

РУССКАЯ И РУССКОЯЗЫЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА: ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ И ОБУЧЕНИЯ

ГЕНДЕРНОЕ И ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ В РОМАНЕ ДИНЫ ДАМИАН «В ВАШЕМ МИРЕ Я ПРОХОЖИЙ»

Л.Ф. Хараева

Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова
ул. Надречная, 35, Нальчик, Кабардино-Балкарская республика, 360006

Автор статьи анализирует роман Дины Дамян «В вашем мире я прохожий» в тесной соотнесенности с вопросами этнокультурной идентичности писателя, билингвизма, транслоттации, иронического переосмысления классической литературы и советских ценностей идеологического порядка. Особое внимание в статье уделяется бинарной оппозиции «гендерное — человеческое», определяющей основную философско-художественную концепцию романа.

Ключевые слова: билингвизм, транслоттация, кабардинская литература, постмодернизм, транскультура, гендерные модели, художественная антропология

Каждый раз, когда речь заходит о художественном творчестве Мадины Глостановой (псевдоним — Дина Дамян), с особой остротой встает вопрос этнической идентификации писателя. Категорическую позицию в этом вопросе занимает осетинский литературовед Нафи Джусойты, считающий, что «национальная литература создается и может существовать только на национальном языке» [5. С. 11]. С ним солидарен З.М. Налоев, который отмечает: «Поскольку художественная литература есть искусство слова, то национальная принадлежность того или иного писателя может определяться только языком его произведений. Не может быть русской национальной литературы вне русского языка, точно так же не может быть кабардинской литературы на инонациональном языке» [3. С. 171].

Ученые этноцентристского толка в вопросах определения национальной принадлежности писателя признают только один критерий — его этническое происхождение. Стало уже притчей во языцех мнение их оппонентов, которые на подобный анахронизм обычно отвечают словами: «Тогда можно Пушкина объявить эфиопом, Мандельштама причислить к еврейской литературе, Лермонтова — к шотландцам, а Платонова — к туркменам» [10. С. 14].

Лояльную позицию в этом вопросе занимает А.М. Гутов, который считает, что «литература — не только слова, но еще и способ эстетичного освоения действительности, имеющий весьма широкий спектр областей проявления» [3. С. 172]. К ним ученый относит тему, содержание, идею, сюжет, композицию, фактический материал, стилистику изложения, художественные традиции и др.

Подробнейшим образом феномен художественного билингвизма рассмотрен в монографии У.М. Бахтикиреевой, где в результате анализа произведений Ч. Айтматова, О. Сулейменова, А. Кодара и других писателей автор приходит к выводу о том, что «при чтении данного типа текстов читатель — носитель русского языка — воспринимает художественный образ чужой культуры и, “расширяя диапазон” своего существования, приобщается к иному мироощущению. Вместе с тем, читатель находит в них и некие “неправильности”, выражая тем самым возникающую при чтении мысль: “Носитель языка так не напишет...”» [1. С. 103].

Среди основных причин билингвизма и транслоттации ученые называют «стремление отдельных авторов к выходу на более широкий круг читателей, мотивируемое тематикой произведений, личными пристрастиями, потребностью говорить для гораздо более обширной массы потенциальных адресатов своего творчества [3. С. 174]. Называется и другая причина, которая обусловлена «недостаточным или полным незнанием художественно одаренной личностью своего родного языка» [3. С. 175].

Особое место в современной отечественной литературе занимает творчество яркой, неординарной писательницы Мадины Тлостановой (род. 1970). При отце, этническом кабардинце, и матери-узбечке (урожденной Каюмовой), пишущая исключительно на русском и английском языках, может ли она считаться классиком адыгской национальной художественной культуры? Достаточно ли для этого фактической генетической, биоподструктурной основы, которая на уровне ДНК, возможно, заложила, запрограммировала неявные, скрытые формы кабардинской ментальности?

С учетом данных этнопсихологии допускаем мысль, что писатель, чье детство и отрочество прошли в определенной этнокультурной среде, вряд ли будет уже свободен от этой среды. При всех космополитических задатках, подкрепленных интенсивным чтением мировой литературы, будущая писательница не могла не впитать какие-то константы «отцовского этномира», кавказской действительности. «Каждый писатель родом из детства», — думается, истинность этих слов имеет определенное отношение к творческому портрету и Мадины Тлостановой.

