

**ОБРАЗ ТОТАЛИТАРНОЙ ВЛАСТИ В КОНТЕКСТЕ
ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫХ ПЛАНОВ
РОМАНА «КРОЛИКИ И УДАВЫ» ФАЗИЛЯ ИСКАНДЕРА**

Дана стаття присвячена образу тоталітарної влади в романі Фазіля Искандера «Кролики і удави», специфічний характер якої виявляється за допомогою своєрідних просторово-часових планів. Темпоральні і просторові категорії додатково підкреслюються певною композицією, де особливу роль в розкритті ідейного сенсу роману виконує так звана «розповідь в розповіді».

Ключові слова: тоталітарна влада, художній час і простір, розповідь в розповіді, система СРСР, поневолення.

Данная статья посвящена образу тоталитарной власти в романе Фазиля Искандера «Кролики и удавы», специфический характер которой обнаруживается при помощи своеобразных пространственно-временных планов. Темпоральные и пространственные категории дополнительно подчеркиваются определенной композицией, где особую роль в раскрытии идейного смысла романа выполняет так называемый «рассказ в рассказе».

Ключевые слова: тоталитарная власть, художественное время и пространство, рассказ в рассказе, система СССР, порабощение.

The article is devoted to the image of totalitarian power in the book by Fazil Iskander «Rabbits and Boa Constrictors». The nature of power has been expressed by the specific temporal and spatial aspects. These aspects are additionally underlined by the particular composition, where the special role belongs to so-called «story in a story» in revealing the ideological sense of the novel.

Key words: totalitarian power, artistic time and space, frame story, system of the USSR, enslavement.

Фазиль Искандер (р. 1929) – это один из тех русскоязычных писателей, произведения которых пользуются неслабеющим успехом у современных читателей. Молодость и, особенно, ранний этап его творчества выпали на время одного из самых трагических периодов истории XX века, то есть формирования и развития тоталитарной системы СССР. Юмор и сатира произведений Искандера были своеобразным откликом на абсурдные явления тогдашней действительности. Среди важнейших лейтмотивов литературной практики знаменитого абхазца можно назвать обличение природы советской власти, нашедшее свое наиболее полное воплощение в романе-сказке «Кролики и удавы». Иносказательный роман Искандера возник в 1973 году в период так называемого застоя, который, несмотря на тенденцию к ресталинизации, породил много положительных, с точки зрения борьбы за демократию, явлений, таких как: развитие диссидентского движения, а затем и появление ряда произведений, будущих расчетом с предыдущей эпохой [5: 62].

Стоит заметить, что роман Искандера, который был напечатан впервые на Западе в 1980 году в эмигрантском журнале «Континент», по цензурным причинам в СССР был издан только в 1988 году [12: 127].

Главным художественным приемом, использованным в романе «*Кролики и удавы*», является сатира, суть которой заключается в «смехе против страха» [4: 159; 9: 154]. Как отмечает Наталья Иванова: «В обществе, скованном взаимной подозрительностью, освободиться от страха можно только одним волшебным средством – смехом» [9: 152]. Здесь стоит также упомянуть, что роман-сказку Искандера можно считать образцовым примером использования эзоповского языка как подцензурного иносказания [13: 1217; 3], целью которого, в данном случае, являлось обнаружение механизмов тоталитарной власти в СССР.

Мастерство эзоповского языка, искусство сатиры, а также мотив власти, средствами правления которой являются насилие и террор, часто подвергаются литературно-критическим анализам произведений Фазиля Искандера [2; 9; 11; 14; 16]. Целью данной статьи является попытка показать другую особую черту мастерства писателя, суть которой заключается в средствах выражения идейного содержания «*Кроликов и удавов*». «Грустную историю взаимоотношений кроликов и удавов» [10: 485] можно толковать как иносказательную картину связей между двумя социальными полюсами: народом и властью. Именно в этом романе обличение природы тоталитарной власти обнаруживается при помощи своеобразных пространственно-временных планов.

Роман Искандера выразительным способом делится на две части. Текст первой из них открывает сказочный зачин: «Это случилось в далекие-предалекие времена в одной южной-преюжной стране» [10: 336]. Как констатирует Янина Абрамовска: «Сказочное действие всегда происходит в прошлом» [1: 21]. Формулы, которые указывают на прошедшее совершенное время сказочного события, кроме обоснования конвенции, выполняют также другую существенную функцию. Ссылаясь на слова указанной выше исследовательницы: «Сказка¹ перемещенная во „времена начала“ раскрывает свою структуру, сходную с мифом. Подобно мифу раскрывает она порядок реальности и определяет модели поведения. Таким образом условное время и пространство сказки становится моделью мира, а сказочное событие повторяется до бесконечности согласно тем же самым – необходимым и общеизвестным правилам» [1: 21], где одно из них гласит: «сильный всегда прав» [1: 14-15].

