

ГОРЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ ПРОЗЫ А. ВОЛОСА

MOUNTAINS IN THE ARTISTIC SPACE ANDREI VOLOS'S PROSE

E. Chetina
Badiei Khamseh Fard Hananeh Sadat

Summary: The authors of the article consider the artistic originality of the works of the modern writer Andrei Volos. The milestones of the characters' life path are conveyed through the perception of the mountain landscape. The description of mountains and the feelings they evoke reflects the dynamics of the characters' mental life. The mountain landscape and the motif of climbing the mountain acquires symbolic significance.

Keywords: modern literature, prose, eastern nature, mountain landscape, artistic originality, motif.

Четина Елена Михайловна

кандидат филологических наук, доцент, Пермский государственный национальный исследовательский университет
chetina@mail.ru

Бадией Хамсах Фард Хананех Садат

аспирант, Пермский государственный национальный исследовательский университет
Hannane.Badiei@mail.ru

Аннотация: Авторы статьи рассматривают художественное своеобразие произведений современного русского писателя Андрея Волоса. Вехи жизненного пути героев переданы через восприятие горного пейзажа. Описание гор и чувств, которые они вызывают, отражает динамику душевной жизни героев. Горный пейзаж и мотив восхождения в гору приобретают символическую значимость.

Ключевые слова: современная литература, проза, восточная природа, горный пейзаж, художественное своеобразие, мотив.

Известный писатель Андрей Волос родился и вырос в Таджикистане. Восточная тематика определяет художественный мир его прозы. Первый роман писателя «Хуррамабад» (2000), получивший Государственную премию Российской Федерации, посвящен трагическим событиям конца 1980–1990-х гг. Произведение состоит из ряда рассказов, образующих единое художественное пространство. Глава «Восхождение», открывающая роман, является своего рода прологом к дальнейшему повествованию о судьбах жителей Таджикистана. Главные герои, бабушка и внук предстают перед нами в тот момент, когда они выходят из автобуса и начинают трудный путь по «горной дорожке». Читатель не сразу понимает, куда и зачем они направляются. Постепенно, отдельными штрихами, автор открывает суть происходящего: родственники идут на кладбище, на могилу деда. «Пыльная плита» и ограда, которую красит внук, цветы и «скамеечка», на которой сидит уставшая бабушка, разговаривая с покойным мужем – реалии поминального ритуала, которые бережно воспроизводит автор.

Природно-культурный ландшафт, в котором отражены окрестности родного города писателя – Душанбе, подробно представлен в романе. Следует отметить топографическую достоверность мотива восхождения: русское кладбище расположено на горе, на окраине города. На интернет-страницах бывших жителей Душанбе имеются воспоминания о захоронениях соотечественников: «В 1937 году на восточной окраине столицы, на склонах больших, и тогда безлюдных холмов, было устроено Центральное кладбище, которое со временем сильно разрослось. Там упокоились многие выдающиеся люди поколения созидателей, превратившего зной-

ные пустынные долины в цветущие оазисы, а Душанбе – в центр просвещения, науки, культуры и промышленности». Э.Ф. Шафранская отмечает, что творчество ряда современных писателей – «референтов иноэтнокультуры», к которым она относит и А. Волоса, «объединяет специфическое изображение города как образа былой культуры». Писатель архивирует текст уходящего Города как «срез ушедшей империи» [9, с. 32]. Мотив утраты, на наш взгляд, является сюжетообразующим для жизненных историй героев романа. Критики подчеркивают трагизм существования героев «Хуррамабада», акцентируют внимание на отчуждении персонажей. Нам представляется, что в рассказе «Восхождение» (во многом автобиографическом) демонстрируется преодоление отчуждения, как между людьми, так и по отношению к природе Востока.

Кладбищенская гора, на которую поднимаются герои романа, – часть символически значимого южного ландшафта. Пейзажные зарисовки пронизывают повествование, где пересекаются две сюжетные линии: история жизни бабушки и едва намеченная история внука. Повествователь подчеркивает разный ритм существования героев и их различное видение мира в начале пути. Молодой человек порой раздражается, но старается идти медленно, поддерживая бабушку. «Закусив губу, она цепко схватилась за его предплечье, оперлась, изготовила палку, перехватив ее и выставив вперед, вообще вся воинственно напряглась – и шагнула». Страдающая от жары и боли в ногах старая женщина, задыхаясь, рассказывает ему «давнюю страницу своей долгой жизни с таким упорством, словно от того, как он ее поймет и запомнит, что-то зависело» [1, с. 14]. В конце пути молодой человек, который слышал «эту чужую историю столько

раз, что она успела стать своей», эмоционально сближается с бабушкой. В.В. Мароши, рассматривая мотивы «своего» и «чужого» в романе, упоминает рецепцию «чужого» нарратива внуком, для которого «чужой» становится «своим» [5, с. 142].

