

Litera

Правильная ссылка на статью:

Кирова М.М. — Жанрово-тематическое своеобразие анималистических произведений Ф. А. Искандера // Litera. — 2023. — № 8. DOI: 10.25136/2409-8698.2023.8.38756 EDN: WZJURN URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=38756

Жанрово-тематическое своеобразие анималистических произведений Ф. А. Искандера

Кирова Мария Михайловна

ORCID: 0000-0001-5353-8312

аспирант, кафедра теории литературы, Московский Государственный Университет имени М. В. Ломоносова

119991, Россия, Московская область, г. Москва, ул. Колмогорова, 1, стр. 51, 1-й учебный корпус, ауд. 933

✉ mariakirova709@gmail.com



[Статья из рубрики "Журналистика"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2023.8.38756

EDN:

WZJURN

Дата направления статьи в редакцию:

13-09-2022

Аннотация: Предметом исследования является жанрово-семантическая специфика анималистической прозы Ф. А. Искандера. Объектом исследования – четыре его произведения: «Петух», «Лошадь дяди Кязыма», «Рассказ мула старого Хабуга» и «Широколобий». Автор подробно рассматривает такие аспекты темы, как особенности функционирования образов животных, а также басенные и новеллистические черты в поэтике анималистических произведений Искандера. Влиянием жанра новеллы обусловлены интерес к уникальному и наличие аффективного противоречия. Скрытый дидактизм, выражающийся в повторяющемся мотиве разлуки человека и животного, и слабоструктурированная детализация отсылают к жанру басни. Особое внимание уделяется генезису обозначенных выше явлений. Автором были сделаны следующие выводы. Во-первых, анималистические образы Искандера не имеют явных фольклорных корней: животные не выполняют функцию волшебного помощника, их разумность не связана с культом предков или оборотничеством. Во-вторых, аллегоричность повествования разрушается из-за психологизма и физиологизма в описании животных. Особым вкладом автора в исследование является сопоставление анималистики

Искандера с трудами Ч. Дарвина. Новизна исследования заключается в том, что переосмыслены несколько устоявшихся среди искандероведов положений. Во-первых, анализируемые произведения Искандера представляют собой не просто новеллы, а являются синтезом новеллы и басни. Во-вторых, аналогизм животных и людей, способность животных к метафизической рефлексии не являются индивидуальной особенностью поэтики Искандера, а обусловлены влиянием трудов Ч. Дарвина. В-третьих, предпринята попытка оспорить устоявшееся мнение о том, что животные в произведениях Искандера нравственнее людей. В действительности, они верны природным законам, которым люди перестали следовать. Искандер изображает политический режим агрессивной биологической средой, к которой животным труднее приспособиться, чем людям. Анализ творчества Искандера наглядно показывает, что дарвинизм даёт простор для новых интерпретаций литературной анималистики.

Ключевые слова:

Фазиль Искандер, анималистика, новелла, басня, аллегория, Чарльз Дарвин, аристотелевская шкала совершенства, антропоцентризм, натуроцентризм, органицизм

В советской литературе 1960-1980-х активно развиваются тема человека и природы. Однако анималистические выделяются на общем фоне не только по жанру, но и подходом к изображению животных. Разнообразие бестиария Искандера чаще всего связывают с «Созвездием Козлотура» и «Кроликами и удавами», недооценивая оригинальность его малой анималистической прозы. Анализ жанрово-семантической специфики именно этой прозы является главной целью данной статьи. Объектом исследования являются четыре рассказа: «Петух», «Лошадь дяди Кязыма», «Рассказ мула старого Хабуга» и «Широколобый».

В 1950-е годы намечается тенденция отказа от антропоцентризма: многие авторы начинают писать о природе в натурфилософском ключе. К 1970-м годам формируется одноимённое направление, объединяющее творчество В.П. Астафьева, Ч.Т. Айтматова, В.Г. Распутина и А.А. Кима. А. И. Смирнова описывает это направление следующим образом: «Натурфилософская проза сочетает в себе глубокое осмысление «вечных» вопросов с неохристианскими этическими концепциями... Изображение нестабильного состояния мира, распадающихся связей, дисгармоничного существования побуждает писателей онтологические, этические опоры искать в мифе» (эта цитата взята из учебного пособия А. И. Смирновой «Русская натурфилософская проза второй половины XX века, 2-е изд., стер. – М. : Флинта, 2012, с. 11). Искандера нельзя отнести к этой группе по двум причинам. Во-первых, уделяя внимание проблеме утраты гармонии человека с природой, он не обращается к религии. И, во-вторых, изменчивость – естественное свойство мира по Искандеру, а не признак дисгармонии, поэтому он не использует излюбленный писателями-натурфилософами принцип антитезы и отказывается от создания «типа естественного человека» (с. 41, 95). Произведения Искандера отличаются заметной долей скептицизма, о чём пишет в своей известной книге «Смех против страха...» Н. Б. Иванова: «Скептическое отношение к "принципам", к высокомерно утверждаемой "морали" характерно для позиции Искандера» [\[1, с. 83\]](#). Хотя, судя по жанру анималистических произведений, он не является полным скептиком.

Основным форматом малой прозы Искандера считается новелла. Е. В. Комовская отмечает, в новелле больше драматизма и психологизма, также авторская позиция выражена слабее, чем в рассказе: «Действительность в рассказе полностью

воссоздаётся автором, а из реальности берутся только значимые проблемы... Действительность в новелле основывается на реальных общественных событиях, преломлённых в личных судьбах» [2, с. 142]. В анималистических произведениях Искандера, безусловно, есть новеллистические черты, но по ряду причин их нельзя однозначно причислить к этому жанру.

