

С. Д. ЧАЛМАЗ¹

**«АНТИП УЕХАЛ В КАЗАНТИП»
ФАЗИЛЯ ИСКАНДЕРА:
своеобразие жанровой формы**

В статье на примере рассказа-диалога «Антип уехал в Казантип» рассматривается использование фольклорных элементов в прозе Ф. А. Искандера. Отмечено, что избранные писателем художественные формы, включая аллюзивный характер диалога, служат не только целям сатирического обличения пороков советской действительности, но утверждают противопоставление извечных ценностей, являющихся сутью философско-мировоззренческой позиции автора, реальному миру с его изменчивой идеологией.

Ключевые слова: фольклор, Фазиль Искандер, балагур, смех, сатира, юмор, аллюзия, народная комика, трикстер.

Признано, что в переломные, кризисные времена заметно возрастает интерес мастеров литературы к устному народному творчеству как первоисточку, а именно к тем его формам, которые особенно подвержены официальным запретам.

По наблюдению Л. Н. Скаковской, «фольклорное начало становится одной из важнейших смысловых, идеологических, художественно-эстетических доминант» в прозе конца XX века [см. : 7, 7]. «Увлечение фольклором художников разных эстетических направлений может быть объяснено стремлением воссоздать народное сознание посредством языка народной культуры» [8, 68].

Абхаз по происхождению, Фазиль Искандер хорошо знал не только абхазский фольклор, что характерно, по словам В. Г. Распутина, для каждого подлинно национального писателя, но и с успехом использовал русские фольклорные традиции в своих произведениях. Проза Искандера, как отмечает Н. Б. Иванова, стала новым явлением литературы «с его интонацией балагура, остряка-кавказца, под которой отнюдь не всякое бдительное око могло разглядеть полное напряжённого драматизма подлинное лицо автора» [4, 16].

Получению Искандером знаний в области русского фольклора способствовало его знакомство с писателями деревенской прозы, противостоявших официальной власти, остро поставивших вопрос о судьбе русской деревни. Искандеру были близки и понятны пафос и нацеленность этой прозы, уста-

¹ Светлана Давидовна Чалмаз – филолог, доцент филологического факультета Абхазского государственного университета (г. Сухум, Абхазия); svetachalmaz@mail.ru

навливающей наднациональную нравственную суть земледельческого труда, по достоинству оценивающую сокровищницу народной речи.

Л. Н. Скаковская справедливо отмечает, что и Шукшина и Искандера в устном народном творчестве «привлекает художественная символика фольклорных персонажей преимущественно как средство осмысления сложного современного мира» [см. : 7, 7].

«Шукшин, Высоцкий, Искандер, Вампилов были островками народного смеха в болоте благоговейной серьёзности “застоя”», — пишет Н. Б. Иванова [4, 224].

Также очевидно, что приобщению молодого Фазиля Искандера к живому русскому фольклору способствовал и его журналистский опыт работы в Курской и Брянской областях России.

С другой стороны, тяготение к образам абхазского фольклора у Искандера также очевидно, и прежде всего об этом свидетельствует книга «Сандро из Чегема». По словам К. Р. Цколия, «образ Сандро имеет черты персонажа средневекового плутовского романа: он одновременно и герой, и плут, и защитник чести, и обманщик; и мудрец, и глупец; и хитрец, и доверчивая душа; и трудолюбивый крестьянин, и вечный бездельник. Но главное, что при всём при этом Сандро — истинный сын своего народа» [9, 124].

Колчерикий из одноимённого рассказа Искандера тоже своего рода плут, балагур, идущий по пути преодоления серьёзных официальных запретов и ограничений через смех, шутовство, балагурство.

