

Пономарева Дарья Васильевна

### **О ТРЕХ ХРОНОТОПАХ В ПЬЕСЕ М. БУЛГАКОВА "ДОН КИХОТ"**

Статья посвящена анализу трех основных хронотопов в пьесе М. Булгакова "Дон Кихот": бытового, бытийного и творимого героем пространства "золотого века". Находясь на пересечении бытового и бытийного хронотопов в смысловой сфере "золотого века", Дон Кихот-художник, потерпев поражение в действительности, воплощает свой идеал, т.е. свободно реализует творческое "я", одержав символическую победу романтика, только в пространстве деятельного и ответственного творчества, карнавально-игрового преобразования быта.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2013/4-1/44.html](http://www.gramota.net/materials/2/2013/4-1/44.html)

Источник

#### **Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2013. № 4 (22): в 2-х ч. Ч. I. С. 159-162. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2013/4-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2013/4-1/)

#### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_phil@gramota.net](mailto:voprosy_phil@gramota.net)

5. **Зубарева Е. Ю.** Игра в сказку: шедринские традиции в «Сказках» В. Н. Войновича // Вестник ЦМО МГУ. Серия «Литературоведение». 2011. № 3. С. 88-92.
6. **Зубарева Е. Ю.** Миф, сказка, антиутопия: жанровые эксперименты в романе В. Н. Войновича «Монументальная пропаганда» и литературная традиция // Вестник ЦМО МГУ. Серия «Литературоведение». 2011. № 4. С. 82-86.
7. **Липовецкий М. Н.** Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920-1980-х гг.). Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1992. 183 с.
8. **Покотыло М. В.** Роман В. Н. Войновича «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина»: специфика негативной квазиутопии // Вестник Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина. Серия «Филология». 2012. № 4. С. 56-62.
9. **Рыбальченко Т. Л.** Введение элементов сказочной поэтики в структуру повествования о современности как форма критики народного сознания в русской прозе 1960-х гг. // Вестник Томского государственного университета. Серия «Филология». 2009. № 2 (6). С. 78-100.
10. **Хализев В. Е.** Теория литературы. М.: ВШ, 1999. 240 с.
11. **Цикушева И. В.** Жанровые особенности литературной сказки (на материале русской и английской литературы) [Электронный ресурс]. URL: [http://portal.tpu.ru/SHARED/t/TATVLAD/four/Tab6/Tsikusheva2008\\_2.pdf](http://portal.tpu.ru/SHARED/t/TATVLAD/four/Tab6/Tsikusheva2008_2.pdf) (дата обращения: 08.01.2013).
12. **Чжан Чаои.** Проза Владимира Войновича: жанрово-поэтическое своеобразие: дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 1999. 162 с.

#### **GENRE CONTAMINATIONS IN CYCLE “FAIRY TALES FOR ADULTS” BY V. N. VOINOVICH: PROBLEM STATEMENT**

**Pokotylo Mikhail Valer'evich**, Ph. D. in Philology  
Rostov State University of Communication Lines  
*mihail.pokotylo @ yandex.ru*

The author reveals the genre specificity of cycle “Fairy Tales for Adults” by V. N. Voinovich from the perspective of features contamination of folk and literary tales, anecdotes and dystopia, tells that genre syncretism is determined by the cognitive model of dystopia, which acquires additional features in V. N. Voinovich’s tales, turning in negative quasi-utopia; and pays special attention to the peculiarities of the modification of folk motives and techniques in V. Voinovich’s cycle, derived from the traditions of literary fairy tale in the works of M. E. Saltykov-Shchedrin.

*Key words and phrases:* contamination; genre dominant; genre model; fairy tale; oral anecdote; dystopia; quasi-utopia.

УДК 800.899.82:09

#### **Филологические науки**

*Статья посвящена анализу трех основных хронотопов в пьесе М. Булгакова «Дон Кихот»: бытового, бытийного и творимого героем пространства «золотого века». Находясь на пересечении бытового и бытийного хронотопов в смысловой сфере «золотого века», Дон Кихот-художник, потерпев поражение в действительности, воплощает свой идеал, т.е. свободно реализует творческое «я», одержав символическую победу романтика, только в пространстве деятельного и ответственного творчества, карнавалльно-игрового преобразования быта.*

*Ключевые слова и фразы:* Булгаков; пьеса; Дон Кихот; бытовой хронотоп; бытийный хронотоп; смысловое пространство «золотого века».