Во-первых, произведения Искандера не создают впечатление целостности жизни. Как пишет М. А. Петровский, сюжетное ядро новеллы «должно находиться в определённой внутренней связи и с прошлым, и с будущим...» [3, с. 73]. Разрушение этой связи в произведениях Искандера происходит в значительной степени из-за аутопсихологизма. Л. С. Янковская, исследуя элементы самоанализа в прозе писателя-натурфилософа В. Астафьева, отмечает: «Невозможность найти ответы на вопросы, поставленные перед каждым человеком жизнью, заставляла писателя обращаться к собственным истокам, чтобы в трагических противоречиях современной действительности находить основополагающие начала добра и красоты» [4, с. 90]. Герои Искандера много размышляют о прошлом, но при этом, переосмыслив то или иное событие, они не находят в своих воспоминаниях ответы на те вызовы, которые им бросает жизнь. Во-вторых, Искандер не показывает, как обращение к прошлому изменило героев: в них нет плана будущего, важной новеллистической составляющей. Вместо этого только тревога перед неведомым завтрашним днём.

И, в-третьих, в анималистических произведениях Искандера практически отсутствует, так называемое, *pointe*. Петровский отмечает, что в новелле происходит предельная концентрация внутреннего мира вокруг «главного», «решающего» противоречия, крайне заострённого испытания, результат которого формально реализуется в так называемом *pointe*, или точке наивысшего напряжения [3, с. 75-76]. А. А. Реформатский описывает *pointe* новеллы как «окончание на неустойчивом моменте, как в музыке окончание на доминанте» [5, с. 11]. Однако у Искандера нет новеллистической неустойчивости, противоречия в финале произведений до конца не разрешаются. Учитывая вышеперечисленные особенности поэтики Искандера, а также повторяющийся мотив разлуки животного и человека, указывает на влияние другого жанра – басни.

Анализируя произведения И. А. Крылова, Л. С. Выготский выделяет две особенности, которые сближают их с жанром новеллы: аффективное противоречие и катастрофу (по аналогии с *pointe* новеллы). Аффективное противоречие у Искандера выражается в том, что, чем грубее петух вёл себя с курами, чем более отважно он сражался, тем более жалкую смерть он встречает. Красота и выдающиеся способности лошади Куклы не обеспечивают ей спокойную жизнь, а, наоборот, приводят к тому, что она оказывается на войне. Инаковость и принципиальность старика Хабуга не мешают ему следовать течению новой жизни. А мощь и строптивый нрав буйвола Широколобого плохо сочетаются с сильной привязанностью к пастуху Бардуше и спокойным принятием своей смерти. Выготский описывает катастрофу в басне следующим образом: «...заключительное её место, в котором объединяются оба плана в одном акте...обнажая свою противоположность. Происходит как бы короткое замыкание двух противоположных токов, в котором самое противоречие это взрывается, сгорает и разрешается» [6, с.178]. В произведениях Искандера конфликты не разрешаются, но сглаживаются, что особенно заметно в «Петухе» и «Широколобом».

Выготский также различает прозаическую басню, идущую от Эзопа, и поэтическую, разработанную Ж. Лафонтеном и развитую И.А. Крыловым. Разница между этими

модификациями жанра заключается, по его мнению, в двух моментах: в наличии морали и степени детализации. В анималистических произведениях Искандера нет ярко выраженного дидактизма, что сближает их с новеллой и с поэтической басней. Повышенная детализация, на первый взгляд, отсылает к обоим жанрам, но она отличается в них по степени структурированности. В новелле всё подчиняется созданию сильного эмоционального впечатления, поэтому композиция и художественные средства подобраны в ней с предельной тщательностью. Детализация же в басне усиливает лиричность, которая, однако, не способствует раскрытию морали. Как отмечает Выготский, с отсылкой к Г. Э. Лессингу: «...чем поэтичнее и живописнее описание в басне и чем формально более совершенно обработан её рассказ, тем меньше басня отвечает своему назначению» [6, с. 126]. Стремление Искандера описать своих персонажей максимально подробно образует новые сюжетные ответвления и лишает структуру его произведений новеллистической стройности.

Главное различие между жанрами новеллы и басни заключается в том, что новелла тяготеет к индивидуальному, необъяснимому, уникальному, а басня, наоборот, старается всё объяснить и обобщить. Новеллисты в небольшом эпизоде видят отражение всей вселенной, у баснописцев нет такой цели: они познают мир медленно и постепенно. Каждого животного Искандер изображает как особенного для своего хозяина и в то же время вполне заменимого. В произведениях Искандера соединяются новеллистические и басенные мотивы, что выражается в сочетании лиризма, драматизма и эпичности. Можно предположить, что анималистические произведения Искандера написаны в синтетическом формате, объединяющим новеллу и басню. Но для того, чтобы понять, почему происходит синтез этих жанров необходимо охарактеризовать образы животных в художественном мире писателя и особенность их взаимоотношений с человеком.

У писателей-натурфилософов животные преимущественно антропоморфны, и этот антропоморфизм имеет явные тотемические корни (А. И. Смирнова, с. 143-144). Узнавание в животном человеческих черт объясняется пробуждением прапамяти в герое. Писатели-натурфилософы используют и мотив оборотничества (А. И. Смирнова, с.56). Несмотря на осознание необходимости гармоничного сосуществования всех живых существ, человек в их произведениях остаётся высшей формой жизни, которой необходимо подчиниться или которую как минимум следует уважать (А. И. Смирнова, с.41).

