

ная дилемма кажется неразрешимой, и это усиливает трагическую линию в поэме. В качестве философского стержня выступает мысль о том, что из-за ситуации выселения не только мир людей, но и мир животных оказался трагически расколот. Многократным повтором слова *шаиханды* (‘сшел с ума’), которое используется применительно к собаке и к Исмаилу, автор подчеркивает бессилие разума человека и сознания животного перед многоголикими последствиями Зла.

Поэма Р. Жамурзаева побуждает читателя искать конкретные социальные и политические причины универсального безумия, понять его как вину цивилизации, вину вершителей зла, изнутри разрушающих вековое родство человека и природы. Как справедливо отметил Х. Малкондуев, одним из первых исследовавший поэтику данного произведения, «народной фантазией создается художественная картина, где человек и представитель животного мира составляют единое природное целое. Мотив их насильственного разлучения подчеркивает идею антигуманности войны и депортации как двух самых глобальных зол в системе национального бытия XX века» [5].

Надо отдать должное творческому таланту Р. Жамурзаева, который, не будучи профессиональным литератором, создал полноценную поэму с ярко выраженным гуманистическим пафосом, в которой не ограничился простым воспроизведением достоверного колоритного исторического материала. Элементы художественного вымысла и психологизма подняли ее до философских высот: «художественное освоение мира животных, отметил М. Эпштейн, – одна из тех пограничных проблем, где пересекаются интересы этики и эстетики, экологии и культурологии. Именно животные представляют ближайший, родственный человеку мир природы, который в наибольшей степени нуждается в экологической защите» [6].

Итак, в карачаево-балкарском поэтическом цикле о выселении гуманистически заостренно

подана параллель «человек – животный мир». В текстах, возникших с первых дней депортации, безымянные творцы фольклора оплакивали разлуку с «друзьями меньшими», трогательно воспедали скорбь расставания с животными (коровы, собаки, лошади и др.), которых вынужденно покидали изгнанники с родной земли.

На первоначальном этапе сказывалась потребность зафиксировать реальное крестьянское чувство жалости к прирученным существам, которые брошены на произвол судьбы. На дальнейших этапах освоения анималистической темы художники наполняли зооморфные образы сложными философско-психологическими идеями (особый тип анимализма). К подобному направлению, бесспорно, принадлежит поэма Р. Жамурзаева «Судьба старой собаки», поскольку в этом произведении воплощена нравственная высота человека.

Литература и примечания

1. *Эпштейн М. Н.* Мир животных и самопознание человека // Художественное творчество. Человек – природа – искусство. М., 1986. С. 128.
2. *Экзюпери А.* Планета людей. Нальчик, 1980. С. 466.
3. Кёчгюнчюлеэсгертмеси. Жырлаблланамула (1943–1957). [Словесные памятники выселения: Народные песни и стихи балкарских и карачаевских поэтов (1943–1957)]. Нальчик, 1997. Перевод поэтических текстов сделан автором статьи.
4. Здесь и далее подстрочный перевод поэмы «Къартпарийникъадары» принадлежит автору статьи.
5. *Малкондуев Х. Х.* Осмысление Великой Отечественной войны и депортации в одной малоизвестной авторской поэме // Кабардино-Балкария в годы Великой Отечественной войны: материалы региональн. науч.-практич. конф. Нальчик, 2005. С. 176.
6. *Эпштейн М. Н.* Мир животных и самопознание человека ... С. 126.

B. A. BERBEROV. ANIMALISTIC IMAGES IN KARACHAY-BALKAR FOLK POETRY OF DEPORTATION

In the light of animalistic images the author of the article reveals the peculiarities of the folk texts poetics that appeared in the period of Karachay-Balkar people's deportation.

Key words: *deportation in 1943–1957, Karachay-Balkar poetry, folklore, animalistic image, humanism, moral imperative.*

О. А. ГРИМОВА

НАРРАТИВНАЯ МОДАЛЬНОСТЬ В РОМАНЕ Ю. БУЙДЫ «СИНЯЯ КРОВЬ»

Статья посвящена изучению повествовательных структур романа Ю. Буйды «Синяя кровь», их соотносительности с доминирующей в тексте мифологической картиной мира.

Ключевые слова: *современный роман, Ю. Буйда, нарративная стратегия, нарративная модальность.*

Современный роман представляется нам областью литературоведческого поиска, где вопросов пока больше, чем ответов; эффективным инстру-

ментом для его исследования может служить понятие нарративной стратегии. По классификации В. И. Тюпы, она включает в себя три взаимообус-

ловленных момента: нарративную картину мира (референтная компетенция автора); нарративную модальность (креативная компетенция повествователя, рассказчика, хроникера); нарративную интригу (рецептивная компетенция адресата) [1].

Творчество современного прозаика Ю. В. Буйды не раз становилось объектом как критического [2], так и академического литературоведческого осмысления [3], однако с точки зрения структуры повествования ещё не исследовалось. Проанализируем роль нарратора в тексте последнего романа автора «Синяя кровь» (2011).

