

УДК 821.161.1:821.441.21

СИМВОЛИЧЕСКИЕ ДЕТАЛИ КАК СРЕДСТВО РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ИМПЛИЦИТНОГО СМЫСЛА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (ОПЫТ С. АЛЬ-МОГИ И Л.С. ПЕТРУШЕВСКОЙ)

Хешам Мохаммед Махмуд, Дина Мохаммед Абду

Факультет «Аль-Альсун», Университет «Айн-Шамс», Каир, e-mail: maro5@mail.ru

В данной статье представлена концепция исследования «межлитературных общностей» в контексте теории межкультурной коммуникации. В представленном научном направлении наиболее перспективными являются проблемы сравнительно-типологического изучения разнонациональных литератур. В статье впервые в российском литературоведении представлен сопоставительный типологический анализ параллельных явлений в арабской (египетской) и русской женской прозах. Статья посвящена исследованию своеобразия функционирования символических деталей в системе создания скрытых смыслов художественного произведения. На примере сборника маленьких рассказов «Дама сновидений» арабской писательницы Сяхар Аль-Могги и рассказа «Младший брат» Людмилы Петрушевской показано, как посредством символики художественной детали создается подтекст, и благодаря этому средству обогащается содержание литературного произведения. В статье анализируется параллельная линия повествования и рассматривается специфика авторской речевой стратегии. Данный анализ осуществляется на знаково-символическом уровне.

Ключевые слова: символика, художественная деталь, имплицитный смысл, подтекст, речевая стратегия, межкультурная коммуникация, женская проза, Л.С. Петрушевская, С. Аль-Могги

SYMBOLIC DETAILS AS A WAY OF REPRESENTATION OF THE IMPLICIT MEANING IN LITERARY TEXT (THE EXAMPLE OF S. AL-MOGI AND L.S. PETRUSHEVSKAYA)

Hesham Mohammed Mahmoud, Dina Mohammed Abdu

Faculty of «Al-Alsun», «Ain-Shams» University, Cairo, e-mail: maro5@mail.ru

This article introduces the concept study of «cross cultural points of contact» in the context of the theory of intercultural communication. In the present time one of the most promising research fields is typological study of different national literatures. For the first time in russian literature studies we have done in this article comparative typological analysis of parallel phenomena in arabic (egyptian) and russian women's prose. The article observes on the specificity of function of symbolic details to create a hidden meaning in the literary work. On the example of arabic writer S. Al-Mogi's short story collection «The Lady of the Dream» and Ludmila Petrushevskaya's story «The elder brother» we show, how symbolic details can create a subtext, and thus enrich the content of a literary work. We have also analyzed the parallel narrative and the specificity of authors writing strategies. This analysis is carried out on the sign-symbolic level.

Keywords: symbolism, literary detail, implicit meaning, subtext, writing strategy, intercultural communications, female prose, L.S. Petrushevskaya, S. Al-Mogi

В настоящее время лингвокультурологические исследования приобретают все большее значение и становятся неотъемлемой составляющей мирового литературного процесса. Сопоставление творчества современных русских и арабских писателей является одним из плодотворных направлений в этой сфере. Мы полагаем, что «женская проза» наиболее показательна для сравнительного анализа. Следует отметить, что данное исследование относится к такой форме межкультурного процесса, известного как «типологические схождения», где целью является изучение типологической близости поэтики двух или более авторов слова [1: 40]. В сборнике рассказов «Дама сновидений» арабской писательницы С. Аль-Могги и рассказе «Младший брат» Л. Петрушевской наиболее ярко проявляется немало точек соприкосновения не только с тематической, но и со стилистической точки зрения – в частности, роль символики и художественной детали в структуре повествования.

Существует обоснованное мнение, что «литературное произведение – это совокупность большого числа элементов, неразрывно связанных между собой. Иногда достаточно проанализировать один из элементов текста, чтобы понять характерные особенности всего произведения» [5: 33]. Пожалуй, одним из наиболее многозначных элементов текста, важных для смыслообразования, является художественная деталь. Будучи, чаще всего символической, она оказывается сюжетно значимой. Е.С. Добин справедливо замечает, что «деталь становится стержнем психологической характеристики и даже хода событий» [2: 86]. Это суждение критика вполне относится к творчеству Л. Петрушевской и Сяхар Аль-Могги¹.

