



УДК-82-1

Эльнора 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.ф.н. (PhD) ЧГПИТО Екабсонс А.В.

ZAMONAVIY RUS ADABIYOTIDA REAL MAKON TOIFASI
(A. Volos romanlari "Panjrudga qaytish" va V. Solovyovning "Xo'ja Nasriddinning hikoyasi" misolida)

Аннотация

Ushbu maqola mahalliy matnning madaniy funktsiyasini ko'rib chiqadi, ya'ni bu joy bilan bog'lanish uchun mo'ljallangan tushunchalar va his-tuyg'ularning muayyan majmuasini yaratish va tarqatishdan iborat.

Kalit so'zlar: badiiy makon, topos, lokus, mahalliy matn, shahar matni, Sankt-Peterburg matni, Toshkent matni, gipermatn, supertekst, kronotop.

THE CATEGORY OF REAL SPACE IN MODERN RUSSIAN LITERATURE
(on the example of the novels by A.Volos "Return to Panjrud" and V.Solovyov "The Tale of Khoja Nasreddin")

Abstract

This article examines the cultural function of a local text, which consists in the creation and dissemination of a certain set of concepts and emotions designed to be associated with a given place.

Key words: the artistic space, topos, locus, local text, city text, the St.Peterburg text, the Tashkent text, hypertext, supertext, chronotope.

КАТЕГОРИЯ РЕАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
(на примере романов А.Волоса «Возвращение в Панджруд» и В.Соловьева «Повесть о Ходже Насреддине»)

Аннотация

В данной статье рассматривается культурная функция локального текста, которая заключается в создании и распространении некоего комплекса понятий и эмоций, призванных ассоциироваться с данным местом.

Ключевые понятия: художественное пространство, тоpos, локус, локальный текст, городской текст, петербургский текст, ташкентский текст, гипертекст, сверхтекст, хронотоп.

Введение. Понятие "пространство" в наше время употребляется достаточно широко. Мы говорим не только о географическом, но и об экономическом, политическом, демократическом, социальном и даже духовном пространстве.

Анализ литературы по данной теме. Для понимания особенностей этой проблемы в литературе большое значение имеет статья Д.С. Лихачева "Внутренний мир художественного произведения", где высказана мысль, что "каждое художественное произведение (если оно только художественное!) отражает мир действительности в своих творческих ракурсах, имеет "свои собственные взаимосвязанные закономерности, собственные измерения и собственный смысл, как система", в частности, "писатель создает определенное пространство, в котором происходит действие". Подход к художественному произведению как к особой системе, построенной по своим законам, подводит к мысли о существовании такого же единого и специфического художественного мира писателя, который складывается на основе соединения отдельных произведений и характеризуется "оригинальным и неповторимым видением вещей и духовных феноменов, запечатленных словесно".

Художественный мир – это некое идеальное образование, продукт творческого воображения художника, представляющее, однако, более или менее условную модель мира реального. Как писал В.Ф.Асмус, «у автора может быть могучая фантазия /.../, но как бы ни была велика сила его воображения, то, что изображено в

его произведении, должно быть для читателя пусть особой, но все же реальностью» [1; с. 56].

Топос – одно из понятий, вошедших в литературоведение сравнительно недавно. Возможно, именно это обуславливает некоторую размытость, неясность в его определении. Наша – задача проанализировать теоретико-литературные работы по данному вопросу и определить, какой смысл вкладывают современные литературоведы в этот термин.

Ещё в античности к понятию «тоpos» обратился Аристотель, который, понимая его достаточно широко, использовал в «Физике», «Топике» и «Риторике».

Проблема функционирования этого понятия в литературе была поставлена в книге Э.Р. Курциуса «Европейская литература и средневековье» (1948), который определял топосы как способы оформления целых комплексов, связанных с типическими ситуациями. Курциус обратил внимание на то, что топосу присущ формальный характер, чаще всего соответствует определённое словесное оформление [2; с. 264]. Это можно считать точкой отсчёта бытования данного термина в литературоведении.

Е.В. Хализев называет топосы структурами универсальными, надвременными, статичными [3; с. 246].

А.М. Панченко обращает внимание на то, что в топосах «нераздельно слиты аспект поэтический и аспект нравственный», и допускает, что «следует говорить не просто о топике, а о национальной аксиоматике» [4; с. 246].

В этом значении топика наиболее широко представлена в тех художественных системах, которые предпочитают традицию, а не новизну (например, фольклор, древнерусская литература).

Ю.М. Лотман определяет данное понятие как «пространственный континуум текста, в котором отображается мир объекта» [5; с. 280]. А.А. Булгакова называет отличительными чертами топоса системность, зависимость от стадии развития искусства, мировоззрения эпохи, индивидуальных творческих позиций [6; с. 33]. От того, как располагаются в произведении топосы, зависит выражение идеологических и ценностных взглядов автора.