Искандеру ближе не антропоцентрическая, а натуроцентрическая картина мира. Антропоморфизм его персонажей не связан с культом предков, с метемпсихозом и оборотничеством. Его герои не называют своих питомцев терминами родства. Животные в произведениях Искандера любят людей, но живут максимально от них независимо и не считают целью своей жизни служение человеку. Это относится не к отдельным, а ко всем особям. Независимость проявляется, во-первых, в отсутствии желания полностью понимать человеческий язык. Во-вторых, животные выстраивают собственные иерархии живых существ, где люди далеко не на вершине. Как рассуждает мул Арапка: «Вообще, по моим долгим наблюдениям, ум среднего мула гораздо выше ума среднего человека. И это понятно – почему. Человек, как хищное животное, в основном из мяса делает своё мясо. А мул из травы делает мясо. Из мяса сделать мясо каждый дурак сможет. А вот ты попробуй из травы сделать мясо – это, братец, куда сложнее» [7, с. 391]. Широколобый также не превозносит умственные способности людей. Он считает, что человек не умнее животных, а лишь сильнее влияет на мир. Буйвол привык «подчиняться разумной воле людей» [8, с.266], особенно находясь вне родного стада. Как и Арапка, Широколобый также помещает в центр картины мира именно свой вид, что отразилось в его

размышлениях: «Широколобый давно заметил, что чегемцы, подзывая свиней или загоняя их в свинарник, не могут скрыть в голосе брезгливого презрения. Разумеется, свинья лучшего обращения и не заслуживает... Одно дело – могучий буйвол, пожёвывая вкусную жвачку, спокойно лежит в запруде с вороной на голове и черепахами на спине. И совсем другое дело – хрюкающая свинья ёрзает в грязной луже!... Широколобый от всей души презирал свиней и в этом, сам того не зная, был настоящим мусульманином» [\[8, с. 264\]](#). В этом отрывке также просматривается аналогия животных и людей. Из него нельзя понять, буйволы подражают людям или наоборот. Животные в произведениях Искандера вполне самодостаточны, человек – вовсе не обязательная часть их картины мира, о чём, например, можно судить по этому размышлению широколобого о людях: «... люди так похожи друг на друга! Не говоря о буйволах, двух коров, даже если они одной масти, он всегда мог отличить. То же самое лошади» [\[8, с. 263-264\]](#). Но при этом человек присутствует в каждом из четырёх анималистических произведений. Какие же взаимоотношения складываются между животным и его хозяином?

Можно выделить три специфические особенности изображения взаимоотношений человека и животного. Первая из них заключается в том, что автор отказывает описываемым животным в уникальности: многие петухи воинственны, ни одно из достоинств лошади Куклы не удивляет повествователя, мул у Хабуга был до Арапки, будет и после, и Широколобый – не единственный буйвол, которому удалось сбежать из бойни. Это не создает эффект цикличности, как у писателей-натурфилософов (А. И. Смирнова, с.123). В ранних анималистических произведениях Искандера нет кольцевой композиции, а в поздних – полному повторению предпочитает аналогию. В конце «Рассказа мула старого Хабуга» Арапке только снится котловина Сабида и жеребёнок, хотя с похожей экспозиции начался сама новелла. В «Широколобом» буйвол, купаясь в море, пытается повторить солнечный день из далёкого детства, но безуспешно. Буйвол в начале повествования и в его конце спокоен, только в начале он отдыхает в запруде, а в конце – в море. Искандер не разделяет идеалистическую убеждённость писателей-натурфилософов в неизменности природы, ничто не остаётся прежним.

Вторая особенность взаимоотношений героев и своих хозяев в произведениях Искандера – это отказ от идеализации животных, даже тех, кто претендует на роль лучшего представителя своего вида. Петух из одноимённой новеллы изображён вором, обманщиком и насильником. В «Лошади дяди Кязыма» Кукла очень своенравна, она даже подвергла опасности юного рассказчика. А Широколобому не чужды злость, равнодушие, зависть и гордыня. Третья особенность заключается в том, что герои, как и повествователь, считают вполне естественным высокий уровень духовного развития животных. В произведениях нет момента «узнавания» в животном человеческих черт, часто играющий важную роль у писателей-натурфилософов. Особенно показательна в этом плане реакция старого Хабуга: он обиделся на мула за то, что тот, испугавшись треска в кустах черники, сбросил его с себя. Старик посчитал это не проявлением звериной неразумности, а оскорблением. Хабуг также не мог простить мулу, что тот уронил его перед ослом: «Через эту проклятую гордость, я думаю, он и продать меня решил. Как это так, он упал с мула, да ещё на глазах у ослика» [\[7, с.449\]](#). Да и сам мул прекрасно понял эмоции своего хозяина: «И вот я вернулся и увидел, что мой старик сидит на земле, а ослик (Позор! Позор! Он всё видел!) спокойно похаживает возле него... Может, не окажись этого дрянного ослика, он бы меня не так страшно наказал» [\[7, с.449\]](#). Этот рывок достаточно ярко демонстрирует уверенность рассказчика в полной аналогичности поведения животных и людей. У них складываются равноправные партнёрские отношения, они относятся друг к другу, как равные. Аффективное

противоречие создаётся также за счёт того, что животные считают людей равными себе, а люди – нет. В чём причина?

Поздние анималистические новеллы Искандера отличаются ещё и тем, что, помимо людей и животных, в них начинают упоминаться машины. Большинство писателей-натурфилософов размышляют о губительном влиянии индустриализации на всё живое. Также в них присутствует мотив близости людей к машинам (А. И. Смирнова, с.74). У Искандера такого нет. Люди могут пострадать от обилия техники так же сильно, как и звери, но в целом машины не играют особой роли. Они фигурируют либо как часть фона, либо как нечто необязательное, несурзное и даже беспомощное. Яркий пример тому – трактор из новеллы «Широколобий». Буйвол называет его Сонливым или Тупым Крепышом и иронизирует над его силой: «...Широколобого вместе с другим буйволом пригнали на склон, где Сонливый Крепыш во всю глотку стонал и кряхтел, но никак не мог сдвинуть огромное бревно, застрявшее на крутом подъёме» [8, с.252].