Вместе с тем, естественно, глубокий отпечаток на формирование художественного сознания писательницы наложили годы учебы в Московском государственном университете им. М.В. Ломоносова, а также продолжительные стажировки в англоязычных странах, врожденная тяга и профессиональный интерес к американской и западноевропейской культуре, ко всему передовому, инновационному в мировой художественной литературе.

Литературное творчество М. Тлостановой нельзя рассматривать автономно, в отрыве от ее научной деятельности. Это писатель-исследователь, который свои научные откровения в области онтологии и антропологии подкрепляет, иллюстрирует примерами «художественных нарративов» и, наоборот, содержанию ли-

тературных текстов находит научное обоснование в «мейнстриме» академического литературоведения.

О сфере научных интересов писательницы можно судить по ее трудам: «Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века» (2000), «Постсоветская литература и эстетика транскulturации» (2004), «От философии мультикультурализма к философии транскulturации» (2008) и др. В одном из интервью М. Тлостанова отмечает феномен национальных форм искусства вообще и подчеркивает, что «наиболее интересные авторы за последние 20 лет не имеют жесткой национальной привязки и являются, по сути, транскulturными» [8]. Под «транскulturой» понимается «новая сфера культурного развития за границами сложившихся национальных, расовых, гендерных и профессиональных культур. Транскultura преодолевает замкнутость их традиций, языковых и ценностных детерминаций и открывает поле «надкulturalного творчества» [6. С. 419].

Возвращаясь к вопросу этнической идентификации писателя, отметим, что М. Тлостанова при всех ее заявлениях о транскulturе как высшем типе культуры, свободной от «национальной смиренной рубашки», и при позиционировании себя «наднациональным автором» все же является представительницей кабардинской художественной культуры. Ее прозу можно назвать «авангардной», «альтернативной», но в любом случае следует признать, что это интереснейший опыт прочтения кабардинской, кавказской действительности глазами постмодерниста «с его скептическим отношением к любым авторитетам, их иронической трактовкой» [7. С. 328]. М. Тлостанова — первый кавказский автор, который с постмодернистских позиций осмеливается «покуситься» на цитадель кавказского (адыгского) этнобытия, подвергнутого ироничному переосмыслению, критике, ревизионизму. Своей категорической позицией автор блокирует идущее от «нартского эпоса», «адыгэ хабзе» и «советских стандартов» представление о «правильном» существовании своего народа. Свойственное ее поэтике «низвержение авторитетов», естественно, вызвало негативный резонанс и у большинства республиканских критиков и литературоведов.

Однако вряд ли все эти критические оценки по отношению к творчеству М. Тлостановой до конца справедливы. Во-первых, это экспериментальная проза, которая показывает способность кабардинской литературы «посоперничать» с западноевропейскими инновационными студиями, вступить в «игровую поэтику» с американскими эстетическими школами. Через М. Тлостанову кабардинская литература «пробует на зуб» современные инновационные течения и направления. Пусть в этом есть какая-то «детская болезнь левизны», но без этих художественных экспериментов на передовой линии «фронта» вряд ли кабардинская литература может нормально развиваться. Мы также склонны защищать неординарного автора от нападок в отсутствии патриотизма. Критическое отношение любого автора к изъянам «родной деревни» не есть свидетельство нигилизма и ненависти. Вспомним слова А.С. Пушкина: «Я, конечно, презираю отечество мое с головы до ног — но мне досадно, если иностранец разделяет со мной это чувство». [9]

Как сама Мадина Тлостанова относится к вопросам языка художественного творчества? Исчерпывающий ответ на этот вопрос содержится в одном из рома-

нов, где на ее героиню обрушивается этноцентрист с вопросом: «А почему вы пишете не на родном языке? Как это можно? Ведь язык — дом мысли, как сказал Хайдеггер, и писать надо на языке предков. Какой же вы писатель, если и не знаете родного языка и вообще были здесь в последний раз в прошлом веке? Кхе-кхе-кхе» [4. С. 167]. В самой орфографии отпечаталось ироническое отношение писательницы к «местным интеллектуалам, предсказуемо мешающим Хайдеггера с дремучим национализмом». Далее, переходя на серьезный тон и признаваясь, что лично она пишет на русском и английском языках, писательница устами своей героини отмечает, что «язык — это всего лишь средство» и что «вещь сама диктует, на каком языке писать и почему» [4. С. 167].

