

*Ахмедова Чарос,  
студентка группы 734/20 факультета  
«Русский язык и литература» Джизакского государственного  
педагогического института*

*Научный руководитель:  
Каримов Намаз Мамасалиевич,  
старший преподаватель факультета  
«Русский язык и литература» Джизакского государственного  
педагогического института*

## **РОМАН СЕРВАНТЕСА “ДОН КИХОТ” КАК ПАРОДИЯ НА РЫЦАРСКИЙ РОМАН**

**Аннотация:** Статья посвящена рассмотрению романа М. де Сервантеса «Дон Кихот» как Особое внимание уделено жанровой синтетичности романа Сервантеса, особенностям пародийного начала в романе, взаимодействию сюжета романа с христианским сюжетом.

**Ключевые слова:** метароман, М. де Сервантес, «Дон Кихот», сюжет, герой, пародия, теория литературы.

Происхождение жанра «романа» остаётся одной из центральных проблем литературоведения. Многие исследователи пытаются найти тот текст, с которого начинается история жанра. При этом принято разграничивать историю романа на две части: романы до начала Нового времени и романы Нового времени. Первым романом Нового времени принято считать роман М. де Сервантеса «Дон Кихот». Цель нашего исследования – рассмотреть роман Сервантеса как прароман и метароман в контексте его интерпретации тремя выдающимися исследователями: М.М. Бахтиным, О.М. Фрейденберг и В.Б. Зусевой-Озскан. Кратко напомним фабулу романа. В произведении испанского писателя предстаёт история некоего дона Кихота. Повествование ведётся от третьего лица, рассказчик сообщает читателю историю странствий главного героя и его оруженосца Санчо Пансы. Дон Кихот, веря в своё призвание быть рыцарем, отправляется в путь, на котором ему встречается

множество людей, рассказывающих свои истории. Благодаря этому сюжет обогащается множеством мини-сюжетов, не связанных с главным героем. В финале романа разочаровавшийся в рыцарском романе, но не в рыцарском подвиге, Дон Кихот трансформируется обратно в Алонсо Кихану и погибает. Но, как заметил М. де Унамуно в его «Житии Дон Кихота и Санчо», Алонсо Кихано умер, чтобы Дон Кихот воскрес [5].

С точки зрения жанра «Дон Кихот» является пародией на рыцарский роман. Это обстоятельство, по мнению большинства литературоведов, и определило сложную двухплановость романа. С одной стороны, Дон Кихот пришёл к нам из мира рыцарских романов, и история его приключений вполне канонична. Вот только сложность в том, что рыцарем, переживающим приключения и совершающим подвиги во славу Господа, герой является лишь в своём воображении. В реальном мире романа он нелепый чудак, переживающий череду неудач, встречающий на своём пути не колдунов и великанов, а авантюристов и жуликов. Так в рыцарский роман входит реальность, противостоящая рыцарскому миру Дон Кихота. Героям реального мира является и его оруженосец Санчо. С точки зрения теории в рыцарский роман входит плутовской роман. М.М. Бахтин в статье «Эпос и роман» пишет о том, что для формирования романа автор должен писать из особой «зоны фамильярности», предполагающей «грубый контакт» автора с героем (смех-брань-побой) [2]. Присутствие реальности и пародийный замысел обеспечивают в романе Сервантеса такое взаимодействие. Автор непочтительно относится не только к своему герою, но и к сюжету, таким образом преодолевая канон рыцарского романа, в котором ничего не могло быть подлинно смешным, так как всё в нём отсылало к христианскому сюжету. Рыцарь-Христос, несмотря ни на что, оставался подлинно высок. М. де Сервантес взаимодействует с христианским сюжетом через призму смеха, что позволяет ему быть свободным Творцом своего текста. Правда, христианский сюжет в итоге победит и Сервантеса, и цепочка «смех-брань-побой» [2] будет продолжена интерпретаторами романа звеньями «смерть-воскресение»,

мгновенно превратив Дон Кихота из чудака-книголюба в юродствующего святого (Ф.М. Достоевский, М. де Унамуно, И.С. Тургенев, Хорхе Луис Борхес и др.). Вопрос о соотношении трагического и комического также остаётся одним из центральных в теории романа.