Данное замечание является настолько значимым для анализа произведения Искандера, что введение сказочной формулы в роман «*Кролики и удавы*» обуславливает определенную модель мира. В этом художественном мире, согласно формуле эзоповской басни, сильный всегда прав, а действующие правила воспринимаются как общепринятые, неизменные, а даже ненарушаемые, что в результате несет определенные последствия для расшифровки идейного содержания произведения.

Следующей категорией, которая обнаруживает иносказательный смысл романа *Кролики и удавы*, является пространство. Зарисованный в экспозиции мир африканских тропических лесов, где растут «слоновые и кокосовые пальмы, банановые и ореховые

¹ Из-за несоответствия польских и русских терминов «сказка», «басня», в данной статье пользуюсь термином «сказка», «сказочный»; в случае точного определения жанра Я. Абрамовской, применяю различие между сказкой и басней.

деревья» [10: 336] изображает образ мифического прошлого. В этой райской стране, где попугаи «вспыхивают разноцветным оперением» [10: 336], появляются два удава, которые «лежа на большом мшистом камне», греются на солнце, «мирно переваривая недавно проглоченных кроликов» [10: 336]. Оказывается, что библейский Эден, о котором пророк Исайя писал: «Волк и ягненок будут пастись вместе» [Ис. 65:25], а которым кажется место действия «*Кроликов и удавов*» – это иллюзия. Два удава нарушают порядок первобытной библейской утопии. Здесь, несмотря на мнимую аркадскую обстановку, обитают представители двух враждебных друг другу видов животных. Как в эзоповской басне уже само заглавие романа указывает на сопоставление антагонистов. Они живут в одном пространстве – африканской джунгли, однако оно выразительно разделено на две части – страны: Королевство кроликов и Царство удавов. В «*Кроликах и удавах*», как в типичной эзоповской басне, животные-антагонисты встречаются только на рубеже двух враждебных частей мира. Таким местом является Нейтральная Тропа, на которой представители кроликов Королевский Глашатай передает сообщения удавам. Почти каждое пересечение границы неизбежно заканчивается смертью слабейшего. Как отмечает Абрамовска в контексте эзоповской басни: «Проникновение в чужое пространство обычно плохо заканчивается» [1: 20]. Для кроликов это, конечно, обозначает смерть. Из анализа пространства построенного по одной из схем эзоповской басни, вытекает вывод, что отношение между двумя обществами «является жестокой и не знающей исключений реализацией серии законов: Когда сильный и мудрый встретит слабого и глупого, у последнего нет шансов» [1: 15], «[...] блуждающий проигрывает, то есть будет съеден» [1: 14], что адекватно отражает механизмы тоталитарной системы.

Стоит также обратить внимание на черты, которыми выделяется царский дворец Великого Питона – царя удавов. Его обителью было подземелье («подземный дворец царя»). В нем находилась «огромная сырая и теплая галерея», в которой «возлежал» царь удавов – Великий Питон «в окружении своих верных помощников и стражников». «Подземный дворец освещался фосфоресцирующими лампами потустороннего света. Вдоль стен были выставлены чучела наиболее интересных охотничьих трофеев, которых когда-либо приходилось глотать Великому Питону» [10: 431]. Другим «чудом» дворца, «в самом нижнем помещении» был «склад живых кроликов на случай стихийных бедствий. Там хранилось около тысячи живых, но законсервированных в гипнозе кроликов. Кролики лежали в ряд, погруженные в летаргический сон. Каждое утро и каждый вечер их оползал самый страшный удав племени по прозвищу Удав-Холодильник» [10: 432]. Обстановка подземного дворца вызывала не только «величественный», но также, «зловещий вид» [10: 434].