¹ Сяхар Аль-Могги (род. 1963) – современная арабская (египетская) писательница. Пишет (на арабском языке) рассказы, романы и публицистические статьи. В 1999 г. совместно с группой писательниц создала женскую писательскую мастерскую под названием «Группа: я и есть рассказ».

Центральное место в произведениях С. Аль-Моги занимает женская тема. Арабская писательница откровенно демонстрирует свой интерес к проблемам женского существования, описывает женские характеры и судьбы. Для ее творчества характерна «лирика рода», а не «лирика личности». Каждый из женских образов в ее произведениях говорит не только за самое себя, но и за великое множество женщин. Творчество С. Аль-Моги относится ко «второй волне» арабской женской прозы XX в., где акцент делается не на основных вопросах эмансипации женщины, как это было в произведениях писателей начала века [3], а в ее произведениях выведен особый тип женщины, воплощающей драматизм своей эпохи. Как правило, это чувствующие и ранимые натуры, живущие в тяжелых психологических условиях. Это образ женщины, которая страдает от своей неостребованности, от равнодушия мужа и переживает конфликт с существующими традициями. В творчестве С. Аль-Моги постоянно звучит мотив столкновения мечты и реального быта как закономерное следствие мотива одиночества и отчужденности. Разлад мечты и действительности заставляет героиню Аль-Моги вырваться из этого замкнутого круга. Однако бегство почти невозможно. Поэтому героини вынуждены жить в придуманном иллюзорном мире. Наверное, этим и объясняется то, что почти все произведения Аль-Моги окрашены неким мистическим колоритом. В мистике, по мнению писательницы, раскрывается внутренний мир человека. Прозу Аль-Моги можно охарактеризовать как «поэтику женской души». Работы писательницы в основном пронизаны тонким психологизмом и иногда угадываются автобиографические нотки. В произведениях Аль-Моги также уделено немало внимания и вопросу способности женщины к созиданию. Здесь женщина нередко представляется как создатель или как субъект творчества. Прозе Аль-Моги свойственна размеренная, спокойная манера повествования. Ее язык прост, стиль прозрачен и ясен.

Цикл ее рассказов «Дама сновидений» вполне можно охарактеризовать как «рассказы-мысли». Это коротенькие, беглые зарисовки, почти не имеющие сюжета, ясные по своей целенаправленности, с довольно

определенной сентиментальной окраской. Она пишет, казалось бы, о мелочах жизни, но в этих мелочах отражаются многие важные стороны положения арабской женщины. Ее рассказ заставляет прийти от частного, на первый взгляд незначительного, факта к серьезным фактам. Особенной заслугой С. Аль-Моги является психологическая разработка этой темы. Ее манера письма, в частности функционирование символической детали, откровенно гендерно ориентирована. Описывая вещный мир героинь, их быт, пространство дома, писательница стремится обозначить женское бытовое мировидение и в целом женское восприятие мира [7].

В вышеуказанном цикле в главе под названием «Лебедь мечты» героиня в состоянии душевного упадка и отчужденности направляется к зеркалу, которое писательница использует, чтобы раскрыть сущность женской натуры и ее внутренний мир: «Увидев в зеркале отражение своего черного платья, повешенного за шею на вешалке, она впервые замечает чуждость этого савана» [6: 34]. Следует отметить, что «зеркало» является одним из предпочитаемых писательницей лексических единиц ввиду разнообразия его смысловых оттенков, таких как «ясный», «явный», «открытый» вплоть до «разбитый», «треснувший». Аль-Моги использует «зеркало» как лексический инструмент повествования, преподнося его в качестве прототипа женской сущности. В приведенной выше цитате мы видим символический образ «зеркала», которое отражает реальное положение вещей, скрывающееся за завесой повседневной рутины и обыденности. Героиня как бы сливается с зеркалом в единое целое. Да и зеркало перевоплощается в саму героиню в ее новом облике, в котором она, как женщина, может преподнести вещи с другой точки зрения и перестроить свое отношение к ним. Героиня впервые видит принадлежащие ей вещи по-новому, взглядом, связывающим между собой жизнь и смерть, одежду и саван. Это передает мысль о том, что жизнь женщины – это «образная» смерть, что воля женщины ограничена, она лишена живости, и ее сущность окружена похоронными обрядами. У платья, оказывается, есть шея, что позволяет автору преподнести платье, как воплощение ее же хозяйки. Само платье «повешено за шею», что прямо указывает на процесс казни и смерть. «Повешенное платье», как отражает его зеркало героини, с одной стороны, раскрывает социальную реальность для героини, а именно ограничение женщины во внешнем виде, стиле одежды, а с другой, раскрывает жизненную

