

АРХЕТИП ДОМА В РОМАНЕ Т. ПУЛАТОВА «СТРАСТИ БУХАРСКОГО ДОМА»

Эльянора Сергеевна Сергеева

Старший преподаватель Чирчикского государственного педагогического университета

АННОТАЦИЯ

В данной статье рассматривается Бухара как транскультурный локус, в которой на фоне вселенского, основанного на ирреальном воспроизведении мифологизированных истоков происходящих событий, хронотопа в произведении интересно проследить пространственно временные отношения в трилогии Тимура Пулатова «Страсти Бухарского дома» повествующего, на первый взгляд, об обычной жизни жителей Бухары в ее застывших городских интерьерах.

Ключевые понятия: топос, локус, транскультурный локус, пространство и время, художественный текст, архетип.

ABSTRACT

This article considers Bukhara as a transcultural locus, in which, against the background of the universal chronotope based on the unreal reproduction of the mythologized origins of the events taking place in the work, it is interesting to trace the spatio-temporal relations in Timur Pulatov's trilogy "The Passions of the Bukhara House", which tells, at first glance, about the ordinary life of the inhabitants of Bukhara in its frozen urban interiors.

Keywords: topos, locus, transcultural locus, space and time, artistic text, archetype.

ВВЕДЕНИЕ

Разгадка хронотопа произведения лежит в человеческом сознании, который становится формой познания и изменения мира. И это позволяет автору не обходить его главные установки – необратимость времени, линейность пространства, но в сочетании с развитием человеческой личности, использовать их для изменения традиционных сюжетно композиционных линий, в которых мир реальный соотносится с духовным самосознанием героя. Данный подход соответствует литературному течению, провозгласившему новый взгляд на

сущность времени в искусстве и действительности, сложившемуся во второй половине XX века. Новации, присущие этому течению, выражались обычно в изменении сюжетно-композиционных построений, концептуальности личности и ее субъектной организации, направленных на раскрытие пространственно-временного континуума литературного произведения. Раскрытие это происходило в проекции утраты пространством и времени своего традиционного восприятия в человеческом сознании как линейного и однородного понятия, реализуясь в использовании аллегоричности, недосказанности, обращения к мифологизации.

АНАЛИЗ ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДОЛОГИЯ

Мир меняется по мере развития сознания героя. Пространство, в котором время измеряется изменением личности героя, главным образом представлено в виде дворов, в которых поочередно протекает жизнь Душана. Писатель создает своеобразный архетип дома, который становится основой хронотопа романа. Двор, дом и их тесная связь с живущими в нем людьми служит конститутивно образующей канвой сюжета романа. Двор может жить в договоре с людьми, «Двор жил в своем пространстве, привыкнув к их семье и находясь с ними в сговоре»[1; с.52]. Освещенный с четырех сторон фонарями, он блаженствует и смущенно молчит, когда его хвалят.

Через сравнение дворов Душан проникается ощущением разделенного времени— прошлого и настоящего, а определяется оно переходом из одного возраста в другой со всем тревожным восприятием нового, требующего напряженного постижения. «двор неожиданно открыл себя для чужих, шумный и серый от пыли, чтобы принять тех, кто пришел почтить усопшую бабушку. И был он удивительно похож на этот двор интерната, разгаданной, суетливый и неуютный, будто продолжение его домашнего двора. Что дано ему в какой последовательности — смерть бабушки для того, чтобы он увидел домашний двор таким, как здешний, и заранее смирился с будущей своей жизнью. Или, может, смерть бабушки никак не повлияла на его судьбу и в разгаданный, как будто проклятый за что-то двор князя его все равно послали бы жить?».

Первый раз герой романа сталкивается со временем в комнате, где он лежит в люльке. «А время шло, ускользало, почти не касаясь его своей плотностью, — лишь забирало его новый опыт и отпечатывало в себе: сон и пробуждение, еда, игра, плач и снова сон — так с момента его появления на свет оно стало уходить, его время, чтобы когда-нибудь, показав ему всю свою длину, а затем и хвост,

уйти навсегда... Но сейчас ему казалось, что время навсегда остановилось в той комнате, которую он познавал». Обратим внимание, что уже здесь время обретает длину, плотность и оно может как уйти, так и остаться. Помимо этого оно забирает его новый опыт и оставляет его в себе, тем самым подчеркивая их глубинную связь между собой. Измерение времени мерой пространства (длиной) еще не раз будет использоваться в тексте. «Он уже успел проследить всю длину времени, от весны до глубокой осени».