Подземный дворец, его обстановка и потусторонний свет [7: 105] ассоциируются с загробным миром [7: 105], напоминают страну смерти. По мнению Сергея Домникова: «В периоды социальных неурядиц, усиления социального гнета и налоговых тягот власть перестает ассоциироваться со светлым началом и начинает восприниматься как власть Дьявола (Змея), несправедная власть» [8: 250]. Ссылаясь на мнение Домникова, можно прийти к выводу, что Царство Великого Питона олицетворяет власть несправедную, дьявольскую, которая отождествляется с большевистской властью. Уже Борис Успенский в контексте явления самозванства, замечал, что: «Если истинные цари получают власть от Бога, то ложные цари получают ее от дьявола» [17: 155]. Место подлинного царя заме-

няет ложный Царь-змея, который происходит из царства тьмы, а источник его власти находится в аду [ср. 8: 249-250]. Домников как иллюстрацию гипотезы предлагает схему в виде зеркальных пирамид: «Власть выявляет как свое небесное продолжение, так и подземное. Обе реальности воспринимаются не только как тождественные друг другу, но и как своего рода обратные отражения друг друга. Носитель власти ассоциируется и с Небом, и с преисподней. В первом случае социальная (властная) иерархия рассматривается как исходящая от неба (Бог-Царь) и замыкающаяся на землю и представляется в виде пирамиды-горы. Во втором случае она мыслится как зеркальное отражение первой – и представляется в виде пирамиды, опрокинутой под землю: ее источник помещается в подземном царстве (Змей-Царь)» [8: 249-250].

Комментарием к сказочной истории является вторая часть романа, в которой взаимоотношения кроликов и удавов рассматриваются с точки зрения современного человека. Тем способом феномен особых отношений между властью и обществом получает вневременной характер и заодно определяет универсальный подход к художественному пространству романа. Из анализа всех временных планов можно сделать вывод, что настоящим временем является бесконечность, поскольку история Кроликов и удавов продолжается с мифических времен Великого Дракона (прапрадед удавов) до времен такого же мифического будущего («грядущее Время» из боевого гимна удавов, или светлое будущее кроликов под знаменем продукта будущего – Цветной Капусты).

Принимая во внимание вышеуказанные темпоральные аспекты, на оси времени можно поместить следующие точки, будущие одновременно своеобразными эпохами в истории общества кроликов и удавов:

а) **Начало создания мира удавов.** На данный аспект намекают слова боевого гимна: Потомки Дракона, а также фразы: во имя нашего Великого Дракона; О Великий Дракон; Во имя Дракона; ради Великого Дракона. Дракон как символ первобытного хаоса в многих верованиях отождествляется со злыми первичными силами [15: 162]. Образ Дракона как предка удавов, ассоциируется также со Зверем из Апокалипсиса св. Иоанна [Откр. 12:9].

Образ дракона как аллегория власти можно толковать следующим способом: злая, несправедная власть – явление старое как мир, существует с самого начала человеческой истории, что указывает на его универсальный характер.

б) **Мифические золотые времена** – появляются в рассказе Великого Питона: «Это случилось в те золотые времена, когда среди удавов была распространена игра, которая называлась „Кролика на кролика до следующего кролика“» [10: 342-343]. В рассказе царя удавов звучит тоска по золотым временам, которые, о чем свидетельствует названная игра, выделялись исключительной жестокостью по отношению к кроликам.

в) **Эпоха гипноза (гипнотический период)** – в ней происходит основное действие произведения. Это царствование Великого Питона, когда кролики подвергаются гипнозу, а затем их проглатывают.

г) **Эпоха удушения.** Очередное поколение удавов пользуется другим методом убийства – душит свою жертву. Новый метод был введен при новом царе Великом Пустыннике. Несмотря на изменения в структурах власти ее механизмы остаются такими же. И хотя меняются методы убивания кроликов, то уровень жестокости удавов не уменьшается.

д) **Времена рассказчика** – это XX столетие, которое символизируют научно-исследовательские институты, командировки, передовая наука (марксизм-ленинизм). По комментарию рассказчика можно принять решение, что особенные отношения между кроликами и удавами существуют до сегодняшнего дня.

е) **Светлое будущее** («грядущее Время» из боевого гимна удавов, или вера кроликов в светлое будущее под знаменем продукта будущего – Цветной Капусты).

Вышеуказанная нами классификация эпох явно указывает на характер власти в произведении Искандера. Феномен власти, основанный на терроре, не ограничивается лишь эпохой XX века. Суть власти, пользующейся насилием, относится также к первичному злу, что свидетельствует о ее универсальном характере.

Художественное время продолжающееся в бесконечности подчеркивается рамочной композицией произведения. В романе Искандер использовал не только свой любимый «рассказ в рассказе», но и то художественное средство, которое Джон Симмонс Барт определил как «рассказ в рассказе в рассказе» (*Tales Within Tales Within Tales*).

