

МОТИВ ПАМЯТИ В СТРУКТУРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ Д. ИСХАКОВА



Оксана Николаевна ГИБРАЛТАРСКАЯ

филология фанлари номзоди, доцент
Мирзо Улугбек номидаги Ўзбекистон миллий университети
ogiraltarskaya@mail.ru

Аннотация

В статье анализируется произведение Д. Исхакова «Асик, или сны о старом Ташкенте», которое представляет собой контаминацию драмы и прозы в одном художественном тексте, поскольку имеет подзаголовок «повесть», но в ткань повествования органично вплетены страницы пьесы автора-повествователя.

Ключевые слова: повесть, пьеса, мотив, композиция, автор-повествователь монолог, диалог.

Д. ИСХОҚОВ АСАРИ СТРУКТУРАСИДА ХОТИРА МОТИВИ

Оксана Николаевна ГИБРАЛТАРСКАЯ

кандидат филологических наук, доцент
Национальный университет Узбекистана имени Мирзо Улугбека
ogiraltarskaya@mail.ru

Аннотация

Мақолада муаллиф ўзида бир бадий матн доирасида драма ва насринг уйғунлашиши мумкинлиги қонуниятини намойиш этган Д. Исҳоқовнинг “Асик ёки Эски Тошкент ҳақидаги тушлар” асарини таҳлил қилган. Асар қисса деб номланган бўлса-да, бироқ унда баёнчилик замирига пьеса муаллифи-баёнчисига хос саҳифалар бевосита сингдириб юборилган.

Калит сўзлар: қисса, пьеса, мотив, композиция, муаллиф-баёнчи, монолог, диалог.

THE MOTIVE OF MEMORY IN THE STRUCTURE OF THE WORK BY D. ISKHAKOV

Oksana Nikolayevna GIBRALTARSKAYA

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor
National University of Uzbekistan named after Mirzo Ulugbek
ogiraltarskaya@mail.ru

Abstract

Analyzes the work of D. Iskhakov "Asik, or Dreams about Old Tashkent", which genre reveals itself as a contamination of drama and prose in one fictional text, since it has a subtitle "a story", but at the same time, the narrative is organically interwoven with the pages of the play written by the author-narrator.

Keywords: story, play, motif, composition, author-narrator monologue, dialogue.

В 2017 году в журнале «Звезда Востока» было опубликовано произведение Д. Исхакова «Асик, или сны о старом Ташкенте», которое имеет подзаголовок «повесть», но в ткань повествования органично вплетены

страницы пьесы автора-повествователя. В названии также соединены имя alter ego автора-повествователя «Асик», слова которого в тексте повести выделены курсивом, и название пьесы «Сны о старом Ташкенте». Каждый компонент заглавия получает расшифровку в тексте: Асик – это «экстрасенс-невидимка» (2, 34), сны о старом Ташкенте – это «пьеса в трех действиях», написанная в Нью-Джерси, США, в 2001 году (2, 32). Особое значение в произведении имеет композиция, благодаря которой за кажущейся фрагментарностью, калейдоскопичностью представленных событий выступает два сюжета, взаимопроецируемых как в зеркале или в стеклах объектива. Так, в процессе диалога с Асиком автор-повествователь вводит основное содержание пьесы, в спорах с ним отстаивает основную идею, поясняет жанр, иллюстрирует механизм постановки на сцене пьесы. В этом отношении используется специальный прием объективного прочтения: «собственная пьеса показалась мне чужой, отстраненной какой-то. Словно не моей» (2, 32). Далее представлен список действующих лиц, но что особенно важно с критическим комментарием самого автора: «Да, Главный прав, многовато героев. Откуда взять столько?» – и язвительным замечанием Асика: «– *Опус свой читаешь? <...> «Сны о старом Ташкенте»! Высокопарное варенье! Ландриновые кадрики из прошлой жизни! Дра-ма-тург! Занимался бы своим кино-домино»* (2, 32). На основе этого высказывания можно выстроить синонимический ряд жанра: пьеса, опус, сны, высокопарное варенье, ландриновые кадрики; уловить, связать с киноискусством и профессией автора-повествователя, поскольку далее в тексте эта информация дополняется: «На экране сцены одна за другой меняются даты: 1961-ый, 1962-ый, 1963-ий, 1964-ый, 1965-ый, 1966-ой...» (3, 48); «*Жанр своей пьесы хотя бы можешь определить» <...> «не документальная повесть или автобиография, а пьеса. Пье-са! И я имею право придумывать характеры, судьбы, героев! И этот киношный прием – «Замри» – мне тоже нравится»* (2, 41); «*Это сны. Просто сны»* (3, 49).