Каждый шаг по горной дороге как будто возвращает бабушку в прошлое. «Ах, да, горы...» [1, с. 11]. Она рассказывает внуку, как приехала в Таджикистан в 1930 году. Первые впечатления девятнадцатилетней жены командира, которая отправляется на далекую заставу, отражают ее напряженность и отчуждение. Доминантой восточного пейзажа являются горы, которые представлены сквозь призму сознания женщины. «Горы стояли словно вырезанные из огромных кусков пыльного папье-маше. Или из затхлой серой ваты, пролежавшей до весны между рамами. Ненастоящие. Она потом много всяких видела, но такого чувства не возникало. Невсамделишные» [1, с. 11]. Непонятные, «ненастоящие» горы предстают частью чуждого мира, в котором ей предстоит жить. Попутчица Шура, с которой она знакомится в дороге, тяжело переживает гибель мужа, красного командира. Эта трагическая история усиливает чувство страха у молодой женщины. В ее внутреннем монологе сопрягаются прошлое и настоящее: «Да, горы. Справа и слева. С той стороны (с чужой, с неприятельской, с обманчиво тихой вражеской стороны) они были точно такими же, как с этой, – серые, безжизненные... Какой снег!.. Еще бы, конец июля. Или начало августа. Какой тогда мог быть снег? Господи, да она бы засмеялась, если бы кто-нибудь ей сказал, что здесь может идти снег. Если бы, конечно, не заплакала» [1, с. 11].

Вехи жизненного пути бабушки переданы через ее восприятие горного пейзажа. Внутреннее отторжение героини воплощают ее первые визуальные впечатления, усиливающие чувство опасности: «шершавые серые склоны, страшные в своем жарком однообразии», «безжизненный бурый склон», серые деревья и «стеклистая мертвая трава». Тревога не покидает героиню, но она стремится к горной заставе, где должна встретиться с мужем. Горный пейзаж отражает исторически достоверное окраинное пространство. Таджикистан – горная страна, на большей части которой расположены живописные горные хребты. Горы занимают 93 процента таджикской территории. Горы в данном случае обозначают не только территориальные, но и культурные границы. Хоми Бхабха, описывая пограничное культурное пространство, отмечает, что «граница становится тем местом, откуда нечто начинает свое присутствие, стремясь в область «за пределами» [3, с. 165]. Восточные горы, таким образом, изначально являются для героини пространством «Другого» мира, связанного с гибелью.

Чередование точек зрения и пересечение голосов бабушки и внука придают объемность картине мира.

Внук постоянно смотрит на бабушку и про себя повторяет слова семейной истории. Бабушка незаметно наблюдает за внуком и ведет с ним внутренний диалог. Метафорически значимой является сцена, когда бабушка избавляет его от соринки, попавшей в глаз, возвращая внуку зрение. Во время совместного пути внук получает возможность по-новому увидеть окружающий мир. Молодой человек пытается осмыслить прошлое и понять наступившее время испытаний. Сакральность кладбищенского пространства актуализирует бытийные смыслы. Герой повторяет про себя заключительные слова философского стихотворения Державина о смерти: «...и общей не уйдет судьбы». Эта поэтическая фраза символически завершает его размышления о людях, которые покоятся на русском кладбище. «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 чужая, мало-помалу становилась родной» [1, с. 20]. Видимое пространство кладбища расширяется до исторически насыщенного пространства Хуррамабада. Критики отмечают кинематографичность прозы Волоса, «работающей на зрительный образ, который сразу возникает за фрагментами текста» [7, с. 23]. Эмоционально окрашенные горные пейзажи здесь создают визуально выразительный образ Востока.

Мотив восхождения на гору здесь приобретает символическое измерение. Поднимаясь в гору, героиня как бы возвращается в прошлое и вновь, преодолевая себя, упорно движется вверх, навстречу мужу. В воспоминаниях она, «с отчаянием понимая, что уже никогда отсюда не выберется», наконец слышит в ночной тьме взволнованный голос супруга. В настоящем времени она издалека видит его могилу, вернее, чувствует, где она находится. Внук вначале недоумевает, «что она там смогла разглядеть». Перед его глазами – однообразный кладбищенский пейзаж: «по склону все выше и выше истекло все то же зеленое и пестрое переплетение древесных стволов, металла и гранита». Молодой человек понимает в итоге, что взору бабушки открыто то, что он пока не в силах увидеть и понять. «...Впрочем, ей виднее. Она здесь вообще, должно быть, лучше видит» [1, с. 20]. Приветствие: «Здравствуй, Коленька!» – звучит в двух временах. Эти слова героини, произнесенные в прошлом, повторяются и в настоящем, обозначая непреходящее, вечное измерение любви. «Ну, слава богу! Здравствуй, Коленька! – сказала она, опираясь об ограду и теребя проволочку, которой была замкнута калитка. – Пришли кое-как... Забрался ты на эту гору, не дойти до тебя. Фу...». В завершение пути, у кладбищенской ограды, время замедляется. Взаимодействие родных людей способствует