В ее произведениях особое внимание уделяется гендерным проблемам и стремлению изменить стереотипные мнения о женщине. Ей созданы рассказы «Дама сновидений», «Маленькие боги», романы «Дария» и «Нунь». С. Аль-Моги – лауреат премии «женский клуб Шарджы» (1999) и международной премии им. К. Кавафиса (2007).

реальность – поджидающую женщину «образную смерть». Для этой цели удачно выбран черный цвет. Будучи символом печали и траура, он точно передает эти значения. Получается, что в сознании героини платье превращается в саван, и в связи с этим он оказывается ей чуждым: «она впервые замечает чуждость этого савана». Здесь «свое» мыслится как «чужое».

Для раскрытия психологии переживающей кризис женщины С. Аль-Моги прибегает к использованию в качестве символических деталей предметов быта: «На тумбочке, рядом с отколотым у края абажуром, неподвижно лежат тела книг» [6: 30], «На пыльном комод лежало золотое кольцо» [6: 123], «Ее туловище неподвижно лежит на буковой кровати» [6: 35], «Между желанием и действием лежит бездонная пропасть безразличия» [6: 35]. Заметим, что автор использует глагол «лежит» в негативном контексте, в значении «ожидания». Будто она хочет показать, что этот глагол отражает взгляд женщины на саму себя и на ее осознание того, что не свершилось еще с ней того настоящего, к которому она стремится, и что она все еще пребывает в состоянии ожидания. Эта внутренняя самооценка женщины отражается на ее видении окружающих предметов. Так, «лежащее» золотое кольцо придает негативный оттенок супружеским отношениям героини так, будто автор тем самым дает понять, что замужество не стало для женщины новой жизнью, новым рождением. Подобная негативная окраска выражается порой и в таких отрицательных явлениях, как «смерть», на что указывает оборот «тела книг». Несмотря на то, что книги обладают определенной информационной ценностью, ценность эта целиком и полностью зависит от окружающих, от тех, кто ее раскрывает и изучает. Точно таким же образом женщина может быть подвергнута «образной смерти», если ей не найдется места в общественной жизни. Последняя из приведенных выше цитат содержит в себе глубокий философский смысл: «Между желанием и действием лежит бездонная пропасть безразличия». Мы полагаем, что здесь под «действием» подразумевается стремление женщины к «новому рождению», а под «желанием» – состояние ожидания. Расстояние же между ними – это и есть состояние «безразличия», причиной которого является душевный и социальный кризис женщины.

То, как женщина видит окружающие предметы, является отражением ее оценки своего внутреннего мира. В цикле выстраивается целая цепочка знаков и возрастает роль символики: «Вывешенные на стенах

комнаты картины тусклые, их грани размыты (...) Кучи одежды валяются уже несколько дней (...) Треснувшее медное зеркало стоит на комод. Пустая баночка из-под крема. Катушки со спутанными нитками разных цветов. И слой покрывающей ее чувства пыли (...) На тумбочке, рядом с отколотым у края абажуром, неподвижно лежат тела книг» [6: 46]. Данный отрывок является живым воплощением внутреннего мира женщины. Тусклые картины, размытые грани, пустая баночка из-под крема, треснувшее зеркало, спутанные нити – все это бросает тень на личность женщины. С. Аль-Моги использует предметы, имеющие отношение к домашнему быту и, в первую очередь, к женщине, чтобы описать собственно ее внутренний мир. Так, небранная одежда олицетворяет ее психологию, треснувшее зеркало отражает ее состояние, треснувший абажур – ее личность, тонкий слой пыли, покрывающий ее чувства – правдивое отображение потерявшей свою жизненную силу личности. Не случайно, что одна из глав цикла рассказов носит название «Вся эта пыль!». Глубоко символично и само название цикла «Дама сновидений». Здесь слышна трагическая нота, вызванной роковым несовпадением мира мечты и реальности. И смысл таков: женщина может почувствовать себя полноправной женщиной, «дамой» только «во сне», в мире мечты.