Кроме того, пьеса начинается с «Пожеланий» автора (2, 32), достаточно пространных и объемных, в частности, в ходе чтения этих пожеланий возникает спор с Асиком и синонимический ряд определений: «пожелания» – «авторское вступление» – «авторские директивы» и аллюзии с «Замечаниями для господ актеров» Н. В. Гоголя в «Ревизоре», хотя разница в том, что для автора-повествователя было важно передать «атмосферу, дух» (2, 32), которые включают запахи, звуки, колоритные фигуры; обозначение времени и места действия: «Обычный ташкентский двор конца пятидесятых – начала шестидесятых годов прошлого века» (2, 35). Поскольку до этого уже была введена характеристика того, что такое «обычный ташкентский двор»,

возникает полная картина: *«Рассказать о Городе, о нашем дворе на Балыкчинской! О том, как жили бок о бок! Узбеки, русские, евреи, армяне, татары, казахи! Это был настоящий Вавилон. Только одно отличало наш двор от того, разрушенного, Вавилона – все его жители худо или бедно знали русский язык <...> А совсем недалеко жил американец, боксер Сидней Джексон!»* (2, 32). Ключевым в данном контексте является образ города, в миниатюре представленный двором, который сравнивается с Вавилоном: *«наш двор или, скажем, наши двory, чем-то напоминали Вавилон»* (3, 40). Именно поэтому в пьесе *«аж шестьдесят три действующих лица»* (2, 29), хотя сам автор поясняет: *«Во-первых, их всего семнадцать. Массовка не в счет»* (2, 29), затем идет перечисление: *«Итак... Рассказчик снов, его мать Малика, бригадир на хлебозаводе; Мумтоз – его отчим, инженер. Соседи по двору...»* (2, 29) и, действительно, получается семнадцать. Мысли автора-повествователя *«пьесы о родном Ташкенте»* как бы эхом повторяются в высказываниях Асика: *«Эх ты, корпел вдали от Родины, писал свою пьеску, слезы над нею лил, мечтал, что ее поставят в каком-нибудь театре родного города!»* (2, 31).

Первым в списке действующих лиц является рассказчик снов и его появление вызывает ассоциации с произведением Н. В. Гоголя *«Театральный разъезд после представления новой комедии»*, в котором дальнейшее развитие действия пьесы задано первым монологом *«автора пьесы»*. Как следует из примечания *«Само собой разумеется, что автор пьесы лицо идеальное»* (1, 223). Именно такой обобщенный образ воплощен в рассказчике снов, о чем свидетельствует его монолог: *«– Память... Удивительная вещь <...> Память... Это лучше всякой машины времени, которую придумали фантасты. В тех романах люди чаще всего попадали в далекое будущее или прошлое. А моя память, моя машина времени, возвращает меня в мое детство, в мою юность...»* (2, 34). Это высказывание свидетельствует о том, что *«детство»* – это не просто прошлое, но это особое время, особое место. *«Рассказчик снов»* появляется в тексте еще много раз и не только как ведущий действия пьесы, но и как, пусть невидимый, но непосредственный участник событий: *«Поют все. В том числе и Рассказчик снов»* (3, 47), *«Рассказчик выходит на сцену»* (3, 48), *«И снова стоп-кадр. Рассказчик снов выходит на сцену»* (2, 37), *«Ну вот, самое интересное у тебя опять за кадром, в пересказе Рассказчика»* (3, 38). Кроме того, основной массив ремарок автора пьесы комментирует именно действия рассказчика снов: *«Рассказчик снов медленно идет по авансцене, подходит к стволу старой чинары. Прислоняется лбом к коре дерева»* (1, 35).