Основной рассказчик – племянник главной героини Алеша Пятницкий, сразу же заявляет о своей вовлеченности в излагаемую историю, отчетливо осознает и формулирует мотивацию нарративного целого. Он говорит о своей тетке Иде:

Ее образ был рассыпан в моей жизни, как кусочки смальты, и так получалось, что только мне было под силу собрать мозаику из этих кусочков, из этих обрывков и обломков.

Я думал о Чудове, который не сегодня-завтра станет частью Москвы, растворится в ней, исчезнет, и вдруг понял, что должен рассказать обо всем этом [4].

Несмотря на то, что оба объекта (город и Ида) уравниваются здесь как одинаково интересные для рассказчика феномены, повествует он о них в рамках разных модальностей.

Рассказ о Чудове (преимущественно о его легендарном прошлом, обычаях и обрядах) ведется в модальности знания. Как и еще один повествователь, Коля Вдовушкин, своеобразный летописец чудовской истории, малоотличимой от мифа, Алеша даже о самом баснословном высказывается так, что оно предстает как то, в чем не только он сам, но и никто другой не сомневается. Через колодец на площади «можно было попасть в ад» (с. 49) – а не иначе (к примеру, «говорили, что можно было попасть в ад»).

Приближение к образу Иды осуществляется в модальности понимания. Понять загадочный личностный феномен – основная интенция рассказчика, ответственная за нарративную организацию романа. Биография излагается не столько в хронологическом порядке, сколько в сегментированном и инверсированном виде – таком, который обеспечивает более удобный «подступ» к сути. Актриса Ида для Алеши (филолога по профессии), действительно, сложная «герменевтическая проблема», интерпретацию которой он предлагает читателю. Можно вести речь именно о «гипотезе Иды», а не о «теории»: от многих ее подступков протягивается цепочка объяснений, заканчивающихся вопросами, объяснений с интонацией неуверенности.

Мы сталкиваемся именно с пониманием, а не с мнением, так как все версии и догадки рассказчика имеют не односторонний, а диалогический, интересубъектный характер. Они рождаются в постоянном (то фактически происходящем, то мысленном) диалоге с актрисой. Алеша высказывает нечто и буквально сразу приводит в подтверждение слова самой Иды; воздерживается от выска-

зывания, если не находит в дневниках героини оснований для него; перенимает и использует в собственной речи любимые Идины выражения.

Текст имеет очень незначительную персональную окрашенность (личные местоимения, глаголы в 1-м лице и т. д.) там, где Алеша говорит о событиях своей жизни, либо в оценочных высказываниях. Сознание повествующего ориентировано на контакт не только с сознанием Иды, но и других, менее близких ему чудовцев – об этом говорит нередкое использование форм несобственно-прямой речи.

Два необычных фрагмента – «гипотетические молитвы», одна из которых могла бы принадлежать Забей Ивановичу, а другая – всему человечеству, потрясенному чудом красного снега (в текстовой реальности автор обеих – Алеша), – также свидетельствуют о способности к глубокому проникновению во внутренний мир Другого. Однако чаще всего голос повествователя служит «проводящей средой» для голоса самой героини, что дает возможность читателю составить ее нарраторский портрет (особенно это касается московских глав, где фигура рассказывающего Алеши становится абсолютно прозрачной).

Модальность, в рамках которой повествует Ида, с одной стороны, модальность понимания, как у Алеши. Героиня вдумывается в характеры окружающих людей и события, как в тексты, диалогизирует с ними. Так, получив многословное письмо от Кабо, мужа своей наставницы, рассказчица не просто констатирует эту многословность, но и интерпретирует ее: «Кабо боялся пустоты и пытался заговорить ее» (с. 32).

Еще одна модальность, актуализированная Идой-нарратором, – модальность убеждения, абсолютно не востребуемая основным рассказчиком. Несмотря на все свое стремление изолироваться от мира, героиня выступает как учитель (для Алеши и девочек из кружка «голубок») – Робинзон, наставляющий Пятницу (уличное прозвище племянника Иды не случайно), и даже – аллюзивно – как хриstopодобная личность, современная святая, отдающая жизнь за других. Потому она обладает авторитетным словом с дидактической подсветкой. Роман – своеобразное «Евангелие от Иды», антология высказанных героиней максим этико-эстетического характера. Они о том, как человеку сохранить эстетичным свой этос в мире, где нарушены все законы прекрасного; о том, какова природа актерского искусства: «Искусство – это когда все правильно, только и всего. Старик Слесарев говорит, что если гвоздь забит правильно, то Бог существует и мир может быть спасен. Я хочу, чтобы все гвозди были забиты правильно»; «Чем хуже человеку, тем он свободнее»; «От счастья толстеют»; «Когда вы особенно сильно устали и нету сил ни на что больше, именно тогда и важно помнить о прямой спине и улыбке».