Методология исследования. В настоящее время в литературоведческой науке сложились два основных значения понятия «топос»: 1) это «общее место», набор устойчивых речевых формул, а также общих проблем и сюжетов, характерных для национальной литературы; 2) значимое для художественного текста «место разворачивания смыслов», которое может коррелировать с каким-либо фрагментом реального пространства, как правило, открытым.

Пространство принадлежит к числу субстанциальных категорий структуры художественного мира писателя. Отдельные черты этой категории могут определяться особенностями культуры, художественного направления. Другие – рождаются индивидуальным сознанием, типом художественного мышления. Но чем большим творческим потенциалом обладает писатель, чем крупнее его талант, тем оригинальней, наполненной более глубокими и разнообразными смыслами предстает моделируемая им картина. Результатом этого становятся особые ментальные пространства – к ним можно отнести Петербург Достоевского, Москву Л.Толстого, Москву Булгакова, – в которых ярко выразились субъективные представления об окружающем пространственном мире [7; с. 103]. Но даже и не сложившись в такие семантически устойчивые образования, пространственные картины могут являться своеобразным ключом к пониманию мира писателя.

В нашей работе объектами научного исследования выступает роман А.Волоса «Возвращение в Панджруд» и роман Л.Соловьева «Повесть о Ходже Насреддине».

И в первом и во втором произведении Бухара выступает как топос, для которого характерны общие проблемы и сюжеты.

Анализ и результаты. Образ любого города, имеющего свою древнюю историю, запечатлевается в искусстве своеобразием и красотой монументальных форм. Благодаря определенным этническим, природным и архитектурным особенностям город всегда имеет свой лик, свою жизненную энергию, зависящую от множества разнообразных составляющих конкретного исторического периода. Соединение всех этих элементов в одно единое целое создает осязаемое пространство реально-зримого образа города по принципу живого организма – со своим характером, мироощущением, религиозной принадлежностью, языком и глубокими традициями. Художественная литература вбирает в себя эти особенности характера и создает некий пласт речи, способный вербально передать точную характеристику топонимического пространства и вызвать у читателя психологическое ощущение верности изображаемого.

Город имеет свой язык. Он говорит нам своими улицами, площадями, водами, садами, зданиями, памятниками, людьми, историей, идеями и может быть понят как своего рода разнородный текст, которому приписывается некий общий смысл и на основании

которого может быть реконструирована определенная система знаков, реализуемая в тексте.

Также, мы рассматриваем Бухару, как кладись восточной культуры, отправной точкой фольклорной традиции, связанной с образом Ходжа Насреддина. Полуполюгендарный народный мудрец, живший в XIII столетии; основу этой книги и составляют около 300 забавных происшествий из жизни Ходжа Насреддина, дошедших до нашего времени. Топос Бухары в книге Соловьева сохранил традиционную смесь, где в состав топика включаются типы эмоциональной настроенности (возвышенное, трагическое, смех и т. п.), нравственно-философские проблемы (добро и зло, истина и красота, «вечные темы», сопряженные с мифопоэтическими смыслами, и, наконец, арсенал художественных форм.

Длинная дорога от Бухары до Панджруда, описанная в романе А.Волоса, предстает нам как живая картина восточного мира, особенно если идти по ней предстоит слепому старику. Счастье, что его ведет мальчишко-поводырь. Шаг за шагом преодолевают они назначенный им путь, и шаг за шагом становится ясно, что не мальчишко зряч, а старик; и не поводырь ведет слепого, а слепой-поводыря, мало-помалу раскрывая перед ним тайны жизни. Главный герой романа – великий таджикско-персидский поэт Мухаммад Рудаки. Андрею Волосу удалось создать выпуклый, яркий образ, наделенный неповторимыми чертами живого человека.

Элементы городского пространства, события и персонажи истории и текущей жизни города, различные группы населения – все это Андрей Волос наделил определенными смыслами и оценками, из которых одни подвижны и сиюминутны, а другие устойчивы и долговечны.

В рассматриваемых нами романах Л.Соловьева и А.Волоса жанровая структура разная и соответственно тип героя различен: Ходжа Насреддин – это комедийный персонаж, а трагическая история таджикского поэта Рудаки имеет реальную историческую основу. Однако эти произведения объединяет общий принцип направленности пространственной топографии и характер пространственной протяженности. Образ пути, дороги создает пространственный горизонталь, в которой происходит смена внешних черт местности, а также смена персонажей, окружающих основного героя. В обоих произведениях отсутствует вещественная наполненность горизонтального пространства, то есть, подробнейших описаний местности, в которую попадают герои, нет, но есть отдельные штрихи, эмоционально-индивидуальное восприятие, а также социальная характеристика героя и общества. Возникающее в этой связи плоскостное пространство имеет горизонтальную и вертикальную направленность, то есть разворачивается не только вдаль, по горизонтали, но и по вертикали. В смысловом отношении «вертикаль-горизонталь» в художественном тексте может выстроить целый ряд оппозиций: верх – низ, ад – рай, тьма – свет, внешнее – внутреннее. Топос открытого пространства в этих романах представлен в виде дороги по степи, перемещение от одного населенного пункта к другому. Кроме того, перед нами возникает пространство мусульманского востока со своими яркими этническими деталями, представленными и в своей конкретике, и в ореоле легенды, мифа.

