

4. Зильберквит, М. А. Мир музыки / М. А. Зильберквит.— М., 1988.
5. Уколов, В. С. Музыка в потоке времени / В. С. Уколов, Е. Л. Рыбакина.— М., 1988.
6. Даттель, Е. Л. Музыкальное путешествие. Книга для юношества о музыкантах / Е. Л. Даттель — М., 1969.
7. Васина-Гроссман, В. А. Первая книжка о музыке / В. А. Васина-Гроссман.— М., 1976.
8. Кэмпбелл, Д. Дж. Эффект Моцарта / Д. Дж. Кэмпбелл.— Минск, 1999.

Н. Е. Лихина

Калининград, Балтийский федеральный университет
имени И. Канта

Межкультурная коммуникация в современной русской прозе (роман А. Волоса «Возвращение в Панджруд»)

Андрей Германович Волос, переводчик таджикской поэзии, поэт и прозаик, автор романов «Хуррамабад», «Маскавская Мекка», «Победитель», родился в Душанбе в 1955 г.

Известно что в русской литературе XX в. сложилась устойчивая ориентальная традиция: «Песчаная учительница», «Джан» А. Платонова, «Туатамур» Л. Леонова, «Звезды над Самаркандом», «Хромой Тимур» С. Бородина и т.д. Андрей Волос в определенном смысле эту традицию продолжает.

Первый роман писателя, «Хуррамабад», наделал много шума, взял сразу Антибукер, премии журналов «Знамя» и «Новый мир», российско-итальянскую премию «Пенна» и Государственную премию России в 2001 г. Сам автор определяет форму романа как роман-пунктир. Это многоплановое произведение, состоящее из отдельных рассказов, связанных местом, временем, героями, перетекающими из одной части в другую. Тема романа — судьба русских в Средней Азии, которые с конца 1920-х годов двигались в Среднюю Азию вслед за Советской властью, а в 1990-е годы массово откатились назад. Как пишет автор, «Хуррамабад» — роман о земле, ставшей родной: *«Горбатая земля была сухой и звонкой. Сюда, на эти криволинейные, взметенные к вечно ясному небу пространства они отправлялись когда-то, на эту желтую звонкую землю,— и упрямо жили на ней, треща своими тракторами,*

царапая плугами ее грудь, чувствуя при каждом шаге, как тянет ремень кобура, и получали порой пулю в лоб или темное лезвие уратюбинского ножа в загорелый бок. И, принимая в себя их мертвых, эта желтая земля, прежде чуждая, мало-помалу становилась родной» [1]. «Хуррамабад» — своего рода метафора: в персо- и тюркоязычных сказках — это земля счастья.

«Маскавская Мекка» — роман другого типа. Многожанровая форма романа предполагает сочетание фантастики, гротеска, сатиры, антиутопии, социальной притчи. В романе предлагаются разные сценарии будущего России, своего рода социально-историческая интерпретация апокалипсиса. Роман вошел в лонг-лист Букеровской премии (2004).

Роман «Возвращение в Панджруд» награжден премией «Русский Букер» в 2013 г. с формулировкой «За толерантность и гуманизм».

Концептуально текст романа создается по принципу разрушения классического образа Востока, отказа от стереотипов. Писатель постоянно использует прием выведения читательского восприятия из автоматического режима.

В центре романа — не экзотические картины Востока, с контрастом дикости и культуры, не конфликт цивилизаций и мотив преобразований, который несет другая цивилизация (по принципу: «Запад есть Запад, Восток есть Восток, и с места они не сойдут»). Писатель создает образ Востока, вообще не совпадающий с понятием культуры. Образ мира, во многом непривлекательный, свободный от традиционного представления, далекий от банальных сентенций (типа «Восток дело тонкое»). Далеки от идеализации картины природы, городов, людей (места и времени). Писателя интересует не внешняя цветистость восточных орнаментов, а внутренний смысл, сам дух Востока, ментальная доминанта иноязычной культуры.

Проблема историзма в романе является ключевой. Писатель задается вопросом: как приблизить к нашему времени чрезвычайно далеко отстоящие от него события. Кто знает, что там было в IX–X вв.? Картинка расплывается в толще веков. Еще не построены падающие минареты Самарканда и не лежит под черной мраморной плитой великий Тамерлан, Потрясатель Вселенной, а под белой мраморной плитой — внук его, великий ученый астроном Улугбек. История Древнего Востока постигается через культуру, прежде всего, через идею литературоцентричности мира.

