

Университет в Белграде  
Филологический Факультет

Микела Капра

ЦИКЛ РАССКАЗОВ: «ДЕТСТВО ЧИКА»  
Ф.А.ИСКАНДЕРА

Докторская диссертация

БЕЛГРАД, 2013

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ

Филолошки факултет

Michela Capra

**Циклус приповеатака « Чиково  
детињство» Ф.А. Искандера**

докторска дисертација

Београд, 2013

UNIVERSITY OF BELGRADE

Faculty of Philology

Michela Capra

**Iskander's short stories: "Chik's  
Childhood"**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2013

**Податке о ментору:** Корнелија Ичин, доктор науке и редовни професор на Филолошком Факултету Универзитета у Београду

**Податке о комисији:** дају се накнадно

## **Цикл рассказов « Детство Чика» Ф.А. Искандера**

**Ключевые слова:** монографический анализ, детство, Абхазия, юмор, остранение.

**Область науки:** литературоведение

**Вид работы:** монографический анализ

### **РЕЗЮМЕ**

Значение и популярность прозы Ф.А. Искандера не вызывают сомнений; в газетах, где печатаются списки российских бестселлеров, - его книги, которые снова и снова переиздаются, постоянно включаются в первую десятку;.. кроме того, Искандер – лауреат многочисленных премий, в том числе Пушкинской премии (1993) и премии « трюмф», он тоже удостоен орденом «За заслуги перед отечеством» (2004) за выдающийся вклад в развитие отечественной литературы. Когда говорится творчестве Искандера, речь идёт об огромном количестве произведений, которые автор написал в стихах и в прозе, и которые вызывали огромный интерес и со стороны широкой публики, и со стороны критики.

Литературная деятельность Искандера начинается с опубликования стихов: первые сборники стихов, « Горные тропы» ( 1957) и « Доброта земли» ( 1959), вышли на русском языке в Сухуми и нашли положительный отклик в литературной прессе. Лирика Искандера сразу отличалась образным языком, который изображает колорит родной земли автора, Абхазии, стихи неотделимы от природы, жизни, красоты и духа Кавказа, они полны горами, животным миром, морем и тд., элементами, которые у Искандера олицетворяют человеческое постоянство, богатый внутренний мир и непреходящие общечеловеческие ценности.

После опубликования первых стихов, Искандер продолжал писать стихи, но с 1962-го года, наряду с поэзией, он начал публиковать и прозу, появлявшуюся в журналах « Юность» и « Новый мир» и собранную впервые в книге: « Запретный плод». Среди произведений в прозе самые главные - это « Сандро из Чегема», « Созвездие Козлотура» и « Детство Чика».

Между поэзией и прозой Искандера существует тематическая связь: центром литературного мира прозы и поэзии автора является родная земля, Абхазия, место, где « все начала и концы сходятся», нравственно-философская модель мира, которая воплощает авторское мироощущение, соотносимое с настоящей

действительностью, с целостностью бытия. Главной особенностью жизненной философии Искандера является принятие бытия как непреложного единства и совершенной целостности, где нет ничего ни малозначительного ни незаконного, где всё, и отрицательное и положительное соединяются, получая высшее значение, высшую гармонию. В произведениях Искандера Абхазия преобразуется в универсальное пространство, вмещающее и красоты Кавказа, доброту народа и сумрачные исторические факты, порочность человеческой души, зло и добро; она становится центром размышлений, которые путем установления связи между моральным сознанием личности и законами природной и моральной жизни восстанавливают утраченную человеком целостность бытия. Искандер создает художественный мир, в котором пересекаются координаты субъекта и народа, вечности и человечества, Бога и природы; всё это он изображает, рассказывая о конкретной жизни на своей родине. В частности, Искандер пишет: « Народ – это говорящая природа. Как природа - он вечен»; в произведениях Искандера вечность жизни мира и народа противопоставляются временной относительности социального, исторического уклада; традиционное бытие Абхазии, сохранившей основы родового восприятия мира, становится воплощением нравственности: обычаи, мудрость предков и т.п. превращаются в ответ мировым катаклизмам, новой морали, абстрагирующей от бытия. Недаром Искандер говорит о себе, что он – русский писатель, но певец Абхазии; Абхазия есть точка отправления и точка финалы художественного мира автора.

Наша работа будет конкретно посвящена циклу рассказов « Детство Чика», она – монографический анализ этого цикла. Мы решили поделить нашу работу на 6 тематических единиц: 1) о молодом герое цикла рассказов, 2) о хронотопе цикла рассказов, 3) о главных темах цикла рассказов, 4) о технике писания цикла рассказов, 5) о структуре цикла рассказов и 6) Искандер и современная литература; всему этому добавляем заключение, в котором подчёркиваем самые главные выводы нашего анализа. Цель нашей работы – представить глубокое исследование всех тех основополагающих аспектов цикла рассказов, важных для понимания рассказов и художественного мира Искандера вообще, начиная с тематики, стиля, вплоть до биографического указателя и тд.. Мы будем обогащать наш анализ рассказов о Чике материалами из интервью с писателем,

историческими ракурсами; мы будем тоже сопоставлять эти же рассказы с другими произведениями данного автора, а также и с произведениями других авторов. Мы будем особенно анализировать такие основополагающие понятия, как детство (какое значение оно приобретает в цикле рассказов, что оно символизирует, почему является главным этапом в жизни человека и в литературном мире Искандера и тд.) и Абхазию (почему она является центром литературного мира Искандера, что она метафорически изображает и тд.), как точку отсчёта в выражении авторского мироощущения, определяющего осознание мира в контексте бытия; вокруг этих центральных тем будет вращаться наш анализ. Наш монографический анализ рассказов Искандера о Чике должен охватить все смысловые и ценностные аспекты данных рассказов: мотивы, темы, художественную концепцию и эстетическую значимость; использование принципа целостного анализа представляется нам особо эффективным приёмом при изучении этих произведений.

Первая глава нашей работы посвящена герою цикла рассказов, мальчику Чикю. Мы сначала проанализируем, как рождаются герои Искандера, которые, как пишет сам автор, «взятые из реальной жизни иногда даже чересчур»; мы будем особенно размышлять об этом: почему автор решил писать о самом себе, о собственном детстве не в первом лице а сквозь призму фиктивного героя мальчика Чика. После этого, особое внимание обратим на значение детскости и детства в произведениях Искандера и в цикле рассказов о Чике. В произведениях Искандера дети являются метафорой внутренней чистоты и правдивости восприятия жизни, которое ещё не подчиняется стереотипам. Мальчик, поскольку он – маленький, в обществе занимает особое положение: он – не вполне часть системы, в том смысле, что он только начинает выучивать правила «игры», которую называем системой, обществом, значит, он только начинает выучивать правила, обычаи, законы и тд. и поэтому ещё не выучен воспринимать жизнь через призму общественных правил, законов, обычаев; благодаря этому он острее воспринимает противоречия общества и мира взрослых. Особое внимание обращаем и на то, что Чик не является неизменным героем, он – не какой-то Питер Пэн, который не хочет расти или живёт на несуществующем острове, он всегда что-то новое открывает, выучивает и тд.; Искандер вовлекает нас в процесс

взросления, который кроме радости, великолепия первоудивления, первого осознания мира, изображает также и формирование внутреннего мира человека, его ценности и тд. Мальчик, его опыт преобразуются в универсальный опыт человечества, вопросы, которые мучают Чика и которые касаются Вселенной, бытия, значения жизни, добра и зла и тд., важны для целого человеческого рода и открывают пространство для размышлений о человеческой природе. Тематика обогащается параллелизмом между Чиком и другим лицом цикла, его сумасшедшим дядей Колей. В безумии дяди Чика и в здравом смысле детского взгляда на мир существуют сходства: сумасшедший, как мальчик занимает в обществе положение «outsider», он тоже живёт свободно от условностей нормальной, социальной жизни и поэтому острее воспринимает противоречия системы, её несправедливости. Мы будем дальше обогащать нашу тематику размышлениями о «карнавализации» мира в цикле рассказов о Чике: там всё переворачивается, мир наизнанку: сумасшедшие – разумные существа, а дети – зрелые существа.

Другая глава нашей работы посвящена хронотопу цикла рассказов о Чике, она поделена на 2 части: первая - об эпохе, вторая - об Абхазии.

Исторический фон цикла рассказов о Чике – конец тридцатых годов. Конец тридцатых годов в России совпадает с самым грозным периодом сталинизма, периодом, в котором шпиономания и поиск врагов приобрели страшные размеры: люди ради торжества идеи, принципа, под психозом вредительства, готовы предавать, оклеветать, для них больше не существуют ни родные, ни близкие, все подозревают всех. Искандер, через детей, демонстрирует безотказную работу идеологии, он не пишет о лагерях и ссылках, но показывает, как идеология разрушает внутренний и внешний мир человека. Через призму детского сознания Чика Искандер пишет портрет эпохи. В рассказах о Чике существуют многочисленные примеры того, как идеология пропитывает внутреннюю жизнь и поступки детей, мы будем уделять особое внимание этим примерам и будем размышлять о соединении трагедии и праздника: над счастливым периодом детства тянется чёрный цвет трагедии.

Кроме эпохи, мы будем особенно анализировать место, в котом происходит действие рассказов о Чике, мы будем размышлять о месте происхождения



рассказов как об Абхазии и как о дворике, в котором живёт Чик. Как мы уже говорили, Абхазия, место, где « все начала и концы сходятся», нравственно-философская модель мира, которая воплощает авторское мироощущение, соотносимое с настоящей действительностью, с целостностью бытия. Искандер уверен в том, что привязанность к традициям, родной земле одухотворяет и укрепляет человека, а потеря этой привязанности наоборот ослабляет его. Недаром в одном из самых известных его афоризмов, Искандер говорит так: « Когда человек ощущает свое начало и свое продолжение, он щедрей и правильной располагает своей жизнью (...)». Но привязанность к родной земле, традициям у Искандера связывается с привязанностью к конкретности, бытию; мы будем особенно размышлять о том, как родная земля становится точкой отправления на пути к гармонии, в которой и добро и зло получают высшее значение. Кроме того, ещё мы будем анализировать место с точки зрения дворика, в котором Чик живёт; мы покажем, как этот микрокосмос отражает лучшие ценности абхазской культуры: солидарность и тд. и как всё это противопоставляется абсурду эпохи, сталинской идеологии.

Третья глава нашей работы посвящена темам и мотивам цикла рассказов. Главной особенностью литературного мира Искандера является конкретность, глубокая связь с действительностью. Темы рассказов – события из повседневной жизни, события из опыта автора. Искандер пишет, что первоначальный толчок любого своего произведения идёт от жизни. Философия Искандера является вероисповеданием в жизни, полным участием в бытии; он это изображает через опыты повседневной жизни. Мы будем особенно анализировать философию Искандера на примерах из цикла о Чике, как и на примерах из стихотворений, из других произведений автора; этим будем подчёркивать не только то, что конкретная жизнь в центре главных размышлений писателя, но и то, что пустоте идеологии, Искандер противопоставляет полноту жизни, участие в бытии как единый путь к счастью.

Четвёртая глава нашей работы посвящена литературным приёмам, которые Искандер использует в цикле рассказов о Чике. Прежде всего мы будем рассматривать взгляды Чика как « остранение». Мы постараемся объяснить цитатами из произведений Шкловского, что такое «остранение», затем

проиллюстрируем, какое значение получает «остранение» в цикле рассказов о Чике: в отличие от Шкловского, для которого «остранение» является средством для обновления эстетического восприятия действительности и таким образом получается, что оно имеет эстетические цели, в руках Искандера «остранение» становится средством для обновления практического восприятия действительности, средством с помощью которого он подчёркивает контрадикции эпохи и борется против ложной идеологии. Кроме толкования взглядов Чика как «остранения» мы будем обращать особое внимание на присутствие юмора. Почти все критики соглашались с тем, что юмор является основополагающей характеристикой прозы Искандера, для которого смех – могучее средство в борьбе не только против лжи, но и против страха, недаром он пишет: «Природа человека, его разум обладают могучим свойством разоблачать демонов ночи, и одно из испытанных проявлений этого свойства – смех. Больше петушиного крика дьявол боится смеха». В руках Искандера юмор – средство, которое вскрывает, убивает и «разоблачает» фальшь, абсурд эпохи. Мы будем обращать особое внимание на то, что в художественной концепции Искандера смех и детство едины, наивность детского взгляда обнажает несправедливость социальных отношений, жизни и т.п., как и смех, в этом они родственны; кроме этого наивность детского взгляда, как смех, очищает мир от лжи, уничтожает фальшь, абсурд общества, чинов и перегородок социальных отношений.

Мы будем обращать особое внимание на технику, которую Б. Сарнов называет «замедленной съёмкой»; Сарнов считает, что замедленная съёмка нужна Искандеру для того, чтобы увидеть то, что при обычном течении событий было бы невозможно рассмотреть; мы будем анализировать то, что заметил Сарнов, комментируя сначала императив Искандера: «из мухи делаю слона», потом связывая всё это с размышлениями о важности деталей для Искандера, и, в конце, с восприятием времени и деталей со стороны детей. Мы подчёркиваем, что в детстве субъективное ощущение времени – иное, чем то, что происходит во взрослом возрасте, время для детей тянется более медленно, оно кажется более вместительным, особенно потому, что маленький человек сталкивается с целым рядом новостей. Кроме того, дети открывают для себя мир по частям, каждая из которых заслуживает не только времени, а тоже большого внимания и

наблюдения, из-за этого происходит, что каждая маленькая деталь для мальчика является важной, поскольку скрывает в себе что-то новое и поэтому Искандер максимально фокусируется на деталях.

В пятой главе нашей работы мы будем размышлять о структуре цикла рассказов о Чике. Мы отметим, что каждый рассказ о Чике является самостоятельным в том смысле, что разрабатывает одну тему с начала до конца. Мы будем обращать особое внимание на то, что критик Марина Каневская называет «децентрализацией дискурса» в произведениях Искандера. Построение сюжета любого рассказа о Чике напоминает структуру «матрёшки», говоря так, мы имеем в виду, что к главному сюжету приплетаются многочисленные микросюжеты, которые встраиваются один в другой. Всё это отражает концепцию пути к истине Искандера: по нему, путь к истине долог и не прямолинеен, поэтому он его удлиняет в рассказах; но, кроме этого, он включая в рассказы сказки, истории и тд. как-то включает в опыт познания мира мальчика Чика народную первичную мудрость: от эмпирического наблюдения действительности Чика через ассоциации с опытом других лиц, с народной мудростью Искандер приходит к онтологическому обобщению. Наши структурные исследования мы дополним размышлениями о жанре цикла рассказов о Чике: мы будем дискутировать о том: можно ли считать цикл рассказов о Чике Эзоповым циклом (поскольку в каждом рассказе присутствуют и мораль и дидактизм) и в каких пределах это возможно, а также, можно ли считать этот цикл «bildung» циклом (поскольку в рассказах наблюдается становление личности Чика), и в каких пределах это возможно.

В шестой главе нашей работы мы будем заниматься откликами творчества Искандера в современной литературе; мы будем особо анализировать творчество писателя П. Санаева и его повесть: «Похороните меня за плинтусом», потому что в этом произведении мы нашли сходство с произведениями Искандера ( рассказы о Чике и, особенно, рассказ Ремзика). Мы будем показывать, что сходство между творчеством Искандера и творчеством Санаева видно на тематическом уровне и на уровне использованных литературных приёмов. Мы будем доказывать, что рассказы Санаева о молодом герое Саше как и рассказы Искандера о Чике, представляют собой автобиографии в третьем лице, с гибкой открытой

структурой; кроме того, мы будем сравнивать искандеровский и санаевский юмор, то есть основополагающую черту этих писателей. Что касается тематического уровня, мы будем доказывать, что Санаев, как и сам Искандер, подчеркивает важность роли «дома» в формировании личности индивидуума и в процессе его становления. Тема расширяется сравнением двух образов детства Искандера: детства Чика и Ремзика, которые намного больше проливают свет на предмет главы, поскольку благодаря этому, можно показать основополагающие характеристики роли дома в формировании индивидуума.

Это то, что мы проанализируем в нашей работе, надеемся, что благодаря нашему анализу мы сумеем открыть путь к пониманию неиссякаемого цикла рассказов, который как сама жизнь, каждый раз нам дарит что-то новое, и который нам помогает восстановить путь к целостности, полноте бытия, который иногда мы теряем. Чтение книг Искандера доставляет истинное наслаждение, по нашему мнению, это происходит не только от того, что их особенностью является юмор, но также и от того, что они дарят жизненные силы: читая Искандера, мы «дышим» атмосферой красоты открытия мира, который показывается как совершенная целостность гармоничным единством, мы возвращаемся к детству, к тем моментам, когда радость жизни освещает восприятие действительности.

Что касается обзора специальной литературы, посвященной Искандеру, надо подчеркнуть, что хотя творчество русского писателя неоднократно становилось темой научных трудов современных учёных, единственная на сегодняшний день монография посвященная писателю является книгой критик Н. Ивановы: «Смех против страха или Фазиль Искандер» (1990).

В книге: «Смех против страха или Фазиль Искандер» Н. Иванова исследует юмористическую стихию Искандера как основную черту прозы русского автора и как путь к его художественной зрелости. Н. Иванова исследует тему противопоставления человеческой личности тоталитарному миру на основе произведений Искандера в прозе; это позволяет ей сделать следующие выводы: прежде всего, смех у русского писателя является художественным средством, которое возвращает миру равновесие, потерянное в результате вторжения тоталитаризма в частную жизнь человека. Н. Иванова подчёркивает тоже, что в художественной системе Искандера юмористическая подоплека повествования

имеет коннотативное значение: она противопоставлена страху, приходящему извне; недаром смех, по мнению Н. Ивановы, является внутренней защитной реакцией, идущей от душевного настроения индивидуума, в то время как страх является внешним, чуждым явлением. Кроме всего этого, Н. Иванова подчёркивает тоже, что смех у Искандера обладает жизнеутверждающим началом: он разоблачает демонов ночи и возвращает человеку правильность и правдивость мироощущения. Монография Н. Ивановы является очень интересной работой, однако она не лишена существенных недочётов: неточность цитирования произведений Искандера и отсутствие библиографии, возведение стихии комического в абсолютный вектор творчества писателя, в то время как его талант гораздо шире и, следовательно, отсутствие глубины в рассмотрении многих аспектов поэтики писателя.

Надо тоже сказать, что творчеству Искандера, его поэтике и мировоззрению, были посвящены кандидатские диссертации российских и зарубежных учёных; мы будем кратко описывать самые известные диссертации.

В диссертации А.В. Лачинова: «Человек и мир в художественной системе Искандера» (диссертация защищена в Нальчике в 1998-ом году), автор исследует гносеологию проблемы концепции мира и человека в историческом развитии; эта концепция рассмотрена не только в художественном но и в философском плане. Исследователь анализирует также проблему человеческой памяти в трёх аспектах: память и забвение, память детства и историческая память. В творчестве многих современных писателей (Ч. Айтматова, В. Распутина, В. Астафьева и др.), среди которых, достойное место занимает Искандер, память представляет мировоззренческую доминанту, организующую единство героя. Важным аспектом данной проблемы является память детства, что в прозе Искандера имеет особое место. Для Искандера память детства, отмечает автор работы, – это ещё память о собственном детстве, что придаёт повествованию правдивость и красочность. Историческая память, по мнению исследователя, является несомненным атрибутом высокого уровня общественного и национального самосознания. Художественное осмысление исторической памяти включает в себя два аспекта: мифологический и собственно исторический. В работе также детально проанализирована проблема взаимодействия человека и природы в

художественной системе Искандера; исследователь рассматривает антропоморфизм и отражение природного в человеке в произведениях русского писателя. Работа является интересной, однако стремление А.В. Лачинова погрузить творчество Искандера в обширный, историко-культурный контекст, придать ему философское осмысление « затемняет » значимые аспекты художественного смысла произведений писателя.

В диссертации Н.С. Выгона: « Художественный мир прозы Искандера » ( диссертация защищена в Москве в 1992), автор своей целью считает определение основных законов художественного мира Искандера; обоснование первостепенного « значения типа художественного мышления писателя как жанровообразующего и стилевого фактора » ( стр. 15). Н.С. Выгон обнаруживает связь с традицией устного рассказывания, отмечает универсализацию содержания рассказа, когда события частной жизни следует рассматривать в макроконтексте бытия человечества, называет принцип авторских отвлечений от сюжеты « принципом снежного кома ». Исследователь очень образно определяет жанровую эволюцию творчества как « формулу дерева »; эта формула подразумевает, что « из ростка рассказа тянется ввысь плодоносный ствол, от которого ответвляются новые побеги – повести, сказки, публицистические статьи, эссеистика, драма » ( стр.45). « Ген рассказа » по мнению учёного влияет на все жанры в прозе Искандера, поэтому столь нетрадиционного выглядят его рецензии, статьи, эссе.

В диссертации Лауры Брейх: « Концепция в искусстве Искандера как ключ к роману Сандро из Чегема » ( диссертация защищена в Канаде в 1990-м году), автор рассматривает проблема выстраивания автором единой художественной системы, составными частями которой являются основные духовно-нравственные критерии окружающего мира. По этому же принципу мозаичности, по мнению автора, выстроен роман: « Сандро из Чегема ».

В диссертации Райена Хейса Кэрина Ли: « Советская сатира после оттепели: Твардовский, Солженицын, Войнович и Искандер » ( диссертация защищена в США в 1986-м году), автор рассматривает сатирическую прозу указанного исторического периода: выявляет общие закономерности, объясняет природу различий, делая при этом серьёзный акцент на незначительном различии во времени создания. Автор исследует процессы, происходящие в это время в

обществе, выявляя их влияние на литературу. Работа является интересной однако чрезмерно политизированной.

Наряду с этими работами, которые мы кратко описали, существует тоже ряд заметок, статей и тд., посвященных Искандеру.

Критика 70-х годов отмечает уникальность и самобытность творчества Искандера, его особый сплав иронии и лиризма. В этот период проза писателя подвергается серьёзному анализу: исследователи пытаются определить жанровые особенности творчества русского писателя.

Критик Э. Шубин, в монографии посвященной вопросам поэтики жанра рассказа, рассматривая произведения Искандера в русле развития современного рассказа, в частности, говорит о таких тенденциях, как обращение писателя к теме детства, когда художника «влечет к себе та отчетливость детских нравственных переживаний, которая легко оформляется в новеллистическое повествование» ( в кн.: «Жанр рассказа в современном советском литературоведении», Русская литература, 1972, номер 1, стр.223-230).

Критики И. Эвентов, Л. Ершов анализируют произведения Искандера с точки зрения особенности изображения средствами комического. Первый автор в качестве основного называет иронию, второй – сатиру.

В 1979-м году опубликована статья П. Вайла и А. Гениса: « Сталин на чегемском карнавале»; авторы включают роман Искандера « Сандро из Чегема» в широкий социально-культурный контекст, подчёркивая как « жанровая мешанина» данного романа отражает коренные изменения в обществе.

В 1987 выходит исследование Б. Сарнова, который в книге « Бремя таланта» занимается литературным приёмом « замедленной съемкой»; автор подчёркивает, что художественный принцип замедленной съемки нужен Искандеру для того, чтобы увидеть то, что при обычном, нормальном течении времени было бы трудно или даже невозможно рассмотреть.

В 1989-м году выходят статья Вл. Новикова: « Возвращение к здравому смыслу» и статья С. Рассадина: « Последний чегемец». Статьи Новикова и Рассадина рассматривают творчество Искандера в историко-культурном контексте; первый автор, занимаясь антиутопическим романом как жанром рождающим в периоде тоталитарных режимов, выделяет особое внимание на

роману Искандера « Кролики и удавы», сопоставляя его с романами других автора как Оруэла и др., второй автор, занимаясь проблемой искандеровской ностальгии, подчёркивает, что в романе « Сандро из Чегема», мир Чегема приобретает черты потерянного рая, не только потому, что Искандер оставил его, а тоже потому, что из-за коренных изменений в обществе традиционное бытие этого же мира исчезло.

В 1990-м году выходит книга абхазского критика С. Бигуаа: « Абхазская литература в историко-культурном контексте. Исследования и размышления»; в данной книге автор посвящает главу Искандеру, в которой занимается проблемой жанра в творчестве русского писателя. По мнению исследователя, важнейшими стилиобразующими средствами и неотъемлемыми компонентами поэтической структуры произведений Искандера является гипербола, гротеск и аллегория. Вместе с тем, в прозе Искандера ощущается присутствие жанры статьи, очерка, эссе и тд. Автор отмечает тоже, что роман « Сандро из Чегема» построен из отдельных рассказов, но и что вместе они составляют целостное, необычные для жанра современного рассказа произведение.

В последних временах появляются тенденции истолковать творчество Искандера как пример постколониальной литературы. Хорошим примером этого является книга Ерики Хабер: « The Mith Of The Non-Russian. Iskander and Aitmatov's Magical Universe” ( 2003); в данной книге автор исследует тему магического реализма как основную черту литературы, рождающейся в постколониальном контексте. Исследователь показывает, что магический реализм является основополагающей чертой произведений Искандера и Айтматова и сопоставляет их с произведениями Маркеса. Хотя тема является интересной, книга не лишена больших недостатков: в ней положение постколониальных земель Абхазии и Киргиджистана не доказано а дано как априорно настоящее; по мнению автора эти земли – бывшие колонии России, это кроме того, что вызывает наши сомнения ( Абхазия принадлежит Грузии!), по нашему мнению, должно быть доказано, потому, что это – основа научной работы, если это не доказано как можно истолковать произведения данных авторов как примеры постколониальной литературы?



В конце нашего рассмотрения обзора специальной литературы, посвященной Искандеру, мы хотели бы сделать некоторые замечания: прежде всего, факт, что книга Н. Ивановы на сегодняшний день является единственной монографией посвященной русскому писателю, хорошо подчёркивает, что исследование творчества этого писателя ещё слабо развиено. Кроме того, большинство исследований, посвященных Искандеру, вращается вокруг проблем жанра и литературного приёма юмора, которые, хотя являются значительными аспектами творчества писателя, – не единственные аспекты достойные внимания: искандеровский мир гораздо шире от этого. Ещё, исследователи всегда анализируют ряд произведений Искандера, это, по нашему мнению, иногда доводит до отсутствия глубины в рассмотрении творчества писателя: его произведения всегда остаются полуисследованными.

На свете всего этого, научная новизна нашей работы определяется выбором монографического анализа при изучении не ряда произведений Искандера, а только рассказов о Чике. Использование принципа монографического, целостного анализа, при изучении рассказов о Чике, представляется нам особо эффективным: оно обеспечивает рассмотрение всех смысловых и ценностных аспектов данных рассказов в глубине. Кроме того, для нашей анализы мы выбрали рассказы о Чике потому, что из-за того, что на них наклеили ярлык «детских, несерьёзных произведений» они меньше исследованы чем, например, роман: « Сандро из Чегема», « Созвездие Козлотура», и тд.

### **Ciklus pripovetaka: “ Čikovo detinjstvo” F.A. Iskandera**

**Ključne reči:** monografska analiza, detinjstvo, Abhazija, humor, očudenje

**Naučna oblast:** nauka o književnosti, ruska književnost

**Vrsta rada:** monografska analiza

### **REZIME**

Naš rad predstavlja monografsku analizu ciklusa pripovetaka autora Fazila Abduloviča Iskandera pod naslovom “Čikovo detinjstvo”, (naslov u originalu: “Детство Чика”); rad ima tematsku kompozicionu strukturu i podeljen je u 6 celina: 1) junak, 2) hronotop, 3) teme, 4) tehnike pisanja, 5) struktura ciklusa i 6) Iskander i savremena

književnost, čemu se dodaju uvod i zaključak. Poglavlja našeg rada pružaju dubinsku analizu svega onoga što se smatra bitnim za potpuno razumevanje ciklusa priča – od književnih tehnika pisanja do tematskih istraživanja u vezi s motivima koji se pojavljuju u ciklusu priča, itd.; u tome se prepliću različiti rakursi iz kojih se sagledavaju istorijski period, koji će biti pozadina u ciklusu priča, lični doživljaj književnosti od strane autora (koji ćemo rekonstruisati preko intervjua s njim), stvaralačka ličnost autora i paralele s drugim književnim delovima. U našem radu posebno obrađeni biće ključni pojmovi ciklusa priča, kao na primer: detinjstvo (značenje koje ovaj period života dobija u ciklusu priča kao piščevom stvaralačkom svetu) i veze između književnosti i realnosti (činjenica da autora inspirišu sopstveni život, iskustva), koji, po našem mišljenju, igraju važnu ulogu u procesu tumačenja priča. Cilj našeg rada jeste da pruži kompletnu analizu priča Iskandera, koje predstavljaju jedan od najvažnijih prozaičkih žanrova datog autora, pored njegovih romana: “Sandro iz Čegema” i “Zečevi i pitoni”. Naš rad biće potkrepljen mnogobrojnim primerima iz dela, živom rečju autora koju ćemo preuzeti iz intervjua, najnovijim kritičkim člancima dostupnim na internetu, paralelama, i svim onim što pomaže boljem razumevanju ciklusa priča. Što se tiče metoda našeg istraživanja, izabrali smo monografsku analizu priča jer se nama čini da to predstavlja najefikasniji postupak ka delu, ukoliko dozvoljava kompletno i dubinsko sagledavanje ciklusa priča.

Prva tematska celina našeg rada biće posvećena junaku kratkih priča: dečaku Čiku. U ovoj celini biće ukratko razrađena geneza junaka: ima dokaza da materija koji je inspirisao Iskandera i koji je ovaj autor koristio za stvaranje junaka, proizlazi iz ličnog života samog autora, iz njegove sopstvene biografije. Tema je proširena razmišljanjima u vezi s rađanjem Iskanderovih junaka uopšte, a koja polaze od autorovih reči: “Moji junaci su uzeti iz realnog života, ponekad čak i previše”; analiziraćemo činjenicu da ne samo glavni junak, već i drugi junaci ciklusa priča jesu realni ljudi, često rođaci, prijatelji, autorovi poznanici i posebno ćemo objasniti zašto je realni, konkretni svet toliko bitan autoru; ovo ćemo pokazati preplićući rakurse iz intervjua, članaka koje je napisao sam autor, itd. Pored geneze junaka, posebna pažnja biće posvećena razmišljanju o tome, šta implicira činjenica da je glavni junak priča dete. U stvaralačkom svetu Iskander kroz lik dečaka ne pokušava da pruži samo naivni, već i zdrav pogled na svet: pošto dete još nije naučeno konvencijama, zakonima, klišeima

sveta odraslih (jer ono još uvek nije uključeno u “igru” koju zovemo društvo), ono uspeva da percipira protivrečnosti, nepodudarnosti ovog sveta. Tema je proširena razmišljanjima vezanim za drugog junaka ciklusa koji je sličan detetu – to je ludi rođak dečaka Čika. Ovaj čovek, iako lud, kao da ima zdrav pogled na svet; on, takođe, kao i sam dečak Čik, nije u punom smislu deo “igre”, koju zovemo društvo, on zauzima u društvu poziciju “autsajdera”. Upravo zbog toga on, kao i sam Čik, ponekad ističe protivrečnosti u sistemima, epohama itd, jer se nalazi van standardizovanog pogleda na svet, van konvencija itd. Razmišljaćemo posebno o sličnostima između deteta i ludog čoveka i o tome, kako dete ponekad biva zrelije od odraslih, a ludi rođak normalniji od zdravih ljudi. Pokazaćemo kako ovakav pogled predstavlja neku vrstu “karnevalizacije”, “preokreta”, koji je vezana za epohu masovnog ludila. Pored svega ovoga, posebna pažnja posvećena je tipologiji junaka: Čik nije fiksni, statični junak, koji se nikad ne menja, niti predstavlja nekog nalik na Berijevog Petra Pana, koji večitost ostaje dete. On je realno dete, koje svaki dan uči nešto novo i polako raste; Iskander nas, preko priča, uvlači u proces sazrevanja deteta i otvara nam prostor za razmišljanja ne samo o lepoti ovog perioda života, već i o važnosti ovog perioda za formiranje čovekove ličnosti. Detinjstvo dobija posebno značenje kod Iskandera, ono predstavlja izgubljeni raj koji autor pokušava da učini besmrtnim preko priča, period života, koji je vrlo bitan za formiranje ličnosti čoveka i, na kraju krajeva, iskustvo deteta se uključuje u iskustvo čovečanstva, postaje paradigma formiranja ličnosti čoveka kao takvog.

Druga tematska celina našeg rada biće posvećena hronotopu ciklusa priča. Posebno će biti obrađena tema epohe koja predstavlja fon ciklusa, bitan za potpuno razumevanje određenih tema koje se pojavljuju u datom ciklusu. Iskander piše da je vreme koje on opisuje – vreme svetskih ugovora sa Nemačkom 1939. godine (tada je on imao deset godina); drugim rečima, on tačno određuje “kad”. U ovom periodu u Rusiji je epoha staljinizma – epoha u kojoj su psihoza špijuniranja i potrage za izdajnicima dostigle vrhunac: ljudi su prijavljivali policiji najbliže osobe, lagali su da bi spasili sopstveni život, da bi se sakrili, da bi nešto sakrili ili da bi dobili nagradu. Period tridesetih godina u Rusiji jeste period terora, laži, masovnog uništavanja i psihoze izdajništva; psihoza potrage za izdajnicima naroda je tada toliko prodrla u sve sfere ljudskog života, u mentalitet, da je došlo do potpunog otuđenja ljudi. Psihoza tada takođe prodire u mentalitet dece: u pričama Iskandera opisuje se kako deca traže izdajnike. Pored toga

opisuje se kako sam Čik postaje, za kratak period, žrtva ove psihoze: on sumnja da je njegov ludi rođak špijun, traži tajne znake izdajnika itd. Iskander uspeva da oslika portret jedne epohe na neki indirektan način: on ne opisuje deportacije, logore, itd. kao drugi autori (Solženjicin, Pasternak i drugi), ali kroz prizmu unutrašnjeg života deteta uspeva da pokaže kako deluje mehanizam, sistem “antivrednosti” jedne epohe, itd. Njegov ciklus priča ima istorijsku pozadinu koja određuje neke teme i otvara prostor za rasmišljanja o jednoj epohi. U ovoj celini našeg rada posebna pažnja biće posvećena mestu koje takođe predstavlja fon ciklusa priča; naša razmišljanja s tim u vezi javljaju se podeljena na dve potceline: mesto – “Abhazija” i mesto – “komšiluk”, u kojem Čik živi. Centar stvaralačkog sveta Iskandera jeste njegova domovina, Abhazija. U stvaralačkom svetu Iskandera, Abhazija (zemlja porekla autora) poprima dubinsko značenje. Abhazija nas asocira na izgubljeni raj detinjstva, ona predstavlja patrijarhalni svet, svet tradicija, svet prirodnih lepota. Abhazija takođe predstavlja paradigmu kroz koju pisac tumači svet, ona je tačka polaska i dolaska svih razmišljanja o svetu. Iskander u pričama slika portret sopstvene zemlje i sopstvenih zemljaka. Abhazija ne predstavlja samo ono što je idealno, već i predstavlja i pozitivni pol u binarnoj opoziciji “domovina” – “ludilo” epohe. Komšiluk predstavlja mikrokosmos u mikrokosmosu Abhazije; u komšiluku se ne odigrava samo život glavnog junaka, već i život različitih osoba. Dakle, komšiluk predstavlja neku vrstu “galerie humaine”, gde svi uspevaju da sapostoje, on determiniše neke teme, kao što su tolerantnost, saradnja, itd.

U trećoj celini našeg rada posebnju pažnju ćemo obratiti na teme ciklusa priča. Duboko je razjašnjena veza između tema i realnosti. Polazeći od autorovih reči: “ja biram dati ili sledeći trenutak života, onaj u kojem vidim talenat realnosti”. Razmislićemo o tome zašto je realni, konkretni život toliko bitan za Iskandera, pokušaćemo da dokažemo kako praznoj dijalektici jedne epohe, koja ukida veze sa realnošću, autor suprostavlja dijalektiku konkretnosti. Tema je proširena upoređivanjem određenih tema ciklusa sa temama stihova Iskandera: neke teme se kod njega ponavljaju i u prozi i u poeziji, to su vrlo često teme iz svakodnevnog života, osećanja iz detinjstva itd. Još jednom ćemo razmisliti i činjenici da je ciklus priča o Čikovom detinjstvu, kako kaže sam Iskander: “pesma o detinjstvu, kao o životu uopšte”. Razmislićemo, takođe, i o temi, koja je proširena idejom “momenta”, “trenutka”: kod Iskandera mali trenuci dobijaju duboki smisao, on sam o tome kaže “ja od muve pravim slona”.

Četvrta celina našeg rada biće posvećena tehnikama pisanja. U ovoj celini posebno će biti obrađena ideja o tome da Čikov pogled predstavlja neku vrstu “očuđenja”. Tema će biti proširena rakursima iz književne kritike Viktora Šklovskog u kojima se opisuje termin “očuđenje” i kako ono funkcioniše; ovi rakursi su bitni da bismo dokazali da dečji pogled na svet predstavlja vrstu “očuđenja” i daćemo konkretne primere iz priča. Tema je takođe proširena razmišljanjima vezanim za razlike između shvatanja “očuđenja” kod Šklovskog i Iskandera: dok kod Šklovskog očuđenje predstavlja sredstvo za idealizaciju estetske percepcije realnosti i prema tome ima estetske svrhe, kod Iskandera ono predstavlja način putem kog autor iskazuje protivrečnosti, tragediju jedne epohe i otvara prostor za angažovanje u borbi protiv laži. Za ovo se vezuje tema humora; “očuđenje” kod Iskandera izaziva smeh, tj. humor. Humor takođe predstavlja oružje protiv bezumlja jedne epohe. Pored svega toga posebna pažnja biće posvećena činjenici da kod Iskandera scene ciklusa jesu “usporene scene”: sat vremena može da zauzima više strana, često jedna priča pokriva jedan dan ili samo nekoliko sati. Mali vremenski rok zauzima veliki književni prostor. Razmislićemo i o tome zašto su scene usporene. Još jednom ćemo razmisliti o važnosti svakog trenutka koji kasnije dobija dublji smisao u čovekovom životu.

Peta celina našeg rada biće posvećena strukturi ciklusa: svaka priča ciklusa je samostalna, može da bude čitana odvojeno, jer obrađuje jednu temu do kraja. Prema tome, ciklus je otvoren, autor može da dodaje nove priče. Tema je proširena upoređivanjem sa romanom “ Sandro”, pošto ovaj roman isto ima otvorenu kompozicionu strukturu. Pored ovoga analiziraćemo i činjenicu da u svakoj priči dete uči nešto novo. U skladu s tim, razmislićemo i o tome da li je ciklus “bildungsroman” i u kojoj meri. Tema će biti proširena i idejom da su u pričama često prisutne moralne pouke. U vezi s tim ćemo razmisliti i o tome da li dati ciklus predstavlja nekakav “Ezopov ciklus” i u kojoj meri.

Šesta celina našeg rada biće posvećena temi uticaja Iskandera na savremenu književnost, taj uticaj dokazaćemo analizirajući tekst ruskog autora Pavla Sanajeva “ Похороните меня за плинтусом”, gde je, po našem mišljenju vidljiv uticaj Iskandera.

### **Iskander's short stories “ Chik's Childhood”**

**Key words:** monographic analysis, childhood, Abkhazija, humor, “ostranjenje”

**Scientific field:** literary theory

**Type of work:** monographic analysis

## **SUMMARY**

Our study about Iskander's cycle of short stories collected under the title of: "Chik's Childhood" provides a deep monographic analysis of these stories; the whole analysis is enriched with parallelisms with other Iskander's works and with works of other writers and with contributes, which Iskander's himself gives about is own works, in interviews and so on. Our work is subdivided into 6 chapters ( each one of these chapters is provided with a conclusion): 1) Iskander's hero, 2) The background of the cycle " Chik's Childhood", 3) Iskander's world, 4) About narratives techniques, 5) About the structure of the cycle " Chik's Childhood", 6) Iskander and contemporary literature and a final conclusion.

Iskander's main character of short stories is the subject of the analysis of chapter one. The chapter begins with some considerations about Iskander's choice to write about facts from his own childhood, to describe people that really existed, that are his own relatives, friend and so on, distancing himself from all that by introducing a fictional hero, Chik. In Chik's cycle may be recognized evidences from Iskander's own biography, but Iskander does not write about himself in the first person, he writes by introducing the fictional character of Chik, this allows him to distance himself as an adult from himself as a child and to avoid, in some way, censure. The fact that Chik is a child is also very important because through the child's view of the world Iskander succeeds first of all in underlining the contradiction of an époque and of the whole society of adults and also in depicting the beauty of the world, in fact child' first sight of reality bring us back the amazement of first discovers and so on. The chapter is enriched with a parallelism between the character of Chik and the character of Chick's fool uncle Kolja; we underline how in Iskander's work fool people and children are the real wise people: their role of " outsider" in social relationships allows them to see things in the right perspective and not in the distorted ( by political conventions and so on) perspective.

The second chapter provides the background for understanding the historic and geographical context, which are depicted in Iskander's short stories. We particularly analyze the role of Iskander's native soil, Abkhazia, in shaping the personality of Chik

and other characters: Iskander's short stories brim with details of Abkhazian traditional belief, most often in the form of customs, that unite the community and provide a guiding moral force in the society as a whole and in life, especially in a period of historic cataclysm as were the 1920's in Russia.

The third chapter provides a sort of genesis of Iskander's world through the comparison of author's poetry and prose. We demonstrate that some themes, which appear in Iskander's first works ( in his poetry) become a constant in author's works; these themes which are strictly connected with Abkhazia and daily life of Abkhazian people turn to be a sort of "Gospel": the real source of Abkhazian morality ( which unites the community and provides a guiding moral force in society and in life) may be found in the complex system of traditional customs and ritual that shape daily behaviour, landmark events and, indeed, entire lives of Abkhazian people.

The fourth chapter provides an analysis of Iskander's techniques, we especially analyze how child's point of view can be seen as a sort of "ostraneniye", unexpected, shocking point of view. Starting from Schlovsky's reflections on narratives techniques we demonstrate that Iskander uses child's point of view in describing serious things ( such as law and so on) in order to shock us ( readers) and capture our attention on things that we often take for granted by showing them from a new, unexpected point of view. We also deeply analyze Iskander's "slow motion" way of describing facts relating that first of all with the age of the hero ( children perception of time is different from adults' perception of time, for children the world is something new, something that must be discovered and this requires time, every minute, second is important because it is a stage in a discovering process) and then with Iskander's conception of truth ( truth is not something already given is a discovering process which requires time, requires a deep attention on all minimal details). We also analyze Iskander's use of humor as an instrument which provides a deeper, better understanding of reality.

The fifth chapters provides an analysis of the structure of Iskander's short stories. We deeply analyze how "apswara" the logic of Abkhazian toast can be seen as the organizing principle of Iskander's stories. We also give a parallelism between Abkhazian epos "Narty" and Iskander's short stories and we demonstrate how Iskander combines elements from Abkhazian literature and culture and Russian literature and culture: having himself grown up and lived his life between two disparate world views (

Russian and Abkhazian) Iskander succeeds in capturing and developing many literary and cultural elements of Russia and Abkhazia.

The sixth chapter provides a comparison of Iskander's cycle "Chik's Childhood" and Pavel Sanaev's stories about the young Sasha; we demonstrate the existence of an echo of Iskander's works in Sanaev's prose.

### **Il ciclo di racconti "L'infanzia di Čik" di F.A. Iskander**

**Parole chiave:** analisi monografica, infanzia, Abkhazia, humor, straniamento

**Ambito scientifico:** letteratura russa

**Tipo di lavoro:** analisi monografica

#### **RIASSUNTO**

La tesi verte a fornire un'analisi monografica dettagliata dei racconti raccolti sotto il titolo "L'infanzia di Čik" dello scrittore abkhazo F.A. Iskander; il testo consta di sei capitoli, ciascuno corredato da una conclusione nella quale vengono sottolineati gli spunti critici proposti e ne vengono suggeriti di nuovi, ed una conclusione globale che funge da vero è proprio apparato critico alla trattazione dell'argomento "in toto". Particolare attenzione è dedicata a concetti quali: il significato dell'infanzia nella riflessione filosofico-letteraria di Iskander, il valore metaforico attribuito dall'autore alla propria patria, l'Abkhazia e l'importanza dell'ironia nell'opera Iskanderiana.

Il primo capitolo della tesi è dedicato all'eroe dei racconti Iskanderiani, il ragazzino Čik; particolare attenzione viene dedicata all'importanza del dato biografico per la creazione dei personaggi Iskanderiani, sottolineata dall'autore stesso, che dichiara in un'intervista come i suoi personaggi siano "presi dalla vita reale, talora proprio di pari passo". Il materiale per la creazione del personaggio di Čik e le avventure descritte nei racconti deriva dal vissuto personale di Iskander, attraverso il personaggio fittizio di Čik l'autore narra alcuni episodi che hanno segnato la sua infanzia. Alla luce di quanto detto particolare attenzione è dedicata alle motivazioni che possono aver spinto l'autore a descrivere la propria infanzia attraverso la mediazione fittizia del personaggio di Čik e di come essa sia fondamentale per l'autore per prendere il distacco dal suo "io" adulto. Il nucleo centrale del primo capitolo verte a spiegare il significato dell'infanzia nella concezione filosofico-letteraria di Iskander: nell'immaginario dell'autore abkhazo i bambini incarnano non solo la purezza dello spirito, ma anche una libertà ed acutezza di



giudizio dovuta al fatto che essi non sono ancora prigionieri delle convenzioni del vivere sociale. Il bambino vive all'interno del nucleo sociale la condizione di "outsider": egli è parte della società ma da lui non ci si aspetta ancora la visione della realtà maturata dall'adulto e, soprattutto, il bambino non ha ancora pienamente assimilato le convenzioni, i pregiudizi, ecc. che il vivere sociale impone, pertanto nota con più facilità le contraddizioni che spesso caratterizzano il mondo adulto. Il bambino, ad esempio, non comprende l'ambiguità dell'agire adulto, spesso caratterizzato dalla doppiezza di pensiero ed azione e, dunque, dalla falsità; la sua incompiutezza di tali aspetti del mondo adulto aprono all'autore lo spazio per la critica e per il nostalgico rimpianto per quella purezza di cuore, per quella spontaneità dei sentimenti che il tempo spesso cancella. Nella tesi è inoltre sottolineato come il ragazzino Čik, pur essendo accompagnato da un velo di rimpianto per quell'età di purezza e candore di cuore difficilmente possibili per l'adulto, non incarna il mito dell'eterno bambino, del "Peter Pan", Iskander, infatti non crea un personaggio granitico che non evolve, ma propone un personaggio in continua evoluzione, che in ogni racconto impara qualcosa di nuovo e, di conseguenza, "cresce". L'autore abkhazo coinvolge il lettore nel piacere della scoperta, nella gioia della conquista e nel lungo, ma incantevole percorso della maturazione e dell'evoluzione dello spirito. Nei racconti vengono infatti proposte quelle esperienze nelle quali vengono maturate domande infantili e tuttavia basilari per l'uomo, quali il superamento della dicotomia del bene e del male, ecc. All'interno del primo capitolo è presente inoltre un parallelismo tra la posizione di "outsider" del bambino (Čik) e del "matto", lo zio di Čik; il "matto" come il bambino vive in condizione di "outsider" nel nucleo sociale, ciò gli permette una maggiore libertà di giudizio scevra dei preconcetti sociali. Nei racconti di Iskander si assiste ad una vera e propria "carnevalizzazione" (nell'acquisizione Bachtiniana del termine), nella quale i bambini ed i matti diventano i più grandi saggi ed i più acuti critici della nostra società.

Il secondo capitolo è dedicato al cronotopo del ciclo di racconti Iskanderiani. Nella tesi viene fatta una ricostruzione dettagliata che verte a spiegare le terribili condizioni di vita della Russia degli anni trenta. L'ossessione per la caccia ai "nemici del popolo", le deportazioni di massa ecc., vengono descritte da Iskander attraverso il prisma della coscienza infantile; benché l'autore non descriva in maniera diretta la realtà delle deportazioni (come, ad esempio un Solženicyn), egli ricostruisce la follia di

un'ideologia attraverso l'esperienza di Čik, al quale hanno deportato il padre, ed il quale, pur non comprendendo a pieno il significato della parola “deportazione”, “arresto” ne vive l'assurdità, la brutalità. Lo sfondo storico, ricostruito in maniera velata nelle avventure di Čik, il quale, pur vivendo in un'epoca spaventosa, resta pur sempre un bambino, che si diverte, gioca, ecc. permisero ad Iskander di eludere la censura, che invece colpì molte altre sue opere. Un nucleo fondamentale del secondo capitolo della tesi è inoltre rappresentato dall'analisi del luogo, nel quale le avventure di Čik si svolgono ovvero l'Abkhazia, patria dell'autore. Nel pensiero filosofico-letterario Iskanderiano l'Abkhazia incarna il paradiso perduto dell'infanzia (l'autore lascerà l'Abkhazia in giovinezza per non tornarvi più, se non per brevi visite), nonché un modello filosofico-culturale ideale, nel quale la tradizione, gli insegnamenti degli antenati, ecc. permettono all'uomo di resistere alla follia delle ideologie totalitaristiche del 900. Iskander non elegge le tradizioni, la cultura Abkhaza, quali le “migliori”, ma dimostra come il riferimento culturale costante alla tradizione ed alla propria cultura giochino un ruolo fondamentale nel processo formativo dell'individuo, mentre il rifiuto del passato, della tradizione ecc. portino inesorabilmente alla perdita di se stessi. L'entourage multiculturale abkhazo nel quale si parlano più lingue (abkhazo, russo, georgiano, mingrelia, turco, persiano, ecc.), coesistono più religioni (islam, cristianesimo, animismo), ecc. poiché etnie diverse si trovano a convivere diventa per l'autore motivo per sottolineare come un vivere pacifico sia possibile qualora gli uomini sono uniti da sentimenti quali l'amore, la reciproca stima, ecc.

Il terzo capitolo della tesi è dedicato ad una ricostruzione dei nuclei tematici essenziali dell'opus letterario Iskanderiano. Tematiche quali: il continuo riferimento alla propria patria, al proprio entourage culturale, la celebrazione dell'infanzia quale età di meraviglia, stupore, ecc. costituiscono il centro speculativo dell'opera Iskanderiana “in toto” e sono rinvenibili in più di un'opera dell'autore Abkhazo, sia essa in prosa o in poesia. Il parallelo tra varie opere sottolinea il percorso speculativo della riflessione Iskanderiana e la centralità di alcuni temi, spesso ripresi quasi di pari passo di opera in opera. Particolare attenzione è inoltre dedicata alla storia ed alla cultura dell'Abkhazia, alle sue tradizioni ed alla dimensione multiculturale della stessa: nei racconti su Čik sono spesso presenti motivi ripresi dal Corano, dalla Bibbia e dal folklore abkhazo.

Il quarto capitolo della tesi è dedicato a nuclei concettuali quali: lo sguardo infantile come forma di “straniamento” ( nel senso che il critico V. Šklovskij attribuisce al termine) e l’uso dell’ironia. Nel pensiero critico di Šklovskij il concetto di “straniamento” possiede un’importanza capitale: la descrizione di un particolare concetto da una prospettiva inaspettata e sorprendente ( quale ad esempio la descrizione del diritto di proprietà da parte di un cavallo nel racconto “Cholstomer” di Tolstoj) permette il rinnovamento della percezione artistica del concetto stesso, percezione che si sopisce a causa dell’abitudine alle cose; Iskander si serve dello sguardo di Čik come forma di “straniamento” per rinnovare non tanto la percezione artistica ma quella pratica del reale: il tentativo di Čik di interpretare, ad esempio, un’assurda legge per la quale è consentito possedere mucche, ma non è consentito pascolarle, tende a svegliare la coscienza critica dal torpore dell’abitudine, dall’accettazione della legge in quanto tale. L’ironia, come lo “straniamento”, rappresenta un mezzo per sottolineare le contraddizioni del vivere sociale e della realtà. Il riso nella riflessione Iskanderiana capovolge la realtà e ne sottolinea le contraddizioni.

Nel quinto capitolo viene analizzata la struttura dei racconti. Particolare attenzione viene dedicata alla tecnica di decentralizzazione della narrazione: Iskander inserisce nei racconti numerosi flashback, microstorie, ecc., ciò viene visto in parallelo con l’etica del banchetto abkhazo ( al quale l’autore fa riferimento all’interno del romanzo “Sandro da Čegem”, il protagonista di tale romanzo chiede infatti il permesso di raccontare una storia come tra commensali, ed “autorizza” gli altri personaggi ad aggiungere qualcosa qualora volessero): il brindisi abkhazo è un susseguirsi di storie, aneddoti, ecc. ove tutti hanno la possibilità di esprimersi; la logica del brindisi abkhazo sembra essere alla base della struttura compositiva dei racconti nei quali, accanto alla narrazione principale si snodano parecchie micronarrazioni, storie nella storia. Iskander sembra permettere ai suoi personaggi, spesso iniziatori delle microstorie contenute nei racconti, di esprimersi, in un continuo “ brindisi” alla vita. Il valore della decentralizzazione narrativa è inoltre filosofico: Iskander ci mostra come il cammino dello spirito verso la maturità non snodi in modo lineare ne tanto meno in una sola direzione. È inoltre fatto un parallelo tra i racconti su Čik ed il ciclo epico abkhazo degli eroi Narty e tra i racconti stessi ed i classici russi, Iskander viene presentato come un esempio di sintesi tra due culture. Nel capitolo si discute inoltre la possibile interpretazione del ciclo di racconti Iskanderiano

come un'originalissima forma di "bildungs" ciclo, nel quale il divenire dell'essere è cristallizzato in frammenti narrativi altamente evocativi.

Nel sesto capitolo della tesi viene analizzata l'eredità letteraria Iskanderiana nell'opera dello scrittore Pavel' Sanaev, il quale " dialoga letterariamente" con l'autore abkhazo, riflettendo anch'egli su tematiche quali l'infanzia ed il rapporto tra infanzia e mondo adulto.

## СОДЕРЖАНИЕ

Глава первая: О молодом герое цикла рассказов « Детство Чика».....	30
Глава вторая: О хронотопе цикла рассказов «Детство Чика».....	70
Глава третья: О главных темах цикла рассказов « Детство Чика».....	108
Глава четвёртая: Литературные приёмы использованные Искандером в цикле рассказов « Детство Чика».....	151
Глава пятая: О структуре цикла рассказов « Детство Чика».....	185
Глава шестая: Искандер и современная литература.....	224
Заключение.....	248
Библиография.....	254
Биография автора.....	262

## ГЛАВА ПЕРВАЯ: О МОЛОДОМ ГЕРОЕ ЦИКЛА РАССКАЗОВ « ДЕТСТВО ЧИКА»

### 1.1. Чик и Искандер: автобиография в третьем лице?

Для того, чтобы понять, какие связи существуют между Чиком и Искандером, мы будем сначала немного размышлять о том, как рождаются персонажи русского писателя, что его вдохновляет, какой материал он употребляет, когда создаёт героев своих рассказов; для того, чтобы сделать это, мы будем анализировать его заявления из интервью с писателем, личные объяснения писателя и тд.. В интервью от 6-го марта 2009 года мы читаем:

Журналист: « Фазиль Абдулович, читая ваши произведения, создаётся впечатление, что всё списано с действительности.»

Искандер Ф.А.: «(...) Мои герои, как правило, взяты из реальной жизни, иногда даже чересчур (...)»<sup>1</sup>

А ещё Искандер заявил: « идя от какого-то живого слова, живого рассказа, который слышал, я могу дофантазировать ситуацию или изменить её в том направлении, в каком идёт моя творческая фантазия, но первоначальный толчок для меня очень важен, как толчок, идущий от жизни»<sup>2</sup>.

Эти слова являются очень важными, потому что подчёркивают то, что вдохновляет Искандера, откуда взяты материалы для его творческой активности; в свете того, что мы упоминали, станет наглядным это: реальная жизнь, реальные люди – толчок, точка отправления, начиная с которой, Искандер создаёт свои произведения. О глубокой связи реальной жизни и тем произведений Искандера мы будем размышлять подробнее в третьей главе нашей работы, здесь мы хотели бы обратить особое внимание на вопрос о автобиографизме Искандера, и на то, почему, если он пишет о собственном детстве, повествование не ведётся в первом лице а – в виде фиктивного героя мальчика Чика. Все критики согласны с тем, что, когда Искандер пишет о мальчике Чике, о детстве этого мальчика, «толчок», с которго рождается цикл, является собственным детством; самые знаменитые

---

<sup>1</sup> Искандер Ф.А.: « Мои герои взяты из реальной жизни», интервью с писателем от 6-го Марта 2009, можно скачать с сайта: [www.rian.ru/interview/20090306/164018852.html](http://www.rian.ru/interview/20090306/164018852.html)

<sup>2</sup> Искандер Ф., « Советская Абхазия», 14-го октября, 1988

критики, занимающиеся произведениями Искандера, Н. Иванова, С. Рассадина и М. Липовецкий подчёркивали присутствие автобиографического указателя в цикле рассказов о Чике. « Он ( Искандер) пишет опыт – опыт собственного детства»<sup>3</sup>, пишет Н. Иванова, которая, в книге « Смех против страха или Фазиль Искандер» доказывает также, что в цикле рассказов о Чике, упоминается большое число родственников по обеим линиям Искандера и большое число знакомых и друзей русского писателя. Критик С. Рассадин пишет, что рассказы о Чике « рассказы о собственном детстве»<sup>4</sup>. Критик М. Липовецкий также доказывает, что « воспоминания о детстве» являются ключевыми элементами не только в рассказах о Чике, а и в других произведениях автора<sup>5</sup>. Это только некоторые примеры, которые подчёркивают, что произведения Искандера отличает автобиографизм, Искандер пишет о том, что увидел и пережил, герои произведений русского писателя - его родственникиб, знакомые и тд.

Итак, Искандер пишет о собственном опыте, о собственном детстве, но он об этом пишет не от первого лица, а создаёт фиктивного героя, мальчика Чика; мы могли бы сказать, что творческая фантазия Искандера от толчка собственного опыта, детства, дофантазировала героя, цикл рассказов об этом герое, но почему решение писать о Чике и не о самом себе? Если мы обратимся к исследованиям Жерард Женет « Fiction et diction»<sup>7</sup>, мы можем заметить следующее: в рассказах о Чике автор не совпадает с героем, потому что повествование не ведётся в первом лице, кроме того, автор не совпадает ни с рассказчиком, поскольку рассказчик – всезнающий рассказчик, который – не Искандер, и герой тоже не совпадает ни с автором, ни со всезнающим рассказчиком, получается, что в рассказах: автор – это Искандер, герой – это Чик и рассказчик – это всезнающий рассказчик. Но мы ведь знаем, что автобиографические материалы ( воспоминания детства и др.) стали толчком рассказов о Чике, поэтому,

---

<sup>3</sup> Иванова Н. « Смех против страха или Фазиль Искандер», Советский писатель, Москва, 1990, стр. 139

<sup>4</sup> Рассадин С. « Даже под созвездием Козлотура рождаются мудрецы», [www.ruslittera.ru/001/002/353.html](http://www.ruslittera.ru/001/002/353.html)

<sup>5</sup> Липовецкий М. « Знаменитое чегемское лукавство: странная идиллия Фазиля Искандера», [www.ruslittera.ru/001/002/352.html](http://www.ruslittera.ru/001/002/352.html)

<sup>6</sup> в книге Н. Ивановой, « Смех против страха или Фазиль Искандер», Советский писатель, Москва, 1990, существуют эксклюзивные фотографические материалы, среди которых присутствуют фотографии «героев» Искандера, например, найдём фотографию дяди Кязыма, персонажа, который упоминается в цикле рассказов о Чике и в романе « Сандро»

<sup>7</sup> Genette g. “ Fiction et diction”, éditions du Seuil, Paris, 1991

получается, что должна была бы какая-то идентификация среди автора и героя и рассказчика. Станет наглядным: Искандер говорит о самом себе, о собственной жизни в виде фиктивного героя Чика и наррация приключений Чика находится в руках всезнающего рассказчика, Искандер как-то отстраняется от рассказов и это не без причин, мы постараемся сейчас поразмышлять о причинах, или преимуществах этого решения, которое является принципом венаходимости автора.

Венаходимость автора, который превращается во всезнающего остраняющего от наррации рассказчика, позволяет Искандеру дать глубокий анализ деталей, особенно маленьких деталей с разнообразных точек зрения<sup>8</sup> и проникнуть иногда в психологию одного персонажа, а иногда в психологию другого персонажа, и от этого происходит формулирование анализа впечатления, эмоции и тд. героев. Но венаходимость особенно важна потому, что благодаря ей, истина не принадлежит никому: ни автору, ни герою, ни рассказчику, она подтверждается только в опыте жизни, в контексте бытия и, если кому-то и принадлежит, то она принадлежит Богу и народу; в частности, Искандер пишет: « Народ – это говорящая природа. Как природа – он вечен. Как человек – он может говорить.»,<sup>9</sup> и ещё: « Народ – это вечно живой храм личности»<sup>10</sup>. Принципиальной особенностью философии Искандера является мироощущение, которое определяет осознание мира в контексте бытия: для Искандера только в соотнесении с реальной жизнью человек становится человеком в полном смысле, он «очеловечивается», он выучит что-то о себе и о « большом мире», о бытии, как пишет поэт О. Чухонцев: «Ощущение полноты бытия, радость познания себя в мире и мира в себе у поэта не случайное преходящее чувство (...) Это, если хотите, его ( Искандера) философия, его мироощущение, его суть. Искандер живёт по законам счастья»<sup>11</sup>. Это осознание мира в контексте бытия, которое – ключ к жизненному опыту человечества, отражается в народной мудрости, народ, для Искандера, – вечный хранитель жизненного опыта человечества, говорящая

---

<sup>8</sup> Недаром Искандер пишет: « Муравейник не может сам себя описать. Нужен взгляд сверху», из « Из записных книжек», Знамя, н. 9, 2003, стр 21

<sup>9</sup> В книге Н. Ивановой « Смех против страха или Фазиль Искандер», Советский писатель, Москва, 1990 стр. 272

<sup>10</sup> Искандер Ф « Стоянка Человека», [www.litru.ru](http://www.litru.ru)

<sup>11</sup> Чухонцев О. « Это мы!», Юность, 1962, н.10, стр. 81



совокупная мудрость опыта человечества. Благодаря вневременности, Искандер изображает суть собственной философии, согласно с которой истина не принадлежит ни автору, ни Чику, ни Искандеру, она принадлежит жизни, подтверждается опытом жизни в контексте бытия; если Чик ошибается, не автор говорит, что он ошибается, не всезнающий рассказчик, а жизнь, Бог его наказывают:

« (...) Это он, Всевидящий наслал на Чика укусы петуха, потому, что Чик переусердствовал, пугая этого мальчика»<sup>12</sup>

Итак, истина не принадлежит никому кроме жизни, бытия, Бога, об этом пишет Наталья Иванова: « Жизнь – и её создатель, демиург, роль которого в данном случае играет Искандер, – дает личности возможность самоопределения (...) В общем-то герои наделены равными возможностями своего человеческого осуществления – или неосуществления»<sup>13</sup>. Истина принадлежит народу, который является говорящей мудростью, хороший пример этого найдём в рассказе: « Чик на охоте». В этом произведении старик рассказывает Чику, как ворон отомстил своему хозяину потому, что этот эгоист убил любимую ворониху ворона, поскольку хотел ворона только для себя. Рассказ старика метафорически изображает изучение народной мудрости, которое передаётся из поколения в поколение и которое содержит опыт жизни. Надо добавить, что в данном примере из рассказа Искандера « Чик на охоте» присутствует отсылка к Пушкину – Цыгане и к Колериджу – The rime of the ancient mariner. В произведении « Цыгане» читаем следующее:

« Птичка божия не знает  
Ни заботы, ни труда,  
Хлопотливо не свивает  
Долговечного гнезда (...)  
Подобно птичке беззаботной  
И он изгнанник перелетный,  
Гнезда надежного не знал

---

<sup>12</sup> Искандер Ф « страшная месть Чика», все рассказы о Чике можно бесплатно скачать с сайтов: [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html) или [www.litru.ru](http://www.litru.ru), мы там нашли все рассказы

<sup>13</sup> Иванова Н. « Смех против страха или Фазиль Искандер», Советский писатель, Москва, 1990, стр.189

И ни к чему не привыкал»<sup>14</sup>

Пушкин сравнивает положение птицы с положением цыган и подчёркивает абсолютную свободу этих два положения; кроме того, в « Цигане» Пушкин сопоставляет мир природы и мир людей: мир природы – мир свободы а мир людей – мир не свободы; это хорошо подчёркивается в словах старика:

« Остав нас гордый человек

Мы дики, нет у нас законов (...)»<sup>15</sup>

Особенность природного мира ( мир природы – мир свободы) не понимают ни Алеко, который убивает Земфиру когда она хочет оставить его, ни искандеровский хозяин ворона, который убивает воронику потому что хотел ворона только для себя. В мотиве природы, которая отомстила хозяина ворона из-за убийство воронику, присутствует отсылка к Колериджу – « The rime of the ancient mariner» (1798). В балладе Колериджа читаем, что природа как-то отомстила моряка ( моряк теряет экипаж, корабль) после убийства альбатроса со стороны того же моряка. Кроме того, баллада – это рассказ моряка о собственной истории, рассказ, который показывает как поступки против природы унижают человека; искандеровский старик как моряк Колериджа показывает Чику, посредством народной мудрости ( в виде сказки, легенды), что поступки человека против природы унижают человека и разрушают гармонию. Что касается природы, надо добавить, Искандер продолжает фольклорно-тотемную традицию: единство человека и зверя, природного мира, одно из определяющих ценностей в абхазском фольклоре, продолжение человека от тотема, связи человека с природными элементами и тп. зафиксированы в народных верованиях и легендах<sup>16</sup>

Исчезновение Искандера как «Я», как рассказчика, позволяет существование полифонии, как и становление истины как плода жизни, её универсальных законов, которые выходят за пределы рассказчика, «я», и которые реализуются в контексте бытия и в голосах предков, в мудрости народа. Искандер показывает жизнь в его полифонии: в мире русского писателя говорят не только люди, а целая

---

<sup>14</sup> Пушкин А.С. « Лирика. Евгений Онегин», Москва, Олимп, 2004, стр. 176-177

<sup>15</sup> Там же, стр.189

<sup>16</sup> Что касается абхазского фольклора рекомендуем следующие исследования: Г.А. Дзидзария - Ш.Д. Инал-Ипа « Абхазы. Историко-этнографические очерки», Алашра, Сухуми, 1984 и Anchabadze J. “ Ethnic Culture. The Abkhazians”, St. Martin’s Press, New York, 1998

природа: животные говорят<sup>17</sup>, деревья говорят, всё говорит и в каждой маленькой частице ( собака, цветок и т.п.), лежит какая-то истина, которая, соединяясь с другими , формирует большую истину большого мира и которая влияет на формирование человеческой души.<sup>18</sup> Искандер реализует то, что Бахтин сформулировал: « В большом опыте всё живо, всё говорит, этот опыт глубоко и существенно диалогичен»<sup>19</sup>, русский писатель исчезает и, так делая, позволяет осуществление полифонии мира.

Решение исчезновения «Я» автора, в произведениях Искандера важно ещё и потому, что, по Искандеру, искусство стремится к свободе и к гармонии как единству в контексте бытия. Искандер утверждает, что « творчество вообще есть стремление к самоосуществлению свободы»<sup>20</sup>. Кроме того, на встрече деятелей искусства в Копенгагене он сказал: « Каждый пишущий знает одну вещь (...) Чем дальше друг от друга два члена сравнения, два образа, тем сравнение оказывается ярче. Я думаю, что в этом заложена огромная метафора единства человечества. Если в самом художественном образе нас радует единение, то, видимо, есть в нас некие силы, которые всё-таки могут этот безумный мир привести к какому-то человеческому единству»<sup>21</sup>, Искандер воспринимает бытие как непреложное единство и целостность, где нет ничего ни малозначительного или незаконного, жизнь – разнообразна, она включает и добро и зло, но всё это получает какое-то значение в контексте бытия и в диалогическом единстве всех поступков. В рассказе «Страшная месть Чика» читаем:

« (...) Это Всевидящий наслал на Чика укус петуха, потому что Чик переусердствовал, пугая этого мальчика. А год назад наслал на Чика этого же мальчика, потому что тогда Чик переусердствовал, размечтавшись о блаженном почесывании своей спины. Как всё это связано! Вот мудрость того, Кто всё видит

---

<sup>17</sup> В рассказах о Чике, собака Чика Белочка говорит с Чиком, об этом примеры многочисленные и присутствуют во всех рассказах, посмотрите например рассказ « День и ночь Чика», в этом рассказе существует длинный диалог между собакой и Чика или рассказ « Животные в городе», в котором Чик « говорит» с конем бабушки

<sup>18</sup> в книге: « Смех против страха или Фазиль Искандера», Советский писатель, Москва, 1990, стр. 184, Наталья Иванова замечает: « Искандер изображает становление сознания Чика как Бесконечно расширяющийся процесс, включающий в себя все новые и новые другие языки жизни»

<sup>19</sup> Бахтин М. « Литературно-критические статьи», Москва, 1985, стр. 519

<sup>20</sup> [www.ruslittera.ru/001/002/350](http://www.ruslittera.ru/001/002/350)

<sup>21</sup> [www.ruslittera.ru/001/002/350](http://www.ruslittera.ru/001/002/350)

и слышит, да не сразу раскумекаешь, что к чему!»<sup>22</sup>, в единстве жизни, бытия, всё имеет значение, всё регулирует какой то закон. Мы могли бы сказать, что Искандер изображает в рассказах о Чике идею соборности, которую имел в виду Бахтин, и которую Иванов так сформулировал: « соборность есть (...) такое соединение, где соединяющиеся личности достигают совершенного раскрытия и определения своей единственной, неповторимой и самобытной сущности, своей целокупной творческой свободы, которая делает каждую изглаголаным, новым и для всех нужным словом. В каждой Слово приняло плоть и обитает со всеми, и во всех звучит разное, но слово каждой находит отзвук во всех, и все – одно свободное согласие, ибо все – одно слово»<sup>23</sup>; в рассказах Искандера всё соединяется в последнее слово, которое произносит жизнь, Бог, для того, чтобы превратить природу, законы жизни и тп., в говорящие существа, Искандер решил абстрагироваться от роли рассказчика, говорящего «я», и предположил полифонию; рассказы о Чике, это – рассказы о самом себе, которые, всё-таки, стремятся не к самовыражению, а к воссозданию единого образа мира, который пульсирует во всякой вещи и который мы иногда теряем, забываем. Рассказы о Чике поэтому являются странной автобиографией, которая, забывая о самовыражении, имеет как цель новооткрытие бытия, жизни как законное единство, где нет ничего ни незначительного или незаконного.

Так мы постарались ответить на вопрос о том, почему Искандер не говорит о самом себе и о собственном опыте в первом лице, но появляются новые вопросы: почему фиктивный герой – мальчик, а не взрослый человек? Почему Искандер решил писать о воспоминаниях детства, а не другого периода жизни? Всё это проанализируем в следующих разделах о « детскости» и « детстве».

1.2. Идея о « детскости» в литературном мире Искандера и как эта идея изображена в персонаже Чика.

Главный герой цикла рассказов Искандера « Детство Чика», это – мальчик Чик. В литературном мире Искандера « детскость» получает особое значение. В

---

<sup>22</sup> Искандер Ф. « Страшная месть Чика», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rass3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rass3.html)

<sup>23</sup> Йованович М. « Избранные труды по поэтике русской литературы», издательство Филологического Факультета в Белграде, Белград, 2004, стр. 201

книге: « Смех против страха или Фазиль Искандер», Наталья Иванова пишет: « Детскость является для Искандера синонимом первооткрытия мира, свежего, нового зрения (...) Именно в детстве Искандер находил тот нерастроченный запас добра и энергии, который подобен художественному творчеству. Дети – вот, может быть, единственные боги Вселенной Искандера, абсолютно свободные, независимые»<sup>24</sup>. Слова Натальи Ивановой являются очень важными, потому, что они подчёркивают интересные особенности героев-детей: радость первооткрытия мира, интерес к жизни, свежесть восприятия реальности, ощущение ценности любой вещи и независимость.