**Пономарева Дарья Васильевна**  
Южный федеральный университет  
*ponomarewa.dar@yandex.ru*

#### **О ТРЕХ ХРОНОТОПАХ В ПЬЕСЕ М. БУЛГАКОВА «ДОН КИХОТ»<sup>©</sup>**

Специфика пространственно-временной организации «Дон Кихота» М. Булгакова до сих пор не была предметом пристального изучения. В связи с этим цель нашей статьи заключается в рассмотрении трех основных хронотопов пьесы. Раскрытие специфики взаимодействия данных «времяпространств» позволит глубже понять природу переакцентуации донкихотовской ситуации в малоизвестной третьей редакции пьесы. В ходе анализа под термином «хронотоп» будем понимать не только «взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [3, с. 234], но и, опираясь на представление М. Бахтина о диалогизме, перейдем на «новый уровень, где понятие хронотопа в конце концов утрачивает миметическую специфичность» [6, с. 49-50]. Отталкиваясь от «подражательных» пространственно-временных характеристик, попытаемся раскрыть специфику трех ключевых пространств пьесы, отличающихся «смысловыми моментами,

которые как таковые не поддаются временным и пространственным определениям», помня о том, что «всякое вступление в сферу смыслов совершается только через ворота хронотопов» [3, с. 406].

Важной чертой поэтики Булгакова является «многослойность сюжета, пародийная “диффузия” нескольких хронотопов в пределах одной сюжетной ситуации» [10, с. 12]. Это утверждение, как нам думается, может быть применено и к «Дон Кихоту». В пьесе Дон Кихот, как и все герои-творцы Булгакова, оказывается между двумя большими хронотопами, которые условно можно назвать хронотопом быта (жизнь, действительность) и хронотопом бытия (культура, искусство). Бытийно-культурное «времяпространство», по сути, лишено основных характеристик хронотопа в его миметическом понимании. Это «большое время» вечного со-бытия явлений культуры, пространство традиции, куда так или иначе устремлен каждый герой-художник писателя. При этом пространство культуры, характеризующееся «мерцанием диалогических отношений» смыслов [6, с. 51], актуализируется только благодаря эмоционально-волевому, ценностному и ответственному отношению к нему «участного» мышления Дон Кихота как творческой личности. В диалоге с вечностью герой реализует свою «единственную причастность этому бытию», т.е. осуществляет свое «я», т.к. именно «с этого единственного места могут быть признаны все ценности» [1, с. 47].

Пространственная локализация действия в бытовом хронотопе распределена по пяти точкам: дом Дон Кихота, перекресток дорог, постоялый двор Паломека Левши, дворец Герцога и его загородное поместье. Четыре картины из девяти происходят в доме Дон Кихота, в то время как основное действие романа Сервантеса было привязано к дороге и постоялым дворам. Хронотоп дома в пьесе, являясь центральным в большом бытовом «времяпространстве», существенно отличается от образа дома-оплота, надежного тыла, занимающего важное место в художественном мире Булгакова. Дом Дон Кихота предстает в амбивалентном свете. Бытовое пространство вокруг главного героя наполнено книгами, символизирующими атмосферу интеллектуального уюта (дом поэта, мечтателя) и играющими роль «временно-пространственного выражения» смысловой сферы культуры, т.е. слышимой и видимой «знаковой формы» [3, с. 406] бытийного начала. «Знаковыми формами» пространства традиции в пьесе также являются рыцарские и пастушеские песни, цитирование и пересказ рыцарских романов, дорожные истории Дон Кихота, миф о «золотом веке», карнавалы и театральные атрибуты (маски, костюмы, игра на гитаре). Наряду с книгами центральное положение в доме занимают рыцарские доспехи воинственно настроенного Дон Кихота, чувствующего личную ответственность за несовершенство мира и считающего своим долгом бороться против «недолжной» действительности (дом рыцаря, борца). Старые, снятые с чердака доспехи в воображении героя, цитирующего любимые книги (читая, Дон Кихот заменяет имена книжных рыцарей собственным), преобразуются в великолепные рыцарские латы. Происходит «диффузия» бытового и бытийного смысловых пространств. На бытовом хронотопе дома (жизнь) накладывается своеобразно преломленный бытийный хронотоп рыцарского романа (культура), в котором мир вокруг героя «не национальная родина, он повсюду равно чужой» [Там же, с. 304]. Для булгаковского Дон Кихота чужим становится весь мир быта, в том числе и собственный дом, куда он дважды возвращается не по своей воле. Бытовая сфера – это место несвободы рыцаря-поэта. Двор очерчивает ответственное для героя пространство, чаще всего погруженное в темноту или сумрак.