В 2006 году вышел в свет первый роман с характерным настораживающим названием «В вашем мире я прохожий». Provocative название подчеркивалось и псевдонимом «Дина Дамиан», в котором слышалось что-то заморское, иностранное. Идея деконструкции «кавказского менталитета» оказалась заложенной в фамилию новоявленного автора, путем анаграммных перестановок превратившего наитрадиционнейшее для Кабарды имя «Мадина» в «Дамиан». Встречающаяся несколько раз в аннотации к роману приставка «транс-» (транскультурный, трансгендерный, трансгрессивный) предвещает читателя о появлении на литературной арене принципиально новой героини — «неприкаянного индивида с пограничным сознанием, выпадающего из привычных систем ценностей и координат в силу своих культурных, этноконфессиональных, языковых, сексуальных и личностных особенностей» [4. С. 1].

Композиционно роман Дины Дамиан распадается на три взаимосвязанные главы «Рассвет», «Утро», «День», посвященные соответственно трем возрастным «этапам» жизни главной героини.

«Женский нарратив» Дины начинается с описания детского садика, в котором в несколько утрированной форме оживают «советизмы». Сразу бросается в глаза неприкаянность маленькой девочки, которая не влилась в коллектив, оставшись внешним созерцателем. Надо отдать должное художественному мастерству писательницы, сумевшей заставить балансировать свою героиню на тоненькой ниточке действующего лица и нарратора благодаря особой форме женского «потока сознания».

Советский детский садик изображается автором в духе протестного, «критического реализма» со множеством ограничений: «не сидеть», «не трогать», «не заходить» и т.д. В сознание маленькой Дины с ранних лет патриархатное общество стремится вложить гендерные стереотипы. Как у настоящего мастера слова, они проявляются в мелочах, в микродеталях. «Этот шкафчик твой и Мухамеда», — объяснила тетя [4. С. 8]. Девочку заранее психологически «спаривают» с представителем противоположного пола, чтобы она заранее привыкала к своей гендерной роли. Чуткий взгляд Д. Дамиан улавливает столь характерное для советских садиков и школ пристрастие к «парности»: «Дина, ну что же ты, на этой качеле катаются вдвоем, ты разве не знаешь? — это была снова тетя в пожелтевшем халате. — Пойдем, время обедать!» Она захлопала в ладоши и закричала зычным голосом: «Встаньте в пары! Встаньте в пары!» [4. С. 10].

В главе «За забором» обозначен символический выход из территории «садика-адика». Этот выход можно назвать онтологическим: «Но взгляд ее то и дело уносился за ограду, на свободу, почему-то устремлялся ввысь, сначала к верхним ветвям старого дуба, а потом и вовсе к небу, к солнцу, упорно висевшему высоко-высоко и не желавшему закатываться» [4. С. 9]. Другими словами, «перекрестный человек», которого общество пытается загнать в замкнутое пространство «зарешеченного сада», может обрести спасение в преодолении земного, низменного вознесением ввысь.

Тематическим центром «школьных страниц» романа является вопрос гендерной идентичности. Базу женственности в Дине закладывает мать, которая покупает ей «белые ажурные колготки, матросское платьице» [4. С. 6], «новую школьную форму с плиссированной юбочкой и газовый фартучек» [4. С. 13]. В предметном мире Д. Дамиан встречаются «заколки для волос, ореховый польский блеск для губ» [4. С. 56]. Одежда — внешний, самый видимый маркер гендерной идентичности, поэтому юная Дина столь внимательна к «оболочке» человека. Недаром ее сильно коробит пионерская экипировка в стиле «юнисекс», стирающая всякие различия между девочкой и мальчиком.

