

**ДАГЕСТАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ДИССЕРТАЦИОННЫЙ СОВЕТ К 212.053.03**

На правах рукописи

ШЕВЕЛЬ Екатерина Анатольевна

**ФИЛОСОФСКАЯ СКАЗКА Ф. ИСКАНДЕРА «КРОЛИКИ
И УДАВЫ»: ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ЖАНРА**

10.01.01 – Русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Махачкала – 2012

Работа выполнена на кафедре отечественной и зарубежной литературы
Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения
высшего профессионального образования
«Пятигорский государственный лингвистический университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Казиева Альмира Магометовна

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук, профессор Горбанев Н.А.
кандидат филологических наук, доцент Ахмедов А.Х.

Ведущая организация: ФГБУН ИЯЛИ им. Г.Цадасы ДНЦ РАН

Защита состоится 30 мая 2012 года в 14.00 часов на заседании диссертационного совета К 212.053.03 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата филологических наук в ФГБОУ ВПО «Дагестанский государственный университет» по адресу: 367025, Республика Дагестан, г. Махачкала, ул. М. Гаджиева, 37, ауд. 42. (тел. 8 (8722) 67–09–94)).

Диссертация принята к защите 7 марта 2012. Объявление о защите диссертации и автореферат размещены на официальном сайте Дагестанского государственного университета www.dgu.ru и сайте Министерства образования и науки РФ vak2.ed.gov.ru 28 апреля 2012 г.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВПО «Дагестанский государственный университет» (367003, г. Махачкала, ул. Батырая, 1.).

Автореферат разослан 28 апреля 2012 г.

**Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат филологических наук,
доцент**

Э.Н. Ширванова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Фазиль Абдулович Искандер (р. 1929) принадлежит к тем художникам слова, чье творчество совершенно корректно можно определить как творчество вне времени и вне направлений. Литературную деятельность Ф. Искандер начинает и как поэт (первая книга стихов «Горные тропы» вышла в Сухуми в 1957 г.), и как прозаик (первый рассказ «Первое дело» (1956)). Образованный городской русскоязычный читатель знакомится с творчеством Искандера в середине 1960-х, и с этого времени популярность произведений Ф. Искандера растет. Герой искандеровского юмористического эпоса «Сандро из Чегема» Сандро, появившись впервые на страницах «Недели» в 1966 г., сразу завоёвывает читательские симпатии. Критики Мариэтта Чудакова и Наталья Иванова считают, что то новое, что привносит Ф. Искандер в отечественную литературу, – собственно, принципиальность авторской этической позиции. Несомненно, творчество Искандера характеризуется явным и одновременно веселым дидактизмом, что оказывается востребованным читателем этого времени, уставшим от иронии и самоиронии писателей «оттепели» и чувствовавшим отвращение к морализаторству в агрессивной форме, явленному в послевоенном соцреализме.

В 1970-е Ф. Искандер создает своеобразный триптих о судьбе интеллигента – потомка Чегема в условиях как бы остановившегося социального времени: «Морской скорпион» (опубл. в 1977 г.), «Сумрачной юности свет» (опубл. в 1990 г.), «Стоянка человека» (опубл. в 1992 г.). Вектор метафоризации повести «Созвездие Козлотура» эксплицирует главный эксперимент советской эпохи: создания «homo soveticus», гибрида «человека разумного» и «человека идеологизированного». Проза 1970-х Ф. Искандера значительно отличается от произведений предшествующего периода, но в целом авторский пафос, авторская ирония сохраняют общую направленность, хотя и показывает ослабленную связь героев с этической системой патриархальной культуры. Это подтверждается, например, идейно-тематическими особенностями рассказа «Маленький гигант большого секса» (издан в США в 1979 г., на родине – в 1991 г., 2001 г.). В 1982 г. В США опубликована философская сказка «Кролики и удавы» (на родине впервые – в 1988 г.), в этом художественном тексте автор многообразно показывает природу любой власти, основанной на лжи, насилии, неготовности человека воспринять неприкрытую истину и «жить по правде». Первый прецедентный слой, воспринимаемый читателем, – аллюзии и реминисценции по отношению к советской истории, но сказка создана для избавления «человека идеологизированного» от модели существования «жертва – палач» в универсальном плане. В прозе Ф. Искандера не существует деления на личное и общественное, каждый эпизод – знак события, онтологическая метафора. Знаменитые искандеровские афоризмы сочетают в себе

индивидуальное и национальное, уникальный личный опыт и этноспецифический взгляд на мир, народную мудрость.

Ф. Искандер продолжает плодотворно работать в литературе: выходят новые книги «Ночной вагон» (2000), «Где зарыта собака» (2001). К изданным собраниям сочинений (в 4-х тт. – М., 1992; в 6-ти тт. – Харьков – М., 1997) вскоре добавится 10-томное, опубликованное издательством «Время». Писатель публикует в журналах новые рассказы («Козы и Шекспир», 2001; «Гнилая интеллигенция и афоризмы», 2001; «Сон о Боге и дьяволе», 2002 и др.), стихи («Ежевика», 2002). Эссе и публицистика Ф. Искандера, как всегда, современны, отвечают на самые злободневные вопросы времени, востребованы читательской публикой.

Настоящее диссертационное исследование посвящено изучению феноменологии жанра философской сказки Ф. Искандера «Кролики и удавы». В современной научной парадигме представлены работы, в которых изучаются в литературоведческом и лингвистическом ракурсах художественные особенности прозы Ф. Искандера [Измайлова 2002, Козэль 2006, Лачинов 1998, Табулова 2005] с одной стороны, осмыслена специфика художественного вымысла в целом [Дмитриев 1974, 1978, Иванова 1982, Ковтун 1999, 2000] и авторской, философской сказки, в частности [Мулляр 2006, Павлютенкова 2003, Тихомирова 2011, Халуторных 1998], однако, специальным исследованием, посвященным разработке данной проблемного поля, обусловленного спецификой философской сказки Ф. Искандера, современное литературоведение пока не располагает. Данная диссертационная работа призвана восполнить этот пробел. Особо отметим в этой связи, что наше исследование посвящено сугубо литературоведческим проблемам. Мы намеренно обходим стороной узко исторические либо политические реминисценции, воплощенные в сказке Искандера, т.к. в сфере исследовательского интереса находятся специфика жанра произведения «Кролики и удавы» и обусловленные ею парадигматические связи компонентов семантического пространства художественного мира текста, хотя полное абстрагирование от идеологической составляющей текста вряд ли возможно.

Жанровый синкретизм философской сказки Ф. Искандера эксплицирован на уровне взаимодействия жанровых моделей средневековой сатиры, притчи, литературной и фольклорной сказки, повести, антиутопии, анекдота, басни. В основе создания семантического пространства художественного мира произведения лежит коммуникативная стратегия повести, которая и определяет основные компоненты художественной структуры. Возможность объединения признаков различных жанров создается за счет общности их проблематики, сатирического и философского типов вымысла, иронической авторской интенции, эпичности художественного мышления, а также с помощью аллегоричности, символизации и метафоризации повествования.