Далее, во время представления родственников и друзей Дон Кихота (театр в театре), которое пародийно совмещает хронотоп дома с бытийно-культурным театральным хронотопом, условное пространство свободы (не только физической, но и духовной) становится еще меньше, сужаясь до кресла главного героя. Он оказывается зажатым в тиски, беззащитным перед кружением карнавала, мельканьем масок и лиц. Буквально каждое движение героя в этом ограниченном пространстве пресекается появлением участников представления, вплоть до того, что спектакль разворачивается и за его спиной. Дон Кихот Булгакова, как и рыцарь Сервантеса, – это герой открытого вольного простора, «замкнутые мирки, пространство, расчлененное, перегородженное, разгороженное, для него губительно» [7, с. 62], а в пьесе это связано с лишением Дон Кихота творческой свободы. Финальным аккордом становится появление «волшебника» – театральное затемнение пространства, поражающее Дон Кихота бессилием. Темнота в пьесе связана с враждебным герою злым колдовским началом, а искусственная темнота выглядит вдвойне пугающей.

Наступление темноты – темного, рокового, исчезающего времени – зачастую является в пьесе основной характеристикой времени действия. Так, бой Дон Кихота с Сансоном Карраско происходит при свете факелов в замке Герцога. Хронотоп замка как чуждого бытового пространства осмеяния Дон Кихота предстает местом пересечения всех дорог, оплотом враждебной действительности, общепринятых представлений, норм и оценок, обращенным в прошлое местом «жизни властелинов», хранящим на протяжении поколений отношения «династического преемства, передачи наследственных прав» [3, с. 394]. По воле Герцога это «черное» пространство, разрушая ренессансно-гротескную амбивалентность, утверждает придворно-праздничную маскарадную культуру, в которой карнавальная жизнь приходит в упадок, утрачивая свою всенародность, а «ее формы обедняются, мельчают и упрощаются» [2, с. 340]. Оказавшись в позорной роли придворного шута, обманутый Дон Кихот отчуждается от окружающего быта и осуждает лицемерную двойственность человеческих отношений, прикрытых рассуждениями о порядке, т.е. выполняет главную задачу шута – разоблачение «всяческой конвенциональности, дурной, ложной условности во всех человеческих отношениях» [3, с. 311-312]. Наполненный маскарадом замок-театр оправдывает себя в пьесе и как традиционный хронотоп встреч и диалогов. Именно здесь Дон Кихот спорит с Духовником, произнося свой монолог о рыцарском служении: «Я иду по крутой дороге рыцарства и презираю земные блага, но не честь! Моя цель светла – всем делать добро и никому не причинить зла» [5, с. 280].

Речь Дон Кихота, продолжая дорожный рассказ героя о «золотом веке», как нам кажется, указывает на присутствие в пьесе некоего единства, своеобразного смыслового пространства, созданного воображением Дон Кихота-творца в зазоре между бытом и бытием. Возникающее на пересечении жизни и культуры творимое пространство можно определить как третий большой хронотоп пьесы – хронотоп «золотого века», свободного творческого воплощения в быте бытийного идеала, мечты героя. Ориентируясь на сферу культуры (бытие), Дон Кихот творчески переплавляет в единое целое реалии окружающего быта и собственной жизни, сюжеты рыцарских романов и миф о «золотом веке», «древней правде», который воспринимается им в качестве предполагаемого идеального мироустройства будущего. Творческое мышление Дон Кихота с помощью героико-романтического варианта «исторической инверсии» (наложение прошлого и будущего) стирает границу между жизнью и искусством, преобразая враждебную действительность быта и обогащая настоящее переосмыслением культурной традиции [8, с. 146-148]. Оглядываясь назад, Дон Кихот на самом деле устремляется в будущее. Через творимый хронотоп «золотого века», преобразующий бытовое пространство и время, он движется к вечным истинам, приближаясь к бытию. Именно в хронотопе «золотого века» как гармоническом синтезе искусства и жизни, «зоне пересечения» быта и бытия [9, с. 69], Дон Кихот-художник по-настоящему свободен. Провоцируя окружающих эксцентричностью поведения и вовлекая их в придуманную им жизнь-игру, герой организует собственное микропространство, тождественную жизни творимую реальность. Только столкнувшись с позицией «другого» (в широком смысле – миром «других» как носителей господствующей в быту позиции), он оказывается в ситуации жесткого выбора, представляющего в образе судьбы. Отметим, что смысловая сфера творчества в большей степени привязана к сервантесовским хронотопам дороги и постоялого двора, которые представляются Дон Кихоту Булгакова соответственно путем подвига и рыцарским замком. Обозначенные карнавальные хронотопы, наполняющиеся фантастическими персонажами и событиями, можно назвать «эманацией сознания» Дон Кихота-художника, своей творческой активностью утверждающего «реальность его великой иллюзии» [4, с. 16]. Например, бытовое пространство постоялого двора, где звучат рыцарские и пастушеские песни, диффузно сплавляясь с бытийно-культурным хронотопом рыцарского замка, превращается в карнавальную «площадь». Общее дело – изготовление и проба книжного «всеисцеляющего» бальзама – оборачивается торжеством «древней» карнавальной правды, смеховой «смертью» и воскрешением всех участников, стиранием иерархических границ, возвращающим в гармонию «золотого века» [2, с. 362].