В главе «Рассветное одеяние» перед нами пример женщины, живущей ради других. Примечательно, что героиня не является независимой личностью, несмотря на то, что зовут её «Зэт» (с арабского «личность»). Идея противоречия между внутренними стремлениями человека и вынужденными его действиями проявляется здесь через символику имени героини. Обитает она в таких социальных условиях, которые вынуждают ее жить в рамках других личностей. Мы видим, что она находится в постоянном поиске: «Зэт всегда ответственно и старательно выполняла свои обязательства, никогда ей это не надоедало, она никогда не жаловалась на недоумение или болезнь или же на то, что, возможно, является помехой в ее жизни (...) Навязчивое желание искать в доме какую-то потерянную вещь: а какую именно, она не знает. А-а! Может это потерявшаяся месяц назад ручка Parker, за которую ее муж сильно отругал детей? Но даже после того, как она находит ручку, навязчивое желание продолжить поиски не исчезает... Чего же она ищет?» [6: 29].

Заметим, что занимая себя поиском завалявшихся по углам дома мелочей, героиня на самом деле ищет нечто более важное,

бесспорно не представляющее материальной ценности, а напротив, ищет нечто духовное на фоне своего второстепенного положения в семье. Она чувствует отчужденность даже несмотря на то, что находится среди своих домочадцев. Она чувствует себя в мире другого человека, проживает свою жизнь, замкнувшись в своей так и несостоявшейся личности, оставаясь пленницей мысли о поиске чего-то потерянного внутри самой же себя.

В другой главе под названием «Гладкие стены» в очередной раз заявляет о себе символика, в том числе и само заглавие главы. Читаем: «Когда ее тело неудобно располагалось в окружении стен, она не нашла иного выхода кроме как выбраться оттуда (...) Принялась отталкиваться от стен ногами (...) Ее приняли большие холодные руки и передали ее в еще более холодную металлическую каталку для новорожденных (металлическая кювеза), после чего на ней сомкнулись большие грубые руки и темные бетонные стены, что создало еще большую тесноту по сравнению с той что была в гладких стенах. Будет ли польза от ее крика?» [6: 64].

Здесь С. Аль-Моги использует образ ребенка в утробе матери и его последующее появление на свет как символический образ, показывающий положение женщины в обществе. «Стены» олицетворяют созданные обществом традиции и навязанные им же изолированность женщины и ее замкнутость. «Попытка выбраться» – это попытка женщины родиться заново, но это новое рождение не становится для нее долгожданной свободой – она попадает в «большие грубые руки» – образ мужчины, ее супруга. Ее судьба неразрывно связана с ним в «бетонных стенах» – образ дома, жилища, в котором женщина не реализует себя в полной мере. И даже ее крик, что является наиболее ярким проявлением эмоций с помощью голоса, никаким образом, по мнению автора, не повлияет на сложившееся положение. Мысль такова – попытки женщины реализовать себя до сих пор еще не увенчались успехом.

Однако на фоне этой мрачной картины С. Аль-Моги, тем не менее считает, что женщина, окруженная в своей обыденности различного рода ограничениями, надеется все же на новое рождение, в котором с ней рядом был бы мужчина: «Между приливами боли и немощи (...) Луч зари расколос небесное чрево» [6: 38]. Здесь мы видим, что природа приобретает человеческий облик, небо превращается в «существо с женской сущностью», покоряясь «мужчине»-рассвету, для того чтобы дать жизнь мечте в новых отношениях между ними.

Проза С. Аль-Моги имеет немало сходства с творчеством Л. Петрушевской. Это позволяет найти общие для обеих писательниц определения. Помимо того, что проблематика в их произведениях так или иначе связана с женской судьбой, общим для прозаиков является и обращение к символике художественной детали – она широко используется у С. Аль-Моги и часто применяется в произведениях Л. Петрушевской как один из главных художественных способов воплощения своих творческих идей. На последующих страницах проиллюстрируем этот тезис, анализируя рассказ Л. Петрушевской «Младший брат».

