

амебу Рахиль по прозвищу Муму топить в пруд, так как Рахиль по собственной инициативе очень привязалась к Герасиму, жила в его доме в конуре и ночами выла, якобы сторожа дом, а на самом деле просто на луну» («Двойная литературная история») [9]. Другая сказка – «Klava Karenin», пародия на роман Льва Толстого (в намеренно сниженном, «обывательском» варианте) и острая насмешка над псевдонаучными штудиями и псевдолитературой: «Благодаря этим поискам и находкам обычно ленивый плотва Вова, вдохновленный собственной семейной трагедией, выпустил за рубежом книгу “Толстая и Толстой”, а затем опубликовал также одноименную пьесу, которую леопард Эдуард мечтает поставить в реальных условиях пруда» [10]. Авторская лексика может быть нарочито сниженной, что также придает сатирический оттенок: «шлялся», «надыбал», «чешет».

Традиционные волшебные предметы интерпретируются с ироническим оттенком: сухая хлебная корочка, в которой содержатся магические знания, волшебная ручка, золотая тряпка.

Авторская позиция, вероятно всего, заключается в утверждении того, насколько абсурден наш собственный мир, а мир сказки в данном случае является более правильным (отношение к людям, всему живому в мире; сохраненные духовно-нравственные ценности). Это и отличает сказки

Л. Петрушевской от сказок А. Кабакова, где «философия абсурда», гротеск обличают современную жизнь под видом некоей вымышленной «ирреальности», которая хуже, чем действительность.

Подводя итог, отметим, что ирония, сатира, гротеск присутствуют далеко не во всех современных литературных сказках, что, несомненно, зависит от задач, которые ставит перед собой писатель, а также от характера его произведений. Однако, высмеивая бездуховность общества и различные его пороки, юмор помогает задуматься об истинном смысле существования человека, об истинных ценностях.

Литература

1. Кабаков А. А. Московские сказки // URL: <http://www.litmir.net/bd/?b=12826/>
2. Там же.
3. Чанцев А. Агасфер возвращается URL: <http://magazines.russ.ru/october/2005/9/cha10.html>
4. Кабаков А. А. Московские сказки...
5. Цит по: Чанцев А. Агасфер возвращается...
6. Петрушевская Л. С. Настоящие сказки. М., 1999. С. 9.
7. Там же. С. 10.
8. Там же. С. 18.
9. Петрушевская Л. С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 5. Харьков; М., 1996. С. 28.
10. Там же. С. 183–184.

V. S. SHUTIOMOVA. HUMOUR AS A MEANS OF THE AUTHOR'S POSITION EXPRESSION IN FAIRY TALES BY A. KABAKOV AND L. PETRUSHEVSKAYA

This article is dedicated to the study of variety of humour in a modern Russian literary fairy tale.

Key words: modern literary fairy tale, grotesque, irony, satire, «philosophy of the absurd», comic pathos.

Д. Ж. БАЛКАРОВА

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ФИЛОСОФСКОГО РОМАНА МАДИНЫ ХАКУАШЕВОЙ «ДОРОГА ДОМОЙ»

Автор статьи анализирует формально-содержательную структуру философского романа М. Хакуашевой.

Ключевые слова: проза М. Хакуашевой, жанр философского романа, композиция, художественная форма.

«Дорогу домой» М. Хакуашевой можно отнести к серьезной романистике. В произведении явственно выявляются «корни» философского романа с такими его «жанровыми предками», как философская риторика, моралистическая проза XVII века [1] и жанр сказки, в котором за динамикой отношений между персонажами стоит определенное моральное назидание. Все эти жанровые компоненты растворены в едином сюжетном повествовании.

Роман написан как автобиография героя-рассказчика. Автобиографическая форма принимает вид правдивого рассказа о непосредственно пережитом. Но это исповедальное повествование – не для обрисовки индивидуальной истории жизни, а для показа несовершенств мира, разрушения иллюзий. Оно является как бы зеркалом, в котором

мир видит себя без прикрас. Картина, создаваемая художником, кажется вполне жизнеподобной и вместе с тем вплоть до мелочей насыщена деталями, выстраивающими интеллектуальный подтекст.

Писательница позволила себе присоединить к роману философию, политику и мораль, связав все это таинственной незаметной цепью (таким образом, сам автор указывает на особую связь между всеми пластами содержания). Предварительно определим «Дорогу домой» как тип романа, элементы содержательно-формальной структуры которого служат проведению единого задания, созданию специфического целого – философской идеи, вернее, комплексу просветительских идей относительного разрушения старых основ и обновления принципов морали, права, политики, социального устройства.

М. Хакуашева выражается не столь уж однозначно, охватывает комплекс разнообразных философско-правовых, социально-критических и морально-этических проблем. Полифония создает жанровую многоплановость. Отмеченные выше идейно-содержательные пласты реализованы в трех различных локально-жанровых формах: риторической, моралистической и собственно романной – каждая из них соответствует специфике передаваемого содержания.

