



УДК-82-1

Эльянора СЕРГЕЕВА,

старший преподаватель Чирчикского государственного педагогического института Ташкентской области

E-mail: e.sergeyeva@cspi.uz

Соискатель (PhD) НУУЗ имени Мирзо Улугбека

На основе рецензии к.п.н., доцента ЧПНТО Файзуллаева Д.С.-Б.

THE FUNCTION OF ARTISTIC SPACE IN THE NOVEL "RETURN TO PANJRUD" BY ANDREY VOLOS»

Abstract

This article deals with the topic of the path, the road, which characterizes the space in which the hero of the work falls - mainly the space of the city, where the author expresses the universal needs in search of happiness and justice.

Keywords: supertext, discourse, architectuality, topos, locus, space, artistic space.

ФУНКЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В РОМАНЕ АНДРЕЯ ВОЛОСА «ВОЗВРАЩЕНИЕ В ПАНДЖРУД»

Аннотация

В данной статье рассматривается тема пути, дороги, благодаря которой характеризуется то пространство, в которое попадает герой произведения – в основном это пространство города, где автор высказывает общечеловеческие потребности в поисках счастья и справедливости.

Ключевые понятия: свертхтекст, дискурс, архитектурность, топос, локус, пространство, художественное пространство.

ANDREY VOLOS «PANJRUDGA QAYTISH» ROMANIDAGI BADIY MAKONNING VAZIFASI

Annotatsiya

Ushbu maqola yo'lining mavzusini qamrab oladi, buning natijasida asar qahramoni tushgan makon – asosan, bu shaharning makoni bo'lib i, u erda muallif baxt va adolatni izlash uchun unum insoniy ehtiyojlarni ifodalaydi.

Kalit so'zlar: super matn, nutq, me'morlik, topos, lokus, makon, badiiy makon.

Статус восточного топоса, значимость его в историко-культурном и геополитическом отношениях, связан с его внутренней способностью приводить к созданию оригинального текста, свертхтекста. А для этого в романе А. Волоса имеются все предпосылки: 1) наличие исходного мифа, лежащего в основе дальнейших художественных построений; 2) структурная важность места действия, единственно возможного для развертывания описанных событий и становящегося одним из «героев» литературного произведения; 3) «особый отпечаток», который носят на себе литературные герои; 4) особые художественные характеристики городского пространства.

Под хронотопом Бахтин понимает прежде всего «формально-содержательную категорию литературы», которая выражает «слияние пространственно-временных примет» в художественном целом. «Время здесь сгущается, уплотняется, – пишет он, – становится художественно зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» [1:224]

По мнению Л.Г. Андреева, литература второй половины 20 века проходила под знаком постмодернизма и интертекстуальности. Для произведений этого периода характерна так называемая интеллектуальная игра – игра с имиджем, пародией, текстом, цитатами, с художественным пространством. Концепция данной статьи заключается в легитимировании функции художественного пространства в постмодернистском дискурсе произведения «Возвращение в Панджруд» Андрея Волоса. «Художественное пространство, - пишет Ю.М. Лотман, - не есть пассивноеместилище героев и сюжетных эпизодов. Соотнесение его с действующими

мирами и общей моделью мира, создаваемой художественным текстом убеждает в том, что язык художественного пространства... - один из компонентов общего языка, на котором говорит художественное произведение» [2:255]. Согласно точке зрения В.В. Савельевой, художественное пространство является «семиотичной реальностью, которая прочитывается только в контексте и с точки зрения личной среды говорящего...», таким образом «визуальное и интуитивное пространства составляют основу миротворчества как автора, так и читателя» [3:87]. Постмодернистский дискурс формирует новый тип взаимоотношений между литературой и читателем. Исчезает старый читатель-созерцатель, его место занимает активный читатель, читатель-соавтор текста. Границы авторства оказываются размытыми, и мы можем констатировать появление нового типа соавторства: писателя, героя и читателя. Любой многокодовый дискурс труден для восприятия. Не стало исключением и роман Андрея Волоса «Возвращение в Панджруд». Этот роман привлекает внимание как многоуровневый подтекстом, философским наполнением, так и архитектурностью. Колорит Востока, притчи, традиции, быт, рассуждения о религии и арабской поэзии, манера восточных разговоров – все это «ценности» жизни на Востоке, без которых нельзя жить. Человек не может жить без духовного, потому что он так устроен, очень трудно обрести свой внутренний мир.

Художественное пространство в романе А. Волоса выступает и как пространство истории и как метафизическое пространство самостановления личности. Тема пути, с одной стороны, имеет линейную протяженность и состоит из различных ситуаций, которые происходят с героем-слепцом и сопровождающим его юношей от Бухары до Панджруда. С другой стороны, в

романе много отступлений различного характера, связанных с историей династии Саманидов, политическими распрями, жадностью, завистью, роком и одиночеством. Основной сюжет – это воссоздание образа и биографии поэта Рудаки. Автор насыщает приметами культуры — персидской, суфийской — мир вокруг своего героя, прозу вокруг фигуры поэта. Здесь уже не просто характеризуется конкретное пространство, но создается особый язык литературного произведения, в котором существенную роль играют специфические приметы древнего мусульманского мира. А. Наринская нашла четкое определение структуры этого романа – он создан по принципу персидского ковра: «множество элементов складывается в узор, и общий орнамент важнее, чем каждая отдельная виньетка»