Актуальность и значимость для исследований в сфере жанрологии приобретает феномен «памяти жанра», заявленный в работах М.М. Бахтина,

О.М. Фрейденберг. Так, О.М. Фрейденберг подчеркивала: «Не автор вершил композицию своего сюжета, но сама она в силу собственных органических законов приходила зачастую к тем формам, которые мы застаем и изучаем. <...> писатель прежде всего попадает в готовое русло давно сложенных жанров, и в пределах их «данности» вносит свою индивидуализацию» [Фрейденберг О.М. Методология одного мотива // Уч. зап. Тартуского ун-та. – 1987. – Вып. 746. Труды по знаковым системам. – Т.20:120]. М.М. Бахтин убедительно доказал, что карнавальный архетип становится художественной парадигмой одного из классов романа («Гаргантюа и Пантагрюэль» Рабле, романы Достоевского) [См.: Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Худож. лит., 1990], т.к. логика карнавала диктует автору сюжетные ситуации, мотивы и образы. Отмечая разнообразие сюжетов романов XIX в., Ю.М. Лотман усматривает в них глубинный архаический инвариант: смерть – ад – воскресение, выступающий в ряде произведений в модели: преступление – ссылка в Сибирь – возвращение [См.: Лотман Ю.М. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Книга для учителя. – М.: Просвещение, 1988. – С. 325 – 345]. Представляется, что для анализа новых синкретичных жанров, возникших в литературе XX в, должна быть выработана релевантная методология, попытка применения которой представлена в настоящем исследовании.

К понятию «система жанров» филология обращается в середине 60-х гг. XX в. В 1963 г. Д.С. Лихачев выступает на V Международном съезде славистов с докладом «Система литературных жанров древней Руси». Понятие «система» используется Ю.Н. Тыняновым в 20-е гг. прошлого века: «Литературное произведение является системой, и системой является литература» [Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино.— М.: Наука, 1977: 175]. Глубокая и строгая классификация приводит материал в систему; если жанры поддаются такой классификации, то они системны по своей природе. Система имеет место там, где изменение одного из её элементов влечет за собой изменение системы в целом, т.к. система представляет собой «совокупность элементов, взаимосвязанных между собой таким образом, что возникает определенная целостность, единство. Представляется, что система жанров в этом её качестве многообразно представлена в литературе XX – XXI вв., т.к. при сохранении инвариантных жанровых признаков в основном мы имеем дело с постоянным взаимодействием жанров литературы и генерированием синкретичных художественных форм.

Перспективность системного анализа синкретичных жанровых форм не подлежит сомнению, поскольку в ходе такого изучения выявляются не только сами жанры, составляющие содержательно-формальную основу конкретного текста, но и их различные источники – исторические и мифологические. Основопологающим при создании художественной системы является не реальные связи и отношения, а осмысление их

системности творческим сознанием, коррекция им реального мира, а следовательно, авторская идея, этико-философская концепция художника. Именно идеей определен отбор компонентов реальности для создания художественного целого, его целеполагания и функционирования как художественного текста. Немаловажное значение имеют художественная условность и художественный вымысел, позволяющие акцентировать внимание реципиента на тех фрагментах художественного мира, которые обладают наибольшим смысловым потенциалом.

Литература, представляя собой поликоординатно ориентированный феномен, одновременно и художественный, и социальный, и исторический, своим существованием маркирует границу двух миров – действительного и воображаемого. Любое литературное произведение являет «образ» действительности в её художественном воплощении, т.к. явления, характеры, ситуации оказываются объектом художественного изучения. В самом общем виде при изучении различных аспектов литературного произведения мы всегда имеем дело с вымыслом, т.к. в сфере искусства ни один, самый элементарный компонент художественной структуры не является точной копией реально существующего предмета, явления и пр. Само субъективное воссоздание действительности, образная форма познания мира является основанием выделения вымысла как предпосылки художественного творчества. Подчеркнем, тем не менее, что в настоящей работе термин *вымысел* употребляется в значении «фантастическое», «необычайное», «чудесное». Термин же «художественная условность» представляется более строгим, что, собственно, и располагает к тому, чтобы употреблять данный термин по отношению к объекту настоящего исследования. Недостаточная изученность взаимодействия жанровых признаков в художественном мире Ф. Искандера, с одной стороны, и отсутствие работ, специально посвященных феноменологии жанра философской сказки «Кролики и удавы», определяют **актуальность и научную новизну** настоящего диссертационного исследования.

Объект исследования – феноменология жанра философской сказки «Кролики и удавы», явленная в синкретизме жанрообразования, характерном для художественного творчества Ф. Искандера в целом.

Предмет исследования – корреляция признаков различных жанров, создающих синкретичное жанровое образование философской сказки, а также особенности семантического пространства художественного мира сказки «Кролики и удавы» (персонажная сфера, хронотоп, языковая и эстетическая игра, экспликация утопического и антиутопического начал в философской сказке).

Материал исследования – художественный текст философской сказки Ф. Искандера «Кролики и удавы».

Цель – установить соотношение признаков различных жанров в рамках жанра философской сказки для выявления их жанрообразующего потенциала, а также авторской позиции, интенции и иронии как

основополагающих аспектов организации художественного текста сказки «Кролики и удавы».

Поставленная цель определила комплекс исследовательских **задач**:

- выявить имманентно присущие литературному процессу факторы, определяющие развитие новых синкретичных жанровых образований;
- параметризовать жанровые признаки, оказавшие приоритетное влияние на формирование феномена жанра сказки Ф. Искандера;
- определить идейно-тематические оппозиции, характерные для философской сказки Ф. Искандера, репрезентирующие феноменологию её жанра;
- раскрыть функции иронии, выявив уровни реализации её когнитивного потенциала;
- охарактеризовать хронотоп философской сказки, определив роль художественного пространства и художественного времени.

Теоретико-методологическую основу настоящей работы составляют, прежде всего, концепции жанров М.М. Бахтина, Ю.Н. Тынянова, Н.Б. Томашевского, М.С. Кагана, Н.Л. Лейдермана и др., дефинирующие основные понятия теории жанра (ядро, память жанра, метажанр) и определяющие аналитико-интерпретативную методологию, направленную на раскрытие феноменологии жанра изучаемого произведения (исследование пространственно-временной, субъектной, ассоциативной и интонационно-речевой организаций текста в качестве компонентов жанра). Особую роль в изучении феноменологии жанра произведения Ф. Искандера «Кролики и удавы» сыграли идеи М.М.Бахтина о «жанровой сущности» и об эволюции жанровых форм, что позволило выявить динамику синкретичности утопии / антиутопии, сказки и притчи, а также выяснить онтологическую сущность данного феномена и экзистенциальную диалектику эстетической игры, иронии и сатиры в художественном тексте.

Принципиальное значение для разработки авторской диссертационной концепции имеют также труды ученых в сфере изучения художественного вымысла (В. Дмитриев, А. Иванова, Е.Н. Ковтун, Ю. Кагарлицкий, Л.А. Мулляр и др.) и иронии (О.В. Ермакова, И.Н. Иванова, Ю.П. Каменская и др.) как основы функционирования языковой и эстетической игры в философской сказке. Для раскрытия феноменологии жанра философской сказки в творчестве Ф. Искандера важное значение имеют работы исследователей, посвященные проблемам жанра утопии (А.Е. Ануфриев, И.В. Головачева, Б. Гройс, Т.А. Каракан, Н.В. Ковтун и др.), антиутопии (Ю.А. Борисенко, С.С. Брега, А.Н. Воробьева, Э. Геворкян, О.В. Лазаренко, Б.А. Ланин, Е.А. Ликумович, О.А. Павлова и др.), фольклорной (В. Бахтина, Т. Зуева, Е. Мелетинский, В.Я. Пропп и др.), литературной (Л. Брауде, О.И. Киреева, Т.Г. Леонова, М.Н. Липовецкий, О.В. Овчинникова и др.) и философской сказки (А.В. Тихомирова), притчи (С. Аверинцев, А.Г. Краснов, Р.И. Кузьмина, С.В. Мельникова, Е.К. Ромодановская и др.).