тому, что исчезает внутреннее напряжение. «Внук поставил бидончик, сумку, вынул из нее банки. Пока он разводил краску, она вымыла пыльную плиту, приспособила на влажный бетон цветы. Цветы вяли быстро, на глазах. Он красил ограду, кисть была тонкой, дело двигалось не быстро. Спешить особенно было некуда» [1, с. 23].

Описание гор и чувств, которые они вызывают, помогает проследить динамику душевной жизни героев. Для внука, выросшего на Востоке, привычный горный пейзаж является «своим»: «Когда стояли, отдыхая, она проследила его взгляд. Внук смотрел на горы. Отчего-то у всех, кто смотрит на заснеженные вершины, лица становятся печальными. Такие красивые эти вершины – просто не верится. Выдумка, мираж» [1, с. 10]. Бабушка долгое время внутренне не принимает восточный пейзаж: «Есть же места, где хоть кладбища на равнине». А тут погост – и тот на горе» [1, с. 18]. Она постоянно отстраняется от странного мира, который освещает «чудовищно большое, отвратительно жаркое солнце». Однако в конце рассказа бабушка по-другому видит далекие горы. «Она сидела на скамеечке, рассказывала ему что-то, а иногда оборачивалась и смотрела на заснеженные пики, парившие в воздухе, и, как у всех людей, которые смотрят на вершины, у нее было печальное лицо» [1, с. 23]. Неприятие «безжизненных» серых гор, вид которых напоминал о смерти, сменяется чувством причастности. Повествователь фиксирует, как изменился взгляд героини: она, как и внук, печально смотрит в небо. «Заснеженные пики, парившие в воздухе», воплощают красоту и бесконечность пространства Востока.

Символически значимый горный пейзаж возникает также в заключительной части исторического романа «Возвращение в Панджруд» (2013). Андрей Волос описывает долгий путь на родину изгнанного из столицы и ослепленного поэта Джафара Рудаки. Великий таджикский поэт рассказывает историю своей жизни юному поводырю Шеравкану, заново переживая и по-новому осмысляя события. Исследователи отмечают, что художественное пространство романа «выступает как метафизическое пространство самостановления личности» [6, с. 19]. Мотивы пути и совместного странствия «старшего» и «младшего» соотносимы с мотивами рассказа «Возвращение». Взаимопонимание героев возникает постепенно. Долгое путешествие по горной дороге эмоционально сближает путников. Старик и мальчик, не понимавшие друг друга, в итоге помогают друг другу по-новому увидеть мир.

Слепой поэт, вернувшийся в родной дом, просит поводыря описать горы.

— Шеравкан, ты видишь гору справа? Горбатая... на вершине еще, наверное, еще лежит снег.

— Ну да, – Шеравкан сощурился, разглядывая белые шапки, плывущие в пронзительно синем небе.

— Мы звали ее собачьей горой...не знаю, почему...

может быть, и сейчас ее так зовут. Я любил на нее смотреть. Правда, красивая?

Шеравкан пожал плечами.

— Красивая... [2, с. 630].

Подросток привычно соглашается со своим наставником, созерцающим красоту вечности.

— Джафар покивал. Его охватила странная горечь. Вот он вернулся... а здесь все как прежде. Молодые горы сияют белизной снегов.

Он – старик, а они по-прежнему молоды... Когда уходил, он тоже был молод. Он вздохнул.

— Ладно, что ж... Ничего не поделаешь» [2, с. 630].

Погруженные в воспоминания герои прозы А. Волоса смотрят за горизонт, на величественные горы. На исходе жизни они испытывают просветление, принимая мир. Эмоционально прочувствованные пейзажные картины соотносят горы и небо как воплощение вечности.

Интерпретации горного пейзажа в произведениях А. Волоса, на наш взгляд, соотносимы с образными решениями, представленными в персидской классической литературе. Специфику пространственного текста в иранской художественной культуре рассматривают такие ученые, как Бабак Дариуш, Мухаммад Бехнамфар, Мариям Заманипур, Рашид Мохассель, Хешматолла Мотедаен, Фатима Джафари-э-Камангир [11, 12, 13]. Рашид Мохассель подчеркивает значимость горы как «самого близкого места к небу» для средневекового мировоззрения. Уход в горы «был символом отказа от телесного... это был знак, указывающий на смирение и преклонение людей перед своим создателем» [11, с. 120]. Бабак Дариуш прослеживает смысловые изменения термина «гора» и эволюцию сакрального образа горы в средневековой поэзии. Филологи отмечают духовную связь героя с горами и небом в стихах Рудаки, Фирдоуси, Низами, Саади, Руми. «Этот мир – гора, а наши действия – призывы, отголоски которых возвращаются к нам... Мы, как горы, и эхо в нас принадлежит вам» [13, с. 89].