Все это свидетельствует о том, что у рассказчика снов особая функция: и в действии, и вне его, рассказчика характеризует обладание информацией, способность забежать вперед: «Стоп-кадр. Рассказчик обходит с рюмкой стол. Останавливается возле актрисы» (3, 43) и рассказывает историю «настоящей аристократки» (3, 44). В данном контексте ключевую роль играет рассказанная история матери: «Мама... Сколько унижений, страданий и боли она перенесла за свою жизнь» (3, 45). Далее штрихами даны события, связанные со сталинскими репрессиями. Но при этом с употреблением дважды слова «помню» дано упоминание обо всем известных событиях 1953 года: «Я помню день смерти Сталина. Помню, как все плакали... Как рыдала мама... плакала по человеку, из-за которого она потеряла все. Какое же великое противоречие было во всем этом!..» (3, 46). Этот эпизод не только эксплицирует мотив памяти, но и указывает на двойственность человеческого сознания: память как когнитивная способность человека обладает ярко выраженной субъективностью восприятия, что может породить двойственность ситуации. В один ряд с памятью рассказчик снов ставит сны: «Воспоминания... Они, как сны. Иногда бессвязны, а иногда конкретно осязаемы» (1, 37). Как мотив память выполняет в тексте и повести, и пьесы структурообразующую функцию: выстраивает повествование. В частности, философские размышления «о времени, о его быстротечности... О его непрерывности, которая, впрочем, нас не касается. Мысль, что пространство, космос – бесконечны» (3, 39), принадлежащие автору-повествователю перекликаются с мыслями рассказчика снов: «Время... Какое относительное понятие... Иногда минуты тянутся вечность, а порой не успеешь и глазом моргнуть, как пролетело десять, потом двадцать лет. Вот уже перешагнули рубеж веков и тысячелетий... Миллениум... А тогда мне казалось: ух ты – двадцать первый век! Когда он наступит?!» (3, 49). В финале автор-повествователь размышляет о когнитивных функциях человеческого организма: «Пока я шел к ванной, ночные кошмары растворялись, как туман под солнцем. Как хорошо, что у мозга есть эта защитная функция – стирать из памяти ненужное, лишнее. А то бы нам тяжело пришлось» (3, 56) и также помнит из своего сумбурного сна только разговор с матерью: «Среди этого бессвязного бреда я разговаривал с мамой. Я не слышал ее слов – ни ее, ни своих, но мы общались. На каком-то ином, высшем уровне» (3, 56). То есть возникает параллель с мотивом памяти и забвения, как антиномии, наиболее характерной для творчества М. Ю. Лермонтова, констатация не только когнитивных способов восприятия, но и «высших», необъяснимых физиологическими особенностями. Все это работает на зеркальность композиции, расширенной приемами кино,