Методологию диссертационного исследования определяют сравнительно-сопоставительный, структурный, функциональный, историко-культурный, когнитивно-коммуникативный методы анализа.

Основные положения диссертации, выносимые на защиту:

1. Продуцирование новых модификаций жанров в рамках современного литературного процесса является результатом взаимодействия наиболее актуальных на данный исторический момент жанровых признаков как на содержательном, так и на формальном уровнях художественного мира. Амбиутопизм становится тем фактором, под действием которого возможен синкретизм различных жанров: повести, сказки, детектива, кроме того, антиутопия взаимодействует с народной смеховой культурой, в частности, с мениппеей, аллегоричность её художественного мира становится причиной проникновения антиутопических мотивов в структуру произведений других жанров.

2. Сказочный и мифологический типы вымысла, тесно взаимодействуя, создают фундамент для взаимного «наложения» жанровых моделей сказки и притчи, обуславливающего взаимное обогащение художественного смысла и жанрового потенциала. В «Кроliках и удавах» Ф. Искандер производит «опричтение» текста ввиду дидактической авторской интенции, основанной, прежде всего, на философском типе вымысла. Несомненна и прямая адресация произведения к сатирическому вымыслу, т.к. за конкретным персонажами и ситуациями вполне ясен конкретный исторический и культурный контекст. Термин «философская сказка», применяемый к произведению «Кроliки и удавы», в целом фиксирует его жанровый синкретизм. Для Ф. Искандера при создании «Кроliков и удавов» продуктивными становятся конститутивные признаки нескольких востребованных в литературном процессе XX в. жанров: утопии, антиутопии, притчи, философской сказки (опирающейся на аллегорические традиции сказки о животных).

3. Главной идейно-тематической оппозицией в философской сказке является «личность и власть», представляющая в индивидуально-авторской картине мира в ракурсе «свобода – несвобода». Реализация художественной задачи происходит через аллюзии и реминисценции художественного текста, отсылающие реципиента к событиям современности и сравнительно недавнего исторического прошлого и усиливающие прецедентный потенциал текста философской сказки. Диалектика этических категорий тесно связана для Ф. Искандера с бытием личности в государстве, при этом на вариативность реализации этической оппозиции «добро – зло» закономерно влияет синкретизм философской сказки. Отсутствие перерождения героев как один из релевантных признаков сказки о животных позволяет автору всесторонне раскрыть модель социальных отношений «палач – жертва».

4. Ирония как доминанта художественного мира философской сказки «Кроliки и удавы» и гарант когнитивного потенциала обеспечивает автору определенную свободу в реализации художественной задачи – исследования специфики государства, социума, роли личности в истории, проблемы

личностного пространства и вектора развития государственного и индивидуального. Ирония реализуется на всех уровнях художественного текста, в частности, в авторских афористических комментариях излагаемых событий и поступков персонажей, а также их характеров, открытого вмешательства автора в судьбы персонажей. Как эмоционально-ценностная ориентация художественного текста, ирония реализована на уровне языковой игры: в микро- и в макроконтекстах, в сфере изобразительно-выразительных средств и на уровне сверхфразовых единств.

5. Художественное пространство и художественное время стратифицируют хронотоп особым образом: авторская точка зрения на художественное пространство соотнесена с диалектикой субъекта и объекта изображения, что обуславливает его определяющую роль в сфере жанро- и сюжетоформирования. В целом упрощенность художественного пространства философской сказки апеллирует к жанру притчи. Отвлеченная фоновая роль, исполняемая художественным временем, не препятствует углубленной детализации психологии персонажей как в индивидуальном, так и в социальном аспектах.

Научно-практическая значимость работы направлена на решение актуальных задач в сфере литературного образования, в том числе и в средней школе, поскольку философская сказка «Кролики и удавы» Ф. Искандера включена в учебную программу, а также в курсе обучения студентов старших курсов, бакалавров, магистрантов филологических специальностей, в разработке лекционных курсов и спецкурсов по истории новейшей отечественной литературы как в рамках их теоретической части (специфика литературного процесса конца XX в.), так и при изучении динамики творчества Ф. Искандера.

Теоретическая значимость исследования. Данная научная работа содержит наблюдения и замечания, которые могут определить направления новых исследований художественного мира писателя: дальнейшее углубление намеченных тем (экзистенциальность образотворчества, взаимодействие различных видов вымысла в творчестве писателя, особая структура хронотопа), сквозные образы и мотивы в творчестве Ф. Искандера, синкретизм его художественного мира, обусловленный индивидуальными особенностями мировосприятия писателя и этноспецифическими аспектами, отраженными в его текстах эксплицитно и имплицитно, а также аллегоризация, реминисценции, аллюзии, символизация и метафоризация как показатели влияния постмодерна на творчество Ф. Искандера.

Личный вклад соискателя. Диссертационная работа и статьи по теме исследования написаны автором самостоятельно.

Структура работы, Формулировка темы диссертационного исследования и её композиция определены её целью и её задачами. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы. Объем работы – 169 страниц, количество использованных источников – 258.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Система расположения глав и параграфов устанавливает определенную иерархию семантического пространства художественного мира философской сказки Ф. Искандера: в первой главе «Современная философская сказка: жанровая парадигма» изучается жанровый синкретизм философской сказки в части осмысления взаимодействия жанровых признаков утопии и антиутопии, мифа, сказки и притчи, а также фиксируется жанровый статус философской сказки, базирующийся на сказочном и мифологическом вымысле, включая также сатирический и философский его компонент; вторая глава «Антропоцентризм и экзистенциальность художественного мира философской сказки Ф. Искандера «Кролики и удавы»» обращена к проблеме антропоцентризма и экзистенциальной диалектики художественного мира философской сказки «Кролики и удавы», раскрыт сюжетообразующий потенциал проблемы «личность и власть», являющейся центральной в изучаемом художественном тексте, а также исследована природа языковой и эстетической игры в произведении в сопоставлении данной понятийной парадигмы с иронией и сатирой; в третьей главе «Философская сказка Ф. Искандера «Кролики и удавы»: модификация жанра» представлено характерное для художественного мира сказки «Кролики и удавы» представление утопического и антиутопического начал, а также репрезентация художественного времени и пространства как стратификация хронотопа, имеющая когнитивно-эстетическое значение. Каждая глава завершается промежуточными выводами, в которых сформулированы основные результаты, полученные в ходе исследования.

Во введении определяется актуальность исследования, его научная новизна, теоретическая и практическая значимость, приводятся основные положения, выносимые на защиту, а также намечаются цели и задачи работы, методологические принципы анализа.

Первая глава «Современная философская сказка: жанровая парадигма» посвящена рассмотрению теоретико-методологических основ изучения философской сказки как жанра.

В параграфе 1.1 «Утопия-антиутопия в литературном процессе XX в. когнитивный потенциал» рассматриваются особенности развития указанных жанров и их влияние на литературный процесс в целом. Новые модификации жанров продуцируются в результате взаимодействия наиболее актуальных на данный исторический момент жанровых признаков как на содержательном, так и на формальном уровнях художественного мира: прежде всего, эволюция в данной сфере происходит в рамках специфики художественного пространства и времени, а также траектории развития художественных образов в свете выполняемой эстетической задачи в конкретном литературном произведении, корпусе текстов конкретного писателя, литературного направления в целом. Жанр представляет собой развивающуюся систему, характеризующуюся определенной статикой и

динамикой, что сообщает этой системе экзистенциальную диалектику. Жанры утопии и антиутопии представляют собой системы, в наибольшей степени отвечающие направлению идейно-нравственных и художественных поисков художников слова в XX в. Вслед за Е.Н. Ковтун мы считаем, что при несомненном смысловом различении утопии и антиутопии в аспекте поэтики они представляют собой разновидности в целом единой художественной структуры [См.: Ковтун Е.Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века). – М., 1999]. В параграфе дан обзор научной литературы по проблемам исследования утопии-антиутопии, выделены жанровые особенности утопии и антиутопии, определяющие их жанровую экзистенциальную диалектику.