Близок к образам из русского фольклора образ безымянного героя-балагура из короткого рассказа-диалога Искандера «Антип уехал в Казантип», которому позволено говорить обо всём, как шутам, пользующимся во все времена свободой слова. (Следует отметить, что он, впервые опубликованный Искандером как завершающий в его подборке рассказов в 1999 г. (журнал «Знамя», № 1, С. 110–111), не позволяет установить более или менее точно время создания; художественное время этого произведения требует отдельного исследования.)

Балагурство указанных выше героев как качество личности определяется склонностью в общении с людьми говорить даже самые серьёзные вещи весело, с шутками и прибаутками. Балагур способен самокритически выявлять в собственной жизни комические положения и, отринув эгоизм, не приемля самовлюблённости, посмеяться над ними.

Естественно, образ шута и балагура давно укоренился в мировой культуре. Отметим, например, образ Тиля Уленшпигеля — героя немецкого и фламандского фольклора XIV в., бродяги, плута и балагура, который, прикрываясь наивной простотой, глупостью и беспечностью, умело высмеивал пороки тогдашнего патриархального мира. С другой стороны, на мусульманском Востоке хорошо известен Ходжа Насреддин — весёлый балагур, плут и остролов, герой народных преданий и анекдотов.

В русской советской литературе прославлен дед Щукарь из романа М. А. Шолохова «Поднятая целина», сложноустроенный образ которого ещё не осмыслен в должной мере литературоведением, но неизменно привлекает чутких к проявлениям народной стихии читателей. Острая наблюдательность, юмор и мудрость сквозят в рассуждениях этого героя. «Уж я редко гутарю, да метко. Моё слово, небось, не пропадёт!»

Таким же балагуром предстаёт герой рассказа Искандера, сельский житель («поэт»), плутоватый тип, хитрый, не бескорыстный, но далеко не глупый, знающий себе цену и считающий, что такие, как он, «для народа — глоток кислорода».

Этот герой выступает в качестве посредника долговой сделки между Антипом — лицом, вполне вероятно, вымышленным героем, и заезжим курортником-москвичом. Их диалог-сценка носит вопросно-ответный характер, причём все ответы героя представлены рифмованными фразами. Герою присуща особая, вызывающая смех, циничная манера общения, хорошее владение искусством импровизации (экспромт). Эти качества позволяют «сельскому поэту» повернуть ситуацию в выгодное для себя русло.

Плутовство героя предстаёт как результат воспитания в суровой советской действительности.

В одном из интервью 1989 года Искандер сказал: «Наш человек живёт в сплетении бесконечных мелких хитростей... Все сферы жизни пронизаны таким мелким ловкачеством, глобальным мышлением на уровне карманного жулика: как достать, получить, перехватить... Ненормальные условия жизни культивируют ненормальную психику» [3, 48].

На первый взгляд, герой — вариант фольклорного шутника, призванного сместить живущих рядом с ним людей, своего рода трикстер (англ. *trickster* — обманщик, ловкач — архетип в мифологии, фольклоре и религии), однако за его балагурством и вербальной клоунадой просвечиваются серьёзные проблемы современного ему мира и злободневная сатира. «Страх — это крайнее выражение односторонней и глупой серьёзности, побеждаемой смехом». Смех балагура — это своего рода радостное освобождение от серьёзности [см. : 2, 56].

Это подлинно народный смех, ибо «смех так же универсален, как и серьёзность: он направлен на мировое целое, на историю, на все общество, на мировоззрение. Это — вторая правда о мире, которая распространяется на всё, из ведения которой ничто не изъято. Это — как бы праздничный аспект всего мира во всех его моментах, как бы второе откровение о мире в игре и смехе» [2, 97].

Тематика так называемых диалогических единств в рассказе довольно разнообразна: бедная жизнь сельских жителей и, как следствие, наличие долгов; рассуждения о политике, демократии и власти; о реформах в селе; о свободе и законе; о морали и нравах, царящих в сельской глубинке, и даже эротика.

Аллюзивный характер диалога, традиции народной комедики, эзопов язык, однако с присутствием заметной доли авторского аналитического «лукавства», — это то, что отличает сюжетно-композиционную сторону произведения.