Своеобразное восприятие взаимоотношений между членами семьи характерно и для произведений Л. Петрушевской. В основе сюжета рассказа «Младший брат» лежат личные отношения между матерью и сыном. В центре повествования героиня по имени Диана и ее двое детей: «старшая дочь – старуха под пятьдесят» [4: 113] и двадцатипятилетний сын.

Уже на первых страницах рассказа дается характеристика героини как деятельной, энергичной женщины. Мать по профессии переводчица-синхронистка. Она вся «в беготне и хлопотах» [4: 114]. При анализе данного рассказа первое, что бросается в глаза, это его название. Если в центре повествования – героиня, у которой двое детей и нет никакого брата, то почему рассказ называется «Младший брат», а не «Младший сын»? Ответ на этот вопрос будет чуть позже.

Обращает на себя внимание имя героини – Диана. Известно, что один из важных приемов характеристики персонажа – точный выбор имени героя. Полагаем, что в имени героини рассказа кроется ключ к пониманию ее характера. Диана – имя древнеримского происхождения. Дианой римляне звали деву-охотницу, жившую среди дикой природы и животных. Примечательно, что устойчивая характеристика личности героини в рассказе «львица» также связана с миром диких животных: «толстая баба с загривком мощной львицы» [4: 113], «лохматая золотая грива» [4: 113], «крупная, с коротко стриженной гривой вот именно как у львицы» [4: 114], «выглядела светской львицей» [4: 114], «безукоризненность пожилой львицы» [4: 115], «болезнь старых львиц» [4: 117], «топала на своих толстых львиных лапах» [4: 117].

Интересно, что сравнение, повторяющееся в рассказе семь раз, превращается в символический знак. Через образ «львицы» характеризуются не только внешние черты, но и внутренняя сущность героини. Прежде всего, ее отношения к сыну.

Мать со своей инстинктивной любовью к сыну, заложенной в нее самой природой, посвящает всю свою жизнь сыну Владу. Тем не менее своей энергией и сильным характером она подавляет сына, который в отношениях с матерью – фигура ведомая, «без признаков воли» [4: 114], а она в его глазах просто «тиранка» [4: 124]. Он подчинялся ей как «раб» «тирану». В результате между матерью и сыном давно утрачены по-настоящему родственные связи.

На характер отношений между матерью и сыном указывает и само имя «Владик». Обратим внимание на то, что сына с начала рассказа до конца называют сокращенным, уменьшительно-ласкательным именем, даже тогда, когда он уже стал мужчиной в возрасте 25 лет. Читатель не знает его полного имени. Насколько нам известно, в России не принято называть 25-летнего мужчину «Владиком», это выглядит очень по-детски. Сокращенная взрослая форма для такого имени – «Влад». А «Владик» с уменьшительным суффиксом – имя для ребенка. Л. Петрушевская – тонкий стилист. Она делает это намеренно, чтобы подчеркнуть несамостоятельность сына и его инфантильность.

Еще можно заметить, как с помощью имен Л. Петрушевская подчеркивает разницу между семьей матери и сына и семьей дочери – сестры Владика. В рассказе говорится о том, что мать считает брак дочери неравным, что их семья хорошая, образованная, они знают иностранные языки, а «дочь привела в дом квартиранта так называемого, поселенца, совершенно не ровню себе» [4: 115] и это подчеркивается с помощью имен. Мать Диана, сын Владик (скорее всего, сокращенное от «Владислав»), оба имени красивые, заимствованные из иностранных языков, аристократичные (принцесса Диана, граф Влад Цепеш), а муж сестры – Вася, это одно из самых простых, народных русских имен. Первые ассоциации с этим именем у русских – «простачок, деревенский дурачок, пьющий, необразованный».

Болезнь матери становится сущностно важным действием произведения, заставляющим сына пройти путь от замкнутости в себе к пробуждению чувства ответственности, к «приобретенной мудрости» [4: 124]. Из «ведомого» он становится «ведущим».

Теперь Владик новыми глазами смотрит на мать. Роль «младшего сына», находящегося «в плену» у собственной матери, он меняет на роль «младшего брата» «матери-сестры». Полагаем, что именно в связи с этим рассказ называется «Младший брат», а не «Младший сын».