Параграф 1.2 «Миф, сказка и притча как мотивно-сюжетный базис философской литературной сказки» посвящен рассмотрению жанровых основ философской литературной сказки в их сходстве и различии, при этом подчеркивается, что неоднократные попытки выявления «семантического ядра» литературных сказки и мифа суммированы М. Липовецким. Особо выделены сказки о животных, лежащие в основе современной философской сказки. Содержательный план комической сказки о животных характеризует её как сказку бытовую, при этом данный вид сказок так же не уточняет топос, как и волшебная сказка, но содержит описание природы и быта. Чем подробнее такие картины быта, тем результативнее комический эффект. Традиционно трикстеру в сказке о животных противопоставлен простофиля, который позволяет развить сюжетную линию повествования таким образом, чтобы всесторонне показать высмеиваемое свойство или характер персонажа в целом. Комической сказке о животных в большей степени, чем какому-либо другому виду сказки, свойственна карнавализация действия, роднящая её с мениппеей (в терминологии М.М. Бахтина).

Отсутствие открытой дидактики комической сказки о животных (очень редко в фольклорных сказках и их последующих обработках и использовании элементов сюжета реципиент может отдать предпочтение кому-либо из героев: например, этически некорректно отдавать предпочтение лисе или обманутому ею волку) влияет и на её поэтику. Так, для этого вида сказок характерна простота фабулы и композиции, в ней нет присказок, инициальных формул, экспозиции: после краткой завязки такая сказка сразу вводит реципиента в действие. Сюжетное ядро сказки составляет случайная встреча и проделка, часто встречаются контаминации сюжетов. Именно сказки о животных, и прежде всего комические, репрезентируют тенденцию к театрализации действия (обилие диалогов, разыгрываемых по лицам, повествование, сведенное к минимуму, фактически, к «ремаркам» рассказчика). Сказка и миф, в том числе и литературные, всегда тяготеют к глобальным обобщениям, к выводу ситуации на онтологический уровень и возвращения ее к истокам, к идеальному, очищенному от наслоений существованию. Именно поэтому наблюдается тесное взаимодействие сказочного и мифологического типов вымысла с философской условностью,

и тогда в художественном произведении фиксируется взаимное наложение структур сказки и притчи.

Современный литературный процесс, не будучи изолированным от традиций предшествующих эпох, вносит определенные инновации в понимание и типологизацию жанров, поэтому притчу корректно рассматривать и как «микротекст» («текст в тексте» в терминологии Ю.М. Лотмана и его последователей), и как «макротекст» автономного характера, который по объему может быть равен крупной прозаической форме. На наш взгляд, одно из точных определений современной притчи, в котором учтены наиболее важные жанрообразующие признаки, дано О.Ю. Ольшванг: притча – такое «повествование, которое может быть целым текстом и текстом-вставкой и в котором в иносказательном виде заключена этико-философская концепция» [Ольшванг О.Ю. Динамика притчевого повествования в творчестве Р. Баха // Известия Уральского гос.ун-та. – 2007. – № 53]. Добавим, что этико-философская концепция, репрезентированная автором в жанре притчи, приобретает стабильно *универсальный* характер, иначе жанр притчи как таковой не будет реализован полностью. Авторское мировосприятие выведено здесь на самый высокий уровень обобщения, что определяет онтологический и экзистенциальный модус художественного мира произведения. Притча всегда двупланова: в ней присутствуют идеи и характеры, она создаёт иллюзию достоверности, развертывание фабулы подчинено философско-этическому замыслу автора, в притче наличествуют различные символы, она репрезентирует резкую противоположность, конфликт различных начал, сжатость художественного пространства и условность времени. Форма притчи при всей убедительности (увлекательность и зачастую динамизм сюжета, выпуклость и характерность образов персонажей, четкая структурированность персонажной сферы) вторична по отношению к её содержательной стороне, к её этическому императиву, к идее, заложенной автором в повествовании изначально.

Параграф 1.3 «Определение жанрового статуса философской сказки: сказочный, мифологический, сатирический и философский типы вымысла» содержит общую характеристику изучения литературной сказки, а также определение специфики философской сказки с точки зрения выяснения её соотношенности с мифом и фольклорной сказкой, с одной стороны, и жанрами притчи, утопии и антиутопии, с другой. Различного рода пояснения, авторские отступления представляют собой фактически не авторскую речь, а манеру сказа: обычно художественный дискурс литературной, и в частности философской, сказки стилизован, шутлив, ироничен, он воссоздаёт координаты «мнимого» пространства, близок к пародии. Философская сказка опирается на иронию, которая характеризует повествование в рамках пояснений излагаемых событий, открытого вмешательства автора в судьбы персонажей, а диалог автора и читателя адаптирует сказочную повествовательную стратегию к современному читательскому сознанию. Современная философская литературная сказка основывается на модели сказки о животных. Литература XX – XXI вв. многообразно использует

структуру сказки или отдельные её элементы, а также сказочную условность, волшебную фантастику в художественной ткани произведения. Как феномен общественного и культурного сознания, утопизм воплощен в произведениях, раскрывающих черты различных эстетических и философских концепций, «обыгрывающих» дистанцию между действительностью и её вербализацией. Указанные аспекты формируют необходимый фундамент для феномена метажанра, в полной мере относимого и к философской сказке.

Литературная, в частности, философская сказка развивается в XX – XXI вв. в рамках двойственного процесса – присутствует как формальная стилизация под фольклорную традицию, так и смысловая полемика с ней. Литературные сказка и миф сохраняют занимательность и динамизм действия своих архаических жанров-предшественников, при этом основным вектором развития сказки философской становится стремление приблизить фольклорные каноны к современным этическим принципам, что создает условия для усложнения сказочного и мифологического конфликтов, в основном, в сфере психологии персонажей. Изучение философской сказки с позиций метажанра позволяет определить её жанровый статус, прояснив при этом некоторые аспекты заявленного проблемного поля.

Понимание жанра как «поля ценностного восприятия мира» (М.Бахтин) дает возможность выделить аксиологическую направленность текста философской сказки. Особая логика отношений в системе «жанр – автор» диктует восприятие жанра как структуры, не релевантной к волеизъявлению автора. Жанровая структура философской сказки предполагает определенную независимость от автора, что подтверждает тезис о закономерностях «жизни жанра», развернутый в теоретических трудах М. Бахтина, А. Потебни, Г. Поспелова. В случае, если сатирическое (комическое) либо философское начала становятся основным принципом построения художественного текста, вымысел всегда тесно связан с другими художественными формами и приемами, характеризующими первичную художественную условность: с заострением, метафорой, символом, гиперболой и т.п. Общие закономерности конкретного жанра (в нашем случае – философской сказки) диктуют также обращение к иронии как эмоционально-ценностной ориентации автора и текста и сатире как виду авторской интенции.