Радость и счастье – нормальное эмоциональное состояние детей; для них всё – новое, интересное, счастливое, ход жизни для них содержит какую-то праздничность<sup>25</sup>. Ощущение праздничности жизни, её ценность и тд., являются очень важными в мироощущении Искандера, вообще, как пишет Фрайнберг Вл.: « Искандер возвращает нам свежесть восприятия реальности, ощущение самой прекрасной ценности – ценности жизни (...) Он счастлив в обыкновенной ежедневности открыть невыдуманную праздничность и, открыв, подарить её людям»<sup>26</sup>, а О. Чухонцев в статье « Это мы!» пишет: « Ощущение полноты бытия, радость познания себя в мире и мира в себе у поэта не случайное преходящее чувство (...) Это, если хотите, его ( Искандера) философия, его мироощущение, его суть. Искандер живёт по законам счастья»<sup>27</sup>. Эта философия жизни, которая подчёркивает важность радости, праздничности и тд., в контакте с миром, является главной чертой детскости, на которую Искандер не только обратил внимание, но и превратил её в программу: детскость – какая-то мудрость, которая стремится к осознанию себя в мире и мира в себе. В стихотворении « Детство», Искандер пишет:

« Я постигаю с детских лет  
Доверчивости обаянье,  
Неведенья огромный свет,

---

<sup>24</sup> Иванова Н. « Смех против страха или Фазиль Искандер, Советский писатель, Москва, 1990, стр. 69

<sup>25</sup> Как подчёркивает Выготский С.Л.; Выготский С.Л. « Избранные психологические исследования», Москва, 1956, стр. 124 надальше

<sup>26</sup> Фрайнберг Вл. « Протянутая к солнцу нить», Октябрь, 1961, стр. 209-210

<sup>27</sup> Чухонцев О. « Это мы!», Юность, 1962, н. 10, стр. 81

Раскованность непониманья»<sup>28</sup>

Эти слова хорошо подчёркивают состояние детей перед светом: всё является новым, всё надо открыть, понять; в детскости взгляд на мир характеризует ощущение первооткрытия, радости и тд. Детскость – синоним благодати, как подчёркивает Искандер в стихотворении: « Баллада о блаженном цветении»:

« Но был один какой-то миг блаженного цветенья,

Однажды в юности возник, похожий на прозреньё.

Он был превыше всех страстей, всех вызубренных истин,

Единственный из всех даров, как небо, бескорыстен.»<sup>29</sup>

Радость, первоудивление, первооткрытие, свежесть, яркость ощущения детей, то, что привлекает внимание Искандера, который видит в детях идеальность человеческой души. Дети ощущают красоту мира, для них процесс осознания мира ещё является счастливым для них, как пишет критик Марина Каневская: « путь от впечатления к познанию, на том этапе ( детство), когда этот процесс ещё доставляет радость»<sup>30</sup>. Искандер замечает в рассказе: « Ночь и день Чика»: « Чик чувствовал, что незнание делает их ( детей) более беззаботными и весёлыми, точно так же, как знание делает людей более уязвимыми. Чик это знал. Вернее, он это знал, но не знал, что знает»<sup>31</sup>; познание мира у детей ещё на этапе, когда чувства разочарования, пессимизма ещё не возникли, как пишет С. Рассадин: « Ребёнок ещё не знакомый с мировым абсурдом, предполагает самое лучше»<sup>32</sup> С этой точки зрения, дети – боги Искандера, как подчёркивает Наталья Иванова. Искандеровские дети метафорически изображают идеальное восприятие мира, восприятие, которое характеризуют свежесть, ощущение первооткрытия, первоудивления, радости и тд.<sup>33</sup> Идея о «детскости» как о первооткрытии мира, радости и тд. хорошо изображена в рассказах о Чике. Для Чика, поскольку он –

---

<sup>28</sup> Искандер Ф. « Детство», в кн. Искандер Ф.А. « Паром», собрание сочинений, Москва, Время, 2004, стр. 95

<sup>29</sup> Искандер Ф. « Баллада о блаженном цветении», [www.litru.ru](http://www.litru.ru)

<sup>30</sup> Каневская М. « Кратчайший путь к истине: децентрализация дискурса у Фазиля Искандера», [www.magazines.russ.ru/nlo/2005/72/kane11.html](http://www.magazines.russ.ru/nlo/2005/72/kane11.html)

<sup>31</sup> Искандер Ф. « Ночь и день Чика», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>32</sup> Рассадин С. « Даже под созвездием Козлотура рождаются мудрецы», [www.ruslitera.ru/001/002/353.html](http://www.ruslitera.ru/001/002/353.html)

<sup>33</sup> О взгляде детей как взгляд первоудивления, первооткрытия мира и тп. детально пишет С. Л. Выготский; Выготский С. Л. « Изобранные психологические исследования», Москва, 1956, стр. 150 надальше

мальчик, всё в свете является новым, интересным, хороший пример этого находим в рассказе: «Чик на охоте», там читаем:

«Вообще Чик задумывался над многими вопросами, на которые взрослые ему не могли ответить. Вот что его волновало в последнее время. Чик знал, что подсолнух всегда следит за солнцем своей золтистой шапкой и это – хорошо. Но вот что делает подсолнух, когда начинается солнечное затмение? Опускает головку, думая, что солнце уже закатилось, или ждёт, когда затмение кончится? Если ждёт, откуда он знает, что это затмение и оно скоро кончится? Это же страшно интересно!»<sup>34</sup>.

Этот яркий пример, изображает состояние мальчика перед светом и идею Искандера о детскости: Чик задумывается над многими вопросами, для него всё надо ещё открыть, всё – ново и страшно интересно; кроме того в интересе Чика к миру присутствует ощущение красоты мира, Чик думает, что то, что делает подсолнух (он следит за солнцем) – что-то хорошее, красивое. Душа детей, по мнению Искандера, более чутка, внимательна перед светом, дети хотят открыть, осознать, и это происходит не от ощущения пользы, а от ощущения удивления. Недаром Искандер пишет: «В детстве было приятно притронуться к дереву, прислониться к нему, обнять его и особенно залезть на него. Удовольствие от карабкания по веткам, как я сейчас вспоминаю, превосходило цель – доползти до плода. Думаю, в детстве наша психическая организация более чуткая. Это бессознательное лечение, гармонизация души»<sup>35</sup>. Итак, по мнению Искандера, восприятие реальности у детей более чутко, чем у взрослых, у них эмоции перед чудом света ярче, чем у взрослых. Хороший пример этого находим в рассказе «Чаепитие и любовь к морю», там читаем:

«Он (Чик) любил море в любую погоду. И смешно сказать, но каждый раз, когда он ходил на море, перед самой встречей с морем, у него возникало страшное волнение, которое он ничем не мог объяснить. Оно было похоже на страх, что вдруг море не окажется на месте, или какие-то силы помешают с ним встретиться, или вдруг милиция запретит купаться в море»<sup>36</sup>.

---

<sup>34</sup> Искандер Ф. «Чик на охоте», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>35</sup> Искандер Ф «Из записных книжек», Знамя, н. 9, 2003, стр. 15

<sup>36</sup> Искандер Ф. «Чаепитие и любовь к морю», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

Тема моря не отличается новизной в творчестве Искандера, недаром он посвящает морю больше чем одно произведения, среди которых и автобиографический рассказ о том, как он научился плавать; интересно здесь упомянуть следующие слова Искандера:

« Свобода моря была такой огромной, а люди, даже если они несут несвободу, были по сравнению с морем такими маленькими в своей маленькой лодке, что при таком смехотворном соотношении сил и беспокоиться было нечего»<sup>37</sup> .

Опять подчеркнута разница между миром природы и миром людей: мир природы – это мир свободы а мир людей – это мир несвободы ( милиция, запреты), наделённый опасной для всего живого силой уничтожения; Чик ощущает несвободу мир людей и волнуется, что что-то или кто-то запрещает встречу с морем.

Хороший пример того, что восприятие реальности у детей ярче, чем у взрослых, найдём также в рассказе: « Животные в городе», там читаем:

« Чик подошёл к лошади. Она была рыжая. От неё пахло приятным запахом пота и кожей седла. Лошадь искоса смотрела на Чика и клацала удилами. Когда Чик приблизился к лошади, он почувствовал волнение. Точно такое же волнение он испытывал, когда приближался к морю»<sup>38</sup>.

У детей эмоции перед встречей с миром, с реальностью, ярче, чем у взрослых, у детей привычка ещё не затуманила чудо реальности. Ощущение радости у детей происходит не только от ощущения первооткрытия, первоудивления, а также и от того, что каждое маленькое приключение носит в себе черты « достижения», « победы». Когда ребёнок успеет что-то сделать, для него это – великая победа, несмотря на то, что это - маленькое дело или нет. Хороший пример этого есть в рассказе « Животные в городе», там читаем:

« В деревне он ( Чик) часто видел, как всадники садятся на лошадь и она точно так же поворачивала голову, чтобы схватить их за ногу, но они успевали вскочить в седло, и лошадь, не дотянувшись до ноги, отворачивалась и послушно шла в ту сторону, куда направлял его всадник. И Чик решил рискнуть. Он подумал, что в крайнем случае ей не так-то легко будет прокусить его сандалию. (...) Он упал

---

<sup>37</sup> Слова Искандера упоминаются в книге Н. Ивановы « Смех против страха или Фазиль Искандера», Москва, Советский писатель, 1990, стр. 267

<sup>38</sup> Искандер Ф. « Животные в городе», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)



грудью на седло и, как ему показалось, невероятно долго докарабкавался до него(...) Усевшись, вдел её в стремя. Радость победы пронизала Чика. В деревне он уже несколько раз садился на оседланную лошадь. Но тогда его обязательно кто-нибудь подсаживал и закрывал от лошадиной головы. А тут он сам сел»<sup>39</sup>.

Пример из рассказа Искандера является примером в хорошо известном жанре – рассказ об инициации. В примере из рассказа Искандера соблюдены важнейшие параметры инициации: физическое испытание, опасное для жизни, отказ от помощи других и символическое возвращение к жизни в новом качестве зрелого члена социума. Причём дело не только в чистом факте « сидеть на лошадь сам», но и в осознании и освоении определённых общественных ценностей: парен ощущает « имитационное желание»<sup>40</sup>, хочет быть таким, как взрослые. Речь идёт тоже о новом понимании вещей, начиная с природой ( лошадь) как гносеологической категории. Интересно и как построен абзац из рассказа Искандера: в действие вступает театр мимики, жеста, линия повествования становится театральной, эпической, факт превращается в эпическую борьбу, на конце которой победа онтологически возвышает персонажа.

Сейчас хотелось бы кое-что добавить: мы будем связывать свежесть взгляда детей на мир с независимостью детей от стереотипов общества. Искандер считает, что: « Детский взгляд – это как бы первый взгляд на мир. Он возвращает нас к некой первичной разумности»<sup>41</sup>, мы будем, как уже сказали, связывать свежесть взгляда детей на мир, первичную разумность этого взгляда с независимостью детей от стереотипов. Взгляд на мир детей в произведениях Искандера, как в литературе вообще, является символом внутренней чистоты и правдивости восприятия жизни вне стереотипов цивилизации, эпохи. Идея о детях как о невинных, свободных от всякого принуждения, искусственности, плохих инстинктов и тд. существах, которые, по этим причинам, являются лучше, чем взрослые, не отличается новизной и преобладала и преобладает в разных эпохах и культурах.<sup>42</sup> Но дети являются не только метафорой невинности, внутренней

---

<sup>39</sup> Искандер Ф. « Животные в городе», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>40</sup> Слова « имитационное желание» ( mimetic desire) употребляет Рене Жирапу в кн. : Girare Rene “ Deceit, Desire and the Novel: Self and Other in Literary Structure”, Baltimore, Johns Hopkins Up, 1966

<sup>41</sup> Слова Искандера упоминаются на: [www.ruslitera.ru/001/002/351.html](http://www.ruslitera.ru/001/002/351.html)

<sup>42</sup> Г. Боас в книге: « The cult of childhood», London, 1966, приводит многочисленные примеры ( из искусства и литературы) о том, как дети являются символом невинности; он, например,

чистоты, они часто являются также метафорой свободы: дети не приспособляются к действительности, к системе, к нормам, они их приспособляют к себе<sup>43</sup>. Приспособление норм, систем к себе происходит от того, что они не вполне различают субъективность и внешний мир, как пишет Л.С. Выготский<sup>44</sup>, и как замечает критик С. Рассадин (занимаясь «детскостью» в произведениях Искандера): «Тем более что ребёнок (...) считает вселенную своей копией»<sup>45</sup>. Мы могли бы сказать, что дети не вполне видят себя как частицу системы, общества, иерархически организованных, ещё не вполне размышляют о собственной роли в обществе, о том, как вступить в связь с другими, как вступить согласно правилам системы. Эта свобода ребёнка от принуждений системы, в руках Искандера, превращается в средство для того, чтобы подчеркнуть противоречия мира взрослых и эпохи. Ребёнок ещё не толкует внешний мир согласно правилам и тд., поэтому лучше взрослых замечает неправильности, нелогичность системы, эпохи. Дети у Искандера видят, слышат и понимают то, что взрослым, из-за приспособления к стереотипам, системе и тд., недоступно. О детях критик Терри Иглтон пишет: «В мире существуют миллионы людей, которые ещё не имеют ни малейшего представления о системе, которая доминирует, и из-за этого могли бы подумать, что система – кошмарная, эти люди – дети. Дети – наилучшие философы, потому, что они ещё не выучены думать о системе, о конвенциях и тд., как о чем-то природном и, поэтому, задают обо всех этих вещах самые основополагающие и интересные вопросы.»<sup>46</sup>; этими словами мы могли бы охарактеризовать детей Искандера и особенно мальчика Чика. Хороший пример непонимания системы со стороны Чика и подчёркивания, со стороны Чика, противоречия системы мы найдём в рассказе: «Ночь и день Чика» и в рассказе: «Животные в городе». В рассказе: «Ночь и день Чика», читаем:

---

показывает как ангелы изображены в виде детей и пишет, что, хотя в XX-ом веке и появились этюды Фрейда о сексуальности детей, идея о детях как об ангелах продолжалась и продолжается

<sup>43</sup> Об этом детально пишет Жак Лакан, Lacan J. “The Mirror Stage as Formative of the Function of the I”, в кн. Rivkin J. Ryan M. “Literary Theory. An Anthology” Blackwell Publishing, Malden, USA, 2004, стр. 441-447

<sup>44</sup> Выготский С.Л. «Избранные психологические исследования», Москва, 1956, стр. 309

<sup>45</sup> Рассадин С. «Даже под созвездием Козлотура рождаются мудрецы», [www.ruslitera.ru/001/002/353.html](http://www.ruslitera.ru/001/002/353.html)

<sup>46</sup> Eagleton T.- Jameson F.- Said E.W.: “Nationalism, Colonialism and Literature”, University of Minnesota Press, Minneapolis, USA, 1990, стр. 34, перевод мой

« Когда Чик был совсем маленький, он, слушая, как во дворе один взрослый, разговаривая с другим, говорит одно, а думает про другое, считал, что это такая игра. Чик замечал, что и другой взрослый при этом думает совсем про другое, так что никого никто обманывает. Он только не понимал, почему они в конце игры не рассмеются и не скажут о том, что они хорошо поиграли»<sup>47</sup>.

Мальчик Чик, поскольку он – ребёнок, не может понять, почему взрослые лгут в бесконечной игре. Чик, как маленький человек, ещё не знает, что в обществе люди не всегда говорят правду, он думает, что если кто-то лжёт, это – игра такая, которая должна бы когда-то закончиться и не понимает, почему она не закончится. Дети, которые не видят себя как частичку системы, не понимают, что в социальных отношениях люди не всегда говорят правду и когда лгут, это тянется не одновременно, как в игре, а дольше; эта наивность им позволяет воспринимать ложь взрослых как что-то противное, непонятное, нелогичное и подчеркнуть, насколько абсурдной является фальшь.

В рассказе: « Животные в городе», читаем:

« В сущности, пасти корову нельзя было нигде, хотя держать корову разрешалось. Чика удивляло и потрясало это противоречие. Из разговоров взрослых Чик знал, что корову в их городе разрешают держать. Но из этих же разговоров он знал, что пасти её нигде не разрешают. Чик никак не мог одно соединить с другим. Он решил, что произошло так. Один взрослый начальник разрешил держать коров, из чего следовало, что пасти их в городе можно. Но другой взрослый начальник запретил пасти коров, из чего следовало, что держать их в городе нельзя. Получалось, что первый взрослый начальник ничего не знал о запрете другого начальника, а второй взрослый начальник ничего не знал о разрешении первого начальника. Чик считал, что это противоречие кому-то из взрослых начальников надо растолковать (...) « А держать корову в городе разрешается», спросил Чик. « Держать разрешается», ответил милиционер. « Но раз держать разрешается,», сказал Чик « значит, и пасти разрешается», «Нет, не значит,», ответил милиционер, « ты меня не путай, я законы знаю», « Но раз держать разрешается...» начал было Чик. « Держать разрешается, но пасти не

---

<sup>47</sup> Искандер ф. « Ночь и день Чика», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

разрешается» перебил его милиционер, « Это неправильно», сказал Чик, « Это правильно», сказал милиционер»<sup>48</sup>.

Этот пример - хороший потому, что сразу становится наглядным то, как относится мальчик к закону, а как - взрослый. Чик ставит закон под сомнение, потому что для него понятие - закон не получает того значения, которое получает для взрослого человека, милиционера. Для взрослого человека ( для милиционера) закон – то, что говорит то, что дозволяется и то, что не дозволяется, закон не ставится под сомнение, к нему надо просто приспособиться. Для мальчика ( для Чика), слово « закон» ещё не приобретает такое сильное значение, которое приобретает в сознании взрослого человека, мальчик ещё не толкует систему как взрослый человек, он – не вполне ещё частичка системы, не вполне выучен вести себя согласно правилам «игры», которую называем системой, поэтому для него «закон» не значит нечто, к чему надо просто приспособиться, что-то, что поставить под сомнение – нельзя, для мальчика закон можно поставить под сомнение, закон может быть неправильным. Мальчик, для которого слово « закон» ещё не связывается с чем-то нормативным, регулирующим общество, основополагающим в социальной жизни, сразу замечает неправильность.

Через недоумение детей, мальчика Чика, Искандер показывает лживость общества в целом: « Я ещё не знал, что жизнь полна несогласных правил, к которым человек легко привыкает. Я ещё не знал, что миллионы взрослых людей могут делать одни и те же глупости, потому что это так принято. Но удивительно даже не то, что тысячи и миллионы взрослых людей, выполняя условия той или иной принятой игры, делают одни и те же глупости, удивительно то, что они делая эти заведомые глупости, практически, почти не спотыкаются, не проговариваются, хотя естественное чувство должно было заставить, хотя бы какое-то достаточно заметное количество людей, зазеваться и выйти за рамки принятой глупости»<sup>49</sup> пишет Искандер, его дети, Чик, – те, кто не знает, что жизнь полна несогласных правил и что люди могут делать что-то абсурдно, глупо, потому что это является правилом игры, которую называем системой, поэтому

---

<sup>48</sup> Искандер Ф. « Животные в городе», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>49</sup> в книге Н. Ивановой: « Смех против страха или Фазиль Искандер», Советский писатель, Москва, 1990, стр. 159

дети Искандера воспринимают противоречия мира взрослых и подчёркивают всё это своим недоумением.

Для того, чтобы наш анализ был более полным, надо ещё кое-что добавить: правдивость восприятия мира со стороны детей у Искандера зависит и от того, что дети являются самыми близкими к природе существами. Надо подчеркнуть, что по представлениям абхазцев человек, животные и природа едины<sup>50</sup>; Искандер продолжает фольклорно тотемную традицию о идентификации человека и природы но связь с природой является более крепкой, когда речь идёт о детях, это происходит от особого положения детей в обществе: дети, как мы уже сказали, не видят себя как частичку системы в полном смысле, поэтому они не чувствуют социальной зависимости и ощущают себя не отделёнными от мира природы, как пишет Наталья Иванова: «Ребёнок вступает в особый контакт с миром, вернее – он ещё не чувствует социальной зависимости и ощущает себя не отделённым от мира природы»<sup>51</sup>; итак, особенность положения детей в обществе помогает их воспринимать мир независимо от социальных условностей и в связи с миром природы. Близость с природой у Искандера получает особое значение: с одной стороны, она становится синонимом духовного обогащения (когда человек встречается с природой, встреча эта всегда его обогащает), а с другой стороны, она становится символом правдивости восприятия мира. Контакт с природой является всегда чудесным средством для здорового формирования личности человека<sup>52</sup>, недаром Искандер в стихотворении: «Дети Чёрноморья» пишет:

«Воздух морей – полезней!

Воздух лесов – полезней!

Дерево – доктор, а листик –

---

<sup>50</sup> Anchabadze J. “Ethnic Culture”. The Abkhazians. St. Martin’s Press, New York, Usa, 1998, стр. 241-248 и Г.А. Дзидзария - Ш.Д. Инал-Ипа: «Абхазы. Историко-этнографические очерки», Алашра, Сухуми, 1984

<sup>51</sup> Иванова Н. «Смех против страха или Фазиль Искандер», Советский писатель, Москва, 1990, стр. 70

<sup>52</sup> Мы говорили, что Искандер продолжает фольклорно темную традицию, поэтому в его творчестве природа играет важную роль, но мы хотели бы добавить тоже, что в искандеровском представлении о природе не откликается только абхазский фольклор а присутствует тоже отсылка к русскому козмизму и к философии Фёдорова: идея богочеловечества и регуляции природы, соборного сознания и соборности познания ( всё живо, всё говорит) и образования личности и коллектива по модели вечного образа связывают мироощущение Искандера, русский козмизм отражён в философии Фёдорова; Искандер, как подробнее анализируем в пятой главе нашей работы соединяет в собственном творчестве русскую и абхазскую культуру

Лучший рецепт от болезней.  
Карабкайтесь в горы, ребята!  
Хватайте струю водопада,  
Шатающуюся у ног,  
Как всаженный в землю клинок!»<sup>53</sup>

Это стихотворение хорошо подчёркивает отношение Искандера к природе: для него контакт с природой является чем-то, что вылечивает человека, возвышает его душу. Но идея о природе как о чем-то идеальном, у Искандера, подчеркнута также и в афоризме об образе дерева, об этом Искандер пишет: « Я люблю деревья. Мне кажется, дерево – одно из самых благородных созданий природы. Иногда я думаю, что дерево не просто благородный замысел природы, но замысел, призванный намекнуть нам на желательную форму нашей души, то есть такую форму, которая позволяет, крепко держась за землю, смело подниматься к небесам. Миротлюбивая мощь дерева учит нас доброте и бескорыстию. Если дерево не плодоносит, если оно, так сказать, принадлежит к холостяцкому роду, то оно, по крайней мере, дарит нам свою тень в летнюю жару»<sup>54</sup>. Когда мы читаем эти слова, сразу станет наглядным, как, по Искандеру, в образе дерева скрывается формула бытия: дерево воплощает бытие в контексте реальности ( корни, держащиеся за землю) и бытие как универсальную перспективу ( дерево поднимается к небесам). Надо и добавить, что эта авторская формула бытия отсылает читателя к космогоническому Древу Мира, которое по представлениям кавказских народов стоит на краю света и соединяет по вертикали небо, землю и подземный мир, творя, таким образом единство и вечность<sup>55</sup>. Кроме того, становится наглядным и то, как, по нему, природа учит человека чему-то ( дерево учит человека доброте и бескорыстию), обогащает его. В контакте с природой человек становится лучшим, обогащает собственную душу. В свете этого, становится понятным, почему близость с природой является символом правдивости восприятия мира. Близость к природой вполне отражена в персонаже мальчика Чика. Близость Чика к природе становится наглядной, если иметь в

---

<sup>53</sup> Искандер Ф. « Дети Чёрноморья», Зори земли, Детская литература, Москва, 1966, стр. 9-10

<sup>54</sup> Искандер Ф. « Сандро из чегема», Ardis, 2901 Heatherway, Ann Arbor, Michigan, USA, 1979, стр. 567

<sup>55</sup> Г.А. Дзидзария Ш.Д. Инал-Ипа: « Абхазы. Историко-этнографические очерки», Алашра, Сухуми, 1984

виду, что он разговаривает с природой, с животными, с растениями и т.д.; примеры разговоров между Чиком и животными, растениями являются многочисленными, мы здесь упоминаем два примера разговоров Чика с природой, которые нашли в рассказе: « Ночь и день Чика»:

« Чик сделал вид, что наклонился за камушком, и, разогнувшись, махнул рукой, словно кинул его. – Не верю! – сказала Белочка, мотнув головой. – Ах не веришь! – вслух ей ответил Чик (...)»<sup>56</sup>;

в этом примере Чик разговаривает с любимой собакой Белочкой; а в том же рассказе читаем:

« Эти маслины смущали его ( Чика) (...) Главное, что князь никогда не вернётся, а они продолжают быть преданными, и от этого их обреченная преданность как бы делается ещё преданней и ещё трогательней.»<sup>57</sup>,

здесь речь идёт о маслинах, которые не плодоносят потому, что их хозяин, князь, отсутствует; Чик как-то читает сознание маслин, они как-то ему говорят: « мы не плодоносим потому, что хозяина нет. Надо и сказать, что в идентификации человека и природы наглядно не только продолжение абхазской фольклорно-тотемной традиции а тоже тяготение Искандера к жанру басни<sup>58</sup>.

Итак, Чик является очень близким к природе и его близость к ней обогащает его: он, рассматривая природу, всегда что-то правильно выучивает о бытии; хороший пример этого находим в рассказе: « Чаепитие или любовь к морю», там читаем:

« Чика пронзила мысль, хотя он этого до конца не осознавал, его пронзила мысль о незащищенности человека, его слишком большой телесной хрупкости.(...)Он ( Чик – М.К.) подумал тогда: не может быть, чтобы человеческая жизнь вся умещалась в размеры этой жизни, случайно оборванной штормовым морем. Это было бы слишком жестоко и бессмысленно. Именно тогда, до конца не осознавая эту мысль, но с огромным тайным упрямством, Чик решил, что человеческая жизнь – это обязательно что-то большее, чем существование в пределах случайной или

---

<sup>56</sup> Искандер Ф. « Ночь и день Чика», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>57</sup> Там же

<sup>58</sup> Не надо забавить, что это тяготение Искандера к жанре басни вполне осуществляется в сказке « Джемхух сын Оленя или евангелие по-чегемски», в данной сказке Искандер описывает жизнь человека-тотема Джемхух, который вырос среди оленев, жизнь персонажа среди животных определяет особенность его положения Джемхух впитывает в себе самые лучшие черты природного мира как щедрость, бескорыстие и тп. и является более мудрым чем другие люди

неслучайной смерти. (...) Он почувствовал, что море, которое он так любил, может быть жестоким и равнодушным, но всё равно он его любил, как любят жизнь, зная, что она может быть и равнодушной и жестокой, и всё-таки упрямо ожидая от неё чуда счастья»<sup>59</sup>;

Чик перед трупом человека, утонувшего в море, то есть, глядя на то, что происходит в реальной жизни, что-то выучивает о сути бытия ( более детально будем анализировать это в следующем разделе): он узнаёт, что в мире сосуществуют добро и зло, но это сосуществование не нейтрализует добро, а наоборот, помогает его лучше понимать. Контакт с природой помогает Чика выучить что-то новое, обогащает его, помогает ему шагать к зрелости, как замечает Наталья Иванова: « Искандер изображает становление сознания Чика как бесконечно расширяющийся процесс, включающий в себя все новые и новые открытия других языков мира»<sup>60</sup>. Контакт с природой помогает не только пониманию действительности, бытия, но также, и обогащению души человека, её здоровому становлению.

Итак, мы доказали, что « детскость» у Искандера является синонимом , с одной стороны, первоудивления, первооткрытия мира, которые происходят из-за эмоционального состояния детей, для которых всё является новым, интересным, а с другой стороны, она является синонимом свежести, правдивости восприятия мира, которое происходит от особого положения детей в обществе, положения, которое ещё свободно от покорности нормам, конвенциям и тд. и которое имеет крепкие связи с миром природы; всё это представлено в образе мальчика Чика.

### 1.3. « Детство» в литературном мире Искандера: от маленького опыта Чика до большого опыта человечества

Когда речь идёт о детстве в литературном мире Искандера, мы говорим о сложном понятии, который толкуем на разных уровнях. В книге: «Смех против страха или Фазиль Искандер», критика Натальи Ивановой, существует одна глава

---

<sup>59</sup> Искандер Ф. « Чаепитие и любовь к морю», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>60</sup> Иванова Н. « Смех против страха или Фазиль Искандер», Советский писатель, Москва, 1990, стр.184



под названием: « Потерянный рай детства»<sup>61</sup>, Наталья Иванова пишет, что Искандер относится с ностальгией к прошлому. С тем, что Искандер относится именно так к прошлому и, особенно к детству, все критики соглашаются, и это станет особенно наглядным, если вспомнить слова следующие Искандера: « Моя тоска по родине лишь своеобразная гипертрофия тоски по утраченному детству»<sup>62</sup>. Искандер скучает по детству, это видно также и в рассказе: « Созвездие Козлотура», там читаем: « Я всё чаще и чаще чувствую, что мне не хватает дедушкиного дома»<sup>63</sup>, в этом доме писатель провёл большую часть собственного детства. Тема родины, дедушкиного дома – вот это гипертрофия тоски по детству. Тоска по детству вызывает у Искандера желание увековечить этот период жизни; в предисловии к книге: « Сандро из Чегема» читаем: « (...) я ощутил в детстве. В жаркий летний день я лежал на бычьей шкуре в тени яблони. Время от времени под порывами ветерка созревшие яблоки слетали с дерева и шлепались на траву. (...). К этим плодам мы со свиньями бежали наперегонки, и я нередко, опережая их, подхватывал яблоко (...) В более зрелые годы и в других местах мне это никогда не удавалось. Вот так я лежал в ожидании полунебесных даров и вдруг услышал, как мои двоюродные сестры в соседних домах, одна на вершине холма, другая в низинке, возле родника перекликаются. Непонятное волнение охватило меня. Мне страстно захотелось, чтобы и этот летний день, и эта яблоня, шелестящая под ветерком, и голоса моих сестёр – всё, всё, что вокруг, – осталось навсегда таким же»<sup>64</sup>. Итак, в свете всего сказанного, становится наглядным, что Искандер желает увековечивать « потерянный рай детства», увековечивать период жизни, который является самым ярким и весёлым.

Но тоска по детству, сама по себе, не достаточна, по нашему мнению, для того, чтобы объяснить, почему именно этот период жизни становится одним из центральных объектов размышлений в литературном мире Искандера. В интервью: « Очеловечивание человека», Искандеру задают вопрос о важности детства, вот как он отвечает:

Журналист: « Почему тема детства для вас так важна?

---

<sup>61</sup> Иванова Н. « Смех против страха или Фазиль Искандер», Советский писатель, Москва, 1990, стр.137

<sup>62</sup> Рассадин С. « Последний Чегемец», Новый мир, н. 9, 1989, стр. 237

<sup>63</sup> Искандер Ф. « Созвездие Козлотура», в « Дерево детства», Москва, 1974, стр. 272

<sup>64</sup> Искандер Ф. « Сандро из Чегема», Издательство Московский рабочий, Москва, 1989, стр.3

Искандер: «Детство формирует человека, и многие впечатления детства становятся основой характера взрослого человека. В этом смысле детство – это основа будущего взрослого человека. Кроме того, в рассказах о Чике моя сверхзадача состояла в том, чтобы воодушевить читателя поэтичностью детства. Конечно, в детстве бывают и трагические моменты, но я их почти не касался. Чик – это песня о детстве. Я хотел, чтобы моего – и взрослого, и юного – читателя это вдохновляло и давало силы на жизнь»<sup>65</sup>.

Эти слова являются очень важными, потому что подчёркивают отношение Искандера к детству: тоска по детству русского писателя – не простая тоска по утраченному прошлому, бегство из настоящего, она – возвращение к началу, к корням, которые помогают понимать настоящее, становление личности, как пишет Ф. Светов в статье: « О молодом герое»: « Возвращение к прошлому – не бегство из настоящего, а попытка осмыслить современность, вернуться в неё, вооружившись знанием и пониманием предшествующего»<sup>66</sup>. У Искандера детство становится полем исследования человеческой природы, попыткой осмыслить современность человека и человечества вообще. В литературном мире Искандера детство, маленький опыт детства превращаются в « большой опыт человечества», поскольку через рассказы о Чике, как мы покажем сейчас, он задаёт вопросы универсального характера: какие ценности, какие размышления важны для человека и человечества вообще?

Мы уже видели, как в образе мальчика Чика воплощены все основные характеристики « детскости»: Чик - любопытный, для него всё является новым, интересным, его эмоциональное состояние характеризуют яркие ощущения первоудивления, первооткрытия, красоты мира и тд. Но надо подчеркнуть ещё кое-что интересное в нашем герое. В статье: « Даже под созвездием Козлотура рождаются мудрецы», С. Рассадин пишет: « (...) Мальчик, Который Не Хотел Расти, - таков символ несдающегося детства, полуангел Питер Пэн, придуманный англичанином Барри. Искандеровский Чик, мальчик, топчущий босыми ногами твёрдую почву своей родины, хочет расти, как всякий нормальный ребёнок

---

<sup>65</sup> Интервью с Искандером, «Российская газета», 4 Марта, 2004 г. ( Майя Кучерская), [www.apsny.ru/culture/culture.php?page=content/fazil.htm](http://www.apsny.ru/culture/culture.php?page=content/fazil.htm)

<sup>66</sup> Светов Ф. « О молодом герое», Новый мир, н. 5, 1976, стр224

(...)»<sup>67</sup>. Слова критика Рассадина правильны: в каждом рассказе о Чике мальчик что-то новое выучивает, что-то новое открывает. Описывая приключения Чика, Искандер, конечно, вовлекает нас, с одной стороны, в процесс взрождения, становления личности, а с другой стороны, открывает пространство для размышлений об онтологических проблематиках. Об этом существуют многочисленные примеры, но мы будем особо анализировать примеры в рассказе: «Ночь и День Чика» и в рассказе: «Чаепитие и любовь к морю». В рассказе: «Ночь и день Чика», Искандер описывает поход за мастикой и ночь перед этим походом; к главному сюжету приплетаются другие микросюжеты, как и вопросы, которые намного шире и глобальней, чем конкретные вопросы: где, когда, возраст и т.п., и становятся центральными для человечества вообще. В этом рассказе Искандер сначала описывает ночь Чика до похода за мастикой; там мы читаем, как за время ночи Ясон, родственник Чика, рассказывает мальчику, как он убил человека. Чик сразу ощущает какую-то несправедливость бытия: жизнь человека не защищена от смерти, от конца; кроме того, Чик ощущает простоту смерти, ощущает, как легко умереть: «В смерти Чик ожидал чего-то страшного, таинственного. А тут все оказалось слишком просто, даже как-то противно»<sup>68</sup>. Потом Искандер описывает поход за мастикой: Чик за время похода карабкается на холм, на холме, осматривая панораму гор, моря, Чик начинает размышлять о Вселенной, вот его размышления:

«Чик с нежной печалью думал о непонятности строения Вселенной. Вот, например, наша планета, думал Чик, с её горами, зелёными долинами, тёплыми морями – это понятно, это хорошо. А вот дальше идут звезды, а за этими звездами другие звезды, а за другими звездами ещё неведомые звезды. Ну а дальше что? То, что некоторые звезды на самом деле планеты, на которых, может быть, есть жизнь, служило очень слабым утешением. А что дальше, дальше что? Вот что было непостижимо. Если Вселенная имеет конец, то что за этим концом? А если она не имеет, то как это представить? (...) Душа Чика ни конца Вселенной не могла принять, ни отсутствие этого конца»<sup>69</sup>.

---

<sup>67</sup> Рассадин С. «Даже под созвездием Козлотура рождаются мудрецы», [www.ruslitera.ru/001/002/353.html](http://www.ruslitera.ru/001/002/353.html)

<sup>68</sup> Искандер Ф. «Ночь и день Чика», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>69</sup> Там же

Конец и начало – это то, что является главной проблематикой рассказа. Сразу видно, как Чика мучат онтологические вопросы: как может быть, что у Вселенной нет ни конца, ни начала, а у человека есть начало и конец и, особенно, конец у него – такой простой, какой-то бессмысленный? Эти вопросы кульминируют с новыми размышлениями, опять связанными со Вселенной:

« Душа Чика ни конца Вселенной не могла принять ни отсутствие этого конца (...) Чик никак не мог принять такую бессмысленность. Может быть, есть что-то третье, но что?»<sup>70</sup>.

В рассказе « Чаепитие и любовь к морю» опять проблематика конца и начала является центральной; Чик видит труп молодого человека, утонувшего в море, и так размышляет:

«Чика пронзила мысль, хотя он этого до конца не осознавал, его пронзила мысль о незащищенности человека, его слишком большой телесной хрупкости.(...)Он (Чик) подумал тогда: не может быть, чтобы человеческая жизнь вся умещалась в размеры этой жизни, случайно оборванной штормовым морем. Это было бы слишком жестоко и бессмысленно. Именно тогда, до конца не осознавая эту мысль, но с огромным тайным упрямством, Чик решил, что человеческая жизнь – это обязательно что-то большее, чем существование в пределах случайной или неслучайной смерти. (...) Он почувствовал, что море, которое он так любил, может быть жестоким и равнодушным, но всё равно он его любил, как любят жизнь, зная, что она может быть и равнодушной и жестокой, и всё-таки упрямо ожидая от неё чуда счастья.»<sup>71</sup>.

В мире существуют день и ночь, смерть и жизнь, конец и начало, добро и зло и тд., соединить то, что является противоположным, найти какую-то гармонию, найти это « третье», в котором всё получает своё значение, вечные вопросы, которые намного глобальней, чем простая жизнь маленького мальчика, чем малый опыт какого-то субъекта<sup>72</sup>. Мальчик ещё не научился понимать, почему существуют добро и зло, смерть и жизнь и тд., его шаги к решению этих вопросов

---

<sup>70</sup> Там же

<sup>71</sup> Искандер Ф. « Чаепитие и любовь к морю», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>72</sup> Опять в этом откликается и русский козмизм, но и откликается тоже Евангелие, постижение гармонии в творчестве Искандера калкирует христианскую модель вечного образа как пересечения координат Бога, народа, человека и природы

– шаги к зрелому возрасту, к этапу попытки понять и абстрактное. Но надо подчеркнуть, что через Чика, через его вопросы, открывается диалогическое пространство, в которое всё вовлечено, и Вселенная и море и, в конце концов, и мы сами! Философия Искандера отражена в попытке мальчика понять суть вещей, в синкретизме перцепции, которая соединяет противоположные элементы в гармонии и, так делая, идёт дальше, всегда ожидая чудо счастья. Искандер воспринимает бытие как непреложное единство и совершенную целостность, где нет ничего ни малозначительного или незаконного, где всё сосуществует, всё гармонично. Осознание мира у Искандера всегда связано с бытием в контексте действительности: человек, всматриваясь в то, что его окружает, понимает что-то о мире и о самом себе, как частице мира. Главная цель человеческой жизни – понять, что в действительности совмещаются самое трагическое ( смерть, зло и тд.) и самое красивое ( любовь и тд.), но они, сосуществуя, не нейтрализуются а, наоборот, творят гармонию, пространство, где всё получает какое-то высшее значение, вот то « третье», которое Чик ищет. Когда человек понимает гармонию бытия в контексте действительности, становится и взрослым, и человеком в полном смысле. Это мироощущение, чья главная черта - восприятие целостности, единства бытия, где всё связано, устанавливает связи между моральным сознанием личности и законами природной и народной жизни: всё, что делает человек, имеет влияние на других, на бытие; о том Наталья Иванова пишет: « Не философия отдельно и поступок отдельно – нет, эти две направленности, сознание и поступок едины.(...) Проблемы бытия Вселенной коренным образом связаны в прозе Искандера с конкретным поступанием человека в жизни (...) Становление личности и сознания Чика тесно связано с его открытием суверенных сознаний окружающих его людей и животных»<sup>73</sup>, маленький опыт Чика превращается в большой опыт человечества: всматриваясь в то, что окружает его, Чик понимает, что существует что-то третье, где всё связано, всё имеет значение, и мы с ним. Кроме того, Чик понимает , что от наших поступков зависят другие, бытие; примеры этого многочисленны, так, например, в рассказе: « Чик на охоте», читаем:

---

<sup>73</sup> Иванова Н. « Смех против страха или Фазиль Искандер», Советский писатель, Москва, 1990, стр. 181-182

« ...К сожалению, Чикю не удалось приручить дикого голубя. Два дня он жил во дворе под ящиком. И два дня он ничего не ел. (...) Поэтому к концу второго дня он его отпустил»<sup>74</sup>

Можно убить голубя, а можно и отпустить, от этого зависит, что получаем от жизни: в том же рассказе мы читаем, как человек, убивший любимую ворониху своего ворона для того, чтобы придержать ворона только для себя, умирает из-за мести ворона :

« Да, Чик – сказал охотник – ворон ему отомстил за ворониху»<sup>75</sup>;

в рассказе « Животные в городе» читаем:

« Кабан уселся на лошади задом наперёд.(...) Чик почувствовал себя раздавленным подлым унижением, которому Кабан подвергал дедушкину лошадь»<sup>76</sup>;

можно унижить природу, но, унижая природу, унижается и человек:

в рассказе « День и ночь Чика», читаем:

« Кроме Оника и Чика, в поход должны были пойти две девочки: Сонька и Ника. И ещё Лёсик, который, как понимал Чик, будет ещё большей обузой, чем даже девочки. (...) Лёсик (...) хромал и заикался (...) Лёсика из-за этой хромоты родители никогда не пускали со двора (...) Конечно же, ему, как и всем ребятам хотелось сходить на море..»<sup>77</sup>

можно помогать слабым ,быть счастливыми, а можно оскорбить их:

«когда он ( Лёсик) шёл по улице, один из соседних мальчиков крикнул ему в шутку: - Лёсик, осторожно, упадешь!- (...) Лёсик упал. С тех пор на улице и в школе пошла гулять эта дурацкая дразнилка»<sup>78</sup>

но помогая Лёсику, другу, слабому, можно быть счастливым и мы становимся счастливыми;

в рассказе: « Страшная месь Чика» читаем:

« Это Всевидящий, наслал на Чика укус петуха, потому, что Чик переусердствовал, пугая этого мальчика. А год назад наслал на Чика этого же мальчика, потому, что тогда Чик переусердствовал, размечтавшись о блаженном

---

<sup>74</sup> Искандер Ф. « Чик на охоте», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.htmlhtml](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.htmlhtml)

<sup>75</sup> Искандер Ф. « Чик на охоте», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>76</sup> Искандер Ф. « Животные в городе», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>77</sup> Искандер Ф. « Ночь и день Чика», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>78</sup> Там же

почесывании своей спины. Как всё это связано! Вот мудрость того, Кто всё видит и слышит, да не сразу раскумекаешь, что к чему!»<sup>79</sup>

В конце концов, можно сделать зло, а можно и добро, от этого зависит то, что мы получаем от жизни. Чик понимает, что мы свободны сделать и зло, и добро, мир не противопоставляет смерти, злу добро, а вмещает их в себе как возможности, от нашего выбора зависит наше будущее, как и будущее других, бытия вообще: человек связан не только с другими людьми, а также и с природой, и с бытием. Искандер в рассказах о Чике отражает собственную философию о жизни: конечно, мир расколот на добро и зло, но человек должен был бы восстановить единство мира, понимая, что в мире сосуществуют конец и начало, добро и зло, что они вмещаются в мире как возможности и только потому, что они сосуществуют, не нейтрализуя друг друга, возможны гармония и значимость бытия<sup>80</sup>. Найти то, что стоит за пределами, «третье», где всё гармонизируется, получает значение, единый путь к очеловечиванию человека и к зрелому возрасту для Чика, и для нас! Надо преодолеть сопротивление действительности, выбрать добро и понять, что гармония состоит из добра и зла, понять, что в единстве поступка и сознания, в примирении с существованием добра и зла и в выборе добра скрывается счастье. Становление личности – путь, который стремится к преодолению хаоса расколотого мира, к пересечению координат человека, человечества, природы, Бога и тд., то есть к единству бытия.

Детство Чика, его непонимание мира и поиски ответов, которыми можно объяснить противоположности действительности, расколотой на добро и зло, жизнь и смерть и тд., стремление к пониманию бытия как совершенной целостности и единства, где нет ничего ни малозначительного ни незаконного, преображается во что-то, что является важным для человечества: маленький опыт мальчика превращается в большой опыт человечества, в неч-то, что выходит за пределы простых вопросов: где, когда и тд., с которым все мы, люди, сталкиваемся в жизни из поколения в поколение, и которое получает универсальное значение.

---

<sup>79</sup> Искандер Ф. «Страшная месть Чика», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>80</sup> Опять откликается русский козмизм отражен в философии Н. Фёдорова: идея богочеловечества, всеобщего спасения и идея соборного сознания и соборности познания, образования личности и коллектива в пересечении координат Бога, индивидуума, коллектива и природного мира

Онтологические проблемы, затронутые в рассказах о Чике, являются, как мы уже сказали, основополагающими и важными для человечества вообще, вопросы, которые мучат Чика – очень сложные; для того, чтобы ответить на них, не хватает целой жизни, поэтому интересно здесь объяснить, почему Искандер задаёт эти вопросы в рассказах о детстве, ставит эти вопросы в рот Чика, маленького мальчика, а не, например во рту мудреца? По нашему мнению, Искандер задаёт эти вопросы в фазе детства, потому что в этой фазе жизни ответы являются ещё жизнеутверждающими: ребёнок ещё относится к жизни с доверием, а не с разочарованием, как многочисленные взрослые. Для ребёнка жизнь является ещё поэтичной, великолепной, осознание мира у ребёнка является ещё чем-то весёлым, положительным, о том пишет М. Каневская: «Искандер конечно знает, что вернуться к незнанию невозможно, однако можно описать путь от впечатления к познанию на том этапе, когда этот процесс ещё доставляет радость»<sup>81</sup> и Рассадин добавляет: « (...) ребёнок ещё не знакомый с мировым абсурдом, предполагает самое лучшее»<sup>82</sup>. Задавая эти вопросы в фазе жизни, когда найти положительные вопросы ещё возможно, даёт силы на жизнь и это – то, к чему стремится программа Искандера, недаром в интервью русский писатель сказал: «Я хотел, чтобы моего – и взрослого, и юного – читателя это вдохновляло и давало силы на жизнь»<sup>83</sup>. Реализация этой программы ему особенно удалась в рассказах о детстве Чика, в которых ответ на трагедии является доверие к жизни, недаром в нашем примере из рассказа «Чаепитие или любовь к морю», мы увидели, как Чик перед трупом человека, утонувшего в море, не прекращает любить море, перед злом не теряет доверие к жизни, а продолжает ждать от неё чудо счастья.

Итак, в конце данного раздела мы могли бы сказать, что детство становится центральным в литературном мире Искандера, не только из-за тоски по этой счастливой фазе жизни, но и потому, что в руках Искандера оно превращается в поле исследования человеческой природы в том смысле, что Искандер

---

<sup>81</sup> Каневская М. «Кратчайший путь к истине: децентрализация дискурса у Фазиля Искандера», [www.magazines.russ.ru/nlo/2005/72kane11.html](http://www.magazines.russ.ru/nlo/2005/72kane11.html)

<sup>82</sup> Рассадин С. «Даже под созвездием Козлотура рождаются мудрецы», [www.ruslitera.ru/001/002/353.html](http://www.ruslitera.ru/001/002/353.html)

<sup>83</sup> Интервью с Искандером, «Российская газета», 4 Марта, 2004г., [www.apsny.ru/culture/culture.php?page=fazil.html](http://www.apsny.ru/culture/culture.php?page=fazil.html)



анализирует, какие вопросы мучат человека независимо от возраста, места, эпохи, какие ценности для человека универсально важны и тд., и отвечает на это, подчёркивая, что надо относиться к жизни всегда с радостью, с доверием, как ребёнок. В свете этого, детство превращается в программу, в ответ на все вопросы, которые становятся вероисповедальными в жизни. Детство в мире Искандера конечно вдохновляет человека, даёт ему силы на жизнь, поскольку освобождает его от разочарования и возвращает его к первичной разумности, где путь к мудрости является ещё радостным и жизнеутверждающим.

#### 1.4. Чик как изображение лучших черт абхазской культуры

В книге Н. Ивановой: «Смех против страха или Фазиль Искандер», читаем: «Чик поистине дитя народа, впитавший в себя лучшие его качества»<sup>84</sup>; в этих словах подчёркнута важная идея: Чик является отображением самых лучших черт народной культуры абхазцев, он – представитель лучших достижений народной культуры. Чик является щедрым, великодушным: он всегда готов поделиться всё, что у него есть, с другими, он защищает слабых, кто не может сам себя защитить и несмотря на всё это, он не может серьёзно драться с мальчиком, если тот меньше или слабее его, потому что он чувствует неловкость, если драка несправедлива. Многочисленные примеры этого находим в рассказе: «Ночь и день Чика», например:

«Чик не собирался с ним драться. Чик был чуть ли не на голову выше, старше его и сильнее»<sup>85</sup>,

или в том же рассказе читаем:

«Чик много раз дрался за него» (здесь «него» подразумевает Лёсика, друга Чика, который из-за болезни хромает и заикается, Чик защищает его от других мальчиков),

а в рассказе: «Чик на охоте», читаем:

«Чик стало неловко (...) Он знал, что он сильнее Боцмана»<sup>86</sup>,

---

<sup>85</sup> Искандер Ф. «Ночь и день Чика», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>86</sup> Искандер Ф. «Чик на охоте», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

в этих примерах сразу становится наглядным то, что мы говорили о Чике: он не может драться, если чувствует, что драка несправедлива, и защищает слабых. О щедрости и правильности Чика хорошие примеры находим еще в рассказах: «Ночь и день Чика» и «Чик знал, где зарыта собака»: например, в рассказе: «Ночь и день Чика», читаем:

«Когда он (Чик – М.К.) брал их (друзей – М.К.) с собой в сад, всё, что они там срывали с деревьев, он старался делить поровну»<sup>87</sup>,

а ещё в рассказе: «Чик знал, где зарыта собака», читаем:

«каждый купит по футбольному мячу»<sup>88</sup>,

(в этом последнем примере Чик выигрывает деньги в игре с детьми и хочет их поделить с другом Бочо, думая, что так они могли бы купить каждый по футбольному мячу). Из этих примеров сразу становятся наглядными справедливость и щедрость Чика. По нашему мнению, можно связать такое поведение Чика с абхазской культурой: Абхазский мир – патриархальный мир, иерархически организован, где самые сильные защищают самых слабых, где все помогают друг другу и готовы поделить всё, что у них есть, с другими, где мудрые (чаще всего самые старые люди) справедливо влияют на социальные отношения, чтобы защитить гармонию.<sup>89</sup> Сразу становится очевидным, почему Чик делит то, что у него есть, с другими, защищает их и т.п., он ведёт себя как настоящий абхазский патриарх, о том в рассказе: «Ночь и день Чика» читаем:

«Среди ребят своего двора Чик считал себя самым главным. Разумеется, он об этом не говорил, это было бы глупо (...) он это считал потому, что (...) он был старше на три месяца самого старшего из них, Оника»<sup>90</sup>

Чик, в группе ребят, – самый старший мальчик, поэтому он – патриарх, и как патриарх, не только несёт ответственность за всё, что происходит с друзьями, но должен быть и примером для них, поэтому он защищает их, особенно самых слабых из них (Лёсика), делит с ним всё, что у него есть и когда они с ним находят во дворе фрукты или что-то другое, разделяет это, стараясь быть справедливым.

---

<sup>87</sup> Искандер Ф. «Ночь и день Чика», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>88</sup> Искандер Ф. «Чик знал, где зарыта собака», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>89</sup> Anchabadze J. “Ethnic Culture”, “The Abkhazians”, St. Martins Press, New York, USA, 1998, стр. 241-248

<sup>90</sup> Искандер Ф. «Ночь и день Чика», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

Ещё мы хотели добавить об образе Чика следующее: он любит и «уважает» природу: всё что существует в природе: животных, деревья, море, - Чик уважает, как если бы это было человеком ( влияние фольклорно-тотемной традиции). Чик связан с природой. Мы в предыдущих разделах объяснили его близость к природному миру, которая зависит от того, что он – мальчик, ребёнок, и которая становится наглядной, когда Чик говорит с природой, с животными, с деревьями и тп.. Хороший пример о связях между Чиком и природой находим в рассказе: « Подвиг Чика». Название рассказа уже нам что-то говорит: в русском языке слово « подвиг» подразумевает героический, самоотверженный поступок, который связан с самыми важными поступками для человека и человечества или вообще борьбы, можно говорить о подвиге во имя Родины и тп. В этом рассказе « подвиг» Чика является его борьбой с собаколовом, который в сознании мальчика олицетворяет зло: для Чика он – негодяй и вредитель, который обманывает собак. Чик перед несправедливостью собаколова, который обманывает собак, решается бороться с ним:

« (- Ещё других собак приманивать!- мелькнуло у Чика) (...) На самом деле, но он ( Чик) этого не осознавал, в нём уже окончательно вышло решение бороться с этим негодяем, и душа его жаждала доказательной наглядности творимого зла. (...) Чик всегда ненавидел собаколова, но теперь он понял, что пришёл его час. Теперь или никогда! Надо во что бы то ни стало освободить собак! (...) – Он ловит не только бродячих собак. Он ловит любых собак, которые оказались на улице, – сказал Чик. – Конечно, конечно, - сказал дядя – здесь возможны ошибки-. – Не ошибки,- поправил его Чик, - а вредительство (...)»<sup>91</sup>.

Из этого примера видно, как для Чика собаколов олицетворяет зло: он обманывает собак, ловит любую из них, потому, что он – негодяй и вредитель, он как враг народа! В рассказе борьба против собаколова описывается как эпическая война: подготовка Чика к делу, освобождение собак, и тд., всё приобретает черты великого подвига, эпической войны, в которой Чик – и стратег и герой:

---

<sup>91</sup> Искандер Ф. « Подвиг Чика», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

« Надо его ( собаколова) встретить на том углу квартала. (...) Это даст возможность маневрировать (...) О, вырванный с корнем гнилой зуб злодейства! Собаки радостным потоком стали выпрыгивать из колымаги (...)»<sup>92</sup>

Чик приобретет черты какого-то Ахилла, Геракла, который освобождает мир от зла! В этом рассказе, конечно, присутствует и юмор и пародия: гиперболизация борьбы против собаколова, которая становится борьбой со злом, вызывает смех, идея о собаколове как о вредителе вызывает ощущение пародии, юмора об эпохе, Искандер как-то нам говорит: не существовали вредители, враги народа, а только коварные собаколовы! Но, кроме всего этого, мы можем опять связать поведение Чика с абхазской культурой: по абхазским представлениям: человек, животные и природа едины<sup>93</sup>, поэтому оскорбление природы воспринимается как оскорбление самого человеческого рода. Недаром в рассказе: « Животные в городе», читаем:

« Чик почувствовал себя раздавленным подлым унижением, которому Кабан подвергал дедушкину лошадь.»<sup>94</sup>

Оскорбления природе Чик ощущает как оскорбления самому себе, человеческому роду. В этом мироощущении Чика отражается абхазская культура, чья особенность является полным уважением к природе.

Итак, мы показали, как в персонаже Чика отображены черты абхазской народной культуры: щедрость, великодушие Чика и его ответственность за то, что касается его друзей, связаны с патриархальной концепцией общества абхазцев, по которой все понимают друг друга, все разделяют с другими всё, что у них есть, и по которой старые люди-мудрецы должны быть примером для других как хранители гармонии среди людей. Кроме этого, мы увидели, как глубокое уважение Чика к природе связано с абхазским мировоззрением, по которому человек, животные и природа едины ( фольклорно тотемная традиция).

### 1.5. Чик и сумасшедший дядя Коля

---

<sup>92</sup> Искандер Ф. « Подвиг Чика», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk.html)

<sup>93</sup> Anchabadze J. “ Ethnic Culture”, “ The Abkhazians”, St. Martin’s Press, New York, USA, 1998, стр. 241-248

<sup>94</sup> Искандер Ф. « Животные в городе», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

В книге Н. Ивановой « Смех против страха или Фазиль Искандер», читаем: « В смеховом мире рассказов о детстве особую роль играет образ сумасшедшего дядюшки Чика (...) Сознание дяди Коли корректирует мир – ибо то, что представляется в действительности правильным, на самом-то деле извращено»<sup>95</sup>. Положение сумасшедшего дяди Чика в обществе и положение самого Чика в обществе как-то похожи: и дядя Коля, и Чик не являются частицами системы в полном смысле, первый – поскольку сумасшедший, а другой – поскольку мальчик. И дядя Коля, и Чик живут в мире, свободном от условностей, первый свободен от условностей потому, что – сумасшедший а другой – потому, что ещё мальчик, а не взрослый. В литературном мире Искандера безумие дяди Коли и взгляд мальчика Чика на мир сходны: они не приспособливаются к системе, к нормам, не покоряются стереотипам и тд., из этого следует, что они ярче ощущают неправильности, контрадикции системы. Примеры об этом находим в рассказе: « Чик и Пушкин» и в рассказе: « Мой дядя самых честных правил».

В рассказе: « Чик и Пушкин», читаем:

« И вдруг впереди на приморском пустыре, у самого выхода на улицу, Чик заметил толпу взволнованных мальчишек. (...) – Пацаны, вон вредитель!»- вдруг крикнул кто-то и все помчались вперёд, и Чик вместе со всеми, (...) Ребята уже на улице догнали толстого мужчину с неприятным лицом.(...) Громко вопя – Вредитель! Вредитель! – они шли за ним, то окружая его, то отшатываясь, (...) Этот человек был так похож на плакаты с изображением вредителей, что Чик сразу поверил (...) Особенно подозрительны были шляпа и портфель, туго и злобно набитый (...) – Нельзя – вдруг раздался громовой голос дяди Коли. (...) – Сумасшедшие – сказал дядя , кивнув на толпу ребят, и весело рассмеялся, призывая человека быть снисходительным к этим несмышленьшам»<sup>96</sup>.

Итак, здесь Искандер показывает, как шпиономания и поиски « врагов народа» распространяется в толпе и пропитывает внутреннюю жизнь, психологию и поступки не только взрослых, но и детей ( более детально это будем анализировать в главе об эпохе). Дети здесь знают и не знают, они – наивные и ненаивные одновременно, потому что тоталитарный режим пропитывает их

---

<sup>95</sup> Иванова Н. « Смех против страха или Фазиль Искандер», Советский писатель, Москва, 1990, стр.166

<sup>96</sup> Искандер Ф. « Чик и Пушкин», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

существование специфическим мироощущением: ради торжества принципа, идеи, человек должен быть готов ко всему. Искандер воссоздает интересную картину шпиономании: дети, рассматривая детали ( шляпа, портфель и тд. так похожи на фотографии на плакатах) уверены, что перед ними находится вредитель. В этой ситуации, то есть в погоне детей за «вредителем», только сумасшедший дядя Коля, не искаженный массовым психозом и проявивший больше разума и милосердия, чем дети, может правильно оценить ситуацию и помогает человеку. Безумие дяди Коли здесь является каким-то разумным состоянием, оно позволяет дяде ощущать несправедливость и абсурд системы: дядя Коля как сумасшедший не понимает, что такое - « враг народа», перед ним находится не вредитель, а человек, и это, в конце концов ,– правда.

В рассказе: « Мой дядя самых честных правил», Чик обрушивает на дядю Колю обвинение во вредительстве, он на это реагирует, говоря: « Мальчик – сумасшедший!»<sup>97</sup> и он опять прав.

Искандер здесь показывает, как шпиономания искажает мироощущение человека: ради чистоты, ради торжества идеи, не существуют ни родные, ни близкие; как мы уже сказали, человек готов ко всему, только сумасшедший, который живёт в мире свободном от социальных условностей, который не покорился стереотипам эпохи, ощущает трагичность, несправедливость обвинения и подчёркивает это, говоря племяннику , что он – сумасшедший.

Этими примерами мы хотели доказать, что безумие дяди Коли является здраворазумием<sup>98</sup>; безумие защищает дядю от психозов, несправедливости идеологии. Безумие дяди и взгляд мальчика на мир, по нашему мнению, сходны, потому что и сумасшедший и мальчик занимают в обществе положение « outsider», они живут одновременно внутри и вне общества: они – частицы системы, но не в полном смысле: они не приспособляются к системе, к нормам, а как увидели в словах Натальи Ивановой, они корректируют мир, приспособливают мир к себе, а не себя к миру.

---

<sup>97</sup> Искандер Ф. « Мой дядя самых честных правил», [www.litru.ru](http://www.litru.ru)

<sup>98</sup> В здраворазумии сумасшедшего дяди Чика откликается мотив « дуракам счастье», присутствует связь с Евангелием: в Евангелии некоторых дураков назвали нищими духом но по божеьему Слову: «Блаженны те, которые опустошили себя перед Богом, и Бог наполнил их»

Мы могли бы сказать, что дядя Коля каким-то образом живёт в странной форме вечного детства, мы могли бы показать, что у него характерные черты детей: как ребёнок он может наслаждаться простыми вещами, для него, ходить на море, пить лимонад, получить новые костюмы, и тд., достаточно для того, чтобы быть счастливым; примеры этого являются многочисленными в рассказе: «Защита Чика», например:

«Пока он пил (лимонад), толстый, тяжело дышащий Месроп добродушно следил за ним, радуясь за него, что он может наслаждаться такими простыми вещами»<sup>99</sup> для дяди Коли лимонад – хороший рецепт счастья! В том же рассказе читаем:

«У него (дяди Коли) была привычка принимать за себя всякое изображение понравившегося ему человека, будь то скульптура, плакат, фотокарточка или газетный снимок»<sup>100</sup>

как ребёнок, который, играя, говорит, что он Супермэн, дядя Коля принимает за себя всякое изображение понравившегося ему человека!

Ещё интересный пример найдём в рассказе: «Мой дядя самых честных правил», там читаем:

«Он (дядя Коля) пел, и пенье его было простым и радостным как пенье птиц»<sup>101</sup>.

Это хороший пример, потому что в мире Искандера животные, люди и природа едины, но существа, которые являются более близкими к природе, – это дети, и здесь видно, что и у сумасшедшего дяди (пенье дяди сравнивается с пеньем птиц) близость с природой является синонимом чистоты и правдивости восприятия мира, как подчёркивает Наталья Иванова<sup>102</sup>, это ещё раз как-то объединяет Чика и дядю Колю.

Мы могли бы сказать в конце нашего раздела ещё кое-что, связывая роль искусства, по Искандеру, и его героев Чика и Колю; в «Моцарте и Сальери» Искандер отмечал: «искусство – чудо возвращения человека к его истинной человеческой сущности»<sup>103</sup>, через Чика и Колю искусство Искандера

---

<sup>99</sup> Искандер Ф. «Защита Чика», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>100</sup> Там же

<sup>101</sup> Искандер Ф. «Мой дядя самых честных правил», [www.litru.ru](http://www.litru.ru)

<sup>102</sup> Иванова Н. «Смех против страха или Фазиль Искандер», Советский писатель, Москва, 1990, стр. 69

<sup>103</sup> Искандер Ф. «Моцарт и Сальери», [www.litru.ru](http://www.litru.ru)

восстановливать утраченные человеком самые важные ценности: ощущение бытия как совершенную целостность, где всё получает значение, всё гармонично и где не существует пространство для пустой идеологии, всё связано в мире Искандера и всё подтверждается в контексте бытия, в реальной жизни, « чистые идеи», « идеология», которые не устанавливают никаких связей с реальностью, просто не выживают, они являются хорошими только для сумасшедших!

1.6. Карнавализация действительности у Искандера: дети как взрослые, взрослые как дети, сумасшедшие как нормальные люди и нормальные люди как сумасшедшие

В нашем анализе мы увидели, что Чик, хотя он – мальчик, часто понимает жизнь, действительность, лучше, чем взрослые. В наших примерах из рассказов мы увидели, как Чик замечает противоречия, лежащие в законе, обществе, (недаром он говорит милиционеру, что является абсурдным позволить людям иметь корову, когда пасти её не допускается), как и в поведении взрослых, ( Чик замечает, что взрослые говорят про одно, а думают при этом совсем про другое, но, если это – не игра, зачем надо так делать?). Мы могли бы сказать, что в наших примерах Чик является гораздо более разумным и зрелым, чем взрослые. Но кроме этого, мы увидели, в разделе, касающемся дяди Коли, что сумасшедший дядя Чика, в ситуации погони детей за « вредителем», является единственным человеком, который верно и правильно оценивает происходящее, недаром он говорит, что ребята – сумасшедшие, и показывает больше милосердия и разумности, чем все остальные. Мы увидели также, что когда Чик, под психозом шпиономании, обрушивает на дядю Колю обвинение во вредительстве и шпионстве, дядюшка говорит, что мальчик – сумасшедший, и он опять прав. Получается впечатление, что дядя Коля, хотя он – сумасшедший, является более разумным, нормальным, чем так называемые нормальные люди.

В свете этого сразу становится наглядным, что в рассказах Искандера о Чике всё переворачивается, мир наизнанку: сумасшедший умен, а разумные люди – сумасшедшие, дети – взрослые, а взрослые – дети; мы могли бы толковать это переворачивание действительности как « карнавализацию». Когда мы говорим о «



карнавализации» действительности, мы имеем в виду термин, который употребил Бахтин в этюдах, посвященных поэтике Достоевского. Интересно то, что в этих этюдах Бахтин проанализировал влияние феномена карнавала на литературные жанры античности и на произведения Достоевского и заметил, что в карнавале логика, мир наизнанку и, кроме того, всё возможно: король может превращаться в бедняка, а бедняк в короля, и тп. Каламбуры, переворачивания мира являются типичными для феномена карнавала, а также и для некоторых литературных жанров, среди которых мениппеи ( что касается античности) и произведения Достоевского; в мениппеи часто мир переворачивается, логика наизнанку. По нашему мнению, это – и случай рассказов о Чике Искандера, в которых сумасшедший превращается в умное существо, умные существа в сумасшедших, дети превращаются во взрослых, а взрослые в детей.

Карнавализация действительности в рассказах о Чике не является случайной, она имеет глубокое значение. Детство Чика происходит в период ( конец 30-х годов), который в истории России является периодом исторического безумья, в этом периоде все нормальные вещи, нормальность жизни вполне отсутствовали, превращались в абсурд ( как мы будем подробнее анализировать во второй главе нашей работы). Прочитав исторические книги, получается впечатление, что в 30-х годах мир в России вращался обратным путем, всё было наизнанку, без логики. Карнавализация действительности у Искандера, подчёркивает каламбуры эпохи: те, на кого обрушивают обвинение во вредительстве, кого ссылают в лагеря, – не вредители, не враги народа, а враги народа – коварные собаколовы, сумасшедшие – нормальные, нормальные – сумасшедшие, дети – мудрецы а взрослые – дурачки! Об этом пишет Наталья Иванова: « Дядя ( Коля, сумасшедший дядя Чика), например, показывал на изображение значительного лица в газете или на памятник ему же на площади, указывал пальцем на себя и говорил – это я – . Если перевернуть ситуацию, получается, что, тот, кто изображен, – по-настоящему и есть сумасшедший. И как показывают опубликованные за последние годы документы и исследования, в том числе и художественные, – дядюшка был не так уж далек от истины»<sup>104</sup>. Действительность в те годы превратилась в каламбур, абсурд, люди потеряли главные ценности и, особенно, потеряли связи с реальной

---

<sup>104</sup> Иванова Н. « Смех против страха или Фазиль Искандер», Советский писатель, Москва, 1990, стр. 166

жизнью, которую заменили идеей, ложной идеологией. Абсурд, хаос мира, по Искандеру, можно корректировать с помощью искусства; на встрече деятелей искусства в Копенгагене Искандер сказал: « (...) есть в нас некие силы, которые всё-таки могут этот безумный мир привести к какому-то человеческому единству (...) искусство и есть гармонизация жизни, попытка преодолеть хаос»<sup>105</sup>; Искандер в рассказах о Чике реализует доказательство от противного: он подчёркивает абсурд мира карнавализацией действительности, сумасшедшие, дети становятся мудрецами, а мудрые существа, взрослые, становятся сумасшедшими. Кроме того, Искандер доказывает, что мир спасают не великие полководцы, инженеры душ и тп., а дети, сумасшедшие, которые ещё не абстрагируются от бытия, а участвуют в его контексте и поэтому правильно воспринимают реальность; Вл. Новиков в статье: « Возвращение к здравому смыслу», замечает: « Органика жизни и человека отторгает любую идею, берущую на себя право изменять её изначальную и рассчитанную на вечность структуру. Мир идей обладает своей неповторимой ценностью и значимостью, но жизнь по своей природе (...) так сказать, безыдейна.»<sup>106</sup>, Новиков, пишущий о годах террора в России и о рождении жанра антиутопии, подчёркивает, что жизнь по своей природе – безыдейна, это – то, что в искусстве тех лет пытались подчеркнуть и это – то, что подчёркивает Искандер: он противопоставляет идеологии существа, которые по своей природе являются самыми близкими к конкретной жизни: детей и дядю Колю как « вечного ребёнка. Вл. Новиков в той же статье замечает: « время интересно тем, что оно с неуклопной последовательностью возвращается к самым основным, исходным, « наивным» вопросам»<sup>107</sup>; он подчёркивает, хотя технология, науки намного сильнее развились и развиваются дальше, инженеры душ, полеты в космос, и тп., не дают человеку того, в чём он нуждается, поэтому самые наивные, основные вопросы становятся центральными, это – то, о чём размышляет и Искандер, который в интервью: « Что-то хорошее ожидает Россию» заявляет: « Я считаю, что мир особенно нуждается в людях гораздо более тонкого гуманистического мышления (...), жизнь со своими огромными достижениями в техническом прогрессе каким-

---

<sup>105</sup> Слова Искандера упоминаются на: [www.ruslittera.ru/001/002/350.html](http://www.ruslittera.ru/001/002/350.html)

<sup>106</sup> Новиков Вл. « Возвращение к здравому смыслу», Знамя, н. 7, 1989, стр.217

<sup>107</sup> Там же, стр.217

то образом удаляет и как бы затуманивает вопросы человеческой этики»<sup>108</sup>; Искандер подчёркивает эти самые наивные, основополагающие, но, с точки зрения этики, самые главные вопросы, благодаря детям, Чика, Коле, которые, рассматривая действительность, осознают и добро, и зло и приведут мир к какому-то человеческому единству, в котором жизнь – и жестокая, и великолепная, но всё-таки от неё надо всегда ждать чудо счастья. В мире, где человек постоянно удаляется от бытия, от реальности, заменяя их пустой идеологией и тп., мудрецы являются самыми близкими к природе, к бытию существами – детьми. Итак, карнавализация действительности у Искандера является доказательством от противного: те, кого мы считаем самыми далёкими от мудрости, в конце концов являются самыми мудрыми, потому что не удалялись от бытия, не заменили реальность пустой идеологией.

#### НЕКОТОРЫЕ ВЫВОДЫ К НАШЕЙ ПЕРВОЙ ГЛАВЕ

В конце нашей первой главы мы хотели бы подчеркнуть самое важное, что находится в нашем анализе о молодом герое Искандера. Когда речь идёт об образе Чика, как и обо многих других героях Искандера, все критики соглашаются с тем, что русского писателя вдохновляет реальная жизнь, все критики подчёркивают главную роль автобиографического указателя в произведениях Искандера, в которых главные герои являются друзьями, родственниками, знакомыми писателя. По поводу автобиографичности и возник наш первый вопрос: по нашему мнению, было интересно, кроме подчёркивания автобиографического указателя, объяснить, почему, если Искандер пишет о самом себе, повествование не ведётся в первом лице а сквозь призму фиктивного героя мальчика Чика. Мы заключили, что исчезновение «я» писателя из рассказов дало возможность Искандеру осуществить свой замысел подчеркнуть собственное мироощущение: по Искандеру, мир является полифоническим пространством, где все элементы, от самого маленького до самого большого, содержат частицу истины, все языки мира, язык животных, деревьев, человека и тп., вместе создают то, что является истиной бытия, а то есть плюрализм в

---

<sup>108</sup> Интервью с Искандером: «Что хорошее ожидает Россию», [www.litru.ru](http://www.litru.ru)

совершенной целостности и гармоничном единстве, где нет ничего ни малозначительного ни незаконного. В свете этого истина выходит за пределы «я», автора, персонажа, не принадлежит никому, а утверждается только в контексте бытия, в реальной жизни и отражается в воле Бога и в голосе народа как вечного храма человеческого опыта. Кроме того, для Искандера искусство является синонимом свободы, поэтому он дает своим героям возможность самоопределения и становления, на которые не он влияет, а влияет бытие, то, что окружает человека. Рассказы о Чике являются странной формой автобиографии, которая не стремится к самовыражению, но к осуществлению программы мировоззрения, по которой всё получает высшее значение и совершенную гармонию только в контексте бытия. Мы постарались так ответить на вопрос о том, почему Искандер решил писать в третьем, а не в первом лице. После этого вопроса сразу возникли новые вопросы с этим в связи: мы хотели объяснить, почему Искандер писал о себе в фазе детства, а не в фазе взрослого возраста; для того, чтобы ответить на этот вопрос, мы проанализировали, какие плюсы характеризуют героя-ребёнка. Через рассказы о Чике и другие примеры из произведений русского автора мы заметили, что эмоциональное состояние детей является хорошим средством для того, чтобы осуществить программу вероисповедания в жизни, дети в отличие от взрослых ярче ощущают многообразие, красоту мира, поскольку для них всё является новым и интересным и достойным наблюдения и, кроме того, они воспринимают действительность без разочарования и пессимизма. Несмотря на всё это, особое положение детей в обществе, положение, которое свободно от условностей и стереотипов социальных конвенций и которое характеризует близость к природе, позволяет им более нравственно и правдиво воспринимать реальность. Мы увидели также, что в руках Искандера детство является интересной фазой жизни, потому что именно в детстве человек начинает путь осознания мира, путь, который подразумевает вопросы, которые в конце концов являются важными для исследования человеческой природы и человечества вообще: почему в мире существуют добро и зло, и как преодолеть эту дихотомию? В детстве, ответы на эти вопросы являются более жизнеутверждающими, ибо ребёнок ещё ожидает от мира самое лучшее и воспринимает дуализм мира не как трагедию бытия, а как

возможности; недаром Чик ожидает что-то третье, где всё получает какое-то значение. В конце концов можно сказать, что рассказы о Чике являются настоящей песней о детстве, которая не только привлекает наше внимание к поэтичности этой фазы жизни, но и укрепляет нас, дает силы на жизнь, поскольку через глаза Чика мы возвращаемся к тем моментам, в которых красота освещает мир и душу, в которых бытие дарит совершенную полноту жизни; Чик заставляет нас посмотреть на мир другими глазами.