Л. Петрушевская – мастер слова, знающий детали своего искусства. У писа-

тельницы художественная деталь играет важную роль в раскрытии идеи произведения. В данном рассказе большую символическую смысловую нагрузку несет образ «чайника», стоявший в спальне матери. Заметим, что через изменение функций данного прозаического элемента Л. Петрушевская сумела выразить эволюцию героя.

В начале рассказа мы видим, что «чайник» представлял собой нечто почти оживленное, причем с ярко выраженной негативной окраской: «страшный чайник, орудие пытки – из него мать по утрам поливала Владика» [4: 122]. А теперь он стоял перед Владиком «совершенно беззащитный» [4: 123]. Поэтому понятно, почему после болезни матери Владик спешит осуществить давно задуманное: «уничтожить, выкинуть, растоптать этот чайник» [4: 123], который воспринимается им только как «орудие пытки».

Однако мы видим, что это «орудие пытки» неожиданно превращается в средство выражения эволюции отношений героев, средство возвращения «жизни» к отношениям между матерью и сыном. Владик поднес носик чайника к распахнутому рту матери и увидел, что «этот рот иссох как пещера, язык лежал темный и какой-то грязный (...). Он всунул носик чайника (...) и щедро полил, как поливают засохший цветок в горшке» [4: 123].

Превращение отношений Владика к матери от разобщенности, от эгоистического равнодушия к родственной близости уникальным образом выражено в рассказе Л. Петрушевской и при помощи стилистической окраски. Мы видим, что Владик «обтер тело своей *матушки* (выделено нами – Х.М., Д.А.) этой приятно пахнущей дорогой смесью» [4: 125], и это было «уже чисто его (...) знание, его приобретенная мудрость» [4: 124]. Обращает на себя внимание выделенное нами в предыдущей цитате слово «матушка». Это теплое, родное слово приходит на смену обычному слову «мать». Кроме этого Л. Петрушевская удачно использует местоимение «своя», через которое не только передается, но и усиливается интимность. В начале ее болезни Владик так называл мать: «всегда настаивала на том, чтобы Владик пил только свежую водичку, *тиранка*» [4: 124]. А через три дня после болезни: «Мать лежала чистенькая, *красавица*, в кружевной рубашке под красивым пододеяльником: куколка!» [4: 126] (выделено нами – Х.М., Д.А.). Изменение оценок Владика ярко проявляет его отношение к матери: «Владик поздно ночью позвонил сестре и сказал: – Ты знаешь, *мы* умеем пить. Поздравь *нас*. Она тянет

прямо губами из носика». [4: 126] (выделено нами – Х.М., Д.А.). Здесь заметим, что формы личных местоимений («мы», «нас») свидетельствует о высшей степени родственной близости – о душевной гармонии, о слиянии их душ.

Столько советов услышал Владик от матери, пока он находился под ее господством. Столько исправлений в характере она от него потребовала, а Владик остался «глух» ко всему. В рассказе Л. Петрушевской показаны перемены, которые произошли с Владиком в момент «душевного слияния» с матерью. Сыну передается энергия матери. Причем не отрицательная энергия «львицы», а положительная энергия «матушки»: «Владик действовал как часы, успел в дежурную аптеку, все купил» [4: 126]. Перемены происходят и в кругу близких и друзей. Владик с сестрой помирились, с коллегами по работе «его окружили женщины и хором давали советы» [4: 126]. Теперь замкнутость уступает место родству с миром.

Творчество Л. Петрушевской является лучшим доказательством того, что художественная деталь придает содержанию повествования особую глубину и богатство. В рассказе «Младший брат» образ «телефона» имеет символическое наполнение. Однако смысловая глубина этого образа открывается не сразу.

В начале рассказа телефон Владика «был отключен» [4: 120], что вполне соответствует психологическому состоянию замкнутого в себе человека, желающего отделяться от других. Болезнь матери заставляет Владика сделать первые шаги на пути восстановления связи с окружающим миром: «Владик включил телефон, решив позвонить материному знакомому врачу-психиатру, не даст ли он бюллетень по психастении, как обычно просила мать, если Владика не удавалось поднять никакими силами или если она сама лежала больная» [4: 118].