В «Кроliках и удавах» Ф. Искандер производит «опритчевание» текста ввиду дидактической авторской интенции, основанной, прежде всего, на философском типе вымысла. Несомненным также является прямая адресация данного произведения к сатирическому вымыслу, т.к. за конкретным персонажами и ситуациями вполне угадывается конкретный исторический и культурный контекст. Однако, следует отметить, что отсутствие закрепленного за данным произведением жанрового авторского определения не приводит в данном случае к «опритчеванию» аудиторией самого произведения. Литературоведы склонны квалифицировать «Кроliков и удавов» как философскую сказку, что в целом фиксирует жанровый синкретизм этого произведения. И классическая, и авторская притча

сохраняют непреодолимую границу между профанным и сакральным, тогда как Ф. Искандер переводит данную оппозицию в сферу социальных отношений, обращаясь в своем произведении, прежде всего, к теме взаимодействия личности и государства. Притчевый дискурс используется Ф. Искандером для обозначения «вечных тем», соотнесенных в художественном мире «Кроликов и удавов» с проблемами социума, репрезентированных с помощью системы разноуровневых средств жанра философской сказки, базирующейся в своей аллегоричности на сказке о животных. Вполне самодостаточные и оригинальные художественные тексты, основанные на сатирической и философской условности, демонстрируют известное взаимодействие с другими типами вымысла, не вторгаясь в сферу их первоначальной семантики, а дополняя их ироническим и / или философским подтекстом в рационально-фантастическом, сказочном либо мифологическом сюжете. Для Ф. Искандера при создании «Кроликов и удавов» продуктивными становятся конститутивные признаки нескольких востребованных в литературном процессе XX в. жанров: утопии, антиутопии, притчи, философской сказки (опирающейся на аллегорические традиции сказки о животных).

В главе второй «Антропоцентризм и экзистенциальность художественного мира философской сказки Ф. Искандера «Кролики и удавы»» изучается сюжетообразующий потенциал проблемы «личность и власть», а также рассматривается специфика эстетической игры как основного фактора экзистенциальной диалектики семантического пространства философской сказки Ф. Искандера.

Параграф 2.1 «Личность и власть: сюжетообразующий потенциал проблемы» посвящен анализу одной из центральных проблем изучаемого в диссертации произведения, при этом особое внимание обращено на аспект «свобода – несвобода», многообразно реализуемый в литературе разных эпох и народов. Как противоречивый экзистенциальный феномен, свобода обладает огромной притягательностью и, в то же время, налагает огромную ответственность. Так проявляется её онтологическая родовая сущность. Только целеполагание свободы может выявить определенный позитивный или негативный её оттенок. Оппозиция «свобода – несвобода» всегда обусловлена в своём существовании критериями долга, этического выбора, смысла жизни, совести, ответственности. Как показывает опыт, зло в большей степени приспособлено к принципу свободы, ибо не знает моральных ограничений. Эту диалектическую взаимосвязь добра и зла, бытие личности в государстве вскрывает Ф. Искандер в своей сказке. Понятно обращение автора к экзистенциальной диалектике этоса, т.к. именно такой ракурс обычно диктует жанр сказки. Однако, не будем забывать, что перед нами синкретичное жанровое образование. Поэтому здесь реализация этической оппозиции «добро – зло» весьма вариативна.

Подчеркнем, что сказка Ф. Искандера в наименьшей степени следует канонам сказки, т.к. в любом произведении этого жанра добро побеждает зло. «Кролики и удавы» завершаются следующим пассажем: «В этой истории с

кроликами я предпочитаю слушателя несколько помрачневшего. Мне кажется, для кроликов от него можно ожидать гораздо больше пользы, если им вообще может что-нибудь помочь». Такая авторская интенция изначально предполагает изменение вектора сюжетного действия и, соответственно, главного героя. Поскольку с полной уверенностью таким героем можно считать Задумавшегося, то он оказывается по канону фольклорной сказки вовсе не победителем, выполнившим все задания, преодолевшим все препятствия, восстановившим гармонию мира, устранившим зло, а побежденным, который не смог при всём его желании и самоотверженности противостоять системе, социуму, государству. Задумавшийся размышляет над тем, что стало привычным в государстве кроликов и приходит к выводу, что «отглот» удавами кроликов – вовсе не неизбежность. Эффект обманутого ожидания таит в себе новый вектор развития сюжета сказки, поскольку ближе к её финалу Ф. Искандер неожиданно обращается к традиции европейской новеллы и литературной сказки в образе «наивного ребенка» (Ср.: сказка Г.-Х. Андерсена «Голый король»). Новый поворот обусловлен появлением маленького крольчонка с печальными глазами, который выводит на поверхность саму природу королевской власти – постоянный обман кроликов, манипулирование их сознанием. Субъектная организация повествования не соответствует канону фольклорной волшебной сказки или сказки о животных, т.к. в «Кроliках и удавах» рассказчик постоянно комментирует повествование, что помогает выстроить коммуникативную стратегию текста в соответствии с собственным авторским замыслом, дидактичным по своему характеру. Остроумие, лаконизм, ирония, философская глубина, особая структура афористических сентенций рассказчика обусловлены билингвизмом писателя, который имплицитно влияет на его идиостиль.

Использование сатирических масок животных характерно, как известно, для средневековой традиции. Ф. Искандер в данном случае развивает данный аспект, поскольку его герои – не просто олицетворения определенных характерологических черт, это в полной мере развивающиеся личности, что роднит его текст и психологической прозой более поздних веков. Животный мир становится как бы «кривым зеркалом», отражающим реальные социальные отношения. Автор в данном случае развивает одну из эстетических доминант сказки о животных – обращение к животному «низкому», что отличает данный тип сказки от волшебной, в которой «низкий герой» перерождается через испытания, совершение подвига. В сказке о животных такого перерождения не происходит. При этом более слабые животные в фольклорной сказке побеждают сильных: хитростью, коварством, удачливостью и пр. У Искандера нарушен и этот канон: кролики лишь временно оказываются победителями удавов. В целом финал философской сказки пессимистичен. Бесспорно, основной характерной чертой свободной личности, обнажающей присутствие категории свободы, становится ситуация выбора, в которой она оказывается. Выбор, перед которым оказываются кролики Ф. Искандера, вызывает различную реакцию.

Так, Задумавшийся, размышляя над устраивающей всех ситуацией, приходит к выводу о том, что экзистенциальная диалектика всегда будет диктовать новые требования, всегда в качестве одного из устоев государства будет присутствовать тревога, страх. Закономерно появление в художественном мире философской сказки отдельных мотивов, эпизодов, идейно-тематических блоков, характерных для литературы в целом. Именно к таким универсальным аспектам возможно отнести, например, судебные процессы. Для произведения Ф. Искандера, как и для средневековой сатиры, изображение судебных процессов с участием его героев оказывается одним из основополагающих сюжетобразующих факторов. Таких процессов в сказке несколько. Укажем на наиболее длительные по времени и важные – суд над Косым и суд над Находчивым. И в первом, и во втором случае суды представляют собой фарсы, поскольку фактически не только названные персонажи виноваты в произошедшем. Автор подчеркивает первоначальную вину государственной системы, которая создаёт такие судебные прецеденты.

Другим таким смысло- и сюжетобразующим фактором является обращение автора к понятию закона и законности. Со свойственной данному произведению авторской иронией отмечено, что законы зачастую не могут быть применены в полной мере в юридической практике, и это соответствует действительности на протяжении всего развития цивилизации: «С тех пор, как кролик выбежал из пасти удава, был введен закон о немедленной обработке кролика после заглота. Закон этот, в сущности, был рассчитан на джентльменство удавов, потому что проверить, сразу ли приступил удав к обработке проглоченного кролика или, продлевая ему жизнь, продлевает свое удовольствие, было невозможно». Несомненно, понятия «джентльменства» и закона не имеют ничего общего ввиду различных сфер их функционирования: этической и правовой. Когнитивно значимый компонент, также раскрывающий проблему «личность и государство», – понятие власти, которое многообразно реализуется автором в различных контекстах. Так, Ф. Искандер совершенно четко показывает читателю, как Король кроликов удерживает власть, на какие ухищрения он готов, чтобы управлять своим государством. Всепоглощающий страх, пронизывающий всю государственную структуру сверху донизу и самого Короля, конечно, движет развитием этого государства. Автор подводит читателя на подтекстовом уровне к мысли о бесплодности такой политики, с одной стороны, и о неистребимости такой практики сохранения и упрочения власти, с другой.