## ГЛАВА ВТОРАЯ: О ХРОНОТОПЕ ЦИКЛА РАССКАЗОВ «ДЕТСТВО ЧИКА»

### 2.1. Историческое время на фоне рассказов: «Детство Чика», краткое предисловие.

Для того, чтобы лучше понять рассказы о детстве Чика, надо немного рассказать, как жили люди в СССР в 30-ые годы XX века.. Пятилетние планы Сталина, которыми диктатор стремился модернизировать сельскохозяйственную отрасль, как и отрасль промышленности, довели не только до огромного роста в производстве страны (рост, который подчёркивали государственные деятели, экономисты, часто переувеличивая итоги,) но и довели до огромных жертв, инфляции, недостатка потребительских товаров, как и до падения качества производства., как читаем в книге об истории России автора Рясановского<sup>109</sup>. Неуспехи сталинской политики вылились в репрессии, в сотворение мифов о вредителях и врагах народа и тп.: короче говоря, они объяснялись как плод деятельности людей, которые желали разрушения страны. Массовые депортации распространялись на все слои населения и на всех людей, сначала на кулаков, то есть на крестьян, которые сопротивлялись коллективизации (1930), потом, постепенно на весь народ, включая интеллигенцию, известных людей и тд. Самые страшные репрессии, которые довели до окончательного установления сталинской диктатуры, как и до режима террора, – это была большая чистка в тридцатые годы, кульминация которой была в 1937-ом году. Большая чистка достигла кульминации, когда главой НКВД стал Николай Ежов, который был главой НКВД с 1936-го до 1938-го года. Что касается сталинских времён существуют многочисленные исследования, мы здесь упоминаем краткое, но и яркое, изложение событий тех лет даёт политолог Фаинсод Мерле, потому, что это нам помогает описать эти годы:

«Период ежовщины является началом режима террора, которому нет равных в истории России. Среди арестованных, репрессированных и приговорённых к смерти появляются многочисленные известные личности, члены партии и т.п. Старые большевики были уничтожены. Список жертв ежовщины включал в себя

---

<sup>109</sup> Riasanovsky N. V. “Storia della Russia”, Corriere della Sera, Milano, Italia, 2004, стр. 526-608

не только бывших противников режима, но и сторонников Сталина. Никакая сфера деятельности советского народа не спасалась от ежовщины. Среди репрессированных появились даже три члена политбюро (...), многочисленные члены партии и центрального комитета исчезли, и таким же огромным было и число арестованных среди вооружённых сил. (...) Огромное число людей, служивших на военном флоте, тоже было репрессировано. Смещение Ягоды с поста главы НКВД довело до репрессий и арестов его сотрудников (...) Огромное число людей, служивших во всех комиссариатах, в главных государственных управлениях также было уничтожено. Чистка была направлена против всех высокопоставленных и государственных чиновников, секретарей партии и комсомола, членов профсоюзов, деятелей КОМИТЕРНа, интеллигенции (писателей, учёных, и тд.). За арестом известного человека следовали репрессии против людей его социального окружения, как и против его родственников и друзей. . Бесконечный ряд арестов затронул целые слои населения; страх ареста, шпиономания, подозрительность и тп. довели до массового предательства, из-за которого следовали новые допросы, аресты, репрессии, ссылки, массовые убийства. Многочисленные люди были репрессированы только потому, что «знали, а не доносили», или «могли бы совершить преступления» (...) или потому, что когда-то жили за границей. Число репрессированных было огромным (...) НКВД стремился к одной цели: доказать существование огромного массового заговора против советской власти. НКВД превратил в рутину выбивание признания выдуманных преступлений, создал индустрию смерти, которая довела до убийства миллионов невинных, выданных за террористов, вредителей, врагов народа и тп.»<sup>110</sup>.

Становится наглядным, как атмосфера террора царствовала в тридцатых годах: репрессии обрушились на все слои населения без исключения, страх ареста был настолько огромным, что люди были готовы всё сделать: предать, наушничать на любого человека, даже если он родственник или друг, для того, чтобы спастись от ареста. Работа НКВД, с помощью которой советская власть стремилась объяснить неуспехи политики существованием массового заговора против власти,

---

<sup>110</sup> Fainsod M. “How Russia is Ruled; Smolensk Under Soviet Rule”, мы нашли цитату в книге: Riasanovsky N. V. “Storia della Russia”, Corriere della Sera, Milano, Italia, 2004, стр. 569-570, перевод мой

доводила людей до паранойи, до абсурдного поиска вредителей, врагов народа, этим люди думали совершить великий подвиг в борьбе против разрушения Родины.

В книге: « Смех против страха или Фазиль Искандер», Наталья Иванова обращает особое внимание на репрессии писателей, она пишет:

« В литературе политические кампании открытой травли писателей при помощи писателей же начались с апреля 1929-года против Е. Замятина и Б. Пильняка (...) Так и ловили писателей – на свободном образе жизни, публикациях за рубежом и т.п. – Б. Пильняка, Е. Замятина, В. Шаламова, Б. Пастернака, А. Солженицына и А. Твардовского. И ещё заставляли отречься, каяться, просить прощения.»<sup>111</sup>. Эти слова ещё раз подчёркивают, как репрессии обрушивались на всех. Что касается писателей, любой художник, который не приспособился к канонам соцреализма ( каноны, с помощью которых власть стремилась показать факты не в истинном свете, а в льстивом к партии свете), был репрессирован.

О динамике арестов, о типологии преступников и безумии тридцатых годов интересный материал можно найти в книге: « Архипелаг Гулаг» А. Солженицына. Солженицын не только объясняет, в чём состояла страшная статья 58 Конституции ( по которой преступником является не только тот, кто совершил преступление, но также и тот, у кого было намерение совершить преступление, то есть так называемый « психопреступник», говоря по-оруэловский) , но ещё и приводит примеры того, как применяли эту статью и каких людей выдали за преступников; в книге знаменитого писателя читаем, например, как братья Борушко ( Павел, Иван и Степан), которые жили в Польше в детстве, были приговорены к 10 годам заключения из-за шпионской активности за границей, или читаем, как полуграмотный каменщик, который часто упражнялся в написании собственного имени, однажды, не имея бумаги, подписался на фотографии Сталина и из-за этого был приговорен к 10 годам заключения как антисоветский пропагандист, или читаем, как техник-проектировщик был приговорен к 15 годам заключения из-за мора скота в зоне, где работал ( только потому, что находился в этой зоне во время мора скота!) и как другие люди были убиты за преступление ( которого они не совершали, но надо было найти какого-

---

<sup>111</sup> Иванова Н. « Смех против страха или Фазиль Искандер», Советский писатель, Москва, 1990, стр. 142 и 145



нибудь козла отпущеня!) и тд.;<sup>112</sup> в книге Солженицына примеры о безумии эпохи многочисленны и помогают нам составить себе яркое представление об атмосфере террора.

Упомянув всё это, мы постарались кратко отразить историческое время, в котором происходят приключения, описываемые в цикле рассказов о Чике. Это нам будет особенно полезным, когда мы будем анализировать примеры из рассказов, но прежде чем начать с анализа этих примеров, мы хотели бы ещё добавить некоторые важные общие замечания. Словами: « Взрыв гранаты в детской руке»<sup>113</sup> Искандер описывает страшное противоречие между праздничностью детской жизни героя Чика и трагедией действительности, в которой эта детская жизнь течёт; конечно детство Чика, как всякое детство, – прекрасно, но чёрный оттенок действительности, который является фоном рассказов, иногда омрачает жизнь мальчика-героя. Искандер, хотя и не пишет о лагерях, бараках или ссылках, как, например, Солженицын, показывает трагедию одной эпохи косвенным, но ярким способом: он не говорит о Сталине<sup>114</sup>, имя диктатора никогда не упоминается в цикле рассказов и не описывает, как мы уже сказали, лагеря и тп., однако он показывает, как идеология пропитывает и отравляет людей, в том числе, иногда и детей. По нашему мнению, Искандер, в цикле рассказов о детстве Чика, нашёл свою манеру для того, чтобы замаскировать черты политического гротеска, и таким образом он сумел избежать цензуры: описывая приключения мальчика и сохраняя историческое время как скрытый фон, Искандер создаёт впечатление, что его рассказы со своими смешными приключениями, со своим молодым героем, мальчиком Чиком – литература для детей, а не историческая проза, которая часто глубока и далека от наивности. Наивность Чика, которая становится средством для того, чтобы подчеркнуть трагедию эпохи, даёт циклу оттенок « смеха сквозь слёзы», « двуликого Януса»: с одной стороны, мы с Чиком смеёмся, а с другой стороны, перед нами раскрывается чёрная бездна сталинщины ( это будем подробнее

---

<sup>112</sup> Солженицын А., « Архипелаг гулаг» в 3 кн., Paris, 1975, кн. первая, стр. 76-90

<sup>113</sup> Слова Искандера упоминаются в книге Н. Ивановой: « Смех против страха или Фазиль Искандер», Советский писатель, Москва, 1990, стр. 137

<sup>114</sup> Это замечает тоже Наталья Иванова, она пишет : « ни разу имя Сталина не упоминалось в цикле о детстве», в книге: « смех против страха или Фазиль Искандер», Советский писатель, Москва, 1990, стр. 190

анализировать в разделе о юморе), портрет эпохи и её безумие. Шпиономания, страх, подозрительность пропитывают психологию персонажей, их эмоции и дети, хотя не вполне сознательно, ощущают трагедию эпохи. Историческое время определяет некоторые темы рассказов о Чике, недаром погоня за вредителями становится центральной темой в некоторых рассказах, как мы покажем, анализируя примеры из рассказов.

## 2.2. Портрет эпохи в рассказах о детстве Чика

В рассказах о детстве Чика, из отдельных деталей, из примет и особенностей, Искандер складывает портрет эпохи; Искандер так определяет время, которое является фоном рассказов: «Время, описываемое мной, совпадает с мирным договором с Германией, то есть с 1939 годом. Тогда мне было десять лет»<sup>115</sup>. Историческое время, в котором происходят весёлые приключения мальчика Чика, как мы уже видели в нашем предисловии, трагично: ссылки, лагеря, фальсифицированные процессы, массовые убийства и тп. характеризовали жизнь людей в конце 30-их годов.

Надо ещё раз подчеркнуть, что, хотя Искандер не пишет о лагерях и ссылках, эпоха всё-таки определяет темы его рассказов о детстве: сквозь призму сознания маленького героя Чика и других детей, писатель демонстрирует безотказную работу идеологии во внутренней жизни, психологии людей. Дети Искандера не знают и знают одновременно, потому что тоталитарный режим пропитывает их существование специфическим мироощущением.

В рассказах о детстве Чика постоянно звучит мотив бдительности и подозрительности и вместе с ними, – мотив вредительства, шпиономании, азартно захватывающей детей как своеобразная форма игры. В рассказах о детстве Чика существуют многочисленные примеры этого, мы сейчас проанализируем самые значительные из них.

В рассказе: «Чик и Пушкин» читаем:

«Чик от волнения почти бежал домой. Он много слышал о тайных вредительских знаках, хитрейшим способом нанесенных на папиросные коробки, на санитарные

---

<sup>115</sup> Слова Искандера упоминаются в книге Н. Ивановой: «Смех против страха или Фазиль Искандер», Советский писатель, Москва, 1990, стр. 137

плакаты, на книги о революции и даже на детские кубики. (...) Чик бежал домой и с каким-то жутким азартом думал, как он достанет тетрадь и начинает выковыривать оттуда тайные знаки вредителей»<sup>116</sup>.

Здесь речь идёт о том, как дети начинают искать тайные вредительские знаки в тетради, на первой странице которой напечатаны стихи: « Песнь о вещем Олеге» Пушкина и помещен рисунок, изображавший прощание Олега с конем. Мальчик Сева провоцирует Чика, как и других мальчиков, на поиски:

« Чик обнаружил букву Д, искусно замаскированную в виде стремени»<sup>117</sup>.

Искандер показывает, как шпиономания и поиски « врагов народа» распространились среди людей – и взрослых и детей – сводя к минимуму их критические способности, люди делали абсурдные попытки найти вредителей, не понимая, насколько всё это глупо, бессмысленно. Массовая эйфория, из-за которой, ради идейной чистоты, ради торжества принципов идеологии, для людей больше не существовали ни родные, ни близкие, распространилась потому, что идея поисков « врагов народа» обладала в коллективных фантазиях привлекательностью грядущей борьбы за высокие идеалы, привлекательностью великого подвига и долга, недаром Чик отказывается от футбольного матча, думая:

« Играть в футбол или разоблачать вредителей родины? Чик предпочел долг»<sup>118</sup>.

Читая эти слова, сразу становится наглядной работа идеологии, состоящая в том, чтобы представлять как великий подвиг борьбу, которая, чаще всего, превращалась в репрессию против невинных, против несуществующих врагов, которых люди искали среди них самих; здесь видно, как и ребёнок становится жертвой идеологии: он ощущает красоту великого подвига, в собственной фантазии он превращается в героя, в рыцаря, который совершает великий подвиг за родину. Ребёнок ощущает красоту азартного дела и не понимает, что скрывается за этим, то есть коварство, предательство и тп.

В рассказе « Чик и Пушкин» интересно отметить, и как мальчик Чик спасается от безумия: его спасают, т.е. отведут его от безумной идеи о вредителях, красота стихов и горячий борщ! В рассказе читаем:

---

<sup>116</sup> Искандер Ф. « Чик и Пушкин», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>117</sup> Там же

<sup>118</sup> Там же

« Слова засияли, словно переводные картинки, промытые слезами Чика. В них стал приоткрываться какой-то милый дополнительный смысл, но он чувствовал, что этот смысл появился (...) Чик затих над столом. Он не понимал, что с ним произошло (...) Вредители куда-то далеко-далеко удвинулись и стали маленькими-маленькими. И даже если они нацарапали на этом рисунке какие-то нехорошие слова и юркнули в какую-то щель, как это всё мелко и глупо. Даже искать эти слова мелко и глупо, если в жизни могут происходить такие великие истории, как история Олега и его коня»<sup>119</sup>

и дальше в том же рассказе читаем:

« Горячий украинский борщ? Обедать тоже как-то глуповато. Чик прислушался к себе и вдруг с удивлением почувствовал, что мог бы и пообедать. (...) Чик вздохнул, спрятал тетрадь в стол и пошёл к тетушке обедать»<sup>120</sup>.

Из этих слов сразу становится наглядным, как Чика спасают от психоза красота стихов и борщ, то есть, спасает его, в конце концов, его детская природа, « детскость»: ощущение красоты истории об Олеге, праздничности хорошего блюда, аспекты, которые характеризуют детское восприятие мира. В ощущении красоты стихов сияет счастье первоудивления в контакте с миром, радость первооткрытия, которая превращается в какую-то магию, недаром Чик плачет, не понимая, что случилось с ним и ощущает всю красоту великой истории; эта же красота отведёт его от коварной истории о вредителях. Как все дети, Чик находится на том этапе жизни, когда человек думает оптимистически о мире и ожидает от него самое лучшее, поэтому коварная история о вредителях, в конце концов, становится глупой, если в жизни могут происходить такие великие истории, как история Олега. Борщ тоже как-то передаёт детское сознание и восприятие мира: для детей и маленькие, простые вещи важны и доставляют им большое счастье, превращаются в праздник, недаром Искандер пишет: « Лимонад веселит только детей»<sup>121</sup>. Дети, которые начинают открывать для себя мир, наслаждаются маленькими вещами, во всем этом сияет счастье первоудивления, первооткрытия и радости<sup>122</sup>. Мы могли бы сказать, что « детскость», чьи главные

---

<sup>119</sup> Искандер Ф. « Чик и Пушкин», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>120</sup> Там же

<sup>121</sup> Искандер Ф. « Из записных книжек», Знамя, 2003, номер 9, стр.26

<sup>122</sup> О счастье первоудивления и радости первооткрытия мира пишет С.Л. Выготский в « Избранные психологические исследования», Москва, 1956, стр.150 надальше

черты – ощущение первоудивления, первооткрытия, ощущение большой радости в осознании мира .- очищает душу Чика от яда эпохи, от её безумия.

В том же рассказе, то есть в рассказе: « Чик и Пушкин», существует ещё один интересный пример того, как идеология пропитывает поступки детей и отравляет их: там читаем:

« И вдруг впереди на приморском пустыре, у самого выхода на улицу, Чик заметил толпу взволнованных мальчишек. (...) – Пацаны, вон вредитель!»- вдруг крикнул кто-то и все помчались вперёд, и Чик вместе со всеми, (...) Ребята уже на улице догнали толстого мужчину с неприятным лицом.(...) Громко вопя – Вредитель! Вредитель! – они шли за ним, то окружая его, то отшатываясь, (...) Этот человек был так похож на плакаты с изображением вредителей, что Чик сразу поверил (...) Особенно подозрительны были шляпа и портфель, туго и злобно набитый (...) – Нельзя – вдруг раздался громовой голос дяди Коли. (...) – Сумасшедшие – сказал дядя , кивнув на толпу ребят, и весело рассмеялся, призывая человека быть снисходительным к этим несмышленишкам»<sup>123</sup>.

Итак, здесь Искандер ещё раз показывает, как шпиономания и поиски « врагов народа» распространяются в толпе и пропитывают внутреннюю жизнь, психологию и поступки не только взрослых, но и детей. Искандер воссоздает интересную картину шпиономании: дети, рассматривая детали, ( шляпа, портфель и тп. так похожи на фотографии на плакатах) уверены, что перед ним находится вредитель. Интересно здесь заметить, как бдительность превращается в психоз: любая деталь ( как сами буквы стихов об Олеге ) превращается в тайный знак вредительства. Интересно также заметить, что советский тоталитарный режим, как и режим Гитлера, наряду с идеей о врагах народа распространил и « фоторобот» этих врагов. Пропаганда работала для того, чтобы « показать» людям, как выглядит « враг», это – попытка дать черты действительности, реальности, чему-то выдуманному, несуществующему, это, в конце концов, – замена действительности изображением её; мы больше не находимся в пространстве объективного мира, а в мире идей, где всё может и не может быть, где ты – сегодня друг, а завтра - уже вредитель. Идеология работала для того, чтобы люди потеряли связи с реальным миром, чтобы они отказались от него ради торжества

---

<sup>123</sup> Искандер Ф. « Чик и Пушкин», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

идеи; в этой перспективе, то есть в перспективе фантазии, где тени заменяют конкретность, всё превращается в абсурд, человек в шляпе и с портфелем, проходящий по дороге, становится врагом. В этой ситуации, то есть в ситуации погони детей за «вредителем», как мы уже видели, только сумасшедший дядя Коля, не искаженный массовым психозом и проявивший больше разума и милосердия, чем дети, правильно оценивает ситуацию и помогает человеку. Безумие дяди Колии здесь является каким-то разумным состоянием, оно позволяет дяде ощутить несправедливость и абсурд системы, дядя Коля, как сумасшедший, не понимает, что такое - «враг народа», перед ним находится не вредитель, а человек, и это, в конце концов, – правда. Искандер не говорит, что мир - наизнанку, но воссоздает картину, посредством которой мы понимаем это, ощущаем трагедию и безумие эпохи.

Пример шпиономании находим также и в рассказе: «Мой дядя самых честных правил». В этом рассказе Чик обрушивает на дядю Колю обвинение во вредительстве, он на это реагирует, говоря: «Мальчик – сумасшедший!»<sup>124</sup> и он опять прав.

Опять Искандер показывает, как шпиономания искажает мироощущение человека и опять только сумасшедший, который живёт в мире свободном от социальных условностей, который не покоряется стереотипам эпохи, ощущает трагичность, несправедливость обвинения и подчёркивает это, говоря племяннику, что он – сумасшедший.

Ещё раз безумие дяди Коли является здравомыслием; безумие защищает дядю от психозов, несправедливости идеологии. Но то, что является самым важным в этих двух примерах, в которых дядя Коля является главным героем, это – то, что его безумие спасает Чика от безумия эпохи; в рассказе «Чик и Пушкин», как и в рассказе «Мои дядя самых честных правил», Чик, в конце концов, понимает что идея о вредительстве часто является абсурдной и что он, а не дядя вёл себя как сумасшедший.

Интересный пример темы вредительства найдём также в рассказе «Подвиг Чика», там читаем:

---

<sup>124</sup> Искандер Ф. «Мой дядя самых честных правил», [www.litru.ru](http://www.litru.ru)

« – Дядя – сказал Чик, – он ловит не только бродячих собак. Он ловит любых собак, которые оказались на улице – (...) – Конечно, конечно, – сказал дядя – здесь возможны ошибки – (...) – Не ошибки – поправил его Чик – а вредительство (...) – Чик – сказал дядя – я тебе уже объяснял, что всё это ерунда. (...) Нет никаких вредителей! Есть разгильдяи, трусы, подлецы ... и наконец просто дураки! (...) – но и собачника надо понять. Это как змея и человек. В природе змеи кусаться. В природе человека убивать змею. Так они вместе живут тысячелетия и будут жить. Такова природа, Чик: змее кусать человека, а человеку убивать змею. (...) А в природе ужа страдать за сходство со змеей – »<sup>125</sup>

В этом рассказе Чик освобождает собак от собаколова, который для Чика как-то олицетворяет зло. О том, что Чик ненавидит собаколова, мы уже говорили в первой главе нашей работы, когда рассуждали о глубоких связях, которые существуют между детьми и природой ( мы сказали, что ребёнок, поскольку является независимым существом, ярче ощущает связь с природой) и об абхазской культуре ( в абхазском мироощущении человек и природа едины, это единство – одна из определяющих ценностей в абхазском фольклоре, в котором происхождение человека от животного, от тотема, зафиксировано в легендах, верованиях и поэтому преступление против природы приравнивается к преступлению против человеческого рода<sup>126</sup>). Кроме всего этого, Чик ненавидит собаколова потому, что он ловит не только бродячих собак, но и любых собак, которые оказываются на улице; эту несправедливость Чик терпеть не может и её ассоциирует с идеей, что собаколов – вредитель, из этого следует подвиг Чика: освободить собак от врага-вредителя. Конечно, поступки Чика являются разумными, когда думает о том, как освободить невинных собак, как защищать природу от безумия плохого человека, но его поступки являются меньше разумными, когда говорит, что собаколов – вредитель, в этом отражается дух эпохи, идея о зле, которое осуществляется в мифе о вредителях, и это то, что волнует дядю Рицу. Дядя Рица говорит Чик, что идея о вредителях – абсурд и что вредителей нет, потом объясняет племяннику посредством примера о

---

<sup>125</sup> Искандер Ф. « Подвиг Чика», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>126</sup> Об этом пишут авторы Г.А. Дзидзария - Ш.Д. Инал-Ипа в кн. « Абхазы. Историко-этнографические очерки», Алашра, Сухуми, 1984 и автор Anchabadze J. “ Ethnic Culture. The Abkhazians”, St. Martin’s Press, New York, 1998

человеке и змее, что в мире сосуществуют добро и зло и что это было так, есть и будет, так мир устроен, важно отделить добро от зла и выбрать первое, остальное – абсурд. Интересно заметить, что здесь Чика спасает от яда эпохи народная мудрость: дядя Рица здесь как-то олицетворяет голос предков, голос тысячелетнего опыта, который довел до ощущения мира как совершенной гармонии. Интересно отметить, что народная мудрость является очень конкретной: пример дяди Рицы связан с действительностью, с опытом жизни, а не с какой-то ложной идеей; Искандер ещё раз, через дядю Рицу подчёркивает опасность идеологии, которая абстрагируется от реальной, конкретной жизни, опасность идеологии, для которой идея является более важной, чем действительность, и для которой любой человек может превращаться во вредителя, олицетворять зло, и противопоставляет всему этому конкретность народной жизненной философии. Через волнение и твёрдое отрицание дяди существования вредителей, мы ощущаем опасность, хотя даже речи об идеологии здесь нет; Искандер действительно пишет портрет эпохи, её атмосфере, даже если не говорит об идеологии и т.п.

Ещё один интересный пример на тему предательства, вредителей, бдительности и тп., находим также в рассказе «Чик и лунатик». В этом рассказе читаем, как Чик и его друг Бочо хотят разоблачить предателей, которые с помощью гипноза мучат военных лунатиков, для того, чтобы, по мнению Бочо, получить важную информацию. Вот что об этом говорит Бочо в рассказе:

« Это шпионская квартира. Они музыкой приманивают военного из санатория. И он по крыше к ним сходит. А они у него выпытывают тайны и отпускают: теперь иди! Лунатик, как загипнотизированный. Он говорит всё, о чём спрашивает шпион. (...). Они гасят свет и начинают допрашивать лунатика. На всякий случай. Лунатики иногда неожиданно просыпаются. И если они будут допрашивать его при свете, он проснётся и может их запомнить в лицо. А потом где-нибудь на базаре или на улице встретить и разоблачить. А так проснулся в чужой квартире, кругом темно. – Где я? – говорит лунатик. – Вы в чужую квартиру залезли. Уходите, а то милицию позовем – лунатику стыдно. Он же знает, что сам не свой и выходит»<sup>127</sup>.

---

<sup>127</sup> Искандер Ф. «Чик и лунатик», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3html)



Сразу становится наглядным, как шпиономания распространилась среди детей: они всё время думают о вредителях, о предателях и о том, как найти этих врагов народа и разоблачить их. Слова Бочо поражают внимательным анализом каждой маленькой детали: он объясняет, как вредители привлекают жертву, почему они, когда допрашивают, гасят свет, как они реагируют, если лунатик проснётся, как они его гипнотизируют и допрашивают...! Это – хороший пример того, как шпиономания дофантазируется детским сознанием и превращается в подвиг, а своеобразная игра превращается в действительность, недаром Чик и Бочо решают разоблачить врагов. Оружие сталинщины, как мы уже видели в нашем кратком предисловии, – представить такие сомнительные действия, как шпионство, предательство ( иногда родных, близких и т.д.) - как подвиг для родины; дети следят, наушничают и т.п. потому, что думают о том, как стать рыцарями-спасителями Родины. Дети ( как и взрослые) оравлены идеей о врагах народа, поэтому связывают свои действия с подвигом, с делом хороших граждан, сталинщина вызывает у них готовность к грядущей борьбе за высокие идеалы, чувство борьбы, в которой они становятся супергероями! И так Чик и Бочо готовятся к тому, чтобы разоблачить врагов, но их ожидает сюрприз: на месте « преступления», когда уже музыка играет и лунатик входит в квартиру, человек, который тоже следит за происходящим, объясняет Чику и Бочо, что в квартире живёт её любимая женщина, по имени Луиза, которая сказала ему, что хотя его больше не любит, никого другого у неё нет. Однако, оказывается, что у неё есть любовник, какой-то футболист, который приходит по крыше, потому что боится соседей и родителей Луизы и сходит в квартиру, только когда Луиза играет музыку, потому что посредством музыки Луиза даёт ему знак, что родители ушли в кино или в гости. В этом примере интересно отметить, что от яда эпохи Чика спасает сама жизнь: жизнь как-то доказывает ему, что нет вредителей, врагов народа и т.п., а, наоборот, существуют любовники, неверные женщины и несчастные мужчины. Надо добавить, что идея о детях, которые в конце концов, остаются детьми, не разоблачают врагов народа является искандеровым художественным ответ культу Павлика Морозова, который стал жертвой массового психоза о врагах народа и издал собственного отца.

Интересно отметить, как Искандер выворачивает «мир наизнанку», то есть мир идеологии, и показывает его человеку в правильном свете на примерах, в которых сияет какая-то полнота бытия: сумасшедший дядя Коля показывает Чику, кто – настоящие сумасшедшие, глядя на людей как людей, а не как на вредителей. Народная мудрость, голос предков, конкретные примеры из реального опыта жизни, которые отражены в словах дяди Рицы, показывают, что вредителей нет и помогают Чикю понять суть бытия, понять, что мир не расколот на добро и зло, они сосуществуют и в их сосуществовании скрывается какая-то высшая тысячелетняя гармония, и, в конце концов, самая жизнь показывает Чикю, что вредители не существуют. Интересно и заметить как персонажи Искандера главный герой, мальчик Чик, но и второстепенные персонажи (его друзья, дядя Рица и др.) испытывают страх и психоз (связанные с врагами народа, вредителей) но этот момент, в конце концов, становится моментом выявляющим прочность моральных и нравственных начал в человеке. Искандеровские персонажи выдерживают испытание страха, психоза и не идут на компромисс со своей совестью заглушая голос собственной души, с которой автор связывает истинные природные черты личности. Искандеровские герои Искандер, хотя и не упоминает Сталина, идеологию, очень ярко показывает опасность того, что происходило в тридцатых годах, эта опасность заключена в попытках такой идеологии заменить действительность какой-то ложной идеей, идеологическим изображением; действительность во время сталинизма была лишена всякой конкретности, она превращалась в чистую фантазию, где всё непрерывно меняется: то, что сегодня – чёрное, завтра становится белым, а потом опять чёрным, сегодня ты – друг, а завтра – вредитель, враг: всё зависит от воли партии. Во время сталинизма не свет – главное, а идея о свете. Главное – дофантазированный свет. Недаром Искандер пишет: «Всё это было похоже на фантазию»<sup>128</sup>.

Искандер, не описывает лагеря, ссылки и т.п., но воссоздает интересную картину эпохи, показывая, как идеология пропитывает психологию людей, их поступки и отравляет их благодаря распространению мифов, психоза, посредством которых люди теряют реальное представление о действительности; в

---

<sup>128</sup> Слова Искандера упоминаются в книге Н. Ивановой «Смех против страха или Фазиль Искандер», Советский писатель, Москва, 1990, стр. 166

случае детей идеология успеваеt пропитать их внутреннюю жизнь, потому что они становятся жертвами своеобразной игры: они дофантазируют ситуации, которые путают с реальной жизнью, например, они дофантазировали присутствие каких-то вредителей, врагов, которых потом ищут, думая, что так могли бы стать супергероями для родины. В психологии детей легко действуют самые опасные черты идеологии: с одной стороны, удаление или абстрагирование от действительности и дофантазирование параллельной действительности, которой заменяют реальную, конкретную жизнь ( дети по собственной природе иногда путают действительность и фантазию, в эпоху, в которой миллионы взрослых людей заменили действительность идеей, фантазией, они ещё чаще ошибались, теряли ориентацию) и с другой стороны, привлекательность грядущей борьбы за великие идеалы, для которых человек готов всё сделать, чувство риска и ощущение красоты мечты, превращения в супергероя. Из-за всего этого в те годы преданность делу защиты Родины от врагов превращалась в предательство невинных, и очень часто, родных, близких; дети шли в эту чёрную бездну и часто становились частичками этого механизма. Недаром случаи детей, которые иногда предавали даже родителей, не были редкостью, как свидетельствует Солженицын в книге « Архипелаг Гулаг».

Искандер в рассказах о детстве Чика показывает, насколько опасными становятся идеи, когда они даны в чистом виде, когда они абстрагированы от действительности. Преданность Родине, делу – высокие идеалы, но если ради торжества этих идеалов человек готов предать родных, близких, невинных и т.п., сразу идеалы превращаются в абсурд. Об опасности идеологии и особенно об опасности слепой преданности идеям Искандер пишет: « идея преданности с неожиданной силой погружала нас в свой уют спокойствия и доверия, уют дружного вечернего лагеря перед последним утренним сражением (...) Идея преданности самой идее, которая, повидимому, из-за отсутствия других воплощений высоких человеческих страстей развивалась в нас с трагической ( о чём мы не ведали), а иногда и уродливой ( о чём мы тем более не ведали) силой.»<sup>129</sup>. В плане идей каждая идея в чистом виде может быть хорошей, но только в её осуществлении в действительности, в бытии, она становится

---

<sup>129</sup> Слова Искандера упоминаются в книге Н. Ивановой « Смех против страха или Фазиль Искандер», Советский писатель, Москва, 1990, стр.140

действительно хорошей или плохой; только жизнь утверждает, какие идеалы действительно хорошие, важные для человечества. Вот то, что Искандер подчёркивает в рассказах, в которых сопоставляет пейзаж эпохи ( психоз, репрессирования и тп.) снаружи твёрдому ( изнутри) обретение конкретности и веры ( в жизни).

В рассказах о Чике Искандер не только пишет портрет эпохи с её трагедиями, её безумием, но и реализует программу веры в жизнь, в конкретную жизнь, которая, как пишет критик Новиков, – безыдейна: « органика жизни и человека отторгает любую идею, берущую на себя право изменять её (...) изначальную структуру. (...) Жизнь по своей природе (...), так сказать, безыдейна»<sup>130</sup>, недаром Чик понимает, что жизнь утверждает истину и что истина в чистом виде, абстрагированная от контекста бытия, не существует, теряет значение. Искандер выворачивает мир наизнанку и возвращает его человеку в здоровом свете, он нам показывает, насколько опасной является потеря связей с действительностью и стремится восстановить утраченную человеком веру в жизнь путем установления связи между моральным сознанием личности ( то есть идеалы и тп.), и законами бытия, то есть законами природной, народной, короче говоря, конкретной жизни.

### 2.3. Абхазия

В литературном мире Искандера родная земля Абхазия приобретает многочисленные значения и играет очень важную роль; недаром Искандер говорит о себе, что он – « русский писатель, но певец Абхазии»<sup>131</sup>. Подчеркнутая географическая локализация художественного мира Искандера конечно связана с автобиографизмом писателя, с его ностальгией по потерянному раю детства и с его стремлением к описыванию конкретного мира; недаром Абхазия в творчестве Искандера является не просто фоном действия произведений, а становится нравственно-философской моделью мира, воплощающей авторское представление о предназначении человека, его личности и судьбы, и призму, сквозь которую автор получает критерии для оценки истины о « большом мире».

---

<sup>130</sup> Новиков Вл. « Возвращение к здоровому смыслу», Знамя, 1989, номер 7, стр.216

<sup>131</sup> В книге Н. Ивановой: « Смех против страха или Фазиль Искандер», Советский писатель, Москва, 1990, стр.6

Абхазия Искандера – место, где все начала и концы сходятся»<sup>132</sup>, она естественно преобразуется в универсальное пространство, вмещающее все черты бытия, все его противоречия, добро, зло, счастье, трагедию и тп.

Мы решили начать наш анализ, рассматривая определения стилистических особенностей литератур « дома» и « бездомья», потому что это во многом проливает свет на предмет нашего раздела, на значение и роль Абхазии в творчестве Искандера. В эссе: « Размышления писателя», Искандер говорит, что всю мировую литературу можно разделить на две группы, « литературу дома» и « литературу бездомья»; или « литературу достигнутой гармонии» и « литературу тоски по гармонии»; у этих групп противоположные стилистические особенности, которые автор так описывает:

« Литература дома имеет ту простую человеческую особенность, что рядом с её героями хотелось бы жить, ты под крышей дружеского дома, ты укрыт от мировых бурь, ты рядом с доброжелательными, милыми хозяевами. И здесь в гостеприимном и уютном доме ты можешь с хозяином дома поразмышлять и о судьбах мира, и о действиях мировых бурь.

Литература бездомья не имеет стен, она открыта мировым бурям, она как бы испытывает тебя в условиях настоящей трагедии, ты заморожен, затянут видением бездны жизни, но всегда жить рядом с этой бездной ты не хочешь (...)

Литература дома преимущественно – мудрость (...)

Литература бездомья – преимущественно ум (...)

Мудрость сразу охватывает всё окружение, но видит не так уж далеко, потому что далеко видеть не надо, поскольку, видя всё вокруг, мудрость убеждается, что человек везде человек и страсти человека вокруг одинаковы.

Ум имеет более узкий кругозор, но видит гораздо дальше (...)

Литература дома всегда гораздо более детализирована, поскольку здесь мир – дом и нельзя не пощупать и не назвать милую сердцу творца домашнюю утварь.

Литература бездомья ничего не детализирует, кроме многообразия своего бездомья, да и какие могут быть милые сердцу детали быта, когда дома нет (...)

Пушкин и Лермонтов – достигнутая гармония ( Пушкин) и великая тоска по гармонии ( Лермонтов). Такая же пара: Толстой – Достоевский.»<sup>133</sup>.

---

<sup>132</sup> Слова Искандера упоминаются на сайте: [www.ruslitera.ru/001/002/350.html](http://www.ruslitera.ru/001/002/350.html)

Эти определения стилистических особенностей литературы « дома» и литературы « бездомья» являются очень важными для нас, для того, чтобы лучше понять литературный мир Искандера и роль Абхазии в этом мире.

Произведения Искандера, среди которых и цикл рассказов о детстве Чика, вполне принадлежат к группе литературы « дома». В цикле рассказов о Чике, как и в романе « Сандро из Чегема» и в других произведениях, слова Искандера: « жить рядом с героями» и « под крышей дружеского дома с доброжелательными, милыми хозяевами» вполне реализуются: надо сразу заметить, что в этих произведениях, которые отличаются ярким автобиографизмом, герои являются родственниками писателя по обеим линиям, его друзьями, знакомыми и тд., как мы уже видели в первой главе нашей работы<sup>134</sup>; кроме того, « крыша» этих произведений и есть родной очаг писателя. Надо сказать, что произведения как рассказы о Чике, но и Сандро из Чегема Искандера создают своеобразное хронотипическое творчество в котором соединяются разные планы: трудовой-идиллический план ( герои Искандера земледельцы, охотники и тп. и автор очень прославляет их труд), биографический план ( художественный толчок автора стало собственной жизни), семейнобиографический план ( автор описывает собственных родственников и подчёркивает важность роль дома, семьи в формировании индивидуума) и народно-фольклорный план ( в каждом рассказе присутствуют мотивы из фольклора). Семейнобиографический план и, особенно образ дома играют очень важную роль в произведениях Искандера<sup>135</sup>.

В произведениях Искандера, под « крышей» дома, атмосфера является уютной, мирной; эта атмосфера конечно далека от мировых бурь, она – атмосфера дружеского вечера, пира в дружеском доме, которая ощущается почти всегда в творчестве абхазского автора и которую мы могли бы воссоздать, упоминая стихотворение « Кукуруза»; там читаем:

---

<sup>133</sup> Искандер Ф. «Эссе и публицистика. Размышления писателя», в кн. Искандер Ф.А. « Паром», собрание сочинений, Москва, Время, 2004, стр. 351-353

<sup>134</sup> В книге: « Смех против страха или Фазиль Искандер», Советский писатель, Москва, 1990, Наталья Иванова показывает как герои Искандера являются его родственниками, друзьями, знакомыми и тд., рядом с этим в книге присутствуют эксклюзивные фотографические материалы, среди которых фотопортреты героев произведений абхазского писателя, стр. 160 и далее

<sup>135</sup> С этой точки зрения Искандер связывается с традицией абхазской культуры с одной стороны ( в древних верованиях абхазов важное место занимал культ почитание родного очага) и с абхазской литературой с другой стороны недаром в Нартском эпосе герои Нарты постараются создать « общий нартский дом», как проанализуем после

« (...) Ты заменяла нам обеды,  
Тебя мы жарили с утра,  
Как маленькие людоеды,  
Располагаясь у костра.  
Мы были счастливы, кромсая,  
С огня горячую – не тронь!  
Отфыркиваясь и бросая  
Тебе с ладони на ладонь!»<sup>136</sup>

Этим стихотворением мы могли хорошо передать атмосферу, которая ощущается под «крышей» произведений Искандера. В рассказах о Чике существуют многочисленные примеры того, как дом, «крыша» и хозяин помогают чувствовать себя уютно, мирно, далеко от мировых бурь; в рассказе: «Ночь и день Чика», например, читаем:

«Он взобрался на бабушкину кровать и лёг рядом с тетушкой, прислушиваясь к волнующему и вместе с тем успокаивающему запаху копченого сыра и жареной кукурузы. (...) Он продолжал чувствовать этот запах, и ему больше не только ничего не мерещилось, но даже если бы он нарочно стал думать о самых страшных вещах, они бы его не испугали. (...) он услышал быстрые шаги тёти Наташи (...) С веранды доносился поющий голос дяди Коли. (...) Чик чувствовал, что стол уже накрыт, сахар наколот, самовар кипит, а дядя Коля и тётя Наташа ожидают, когда он встанет. От всего этого он испытывал сейчас необычайный подъём духа, благодарность начинающемуся дню и готов был запеть не хуже дядюшки»<sup>137</sup>.

Сразу становится очевидным, какой атмосфера дома является уютной, мирной, как она далека от бурь и как-то даёт силы для жизни; Чик испугался из-за кошмарного сна, но присутствие тёти, рядом с которой он спит, а потом, когда уже утро, весёлый голос дяди, шагов тёти, его укрепляют, успокаивают, дают ему силы для жизни. Интересный пример в связи с этим существует также в рассказе: «подвиг Чика», там читаем:

---

<sup>136</sup> Искандер Ф. «Зори земли», издательство «Детская литература», Москва, 1966, стр.36-37

<sup>137</sup> Искандер Ф. «Ночь и день Чика», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/Isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/Isk_rassk3.html)

« Собаколов продолжал бежать за ним ( Чик) (...) Чик вбежал во двор, пробежал его, ворвался в сад и вскарабкался на спасительную грушу»<sup>138</sup>...

Здесь ещё раз видно, как двор с его грушей, « крыша», представляют спасительное место для Чика, когда его враг-собаколов бежит за ним для того, чтобы его наказать; дом – место спасения, место, в котором можно защищаться от врагов.

Но дом – не только уютное, мирное место; оно – ещё и место, в котором можно поразмышлять с милыми хозяевами о судьбах мира, обсуждать их и, конечно, что-то выучить о мире. Интересный пример этого мы найдём в рассказе « Подвиг Чика», там читаем, как Чик и дядя Рица обсуждают тему вредительства, которая, как мы уже видели, стала центральной в судьбах миллионов людей:

« – Дядя – сказал Чик, – он ловит не только бродячих собак. Он ловит любых собак, которые оказались на улице – (...) – Конечно, конечно, – сказал дядя – здесь возможны ошибки – (...) – Не ошибки – поправил его Чик – а вредительство (...) – Чик – сказал дядя – я тебе уже объяснял, что всё это ерунда. (...) Нет никаких вредителей! (...) – но и собачника надо понять. Это как змея и человек. В природе змеи кусаться. В природе человека убивать змею. Так они вместе живут тысячелетия и будут жить. Такова природа, Чик: змее кусать человека, а человеку убивать змею. – »<sup>139</sup>

Дом является пространством здравого размышления о мире, о судьбах мира, там в уюте, спокойствии, человек правильно обсуждает мир, дом является также храмом традиций, народной мудрости, которые укрепляют человека и спасают его от безумия, как мы увидим потом, при дальнейшем анализе. Надо сказать, что в цикле рассказов о Чике « дом» – это и Абхазия, и двор, в котором Чик живёт; двору мы посвятим следующий раздел для того, чтобы более подробно размыслить о нём, здесь мы будем размышлять о доме в целом как об Абхазии, а иногда, как вместе с тем и о дворе, потому что, как мы увидим дальше, Абхазия является каким-то продолжением мухусского двора.

Итак, мы уже видели, что в рассказах о Чике, как и в произведениях Искандера вообще, родной очаг, родная земля, становятся символом достигнутой гармонии, местом уюта, мира, которому Искандер противопоставляет безумие и

---

<sup>138</sup> Искандер Ф. « Подвиг Чика», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>139</sup> Искандер Ф. « Подвиг Чика», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)



хаос эпохи, России. В рассказе: « Сюжет существования», Искандер сравнивает родную землю Абхазию с Россией и говорит, что « Россия потеряла сюжет своего существования», а Абхазия, которую метафорически олицетворяет старая женщина из Чегема, наоборот « знает и следует сюжету своего существования»<sup>140</sup>; мы сейчас попробуем объяснить, что такое сюжет существования и почему он так важен для Искандера. Сначала мы могли бы сказать, что сюжет существования важен потому, что он является путем к счастью, в рассказе: « Сюжет существования», читаем: « она была счастлива, потому что ясно знала и следовала сюжету своего существования»<sup>141</sup>; но это ещё не достаточно для того, чтобы определить это понятие. Что касается определения этого понятия, мы могли бы сказать, что в рассказе с этим в связи оно не дано определённо, но можно его понять из слов женщины и из примечаний Искандера на её слова; мы сначала приведём текст, а потом всё разъясним:

« – Как подумаю, что дедушкин дом опустеет, так мне и жить не хочется – сказала она – хоть в Кремль меня посадите, как Сталина, жить не хочется. Зачем же надо было бабушке сто лет назад подыматься сюда, строить дом, плодить детей и скот, если жизнь здесь должна кончиться. Нет, пока я жива, жизнь здесь не остановится. Я знаю, что дедушка на том свете доволен мной. – А ты веришь, что там что-то есть? – спросил я ( Искандер) – Конечно, иначе бы я не почувствовала, что дедушка доволен мной – твёрдо сказала она. – А если весь Чегем переселится в долину? – спросил я. – Пусть переселяется, я их и так почти не вижу. Сама себе буду и председателем и колхозницей – пожалала она плечами. (...) Через минуту раздался её тихий, но долгий смех (...) – Вспомнила свою корову. Когда я её дою, она иногда норовит спрятать молоко для телёнка. (...)Хитрющая! (...) – Она дунула в лампу, и свет под дверью исчез. – Господин, не забывай о нас! – проговорила она. (...) И мне было хорошо, что я видел счастливую женщину. Она была счастлива, потому что ясно знала и следовала сюжету своего существования. Я видел десятки, а на всю страну их миллионы, несчастных людей. Одни несчастны из-за своей бедности (...), другие несчастны, потому что разбогатели, но боятся, что не смогут уберечь своё богатство, а третьи несчастны оттого, что

---

<sup>140</sup> Искандер Ф. « Сюжет существования», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>141</sup> Там же

просто не знают, для чего жить, и все вместе несчастны оттого, что будущее страшит их хаосом жестокой бессмысленности»<sup>142</sup>

Мы могли бы сказать, что сюжет существования – принятие бытия как непреложного единства и совершенной целостности, где нет ничего ни малозначительного, ни незаконного, где всё получает какое-то высшее предназначение, принятие бытия как места пересечения координат вечности и человечества, Бога, народа и природы, которое позволяет человеку ощущать его начало, конец, но и его подлинность. Искандер пишет, что: « только в реальном соотношении с вечностью нам раскрывается подлинность человека... Писатель может сознательно отодвинуть вечность, чтобы показать ужас копошения человека, оторванного от вечности, но он её не может заменить чем-то другим...»<sup>143</sup>, старая женщина ощущает подлинность, поскольку воспринимает бытие как точку пересечения координат собственной жизни, жизни предков, Бога, народа, Чегема и тп., она воспринимает бытие как совершенную целостность, где нет ничего ни малозначительного или незаконного: если её дедушка строил дом в Чегеме, это, конечно, имеет значение, как корова, которая прячет молоко.

Народ помогает человеку определить сюжет существования, потому что в нём сохраняется подлинность человека, который ему принадлежит, как и вечность. Недаром Искандер пишет, что народ вечен<sup>144</sup> и что он храм личности<sup>145</sup>; Искандер уверен в том, что привязанность к традициям, к предкам. одухотворяет и укрепляет человека и особенно помогает ему найти его предназначение, его место в мире и, значит, его значение, для чего жить.

Пересечение координат Бога, вечности, народа, человека и природы является точкой совершенной достигнутой гармонии, путем к счастью, сюжетом существования; в интервью: « Что-то хорошее ожидает Россию» Искандер пишет, что « Абхазия дала мне сюжет существования»<sup>146</sup>, Абхазия воплощает философскую модель писателя, традиционное бытие Абхазии, сохранившей

---

<sup>142</sup> Там же

<sup>143</sup> Слова Искандера упоминаются на [www.ruslitera.ru/001/002/350.html](http://www.ruslitera.ru/001/002/350.html)

<sup>144</sup> Там же

<sup>145</sup> Там же

<sup>146</sup> Интервью корреспондента газеты « Демократический выбор» Софьи Митрохиной с Искандером: « Что-то хорошее ожидает Россию», 1990 год, [www.litru.ru/?book=57880](http://www.litru.ru/?book=57880)

основы восприятия мира как совершенной целостности, где нет ничего ни малозначительного или незаконного, где всё имеет значение, где пересекаются координаты человека, Бога, народа, вечности и природы, является точкой отправления и финалом всего его творчества и призмой, через которую писатель размышляет о судьбах мира вообще, поэтому важность роли Абхазии в его произведениях не вызывает сомнений.

Возвращаясь к эссе: «Размышления писателя», которые мы упоминали в начале нашего раздела, мы читаем, что Искандер определяет Толстого как писателя литературы дома, мы могли бы сказать, что для них «мысль народная» и «мысль семейная»<sup>147</sup>, для них родной очаг становится призмой, сквозь которую человек оценивает мир и понимает собственное предназначение в нём, кроме того, Искандер говорит, что писатель дома «видит гармонию в доме и пытается постепенно гармонизировать всё вокруг»<sup>148</sup>, писатель дома, по Искандеру, делает: «попытку преодолеть хаос (...) привести безумный мир к какому-то человеческому единству»<sup>149</sup>; Искандер в своих произведениях предлагает «мысль народную» и «мысль семейную», как основу для восприятия мира, как воплощение совершенной философии жизни.

Обычай, мудрость предков, голос крови, связь между моральным сознанием личности и законами природной и народной жизни, активность и участие в бытии – черты, которые в литературном мире Искандера определяют жизненное поведение абхазцев и которые в его творчестве становятся средством для того, чтобы сопротивляться новой морали, историческим катаклизмам и трагическим годам сталинской власти. Как мы уже видели, Абхазия – символ крепкой связи с сюжетом существования, а Россия, сталинская власть – символ потери сюжета

---

<sup>147</sup> С.А. Толстая записала это известное высказывание Толстого в дневнике 3 марта 1877г.: «Чтоб произведение было хорошо, надо любить в нём главную основную мысль. Так в «Анне Карениной» я люблю мысль семейную, в «Войне и мире» любил мысль народную», Толстая С.А. «Дневники: в 2 т.», под ред. Н.И. Азаровой и С.И. Машинского, Художная литература, 1978, т.1, стр. 502. Искандер признает Толстого своим учителем в эссе «Размышления писателя», поэтому мы о них поговорили вместе. Наиболее подобное сопоставление поэтики Искандера и Толстого можно найти в: Ryan-Hayes “Iskander and Tolstoj: The Parodical Implications of the Beast Narrator”, Slavic and East European Journal, 1998, (Summer), number 32, стр. 225-236, или также в статье Б. Сарнова: «Чем глубже зачерпнуть...: Заметки о прозе Фазыля Искандера», Вопросы литературы, 1978, номер 7, стр. 126-151

<sup>148</sup> Искандер так говорит в интервью 4-го Марта 2004-го года: «Очеловечивание человека», можно скачать на: [www.aspn.ru/culture/culture.php?page=content/fazil.html](http://www.aspn.ru/culture/culture.php?page=content/fazil.html)

<sup>149</sup> Слова Искандера упоминаются на: [www.ruslitera.ru/001/002/350.html](http://www.ruslitera.ru/001/002/350.html)

существования, хаоса, безумия. В интервью: « Очеловечивание человека», 4-го Марта 2004-го года, Искандер говорит: « Писатель бездомья не задумывается о доме, пока не гармонизировал весь мир. А писатель дома видит гармонию в доме и пытается постепенно гармонизировать всё вокруг»<sup>150</sup>. Становится очевидным, что Абхазия является начальной и конечной точкой литературного мира писателя, который по модели традиционного быта Абхазии стремится восстановить утраченный человеком сюжет существования, то есть утраченную целостность бытия; путем принятия бытия как совершенного, непреложного единства, как точки пересечения координат Бога, народа, человека, вечности и природы, как совершенной гармонии, потому что так, по Искандеру, человек спасается от хаоса, от разрушения не только сталинской, но и любой эпохи.

Возвращаемся ещё раз к эссе: « Размышления писателя», там читаем, что литературу дома характеризует мудрость, а литературу бездомья – ум; и что между умом и мудростью существует огромное различие. В эссе: « Размышления писателя» и в интервью: « Очеловечивание человека», Искандер подчёркивает, что литература дома – «поэзия достигнутой гармонии», а литература бездомья – «поэзия тоски по гармонии»; поскольку литература дома – «преимущественно мудрость», а литература бездомья – «преимущественно ум», мы могли бы сказать, что мудрость – достигнутая гармония, а ум – тоска по гармонии. В одном афоризме Искандер пишет, что: « ум может разрушать, а мудрость – никогда»<sup>151</sup>; по Искандеру, мудрость стремится к единству, к целостности бытия, подчёркивает их и делает человека счастливым, а ум тоскует по потерянной гармонии, по потерянному единству и поэтому подчёркивает разрушение, делая человека несчастным. В литературном мире Искандера, кажется, что умный человек со своей горькой истиной о жизни ( истина, которая подчёркивает потерю единства, разрушение) является не таким здравомыслящим и счастливым, а наивный, не очень умудренный человек, наоборот, является гораздо больше счастливым, здравомыслящим; наивный человек ещё может ощущать единство бытия, а умный тоскует по нему. Об этом Искандер пишет в рассказе: « Ночь и день Чика» : « Чик чувствовал, что незнание делает их ( детей) более

---

<sup>150</sup> Интервью с Искандером 4-го Марта 2002-го года: « Очеловечивание человека», можно скачать на: [www.aspny.ru/culture/culture.php?page=content/fazil.html](http://www.aspny.ru/culture/culture.php?page=content/fazil.html)

<sup>151</sup> Искандер Ф. « Из записных книжек», Знамя, 2003, номер 9, стр. 19

беззаботными и весёлыми, точно так же, как знание делает людей более уязвимыми. Чик это знал. Вернее, он это знал, но не знал, что знает»<sup>152</sup>; кажется, что ум как-то отводит от счастья, а мудрость как наивность приближает к нему. В литературном мире Искандера, как мы уже подчёркивали, дети, сумасшедшие, старые женщины из Чегема – настоящие мудрецы, которые следуют сюжету существования, ощущают полноту жизни, бытия. В творчестве Искандера мудрец – это человек, который, как Сократ, является мудрецом потому, что « знает, что не знает», потому что он – вечный ученик, стремящийся к гармонии, а умный человек как-то уже пришёл к гармонии и её потерял, поэтому тоскует. По Искандеру, мудрец вечно находится на том этапе осознания мира, в котором это осознание ещё является счастливым, потому что он ещё ощущает полноту бытия, а умный человек, который больше не ощущает полноту бытия, не может быть счастливым, мир вокруг его рассыпается, разрушается. Ещё раз Искандер как-то противопоставляет два мира, Россию и Абхазию, он противопоставляет мифу сталинской России, которая веровала в прогресс, в возможности всезнания благодаря развитию наук, абхазскую философию и её веру в жизнь, как точку пересечения координат человека, Бога, народа, вечности и природы.

Ещё кое-что нам надо сказать для того, чтобы наш анализ был полным; Искандер говорит, что литература дома более детализирована, поскольку в ней описываются дом, самые дорогие сердцу автора вещи. Когда речь идёт об Абхазии, все критики согласны с тем, что Искандер относится с ностальгией к собственной родной земле. Абхазия для Искандера изображает потерянный рай детства, счастливые годы и счастливый мир, который автор потерял и по которому тоскует, это видно, когда мы читаем заявление Искандера в интервью: « Очеловечивание человека», где на вопрос « Вы скучаете по Абхазии?», Искандер отвечает: « Остаётся ностальгия, но писателю она даже необходима, это делает его более лиричным и сильным»<sup>153</sup>. Мы в первой главе нашей работы видели также, что Искандер хотел бы увековечивать мир детства и, следовательно, мир собственной родины. Недаром, как мы уже видели, в предисловии к роману « Сандро из Чегема», он в конце описания летнего дня в Абхазии говорит: « Мне

---

<sup>152</sup> Искандер Ф. « Ночь и день Чика», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>153</sup> Интервью С Искандером: « Очеловечивание человека», 4-го Марта, 2004, можно скачать на: [www.apsny.ru/culture/culture.php?page=content/fazil.htm](http://www.apsny.ru/culture/culture.php?page=content/fazil.htm)

страстно захотелось, чтобы и этот летний день, и эта яблоня, шелестящая под ветерком, и голос моих сестёр – всё, всё, что вокруг, – осталось навсегда таким же»<sup>154</sup>. Становится понятным, что любовь писателя ко всему этому объясняет, почему он описывает каждую деталь: всё это дорого его сердцу, всё это он хотел бы увековечить. Но, по нашему мнению, любовь к тому, что Искандер описывает, конечно, играет важную роль, однако, сама по себе, не достаточна для того, чтобы объяснить искандеровский императив: «из мухи делаю слона»<sup>155</sup>. Истина, по Искандеру, скрывается в каждом маленьком элементе, от бабочки до маслины, до самых больших элементов, таких, как море и тп.; во всех элементах мира содержится кусочек истины, который вместе с другими создаёт мозаику большой истины большого мира, поэтому в творчестве Искандера каждая деталь, хоть и маленькая, играет очень важную роль.

В конце нашего раздела мы можем заключить, что Абхазия изображает мир, обладающий прочной и жизнеутверждающей системой ценностей, мир, в котором подтверждается самое важное: вера в жизнь и принятие бытия как совершенного единства, как точки пересечения координат Бога, человека, народа, вечности и природы, мир, в котором и бабочка владеет истиной и в котором полёты в космос и тп., как-то не нужны или менее нужны, чем маленькая маслина, мир, в котором как-то не нужны великие полководцы, научные достижения, великие научные открытия, а нужны люди<sup>156</sup>, которые следуют сюжету собственного существования. Наталья Иванова так описывает Абхазию Искандера: «это своего рода рай, но рай, где люди любят работу и добывают хлеб действительно в поте лица своего, а тёплая земля платит им сторицей (...) Жизнь там поистине прекрасна (...) Это подлинная жизнь – в отличие от жизни государственной, лживой, фальшивой, мнимой»<sup>157</sup>, Абхазия – рай, потому что там люди активны, участвуют в бытии и воспринимают его как совершенную целостность, где нет

---

<sup>154</sup> Искандер Ф. «Сандро из Чегема», Московский рабочий, Москва, 1989, стр.3

<sup>155</sup> Интервью с Искандером: «Мои герои взяты из реальной жизни», можно скачать на: [www.rian.ru/interview/20090306/164018852.html](http://www.rian.ru/interview/20090306/164018852.html)

<sup>156</sup> это ещё раз подчёркивает, как Искандер сопротивляется мифам, описываемым в соцреализме, а то есть технология, великие научные достижения и тд. (как показывает Катерина Кларк в книге: “Soviet Fiction since World War II”, “The Soviet Novel: History as a Ritual”, Chicago University Press, Chicago, Usa, 1981, стр. 189-209) ежедневную жизнь и маленькие достижения маленького народа, маленьких детей и тд.

<sup>157</sup> Иванова Н. «Смех против страха или Фазиль Искандер», Советский писатель, Москва, 1990, стр.170

ничего ни малозначительного, ни незаконного, где человек ощущает его подлинность и предназначение в соотношении с природными, жизненными, религиозными, социальными и т.п. законами, то есть в соотношении с действительностью, а не с фантазиями. Абхазия со своим традиционным бытом становится, в литературном мире Искандера, пространством духовно свободным, независимым от хаоса, безумия эпохи, советской власти. В произведениях Искандера люди, благодаря тому, что Абхазия дала им сюжет существования, остаются людьми, в конце концов власть не сумела их отравить, как замечает также Наталья Иванова: «он показывает людей в самые страшные для страны времена, сумевших в конце концов остаться от Сталина духовно независимыми, свободными (...) ни одного негодяя, ни одного доносчика среди них (людей, которые Искандер описывает в произведениях, М.К.) не оказалось»<sup>158</sup>. Итак, Абхазия, для Искандера, воплощает нравственно-философскую модель жизни, в которой пересекаются координаты Бога, народа, человека, вечности и природы, совершенную целостность бытия, в которой всё получает в единстве высшее значение и в которой возможна гармония; Абхазия своим традиционным бытом, голосом предков, обычаями и тп., становится начальной и конечной точкой искандеровской попытки гармонизировать мир и ответом безумию эпохи, советской власти.

#### 2.4. Место как двор, в котором живёт Чик

Для того, чтобы наш анализ был полным, мы хотели бы проанализировать место, в котором происходит действие рассказов о Чике так же, как микрокосмос двора, в котором живёт маленький герой Искандера. Чик живёт не просто в Абхазии, в городе Мухусе, доме, квартире, он живёт во дворе и этот двор является художественным пространством изображающим абхазский мир, недаром двор со своими ценностями, своей жизнью и тп., противопоставляется хаосу, обезчеловечиванию, утрате ценностей в России в период исторического безумия.

Надо сначала сказать, что двор, в котором живёт Чик, представляется читателю как маленький рай, как «*locus amoenus*»: он находится рядом с морем,

---

<sup>158</sup> Там же, стр. 190-191

рядом с побережьем, куда Чик мчится с собакой Белочкой и друзьями, в красивом городе Мухусе ( лишь продолжение того же двора), во дворе находится сад, в котором вечно зреют какие-то фрукты, недаром в рассказе: « Защита Чика» читаем:

« Чик сидел на вершине груши, росшей у них в огороде. Он сидел на своем любимом месте. Здесь несколько виноградных плетей, вытянутых между двумя ветками груши, образовывали пружинистое ложе, на котором можно было бы сидеть или возлежать в зависимости от того, что тебе сейчас охота. (...) Охота сидеть – сиди и поклевывай виноградины, охота лежать – лежи и только вытягивай руки, чтобы срывать виноградные кисти или груши»<sup>159</sup>. Сразу становится наглядным, как в описании сада двора откликается христианский образ Эдема<sup>160</sup>; мухуский двор приобретает черты не рая в бытовом словоупотреблении а Эдема, где обитают беспечные люди. В связи с этим, читая рассказы, можно заметить, как во дворе бесконечно что-то жарится или варится; тетушка Чика прекращает своё вечное чаепитие, только если оно переходит в кофепитие и это – её любимые занятия, недаром название одного рассказа Искандера – это « Чаепитие и любовь к морю», там существуют интересные примеры того, о чём мы рассказали, недаром читаем:

« тетушка пила чай с пирожками и персиками и угощала Евгению Александровну (...) – А знаете что? Я угощу вас настоящим турецким кофе – сказала тетушка – Ну что вы – отвечала Евгения Александровна – мы с вами так славно почаевничали... – а теперь покофейничаем – сказала тетушка»<sup>161</sup>.

В рассказе: « Защита Чика», читаем:

« В распахнутых окнах веранды второго этажа была видна тетушка Чика в своей классической позе со стаканом крепкого чая в руке и с папиросой»<sup>162</sup>, сразу становится наглядным, как во дворе всё дышит атмосферой уюта, какого-то Эдема: тётя Чика всё время чаёвничает и кофейничает, кроме неё и другие люди готовят пищу: бывшая красавица Даша жарит мясо на мангале, тётя Фаина всегда

---

<sup>159</sup> Искандер Ф. « Защита Чика», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>160</sup> « От всякого дерева в саду будешь ты есть» Ветхий завет

<sup>161</sup> Искандер Ф. « Чаепитие и любовь к морю»,  
[www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.htmlhtml](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.htmlhtml)

<sup>162</sup> Искандер Ф. « Защита Чика», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)



возвращается с базара с полными сумками<sup>163</sup>, продавец Алихан парит свои больные ноги<sup>164</sup>, отдыхает и с Богатым Портным пьёт кофе, играет в нарды<sup>165</sup> и ведёт беседы о футболе, Богатый Портной оживлённо ведёт свои наблюдения с этим в связи<sup>166</sup>, дети играют, а дядя Коля поёт песни и влюбленно подсматривает за Фаиной, Сонькиной матерью<sup>167</sup>, Чик покупает дворовую собаку Белочку<sup>168</sup> и играет с друзьями, а « последний русский дворянин и первый советский хиромант» гадает простодушным женщинам будущее.

Мухусский двор – своего рода оазис мира не просто потому, что там ощущается атмосфера пира: люди едят, кофейничают, отдыхают и тп., а также и потому, что населяющие его люди мирно сосуществуют в этом пространстве, несмотря на то, что этот двор является маленьким вавилоном ( там живут люди, принадлежащие разным этническим группам, принадлежащие разным социальным слоям и тд.) и несмотря на то, что они – не совершенные люди и что у них огромное количество проблем.

Мухусский двор, как мы уже говорили, – маленькая Вавилон, там живут русские, абхазцы, греки, грузины и тд.; Евгения Александровна, соседка тётки Чика из России, друзья Чика: Анести, Боцман и его брат Христо – греки, маленький Абу – перс и тд. Но идея о том, что мухусский двор – маленькая вавилония, становится ещё нагляднее, если иметь в виду, сколько языков там

---

<sup>163</sup> В рассказе: « Чаепитие и любовь к море» читаем: « – Вот женщина – сказала тетушка – всю жизнь жалуется и всю жизнь полные корзины с базара тащит...», замечает тётка Чика, [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>164</sup> В рассказе: « Защита Чика» читаем : « Во двор вошёл дядя Алихан, катя перед собой свой лоток с восточными сладостями (...). Он зажёл керосинку, стоящую у порога дома и поставил на неё кувшину с водой. Подогрев воду, он вынёс из комнаты таз, налил в него воду из кувшина, уселся на маленькой скамейке, раздулся и окунул ноги в таз с водой. Распаривать ноги в горячей воде было его любимым занятием», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>165</sup> В рассказе: « Защита Чика» читаем: « Вышел Богатый Портной с нардами под мышкой (...) дядя Алихан, играя в нарды (...)», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>166</sup> В рассказе: « Защита Чика», читаем: « – Кто слышал, чтобы Армавир играл в футбол? В Армавире всегда только семечки кушали. Футбольные годы – это тридцать пятый, шестой и седмой, Алихан, это – золотые годы футбола!», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>167</sup> В рассказе: «Защита Чика», читаем: « сумасшедший дядюшка Чика стоял и напел себе бессмысленные песенки собственного сочинения. Изредка он поглядывал вниз на кухонную пристройку, где возилась Сонькина мать, тётка Фаина. Он её любил (...)», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>168</sup> В рассказе: « Ночь и день Чика» читаем: « Он (Чик) поглаживал её ( Белочку) одной рукой по спине, иногда выковыривая из шерсти стебельки высохшей травы, колючки репейника, а то и клещей», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

звучит: Анести, Боцман и Христо говорят по-гречески<sup>169</sup>, Габуня говорит по-мингрельски, в семье Чика говорят по-русски, -турецки, -персидски, -абхазски, а тут ещё и особый язык сумасшедшего дяди Коли: « Небольшой словарь дяди Коли, по подсчётам Чика, около восьмидесяти слов, состоял из абхазских, турецких, персидских и русских слов. На этих языках говорили дома и он составил себе небогатый, но затейливый язык из смеси четырёх языков»<sup>170</sup>. В мухусском дворе уважение к другими национальностям, этническим группам складывается естественно, оно входит в условия мирного дворового сосуществования, но мы, читая рассказы, можем сказать, что получается такое впечатление: во дворе люди не просто сосуществуют, а как-то очень дружно живут, потому что их объединяют нити привязанности, дружбы, любви, которые превосходят этническую принадлежность; мы замечаем, что во дворе сосуществуют разнообразные этнические группы только с точки зрения языков, имён людей, потому что с точки зрения отношений среди них мы могли только заметить, что все они равны, равноправны. Этническая принадлежность не имеет во дворе никакого влияния на межличностные отношения населения двора, и если кто-то пробует говорить об этнической принадлежности для того, чтобы кого-то унижить, это сразу возбуждает в других ощущение неловкости, несправедливости; пример этого находим в рассказе: « Ночь и день Чика», там читаем: « – А что это за москвичка? – крикнул Шурик (...) – Она – не москвичка, она на другой улице жила – сказал Лёсик»<sup>171</sup>; когда Шурик, презирая Нику, говорит, что, она – москвичка, Лёсик сразу её защищает, говоря, что она просто на другой улице жила, т.е. как бы говорит « Не видишь, что она – наша?». В мухусском дворе разнообразие в этнической принадлежности не удаляет людей, наоборот, они это не ощущают как различие, или не ощущают вообще потому, что их объединяют нити дружбы, любви.

Кроме того, что люди в мухусском дворе являются разными с точки зрения этнической принадлежности, они ещё и разные с точки зрения социального положения, во дворе живут богатые и бедные: недаром там живёт Богатый

---

<sup>169</sup> В рассказе: « Чик и Пушкин» читаем, как во время футбольного мяча Анести говорит: « Кифало» по -гречески, а в рассказе: « Чик знал, где зарыта собака» читаем: « Христо по- гречески сказал своему братцу – Алихора! – », [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>170</sup> Искандер Ф. « Защита Чика», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>171</sup> Искандер Ф. « Ночь и день Чика», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

Портной, отец Оника, но и Бедная Портниха, тётя Фаина, Сонькина мать, там живёт семья репрессированного Паты Патарая ( – великого танцора, арестованного за то, что танцевал перед начальником, оказавшимся вредителем), которая, по наблюдениям Чика, – богатая семья, там живёт бедный продавец Алихан и тд.

Люди разные и по возрасту ( во дворе живут дети, взрослые, старики), по характерам, они создают своего рода « gallerie humaine», где все « типы» присутствуют: дети, взрослые, старые, справедливые, несправедливые, скупые, щедрые и тд. У каждого жителя двора есть собственный характер, есть и положительные качества, как и недостатки, отрицательные качества; люди, которые живут во дворе, – не совершенные люди: дядя Коля – сумасшедший, тётя Чика – хорошая, но болтливая и часто несправедливая<sup>172</sup>, Бедная Портниха, тётя Фаина, Сонькина мать, – неумная и неряшливая женщина<sup>173</sup>, Богатый Портной – скупой<sup>174</sup>, ему жалко разделить с другими то, что у него есть, даже если это – просто паданцы с дерева.

Кроме того, что у каждого жителя двора есть собственный характер, у каждого из них часто есть и огромное количество проблем; в каждом доме двора есть свои сложности: Пата Патарая репрессирован, Бедная Портниха – не богата, продавец Алихан – тоже не богатый, Богатый Портной работает, но вынужден скрывать стук швейной машины, в доме Чика отец тоже репрессирован, дядя Коля – сумасшедший и тд.

Но несмотря на то, что во дворе живут разные люди, этот двор, в конце концов, – образ гармонии, своего рода оазис взрослых и детских человеческих отношений, в целом, люди обращены друг к другу своими лучшими сторонами, помогают друг другу: Богатый Портной, знающий о том, что пасти корову в городе не разрешается, позволяет Чика пасти её в саду, где строят его новый

---

<sup>172</sup> В рассказе: « Чаепитие или любовь к морю» о тётя Чика читаем: « Чик никогда в жизни не видел человека такого доброго и такого несправедливого одновременно – всё зависело от настроения», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>173</sup> В рассказе « Чик на охоте», читаем о тётя Фаине: « не очень умная женщина», а в рассказе: « Защита Чика», читаем о ней: « Чик знал, что дядя Коля любит тётю Фаину, но он никак не мог понять, какое таинственное удовольствие доставляет ему следить за тем, как грянуха тётя Фаина возится в (...) кухонке» [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>174</sup> В рассказе: « Защита Чика» читаем, что Оник так говорит об отце: « из колитки папа не разрешает вынуть деньги» и в рассказе: « Животные в городе» читаем: « Но Богатый Портной каждый раз, заметив, что корова ( Чика) ест паданцы, говорил об этом. Из этого Чик заключил, что ему всё-таки жалко паданцы», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

дом<sup>175</sup>, тётя Чика делит с другими то, что у неё есть<sup>176</sup>. В первой главе нашей работы мы видели, что Чик защищает Лёсика, разделяет то, что у него есть, с другими, Чик старается, чтобы Ника не узнала правду о её отце и из-за этого страдала<sup>177</sup>, и кроме всего этого, взрослые вообще стремятся повернуться к детям доброй стороной, дают им ощущение покоя, защищенности<sup>178</sup>.