Взаимосвязь времени, пространства и субъектности персонажа, организующих динамику развития сюжета, автор подчеркивает противопоставлением времени, зависящим от человеческого фактора, и природного времени. «Должно быть, природа по-своему делила свое время, в противовес человеческому тягучему времени, которое не знает возраста; время природы длилось повторяясь, и посредством зеленого и голубого, небесного, прошлое соединяло себя с будущим через настоящее»[2; с. 56-67].

В этом противопоставлении, время, связанное с человеческим бытием, предстает в виде сказочного существа, повисшего над миром, который, в свою очередь поделен на возрасты, соответствующие тому или иному отрезку времени. «Странно, что не все живут плотно и дружно в одном времени, время похоже на луч, который, попадая началом в стекло, отражаясь, тянется, и в разных местах его длины, ухватившись, барахтаются ошеломленная бабушка и «научный мальчик» Амон, а мир вокруг, над которым висит разнородное время (как сказочное существо с лицом старухи, грудью девушки и ногами младенца, которое приговаривает: «Когда вырастут мои ноги, вот будет веселье, сварю их в котле и угощу любовника...»)), тоже делится на возрасты[3; с.304].

Измеряя время количеством своих новых впечатлений, герой постепенно ассимилирует в себе понятия пространства. «раз в месяц комната вдруг наполнялась светом <...> он, довольный, ощущал, что пространство расширилось» (стр.19). Концепция пространства в романе обозначена темой Дома и Двора. Раскрывая важность этой темы для понятия сути хронотопа романа, надо обратить внимание на бимодальность его значения в жизни героя повествования. С одной стороны, на Востоке дом это замкнутое от постороннего пространство. Замкнутость эта не просто ограничивает определенную территорию, а мотивирует необычность, странность и отличие его обитателей от жителей других домов города, в чём еще раз прослеживается акцентирование писателем слитности объективной реальности с субъективной инстанцией в лице Душана и его близких. С другой стороны, двор служит отправной точкой

космогонического познания мира средством для которого становится дерево, символизирующее в романе Путь искания. Взбираясь на него, Душан знакомится с другим миром, существующим вне его сознания.

Каждый этап своего духовного и физического развития герой романа соотносит с новым двором и новым домом. В его жизни их будет несколько и с каждым из них у него складываются разные отношения, но постоянным остается отношение к этому пространству как к чему-то живому, меняющемуся со временем и имеющему влияние на него. Параллельно с миром дома и двора в произведении выдвигается концепт города, не являющегося объединением этих дворов, а в определенной степени противостоящего им. Этот мир имеет свою временную характеристику и управляется сгустком нереального и иррационального объединенного сознания городских жителей, живущих в своих мирах-домах.

К этому миру в образе улицы, а затем всего города у Т.Пулатова особое отношение. В той или иной степени, он всегда враждебен для героя. «странный мир улицы, несговорчивый, немного жестокий, не такой, как двор, признавший его своим, — с миром этим нельзя было вступить в сговор для тайной дружбы». Но враждебность эта относительна и вызвана, опять-таки, пространственно- временными изменениями в нем. Дело в том, что в романе город не географическое понятие с происходящими в нем событиями, а составная часть общей концепции произведения, в которой хронотоп это синтез прошлого и настоящего. В этой дуальности мира, город прошлого—хранитель вечных ценностей,местилище родных древних преданий и грез в отличие от города настоящего или только еще предполагаемого, чуждого для Душана.