Философско-правовые идеи, в силу своей отвлеченно-теоретической природы, наиболее адекватно выражены через прямое философское рассуждение и публицистическое высказывание. Чисто риторическим элементам принадлежит относительно небольшое место, но композиционно они составляют центральную часть романа.

Автор предоставляет персонажам неограниченную свободу самовыражения, хотя ни один из звучащих в романе голосов не наделен безоговорочным авторитетом, не возвышается над другими и не подчиняет себе их. Критический голос автора сливается с голосом главной героини, когда она недоумевает по поводу нелепости социальных установлений. Соответствующий романский пласт «Дороги домой» – своего рода кольцо, внутри которого движется социально-критическая и философско-правовая рефлексия героев, осуществляемая в формах моралистических жанров и как прямое философско-публицистическое рассуждение.

Писательница стремится понять импульсы людских страстей, основные двигатели поведения, интересуется внешними проявлениями человеческой природы (поведение в определенной социальной среде), взаимодействием с окружающей действительностью. Поэтому столь ограничен для этого художественного мира жанр портрета: через внешние черты личности и ее поведение проступает внутренний склад души, социально-характерный типаж. Чаще всего выступают в нерасчленимом единстве внешнее (проявление внутреннего) и внутреннее (то, что обусловлено воспитанием, средой, общественными отношениями). Портрет создается не статичным описанием объекта: на помощь приходит живая сценка, часто целая картина, в которой через серию выразительных внешних проявлений: жест, слово, поступок – воссоздается точная характеристика героя (к примеру, Лева и Диса).

Если социально-критическая часть выполнена в жанрах моралистической прозы, философско-правовые взгляды – в форме прямого риторического рассуждения, то морально-этические проблемы нашли образную иллюстрацию в небольших притчах. «Особенная роль отводится двум притчам, включенным в третью часть. На мой взгляд, они превосходны, – отмечает исследователь П. Чекалов. – По поднимаемым в них вопросам, по уровню их художественной реализации достойны пера Нальби Куека. Первая из них воспринимается как индивидуально-авторская мифология истории адыгов, как гимн любви и боли, трагической истории своего народа. Мне представляется, что это – сердцевина, квинтэссенция романного замысла, то, ради чего он написан.

Стиль – великолепен, местами напоминает библейский и стиль древних сказаний; образы – глубокие и волнующие, символы и аллегории – сильны и распознаваемы! Это не покорить не может» [2].

Притча непосредственно примыкает к романному пласту, давая наглядно-дидактическое разрешение морально-этических проблем, которые драматически иллюстрируются событиями. Назидание, проникнутое пафосом просветительской морали, как рационалистический нравственный императив настаивает на общественной природе человека. Притча воплощает общественно-этические идеалы автора. Необходимо подчеркнуть ее особую композиционную нагрузку. Помещенная внутри романного пласта, она играет немалую роль при оценке дальнейших коллизий. Внешне притча не связана с сюжетом романа, но ассоциативная соотнесенность образов (мир животных – мир людей) концептуально углубляет создаваемый художником мир, придает философскую емкость размышлениям о судьбе современного человечества.

Автору удалось создать своеобразное целое: три отмеченных пласта романа ориентированы на единое философское задание. Наконец, характер героя, использование приема «остранения», композиционное построение осуществляют основной для историко-философского видения Хакуашевой принцип – принцип относительности. Герои находятся в постоянном диалоге друг с другом, вводятся новые и новые темы; через прямой обмен мнениями происходит диалог различных мировоззрений, ориентация просветительской философии в кругу других идеологических систем эпохи.

Выбранная область событий и характеры несут фантастический или, по меньшей мере, романтический оттенок – подобие действительности побеждает инстинктивное неверие, увлекает читателей. Постепенный переход от реалий к чистой фантазии – основной прием, магически действующий в романе, где инциденты будничного возносятся в область чудесного, естественное и сверхъестественное сливаются в неразрывное целое, которое вообще не подчиняется никаким законам.

Образы фантазии, как и воображения, складываются вроде бы из наличного материала, но преобразуются. Трансформируются даже такие рациональные категории, как пространство и время: хронотоп подчинен законам авторской фантазии. Художественное время / пространство организуют композицию глав – концентрированное выражение контекста.

В романе нерасторжимость связи *прошлое–настоящее–будущее* становится универсальным средством самораскрытия персонажей, объяснения позиции писателя, анализа исторических судеб, исследования проблем, прогнозирования будущего. Объективно и субъективно время оказывается открытым для всех представителей семьи героини. С ее точки зрения вечность представлена как «живой поток человеческой истории, уже канувшей в прошлое» [3]. Обитателям каждого из пространств дано свое название, четко прописаны правила игры в каждом из пространств. С этим тесно связана символика образов. В романах

М. Хакуашевой часто герой статичен по отношению к пространству. Реальность истончается и как *апокалиптическое время* накладывается на время реально-историческое.