Нравственно-философская интенция художественного текста Искандера, нерегулярно отраженная в повествовании о кроликах и удавах, переходит на имплицитный уровень, поскольку в финале рассказчик возвращает читателя из сказочного пространства в реальное: «Вот и все, что я слышал об этой довольно-таки грустной истории взаимоотношений кроликов и удавов. Если кто-нибудь знает какие-то интересные подробности, которые я упустил, я был бы рад получить их. Лучше всего письмом, можно по телефону, а еще лучше держать их при себе: надоело. Когда я записывал

все это, у меня возникали некоторые научные сомнения. Я, например, не знал, в самом деле удавы гипнотизируют кроликов или это так кажется со стороны».

В параграфе 2.2 «Экзистенциальная диалектика: динамика образотворчества и миропостижения» разносторонне раскрыты особенности реализации принципов эстетической языковой игры в философской сказке «Кролики и удавы». В художественном тексте языковая игра приобретает особо акцентированный эстетический характер, именно поэтому мы можем говорить в данном случае об эстетической игре. Игра, являясь одним из составляющих человеческой культуры, основывается в своем существовании на амбивалентной природе человеческого духа, психики. Игровая природа человеческого сознания реализуется в свободе выбора. Одной из форм языковой игры в художественном тексте является ирония. Именно ирония репрезентирует основные черты сознания современного человека, многообразно раскрываясь в художественных и философских произведениях XX – XXI вв. Подчеркнем также, что ирония как особый способ мировосприятия определяет не только диалектику существования человека в мире, но и специфику рецепции художественного текста. Поскольку объектом нашего исследования не является детальное рассмотрение видов иронии, сарказма, юмора или сатиры в творчестве Ф. Искандера, отметим лишь, что экзистенциальная диалектика художественного текста «Кроликов и удавов» проявляется на уровне языковой игры как переосмысления бытия языкового знака и иронии как эмоционально-ценностной ориентации художественного текста.

Наличие на всех уровнях текста, ирония главным образом реализуется на идейно-тематическом, сюжетном и образном уровнях: для ее полноценного восприятия зачастую бывает недостаточно не только фразового, но и высших уровней, включая текстовый. Поэтому, обращаясь к конкретному воплощению иронии в философской сказке Ф. Искандера, необходимо особо подчеркнуть, что приведенные в тексте работы примеры лишь выборочно характеризуют ироничный по своему характеру текст «Кроликов и удавов». Ироническое мировосприятие автора воплощено в нем как в микро-, так и в макроконтестах, локализуется как в рамках изобразительно-выразительных средств, так и на уровне сверхфразовых единств и в семантическом пространстве художественного мира в целом. Условно игровую направленность авторской иронии возможно квалифицировать как эксплицированную в контекстах, характеризующих действия персонажей, собственно сюжетную канву произведения, так и авторские отступления, оценки, аксиологический компонент индивидуальной картины мира Ф. Искандера. Автор проецирует своё мировосприятие на поведение персонажей, поэтому комментарии поведения, черт характера, пристрастий героев носят сугубо иронический характер. В «Кроliках и удавах» представлены случаи, когда почти невозможно разделить авторскую иронию по отношению к действиям, событиям и собственно авторскую иронию как модус текста: «Косому почему-то хотелось, чтобы глаз его был

растоптан ногами слонов, а не выклеван какой-нибудь поганой птицей, принявшей его за труп». Итак, познавательное значение иронии и есть та доминанта, на которой держится равновесное сочетание признаков различных жанров в синкретичном тексте произведения Ф. Искандера.

Третья глава «Философская сказка Ф. Искандера «Кролики и удавы»: модификация жанра» посвящена изучению особенностей корреляции признаков различных жанров в произведении Ф. Искандера, при этом особое внимание уделено репрезентации аспектов утопии – антиутопии в тексте, а также специфике стратификации хронотопа философской сказки.

В параграфе 3.1 «Репрезентации аспектов утопического / антиутопического начал в художественном мире философской сказки» рассматривается специфика представленности жанровых признаков утопии – антиутопии в семантическом пространстве философской сказки и их влияние на её художественный мир.

Жанровое авторское определение, данное Ф. Искандером «Кроликам и удавам» – притча – заслуживает детального рассмотрения ввиду неоднозначности толкования самого термина, а также соответствия номинации художественной практике. В литературе конца XX в. фиксируется тяготение к мифологизации повествования, к приданию художественному тексту глубокого философского смысла через реминисценции, аллюзии, широкое использование приема интертекстуальности. Этим критериям как нельзя лучше отвечает жанр притчи. Отметим также, что несомненное влияние на авторскую притчу Ф. Искандера оказал жанр философской сказки. Широко распространенное в литературе XIX – XX вв. жанровое определение «философская сказка», по сути, не является маркером философичности, отсылки к философии как науке о наиболее общих законах развития природы, общества и мышления в первом значении термина. Подчеркнем в этой связи, что в данном случае Ф. Искандер скорее соотносит пафос своего произведения и его целеполагание с изначальным значением термина «философская сказка», не сосредоточиваясь исключительно на языковой игре и репрезентирующих её художественных приемах. Думается, Ф. Искандер не обошел своим вниманием и опыт создателей сказок-«антиутопий».

Основой формирования коммуникативной стратегии произведения Ф. Искандера становится повесть, при этом она совмещает в себе в случае «Кроликов и удавов» жанровые признаки средневековой сатиры, анекдота, басни, антиутопии, сказки. Повесть избрана в качестве основы моделирования, поскольку именно этот жанр исторически наиболее гибок, наиболее подвержен различного рода изменениям. Отсутствие жестких жанровых границ, перечня обязательных мотивов позволяют создавать синкретичные по своему характеру тексты. Утопические мотивы в тексте Искандера представлены не столь широко, как можно ожидать от жанра сказки. Обратим в этой связи внимание на то, что утопия здесь, как и во многих других случаях, становится основой для развития собственно