В эпилоге рассказчик заканчивает свою историю о Кроликах и удавах финальной формулой «Вот и все, что я слышал» [10: 485]. В истории рассказанной повествователем, удав Косой упоминает, что случилось 70 лет тому назад. В рассказе Косого Великий Питон говорит о золотых временах в истории общества удавов. Функция определенной композиции – это не только ссылка на традицию сказок *Тысячи и одной ночи* – это также относительный характер взаимных связей между кроликами и удавами, и в последствии определенная оценка описываемых событий.

Отношения кроликов и удавов по-разному воспринимаются ими же самими, иначе рассматриваются с точки зрения современного рассказчика. В основной части произведения своеобразными композиционными рамками становятся не только перечисленные эпохи, но и комментарии – точки зрения очередных поколений удавов и кроликов, идеализирующих предыдущие эпохи. Кролики не осознают существенного характера системы, в которой живут, и в которой жили их предки. Другую точку зрения представляет современный рассказчик, который свою историю называет «достаточно грустной».

Притом композиция романа, а также представленные нами пространственно-временные категории и заодно сюжетная линия произведения, дают возможность сообразить, что отношения удавов и кроликов это аллегорическая (иносказательная) картина сложных связей между властью и народом. История кроликов и удавов, которая длится в бесконечности, усиливает пессимистический смысл произведения. Всегда будут существовать политические системы, построенные на лжи и насилии. Всегда будут существовать удавы и кролики, палачи и их жертвы, в их специфической зависимости.

В эпилоге Искандер обнаруживает еще одну грустную правду о своих современниках, которые, слушая данную историю, не осознают, что это история о них самих. К сожалению, как замечает рассказчик, кролика – поработанного системой человека, невозможно спасти. Советский человек был подвержен настолько глубокой идеологической обработке и манипуляции, что он не был способен к объективной оценке окружающей действительности. Истина провозглашена властью воспринимается как догмат. «Правды» тоталитарной власти не подвергаются ни критике, ни сомнениям. Требуют от человека безграничного подчинения, парализуют его волю. Уже в 1930 году Александр Афиногенов в своей пьесе *Страх* констатировал: «Мы живем в эпоху великого страха.

[...] Кролик, который увидел удава, не в состоянии двинуться с места – его мускулы оцепенели, он покорно ждет, пока удавные кольца сожмут и раздавят его. Мы все кролики...» [6: 229].

ЛИТЕРАТУРА

1. Abramowska J., Polska bajka ezopowa, UAM, Poznań 1991.
2. Chappie R. L., Fazil Iskander's Rabbits and Boa Constrictors: A Soviet Version of George Orwell's Animal's Farm, «Germano-Slavica» 1985, кн. V, № 1/2.
3. Loseff L., On the Beneficence of Censorship. Aesopian Language in Modern Russian Literature, Verlag Otto Sagner in Kommission, Munich 1984.
4. Słownik pisarzy rosyjskich, ред. F. Nieuważny, Wiedza Powszechna, Warszawa 1994.
5. Suchanek L., Świadkowie, oskarżyciele, sprzymierzeńcy i obrońcy: o postawach pisarzy rosyjskich, [в:] Dać świadectwo prawdzie. Portrety współczesnych pisarzy rosyjskich, Universitas, Kraków 1996.
6. Афиногенов А., Страх, [в:] Он же, Пьесы, статьи, выступления, т. 1, Москва 1977.
7. Виноградов В. В., Из истории слов, «Вопросы языкознания» 1989, № 4.
8. Домников С. Д., Мать-земля и Царь-город. Россия как традиционное общество, Алетея, Москва 2002.
9. Иванова Н., Смех против страха, или Фазиль Искандер, Советский писатель, Москва 1990.
10. Искандер Ф. Кролики и удавы, [в:] Антология сатиры и юмора России XX века. Фазиль Искандер, Эксмо-Пресс, Москва 2001.
11. Лебедев А. А., «И смех, и слезы, и любовь», «Литература в школе» 1991, № 2.
12. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н., Современная русская литература: в 3-х кн. Кн. 2: Семидесятые годы (1968-1986), Элиториал УРСС, Москва 2001.
13. Литературная энциклопедия терминов и понятий, ред. А. Н. Николюкин, НПК «Интелвак», Москва 2001.
14. Нефагина Г. Л., Русская проза второй половины 80-х начала 90-х гг. XX века, «Экономпресс», Минск 1997.
15. Символы. Знаки. Эмблемы, сост. В. Андреева, В. Куклев, А. Ровнер, Москва 2004.
16. Соловьев В., Фазиль Искандер в окружении своих героев, «Лит. учеба» 1990, № 5.
17. Успенский Б. А., Этюды о русской истории, Азбука, Санкт-Петербург 2002.