка свинину солити» й жодним чином не здогадувалася про те, які масштабні каверзи та битви розгортаються на її честь. Трансформація цієї простої селянки на витончену Дульсінею Тобоську є чистим продуктом божевілля Алонсо Кіхано, який насичує порожнечу її відсутності шляхетними штампами з лицарських романів. Коли реальність брутально вторгається в цей міф у розділі 10 другої частини, де Санчо Панса підсовує господареві трьох замурзаних селянок на віслюках, свідомість Дон Кіхота захищається через концепт ворожого чаклунства: «лицар» упевнений, що злий чарівник перетворив її порцелянове обличчя на грубу селянську подобу, щоб позбавити його солодкого видіння.

Салман Рушді повністю перевертає цю сервантесівську опозицію, переносячи Прекрасну Даму з хронотопу пасторальної ізоляції та невидимості у площину тотальної, майже агресивної медійної гіпервидимості. Міс Сальма Р – це не безіменна дівчина з провінції, а спадкоємиця індійської акторської династії, голлівудська суперзірка та всевладна ведуча ток-шоу, чиє екранне життя стає об'єктом релігійного марафонного перегляду для мільйонів самотніх американців, серед яких опиняється й сам засліплений телевізійним жовтим світлом Ісмаїл Смайл. Її велич сконструйована не індивідуальною фантазією одного ексцентричного мандрівника, а потужною індустрією масової культури, яка перетворила її персонажа з серіалу «Five Eyes» на рольову модель для цілого покоління.

Проте Рушді здійснює демонтаж цього медійного симулякру, показуючи, що під глянцевою маскою успіху та владними костюмами Сальми прихована катастрофічна внутрішня руйнація. Її психіка розірвана біполярним розладом, який вона змушена глушити літієм та електрошоковою терапією, перетворюючи власну хворобу на елемент епатажного шоу. Цей ментальний розпад ускладнюється важкою таємною залежністю від опіоїдних анальгетиків, яка поглинає її особистість так само невблаганно, як лицарські романи поглинали розум Дон Кіхота. Екранна невразливість Сальми виявляється лише бронею, яка прикриває глибоку екзистенційну травму дитинства – сексуальне насильство з боку її поважного діда Бабаджана, чий гріх родина ретельно приховала за високими стінами пляжного маєтку в Джуху, аби уникнути публічного сорому.

Кульмінація інтертекстуального діалогу між двома концепціями жіночого ідеалу розгортається у розділі 18 роману, коли доктор Смайл використовує Кішота як кур'єра для доставки Сальмі чергової дози нелегального анальгетика InSmile. У цей момент лицарська архітектура Кішота стикається з немислимим: його непорочна богиня виявляється глибоко хворою наркозалежною жінкою, яка використовує свого оборонця для виконання аморальних і кримінальних завдань. Класичний канон лицарського роману вимагав би від героя або остаточного колапсу ілюзій, або тотального заперечення реальності через божевілля. Проте Кішот здійснює радикальний гуманістичний зсув: замість того, щоб закрити очі на падіння своєї музи або звинуватити в цьому чергових міфічних чарівників, він переосмислює саму природу святості. Лицар сучасності усвідомлює, що богиня чи королева ніколи б не попросила свого героя про аморальний вчинок, але саме цей крах її уявної бездоганності робить її смертною, живою, людиною, а отже – нарешті досяжною для справжнього рятунку.

У цій точці Рушді повністю деконструює сервантесівський платонічний концепт. Якщо Дон Кіхоту для збереження вірності Дульсінеї було життєво необхідно уникати її тілесності й триматися за вигаданий образ, то Кішот Рушді свідомо приймає руйнацію міфу, щоб врятувати реальну, понівечену життям жінку. Романтичне почуття в епоху постправди та загальної опіоїдної анестезії суспільства перестає бути естетичним милуванням чистим симулякром. Воно трансформується в акт радикальної емпатії та солідарності з травмованою особистістю. Новий мандрівний лицар масової культури більше не шукає недосяжну принцесу без вад; він приймає її шрами, її залежність та її внутрішню темряву як єдину автентичну ознаку її смертного існування, перетворюючи своє служіння на відчайдушну спробу захистити кохану від її власних ментальних та хімічних демонів.