Специфику текста образует постоянное обращение к исламскому религиозному мировоззрению, параметрам ментальности и традиций, через которые автор высказывает общечеловеческие потребности в поисках счастья и справедливости. Здесь важна не только глубина постижения фундаментальных понятий ислама в целом, а наличие текста как сложноустроенного механизма, имеющего большое количество граней, уровней, смыслов. Следует отметить и факт взаимодействия двух культур, поскольку русский писатель создает образ персидско-таджикского древнего востока на русском языке. «Когда художественный мир писателя принимает очертания, связанные с истоками инакости (например, иудаизма или ислама), то возникает необходимость говорить об инокультурном тексте в его творчестве... Находясь в поле фольклорных и мифологических семейных преданий, воспоминаний, обычаев, кухни, аксиологии, религиозных мифологем, персоналии этого феномена – русской иноэтнической литературы, по-русски создают «инотекст», выступая комментаторами, толкователями, посредниками между двумя ментальностями: «своей» и «иной»[4:17]

В романе, как и в других прозаических произведениях, тоже возможно разделение пространства на прямое и косвенное, что традиционно обозначается как сценическое и внесценическое. Ведущая роль в этой пространственной художественной экспансии выпадает на долю сценического пространства изображения, или прямого. А. Волос вводит прямое пространство, которое является непосредственно местом действия героев. Структура пространства включает огромное разнообразие пространственных единиц: исторический город, огород, подворотня, дом, памятник. И. В. Роднянская подчеркивает тот факт, что в литературно-художественных (и шире – культурных) моделях мира точкой приложения осмысляющих сил издавна являются такие традиционные пространственные ориентиры, как «дом» (образ замкнутого пространства), «простор» (образ открытого пространства), «порог», «окно», «дверь» (граница между тем и другим), так или иначе сохраняющиеся и в современной литературе[5:175].

Т.о., формируются определенныетопосы, состоящие из локусов или подпространств. Так, топос города включает в себя следующие локусы: огород, дом, подворотня, квартиры, поле поляны. Топос

характеризуется соотношением с ним сюжетной ситуации определенного типа. Значимая роль в городскомтопосе отведена дороге: длинная дорога от Бухары до Панджруда, особенно если идти по ней предстоит слепому старику. Счастье, что его ведет мальчик-поводырь. Шаг за шагом преодолевают они назначенный им путь, мало-помалу раскрывая тайны жизни.

Помимо прямого и косвенного пространства в данном дискурсе необходимо выделить и пространства героя: субъективное«пространство души» и реальное (в смысле «художественной реальности» данного текста). Субъективное пространство героев соотносено отношением слепого и поводыря, где шаг за шагом становится ясно, что не мальчик зряч, а старик; и не поводырь ведет слепого, предостерегая от неожиданностей и опасностей пути, а слепой – поводыря[6].

Роман снабжен множеством авторских объяснительных пометок, необходимых для понимания общего смысла. «Возвращение в Панджруд» написано безупречным языком, с вкраплениями восточных терминов в нужных местах, с идеальным для такой истории темпом, филигранным включением в сюжет реальных фактов и вымысла. Язык книги погружает в эпоху, расставляет слова, как персидские кувшины и чашки по деревянным, растрескавшимся полкам: каждому свое место, свое время.

Время вообще один из главных двигателей романа: время старика, вспоминающего прожитую жизнь и время юноши, у которого эта жизнь только-только начинается. И вот эти два времени сплетаются, сходятся и идут одной дорогой. Сюжет романа стремится к слиянию с реальной историей, однако автор дополнительно расцветивает его, расставляет акценты, выделяет и даже додумывает нюансы, которые могут раскрыть и подчеркнуть красоту восточной философии и поэзии. В романе много историй, вставок, баек и легенд. Размеренная интонация жаркого востока и афористичность речи – все тут играет в одном такте, создает одну долгую мелодию.

Таким образом, художественное пространство в дискурсе «Возвращение в Панджруд» Андрея Волоса стягивает на себя смысловые нити художественного мира произведения. Пространственные ориентиры в произведении Андрея Волоса – один из художественных путей проявления авторской позиции. Следовательно, художественное пространство отражает ведущие идеи автора. Пространственный континуум романа складывается не только из географических координат: в него входят несколько пространственных пластов: прямое пространство (сценическое), косвенное (внесценическое), субъективное пространство героев и пространство реальное. Также автор акцентирует внимание на косвенном пространстве, упоминаемом в разговорах, воспоминаниях, мыслях героев или в авторском повествовании (финалах). Пространство косвенного изображения как форма очень гибкая дает возможность в романе воссоздать значительный, даже безграничный, пространственный континуум. Это, в свою очередь, расширяет семантическую сферу произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с. Гелиос», 2002. – 224 с.
2. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь - М., 1988.
3. Савельева В.В. Художественный текст и художественный мир. - Алматы., 1999.
4. Б.О. Тураев. Пространство, время, движение. Т.: ФАН, 1992
5. Роднянская, И. Б. Художественное время и художественное пространство // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М.: 2001. – С. 175.

6. Мостепаненко А.М., Зобов Р.А. О типологии пространственно-временных отношений в сфере искусства //Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л., 1974.
7. Шафранская Э.Ф. Мифопоэтика «иноэтнокультурного текста» в русской прозе Дины Рубиной. – М.: Издательство ЛКИ, 2007. – С.17.
8. Сергеева, Э.С. (2020).Изучение текста литературного произведения в процессе преподавания иностранного языка. Преподавание языка и литературы, 8(6), 78-80.
9. Сергеева, Э.С. (2019).Художественное пространство как миропонимание в современной литературе. Научный вестник наманганского государственного университета, 3(4), 133-136.
10. Сергеева, Э.С. (2018).Образ поэта в романе А. Волоса "Возвращение в Панджруд". Преподавание языка и литературы, 10, 69-72.
11. 10.Сергеева, Э.С. (2018).Топос как единица художественного пространства произведения. Вестник НУУз 1 (1/3), 470-473.