Заметим, что в отличие от романа Сервантеса время в пьесе сжимается, будто ускоряясь, устремляется к финалу. Стремительность действия объясняется специфическим карнавальным испытанием идеала Дон Кихота и самого героя-идеолога, происходящим в хронотопе «золотого века», в котором утверждаются вечные «рыцарские» ценности. Свою жизнь герой воспринимает как события одного дня, миг, приравненный к вечности, короткий прямой путь борьбы, с которого он не сворачивал: «И вот я думал, Санчо, о том, что, когда та колесница, на которой ехал я, начнет уходить под землю, она уже более не поднимется. Когда кончится мой день – второго дня, Санчо, не будет...» [5, с. 298]. В конце тяжелого пути опустошенный бытом герой возвращается к тому, от чего отталкивался – бытийному пространству культуры. Традиция как образ и пространство мечты – это единственная вечная ценность, которая остается у героического романтика.

Смертью Дон Кихота заканчивается его освещенный лунным светом путь к бытию. Герой полностью выходит из бытового хронотопа, войдя во двор, «стоит неподвижно над двором и смотрит вдаль», на солнце [Там же]. Реальным топографическим расположением это никак не оправдывается, рыцарь смотрит на закат солнца как закат своей земной жизни с высоты вечности. В бытовом пространстве «лишенному свободы» Дон Кихоту остается только плен, а «хуже плена нету зла»: «Мне теперь, пойми, нельзя выйти из этого круга, и никакая мечта никуда не ведет. Он сковал меня, Санчо!» [Там же, с. 299]. Единственный выход из этого круга, противостоящий земной ограниченности «железного века», – смерть, равная освобождению, прорыв в вечность, к бытию, куда и вел Дон Кихота его прямой «вне-бытовой» творческий путь. В финале продолжают метаморфозы хронотопа дома, вбирающего в себя черты хронотопов тюрьмы (лишение свободы) и гроба (смерть героя), способствующих прояснению булгаковской интерпретации донкихотства, которое представляется трагически обреченным сражением художника-рыцаря за безвозвратно потерянный миром идеал высшей справедливости. Сражение за бытийный идеал связано с отстаиванием свободы самореализации творческого «я» Дон Кихота-художника в ограничивающем его мире «других», считающих героя сумасшедшим.

Итак, в пьесе Булгакова пересекаются бытовой и бытийный хронотопы, т.е. враждебное Дон Кихоту-творцу «времяпространство» несвободы, осмеяния и диктата общепринятых норм и открытое «большое время» культурной традиции, зовущее художника к свободному творческому диалогу. Проявляется это в наложении циклического путешествия Дон Кихота в бытовом пространстве-времени и прямого движения героя вне времени и пространства к высшей правде, освобождающей героического романтика от бытовой закольцованности. При этом герой, находясь на границе двух миров в смысловом пространстве творения, благодаря силе воображения совмещает несоединимое, воспринимая идеал как должное мироустройство и программу действий, живет мечтой о возвращении «золотого века». Потерпевший поражение и не реализовавший мечту в действительности, Дон Кихот-художник воплощает идеал, т.е. свободно реализует творческое «я», одержав символическую победу романтика, только в пространстве деятельного и ответственного творчества, карнавально-игрового преобразования быта, в сфере творения, разрушаемой столкновением с миром «других» (бытом, не помнящим о бытии), неверием, презрением и обманом.