Взаємодія двох текстів досягає свого піку у фінальних акордах обох творів, де автори розкривають трагізм зіткнення ідеалізму з вимогами матеріального світу. У художньому всесвіті Мігеля де Сервантеса розв'язка лицарського міфу підпорядкована законам ренесансного реалізму та соціального тиску. Зазнавши остаточної поразки на узбережжі Барселони від бакалавра Самсона Карраско, який приховав свою ідентичність під обладунками Лицаря Білого Місяця, Дон Кіхот змушений підкоритися суворій капітуляційній умові – повернутися до рідного селища й відмовитися від мандрів на цілий рік. Ця примусова релокація у замкнений побутовий простір стає початком його фізичного та духовного згасання. Звертаючись до небоги та ключниці після повернення, гідальго вимовляє слова, що маркують перехід від активного міфотворення до пасивного занепаду: він просить відвести його до ліжка, бо почувається зле, але закликає пам'ятати, що ким би він не був – лицарем чи майбутнім пастухом – він ніколи не припинить дбати про них.

Трагедія протверезіння Алонсо Кіхано полягає в тому, що його розум очищується від ілюзій лише перед лицем неминучої смерті. Проголошуючи перед свідками своє зречення лицарства – *«Я був причинний, а нині здоровий на умислі, я був Дон Кіхотом з Ламанчі, а тепер я, кажу ще раз, Алонсо Кіхано Добрий. Хай моє каяття і моя щирість повернуть мені вашу колишню шану» [7, с. 464]* – герой здійснює акт каяття, який повертає йому повагу традиційного суспільства, але водночас означає капітуляцію поетичної уяви перед прозою буття. Санчо Панса, який ридає біля ліжка помираючого майстра, постає тут як справжній учень, який навчився любити красу вимислу більше, ніж ситу реальність, Сервантес показує, що матеріальний світ не здатний інтегрувати ідеаліста, не зламавши його внутрішній стрижень.

Салман Рушді у своїй апропріації відкидає цю стратегію раціонального примирення чи повернення до тверезого повсякдення, оскільки в епоху масових маніпуляцій та симулякрів поняття нормальності виявляється остаточно дискредитованим. Замість тихої смерті у постелі Рушді занурює своїх персонажів у вимір планетарного передапокаліпсису, в якому світ Кішота починає

розпадатися під ударами катаклізмів та руйнівних погодних аномалій, що дзеркально відображають внутрішній хаос героїв. Коли Сальма Р виживає після чергового передозування й вимагає від Кішота нової порції фентанілу, той зважується на радикальний, майже шалений крок. Він силоміць, погрожуючи зброєю, саджає її у свій автомобіль, перетворюючи цей акт на гротескне переосмислення лицарського порятунку принцеси з її власного хімічного та ментального полону.

Їхня подальша подорож через усю Америку, що палає, завершується на території Каліфорнії в офісі компанії CentCorp. Експериментальний міжвимірний портал Евела Сента стає для них єдиним шансом евакуюватися з приреченої на знищення реальності. Проте цей метафізичний прорив обертається фіаско. Пройшовши крізь браму у світ самого Автора, Кішот і Сальма Р виявляються пропорційно мікроскопічними істотами щодо цієї нової площини буття, а сама тутешня атмосфера виявляється абсолютно непридатною для їхнього дихання, що призводить до їхньої одночасної смерті. Це не просто загибель персонажів, це демонстрація неможливості тексту фізично існувати поза межами своєї художньої рамки.

Апокаліпсис фікції є прямим метафоричним відображенням особистого колапсу Брата (Сема Дюшана), який дописує останні сторінки книги на тлі стрімкого погіршення здоров'я. Усвідомлюючи, що після смерті сестри та руйнації родини цей роман залишається єдиною цінністю в його житті, Брат веде запеклі перегони з часом, намагаючись завершити текст до того, як його серце зупиниться. Рушді доводить цим, що апропріація сервантесівського сюжету у двадцять першому столітті неминуче виводить літературу за межі класичного реалізму.