В произведениях Искандера связь между человеком и животным утрачивается не из-за механизации труда. Это можно заметить при сравнении «Лошади дяди Кязыма» и «Рассказа мула старого Хабуга». Главные герои обоих произведений отказываются от своих питомцев, однако Хабуг принимает мула по возвращении, а Кязым Куклу – нет. Человек, пришедший за лошадью для фронта, говорит, что готов взять любую лошадь, не обязательно Куклу, но Кязым отдаёт именно её: «Сегодня же найду тебе — сдай другую... — Неудобно, все знают мою Куклу...» [10, с.171-172]. А когда же лошадь возвращается с «убитой гордостью», то Кязым к ней даже не подходит, хотя видит, как она ждёт его: «Какой ты жестокий! — сказала тётка однажды, когда мы собрались перед обедом на кухне. — Подошёл бы хоть раз, приласкал бы...— Можно подумать, что ты мою лошадь любишь больше, чем я, — сказал он насмешливо...» [10, с.181]. Если бы Кязым был уверен в своей правоте, он бы не побоялся подойти к Кукле. Хабуг же не прогоняет возвратившегося Арапку и заботится о нём. Вначале он старается выглядеть хладнокровно. Но, услышав о ране на спине мула, старик сразу же подошёл к нему и сказал своим внукам: «...вернёшь ему деньги. Я Арапку беру назад, раз ему невтерпёж там жить» [7, с.463]. Старик отнёсся к мулу, как к другу, а более молодой Кязым к Кукле – как к вещи. Что же спровоцировало такую сильную разницу между поколениями?

В отличие от писателей-натурфилософов, Искандер сомневается в том, что сближение с природой может предотвратить разрыв между людьми разных эпох. Кязым, как и Хабуг, живёт в деревне и способен понимать животных. Именно он рассказал хозяину буйволицы о том, что «буйвол обиду помнит всю жизнь», и тем самым отсрочил смерть Широколобого [8, с. 280]. Но всё же Кязым и Хабуг совершенно не похожи друг на друга. По всей видимости, это произошло под влиянием нового политического строя, который установился после революции. Люди старого поколения сохраняют связь с природой, и чем моложе человек, тем сложнее ему это сделать. Стоит отметить, что Хабуга постоянно убеждают пересечь с мула на лошадь, но старик не соглашается. Главная черта характера Хабуга – верность традициям, что сближает его с природой, которая из года в год живёт по одним и тем же законам. По мнению Искандера, убеждения людей не такие твердые, как привычки животных. А установившийся политический строй вынуждает людей быть ещё более гибкими, отчего мировоззренческая пропасть между людьми нового времени и старого поколения только увеличивается. Да и сам Хабуг всё же встраивается в новый мир, вступает в колхоз. Его нельзя отнести к типу естественного человека, который не может измениться и уходит вместе с крестьянским миром (А. И. Смирнова, с. 15)

Фабульная основа произведений Искандера – не схватка с природой, как у многих писателей-натурфилософов (А. И. Смирнова, с. 59), а испытание дружбы. Искандер верит не в родство, а в равенство людей и животных. В его произведениях люди разрывают связь с природой не из-за технологического развития, а по причине несвободы, наступившей с переменами 1930-1940-х годов. Как пишет Иванова: «Мир природы — это мир свободы; мир людей — мир несвободы, наделённый опасной для всего живого силой уничтожения». [1, с. 269]. В другой работе она продолжает эту мысль: «У Искандера – свой мир, свой Мухус, свой Чегем», где «природное преобразуется в нравственное». [9, с. 8, 12]. Природа – свободолюбивая и гармоничная стихия, но в новой реальности человека вынуждают отдалиться от неё. Поэтому Кязыму не хватило воли спасти Куклу, а Бардуше – Широколобого. Это трагическое несовпадение мировоззрений людей и животных как раз передаёт басенно-новеллистическое аффективное противоречие.

В ранних произведениях Искандер описывает взаимодействие одного животного со своим хозяином, в поздних – стремится увеличить число персонажей и придать проблеме взаимоотношения людей и животных всеобщий характер, отчего усиливается эпичность повествования. Однако Искандер не изображает ни представителей или сторонников новой власти, ни явных борцов с ней, – герои только приспосабливаются. В произведениях Искандера политический режим предстаёт агрессивной биологической средой, этапом в развитии всего живого. Животные сильнее людей связаны с природой, отчего адаптируются к новому режиму гораздо хуже, поэтому и страдают больше. Предлагаемая интерпретация несколько отличается от принятого среди искандероведов мнения, что животные – более нравственные создания. Они не лучше и не хуже людей, а просто остаются верны природным законам, которым люди перестали следовать.

Отличие в ценностных ориентирах людей разных поколений рассказ «Широколобый» передаёт наилучшим образом. В нём разрыв человека с природой более заметен. Чегем перестаёт быть идиллически изолированным от влияния нового режима. Даже среди местных жителей находятся те, кто не уважают и не понимают животных. Предыдущий буйвол, которому удалось сбежать из бойни, жил среди людей в почёте и заботе, а Широколобого убили, и именно этот контраст является сюжетообразующим. Важно, что Искандер изображает случившееся без осуждения. Чегем спокойно наблюдает смерть своего жителя: «...далёкие, но различимые для любящего глаза пятна голых утёсов над Чегемом – всё, всё утонуло в примиряющем свете закатного солнца. И это же солнце озаряло могучую голову Широколобого...со стороны некому было посмотреть, да и нет в этом мире сторонних» [8, с. 309]. Чегем стал другим, потому что время пришло другое. Но при этом Искандер не дал своему герою увидеть эту перемену, отчего буйвол умер в спокойном неведении.