Роман посвящен трагической судьбе великого поэта Востока Джафара Рудаки. Абу Абдаллах Джафар ибн Муххамед (860 (58) — 941 гг.) — таджикский и персидский поэт, основатель литературы на фарси-дари, основатель новоперсидского языка и хоросанского стиля письма, создатель 130 тысяч поэтических произведений.

В романе создается многосложный образ инонационального мира рубежа IX–X вв. Постигание русскоязычным писателем иноязычной культуры (персидской и таджикской) происходит через осмысление средств художественной образности, особых форм поэтической выразительности, метафорического строя, специфики стихосложения в форме бейтов и т.д.

Место и время в романе — Центральная Азия тысячелетней давности, земли, которыми правили эмиры в прямом подчинении халифу. Центр халифата — Багдад. Бухара, Самарканд, Маверраннахр, Хоросан: волшебным звучат сами эти слова в парадигме контраста между красотой и дикостью исторической реальности.

В основе романа классический сюжет, со всеми признаками легенды, притчи, мифа. Ослепленный по приказу бухарского эмира знаменитый поэт Рудаки, ослепленный и в буквальном смысле, и в переносном (сменой вождя и власти), возвращается, лишенный всего имущества, нищий и больной, в родной кишлак, до которого 300 километров пути (40 фарсахов). «Тьма вокруг, тьма» [2, с. 40]. Поводырем слепому поэту назначен шестнадцатилетний мальчик, чья жизнь еще впереди, в отличие от шестидесятилетнего Рудаки. В центре фабулы — конкретный путь, дорога от Бухары до Панджруда. Обстоятельства освобождения из ямы, сам эпизод извлечения заключенного поэта из ямы — жуткий во всех подробностях. Господин Гурган, визирь молодого эмира Нуха, презрительно обращается к начальнику тюрьмы: «*Рифмоплет жив у тебя?*»; «*Эмир оставил ему жизнь, но не оказал милости сообразить милостыню*» [2, с. 30].

Необычна сама форма романа, особый интерес представляет его жанровая природа. Роман опубликован в серии «Альтернативная история, исторические приключения, история». Что это предполагает? Реконструкцию истории, реконструкцию судьбы? Определение жанровой природы романа «Возвращение в Панджруд» затруднено: ориентальная проза, восточная стилизация, исторический роман, написанный с точки зрения альтернативной истории, в котором создается многосложный образ инонаци-

онального мира рубежа IX–X вв., история Древнего Востока, историческая беллетристика, художественная биография великого поэта Востока Джафара Рудаки, с его прекрасной и трагической судьбой. В жанровом плане роман представляет сложную трансгрессивную форму.

Примечательно авторское пояснение к тексту: «... добиваясь убедительной реконструкции давно минувшего в глазах современных читателей, автор руководствовался принципом актуализма: то есть полагал, что главные чувства и чаяния людей на протяжении многих веков остаются неизменными» [2, с. 599].

Эту особенность отмечает Л. Оборин: «Если бы Андрей Волос пошел по пути филологического комментария, он дал бы читателям умозрительное представление о богатстве поэзии Рудаки, но его собственный текст, должно быть, растерял бы всякую поэтичность. Волос выбирает другой путь: он насыщает приметами культуры — персидской, суфийской — мир вокруг своего героя, прозу вокруг фигуры поэта. И здесь актуализм, то есть слепой расчет на достоверность, уступает место поэтическому правдоподобию» [3, с. 6].

Вопрос остается спорным: это исторический роман или стилизация, если образ мира в определенной и весьма отдаленной точке пространства и времени создан художественными средствами. С одной стороны, это, действительно, своеобразная историческая стилизация, переполненная приметами Востока и специфической лексикой. Герои, язык, диалоги — все создает многоголосую и пеструю картину времени. С другой стороны, в эту стилизацию вплетаются реалии конкретной исторической эпохи.

Роман начинается с эпизода, в котором воспроизводится и подробно описывается средневековая казнь. В главе «Яма» персонаж по имени Касым подрался со сборщиком налогов, который отнял люльку, предварительно вывалив из нее дитя. Он, сострадающий Джафару, оказавшемуся с ним вместе в зиндане, почти на глазах поэта казнен сбрасыванием со стены. *«Ударившись об откос, человек тяжело шмякнулся на землю, вскочил было, тут же снова упал и, сонно поворочавшись, затих»* [2, с. 32]. Сцена казни изображена предельно обыденно, и тем более страшно в своей реалистичности. Так же выразительно и просто изображается казнь повара Абу-Бакра, предавшего своего хозяина Эмира Назра, в мешке, величиной в два человеческих роста, доверху наполненном красными пчелами: *«Некоторое время мешок был и ворочался»* [2, с. 186].