Двор – образ гармонии, противостоящий жестокости и несправедливости государства, как замечает Наталья Иванова: « двор – это весёлый, поедающий, плодящийся, растящий детей мир, противостоящий мрачной действительности государства»<sup>179</sup>; он – неформальная община, какое-то неофициальное государство в государстве, вырабатывающее свои законы, ценности и тд., он – духовно свободное от безумия эпохи пространство, в котором жизнь – ещё прекрасна, в котором люди остаются людьми. Во дворе люди остаются людьми, живущими по законам высокой человечности и взаимопомощи, а не по законам, конвенциям и тп., которые устанавливает эпоха. Двор – маленькая республика, в которой правит своя справедливость: во дворе никто не обладает полнотой власти, все равны независимо от этнической принадлежности, социального положения и тд. Жизнь во дворе управляется естественными законами человеческого общежития, не приемлет возведенной в ранг государственной политики бесчеловечности, унижения слабых и тд.; сумасшедший дядя Чика, Лёсик ( то есть слабые) во дворе живут в атмосфере любви и приязни, их защищают, им помогают другие «более сильные» жители двора.

Положительные качества жизни во дворе, по мнению Натальи Ивановой, определяет и то, что эта жизнь является народной, она пишет: « двор – это народ. Жизнь семьи во дворе существует вне замкнутого пространства комнаты, она как бы вынесена – через балкончики, распахнутые окна, веранды и тд. – на воздух, на

---

<sup>175</sup> Искандер Ф. « Животные в городе», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>176</sup> В рассказе: « Чаепитие или любовь к морю» читаем: « Бочка принадлежала тетушке, и она обычно давала дождевой воде соседкам», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>177</sup> Искандер Ф. « Ночь и день Чика»,там читаем: « Вскоре Чик догадался, что Ника ничего об этом не знает. Чик сам решил, что ей нельзя говорить об этом», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>178</sup> В рассказе: « Ночь и день Чика» читаем что когда Чик в руках тёти: « ему больше не только ничего не мерщилось, но даже если бы он нарочно стал думать о самых страшных вещах, они бы его не испугали», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>179</sup> Иванова Н. « Смех против страха или Фазиль Искандер», Советский писатель, Москва, 1990, стр. 173

площадку двора. Жизнь во дворе – народная жизнь»<sup>180</sup>. В творчестве Искандера народ, связи с ним, с традициями . играют очень важную роль: они укрепляют человека, очеловечивают его, а потеря « народности», наоборот, приводит человека к хаосу, к разрушению внутренней жизни. Надо добавить, что Искандер в рассказах о Чике отделяет народ от толпы, по нему, как мы уже видели, народ отражает « храм личности», а толпа, наоборот, метафорически олицетворяет хаос, безумие. Пример этого находим в рассказе: « Защита Чика», там читаем:

« Чика тогда очень удивило это безумие толпы. Ну как можно на трибунах огромного стадиона разглядеть одного человека, даже если он и в самом деле здесь? Каждый раз после удачи наших футболистов или неудачи их футболистов сотни людей оборачивались, многие вскакивали с мест и старались разглядеть этого неведомого тбилисца, чтобы насладиться выражением растерянности, подавленности на его лице. Чик тогда хорошо почувствовал многостороннюю, как бы уходящую в бесконечность, глупость толпы (...) И ещё смешно было, что толпа, десятки раз, вскакивая с мест и уставившись вдаль с торжествующей улыбкой и явно никого не разглядев и нисколько этим не разочаровавшись, через минуту успокаивалась и начинала следить за игрой, словно они достигли своей цели»<sup>181</sup>; как не связывать это со словами: « Я не знал, что миллионы взрослых людей могут делать одни и те же глупости, потому что это так принято. Но удивительно даже не то, что тысячи и миллионы взрослых людей, выполняя условия той или иной принятой игры, делают одни и те же глупости, удивительно то, что они, делая заведомые глупости, практически почти не спотыкаются, не проговариваются, хотя естественное чувство должно было заставить, хотя бы какое-то достаточно заметное количество людей, зазеваться и выйти за рамки принятой глупости»<sup>182</sup>; толпа – это миллионы люди, которые делают одни и те же глупости механически, не понимая почему, она – человек без лица, коллектив лишен разумности, личности, коллектив, чьи критические способности сводятся до минимума. Этому Искандер противопоставляет народ, как высшую форму человеческой полноты, разнообразие людей, их характеров, их ощущений,

---

<sup>180</sup> Там же, стр. 173-174

<sup>181</sup> Искандер Ф. « Защита Чика», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>182</sup> Слова Искандера упоминаются в книге Н. Ивановой: « Смех против страха или Фазиль Искандер», Советский писатель, Москва, 1990, стр. 159

которые вместе создают гармонию. Народ – мир, в котором на первом месте находится человек, полнота его бытия, а толпа – мир безличности, мир, в котором, ради торжества идей, люди готовы делать одни и те же глупости. Опять Искандер противопоставляет идеологии, миру безумия, в котором царствуют пустые идеи, абстрагированные от действительности, конкретный народный мир, мир, в котором, хотя люди – не совершенные, поскольку у них есть собственные характеры, недостатки и тд., гармония, сосуществование ещё возможны, потому что люди остаются людьми, не превращаются в безумную толпу; это видно в пространстве двора, в котором живёт Чик: люди в целом обращены друг к другу своими лучшими сторонами, помогают друг другу, любят друг друга, и тд., они остаются людьми, не превращаются в безумный коллектив, который ради торжества идей готов делать одни и те же глупости.

Атмосфера, которой Чик дышит во дворе, играет очень важную роль в формировании и становлении его личности, недаром Искандер пишет:

« Пространство родины должно быть соразмерно пространству жизнедеятельности человека. Если пространство родины слишком велико, созидательная энергия человека падает, он чувствует, что ему не под силу обуютить пространство родины. Но если он проникнется мыслью, что каждому обязательно нужно обуютить только ближайшее окружение – место работы, семью, дом – и тогда родина обуютится сама, его не будет угнетать слишком большое пространство родины, как нас вообще не беспокоит пространство космоса.»<sup>183</sup>.

Люди во дворе «уютят» семью, дом, двор, это важно для становления личности Чика и его развития как человека, потому что это закладывает основу для его здравого смысла: Чик растёт в контексте, в котором можно научиться ценности законов высокой человечности, народа, например, ценность взаимовыручки и тп., это ему помогает правильно понимать мир, бытие. Двор играет очень важную роль в формировании личности Чика, потому что он, говоря по-искандеровски, является пространством, в котором человек пробует привести безумный мир к какому-то человеческому единству, преодолевая хаос безумия эпохи! Это пространство спасает Чика от безумия эпохи, безумие, которое Чик остро

---

<sup>183</sup> Искандер Ф. « Из записных книжек», Знамя, 2003, номер 9, стр.12

замечает и отбрасывает, благодаря правдивости взгляда на мир, зависящей от того, что он ребёнок, и от того, что он впитывает в себя лучшие черты народной абхазской культуры, вполне отраженной в народной жизни двора. Социальные картинки даны не только глазами непонимающего ребёнка, но и через его здравый народный смысл, через всё это Искандер показывает лживость и свирепость одной эпохи, но также и путь возвращения к здоровому смыслу. Мы хотели ещё кое-что сказать о дворе, в котором живёт Чик, он вполне является символом соборности, соборности как гармоничной полифонии; во дворе, как мы уже видели, люди разные по этнической принадлежности, по языкам, по социальному положению, по характерам и т.д., но в этом пространстве, несмотря на разницу, соборность и единство возможны потому, что людей объединяют любовь, дружба и высокие человеческие ценности: взаимопомощь, солидарность и т.п. Двор, в котором живёт Чик, является идеальным обществом и благодаря этому Чик растёт и формирует здравый смысл. Интересно то, что пишет о дворе критик Вл. Новиков: « Городской двор – наша первая коммуна, средоточие « роевого» духа и идейной соборности»<sup>184</sup>; этими словами мы могли бы определить то, что Чик впитывает в себя благодаря двору, он осознает идейную соборность и законы высокой человечности.

Надо и подчеркнуть, что в образе двора, созданном Искандером, откликаются некоторые мотивы из литературы Абхазии, именно из Нартского эпоса<sup>185</sup>. Прежде всего герои Нарты как и большинство героев рассказов о Чике являются земледельцами, охотниками; кроме того в сказаниях о Нартах доминирует мотив о создании общего Нартского дома, который метафорически изображает попытку построения идеального общества. В создании общего Нартского дома важную роль играет идея о братстве среди героев Нартов, которая толкуется как братство народа и которая содержит высшие законы человеческого сосуществования: любовь, бескорыстие и тп. Главную линию эпоса занимает борьба Нартов против злых сил и иноземных насильников, которые всегда постараются уничтожить единство Нартского общества. В рассказах о Чике, мы могли бы сказать, что в

---

<sup>184</sup> Новиков Вл. « Возвращение к здоровому смыслу», Знамя, 1989, номер 7, стр. 219

<sup>185</sup> Что касается Нартского эпоса рекомендуем книгу Г.А.Дзидзария – Ш.Д. Инал-Ипа « Абхазы. Историко-этнографические очерки», Алашра, Сухуми, 1984 и книгу Бигуаа В.А. « Абхазская литература в историко-культурном контексте», Москва, Интеллект, 1999; мы подробнее пишем об эпосе в пятой главе нашей работы

образе двора откликается общий идеальный Нартский дом, недаром обитатели дома живут по высшим законам человеческого сосуществования, их соединяют любовь и тп., то есть братство. Интересно и заметить этот параллел: Нарты не подчиняются никакой форме власти, они подчиняются только высшим законам человеческого сосуществования и борются против иноземных насильников, которые постараются установить собственную власть; это и случай обитателей Искандеровского двора, которые не подчиняются никаким законам, кроме высших законов сосуществования; хороший пример этого найдём в рассказе «Подвиг Чика», недаром, там читаем, что когда Чик вернётся домой освободив собак, собаколов его преследует и войдёт во двор, но в дворе, хотя говорит о незаконности поступка Чика он не найдёт какую-то солидарность, а наоборот, тётя Чика его выгоняет бросая на него вазы с цветами<sup>186</sup>! Обитатели дома Искандера сопротивляются советской власти как будто это и его представители были бы иноземными насильниками. Кроме отклики из Нартского эпоса присутствует в рассказах Искандера связь с фольклором абхазов, недаром в этом фольклоре особое значение приобретает культ почитания родного очага, зафиксирован в легендах, сказках и, в конце концов, в Нартском эпосе.

Итак, в конце нашего раздела мы могли бы сказать, что Искандер вполне отражает свою принадлежность к литературе дома: он показывает, как связи с конкретной, реальной, народной жизнью, с традициями укрепляют человека и формируют его здоровое мироощущение, мироощущение, которое характеризует чувство достигнутой гармонии. Мухусский двор и Абхазия как продолжение этого двора в рассказах Искандера становятся идеальным изображением соборности, где людей связывают высокие человеческие ценности: дружба, любовь и тп., кроме того, они становятся символом народной жизни и поэтому становятся пространством духовно свободным от безумия эпохи, идеологии, пространством, где бытие принято как полнота и совершенная целостность, где нити Бога, человека, народа, природы пересекаются, творя какое-то высшее предназначение, какую-то высшую гармонию.

---

<sup>186</sup> Искандер Ф.А. «Подвиг Чика», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html) «Она (– тётя М.К.) огляделась как бы в поисках предмета при помощи которого можно было бы выцарапать глаза собаколову (...) Вдруг тётя схватила самый большой горшок с геранью и швырнула его в собаколова»



## НЕКОТОРЫЕ ВЫВОДЫ К НАШЕЙ ВТОРОЙ ГЛАВЕ

В конце нашей второй главы мы хотели бы подчеркнуть некоторые важные выводы, к которым мы пришли в наших разделах и которые являются ключевыми для понимания искандеровского мира. Искандер чётко определяет хронотоп рассказов о детстве Чика и этот хронотоп влияет не только на темы цикла рассказов, но и на сотворение мира писателя.

Мы видели, что проза Искандера – своеобразная историческая проза: писатель портретирует эпоху косвенным путём, он не пишет о лагерях, ссылках и тп., но показывает безотказную работу идеологии через призму внутренней жизни, психологии людей (особенно детей), он показывает, как сталинизм пропитывает психологию людей, часто превращая их в безумные существа.

Но Искандер портретирует не только одну эпоху и её трагедии, её безумие, он стремится показать путь для того, чтобы воспротивиться безумию, хаосу этой эпохи и делает это, реализуя программу, в которой идея «дома», как ядро идентичности человека, становится ответом не только безумию, хаосу одной эпохи, но и безумию, хаосу любой эпохи. Хотя связанные с одной чётко определённой эпохой, с одним пространством, ситуации, описываемые Искандером, имеют, по нашему мнению, универсальное значение, они, с одной стороны, портретируют трагедию потери идентичности, «сюжета существования», а с другой стороны, также портретируют поиск утраченной идентичности как пути к счастью, к гармонии, когда это ещё возможно, и особенно портретируют примеры тех, кто достиг гармонии.

В литературном мире Искандера, хотя его произведения полностью принадлежат «литературе дома», сосуществуют два пространства: пространство «дома», которое изображает Абхазия, и пространство бездомья, мировых бурь, которое изображают эпоха и сталинская Россия. Между этими двумя пространствами находится Чик, но находился и Искандер, как писатель и как человек в поисках идентичности. Поиск идентичности, «сюжета существования», спасение от мировых бурь, от разрушения, которые идеология осуществила через замену действительности пустыми идеями, в творчестве Искандера, становятся

возможными благодаря присутствию « дома», то есть пространства, в котором человек очеловечивается, пространства, в котором человек, воспринимая бытие как точку пересечения координат « Я», народа, Бога, природы, вечности, конкретной жизни, получает какое-то предназначение, место в мире: пространство, которое воплощается в нравственно-философской модели жизни, мира.

Интересно отметить, как Искандер, описывая приключения мальчика Чика, складывает в рассказах и портрет эпохи, её трагедии, её безумие и ответ безумию, трагедиям этой эпохи и путь к счастью, который отражает образ « дома», как пространства, в котором человек достигает гармонии благодаря принятию бытия как точки пересечения субъективности и коллектива, вечности, Бога, народа, природы. Дом в литературном мире Искандера действительно является храмом личности, отправной и финальной точкой жизни человека; по нашему мнению, Искандер в своих произведениях не просто пытается вернуться в какой-то потерянный рай детства или в потерянный рай Абхазии, а осуществляет грандиозную культурную миссию: восстановить утраченную человеком целостность, идентичность, путем установления связи между моральным сознанием личности и законами природной и народной жизни. В этом, по нашему мнению, - универсальное значение произведений абхазского писателя.

Интересно также отметить, как «дом», в литературном мире Искандера, не становится пространством бездействия, в котором человек, поскольку чувствует себя хорошо, мирно, уютно, абстрагируется от мира и его проблем, а наоборот, человек в « доме» думает о судьбах мира, о том, как привести хаос мира к какому-то человеческому порядку и получает силы, склад ума, для того, чтобы осуществить всё это; как мы уже видели, Искандер в своих произведениях, стремится к осуществлению грандиозной культурной миссии: очеловечить человека, показать ему путь к идентичности, к « сюжету существования» и, таким образом, к гармонии.

И ещё одно мы хотели добавить: проза Искандера – литературное пространство, в котором жизнь показана во всех своих противоречиях: как в положительных аспектах, так и в отрицательных, но мир в этом пространстве не расколот на добро и зло, а включая в себя их, является пространством, где всё

гармонизируется, получает какое-то высшее назначение; в этом пространстве тянется путь к гармонии и путь к идентичности. Становление личности, идентичности Чика является метафорой, посредством которой Искандер показывает нам собственную философию и собственную культурную миссию, в центре которой находится человек, полнота бытия человека; Искандер относится скептически к технологии, к великим научным достижениям, он предпочитает философию жизни, чьи основы – гуманизм и гуманитарная этика, недаром в интервью: «Что-то хорошее ожидает Россию» - абхазский писатель говорит: «Я вижу необходимость прихода в политику людей с гуманитарной направленностью ума, людей с гуманитарным образованием. (...) Жизнь со своими огромными достижениями в техническом прогрессе каким-то образом удаляет и как-то затуманивает вопросы человеческой этики»<sup>187</sup>, для Искандера самое главное – человек и его полнота бытия, это его миссия, которая, как мы уже видели, отражена в его творчестве.

---

<sup>187</sup> Интервью с Искандером: «Что-то хорошее ожидает Россию», [www.litru.ru/?book=57880](http://www.litru.ru/?book=57880)

## ГЛАВА ТРЕТЬЯ: О ГЛАВНЫХ ТЕМАХ ЦИКЛА РАССКАЗОВ «ДЕТСТВО ЧИКА»

### 3.1. Искандеровский мир: центральные темы.

Если обратиться к критическим исследованиям, посвященным произведениям Искандера, то сразу можно заметить, что большинство этих работ исследует прозу русского автора; критики обычно анализируют произведения в прозе и уделяют особое внимание тем произведениям, которые считают шедеврами писателя, среди них, например: «Сандро из Чегема», «Кролики и удавы» и «Созвездие Козлотура». Конечно, искандеровский мир вполне отражён в его прозаических произведениях и особенно в его большом романе «Сандро из Чегема», но мы думаем, что мир писателя сформировался и чётко проявился не только в сотворении великих произведений в прозе, но и в создании ещё первых стихов писателя.

Как мы уже говорили в предисловии нашей работы, между поэзией и прозой Искандера существует тематическая связь: центром литературного мира прозы и поэзии автора является родная земля, Абхазия, пространство, которое представляет нравственно-философскую модель мира, воплощающую авторское мироощущение, соотносимое с настоящей действительностью, с целостностью бытия. Как мы уже неоднократно подчёркивали, главной особенностью жизненной философии Искандера является принятие бытия как непреложного единства и совершенной целостности, где нет ничего ни малозначительного или незаконного, где всё, и отрицательное и положительное сосуществуют и соединяются, получая высшее значение, высшую гармонию. В произведениях Искандера, Абхазия преобразуется в универсальное пространство, вмещающее все антонимы действительности и, таким образом, изображающее «компактную» целостность реального мира. Родная земля становится, как и в прозе, так и в поэзии Искандера, центром размышлений автора и призмой сквозь которую автор представляет действительность. В искандеровском мире пересекаются координаты субъекта и народа, вечности и человечества, Бога и природы, и всё это изображено путем описания конкретной, ежедневной жизни в Абхазии.

Собственное мировоззрение Искандер реализует не только в произведениях в прозе, но и в своих поэтических произведениях, как мы покажем это позже; темы некоторых стихотворений становятся темами произведений в прозе, часто даже не претерпевая больших изменений.

В свете нам указанного можно задать себе этот вопрос: почему критики сосредоточились и сосредотачиваются больше на прозе Искандера, чем на поэзии русского автора? О поэзии Искандера существуют только некоторые заметки, а что касается прозы автора, наоборот, существуют исследования, то есть, диссертации, монографии и т.д.; кроме того, заметки, посвященные поэзии русского писателя, являются редкими в совокупности материалов, посвященных писателю. Ответ на этот вопрос не является простым. По нашему мнению, критики считают, что мастерство Искандера проявлялось только в прозе и считают стихотворения русского автора менее ценными; так, например, думает Наталья Иванова, которая пишет: «Хочу сразу предупредить читателя, что я не являюсь особым поклонником ранней поэзии Искандера, и ценю его прозу не в пример выше»<sup>188</sup>. Мы не будем в нашей работе обсуждать ценность творчества Искандера (по нашему мнению, мастерство Искандера не вызывает сомнений, ни что касается прозы, ни что касается поэзии), по нашему мнению, для того, чтобы лучше понять становление искандеровского мира, творческой индивидуальности русского писателя и его произведений, надо было бы размыслить также и о его стихах, и особенно - не следовало бы разделять прозу и поэзию автора, потому что между ними существуют многочисленные связи и потому, что всё, что Искандер написал, – это всё искандеровский мир.

К первым произведениям в поэзии Искандера относятся собрания стихов: «Горные тропы» (1957), «Доброта земли» (1959), «Зелёный дождь» (1960), «Дети Чёрноморья» (1961), «Молодость моря» (1964) и «Зори земли» (1966). О поэзии Искандера поэт Е. Винокуров пишет: «Он (Искандер) пишет по-рембрандтовски (...) Его мир – это мир материальный, объемный (...) Для каждого движения души он должен найти пластическое проявление»<sup>189</sup>, а поэт Б. Сарнов

---

<sup>188</sup> Иванова Н. «Смех против страха или Фазиль Искандер», Советский писатель, Москва, 1990, стр. 30

<sup>189</sup> Слова Винокурова Е., который пытается определить поэтическую индивидуальность Искандера, появились в «Литературной газете», 1962, 24 июля

пишет: « мир, открывающийся в стихах Искандера, предметен, осязаем до осязимости»<sup>190</sup> и добавляет: « тайна той необыкновенной полноты и яркости ощущения»<sup>191</sup>; слова поэтов являются важными потому, что хорошо подчёркивают основополагающие черты лирики Искандера: мир стихов - предметный, конкретный и вполне ощущаемый. Лирика Искандера, как подчёркивают поэты Винокуров и Сарнов, отличается конкретностью, яркостью ощущений; когда читаем любое стихотворение русского писателя, мы как бы находимся перед « картиной», перед яркой, сочной картиной, до предела насыщенной красками, звуками, запахами и тд., мы вполне видим через слова, это – то, что, конечно, отличает поэзию Искандера. В поэзии Искандера, кажется, что каждый клочок земли насыщен определёнными связями с культурой, местными традициями и тп. Поэзию Искандера отличает и то, что она неотделима от природы Кавказа, которая – с её горами, прекрасным морем, животным миром и тд. – олицетворяет человеческое постоянство; кроме природы, поэзия Искандера неотделима от сцен из ежедневной жизни на родной земле, Абхазии.

Примеры стихов, в которых описывается красота природы Кавказа, являются многочисленными; мы упомянем здесь два стихотворения, которые, по нашему мнению, хорошо изображают ощущение красоты Кавказа, ( и которые являются полезными также для других размышлений о мире писателя) это – « Летний лес» и « Орлиный язык»; в стихотворении « Летний лес» читаем:

« В необоримой красоте  
Кавказ ребристый.  
Стою один на высоте  
Три тыщи триста.

Почти из мирозданья вдаль  
Хочу сигналить:  
Ты соскреби с души печаль,  
Как с окон – наледь (...)»<sup>192</sup>

---

<sup>190</sup> Сарнов Б., « Полнота жизни», Новый мир, 1958, номер 5, стр.251

<sup>191</sup> Там же, стр. 252

<sup>192</sup> Стихотворение Искандера можно скачать бесплатно на: «  
[www.vestnik.com/issues/2001/0130/koi/nuzov.htm](http://www.vestnik.com/issues/2001/0130/koi/nuzov.htm)

Перед нами открывается идиллическая картина: вдалеке возвышаются высокие горы Кавказа, они такие красивые, что очищают душу от печали; здесь таким способом изображается красота Кавказа: горы царствуют на горизонте, природа доминирует своей грандиозностью, своей чистотой, которые положительно влияют на душу человека. В мире Искандера человек и природа едины и, кроме того, природа всегда имеет положительное влияние на человека, красота природы как-то очищает душу человека от всего некрасивого, дарит его душе собственную красоту. Недаром в стихотворении: « Дети Чёрноморья» Искандер пишет, что: « дерево – доктор, а листик – лучший рецепт от болезней»<sup>193</sup>, а в романе: « Сандро из Чегема», Искандер подчёркивает, что деревья намекают на желательную форму человеческой души, форму, которая «позволяет, крепко держась за землю, смело поподыматься к небесам»<sup>194</sup> и, кроме того, их « миролюбивая мощь учит человека доброте и бескорыстию»<sup>195</sup>, или хороший пример того, как природа учит человека доброте и бескорыстию найдём ещё в стихотворении: « Буйволы», там читаем:

« (...) Много людям сделали добра они

Молчаливо, не ласкаясь и не льстясь (...)»<sup>196</sup>;

поэтому природа Кавказа, её красота олицетворяют человеческое постоянство, идеальную форму человеческой души, они антропоморфизируются. В прозе Искандера описания пейзажей Абхазии, красоты природы Кавказа тоже являются многочисленными, автор часто прерывает рассказ для того, чтобы описать чудо природы, хороший пример этого находим в рассказе: « Чик и белая курица», там читаем:

« Чик посмотрел на море. Оно порозовело от закатного солнца. Золотая полоса воды, идущая от солнца золотилась сильнее, чем солнце. Флотилия чаек отдыхала на воде.(...) Диск солнца неуклонно закатывался за море. Чик знал, что на самом деле это земной шар прямо на его глазах всей своей громадой поворачивается и заграждает солнце. Что перед этим великим зрелищем тревоги жизни?»<sup>197</sup>

---

<sup>193</sup> Искандер Ф., « Зори земли», Детская Литература, Москва, 1966, стр.9

<sup>194</sup> Искандер Ф. « Сандро из Чегема», « Время», Москва, 2005, стр. 601

<sup>195</sup> Там же, стр. 601

<sup>196</sup> Искандер Ф. « Зори земли», Детская Литература, Москва, 1966, стр.26

<sup>197</sup> Искандер Ф. « Чик и белая курица», [www.litru.ru/?book=12610&page=7](http://www.litru.ru/?book=12610&page=7)

Хотя написанное в прозе, описание заката солнца является стихами в прозе: яркая, сочная картина, полна красками, напоминает технику и характеристики стихотворения; кроме того, красота пейзажа, громада природных элементов опять положительно влияют на человеческую душу, очищая её от некрасоты, от тревог жизни; не важно, если описываются горы или море, яркая сочная картина природы всегда у нас перед глазами и успокаивает не только персонажей произведений, но и нас, она действительно очищает душу от любой некрасивости!

Красота природы Кавказа подчеркнута также и в стихотворении « Орлиный язык», там читаем:

« Глубокий вдох на перевале.

Долины изумрудной даль,

Орла парящего спираль,

Тропы орлиные спирали.

Туманы и хребтов предплечья.

Здесь дух рождения миров,

Здесь рядом с клетотом орлов

Я слышу клетот сванской речи (...)»<sup>198</sup>

Это стихотворение как бы открывает ворота рая: изумрудные долины, горы и тд., пейзаж поражает своей красотой, напоминает какой-то эдем, в котором природа вполне царствует, сияет и где животные являются королями. Кроме красоты пейзажа, здесь важно и то, что писатель говорит об орлином языке ( спирали, которые орлы вырисовывают в небе своими полётами как бы изображают графические знаки, буквы, какого-то таинственного алфавита, таинственного языка); в мире Искандера, как мы уже видели, всё говорит: деревья, животные и тд., можно сказать, что природа является антропоморфической, природа так характеризуется и в поэзии, и в прозе Искандера, недаром в рассказах о Чике мы можем слушать слова собаки Чика, Белочки, как и внутренний монолог маслины в сознании Чика<sup>199</sup>, кроме того, у

---

<sup>198</sup> Искандер Ф. « Орлиный язык», Зори земли, Детская Литература, Москва, 1966, стр. 59

<sup>199</sup> Примеры о говорящей природе в произведениях Искандера являются многочисленными, мы здесь будем упоминать два примера из рассказа: « Ночь и день Чика» ( можно его бесплатно скачать на: [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html) ) о говорящей собаке Белочке и о говорящих маслинах, в рассказе о собаке читаем: « (...) – Ах, ты мне говоришь? Но мне так не



них есть эмоции и чувства, как будто они были настоящими людьми; мы могли бы добавить, что природа является не только антропоморфной, но и изображает лучшие черты человеческой души: доброту, щедрость и тд. Надо подчеркнуть, что Искандер не только уподобляет сознание и душевный строй животного – человеческому, но и самого человека тому или иному зверю; например, в « Созвездии Козлотура» найдём сравнение агронома с котом:

« Слева от меня, сидя за столом, дремал толстый небритый человек. Почувствовав, что кто-то вошёл, он приоткрыл один глаз и некоторое время осознавал моё появление и, очевидно, осознав прикрыл его. Так дремлющий кот, услышав звон посуды, приоткрывает глаз, но, поняв, что этот звон не имеет отношения к началу трапезы, продолжает дремать»<sup>200</sup>

Метафора, обратная олицетворению, концентрирует внимание на смешных или добрых качествах того или иного персонажа, дает возможность выразит его характер; о том же художественном приёме Искандер сказал в шутовском стихотворении « Сходство»:

« Сей человек откуда?

Познать – не труд.

Похожий на верблюда

Пьёт как верблюд

(...)

В броню, как черепаха,

Одет иной.

Переверни – от страха

Замрет герой.

(...)

Качается головка,

---

хочется Чик – сказала Белка » и о маслинах читаем: « (...) Чик слышал, что, после того, что как исчез князь, маслины в его бывшем саду перестали плодоносить (...) Эти маслины смущали его душу своей бессмысленной преданностью (...)»; маслины как-то ему говорят: « мы не плодоносим потому, что князя нет», у них есть не только голос, но и человеческие эмоциональные чувства.

<sup>200</sup> Искандер Ф. « Созвездие Козлотура», полная версия текста можно скачать на сайте:

[www.litru.ru](http://www.litru.ru)

Цветут глаза.

Не говори : – Плутовка –

Скажи – Гюрза!»<sup>201</sup>

В уподоблении, в назывании человека тем или иным животным развивается индивидуальная особенность поэтики Искандера, его тяготение к жанрам эпиграммы и басни, особенно к эзоповым басням.

Искандер посвящает природе огромное количество произведений, в собрании стихов « Зори земли», например, из 25 стихотворений, 5 стихотворений посвящаются животным ( « Лошади», « Фламинго», « Буйволы», « Орлиный язык», « Охотник и собака»), 9 стихотворений посвящаются природным элементам ( « Лето», « Арбуз», « Сахарные сливы», « Осень», « Лес», « Родник», « Ежевика», « Кукуруза», « Сыр») и в остальных, хотя не посвящённых природе, природный мир как бы всегда присутствует своей красотой; в романе: « Сандро из Чегема» одна глава посвящена мулу старого Хасана, а одна посвящается дереву детства; в рассказе о дяде Кязыме писатель обращает особое внимание на лошадь Кязыма, долго рассказывая о ней. Между человеком и природой существует ряд контактов, которые, если положительные, укрепляют душу человека ( природа учит человека доброте, щедрости и тд.), а, если отрицательные, испортят ему душу. В мире Искандера каждое преступление против природы унижает душу человека, хороший пример этого находим в стихотворении « Рассказ охотника», как и в рассказе: « Подвиг Чика»; в стихотворении « Рассказ охотника», читаем:

« (...)Медведь смотрел спокойно, смело,

Как будто бы сказать хотел он:

Мол, я пойду своей дорогой,

А ты иди в свою берлогу.

И, чуя наведенный ствол,

Шурша листвою по лощине,

Он не оглядываясь шёл,

Шёл, как положено мужчине

(...)

---

<sup>201</sup> Искандер Ф. «Сходство», в кн. « Паром», собрание сочинений, Москва, Время, 2004, стр.156

Зализывая кровь и грязь,  
Боками жаркими вздымая,  
Он лег, со смертью примирясь,  
Её причин не понимая. (...)202»

Отстрел медведя описан Искандером, как убийство разумного существа, другого человека, который говорит и как бы является более разумным и миролюбивым, чем настоящий человек, недаром он говорит, что он идёт своей дорогой и не хочет трогать человека и ожидает, что человек сделает то же самое, поэтому не оглядываясь, идёт, уверенный в том, что и человек не будет трогать его, а свирепый человек, наоборот, убивает животного; убийство медведя располагает человека не на высшей, а на одной из низших точек. Надо подчеркнуть, что единство человека и зверя – одна из определяющих ценностей в абхазском фольклоре, происхождение человека от животного, от тотема зафиксировано в народных верованиях, легендах, сказках<sup>203</sup>, Искандер продолжает эту фольклорно-тотемную традицию<sup>204</sup> и поэтому отстрел медведя ( медвед – тотем, который связывается с предками) описывается как убийство человека. Мы можем сравнить стихотворение « Рассказ охотника» о свирепом человеке с описанием собаколова в рассказе: « Подвиг Чика», там читаем:

« Напротив греческой церкви в десяти шагах от Чика стояла колымага собаколова. Хозяин колымаги, грузный мужчина в брезентовой робе, с лицом красным, как шматок сырого мяса, держа в руке огромный сачок, подкрадывался к собаке. Он кинул ей кусок хлеба. (...) О доверчивость мира! Собаколов сделал несколько шагов в сторону собаки, (...) В следующий миг мешок сачка перевернулся в воздухе и, с хищной телесностью, раздувшись на лету, прихлопнул собаку. Раздался раздирающий душу плач собаки»<sup>205</sup>.

---

<sup>202</sup> Искандер Ф. « Зори Земли», Детская Литература, Москва, 1966, стр. 41-43

<sup>203</sup> Что касается абхазского фольклора мы особенно рекомендуем книгу проф. Г.А. Дзидзария и проф. Ш.Д. Инал-Ипа: « Абхазы. Историко-этнографические очерки», Алашра, Сухуми, 1984 и книгу Anchabadze J. “ Ethnic Culture. The Abkhazians”, St.Martin’s Press, New York, 1998

<sup>204</sup> Искандер говорит « Я думаю – живущий несёт с собой из жизни предыдущей жест видовой» ( его слова упоминаются в книге Натальи Ивановы: « Смех против страха или Фазиль Искандер», Москва, Советский писатель, 1990, стр. 270; кроме этого фольклорно-тотемную традицию Искандер изображает в многочисленных произведениях среди которых, прежде всего сказка: «Джамхух сын оленя или евангелие по-чегемски»

<sup>205</sup> Искандер Ф. « Подвиг Чика», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

Здесь, по нашему мнению, хотя ситуация не одна и та же, ощущается одна и та же атмосфера: собака, как медведь, думает, что человек не будет трогать её, но свирепый человек ещё раз воспользуется доверчивостью животного для того, чтобы сделать бедному животному плохо, и непонимающей собаке остается только плакать, она как бы говорит « почему?»; ещё раз преступление против животного, как преступление против разумного существа, которое является более добрым, чем человек; и ещё раз преступление против природы располагает человека не на высшей, а на одной из низших точек.

В поэзии и прозе Искандера особое внимание посвящается тоже дому как образу духовного уюта, мира; как мы уже видели во второй главе нашей работы, дом является пространством далёким от мировых бурь, в котором ощущается атмосфера дружеского вечера, пира в дружеском контексте, как станет наглядным, если читаем стихотворение « Кукуруза» и стихотворение « Осень», в этих стихотворениях читаем:

« (...) Ты заменяла нам обеды,  
Тебя мы жарили с утра,  
Как маленькие людоеды,  
Располагаясь у костра.

Мы были счастливы, кромсая,  
С огня горячую – не тронь!  
Отфыркиваясь и бросая  
Тебе с ладони на ладонь»

« Дай бог такой вам осени, друзья!

Початки кукурузные грызя,

Мы у огня сидим.

Ленивый дым, (...)

Мы слушаем, как в чугушке торопко

Уютно хлюпает пахучая похлёбка(...)

Дай бог такой вам осени, друзья!

Дай бог вот так сидеть вам у костра,

Каштаны ли, орехи ли грызя,

За тихую беседой до утра»<sup>206</sup>

Это – одна и та же атмосфера, которой дышит любое произведение Искандера, как и в поэзии, так и в прозе; недаром, если упоминаем краткий абзац из рассказа:

« Ночь и день Чика», мы сразу замечаем, что атмосфера уюта, мира, изображенная в образе дома, является постоянным мотивом: в рассказе читаем:

« (...) Он (Чик) услышал быстрые шаги тёти Наташи (...) С веранды доносился поющий голос дяди Коли. (...) Чик чувствовал, что стол уже накрыт, сахар наколот, самовар кипит, а дядя Коля и тётя Наташа ожидают, когда он встанет. От

---

<sup>206</sup> Искандер Ф. « Зори земли», Детская Литература, Москва, 1966, « Кукуруза» стр. 36-37, « Осень», стр. 21-23

всего этого он испытывал сейчас необычайный подъём духа, благодарность начинающемуся дню и готов был запеть не хуже дядюшки»<sup>207</sup>.

Здесь, как и в стихотворениях, становится очевидным, что дом является символом духовного уюта, мира; дом – нечто, что укрепляет душу человека, что даёт ему силы жить, внутреннюю гармонию; это является постоянным мотивом творчества Искандера.

В первых стихах Искандера, кроме того, что нарисованы картины красот природы Кавказа, животных, дома, описываются сцены из ежедневной жизни народа. О важности ежедневной жизни в творчестве Искандера мы будем подробнее говорить позже, сейчас мы попытаемся показать те ценности, которые сформировались в ранней поэзии автора и которые потом перешли в прозу. Хорошими примерами сцен из ежедневной жизни Абхазии являются стихотворение «Лес» и стихотворение «Пот», которые мы здесь приводим:

« Спешат шахтеры ранними утрами, Когда в росе вдоль улицы трава. Мне странным кажется: иные с топорами, Как будто не на шахту – по дрова.	«Распахнул он рубашку на горле, Потянул через голову вверх. Там, где мышцы её протерли, Тело глянуло из прорех.
--	--

Как будто не поселком, а деревнею Они идут в туманной полумгле. И что-то чудится крестьянское и древнее В индустриальном сложном ремесле.	И ударил запах работы, С ароматами лета споря, Крепкий запах горячего пота Всколыхнулся, как запах моря»
--	---

За поясами топоры заложены,  
Как будто бы не уголь рубят тут,  
Не чёрный лес, породой огороженный,  
А лес живой рубить они идут.»<sup>208</sup>

Мир Искандера – не только мир природы, но и мир ежедневной жизни, чьи герои – крестьяне, шахтёры и т.п. Надо подчеркнуть тоже, что близость крестьянина – как земледельца, так и пастуха, охотника – к домашним и диким животным с одной стороны и к природе ( к дереву и тп.) с другой стороны воспитывает особое

<sup>207</sup> Искандер Ф. «Ночь и день Чика», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>208</sup> Искандер Ф. «Зори Земли», Детская Литература, Москва, 1966, «Лес» стр. 29 и «Пот» стр.27

тончайшее понимание природного мира, его закономерности. Надо и добавить, что в стихотворении «Лес» как и в стихотворении «Рассказ охотника», опять, рубка живого леса, как отстрел медведя, описывается как убийство. Опять появляется абхазский фольклор, отсылающий читателя к космогоническому «Древу мира» которое по представлениям абхазов стоит на краю света и соединяет по вертикали небо, землю и подземный мир и, таким образом, воплощает единство и вечность<sup>209</sup>; в свете этого рубка живого леса выглядит как поступка против единства и вечности. Герои стихотворения Искандера (пастухи, крестьян, охотники и тп.) – те же самые герои, которые становятся центральными персонажами прозы Искандера, недаром Чик живёт в семье крестьян, старый Хабуг, отец дяди Сандро, дядя Сандро и его дочь – тоже крестьяне, которые очень часто описываются в ежедневной жизни, когда работают в поле и тд.; хороший пример этого находим в рассказе: «Дедушка», там читаем:

« (...) Дедушка стоит на обрывистом склоне и рубит цалдой, остроносым топориком, ореховый молодняк – то ли для плетня, то ли для новых виноградных корзин. (...)»<sup>210</sup>

В начале нашей главы мы сказали, что иногда темы стихов, или «микророманы в стихах» Искандера переходят в прозу даже без больших изменений. Мы сейчас покажем некоторые примеры, в которых это становится наглядным; сравним, например стихотворение: «Старик» и рассказ «Дедушка»: в стихотворении «Старик» читаем:

« (...) Мокрый платок прилепил к голове,  
Вытянул ноги на мокрой траве.

И, как-то притихнув, сидел над водой –  
Большеголовый, смуглый, седой (...)»<sup>211</sup>

И в рассказе «Дедушка» читаем:

« Дедушка усаживается у края гребня, (...) достает из кармана платок, утирает потную, бритую голову в коротких седых волосах, прячет платок и затихает»<sup>212</sup>

---

<sup>209</sup> О фольклоре абхазов и о Древу Мира пишется и в кн. « Абхазы. Историко-этнографические очерки» авторов Г.А. Дзидзария и Ш.Д. Инал-Ипа, Алашра, Сухуми 1984 и в кн. Anchabadze J. “ Ethnic Culture. The Abkhazians”, St. Martin’s Press, New York, 1998

<sup>210</sup> Искандер ф. « Путь из варяг в греки», Время, Москва, 2004, стр. 122

<sup>211</sup> Искандер Ф. « Зори земли», Москва, 1966, стр.48

Здесь видно, как тема стихотворения перешла в прозу, не претерпевая больших изменений. У Искандера эти случаи не отличаются редкостью, как потом увидим.

Ещё один интересный пример найдём, если сравним стихотворение: « Дом моего деда» и « Созвездие Козлотура», в стихотворении « Дом моего деда» читаем:

« Тёплый вечер и сумрак лиловый.

Блеют козы. Мычит корова.

К ней хозяйка подходит с ведром,

Осторожно ласкает имя,

Гладит тёплое круглое вымя,

Протирает, как щеткой, хвостом (...)

Глядя в плотную темень ночную,

Тихо-тихо сквозь зубы шепнул:

Милый дедушкин дом, помоги! (...)

Дай мне силы развинуть плечи,

Слово вымолвить по-человечьи,

Родниковую свежестью грянь! (...)213»

А в « Созвездии Козлотура» читаем:

« (...) мне не хватает дома моего деда (...) Мне не хватает вечерней переключки женщин с холма на холм (...) Тетка выходит из кухни с позвякивающим ведром в руке, пригнувшись, на ходу хватается какую-нибудь хворостину, чтобы отгонять теленка, и лёгкой походкой переходит двор. Когда человек ощущает своё начало и своё продолжение, он щедрей и правильней располагает своей жизнью (...)214»;

Здесь сразу можно заметить, что тема стихотворения и одна тема « Созвездия Козлотура» одна и та же, это – дом дяди автора ( дом, который опять описывается как счастливое, уютное, мирное пространство, которое дарит человеку внутреннюю радость), эта тема описывается в прозе и в поэзии очень похожим образом, так что кажется, что тема перешла из стихов в прозу. Примеры этого

---

<sup>212</sup> Искандер Ф. « Путь из варяг в греки», Время, Москва 2004, стр. 132

<sup>213</sup> Искандер Ф. « Дом моего деда», [www.litru.ru/book](http://www.litru.ru/book)

<sup>214</sup> Искандер Ф. « Созвездие Козлотура», [www.litru.ru](http://www.litru.ru)

типа – многочисленные; мы будем сейчас сравнивать стихотворение « Лето» и рассказ « Чаепитие и любовь к морю»; в стихотворении « Лето» читаем:

« (...) Ныряю. Скал подводных глыбы.

Знакомый с детства тайный лаз.

У глаз мелькнул какой-то рыбы

Не очень удивлённый глаз.

Над сваей ржавой и зелёной

Я гроздя мидий отыскал.

Сдирая до крови ладони,

Срываю мидии со скал.

Но вот, как бы огретый плеткой,

Выныриваю по прямой, (...)

Глазами жадно обнимите

Добычу мокрую ловца!

Напоминает груда мидий

Окаменевшие сердца (...)»<sup>215</sup>

А в рассказе « Чаепитие и любовь к морю» читаем:

« (...) Нырнув, Чик увидел подводную часть скалы (...) Между колыхавшимися пучками травы мелькнули морской карась и маленькая рыбка-зеленуха (...) Руками, хватающими пучки травы, Чик чувствовал острые края мелких мидий и уходил всё глубже и глубже, надеясь добраться до крупных мидий. В то же время он внимательно смотрел налево от себя, боясь неожиданно напороться на острую сваю (...) В полумгле Чик заметил несколько свай, торчащих в воде (...) Тогда Чик взялся за мидию (...) вырвался наверх. Это была большая мидия, величиной с мужской кулак»<sup>216</sup>;

Этот пример хорошо подчёркивает то, о чём мы говорили до этого момента: тема стихотворения и тема рассказа – одна и та же, это – приключение мальчика, который ловит мидии; это – тема из ежедневной жизни одного мальчика из

---

<sup>215</sup> Искандер Ф. « Зори земли», Детская Литература, Москва, 1966, стр.9

<sup>216</sup> Искандер Ф. « Чаепитие и любовь к морю», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)



Абхазии, который купается в море и ищет мидии, тема, по нашему мнению, перешла из стихов в прозу, не претерпевая больших изменений, описание, техника описания одна и та же; кроме того, повторяется, хотя изменяется сравнение, ассоциация мидии с человеком: она в стихотворении – окаменевшее сердце, а в прозе - кулак человека, это ещё раз подчёркивает, как человек и природа едины. Ещё один интересный пример найдём, если сравним стихотворение « Сахарные сливы» и рассказ « Животные в городе»; в стихотворении « Сахарные сливы» читаем:

« (...) Но порой за тем занятем  
Заставала бабка нас  
И молитвенным проклятьем  
Осыпала нас не раз.

Мы от бабкиных анафем  
Убегаем до реки –  
Не боимся мы анафем,  
А боимся мы клюки (...)»<sup>217</sup>

А в рассказе « Животные в городе» читаем:

« Увидав, что Чик и Оник трясут грушу, из ветхого домика вышла старушка и стала ругать их (...) Чик и Онику не мешала её ругань, тем более что ругалась она по-мингрельски. (...)»<sup>218</sup>;

опять тема стихотворения и тема рассказа одна и та же: приключение мальчика, который со своими друзьями крадёт фрукты ( сливы в случае стихотворения, груши в случае рассказа), эта тема взята из каждодневной жизни мальчика и переходит из стихов в прозу, по нашему мнению, не претерпевая больших изменений.

Кроме этих тем, некоторые похожие описания природных элементов, которым Искандер посвящает стихи, найдём и в поэзии и в прозе, без больших изменений; хорошим примером этого является сравнение стихотворения « Родник» и абзаца из рассказа « Ночь и день Чика». В стихотворении « Родник» читаем:

---

<sup>217</sup> Искандер Ф. « Зори земли», Детская литература, Москва, 1966, стр.16

<sup>218</sup> Искандер Ф. « Животные в городе», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

« (...) Под камнем чёрным и отвесным  
Лежал, прозрачный до нутра,  
Недвижный и тяжеловесный,  
Могучий слиток серебра (...)

Над ним шиповник цвел глазастый (...)

У каменной заветной ниши  
Ограду соорудил народ (...)»<sup>219</sup>

И в рассказе «Ночь и день Чика», читаем:

«Родник был расположен ниже по косогору, там, где кончалась роща и начинался открытый склон, местами поросший зарослями папоротника, кустами сассапарилы, шиповника и ежевики (...) Родник был расположен в маленькой ложбинке под маленьким каменистым обрывчиком. Кто-то давным-давно обложил его камнями (...)»<sup>220</sup>;

Другой интересный пример найдём, если сравниваем стихотворение «Туристы» и рассказ «Ночь и день Чика»; в стихотворении «Туристы» читаем:

« (...) А лес – он тебя не погубит –  
Учись прямоте у стволов!

Как воду, ты пей этот росный,  
Пропитанный смолами воздух,  
Где держат высокие сосны  
Сухие и лёгкие гнезда.

...Сквозь чащи, аулами снова  
Мелькает дороги петля. (...)

...И вот пароход над заливом (...)»<sup>221</sup>

И в рассказе «Ночь и день Чика» читаем:

---

<sup>219</sup> Там же, стр. 31-33

<sup>220</sup> Искандер Ф. «Ночь и день Чика», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>221</sup> Искандер Ф. «Зори земли», Детская Литература, Москва, 1966, стр. 55-57

« (...) Ребята вышли на гребень горы. Весь гребень и склон были покрыты сосновыми и более редкими кедровыми деревьями.(...) Пахло разогретой смолой, земляной сухостью и далёким морем. Город, рыжая ржавыми крышами, красиво вытянулся вдоль дуги залива. Большой пароход с красной каймой на трубе подходил к пристани (...)»<sup>222</sup>;

И ещё один интересный пример найдём, если сравним стихотворение «Ежевика» и рассказ: «Чик на охоте», в стихотворении читаем:

« (...) ...Не без опаски, осторожно  
Я ветку тонкую загнул,  
И гроздь ягоды дорожной  
Тихонько на ладонь стряхнул. (...)  
Дрожали ягод сочных капли (...)  
А солнцем пахли и землёй! (...)»<sup>223</sup>»

И в рассказе «Чик на охоте» читаем:

« Срывая и стряхивая на ладонь мягко-увесистые и уже тёплые от солнца ежевичины (...) Чик громко и сладостно чмокая (...)»<sup>224</sup>;

сразу станет очевидным, что мир Искандера - один и тот же и для прозы, и для поэзии; кроме тем произведений в стихах и в прозе, которые являются очень похожими, даже элементы, с которыми мы встречаемся в поэзии, переходят в прозу: пейзажи, природные элементы, колорит – одни и те же, даже запахи, вкусы – одни и те же.

Нашими примерами из стихотворений и из произведений в прозе и их сравнением мы хотели доказать, что некоторые темы стали константами, обладающими ( как мы объясним подробнее в следующей главе нашей работы) устойчивым оценочным смыслом. Мы могли бы добавить, что мир писателя был ( уже с первых стихов) и остаётся уникальным средоточием возрожденческого начала, индивидуальным творческим преображением народной культуры жизни, обладающим эстетической концепцией бытия, которое является точкой пересечения координат человека, народа, Бога, природы, вечности и каждодневной быта. Неиссякающим источником этой концепции бытия является

---

<sup>222</sup> Искандер Ф. «Ночь и день Чика», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>223</sup> Искандер Ф. «Зори земли», Детская Литература, Москва, 1966, стр. 33-35

<sup>224</sup> Искандер Ф. «Чик на охоте», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

Абхазия как нравственно-философская модель жизни и как образ « дома». Говоря о доме в творчестве Искандера, мы говорим о «доме» и об Абхазии, поскольку в мироощущении абхазца дом не замыкается четырьмя стенами, а словно вынесен наружу: и дерево, и гора и т.д. тоже являются частью дома – в широком смысле слова<sup>225</sup>. Дом в творчестве Искандера – это и очаг, и костёр, над которым ребята поджаривают кукурузу, но дом – это и зелёная лужайка, это и большое дерево, это и родное село, это и народ, недаром в абхазском космосе главными стенами общего дома являются отвесные вершины кавказского хребта. Культура Абхазии – это сложная, глубокая и одновременно простая этическая и эстетическая структура, которая основывается на естественных отношениях людей между собой и с природой, которая для абхазов представляет и дом, и храм. Природа кормит, спасает, оберегает ( буйволы делают добро людям, говорит автор в упомянутом стихотворении); альпийские луга, родник – всё это дом.

Что касается Кавказа как тематики, мы могли бы добавить, что изображение Кавказа в русской литературе уже существовало и было традиционно романтичным: и море, и горы, и горская этика были описаны с « внешней» стороны как экзотика; недаром Кавказ запечатлен в произведениях Толстого (например: « Кавказский пленник») и в произведениях Лермонтова ( например: « Герой нашего времени»), но всё это - « внешний взгляд» или взгляд со стороны людей, которые не принадлежат кавказской культуре, кавказскому миру. Что касается Искандера, наоборот, Кавказ – это не экзотика, а родная земля, поэтому ракурс искандеровского взгляда – совсем новый, это, прежде всего, – « внутренний взгляд», взгляд, который пытается описать и объяснить один мир, одну культуру, её ценности и т.д., для тех, кто не принадлежит этому миру, этой культуре. Искандер как-то вовлекает представителей других культур, других стран, в разговор о собственном мире; он как-то приглашает в гости людей других культур, других стран, в собственный дом, в собственную Абхазию и как хороший хозяин показывает им собственный дом, мир. Недаром, кроме описаний природных красот Абхазии, ежедневной жизни в Абхазии, ценностей абхазского народа и т.п., в творчестве Искандера часто присутствуют описания горской

---

<sup>225</sup> О представлении дома в абхазской культуре пишется и в кн. « Абхазы. Историко-этнографические черты» авторов Г.А. Дзидзария и Ш.Д. Инал-Ипа, Алашра, Сухуми, 1984 и в кн. Anchabadze J.: “ Ethnic Culture. The Abkhazians”, St. Martin’s Press, New York, 1998

этики, традиций абхазского народа и объяснение этих традиций; примеры этого многочисленны, особенно в романе «Сандро из Чегема», но хороший пример найдём также и в рассказе: «Чик чтит обычаи», там читаем:

« - В деревне, если приглашают к столу, нельзя сразу соглашаться – сказала мама Чику – надо сначала сказать: « Я не хочу. Я сыт. Я уже ел». А потом, когда они уже несколько раз повторят приглашение, можно садиться за стол и есть – А если они не повторяют приглашение? – спросил Чик – Этого не бывает (...), в деревне повторяют приглашение до тех пор, пока гость не сядет за стол. Но гость должен помолчать, должен сначала отказываться, а иначе над ним будут потом насмешничать. Ты уже не маленький, тебе двенадцать лет. Ты должен чтить обычаи – (...) – А сколько раз надо отказываться, чтобы потом сесть за стол – деловито спросил Чик (...) – До трех раз (...) – сказала мать (...) – Тогда ты был маленький – сказала мать – а теперь стыдно не соблюдать обычаи. Когда кто-нибудь входит в дом, все обязательно должны встать навстречу гостю. Даже больной, лежащий в постели, если он способен голову приподнять, должен приподнять её. А гость должен сказать: « Сидите, сидите, стоит ли из-за меня вставать!» А хороший гость старику даже и не даст встать. Только старик разогнулся, чтобы опершись на палку, встать, как хороший гость подскочит к нему и насильно усадит его: « Сидите, ради Аллаха, стоит ли из-за меня вставать (...) – А соседи считаются гостями? – спросил Чик – Все считаются гостями – ответила мама – кроме домашних (...)»<sup>226</sup>.

В этом примере мать Чика объясняет ему горскую этику и как-то вовлекает не принадлежащих абхазской культуре в процесс открытия этого мира.

Итак, творчество Искандера отличается чётко-определённой географической локализацией, Абхазия, которая представляет точку отправления и финальную точку авторского размышления во всех произведениях ( которые, хотя разнообразны, объединены общими темами, особенно их объединяет тема Абхазии); но мы хотели добавить также, что, Абхазия Искандера не является какой-то романтической конструкцией, каким-то романтическим дофантазированием одного места, а является реальным, настоящим пространством. В книге: « Смех против страха или Фазиль Искандер» критик Наталья Иванова замечает: « Если

---

<sup>226</sup> Искандер Ф. « Чик чтит обычаи», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

сверить географические обозначения на карте подлинной Абхазии с Абхазией Фазиля Искандера, то обнаруживается добросовестная топографическая точность того или иного эпизода (...) Искандер заселил героями своё художественное пространство, почти аналогичное реальному»<sup>227</sup>. Мы могли бы ещё раз подчеркнуть, что взгляд Искандерана на собственный мир является не просто «внутренним взглядом», а является также «взглядом реалиста», который превращает действительность в эстетическую, но всегда почти совпадающую с реальностью форму. По нашему мнению, отличает новизной творчество и Кавказ Искандера то, что его взгляд на Кавказ «внутренний» и то, что этот взгляд – «взгляд реалиста» а не взгляд романтика.

### 3.2. Ежедневная жизнь как центральная тема творческого мира Искандера. Евангелие по-абхазски.

Ежедневная жизнь занимает особое место в литературном мире Искандера; в интервью: «Мои герои взяты из реальной жизни», писатель говорит: «Мне необходим всегда первичный толчок, исходящий из факта действительности. Я из мухи делаю слона, но муха обязательно должна быть живой»<sup>228</sup>. Искандеровское вдохновенье основывается на действительности, на реальной жизни с реальными людьми.

В XX-ом веке, благодаря развитию литературоведения, в которое русское литературоведение начала XX-го века внесло значительный вклад, дебаты около природы литературного творчества расширились и поставили интересные вопросы: что такое литературный текст и, особенно, что он описывает? Реальный мир? Какой-то другой фиктивный мир? Никакого мира? Для некоторых русских формалистов ответ на эти вопросы был очень простым: литературный текст – это мир, отделенный от конкретного мира, это просто формальная сущность, в которой языковые, грамматические и т.п. элементы комбинируются, создавая механизм, где каждая часть имеет определённую функцию, благодаря которой

---

<sup>227</sup> Иванова Н. «Смех против страха или Фазиль Искандер», Москва, Советский писатель, 1990, стр. 255-256

<sup>228</sup> Интервью с Искандером «Мои герои взяты из реальной жизни» можно скачать на сайте: [www.rian.ru/interview/20090306/164018852.html](http://www.rian.ru/interview/20090306/164018852.html)

механизм хорошо функционирует. По ним, значение литературного текста содержится в отношениях между элементами и в хорошем соединении тех же элементов, которые с действительностью никаких связей не имеют, в смысле, что не описывают её.

Искандер к литературоведению такого типа и к экспериментам XX-го века относится отрицательно, недаром в интервью: « Созвездие Искандера», он говорит: « Такой словесный формализм появляется обычно, когда человеку нечего сказать. Лично мне вот, к примеру, совсем не нравятся стихи Велимира Хлебникова (...). В них же эмоционального сюжета нет»<sup>229</sup>; и ещё в интервью: « Ржавеет мой абхазский язык», говоря о постмодернистских произведениях, он говорит « отсутствие чувств пытаются заменить какой-то новой формой»<sup>230</sup>; становится наглядным, что Искандер не любит авангард и постмодернизм; его концепция литературы остаётся классической, недаром о русских классиках он говорит: « Наши классики в своем творчестве достигали высокой правдивости». (...) Некогда Лев Толстой сказал, что в литературе можно выдумать всё, кроме психологии человека»<sup>231</sup>. Слова Искандера, которые мы упоминали, являются очень важными, потому что хорошо подчёркивают, как он относится к литературе: для него литература не отделена от конкретного мира и должна бы нести с собой какой-то эмоциональный сюжет; все формальные эксперименты, где эмоционального сюжета нет, по нему, не являются положительными явлениями. Кроме того, центр размышлений писателя, согласно с классической концепцией литературы, остаётся человек, чью психологию, как сказал Толстой, нельзя выдумать; из этого следует, что хотя писатель может дофантазировать ситуации и т.п., он не может обойтись без человека, ему всегда нужен толчок, исходящий из действительности со своими реальными людьми, потому что выдумать человека невозможно, человек может быть только настоящим, реальным. Итак, ежедневная жизнь человека в руках Искандера становится полем исследований человеческой природы, человеческих отношений вообще и человеческого предназначения.

---

<sup>229</sup> Интервью с Искандером « Созвездие Искандера» можно скачать на сайте:

[www.apsny.ru/culture/culture.php?page=content/fazil.htm](http://www.apsny.ru/culture/culture.php?page=content/fazil.htm)

<sup>230</sup> Интервью с Искандером « Ржавеет мой абхазский язык» можно тоже скачать на сайте:

[www.apsny.ru/culture/culture.php?page=content/fazil.htm](http://www.apsny.ru/culture/culture.php?page=content/fazil.htm)

<sup>231</sup> Там же

Но какие факты из ежедневной жизни описывает Искандер? И какие из них он выбирает и почему? Ответ на эти вопросы мы можем найти в словах писателя, когда он говорит: « Я беру тот или иной момент абхазской жизни (...) потому, что вижу в этом талант действительности»<sup>232</sup>. Эти слова, по нашему мнению, являются очень важными, потому что описывают литературную программу русского писателя: своими произведениями Искандер изображает свою веру в жизнь; ежедневная жизнь в его руках становится своеобразной формой евангелия, или, как мы объясним дальше – евангелия по-абхазски.

Читая рассказы о Чике, как и другое любое произведение Искандера, создаётся впечатление, что почти из каждого момента ежедневной жизни, несмотря на то, что этот момент является при первом взгляде банальным или маленьким по сравнению с большими историческими событиями, можно выучить что-то важное, глубокое и основополагающее о значении жизни. В рассказах о Чике существуют многочисленные примеры этого, в каждом рассказе Чик выучивает что-то новое о жизни, о её значении, делая самые обычные вещи: в рассказе « Чаепитие и любовь к морю», например, мальчик, смотря на труп человека, утонувшего в море, понимает, что человеческая жизнь – что-то большее, чем существование в пределах случайной или неслучайной смерти, и ещё он выучивает, что жизнь может быть и равнодушной и жестокой, но надо её любить, всё-таки упрямо ожидая от неё чуда счастья. В рассказе: « Чик на охоте», слушая историю о человеке, который убил любимую ворониху собственного ворона для того, чтобы удержать у себя и только для себя этого ворона, и который потом умирает, потому что природа отомстила ему, мальчик учится уважению к природе и начинает понимать человеческий эгоизм. В рассказе « Ночь и день Чика», мальчик, смотря на маслины, которые стали неплодоносящими потому, что исчез их хозяин, понимает, что такое преданность и т.д., то есть, как мы уже говорили, делая самые обычные вещи ( идя на море, на охоту и т.п.), Чик встречается с жизнью и что-то новое о ней открывает.

В произведениях Искандера описываются темы, сцены из ежедневной жизни, темы, сцены, которые, может быть, на первый взгляд, являются простыми или маленькими, но несут в себе великое, глубокое значение. В этом скрывается «

---

<sup>232</sup> Слова писателя упоминаются в « Советской Абхазии», 14-го октября 1988



талант действительности»: человек встречается с жизнью и жизнь через действительность ему открывает что-то важное, глубокое, основополагающее о его предназначении, роли и т.п., она чему-то его научит. Как мы уже видели, во второй главе нашей работы, в рассказе: « Чик и лунатик», Чик и его друг Бочо пробуют разоблачить вредителей, которые, по их мнению, привлекают солдат-лунатиков посредством специальной музыки для того, чтобы узнать от них важную информацию, но открывают, что лунатик – это не солдат и не лунатик, он – просто любовник, который втайне посещает любимую женщину, и музыка – их сигнал. Итак, жизнь как-то показывает Чику и Бочо, что вредители – ерунда, они не существуют, а существуют любовники и т.п.; или в рассказе: « Страшная месть Чика», когда Чик плохо ведёт себя с одним мальчиком, а потом получает укус сердитого петуха<sup>233</sup>, и тогда понимает, что Бог, жизнь послали ему наказание, потому что он плохо вёл себя с мальчиком. Во всем этом скрывается « талант действительности»: встреча с жизнью и « способность» жизни научить чему-то человека, открывать, показывать ему что-то важное, основополагающее.

Произведения Искандера являются похожими на евангелие в этом смысле: в них присутствуют примеры из ежедневной жизни, которые должны бы чему-то научить людей, как в евангелии. Недаром в евангелии описывается ежедневная жизнь людей и через её показывается какая-то важная истина (например, из евангелия, эпизод из ежедневной жизни пастуха, который потеряв одну овцу, оставляет остальные 99 для того, чтобы найти потерянную, учит нас ценности каждого бытия). Как в евангелии, так и в произведениях Искандера, через обычные, невеликие, ежедневные события открываются человеку важные истины, касающиеся бытия.

Рассказы Искандера являются своеобразием евангелия по-абхазски<sup>234</sup>. По нашему мнению, Искандер комбинирует дидактизм, стремление к морализации (

---

<sup>233</sup> Здесь надо и добавить, что укус именно петуха приобретает особое значение: петух – символ победы над чёрными силами, недаром он не только сообщает о победе солнца над ночью ( он сообщает о начале дня), но и в легендах, народной мудрости и тп. говорят, что дьявол боится петушиного крика; на свете этого, можно сказать что, поскольку Чик вёл себя «дьявольски» с мальчиком получил укус именно петуха-символа победы над чёрными силами.

<sup>234</sup> Так говоря, мы напомним название одной главы из романа Искандера: « Сандро из Чегема»: там существует глава, чьё название – это: « Джамхус - сын оленя или евангелие по-чегемски». В этой главе национальный кавказский фольклорный герой Джамхус приобретает, как показывают критики ( например, Наталья Иванова в уже упомянутой книге « Смех против страха или Фазиль Искандер», Советский писатель, Москва, 1990, стр. 268-271), черты Христа, который разделяет с

типичные для евангелия) с элементами из культуры, фольклора, колорита Абхазии, то есть, он реализует программу своей веры в жизнь, превращая родную землю в универсальное пространство, в котором скидывается вуаль с ежедневной жизни и показываются глубокие, основополагающие универсальные, вечные значения, ценности, истины, которые выходят за пределы любого хронотопа и к которым человечество должно бы стремиться. Уважение к природе, важность солидарности и т.п., которые принадлежат традиционному укладу жизни абхазского народа, подчёркиваются как модель, как идеальная модель жизни для человечества. Итак, народ превращается в «храм личности» и Абхазия становится точкой отправления и финалом размышлений Искандера. Пространственные образы и темы-константы (которые, как мы уже видели в первом разделе этой главы нашей работы, повторяются почти во всем творчестве Искандера) обладают устойчивым оценочным смыслом: Абхазия превращается в призму, сквозь которую автор научит себя и, в конце концов нас, истине. Свой художественный мир писатель творит, пересекая координаты вечности и человечества, Бога, народа, природы; причем, священная нравственная идея о морали, ценностях и т.п., важных для человечества, существует в нём как в форме религии, вероисповедания, евангелия; художественный мир Искандера – это евангелие по-абхазски.

В эпохе исторических катаклизмов, касающихся не только России, но и мира вообще, в которой действительность превращается в пустую идеологию, почти все люди становятся из-за опасности этой идеологии врагами народов, евреев почти повсюду убивают как врагов (не только в райхе Гитлера) и т.п., Искандер противопоставляет всему этому культ жизни, реальности, конкретности, реализуя программу веры в жизнь как единый и единственный путь к счастью, к мудрости и, особенно, к пониманию человеческой природы, к целостности индивида в контексте бытия. В эпохе тотального разрушения и мирового безумия, Искандер как бы нам говорит, что ничего нам не остаётся кроме нашей жизни, кроме нас; от реальной, невыдуманной жизни, от реального, невыдуманного человека. Искандер начинает свой, но, всё-таки, и наш путь: путь нового восстановления

---

людьми собственную мудрость и которого в конце люди убивают. Идею комбинирования элементов из колорита родной земли и евангелия, по нашему мнению, Искандер реализует не только в этой главе романа о «Сандро», но также и в рассказах о Чике.

целостности бытия посредством установления связи между моральным, как бы религиозным, сознанием личности и законами природной и народной жизни. Искандер начинает путь, строя заново разбитое историческим безумием здание человеческой жизни и человеческой личности. В произведениях этого писателя человек и жизнь становятся целями, к которым надо стремиться и из которых надо исходить. В художественном Искандера, конечно, центром является человек и всё, что его касается, что открывается посредством описывания ежедневной жизни.

В конце нашего раздела мы хотели бы ещё больше подчеркнуть грандиозность программы Искандера: писатель творит своё евангелие, то есть, художественный мир, в котором глубокие, основополагающие, вечные истины, касающиеся человека, жизни и бытия изображены полнокровно. Но интересно то, что это сделано посредством описывания ежедневной жизни, всех тех маленьких, обычных событий, которые, хотя на первый взгляд, могут казаться банальными, наоборот, содержат нечто важное для человека. Интересно и то, что Искандер, описывая ежедневную жизнь своей родной земли Абхазии и комбинируя элементы из фольклора собственной земли и элементы из христианства, ислама и т.д., как мы увидим подробнее в следующем разделе, успевает не только написать портрет собственной культуры, земли, но и показать нам те универсальные истины, которые выходят за пределы определённого хронотопа и являются основополагающими во всех великих культурах мира.

3.3. О разнообразии религиозных верований в Абхазии и как это отражается в произведениях Искандера и дальнейшие размышления по поводу толкования произведений писателя как евангелия по-абхазски.

В произведениях Искандера присутствуют символы из Библии, из Корана и из древнеабхазских верований. Мы всё это проанализируем, но для того, чтобы это сделать, мы хотели бы сначала кратко описать культурную и религиозную историю Абхазии потому, что это проливает свет на предмет нашего исследования.

Территория Абхазии была заселена в глубокой древности, об этом свидетельствуют богатые археологические находки, которые относятся как к каменному веку, так и к эпохе интенсивного освоения металлов. Происхождение абхазского народа, его историческая судьба, язык и религиозные верования издавна интересовали историков, учёных, миссионеров и т.д.; уже древнегреческие источники, а вслед за ними древнеримские письменные памятники сообщают о древнеабхазских племенах и пытаются описать их.

Исследователи абхазской истории и культуры, в том числе проф. Дзидзария, проф. Инал-Ипа, проф. Анчабадзе и проф. Акаба<sup>235</sup> пишут, что до середины VI в. абхазы были язычниками, исключительное значение они придавали родовым святыням, культ которых практиковали в фамильных родовых мольбищах, посвященных богам-покровителям родов. Эти же исследователи сообщают также, что зарождение религии у абхазов связано с возникновением и развитием родового общества. Этим и обусловлена та исключительная роль, которая придавалась абхазами ещё в недавнее время родовым святыням. Отголоски культа родовых святынь в виде фамильных молений сохранились и до нашего времени. У абхазов существует представление, что каждый род имеет свою долю бога, но отчетливое выделение покровителей отдельных родов в образе божеств сохранилось лишь у некоторых семейств, например, Лейба в с. Мгудзырхва (Лейарныха) и Ампар в с. Калдахвара (Етных-Агных). К культу родовых святынь восходят и святилища, получившие в Абхазии общенародное признание. Таковы, например, Илыр-ныха (Илор), Лдзаа-ныха (Пицунда), Лых-ных (Лыхны), Псху-ныха и Инал-Куба (Псху), Дыдрыпш-ныха (Ачандара), Лашкендар (Ткуарчал) и т.д.

В книге «Абхазы. Историко-этнографические очерки»<sup>236</sup> авторов Дзидзария и Инал-Ипа, мы ознакомлены с тем, что иерархию родовых божеств у абхазов возглавлял Бог Анцеа, творец мира, и с тем, что итогом развития религиозной

---

<sup>235</sup> Для того, чтобы описать историю Абхазии и её культуры мы использовали следующие исследования: Г.А. Дзидзария и Ш.Д. Инал-Ипа: «Абхазы. Историко-этнографические очерки», Алашра, Сухуми 1984; Anchabadze J. "Ethnic Culture". The Abkhazians, St. Martin's Press, New York, 1998; Анчабадзе З.Б.. «Из истории средневековой Абхазии», Алашра, Сухуми, 1959; Акаба Л.Х. «Из мифологии абхазов», Алашра, Сухуми, 1976; мы кратко описываем и резюмируем основополагающие темы содержаемые в гореупомянутых книгах

<sup>236</sup> Г.А. Дзидзария- Ш.Д. Инал-Ипа: «Абхазы. Историко-этнографические очерки», Алашра, Сухуми, 1984, стр.136 надальше

системы абхазов явилось чёткое оформление пантеона языческих божеств и что в этот пантеон входят: Анана-Гунда - покровительница людей, животных, охоты, пчеловодства и вообще плодородия, в частности, деторождения; Ажвейпшьаа - покровитель охоты, дичи и леса; Афы - божество молнии и грозы; Айергь - божество молнии, огня, войны и грабежей; Дзызлан-божество воды; Хайт - божество восхода и захода солнца, а также и моря; Кодош - покровительница деторождения, воды и деревьев; Ажьаха-ра - божество очага и плодородия; Ашьха-инцэаху - духи гор; Айтар - божество обновления природы, размножения и скотоводства, состоящее из семи долей. Доли эти следующие: Алышкин-тыр - божество собак; Амза-ныха - персонификация луны; Амра-ныха - персонификация солнца; Анапа-нага - божество урожая; Ачышьашана-божество лошадей; Жвабран - покровительница крупного рогатого скота, особенно коров; Джабран- божество мелкого рогатого скота, особенно коз. В оформившемся пантеоне божеств абхазов важное место занимали также: Шашвы - покровитель кузнечного ремесла; Джаджа - покровительница земледелия и плодородия; Ерыш - божество ткацкого ремесла; Саунау - богиня мукомелия; Киквин - дух хлопка и др. Представления абхазов о покровителях рода переплетаются с верованиями об охотничьих божествах, в частности, с Ананой-Гундой - покровительницей охоты и пчеловодства, а также с божествами Ажвейпшьаа и Айергь.