Как отмечалось ранее, при описании людей и животных Искандер неоднократно прибегает к построению аналогий. В одних рассказах параллель занимает важное место: тирания мальчика и петуха, мудрость и гордость Хабуга и Арапки, в других – присутствует в качестве детали (рога буйвола и усы чегемца, одинаково грубые осёл и его хозяин). Н.Б. Иванова, пишет, что писатель «не только уподобляет сознание и душевный строй животного – человеческому, но и самого человека тому или иному зверю» [1, с. 269]. М. М. Глазкова также отмечает, что анималистические персонажи Искандера, в частности, мул Арапка и буйвол Широколобый, выполняют аналогическую функцию, поскольку концентрируют в себе «первичные» людские качества», не утрачивая звериных [11, с. 144]. Иванова объясняет эту особенность влиянием

фольклорно-тотемной и басенной традиций, но при этом считает это также уникальной чертой поэтики автора.

Функции анималистических образов в литературе анализирует Выготский. Он пишет, что животные «создают сразу же совершенно нужную и необходимую для эстетического впечатления изоляцию от действительности» [6, с. 125]. Искандер, напротив, старается описать героев как можно правдоподобнее, что доказывает множество этологических и физиологических замечаний. Рассуждая о персонажах басни, Выготский отмечает, что «...каждое животное представляет заранее известный способ действия, поступка, оно есть раньше всего действующее лицо не в силу того или иного характера, а в силу общих свойств своей жизни» [6, с. 129]. В образах животных Искандера имеются типические черты: драчливость петуха, ретивость и верность коня, вспыльчивость и трудолюбие быка, выносливость и упорство мула, – однако в целом писатель выходит за рамки любых стереотипов. Животные Искандера имеют богатый внутренний мир и вызывают сильное сострадание у читателя, что не свойственно басне. В произведениях Искандера, безусловно, есть элемент аллегории, описанные в них события можно соотнести с жизнью человека. Но аллегоричность разрушается психологизмом и физиологизмом в изображении животных, поэтому можно предположить наличие не отмеченного искандероведами контактного схождения.

Представление об аналогичности человеческого общества миру животных и отказ от антропоцентризма делают Искандера сторонником органицизма, который тесно связан с эволюционным учением Ч. Дарвина. Сам же Искандер в своём позднем рассказе «Козы и Шекспир» поясняет аналогизм внешности живых существ с помощью эволюционной теории: «Курчавые овцы паслись над курчавым клевером, отчего, вероятно, делались ещё курчавей по законам Дарвина» [12, с.230]. Несмотря на шуточность этого замечания, оно отнюдь не исключает вполне серьёзной связи творчества Искандера с учением Дарвина. К дарвинизму отсылает не только убеждённость Искандера в аналогии внешнего вида людей и животных. В его произведениях смертность особей, а также скорость и качество их размножения влияют не только на животных, но и на людей. Арапка и Широколобый сильно переживают из-за того, что стада уменьшаются, и Хабуга волнуется то, что чегемская кровь слабеет под натиском чужеземцев. Влиянием идеи эволюции можно объяснить обращение Искандера к описанию смены эпох. Автор осуждает не скорость происходящих перемен, а то, что они идут вразрез с многолетним крестьянским опытом. Поэтому взаимопонимание между человеком и природой сменяется насилием и потребительским отношением к животным.

По мнению Искандера, человечество развивается, но не прогрессирует. Это мнение, возможно, сформировалось также под влиянием дарвинизма, благодаря которому своё объяснение нашли феномены реверсии и атавизма. Примечательно описание орехового дерева из заключительной главы «Сандро из Чегема» под названием «Дерево детства»: «...убить этот могучий орех не смогли ни земные, ни небесные силы. Он продолжал жить и плодоносить» [8, с. 602]. Отношение к природе, как к особому, таинственному миру, не подвластному ни людям, ни богу, также сближает мировоззрение Искандера с английским натуралистом. Дарвин был одним из первых учёных, отказавшихся в своем исследовании от догмата о сотворении мира. По замечанию Дж. Бир, главного исследователя поэтики натуралиста, Дарвин отказался и от концепта «золотого века»: природа всегда была одновременно изобильна, даже расточительна и строга [13, с. xviii] (перевод автора статьи). В анималистических произведениях Искандера также нет заметного элемента ностальгии: жизнь меняется, а не становится лучше или хуже.

Отмеченная связь анималистических произведений Искандера с эволюционным учением Дарвина представляется крайне интересной. К. Данта в своей книге выделяет следующие черты влияния эволюционной теории на изображение животных. Во-первых, интерес к метафизическим размышлениям животных [\[14, с. 63\]](#) (перевод автора статьи). Это же подмечала в своей статье К. Р. Цолия: «Автор наделяет своих животных теми качествами, которые не помешали бы многим людям. Его герои-животные осознают, понимают намного больше, чем это дано человеку» [\[15, с. 172\]](#). О подобном писала и М. М. Глазкова: «В отличие, например, от традиционных героев анималистических произведений, которыми движет природный инстинкт, мул наделён способностью к рефлексии, осмысленной деятельности» [\[11, с. 144\]](#). Во-вторых, с позиций животного критикуются не только пороки людей, но и форма их общения, уклад жизни и т.д. [\[14, с. 86\]](#) (перевод автора статьи). Арапка и Широколобий неоднократно замечали нелогичность поведения людей. В-третьих, неаллегоричность анималистических образов усиливается вниманием авторов к физиологии и этологии животных [\[14, с.191\]](#) (перевод автора статьи). И, действительно, Искандер подробно изображает особенности поведения своих героев. И, в-четвёртых, как пишет Дж. Д. Арчибальд, эволюционная теория провоцирует создание альтернативных высших цепей бытия [\[16, с. 19\]](#) (перевод автора статьи). Эта черта также нашла отражение в произведениях Искандера. В картине мира Широколобого свиньи – ничтожные существа, лошади – воплощение достоинства, своего рода потомки богов. Арапка также сравнивает мулов с собаками, осликами, людьми и лошадьми.