Автор подчеркивает стремление советской «детской идеологии» подавить раннее проявление «женской телесности». Девочки, у которых сразу же по приезде в лагерь вожатые отбирали косметику, все же находят способ гендерного самовыражения, «подкрашивая глаза химическим карандашом и натирая губы кизилевым соком, благо куст обнаружился прямо под их окнами» [4. С. 22].

Но в то же время в сознание взрослеющей Дины приходит мысль о «факультативности» одежды в идентификации человеческой личности, о том, что все-таки «человеческое» возвышается над «женским» и «мужским». В этом ее убеждает «загадочный человек в рясе или хитоне» [4. С. 27], которого она однажды случайно встречает во время ночной прогулки. Из уроков таинственного незнакомца Дина понимает главное: каждый человек имеет право быть самим собой. Не внешние параметры определяют сущность человека, человека свободного, имеющего право быть «ребенком», «старушкой», «деревом» или «цветком». Главное — свобода самовыражения.

Девочка-подросток осознанно и неосознанно выступает против стереотипов, которые предназначены человеку с рождения. Тот «ужас», с которым она столкнулась в садике, имеет типологически сходное продолжение в школе, в пионерском лагере. Ее душа противится всему, что сковывает Я школьными звонками, «линейками», дисциплиной. На всех читателей «родом из СССР» может произвести шоковое впечатление описание Д. Дамиан легендарной здравницы для детей «Артек», воспетой множеством советских поэтов и писателей. В восприятии «свободной» писательницы Артек — это цитадель закрепощенного духа ребенка, полного бесправия, репрессивного отношения ко всякому инакомыслию. Иронически переосмысленные реалии пионерской жизни нередко доводятся автором до гротеска и пародийного осмеяния: «Вожатые свистком командовали пионерам переворачиваться со спины на живот, с одного бока на другой, так что она ощутила себя пирожком, который жарится во фритюре и нужно во что бы то ни ста-

ло не дать ему подгореть» [4. С. 20]. Из этого же ряда речевки: «Раз два три четыре!» [4. С. 27].

Подобно сартровскому Рокантену Дина постоянно испытывает, находясь в лагере, непреодолимую тошноту, которая из физиологической категории переходит в мировоззренческую. Источником и причиной болезни Дины является самостоятельность, неординарность ее Я, которое не вписывается в прокрустово ложе социальных, политических, этнонациональных параметров, изначально заданных обществом, властью, господствующей партией. Ее отдушина — духовный мир литературы, искусства, музыки. В этом отношении Дина является художественным «потомком» героев западноевропейской романтической школы, которые по принципу «эскейпизма», бегут из душного, затхлого «здесь» в фантастическое «туда».

Героиня выбирает для себя отстраненную позицию, которая в принципе означает отрицание стадного коллективизма и приближение к общечеловеческому «Я есмь!». За этой репрезентативной фразой стоит желание Дины творить, «корректировать» классические произведения, написанные мужчинами. Здесь представлен интересный опыт прочтения лермонтовского романа «Герой нашего времени», где впервые в литературной истории автор-женщина в духе гендерного деконструктивизма «развязывает язык» Бэле, дает ей право высказаться, артикулировать свою «женскую» точку зрения на драматические события, известные всему миру.

Трагическая судьба лермонтовской Бэлы после ее новых исповедальных рассказов кажется еще более трагической, потому что «она была лишь игрушкой, не барышней, но дикаркой, из тех, с кем можно развлекаться, пока ты служишь на Кавказе» [4. С. 58]. Высшим смыслом «литературных экзерсисов» Дины становится вывод о том, что «Бэла не погибла тогда, нет» [4. С. 69]. Автор с феминистической позиции оспаривает сложившуюся в мировой литературе «нехорошую традицию» убивать женщин-героинь в финале произведений по общепринятой «гендерной разрядке». В новой редакции лермонтовского текста воинствующая Бэла, в которой просыпается дух амазонок, рукою всех оскорбленных и униженных женщин сама убивает Печорина. Метаморфозы, связанные с переодеванием Бэлы в парадный мундир мужа, с одной стороны, подключают сознание читателя к литературному архетипу «девушки-кавалериста», а с другой — показывают «равновеликость» женщины и мужчины. Неспроста автор подчеркивает, что мундир «тщедушного маленького офицера» оказывается впору хрупкой тоненькой девушке-горянке. Дамиановская Бэла, убивая Печорина, в высшем символическом смысле убивает не человека. Она убивает собственные психологические комплексы, свое женское закрепощенное сознание и внутренние страхи перед будущим.