Примечательно, что в конце рассказа телефон Владика опять отключен. Однако данное отключение телефона воспринимается совсем по-другому. Услышав слова сестры о том, что маму надо отдать в больницу и что освобождается место в неврологии, «у Владика от гнева зашумело в голове:

– Да зачем, – сказал Владик, – я не отдам ее, ты что. В больницу еще. И он быстро положил трубку и выключил телефон» [4: 126].

Отключенный вновь Владиком телефон далеко не означает его возвращение в замкнутый круг. В этом круге он уже не один. Это уже не круг замкнутости, а круг единения, единение с родным человеком, с которым он впервые осознает себя заботливым и ответственным. Человек, с которым он

осознает себя не «младшим сыном», а «младшим братом».

Тем не менее символика в анализируемом рассказе не ограничивается только этим. В русском общественном сознании «воскресенье» как день недели имеет тесную связь со словом «воскресение», которое означает возрождение, обновление. С другой стороны, в русском воскресенье, согласно христианскому преданию, закреплена память о дне Воскресения Христова.

Примечательно, что в рассказе процесс возрождения и обретения новой жизни, которому подвергается Владик, начинается в субботу, а результаты проявляются уже в воскресенье. Таким образом, воскресенье становится не только символом нового рождения, но и гранью между двумя «жизнями» Владика, противостоящими друг другу. Первая жизнь – более, чем десять лет обид и отсутствия взаимопонимания. А новая жизнь только начинается и в ней Владик ощущает себя «новым существом»: «Какой-то нарождается новый человек, размышлял Владик, даже усмехнулся. Он с интересом ждал проявлений этого нового (...) существа, которое пока что в нем дремало, подавленное с восьмого класса» [4: 122].

Следует отметить, что образ главной героини представлен хотя и довольно ярко, но однобоко. Нам кажется, что вся трагедия Дианы заключается в том, что муж был для нее просто «подлец» [4: 113]. Диана не могла уважать и, естественно, любить мужа, который «паразит на шее» [4: 115], лишен чувства ответственности: «много лет не давал ничего на хозяйство и не платил за квартиру» [4: 116], и «никогда его не заставишь вбить гвоздь или поменять лампочку» [4: 115]. С таким мужем она только могла чувствовать себя одиноким человеком, живущим без всякой надежды на любовь и счастье. Это была женщина, у которой «семейная жизнь тлела» [4: 116].

Неудачный брак кончается уходом мужа из семьи, причем к ее подруге Гале, Диана мать умирает, отношения с дочерью ограничиваются лишь редкими телефонными звонками – все это трудно было пережить, все это сделало груз одиночества невыносимым.

Диана посвящает всю свою жизнь Владиду. В своей инстинктивной любви к нему она нашла себе замену всему этому: «у нее был только сын (...) Ради него она держала марку, одевалась, бегала на педикюр-маникюр, к лучшему парикмахеру Вадиму, у нее везде были друзья, все ради сына» [4: 115]. Владик для нее «младший сын-поскребыш, последняя удача в жизни, единственная любовь и счастье» [4: 113].

Да, Диана любила своего сына. Но она весьма сдержана в проявлении чувств. В рассказе она предстает перед читателем как «тиранка», которая вела постоянную борьбу с сыном (в рассказе слово «борьба» повторяется пять раз в одном только абзаце из всего шести строчек). Эта борьба заканчивалась, как правило, неизменной «полной победой матери» [4: 114]. Однако логично было бы думать, что «борьба», которую мать вела с сыном «больше десяти лет» [4: 114], была направлена на то, чтобы трагедия матери с мужем больше не повторилась, чтобы сделать из него ответственного человека и достойного мужчину.

Действительно, старания Дианы не прошли даром. Она заставила Владика закончить школу, институт. Благодаря ей «Владик в своей аспирантуре шел напрямую к защите диссертации и к стажировке в Англии» [4: 117].

Символический и открытый финал рассказа. Такая концовка заставляет читателя задаться вопросом и самому думать над ответом: способен ли Владик оставить этот жестокий опыт за чертой «воскресенья» и сохранить отношения с матерью, в которых он уже ощущает душевную близость?