Животные изображаются представителями особой «ксеноцивилизации», если использовать термин, предложенный Е. В. Зуевой. Эта особенность была проанализирована исследовательницей на примере английской анималистики (цитата взята из автореферата дисс. на соиск. уч. степ. канд. филол. наук. КГУ, «Жанровое своеобразие британской анималистики второй половины XX века», 2018, с.22). Исследовательница отмечает стремление анализируемых авторов максимально подробно изобразить внутренний мир животных, и связывает этот интерес с популярностью книг Ч. Дарвина (Е. В. Зуева, с.8). Отобранные Зуевой произведения посвящены конфликту между человеком и природой (Е. В. Зуева, с. 22), что отсылает скорее к традициям сентиментализма и романтизма, однако там люди безнадежно оторваны от природы по причине своей греховности. Второй коперниканский переворот, вызванный публикацией «О происхождении видов» Дарвина, спровоцирован полным развенчанием антропоцентрической картины мира. Как пишет А. Диниенко, эволюционная теория Дарвина «подорвала ценность традиционной религии и морали...потому что она подразумевала, что человек был не более чем "говорящей обезьяной", и для его создания не было необходимости в Боге» [\[17\]](#) (перевод автора статьи).

Влиянию дарвинизма на творчество посвящена и статья С. П. Белогуровой [\[18, с. 118\]](#). В этой работе эволюционная теория ассоциируется в первую очередь с идеей борьбы за существование. Исследовательница концентрируется на творчестве тех писателей-анималистов, у которых звери противопоставляются человеку с учётом их близости к природе. Животные, в отличие от людей, не могут полноценно существовать вне своей среды, поэтому главной ценностью для них является свобода. Для дарвинизма актуальнее идея равенства человека и животного, а также умение адаптироваться. В анималистических произведениях Искандера нет свободных ни среди людей, ни среди животных. Людям жалко своих любимцев, но они не могут ни защитить их, ни противостоять тем установкам, которые им навязывает общественный строй. Животные

либо умирают, либо, теряя достоинство, адаптируются к существующим условиям. Стоит отметить и такую закономерность: выжившие становятся психически сломленными (Кукла), либо страдают физически (межвидовое скрещивание, приведшее к бесплодию у Арапки). Надломленность в характере этих животных также передаётся в названиях рассказов: вместо их кличек указываются имена хозяев. В соответствии с новой исторической эпохой меняются не только животные, но и люди, что наиболее ярко прослеживается в «Рассказе мула Старого Хабуга»: люди становятся равнодушнее, их кровь слабеет. Несмотря на то, что Искандер отказывается от явного морализаторства, в судьбах животных и людей проявляется беспощадность и противоестественность той реальности, в которой вынуждены жить герои Искандера.

В Великобритании наследие Дарвина высоко оценивается литературоведами. Труды натуралиста становились бестселлерами по всей Европе, его книги интересны не только по содержанию, но и своим жанром. Дж. Бир, главный исследователь поэтики Дарвина считает, что в его изложении сочетаются черты анекдота и научного наблюдения («method of anecdote and observation»): «Анекдот признаёт интерпретирующую роль наблюдателя, стремящегося проникнуть в другие формы сознания несовершенными средствами собственной внимательности». [\[13, с. 254\]](#) (перевод автора статьи). Бир отмечает в изложении Дарвина «страстное увлечение созданием басни» ("passion for fabulation") [\[13, с. 25\]](#) (перевод автора статьи). Учёный преподносит исследуемые объекты, с одной стороны, как уникальные, обращая внимание на мельчайшие подробности, а с другой стороны эти же объекты группирует и классифицирует [\[13, с. 254\]](#) (перевод автора статьи). В художественном мире Дарвина всё одновременно является и неожиданным, и закономерным. Согласно Дж. Кэрроллу, повествованию Дарвина свойственно чередование четырёх видов модусов художественности: героический, трагический, элегический, иронический [\[19, с. 31-34\]](#) (перевод автора статьи). Давая характеристику языку Дарвина, Э. Баллу сравнивает мысли натуралиста с кораллами: они также многослойны и разнообразны и быстро разрастаются. К основным приёмам Дарвина Баллу относит внимание к деталям («взгляд из микроскопа»), универсализм («взгляд из телескопа») и «прыжки во времени и пространстве» [\[20, с. 2\]](#) (перевод автора статьи).

Одна из главных заслуг Дарвина в философском плане заключается в том, что он выдвигает особую концепцию асимметрии времени. По мнению Бир, повествование Дарвина отличается отсутствием плана будущего: «...он объясняет прошлое, но не то, что должно произойти...Нигде Дарвин не даёт намёка на будущие формы: и это правильно, поскольку фундаментальным для него является то, что они...возникают из слишком большого числа переменных, которые нельзя спрогнозировать заранее» [\[13, с. xix\]](#) (перевод автора статьи). Дарвин сформировал особое отношение и к прошлому, благодаря изучению феномена атавизма [\[14, с. 69\]](#) (перевод автора статьи). Невозможно предугадать, проявится ли реверсия в новом поколении или нет, и если да, то в какой степени: кто-то будет похож на свою прабабушку, а кто-то родится с хвостом. Близость и активность прошлого внушает не меньший страх, чем неизвестность будущего, что проявляется в творчестве многих писателей-дарвинистов. Бир отмечает, что Дарвин изучает «топологию времени» [\[13, с. 81\]](#) (перевод автора статьи), он продвигает идею родства и относительности времен. Прошлое в его представлении непостижимо и бездонно.