В рассказе «Десерт из маракуйи» речь идет о донельзя табуированной на Кавказе теме нетрадиционных форм эроса. Любопытно, что в «метатексте» книги, осмысливающей «саму себя», приводится история восприятия данного рассказа кабардино-балкарской аудиторией: «Я прочла ваш рассказ о маракуйе. Скажите, пожалуйста, Вам не стыдно писать подобные вещи? Вас же читает и молодое по-

коление, а вы открыто обсуждаете безнравственное поведение своих героев, их нетрадиционные, а проще говоря, извращенные наклонности! Это разврат! В мое время такое бы не напечатали» [4. С. 166].

В контексте исследуемой проблемы весьма важным представляется мнение об «эросе» литературоведа Г.Д. Гачева: «Нынешняя грозная демографическая ситуация в России, когда катастрофически падает рождаемость, распадаются семьи, умножаются разводы, ставит во всей остроте вопрос о непродуманности проблем Эроса в нашей культуре. И повинно в этом, в частности, ханжеско-чистоплюйское отношение к культуре Эроса в нашей мысли и в литературе последних десятилетий. Между тем тут именно культура должна выработаться, а не слепота и закрывание глаз страусиное» [2. С. 7].

Отвергая позицию «страуса, спрятавшего голову в песок», автор воспроизводит близкую к реальности современную западноевропейскую картину «свободы нравов» в выборе гендерного партнера.

Как показывает Д. Дамиан, простое библейское «яблоко» первородного греха с течением времени трансформировалось в многообразие экзотических плодов, за которыми стоят новые, до немыслимости извращенные вариации любовных связей. Одной из таких вегетативных форм является «маракуйя» — фрукт, само название которого режет «русскоязычный слух» непривычной и «неприличной» звуковой оболочкой, особенно в предложенном социокультурном контексте.

Рассуждая в пародийно-игровом ключе, главная героиня прилагает немало усилий для того, чтобы «понять голос своего тела», определиться с собственной гендерной идентичностью: «Интересно, какая она, эта маракуйя? И есть ли она вообще? <...> По-моему, банан гораздо лучше» [4. С. 91].

Героиня слишком умна и философски подкована, чтобы вслепую принять дедовскую предопределенность гендерных социальных ролей с их биолого-физиологическим сценарием. Выбрав в качестве критерия выражение «опыт — сын ошибок трудных», Дина спускается в «бездны эроса», «зажигает огонь желания» в себе и в других, изучает «письмена» собственной телесности и физиологических предпочтений. Она из тех, для кого «секс как текст».

Бытующая в мировом когнитивном сознании идея эксплуатации женского тела в рассказе Д. Дамиан доводится до своего логического конца, оборачивающегося гротесковой пародией. С раблезианским смехом, в сатирически заостренной форме описывается огромный торт в виде обнаженного женского тела, в котором видится исторически предопределенный конец женщины, ставшей в итоге «лучшим десертом в мире». Аллегорическими выглядят «священнодействия» потребителей, которые весело, в ритме танца подходят к женщине-торту, берут «желтенькую конфетку», обмакивают ее в «клюквенный соус» внутри «шоколадного треугольника пониже пупка» и медленно смакуют. Манипуляции отсылают читателя к христианской символике, связанной со Святым Граалем, священным вином, кровью Иисуса Христа, искуплением грехов человеческих и т.д. Естественно, подобная параллель с инверсированными библейскими образами подчеркивает степень духовной деградации и морального разложения современного общества, достигшего критической точки грехопадения. Десакрализация и удешевление женского тела (и вообще тела) подчеркивается его «разложенностью» на

части. Не только тело целиком, но и его компоненты стали продажными в «продажном мире»: «Печень пока еще есть и мозги тоже наскребем. А вот головы кончились, извиняйте!» [4. С. 125].