В книге: «Абхазы. Историко-этнографические очерки»<sup>237</sup> авторов Дзидзария и Инал-Ипа также написано, что местопребывание многих родовых покровителей и охотничьих божеств было связано с вершинами некоторых гор, скалами и источниками. Большая часть этих мест связывалась в легендах с именем Ананы-Гунды. Стоянкой Ананы-Гунды (Анана-Гунда лтварта) называли, например, скалу, расположенную напротив пещеры Хупын-Ипшахва вблизи слияния рек Амткел и Кодор. Ещё одним местопребыванием Ананы-Гунды считались вершины горной цепи Доу, прилегающие к селу Псху, и т.д. В значительной своей части места, считавшиеся пребыванием божеств, представляют укромные уголки, где действительно в древнейшую эпоху происходили охота, сбор растений и меда диких пчел. Это, как правило, лесная поляна у родника или у реки, пещера,

---

<sup>237</sup> Там же

скала и деревья<sup>238</sup>. Одним из таких мест было святилище Псху-ныха, расположенное в верховьях реки Бзыбь, представляющее собой конусообразную скалу, вблизи которой протекало семь родников чистой воды. Здесь совершались моления с жертвоприношениями и приносились очистительные присяги. Охотиться в данном месте запрещалось. Несоблюдение этого запрета, как полагали, вело к разорению, особенно к потере скота.

В книге « Абхазы. Историко Этнографические очерки»<sup>239</sup> авторов Дзидзария и Инал-Ипа описывается, что в древней религии абхазов олицетворялись различные природные силы. Это, по нашему мнению, важно для того, чтобы понять, как глубоко укоренено у абхазов уважение к природе, какую важную роль играет природная стихия в их складе ума, недаром в связи с природной стихией совершались многочисленные обряды охотничьего, пастушеского, родильного и знахарского ритуалов.

Благодаря словам проф. Дзидзария и Инал-Ипа, мы ознакомлены с тем, что абхазы почитали божества воды и что водная стихия олицетворялась у абхазов чаще в женском образе, именуемом «Дзызлан». Мы познакомились также с тем, что представления о ней раздваивались: с одной стороны, это прекрасная женщина с длинными волосами, а с другой - это злое существо<sup>240</sup> со ступнями ног, обращенными пятками вперед, насылающее сумасшествие на человека. Раздвоение этого образа возникало и в более позднее время, а в дальнейшем развитие этой тенденции приводит к тому, что образ водяной девы, с одной стороны, превращается в образ царицы вод (Дзызландзахкожэ), а с другой - в русалку, пристающую к одиноким путникам. С водной стихией у абхазов были связаны также божества Хайт и Кодош, ныне забытые. Хайта считали повелителем морского царства. Он считался также божеством восхода и захода солнца. Женским соответствием этого божества была Кодош, культ которой

---

<sup>238</sup> Об этом найдём примеры в рассказе Искандера « Святое озеро» ( в книге: « Путь из варяг в греки» Собрание сочинений, Время, Москва, 2004, стр. 642), там описывается святое место на вершине горы и святое озеро, где живёт сванский бог; и ещё, найдём примеры этого в романе: « Сандро из Чегема», там в главе « История молельного дерева» описывается святое дерево ( « Сандро из Чегема», « История молельного дерева», Время, Москва, 2005, том 1 стр. 231- 312)

<sup>239</sup> Г.А. Дзидзария Ш.Д. Инал-Ипа « Абхазы. Историко-этнографические очерки», алашра, сухуми, 1984

<sup>240</sup> Пример этого найдём в рассказе Искандера « Святое озеро» ( в книге: « Путь из варяг в греки» Собрание сочинения, Время, Москва, 2004, стр.642), там описывается надприродная сила, живущая в озере на вершине горы, которая убивает всех людей, которые пробуют купаться в водах озера

получил распространение в прибрежной полосе Абхазии и у некоторых соседних адыгских племен, например, у шапсугов. Проявлялся этот культ в почитании моря, прибрежных рек, рощ и отдельных деревьев.

Благодаря работам проф. Дзидзария и Инал-Ипа<sup>241</sup>, мы познакомились с тем, что с почитанием родовых святынь у абхазов был связан обычай посвящения коровы, сохранившийся у некоторых семейств и до сего времени. Этот обычай заключался в совершении обряда, во время которого специально выбранной телке надрезали (или отрезали) кусочек уха. Её отпускали, считая посвященной святыней, и окружали особым вниманием. В тот год, когда рождался бычок, его, по достижении определенного возраста, приносили в жертву. Когда же рождалась телка, её заменяли другим животным (например, барашек), или же устраивалось моление с бескровным жертвоприношением. Изучение представлений и обычаев абхазов, связанных с посвящением коровы, а также фольклорных и других данных, говорит о том, что в основе этого обычая лежит почитание божества-матери. Изначально же божество это выступало в образе животного-самки. Такое явление известно и в других религиозных системах. Так, например, в шумерской мифологии богиня-мать Гутумдуг именовалась «священной короной», или, например, в маздеизме священная корова тоже представляет богиню, мать-землю. Таким образом, родовые покровители в древнейших представлениях предков абхазов выступали в женском образе, что было обусловлено реальными социально-экономическими условиями их существования. Проф. Дзидзария и Инал-Ипа отмечают, что ранняя стадия эволюции первобытного общества характеризовалась сравнительно равноправным положением мужчин и женщин. В связи с этим более 30 лет назад было внесено предложение отказаться от термина «матриархат» для обозначения данной стадии. Оно встретило поддержку со стороны большинства специалистов-этнографов. Но отказавшись от термина «матриархат» для обозначения ранней стадии эволюции первобытного общества, исследователи вовсе не отказались от взгляда на род как на всеобщее и универсальное явление и что родовая организация в своем развитии прошла две стадии: материнскую и отцовскую. Всё это объясняют многие факты религиозной системы абхазов, в том числе и терминологию. Многие религиозные термины

---

<sup>241</sup> Г.А. Дзидзария Ш.Д. Инал-Ипа « Абхазии. Историко-этнографические очерки», Алашра, Сухуми, 1984, стр. 234 надальше

содержат в качестве необходимого компонента элемент « Ан», то есть « мать», например: аныха, то есть святыня и тд.

Читая книгу « Абхазы. Историко-этнографические очерки» авторов Дзидзария и Инал-Ипа, мы познакомились также с тем, что особое место в религии абхазов занимал культ молнии. Всё пораженное молнией, именовавшейся Афы (это и сама молния, и божество молнии), считалось неприкосновенным<sup>242</sup>. Существовала разветвленная система обрядов, разработанная в зависимости от того, кто поражен молнией – человек или скотина, ранены они или убиты . Эти обряды до недавнего времени сохраняли архаический облик, оставшийся от той эпохи, когда религиозно-обрядовые действия осуществлялись в форме «нерасчлененных сигнально-магически-плясово-трудоуных комплексов», как говорит тоже исследователь И. Земцовский. Наиболее архаический вариант этого обряда исполнялся в случае поражения молнией животного. Собравшиеся сообща сооружали из ветвей дерева помост (1-1,5 м) и поднимали на него убитую скотину. При этом они, разделившись на два хора, пели поочередно «Воетла» и «Чаупар», сопровождая эти выкрики круговым танцем вокруг вышки. Затем они расходились, а жертва молнии оставалась на помосте до тех пор, пока не истлевали ее кости.

Кроме божеств, у абхазов, присутствует ряд элементов, которые являются частью религии. В книге « Абхазы. Историко-этнографические очерки» проф. Дзидзария и Инал-Ипа упоминают, что важное место в религии абхазов, например, занимало почитание домашнего очага. Главными моментами этого почитания были: а) периодическое устройство нового очага; б) возжигание нового огня (у некоторых семейств огонь этот возжигался из дубовых дров и щепок); в) выпекание священного хлеба четырехугольной формы (у некоторых его поверхность служила для гадания). Очаг служил у абхазов местом проведения ритуальных действий, отмечавших наиболее значительные события как семейной, так и общественной жизни. У очага, например, совершались многие церемонии, связанные с браком, деторождением, поминанием умерших. К очагу

---

<sup>242</sup> В романе Искандера « Сандро из Чегема» существует глава, чье название – это: « История молельного дерева» ( « Сандро из Чегема», « История молельного дерева», Время, Москва, 2005, том 1, стр.231-312), в которой описывается дерево, пораженное молнией, которое является священным существом



приурочивалось также выполнение некоторых знахарских обрядов, особенно при заболевании женщин и детей. Очаг почитался у абхазов не только как целое, но и каждая его часть представлялась священной: изголовье («ахы»-голова), подножье («ашьапы»-ноги) и особенно цепь («арыхнышьна»). У очага, держась за цепь, проклинали провинившихся и клялись в невинности те, кто хотел снять с себя подозрения. При этом они произносили: «Да получу я проклятье этой (цепи)», «Абри алахь соуаайт!»<sup>243</sup>. Цепь надевалась на членов семьи, пострадавших от молнии во время специально устраиваемого по этому случаю обряда. Вокруг них исполнялся хороводный танец, сопровождавшийся каких-то ритуальных песней, связанных с культом молнии <sup>244</sup>.

Читая книгу « Абхазы. Историко этнографические очерки» проф. Дзидзария и Инал-Ипа, мы познакомились ещё и с тем, что в эпоху разложения первобытнообщинного строя и утверждения патриархальных отношений дальнейшее развитие получает культ мёртвых, сложившийся еще на предыдущей стадии исторического развития. В древнейший период мёртвых у предков абхазов хоронили в лесу, подвешивая к деревьям или выдалбливая дупло и помещая в него покойника<sup>245</sup>.

По словам проф. Дзидзапия и Инал-Ипа, нам известно и то, что верования, сложившиеся у предков абхазов в древнейшую эпоху, не оставались неизменными на протяжении всей истории первобытного общества, они развивались, обогащались и пополнялись новыми представлениями, в том числе и основанными на рациональных наблюдениях, накопленных в процессе трудовой деятельности. Особенно большие изменения в представлениях об окружающем мире происходят в эпоху разложения первобытнообщинного строя и в период «военной демократии». В это время наряду с сохраняющимися старыми образами и представлениями появляются новые. Нередко образы старых божеств приобретают новые аспекты и наделяются дополнительными функциями. Так,

---

<sup>243</sup> Г.А. Дзидзария Ш.Д. Инал-Ипа « Абхазы. Историко-этнографические очерки», Алашра, Сухуми, 1984, стр.189

<sup>244</sup> Идея об очаге как о чем-то священном, как о месте далеком от зла и которое удаляет зло от человека, найдём во всех произведениях Искандера, как мы показали во второй главе нашей работы в разделе, посвященном теме литературы « дома» и « бездомья»

<sup>245</sup> Это описывается в романе Искандера « Сандро из Чегема» в главе, чьё название – это: « История молельного дерева»; « Сандро из Чегема», « История молельного дерева», Время, Москва, 2005, том 1, стр. 308-310

например, некоторые божества молнии и охоты становятся божествами войны, грабежей и разбоя. Верования абхазов не оставались неизменными ещё и потому, что на территорию Абхазии пришли народы, например турки, древние римляне, которые принесли с собой собственные верования, мироощущения.

Читая книгу проф. Анчабадзе: «Из истории средневековой Абхазии»<sup>246</sup>, нам известно, что к концу III - началу IV в. среди абхазов начинает распространяться христианство; это было связано с вовлечением страны в орбиту политики Римской империи, а после прекращения существования её западной части в конце V в. - Византии. По словам проф. Анчабадзе, римляне укрепляются в прибрежных районах Абхазии ещё в начале I в. н.э. Проф. Анчабадзе сообщает о том, что во II в. н.э. римский гарнизон разместился в Питиунте (Пицунда) – втором по значению укреплении, входившем в систему восточно-причёрноморских римских крепостей, известных под названием «Понтийский лимес» («Понт» то есть Чёрное море и «лимес», то есть граница). К концу I в. н.э. в Колхиде появились княжества, которые в источниках фигурируют под названием «скиптухий» (от наименования их правителей «скиптухов», то есть скипетродержцев), эти мелкие политические образования оказываются в вассальной зависимости от Рима, некоторые из них (три) отметил на территории полководец Флавий Арриан. В книге «Из истории средневековой Абхазии» проф. Анчабадзе читаем о том, что одним из первых мест, куда проникло христианство, явились Питиунт (Пицунда) (надо упомянуть, что Пицундский епископ Стратофил участвовал в 325 году в первом Вселенском церковном соборе в Никее) и Анакапия (Новый Афон) потому, что тогда эти города служили местом ссылки христиан (сюда был сослан, например, знаменитый проповедник Златоуст) из центральных регионов империи, в результате чего образовались первые христианские общины, как свидетельствуют богатые археологические находки.

Проф. Анчабадзе в книге «Из истории средневековой Абхазии» сообщает о том, что христианство проникало в Абхазию с трудом, Византии пришлось потратить немало времени, сил и средств, чтобы добиться победы христианства в Абхазии. Утверждение христианства в Абхазии связано с именем известного византийского императора Юстиниана, при этом императоре в первой половине

---

<sup>246</sup> Анчабадзе З.Б. «Из истории средневековой Абхазии», Алашра, Сухуми, 1959

VI в. христианство приобрело статус официальной государственной религии у абхазов. Юстиниан воздвиг у абхазов на место их древнего лдзаавского святилища Храм Богородицы, назначил к ним священников и добился того, чтобы они приняли христианский образ жизни. Утверждение христианства имело политические причины: этим Юстиниан попытался способствовать политическому объединению абхазских племен и утверждению в Абхазии феодальных отношений; и надо подчеркнуть, что утверждение христианства оказало благотворное влияние на развитие абхазской культуры, оно повлекло за собой распространение греческой письменности и философии.

Создание самостоятельной Абхазской церкви относится к концу VIII в.; на Халкидонском соборе она была представлена как автокефальная. С этого времени независимые абхазские патриархи стали именоваться католикосами абхазскими. Утверждение самостоятельности церкви совпало со временем образования раннефеодального государства – Абхазского царства и было одним из результатов этого. Однако в сознание и быт народных масс христианство ещё не пустило глубоких корней. Авторитет церкви поддерживался авторитетом власти феодала, и как только эта власть ослабевала, слабело и влияние церкви, поэтому при ослаблении и падении Византии судьба христианства в Абхазии стала очень критической<sup>247</sup>.

Кроме христианского мира, неизгладимый след в политической истории и культуре Абхазского царства оставил мусульманский мир<sup>248</sup>. По словам проф. Анчабадзе, наиболее освещённый в истории источник распространения Ислама в Абхазии - турецкий. Но Анчабадзе нам говорят, что, однако, ещё до прихода к власти династии Османов уже как минимум с XIII в. абхазы входят в контакт с турками-сельджуками. В книге «Из истории средневековой Абхазии» проф. Анчабадзе сообщается, что принявшие Ислам по примеру своего вождя Сельджука в 980 г. тюрко-огузские племена с X-XI вв. становятся в Малой Азии основными проводниками власти халифа с тем, что благодарность за службу халиф награждает внука Сельджука Тогрула титулом светского правителя - султана. Но в XIII в. на Кавказ и в Малую Азию, а затем и на Ближний Восток

---

<sup>247</sup> Анчабадзе З.В., «Из истории средневековой Абхазии (VI-XVII)», Алашра, Сухуми, 1959, стр. 155 надальше

<sup>248</sup> Там же

вторгаются орды уже разоривших Центральную Азию монголов. Захваченное монголами Грузинское царство, которым правила дочь царицы Тамары Русудан, после непродолжительного сопротивления оказалось в числе сторонников жестоких варваров, в большинстве своём единоверцев-христиан (несторианского толка), и выставило свои войска в составе монгольской армии. В тот период абхазы, делающие попытку освободиться от власти грузин, встречают союзников в лице мусульман турок-сельджуков. Абхазское ополчение переходит на службу к сельджукскому султану Рума Гияс-ад-дину Кейхосрову II, а правитель Апсны князь Дардын (Дар-ад-дин) Чачба (Шервашидзе) назначается главнокомандующим сельджукской армии. Однако битва при Кесе-даге в 1243 г. с монголо-грузинской армией Байчжу-нойона была проиграна: князь Чачба был убит в начале битвы, что вызвало замешательство среди превосходивших по численности турок, никогда не сталкивавшихся с совершенно незнакомой тактикой боя и столь жестоким и хладнокровным противником.

В книге: « Из истории средневековой Абхазии» проф. Анчабадзе нам сообщает о том, что основной период знакомства абхазов с Исламом, османский, начинается во второй половине XV в., за время правления султана Мехмеда II Фатиха, когда в 1462-1464 гг. султанат закрепляется в прибрежной части Абхазии. Тогда же в отстроенной заново турками крепости Сухум-Кале появляется официальный представитель султана. Исторические источники сообщают о том, что уже в это время константинопольский патриарх Михаил констатировал, что Абхазия совсем отложила от христианства. В XVI в. абхазские владетельные князья Абхазии официально признают власть первого халифа из династии Османов Селима I и становятся его вассалами. В 1578 г. флаг Абхазского княжества приобретает мусульманскую символику. О распространении Ислама уже в тот период говорит найденная в Абхазии могильная плита ахуаджа ду Мехмеда, сына Насуха, которая датируется 1598 г. В XVII веке в Сухуми строятся две большие деревянные мечети, что подтверждает тоже в своей монографии «Новейшие географические и исторические известия о Кавказе» начала XIX в. С.М.Броневский: «В городе (Сухуми) и предместьи заключается более тысячи домов, две мечети и один фонтан». Это приводит к тому, что в 1659 г. окончательно потерявший паству православный католикос Абхазии Захарий

бежит из резиденции в Пицунде к себе на историческую родину в Грузию, в Гелати (как известно, все абхазские католики по национальности были грузинами).

Проф. Анчабадзе в книге «Из истории средневековой Абхазии» сообщает о том, что в 70-х гг. XVIII в. власть абхазских правителей, носившая до того исключительно локальный характер, приобретает официальный статус в османском государстве. Владетель Мухаммадбей (Леван) Чачба становится пашой Абхазии, получив при этом во владение крепость Сухум-кале. Турецкий гарнизон при этом покидает Абхазию, войска правителя уже официально считаются османскими формированиями. Первыми мусульманами во времена Османской Турции стали абхазы - представители высших сословий, т.е. князья и дворяне. Значительная часть из них, особенно члены правящего дома, экономически и политически тесно были связаны с Турцией. В Стамбул, Трабзон, Батум и другие города для обучения основам мусульманского вероучения и права, турецкого и арабского языков отправлялись наследники владетельных князей (ах) Чачба (Шервашидзе), дети абхазских князей (атауад), дворян (аамста) и сословия ашнакума. Постепенно после ашнакума ислам проникает в среду крестьянских сословий: анхаю, амацуразку, ахою, ахашвала. О том, что абхазы и адыги стали в большинстве своем мусульманами, говорит и отношение к ним, как к единоверцам, со стороны османского государства на законодательном шариатском уровне. А.Пейсонель, описавший состояние торговли на черкесо-абхазском берегу Черного моря в середине XVIII в., отмечает, что «христианам и евреям, какой бы национальности они ни были, запрещено покупать рабов черкесов и абхазов, потому что они считаются магометанами»; и русские источники свидетельствуют о распространении ислама в Абхазии в то время многочисленными заключениями, среди которых: «почти всё коренное население впало в магометанство», «магометанство далеко пустило корни в народную душу абхазцев» и т.п. Все это, по мнению историков, свидетельствует о распространении ислама среди абхазов ещё до начала хиджры (мухаджирства) в османские земли. Основную роль в этом, по мнению проф. Анчабадзе, на себя взяли шейхи и их мюриды (абхаз. ахуаджа, т.е. ходжа), бескорыстно распространявшие исламскую религию, говорят они, что эти преданные Богу и

пророку верные проповедники ислама жили среди простых абхазов, объясняли им принципы религии, читали Коран и своей искренней верой и праведностью призывали людей к поклонению. Часть этих ахуаджа была этническими турками, которые селились в абхазских селениях, женились на абхазках, усваивали местный язык и обычаи, то есть во втором-третьем поколении становились абхазами.

Мы попробовали кратко описать историю верований, которые присутствовали и ещё присутствуют на территории Абхазии; надо подчеркнуть, что все религии, чью историю на территории Абхазии мы описали, то есть древнеабхазские религиозные верования, христианство и ислам, никогда не царствовали полностью как единая и единственная религия на территории Абхазии, а всегда сосуществовали; ни одно из этих вероисповеданий, которые мы упоминали, не стало единой и единственной религией народа Абхазии; часто эти вероисповедания не только сосуществовали, но и комбинировались, рождали местные « абхазские» варианты христианства, ислама и т.д. Религиозное положение Абхазии трудно описать: среди абхазов существуют люди, считающие себя мусульманами, которые не почитают Пророка Мохаммеда, не имеют ни малейшего представления о Коране, пьют вино и алкогольные напитки и едят свинину, или признают Бога горы и т.д.; среди абхазов существуют и люди, считающие себя христианами, которые не признают Иисуса Христа как Сына Божия, не посещают церкви, не причащаются и не соблюдают постов!<sup>249</sup> Надо подчеркнуть, что Абхазы вообще, даже если они считают себя мусульманами или христианами, исповедуют общую религию предков, и часто как-то комбинируют элементы христианства, ислама, древних религиозных верований, этим отражая разнообразность этнической реальности территории.

Это отражение разнообразия этнической реальности Абхазии становится наглядным в произведениях Искандера, в которых элементы и символы христианства, ислама, древних религиозных верований абхазов комбинируются, сосуществуют одни рядом с другими. Как мы сказали в начале нашего раздела, Искандер изображает не только абхазскую культуру, но и изображает также её разнообразие. На эту тему мы покажем примеры из рассказа « Запретный плод»,

---

<sup>249</sup> Что касается этого посмотрите данные социологического опроса на сайте: [www.apsny.ru/religion/religion.php?page=content/tradition/tradition.htm](http://www.apsny.ru/religion/religion.php?page=content/tradition/tradition.htm)

который, хотя и не посвящён детству Чика, всё-таки посвящается теме детства, а также рассмотрим рассказы « Чик чтит обычаи» и « Возмездие».

Что касается рассказа: « Запретный плод»,<sup>250</sup> мы могли бы сказать, что название этого рассказа сразу напоминает Библию; запретный плод в Библии является яблоком, которое растёт на дереве Эдема, и все знают, что Бог сказал Адаму и Еве, что они могут есть все плоды любого дерева, кроме плодов этой яблони. Хотя название намекает на это, в рассказе Искандера речь не идёт о библейской яблоне или об Адаме, а речь идёт о семье мусульман: и « запретный плод» в этом случае является не яблоком, а свининой. Сразу комбинируются элементы из Библии и из Корана: знаменитый « запретный плод», то есть яблоко, в рассказе Искандера является свининой, которую в исламе есть запрещается и поэтому для ребят описываемой семьи становится запретным плодом.

Но это не всё; в этом рассказе читаем, что отец описываемой Искандером семьи мусульман приносит ребятам в подарок тетради, в том же рассказе читаем и то, что в довоенные годы тетради было так же трудно достать, как мануфактуру и некоторые продукты, и читаем также, что эти тетради были очень красивыми. Главный герой рассказа, мальчик, для того, чтобы получить в подарок все тетради, доносит на сестру: он говорит отцу, что она ела сало, то есть ела « запретный плод», свинину. Интересно, что мы опять можем связать поведение мальчика с поведением Адама: Адам, для того, чтобы спасти себя, то есть для собственной выгоды доносит на Еву ( он говорит Богу, что она ела запретный плод и дала ему есть), мальчик этого рассказа для собственной выгоды доносит на сестру.

Интересно также, как реагирует отец, он сильно сердится на мальчика, как Бог на Адама, потому, что понимает, что мальчик стал доносчиком для собственной выгоды, как Адам; кроме того, и мальчик, и Адам не имеют ни искренности, ни храбрости сказать: « я хотел бы все тетради для себя, прости меня», или « я хотел есть, прости меня». Становится наглядным, как символика христианства и ислама комбинируется: « запретный плод» превращается в свинину, маленький мусульманский мальчик приобретает черты Адама.

---

<sup>250</sup> Искандер Ф. « Запретный плод», « Путь из варяг в греки», собрание сочинений, Время, Москва, 2004, стр. 92-104

Кроме всего этого, возвращаясь к теме религии в Абхазии, интересно упомянуть слова, присутствующие в рассказе « Запретный плод», там читаем: « По восточному обычаю в нашем доме никогда не ели свинину. Не ели взрослые, и детям строго-настрого запрещали. Хотя другая заповедь Магомета – относительно алкогольных напитков – нарушалась, как я теперь понимаю, безудержно, по отношению к свинине не допускалось никакого либерализма»<sup>251</sup>; мы упоминали эти слова, потому, что они хорошо свидетельствуют о том, что в Абхазии религия воспринимается особенным образом, мусульманская семья не ест свинину, но пьёт алкоголь! К этому вопросу мы ещё вернёмся, потому что, как мы уже видели, на территории Абхазии, хотя люди считают себя мусульманами или христианами, они комбинируют элементы этих религий иногда также с собственной традицией, с древними верованиями.

Один интересный пример комбинирования элементов ислама с древними абхазскими верованиями найдём в рассказе: « Чик чтит обычаи»<sup>252</sup>. Там читаем, как дядя Чика Сандро ( знаменитый главный герой романа « Сандро из Чегема»), хотя и считает себя мусульманином, и верит в Бога Аллаха, всё-таки верит также в Бога гор, он рассказывает племяннику Чикю, что он зарезал козу и съел её в честь этого Бога; это, если мы чтим Коран, является, конечно, чем-то богохульным, нечестивым, потому что монотеизм ислама запрещает верование и поклонение другим божествам. Сандро, хотя считает себя мусульманином, верит в Аллаха, комбинирует ислам с древними абхазскими верованиями, с религией его предков.

Ещё один интересный пример о комбинировании разнообразных культурных элементов, точнее говоря, о комбинировании абхазской культуры и эпизодов из Библии, найдём в рассказе о Чике: « Возмездие»<sup>253</sup>. В этом рассказе речь идёт о следующем: Чик попадает в сложную ситуацию потому, что, пожалев на базаре обиженного хулиганом дядю Алихана, он ищет у уголовника помощь для того, чтобы отомстить за родственника, но эта страшная месть сразу становится слишком свирепой и вызывает у Чика большое страдание. Уголовник, у которого Чик ищет помощь, не только бьёт ножом хулигана, но и заставляет его силой

---

<sup>251</sup> Там же, стр.92

<sup>252</sup> Искандер Ф. « Чик чтит обычаи», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>253</sup> Искандер Ф. « Возмездие», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)



ходить по городу без одежды. Согласно с абхазскими традициями, смотреть на мужчину, который не носит на себе брюки, является обидой для данного мужчины<sup>254</sup>, абхазская этика строго запрещает людям ходить по городу, если они не вполне одеты, они могут ходить не вполне одетыми только на пляже. Факт, что уголовник заставляет хулигана ходить по городу не только без брюк, но и без трусов становится великим оскорблением, таким великим, что не только оскорблен хулиган, но также и Чик не может его вынести; оскорбление как-то переходит и на него, который хотел отомстить за оскорбленного родственника, зло становится слишком великим не только для хулигана, но и для Чика, который чувствует себя вовлеченным в зло.

Чик оказывается лицом к лицу с большим злом, которое последовало из его желания мести, поэтому мальчик пытается искупить вину, обмывая кровь с ног раненного и обиженного хулигана. Здесь, по нашему мнению, присутствует явная переключка с евангельским эпизодом «омовения ног»: как маленький Христос, Чик свидетельствует об уважении и любви к обиженному хулигану, он не только больше не чувствует желания мести но даже любит его прежнего оскорбителя как самого себя, понимает, что надо любить друг друга как себя самого и в добре, и в зле, и свидетельствует об этом таким своим жестом. Здесь видно, как элементы абхазской традиции комбинируются с эпизодом из Библии: абхазская этика о наготы и оскорблении как-то соединяется с христианским учением.

В конце нашей единицы мы хотели ещё немного поразмыслить о пёстроте религии в Абхазии и о том, как Искандер отражает всё это в собственных произведениях. В Абхазии, конечно, существует среди людей несоответствие между заявленной конфессиональной принадлежностью и реальными религиозными представлениями, всё это имеет особую специфику: мы говорили, что абхазы несмотря на то, что считают себя мусульманами или христианами, часто исповедуют общую религию своих предков и комбинируют элементы из

---

<sup>254</sup> Об этой особенности абхазской этики Искандер говорит в романе «Сандро из Чегема», в эпизоде когда Сандро после рыбной ловли са Сталином хочет заменить брюки, потому что они у него мокры, Сталин поручает одному человеку принести Сандро брюки и этот человек видит Сандро без брюк, Сандро сильно сердится на него, но потом прощает, осознав, что Сталин послал брюки; а ещё в рассказе «Англичанин со своей женой и ребёнком» Искандер опять нам говорит об абхазской этике, касающейся наготы, потому что морской скорпион кусает ребёнка англичанина, который, после этого, с женой ищет больницу в городе, ходя в купальном костюме, и поэтому в городе разражается маленький скандал.

христианства, ислама с собственной традицией и древними верованиями. Присутствие разнообразных культур на территории Абхазии довело до гибридизации разнообразных культурных элементов, до рождения местных вариантов некоторых феноменов как вариантов ислама, христианства и т.д. Всё это хорошо отражено в произведениях Искандера, в которых, как мы увидели на наших примерах, комбинируются элементы из христианской и мусульманской символики с элементами из абхазской традиции; что касается этого, мы хотели ещё кое-что добавить: по нашему мнению, Искандер в своей поэтике отражает не только разнообразие культурного антуража Абхазии, но и реализует свою программу веры в жизнь, создав, как мы уже говорили в нашем предыдущем разделе, евангелие по-абхазски.

Конечно, по нашему мнению, Искандер пишет об Абхазии для того, чтобы представить другим, неабхазским людям собственную землю, её традиции и т.д., но в его руках Абхазия превращается также в универсальное пространство, в котором исследуется природа человека. Комбинируя элементы из разных религий с ежедневной жизнью Абхазии, Искандер как бы творит собственное евангелие по-абхазски и показывает нам, что, хотя существуют ислам, христианство и т.д., то есть разные религии, существует ещё нечто, что выходит за пределы строгого догматизма (Христос как Сын Божий или как пророк, например, то, что разделяет ислам и христианство) и является важным для целого человечества вообще, например, уважение к другим, к природе, честь и т.п. Кроме того, комбинируя элементы из разных религий со сценами из ежедневной жизни Абхазии он как бы нам показывает, что люди в конце концов, хотя живут в разных эпохах, в разных землях – одни и те же: страсти, чувства, и т.п. в человеческой душе всегда и везде одни и те же; итак, что сделал Адам, можем делать и мы и т.д.; Абхазия в этой перспективе превращается в универсальное пространство, в котором исследуется природа человеческой души и показываются её универсальные черты, положительные и отрицательные.

Рассказы Искандера как христианское евангелие или как Коран, начиная с примеров, с фактов, взятых из ежедневной жизни с её реальными людьми, нам показывают и объясняют что-то о человеческой душе вообще и о тех универсальных ценностях, к которым все мы стремимся. Поэтому, мы,

возвращаясь к темам нашего второго раздела, решили говорить об евангелии по-абхазски, потому что опять доказали, что ежедневная жизнь, Абхазия и тд. в руках Искандера превращаются в некую религию, Искандер действительно реализует программу верования в жизнь.

## НЕКОТОРЫЕ ВЫВОДЫ К ТРЕТЬЕЙ ГЛАВЕ

В первом разделе нашей третьей главы мы сделали выводы о том, что в творчестве Искандера существуют некоторые тематические константы, то есть существует какое-то общее ядро, которое представляет сердце искандеровского творческого мира.

Читая исследования и работы критиков, мы заметили, что они обычно отделяют прозу от поэзии Искандера, когда занимаются его творчеством, иногда потому, что, считая поэзию русского автора меньше ценной, чем его проза, не занимаются его поэзией вообще, иногда потому, что, исследуя юмор как ключевую черту Искандера-писателя, сосредотачиваются больше на прозе, ( в которой эта черта автора конечно доминантна) чем на поэзии. Некоторые критики считают появление искандеровского юмора началом художественной зрелости русского автора, и поэтому ранние стихи Искандера часто остаются на « втором плане». Но, по нашему мнению, произведения Искандера, все вместе творят и « уникам» и « континуум», в которых темы-константы обладают устойчивым оценочным смыслом и содержат черты предназначения творческого мира русского писателя; в свете сказанного, строгая демаркационная линия не должна бы существовать в тематических исследованиях искандеровского творческого мира.

Искандер уже в первых стихах фиксирует основные темы, над которыми стоит здание его творческого мира; это основные темы, как мы многократно подчёркивали, – выражение мироощущения, определяющего осознание мира в контексте бытия, концепция бытия как « целостности», как места пересечения координат вечности и человечества, Бога, народа и природы, принятие бытия как непреложного совершенного единства, где всё получает высшее значение. Всё это – искандеровский « космос», где реальный ландшафт Абхазии естественно преобразуется в универсальное пространство, вмещающее все антонимы

действительности. Абхазия в руках Искандера становится и призмой, сквозь которую автор осознает и ценит мир, и полем исследования человеческой природы и универсальных ценностей вообще.

Мы могли бы сказать, что на первый план творческого мира Искандера всегда выступает нравственно-духовный поиск человеческой личности. В поиске истин, касающихся человеческой личности, особое значение в творчестве Искандера получает исследование человека в контексте бытия, особенно в ежедневной жизни. Ежедневная жизнь в произведениях Искандера является центральной темой, она становится ключом к абсолюту: описывая маленькие, на первый взгляд, банальные события из ежедневной жизни, Искандер показывает нам глубокие, основополагающие истины, касающиеся бытия, человека. По Искандеру, у действительности есть « талант » или « способность » направить, послать нас за пределы конкретного к парадигме; эта черта произведений Искандера приближает его творчество к евангелию, к текстам великих монотеистических религий ( Библия, Коран ); сходство творчества Искандера и великих монотеистических текстов содержится в способности снять вуаль с действительности и показать парадигму, истину, которые лежат как в великих, так и в маленьких вещах, например, в маленькой мухе ( как читаем в Коране: « Аллах показывает примеры также через маленькую муху<sup>255</sup> ). Отношение писателя-Искандера к предметной действительности является сходным отношением к миру « апостола », « великого мудреца », это – « взгляд » на мир, который любовно проникает вещи и показывает их сущность.

Во втором и третьем разделе этой главы нашей работы мы говорили о творчестве Искандера как об евангелии по-абхазски, поскольку писатель не только описывает ежедневную жизнь родной земли Абхазии, но и изображает абхазское мировоззрение, мироощущение: в творчестве Искандера-писателя существует собственная концепция мира, в которой отражены не только его взгляд, мировоззрение и мироощущение, но и отпечаток культурного, народного склада ума, который в Искандере-человеке оставляет родная земля Абхазия.

Представление о мире, о нравственно-духовном поиске человеческой личности великого писателя, каким несомненно является Искандер, само по себе

---

<sup>255</sup> Сура 2 в Коране, Il Corano, Edizioni Al Hikma, Newton Copton Editori, Roma, 2006, стр. 29

представляет особый интерес, но интересно и то, что Искандер в своём творчестве изображает также достоинства национальной культуры Абхазии, соединившей элементы разных и разнообразных культур мира. В произведениях Искандера присутствует синтез культурных элементов, происходящих из разных и разнообразных культур мира ( христианская символика, исламская символика и тд.), который является результатом того, что в Абхазию пришли, существовали и сосуществовали ( и ещё существуют и сосуществуют) разные и разнообразные культуры, которые смешивались.

Отголоски пёстроты культурного антуража Абхазии, конечно, присутствуют в произведениях Искандера, который, употребляя символику христианства, ислама и тд., не только отображает эту пёстроту Абхазии, а также показывает нам, что, несмотря на разницу культур, существует во всех их нечто универсальное, какое-то ядро истин, общее для целого человечества, которое объединяет всех нас ( эта идея о сосуществовании разных и разнообразных с точки зрения культуры, языка, характера людей, которые объединены благодаря высшим человеческим идеалам, например солидарности, любви и тп., присутствует в рассказах о Чике, как мы подчеркнули во второй главе нашей работы). Для того, чтобы проанализировать эти « отголоски» культур, присутствующих в произведениях Искандера, в третий раздел этой главы мы включили ракурсы из истории Абхазии и из этнических очерков об абхазском народе; мы использовали метод, который комбинирует социо-исторический приступ к феномену литературы, потому что считали его лучшим для того, чтобы подчеркнуть культурное многообразие, культурный «полилингвизм» ( мы имеем в виду не только присутствие разных языков, но и присутствие разных культурных символов, кодов). Абхазские культурные данные как тема в произведениях Искандера являются наглядными, часто писатель перерывает наррацию для того, чтобы включить в текст описания, касающиеся абхазских традиций, верований и т.п.; конечно, Искандер хочет представить другим, неабхазским людям свою родную землю Абхазию, но интересно, как пёстрота культурного антуража Абхазии в его творчестве превращается в диалогическое пространство, в котором символы из разных и разнообразных культур мира встречаются, перекликаются и, в конце концов, показывают одни и те же универсальные истины. Культурный

синтез Абхазии со своей пёстротой как бы показывает нам « решение» проблемы Вавилона: разные культурные представления, коды и т.п. стремятся к одним и тем же ценностям, истинам. Абхазия, которая из-за присутствия разных этнических групп, говорящих на разных языках, ( в Абхазии говорят по-абхазски, по-русски, по-грузински, по-мингрельски, по-турецки, по-персидски, по-армянски, по-гречески и тд.), где исповедуют разные религии и тд., является маленьким Вавилоном, но в отличие от Вавилона там люди успевают, вопреки разнице в языке, национальности и тд., найти всеобщий язык, человеческий язык, то есть язык любви, солидарности и т.п.,- язык абсолюта.

Произведения Искандера, как великие монотеистические тексты, подчёркивают абсолют, мы решили говорить об евангелии по-абхазски потому, что во всех них элементы из разных и разнообразных культур мира, религий не только комбинируются с абхазской жизнью, но и как бы находят какое-то общее ядро в субстрате абхазской культуры. Эта тема, по нашему мнению, представляет особый интерес и является очень актуальной, потому что наше общество, в последнее время, становится поликультуральным и поэтому проблема Вавилона ( в смысле сосуществования) становится центральной. Мы предлагаем эту тему для дальнейших не только литературных, но и социо-культурных исследований.

## ГЛАВА ЧЕТВЁРТАЯ: ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРИЁМЫ, ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ ИСКАНДЕРОМ В ЦИКЛЕ РАССКАЗОВ «ДЕТСТВО ЧИКА»

### 4.1. Взгляд мальчика Чика как «остранение»

В этом разделе нашей работы мы прежде всего рассмотрим взгляд Чика как «остранение». Для того, чтобы это сделать, мы сначала объясним понятие «остранения» (понятие, которое является ключевым в литературных исследованиях формалиста В. Шкловского), потому что это проливает свет на предмет нашего исследования. Мы будем приводить примеры остранения из рассказов Искандера и будем сравнивать значение, которое понятие «остранение» получает в критических размышлениях Шкловского и в творчестве Искандера. Мы хотим особо подчеркнуть основную разницу в цели остранения, которая существует между концепцией литературы Шкловского и концепцией литературы Искандера. Надо сначала подчеркнуть, что «остранение» у Искандера как и у Шкловского подразумевает обострение восприятия слова-вещи, но в то время как у Шкловского «остранение» является средством для обновления и обострения эстетического восприятия вещи, и особенно, литературных форм (то есть, оно смерено особенно на литературный язык) у Искандера оно является средством обновления и обострения практического восприятия вещи (оно смерено на борьбу против противоречия, неправильности действительности и тоталитарной диалектики).

Самая известная формалистическая модель – это модель, которую предложил В. Шкловский, который, конечно, является вдохновителем открытия новых путей в литературоведении и который считает себя «основателем формализма»<sup>256</sup>. В формальной модели, которую предложил Шкловский, основная концепция литературы содержится в аналогии литературного текста и машины; недаром в книге: «Техника писательского ремесла» Шкловский пишет, что кто хочет стать писателем, тот должен осмотреть литературный текст с тем же вниманием, с которым часовщик осматривает часы или шофер автомобиль, и подчеркивает, как при осмотре автомобиля самые глупые играют с клаксоном или с другими

---

<sup>256</sup> Шкловский В. «Сентиментальное путешествие: воспоминания 1917-1922», Берлин, 1923, стр.317

элементами машины, а самые умные, наоборот, осматривают автомобиль и понимают, какие элементы присутствуют в нём, какие отношения существуют среди них и какая их функция, то есть понимают « что и для чего»<sup>257</sup>. А ещё, в предисловии книги: « О теории прозы» Шкловский пишет, что он занимается только внутренними законами литературы и для того, чтобы это лучше объяснить, он приводит такой пример: он говорит, что он занимается литературой как человек, который, занимаясь хлопковым волокном, не анализирует ни рынок хлопка, ни политику его продажи и тд., но занимается только хлопковой пряжей и методами прядения<sup>258</sup>.

Итак, для Шкловского заниматься литературой значит заниматься текстом как складом частей, понимать, какие элементы существуют в тексте, какие среди них отношения и как они вместе работают. Шкловский революционировал литературоведение, как Оккам - философию: он отрубил от литературных исследований не только внелитературные элементы, но и анализ содержания текста как носителя значения текста, он занимался формой текста, как текст построен, потому что для него форма содержит значение текста.

Но коперниковская революция метода, предложенного Шкловским, содержится не только в осмотре текста как машины, но и в отделении литературного текста от действительности: литература, по Шкловскому, не изображает действительность, она абстрагирована от действительности, существует сама по себе и для себя и, кроме того, она противоположна действительности. Недаром Шкловский определяет антонимы « искусство» и « быт» так:

ИСКУССТВО	БЫТ
ОСТРАНЕНИЕ	АВТОМАТИЗАЦИЯ
ТЕЛЕОЛОГИЯ	КАУЗАЛЬНОСТЬ
ФОРМА	МАТЕРИАЛ
СЮЖЕТ	ФАБУЛА <sup>259</sup>

---

<sup>257</sup> Шкловский В. « Техника писательского ремесла», Москва, 1928, стр. 7-8

<sup>258</sup> Шкловский В. « О теории прозы», Предисловие, Москва, 1925, стр.5

<sup>259</sup> “ Texte der russischen formalisten”, под редакцией В.Д. Стемпел, Мюнхен, 1972, том 2, стр.12, и в книге автора П. Стаинера: Steiner P. “ Il formalismo russo”, il Mulino, 1991, стр. 57



Первое понятие, которое определяет сущность искусства, то есть «остранение», в размышлениях Шкловского является ключевым; термин «остранение» придумал сам Шкловский для того, чтобы обозначить природу эстетического восприятия. В манифесте «Воскрешение слов» (1914) Шкловский объясняет, что сила привычки как-то «затемняет» восприятие вещи, например, когда мы сидим в комнате, мы больше не замечаем, что у комнаты есть стены, потому, что мы привыкли к тому, что у любой комнаты есть стены, мы заметили бы что-то, если бы у комнаты не было стен! Или если мы, проезжая по какой-то улице, привыкли к тому, что на этой улице находится книжный магазин, мы, проезжая и опять проезжая, не будем больше замечать или обращать внимание на книжный магазин, потому что мы привыкли, что он там, мы обратили бы внимание, если бы он переселился, и т.д. Эта сила привычки, из-за которой мы больше не замечаем то, к чему уже привыкли, доводит до автоматизации, как и до склероза восприятия: мы не замечаем, что у комнаты есть стены, потому, что для нас идея комнаты автоматически подразумевает присутствие стены. Это – то, что характеризует быт: привычка и ослабление остроты восприятия. Искусство или эстетические объекты, наоборот, характеризует «остранение», то есть, проще говоря, представление чего-то необычным образом; в искусстве, в отличие от быта, всё всегда представлено таким необычным образом, что наше внимание всегда вовлечено и мы замечаем то, что в нормальных обстоятельствах, или, лучше, в контексте быта, не заметили бы из-за силы привычки. В искусстве, по Шкловскому, не существует привычки, которая характеризует быт; если в быте всё обычно и поэтому теряет краски, становится серым, незамечаемым, то в искусстве всё получает новые краски, и поэтому возбуждается восприятие, оно обостряется и обновляется.

Для Шкловского цель искусства – возбуждение, обновление восприятия вещей. Шкловский пишет, что для того, чтобы превратить какой-то объект в искусство, надо сначала его абстрагировать от быта<sup>260</sup> и представить его необычным образом, необычной литературной формой. В процессе превращения какого-то объекта в искусство, который подразумевает абстрагирование данного объекта от действительности и его представление необычным образом,

---

<sup>260</sup> Шкловский В. «Закон неравенства» в «Ход коня», Москва, 1923, стр.115

необычной литературной формой, содержится процесс остранения. В манифесте «Воскрешение слова» (1914) Шкловский пишет, что искусство обостряет и обновляет наше обычное восприятие вещей, оно нам дарит живое восприятие вещей, которые мы больше не замечаем из-за склероза обычности. О понятии «остранение» Шкловский писал много, и, надо сказать, что он долго разрабатывал его, всегда добавляя новые и новые размышления, особенно потому, что заметил, что в первых формулировках понятия он не сумел вполне разделить искусство и быт, поскольку в этих формулировках, в конце концов, искусство обновляет восприятие объектов действительности и поэтому всё-таки оно ещё связано с реальным миром<sup>261</sup>. Из-за этого Шкловский потом написал, что новые литературные формы рождаются не для того, чтобы обновить восприятие объектов быта, а для того, чтобы обновить восприятие литературы вообще, которая с бытом не имеет никаких отношений. Недаром в книге о теории прозы Шкловский старается взорвать обычные рамки романа для того, чтобы обновить эстетическое восприятие романа как литературной формы. Что касается прозы, Шкловский занимался особенно тем, что представление событий дано не по законам каузальности, а по внутренним законам композиции текста.

В рассказах о Чике, как и в других произведениях Искандера,<sup>262</sup> существует ряд примеров остранения, мы будем приводить самые значительные примеры из рассказов о Чике и будем их комментировать, сравнивая концепцию остранения у Шкловского и у русского автора.

Хороший пример остранения существует в рассказе «Животные в городе», там, по нашему мнению, идея остранения содержится в том, что молодой герой Искандера, то есть мальчик Чик, пытается толковать закон; в рассказе читаем: « (...) В сущности, пасти корову нельзя было нигде, хотя держать корову разрешалось. Чика удивляло и потрясало это противоречие. Из разговоров взрослых Чик знал, что корову в их городе разрешают держать. Но из этих же разговоров он знал, что пасти её нигде не разрешают. Чик никак не мог одно

---

<sup>261</sup> Как подчёркивает Стаинер П. в книге: “Il formalismo russo”, il Mulino, 1991, стр.66

<sup>262</sup> В романе Искандера «Сандро из Чегема», например, существует глава под названием «Рассказ мула старого Хабуга» (Искандер Ф. «Рассказ мула старого Хабуга» в романе «Сандро из Чегема», Время, Москва, 2005, том 1, стр. 388) в которой действительность, исторические и эпохальные катаклизмы и революции и тд. описываются с точки зрения мула; это сразу можно связать с рассказом «Холстомер» Толстого, в котором действительность описывается с точки зрения коня и который Шкловский употребил для исследования понятия остранения.

соединить с другим. Он решил, что это произошло так. Один взрослый начальник разрешил держать коров, из чего следовало, что пасти их в городе можно. Но другой взрослый начальник запретил пасти коров, из чего следовало, что держать их в городе нельзя. Получалось, что первый взрослый начальник ничего не знал о запрете второго начальника, а второй взрослый начальник ничего не знал о разрешении первого начальника. Чик считал, что это противоречие кому-то из взрослых начальников надо растолковать, но кому именно, он не знал. Однажды, когда на этой лужайке он пас корову вместе со своим сумасшедшим дядюшкой, к ним подошёл милиционер. – Уходите домой, – сказал он – здесь корову пасти нельзя. – (...) – А держать корову в городе разрешается? – спросил Чик – Держать разрешается, – ответил милиционер. – Но раз держать разрешается – сказал Чик – значит, и пасти разрешается – – Нет, не значит, – ответил милиционер, – ты меня не путай, я законы знаю – – Но раз держать разрешается... – начал было Чик. – Держать разрешается, но пасти не разрешается, – перебил его милиционер, – Это неправильно, – сказал Чик – Это правильно, – сказал милиционер. (...)»<sup>263</sup>.

В этом примере закон представлен необычным образом, с необычной перспективы потому, что закон нам толкует не какой-то взрослый мужчина, а ребёнок. То, что закон нам объясняет ребёнок, представляет пример «остранения», необычной, неожиданной перспективы: мы не ожидаем, что о законе нам будет рассуждать ребёнок, поэтому, для нас, это – что-то новое, что-то, что привлекает наше внимание. Но эта необычная перспектива, необычный образ представления закона, в этом рассказе Искандера, не является средством для обновления эстетического восприятия рассказа или какого-то предмета жизни, здесь «остранение» является средством для того, чтобы подчеркнуть противоречия и неправильности системы. Склероз, против которого Искандер борется в данном рассказе, это – не эстетический склероз, а склероз ума, склероз, из-за которого миллионы людей делали одни и те же глупости. Искандер, по нашему мнению, пытается возбудить критические способности людей для борьбы против автоматизации режима в период тоталитаризма. Ради идеологии люди

---

<sup>263</sup> Искандер Ф. « Животные в городе», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

делали то, что идеология требовала от них, никогда не задавая себе вопрос о том, правильно ли то, что они делают или нет.

Ещё один интересный пример «остранения» найдём в рассказе: «Ночь и день Чика», там читаем, как маленький мальчик Чик пытается понять «игру» лжи:

« (...) Когда Чик был совсем маленький, он, слушая, как во дворе один взрослый, разговаривая с другим, говорит одно, а думает другое, считал, что это такая игра. Чик замечал, что и другой взрослый при этом думает совсем про другое, так что никого никто не обманывает. Он только не понимал, почему они в конце игры не рассмеются и не скажут о том, что они хорошо поиграли. (...)»<sup>264</sup>.

Здесь видно, как маленький мальчик не может понять, почему один взрослый, говоря с другим, говорит что-то одно, а думает совсем другое (то есть лжёт), и то же самое делает другой взрослый, но эта игра как-то никогда не заканчивается, потому что взрослые не скажут о том, что они хорошо поиграли. Ребёнок ещё не понимает, что человек может быть неискренним и может лгать всю жизнь. Он это связывает с детскими играми, такие игры, в которых он решает, например, стать князем и поэтому говорит как князь, ведёт себя как князь и тд., но в этих играх приходит время, когда он говорит «конец», «хорошо поиграл». А взрослые как-то всю жизнь играют, являются неискренними, и этого ребёнок не понимает. Параллелизм ребёнка «игра-ложь», по нашему мнению, является примером остранения: ложь объясняется необычным образом, как «игра». Это, конечно, привлекает наше внимание, его возбуждает; но здесь взгляд мальчика, остранение, ещё раз является не средством для обновления эстетического восприятия, а наоборот, является средством для обновления практического восприятия: оно обращает наше внимание на абсурд нашего поведения: часто мы неискренни, думаем одно, а говорим другое. Критика Искандера здесь становится еще острее: он не только подчёркивает противоречия, связанные со сталинщиной, но и подчёркивает несовершенство человеческой природы вообще: человек, к сожалению, часто лжёт, не говорит искренно. К сожалению, общество часто нас учит лгать «с добрыми намерениями», но часто это превращается в опасный стиль жизни. Взгляд мальчика, который по природе более искренен, чем взгляд

---

<sup>264</sup> Искандер Ф. «Ночь и день Чика», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

взрослых, поскольку он ещё не научился лгать, подчёркивает безграничную лживость людей.

Искандер часто подчёркивает несовершенство человеческой природы; в рассказе: «Защита Чика» найдём и этот пример:

« (...) Вообще Чик взрослые не разрешали лазить по деревьям не потому, что жалели фрукты, а потому, что боялись, что он упадёт с дерева. Но самое смешное заключалось в том, что, когда дома у него или у тетушки нужны были фрукты, ему давали корзину и просили нарвать винограду, груш или инжира. – Только смотри, Чик, не упади, – предупреждали они. – Да не бойтесь, не упаду, – отвечал Чик и с корзинкой проходил в огород. По мнению взрослых, получалось, что раз они предупредили его, чтобы он не падал, значит, он будет крепче держаться за ветки. По этому же нелепому мнению взрослых получалось, что если он сам залез на дерево, то он обязательно будет проявлять стремление падать с него. Это было тем более глупо, что как раз с корзиной перелезть на дереве с ветки на ветку гораздо трудней и опасней, чем лазить по деревьям без всякой корзины»<sup>265</sup>.

Здесь речь идёт опять о лживости и корыстолюбии человека: мальчику не разрешено лазить по деревьям потому, что это опасно, так говорят взрослые, но когда этим же взрослым нужны свежие фрукты, тогда мальчик может лазить по деревьям даже с корзиной в руках и это становится безопасным! Искандер подчёркивает лживость и корыстолюбие взрослых, которые, когда им что-то нужно, например фрукты, изменяют мнение об опасности и безопасности и, так делая, изменяют истину.

Искандер не только подчёркивает противоречия одной эпохи, но и абсурд поведения людей, несовершенство человеческой природы; в его рассказах взгляд мальчика является взглядом «outsider», взгляд кого-то, кто, поскольку ещё не является в полном смысле частичкой системы, легче обнаруживает противоречия, неправильности этой же системы. Мы могли бы добавить, что взгляд мальчика, детская перспектива, является хорошим средством для того, чтобы привлечь наше внимание не только к абсурду эпохи, но и к абсурду общества вообще, человеческой природы. Но взгляд мальчика в рассказах Искандера превращается также в утопию, в «идеальное измерение»: детство – синоним чистой природы,

---

<sup>265</sup> Искандер Ф. «Защита Чика», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

которая позволяет совершенное ощущение бытия, незнание детей и факт того, что они ещё не испорчены обществом, превращают их в мудрецов. Посредством взгляда Чика Искандер сумел снять вуаль с вещей, показывая нам их суть, остранение в его рассказах является представлением действительности как таковой, без маскировки, вуали; Искандер снимает с действительности печать времени ( в том смысле, что возвращает нам свежесть восприятия бытия посредством взгляда мальчика Чика, свежесть, которую мы, как взрослые часто теряем), печать общества ( в смысле идеологии, конвенции и тп.) и возвращает нам действительность в её яркости красок.

В отличие от Шкловского, Искандер пользуется « остранением» для того, чтобы привлечь наше внимание к быту и открыть читателям некую истину, касающуюся быта и бытия. В концепции литературы Искандера действительность и литература неотделимы; по нему писать значит, как мы уже видели, « привести хаос мира к какому-то порядку», найти какой-то смысл, благодаря которому всё получает логику; литература для него остаётся песней о жизни. В рассказах Искандера остранение является средством не для того, чтобы обновить эстетическое восприятие, а средством для того, чтобы обновить практическое восприятие: искусство, по писателю, наводит порядок в хаосе мира, оно нам помогает лучше понять то, что нас окружает, оно помогает нам преодолеть отсутствие смысла. Остранение в рассказах Искандера представляет объекты действительности ( закон, ложь и тд.) необычным образом не с целью абстрагирования тех же объектов от реального мира и превращения их в искусственные формы, а с целью обострения критических способностей для лучшего понимания реального мира. Кроме этого, моделирование общественной ситуации в масштабах детского сознания – художественный приём который позволяет Искандеру вложить в рассказах о Чике отпор против пустоты диалектики тоталитаризма. Комбинирование остранения со взглядом ребёнка в рассказах Искандера о Чике изображает тоже формулу пути мудреца, для которого каждый элемент жизни имеет смысл, надо только его открыть и для того, чтобы открыть что-то, надо освободиться от атрофии нашего восприятия вещей, поэтому остранение хорошо комбинируется со взглядом ребёнка, чьё

восприятие мира ещё не атрофировалось, потому что, в отличие от взрослых, для него всё является новым, интересным и поэтому достойным внимания.

Для того, чтобы наш анализ был полным, мы хотели бы добавить к нашему параллелизму и применению между Искандером и Шкловским ещё кое-что, касающееся композиции рассказа у Искандера. Как мы уже говорили в этом разделе нашей работы, Шкловский занимался структурой литературных текстов и пришёл к выводу о том, что наррация часто не является прямолинейной, она часто не подчиняется законам времени: « сначала » и « потом », недаром в наррации присутствуют временные скачки, например флешбек ( то есть наррация прерывается, или лучше сказать, время наррации прерывается для того, чтобы вложить в неё какое-то событие из прошлого) или, наоборот, иногда прерывается наррация для того, чтобы сказать что-то заранее, чтобы рассказать заранее какой-то элемент из будущего. Описывая всё это, Шкловский ещё раз подчёркивал, что у эстетического пространства, у литературы, искусства есть собственные законы и что эти законы не совпадают с законами реального мира, быта, поэтому он ещё раз подчёркивал, что реальный мир и эстетический мир вполне разделены<sup>266</sup>.

Что касается рассказов Искандера, мы могли бы сказать, что их композиция является совсем непрямолинейной; в любом рассказе Искандера примеры флешбеков и т.п. являются многочисленными. Самым ярким примером этого, по нашему мнению, является построение рассказа « Чаепитие и любовь к морю »; в этом рассказе наррация часто прерывается, но отступления от наррации позволяют автору не только описать мысли персонажей, но и их воспоминания из прошлого, мысли о будущем и т.д. Сюжет рассказа простой: Чик хочет идти на море, но для того, чтобы этого сделать, ему надо получить разрешение тетушки; получить это разрешение является не простым потому, что тётя с подругой пьёт кофе, и прервать её значит раздражать её и потерять возможность положительного ответа. Итак, Чик, ожидая подходящий момент, чтобы отпроситься, вспоминает эпизоды собственной жизни из прошлого и т.д.( это вставленные в текст новеллы); рассказы тётя сами по себе тоже представляют вставленные в текст микроновеллы: она рассказывает события из собственной молодости и т.п. которые перерывают главный ход наррации. Но в отличие от

---

<sup>266</sup> Как подчёркивает автор Стайнер П. в книге: “ Il formalismo russo”, il Mulino 1991, стр.67

Шкловского, для Искандера такие литературные приёмы, как флешбеки, отступления от наррации и т.д. не означают идею о том, что у эстетического пространства есть собственные законы, которые не совпадают с законами реального мира, от которого эстетическое пространство вполне отделено. У русского писателя эти приёмы: непрямолинейность наррации, отступление от неё, выражают его жизненную философию, которая неотделима от быта и бытия: прерывая наррацию, Искандер как-то «удлиняет путь к истине». Познание мира, то есть путь к истине, не является прямолинейным процессом: часто мудрец, да и любой человек в конце концов, идя дальше, обращается к собственному прошлому, анализирует то, что с ним случилось когда-то и, может быть, связывает, сравнивает это с собственным настоящим или приходит к выводам, касающимся собственного будущего и т.д. Непрямолинейностью наррации у Искандера изображается не только длинный путь к мудрости, но и сущность жизни, бытия: постоянные и многочисленные отступления от наррации, нарушения хода времени наррации для изложения других вспомнившихся событий изображают целостность, роскошность быта, жизни, их превосходство над линейностью, над любым пространством, даже эстетическим. Жизнь, быт – это не просто ряд событий, это – нечто богаче, роскошнее и целостнее, чем ряд событий, чем время, которое течёт; жизнь, быт – это путь, который подразумевает бесконечный спектр возможностей, шаг вперёд, но и шаг назад, решимость на какую-то возможность, но и отступление от принятого решения, шаг к новому, как и возвращение к прошлому и т.д. Эмпирическое наблюдение жизни стимулирует у человека размышления, связь с прошлыми событиями, которые позволяют ему шагать к истинам онтологического обобщения, к мудрости, наблюдения жизни – это сам путь к мудрости.

Ещё раз у Искандера целью литературы остаётся понимание быта, жизни; литература у него является путем, который от реального мира начинается и к реальному миру возвращается. Для Искандера, в отличие от Шкловского, литература неотделима от действительности, но это не значит, что для писателя, литература и реальный мир – одно и то же и что всё – литература (как у Р. Барта и других критиков). Для Искандера литература – пространство, поле, чьи объекты исследования – это человек и жизнь, и чьи цели – это попытка преодолеть хаос,



приведение хаоса к порядку, для которых важно привести безумие, абсурд к пониманию, к смыслу, с помощью установления утраченных человеком связей среди человеческой жизни, жизни народа, природы, Бога и т.д, то есть для осознания мира в контексте бытия как непреложного единства и совершенной целостности. Искандер возвращает нам восприятие полноты бытия посредством литературы, в его руках литература превращается в средство и в спутника на пути к мудрости.

В нашем разделе мы провели параллель между Шкловским и Искандером и подчеркнули, что значит для них литература, мы могли бы прийти к выводу, что для Шкловского литература – это, прежде всего, эстетическое явление, для него литература – совершенная машина, совершенный механизм; в его размышлениях царствует утопия совершенной технологии и красота стали, которые с человеком, с его эмоциональностью и т.п., не имеют никаких отношений. Для Искандера, наоборот, литература – это, прежде всего, любовь к жизни, к человеку и песня о них; эта разница в концепции литературы хорошо отражает не только парадокс одной эпохи, но и дихотомический путь самой же литературы: с одной стороны, модернизм, абсолютизм эстетических приёмов, полное отсутствие эмоциональности и т.п., с другой стороны, желание возвращения к человеку, к прошлому (недаром детство является центральной тематикой) и т.п., которое изображено в произведениях Искандера (и чьи отголоски видны также в произведениях других современных авторов, но об этом будем подробнее говорить в шестой главе нашей работы).

#### 4.2. Искандеровский юмор

Почти все критики соглашаются с тем, что юмор является основополагающей чертой Искандера – писателя. Об искандеровском юморе, как составной части мироощущения писателя, много написали, но на этом особый акцент сделан в книге Н. Ивановой: «Смех против страха или Фазиль Искандер»; Н. Иванова исследует тему противопоставления человеческой личности тоталитарному миру на основе произведений в прозе русского автора и делает следующие выводы: смех у Искандера является художественным средством, которое возвращает миру

равновесие, потерянное в результате вторжения тоталитаризма в частную жизнь человека. В художественной системе Искандера юмористическая подоплека повествования имеет коннотативное значение: она противопоставлена страху, приходящему извне. Смех, по мнению Н. Ивановой, - это внутренняя защитная реакция, она идёт от душевного настроения индивидуума, в то время как страх является внешним, чуждым явлением, поэтому смех обладает чертами совершенного оружия против страха, потому что он – не что-то внешнее, а часть человеческой души. Н. Иванова подчёркивает, как чувство юмора, точнее – смеховая стихия, которой Искандер владеет в очень широком диапазоне, позволила ему не только обходить многие запреты, но и показывать черты психологии человека, его недостатки, как и его достоинства. Н. Иванова анализирует становление смеховой стихии Искандера как путь к художественной зрелости русского автора и подчёркивает юмор как основную и отличительную черту писателя<sup>267</sup>.

Точка зрения Н. Ивановой о том, что смех является защитной реакцией против страха вполне оправдана, особенно, если иметь в виду следующие искандеровские слова: « природа человека, его разум обладают могучим свойством разоблачать демонов ночи, и одно из испытанных проявлений этого свойства – смех. Больше петушиного крика дьявол боится смеха»<sup>268</sup> и добавляет: « держу пари, что если бы у обыкновенного гипнотизёра спросить, что ему больше всего мешает во время массовых сеансов, он ответит: смех в зале»<sup>269</sup>. Мотив страха, как чего-то, что парализует человека и мешает ему нормально думать, вести себя., вместе с мотивом смеха как оружия, звучит в романе Искандера « Кролики и удавы». Недаром удавы говорят кроликам: « ваш страх – наш гипноз»<sup>270</sup>, но смех, конечно, становится средством для освобождения от страха не только в этом романе, но и во всех произведениях Искандера.

Однако смех, по нашему мнению, у Искандера не только является средством против страха, но и является чем-то, что « корректирует» мир, неправильности

---

<sup>267</sup> Иванова Н., « Смех против страха или Фазиль Искандер», Москва, Советский писатель, 1990, стр. 152-171

<sup>268</sup> Ф. Искандер, предисловие к публикации романа Ю. Домбровского: « Факультет ненужных вещей», 1988

<sup>269</sup> Там же

<sup>270</sup> Искандер Ф. « Кролики и удавы», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

мира, чем-то, что возвращает человеку правильность восприятия мира и единство. Недаром в интервью « Очеловечивание человека» Искандер говорит: « Юмор поправляет промахи жизни»<sup>271</sup>. Кроме того, на встрече деятелей искусства в Копенгагене Искандер сказал: « (...) Если в самом художественном образе нас радует единение, то, видимо, есть в нас некие силы, которые всё- таки могут этот безумный мир привести к какому-то человеческому единству (...)»<sup>272</sup> Искандер, как мы уже видели, считает искусство гармонизацией жизни и смех, по нему, представляет собой: « гармонизацию на уровне разума (...) попытку преодолеть хаос»<sup>273</sup>. А ещё, в рассказе: « Начало» Искандер отмечает: « Смешное обладает одним, может быть, скромным, но бесспорным достоинством: оно всегда правдиво. Более того, смешное потому и смешно, что оно правдиво»<sup>274</sup>. В художественном мире Искандера смех универсален, он выходит за пределы определённого хронотопа и охватывает все явления действительности, особенно распространяясь на самого повествователя. Неисчерпаемым источником смешного у Искандера является комизм самой жизни: несообразность, несовпадение как основа комического реализуются писателем почти во всех произведениях и на всех уровнях художественной структуры. Обнаружение несоответствия, разрушение его силой смеха и восстановление единства на новом уровне, - вот то, что у Искандера становится принципом построения любого произведения. В художественном творчестве Искандера юмор является путем к мудрости, к восприятию бытия как единства, недаром Искандер пишет: « (...) Чтобы овладеть хорошим юмором, надо дойти до крайнего пессимизма, заглянуть в мрачную бездну, убедиться, что там ничего нет, и, потихоньку, возвращаться обратно. След, оставляемый этим обратным путём, и будет настоящим юмором.»<sup>275</sup>. Юмор – вечный путь от впечатления к знанию, от хаоса кусочек к единству.

Но юмор – также что-то, что корректирует промахи жизни, что спасает человека от смерти, что-то, что оживляет жизнь, как подчёркивается в рассказе Искандера: « Колчерукий». Колчерукий – весёлый крестьянин, вечный

---

<sup>271</sup> Интервью с Искандером: « Очеловечивание человека» можно скачать с сайта [www.apsny.ru](http://www.apsny.ru)

<sup>272</sup> Слова Искандера упоминаются на: [www.ruslitera.ru/001/002/350.html](http://www.ruslitera.ru/001/002/350.html)

<sup>273</sup> Там же

<sup>274</sup> Искандер Ф. « Начало», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>275</sup> Там же

насмешник и ругатель, который заболел; во время его болезни пришла из больницы неправильная весть о его смерти, итак, односельчане приехали со своими поминальными приношениями к нему на подворье, выкопали могилу. Колчерукий же вернулся живым и здоровым и, оставив себе щедрые поминальные дары, стал обихаживать свою могилу: посадил на ней персиковые и тунговые деревца! Однако приходит всё-таки смерть и к Колчерукому, но и тогда он разыгрывает последнюю шутку, заставляя всё село на похоронах громко смеяться над лошадином Мустафой: « (...) среди провожающих раздался такой взрыв хохота (...) секретарь сельсовета (...) воскликнул: – Клянусь честью, если Колчерукий в последний момент не выскочил из гроба! (...)»<sup>276</sup>. Смех в рассказе – смех на могиле, смех, который преодолевает смерть, делает Колчерукого бессмертным; бессмертен герой, побеждающий смерть жизнью его шутового духа; смех исправляет промахи, неправильности жизни. Смех у Искандера играет очень важную роль, недаром писатель в интервью говорит: « сверхзадачу творчества я понимаю как попытку поднять настроение себе и людям»<sup>277</sup> и ещё: « если смеяться над недостатками не хочется, значит, уже погибли»<sup>278</sup>. Всё это подчёркивает, что для Искандера смех имеет универсальный характер: смех – не просто средство против страха, он корректирует мир, преодолевает хаос, отрицательное в жизни ( смерть и тд.) и возвращает человека к полноте бытия. Смех у Искандера вполне обладает жизнеутверждающим началом: он, корректируя мир, промахи жизни, углубляет понимание действительности, указывает на высший смысл и истины, касающиеся бытия ( среди которых, например, как видно в рассказе « Колчерукий», бессмертие человеческого духа).

Юмор, который присутствует во всех произведениях Искандера, присутствует также и в рассказах о Чике. Детские разговоры и рассказы о подвигах Чика всегда переданы с мягкой, улыбающейся интонацией, которая соответствует теме: дети – весёлые существа, они и во время войны, тоталитаризма, остаются весёлыми, придумывают небылицы, шутки и тд., то есть, дети остаются детьми. И надо добавить, что смех и детство в художественном

---

<sup>276</sup> Искандер Ф. « Колчерукий», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>277</sup> Интервью с Искандером: « Для неулыбчивой отчизны», интервью можно скачать с сайта: [www.apsny.ru](http://www.apsny.ru)

<sup>278</sup> Интервью с Искандером: « Очеловечивание человека», интервью можно скачать с сайта: [www.apsny.ru](http://www.apsny.ru)

мире Искандера как-то едины: наивность детского взгляда, как мы уже видели, так же обнажает несправедливость, контрадикции жизни и возвращает миру равновесие, смысл, как и смех, в этом смех и детство глубоко родственны. Наивность ребёнка очищает мир от неестественности, она уничтожает чины и социальные перегородки, как и смех. Что касается рассказов о Чике, мы могли бы сказать, что смех, по нашему мнению, рождается как результат «остранения», которое подразумевает процесс столкновения серьёзных и наивных элементов, чей результат – это превращение серьёзных элементов в глупости и превращение наивных элементов в мудрость. На встрече деятелей искусства в Копенгагене Искандер замечает: « (...) Чем дальше друг от друга два члена сравнения, два образа, тем сравнение оказывается ярче. Я думаю, что в этом заложена огромная метафора единства»<sup>279</sup>; во всех рассказах о Чике мы имеем: два члена сравнения, которые являются очень далёкими друг от друга, а именно, серьёзный и наивный элемент, остранение, которое подразумевает столкновение членов сравнения и превращение серьёзного элемента в глупость и наивного – в мудрость, всё это рождает и смех, и яркость ощущения действительности, и новое значение, единство.

Хороший пример этого найдём в рассказе: «Животные в городе», там в диалоге между Чиком и милиционером по поводу противоречивости законов присутствует динамика рождения смеха, о которой мы говорили; напомним диалог:

« (...) – А держать корову в городе разрешается? – спросил Чик. – Держать разрешается, – ответил милиционер. – Но раз держать разрешается, – сказал Чик, – значит, и пасти разрешается. – Нет, не значит, – ответил милиционер, – ты меня не путай, я законы знаю – Но раз держать разрешается... – начал было Чик. – Держать разрешается, но пасти не разрешается, – перебил его милиционер – Это неправильно, – сказал Чик – Это правильно, – сказал милиционер.<sup>280</sup> (...)».

Здесь присутствуют серьёзный элемент – это милиционер и далеко от этого члена сравнения, наивный элемент – это Чик, они сравниваются в диалоге о законах, сталкиваются и результат этого столкновения – это остранение, потому что Чик, наивный элемент, прав и приобретает черты мудрого существа, а милиционер,

---

<sup>279</sup> Слова Искандера упоминаются на: [www.ruslittera.ru/001/002/350.html](http://www.ruslittera.ru/001/002/350.html)

<sup>280</sup> Искандер Ф. «Животные в городе», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

серьёзный элемент, превращается в глупое существо; но от этого столкновения рождается и смех, смех, который, как детский взгляд, вскрывает и убивает противоречия жизни и глупости, возвращает истину, яркость ощущения истины, которые – источник смеха.

Хороший пример найдем также в рассказе: «Чик и Пушкин», там читаем: « (...) Взрослые – странные люди. Чика иногда отпускали на море вместе с сумасшедшим дядей. Дядю одного не отпускали на море, как сумасшедшего. А Чика одного не отпускали, потому что он ещё был пацаном. А вместе их отпускали. Чика с дядей отпускали, как ребёнка со взрослым. А дядю с Чиком отпускали, как сумасшедшего с разумным существом.»<sup>281</sup>.

Здесь опять у нас есть серьёзные элементы – взрослые и наивный элемент – Чик и столкновение их, чей результат является острашением потому, что опять Чик, наивный элемент, прав, а серьёзные элементы, взрослые, приобретают черты странных, далёких от логики существ и опять, из размышления Чика, из его детской острашающей перспективы, рождается и смех, который опять вскрывает и убивает противоречия и глупость.