поскольку в начале произведения намечено то, что получит разрешение в финале: воспоминания автора-повествователя о беседе с автомехаником Бори, когда они отправились «на берег Салара» и была рассказана история имени и происхождения: «Вообще-то мастера Борю звали Бори, и в ответ на вопрос, какой он национальности, Боря только смеялся: «В моих жилах течет коктейль «Мечта вампира». На самом деле мать Бори была на одну половину татарка, а на другую еврейка, те же, в свою очередь, тоже были полукровками; в жилах отца Бори текла смесь крови памирского таджика (он еще добавлял обычно: «...может быть, потомок Александра Македонского») и кокандского узбека. Такой вот сложный «микс». А если заглянуть еще глубже, еще набралась бы не одна дюжина народностей и племен» (2, 31), соотносятся с разговором в том же ресторанчике на «берегу Салара, возле вокзала» (3, 51) об авторах песни «Кашгарка». Первое воспоминание автора о рассказе Бори проецируется на изображенный в пьесе автора-повествователя «Вавилон», в котором тоже была «не одна дюжина народностей и племен». Второй разговор на берегу Салара, в котором ключевым является обсуждение достоинств пьесы, а также спор из-за авторства песни «Кашгарка», счастливо разрешается в финале: «– Беру свои слова назад, – Боря вышел из машины. Не глядя на меня, хрипло произнес: – Пьеса ничего... И ты имеешь право описывать именно свои воспоминания... И название нормальное, – он виновато помолчал. – И главное... – Боря полез в карман и вытащил диск. – Меня вчера вечером сын заставил прочитать» (3, 57). В этом эпизоде имплицитно присутствует не совсем точное понимание основной идеи пьесы, поскольку автор-повествователь настаивал, что это не его собственные воспоминания, восприятие авторства песни «Кашгарка» «главным», хотя в начале повествования автор-повествователь подчеркивает: «это всего лишь песня» (2, 30). Но при этом автор эксплицирует уважение интерпретатора к авторской концепции: «ты имеешь право» и знакомство юного поколения с творчеством автора и даже большая осведомленность: «Меня вчера вечером сын заставил прочитать».

В этом контексте особую роль в анализируемом произведении играет специфика монолога и диалога, что позволяет проследить изменение системы художественных координат. В целом, следует отметить, что в повести «Асик, или сны о старом Ташкенте» повествование ведется в виде монолога, перемежающегося внутренним (с Асиком) и внешним (с Борей) диалогом, тогда как вкрапления пьесы представлены диалогами действующих лиц с комментариями рассказчика снов. То есть в анализируемом произведении наблюдается смешанная форма монолога и диалога не только в прозе, но и в

драме. В частности, основное повествование, которое ведется от первого лица и вводит рассказ о событиях, предваряется объяснением, почему автор-повествователь ведет диалог с вымышленным персонажем Асиком. В связи с этим возникает ситуация, когда автор-повествователь находится в реальном и ирреальном пространстве и времени одновременно: в один и тот же момент он сидит в кабине главного режиссера театра, слушает реплику Главного: «– Ну, старик, в принципе, мило...», размышляет о подтексте выражения «в принципе», слушает Асика, слова которого наталкивают его на воспоминания: «Да, я вспомнил» (2, 29), что затем ретроспективно вводит нас в события детства автора-повествователя. Значимо, что в этом эпизоде автор-повествователь не отвечает ни девушке в приемной режиссера, ни самому режиссеру, ни даже встретившемуся в коридоре знакомому актеру, то есть не вступает с ними в диалог, не реагирует на их реплики, но при этом ведет разговор с Асиком то внутренней репликой: «Чертеноч! Неужели опять окажется прав?», то ответом, довольно экспрессивно окрашенным: «– *Прошу тебя, заткнись!*» (2, 29).

Таким образом, внутри одного текста может происходить смена художественных координат от прозы к драматургии, но в данном случае этот процесс тоже в первую очередь связан с трансформацией формы диалога и монолога, функций авторских ремарок драматического текста, мотива памяти в контексте структуры и когнитивных характеристик.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Гоголь Н. В. Театральный разъезд после представления новой комедии // Гоголь Н. В. Собрание сочинений в семи томах. – М, 1977. – Т. 4. – С. 223–258.
2. Исхаков Д. Асик, или сны о старом Ташкенте // Звезда Востока. – 2017. – № 2. – С. 28–48.
3. Исхаков Д. Асик, или сны о старом Ташкенте // Звезда Востока. – 2017. – № 3. – С. 31–57.