Сквозь весь «эмпирический» слой рассказа курсивными отрывками проходит звучание «внутреннего голоса» главной героини, которую занимает один вопрос: «Что это значит “человеческое”?» [4. С. 111]. В результате своих наблюдений Дина приходит к выводу, что качество «гендерного» напрямую зависит от качества «человеческого».

Человечество в своих гендерных исканиях и экспериментах уже совершило замкнутый круг. Когда-то пара «мужчина-женщина» казалась верхом банальности, примитива, скуки, «пошлости». Авангардное общество видело в них «двух обреченных, вечно движущихся по одному заданному кругу, стандартному сценарию» [4. С. 125]. Люди без кантовского «категорического императива» в вопросах гендера, ощутив вседозволенность», бросились во все тяжкие, прошли круги ада, почти сделав нормой гомосексуализм, лесбийскую любовь, педофилию, зоофилию, некрофилию и т.п. Но, как показывает в своем рассказе Д. Дамиан, все эти глубоко порочные в своей основе гендерные модели истлели, износились, потеряли протестантскую «остринку» и, сами того не ведая, превратились в набивший оскомину «социальный стереотип». Мода на них прошла.

Для того чтобы выбраться из этой «бездны», героиня прибегает к напряженному изучению окружающего мира и к самоанализу. В один момент она перестает быть «механической куклой, от которой отсоединили мозг». Главный урок, который рефлексировавшая героиня выносит из пережитой «вальпургиевой ночи» в ресторане, заключается в необходимости достижения «полного освобождения, открытия тайны, после слияния с самой собой» [4. С. 116]. Ее слова «о полной самодостаточности», о том, «что ей не нужно ничего и никто не нужен» [4. С. 116], следует понимать, как внутреннюю установку личности на зрелость, «совершенное зрелое уму». По ее мнению, только разум позволит расставить правильные приоритеты в вопросах человеческого и гендерного в *Homo Faber*.

Обращает на себя внимание оригинальность концовки рассказа, выполненной в стилистике «магического реализма». Уже окончательно покидая место «шабаша ведьм», на улице Дина обращает внимание на вывеску на дверях заведения: «Диетическая столовая № 8». Часы работы: 7–21, перерыв: 14–15. «Переучет» [4. С. 126]. В такой концовке содержится глубокий символический смысл: во-первых, местом духовной инициации для личности может стать любая, самая обыденная обстановка, даже какая-нибудь общественная забегаловка. Другими словами, квест можно совершить без всяких физических перемещений «за три моря» в специализированные священные места. Во-вторых, современной цивилизации и каждому ее «агенту» требуется «переучет», переоценка сложившейся системы духовно-нравственных ценностей, ревизия должного и недолжного. Вполне возможно, что современному пресыщенному обществу необходима «этическая диета», в том числе, и в вопросах гендерной культуры. Таковы особенности художественной антропологии Д. Дамиан, которая под основу всех гендерных экспериментов закладывает прочный фундамент человеческого как гарант формирования новой «одухотворенной» цивилизации.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Бахтикиреева У.М.* Творческая билингвальная личность (особенности русского текста автора тюркского происхождения). Изд. 2-е доп. Астана: ЦБО и МИ, 2009. 282 с.
- [2] *Гачев Г.Д.* Русский эрос. М.: Интерпринт, 1994. 279 с.
- [3] *Гутов А.М.* Константы в культурном пространстве: Публицистика. Фольклор. Литература. Нальчик: Эльбрус, 2011. 216 с.
- [4] *Дамиан Дина.* В вашем мире я — прохожий... М.: КомКнига, 2006. 240 с.
- [5] *Джусойты Н.Г.* История осетинской литературы. Тбилиси, 1972. 321 с.
- [6] *Жукова И.Н., Лебедько М.Г., Прошина З.Г., Юзефович Н.Г.* Словарь терминов межкультурной коммуникации / под ред. М.Г. Лебедько и З.Г. Прошиной. М.: Флинта: Наука, 2013. 632 с.
- [7] Западное литературоведение XXвека: Энциклопедия. М.: Intrada, 2004. 560 с.
- [8] Литературная газета, №8 (6212) (2009-02-25). URL: <http://lgz.ru/article/N8--6212---2009-02-25-/> [Дата обращения: 10.09.2015]
- [9] Письмо П. А. Вяземскому, 27 мая 1826 года из Пскова в Петербург. URL: http://az.lib.ru/p/pushkin_a_s/text_1836_perepiska_s_vyazemskim_olderfo.shtml [Дата обращения: 10.09.2015]
- [10] *Хакуашева М.А.* В поисках утраченного смысла. Публицистика. Нальчик: «Принт Центр», 2013. 384 с.