Эти примеры, по нашему мнению, хорошо иллюстрируют, как рождается смех в рассказах о Чике; но Искандер в этих же рассказах анализирует широкий диапазон типов смеха и сравнивает смех, несущий добро, противостоящий противоречиям, освобождающий, и насмешку, унижающий хохот. В рассказах о Чике сравниваются два начала, смех как доброта и смех дьявола; смеховая стихия Искандера может быть передана через слова главного героя романа Достоевского: « Подросток», там сказано: « Смехом иной человек себя совсем выдаёт, и вы вдруг узнаете всю его подноготную» - рассуждает герой. « Даже бесспорно умный смех бывает иногда отвратителен. Смех требует прежде всего искренности (...) Искренний беззлобный смех – это веселость (...) Только с самым высшим и с самым счастливым развитием человек умеет веселиться сообщительно, то есть неотразимо и добродушно... Хорошо смеётся человек – значит, хороший человек»<sup>282</sup>. Итак, смех может быть жизнеутверждающим, жизнерождающим, но и унижительным, отвратительным. В рассказах Искандера о Чике эти два начала сравниваются. Хороший пример о жизнеутверждающем смехе найдём в рассказе

<sup>281</sup> Искандер Ф. «Чик и Пушкин», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>282</sup> Достоевский Ф.М. «Подросток», Москва, Эксмо, 2004, стр. 159

« Чик и Пушкин»; там читаем, как Евгений Дмитриевич, режиссёр театра, выбирает Чика для исполнения роли Балды в школьной постановке, но он постепенно убеждается в бездарности Чика и поэтому низводит его до исполнения роли задних ног лошади. Самолюбие Чика с трудом выдерживает удар, и он не говорит об этом со своей семьёй; итак, приходит день постановки. Чик исполняет роль задних ног лошади перед разочарованными глазами тетушки, её подруги и т.п., и только смеющийся, но и любящий взгляд его любимой учительницы возвращает ему душевное равновесие, спокойствие и приводит его к мудрости: « (...) Волна бодрящей благодарности омыла душу Чика. Какая там разница: задние ноги, Балдо? Главное, что всем смешно!(...)»<sup>283</sup>. Здесь смех возвращает Чикю справедливость, разрушает несправедливость удара самолюбия, потому что Чикю смех дарит и новый смысл, мудрость: Чик понимает, что во всякой роли есть достоинство и что не важно исполнять главную или маленькую роль, важно, что постановка понравилась, что все счастливы.

В рассказе: « Животные в городе», наоборот, найдём пример насмешки, или смех дьявола; там читаем, как к Чикю приезжает дедушка в гости, он приезжает на лошади и Чик, оседлав лошадь, сначала сам гордо катается, а потом разрешает друзьям кататься по очереди. Но тут появляется местный хулиган, Кабан, который, отобрав у Чика лошадь, не просто катается, а садится задом наперёд и задирает опозоренной лошади хвост и глумится над нею: « (...) Чикю горько было слышать этот смех (...) Чик почувствовал себя раздавленным подлым унижением, которому Кабан подвергал дедушкину лошадь. (...)»<sup>284</sup>.

Смех Кабана является порочным, унижающим, он унижает лошадь, но поскольку в абхазском мировоззрении животные и человек едины, то унижает таким образом и дедушку, и Чика.

Искандер отличает два начала: добрый, хороший смех и насмешку; насмешка всегда направлена только на другого, она не может быть направлена на себя самого, она – злой смех, подмечает в другом промахи или что-то уродливое, неправильное, некрасивое с точки зрения того, кто насмешничает, и всегда унижает другого, а смех, наоборот, направлен не только на другого, но и на себя самого. В конце рассказа « Чик и Пушкин» и Чик смеётся над самим собой и все с

---

<sup>283</sup> Искандер Ф. « Чик и Пушкин», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>284</sup> Искандер Ф. « Животные в городе», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

ним, даже Искандер, который заставляет самого себя и нас оглядываться на Чика, этот смех – смех освобождающий, жизнеутверждающий, смех, который корректирует мир, который разрушает неправильность и возвращает равновесие (разрушает неправильность иерархии ролей и подчёркивает достоинство любой роли, потому что, если смешно, значит и хорошо), этот смех в какой-то мере – смех жизни, жизнь, которая смеётся хорошим смехом.

Мотив смеха у гроба, который, как мы уже видели, присутствует в рассказе: «Колчерукий», присутствует также ещё в одном рассказе о Чике, а именно в рассказе «Чик идёт на оплакивание». Там читаем, как за поминальным столом начинается игра и веселье, старики со смехом вспоминают любовные приключения покойницы и т.п. Здесь тоже смех преодолевает смерть, и покойница становится бессмертной, она как-то продолжает жить в смехе, в смешных рассказах о ней; опять смех корректирует мир, разрушает неправильность смерти.

Чтобы наш анализ был полным, мы хотели бы добавить и некоторые размышления по поводу стиля: смех у Искандера рождается на всех уровнях: на уровне тем, ситуаций, то есть, на уровне столкновения серьёзных и наивных элементов (остранение) и на уровне стиля. Что касается уровня стиля, мы могли бы сказать, что у Искандера гипербола и гротеск соседствуют с реалистическим изображением; хороший пример этого найдём в рассказе: «Богатый Портной и хиромант», вот как Искандер описывает речушку:

« (...) Обычно воды в этой речушке было так мало, что редкая птица решалась её перелететь, проще было перейти её вброд, что и делали чумазые городские курицы»<sup>285</sup>.

Ещё один интересный пример найдём в рассказе: «Защита Чика», вот как Искандер описывает поведение учителя Чика, Акакия Македоновича, когда ребята читают стихи собственного сочинения того же Акакия Македоновича, которые объясняют правила русской грамматики:

« (...) Как писать частицу «не»

В нашей солнечной стране?!

---

<sup>285</sup> Искандер Ф. «Богатый Портной и хиромант», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)



Грянул класс тридцатью глотками. Высокий, со смиренно-покатыми плечами, с детским чубчиком на лбу, Акакий Македонович стоял у стола. Выражением лица, а также дирижерскими движениями рук он подсказывал ребятам правильную интонацию и скорость, с которой надо читать стихи. Когда ребята читали строчку: То ли вместе, то ли врозь?

Акакий Македонович развел руками, и лицо его выразило полное недоумение по поводу этого страшно запутанного вопроса. Зато потом, когда ребята прочитали строчки:

Вы поймите из примера,

Нужного для пионера...

лицо Акакия Македоновича просветлело, оно выразило надежду, что смекалистые пионеры во главе с опытным Акакием Македоновичем выберутся из этого дремучего леса, куда заводит детей коварная частица.

Некрасиво жить без цели...

Читали ребята, и Акакий Македонович, удрученно склонив голову со своим детским чубчиком на лбу, как бы упрекал живущих без цели: « Некрасиво, нехорошо»

Не красиво, а ужасно,

Жить без цели, жить напрасно.

Тут лицо Акакия Македоновича выразило высшую степень отвращения к такому образу жизни. Зато после этой строчки уже до самого конца стихотворения лицо его светлело и светлело, показывая, как он радуется тому, что теперь все пионеры знают, как писать с наречиями эту хитрую частицу(...)<sup>286</sup>.

Этот пример, по нашему мнению, - блестящий пример юмора на уровне стиля.

Итак, в конце этого раздела мы ещё раз хотели бы подчеркнуть, что смех у Искандера является не только реакцией против страха, но и средством, которое углубляет понимание жизни, которое преодолевает хаос, несправедливость и возвращает человеку ощущение единства бытия. Смех у Искандера универсален, он, если является хорошим смехом, подчёркивает комизм самой жизни, открывает путь к единству, к душевному равновесию; Искандер заставляет самого себя вглядываться в персонажей рассказов, в их приключения, и не только обращать

---

<sup>286</sup> Искандер Ф. « Защита Чика», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

внимание на манеру, как они ведут себя, но и как они смеются. Недаром, как Достоевский говорит в романе: « Подросток»: « если захотите рассмотреть человека и узнать его душу, то вникайте не в то, как он молчит, или как он говорит, или как он плачет, или даже как он волнуется благороднейшими идеями, а высмотрите лучше его, когда он смеётся»; смеховая стихия Искандера опять реализует его восприятие жизни: есть хороший смех ( добро) и есть плохой смех ( дьявол), но их противоположность преодолевается вечным смехом жизни.

В конце нашего раздела мы хотели бы добавить ещё следующее: юмористическая черта во время трагедии не отличается новизной в литературе XX-го века, создающейся в период террора. Другие авторы помимо Искандера сумели соединить трагедию одной эпохи и юмор: самым ярким примером этого является Солженицын, который в книге: « Архипелаг Гулаг» использует юмор, и этот юмор сосуществует с трагедией гулагов. В книге « Архипелаг Гулаг» найдём многочисленные примеры юмора, гротеска и т.п.; самым ярким является эпизод с репрессированным, который на вопрос солдата, на сколько лет его приговорили и что он сделал, отвечает, что его приговорили на 15 лет, но он ничего не сделал и солдат ему говорит, что этого не может быть, потому что из-за ничего приговаривают на 10 лет!<sup>287</sup> То, что присутствует у Солженицына, то есть трагедия и юмор, конечно, присутствует также у Искандера, но идея смеха сквозь слёзы, идея о двуликом Янусе у Искандера как-то радикальнее, чем у Солженицына. У Солженицына юмор является средством для уничтожения лжи, связанной с эпохой и с политикой террора, у Искандера это тоже присутствует, но смех у него выходит за пределы определённого хронотопа и становится универсальным. Недаром Искандер смеётся не только над одной эпохой, но и над комизмом самой жизни, над её промахами, как и над промахами человека вообще, независимо от эпохи. В мире сосуществуют добро и зло, так мир построен. Смехом, по Искандеру, можно преодолеть эти антиномии, их противоположность (независимо от эпохи и места), и стремиться к единству бытия. Ещё раз подчёркиваем, что у Искандера смех – не просто реакция против страха, террора, не просто средство против политики одной эпохи, одной страны, а реакция против любой несправедливости, против любого абсурда. Жизнь, по Искандеру,

---

<sup>287</sup> Солженицын А. « Архипелаг гулаг» в 3-х кн., Paris, 1974, кн. 3, pg. 230

характеризуется несовершенством и поэтому комизмом, но если она смешна и как-то смеётся сама над собой, то и мы должны бы смеяться с ней; жизнь может быть и трагичной, несовершенной, но она всегда прекрасна, это то, что подчёркивается в любом произведении Искандера.

#### 4.3. О так называемой «замедленной съёмке»

Читая рассказы Искандера, сразу замечаем, что они полны деталей, иногда и очень маленьких; автор часто прерывает наррацию для того, чтобы глубже описать какой-то маленький элемент до мельчайших подробностей. Эту характеристику прозы Искандера заметил поэт Б. Сарнов, который занимался ею как основной чертой творчества русского автора и который её определил как замедленную съёмку. Употребляя термин из кинематографии, поэт Сарнов имел в виду два ключевых аспекта искандеровской прозы: прежде всего в прозе русского писателя события, происходящие на протяжении всего нескольких дней, а, иногда даже часов, чрезвычайно насыщены и длинно описываемы. Ход времени в прозе Искандера действительно замедлен и, кроме этого, изобилие деталей создаёт впечатление, что ход наррации замедлен, что автор показывает не только главных лиц и их действия, но и фокусируется на других элементах, которые не занимают первого плана на сцене. По мнению Сарнова, такая техника описания характерна для прозы Искандера, которую он определяет как замедленную съёмку, она нужна писателю для того, чтобы показать детали, которые при нормальном течении событий было бы трудно заметить. Недаром Сарнов пишет: «Ему (Искандеру) замедленная съёмка нужна для того, чтобы увидеть то, что при обычном, нормальном течении событий было бы невероятно трудно, а то, подчас и вовсе невозможно, рассмотреть»<sup>288</sup>. Кроме того, по предположению поэта Сарнова, Искандер, благодаря технике так называемой замедленной съёмки, возвращает нам, нашему сознанию, «пропущенный, потерянный миг»<sup>289</sup>, то есть, возвращает нам то, что мы обычно из-за быстроты хода времени, из-за спешки или из-за склероза обычности не замечаем, но что было бы лучше заметить.

---

<sup>288</sup> Сарнов Б. «Чем глубже зачерпнуть», в книге: «Время таланта», Москва, 1987, стр.22-26

<sup>289</sup> Там же

Сначала надо сказать, что, читая рассказы о Чике, мы сразу замечаем, что события описываемые в них, которые происходят на протяжении всего нескольких дней, а иногда даже часов (например, события из рассказа « Чаепитие и любовь к морю») занимают многочисленные страницы и являются очень насыщенными; хотя автор описывает не войну между Наполеоном и Россией, а то, что Чик хочет пойти на море и поэтому должен попросить разрешения пойти у тётки, которая с подругой пьёт кофе и не позволяет её прервать, когда она разговаривает с друзьями. Поэтому Чик не знает, как и когда попросить у неё разрешения выйти; он это описывает так, как будто бы описал русско-французскую войну, потому что нет никакой разницы между русско-французской войной, описываемой Толстым в романе «Война и мир», и просьбой разрешить пойти на море, описываемой Искандером в рассказе « Чаепитие и любовь к морю», с точки зрения длины и изобилия деталей! Подобные примеры в рассказах о детстве Чика являются многочисленными, в них « съёмка» действительно замедлена, но, по нашему мнению, это связывается с тем, что Чик – ребёнок, и ребёнок не воспринимает время, как взрослые люди, для ребёнка всё является новым, всё носит с собой какое-то новое открытие или вкус нового прогресса, новой победы, поэтому для ребёнка каждый миг как-то длиннее, важнее, чем для взрослых людей. Хороший пример всему этому найдём в рассказе: « Животные в городе». В этом рассказе речь идёт о том, как Чик сумел сам сесть на лошадь; вот как абхазский писатель описывает это:

« (...) Чик осторожно скинул поводья со штакетника и вывёл лошадь на улицу. Лошадь послушно шла за ним. Чик остановил лошадь, закинул поводья к седлу и, задрав ногу, попытался вставить её в стремя. Задирать ногу было ужасно трудно, но Чик всё-таки добрался ногой до стремени. Но когда он попытался оттолкнуться второй ногой от земли, чтобы взобраться на седло, лошадь повернула голову и попыталась укусить его за задранную ногу. Чик её быстро убрал, и тогда лошадь отвернула голову. Чик снова задрал ногу и попытался оттолкнуться от земли другой ногой, но лошадь опять повернула голову и хотела укусить его. Чик опять быстро убрал ногу. Чик сильно разволновался. Он никак не мог понять: в самом деле она пытается его укусить или только делает вид? Чик решил перехитрить лошадь. Он так натянул поводья, чтобы она повернула голову

в противоположную сторону. Тогда он снова вставил ногу в стремя и снова попытался оттолкнуться от земли, но тут лошадь, обо всем догадавшись, опять повернула к нему голову и попыталась дотянуться до его ноги. Чик снова убрал ногу. Он даже вспотел от волнения. На него уже посматривали прохожие и соседи, те, что стояли на улице или сидели на ступеньках своего крыльца. В деревне он часто видел, как всадники садятся на лошадь и она точно так же поворачивала голову, чтобы схватить их за ногу, но они успевали вскочить в седло, и лошадь, не дотянувшись до ноги, отворачивалась и послушно шла в ту сторону, куда направлял её всадник. И Чик решил рискнуть. Он подумал, что в крайнем случае ей не так-то легко будет прокусить его через сандалию. Он снова приподнял ногу, вставил её в стремя и, не обращая внимания на голову лошади, изо всех сил оттолкнулся другой ногой. Он упал грудью на седло и, как ему показалось, неимоверно долго докарабкивался до него, так что лошадь за то время могла бы откусить ему ногу. Но она не откусила ему ногу, и он успел перебросить через седло вторую ногу и, усевшись, вдел её в стремя. Радость победы пронизала Чика. В деревне он уже несколько раз садился на оседланную лошадь. Но тогда его обязательно кто-нибудь подсаживал и закрывал от лошадиной головы. А тут он сам сел, и лошадь его не укусила. (...)»<sup>290</sup>.

Вот, в этом примере мы можем заметить всё, о чём мы говорили: прежде всего, рассказ о том, как Чик сам садился на лошадь, событие, которое происходит на протяжении всего нескольких минут, очень длинно описывается и является насыщенным: каждой деталью, каждый миг зафиксирован, мы действительно как бы видим замедленный фильм, замедленную съёмку. Но, кроме этого, событие, как Чик сам садился на лошадь, приобретает черты эпической борьбы: Чик и лошадь, Чик думает о том, насколько опасно садиться на лошадь самому, потому что она может его укусить; следует размышление о том, как перехитрить лошадь и маленький Чик-Улисс пробует умом победить в борьбе с лошадью и потом победа...! Сцена разворачивается перед нашими глазами как настоящая эпическая борьба, мы волнуемся за подвиг героя-Чика! Здесь, по нашему мнению, замедленная съёмка связывается с тем, что Чик – ребёнок, поэтому маленькое событие как « садиться на лошадь самому» приобретает великое значение: оно

---

<sup>290</sup> Искандер Ф. « Животные в городе», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

является каким-то «посвящением», каким-то этапом, в котором маленький мальчик шагает к миру взрослых, как-то растёт, поэтому, каждая деталь является важной, каждый миг кажется длиннее, потому что событие несёт с собой большое значение для героя, победа приближает его к взрослому состоянию.

Надо добавить, что для ребёнка, как мы неоднократно подчёркивали, всё является новым: ребёнок открывает для себя мир по частичкам, поэтому для него не только каждый миг – длиннее, но и каждая деталь – важнее, потому что несёт с собой какое-то новое открытие, какое-то новое дополнение в процессе познания мира. Даже маленькие маслины, которые больше не плодоносят, потому что их хозяин, князь, исчез<sup>291</sup>, своим поведением чему-то новому учат Чика, они как бы показывают ему, что такое - преданность, а дикий голубь учит Чика, что жизнь без свободы – это не жизнь и что каждое живое существо желает свободы<sup>292</sup>. Замедленная съёмка, по нашему мнению, нужна Искандеру для того, чтобы описать становление сознания, личности Чика: становление сознания маленького героя описывается как бесконечно расширяющийся процесс, который включает в себя все новые и новые истины, содержащиеся как в великих, так и в маленьких (маслины, дикий голубь и т.п.) элементах жизни. В рассказах о Чике все уровни действительности от молекулярного до общего, космического, присутствуют и, кроме этого, молекулярный уровень действительности (маслины, дикий голубь и т.п.) содержат в себе истины, которые наставляют человека на путь к познанию общего, космического, абсолюта. Как мы уже сказали, мир Искандера – это мир, в котором пересекаются координаты Бога, человека, народа, природы, вечности, то есть, пересекается маленькое (человек, бабочка и т.п.) и великое (Бог, вечность, абсолютные истины и тд.), это путь от маленького к великому, который в рассказах о Чике совпадает и с путем от маленького к великому, в смысле зрелости.

Ещё кое-что мы хотели бы добавить к нашему анализу техники замедленной съёмки в прозе Искандера вообще; по нашему мнению, замедленная съёмка нужна

---

<sup>291</sup> Искандер Ф. «Ночь и день Чика», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>292</sup> В рассказе Искандера: «Чик на охоте» читаем: «(...) К сожалению, Чик не удалось приручить дикого голубя. Два дня он жил во дворе под ящиком. И два дня он ничего не ел. Воду пил, если насильно окунуть голову в блюдечко с водой. А есть не хотел. Чик теперь знал, что ястребы могут жить без еды до шести дней, но сколько может жить дикий голубь, он не знал. Поэтому, к концу второго дня он его выпустил. (...)», «Чик на охоте», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

писателю не только для того, чтобы увидеть то, что при обычном, нормальном течении событий было бы трудно или даже невозможно рассмотреть, но и для того, чтобы лучше показать читателю сущность жизни. Замедленная съёмка у Искандера не является избыточностью информации, а является недосказанностью, обрывом мысли, внезапностью перехода, это – живая, пульсирующая, неожиданная, изобилующая деталями суть жизни; жизнь, которая шире, богаче, роскошнее, многообразнее, плодоноснее любого описания, любого текста. Именно это и лежит в основе техники замедленной съёмки как в рассказах о Чике, так и в прозе Искандера вообще. Как, описывая приключения Чика на море, не описать и красоту заката солнца на море и «золотую полосу воды, идущую от солнца, которая золотилась сильнее, чем солнце, и флотилию чаек, которая отдыхала на воде» и как не описать «девочку, которая гнала гусей» и гусей, «которые торопливо, явно зная, что день вот-вот кончится, вытянув шеи, морковными клювами обглаживали листья с неведомых кустов»?<sup>293</sup> Ибо жизнь разве не богаче, роскошнее, шире, красивее, чем любое описание, чем любой текст? Искандер замедленной съёмкой заставляет нас размышлять и о том, насколько жизнь шире, богаче, роскошнее, красивее, чем любая вещь.

Ещё мы хотели добавить, что, Искандер, употребляя технику замедленной съёмки, также показывает нам, что путь к мудрости вообще не является коротким и что он требует больших способностей к размышлениям, наблюдениям. Прерывая повествование, часто для того, чтобы что-то описать, добавляя детали, и детали, и детали, Искандер как-то удлиняет путь к истине, к мудрости, показывая сущность этого пути. Недаром путь к мудрости является длинным, он подразумевает глубокое наблюдение как великих, так и маленьких деталей, потому что истина – это не что-то заранее данное, а нечто, что надо искать, что скрывается, и для этого нужна большая способность к размышлению, к наблюдению.

Итак, в конце нашего раздела мы хотели бы ещё раз подчеркнуть важность техники замедленной съёмки в прозе Искандера: она нужна автору для того, чтобы изображать сущность жизни, которая – роскошнее, богаче, шире любого описания, текста и сущность пути к мудрости, который является длинным и

---

<sup>293</sup> Искандер Ф. «Чик и белая курица», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

подразумевает большую способность к наблюдениям за каждой деталью, способность к размышлению и т.д. В рассказах о Чике замедленная съёмка связана не только с попыткой показать читателю сущность жизни, пути к мудрости, но и с тем, что герой этих рассказов – мальчик: Чик, как мальчик, не воспринимает время и детали жизни как взрослый человек. Для него, как мальчика, время течёт медленнее и любая деталь – важнее, потому что для него всё является новым и поэтому любая деталь вызывает интерес; и каждая маленькая деталь, каждый маленький миг несёт с собой характер нового открытия, или новой победы, и поэтому они роскошнее, шире для маленького Чика, чем для взрослого. Искандер нам не только возвращает пропущенный, потерянный миг, но и свежесть восприятия любого мига, детали, красоты восприятия любого мига, детали, которые мы из-за склероза обычности, из-за спешки, из-за возраста больше не ощущаем, и приближает нас к миру детства, миру, в котором красота жизни в своей полноте ещё заметна!

#### 4.4. О « проблеме языка» в творчестве Искандера

Если ищите имя Искандера на сайтах или в литературных энциклопедиях, вы сразу заметите, что его определяют по-разному: на одном сайте в сети сказано « абхазский писатель, поэт», а на другом - « русский писатель», встречаются и такие определения, как « Московский Чегемец», « Чегемский Москвич» и т.д.; сам Искандер, говоря о себе, сказал, что он – русский писатель, но певец Абхазии. По нашему мнению, так говоря, он имел в виду, что он пишет по-русски, но основной предмет его творчества – это сюжеты из жизни Абхазии, абхазского народа; Искандер сумел соединить совершенный русский язык и язык высокого духовного опыта на вершинах национальной традиции, традиционного бытия собственной земли Абхазии; мы могли бы сказать, что у Искандера Абхазия высказана по-русски. Искандер является очень интересным с точки зрения языка писателем: он, может быть, « иноязычный писатель», который, употребляя как инструмент не родной язык, а иной, русский язык, сумел вполне отразить менталитет, культуру, склад ума Абхазии, абхазского народа.



Сначала мы хотели предупредить всех о том, что проблема творчества на неродном языке существует тысячи лет и ещё далека от решения даже и в наши дни. Примеры этого многочисленны, как в античности, так и в современном мире; недаром Петрарка писал и по-латински и по-итальянски. Данте, первый, писал на народном языке и подчеркнул ценность этого языка как инструмента для писательской активности, зная, что другие писатели для серьёзных произведений ( драм и тд.) предпочли латинский язык и тд. Проблема ещё существует, например, многочисленные современные индийские писатели пишут по-английски, а это значит, на неродном языке ( например Salaman Rushdie, Саламан Рушди, Викрам Чандра, Vikram Chandra, и тд.); это и случай многочисленных африканских писателей, которые не пишут на родном языке, а пишут по-английски ( Нгуги Уа Тионго, Ngugi Wa Thiong'o, Чинуа Ачебэ, Chinua Achebe, и тд.) или по-французски ( Тахар Бен Желлун, Tahar Ben Jelloun, и тд.). Мы могли бы сказать, что « проблема языка» существовала и существует на таких пространствах, территориях, на которых происходили или происходят смешения народов и языков, миграции, ассимиляции, насильственные переселения и тд. Это – случай таких территорий, как Африка, Индия и тд., на которых, кроме сосуществования разноязычных народов, играли важную роль в судьбах языков и колониальные империи, которые часто устанавливали употребление европейских языков ( как средства общения) на неевропейских территориях. Но это и случай некоторых российских писателей, если имеем в виду, что на территориях бывшего СССР объединялись больше сотни разноязычных народов, которые часто вообще не были русскоговорящими народами.

Когда мы написали название этого раздела, мы написали « проблема языка» потому, что инструмент писателя – это язык, и употребление родного языка – не то же самое, что употребление иного языка; родной язык впитывается человеком с детства, так же, как ребёнок пьёт молоко матери, язык становится частью нас. Почти никогда другой, иной язык не может быть усвоен и освоен с такой естественностью, свободой и глубиной, как родной язык, поэтому язык становится проблемой для тех писателей, которые должны писать на ином языке.

О проблеме языка существует интересный пример – это стихотворение индийской писательницы Sujata Bhatt ( Суйата Батт), вот что она пишет:

« Ты у меня спросила,  
Что имею в виду,  
Когда тебе говорю,  
Что язык проглотила;  
А я у тебя спрошу,  
Чтобы сделала ты,  
Если у тебя во рту  
Два языка было бы,  
Если б первый потеряла,  
А другой хорошо не знала,  
Потому, что этот второй  
Для тебя – язык иной;  
Употребить их вместе  
Тебе скажу, невозможно,  
Поэтому осторожно!  
Если ты живёшь в месте,  
Где говорят язык иной  
Умрёт твой язык родной,  
Во рту он у тебя умрёт  
И ты должна его плюнуть»<sup>294</sup>

Пример хорошо иллюстрирует, что иной язык – это большая проблема, потому что он не может быть усвоен и освоен как родной язык, кроме того, по мнению писательницы, надо выбрать один единственный язык для того, чтобы его усвоить и освоить.

Кроме интересного примера индийской писательницы, интересные размышления по проблемам языка найдём также в книге африканского писателя Нгуги Уа Тионго, писатель в книге: « Decolonizing Mind. The Politics of Language in African Literature» описывает драму многочисленных африканских писателей, которые отказались от деятельности писателя потому, что не успели выразить

---

<sup>294</sup> Bhatt S. “ Search For My Tongue”, Brunizem, Carcanet, Manchester, 1998, стр. 65-66, с английского на русский язык перевела я, Микела Капра

собственные мысли, собственный внутренний мир и тд. на ином ( иногда английском) языке, он говорит: « They were reduced to silence»<sup>295</sup>; кроме этого, писатель Тионго задаёт себе вопрос о том: может ли иной язык выразить колорит, фольклор, культуру какой-то нации, которая его не родила? По мнению писателя Тионго, можно писать на ином языке, но всегда что-то потеряется в смысле, многое из сокровенного, родного опыта невыразимо на ином языке, потому что в языке есть что-то уникальное, что отражает уникальность культуры, которая родила данный язык; ответ писателя Тионго остаётся скорее отрицательным: создавая тексты на другом языке, писатель не всегда умеет выразить собственный космос, своё мироощущение.

Итак, мы могли бы сказать, что писать на ином языке всегда очень трудно, это проблема; высшая радость для писателя – свободная самореализация, это всегда естественнее, легче, когда писатель пишет на родном языке, ведь, как подчеркнул писатель Тионго, многое из сокровенного, родного опыта на ином языке попросту не воспроизводимо, поскольку в каждом языке есть что-то уникальное, что отражает уникальность культуры, которая родила данный язык. Но, по нашему мнению, существуют и редчайшие исключения, которые подтверждают правила, например, Пушкин и Тютчев очень хорошо писали по-французски.

Положение Искандера представляет очень интересный случай: он учился в русской школе в Сухуми и, окончив её с золотой медалью, поступил в библиотечный институт в Москве, где провёл почти всю жизнь до настоящего времени, значит, он жил и живёт далеко от Абхазии. Поэтому его язык – это русский язык, а не абхазский язык; недаром он писал и пишет все свои произведения на русском языке ( в отличие, например, от Чингиза Айтматова, который писал как на русском, так и на киргизском языке) и, кроме этого, в интервью: « Ржавеет мой абхазский язык»<sup>296</sup> Искандер нам говорит, что он абхазский язык, к сожалению, забывает, это ещё раз подчёркивает, что его « первый» язык – русский язык, а не абхазский язык. Но надо и подчеркнуть, что в

---

<sup>295</sup> « Привезли их до молчания», перевод мой, фрагменты из книги писателя Тионго можно найти в книге: Rivkin J.- Ryan M. “ Litterary Theory. An Anthology”, Blackwell Publishing Ltd, USA, 2004, стр. 1126-1151

<sup>296</sup> Интервью с Искандером: « Ржавеет мой абхазский язык» можно скачать с сайта: [www.apsny.ru](http://www.apsny.ru)

собственном творчестве Искандер всегда описывает Абхазию, традиции этой страны, культуру, даже реальных абхазских людей и тд. и что всё это для него – не экзотика, а родной очаг. Мы могли бы сказать, что Искандер, хотя не пил абхазский язык как молоко матери, пил « абхазскую душу», которую выражает инструментом, который его с детства научили употреблять, то есть русский язык. Это является уникальным положением потому, что здесь речь идёт не о билингвизме, а о синтезе между одной культурой и иным, в отношении этой культуры, языком. Искандер действительно сумел выразить душу родной земли на неродном языке, ничего не потеряв, благодаря уникальности собственного положения.

Но это не всё, недаром писатель сумел также выразить колорит собственной земли, употребляя речь и особенно ошибки его нерусскоговорящих персонажей. Примеры этого найдём в повести: « Школьный вальс»; там отрывок буквально воспроизводит речь перса Алихана:

« Кафе-кондитерски мешайт?! (...) Алихан – ататюрк?! Гиде Алихан – гиде ататюрк?! Гюзнак мешайт?! Шербет мешайт?! Сирут на голова – не мешайт?!»<sup>297</sup>,

Искандер, обычно, после того, что приводит деформации языка, прибегает к объяснениям и описаниям этих же языковых деформацией; стратегией объяснения он строит ознакомление читателя с экзотическими обычаями абхазцев и каквказцем в целом: язык, акцент говорящего тематизируются, становятся средством представления одной культуры, одного мира.

А ещё, в этом же рассказе, найдём и другой интересный пример: вот как Искандер описывает, как женщины во дворе ориентировались о времени:

« (...) Женщины нашего двора в основном ориентировались по солнцу, – Где солнце, а я ещё на базар не ходила! – вдруг спохватывалась какая-нибудь из них. – Где солнце, а где ты! – раздражалась другая (...)»<sup>298</sup>.

Говорящие женщины, конечно, калькируют какое-то абхазское или грузинское выражение, и Искандер, упоминая их слова и не исправляя их и не заменяя их каким-то русским выражением, как-то позволяет нам почувствовать колорит и атмосферу одного многоязычного места!

---

<sup>297</sup> Искандер Ф. « Школьный вальс», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>298</sup> Там же

У Искандера действительно необычное положение: когда речь идёт об Абхазии, его взгляд, конечно, взгляд изнутри, поскольку он – абхазец, который пишет об Абхазии, но иногда русский язык позволяет ему взгляд снаружи: Искандер, как русскоговорящий человек, замечает необычности, неправильности в русском языке своих героев, и это он фиксирует, потому что благодаря этому, он опять сумел объяснить что-то об Абхазии или, просто сумел выразить колорит этой земли. Поэтому положение Искандера действительно уникально, оно представляет синтез между душой одной культуры и иным, в отношении этой культуры, языком.

#### НЕКОТОРЫЕ ВЫВОДЫ К НАШЕЙ ЧЕТВЁРТОЙ ГЛАВЕ

В нашей четвёртой главе мы рассматривали литературные приёмы, использованные Искандером в рассказах о детстве Чика; мы сначала анализировали взгляд Чика на мир как «остранение», потому что детская перспектива размышлений Чика о мире, об истории и, особенно, о мире взрослых, представляют как бы призму, через которую Искандер возвращает нам новое восприятие действительности необычным образом. Говоря об остраниии у Искандера, мы подчеркнули, что этот литературный приём в руках русского писателя является не средством для обновления эстетического восприятия литературных форм или обновления эстетического восприятия действительности, а является средством для обновления практического восприятия действительности: взгляд Чика нам возвращает правдивость восприятия действительности, которое является центром искандеровского творчества. Остранение у Искандера является средством для осознанного восприятия действительности.

Слово писателя, по Искандеру, причастно к Начальному Слову, по нему литература – это прежде всего попытка преодолеть хаос и литературное слово представляет приведение хаоса антиномий, существующих в действительности (добро, зло и тп.) к порядку, гармонии, также как Начальное Слово представляет приведение хаоса антонимий как света-тьмы, земли-воды и тп. к гармоническому порядку. Искандеровский космос – это место, в котором антиномии не

нейтрализируются, а наоборот, их сосуществование получает какой-то высший смысл. Произведения Искандера ищут этот высший смысл, истину; недаром он заявляет: « Сейчас некоторые писатели стремятся самоутвердиться за счёт формальных новаций – модернизм, постмодернизм... В принципе всё это пустое. Такая литература в историческом масштабе на минуту занимает внимание читателя, поскольку в ней нет психологической правды и глубины (...) Отсутствие её ничем не заменить. И вечный закон искусства – радость познания правды – никто не сможет отменить»<sup>299</sup>. В произведениях Искандера центральный мотив является гнозисом, в смысле поиска истины и поле гнозиса – действительность, реальный мир, поэтому у него «остранение» является средством для более глубокого осознания действительности.

Ребёнок у Искандера олицетворяет идеальный гнозис, потому что он ещё правильно воспринимает мир, поскольку ещё не обучен неестественности, конвенциям и т. д. и, кроме этого, ребёнок находится на том этапе жизни, в котором процесс осознания мира ещё счастлив. Ребёнку как-то дарована высшая объективность и пронизательность, потому что склероз ума, который появляется из-за обыденности, его не касается. Недаром Искандер говорит, что только в детстве у ребёнка вызывает оторопь, что жизнь полна несогласных правил, иные из которых очевидно бессмысленны. Во взгляде ребёнка Искандер изображает стремление найти смысл вещей и событий, определить духовное содержание жизни и попытку преодолеть бессмысленность, то есть, в конце концов, стремление к мудрости, ко взрослому, в смысле мудрому, состоянию. У Чика, как ребёнка, счастливое положение вечного наблюдателя, вечного учёного, который как не знающий или « не зная что знает» ( формулировка дана Искандером в рассказе: « Ночь и день Чика»), всегда ищет истину, универсальные значения.

Стремление прояснить, высветить бред и хаос человеческого бытия приводит Чика, но в конце концов, и Искандера-писателя к открытию значимости микроэлементов жизни ( бабочки, дикий голубь, маслины и т.д.), небольших эпизодов и т.д.; Искандер часто прибегает к микроанализу, подробно расписывая незначительную, казалось бы, вещь или ситуацию и вникая в детали, это – характеристика прозы Искандера, которую поэт Сарнов определил как «

---

<sup>299</sup> Слова Искандера упоминаются на: [www.magazines.russ.ru/continent/2004/120/erm24.html](http://www.magazines.russ.ru/continent/2004/120/erm24.html)

замедленную съёмку». Литературный приём « замедленной съёмки» создаёт особый эффект: с одной стороны, тщательное вникание в происходящее обеспечивает густой концентрат жизни ( которая всегда шире, богаче, роскошнее, чем любое описание, любой текст), даёт идею полноты бытия, с другой стороны, эта полнота жизни оказывается как-то пронизана светом разума и всецело осмысленна; из элементарных элементов создаётся истина о бытии. Мрак, хаос бытия человек преодолевает проникновением в суть вещей, это – и характеристика ребёнка, который всегда задаёт вопросы, который всегда ищет истину... В нашем разделе мы немного размыслили и об искандеровском юморе, мы пришли к выводу о том, что искандеровский юмор – это прежде всего разум, разум, который, сталкиваясь с неразумным, неправильным, сумеет их преодолеть, корректировать. Юмор, как и литература у Искандера, – попытка преодолеть хаос, попытка исправления промахов жизни; юмор корректирует мир, у него способность уменьшать хаос.

Кроме всего этого, в нашем разделе мы попробовали размыслить о проблеме языка Искандера, потому что заметили, что существуют разнообразные определения этого писателя: иногда сказано, что он – русский писатель, иногда, что он – абхазский писатель и тд. Мы решили обсудить это в нашем разделе, потому что здесь мы анализировали литературные приёмы и они – инструменты писателя, но первый и принципиальный инструмент писателя – это, без сомнений, язык. Положение Искандера, по нашему мнению, представляет уникальное явление в литературе, недаром, читая произведения этого писателя, становится наглядным, что Абхазия очень успешно высказана по-русски. Это интересно, потому, что язык определённой культуры, как плод той же культуры, лучше всего отражает душу данной культуры; недаром факт, что у эскимосов 40 слов для выражения понятия снега, хорошо передаёт суть культуры, в которой снег играет очень важную роль. Язык – это культура, переданная словом, в каждом языке существует что-то уникальное, что отражает уникальность культуры, которая данный язык родила. В свете этого, как объяснить парадокс искандеровских произведений, в которых Абхазия настолько хорошо изображена, что она подробно нам рассказывает о самой себе, хотя и говорит по-русски! Искандер олицетворяет синтез между абхазской культурой и русским языком, он в отличие

от большинства людей в мире, не усвоил и освоил родной язык с естественностью и глубиной, которые характеризуют процесс освоения и усвоения родного языка, в его семье люди говорили кто по-русски, кто по-абхазски, кто по-персидски, по-турецки, так что Искандер выучил язык в школе и выучил русский, который стал его языком. Но он освоил и усвоил абхазскую культуру и душу с такой глубиной, впитывал всё это, как ребёнок впитывает молоко матери. Итак, он изображал и изображает голос его крови, его предков, его Абхазии, употребляя язык, инструмент, который ему сначала школа, потом жизнь научили использовать, это – русский язык. По этой причине мы говорим о нём, как о синтезе одной культуры и другого, в отношении с культурой, языка, который представляет уникальное положение, что хорошо выражено в определении, которое Искандер даёт самому себе: « я – русский писатель, но певец Абхазии».



## ГЛАВА ПЯТАЯ: О СТРУКТУРЕ ЦИКЛА РАССКАЗОВ ИСКАНДЕРА «ДЕТСТВО ЧИКА»

### 5.1 Специфика жанровой композиции творчества Искандера: влияние абхазской и русской литературы и культуры

Проблему жанра в произведениях Искандера отметили почти все критики, которые занимались изучением его творчества и пытались определить жанровые особенности его произведений. Критик Э. Шубин в монографии, посвященной вопросам поэтики жанра рассказа, анализируя произведения Искандера в рамках развития современного рассказа, в частности, говорит о таких тенденциях, как обращение писателя к теме детства, когда художника «влечет к себе малоотчётливость детских нравственных переживаний, которая легко оформляется в новеллистическое повествование»<sup>300</sup>.

Критики И. Эвентов<sup>301</sup> и Л. Ершов<sup>302</sup> рассматривают произведения Искандера с точки зрения особенностей изображения средствами комического, первый - с точки зрения иронии, второй – сатиры.

П. Вайль и А. Генис<sup>303</sup> включают творчество Искандера в широкий социально-культурный контекст; они связывают Искандера и Фолкнера и связывают «жанровую мешанину» романа Искандера «Сандро из Чегема» (роман, по их мнению, двигается от эпической поэмы к плутовскому роману и драме) с коренными изменениями в обществе, отмечая сложность структуры романа Искандера.

Критик Наталья Иванова в книге: «Смех против страха или Фазиль Искандер» тоже отмечает жанрово-композиционную специфику творчества Искандера, полиновеллистичность построения произведений русского писателя и

---

<sup>300</sup> Шубин Э.А. «Современный русский рассказ», в «Вопросы поэтики жанра», Ленинград, Наука, 1974, стр.89

<sup>301</sup> Эвентов И. «Искусство иронии. В середине 70-х», Ленинград, Наука, 1977, стр.253-282

<sup>302</sup> Ершов Л. «Сатирико-юмористическая повесть» в «Современная русская советская повесть», Ленинград, Наука, 1975, стр. 224-261

<sup>303</sup> Вайл П., Генис А. «Сталин на чегемском карнавале», в «Время и мы», номер 42 (июль), Нью Йорк, 1979, стр.150-169

говорит о: « микросюжетах новелл», « микроновеллах», « цепочке ассоциаций» и т.д.<sup>304</sup>

Критик Марина Каневская в статье, посвященной проблеме структуры в творчестве Искандера, отмечает тенденцию писателя к децентрализации дискурса, то есть к константному прерыванию главного хода наррации для введения отличающихся от главной темы сюжетов и разнообразных материалов<sup>305</sup>.

В этом разделе нашей работы мы попытаемся сначала рассмотреть проблему художественного жанра в творчестве Искандера и жанрово-композиционной специфики его произведений в контексте влияния русской и абхазской литературы и культуры (затем, в следующих разделах, мы будем рассматривать проблему в литературоведческом контексте, анализируя присутствие различных и разнообразных жанров в его творчестве).

Читая рассказы о Чике, как и любое другое произведение Искандера, сразу замечаем, что в них существует многоплановость, многомасштабность и т.д.; недаром в одном и том же рассказе переплетаются многочисленные истории, которые тянутся одна за другой. Мы могли бы сказать, что у произведений Искандера структура является похожей на матрёшку, или, как говорит критик Н.С. Выгон в своей диссертации, она похожа на образ дерева с многочисленными ветвями<sup>306</sup>; эту особенность прозы русского писателя мы связываем прежде всего с влиянием абхазской культуры и литературы.

Прежде всего, по нашему мнению, динамика беседы, и не просто беседы, а кавказского застолья организует композицию рассказов Искандера. Надо сказать, что логика беседы, устного рассказа, позволяет начать побочную историю, оттолкнувшись от словесной или ситуационных ассоциаций, сократить или развернуть рассказ в соответствии с настроением слушателей, вернуться к изначальному сюжету, или вовсе его потерять. Это повествование, похоже на ветвистое дерево или на матрёшку, которое течёт по своим спорадическим

---

<sup>304</sup> Иванова Н. « Смех против страха или Фазиль Искандера», Советский писатель, Москва, 1990

<sup>305</sup> Каневская М. « Кратчайший путь к истине: децентрализация дискурса у Фазили Искандера», [www.magazines.russ.ru/nlo/2005/72/kane11.html](http://www.magazines.russ.ru/nlo/2005/72/kane11.html)

<sup>306</sup> Выгон Н.С. « Художественный мир прозы Ф.А. Искандера», докторская диссертация защищена в Москве в 1992 г.

законам, которое – событийное, диалогическое, открытое и непрямолинейное, - характерно для устной речи, также характерно для творчества Искандера.

Что касается всего этого, можно связать структуру произведений Искандера с абхазской культурой застолья ( апсуара) и с абхазской литературой ( Нартский эпос). Беседа за традиционным кавказским столом<sup>307</sup> развивается в результате принципиально открытой и незавершенной многочисленности тостов; каждый тост представляется длинной речью со всевозможными тематиками, ассоциациями и тд. Тост действительно начинает тамада, то есть хозяин дома или уважаемый гость, однако, не успеет он проговорить и трёх минут, как кто-нибудь уточняет его тост, рассказывает в подтверждение какую-нибудь поучительную историю или даже просто переводит разговор совсем в другое русло. Постепенно тост как бы выветривается, теряет энергию, дробится на отдельные голоса и диалоги. Тогда тамада предлагает новый тост, возобновляя таким образом цикл общего застольного разговора. Иногда, начиная произносить тост, тамада заранее предупреждает одного из гостей, говоря: « Аллаверды тебе» и, так делая, предлагает гостю поддержать и развить тему тоста. Итак, тост превращается в бесконечную историю, включающую в себя разные темы, голоса, и соединяющую устную речь и жизнь.

Это, по нашему мнению, то, что организует структуру творчества Искандера: логика беседы и, особенно, абхазского застолья является принципом построения как рассказов о Чике, так и любого произведения русского писателя. Недаром он приплетает к главному сюжету произведения ряд многочисленных микросюжетов, он часто перерывает наррацию для того, чтобы рассказать что-то другое, объяснить или подтвердить что-то и тд. Это, по нашему мнению, является результатом не только авторской воли, но и часто результатом воли персонажей: наррация перерывается для того, чтобы позволить какому-либо из персонажей рассказать что-то, им вспоминаемое и т.п. Искандер некоторым образом играет роль тамады, который начинает « историю», « тост», а персонажи как-то уточняют его тост, что-то добавляют, или иногда переводят его в другое русло. Многоплановость построения произведения Искандера как-то совпадает с

---

<sup>307</sup> Об этнических очерках рекомендуем книгу Г.А. Дзидзария и Ш.Д. Инал-Ипа: « Абхазы. Историко-этнографические очерки», Алашра, Сухуми, 1984 и книгу Ш.Д. Инал-Ипа: « Очерки об Абхазском этикете», Алашра, Сухуми, 1984

полифонией кавказского тоста: Искандер-тамада начинает историю и позволяет персонажам маневрировать в этой же истории, все они как-то выражают собственный голос.

В рассказе « Чаепитие и любовь к морю»<sup>308</sup> главный сюжет о получении Чиком разрешения от тетушки пойти на море, часто прерывается: прерывает его Чик, когда вспоминает о том, как он увидел труп утонувшего в море человека, и о том, как он плыл в день непогоды и т.п., прерывает его тетушка Чика, которая рассказывает эпизоды из собственной молодости. Получение Чиком разрешения от тетушки пойти на море превращается в длинную историю, включающую в себя любовный роман тетушки Чика и персидского консула, размышления и воспоминания Чика о море и тд. История у Искандера похожа на кавказский тост, который развивается логикой беседы, законами беседы; и который, потеряв силы, энергию, выветривается в новых и новых темах.

Хорошим примером этого является также рассказ « Чик и Пушкин»<sup>309</sup>. В этом произведении Искандер рассказывает, как Евгений Дмитриевич, режиссёр театра, выбирает Чика для исполнения роли Балды в школьной постановке, но этот же Евгений Дмитриевич, постепенно убеждается в бездарности Чика и поэтому низводит его до исполнения роли задних ног лошади. Самолюбие Чика с трудом выдерживает удар, и только во время спектакля Чик понимает, что нет разницы между ролью Балды и ролью задних ног лошади, когда всем смешно, когда все радуются. Это должно было бы быть заключением рассказа, но рассказ продолжается, и Искандер рассказывает совсем другой, с точки зрения темы, эпизод, эпизод о детской шпиономании, о том, как дети ищут в тетрадах, на которых нарисована сцена прощания Олега с конем, таинственные знаки вредителей, и о том, как они убеждаются в присутствии вредителя на их улице, и как дядя Коля, сумасшедший дядя Чика, решает ситуацию и т.д., и т.д. Тема школьной постановки переходит в тему детской шпиономании, которую тамада-Искандер как-то «поднимает» для того, чтобы вернуть истории новую энергию.

Однако мы хотели бы ещё кое-что добавить: кроме влияния абхазской культуры, именно, абхазского застолья, на структуру рассказов Искандера, по

---

<sup>308</sup> Искандер Ф. « Чаепитие и любовь к морю», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>309</sup> Искандер Ф. « Чик и Пушкин», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

нашему мнению, при чтении этих же рассказов русского автора, можно заметить также влияние на них абхазской литературы, а именно влияние Нартского эпоса.

Нартский эпос<sup>310</sup> (который распространен у абхазов, абазин, убыхов, адыгов, осетин, карачаевцев, чеченцев, дагестанцев и т.п.) представляет собой образец архаического эпоса, зародившегося и оформившегося в своей основной части ещё в эпоху первобытнообщинного строя. Процесс создания Нартского эпоса является длинным, он продолжался не одно тысячелетие. В своём становлении эпос проходит три основных фазы: 1) устные, несвязанные сказания, 2) циклизация ранее не связанных между собой сказаний вокруг отдельных героев и 3) соединение одной сюжетной нитью разрозненных циклов, в результате которого эпос превращается в эпопею. В Нартском эпосе основным и ведущим циклом является цикл сказаний о Сасрыкве и Сатаней-Гуаше: вокруг них концентрируются основные события и главные художественные линии эпоса, они принимают участие во всех событиях эпоса, иногда играя ведущую роль, иногда – менее значительную.

Сатаней-Гуаша воплощает черты идеальной женщины, она выступает как родоначальница и глава рода, устроительница семейного очага, домоправительница, чародейка, мудрая прорицательница и т.п. Она – мать Сасрыквы, которого родила неестественным образом: выковала из камня, дала имя, закалила огнем и железом, снабдила легендарным конем, наделила умом и бесстрашием и сделала непобедимым героем, превосходящим всех Нартов. В образе Сасрыквы нашёл своё воплощение гуманистический прометеевский миф, идея бескорыстного и поэтому совершенного добра. Для Нартов вообще характерны высокие нравственные качества, все они – герои, которые олицетворяют разные народные представления о героизме: кто является щедрым, кто – мудрым, кто – мужественным и т.д. Нарты – народные герои и герои для народа: они – земледельцы, крестьяне, скотоводы и т.п., которые сотрудничают для построения совершенного общества – Нартского дома.

---

<sup>310</sup> Что касается Нартского эпоса, рекомендуем: Агрба В.Б. «Из истории дореволюционной абхазской литературы», Сухуми, Алашра, 1988; Бигуаа В.А. «Абхазская литература в историко-культурном контексте», Интеллект, 1999; Дзидзария Г.А. - Инал-Ипа Ш.Д. «Абхазы. Историко-этнографические очерки», Алашра, Сухуми, 1984

Построение Нартского эпоса характеризуется прежде всего многочисленностью сказаний, которые группируются по малым и большим циклам вокруг главных героев. Циклы имеют самостоятельное значение, но в то же время часто являются связанными друг с другом. Подвиги героев Нартов составляют основное содержание циклов. Сказания объединяются присутствием одних и тех же героев или сюжетно похожими нитями. Трудно сказать, что они составляют «unicum», то есть, последовательный, когерентный и однородный ансамбль. Нартский эпос – это пёстрая мозаика сказаний, объединённых с точки зрения героев или сходных, самостоятельных сюжетных линий.

Сравнивая особенности поэтики Искандера со структурой Нартского эпоса, можно увидеть немалое сходство; что касается повествования, выстроенного в рассказах о Чике. Сходство достигается, прежде всего, за счёт системы персонажей, то есть, один и тот же главный герой (Чик) и множество второстепенных персонажей ( дядя Коля, дядя Сандро, дядя Кязым и тд.) объединяют самостоятельные рассказы, это – то, что характеризует также и Нартский эпос, в котором самостоятельные сказания объединяются присутствием одних и тех же главных и второстепенных героев.

Рассказы о Чике, как сказания Нартского эпоса, имеют незаконченную, флексибельную структуру, которая позволяет добавлять новые и новые рассказы, эпизоды и т.д. Рассказы о Чике, как и сказания Нартского эпоса, – самостоятельные, они имеют и развивают определённую тематику до конца, поэтому к ним можно добавлять новые рассказы. Кроме того, Чик, как и героиня Нарты, в определённом отношении является бессмертным героем: он тоже воплощает бессмертие народного бытия; его приключения - какие-то бесконечные, как и кавказский тост, который бесконечно течёт, продолжается<sup>311</sup>.

---

<sup>311</sup> В книге « Абхазы. Историко-этнографические очерки», Алашра, Сухуми, 1984, авторы Г.А. Дзидзария и Ш.Д.Инал-ипа пишут эти слова: « Если спросит абхаза или абхазку, - независимо от того, кто они и где живут, на берегу ли Чёрного моря или в высокогорном селении Лата (...) что известно о нартах, то ответ будет, пожалуй, везде один: сказания о нартах нескончаемых». Этой симпатичной фразой авторы подчёркивают одну характеристику эпоса, а именно то, что он бесконечно течёт и конца его нет и, даже, быть не может, недаром Нартский эпос выражает через легенды, рассказы и тп. национальное самосознание и дух народа. Нартский эпос – не история одного героя, человека он – история судьбы одного народа и его духа, духа одной культуры. Через фиктивные персонажи ( героиня Нарты) и через мифологемы и тп. Нартский эпос метафорически изображает дух одного народа, а дух народа, как говорит и Искандер, – бессмертен. Случай Искандера как-то подобен; цикл рассказов о Чике может продолжаться бескрайно, потому, что в

И ещё: сходство между рассказами о Чике и Нартским эпосом наглядно также и с точки зрения разнообразия присутствующих в них жанров: в Нартском эпосе присутствуют миф, легенда, рассказ и т.д.<sup>312</sup> Но и в рассказах Искандера о Чике присутствуют разные жанры, недаром в этих же рассказах персонажи иногда рассказывают легенды, мотивы из этнического фольклора и т.п.<sup>313</sup>

Сходство между рассказами о Чике и Нартским эпосом видно также, если иметь в виду попытку циклизации; мы уже говорили, что одна фаза в развитии Нартского эпоса является попыткой циклизации ранее не связанных между собой сказаний вокруг отдельных героев; но попытка циклизации существует тоже и в рассказах о Чике. Хорошим примером этой попытки циклизации является популярное произведение: «Ночь и день Чика», которое изначально задумывалось как состоящее из двух самостоятельных рассказов, первый называется «День Чика» (1971), второй – «Ночные тайны» (1972), которые потом объединились. Кроме того, Искандер недавно объединил ранее самостоятельные рассказы о Чике под общим названием: «Детство Чика». Книга под названием «

---

рассказах, через фиктивного героя-ребёнка, описывается неиссякаемый и бесконечный путь человека к мудрости, истине, в точки пересечения индивидуума и народа, жизни и Бога.

<sup>312</sup> О том, что в Нартском эпосе присутствуют разные жанры пишут Г.А. Дзидзария и Ш. Д. Инал-ипа в книге «Абхазы. Историко-этнографические очерки», Алашра, Сухуми, 1984; в данной книге авторы подчёркивают, что: «абхазские нартские сказания (...) являются оригинальным фольклорным и культурно-историческим памятником (...) в них представлены древние трудовые и охотничьи песни, эпические сказания, предания, легенды, сказки, неисчерпаемое количество пословиц, поговорок и афоризмов, колыбельные, бытовые, любовные и другие песни». Хорошим примером присутствия жанра мифа является эпизод о добывании огня. Спасая собратьев от холодной смерти, Сасрыква дважды добывает огонь – сперва небесный, а потом земной. Вначале он стрелой сбил с неба пылающую звезду, чтобы нарты могли временно отогреться около неё, а затем он отправился на край света к чудовишному великану и в бесстрашной борьбе отвоёвал у него настоящий земной огонь, который принёс братьям и развел им громадный костёр. В этом эпизоде Нартского эпоса присутствует миф и, особенно, откликается прометеевский миф. А ещё, в Нартском эпосе речь идёт тоже о том, что Сасрыква одерживает блестящую победу над прожорливым драконом избавив тем самым народ от несчастья; в данном эпизоде, не только можно заметить черты легенды а также откликается легенда о Святом Георгии и драконе. В Нартском эпосе часто появляются и рассказы около темы о похищении невест, которые, очень часто приобретают черты песни и которые, нередко, абхазы даже поют, свирая типические музыкальные инструменты ( среди них трудовые песни «Аурааша» и «Дзиуоу»). Кроме этого интересно и заметить как в Нартском эпосе описываются Сасрыква и Сатаней Гуаша. О Сасрыкве пишется «даже горный орел решился состязаться в полете с Сасрыквой»; эта поговорка, которая значит, что никто на свете не может ни в чем сравниться с Сасрыквой, ещё выражает в абхазском языке какую-то степень совершенства. Что касается Сатаней-Гуаши найдём в эпосе это описание: «без солнца греет, без луны сверкает»; эта поговорка тоже в абхазском языке ещё выражает совершенство.

<sup>313</sup> Что касается этого, хороший пример найдём в рассказе «Чик на охоте», в котором старик рассказывает о том, как древние абхазцы приручили соколов; история приобретает черты легенды, или в рассказе «Чик знает, где зарыта собака», в котором Чик рассказывает легенду о капетане, которого поймали пираты и т.п.

Детство Чика», существует и в печатной версии, и в электронном виде (она присутствует в журнальном зале России); она является своеобразным «Work in Progress», к которому Искандер добавляет новые рассказы ( последний – это «Чик и белая курица»).

Сходство между Нартским эпосом и рассказами о Чике видно почти на всех уровнях помимо структурного; с точки зрения персонажей, например, герои Нарты – земледельцы, крестьяне и т.п. так же «популяризируются», как и герои рассказов о Чике и, кроме того, как не связать «Нартский дом», олицетворение идеального человеческого общества, с двором, в котором живёт Чик и который тоже приобретает черты идеального человеческого общества! Недаром во второй главе нашей работы мы видели, как люди, живущие во дворе, объединены высокими человеческими идеалами, любовью, сотрудничеством и т.п.

Помимо этого, сходство между Нартским эпосом и рассказами о Чике ещё очевиднее, если иметь в виду, что в них среди персонажей присутствуют и животные. Действующими лицами Нартского эпоса являются также не только люди, но и животные (птицы, собаки, кони и тд.), которые принимают участие в жизненной судьбе героев и нередко наделены речью и разумом (например кони Араши). Но это же находим и в рассказах о Чике. Недаром собака Белочка, кони, птицы, маслины (мы неоднократно подчёркивали, что маслины, которые стали неплодоносящими после исчезновения их хозяина, таким образом показали Чику, что такое преданность<sup>314</sup>) не только каким-то образом наделены речью и разумом, но и играют очень важную роль в поступках и становлении личности Чика.

Кроме того, в отдельных ситуациях Чик и его сумасшедший дядя Коля приобретают черты Сасрыквы, то есть, становятся героями, которые делают другим бескорыстное и поэтому совершенное добро; недаром Чик, понимавший, что жизнь без свободы, это не жизнь, освобождает дикого голубя, которого сначала попытался приручить<sup>315</sup>, а дядя Коля защищает мужчину от злых поступков ребят, которые обвиняют его в шпионстве<sup>316</sup>.

---

<sup>314</sup> Искандер Ф. «Ночь и день Чика», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>315</sup> Искандер Ф. «Чик на охоте», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>316</sup> Искандер Ф. «Чик и Пушкин», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)



Однако, хотя сходство между Нартским эпосом и рассказами о Чике не является маленьким, различия между ними - тоже не маленькие. Прежде всего, в Нартском эпосе вполне отсутствуют как интроспективная линия, так и психологическая эволюция персонажей: у действующих лиц этого эпоса слабо отмечена детальная индивидуализация, они действительно довольно похожи друг на друга и свою «индивидуальность» они выявляют преимущественно в своих подвигах. Кроме того, у них есть закреплённые, постоянные характеристики и они никогда не изменяются в наррации, они – одни и те же от начала до конца наррации в разных сказаниях.

В рассказах о Чике, наоборот, индивидуальность персонажей и, среди них, мальчика Чика, чётко определена и глубоко исследована с точки зрения психологии. Кроме того, психологическое становление личности Чика как сюжетная нить, объединяющая рассказы, представляет абсолютную разницу в сравнении с Нартским эпосом, в котором, как мы уже видели, вполне отсутствуют психологические черты, индивидуальность и психологическое становление персонажей. Помимо этого, согласно мнению исследователей, в абхазской прозе вообще герои чаще всего имеют неизменный, твёрдо установленный образ; герои являются постоянной величиной, а пространственное окружение жизни героев, их судьбы – переменные величины. В присутствии психологической тематики в рассказах о Чике, по нашему мнению, видно влияние русской литературы и, особенно, таких русских писателей, как Достоевский и Толстой. Искандер в своём творчестве уделяет особое внимание априорно не выражаемым жестам, взглядам, позам, внутренним монологам и т.п.; обращая внимание на всё это, он постепенно открывает нам психологию действующих лиц, их внутренний мир. Любой персонаж описывается интроспективно, интроспекция часто начинается с внешности, то есть с позы, жестов и т.д., и кульминирует во внутренних монологах, авторефлексии и т.п. Искандер занимается психологией не только главного героя, но и других персонажей, даже если они – животные. Любой персонаж Искандера чётко психологически определён, не даром у каждого из них есть собственные мысли, позы, жесты, даже собственный язык. Это максимальное внимание Искандера на психологию персонажей, факт того, что он описывает внутренний мир персонажей: как действуют слова, взгляды в их внутреннем мире,

- очень приближает Искандера к его моделям, русским писателям Достоевскому и Толстому<sup>317</sup>.

Искандеровские интерпретации жестов, поз и тп. заключают в себе всегда по меньшей мере три уровня: персонаж делает одно, думает другое, а повествователь через его жесты, позы и тп. вовлекает нас в его психологию, показывает нам что стоит и за его жестом и за мыслью. Истоки этого приёма мы найдём в произведениях Толстого и Достоевского. В романе Толстого « Война и мир» найдём интересный пример этого: Анна Павловна Шерер пытается рассуждать о войне, кокетничая своим незнанием вопроса; Толстой показывает неуместность её поведения в подобном разговоре через описание её поз, жестов, особенно её улыбки:

« (...) Быть энтузиасткой сделалось её общественным положением, и иногда, когда ей даже того не хотелось, она чтобы не обмануть ожидания людей, знавших её, делалась энтузиасткой. Сдержанная улыбка, игравшая постоянно на лице Анны Павловны, хотя и не шла к её отжившим чертам, выражала, как у избалованных детей, постоянное сознание своего милого недостатка, от которого она не хочет, не может и не находит нужным избавляться»<sup>318</sup>

В данном примере сразу становится наглядным как Толстой через описание жестов, поз и тп. вовлекает нас в психологию персонажа, показывает нам его характер, мировоззрение и тп. Искандер тоже как Толстой вовлекает нас в психологию персонажей через описания их жестов, поз и тп., однако, где у Толстого следует нравоучительное резюме, у Искандера мысль остается недоговоренной, открытой. Хороший пример психологического приёма в рассказах Искандера о Чике найдём, например, в рассказе: « Защита Чика», там читаем:

« Он ( Чик) испытывал необычайный прилив нежности к дяде Коле, но не знал, как его проявить. Он бросал на него долгие взгляды, особенно когда оставался с ним наедине или когда на них никто не смотрел. Раньше обычно Чик эти мгновения использовал для того, чтобы подразнить его. И когда сейчас Чик

---

<sup>317</sup> О том, что Достоевский и Толстой являются для Искандера моделями, свидетельствуют многочисленные заявления писателя, посмотрите, например, интервью « Очеловечивание человека» ( на сайте: [www.apsny.ru](http://www.apsny.ru)) или эссе: « Размышления писателя» ( на сайте: « [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_publ.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_publ.html) )

<sup>318</sup> Толстой Л.Н. « Война и мир», в 2-х томах, Москва, ГИХЛ, 1949, том 1, стр.7

смотрел на дядю Колю, дядя Коля тоже смело устремлял на него свой взгляд в ожидании, что Чик его сейчас начнёт дразнить. Но Чик ему взглядами старался сказать, что он его любит и никогда, никогда его больше не будет дразнить. Он также пытался объяснить дяде Коле взглядами, к какому большому и важному делу он приставлен Чиком. Но дядя Коля его взглядов не понимал. Он только знал, что раз Чик стал на него глазеть, то, значит, Чик собирается его дразнить. И он готовился к обороне, слегка подобравшись и глядя на Чика твёрдым, почти не мигающим взглядом. В конце концов кроткий взгляд Чика дяде надоел, и он, решив, что этот кроткий взгляд – новый способ издевательства, упрощенно пожаловался бабушке: - мальчик смотрит-»<sup>319</sup>.

Здесь взгляды между Чиком и дядей Колей создают настоящий эмоциональный диалог, который вовлекает нас в их внутренний мир, в их психологию: Чик, который обычно взглядом дразнит дядю, пытается объяснить ему, что его любит и никогда не будет его дразнить, но его взгляды во внутреннем мире дяди не действуют, как Чик ожидает, ибо дядя, который знает, что когда Чик на него смотрит, он его и дразнит, думает, что его взгляды – это новая форма шутки. Взгляды нам также объясняют отношения между дядей и Чиком, их взаимное непонимание, но и, в конце концов, любовь, которая их объединяет и которая позволяет им взглядами говорить. Внутренний мир Чика и дяди Коли постепенно как-то открывается нам, мы обнаруживаем их эмоции, мысли и т.д.; из внешности ( взглядов) Искандер вовлекает нас в интроспекцию персонажей, невыражаемое выражено посредством игры взглядов, которая превращается в настоящий, живой, недоговоренный диалог. Этот приём который из внешности ( жесты, позы) вовлекает нас в психологию персонажей нам показывает ещё что-то: как чужая речь ( словесная или несловесная), речь « не я» действует внутри нас, внутри нашего «я». С этой точки зрения искандеровские психологические приёмы приближают его стиль к модели Достоевского. В романе « Братья Карамазовы»<sup>320</sup>, Достоевского тоже удалено особое внимание жестам, позам и тп. через которые автор не только вовлекает нас в психологию персонажей, но и показывает нам как « чужая речь» действует во внутреннем мире этих же персонажей. Хорошим примером этого является разговор между Смердяковым и

---

<sup>319</sup> Искандер Ф. « Защита Чика», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>320</sup> Достоевский Ф.М., « Братья Карамазовы», Москва, ЭКСМО, 2005

Иваном; Смердяков задавая Ивану вопрос о том, почему он не хочет поехать в Черманию, провоцирует его злобной улыбкой подразумевая то, что отходом Ивана он совершит убийства Ф. Павловича. Через описания злобной улыбки, злобного взгляда Смердякова и раздражённой реакции Ивана, Достоевский не только вовлекает нас в психологию персонажей но и показывает нам как «чужая речь» действует во внутреннем мире этих же персонажей:

« (...) – А почему, барин, не уедете в Черманию? – спросил Смердяков и, поднимая взгляд злобно улыбнулся (...) – А почему же должен? – рассердился но и заинтересовался Иван (...) – Почему улыбаюсь вы должны бы понять если вы – проницательный человек – как-то сказал Смердяков подмигивая левым глазом (...)»<sup>321</sup>

Достоевский показывает как чужая речь, взгляды и тп. действуют во внутреннем мире персонажей; это и то, что делает Искандер в примере из рассказа «Защита Чика» (который мы вышеупоминали), недаром Искандер показывает как взгляды действуют в психологии персонажей, вызывая определённые реакции (Коля думает, что Чик хочет его дразнить и сердится, Чик пробует убедить дядю, что он не хочет его дразнить, что он его любит и тд.)

Ещё один интересный пример психологических приёмов Искандера находим в том же рассказе «Защита Чика». Вот как Искандер описывает язык дяди Чика Коли:

«Небольшой словарь дяди Коли, по подсчётам Чика, около восьмидесяти слов, состоял из абхазских, турецких, персидских и русских слов. На этих языках говорили дома, и он составил себе небогатый, но затейливый язык из смеси этих языков.»<sup>322</sup>

Небогатство небольшого словаря дяди Коли как-то подчёркивает его наивность, его простоту души, а факт, что у него затейливый язык, который он себе составил из смеси разных языков, как-то подчёркивает необычность его натуры (дядя Коля – сумасшедший): дядя как-то живёт в своём отделённом мире, мире, который он сам себе составил и который является «смесью» реальности, масштабов, языков и тд.

---

<sup>321</sup> Достоевский Ф. М. «Братья Карамазовы», Москва, ЭКСМО, 2005, стр.359

<sup>322</sup> Искандер Ф. «Защита Чика», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

Хороший пример психологических приёмов Искандера найдём также и в рассказе: « Животные в городе». Там читаем, как милиционер пытается интерпретировать бессмысленное восклицание дяди Коли; эти попытки нас вовлекают не только в психологию милиционера, но и показывают нам работу идеологии во внутреннем мире человека:

« – Батум, Батум, – сказал дядя, чувствуя непорядок и начиная раздражаться (...) – А почему он вспомнил про Батум? – спросил милиционер. – Он всегда про Батум вспоминает, – сказал Чик. – Очень интересно, – загадочно сказал милиционер, – но в Батуме – граница (...)»<sup>323</sup>.

Здесь попытки милиционера интерпретировать восклицание дяди нас вовлекают в его психологию и, особенно, передают обстановку параноидальной подозрительности сталинского периода, показывают работу идеологии во внутреннем мире человека.

Искандеру удаётся вовлекать нас в психологию персонажей даже посредством их восклицаний. В повести « Школьный вальс»<sup>324</sup> он описывает, как Богатый Портной имеет обыкновение отвечать на гудок парохода такими словами: « Этот пароход тоже так гудит, как будто мне золото привёз», « что значит тоже?» задаётся вопросом рассказчик, но читая дальше, мы открываем, как бессмысленность в этой фразе словечка « тоже» на самом деле даёт автору возможность вовлекать нас во внутренний мир персонажа и создать психологический очерк о скептицизме этого персонажа и т.п.

Из этих примеров сразу становится наглядным, как Искандер обращает особое внимание на психологию, внутренний мир собственных персонажей. Он, описывая их жесты, позы, взгляды, слова и т.п., от их внешности вовлекает нас в их психологию, ибо он, описывая персонажей снаружи, сумел их постепенно описать внутри: каждый жест, поза, слово персонажей изображает фрагмент их индивидуальности, которая постепенно вырастает из каждого малого взгляда и т.п.

В конце нашего раздела мы хотели бы подчеркнуть, что творчество Искандера, по нашему мнению, представляет собой уникальное явление, в то же

---

<sup>323</sup> Искандер Ф. « Животные в городе», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>324</sup> Искандер Ф. « Школьный вальс или энергия стыда», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

время объединяющее две культуры, две литературы. Искандер соединяет некоторые черты Нартского эпоса и психологические черты русской литературы, внимание к психологии и интроспекции таких русских писателей, как Толстой и Достоевский. Объединение различных и разнообразных культур и литератур рождает нечто уникальное, что всегда шире, богаче, роскошнее любого определения.

## 5.2. Жанрово-композиционная специфика творчества Искандера: о присутствии новелл внутри рассказов о Чике

В этом разделе нашей работы мы будем рассматривать проблему структуры рассказов о Чике и будем показывать, что их непрямолинейность, многоплановость зависят также и от того, что существует наличие микроновелл внутри них, новелл, которые часто развивают отличающиеся от хода наррации эпизоды. Для того, чтобы доказать присутствие микроновелл внутри рассказов о Чике, мы будем сначала рассматривать характеристики новеллы, как их определили в истории литературоведения, потому что это проливает определённый свет на предмет нашего исследования. Затем мы будем сопоставлять характеристики новеллы с характеристиками отдельных фрагментов в рассказах о Чике.

История жанра новеллы ведёт своё начало от эпохи раннего Возрождения (XVI в.), в частности, с «Декамерона» Джованни Боккаччо, хотя в Италии<sup>325</sup>, Греции<sup>326</sup> и Индии<sup>327</sup>, ещё до раннего Возрождения существовали какие-то рассказы, изображающие бытовые сцены, которые можно в какой-то мере относить к жанру новеллы. Но можно сказать, что Боккаччо возводит новеллу в ранг литературного жанра.

Что касается литературоведческой науки и исследований о новелле как жанре, можно сказать, что первое глубокое теоретическое обоснование проблемы

---

<sup>325</sup> Итальянские исследователи (F. Muzzioli, F. Suitner) показывают, что в «Satyricon» Петрония и в «Рассказе о кольце» Поликрата присутствуют новеллистические приёмы

<sup>326</sup> Исследователи теории литературных жанров (например F. Muzzioli) показывают, что в «сибаритских рассказах» присутствуют новеллистические приёмы

<sup>327</sup> Ориенталисты Т. Бенфай и Р. Кохлер исследуя индийские произведения как «Рамаян» и др. показывают, что в них существуют новеллистические приёмы

жанровой специфики новеллы принадлежит немецким писателям и философам. Недаром Гёте в беседе с Эккерманом определил характеристику эстетической природы новеллы, говоря, что новелла – это свершившееся неслыханное событие.