Модальность, в которой ведется повествование, таким образом, зависит от призвания-замысла (того, что находится в аксиологическом центре созданного Буйдой художественного мира).

Алеша-филолог, человек, основная «работа»

которого – интерпретация, анализ, постижение. По этой причине ему одинаково чужды модальности знания, мнения и убеждения.

Владение актерским мастерством предполагает и постижение, и внушение, что и отражается в нарраторском портрете Иды.

В модусе убеждения реализуются все герои романа, обладающие «синей кровью», – не только главная героиня, но и ее учительница, актриса Серафима Биргер, и ее отец Александр Змойро. Все они наделены властью над окружающими, не важно эстетической или политической. Любопытно, что верховная власть, ответственная за трагическую окказиональность, которая царит в истории современников Иды, абсолютно лишена слова. Сталин всего раз появится на страницах романа, да и то в мифологизированном облике.

Завершая свои наблюдения над креативной компетенцией нарратора, отметим, что кругозор основного рассказчика не безграничен. Он шире, чем у главной героини, у других чудовцев, – повествователь иногда слегка забегает вперед, но не наделен всезнанием.

Замысел Иды сыграть собственную смерть открывается ему постепенно. Сначала он, как и остальные, верит, что актриса впала в кому из-за пережитого шока. Замысел жизни Иды скрыт и от нее самой, и от нарратора. Даже кропотливо реконструировав непростой жизненный путь, Алеша не решается на окончательную формулировку его сути, а ограничивается неким обобщающим суждением: «Жизнь ее завершилась,

и я был готов свидетельствовать где угодно: это была достойная жизнь» (с. 307).

Итак, обращает на себя внимание происходящее в романе Буйды «рассогласование» двух коррелирующих элементов нарративной стратегии – референтной компетенции автора и креативной компетенции нарратора. Мифологический мир «говорит» в современном тексте голосом не столько знающего, сколько понимающего сознания. Убеждение «повисает в воздухе». Оно не получает возможности реализоваться в императивной картине мира и окружено контекстом враждебной ему «окказиональности» тоталитарной истории.

Литература

1. Тюна В. И. Нарратология как аналитика художественного дискурса («Архиерей» А. П. Чехова). Тверь, 2001.

2. Савельев И. Буйда 2:0. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2012/4/s9.html>; Татаринов А. В. Актер в крематории // <http://www.hrono.ru/proekty/parus/tatar0511.php> и др.

3. Сорокина Т. Г. Отечественная проза рубежа XX–XXI вв. в аспекте вторичных художественных моделей: Л. Петрушевская, Ю. Буйда, Вик. Ерофеев: дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2005; Меркулова А. С. Миф о городе в современной русской прозе: романы Д. Липскерова «Сорок лет Чанджоэ» и Ю. Буйды «Город палачей»: дис. ... канд. филол. наук. М., 2006.

4. Буйда Ю. В. Синяя кровь. М., 2012. С. 34. Далее произведение цитируется по этому изданию.

O. A. GRIMOVA. NARRATIVE MODALITY IN YU. BUYUDA'S NOVEL «THE BLUE BLOOD»

The article deals with the narrative structures in Yu. Buyuda's novel «The Blue Blood», their correlation with mythological picture of the world that prevails in this text.

Key words: modern novel, Yu. Buyuda, narrative strategy, narrative modality.

М. В. ПОКОТЫЛО

РОМАН В. Н. ВОЙНОВИЧА «МОСКВА 2042»: СПЕЦИФИКА ЖАНРА

Рассматривая аспекты жанровой природы романа В. Н. Войновича «Москва 2042», автор статьи доказывает, что в этом синтетичном жанровом образовании преобладают признаки дистопии.

Ключевые слова: творчество В. Н. Войновича, утопия, антиутопия, дистопия.

Динамика общественных процессов, новые тенденции во всех сферах жизни потребовали активного изучения возможных путей развития человечества в условиях, когда социальные противоречия обострились и приняли форму глобальных (угроза мировых войн с применением ядерного, химического, бактериологического оружия; зомбирование сознания; эпидемии, голод и нищета; перенаселение и генетическая катастрофа; тоталитаризм и коррупция; зависимость от машин и химии; плохая экология и др.). Крушение религиозного сознания привело к расколу на множество идейных направлений, от мистических до экстремистских. Перед обществом стоит задача опреде-

лить дальнейшие перспективы и найти способы выхода из кризиса.

Масштаб конфликтов нашел отражение в антиутопических произведениях, получивших широкое распространение под влиянием исторического контекста. Попытка воплотить утопические идеи в реальность обернулась катастрофой. Несмотря на это, укорененность утопии в народном сознании на уровне мифов, легенд, архетипов позволяет продолжать миростроительство неисполнимое, но желаемое.

Как формы художественного воплощения общечеловеческого стремления к совершенствованию мира антиутопия и утопия, базируясь на об-