М.М. Бахтин в работе «Эпос и роман» выделяет также следующие черты жанра: «1) стилистическую трехмерность романа, связанную с многоязычным сознанием, реализующимся в нем; 2) коренное изменение временных координат литературного образа в романе; 3) новую зону построения литературного образа в романе, именно зону максимального контакта с настоящим (современностью) в его незавершенности» [2]. Эти черты явно прослеживаются в романе Сервантеса. Как минимум двуязычность романного сознания порождается присутствием двух главных героев: сознание и речь Дон Кихота, как мы уже писали, связаны с рыцарским романом, сознание и речь Санчо Пансы совмещают в себе плутовское и раблезианское. А ведь есть ещё вставные новеллы, объединяющие в себе «множественность языков эпохи» [1, с. 166]. Категория времени в романе опять же связана с наличием вставных новелл, которые нарушают хронологический порядок событий жизни главных героев. При этом реальное время сталкивается с вечным временем рыцарского романа через сознание Дон Кихота. О контакте «настоящего», «реального» с образом Дон Кихота мы уже писали выше, о незавершённости литературного образа, на наш взгляд, красноречивее всего говорит стремление авторов последующих эпох продолжить и по-своему завершить роман. Таким образом, у смыслов романа «Дон Кихот» никогда не прекращается «праздник возрождения».

Концепции «смерти-возрождения» в жанре романа посвящена работа О.М. Фрейденберг «Поэтика сюжета и жанра». Особое внимание О.М. Фрейденберг уделяет античному роману Луция Апулея «Метаморфозы». В эпоху Возрождения этот роман имел небывалый успех, повлияв на развитие новоевропейского романа, в особенности особенно плутовского. О.М. Фрейденберг отмечает, что в рыцарском романе смерть метафорична:

«странствуя и переходя из приключения в приключение, из одной мнимой смерти в другую, он (рыцарь) совершает подвиги во имя своей дамы» [6]. Эту тенденцию вывода из смерти можно увидеть уже в «Метаморфозах»: герой странствует, на его пути встречается множество препятствий, а в итоге Луций перерождается. Причём не только на физическом уровне, обратно из осла в человека, но и в душевном плане. В поисках заветной розы, Луций находит себя и бога. Продолжателем этой традиции, на наш взгляд, является Дон Кихот. Мы видим те же самые «мнимые смерти» (бесконечные бои), приводящие к воскрешению. И здесь особое место занимает религиозная интерпретация. Одно из центральных мест Нового Завета занимает описание жизни Христа перед его вознесением, физические и духовные страдания. В христианстве эти события именуются страстями. О.М. Фрейденберг связывает их с сюжетом греческого романа, находя между ними очевидную связь. Страсти равны подвигам, а внутренняя увязка соединяет греческий любовный роман с евангелическими страстями, жанром деяний и с житиями святых и мучеников. Евангелие и роман: претерпевание смерти разрываемого на части, сжигаемого или распинаемого божества; «суд принимает форму подлинного судилища и присуждает смерть, а затем начинаются подвиги и либо победа над смертью (в романе), либо воскресение (в Евангелии, но частично и в романе)» [6]. Именно поэтому, на наш взгляд, Дон Кихот воспринимается как сакральная фигура, включаясь в сюжетную концепцию «смерти – воскрешения через страдания».

Во втором томе «Дон Кихота» герои читают роман о себе. Перед нами роман, осмысливающий сам себя. Этот феномен известен в литературоведении как «метароман». В отечественном литературоведении исследованием «метаромана» занималась В.Б. Зусева-Озскан. В диссертационной работе «Поэтика метаромана» она выделяет четыре типа взаимоотношений автора и героя в метаромане: 1) автор становится одним из персонажей романа, герой является соавтором, причём есть монологический и диалогический виды; 2) автор является персонажем романа, но герой не