Ф. Шлегель, анализируя «Декамерон», определяет прежде всего следующие характеристики новеллы: новелла передаёт символически, косвенно самые глубокие, субъективные взгляды и настроения поэта, кроме того, она стремится к объективно точному определению места и времени происходящих событий, но удерживает их в общих чертах. Шлегель говорит также, что для писателя существуют два пути создания новеллистического произведения: в первом случае новелла должна представлять собой ещё неизвестную историю, анекдот, содержащий нечто привлекательное, при этом не затрагивающий глобальных событий из истории человечества. Второй путь – обыгрывание, преобразование общеизвестных случаев в новой манере; это Шлегель определяет как аллегорическое представление<sup>328</sup>.

Л. Тик обнаруживает в новелле способность представления в самом ярком свете незначительного или значительного случая, которые, хотя вполне возможны, тем не менее являются удивительными. Эффект удивительного возникает, по мнению Тика, благодаря присутствию поворотного пункта «Wendepunkt»<sup>329</sup>.

М. Шпильгаген обнаруживает разницу между новеллой и романом с точки зрения разницы их персонажей: в то время как роман изображает становление героев, новелла всегда описывает персонажей, которые не изменяются, у которых есть готовые характеры, личности<sup>330</sup>.

П. Гейзе определяет необходимость непрерывного и единого действия в композиционной структуре новеллы. Кроме того, он, анализируя новеллу «Декамерона» о Федерико, убившем сокола, замечает, что в новелле отношение героя к мировой жизни просвечивает через намёк, скрывающий обобщение, через

---

<sup>328</sup> Шлегель Ф. «О поэтических произведениях Джованни Боккаччо» в: «Эстетика, философия и критика», в 2-х т., Москва, Искусство, 1983, том 1, стр. 418-422

<sup>329</sup> в Михайлов А.В. «Краткая литературная энциклопедия», Москва, Советская Энциклопедия, 1934, том 8, стр.115

<sup>330</sup> Там же, т.8 стр. 116

специфический для данной новеллы ключевой образ вроде боккаччевского сокола<sup>331</sup>.

Русские учёные XX-го века внесли значительный вклад в изучение новеллы как жанра. М. Петровский<sup>332</sup> и Б. Эйхембаум<sup>333</sup> обнаруживают в сюжете новеллы строгое единство действия. По их мнению, сюжет новеллы должен быть интенсивным и сжатым, а восприятие его – непрерывным. По мнению Петровского, новелла должна обладать сильным сюжетным напряжением: она представляет одно событие и кульминирует с разрешением ( развязкой) представленной проблемы ( завязки).

Среди современных исследователей достойное место занимает Е.М. Мелетинский, который определяет как главную черту новеллы стремление на минимуме площади выразить максимум содержания, то есть он отмечает в новелле ёмкость сюжета, которая способствует концентрации художественных средств. По нему, новелла является фрагментом, осколком универсальной картины мира; она в отличие от больших эпических жанров не претендует на универсальность в изображении событий. И надо подчеркнуть, что Мелетинский обнаруживает в новеллах тенденцию к дополнению друг друга, группировке в циклы, объединению в определённом обрамлении; так, по нему, осуществляется выход новеллы за пределы « конкретного жанра и стоящих и в его центре событий»<sup>334</sup>.

И.А. Виноградов<sup>335</sup> обнаруживает в новелле сконцентрированность противоречия в каких-то тесных, охватываемых одним взглядом границах; это создаёт иллюзию целого, завершённого, то есть, это создаёт метонимический принцип моделирования мира: отдельный жизненный эпизод превращается в модель всего мироздания.

Особую роль в изучении жанра современной новеллы ( рассказа) играют также работы Э. Шубина<sup>336</sup>. Учёный занимается национальным своеобразием

---

<sup>331</sup> Там же, т.8, стр. 169

<sup>332</sup> Петровский М.А. « Морфология новеллы», Ars Poetica, Москва, ГАХЛ, 1927, стр. 69-100

<sup>333</sup> Эйхембаум Б.М. « Теория новеллы», Звезда, 1925, номер 6, стр. 291-308

<sup>334</sup> Мелетинский Е.М. « Историческая поэтика новеллы», Москва, Наука, 1990, стр. 111

<sup>335</sup> Виноградов И.А. « О теории новеллы» в « Вопросы марксистской поэтики», Советский писатель, Москва, 1972, стр. 240-312

<sup>336</sup> Что касается Шубина мы рекомендуем: Шубин Э.А. « Жанр рассказа в современном советском литературоведении», Русская литература, 1972, номер 1, стр. 223-230; Шубин Э.А. « Русский



русского рассказа ( новеллы), критик замечает, что русский рассказ – это уникальная целостность со своими национальными истоками и национальной спецификой; его становление идёт не от ренессансной литературы, а от средневековья; поэтому в основе русского рассказа лежит средневековое мироотношение и отсюда морализаторские концовки, дидактизм и притчевость. Кроме того, критик подчёркивает, что в отличие от повести и романа новелла достигает цели с помощью концентрации действия, ёмкости сюжета, роли, детали, подтекста. Повесть склонна к более последовательному отображению ряда событий, к широте описания, к обстоятельным характеристикам персонажей. Типологическими особенностями романа являются: многосюжетность, вневходимость, полное развитие характера, масштабность жизненного охвата. Кроме всего этого, критик Э. Шубин рассматривает проблему внутрижанровой классификации, в частности, специфику содержания терминов « рассказа» и « новелла».

В свете всего того, что мы описали, мы отмечаем следующие характеристики новеллы как жанра: 1) прежде всего, новеллу характеризуют внутренняя целостность, завершённость, которые организуют её композицию, артикулируя в ней следующие этапы: динамическое развитие действия ( завязка), кульминация, развязка и неожиданный финал; 2) краткость, но и ёмкость сюжета и тенденция выразить на минимуме площади максимум содержания, из которого следует концентрация художественных средств; 3) новелла имеет дело с готовыми характерами, не описывает становление героев; 4) хотя новелла не претендует на универсальность изображения событий, фрагмент, осколок универсальной картины мира, описанный в ней, превращается в модель всего мироздания и 5) особая интонация новеллы изображает неповторимый, индивидуальный авторский образ.

Что касается рассказов Искандера о Чике, мы в начале нашего раздела говорили, что в них присутствуют микроновеллы. Читая любое произведение Искандера и, в нашем случае, рассказы о Чике, сразу замечаем их многоплановость. Почти все критики, которые занимаются творчеством Искандера, замечают эту многоплановость его прозы. Однако критики, говоря об

---

советский рассказ» в «Очерки истории жанра», Ленинград, Наука, 1981; Шубин Э.А. « Современный русский рассказ» в « Вопросы поэтики жанра», Ленинград, Наука, 1974

отступлениях от главного хода наррации, типических для прозы Искандера, иногда определяют их как микросюжеты, иногда как микроновеллы, но никогда не объясняют, почему они предпочитают термин, например, «микросюжет» или «микроновелла». Мы решили употреблять термин «микроновеллы» и будем сейчас на основе всего, что сказали о новелле, доказывать, что отступления Искандера от главного хода наррации представляют собой именно микроновеллы внутри рассказов; кроме того, мы будем также немного размышлять о роли, которую эти микроновеллы играют внутри наррации рассказов.

Читая рассказы о Чике, сразу замечаем, что Искандер часто прерывает главный ход наррации для того, чтобы описать интенсивные, переломные фрагменты из жизни персонажей, на которые, по нашему мнению, работают новеллистические приёмы. Поэтому мы говорим о микроновеллах внутри рассказов о Чике. Хороший пример этого найдём в рассказе «Чик на охоте». В этом рассказе главным сюжетом являются приключения мальчика Чика на охоте, но читая его, сразу замечаем, что Искандер часто прерывает главный ход наррации для того, чтобы описать ряд других событий; самый яркий пример этого - тот факт, что в рассказ вложена микроновелла о том, как ворон отомстил человеку из-за убийства его любимой воронихи. Микроновеллу о подвиге ворона Чик рассказывает старик, рассказ старика представляет собой микроновеллу внутри рассказа:

« (...) Так вот, у этого Михи всегда на плече сидел ворон. Скажем, мотыжим кукурузу или табак, а он у него на плече сидит. Иногда взлетит, полетает и снова на плечо. Или Михи идёт на мельницу. Впереди ослик, а сзади он с вороном на плече. Или на лошади куда едет. Он верхом на лошади, а ворон верхом на нём. Надоест сидеть, полетает, полетает и снова садится на него. Иногда он у него на голове сидел. Куда захочет, туда и сядет. Они любили друг друга. Жить друг без друга не могли. Если Михи уезжал в город на машине арбузы или орехи продавать, он ворона с собой не брал. Кто же продаёт арбузы с вороном на плече. Нескладно. Да и милиция не разрешит. Он его оставлял дома и ворон скучал. Если Михи два-три дня не приезжает, ворон два-три дня ничего не ест. А жена Михи не любила ворона, стыдилась перед людьми. Вечно проклинала мужа: – Чтоб я тебя с этим вороном в один гроб положила! – А он смеётся и поглаживает

своего ворона. А жена ещё больше злится. И вдруг его ворон стал подолгу исчезать. Улетит и не прилетает. Иногда полдня его нет, а иногда и на всю ночь улетает. А бедный Миха беспокоится, ничего не может понять. И тогда он решил выследить его. Однажды ворон улетел, а он потихоньку за ним. И выследил. Смотрит, на опушке леса его ворон сидит на ольхе рядом с воронихой. Оказывается, его ворон нашёл себе подружку и они теперь муж и жена. Вот куда отлучался его ворон! Миша подошёл к ольхе и стал звать его. Ворон забеспокоился: – Кар! Кар! – и слетел к нему на плечо. А ворониха из дерева: – Кар! Кар! – и он снова слетел с плеча и сел на ветку рядом с воронихой. Хозяин опять его звать. Бедный ворон с ума сходит. То к нему на плечо, то к воронихе. И всё-таки в последний раз сел к нему на плечо, и они ушли. И Миха был рад, что победил. Но потом ворон опять стал улетать к своей воронихе. То полдня его нет, а то и на всю ночь пропадает. И бедный Миха заскучал. Бывало, к вечеру выйдёт на пригорок и стоит, ждёт (...) Бедному Михе надоело, что его любимый ворон так часто от него улетает, а иногда и на всю ночь. И он снова выследил его и увидел, что тот опять сидит на дереве рядом с воронихой. Миха был с ружьём. Подкрался, выстрелил и убил ворониху. А бедный ворон места себе не находит. Летает над своей воронихой: – Кар! Кар! Кар! – Час летает, два летает. То сядет рядом с ней, то опять взлетит и плачет на дереве. Не по себе стало Михе. Взял он мёртвую птицу за крыло, отнес в самую густую чащобу и забросил туда: – Лисица подберёт! – А ворон за ним – Кар! Кар! Кар! – но уже к нему на плечо не садится. Опечалился Миха и пошёл домой. Проходит день, два, три. Ворон не прилетает. Месяц прошёл – не прилетает. И вдруг на второй месяц ворон прилетел и сел к нему на плечо. И они снова зажили как раньше. (...) Однажды мы работаем на табачной плантации, мотыжим табак. Ворон, как всегда, сидит у Михи на плече. И вдруг гром, молния, гроза. Недалеко был табачный сарай, и мы все туда. А ворон Михи слетел у него с плеча и сел на большой бук, что рос возле плантации. Миха повернулся к буку – Ты что – кричу, – беги в сарай! – Нет, я под буком пережду! Он поближе – отвечает он. – Опасно – кричу, – слишком большое дерево. Молния может ударить! – А он – Ворон никогда не сядет на дерево, в

которое молния ударит! – (...) Молния ударила в дерево, (...) беднягу Миху убила, (...) ворон отомстил Миху за ворониху»<sup>337</sup>.

По нашему мнению, у этого фрагмента рассказа « Чик на охоте» есть характеристики новеллы. Прежде всего, сюжет его – короткий, но ёмкий, ибо он рассказывает историю одной дружбы, которая потом превращается в ненависть. Внутренняя целостность, завершенность эпизода организует историю и артикулирует в ней следующие этапы: краткое введение или пролог, в котором рассказывается, как человек приручил ворона, который живёт с ним как брат, далее следует завязка: ворон исчезает из-за того, что нашёл себе ворониху, потом кульминация: человек убивает ворониху для того, чтобы иметь ворона только для себя, развязка и ожидаемый финал: ворон опять живёт с человеком как брат, но только для того, чтобы ему отомстить, когда придёт подходящий момент, и, наконец, убийство человека с помощью ворона. Действие развивается динамически, сюжет о Михе и вороне характеризует сжатость. Кроме того, этот фрагмент или осколок из универсальной картины мира, хотя не претендует на универсальное изображение событий, превращается в модель мироздания, ибо он нам что-то рассказывает о несовершенстве человеческой природы, об эгоизме человека и о свирепости этого эгоизма, который уничтожает жизнь других. Поэтому на минимуме площади выражен максимум содержания, то есть, большая истина, касающаяся человеческого бытия. Главный герой микроновеллы, – Михе, имеет «готовый характер», он эгоист и остаётся эгоистом от начала до конца новеллы: он эгоист в начале, когда держит у себя ворона, а знает, что его жене это неприятно, он эгоист, когда убивает ворониху и т.д.

В рассказ « Чаепитие и любовь к морю», по нашему мнению, тоже вложена микроновелла. В этом рассказе речь идёт о том, что Чик хочет пойти на море и для того, чтобы туда пойти, он должен получить разрешение от тетушки, но спросить разрешения не так легко, потому что тетушка с подругой кофейничает и прервать её значит её раздражить и потерять возможность положительного ответа. То, что мы описали, – главный сюжет рассказа, но, читая его, сразу видно, что Искандер его часто прерывает и вкладывает в него ряд других сюжетов,

---

<sup>337</sup> Искандер Ф. « Чик на охоте», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

наших микроновелл. Самым ярким примером является микроновелла о том, как человек утонул и как Чик реагирует на это; мы напомним этот фрагмент:

« Однажды Чик, придя на море, услышал, что в море на днях утонул человек. Несколько дней море штормило. Но Чик не придавал значения этому слуху, потому что мало ли что говорят. С детства он слышал про утонувших людей, но никогда не видел настоящего утопленника. Чик лежал на теплой гальке и отдыхал, когда услышал про это. Он поднял голову и увидел множество людей, сгрудившихся у края пляжа и глядевших в море, всё время показывая на что-то. Многие люди спешили присоединиться к толпе, а некоторые даже бежали к ней (...) Чик подбежал к толпе, но, сколько ни вглядывался в море, ничего не мог разобрать, и всё время ему хотелось думать, что всё это выдумки, что ничего такого не может быть. А между тем толпа, обрастая все новыми и новыми людьми, двигалась вдоль моря и всё время показывала на какую-то точку, которая тоже двигалась в воде. Чик долго никак не мог разглядеть эту точку. И он всё время спрашивал у одной женщины, стоящей рядом с ним, а та ему всё время показывала на эту точку, которая время от времени всплывала в воде и снова исчезала. Наконец Чик в самом деле уловил эту точку, это пятно, означающее человека, но никакого сходства с человеком не имеющее. Когда Чик разглядел это слегка розовеющее пятно, ему стало удивительно, что он его до сих пор не замечал. (...) Это страшное и таинственное пятно приближалось к берегу наискось, потому что так работало течение. Вдруг появились на берегу два спасателя. Один из них – молодой (...) другой – мужчина лет тридцати (...) Они подтащили к самой кромке прибоя лодку (...) и схватились за весла. Когда они близко к пятну подплыли, тот, что был помоложе, вынул со дна лодки верёвку с петлей. То проваливаясь в ямину, то подымаясь на гребне волны, они несколько раз осторожно подходили к таинственному пятну, но словно не решались слишком близко к нему подойти. (...) Они опять проскочили линию прибоя, и было видно мгновение, когда лодка почти висела в воздухе, держась на воде только кормой, и весла беспомощно трепетнули в воздухе, а потом младший, не бросая верёвку, выскочил из лодки, вслел за ним выскочил старший, и оба по пояс в белой пене прибоя тащили свой груз: младший тянул верёвку, а старший – лодку. (...) Чик с ужасом следил вместе с толпой, как тело человека, на мгновение скрывшись в буруне прибоя, было

выволочено на берег и лежало сейчас в нескольких метрах от Чика. То, что Чик увидел, потрясло его, как ничто в жизни не потрясло. Чик видел труп примерно двадцатилетнего юноши в красных трусиках с какими-то синими пятнами на теле (...) Чика пронзила мысль, хотя он этого до конца не осознавал, его пронзила мысль о беззащитности человека, его слишком большой телесной хрупкости. (...) И Чик подумал тогда: « Не может быть, чтобы человеческая жизнь вся умещалась в размеры этой жизни, случайно оборванной штормовым морем. Это было бы слишком жестоко и бессмысленно. Именно тогда, до конца не осознавая эту мысль, но с огромным тайным упрямством Чик решил, что человеческая жизнь – это обязательно что-то большее, чем существование в пределах случайной или неслучайной смерти.»<sup>338</sup>

Здесь, по нашему мнению, работают новеллистические приёмы: сюжет ёмкий, полный значения, ибо Чик потрясён случившимся и, кроме этого, благодаря тому, что он увидел, он понимает новые истины о жизни, он приходит к выводу, что человеческая жизнь – это нечто, что шире, больше размеров телесной жизни, оборванной случайно или неслучайно. Построение сюжета напоминает структуру новеллы: говорят, что человек утонул ( пролог, введение), пляжные зрители начинают операции для того, чтобы вытащить предполагаемый труп из воды (завязка), Чик и другие люди открывают, что труп – действительно человеческий труп (развязка), труп молодого парня; всё это потрясает Чика ( кульминация), но мальчик, хотя то, что он увидел, – страшно, приходит к выводу о том, что жизнь гораздо шире того, что мы думаем о ней, она не может быть чем-то, что завершается в телесных размерах из-за случайного несчастья ( неожиданный финал). Факт, что представляет собой этот фрагмент, осколок универсальной картины мира, отражает большие истины, он превращается в мировоззрение, поэтому на минимуме площади выражен максимум содержания.

Итак, мы показали, как в рассказы о Чике вложены микроновеллы. Сейчас мы хотели бы немного размыслить о роли этих микроновелл внутри рассказов о Чике. По нашему мнению, Искандер вложил в рассказы о Чике микроновеллы, которые работают как дополнение: они нам помогают лучше понять психологию персонажей, их поведение. Недаром в финале рассказа: « Чик на охоте», Чик,

---

<sup>338</sup> Искандер Ф. « Чаепитие или любовь к морю»,  
[www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

видя, что приручить дикого голубя ему не удалось и что голубь медленно совершает самоубийство ( потому что скучает по свободе, может быть, даже по подруге голубице), вспоминая то, что случилось с Михой, понимает, насколько человек может быть эгоистом, и поэтому освобождает голубя, отказываясь от эгоизма. В рассказе « Чаепитие или любовь к морю» эпизод об утонувшем человеке и последующие размышления Чика о жизни нам ярче представляют мировоззрение Чика, его поиск высшего смысла жизни и её ценности. Идея о том, что эти микроновеллы работают в рассказах о Чике как «дополнения», ещё раз показывает, что они – именно новеллы, ибо критики отмечали в новеллах тенденцию к дополнению, к циклизации.

Однако, надо подчеркнуть, что микроновеллы, присутствующие в рассказах о Чике, не всегда не имеют дело с готовыми характерами: в случае новеллы о Михе и вороне, микроновелла имеет дело с готовым характером, ибо Миха не изменяется, он эгоист с начала до конца истории, а в другом случае, случай Чика и утонувшего человека, микроновелла показывает становление личности Чика, ибо он, посмотрев на случившееся, приходит к новым выводам о жизни и её значении вообще. И кроме того, хотя в первом случае, как мы уже сказали, микроновелла имеет дело с готовым характером, с эгоизмом Михи, он всё-таки является мотивом становления, изменения внутри Чика, ибо он, связывая это с реальной жизнью, ведёт себя, не как эгоист с диким голубем, то есть как Миха, а как щедрый парень, недаром он освобождает животное, тоскующее по свободе. Это представляет собой новизну, если мы имеем в виду Декамерон: новеллы там не изменяют внутреннюю жизнь, личность персонажей, у них действительно заданные, готовые характеры. Это, по нашему мнению, подчёркивает, что микроновеллы в рассказах о Чике работают не только как дополнение, но и как стимулы в процессе становления личности Чика. Искандер нам показывает, как осколки, фрагменты из универсальной картины мира работают во внутренней жизни ребёнка и включаются в процесс формирования его мировоззрения, его личности.

Итак, мы доказали, что в рассказы Искандера вложены именно микроновеллы и показали, какая у них роль. Это, по нашему мнению, имеет особое значение, особенно, если иметь в виду, что критики, хотя и отмечают многоплановость в

творчестве Искандера, не доказывают, что ряд материалов, вложенных Искандером в главный ход наррации, является микроновеллами или чем-то другим, и не объясняют, какая роль, функция у них внутри наррации. Некоторые критики сближают отступления Искандера от главного хода наррации с модернистическими приёмами свободной ассоциации, течения сознания (stream of consciousness); мы не согласны с этим. В творчестве Искандера, как мы доказали, микроновеллы помогают нам лучше понять психологию персонажей, их цель – не показать, как работают человеческие мозги или имитировать работу человеческих мозгов, то есть имитировать свободные ассоциации и т.д., а напротив, у Искандера отступления от главного хода наррации, микроновеллы имеют функцию дополнения и объяснения, ибо они нам ярче представляют личность персонажей, их ценности, мировоззрение и становление. И кроме того, они показывают, как внешняя реальность действует во внутренней жизни персонажей, это, по нашему мнению, приближает Искандера больше к диалогическому приёму, который Бахтин обнаруживает в произведениях Достоевского, ибо Достоевский занимался проблематикой, как реальность, слова других работают внутри индивидуума в вечном диалоге между: «Я и ты», «Я и другие». Искандер показывает, как рассказ охотника о Михе работает внутри личности Чика, он показывает, как случай с утонувшим человеком изменяет личность Чика, стимулирует в нём новые размышления, новые учения о жизни. В творчестве Искандера, по нашему мнению, микроновеллы, отступления от главного хода наррации имеют диалогичную природу, они изображают вечный, неиссякаемый диалог между индивидуумом и бытием.

### 5.3. Жанрово-композиционная специфика творчества Искандера: рассказы о Чике – своеобразие Бильдунгсромана?

В этом разделе нашей работы мы будем рассматривать жанрово-композиционную специфику творчества Искандера, задавая себе вопрос о том, можно ли толковать рассказы о Чике как своеобразие бильдунгсромана (ибо Искандер описывает жизненный цикл ребёнка, становление его личности и т.д.) и в какой мере это возможно. Для того, чтобы это сделать, мы будем сначала рассматривать характеристики бильдунгсромана, потому что это в существенной



степени проливает свет на предмет нашего исследования. Затем мы будем сопоставлять эти характеристики с характеристиками рассказов о Чике.

Роману воспитания «*Erziehungsroman*» или «*Bildungsroman*» посвящено немало исследований; термин «*Bildungsroman*» (роман воспитания) появился в Германии в начале XIX-го века для обозначения романов, написанных по типу «*Годы учения Вильгельма Мейстера*» Гете и «*История Агатона*» Виланда и обозначает тип романа, дающего образ становящегося персонажа. В бильдунгсромане герой, его характер, его личность и особенно его становление и изменение являются центром сюжета романа, они приобретают очень важное сюжетное значение потому, что с этим в связи в корне переосмысливается, перестраивается весь сюжет романа. В бильдунгсромане образ героя дан в динамическом виде, именно в процессе становления героя, поэтому время вносится вовнутрь героя, входит в самый образ его, существенно изменяя значение всех моментов его судьбы и жизни. Однако, становление человека можно описать по-разному, из этого следуют различия внутри типологии бильдунгсроманов.

Бильдунгсроман может показать путь человека от детства через юность к зрелости, или к старости с раскрытием всех тех существенных внутренних изменений в характере и воззрениях человека, которые совершаются в нём с изменением его возраста (например, «*Подросток*» Достоевского); это показывается в идиллическом или циклическом времени.

Что касается циклического становления, в бильдунгсромане может быть нарисован некоторый типический типически повторяющийся путь становления человека от юношеского идеализма и мечтательности к зрелой трезвости и практицизму. Этот путь может осложняться в конце разными степенями скепсиса и резиньяции. В этом случае мир и жизнь изображены как опыт, школа, через которую должен пройти всякий человек и вынести из неё один и тот же результат – протрезвление с той или иной степенью резиньяции (например, «*Зелёный Генрих*» Келлера).

Бильдунгсроман может приобрести также черты биографии или автобиографии; в этом случае становление проходит через неповторимые, индивидуальные этапы. Этот тип бильдунгсромана может быть тоже типичным. В

этом случае становление является результатом всей совокупности меняющихся жизненных условий и событий, деятельности и работы: создаётся судьба человека, создаётся вместе с ней и он сам, его характер, то есть становление жизни-судьбы сливается со становлением самого героя ( например, « Том Джонс» Филдинга, « Дэвид Копперфилд» Диккенса).

Бильдунгсроман может приобрести также черты дидактико-педагогического романа; это случай, когда в основу его положена определённая педагогическая идея, понятая более или менее широко; в этом романе изображается педагогический процесс воспитания в собственном смысле слова ( например « Эмиль» Руссо).

Что касается этих типов бильдунгсроманов, надо сказать, что становление героя происходит на неподвижном фоне мира, готового и в основном вполне прочного: мир не изменяется, он изменяется лишь в процессе осознания становящегося героя. Но существует и тип бильдунгсромана, в котором становление человека совершается в историческом времени с его необходимостью, будущим, с его глубокой хронотипичностью; меняются как раз устои мира, и герою приходится меняться вместе с ним, то есть герой отражает в себе историческое становление самого мира ( например « Вильгельм Мейстер» Гёте).

Что касается Искандера, мы хотим показать, что рассказы о Чике, если мы их рассмотрим вместе, создают своеобразный тип бильдунгсцикла, именно они являются попыткой построить образ растущего ребёнка в фольклорном народно-историческом времени.

Сначала мы хотели бы ещё раз подчеркнуть, что бильдунгсроман – это роман, который даёт образ становящегося героя, становление личности персонажа является организующим принципом этого романа, поскольку около него переосмысливается, перестраивается весь сюжет романа. В рассказах о Чике, конечно, изображено становление личности молодого героя, который в каждом рассказе как-то шагает к зрелости. В нашей работе мы уже доказали, что в каждом рассказе Чик учится чему-то новому о жизни и бытии, и даже отступления Искандера от главного хода наррации в рассказах изображают становление личности Чика. В рассказе « Чаепитие и любовь к морю», например, Чик

понимает, что жизнь выходит за телесные пределы, что её значение выходит за пределы случайной или неслучайной смерти, а в рассказе « Чик на охоте», благодаря рассказу старика о Михе и вороне, Чик понимает, насколько эгоистичной может быть человеческая природа и что каждое живое существо нуждается в свободе, потому что жизнь без свободы – это не жизнь. Каждый эпизод в рассказах о Чике, несмотря на то, главный ли это сюжет в наррации или какой-то микросюжет, вложенный в неё, описывает становление личности Чика, и можно сказать, что в связи со становлением личности Чика переосмысливаются и перестраиваются сюжеты рассказов.

Но мы сказали, что рассказы о Чике создают своеобразный тип бильдунгсромана и об этой своеобразности мы хотели бы ещё немного размыслить. Сначала надо подчеркнуть, что Искандер создает образ растущего ребёнка, но в отличие от большинства бильдунгсроманов он не показывает целый путь от юности до зрелости. Недаром Чик, хотя становится всё более и более зрелым, всё-таки в рассказах остаётся ребёнком, Искандер нам не показывает « взрослого Чика», то есть, Чика в зрелом возрасте. Кроме того, рассказы о Чике охватывают « фрагменты» становления личности Чика, а не целый жизненный путь мальчика до зрелости или старости и они охватывают краткое время ( всё несколько дней, иногда несколько часов), если их сравнивать с большинством бильдунгсроманов, которые изображают большой интервал времени ( много лет, ибо они изображают путь от детства до зрелости или старости или судьба героев на протяжении лет). И ещё: в бильдунгсроманах путь от юности до взрослого состояния, хотя это никогда не завершающийся путь, однако, это всегда попытка изобразить развитие « полностью», что – не случай рассказов о Чике, к которым Искандер смог бы добавить ещё новые и новые эпизоды. У рассказов о Чике, конечно, очень открытая, гибкая структура, которая позволяет добавить бесконечные новые элементы. Такую структуру не найдём в бильдунгсроманах, которые в отличие от рассказов о Чике « завершаются», пытаюсь описать путь от начала до конца.

В то же время мы можем сказать, что в рассказах о Чике « работают» литературные приёмы бильдунгсроманов, ибо, как мы уже сказали, динамический образ становления личности Чика, около которого рассказы переосмысливаются,

перестраиваются и группируются, создавая «unicum», который является центром сюжета цикла, позволяет обнаруживать сходство с бильдунгсроманами.

Что касается бильдунгсроманов, мы уже видели, что существуют разные типологии этих романов, ибо становление персонажа можно описать по-разному, например, в форме автобиографии и тд. Когда речь идёт о рассказах о Чике, можно заметить, что в них присутствуют разные литературные приёмы из разных типологий бильдунгсроманов. Сначала надо подчеркнуть, что рассказы о Чике, как мы уже видели, являются автобиографией в третьем лице, ибо они описывают процесс становления мальчика, которого автор создал на основе собственного опыта жизни, недаром Искандер, хотя говорит о Чике, а не о самом себе, описывает собственное детство, собственную жизнь<sup>339</sup>.

Однако мы могли бы сказать, что хотя становление личности Чика дано через неповторимые, индивидуальные приключения персонажа, оно всё-таки связывается также и с фольклорно-народно-историческим временем, хронотопом. В рассказах о Чике традиционное бытие Абхазии становится очень важным элементом, который играет значительную роль в процессе становления личности Чика. Чик, шагая ко взрослому состоянию, медленно впитывает в себя традиционное бытие Абхазии, ценности абхазской культуры, например, уважение к природе, абхазский склад ума, абхазский фольклор и т.д. Абхазия Искандера, как мы уже видели, – это народное, природное, бытовое, сельско-трудовое идиллическое пространство, которое приобретает черты идеальной «коммуны» и потерянного рая. Мы могли бы сказать, что рассказы о Чике создают своеобразный бильдунгсцикл, в котором идиллическое время, время биографическое и время историческое сливаются. Искандер, конечно, как мы уже доказали, чувствует непреодолимую тягу к определённому месту, родной Абхазии, к определённому времени, детству, которое вливается в реальное историческое время (конец 30-х годов XX века). Персонаж Чик – идиллический человек наслаждения, игры. В отличие от некоторых бильдунгсроманов, в

---

<sup>339</sup> Это становится особенно наглядным, если сравнивать рассказ «Чик и Пушкин» и рассказ «Мученики сцены»; сюжет один и тот же: в школьной постановке главный герой, который сначала должен играть роль Балды, потом играет роль задних ног лошади, потому что режиссер убеждается в бездарности актёра, а разница в том, что Искандер в рассказе «Мученики сцены» говорит об этом в первом лице, потому что это – фрагмент из его собственной жизни, а в рассказе о Чике рассказывает об этом в третьем лице, не говорит «Я», а говорит «Чик».

которых путь человека к зрелому состоянию часто изображает и путь от идеализма, чистоты души до резиньяции, в рассказах Искандера показывается процесс взросления ещё далекого от разочарования, поэтому время биографическое является также и временем идиллическим.

Это время биографическое и идиллическое сливается с фольклором; фольклор в рассказах Искандера является и историческим, и идиллическим пространством. Фольклор вообще насыщен временем: все образы его глубоко хромотипичны, поэтому он – исторически-местное пространство. Однако в рассказах Искандера определённый хромотоп превращается также в идиллическое пространство, ибо Абхазия, как детство, приобретает черты потерянного рая. Но все эти элементы неотделимы от реального, исторического времени, ибо Искандер создаёт портрет эпохи в рассказах о Чике, чьё детство входит в строго определённый хромотоп.

Интересно вспомнить, что Искандер говорит о народе: он, как мы уже видели, заявляет, что народ – это говорящая природа, и как природа, он вечен. Для Искандера фольклор, обычай, мудрость предков, голос крови и т.п., то есть, народная жизнь, создают пространство вечности. Это пространство, которое является субстратом всех времён, идиллического, исторического и тд. позволяет ощущать место одного человека, одного мальчика, Чика, в мире и таким образом показывает путь Чика в мире. Рассказы Искандера создают своеобразный бильдунгсцикл, в котором автобиографическое, идиллическое, историческое, фольклорно-народное время сливаются и становятся ключом к личной судьбе одного человека, Чика, и к судьбам мира, человечества вообще. Философ Н. Бердяев писал, что есть только один способ постижения тайны истории – путь осознания глубокого тождества между своей исторической судьбой и судьбой человечества, мира<sup>340</sup>. Искандер нам показывает становление одного мальчика, его судьбу в точке пересечения автобиографии, истории и народной жизни; это становление – хотя неповторимое, хотя никогда не утрачивает конкретности и реалистической достоверности, часто превращается в метафору иных экзистенциальных состояний, отраженных в космических масштабах, в метафору бытия. Народное бытие, сохранившее во всех исторических испытаниях верность

---

<sup>340</sup> Бердяев Н. «Смысл истории», Москва, правда, 1989, стр. 59

важнейшим нравственным законам предков, становится средством сопротивления новой морали, историческим катаклизмом, оно сумело перевести путь от идеализма до отказа в новое русло: путь от незнания к мудрости. Чик, впитывая в себя народное бытие, шагает не к резиньяции, а к истине, к пониманию бытия как непреложного единства, где всё, от трагедии до радости, от зла до добра получает какое-то высшее значение. Это – ключевой аспект, который дает бильдунгсциклу о Чике следующее значение: ощущение вечности народа, полноты бытия как точки пересечения координат Бога, человека, народа, природы и тд. превращают Чика в вечно наслаждающегося наблюдателя мира, который далек от смирения и покорности судьбе, не потеряет чистоты взгляда, восприятия, который «взрослеет», но не стареет. Бильдунгсцикл о Чике нам показывает, что можно шагать к зрелости, оставаясь детьми, то есть, не теряя чистоты ребёнка.

В бильдунгсцикле о Чике, по нашему мнению, заложена грандиозная педагогическая идея, ибо Искандер вовлекает нас в процесс становления и взросления, и результат этого вовлечения таков: мы постепенно впитываем в себя часто утраченную целостность, полноту бытия. По убеждению Искандера, «каждый частный человеческий поступок есть движение к истине или от истины»<sup>341</sup>, в это мы все вовлечены, мы все - вечные ученики. Рассказы о Чике с их глубокой хромотипичностью, неповторимой индивидуальностью, сумели показать нам «идеальное» становление человека, который, наблюдая мир, как в положительных, так и в отрицательных аспектах, умеет идти дальше, потому что благодаря народному бытию ощущает непрерывность собственного и мирового бытия. Недаром Искандер говорит, что «только в реальном соотношении с вечностью нам раскрывается подлинность человека»<sup>342</sup>. Рассказы о Чике, объединяя народное, фольклорное, идиллическое, историческое и автобиографическое время, показывают нам подлинность человека и его место в истории мира, ибо Искандер постигает реальный мир в результате нового, реального единства и целостности бытия, которые идут от факта конкретного сознания одного человека (Чика) к отвлечённому сознанию народа, от конкретного жизненного опыта к мировым событиям, от конкретной жизни к вечности, от наивного к зрелому состоянию.

---

<sup>341</sup> Слова Искандера упоминаются на: [www.ruslitera.ru/001/002/351.html](http://www.ruslitera.ru/001/002/351.html)

<sup>342</sup> Там же

В свете всего этого, мы могли бы сказать, что рассказы о Чике создают своеобразное уникальное бильдунгсцикло, который открывает нам красоту процесса становления индивидуума как путь к тайнам бытия, красоту открытия сущности бытия.

#### 5.4. Жанрово-композиционная специфика творчества Искандера; рассказы о Чике – это эзоповский цикл?

В последнем разделе этой главы нашей работы мы хотели бы немного размыслить по поводу присутствия эзоповских приёмов в рассказах о Чике. Все критики согласны с тем, что в творчестве Искандера присутствуют дидактизм и мораль; некоторые критики ( среди которых и Н. Иванова) даже обнаруживают в творчестве Искандера присутствие связи с эзоповскими баснями, в частности говоря о тенденции автора вложения нравственных учений; об этом будем размышлять и мы в связи с рассказами о Чике.

Надо сначала подчеркнуть, что сочинения, басни, которые связаны с именем Эзопа, имеют следующие характеристики: прежде всего, в них действующие лица являются животными и эти животные – антропоморфные существа, которые олицетворяют или одну положительную черту человеческой природы ( например, доброта, щедрость и тп.) или одну отрицательную черту человеческой природы ( например, жадность, наглость и тп.). Сюжет сочинений Эзопа является очень простым: рассказывается какой-то эпизод, в котором подчёркивается победа какой-то положительной черты человеческой природы над отрицательной или наказание за отрицательную черту со стороны судьбы, жизни.

Целью этих сочинений является дидактизм, в конце каждого сочинения ярко выражена мораль. Стиль эзоповых басен является простым, линейным; эпизоды изложены кратким и ясным образом, мораль не надо искать, она ярко дана.

Надо сказать, что персонажи эзоповых басен, конечно, лишены интроспекции, личности: они все похожи друг на друга, можно их отличать только с точки зрения черты человеческой природы, которую они олицетворяют, и с точки зрения подвигов, которые они совершают.

Кроме того, персонажи Эзопа не изменяются в ходе наррации, они остаются неизменными, у них нет становления, эволюции.

Всё то, что мы сейчас написали, нам позволяет сказать, что рассказы о Чике очень далеки от эзоповских басен. Прежде всего, как мы уже много раз подчёркивали, психология и личность Чика глубоко исследованы Искандером, который их изображает очень детально и в широком спектре нюансов. Кроме того, психология Чика изображена в динамике, ибо, как мы неоднократно подчёркивали, становление личности Чика является центральной темой, даже сюжетом всех рассказов Искандера. К тому же, непрямолнейность стиля Искандера ( которая метафорически изображает непрямолнейность пути к истине) и сложная система ценностей, изображенных в рассказах о Чике, которые мы пытались объяснить в нашей работе, не позволяют нам обнаружить сближения между рассказами о Чике и эзоповским баснями.

Один-единственный элемент, который может сближать басни Эзопа и рассказы о Чике, - это присутствие морали, дидактизма в них, Искандер иногда пользуется нравоучительные басни, вложенные в рассказы, для того, чтобы рассказать о том, чего не обнаруживает на поверхности рассказ о Чике, а то есть истины касающиеся абсолюта, бытия. Однако, что касается этого, можно обнаружить здесь и большую разницу, а не сходство: прежде всего, в эзоповых сочинениях мораль ярко выражена в конце, не надо её искать, она дана прямо. А в рассказах Искандера, наоборот, надо её искать, ибо путь к истине – это не что-то уже данное, а бесконечный поиск, бесконечное наблюдение, учеба и тд. Если в эзоповых баснях мораль дана, и путь к ней прямолинеен, как и их стиль, то в рассказах Искандера мораль, истина как-то скрываются и путь к ним непрямолнейен, он является долгим, иногда нелёгким.

По нашему мнению, к рассказам о Чике можно иметь два отношения: критическое и некритическое; некритическое отношение не позволяет обнаружить в рассказах о Чике сложность и глубину изображаемой в них системы ценностей, а приводит к « каталогизации» рассказов о Чике, как наивной литературы для детей. Серьёзное отношение позволяет обнаружить неисчерпаемое, глубокое многообразие рассказов о Чике. Рассказы о Чике – это рассказы о детском мире, о детях , но это не значит, что они для детей, когда мы



это говорим, мы имеем в виду, что эти рассказы не наивны, а насыщены значениями, философией и тд.

Мы могли бы обнаружить связи с эзоповыми баснями только в определённых фрагментах рассказов о Чике; хорошим примером этого может быть рассказ о Михе и вороне, которые мы хотим сейчас рассмотреть:

« (...) Так вот, у этого Михи всегда на плече сидел ворон. Скажем, мотыжим кукурузу или табак, а он у него на плече сидит. Иногда взлетит, полетает и снова на плечо. Или Михе идёт на мельницу. Впереди ослик, а сзади он с вороном на плече. Или на лошади куда едет. Он верхом на лошади, а ворон верхом на нём. Надоест сидеть, полетает, полетает и снова садится на него. Иногда он у него на голове сидел. Куда захочет, туда и сядет. Они любили друг друга. Жить друг без друга не могли. Если Михе уезжал в город на машине арбузы или орехи продавать, он ворона с собой не брал. Кто же продаёт арбузы с вороном на плече? Нескладно. Да и милиция не разрешит. Он его оставлял дома и ворон скучал. Если Михе два-три дня не приезжает, ворон два-три дня ничего не ест. А жена Михи не любила ворона, стыдилась перед людьми. Вечно проклинала мужа: – Чтоб я тебя с этим вороном в один гроб положила! – А он смеётся и поглаживает своего ворона. А жена ещё больше злится. И вдруг его ворон стал подолгу исчезать. Улетит и не прилетает. Иногда полдня его нет, а иногда и на всю ночь улетает. А бедный Михе беспокоится, ничего не может понять. И тогда он решил выследить его. Однажды ворон улетел, а он потихоньку за ним. И выследил. Смотрит, на опушке леса его ворон сидит на ольхе рядом с воронихой. Оказывается, его ворон нашёл себе подружку и они теперь муж и жена. Вот куда отлучался его ворон! Миша подошёл к ольхе и стал звать его. Ворон забеспокоился: – Кар! Кар! – и слетел к нему на плечо. А ворониха с дерева: – Кар! Кар! – и он снова слетел с плеча и сел на ветку рядом с воронихой. Хозяин опять его звать. Бедный ворон с ума сходит. То к нему на плечо, то к воронихе. И всё-таки в последний раз сел к нему на плечо, и они ушли. И Михе был рад, что победил. Но потом ворон опять стал улетать к своей воронихе. То полдня его нет, а то и на всю ночь пропадает. И бедный Михе заскучал. Бывало, к вечеру выйдет на пригорок и стоит, ждёт (...) Бедному Михе надоело, что его любимый ворон так часто от него улетает, а иногда и на всю ночь. И он снова выследил его и увидел,

что тот опять сидит на дереве рядом с воронихой. Миха был с ружьём. Подкрался, выстрелил и убил ворониху. А бедный ворон места себе не находит. Летает над своей воронихой: – Кар! Кар! Кар! – Час летает, два летает. То сядет рядом с ней, то опять взлетит и плачет на дереве. Не по себе стало Михе. Взял он мёртвую птицу за крыло, отнес в самую густую чащобу и забросил туда: – Лисица подберёт! – А ворон за ним – Кар! Кар! Кар! – но уже к нему на плечо не садится. Опечалился Миха и пошёл домой. Проходит день, два, три. Ворон не прилетает. Месяц прошёл – не прилетает. И вдруг на второй месяц ворон прилетел и сел к нему на плечо. И они снова зажили как раньше. (...) Однажды мы работаем на табачной плантации, мотыжим табак. Ворон как всегда сидит у Михи на плече. И вдруг гром, молния, гроза. Недалеко был табачный сарай, и мы все туда. А ворон Михи слетел у него с плеча и сел на большой бук, что рос возле плантации. Миха повернулся к буку – Ты что – кричу, – беги в сарай! – Нет, я под буком пережду! Он поближе – отвечает он. – Опасно – кричу, – слишком большое дерево. Молния может ударить! – А он – Ворон никогда не сядет на дерево, в которое молния ударит! – (...) Молния ударила в дерево (...), беднягу Миху убила (...), ворон отомстил Михе за ворониху»<sup>343</sup>.

Здесь мы можем обнаружить некоторое сходство с эзоповыми баснями: прежде всего персонажи, которые являются лишёнными психологии и внутренней эволюции, олицетворяют одну черту человеческой природы: Миха олицетворяет эгоизм, а ворон - любовь к свободе. Кроме того, финал этого фрагмента иллюстрирует наказание отрицательной черты человеческой природы, эгоизма, и это ( наказание эгоизма) является моралью эпизода. Мораль, хотя она прямо не высказана, можно легко обнаружить, она достаточно прямолинейна. Кроме того, и стиль этого фрагмента является достаточно простым, прямолинейным. Из-за всего этого мы смогли обнаружить здесь сближение с эзоповыми баснями. И так мы не вполне согласны со сближением искандеровских рассказов с эзоповыми баснями, потому, что показали, что это сближение можно обнаружить только в редких фрагментах рассказов о Чике; сближение среди рассказов о Чике и Эзопа существует, по нашему мнению, если речь идёт о языке: Искандер пользуется эзоповым языком – скрытым, зашифрованным языком, чтобы рассказать о том,

---

<sup>343</sup> Искандер Ф. « Чик на охоте», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

чего не обнаруживает на поверхности рассказа о Чике; с точки зрения языковых приёмов можно обнаружить прямая связь между Искандером и Эзопом, а связь с эзоповым баснями, как-то, – не такой прямой.

Ещё что-то мы хотели бы добавить о присутствии дидактизма в рассказах Искандера. По убеждению Искандера, как мы уже видели, «каждый человеческий поступок – шаг к истине или от истины»<sup>344</sup>. Следует подчеркнуть, что путь к истине – это жизненный путь, который никогда не заканчивается, пока жизнь не закончится. Поиск истины как путь к зрелому состоянию, к мудрости, играет важную роль в рассказах о Чике и, по нашему мнению, он не совпадает с простым дидактизмом, а является радостью открытия, благодаря которому люди – вечные ученики и великие мудрецы. Отношение Искандера к читателю, по нашему мнению, – это не отношение человека, который даёт уже готовые истины или «педагогические пилюли», которые надо просто выпить, он показывает читателю полноту, красоту жизни и отправляет его в путь на поиски истины. По нашему мнению, если Искандер нас чему-то учит, то он нас учит тому, что такое счастье, счастье как полнота жизни, любви, блаженства. Искандеровское счастье – это сама жизнь, открытая во всей её глубине, со всеми положительными и отрицательными чертами, это путь к истине, который проходит через тёмное ущелье ( крайний пессимизм) и выходит снова на свет, к радости освещения, открываемого нового высшего значения.

## НЕКОТОРЫЕ ВЫВОДЫ К НАШЕЙ ПЯТОЙ ГЛАВЕ

В этой главе нашей работы мы занимались жанрово-композиционной спецификой рассказов о Чике с разных и разнообразных точек зрения: как результатом объединения двух культур, литератур, как циклом, в котором «работают» новеллистические приёмы, а также как циклом, в котором присутствуют приёмы бильдунгсромана и как циклом, в котором можно обнаружить эзоповы элементы.

Надо сначала подчеркнуть, что творчество Искандера является неким феноменом, поскольку оно представляет собой точку пересечения двух культур,

---

<sup>344</sup> Слова Искандера упоминаются на: [www.ruslitera.ru/001/002/353.html](http://www.ruslitera.ru/001/002/353.html)

двух литератур, абхазской и русской. Называя себя русским писателем, но певцом Абхазии, Искандер даёт чёткое определение самого себя: он пишет на русском языке, отражает в своих произведениях некоторые черты и достоинства русской классической литературы; однако, действие практически всех его произведений происходит в Абхазии. Автор глубоко понимает абхазскую жизнь, мировоззрение народа и умело раскрывает всё это в своей прозе, и, кроме того, он отражает некоторые черты абхазской литературы. В свете всего этого, проблему жанрово-композиционной специфики творчества Искандера мы рассмотрели сначала в контексте русской и абхазской литературы и культуры. Мы доказали, что в рассказах о Чике можно обнаружить некоторые связи, сходство с Нартским эпосом и абхазской « апсуара», они видны как в повествовательных приёмах, так и в темах.

Анализируя отступления от главного хода наррации мы обнаружили следующее: логика беседы и особенно беседы абхазского застолья является организующим принципом рассказов о Чике. Недаром многочисленные отступления от хода наррации историй, которые тянутся одна за другой свободными ассоциациями, отражают логику беседы, то есть логика, которая позволяет сократить, удлинить или развернуть рассказ в соответствии с настроением слушателей, вернуться к изначальному сюжету или вовсе его потерять и тп. Эта логика царствует в абхазском тосте, ибо открытый и незавершённый абхазский тост является переплетением голосов, рассказов, которые создают своеобразный «unicum». Мы видели, как тамада начинает тост, а другие гости его уточняют или просто переводят тему тоста в другое русло. «Тамада» Искандер начинает рассказ, а потом голоса его действующих лиц как-то уточняют его или переводят его в другие русла.

Анализируя рассказы о Чике, мы обнаружили сближения этих рассказов и с Нартским эпосом; они видны особенно на структуральном уровне: открытая, флексибельная структура обоих, самостоятельность каждого сочинения, к которым можно добавить что-то новое до бесконечности, бессмертие героев, которые объединяют сочинения в цикле и попытки циклизации сочинений, и тд.: все эти элементы, конечно, представляют собой сходство между рассказами Искандера и эпосом. Кроме этого, сходство можно также обнаружить на

тематическом уровне: идиллическо-природное, бытовое, сельско-трудовое пространство со своими ценностями, которое лежит в основе Нартского эпоса и рассказов о Чике, важность образа дома как модели человеческого общества, взаимосуществования, которая также принадлежит и эпосу, и рассказам, - позволяют нам говорить о сходстве между эпосом и рассказами.

Однако, психологическая стихия, которая отсутствует в Нартском эпосе (как и в большинстве абхазских современных произведений в прозе, по словам исследователей), но присутствует в рассказах о Чике, явно отражает влияние русской литературы на творчество Искандера. Искандер глубоко исследует человеческую природу и психологию, обращаясь к стилю, который приближает его к Достоевскому и Толстому ( авторы, которых писатель считает своими учителями).

Психологическая стихия, исследование становления личности Чика позволяют нам также говорить о присутствии приёмов бильдунгсромана в рассказах об этом ребёнке. Недаром, если мы анализируем эти рассказы как « *upisum* », мы можем заметить, что они построены вокруг темы жизненного цикла растущего ребёнка. Становление личности Чика, данное в динамическом виде, в рассказах является не просто темой, а приобретает сюжетно-композиционное значение: вокруг него сюжеты перестраиваются и переосмысливаются. В каждом рассказе Чик понимает и открывает что-то новое о жизни и бытии; хотя рассказы не охватывают большой интервал времени, не описывают жизненный путь Чика до зрелого возраста, они всё-таки описывают процесс взросления мальчика, который начинает путь к взрослому состоянию и к мудрости.

Кроме того, мы определили своеобразный бильдунгсцикл о Чике как попытку построения образа ребёнка в фольклорно-народном историческом времени. В бильдунгсцикле о Чике становление личности персонажа, хотя дано и через неповторимые, индивидуальные приключения, связано также и с фольклорно-народным историческим хронотопом. Недаром народное бытие со своими ценностями, со своим мировоззрением, обычаем играет очень важную роль в процессе взросления мальчика Чика, ибо благодаря этому, Чик ощущает не только истины, касающиеся бытия, но и собственное место в мире и в бытии, он впитывает в себя полноту бытия, жизни. Становление личности Чика и хронотоп

рассказов приобретают также черты идиллии, как и исторические черты, ибо в них можно ощущать тягу к потерянному раю детства и родному очагу, но в них также и вложен портрет одной эпохи и размышления не только о судьбе Чика, но и о судьбе человечества вообще, об исторических трагедиях и о том, как сопротивляться новой морали, которая потеряла связи с конкретностью.

Своеобразие структуры рассказов Искандера, в которых различные и разнообразные истории тянутся одна за другой, и которое мы связывали с абхазским культурным и литературным влиянием, можно также и дальше исследовать; недаром анализируя отступления Искандера от главного хода наррации, мы обнаружили, что они являются микроновеллами. Для того, чтобы доказать, что они являются микроновеллами, мы в нашей работе анализировали характеристики жанра новеллы и показали сходство отступлений Искандера с этим жанром. С этим в связи мы хотели бы подчеркнуть, что многослойность рассказов Искандера отмечают все критики, но они не охарактеризовали отступления от главного хода наррации Искандера, говорят о микроисториях и т.п., но они не объясняют их значение или их функцию в рассказах.

В нашей работе, мы, кроме того, что доказали, что отступления Искандера от главного хода наррации представляют собой микроновеллы, также проанализировали их значения в рассказах и сделали следующие выводы: с одной стороны, они нам помогают лучше понимать психологию Чика, его становление, ибо они часто приобретают функцию дополнения к главному сюжету рассказа, описывая факты из жизни Чика, через которые можно лучше проникнуть в его психологию или понять его становление, а, с другой стороны, они получают философское значение, ибо они как-то удлиняют путь к истине. Недаром, по убеждениям Искандера, путь к истине никогда ни прямолинеен, ни краток; и, кроме того, жизнь роскошнее, богаче любого принципа, линейности, наррации. Это также нам доказывает Искандер своей структурой рассказов.

Кроме того, что мы охарактеризовали отступления от главного хода наррации Искандера как микроновеллы, в нашей работе мы показали через примеры из рассказов, что некоторые из них (редкие) имеют сходство с эзоповыми сочинениями. При этом мы хотели бы особо подчеркнуть, что критики часто связывают рассказы Искандера и эзоповы басни, обнаруживая в

них наивность, простоту. Они смотрят на них, как на что-то для детей, а по нашему мнению, рассказы Искандера – это рассказы о детях, но не для детей: в том смысле, что они далеки от наивности и изображают сложную систему ценностей, сложные философские размышления, поэтому сближение их на основе наивности, простоты и т.п. нам не кажется основательным.

В конце этой главы мы хотели также подчеркнуть, что жанрово-композиционная специфика творчества Искандера отражает не только синтез двух культур, двух литератур, но и грандиозность его проекта, значение которого лежит в концепции литературы писателя. Для Искандера литература является попыткой преодоления хаоса, и средством для очеловечивания человека. Искандер говорит, что задание литературы – очеловечивание человека<sup>345</sup>, но для того, чтобы человек стал человеком, он должен ощущать собственное место в мире, в бытии. Поэтому в основе творчества Искандера лежит система принятия полноты бытия как непреложного и совершенного единства, в котором свет и тень, добро и зло и т.п. в сосуществовании получают какое-то высшее значение, высшую гармонию. Грандиозность этого проекта изображена в метафоре взросления маленького мальчика, который шагает не только к взрослому состоянию, но и к мудрости вообще, вырастает из границ прямолинейности, наррации и жанра, и заставляет нас посмотреть на феномен литературы и, в конце концов, на феномен бытия новыми глазами, открыть их роскошность, богатство. Искандер исследует суть человеческого бытия в точке пересечения этого же бытия с Богом, народом, природой... Он не только певец Абхазии, но и певец жизни!

---

<sup>345</sup> Интервью с Искандером: «Очеловечивание человека», [www.apsny.ru](http://www.apsny.ru)

## ГЛАВА ШЕСТАЯ: ИСКАНДЕР И СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

### 6.1. ИСКАНДЕР И ИСКАНДЕР: ДВА ОБРАЗА ДЕТСТВА

В этом разделе нашей работы мы будем сравнивать две типологии героев-детей Искандера: счастливый мудрец Чик и трагический мудрец Ремзик. Для того, чтобы их сравнить, мы будем опять упоминать эссе Искандера: «Размышления писателя», в котором русский писатель говорит, что всю мировую литературу можно разделить на две группы: «литературу дома» и «литературу бездомья»; мы решили опять немного размыслить по повуду понятий литературы «дома» и «бездомья», потому что это во многом проливает свет на предмет нашего раздела, на основополагающие характеристики судьбы героев Чика и Ремзика, то есть на счастье и на трагедию.

Как мы уже видели во второй главе нашей работы, Искандер пишет, что «литература дома» «имеет ту простую человеческую особенность, что рядом с её героями хотелось бы жить, ты под крышей дружеского дома, ты укрыт от мировых бурь, ты рядом с доброжелательными, милыми хозяевами. И здесь в гостеприимном и уютном доме ты можешь с хозяином дома поразмыслить о судьбах мира и о действиях мировых бурь»<sup>346</sup>; кроме этого, Искандер определяет литературу дома как литературу достигнутой гармонии.

Литература бездомья, наоборот, – литература тоски по гармонии, которая: «не имеет стен, она открыта мировым бурям, она как бы испытывает тебя в условиях настоящей трагедии, ты заморожен, затаен видением бездны жизни, но всегда жить рядом с этой бездной ты не хочешь»<sup>347</sup>.

Рассказы Искандера о Чике, вполне метафорически олицетворяют понятие литературы дома; в этих рассказах слова Искандера: «жить рядом с героями» и «под крышей дружеского дома с доброжелательными, милыми хозяевами» вполне реализуются, ибо в них атмосфера под «крышей» дома является уютной, мирной, она, конечно, далека от мировых бурь, она – атмосфера дружеского вечера, пира в дружеском доме. В рассказах о Чике существуют многочисленные примеры того,

---

<sup>346</sup> Искандер Ф. «Размышления писателя», в книге: «Паром», собрание сочинений, издательство «Время», Москва, 2004, стр.352

<sup>347</sup> Там же, стр.352



как дом, « крыша» и хозяева помогают чувствовать себя уютно, мирно, далеко от мировых бурь. Самый яркий пример этого найдём в рассказе: « Ночь и день Чика», там читаем:

« Он ( Чик) взобрался на бабушкину кровать и лёг рядом с тетушкой, прислушиваясь к волнующему и вместе с тем успокаивающему запаху копченого сыра и жареной кукурузы (...) Он продолжал чувствовать этот запах, и ему больше не только ничего не мерещилось, но даже если бы он нарочно стал думать о самых страшных вещах, они бы его не испугали (...) Он услышал быстрые шаги тёти Наташи (...), с веранды доносился поющий голос дяди Коли (...) Чик чувствовал, что стол уже накрыт, сахар наколот, самовар кипит, а дядя Коля и тётя Наташа ожидают, когда он встанет. От всего этого он испытывал сейчас необычайный подъём духа, благодарность начинающемуся дню и готов был запеть не хуже дядюшки»<sup>348</sup>.

Сразу становится очевидным, что атмосфера дома является уютной, мирной, что она далека от бурь и что она даёт силы для жизни; Чик испугался из-за ночного кошмарного сна, но присутствие тёти, рядом с которой он спит, а потом, когда уже утро, весёлый голос дяди, шагов тёти, его укрепляют, успокаивают, дают ему силы для жизни.

Кроме всего этого, если мы думаем о дворе, в котором живёт Чик, мы сразу заметим, что атмосфера двора тоже является уютной, мирной, далекой от мировых бурь. Как мы уже видели во второй главе нашей работы, хотя мухуский двор является маленьким вавилоном, в котором живут разные люди, разные с точки зрения этнической принадлежности, с точки зрения социального положения, с точки зрения характеров и тп., тем не менее его атмосфера – атмосфера уюта, мира высшей гармонии. Во дворе люди живут по законам высокой человечности и взаимопомощи, они любят друг друга, защищают слабых ( Лёсика, Колю). Во дворе люди ощущают себя спокойными, мирными, далёкими от мировых бурь; недаром в рассказе « Подвиг Чика» читаем:

« Собаколов продолжал бежать за ним ( Чик) (...) Чик вбежал во двор, пробежал его ворвался в сад и вскарабкался на спасительную грушу (...)»<sup>349</sup>.

---

<sup>348</sup> Искандер Ф. « Ночь и день Чика», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3..html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3..html)

<sup>349</sup> Искандер Ф. « Подвиг Чика», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

Здесь видно, как двор с его грушей, « крыша», представляет спасительное место для Чика, когда его враг-собаколов бежит за ним для того, чтобы его наказать; двор ( как дом) – место спасения, место, в котором можно защищаться от врагов, от мировых бурь.

« Дом» играет очень важную роль в формировании личности Чика. В контексте дома Чик впитывает в себя очень положительные основополагающие ценности: любовь, взаимопомощь, солидарность и, кроме того, он получает « здравый смысл». Недаром, в эссе « Размышления писателя» Искандер пишет, что дом – это не только уютное, мирное место, оно – ещё и место, в котором можно поразмышлять с милыми хозяевами о судьбах мира, обсуждать их и, конечно, что-то выучить о мире: « (...) и здесь, в гостеприимном и уютном доме ты можешь с хозяином дома поразмышлять и о судьбах мира и о действиях мировых бурь»<sup>350</sup>. Интересный пример этого мы найдём в рассказе « Подвиг Чика», там читаем, как Чик и дядя Рица обсуждают тему вредительства:

« – Дядя – сказал Чик, – он ловит не только бродячих собак. Он ловит любых собак, которые оказались на улице – (...) – Конечно, конечно, – сказал дядя – здесь возможны ошибки – (...) – Не ошибки – поправил его Чик – а вредительство – (...) – Чик – сказал дядя – я тебе уже объяснял, что всё это – ерунда (...) Нет никаких вредителей (...) – »<sup>351</sup>.

Дом является пространством здравого размышления о мире, о его судьбах. Благодаря руководству хозяев-взрослых Чик формирует здоровые критические способности и не становится ни жертвой шпиономании, ни жертвой плохих опытов. Кроме того, « милые хозяева» дома, среди которых тётя Наташа, дядя Рица, дядя Коля и др., играют очень важную роль ещё в одном: хотя отец Чика репрессирован а его мать часто с ним не живёт, Чик всё-таки ощущает любовь, уют и заботу семьи, дома и имеет крепкие ориентиры. Благодаря всему этому он – счастливый и, с точки зрения психики, здоровый мальчик.

Совсем непохожим на положение Чика является положение другого героя-мальчика Искандера, Ремзика. Ремзик – во многом подобен Чикуну: и возрастом, и характером ( он щедрый и хороший). Кроме того, Ремзик, как и сам Чик, очень

---

<sup>350</sup> Искандер Ф. « Размышления писателя», в книге: « Паром», собрание сочинений, издательство время, Москва, 2004, стр. 352

<sup>351</sup> Искандер Ф. « Подвиг Чика», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

любит животных и «понимает их язык» ( то есть умеет читать их мысли); недаром у Ремзика, как и у самого Чика, есть собака и примеры того, как Ремзик читает мысли собственной собаки Барса в рассказе являются многочисленными, мы упоминаем некоторые из них:

« Лошадь приподняла голову и покосилась на собаку. Собаке это не понравилось и она посмотрела на Ремзика, словно говоря: – Если у тебя нет ко мне какого-то дела, я лучше всё-таки буду подальше от этой недружелюбивой лошади – »<sup>352</sup>, или:

« Барс (...) вместе с ними вошёл в кухню, посмотрел на тарелку, потом на Ремзика и как бы показал на себя»<sup>353</sup>.

Животные в рассказе « Ремзик» играют очень важную роль в сознании Ремзика, как и в сознании самого Чика; Ремзик постоянно их наблюдает, недаром в рассказе, посвященном ему, читаем:

« интересно, именно те рыбы становятся большими, которые осторожны, или рыба, став большой и понимая, что её хорошо видно, делается осторожной?»<sup>354</sup>

Для Ремзика, как для самого Чика, всё является новым, интересным; он, как и сам Чик, живёт в мире, популяризирующем животных, природные элементы, которые вполне индивидуализированы, которые имеют « личность» и которые изображены с юмором.

Однако, хотя сходство между Ремзиком и Чиком, конечно существует, различия между рассказами о Чике и рассказа о Ремзике, между их судьбами являются немалыми. Прежде всего, улыбающаяся и положительная интонация, которая характеризует взгляд Чика, вполне исчезает в рассказе о Ремзике, ибо рассказ построен на нарастающем трагизме. Рассказ о Ремзике построен на мучениях совести молодого героя, которая сосредотачивается на моноидее – совершенных им и женой его дяди предательствах и на идее искупления. Предательство, о котором в рассказе идёт речь, совершила жена дяди Баграта, тётя Ремзика по имени Люся: в то время, как дядя Баграт, лётчик, воюет на фронте, она устраивает вечеринки и водит любовный роман с другим мужчиной,

---

<sup>352</sup> Искандер Ф. « Ремзик», в книге: « Путь из варяг в греки», собрание сочинений, издательство « Время», Москва, 2004, стр.517

<sup>353</sup> Там же, стр. 507

<sup>354</sup> Там же, стр.518

который часто у неё ночует. Ремзик чувствует себя ответственным за плохое поведение тёти, как настоящий мужчина-родоначальник, который должен бы играть в семье роль отсутствующего дяди, то есть роль главы семьи, он понимает, что позволять любовные романы нельзя. Ответственность за поступки, характерная для Чика, в Ремзике возрастает: всё происходящее вокруг него он рассматривает с точки зрения настоящего взрослого мужчины-родоначальника, который является главой семьи, пока дядя отсутствует, и если что-то не в порядке, Ремзик мучает себя из-за этого.

Ремзик убегает от тёти Люси, его душа не может смириться с «гнилью» предательства, в котором он как бы принимает участие, хотя бы и вынужденно, потому что, хотя он мучительно ищет варианты решения, спасения, найти их он не может. Об этом в рассказе читаем:

«Обесчещен его дядя, а он, Ремзик, продолжает жить, как будто ничего не случилось (...) И громко сказать о том, что происходит в доме, он не может, и молчать тоже»<sup>355</sup>, или,

«когда кончится война, дядя обо всем узнает (...) а если война не окончится? (...) предательство будет продолжаться и я, зная о нём и ничего не говоря, буду тоже предателем»<sup>356</sup>.

Ремзик, как мы уже сказали, убегает от тёти, приходит в Чегем к бабушке, к родовому месту, пытается восстановить единство с миром через природу, через древний ритуал купания коня, но ему это не удаётся; распад дома, который начинается с репрессирования его отца и продолжается плохим поведением его тёти, мучит совесть мальчика до самых страшных последствий. В отличие от Чика, Ремзик не ощущает уюта, спокойствия дома, потому что у него из-за плохого поведения взрослых как-то стен нет, он ощущает только силу мировых бурь, ощущает себя чужим, отъединенным. Ремзик ощущает только трагизм жизни, недаром «предательство» становится в его сознании моноидеей; предательство растворено во всём, таится везде и, кроме того, все окружающие оцениваются Ремзиком с точки зрения возможности предательства. Примеры этого многочисленны: бабушка таким образом описана Ремзиком:

---

<sup>355</sup> Искандер Ф. «Ремзик», в книге: «Путь из варяг в греки», собрание сочинений, издательство «Время», Москва, 2004, стр.516

<sup>356</sup> Там же, стр.516

« бабушка добра добротой старой женщины, которая вышла из того возраста, когда можно стать предательницей»<sup>357</sup>,

а сестру Ремзик описывает следующим образом:

« уже становилась девушкой, то есть входила в тот возраст, когда можно стать предательницей»<sup>358</sup>,

а молодую женщину, которая сидит рядом с ним в автобусе, Ремзик описывает таким образом:

« от молодой женщины пахнет тем жаром летнего цвета, который, как теперь чувствовал Ремзик, располагает к предательству»<sup>359</sup>.

Но самое главное средоточие предательства Ремзик ощущает в себе и несёт его как трагическую вину; мальчик думает, что он – предатель из-за следующих причин: 1) когда арестовали его отца и он зашёл в комнату проститься с детьми, Ремзик притворился спящим:

« Я струсил в ту ночь, когда отец пришёл прощаться»<sup>360</sup>

и 2) хотя тётя изменяет мужу, Ремзик ничего не говорит и:

« продолжает жить, как будто ничего не случилось»<sup>361</sup>.

Предательство тёти превращается в предательство родного очага, в факт, который всё вовлекает в себя и становится неизменяемой величиной, и оценивающим мира принципом.

Ремзик – жертва распада дома, «отсутствия стен», которые начались с репрессирования отца и возросли до трагизма романом тёти. Распад дома совпадает с распадом совести, здравого смысла Ремзика, мальчик – жертва взрослого мира и мировых бурь, не ощущает уюта и защиты дома, а только трагизм предательства. Ремзик не находит решения для проблем дома и из-за этого совершает самоубийство. Таким образом он развязывает трагическое противоречие между сознанием и бытием. В отличие от Чика, для которого бытие является непреложным, совершенным единством, где всё: и отрицательное, и положительное в сосуществовании получает какое-то высшее значение, для

---

<sup>357</sup> Искандер Ф. «Ремзик», в книге: «Путь из варяг в греки», собрание сочинений, издательство «Время», Москва, 2004, стр. 505

<sup>358</sup> Там же, стр. 505

<sup>359</sup> Там же, стр. 491

<sup>360</sup> Там же, стр. 518

<sup>361</sup> Там же, стр. 479

Ремзика мир расколот на добро и зло, и эта дихотомия неразрешима, зло в сознании Ремзика приобретает апокалиптические размеры, и одно, единственное решение – самоубийство. Чик – действующее лицо, которое владеет счастьем благодаря тому, что у него есть «дом», общество окружающих людей, которые его любят, ему помогают стать настоящим, здоровым ( с точки зрения психики) мужчиной. У Ремзика, наоборот, «дома» нет: общество людей, окружающих его – это люди, которые не являются ориентирами для мальчика, которые своим плохим поведением не дарят мальчику уют, спокойствия, и не дают уроков жизни, в которых мальчик нуждается.

Во второй главе нашей работы мы написали, что Искандер, конечно, олицетворяет модель литературы дома, потому, что почти все его произведения утверждают важность дома, родного очага, как ценности в жизни действующих лиц и, в конце концов, индивидуума вообще. В рассказе « Ремзик» мы находим доказательство от противного: отсутствие дома, его распад и, особенно, страшные последствия, которые всё это оказывает на психологию индивидуума; они подчёркивают важность роли дома в формировании личности и в жизни человека. Ремзик, по нашему мнению, представляет собой самого трагического героя Искандера; он – мальчик, который, потеряв все ориентиры, впадает в бездну самого чёрного отчаяния, в темноту зла, который, являясь ребёнком, не может больше им оставаться. В рассказе « Ремзик» преодоление хаоса реализуется в самоубийстве: самоубийство приобретает черты освобождающего поступка, которым преодолевается абсурд жизни. Трагизм рассказа « Ремзик», контрастирующий с оптимизмом других произведений Искандера и, особенно, с детской стихией, мы можем толковать как суровое предупреждение взрослым ( ибо Ремзик становится жертвой их безумия). Искандер таким образом нам показывает ответственность взрослого мира за формирование детской личности и последствия безумных поступков взрослых. В мире Искандера, как мы уже видели, присутствует мировоззрение, по которому каждый поступок имеет некое значение, последствия в бытии: Искандер показывает взрослым и, в конце концов, всем нам груз ответственности и в рассказах о Чике ( Чик может освободить дикого голубя или нет, защитить Лёсика или нет и тд., но всё это не остаётся без последствий в бытии), и в рассказе о Ремзике. Однако в случае Ремзика этот груз

изображен очень трагическим образом, факт, который отличается исключительностью в его творчестве.

## 6.2. ИСКАНДЕР И СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА: СЛУЧАЙ П. САНАЕВА

В этом разделе нашей работы мы попробуем доказать, что творчество Искандера не осталось без откликов, мы будем особо анализировать случай П. Санаева, его повесть: «Похороните меня за плинтусом» (1993).

Прежде всего надо подчеркнуть, что обращение писателей к теме детства, отчётливости детских нравственных переживаний, семьи как основной и первой ячейки, которая играет важную роль в формировании индивидуума, – факт, который всё чаще и чаще появляется в современной литературе. Примеры этого являются многочисленными, тенденция обращения к теме детства, семьи как первой, важной ячейки общества видны в произведениях Улицкой («Искренне ваш Шурик», «Зелёный шатер»), Гришкова («Как я съел собаку»), П. Санаева («Похороните меня за плинтусом»)… Тенденция возвращения к детству, по нашему мнению, таким образом подчёркивает постоянную нужду возвращения к самым основным, исходным, «наивным» вопросам, которые, несмотря на их «простоту», касаются сути жизни, бытия. XXI век в литературе – период абсолютного, холодного теоретизма, период сюжетных и теоретических экспериментов, теоретического абстрагирования, период, в котором человек, действительность, бытие как-то исчезают из литературы. XXI век – период поколения художников-мыслителей; в литературной культуре этого века непропорционально много внимания уделяется проблемам коммуникации, семантики, проблемам авторской речи и, вообще, проблематичности существования автора-творца. Творческие акции утрачивают спонтанность, ткань художественных произведений сменяется теоретическими экспериментами, бесконечными комментариями, толкованиями, чистыми эстетическими артефактами и наблюдениями и тп., которые вытесняют потребность непосредственного восприятия, познавательности и поучительности (красоты, истины, добра). Литература стала полем испробования новых разных и разнообразных научных дисциплин и как-то потеряла связь с человеком, жизнью.