антиутопических мотивов. Утопические мотивы заявлены всего в нескольких сферах, однако, эти сферы представляются определяющими для развития сюжетного действия. Одним из таких мотивов является культ будущего, который репрезентирован в культом Цветной капусты в государстве кроликов. Ввиду того, что Искандер последовательно отказывается как от следования канону философского трактата, так и от идеализации социума, мы можем говорить лишь об амбиутопичности его текста, о равновесном состоянии жанровых признаков утопии и антиутопии, приводящем к наиболее полному воплощению художественной задачи. В XX в. четко осознана неосуществимость утопий, что наглядно доказывает и Ф. Искандер своей притчей-сказкой. Но, поскольку для развития *философского* знания всегда были важны именно утопические идеи, в искандеровском тексте утопические идеи всё же присутствуют. Именно утопическое сознание движет героями и автором в стремлении понять мир и преобразовать его к лучшему. Жанровые признаки антиутопии в притче Ф. Искандера представлены наиболее многообразно и глубоко в сравнении с чертами других жанров: сказки о животных, средневековой сатиры, басни или анекдота. Например, псевдокарнавал как основной жанровый признак антиутопии модифицируется у Искандера в формирующий фактор, т.к. в самой аллегоризации уже заложены основы карнавала, если же эта карнавализация имеет в своей основе политическую составляющую, то мы имеем дело именно с псевдокарнавалом. Псевдокарнавал основывается на страхе. Кроме того, мотив гипноза играет доминирующую роль при художественном исследовании основ воздействия государства на личность. Гипноз пронизывает не только взаимоотношения кроликов и удавов, причем подчеркивается, что государство удавов стоит на более высокой ступени развития, нежели государство кроликов. Король кроликов называет массовый гипноз, применяемый им по отношению к собственным подданным, «производственной гимнастикой», которая позволяет ему воздействовать напрямую на сознание кроликов. Удавы также подчиняются гипнозу Великого Питона, который выглядит как исполнение гимна. Кролики живут в страхе не только перед удавами, но и перед властью собственного монарха, однако, этот страх тщательно замаскирован, поскольку и гонения на инакомыслие предстают в форме поисков путей скорейшего начала Золотого века – Цветной капусты, доступной всем кроликам. Автор косвенно вновь и вновь подтверждает мысль о том, что враг, который известен, признан, не так страшен, как враг в собственном стане. Кара за инакомыслие оказывается страшной как в государстве кроликов, так и в государстве удавов: « – Да, да, – говорил он в таких случаях кроликам, проявляющим неудобные стремления, – ваши стремления правильны, но несвоевременны, потому что именно сейчас, когда опыты по выведению Цветной Капусты так близки к завершению... Если проявляющий стремления продолжал упорствовать, он неожиданно исчезал, и тогда кролики приходили к выводу, что его засекретили и отправили на тайную плантацию. Это было естественно, потому что те или иные стремления проявляли лучшие головы, и эти же

лучшие головы, конечно, прежде всего нужны были для работы над выведением Цветной Капусты. Если семья исчезнувшего кролика начинала наводить справки о своем родственнике, то ей намекали, что данный родственник теперь "далеко в том краю, где Цветная Капуста цветет"».

В философской сказке Ф. Искандера задействовано также взаимодействие антиутопии с народной смеховой культурой: «— И вот что, кролики, — продолжал Король, оглядывая толпу с выражением пронизательной умудренности, — будем откровенны, ведь мы здесь все свои... Признайтесь, когда вы вечером возвращаетесь в свою нору и узнаете от крольчихи, что такого-то кролика проглотил удав, разве вы вместе с печалью по погибшему брату с особенной силой не ощущаете уюта безопасности собственной норы?! А сладость облизывать нежные тельца своих очаровательных крольчат?! А прижиматься, прижиматься (тут все взрослые кролики, и я могу говорить прямо), прижиматься, говорю, к теплой, ласковой крольчихе?!». Эта эксплуатация властью эротической сферы тем более показательна, т.к. история человечества, особенно история XX в., не знает ни одного государственного режима, в особенности тоталитарного, который не вторгся бы в интимную сферу личности, не пытался бы ввести и в ней регулятивные меры. Кроме того, апелляция к одному из основных инстинктов всегда беспроигрышна: для «человека массы» эротические мотивы представляют собой одну из доминант: так, В.Е. Хализев, ссылаясь на Дж. Кавелти, указывает, что читательские запросы массового читателя «удовлетворяются путем насыщения произведений мотивами (символами) опасности, неопределенности, насилия и секса». Законы карнавала действуют в сфере изображения отношений граждан к своему государству: «состояние экстатической влюбленности в государство, в вождя становится субстанцией нормальной, естественной любви, и пути этой любви сильны, как в никаком ином жанре» [Ланин Б.А. Анатомия литературной антиутопии. // Общественные науки и современность, 1993. №5: 158]. Ср. у Искандера: «Конец королевской речи потонул в дружных аплодисментах во славу прекрасных продуктов. В шуме этих аплодисментов время от времени раздавались выкрики в честь Короля из среды Допущенных к Столу и восторженные высвисты в его же честь из среды Стремящихся. Как всегда, скандировалась слава Великой троице с некоторыми частными добавлениями, среди которых чаще всего слышалось: — Скромной морковке тоже слава! Интересно отметить, что каждый кролик, аплодируя, был уверен, что он лично аплодирует идее союза прекрасных продуктов питания с кроликами. Но при этом он думал, что другие аплодируют не только этому союзу, но и всей речи Короля». Важен для антиутопии и мотив сопротивления. В философской сказке Ф. Искандера этот мотив воплощен в образе Задумавшегося, у которого появляется лишь один ученик Возжаждавший: судьба Задумавшегося, как это и бывает в антиутопиях, трагична. Возжаждавший становится жертвой и Короля кроликов, и Великого Питона, т.к. он посягает на сами основы власти. Режимы, противоположные другу другу, враждующие, объединяются перед главной

угрозой – угрозой потери власти. Традиционные черты антиутопии воплощены также в демагогической речи, которая представляет собой один из методов психотехнологий. Так, Король кроликов изрекает сакраментальные мысли, которые призваны создать впечатление глубокой философичности: «Одно могу добавить: жизнь есть жизнь. Раз Бог создал кролика – он имел в виду кролика!». Аллегоричность сказки Искандера репрезентирована, прежде всего, тем, что кролики и удавы представляют собой шаржи на известных политических деятелей, аллюзивно отсылают читателя к историческим событиям, социальным стереотипам, ситуациям, выводя повествование, тем самым, на более высокий уровень – осмысление цикличности времен, выяснение природы устремлений человека, его индивидуальной и социальной сущности. «Опритчевание» текста происходит через определенную аспектуацию характеров действующих лиц. По сути, характеры как таковые отсутствуют, внешние черты персонажей даны крупными штрихами, определяющими какую-либо из главных отличительных особенностей: Косой, Задумавшийся, Находчивый, Возжаждавший. Как имена персонажей, так и выделение в духовном облике одной доминирующей черты являются важными жанровыми свойствами притчи. Так происходит потому, что персонажи философской сказки, притчи, антиутопии являются не объектами художественного исследования, а субъектами этического выбора, который неоднократно возникает перед ними в ходе действия. Портретные характеристики (если таковые вообще присутствуют в ходе повествования) выделяют какой-либо один штрих, который «эксплуатируется» автором на всем семантическом пространстве произведения.

В параграфе 3.2 «Время и пространство философской сказки Ф. Искандера: стратификация хронотопа» определена специфика художественного времени и пространства «Кроликов и удавов», при этом подчеркивается, что Хронотоп определяет развитие сюжетного действия, задает его вектор; именно в рамках осмысления хронотопических контекстов возможно маркирование ключевых эпизодов художественного текста. Применительно к философской сказке хронотоп, с одной стороны, оказывается весьма традиционным, т.к. её жанровый потенциал опирается на каноны жанров утопии – антиутопии, притчи, сказки о животных, средневековой сатиры, с другой, - хронотоп такой сказки совершенно особый, поскольку хронотопические контексты, его составляющие, призваны не только обозначить пространственно-временные координаты, но и помочь читательской рецепции в плане выявления поверхностных и глубинных смыслов авторской концепции мира. Место действия, обозначенное писателем в первых строках: «Это случилось в далекие-предалекие времена в одной южной-преюжной стране, короче говоря, в Африке», приобретает глобальное значение, т.к. проблемы, к которым обращен художественный мир произведения, характеризует историю человечества в целом, так же, как и в жанре антиутопии, это мир вообще, со снятой пространственно-временной и исторической конкретикой. Кроме того, именно в такой форме

травестируется жанр сказки: если «далекие-предалекие времена» - устойчивая временная формула сказки вообще, то «южная-преюжная страна» - уже сознательный сигнал ироничного отношения к жанровым канонам. Ф. Искандер вводит в описание пространства экзотизмы (*морковный дуб, пампа, джунгли*), чем не столько уточняет «экзотические» пространственные координаты, сколько ведет с читателем эстетическую игру.