Балагур вызывает смех прежде всего своими речами. По определению Д. С. Лихачёва, «балагурство — одна из национальных русских форм смеха, в которой значительная доля принадлежит “лингвистической” его стороне» [6, 21].

Отметим некоторые высказывания героя.

О времени:

«Время выпало из времени и волочится в темени».

(В «Толковом словаре» Даля есть похожее изречение: «Время за нами, время перед нами, а при нас его нет».)

О демократии:

«Наша демократия — для воров Аркадия».

Сатира на современную герою действительность усиливается благодаря элементу вертикального контекста «Аркадия», использованного как поэтический образ страны счастливой жизни, беззаботности и радости.

О власти:

«Лучше разбойная власть, чем власть разбойников. Таково мнение живых и покойников. До меня как до сельского поэта доходят голоса с того света».

Согласно Далю, «разбойный» значит «разбросанный», «разнородный», а «промысел разбойника — грабительство, грабёж и разбой».

Возможно, в данном выражении намёк на то, что Советы (областные, городские, районные, поселковые), призванные олицетворять государственную власть на местах, реально не обладали властью и зависели от финансовых подачек центра, средоточия «власти разбойников». Кроме того, в последнем высказывании отмечено характерное для народного творчества представление о связи мира живых и мира мёртвых.

О свободе и законе:

«— Так что же, в конце концов, у нас?

— Запах — вырви глаз! Бастурма из крови и дерьма! Россия никак не научится сопрягать. А надо, ядрёна мать, сопрягать, свободу и закон. У нас закон: выйди вон! Свобода в башке, что кот в мешке! У нас, как сопрягать, так и лягать!»

В данном примере острая критика современной Искандеру реальности достигается за счёт целой серии приёмов: грубых непристойностей и бранных восклицаний (*ядрёна мать, дерьмо*); просторечных слов (*сопрягать, лягать*); грубых словосочетаний (*выйди вон, вырви глаз*); метафорического использования слова тюркского происхождения «бастурма», означающего блюдо из мяса, выдержанного под прессом и поджаренного на углях; известной поговорки «кот в мешке»; экспрессивного синтаксиса, ритмом и, конечно, рифмой, которая делает смех «раздевающим», «обнажающим правду» [6, 16].

Об экономике:

«Нынче бартер — главный бухгалтер!»

Данная метафора из уст остроумного импровизатора указывает на то, что железный занавес и дефицит в СССР способствовали развитию бартера, и он мало чем отличается от стихийно возникшего в истории натурального обмена. Бартерная политика имеет отрицательные последствия, лишая цены их регулирующей функции.

О коррупции:

«А ты в милиции подмажь и приедешь с Антипом из Казантипа».

Помимо явно циничного высказывания героя о коррупции в правоохранительных органах отметим следующее. Выбор устаревшего имени Антип, вошедшего в название произведения, не случайно. Подобные имена встречаются в малых формах русского фольклора и в комбинации с рифмой создают особый комический эффект: Тихон — с того свету спихан; Наум взбрело на ум; Антип воду распустил и т. д. Кроме того, дополнительную комическую

окраску подобные имена приобретают будучи произнесёнными в новых социально-политических условиях.

О нравах и времяпровождении:

«...с молодой непросто в лодке. Гребь, гребь, гребь — табань! Леска запуталась — дело дрянь! Пока распутаешь леску, Галка прикроет занавеску. Пока распахнёшь занавеску — течение запутает леску».

Здесь комический эффект в речи балагура возникает и реализуется благодаря параллельным конструкциям, ритму, рифме, архаизмам типа «табанить», «занавеска», разг. молодка (согласно Словарю Даля, «табанить» — мор. «грести обратно, от себя», «занавеска» — «длинный женский передник с лифом... иногда с рукавами»).

Ещё пример.