В романе «Страсти бухарского дома», как, впрочем, и в других произведениях Т.Пулатова исчезает мифологизированное представление вечного города. Причиной смерти городов в экзистенциональном звучании этого мотива являются люди, ломающие моральные основы его существования. В реальном, объектном аналоге этой борьбы у Т. Пулатова города как символы вечности противостоят символу непостоянства— песку. Песок в творчестве Т.Пулатова хронотоп, кочующий из одного его произведения в другое и антонимичный как цивилизации в целом, так и каждой индивидуальности, в частном. Не зря в романе «Страсти Бухарского дома» дома дедушки и бабушки находятся на краю городов, там, где дальше начинаются пески. Жизнь протекает на стыке прошлого и настоящего и поэтому так болезненно воспринимается его жителями этот разлом вне зависимости от места, которое он здесь занимает, так как сам

город становится плодом субъективно-релятивного опыта, и люди здесь субъекты, создающие мир в своем сознании и, одновременно, объекты реального жизненного мира. Диахроническое рассмотрение развития города превращается в констатацию приближения апокалиптичности за пренебрежение к прошлому.

Связь прошлого и настоящего времени протекает в романе через сознание действующих в нем персонажей и на этой основе автор использует так любимый им прием мифологизации, путем включения в сюжет никогда не прерывающейся памяти поколений. «Из глубины времени его будоражили видения охоты — скалы, бегущая лань, убийство или вдруг пески и кочевые верблюды, костры, в другом сне — дерзкие, пугающие лица, темные, глубокие пещеры, где жили его предки. Все это приходило как память, никогда не виданное им, но живущее в нем, переданное ему ушедшими, через них, их память и сновидения, чтобы мог он потом, вместе с опытом своей жизни, передать всю историю рода дальше, рода, ставшего в этом поколении еще более богатым памятью от смешения с родом кочевников и строителей, откуда вышел его отец».

Но и в сознании людей настоящее вытесняет прошлое, выхолащивает все то на чём держались ценности старины. Как и много лет назад поют мальчики библейский миф о Юсуфе в священный месяц Рамазан, но терпения слушать его у людей хватает на 2-3 дня, а дальше они просто празднуют, не задумываясь о том, что стоит за этим весельем. Границы, меняющие сознание людей, становятся той гранью за которой начинает изменяться и время с пространством. Но есть еще и четвертое измерение, меняющееся с течением времени – граница реального и потустороннего мира. В детстве Душан легко общается с этим миром. Он знает тайну виноградника, с которым надо договариваться как и с домом, он готов сражаться с дьяволом, залетевшим к ним во двор. Он понимает суть явлений природы « Луна всегда живая, торопится, забирая с собой тень, солнце же может стоять на одном месте с утра до вечера, потом неожиданно скатится, но, если луна не выйдет и не уйдет, раздаривая прохладу, не взойдет и солнце, безжалостное и терпеливое». Однако изменяющееся сознание мальчика меняет ход времени, оно убыстряется, в свою очередь сжимая пространство вокруг него. На наш взгляд, именно в этой проекции автор преодолевает статичность городского быта, на фоне которого развиваются события романа. Этот фон под влиянием трансформации сознания героя романа становится динамичным, принимая участие в его познании мира. Однако

эта динамика обратно пропорциональна росту мальчика. Чем старше становится Душан, тем меньше становится пространство вокруг него: двор теснится другими дворами, большая, страшная в детстве улица, превращается в обыденную часть также уменьшающегося города[4].

ВЫВОД

Слова, завершающие роман, дают ключ к пониманию концепта романа, заключающегося в конфликте метафизического мира, воплощенного в человеческом сознании и мира материального, окружающего персонажей произведения. В основе своей это попытка взглянуть по-новому на вечный философский вопрос о первичности бытия или сознания.

REFERENCES

1. Тимур Пулатов Страсти бухарского дома. - Т., 1987. – 52с.
2. Шафранская, Э. Ф. Ташкентский текст в русской культуре / Э. Ф. Шафранская.-Москва : Арт-Хаус Медиа, 2010.-56-67с.
3. Шафранская Э.Ф. Ташкентский текст в русской культуре. - М.: Арт Хаус медиа, 2010. - 304 с.
4. Тимур Пулатов Страсти бухарского дома. - Т., 1987.