GENDER AND HUMAN IN THE NOVEL “I AM A PASSER-BY IN YOUR WORLD” BY DINA DAMIAN

L.F. Kharaeva

Kabardino-Balkarian State University named after Kh.M. Berbekov
ул. Надречная, 35, Нальчик, Кабардино-Балкарская республика, 360006
Chernyshevskogo str., 175, 360030, Nalchik, Russia, 360004

The author of the article analyzes the novel “I am a Passer-by in your World” by Dina Damian in close correlation with the issues of ethnocultural identity of the writer, bilingualism, transglottation, ironic rethinking of classical literature and Soviet ideological values. Special attention is paid to the binary opposition of “gender-human”, which determines the basic philosophical and artistic concept of the novel.

Key words: bilingualism, transglottation, Kabardian literature, postmodernism, transculture, gender models, artistic anthropology

REFERENCES

- [1] *Bakhtikireeva U.M.* *Tvorcheskaya bilingval'naya lichnost' (osobennosti russkogo teksta avtora tyurkskogo proiskhozhdeniya)*. Izd. vtoroe dop. [Creative bilingual person (the specifics of Russian text by the author of Turkic origin. Ed. the second, add.]. Astana: “СБО и МИ” Publ., 2009. 282 p.
- [2] *Gachev G.D.* *Russkij ehros* [Russian Eros]. Moscow: Interprint Publ., 1994. 279 p.
- [3] *Gutov A.M.* *Konstanty v kul'turnom prostranstve: Publicistika. Fol'klor. Literatura* [Constants in the cultural space: Essays. Folklore. Literatures]. Nal'chik: EHI'brus Publ., 2011. 216 p.
- [4] *Damian Dina.* *V vashem mire ya — prohozhij...* [In your world I'm a passerby...]. Moscow: KomKniga Publ., 2006. 240 p.
- [5] *Dzhusojty N.G.* *Istoriya osetinskoj literatury* [The history of Ossetian literature]. Tbilisi, 1972. 321 p.

- [6] Zhukova, I.N., Lebedko, M.G., Proshina, Z.G. Yuzefovich, N.G. *Slovar' terminov mezhkul'turnoj kommunikacii* [Dictionary of intercultural communication / edited by M.G. Lebedko and Z.G. Prasina.]. Moscow: FLINTA: Nauka Publ., 2013. 632 p.
- [7] *Zapadnoe literaturovedenie XXveka: EHnciklopediya* [The Western literature of the XX century: encyclopedia]. Moscow: Intrada Publ., 2004 560 p.
- [8] *Literaturnaya gazeta*, №8 (6212) (2009-02-25) [Literary newspaper №8 (6212) (2009-02-25)]. Available at: <http://lgz.ru/article/N8-6212-2009-02-25-/> (Accessed 12 September 2015)
- [9] Pis'mo P. A. Vyazemskomu, 27 maya 1826 goda iz Pskova v Peterburg [Letter to P.A. Vyazemsky, may 27, 1826, from Pskov to St. Petersburg]. Available at: http://az.lib.ru/p/pushkin_a_s/text_1836_perepiska_s_vyazemskim_olderfo.shtml (Accessed 12 September 2015)
- [10] Hakuasheva M.A. V poiskah utrachennogo smysla [In search of the lost sense. Journalism]. Publicistika. Nal'chik: «Print Centr» Publ., 2013. 384 p.