В наиболее значительных для развития сюжета эпизодах текста весьма сложным оказывается стратификация хронотопа. Такими сюжетными единицами являются, на наш взгляд, кульминационные моменты, например, сцена исполнения Находчивым куплета о Задумавшемся на Нейтральной тропе: «И *вдруг* он услышал ненавистное шипение в *кустах папоротника*, и в сторону реки, покачивая вершины папоротников, потянулось, полилось невидимое тело удава. Мало ли, кто куда ползет, с ужасом подумал Находчивый, пытаюсь себя утешить. Нет, нет, я не верю, что он туда ползет!». Введение в данный фрагмент высказывания героя, не оформленного в соответствии с правилами, кодифицирующими прямую речь, призвано усилить эмоциональное воздействие на читателя: «Мало ли, кто куда ползет, с ужасом подумал Находчивый, пытаюсь себя утешить. Нет, нет, я не верю, что он туда ползет!». В сказке Ф. Искандера довольно разнообразно представлен мотив дороги. Наиболее значимыми представляются топосы Слоновой Тропы и Нейтральной Тропы. В обоих случаях это своего рода границы между «своим» и «чужим» пространствами (в первом случае – для удавов, во втором – для кроликов). Такое упрощенное пространство в целом отсылает реципиента к традиции притчи, что позволяет автору усилить морализаторское начало своего произведения.

Для Ф. Искандера время представляет собой вспомогательную координатную ось, призванную дополнять персонажные характеристики. Это касается, например, рассказов о случившихся в далеком прошлом событиях, повлиявших на положение дел в настоящем: «— Это случилось *лет семьдесят тому назад*, – начал Косой, – я тогда был *ненамного старше* тебя. В тот день я подстерег кролика у *Ослиного Водооя* и вполне нормально проглотил его. Сначала все шло хорошо, но потом, когда кролик *дошел до середины* моего живота, он вдруг встал на задние лапы, уперся головой в мою спину». Отметим, что в данном фрагменте важны не только временные, но и пространственные характеристики (выделено курсивом). Время приема пищи и для кроликов, и для удавов сакрально, в этот временной промежуток происходят значимые события: «В *разгар завтрака* в столовую вошел, ковыряясь в своих *изъеденных временем* зубах, тот, над которым сейчас все смеялись и который еще вчера считался первым королевским советником».

Текст «Кроликов и удавов» Ф. Искандера отсылает читателя не только к «историческому», но и к «вечному», представляя собой специфический пространственно-временной континуум, в котором развивается некий вселенски значимый сюжет. В сказке Ф. Искандера присутствует и временная вертикаль. Прошлое, особенно давнее, ассоциируется со священным, божественным, сакральным. Оба государства – и кроликов, и

удавов, - имеют некую предысторию, мифологизированную сознанием их жителей. «Внутри себя» создаваемая мифологической условностью модель мира предстает гармоничной, упорядоченной, строго иерархичной, символически ориентированной в пространстве и времени. Философская сказка не соблюдает, не нарушает, но реконструирует законы времени для осуществления авторского целеполагания. Пространство философской сказки «Кролики и удавы» тесно связано с её временем, зачастую в большей степени влияя на развитие действия и авторскую интенцию, нежели временные характеристики. Автор использует как традиционные для фольклора и литературы аспекты сказочного хронотопа, так и вводит определенные инновации, обусловленные ожидаемым дидактизмом текста.

В заключении обобщаются достигнутые результаты и намечаются перспективы исследования.

Основные положения и результаты исследования отражены в следующих публикациях

Научные статьи в изданиях, рекомендованных ВАК РФ для публикации основных положений диссертационной работы:

1. Шевель Е. А. Утопия-антиутопия в литературном процессе XX в.: когнитивный потенциал // Гуманитарные исследования. – №4, 2011. – Изд-во Астраханский Дом, АГУ. – Астрахань, 2011. – С. 267-273.
2. Шевель Е. А. Экзистенциальная диалектика: динамика образотворчества и миропостижения (на примере философской сказки Ф. Искандера «Кролики и удавы») // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия «Теория языка. Семиотика. Семантика». – №4, 2011. (в соавторстве). – Изд-во РУДН. – Москва, 2011. – С.12-20.
3. Шевель Е.А. Утопия VS антиутопия: диалектика экзистенции жанра/ / Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. – №4, 2011. – Изд-во ПГЛУ, 2011. – С.248-251.
4. Шевель Е.А. Феноменология жанра: «Кролики и Удавы» Ф. Искандера // Гуманитарные исследования. – №3, 2011. – Изд-во Астраханский Дом, АГУ. – Астрахань, 2011. – С. 196-202.

Статьи в других изданиях

5. Комина Е. А. Притчи в древнерусской и религиозной литературе как источник формирования образа жизни // ж. «Caucasus philologia». – №1(5), 2009. – Изд-во ПГЛУ, 2009. – С. 35-39.
6. Шевель Е. А. Отражение образа жизни русского народа в пословицах и поговорках // Материалы VI Международного конгресса «Мир через

- языки, образование....». 12-15 октября 2010 г. – изд-во ПГЛУ. – Пятигорск, 2010. – С. 36-41.
7. Шевель Е. А., Карданов А. С. К вопросу о существовании северокавказской цивилизации в конце XVIII – первой половине XIX веков // Сборник материалов вузовской научной конференции «Университетские чтения – 2011». – Изд-во ПГЛУ, 2011. – С. 58-62.
 8. Шевель Е. А. Свобода как составляющая проблемы «личность и власть» в мировоззренческой концепции Ф. Искандера (на примере философской сказки «Кролики и удавы») // Материалы II Международной научной конференции «Евразийская лингвокультурная парадигма и процессы глобализации: история и современность». – 10-12 ноября 2011 г. – Пятигорск: Изд-во Пятигорского государственного лингвистического университета, 2011. – С. 83-90.
 9. Шевель Е. А. Время и пространство философской сказки Ф. Искандера: стратификация хронотопа // ж. “Caucasus Philologia”, № 1(7), 2012. – изд-во ПГЛУ. – Пятигорск, 2012. – С. 73-82.
 10. Шевель Е. А. Определение жанрового статуса философской сказки: сказочный, мифологический, сатирический и философский типы вымысла // Сборник материалов вузовской научной конференции «Университетские чтения – 2012». – Изд-во ПГЛУ, 2012. – С.159-165.
 11. Шевель Е. А. Статус языковой игры в семантическом пространстве художественного мира // Материалы VIII научных Виноградовских чтений – 2012 в Республике Узбекистан. – 2 марта 2012 года. Ташкентское объединение преподавателей русского языка и литературы, факультет русской филологии УзГУМЯ при поддержке Представительства Россотрудничества Посольства Российской Федерации в Республике Узбекистан. – Ташкент, 2012. – С. 107-114.
 12. Шевель Е. А. Время и пространство философской сказки Ф. Искандера: «стратификация хронотопа» // Материалы V Международной конференции «Русскоязычие и би(поли)лингвизм в межкультурной коммуникации XXI века: когнитивно-концептуальные аспекты». – Изд-во ПГЛУ, Пятигорск, 2012. – С. 59-65.