Теория Дарвина нанесла большой удар аристотелевской шкале с идеей человека как незыблемого венца творения. Натуралист не только считает людей потомками обезьяноподобных существ, но и расширяет представления об эмоциональном спектре

животных. В книге «Выражение эмоций у человека и животных» Дарвин утверждает, что зверям доступны уныние, отчаяние, ненависть, презрение, повышенное внимание к себе. Всё это разрушает веками формировавшееся представление об ограниченности животных и склоняет к тому, что животные гораздо ближе к людям, чем казалось ранее. Подобные взгляды не могли не отразиться на анималистической литературе.

Мысль Бир о тяготении Дарвина к жанру басни развивает К. Данта. Он отмечает, что авторы рубежа XIX-XX вв. повсеместно отказываются от чётко сформулированной морали. Данта объясняет это тем, что в баснях этого периода начинают «подвергаться сомнению традиционные философские и теологические концепции человека». [\[14, с. 36\]](#) (перевод автора статьи). С утратой классической двухчастной структуры басня начинает тяготеть к более крупной эпической форме: к новелле, повести и роману. В разной степени, но во всех четырёх анализируемых произведениях Искандера встречаются черты дарвинской поэтики и мировоззрения. Влиянием трудов Дарвина можно объяснить и одновременное стремление Искандера к индивидуализму и универсализму, что и провоцирует синкретизм жанров новеллы и басни. В его произведениях, как и у Дарвина, происходит чередование «взглядов из микроскопа и телескопа», что приводит к образованию полиновеллистичности. Повествование часто ведётся одновременно от первого, третьего и неопределённо-личного лица, ярким примером чему является «Широколобый»: читатели смотрят на мир глазами буйвола, а затем уже отстранённо на него самого.

Отношение Искандера к понятию времени очень похоже на дарвинское. В его анималистических произведениях отсутствует план будущего, а прошлое «сосуществует» с настоящим, что отражается в изображении реверсивных явлений. Многие животные Искандера родились не в своё время. К ним относятся петух, который должен был родиться в далёком прошлом, а также буйвол Широколобый, слишком крупный для колхоза, и лошадь Кукла, слишком своенравная для войны. Хабуг, талантливый и инициативный крестьянин, с большим трудом пытается подстроиться под плановую систему колхоза, а сильный буйвол Широколобый пытается соперничать с трактором. Сочетание разных модусов, о которых говорит Кэрролл, особенно проявляется в тех произведениях Искандера, где животное умирает: в «Петухе» сочетаются иронический, героический и трагический пафос, в «Широколобом» – элегический и трагический.

Проведённый анализ позволяет выдвинуть гипотезу о том, что многие особенности не только сюжета, но и формы анималистических произведений Ф. Искандера можно объяснить влиянием эволюционной теории Дарвина. Подобно знаменитому натуралисту, в своих произведениях он сочетает индивидуализм и универсализм. По существу, происходит синтез дидактической басни и антидогматичной новеллы. Описания животных Искандера отличаются психологизмом и физиологизмом. Писатель подчёркивает независимость животных от людей с помощью деталей, тесно связанных с эволюционной теорией: каждый вид ставит себя в центр мироздания, имеет свой язык, свою иерархию живых существ и своих богов. Это явно нарушает аристотелевскую шкалу совершенства. Убеждённость Искандера в равенстве людей и животных подтверждается аналогичностью их внешнего вида и поведения. Примечательно и то, что он описывает явления-атавизмы. Творчество Искандера наглядно показывает, что дарвинизм даёт новый толчок развитию натуроцентрических представлений и приводит к новому осмыслению литературной анималистики.

Выражаю благодарность Н. Б. Ивановой за полезное обсуждение и помощь в подготовке рукописи.

Библиография

1. Иванова Н.Б. Смех против страха, или Фазиль Искандер / М.: Советский писатель, 1990. 320 с.
2. Комовская Е.В. Жанровая специфика современного романа // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2016. №12-2. С. 138-146.
3. Петровский М. А. Морфология новеллы / Под ред. М.А. Петровского. М.: Ars poetica, 1927. 140 с.
4. Янковская Л. С. Автобиографизм или автопсихологизм? к вопросу авторского присутствия в художественном повествовании // Изв. Саратов. ун-та Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. №1. С. 87 – 91.
5. Реформатский А. А. Опыт анализа новеллистической композиции / М.: Профтехшкола, 1922. 20 с.
6. Выготский Л. С. Психология искусства. Анализ эстетической реакции / М.: АСТ, 2018. 416 с.
7. Искандер Ф. А. Собрание. Том 4. Сандро из Чегема. Кн. 1. М.: Издательский дом «Время», 2003. 689 с.
8. Искандер Ф. А. Собрание. Том 6. Сандро из Чегема. Кн. 3. М.: Издательский дом «Время», 2003. 673 с.
9. Иванова Н. Б. Мир и миф Фазилия Искандера // Вестник Литературного института имени А. М. Горького. 2019. № 4. С. 8–12.
10. Искандер Ф. А. Собрание. Том 1. Путь из варяг в греки. М.: Издательский дом «Время», 2003. 705 с.
11. Глазкова М. М. Роль природы в творчестве Ф. Искандера // Научно-методический электронный журнал «Концепт». 2019. № 9. С. 139–148.
12. Искандер Ф. А. Собрание. Том 9. Козы и Шекспир. М.: Издательский дом «Время», 2004. 705 с.
13. Beer G. Darwin's Plots: Evolutionary Narrative in Darwin. George Eliot and Nineteenth-Century Fiction. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. 330 p.
14. Danta C. Animal Fables after Darwin: Literature, Speciesism, and Metaphor. Cambridge: Cambridge University Press, 2018. 216 p.
15. Цколия К.Р. Размышления о человечности в художественной литературе. // Вестник Российского университета дружбы народов. Научный журнал. Серия: Вопросы образования: Языки и специальность. Научный журнал. М.: РУДН, 2013 г. №4. С. 170-173.
16. Archibald, D. J. (2014). Aristotle's Ladder, Darwin's Tree: The Evolution of Visual Metaphors for Biological Order (Illustrated ed.). Columbia University Press. 256 p.
17. Diniejko A. Charles Darwin's Theory of Evolution and the Intellectual Ferment of the Mid – and Late Victorian Periods, 2010. Режим доступа: URL: <https://victorianweb.org/science/darwin/diniejko.html> (Дата обращения: 18.08.2022).
18. Белогурова С. П. Анималистическая проза как феномен общественного сознания на рубеже XIX-XX вв // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2008. №4. С. 115-123.
19. Carroll J. Literary Darwinism: Evolution, Human Nature, and Literature. New York: Routledge, 2004. 304 p.
20. Ballou E. Darwin as Metaphor // 19: Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century, 2010. Режим доступа: URL: <https://19.bbk.ac.uk/article/id/1656/> (Дата обращения: 18.08.2022).