Висновки. Здійснений аналіз засвідчує, що роман Салмана Рушді «Кішот» є прикладом глибокої та багатошарової апропріації твору Сервантеса, яка виходить далеко за межі традиційного пародіювання чи постмодерністського стилістичного пастишу. Переносячи ренесансну колізію з іспанських рівнин XVII століття у простір сучасної Америки, отруєної медійним шумом, расовою агресією та опіоїдною кризою, Рушді доводить універсальність і безсмертя сервантесівських архетипів. Інтертекстуальний діалог двох авторів розгортається на кількох рівнозначних рівнях: від трансформації лицарського божевілля на телевізійну залежність до перетворення шукача пригод на травмованого мандрівника епохи постправди.

Суттєвої трансформації в романі Рушді зазнає центральна тріада персонажів. Переосмислення образу Прекрасної Дами виявляє зміну самої природи романтичного ідеалу: платонічна й невидима Дульсінея Тобоська поступається місцем гіпервидимій медійній фігурі Сальми Р, чия велич є продуктом масової культури, а внутрішній світ розірваний біполярним розладом, дитячою травмою та залежністю від анальгетиків. Прийняття Кішотом вад і шрамів своєї обраниці маркує гуманістичний зсув – від милування недосяжним симулякром до відчайдушного акту співчуття й солідарності з живою, понівеченою людиною. Також деконструкція образу Санчо, який із прагматичного селянина перетворюється на «уявного сина», висвітлює внутрішній вимір людської самотності та болісний пошук власної ідентичності всередині чужого вимислу.

Використання багаторівневих метатекстуальних рамок поглиблює роздуми про межі художньої умовності. Подібно до того, як Сервантес грає з постаттю арабського історика Сіда Ахмета Бен-Енхелі та реагує на фальшивий сиквел Авельянеди, Рушді занурює історію Кішота у рамку роману, який пише Брат (Сем Дюшан). Ця дзеркальна конструкція перетворює оповідь на інструмент болісного автобіографічного самоаналізу; родинні розколи, втрата дітей та етичні дилеми творця безпосередньо формують фабулу вигаданих мандрів.

Фінальне зіткнення двох естетичних моделей оголює принципову різницю між ренесансним реалізмом та постмодерністською концепцією буття. Якщо Сервантес завершує шлях свого героя поверненням здорового глузду та смиренною смертю Алонсо Кіхано у власному ліжку, стверджуючи перемогу матеріального світу над ілюзіями, то Рушді приводить своїх персонажів до катастрофічного онтологічного фіаско. Спроба Кішота й Сальми Р подолати межі власного художнього всесвіту через міжвимірний портал та їхня подальша загибель у світі Брата підкреслюють неможливість гармонійного існування тексту поза власною рамою. У двадцять першому столітті апропріація класичного сюжету підсумовує, що сучасний світ втратив здатність до одужання завдяки раціональності, а тому доля творця та його вимислу залишаються нерозривно пов'язаними перед загрозою загального екзистенційного розпаду.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Negi T. Post-truth and parody in Salman Rushdie's *Quichotte*: The condition of Indian diaspora in America. International Journal of Arts, Humanities and Social Studies. 2024. Vol. 6, no. 1. P. 116–120. URL: https://www.socialstudiesjournal.com/archives/2024/vol6issue1/PartB/6-2-44-407.pdf.

2. Çelikel M. A. From proto-novel to post-novel: Salman Rushdie's *Quichotte* as the rewriting of don Quixote. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi. 2024. Vol. 17, no. 47. P. 1457–1469.

3. Girardin C. Truly, anything can happen today: The Material Realism of Salman Rushdie's *Quichotte*. The Neo-Historical, Colloque de la SEAC. 2024. Vol. 69. URL: https://doi.org/10.4000/158ke.

4. Сервантес С. М. *Премудрий гідальго Дон-Кіхот з Ламанчі* : роман : у 2-х частинах. Харків : Фоліо, 2008. Т. 1. 480 с.

5. Rushdie S. *Quichotte*. New York : Random House, 2019. 400 p.

6. Kumar S. Conformity and Totalitarianism: A Political Allegory in Eugène Ionesco's *Rhinocéros*. Journal of Emerging Technologies and Innovative Research. 2025. Vol. 12, no. 8. P. 450–456.

7. Сервантес С. М. *Премудрий гідальго Дон Кіхот з Ламанчі* : роман : у 2-х частинах. Харків : Фоліо, 2008. Т. 2. 480 с.

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

Дата першого надходження статті до видання: 01.09.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 06.11.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.11.2026