В литературу XXI-го века вошли самые важные научные размышления о семантике, коммуникации и тп., но ушли из неё человек, жизнь, бытие. Литература XXI-го века представляет собой элитарный феномен, она, как мы уже сказали, превратилась в науку, в лабораторию и потеряла «человеческие» черты; всё это, по нашему мнению, рождало желание нового возвращения к человеку, бытию и тому, что их касается. По нашему мнению, в литературе ничто не рождается абсолютно «ex novo»: всё всегда связано, и самые новые тенденции, самые новые направления чаще всего – подрыв старых направлений, на свете этого после периода экспериментов, научных размышлений. В литературе опять появилось желание возвращения к человеку и не только к нему, но и к самым основным реалиям, которые его окружают, то есть к семье, дому и тп. В тенденции возвращения к человеку детство, по нашему мнению, занимает особое место: наивность детского мира, которая далека от науки, неестественности и тп., но и его пронзительность, его непосредственность восприятия позволяют подчёркивать самые основные, но и самые существенные аспекты жизни, бытия. То, что взрослый человек больше не замечает из-за привычки, ребёнок не только замечает, но и проблематизирует; то, что взрослый человек больше не замечает потому, что считает это наивным, банальным, уже освоенным и усвоенным часто скрывает суть бытия, жизни, и только ребёнок может подчеркнуть это.

Для нашего раздела «Искандер и современная литература» мы выбрали П. Санаева и его повесть: «Похороните меня за плинтусом», потому что в этой повести, кроме присутствия детской стихии, (которая, как мы видели, является тенденцией, присутствующей в произведениях некоторых современных авторов) существуют отклики, сходство с рассказами Искандера о Чике и, особенно, с рассказом о Ремзике. Сходство между повестью Санаева и произведениями Искандера является немалым, оно наглядно на тематическом уровне, на стилистическом уровне, на уровне литературных приёмов; мы попытаемся показать всё это.

Прежде всего, мы хотим доказать о П. Санаеве и его молодом герое то, что доказали об Искандере и его герое Чике, а именно: 1) материалы, которые автор употребляет для сюжетостроения и создания персонажей произведения происходят из автобиографии самого автора и 2) автор пишет автобиографию в



третьем лице. В интервью: «Моя бабушка была родом из Киева» писателю Санаеву задают вопрос о том, в какой мере присутствует в его повести «Похороните меня за плинтусом» биографический указатель, автор отвечает таким образом:

«Но ведь сюжет во многом автобиографичен?»

В какой-то степени да. Самая большая придумка – это финальный монолог бабушки под дверью»<sup>362</sup>.

Читая эти слова, сразу становится наглядным, что материалы, которые Санаев употребил для сюжетостроения и создания персонажей повести, происходят из автобиографии автора, писатель пишет о самом себе, о собственном детстве и не меняет много, если иметь в виду то, как он заявляет, что самая большая придумка – финальный монолог бабушки (который занимает лишь пару страниц из сотни страниц повести). Кроме того, в интервью: «Похороните меня за плинтусом»<sup>363</sup>, писатель Санаев рассказывает историю его семьи, он объясняет, что его дедушка был артистом, что он женился на женщине из Украины и что у них родилась девочка (его мать), которая тоже стала актрисой. Он говорит, что его мать, молодая актриса, оставила его жить у бабушки потому, что после развода ушла к актёру Ролану Анатольевичу Быкову, которого её родители совсем не любили и которого она спасла от плохой жизни (от проблем с алкоголем). Санаев рассказывает также о том, что он часто болел в детстве и поэтому часто не ходил в школу. Все эти элементы мы найдём в повести «Похороните меня за плинтусом». Недаром молодой герой повести – ребёнок, который учится во втором классе и живёт у бабушки и дедушки, бывшего артиста, потому что мать после развода ушла к актёру, у которого есть проблем с алкоголем и которого её родители не любят:

«Меня зовут Савельев Саша. Я учусь во втором классе и живу у бабушки с дедушкой. Мама променяла меня на карлика-кровопийцу и повесила на бабушкину шею»<sup>364</sup>

или как объясняет бабушка молодого героя в подзаголовке повести «Ссора»:

---

<sup>362</sup> Из интервью с писателем Санаевым: «Моя бабушка была родом из Киева», интервью можно скачать на: [www.zn.ua/CULTURE/polety\\_nad\\_plintusom\\_pisatel\\_i\\_kinorezhisser](http://www.zn.ua/CULTURE/polety_nad_plintusom_pisatel_i_kinorezhisser)

<sup>363</sup> Интервью можно читать и скачать на: [www.plintusbook.ru](http://www.plintusbook.ru)

<sup>364</sup> Санаев П. «Похороните меня за плинтусом», весь текст можно читать и скачать на: [www.modernlib.ru/books/sanaev\\_pavel/pohoronite\\_menya\\_za\\_plintusom/read](http://www.modernlib.ru/books/sanaev_pavel/pohoronite_menya_za_plintusom/read)

« (...) А потом с дедушкой познакомилась (...) актёры из МХАТ-а, на гастроли приехали в Киев (...), дала ему телефон свой рабочий, стали встречаться каждый вечер (...) и привез меня в Москву (...) Ладно бы дочь человеком выросла, оправдала слёзы мои. Выучилась на актрису, выскочила после института замуж, родила калеку больного, а потом нашла себе в Сочи этого пьяницу»<sup>365</sup>.

Элементы из автобиографии П.Санаева, конечно, присутствуют в повести «Похороните меня за плинтусом», однако, хотя писатель рассказывает о самом себе, о собственной семье и собственном детстве, он не пишет в первом лице, недаром повесть начинается словами: « Меня зовут Савельев Саша. Я учусь во втором классе (...)»<sup>366</sup>; герой рассказов – это Саша Савельев, а не П. Санаев. Автор рассказывает о самом себе, о собственном детстве через фиктивного героя Сашу. В свете всего этого, мы можем заключить, что « Похороните меня за плинтусом» является автобиографией в третьем лице, потому что автор рассказывает о самом себе, о собственном детстве через фиктивного героя; всё это представляет собой сходством с положением Искандера и его героя Чика. Решение писать не как « Я», а через фиктивного героя-мальчика, по нашему мнению, позволяет П. Санаеву, как и Искандеру, дистанцироваться от самого себя взрослого и описать реальность, мысли и чувства через призму детского взгляда, детского сознания, реконструировать детские ощущения, мысли, непонимание и тп. Итак, Искандер описывает непонимание Чиком советских законов, а Санаев реконструирует Сашин страх, когда речь идёт об актёре, которого его мама выбрала как нового партнёра в жизни и который в совести Саши, из-за плохих слов бабушки о нем, приобретает черты « карлика-кровопийцы». В подзаголовке повести « День рождения» читаем:

« (...) Бабушка объясняла мне, что дядя Толя – карлик-кровопийца (...) Я верил, что карлик-кровопийца хочет всё у нас отобрать»<sup>367</sup>,

и в том же подзаголовке повести ещё читаем:

« (...) прямо на нас вышел из-за угла карлик-кровопийца. Это был он, я сразу узнал его и в горле у меня пересохло»<sup>368</sup>.

---

<sup>365</sup> Там же

<sup>366</sup> Там же

<sup>367</sup> Там же

<sup>368</sup> Санаев П. « Похороните меня за плинтусом»,

[www.modernlib.ru/books/sanaev\\_pavel/pohoronite\\_menya\\_za\\_plintusom/read](http://www.modernlib.ru/books/sanaev_pavel/pohoronite_menya_za_plintusom/read)

Детские ощущения и страхи реконструируются у Санаева и Искандера таким естественным образом, что, кажется, они – настоящие мысли настоящих детей; абстрагирование авторов от самого себя взрослого, по нашему мнению, во многом помогает созданию образов настоящих детей и их психологии.

Сходство между рассказами Искандера о Чике и повестью П. Санаева о Саше видно также на уровне структуры. Что касается повести Санаева, можно заметить то, что уже заметили о рассказах Искандера, а именно: 1) каждый подзаголовок развивает одну тему с начала до конца и поэтому все они самостоятельны, 2) у повести открытая, гибкая структура, к которой можно добавить новые подзаголовки и 3) присутствуют отступления от главного хода наррации. Подзаголовки повести Санаева о Саше, как и рассказы Искандера о Чике, представляют собой самостоятельные осколки, фрагменты из жизни одного мальчика, их объединяют главный герой и ряд второстепенных персонажей (бабушка и дедушка героя, мать героя с её партнёром, карликом-кровопийцей) и тема становления личности мальчика ( которую будем позже подробнее анализировать), недаром и Санаев и Искандер из осколков жизни молодых героев показывают динамику процесса становления героев. К повести « Похороните меня за плинтусом» П. Санаев, как и сам Искандер, когда речь идёт о цикле « Детство Чика», мог бы добавить другие новые подзаголовки, потому что повесть « Похороните меня за плинтусом» имеет открытую, гибкую структуру, которая позволяет добавить новые материалы. Кроме этого, в подзаголовках повести Санаева о Саше, как и в рассказах Искандера о Чике, существуют отступления от главного хода наррации. В подзаголовке « День рождения», например, присутствуют многочисленные флешбеки, которые представляют собой микросюжеты в сюжете рассказа: ожидая приход мамы на день рождения, Саша вспоминает другие посещения мамы и один день рождения; а в подзаголовке « Ссора» наррация часто прерывается потому, что тоже присутствуют многочисленные вставные микросюжеты: прерывает наррацию бабушка героя, которая рассказывает о собственной молодости и тд. Микросюжеты, присутствующие в подзаголовках Санаева, как и микросюжеты в рассказах Искандера о Чике, имеют и функцию дополнения и «диалогическую» функцию: они не только помогают читателю лучше понять психологию, истории

персонажей, но и позволяют персонажам в какой-то степени самовыразиться. В подзаголовке « Ссора» долгий диалог по телефону бабушки героя с подругой, в котором бабушка говорит о собственной молодости, несчастья является не просто продолжением рассказа Саши, но он – собственный голос бабушки, который Саша «упоминает» как таковой, без фильтров.

Что касается тематического уровня, мы могли бы сказать, что можно заметить некоторое сходство между повестью Санаева о Саше и рассказами Искандера о Чике и особенно рассказом о Ремзике. Детская стихия, исследование психологии и становления молодого героя – темы, которые присутствуют как в рассказах Искандера о Чике, так и в повести Санаева о Саше; однако, улыбающаяся интонация, характерная для рассказов о Чике, исчезает в повести Санаева о Саше, который, как другой искандеровский герой, Ремзик, становится жертвой взрослого безумья и распада дома. Главная тема, которая характеризует повесть Санаева о Саше – это неумение любить, неумение подчиняться другому, из-за которого следует распад дома. Если анализировать семейное положение героя Саши, мы сразу заметим, что у него «стен нет» и что он находится под давлением мировых бурь. Бабушка Саши, женщина из Украины, как мы уже видели, вышла замуж за русского актёра, который после ссоры с собственной невестой, закрутил роман с ней для того, чтобы дразнить бывшую невесту. Роман с бабушкой Саши ( в котором были сексуальные отношения) имел как последствие торопливый брак, не основанный на любви. Бабушка Саши оставила родной очаг и поехала жить в Москву с мужем, но никогда не смирилась с тем, что не только променяла родной очаг на другой очаг, но и не сумела стать актрисой, а муж-актёр, часто не жил с ней. Кроме того, бабушка Саши потеряла первого сына, и муж, у которого были проблемы с деньгами и который как актёр много разъезжал с гастролями, так и не сумел подарить ей психологическую поддержку. Бабушка Саши заболела депрессией и рождение матери Саши, у которой были проблемы со здоровьем, добавило проблем, и мама Саши стала жертвой депрессии собственной матери. Сашина мама рано сбежала из дома, вышла замуж и родила Сашу, а потом развелась с отцом Саши и стала жить с актёром, у которого были проблемы с алкоголем и которого её родители совсем не любили. Из-за проблем нового партнёра с алкоголем и проблем Саши со здоровьем молодая женщина оставила

Сашу жить у бабушки, которую так и не смогли излечить от депрессии. В повести присутствуют распады сразу двух домов: 1) распад дома бабушки и дедушки Саши и 2) распад дома матери Саши. Атмосфера, которая ощущается в повести Санаева о Саше является страшной: дедушка и особенно бабушка, которые думают, что любят внука больше самих себя, очень грубо и плохо относятся к Саше, они, настоящие эгоисты, не возвращают Сашу матери потому, что думают, что лучше для мальчика жить с ними, что они могут лучше воспитать мальчика, но всё время ужасно ведут себя с мальчиком, обвиняют его во всём, что не идёт не так, как надо, называют его идиотом, вонючей, смердящей сволочью и тп., недаром в подзаголовке повести «Купание» читаем:

« – Гицель проклятый, татарин ненавистный! – кричала бабушка, воинственно потрясая рефлексором и хлопая ладонью другой руки по дымящейся юбке. – Будь ты проклят небом, Богом, землей, птицами, рыбами, людьми, морями, воздухом! – »<sup>369</sup>;

или хороший пример того, как бабушка ведёт себя с Сашей найдём в подзаголовке повести: « Белый потолок», там читаем:

« – « На дравнях выбирает путь!» Вот ведь кретин! Второй год на бритвах учишься. Чтоб тебе все эти бритвы в горло всадили! На, пиши, исправила. Ещё раз ошибешься, я из тебя дравни сделаю! – И бабушка снова сунула мне под нос тетрадь.»<sup>370</sup>.

Здесь речь идёт о том, что Саша пишет домашние задание и бабушка сурово наказывает его за каждую ошибку и, кроме того, унижает его резкими упрёками. Читая эти примеры, сразу становится наглядным, что атмосфера, в которой живёт Саша, полностью противоположна атмосфере, в которой живёт Чик; Чик живёт в атмосфере уюта, мира, спокойствия, в которой царствуют поющий голос дяди и тёти, ждущие его на завтрак, хорошие советы дяди Рицы, спасительная груша и тп. Атмосфера, в которой живёт Чик, даёт ему силы для жизни, играет важную роль в процессе формирования его личности. Атмосфера, в которой живёт Саша, наоборот, отбирает силы для жизни, убивает; мальчик ощущает трагизм жизни и одиночество, всё это плохо влияет на формирование его личности и на его

---

<sup>369</sup> Санаев П. « Похороните меня за плинтусом»,  
[www.modernlib.ru/books/sanaev\\_pavel/pohoronite\\_menya\\_za\\_plintusom/read](http://www.modernlib.ru/books/sanaev_pavel/pohoronite_menya_za_plintusom/read)

<sup>370</sup> Там же

здоровье. Саша постоянно скучает по «дому», по « стенам», он желает иметь настоящий дом, настоящую семью; примеры этого многочисленны, но самый яркий найдём в подзаголовке повести: « Чумочка», в котором читаем:

« Почти все, что у меня было, подарила мне мама (...) В игрушке я видел прежде всего вещь а потом маму. В мелочах, вроде стеклянного шарика, который Чумочка ( мама), порывшись в сумке, дала мне во дворе, я видел маму и только. Эту маленькую стеклянную маму можно было спрятать в кулаке, её не могла отобрать бабушка, я мог положить её под подушку и чувствовать, что она рядом. Иногда с шариком-мамой мне хотелось заговорить, но я понимал, что это глупо, и только часто смотрел на него.»<sup>371</sup>.

Отсутствие дома, по которому Саша скучает, плохо влияет на психологию ребёнка, и, вероятно, на его здоровье. В отличие от Чика, который верит,

« что всё будет вечно: и мама, и солнце, и мир, и любимая учительница»<sup>372</sup>,

Саша думает следующее:

« (...) Больше никогда! Никогда! Никогда. Это слово вспыхивало перед глазами, жгло их своим ужасным смыслом, и слезы лились неостановимым потоком. Слову «никогда» невозможно было сопротивляться (...) никогда настойчиво поднималось откуда-то из груди (...) на «никогда» нельзя было найти утешения (...) « Никогда» было самым страшным в моём представлении о смерти»<sup>373</sup>.

Это показывает, как «отсутствие стен» лишает Сашу уверенности в жизни, которой, наоборот, вполне владеет Чик. Кроме того, оно лишает Сашу уверенности в себе, в своих силах, плохо влияет на его психологическое становление и тп., недаром маленький Саша боится всех, не умеет ничего делать, даже самые лёгкие, нормальные вещи, как мы читаем в подзаголовке повести « День рожденья» и в подзаголовке « похороните меня за плитусом»:

« (...) А боялся я многого. Я боялся примет; боялся, что когда я корчу рожу, кто-нибудь меня напугает, и я так останусь; боялся спичек, потому, что на них ядовитая сера (...)»<sup>374</sup>,

---

<sup>371</sup> Там же

<sup>372</sup> Искандер Ф. « Чик и Пушкин», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>373</sup> Санаев П. « Похороните меня за плитусом», в подзаголовке « Похороните меня за плитусом», [www.modernlib.ru/books/sanaev\\_pavel/pohoronite\\_menya\\_za\\_plintusom/read](http://www.modernlib.ru/books/sanaev_pavel/pohoronite_menya_za_plintusom/read)

<sup>374</sup> Там же

« не умел я ничего (...) я не умел лазить по деревьям, играть в футбол, драться, плавать (...)»<sup>375</sup>.

Кроме всего этого, по нашему мнению, « отсутствие стен», распад дома плохо влияет также и на здоровье Саши; Саша постоянно болеет, но никто не понимает в чём тут дело, недаром в подзаголовке повести « Железноводск», читаем, что в санатории ему говорят:

« Что нам с тобой делать?»<sup>376</sup>.

Распад дома как-то приравнивается к распаду психологии, личности и здоровья Саши. Кроме того, распад дома плохо влияет и на философию жизни Саши; надо сначала подчеркнуть, что парадоксальные, но вместе с тем и не лишённые логики размышления Саши о жизни перекликаются с философствованиями Чика, однако у Саши и Чика совсем противоположные мысли о жизни. В отличие от Чика, который всегда ожидает от жизни « чудо счастья»<sup>377</sup>, Саша думает, что: « счастье – редкое, (...) кончается раньше, чем успеешь почувствовать себя счастливым»<sup>378</sup>.

Мы можем сказать, что распад дома уничтожает Сашу как индивидуума, это и то, что случается с Ремзиком. Однако, хотя распад дома, конечно, – трагическая тема, мы не можем сказать, что повесть Санаева построена на вырастающем трагизме, как рассказ « Ремзик»; хотя в них мягко улыбающаяся интонация, характерная для рассказов Искандера о Чике вполне не присутствует, всё-таки и здесь присутствует юмор. Присутствие юмора является ещё одним сходством между Искандером и П. Санаевым. Остановимся на этом подробнее. Что касается Искандера, мы видели, что в рассказах о Чике юмор рождается как результат «остранения», которое подразумевает процесс столкновения серьёзных и наивных элементов, чей результат – это превращение серьёзных элементов в глупости и превращение наивных элементов в мудрость. В повести Санаева юмор рождается как результат столкновения несерьёзности одной ситуации с серьёзностью последствий этой же ситуации, чей результат – это неправота всех правых и

---

<sup>375</sup> Там же

<sup>376</sup> Там же

<sup>377</sup> Искандер Ф. « Чаепитие и любовь к море», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

<sup>378</sup> Санаев П. « Похороните меня за плинтусом», в подзаголовке повести: « Чумочка», [www.modernlib.ru/books/sanaev\\_pavel/pohoronite\\_menya\\_za\\_plintusom/read](http://www.modernlib.ru/books/sanaev_pavel/pohoronite_menya_za_plintusom/read)

право́та всех неправых. Примеры этого найдём в подзаголовке повести « Парк культуры», там читаем:

« Я взял пятнашку, подошёл к автомату « Спасение на море» и сталь вникать в написанные на квадратной металлической пластине правила (...) Рядом с автоматом стояла скамеечка, специально припасённая для таких низкорослых, как я. Встав на неё, я увидел море, скалы, вертолёт и терпящих бедствие. Я потянул за ручку и вертолёт послушно начал набирать высоту. Но вдруг экран погас – моё время кончилось. – Ну пойдём – сказала бабушка (...) и мне пришлось идти»<sup>379</sup>... Речь идёт о том, что бабушка и Саша идут в парк, в котором аттракционов много (« колесо обозрения», « американские горки» и тп.), но бабушка запрещает всё<sup>380</sup>, и когда, наконец, позволяет Саше поиграть на игровом автомате, Саша вне себя от радости, однако, он не успевает поиграть, потому что он низкорослый и плохо видит экран, а когда видит скамеечку, уже поздно, экран погас и бабушка не позволяет ему сделать новую попытку. Несерьёзная ситуация имеет серьёзные последствия, она превращается в трагедию: у маленького Саши настроение становится ужасным « (...) я был как грустная сомнамбула»<sup>381</sup>, бабушка сердится на него, реализуются право́та неправого и неправота правого, и недаром малыш скучавший весь день по аттракционам, не успевает поиграть, даже когда ему дана такая возможность. А ещё в том же подзаголовке повести « Парк культуры» читаем, как бабушка Саши покупает два эскимо и съедает одно из них, а другое кладёт в сумку и обещает Саше, что даст ему съесть, когда они будут сидеть дома; однако, когда они опять сидят дома, вернувшись из парка, и бабушка хочет отдать Саше мороженое, оно уже растаяло. Эта несерьёзная ситуация имеет очень серьёзные последствия и превращение право́ты в неправоту и неправота – в право́ту:

« Бабушка открыла сумку, заглянула и сказала: – Будь ты проклят со своим мороженым, сволочь ненавистная... Я тоже заглянул в сумку, увидел там

---

<sup>379</sup> Санаев П. « Похороните меня за плинтусом»,  
[www.modernlib.ru/books/sanaev\\_pavel/pohoronite\\_menya\\_za\\_plintusom/read](http://www.modernlib.ru/books/sanaev_pavel/pohoronite_menya_za_plintusom/read)

<sup>380</sup> В подзаголовке повести Санаева о Саше « Парк культуры» читаем: « – Как? Так уходить из парка? Ни на чём не покатавшись и не сыграв даже? Ну пожалуйста, бабушка – взмолился я»; Санаев П. « Похороните меня за плинтусом»,  
[www.modernlib.ru/books/sanaev\\_pavel/pohoronite\\_menya\\_za\\_plintusom/read](http://www.modernlib.ru/books/sanaev_pavel/pohoronite_menya_za_plintusom/read)

<sup>381</sup> Там же



большую белую лужу и заплакал (...) Пока мы ехали домой, я был как грустная сомнамбула, но около самого подъезда вспомнил вдруг про мороженое, которое купила мне бабушка и настроение у меня резко улучшилось, а сейчас (...) Вечером вернувшийся с рыбалки дедушка открыл дверь своим ключом, тихо вошёл в квартиру и довольный, поставил на пол садок с тремя лещами. Из кухни доносились крики. Дедушка прислушался ...все документы размокли, все деньги (...)»<sup>382</sup>.

Опять, несерьёзная ситуация имеет серьёзные последствия, превращается в трагедию, правота превращается в неправоту, а неправота в правоту, недаром невинный Саша получает бабушкины эпитеты и на него изливается гнев бабушки и дедушки. Мы могли бы сказать, что у Санаева есть чёрный юмор, рождающийся из сочетания глупости и трагедии, чей результат – превращение в неправоту всех правых и в правоту всех неправых. Чёрный юмор Санаева в отличие от юмора Искандера не исправляет промахов жизни, а их подчёркивает, драматизирует; у Санаева промахи и трагедия рожают юмор, как минус и минус рождает плюс, недаром юмор Санаева – это юмор о неправоте всех правых и правоте всех неправых, юмор, который не преодолевает хаос, а драматизируя его, смеётся над ним через слезы. Санаев сотворил антигероя как гибрид Чика и Ремзика, как трагикомического мудреца. Трагикомический герой Санаева – жертва мрачной шутки жизни; у него ничего не получается: если идёт в парк, то ему не позволяют кататься на аттракционах, если купят ему мороженое, то он не успеет его поесть, если он вбегает на место, куда ему запрещали пойти, то попадает в лужу цемента, и все открывают, что он сделал<sup>383</sup> и тд.; кажется, что хотя Саша хотел бы исполнить роль Балды, но он всегда оказывается в роли задних ног коня, потому что жизнь постоянно низводит его до исполнения самой незавидной роли<sup>384</sup>, ибо

---

<sup>382</sup> Санаев П. « Похороните меня за плинтусом»,

[www.modernlib.ru/books/sanaev\\_pavel/pohoronite\\_menya\\_za\\_plintusom/read](http://www.modernlib.ru/books/sanaev_pavel/pohoronite_menya_za_plintusom/read)

<sup>383</sup> Мы имеем в виду подзаголовок повести П. Санаева « Цемент»; в подзаголовке речь идёт о том, что Саша и его друзья любят ходить на место, в котором строят новое здание, потому что там они чувствуют себя совсем свободными, но бабушка Саши запрещает внуку ходить туда и поэтому мальчик туда должен тайно ходить, однажды он пошёл туда, но попал в лужу цемента и бабушка и дедушка открыли, что он сделал.

<sup>384</sup> Когда мы говорим об исполнении роли Балды, мы имеем в виду рассказ Искандера « Чик и Пушкин», в этом рассказе Чик, который сначала должен исполнить роль Балды в школьной постановке, потом низведен режиссёром до исполнения роли задних ног коня; мальчик сначала страдает, а потом убеждается, что не важно какую роль актёр играет, а важно, что всем смешно. Саша Санаева хотел бы, чтобы у него всё получилось хорошо, но несчастье его постоянно мучит,

жизнь, как говорит Саша: « жизнь – бабушка, счастье – мама»<sup>385</sup>, то есть жизнь – мачеха, которая не умеет любить. Во всем этом скрывается чёрный юмор Санаева, ибо смех жизни это не смех, а насмешка, смех дьявола, смех, который уничтожает.

Итак, мы показали сходство между Санаевым и Искандером, это сходство видно на уровне использованных материалов ( автобиографических) и техники сочинения произведений: и Искандер, и Санаев пишут о себе, о собственном детстве в третьем лице, дистанцируя « Я» взрослого от « Я» ребёнка, они пишут самостоятельные рассказы ( Искандер) и подзаголовки повести ( Санаев), которые формируют « unicum», поскольку объединены и на уровне присутствия одного главного героя, и ряда второстепенных персонажей, и на тематическом уровне, ибо в рассказах Искандера о Чике, как и в подзаголовках повести Санаева о Саше, главная тема становления личности молодых героев связывает их. И надо подчеркнуть, что и Искандер, и Санаев пишут с юмором, который является их характерной чертой как писателей. Что касается тематического уровня, надо отметить, что и Искандер и Санаев размышляют об одном и том же ядре тем: теме дома, отношений между миром взрослых и миром детей и доказывают важность ( от противного в случае рассказа « Ремзик» Искандера и « Похороните меня за плинтусом» Санаева) роли дома, семьи, и тп. в формировании личности индивидуума; П. Санаев, как и Ф. Искандер в рассказе « Ремзик», показывают, что взрослая подлость, неумение любить и подчиняться другому и тп. имеют серьёзные последствия для психологии детей, и наоборот, атмосфера уюта, мира и взаимопонимания очень помогают детскому развитию, как это показано в цикле Искандера о Чике.

Детская стихия как начало пути к взрослому состоянию волнует и Искандера, и Санаева, мы могли бы сказать, что у них родился новый тип бильдунгсромана: из короткого промежутка времени ( ни Искандер, ни Санаев не описывают становление личности их молодых героев от детства до юности или старости, то есть на протяжении долгого промежутка времени), из осколков жизненного цикла героев-мальчиков они сумели всё-таки изобразить динамику процесса

---

поэтому мы написали, что хотя он хотел бы исполнить роль Балды, жизнь постоянно его низводит до исполнения роли задних ног коня

<sup>385</sup> В подзаголовке повести « Чумочка»

становления и взросления индивидуума и проблемы, с этим связанные. В математике, когда надо провести алгебраическую кривую, не надо определять все точки, принадлежащие кривой, а только самые существенные, те, которые позволяют понять динамику кривой; Санаев и Искандер из осколков жизни героев-мальчиков проводят кривую их становления: в случае искандеровского Чика, кривая становления мальчика – положительная возрастающая кривая, которая постоянно приближается к асимптоте мудрости, в случае искандеровского Ремзика, кривая становления мальчика – отрицательно падает до точки ноль (самоубийство), а случай санаевского Саши немного сложнее, потому что кривая становления Саши превращается в застой, ибо Саша болеет физически и психически, и не успевает стать взрослым. Что касается Ремзика и Саши, мы можем сказать, что они, являясь жертвами взрослой подлости, взрослого безумья и тп., не сумели нормально расти; Ремзик освобождается от взрослого безумья через смерть, недаром, когда он умирает, он чувствует себя опять счастливым; Саша освобождается от «гнетущей» атмосферы дома, от бабушки, когда болеет, когда у него высокая температура, только тогда он что-то понимает о жизни, как озарение во сне, и встречается с жизнью. В рассказе Искандера о Ремзике и в повести Санаева о Саше встреча с жизнью, или лучше сказать, со свободной жизнью как-то реализуется в «других измерениях» после смерти (Ремзик) или в бреду (Саша). Мы могли бы сказать, что эти произведения переводят открытие бытия в какой-то надреальный план, как будто человек смог бы стать человеком, свободным существом или частицей бытия только после освобождения от зла реальности; из-за этих причин эти герои являются пессимистическими (Ремзик) или горько смешными (Похороните меня за плинтусом), жизнь в них – мрачная шутка и смех – смех дьявола.

## НЕКОТОРЫЕ ВЫВОДЫ К НАШЕЙ ШЕСТОЙ ГЛАВЕ

В творчестве каждого крупного писателя, каким несомненно является Искандер, существует собственная концепция мира, в которой отражены его взгляды, мировоззрение, мироощущение. Этим определяется вклад творческой личности в литературу, его печать и особенно его сообщение в вечном диалоге

человечества. Популярность и ценность произведений Искандера не вызывают сомнения; в газетах, где объявляют списки бестселлеров, книги его постоянно включаются в первую десятку. Кроме этого, Искандер стал лауреатом многочисленных престижных премий, в том числе «Пушкинской премии» (1993) и премии «Триумф» (1999). Но признание ценности творчества Искандера не ограничивается тем, что его книги – бестселлеры и что он получил литературные премии, актуальность и глубинный смысл его произведений подчеркнуты также и тем, что его рассказы, повести экранизируются, и что другие писатели, в том числе П. Санаев, тематически связаны с его творчеством и как-то на него откликаются.

На основе творчества Искандера снято 8 фильмов. Первый снят по мотивам рассказов Искандера и под названием «Время счастливых находок» появился в 1969-м году. Фильм, чей режиссёр – это Генрих Габай, является коллажем мотивов из рассказов Искандера, посвященных детству. В фильме речь идёт о приключениях 12-летнего Сандрика, который на дне моря находит древнегреческую утварь и потом ряд утерянных вещей (мотивы из рассказа Искандера: «Время счастливых находок») и который, поскольку не сделал урока по математике, убеждает медсестру сделать прививку ребятам от тифа во время урока по математике, сославшись на то, что у его класса назначена поездка за время запланированное для прививки (мотивы из рассказа Искандера: «Тринадцатый подвиг Геракла»). Но это не спасает Сандрика, учитель, понявший всё, чем закончится время профилактики проверяет уроки и доказывает, что Сандрик их не сделал (мотивы из рассказа Искандера: «Тринадцатый подвиг Геракла»), и поэтому велит мальчику прийти в школу на следующий день с родителями, но мальчик приходит в школу с сумасшедшим дядей Колей (мотивы из рассказа Искандера: «Защита Чика»). Потом Сандрик проводит каникулы в абхазском селе Чегем, где, ища потерянного козла, он, заблудившись в лесу, оказывается на кладбище, попадает в яму, в которую упал и козёл, и потом спасает его всадник и привозит домой (мотивы из рассказа Искандера: «Первое дело»).

Другой фильм, снятый по мотивам творчества Искандера, появился в 1986-м году, под названием «Чегемский детектив»; фильм, чей режиссёр – это

Александр Светлов, а автор сценария – это сам Искандер, вращается около приключения героя дяди Кязыма, который помогает милиции найти преступника (мотивы из романа: «Сандро из Чегема»). В 1988-м году снят фильм режиссёра Юрия Кары под названием «Воры закона» по мотивам произведений Искандера «Бармен Адгур» и «Чегемская Кармен».

В 1989-м году интерес к творчеству Искандера ещё растёт; недаром в том же году снято 3 фильма по мотивам произведений писателя: снят фильм режиссёра Юрия Кары под названием : «Пиры Валтасара или ночь со Сталином», который представляет собой экранизацию новеллы «Пиры Валтасара» из романа Искандера «Сандро из Чегема», снят и фильм режиссёра Мартироса Фаносяна под названием: «Созвездие Козлотура», который представляет собой экранизацию повести Искандера «Созвездие Козлотура», а также снят телесериал: «Праздник ожидания праздника», режиссёра Лейлы Горделадзе по мотивам рассказов о Чике.

В 1991-м году снят фильм режиссёра Владимира Мотыля под названием: «Расстанемся, пока хорошие», который вращается около приключения крестьянина Баграта, то есть это искандеровский дядя Баграт.

В 1992-м году снят фильм режиссёра Николая Достали под названием: «Маленький гигант большого секса» по мотивам рассказа Искандера «Маленький гигант большого секса».

Интересно заметить, что в отличие от критиков, которые часто смотрят на произведения Искандера, посвященные детству, как на несерьёзные «небылицы», режиссёры уделяют особое внимание этим произведениям, недаром два фильма («Время счастливых находок» и «Праздник ожидания праздника») снято по мотивам рассказов Искандера о детстве; с этим в связи мы можем сказать, что режиссёры сумели передать, по нашему мнению, мягко улыбающейся интонацией красоту детства, а то есть то, что хотел подчеркнуть сам Искандер. В нашей работе мы говорили, что к теме детства возможно два отношения: серьёзное и несерьёзное, а сейчас мы хотели бы сказать, что возможно и третье: удивление; удивление тому периоду жизни, в котором всё является новым, интересным, в котором чистая душа, далёкая от подлости, корыстолюбия и тп., уже ощущает суть бытия, ощущает зло и добро и развязывает эту противоречивую

положительным образом; это то, что Искандер подчёркивает и режиссёры хорошо показали в фильмах.

Детская стихия как метафизическая позиция и важность этой позиции, которая, поскольку находится и внутри общества, но и вне его, позволяет заметить и подчёркнуть противоречия системы, как это заметили писатели уже в XIX-м веке. Недаром Л. Толстой, как и другие русские классики, отмечали особенности детского положения в обществе и красоту этой фазы жизни. Интерес к теме детства продолжался и у других писателей, например, у Платонова, Горького, Айтматова, Искандера и тд. и ещё не погас; недаром не только Санаев, но и другие современные писатели ( Улицкая, Гришковец и тд.) обращают особое внимание на эту тему и постоянно к ней возвращаются, может быть, потому, что дети – наши лучшие критики, подчёркивают безумье и абсурд взрослого мира, или, можно потому, что они – наши лучшие философы, ощущают суть бытия, вещей и умеют снять с вещей вуаль лжи, обычности и тп.

Среди писателей, которые занимаются темой детства, нам показалось, что в творчестве Санаева есть переклички с произведениями Искандера о Ремзике и, от противного, о Чике, ибо Санаев, как и сам Искандер, подчёркивает автобиографией в третьем лице и юмором важность роли дома в формировании личности индивидуума и в процессе его становления. Санаев, как и сам Искандер, показывает также абсурд и безумие взрослого мира, чьи жертвы, во многочисленных случаях, – это дети. В наше время человек сосредотачивается особо на великих научных достижениях и тп., но, как подчёркивает Искандер в интервью: « Что-то хорошее ожидает Россию», теряет связь с гуманистической компонентой жизни: « (...) современная жизнь со своими огромными достижениями в техническом и научном прогрессе каким-то образом удаляет и как бы затуманивает вопросы человеческой этики»<sup>386</sup>; это ощущение, которое волнует Искандера, волнует также и других современных писателей, в том числе и Санаева. Эти писатели, уделяя особое внимание теме детства, таким образом подчёркивают необходимость возвращения к самым основным, исходным вопросам, касающимся человека и бытия. В этой необходимости детство занимает особое место: наивность детства, которое так далеко и от науки, как и от

---

<sup>386</sup> Искандер Ф. « Что-то хорошее ожидает Россию», интервью; интервью можно скачать на сайте: [www.litru.ru/?book=57880](http://www.litru.ru/?book=57880)

артефактов, но и его непосредственность восприятия позволяет подчеркнуть самые основные и жизнеполагающие аспекты бытия.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В творчестве каждого крупного писателя, каким несомненно является Ф. Искандер, существует собственная концепция мира, в которой отражены его взгляды, мировоззрение, мироощущение; этим определяется вклад творческой личности в мировую литературу. Представление о мире, о нравственно-духовном поиске человеческой личности, жизнь писателя, который соединяет в своём творчестве достоинства двух национальных культур, русской и абхазской, и достоинства классики и современной литературы, представляет особый интерес.

Наш монографический анализ позволяет нам определить творческое ядро рассказов о Чике и выделить 5 ключевых понятий, которые составляют это ядро: это - детство, семья, Абхазия, жизнь и народ. Вокруг этих понятий вращаются творческие размышления писателя, в них отражён искандеровский мир.

В рассказах о Чике тема детства приобретает очень глубокое значение: детство символизирует некий золотой век человечества, период жизни, в котором человек точно знает ( хотя и не осознаёт), что есть зло, а что есть добро, за которое надо бороться. Детское незнание представляет особую форму мудрости и счастья, особую форму душевной чистоты, которая являет собой непосредственное восприятие жизни. Искандеровский Чик с малолетства является уже настоящим человеком, который ищет истину, смысл жизни, и который, в отличие от взрослых, видит всё это свежим взглядом, то есть, для которого всё является новым, чудесным, и как некто, далёкий от взрослых предрассудков, взрослой подлости, ощущает истинную суть вещей. Детская стихия как золотой век человечества сближается таким образом с эпосом, где герой точно знает, что есть зло, что есть добро и за что надо бороться. Искандеровский Чик во многом подобен главному герою Нартского эпоса Сасрыкве, они метафорически олицетворяют идеальные черты человеческой природы, такие, как щедрость, доброта и тп. Но тема детства как начала пути, в котором человек устремляется к мудрости, к поиску вечных ценностей, смысла жизни и истины, сближает Искандера с русской классической литературой, недаром основополагающие темы русской дворянской литературы XIX-го века - это и есть поиск вечных ценностей, смысла жизни и т.п.



Тема детства в рассказах о Чике тесно связана с темой семьи. Семья представляет собой место, в котором ребёнок делает первые шаги в жизни, в мире. Дом приобретает черты храма человеческой личности, в котором отражены все проблемы и все тайны человеческого существования, бытия. Дом в глазах ребёнка приобретает огромные размеры и глубокое значение. Каждый элемент дома, от самого большого до самого маленького ( маслина и тд.), содержит для ребёнка некую истину, касающуюся бытия. В доме пространство сакрализируется: дом, семья представляют храм вечных, основополагающих для человека ценностей. Семья представляет самую малую ячейку общества, но тем не менее самую стабильную и постоянную, в которой отражены те вечные ценности, которые человек наследует от народного бытия.

Народ, как природа, вечен, говорит Искандер, традиционное бытие, сохранившее основы родового восприятия мира, становится воплощением нравственности и правым мировоззрением и мироощущением. Обычай, мудрость предков и голос крови определяют жизненное поведение героев Искандера в трагические годы сталинской власти. Патриархальные формы народной жизни сопротивляются новой морали, историческим катаклизмам. Вкладывая портрет эпохи в рассказы о Чике, Искандер чётко противопоставляет вечные истины и те переменные, временные догмы, которые навязывает тот или иной социальный строй, та или иная власть. Искандер чётко противопоставляет вечный характер народа и семьи ( как самой малой ячейки общества, но тем не менее и самой стабильной и постоянной) и временный, переменный характер власти законодательной и исполнительной. Если мы хотели бы ответить на вопрос о том, что же является истиной, к выражению которой стремится Искандер, наиболее краткий и чёткий ответ могли бы сформулировать известными словами Л. Толстого: « мысль народная» и « мысль семейная»; именно эти традиционные ценности и утверждает Искандер. Некоторые критики думают, что концепция родины как органического единения народа и его почвы перешла в идеологию Искандера непосредственно от русских романтиков-почвенников, и это правда, но, что касается Искандера, надо кое-что уточнить: Искандер проводит огромное и глубинное различие между понятиями « народ» и « нация». « Нация» представляется ему чистой совокупностью временных и переменных ценностей,

выражением духа власти временной и переменной, массой безличных миллионов людей-марионеток, которые ради идеологии делают одни и те же глупости, не понимая почему, а «народ» – это «вечно живой храм личности»: для Искандера понятие «абхазский народ» вмещает многонациональное сообщество горцев, соединенных в любви к своим селениям, к земле и морю, к Абхазии.

Абхазия в творчестве Искандера представляет нравственно-философскую модель мира, воплощающую авторское представление о предназначении человека и соотносимую с настоящей жизнью. Жизнь принимается Искандером как непреложное единство и совершенная целостность, где нет ничего малозначительного или незаконного, она вмещает самое трагическое, но и самое прекрасное; и всё это не исключает гармонию, наоборот, это создаёт высшую гармонию. Жизнь в искандеровской философии является точкой пересечения координат человечества и Бога, народа, природы и вечности, она организована таким образом, что в ней всё подчиняется вечным нравственным истинам.

Позиция Искандера-художника при всем этом весьма многообразна. Модернист, но тем не менее и традиционалист, что касается литературной техники, использованной Искандером для утверждения своей истины, можно сказать, что он связывает в своих рассказах о Чике самое древнее абхазское и модерн: народную культуру устного слова и сюрреализм.

Ориентация на народную культуру устного слова характерна для Искандера. Принцип «аллаверды» (то есть кавказской беседы за столом, в которой тост поднимает тамада и другие гости его уточняют, ему что-то добавляют, выражая таким образом собственный голос – это аллаверды) может быть использован как стилистический ключ для анализа повествования у Искандера. Способ ассоциативного ведения повествования по модели устного рассказа или даже многоголосой беседы (полифонии) используется Искандером вполне осознанно и служит определенным целям: дать героям возможность самовыражения, удлинить путь к истине и оттолкнуться от уже приобретённого знания, от полученного вывода и разыграть тот путь, который прошла мысль от впечатления к знанию. Кроме того, показывая жизнь в её многообразных, визуальных, слуховых или иных чувственных проявлениях, Искандер обыгрывает её неподвластность объясняющему слову и включает в «беседу» полифонию действительности. Для

Искандера понять и обобщить явление жизни, уничтожить её счастливую неясность и обнажить её рациональную подоплеку всегда значит « состарить» её; Искандер не объясняет явление жизни, а позволяет ему самовыразиться, говорить через разные элементы ( маслины, море и тд.).

Почти все критики согласны с тем, что Искандер – писатель-юморист. Юмористическая стихия в рассказах о Чике приобретает сюрреалистические черты. В книге о сюрреализме автор Ив Дюплесси выделяет юмор как одну из основных техник сюрреализма и о сюрреалистическом юморе пишет: « Подлость, абсурд мира, в котором происходит человеческое существование, кажутся смешными, глупыми тем, кто стремится к абсолюту, к истине. Прежде чем предпринимать новый путь, надо уничтожить старое, и смех всегда является самым лучшим оружием для того, чтобы освободить ум от ярма лицемерия. (...) Юмор опрокидывает наши привычки посредством остранения, сюрприза, неожиданных сближений, он освобождает ум и позволяет ему подниматься к небесам»<sup>387</sup>. Юмористическая стихия в рассказах о Чике вполне передана этими словами. Недаром, указывая на путь, который ведёт к мудрости, истине, Искандер подчёркивает контрадикции, абсурд и тп. посредством взгляда мальчика Чика, который представляет остранение. Детский взгляд является остранением, поскольку показывает действительность с новой, неожиданной перспективы, часто указывая на абсурд наших социальных отношений, представлений о жизни, мироощущения и тд. Юмор в рассказах о Чике рождается как результат процесса остранения, по которому серьёзный элемент превращается в глупость, а наивный элемент – в мудрость. Можно сказать, что юмор Искандера освобождает душу от ярма социальных конвенций и позволяет ей постичь истинную суть вещи и гармонию. Ведь и сам Искандер говорит, что юмор всегда правдив и что он исправляет промахи жизни. Автор Ив Дюплесси так и пишет: « Юмор не является уничтожающей сатирой действительности, он творит атмосферу, где всё новое для ума, который в неё проникает (...) Юмор нас переносит в мир прекрасного и

---

<sup>387</sup> « Les mesquineries, les absurdités du monde où se déroule l'existence ne peuvent que le rendre ridicule ou comique aux yeux de celui qui aspire à l'Infini. Avant de tracer une voie nouvelle, il faut démolir, et le rire est encore la meilleure arme pour secouer le joug de l'hypocrisie (...) L'humour bouleverse nos habitudes par le dépaysement, par la surprise, par des rapprochements inattendus, il libère l'esprit et lui fait prendre son essor », в книге автора Yves Duplessis : « Le surréalisme », Presses Universitaires de France, Paris, 1950, стр. 20-22

фантастического, но и в мир абсолюта»<sup>388</sup>, юмор позволяет смотреть вне пределов дуализма мира как добра и зла, и показывает абсолют, гармонию. А это и есть то, что Искандер утверждает в собственном творчестве. Что касается юмора, Искандер говорит: «Чтобы овладеть хорошим юмором, надо дойти до крайнего пессимизма, заглянуть в мрачную бездну, убедиться, что там ничего нет и потихоньку возвращаться обратно. След, оставляемый этим обратным путём, и будет настоящим юмором»; контраст между радостью постижения и печалью вывода лежит в искандеровском творчестве, однако, в рассказах о Чике, Искандер описывает путь от впечатления к познанию на том этапе, когда этот процесс ещё доставляет радость. Детство и смех для Искандера сродни, и детство в его руках превращается в некое сюрреальное измерение, где прекрасное и счастливое ещё возможно.

Наш монографический анализ позволил нам проникнуть в те основополагающие понятия, которые не только содержат в себе значение рассказов о Чике, но и показывают актуальность, интерес данного цикла рассказов. У каждой главы нашей работы есть некоторые заключения, но мы в конце нашей работы хотели подчеркнуть те выводы, которые хорошо иллюстрируют суть искандеровских рассказов. Литературоведческие исследования, посвящённые творчеству Искандера, являются ещё малочисленными и недостаточно глубокими. Остаётся фактом, что книга Н. Ивановой на сегодняшний день представляет собой единственную монографию о писателе, что большинство исследований касаются только некоторых произведений Искандера («Сандро из Чегема», «Созвездие Козлотура» и «Кролики и удавы») и узкого спектра проблематики (например, юмор, проблема жанра). Всё это указывает на то, как ещё мало с этим в связи сделано. Наша работа как монографический анализ, посвященный одному произведению Искандера, которое осталось в «тени» критических интересов, носит характер новизны и, может быть, на сегодняшний день представляет самое солидное исследование одного произведения Искандера, которое рассматривается «in toto»

---

<sup>388</sup> «L'humour n'est donc pas seulement une satire corrosive du réel, mais il lui donne une atmosphère où tout est nouveau pour l'être qui s'y aventure (...) L'humour nous fait aborder dans le monde du merveilleux et de la féerie, dans l'Infini» в книге автора Yves Duplessis : « Le surréalisme », Presses Universitaires de France, Paris, 1950, стр. 23

в каждом маленьком элементе и весьма глубоко. Кроме того, что мы дали полный анализ цикла рассказов о Чике, почти в каждой главе нашей работы мы указали на то, что можно дальше исследовать. Сделав всё это, мы надеемся, что наша работа будет отправной точкой для новых монографий, и что она, по меньшей мере, сумеет возбудить интерес к писателю, о котором надо было бы писать чаще и глубже.

## БИБЛИОГРАФИЯ

### ИСКАНДЕР ( ИСТОЧНИКИ)

Искандер Ф.А. ( критические статьи, интервью, беседы)

Искандер Ф.А., « Анкета ЛГ», Литературная газета, 30 октября 1996

Искандер Ф.А., « В чем тайна?», Литературная газета, 4 марта 1987

Искандер Ф.А., « Время дарит надежду», Беседа с писателем, Советская Абхазия, 14 октября 1988

Искандер Ф.А., « Выступление на копенгагенской встрече деятелей культуры», Вопросы литературы, номер 5, 1989, стр. 47-48

Искандер Ф.А., « Глоток кислорода», Беседа с писателем, Московский комсомолец, 21 мая 1989

Искандер Ф.А. « Давайте с веком вековечивать» ( Предисловие), [www.litru.ru](http://www.litru.ru)

Искандер Ф.А., « День жизни отличать от ночи», Беседа с писателем, Хронограф, М., 1989, стр. 41-54

Искандер Ф.А., «Для неулыбчивой отчизны», Интервью с писателем, [www.apsny.ru/culture/culture.php?page=content/fazil.htm](http://www.apsny.ru/culture/culture.php?page=content/fazil.htm)

Искандер Ф.А., « Жизнь так устроена, что она сама себя защитит», Беседа с писателем, Независимая газета, 14 января 1997

Искандер Ф.А., « Идеи и приёмы. Пластичность прозы», Встреча за круглым столом, Вопросы литературы, номер 9, 1968, стр. 73-76

Искандер Ф.А., « Искренность покаяния порождает энергию вдохновения», Литературная газета, номер 3, 1994, стр.5

Искандер Ф.А., « Коротко, но не короче истины», Интервью с писателем, Литературное обозрение, номер 11, 1985, стр. 35-40

Искандер Ф.А., « Крупнейшему шестидесятнику исполнилось 75», Интервью с писателем, [www.apsny.ru/culture/culture.php?page=content/fazil.htm](http://www.apsny.ru/culture/culture.php?page=content/fazil.htm)

Искандер Ф.А., « Мои герои взяты из реальной жизни», Интервью с писателем, [www.rian.ru/interview/20090306/164018852.html](http://www.rian.ru/interview/20090306/164018852.html)

Искандер Ф.А. « Надежды единственный свет», Интервью с писателем, [www.vestnik.com/issues/2001/0130/koi/nuzov.htm](http://www.vestnik.com/issues/2001/0130/koi/nuzov.htm)

Искандер Ф.А., « О движении к добру и о технологии глупости», Литературная газета, 30 июня 1986, стр. 7

Искандер Ф.А. « Об очаге и доме», Интервью с писателем, Комсомольская правда, 8 января 1977

Искандер Ф.А., « Очеловечивание человека», Интервью с писателем, [www.apsny.ru/culture/culture.php?page=content/fazil.htm](http://www.apsny.ru/culture/culture.php?page=content/fazil.htm)

Искандер Ф.А., « Попытка понять человека», Мир писателя, Литературная газета, 20 января, 1993

Искандер Ф.А. « Размышления писателя», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_publ.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_publ.html)

Искандер Ф.А., « Ржавеет мой абхазский язык», Интервью с писателем, [www.apsny.ru/culture/culture.php?page=content/fazil.htm](http://www.apsny.ru/culture/culture.php?page=content/fazil.htm)

Искандер Ф.А., « Созвездие Искандера. Свою литературную карьеру писатель начинал в Химках», Интервью с писателем, [www.apsny.ru/culture/culture.php?page=content/fazil.htm](http://www.apsny.ru/culture/culture.php?page=content/fazil.htm)

Искандер Ф.А., « Сюжет существования», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk4.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk4.html)

Искандер Ф.А., « Что-то хорошее ожидает Россию», Интервью с писателем, [www.litru.ru/?book=57880](http://www.litru.ru/?book=57880)

Искандер Ф.А., « Детство Чика», рассказы о Чике :

Ночь и день Чика, Чаепитие и любовь к морю, Животные в городе, Защита Чика, Чик и Пушкин, Чик знал, где зарыта собака, Чик на охоте, Подвиг Чика, Чик идёт на оплакивание, Чик и лунатик, Чик – играющий судья, Страшная месть Чика, Возмездие, Чик чтит обычай, Чик и белая курица.

Все рассказы можно бесплатно скачать на: [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

Искандер Ф.А. ( повести, рассказы, романы, стихотворения)

Искандер Ф.А., « Богатый Портной и хиромант», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk.html)

Искандер Ф.А., « Дом моего деда», [www.litru.ru](http://www.litru.ru)

Искандер Ф.А., « Зори земли», Детская литература, Москва, 1966

Искандер Ф.А., « Из записных книжек», Знамя, номер 9, 2003

Искандер Ф.А., « Колчерукий», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)

- Искандер Ф.А., « Кролики и удавы», [www.litru.ru](http://www.litru.ru)
- Искандер Ф.А., « Мальчик и война», [www.litru.ru](http://www.litru.ru)
- Искандер Ф.А., « Мой дядя самых честных правил», [www.litru.ru](http://www.litru.ru)
- Искандер Ф.А., « Море обаяния», [www.litru.ru](http://www.litru.ru)
- Искандер Ф.А., « Моцарт и Сальери», [www.litru.ru](http://www.litru.ru)
- Искандер Ф.А., « Начало», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)
- Искандер Ф.А., « Повести и рассказы», Советская Россия, Москва, 1989
- Искандер Ф.А., « Путь из варяг в греки», Время, Москва, 2004
- Искандер Ф.А., « Ремзик», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)
- Искандер Ф.А., « Сандро из Чегема», Московский рабочий, Москва, 1990
- Искандер Ф.А., « Сандро из Чегема», Время, Москва, 2005
- Искандер Ф.А., « Собр. Стихотворения», Время, Москва, 2003
- Искандер Ф.А., « Созвездие Козлотура», [www.litru.ru](http://www.litru.ru)
- Искандер Ф.А., « Стоянка человека», [www.litru.ru](http://www.litru.ru)
- Искандер Ф.А., « Человек и его окрестности», [www.litru.ru](http://www.litru.ru)
- Искандер Ф.А., « Школьный вальс», [www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk\\_rassk3.html](http://www.znai.org/PROZA/FISKANDER/isk_rassk3.html)
- Искандер Ф.А., « Паром», собрание сочинений, Время, Москва, 2004

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Avesta, UTET, Varese, Italia, 2008
- Аврукина М.М., « Художественное время в рассказе Ф. Искандера: Большой день большого дома», в: « Проблематика и поэтика современной советской прозы», Ташкент, 1988, стр. 66
- Агрба В., « Из истории дореволюционной абхазской литературы», Алашара, Сухуми, 1988
- Айтматов Ч., «Белый пароход», в кн. « Повести и рассказы», издательство « Кыргызстан», 1971, стр. 7-117
- Акаба Л.Х., « Из мифологии абхазов», Алашара, Сухуми, 1976
- Акаба Л.Х., « О пережитках древних верований в культе кузницы у абхазов», Известия Абх. ин-та языка, литературы и истории, 1973, том 2 стр. 175-179



- Anchabadze J., "Ethnic Culture". The Abkhazians. Edited by Gorge Hewitt, St. Martins Press, New York, 1998
- Анчабадзе З.Б. «Из истории средневековой Абхазии», Алашра, Сухуми, 1959
- Андреев И., «Владелец счастья», Детская литература, номер 4, 1975, стр.12-16
- Анпилов А., «Русское искусство и современность», Книжное обозрение, номер 38, 20 октября 1994, стр.24
- Астафьев В.П., «Повести», Советская Россия, Москва, 1977
- Бахтин М., «Литературно-критические статьи», Москва, 1985
- Biagini E.- Brettoni A.- Orvieto P., "Teorie critiche del novecento", Carocci, Roma, 2001
- Bibbia, Edizioni San Paolo, Milano, Italia, 1987
- Берейх Л., «Компиляция в искусстве Ф.Искандера как ключ к роману «Сандро из Чегема», дисс.р., Канада, 1990
- Бигуаа В.А., «Писатель как публицист. Фазиль Искандер», Способность к диалогу: в 2-х ч. М.: Наследие. Наука, 1993, стр. 252-271
- Бигуаа В.А. «Абхазский исторический роман. История. Типология» Поэтика. – М.: ИМ ЛИ РАН, 2003
- Бигуаа В.А., «Абхазская литература в историко-культурном контексте», - М.: Интеллект, 1999
- Боас Г., "The Cult of Childhood", London, 1966
- Booth W.C., "The Rethoric of Fiction", Penguin Books LTD, Harmondsworth, Middlesex, England, 1981
- Burlinheim H., "The Prose of Fazil' Iskander", "Russian Literature triquartely", Ann Arbor, Michigan, 1976, Winter, number 14, стр. 61-67
- Выгон Н.С., «Художественный мир прозы Ф.А. Искандера», дис., Москва, 1992
- Выготский С.Л., «Избранные психологические исследования», Москва, 1956
- Жолковский А. «Пантомимы Фазиля Искандера», [www.magazines.russ.ru/zvezda/2010/6/zl18.html](http://www.magazines.russ.ru/zvezda/2010/6/zl18.html)
- Jacoby J., «An Abkhazian Mark Twain», [www.nytimes.com/1983/05/15/books/an-abkhazian-mark-twain.html](http://www.nytimes.com/1983/05/15/books/an-abkhazian-mark-twain.html)
- Genette G., "Finzione e dizione", Nuova Pratiche Editrice, Parma, Italia, 1994

- Guercetti E., “ Fazil’ Iskander e l’albero dell’infanzia”, в: “ Il tè e l’amore per il mare”, Edizioni e/o, Roma, 1983, стр. 118-124
- Dolgopolova G., « Образы детства: Вийви Луйк и Фазиль Искандер», Austral, Slavonic and East Europe Studies, Melbourne, 1991, vol. 5, number 2, стр.31-41
- Dostojevskij F.M., “ L’adolescente”, Garzanti, Milano, Italia, 1999
- Duplessis Yves, “ Le surréalisme”, Presses Universitaires de France, Paris, 1950
- Eagleton T.- Jameson F.- Said E.W., “ Nationalism, Colonialism and Literature”, University of Minnesota Press, Minneapolis, USA, 1990
- Ермолин Е., « Твердь», [www.magazines.russ.ru/continent/2004/120/erm24.html](http://www.magazines.russ.ru/continent/2004/120/erm24.html)
- Ермолин Е., « Эдельвейсы с Ошхамахо», [www.magazines.russ.ru/continent/2009/139/ee3.html](http://www.magazines.russ.ru/continent/2009/139/ee3.html)
- Иванов С.О. « О малой прозе Ф.А. Искандера, или что можно сделать из настоящей мухи», Новый мир, 1989, номер 5, стр. 252-256
- Иванова Н.Б., « Настоящее», [www.magazines.russ.ru/znamia/dom/ivanova/ivano011.html](http://www.magazines.russ.ru/znamia/dom/ivanova/ivano011.html)
- Иванова Н.Б., « Смех против страха или Фазиль Искандер», Москва, Советский писатель, 1990
- Иванова Н.Б., « Трудно первые десять лет», [www.magazines.russ.ru/znamia/2010/1/iv16.html](http://www.magazines.russ.ru/znamia/2010/1/iv16.html)
- Инал-ипа Ш.Д.- Дзидзария Г.А., « Абхазы. Историко-этнографические очерки», Алашра, Сухуми, 1984
- Инал-ипа Ш.Д., « Очерки об абхазском этикете», Алашра, Сухуми, 1984
- Йованович М., « Избранные труды по поэтике русской литературы», издательство Филологического Факультета в Белграде, Белград, 2004
- Каневская М., « Кратчайший путь к истине: децентрализация дискурса у Фазиля Искандера», [www.magazines.russ.ru/nlo/2005/72/kane11.html](http://www.magazines.russ.ru/nlo/2005/72/kane11.html)
- Казан В. « Энциклопедический словарь русской литературы с 1917 года», Overseas Publications Interchange Ltd, London 1988
- Кларк К., « Soviet Fiction since World War II», “ The Soviet Novel: History as a Ritual”, Chicago University Press, Chicago, USA, 1981, стр. 189-209
- Cohn D., “ The Distinction of Fiction”, Johns Hopkins University Press, Baltimore, USA, 1999

- Corano, Grandi Tascabili Economici Newton, Roma, 2006
- Лачинов А.В. «Человек и мир в художественной системе Ф. Искандера», дисс.р., Нальчик, 1998
- Лебедев А.И., «И смех, и слёзы, и любовь: о творчестве Фазиля Искандера», Лит-ра в школе, номер 1, 1992, стр.34-47
- Липовецкий М. «Знаменитое чегемское лукавство», [www.ruslitera.ru/001/002/352.html](http://www.ruslitera.ru/001/002/352.html)
- Лукьянов Ф.И., «Из космогонических поверий абхазцев», Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа, Тбилиси, 1904
- Меламед С.Л., «Лексические средства и национальный колорит в романе Искандера «Сандро из Чегема», Русская речь, номер 11, 2000, стр.21-27
- Мелетинский Е.М., «Историческая поэтика новеллы», Наука, Москва, 1991
- Михайлова З.Б., «Фазиль Искандер. Библиографический указатель», Ульяновск, 1982
- Muzzioli F., «Le teorie letterarie contemporanee», Carocci, Roma, 2000
- Muzzioli F., «Teorie della critica letteraria», Carocci, Roma, 2009
- Новиков Вл., «Возвращение к здравому смыслу», Знамя, номер 7, 1989, стр. 214-224
- Новиков Вл., Ощущение жанра», Новый мир, номер 3, 1987, стр. 239-254
- Померанц Г., «Подлинное и призрачное счастье», [www.vagazines.russ.ru/continent/1998/98/po11-pr.html](http://www.vagazines.russ.ru/continent/1998/98/po11-pr.html)
- Райен-Хейс Кэрин Ли, «Советская сатира после оттепели: Твардовский, Солженицын, Войнович и Искандер», дисс.р., США, 1986
- Рассадин Ст., «По Абхазии с Искандером», Интервью с писателем Искандером, [www.apsny.ru/culture/culture.php?page=content/fazil.htm](http://www.apsny.ru/culture/culture.php?page=content/fazil.htm)
- Рассадин Ст., «Последний чегемец», Новый мир, номер 9, 1989, стр. 222-247
- Рассадин Ст., «Даже под созвездием Козлотура рождаются мудрецы», [www.ruslitera.ru/001/002/353.html](http://www.ruslitera.ru/001/002/353.html)
- Riasanovsky N.V., «Storia della Russia», Edizioni Speciali del «Corriere della Sera», Milano, 2004
- Rivkin J.- Ryan M., «Literary Theory. An Anthology», Blackwell Publishing Ltd, Malden, USA, 2004

Ryan-Hayes, “ Iskander and Tolstoj: The Parodical Implications of the Beast Narrator”, Slavic and East European Journal, 1998, ( Summer), number 32

Санаев П., « Похороните меня за плинтусом», [www.modernlib.ru/books/sanaev\\_pavel/pohoronite\\_menya\\_za\\_plintusom/read](http://www.modernlib.ru/books/sanaev_pavel/pohoronite_menya_za_plintusom/read)

Санаев П., интервью:

Санаев П., « Моя бабушка была родом из Киева», интервью с писателем, [www.zn.ua/CULTURE/polety\\_nad\\_plintusom\\_pisatel\\_i\\_kinorezhisser.html](http://www.zn.ua/CULTURE/polety_nad_plintusom_pisatel_i_kinorezhisser.html)

Санаев П., « Похороните меня за плинтусом» интервью с писателем, [www.plintusbook.ru](http://www.plintusbook.ru)

Санаев П., « Похороните меня за плинтусом», интервью с писателем, [www.vremya.ru/2009/223/10/242949.html](http://www.vremya.ru/2009/223/10/242949.html)

Сарнов Б., « Полнота жизни», Новый мир, номер 5, 1958, стр.250-252

Сарнов Б., « Бремя таланта», Москва, 1987

Сарнов Б., « Чем глубже зачерпнуть.....: Заметки о прозе Фазиля Искандера», Вопросы литературы, номер 7, 1978, стр. 162-151

Светов Ф., « О молодом герое», Новый мир, номер 5, 1967, стр. 218-232

Семенов Г., « Фазиль Искандер», [www.magazines.russ.ru/continent/2009/139/se4.html](http://www.magazines.russ.ru/continent/2009/139/se4.html)

Слюсарева И., « В золотую пору малолетства всё живое счастливо живёт: дети в прозе Ф. Искандера и Петрушевской», Детская литература, номер 10, 1993, стр.34-39

Steiner P., “ Il Formalismo russo”, Il Mulino, Bologna, Italia, 1981

Suitner F., “ La critica della letteratura e le sue teorie”, Carocci, Roma, 2004

Solženicyn A., “ Arcipelago Gulag”, Oscar Mondatori, Milano, Italia, 2002

Фрайнберг Вл., « Протянутая к солнцу нить», Октябрь, 1961

Haber E., “ The Mith of the Non-Russian. Iskander and Aitmatov’s Magical Universe”, Lexington Books, Oxford, UK, 2003

Чудакова М.О., « Искусство целого ( заметки о современном рассказе)», Новый мир, номер 2, 1963, стр. 239-253

Чудакова М.О., « И тогда приходит повесть», Литературная газета, 29 августа 1973

- Чудакова М.О., « Заметки о языке современной прозы», Новый мир, номер 1, 1972, стр. 212-245
- Чудакова М.О., « Цена самознания», Литературная газета, 8 декабря 1976
- Чухонцев О., « Это мы!», Юность, номер 10, 1962, стр. 220-224
- Шкловский В., « Ход коня», Москва, 1923
- Шкловский В., « О теории прозы», Москва, 1925
- Шловский В., « Сентиментальное путешествие: воспоминания 1917-1922», Берлин, 1923
- Шкловский В., « Техника писательского ремесла», Москва, 1928
- Шубин Э.А., « Жанр рассказа в современном советском литературоведении», Русская литература, номер 1, 1972, стр. 223-230
- Шубин Э.А., « Русский советский рассказ. Очерки истории жанра», Литературная Наука, 1981
- Шубин Э.А., « Современный русский рассказ», Вопросы поэтики жанра, Литературная Наука, 1974
- Эбаноидзе А., « Судьба. Язык. Творчество», [www.magazines.russ.ru/druzhba/2009/3/eb25.html](http://www.magazines.russ.ru/druzhba/2009/3/eb25.html)

## Биографија аутора

( Биографија аутора предложена је на: српском, италијанском, енглеском и руском језику)

Рођена у Бреши ( Brescia), (Италија), 29/07/1984, Michela Capra је завршила диплошке студије у Бреши ( Brescia), (Италија), на Факултету страних језика и књижевности: “ Università Cattolica del Sacro Cuore”, где је, ( 2006 г.), стекла диплому са највишем оценом ( 110 са похвалом); на факултету у Италији Michela је студирала руски језик и књижевност, енглески језик и књижевност и француски језик и књижевност. Завршивши диплошке студије у Италији, Michela је наставила своје студије на Филолошком Факултету Универзитета у Београду, где је, после добијања nostrifikacije дипломе ( 2007 г.), upisala и завршила master са коначном оценом: 9.83/10.0 и стекла звање дипломiranог филолога руског језика и књижевности. Завршивши master, Michela је конкурисала и примљена на докторским студијама Филолошког Факултета Универзитета у Београду и сада пише докторску дисертацију. Michela је учесник у међународне научне конференције: “ Античка књижевност у словенским књижевностима” ( Београд, Србија, 04/12/2010) и skupa “ Младих филолога” ( Kragujevac, Србија, 17/03/2012) и добитник италијанске националне награде за књижевност: “ Premio Zingarelli” ( 2012). Studiranje у иностранству је обogačilo Michelu и pomoglo joj је да стекне феноменално знање руског и српског језика као велико и dubinsko не само “ školsko” već и “ duševno” знање.

Michela Capra, nata a Brescia il 29/07/1984, è in possesso di una laurea triennale in lingue e letterature straniere (lingua e letteratura inglese, russa e francese; classe 11: lingue e culture moderne), conferitale con 110 e lode, presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Brescia, in data 2 Ottobre 2006. E' inoltre in possesso di una laurea magistrale in lingua e letteratura russa, conseguita a Belgrado, presso la Facoltà di Filologia, conferitale in data 10 Ottobre 2008, dove ha riportato la valutazione di 9.83/10.0; al fine di potersi iscrivere alla Facoltà di Filologia di Belgrado e poter conseguire la laurea magistrale presso la stessa università, le è stato richiesto di sostenere un anno scolastico integrativo. Attualmente è iscritta ad un dottorato di ricerca in letteratura russa presso la stessa Facoltà di Filologia di Belgrado. Durante la sua permanenza a Belgrado Michela ha partecipato alla conferenza: “ Античка

књижевност у словенским књижевностима” in data 2-4 Dicembre 2010, presso la Facoltà di Filologia di Belgrado e parteciperà alla conferenza: « Skup mladih filologa» a Kragujevac, Serbia, in data 17 Marzo 2012; Michela è inoltre vicitore del premio letterario nazionale: « Nicola Zingarelli». L'esperienza di studio a Belgrado ha permesso a Michela di conseguire un'ottima padronanza e conoscenza della lingua serba e russa, inoltre vivere in un ambiente culturale diverso dalla sua cultura d'origine le ha permesso di sviluppare importanti progressi nell'ambito dell'intercomunicazione e della sfera relazionale.

Michela Capra was born in Brescia ( Italy) on the 29th July 1984. She started her career at Foreign Languages and Literatures University: “ Università Cattolica del Sacro Cuore” in Brescia, where she studied English, Russian and French languages and literature. On the second of October 2006, she graduated at university in Brescia with a First-class degree. She was given a first step degree ( in Italy after three years of study at university people are given a first step degree) in English, Russian and French literature and languages. After graduating at University in Italy, she matriculated in Belgrade, Serbia at Philological University, where she studied the philology of Slavic language and especially Russian language and literature. In order to matriculate at university in Belgrade she was required to pass four exams ( because the program of studies in Italy and Serbia is different). On the 10<sup>th</sup> of October 2008, Michela graduated in Belgrade with a First-class degree; she was given a second step degree ( in Serbia after five years of study, people are given a second step degree). At the present she's going to complete Phd studies at Philological university in Belgrade. During her career at university in Belgrade she took part in the conference “ Античка књижевност у словенским књижевностима”, ( Belgrade 2010) and will take part in the conference: “ Skup mladih filologa”, in Kragujevac, Serbia, ( 17/03/2012). Michela is the winner of Italian National Prize: “ Nicola Zingarelli” (2012). Living in Belgrade helped Michela not only to reach a fantastic knowledge of Slavic languages, but also to see the world in a new perspective: the contact with another culture, another point of view about the world deeply enriched her; the contact with different people helped her to progress in social and intercultural relationships.

Микела Капра, родилась в Брешии, в Италии, 29-07-1984г.. В Брешии она поступила в университет на иностранных языков факультет: « Università Cattolica del Sacro Cuore». В этом университете она занималась изучением русского, английского и французского языка и русской, английской и французской литературы. В 2006-м году она защитила диплом с отличием ( в Италии после трёхлетней успешной учёбы на факультете вручают дипломы первого уровня). После окончания факультета в Италии, она продолжала свою учёбу в Белграде, в Сербии, там поступила на филологический факультет. Для того, чтобы поступить на факультет в Белграде она должна сдать 4 экзамена ( потому, что организация учёбы в Италии и Сербии не совпадает) . На факультете в Белграде она занималась филологией славянских языков и, особенно, русским языком и русской литературой. В 2008-м году она защитила диплом мастера в Белграде. Сейчас она пишет докторскую диссертацию на факультете в Белграде. Микела приняла участие в конференции: “ Античка књижевност у словенским књижевностима”, ( Белград, 2010) и примет участие в конференции: « Skup mladih filologa» ( Крагујевац, 17/03/2012). Микела стала лауреатом итальянской национальной премии: « Nicola Zingarelli» ( 2012). Жить в Белграде помогло Микелу не только в владении славянскими языками а тоже в личном развитии: контакт с другой культурой помогал её в осознании мира в новой перспективе, а контакт с другим народом помогал её в развитии новых способностей в области межличностных и межкультурных отношений, всё это намного обогатило её. )



Прилог 1.

## Изјава о ауторству

Потписани-а MICHELA (PIERINO) CAPRA

број уписа 08031 Д

### Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Цикл расказаов: «Детство Чика» Ф.А. Мскандера  
(Циклус приповедака: «Чиково детињство» Ф.А. Мскандера)  
преведено на српском

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 26-03-2013

Michele Capra

Прилог 2.

## Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора MICHELA (PIERINO) CAPRA

Број уписа 08031 Д

Студијски програм ДАС, модул из књижевности

Наслов рада Цикл расказаов: «Детство Чика» Ф.А. Мскандера

Ментор Корнелија Мичић

Потписани MICHELA (PIERINO) CAPRA

изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда

У Београду, 26-03-2013

Michele Capra

Прилог 3.

## Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Цикл расказа: «Детство Чика» Д. А.  
Искандера

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

- ① Ауторство
- 2. Ауторство - некомерцијално
- 3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
- 4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
- 5. Ауторство – без прераде
- 6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда

У Београду, 26-03-2013

\_\_\_\_\_