«Можно от Галки прикурить без зажигалки. А после поллитра — чистая гидра»... «Шуры-муры не вздумай — стоп! А то сам не поймёшь, как утоп».

Здесь с юмором воспроизведена жизнь и традиционный быт крестьянства в сельской глубинке.

Острая сатира на советскую действительность передаётся устами персонажа, рассказывающего про «сельского идиота», который выдаёт себя за городского сумасшедшего, занимается «скрещиванием фейхоа и помидоров» (высмеиваются реформы и нововведения в сельском хозяйстве) и «доказывает с толком, что село стало посёлком» (речь идёт о «ложном характере» российской урбанизации, когда сёла преобразовывались в города и посёлки городского типа, в то же время условия жизни в селе оставались сельскими. Однако сокращение численности сельского населения являлось показателем роста уровня индустриализации страны).

Образ «сельского идиота» сродни образу классического юродивого — протестующего одиночки.

Ирония с подтекстом звучит и в следующем пассаже героя о «сельском идиоте»:

«Наконец власти его разоблачили, маленько подлечили и водворили его в места первоначального идиотизма. Кстати, не чуждые и властям».

Здесь звучит, возможно, намёк на реальную историческую личность, первого секретаря ЦК КПСС в 1953–1964 гг. Н. С. Хрущёва.

Ярко выступает в диалоге образное сравнение, показывающее негативное отношение сельчан к городским жителям, особенно проживающим в столице и не знающим жизни деревенской глубинки: «Сразу видно — курортник-москвич, башка что кирпич».

Отметим также реминисценции, вызывающие в памяти читателя знакомые рифмованные конструкции из детского фольклора: «А уха у Антипа духовитая. А Галка у Антипа... ядовитая».

Представляет интерес и речь собеседника героя, использующего сниженную лексику как средство подтрунивания над героем («Чёрт возьми! Кажется, в России сельский поэт мудрее всех»), для выражения эмоций, как средство вербальной агрессии («Да на черта мне сдался твой Антип, чтобы переться за ним в Казантип!»), как оценочное междометное восклицание («Что за бред!»).

Выступая как яркий стилистический приём, народная комика в речи традиционного комического героя с особой силой проявляется в столкновении

просторечных, часто архаичных слов, входящих в состав живого русского разговорного языка и отмеченных ещё Далем; устойчивых народных выражений и слов и словосочетаний из современной герою советской реальности; алогичных сочетаний типа «Это просто, как морковь! Коммунизм — кровь!»; неожиданных сравнений, метафор — ярких выразительных средств, позволяющих увидеть новые стороны явления советской цивилизации.

Есть основания считать рассказ стилизацией, ориентированной на традиционный фольклорный образ, перенесённый в новую реальность, намеренно использованную народно-разговорную речь для выражения народного сознания (особенно крестьянского) и ставящей целью сатирическое обличение пороков общественной и государственной системы в целом.

«Трикстер оказался востребован в советскую эпоху как персонаж, противоположный “наивному” герою <...>. Советский трикстер, по-видимому, наиболее адекватно воплотил *силу цинизма*, необходимого для выживания в постоянно меняющихся, непонятных и непрозрачных социальных условиях советского общества» [5, 231]. Отмечая системные характеристики «закрытого» общества советского типа, словенский культуролог и философ С. Жижек писал: «Цинизм по отношению к официальной идеологии был именно тем отношением, которое поощрялось режимом — величайшей катастрофой для режима было бы серьёзное отношение к его идеологии, если бы она действительно стала руководством к действию» [10, 9].

Реальный мир с его изменчивой, не внушающей оптимизма идеологией противопоставлен в рассказе ценностям вечного характера, которые составляют суть философско-мировоззренческой позиции автора. Дом, семья, дающая повод герою покаламбурить, любимое занятие, природа как символ незыблемого и вечного, излечивающая душу и придающая силы. Теперь перед нами балагур, радующийся жизни, готовый с юмором говорить о том, что его радует и вдохновляет.