является соавтором Романиста и не причастен к созданию произведения; 3) герой является автором романа, он рассказывает о себе и о своём труде. Здесь герой сразу заявлен автором, когда в монологическом отождествлении происходит в самом конце; 4) автор не принадлежит миру героев и сюжету, герой же не причастен к творческому процессу. Суть данного типа – «игра противоречием –тожеством автора-историка, который лишь записывает действительную историю, и автора-творца, утверждающего свою власть над повествованием, как правило, завершается перевесом второй авторской ипостаси» [3]. В «Дон Кихоте» как бы два Автора – один, существующий непосредственно в романе, это Сид Ахмет, чьё произведение вышло в свет и о котором узнали главные герои. И тогда мы можем отнести этот текст ко второму типу метаромана. Второй Автор – человек, представленный в прологе и некоторых частях, в которых говорилось о поисках летописей, тетрадей, это человек, который собрал всё воедино. Но Автор не просто соединил разрозненные части, он считает себя творцом книги: «Как хотелось бы мне, чтобы эта книга, плод моего разумения, являла собою верх красоты, изящества и глубокомыслия» [4, с. 18]. Хотя он называет себя отчимом, а не отцом «Дон Кихота», но всё же это его книга. И здесь перед нами встаёт вопрос: кто же этот «он». Если Автор не представлен героем, то мы относим роман к четвёртому типу. Если обратиться к исторической личности писателя, то его воплощение мы можем найти на страницах первого тома во время уборки в библиотеке: «...А что за книга стоит рядом с этой? – “Галатея” Мигеля де Сервантеса... – С этим самым Сервантесом я с давних пор в большой дружбе» [4, с. 62]. Мы видим, что реальный писатель есть в романе и он знаком с одним из героев, а именно со священником. Второе появление реального автора в роман вводится через рассказ путника о солдате Сааведре, а зная биографию писателя, мы можем прийти к выводу, что речь идёт о нём.

Роман М. де Сервантеса стал первым образцом жанра метаромана. В дальнейшем история литературы увидит целый ряд великих метароманов: уже в XVIII в. появляется первый автобиографический метароман «Жизнь и

мнения Тристрама Шенди, джентльмена» Л. Стерна, в XIX в. А.С. Пушкин пишет «Евгения Онегина», а в XX в. выходит в свет «Дар» В.В. Набокова и «Фальшивомонетки» А. Жида. Все они привнесли что-то своё в развитие жанра, каждый уникален, но неизменным остаётся одно – генетически начало этому жанру положил роман Мигеля де Сервантеса о хитроумном идалго Дон Кихоте Ламанском.

Таким образом, можно говорить о том, что не только образ главного героя романа. М. де Сервантеса получил множество интересных интерпретаций, но и сам роман, его жанровое своеобразие стали объектом многочисленных исследований. В контексте теории романа М.М. Бахтина «Дон Кихот» – метароман, творимый из зоны авторской фамильярности, посредством пародии совмещающий в себе рыцарское и плутовское, фантастическое и реальное, возвышенное и низовое; роман, главным знаком которого становится незавершимость. В контексте теории романа О.М. Фрейденберг роман «Дон Кихот» – роман о метаморфозах низкого в высокое, бытового и мирского в евангельское. Для В.Б. Зусевой-Озскан «Дон Кихот» – первый образец жанра «метаромана», в котором усложнённая структура повествования, образов героя и автора на первый план выводят не сюжет, а проблемы осмысления романом самого себя.

#### **Список литературы:**

1. Бахтин М.М. Собр. соч. в 7-ми т. Т. 3 / под ред. С.Г. Бочарова, В.В. Кожина. М.: Языки славянских культур, 2012. 880 с.  
322
2. Бахтин М.М. Эпос и роман. М.: Вопросы литературы, 1970. URL: [http:// www.infoliolib.info/philol/bahtin/epos.html](http://www.infoliolib.info/philol/bahtin/epos.html) (дата обращения: 13.02.2020).
3. Зусева В.Б. Поэтика метаромана: автореф. дис. ... канд. филолог. наук. 10.01.08. М., 2008. 24 с.

4. Сервантес, Мигель де. Хитроумный идалго Дон Кихот Ламанчский/  
/ пер. с исп. Любимова Н.М. М.: Издательство «Э», 2018. 928 с.

5. Унамуно Мигель де. Житие Дон Кихота и Санчо. М.: Наука, 2002.

URL:

[https://royallib.com/book/migel\\_de\\_unamuno/gitie\\_don\\_kihota\\_i\\_sancho.html](https://royallib.com/book/migel_de_unamuno/gitie_don_kihota_i_sancho.html)

(дата обращения:

04.08.2019).

6. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт', 1997.

URL: <http://lib.ru/>

[CULTURE/FREJDENBERG/poetika.txt\\_with-big-pictures.html](http://lib.ru/CULTURE/FREJDENBERG/poetika.txt_with-big-pictures.html) (дата

обращения:

10.03.2019)