Если роман разделить на три части: «юные годы», «годы странствий», «очищение, облагорожение», – то первая фаза показывает период воспитания героини. Раскрытие заложенных природой задатков и формирование личности начинается со странствий по различным областям жизни, причем решающей движущей силой оказываются любовь и дружба. Последнюю фазу можно охарактеризовать как окончательный этап формирования героя.

Описывая приключения героини, писатель критикует современную социальную действительность во всей ее неприглядности и уродливости. Роман насыщен намеками на известные факты, но, несмотря на это, не является историческим. В «Дороге домой» много иносказаний и аллегорических образов, подобное осмысление действительности пронизывает ткань повествования, ложится как отсвет на личность его главных героев.

За аллегоризмом просматривается реальная жизнь и с этой точки зрения «Дорога домой» реалистический роман, его реализм – в обобщении непосредственно видимого и наблюдаемого, в создании грандиозного синтеза. Ведется поиск ответа на «вечные» вопросы: в чем смысл человеческого бытия, что такое добро и зло.

По нашему мнению, творческая манера М. Хакуашевой формировалась под влиянием ряда факторов, но прежде всего – прочно основывалась на знании народной культуры, на совокупности традиционных видов фольклора, памятников рукописной книжности и всего, что охватывает сферу ментальности «простого человека», включая и религиозные искания. А это значит, что народная культура – это умственное предание, соединенное с духовным творчеством масс. Именно на основе начавшегося с самых ранних лет непосредственного и тесного знакомства с демократической средой сформировался объективный взгляд М. Хакуашевой на представителей адыгского народа. Ей были известны черты социального и морального облика, бытовые традиции, богатый речевой и поэтический ресурс. «Фольклоризм» вкрупне с внимательным изучением этнографии обусловили изображение истории народа. Автор предстает перед нами как человек, остро чувствующий «свою сопричастность к времени и современникам», глубоко воспринимавший чужую боль, несправедливость, все, что унижает и разрушает человеческую личность. Гуманизмом пронизана каждая страница романа. «Не сострадание как самообман, а как главный фундаментальный этический принцип, как главный аспект любви на земле, как боль, которая свербит и рвется наружу, сублимируясь в слово, ибо оно было, по Библии, основой всего сущего. Эта способность чувство-

вать другого, а то и целый этнос как самого себя, ощущая его как живой организм во всех эмоциональных и смысловых оттенках, это качество, отвечающее за кооперацию всего генофонда планеты по неписанному кодексу, и есть, очевидно, главная данность художника, через чье сердце, по определению, проходит трещина мира» [4].

Роман требует от читателя выйти за пределы обиходных житейских представлений и сведений. Иначе часть художественного смысла останется невидимой, а некоторые страницы могут показаться не более чем порождение странной фантазии. В тяжелые времена для человека мир становится абсурдным, страшным, «перевернутым». Автор прибегает к гротеску, фантастике, символам, олицетворениям, к библейским аллюзиям, неожиданным сопоставлениям, притчам как символическому обмену знаками «непроницаемых культур» – фольклорной языческой и классической христианской. В этом мифологическом мире нет границы между живыми и мертвыми.

Можно утверждать, что восприятие мира внешнего и внутреннего в динамике их развития и движения, через пластически-зримые образы и картины здесь – основа художественного мышления. Это обусловлено своеобразием авторской концепции человеческой жизни в ее соотношении с миром природы, истории, с космосом в целом. В романе «Дорога домой» мир обозревается словно извне, в полифонии разноуровневых движений, взаимозависимости явных и подспудных изменений. В своей вечной и мудрой устремленности к изменению уравниваются и человек, и растение, и животное, и птица, и насекомое, и сама земля, контрастно противопоставлены всему, что мешаает движущемуся целому мира, а значит, убивает саму жизнь.

Переключка мифологических мотивов и символов говорит о мастерстве, об умении интерпретировать вековые духовные достижения человечества в современном контексте. Создавая свой удивительный мир, художник слова отходит от устоявшихся взглядов на вещи. Книги М. Хакуашевой, полные философской мудростью, помогают найти ответы на жизненные вопросы, переосмысливая духовное наследие предшествующих цивилизаций, доказать огромную ценность человека. Через символы мы познаем мир, самих себя и учимся видеть не глазами, а сердцем.

Литература

1. Проблемы просвещения в мировой литературе. М., 1970.
2. Чекалов П. Вечевой колокол // Литературная Кабардино-Балкария. 2010. № 4. С. 70.
3. Хакуашева М. Дорога домой. Нальчик, 2009. С. 279.
4. Шауцукова Л. Еще раз о дороге, которая ведет не только домой // Литературная Кабардино-Балкария. 2010. № 4. С. 77.

D. ZH. BALKAROVA. GENRE PECULIARITIES OF M. KHAKUASHEVA'S PHILOSOPHICAL NOVEL «THE WAY TO HOME»

The author of the article analyzes the formal and substantial structure of M. Khakuasheva's philosophical novel.

Key words: M. Khakuasheva's prose, genre of philosophical novel, composition, artistic form.