Приуроченный к реальному времени, рассказ закончен. Нет «ни надежды, ни отчаяния». Но есть точка опоры. В этом весь Искандер.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Искандер Ф. А.* Антип уехал в Казантип // Собрание. Козы и Шекспир. Т. 9. М.: Время, 2004. С. 551–554.
2. *Бахтин М. М.* Творчество Ф. Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990. 544 с.
3. *Долженко Олег.* День жизни отличать от ночи: Интервью с Фазилем Искандером // Хронограф'89. М.: Московский рабочий, 1989. С. 41–54.
4. *Иванова Н.* Смех против страха, или Фазиль Искандер. М.: Советский писатель, 1990. 320 с.
5. *Липовецкий М.* Трикстер и «закрытое» общество // НЛО. 2009. № 6. С. 224–245.
6. *Лихачёв Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В.* Смех в Древней Руси. Л.: Наука, 1984. 296 с.
7. *Скаковская Л. Н.* Фольклорная парадигма русской прозы последней трети XX в.: Автореф. ... докт. наук. Тамбов, 2004. 48 с.
8. *Хатямова М. А.* Фольклорная стилизация в малой прозе Е. И. Замятина // Вестник Томского ГПУ. 2006. Выпуск 8 (гум. науки). С. 68–75.

9. Цколия К. Р. Национальная специфика и её художественное воплощение в творчестве Ф. Искандера: Автореф. ... канд. наук. М., 2015. 176 с.
10. Žižek Slavoj. Did Somebody Say Totalitarianism? Five Interventions in the (Mis) Use of a Notion. L., N. Y. : Verso, 2001.

REFERENCES

1. *Iskander F. A.* Sobranie. Kozy i Shekspir [Goats and Shakespeare]. M. : Vremya, 2004. P. 551–554.
2. *Bakhtin M. M.* Tvorchestvo F. Rable i narodnaya kul'tura Srednevekov'ya i Rennessansa [Creativity of F. Rabelais and folk culture of the middle Ages and Renaissance]. M., 1990. 544 p.
3. *Dolzhenko O.* Den' zhizni otlichat' ot nochi: Interv'yu s Fazilem Iskanderom [Day of life to distinguish from night: interview with Fazil Iskander] // Khronograf'89. M. : Moskovskiy rabochiy, 1989. P. 41–54.
4. *Ivanova N.* Smekh protiv strakha, ili Fazil' Iskander [Laughter against fear, Or F. Iskander]. M. : Sovetskiy pisatel', 1990. 320 p.
5. *Lipovetskiy M.* Trikster i «zakrytoe» obshchestvo [Trickster and the «closed» society]. // NLO. 2009. № 6. P. 224–245
6. *Likhachev D. S., Panchenko A. M., Ponyrko N. V.* Smekh v Drevney Rusi [Laughter in Ancient Russia]. L. : Nauka, 1984. 296 p.
7. *Skakovskaya L. N.* Fol'klornaya paradigma russkoy prozy posledney treti XX v. Abstract diss. [Folklore paradigm of Russian prose of the last third of the XX century]. Tambov, 2004. 48 p.
8. *Khatyamova M. A.* Fol'klornaya stilizatsiya v maloy proze E. I. Zamyatina [Folklore stylization in small prose By E. I. Zamyatin] // Vestnik Tomskogo GPU. 2006. Vols. 8. P. 68–75.
9. *Tskoliya K. R.* Natsional'naya spetsifika i ee khudozhestvennoe voploshchenie v tvorchestve F. Iskandera [National specificity and its artistic embodiment in the work of F. Iskander]. Abstract diss., M., 2015, 176 p.
10. Žižek Slavoj. Did Somebody Say Totalitarianism? Five Interventions in the (Mis) Use of a Notion. L., N. Y. : Verso, 2001.