*Список литературы*

1. Бахтин М. М. К философии поступка // Работы 20-х годов. Киев: Next, 1994. С. 9-69.
2. Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. Киев: Next, 1994. 508 с.
3. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 234-407.
4. Бочаров С. Г. О композиции «Дон Кихота» // О художественных мирах. М.: Советская Россия, 1985. С. 5-35.
5. Булгаков М. А. Собрание сочинений: в 8 т. СПб.: Азбука-классика, 2004. Т. 7. Блаженство. 864 с.
6. Зотов С. Н. К эпистемологии литературоведения: пространственность художественного смысла в теории М. М. Бахтина // Известия ЮФУ. Филологические науки. 2011. № 3. С. 45-52.
7. Пискунова С. И. Булгаков и Сервантес // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 1996. № 5. С. 60-71.
8. Пономарева Д. В. Дон Кихот как героический романтик в пьесе М. Булгакова «Дон Кихот» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 1. С. 146-148.
9. Худенко Е. А. Жизнетворческие стратегии в русской литературе XIX-XX вв.: романтизм и символизм // Мир науки, культуры, образования. 2010. № 6 (25). С. 68-71.
10. Яблоков Е. А. Художественный мир Михаила Булгакова. М.: Языки славянской культуры, 2001. 424 с.

**ON THREE CHRONOTOPES IN DRAMATICAL PIECE “DON QUIXOTE” BY M. BULGAKOV****Ponomareva Dar'ya Vasil'evna***South Federal University**ponomarewa.dar@yandex.ru*

The author analyzes three main chronotopes in dramatical piece “Don Quixote” by M. Bulgakov: domestic, existential and created by the hero space of “golden age”. Being at the intersection of domestic and existential chronotopes in the semantic sphere of “golden age”, Don Quixote-artist, having been defeated in reality, embodies his ideal, i.e. freely realizes the creative “I”, winning the symbolic victory of a romanticist, only in the space of active and responsible creativity, carnival-game transformation of everyday life.

*Key words and phrases:* Bulgakov; piece; Don Quixote; domestic chronotope; existential chronotope; semantic space of “golden age”.

УДК 81/23

**Филологические науки**

*Статья раскрывает понятие языковой моды и его вербализацию в такой сфере человеческого бытия как политика. Основное внимание в работе автор акцентирует на процессе зарождения языковой моды в политическом дискурсе и ее законодателях - политических лидерах. В результате проведенного исследования автор приходит к мнению, что политики тщательно выбирают стилистические средства и могут вводить в языковую моду тот или иной речевой оборот, жест, жанр.*

*Ключевые слова и фразы:* языковая мода; политический дискурс; жест; политическая статья; политический лидер.

**Рипяхова Мария Михайловна***Волгоградский государственный социально-педагогический университет**marus-ka2007@yandex.ru***ПРОЯВЛЕНИЕ ЯЗЫКОВОЙ МОДЫ В ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ®**

Человеческая цивилизация всегда была связана с понятием моды, характерной для каждой сферы бытия. Лингвистика XX в. ввела в свой концептуальный и метаязыковой аппарат термин *языковая мода*. Под языковой модой мы понимаем специфическую форму проявления языковой культуры посредством языковых привычек и вкусов, коммуникативных ценностей и тенденций, господствующих в каком-либо обществе в определенный период времени. В массовом сознании укоренилось представление о том, что языковую моду задают некие элитарные личности. Политический деятель может быть отнесен к списку элитарных языковых личностей вследствие того, что он является одним из законодателей языковой моды. Особенно актуальным в современном обществе представляется анализ вербального и невербального (модные жесты, мимика и т.д.) проявления языковой моды в политическом дискурсе. Это связано с увеличением интереса граждан к мировым политическим изменениям, их активным участием в процессах глобализации, четко выраженной гражданской позицией и критическим отношением к образу политика, который формируют его внешний вид, манера поведения и речи – имиджеобразующие стратегии политических деятелей – явления, универсальные для любой культуры. В связи с этим целесообразно говорить о наиболее очевидных тенденциях языковой моды в политическом дискурсе с целью предоставления характеристики данного феномена через