«Возвращение в Панджруд» — это особый взгляд на культуру Востока. Трудно, не будучи специалистом по истории Востока, судить о достоверности персидской истории в изложении Волоса. В коротком послесловии к роману он пишет: «Поскольку автор ставил перед собой задачи преимущественно художественного характера, роман „Возвращение в Панджруд“ ни в коей мере не

может претендовать на роль научного исследования, результатом которого является новая информация, достоверная с фактологической точки зрения. Добываясь убедительности реконструкций давно минувшего в глазах современного читателя, автор руководствовался в первую очередь принципом актуализма — в самом широком его толковании, то есть, полагая, что главные чувства, желания и чаяния людей на протяжении многих веков остаются неизменными» [8].

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 вишьетка» [9].

«Повесть о Ходже Насреддине» — имя Ходжи Насреддина связано с общей фольклорной культурой Бухары, идущей от низов. Эмир боится острого словца, песни, которую может сочинить герой, и которая обладает необыкновенно сильной мерой воздействия на массы. В пространстве всего произведения нередко произносится фраза: «Это достоинство самого Ходжи Насреддина». Таким образом, обыкновенные слова могут обнажить нежелательную для «верхов» сущность жизни, правду, тщательно скрытую во всей иерархической системе власти.

Как герой, Ходжа Насреддин является оптимистом, он может выходить из любой ситуации победителем с помощью слова. Виртуозно владеет искусством общения, он нейтрализует любое своё поражение. Мы видим лишь минутную печаль, охватившую его у развалин родного дома в Бухаре, а потом дерзкий и решительный вызов «верхам»: «Ничего!

Меня еще не забыли в Бухаре, меня знают и помнят в Бухаре, и мы сумеем найти здесь друзей! И теперь уж мы сочиним про эмира такую песню, что он лопнет от злости на своем троне, и его вонючие кишки прилипнут к разукрашенным стенам дворца! Вперед, мой верный ишак, вперед!»

Бытовые приключения Ходжи Насреддина в Бухаре четко вырисовывают социальную структуру города, в которой есть сильные, имущие, и бессильные, забитые нуждой: народ облагается непомерными налогами по самым разнообразным поводам, «ни один житель не может даже чихнуть, без того чтобы не уплатить за это в казну»; содержание многочисленной стражи, поддерживающей законную власть, «доверено» простому люду как обязанность, каждый третий житель Бухары является должником ростовщика Джафара, и весь город наводнен шпионами и провокаторами, ищущими Насреддина. Иерархический принцип построения государства требует подобострастного подчинения вышестоящим и односторонней направленности существующих законов — всегда прав оказывается тот, кто находится выше по статусу. В действиях Ходжи Насреддина выражается нарушение этих незыблемых принципов и вызов существующему порядку.

Заключение. Таким образом, понятие «топос» в литературоведении не является однозначным. Необходимо отметить, что в настоящее время литературоведческое понятие топоса приобрело дополнительное значение и может помимо общих сюжетов, проблем, речевых формул, присущих национальной литературе, обозначать элемент художественного пространства текста. Художественное пространство концептуально, отражает ведущие идеи творчества писателя, систему его ценностей. Это обусловлено особенностями авторского видения, которое характеризуется равным вниманием и к герою, и к окружающему его пространственному миру.

ЛИТЕРАТУРА

1. Асмус В.Ф. Вопросы теории и истории эстетики. М., 1968. С.56.
2. Махов А.Е. Топос // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Тамарченко Н.Д. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. — 358 с. — С. 264—266.
3. Хализев Е.В. Теория литературы: Учебник / В.Е. Хализев. М.: Высшая школа, 2002. — 437 с.
4. Панченко А.М. Топика и культурная дистанция // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М.: Наука, 1986. — 335 с. — С. 246.
5. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. М.: Искусство, 1970.
6. Булгакова А.А. Топика в литературном процессе: пособие / А.А. Булгакова. Гродно: ГрГУ, 2008. — 107 с.
7. Представления реального и воображаемого пространства // Вопросы психологии. 1986. № 3. С. 103.
8. Волос А. Возвращение в Панджруд. — М.: 2013. (Электронный ресурс).— URL: <http://maxima-library.org/http://www.litres.ru>
9. Наринская А. о «Возвращении в Панджруд» Андрея Волоса. (Электронный ресурс). — URL:<http://www.kommersant.ru/doc/2353193>
10. Sergeeva, E. (2020). Artistic Identity of L. Solovyov's Novel "The Tale of Khodzha Nasreddin". European Journal of Research and Reflection in Educational Sciences, 8(6), 34-37.