Исходя из сказанного, можно сделать следующие выводы: современная арабская «женская проза» развивается параллельно русской. Проблемы, затронутые С. Аль-Могги, в той или иной степени сходны с проблемами, обозначенными Л. Петрушевской. Среди разнообразных творческих решений в «женском тексте» обеих писательниц бросается в глаза роль символики художественной детали (деталь-символ). Она занимает особое место в их речевой стратегии. Раскрывая художественное целое в анализируемых выше произведениях двух авторов, деталь бывает портретной, предметной и психологической. Каждая из них несет смысловую и эмоциональную нагрузку.

Список литературы

1. Аминова В.Р. Теоретические основы сравнительного и сопоставительного литературоведения: учеб. пособие. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2014. – 105 с.
2. Добин Е.С. Сюжет и действительность. Искусство детали. – Л.: Советский писатель, 1981. – 432 с.
3. Древетняк Е.В. Египетская проза XX века как отражение процесса эмансипации арабской женщины // Ученые

записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». – 2012. – Т. 25 (64), № 2. – С. 128–133.

4. Людмила Петрушевская. Младший брат // Дом девушек. Рассказы и повести. – М.: Вагриус, 1999. – С. 113–126.

5. Мамедова П.И. Специфика создания художественного времени и пространства в прозе Л. Улицкой // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. – 2010. – № 4. – М.: Изд-во РУДН. – С. 33–41.

6. سحر الموجي. سيدة المنام. القاهرة. دار شقيقات. 133 ص 1998.

7. محمد بريري تأويل أحلام "سيدة المنام" (قراءة في مجموعة سحر الموجي) // أدب ونقد. عدد 165. القاهرة. مايو 1999. ص 123-133

References

1. Amineva V.R. Teoreticheskie osnovy sravnitel'nogo i sopostavitel'nogo literaturovedeniya [Theoretical Foundations of comparative literary studies]. Kazan, Kaz.Univ. Publ., 2014. 105 p.

2. Dobin E.S. Syuzhet i deystvitel'nost. Iskusstvo detali [The plot and the reality. The art of detail]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1981. 432 p.

3. Drevetnyak E.V. Egipetskaya proza XX veka kak otrazhenie protsessa emansipatsii arabskoi zhenscheny [Egyptian prose XX Century as a reflection of Arab women emancipation] // Uchenye zapiski Tavricheskovo natsionalnogo universiteta im. V.I. Vernadskovo. Seriya «Filologiya. Sotsialnye kommunikatsii» [Scientific papers of Tavrida National V.I. Vernadsky University. Series: «Philology. Social communications»]. 2012. Vol. 25 (64), no. 2. pp. 128–133.

4. Lyudmila Petrushevskaya. Mladshii brat // Dom devushek. Rasskazy i povesti [Lyudmila Petrushevskaya. The younger brother // The house of girls. Stories and novels]. M.: Vagrius Publ. 1999. pp. 113–126.

5. Mamedova P.I. Spetsifika sozdaniya khudozhestvennogo vremeni i prostranstva v proze L. Ulitskoi [Specificity of literary time and space presentation in L. Ulitskaya's prose] // Vestnik RUDN. Seriya: Literaturovedenie. Zhurnalistika [Herald of Peoples' Friendship University of Russia. Series: «Literature studies. Journalism»]. 2010. no. 4. M.: Peoples' Friendship Univ. Publ. pp. 33–41.

6. Sahar Al-Mogi. Sayedatel-manam. Al-Kahira. Dar Sharkiyat. 1998. 133 p. [Sahar Al-Mogi. The lady of the dreams. Cairo. Dar Sharkiyat Publ. 1998. 133 p.

7. Mohammed Bariri. Ta' wiil ahlam «Sayedatel-manam» (kiraa fi majmoat Sahar Al-Mogi) // Adab wa nakd. no. 165. Al-Kahira. Maiu 1999. pp. 123–133 [Mohammed Bariri. Interpretation of dreams «The lady of the dreams» (A vision of S. Al-Mogi's short story collection) // Literature and criticism. no. 165. Cairo. Mai 1999. pp. 123–133.

Рецензенты:

Скворцов А.Э., д.фил.н., доцент кафедры русской литературы и методики преподавания, ИФиМК КФУ, г. Казань;

Доманский Ю.В., д.фил.н., профессор кафедры теоретической и исторической поэтики РГГУ, г. Москва.

Работа поступила в редакцию 28.07.2014.