Композиционно и концептуально роман строится на системе бинарных оппозиций на разных уровнях: пространственный, временной, жанровый, сюжетно-композиционный и т.д. Оппозиции: *слепота — прозрение, красота — безобразие, историзм — стилизация, дикость — цивилизация, уход — возвращение, дорога — яма, свое — чужое, плоть — дух* и т.д., — позволяют писателю в антиномичной парадигме обнаружить сходство и противоречие.

1. Пространственная антитеза: *родина — чужбина, дорога — яма, уход — возвращение*. В главе «Джафар», в которой поэта Рудаки по приказу эмира, как неимущего, возвращают под надзор родственников, вводится мотив дороги. Центральная часть романа — воспоминания о разных дорогах. Образ дороги ключевой: *«Сколько дорог было в жизни! От самой первой остались в памяти какие-то обрывки. Зима, снег... постоянный двор на краю большого кишлака...ощущение чего-то огромного... холодок открывающегося мира. Лоскутки, из которых ничего не шить»* [2, с. 48]. Мир в представлениях героя воспринимается как целое, дорога как часть этого целого, путь к чему-то огромному, еще неизведанному. Герой размышляет о том, как сорок лет назад шестнадцатилетним юношей он ехал на коне, подаренном дедом Хакимом, последнюю дорогу идет пешком, вернее, ковыляет.

Это реальный путь, полный страданий и приключений, но одновременно, в метафорическом плане, это философское, духовное странствие — путешествие. Образ дороги позиционируется как вечное движение к постижению истины, творческому преображению себя и мира. Это путь воспоминаний, постоянное возвращение назад, причем не просто возвращение в родной дом, родовое имение в Панджруде (Пять ручьев). Старый, слепой, больной поэт возвращается к истокам, к тому, откуда все начиналось, что бросил, поддавшись соблазнам богатства и славы. *«О, горе, сколько этот мир сулит злосчастья нам. Перемешались радость в нем с бедою пополам»*.

2. Антитеза *прошрое — настоящее*. Время — один из главных двигателей романа: время старика, вспоминающего прожитую жизнь и время юноши, у которого эта жизнь только-только начинается. Два времени сплетаются, сходятся, как две дороги, конкретная и метафизическая.

3. Антитеза *слепота — прозрение* оборачивается двойной слепотой и двойным прозрением. Это заблуждение и прозрение

Джафара Рудаки, пережившего крах своего мировоззрения, убедившегося, что слава и богатство — прах и тлен, что жизнь прожита напрасно. Его взгляд, его восприятие — это одна картина мира. И на другом полюсе — наивность, неискушенность Шеравкана, который не понимает, кто перед ним, и у которого только в конце пути открываются глаза. Юноша — поводырь зрячий, но он слеп. Его мир — узкий круг: семья, ремесло, первая робкая любовь. Старик — слепой, но наделен внутренним зрением. Через столкновение противоположностей и тому, и другому открывается истина.

4. В романе глубоко исследуются традиционные темы — судьба поэта, проблема художник и власть. Богатство и материальное благополучие оказываются преходящими, слава переменчива, а искусство вечно. Судьба придворного поэта, баловня судьбы, представителя аристократического рода, царя поэтов при дворе бухарского эмира, облащенного одним правителем, ослепленного другим, вписана в исторический контекст битв, сражений, войн. Создается психологически точный рисунок переживаний человека, низвергнутого в зловонную яму, обреченного на невероятные страдания, когда навсегда погас свет.

Прекрасно начало творчества, когда песенки разлетались по всей округе. Постепенное убеждение в том, как мало человеку нужно для творчества: склянка с чернилами и чаша с вином. Может быть, самый яркий эпизод, иллюстрирующий эту тему, связан с началом обретения признания и ощущения своей нужности. Молодой поэт, ученик медресе, Джафар Рудаки, таясь от всех, под покровом ночи повесил свой первый бейт о возлюбленной, которую он сравнил с куропаткой. Специально подбирал слова, чтобы передать «куропаточье болботание». Стих, нацарапанный на свежем капустном листе, был вывешен слугой на стене поэзии, а утром на базаре молодой поэт услышал, как его уже распевают какие-то люди на возах с вениками. Так пришла слава к поэту, с характерным псевдонимом Рудаки — поток, ручеек, течение, вода, что символизирует вечное движение. Автором романа создается поразительная метафора: поэзия на капустных листьях. *«Длинная восточная стена Регистана была сплошь завешена сухими капустными листьями. ...Если налетал ветер, новая стайка этой странной книги слетала и, печально шурша, уносила свои слова вниз по склону, где они застревали в щетинистой траве»* [2, с. 219–220].