В поэзии Рудаки величественная гора персонифицируется и «дает благословение человеку»: «Сияние твое ярче солнца; твое благословение вечно». В его стихах упоминаются легендарные горы Каф, которые расположены на краю земли и служат границей между мирами. Священная гора персонифицируется и уподобляется человеку, ставшему на молитву. «Белый снег покрыл черную гору и кедр, украшавший четки, выглядел, как черное ядро» [13, с. 91]. Мотив возвращения к горе, символизирующий возрождение человека, прослеживается как в персидской поэзии, так и в творчестве А. Волоса. Писатель приближается к осмыслению ландшафтного кода восточной культуры.

В ходе обзора современной исторической прозы литературоведы подчеркивают, что знание эпохи по-

зволяет авторам проявить «умеренную стилизацию и тактичность в речевой структуре» [8, с. 84]. Исследователи, отмечая лексическое богатство и многообразие стиля исторического романа А. Волоса, справедливо отмечают, что «текст не перегружен, нет орнаментальной, декоративной избыточности, перегруженности экзотизмами» [4]. Э.Ф. Шафранская акцентирует внимание на «гуманитарной миссии» писателя, который знакомит с творчеством Рудаки читателей разных стран

[10, с. 624]. На наш взгляд, в этом произведении удачно сочетаются историческая основа сюжета, реконструкция национальных культурных традиций и стилизация поэтического языка средневековья. Творческие искажения А. Волоса близки культурным традициям Востока. Продуктивным представляется дальнейшее исследование восточного компонента художественного мира писателя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Волос А. Хуррамабад. М.: Зебра Е, 2005. 480 с.
2. Волос А. Возвращение в Панджруд. М.: ОГИ, 2014. 640 с.
3. Бхабха Х. Местонахождение культуры // Перекрестки. Журнал исследований восточноевропейского пограничья. 2005. № 3–4. С. 161–192.
4. Лихина Н.Е. «Возвращение в Панджруд»: ориентальная традиция в историческом контексте. URL: <https://scipress.ru/philology/articles/vozhvrashhenie-v-pandzhrud-a-volosa-orientalnaya-traditsiya-v-istoricheskom-kontekste.html>.
5. Мароши В.В. Мотивы «своего» и «чужого» в структуре «романа-пунктира» «Хуррамабад» А. Волоса // Сюжетология и сюжетология. 2021. № 1. С. 103–116.
6. Половинкина Т.В. Приметы древнего мусульманского мира в романе А. Волоса «Возвращение в Панджруд» // Universum: Филология и искусствоведение. 2020. № 11. С. 19–21.
7. Ремизова М.С. Свои и чужие в городе счастья: Вышла книга лауреата премии Антибукер Андрея Волоса // Независимая газета. 2000. 6 апр. № 13 (136).
8. Русская проза рубежа XX–XXI веков: учеб. пособие под ред. Т.М. Колядич. М.: Флинта; Наука, 2011. 520 с.
9. Шафранская Э.Ф. Мифопоэтика инокультурного текста в русской прозе XX–XXI вв.: автореф. дис. . . . докт. филол. наук. Волгоград, 2008. 40 с.
10. Шафранская Э.Ф. Роман Андрея Волоса «Возвращение в Панджруд»: реконструкция повседневности Мавераннахра и судьбы поэта Рудаки // Полилингвистичность и транскультурные практики. 2018. Т. 15. № 4. С. 618–627.
11. Dariush B., Motedaen H. The Importance of Mountains in Iranian Literature in the Course of Time and the Effect of Modernity on its Conceptualization // Bagh-e-Nazar. 2019. № 10 (42). P. 83–94.
12. Jafari-e-Kamangir F., Modaberi M. Mountain, and its manifestation in Shahnameh-ye-Ferdousi // LIRE. 2003. № 1 (2). P. 63–72.
13. Rashed Mohassel M., Behnamfar M., Zamanipour M. The manifestations of a mountain in ancient Persia with a glance at its reflection in Persian literature // Journal of the Iranian studies. 2012. № 21. P. 119–146.

© Четина Елена Михайловна (chetina@mail.ru), Бадией Хамсех Фард Хананех Садат (Hannane.Badiei@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»