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Анималистика в литературно-художественном процессе явление не новое. И XIX, и XX, и XXI век сориентированы на воссоздание природных реалий в структурно-концептуальном ключе. Писатели при этом не только воссоздают некую буквальность действительного мира, но и дополняют художественную модель рядом вероятностных эстетических трактовок. Не исключено из этого процесса и имя Фазиля Искандера. Думаю, что выбранная тема исследования достаточно продуктивна и актуальна, автор же сочинения старается полновесно отобразить грани претворения анималистики в творческих экспериментах указанного автора: «разнообразие бестиария Искандера чаще всего связывают с «Созвездием Козлотура» и «Кроликами и удавами», недооценивая оригинальность его малой анималистической прозы. Анализ жанрово-семантической специфики именно этой прозы является главной целью данной статьи. Объектом исследования являются четыре рассказа: «Петух», «Лошадь дяди Кязыма», «Рассказ мула старого Хабуга» и «Широколобый». Стиль / язык статьи соотносится с научным типом, серьезны разночтения в терминах, понятий не выявлено. Логика научной наррации поддерживается частотными апелляциями к литературной традиции, наследию прошлого. Например, «в 1950-е годы намечается тенденция отказа от антропоцентризма: многие авторы начинают писать о природе в натурфилософском ключе. К 1970-м годам формируется одноимённое направление, объединяющее творчество В.П. Астафьева, Ч.Т. Айтматова, В.Г. Распутина и А.А. Кима», или «анализируя произведения И. А. Крылова, Л. С. Выготский выделяет две особенности, которые сближают их с жанром новеллы: аффективное противоречие и катастрофу (по аналогии с *pointe* новеллы). Аффективное противоречие у Искандера выражается в том, что, чем грубее петух вёл себя с курами, чем более отважно он сражался, тем более жалкую смерть он встречает. Красота и выдающиеся способности лошади Куклы не обеспечивают ей спокойную жизнь, а, наоборот, приводят к тому, что она оказывается на войне» и т.д. Сочинение отличает аналитическая составляющая, ее удаётся автору реализовать профессионально: «Искандеру ближе не антропоцентрическая, а натуроцентрическая картина мира. Антропоморфизм его персонажей не связан с культом предков, с метемпсихозом и оборотничеством. Его герои не называют своих питомцев терминами родства. Животные в произведениях Искандера любят людей, но живут максимально от них независимо и не считают целью своей жизни служение человеку. Это относится не к отдельным, а ко всем особям. Независимость проявляется, во-первых, в отсутствии желания полностью понимать человеческий язык. Во-вторых, животные выстраивают собственные иерархии живых существ, где люди далеко не на вершине», или «фабульная основа произведений Искандера – не схватка с природой, как у многих писателей-натурфилософов (А. И. Смирнова, с. 59), а испытание дружбы. Искандер верит не в родство, а в равенство людей и животных. В его произведениях люди разрывают связь с природой не из-за технологического развития, а по причине несвободы, наступившей с переменами 1930-1940-х годов» и т.д. Методы исследования традиционны, сравнительно-сопоставительный принцип чаще других манифестируется в данном труде. На мой взгляд, было бы удачным дифференцировать текст на несколько блоков, это дало бы возможность потенциально заинтересованному читателю более органично двигаться вслед за автором. Ссылки и цитации даются в соответствии с требованиями издания, техническая правка излишня. Считаю, что основная тема работы

все же раскрыта, как таковое жанрово-тематическое своеобразие анималистических произведений Фазиля Искандера дешифровано и проанализировано. В заключительной части статьи автор обозначает, что «проведённый анализ позволяет выдвинуть гипотезу о том, что многие особенности не только сюжета, но и формы анималистических произведений Ф. Искандера можно объяснить влиянием эволюционной теории Дарвина. Подобно знаменитому натуралисту, в своих произведениях он сочетает индивидуализм и универсализм. По существу, происходит синтез дидактической басни и антидогматичной новеллы. Описания животных Искандера отличаются психологизмом и физиологизмом. Писатель подчёркивает независимость животных от людей с помощью деталей, тесно связанных с эволюционной теорией: каждый вид ставит себя в центр мироздания, имеет свой язык, свою иерархию живых существ и своих богов...». Библиографический список содержит отсылки к трудам М.А. Петровского, А.А. Реформатского, Л.С. Выготского и других исследователей, получили оценку и критические работы, статьи последних двух-трех лет. Данный материал целостен, объективен, самодостаточен, оригинален, интересен; его, думается, продуктивно использовать при изучении наследия Ф. Искандера. Рекомендую статью «Жанрово-тематическое своеобразие анималистических произведений Ф. А. Искандера» к открытой публикации в журнале «Litera».