Главное место в романе занимает проблема творчества. Ради чего слагаются стихи? Ради денег, славы, любви земной и ласки власть предержащих? Все рассыпалось, прахом пошло, как стихи на сухих капустных листьях, разметало по сухой и пыльной земле.

5. В формате антитезы *свое* — *чужое* особый смысл придают роману формы вхождения в иноматериал, принципы усвоения другой культуры, примеры культурной транслитерации. Присутствует своя метафизика творчества, когда случайно, бессознательно, опосредованно или, наоборот, целенаправленно, системно, через особые приемы создается образ иного мира и культуры.

Этот образ создается, в первую очередь, лексико-стилистически. Специфическая лексика с восточным колоритом создает особый флер, дымку востока, ауру времени. В конце романа дается словарь, но, в общем-то, он и не очень нужен. На первый взгляд, нет ничего, что выходило бы за пределы понимания носителя другого языка, текст не перегружен, нет ориентальной избыточности. Стиль романа характеризует лексическое богатство и многообразие, но все использовано очень органично, нет ничего чрезмерного.

Религиозная терминология: *мулла, аллах, карматы, батиниты, шииты, исмаилиты, намаз, медресе.*

Одежда: *чалма, одеяльце-курпача, чапан*; «*Расшитый золотом чапан вельможи посверкивал на солнце*»; «*Толстый человек в грязном чапане подбежал к приезжим*».

Имена: *Сабзина, Касым, Шеравкан, Фарух, Мурад, Хаким, Муххамед, Ахмед Исхак, Бадриддин, Джафар, Касым, Назр, Ануша.*

Социальная система: *халифат, эмир, шейх, визирь, князь-дикхане.*

Элементы восточной мифологии: птица *Симур*, могучий *Джинн*.

Топонимы: *Афрасиаб, Вабкент, Пенджсекент, Панджруд. Маверраннахр, Хоросан*; «*Ярко-синие небеса и золотое солнце тысячеславной Бухары*»; «*Благородная Бухара*», квартал *Шакшак*, могила святого *Моцар*, *Амударья, Регистан.*

Пространственные обозначения: *кишлак, сай, зиндан, каравансарай, фарсах.*

Предметный ряд: *камча, пиала, дирхемы, кумган.*

Профессии: *торговцы, стражники, обмывальщики покойников, медники, жестянщики.*

Стили письма — *наسخ, насталик.*

Все это несет общечеловеческий смысл. Нет разницы, в какие времена все это происходило. Есть поэт и его трагическая судьба. Есть иллюзия, что, приблизившись к трону, власти, обретя богатство и славу, обретешь так же и смысл жизни. В итоге этой жизни обнаруживается тщетность усилий что-либо исправить, когда уже ничего нельзя изменить.

Заслуга писателя — создание образа поэта, который освобожден от напластований тысячелетий, это не миф, не памятник, а живой человек, мыслящий, чувствующий, страдающий, осознающий весь трагизм своего существования, максимально приближенный к нам во времени.

В финале романа позиционируется двойное возвращение: *«Они простились. И не увиделись больше. Шеравкан исполнил свое обещание. Он вернулся в Панджруд. И когда он пришел сюда снова, над могилой Царя поэтов цвела яблоня»* [2, с. 598].

Литература

1. Волос, А. Хуррамабад [Электронный ресурс] / А. Волос. — Режим доступа : http://magazines.russ.ru/novyi_mi/redkol/volos/index.html.
2. Волос, А. Возвращение в Панджруд / А. Волос — М. «Издательство АСТ». 2016.
3. Оборин, Л. Волос / Л. Оборин. [Электронный ресурс] — Режим доступа: — <https://lenta.ru/articles/2013/12/05/rudaki>.

Н. А. Лихоманова

Киев, Киевский университет имени Б. Гринченко

Нарративная модель «своего» и «чужого» в прозе Амели Нотомб

Образ Другого всегда был в поле интереса исследователей как средство познания не только иного образа и типа мышления, но и отражения собственного Я в глазах Другого. Противопоставление «своего» и «чужого» возникает еще в мифопоэтическом восприятии, поскольку модель мира находилась в непосредственном процессе формирования и осмысления, а также архетипической конфронтации Я и Другого.

Проблемы рецепции Другого поднимались в трудах Ю. Кристевой, Д. Наливайко, Г. Касянова, В. Хорева, Д. Лирсена, М. Беллера