

АДАБИЁТ ВА МАДАНИЯТ

ОБРАЗ КОНЯ («ВОСТОЧНОГО КЕНТАВРА») КАК ВОПЛОЩЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ КАРТИНЫ МИРА В ПРОЗЕ В. ЯНА



Насиба Адхамовна ХАЙДАРОВА
преподаватель
кафедра русского языка и литературы
Андижанский государственный
университет
nasiba1701@mail.ru

Аннотация

В статье рассмотрена проблема творческого осмысления писателем инонационального материала. В частности, на основе ряда работ (Г. Гачев, В. Жирмунский) была сформирована теоретическая база исследования, позволяющая рассматривать восточную картину мира сквозь призму образа коня. Обращение к прозаическому дискурсу В. Яна способствовало всестороннему описанию образа коня, а также выделению его концептуально-художественного модификата – образа человека-коня («восточный кентавр»). Была установлена связь образа коня с категорией пространства, что определяет специфику индивидуально-авторского стиля В. Яна

Ключевые слова: национальная картина мира; модель мира; прозаический дискурс; образ; пространство; роман.

В. ЯН ПРОЗАСИДАГИ ОТ ОБРАЗИ (“ШАРҚ КЕНТАВРИ”) ОЛАМ МИЛЛИЙ МАНЗАРАСИНИНГ ТАЖАССУМИ СИФАТИДА

Насиба Адхамовна ХАЙДАРОВА
ўқитувчи
рус тили ва адабиёти кафедраси
Андижон давлат университети
nasiba1701@mail.ru

Аннотация

Мақолада ёзувчи томонидан ўзга миллат бадиий материаллари ижодий англаш муаммоси кўриб чиқилган. Хусусан, рус назарийчиларининг (Г. Гачев, В. Жирмунский) бир қанча тадқиқотлари асосида оламнинг шарқона манзарасини от образи призмаси орқали кўриш имконини берувчи назарий база шакллантирилган. В.Ян прозаси дискурсига мурожаат этиш от образини атрофлича тавсифлашга, шунингдек, унинг бадиий-концептуал модификати – одам-от (“шарқ кентаври”) образини ажратишга имкон берган. В.Ян индивидуал-муаллифлик услуби ўзига хослигини белгиловчи жиҳат – от образининг макон категорияси билан алоқадорлиги аниқлаб кўрсатилган.

Калит сўзлар: оламнинг миллий манзараси; олам модели; наср дискурси; образ; макон; роман.

THE IMAGE OF THE HORSE ("ORIENTAL CENTAUR") AS THE EMBODIMENT OF THE NATIONAL PICTURE OF THE WORLD IN THE PROSE BY V. IAN

Nasiba Adhamovna KHAYDAROVA

Teacher

Department of Russian and Literature

Andizhan State University

nasiba1701@mail.ru

Abstract

The article examined the problem of creative comprehension of a foreign material by a writer. In particular, on the basis of a number of works (G. Gachev, V. Zhirmunsky), a theoretical framework for research was developed that allows us to view the eastern picture of the world through the prism of the image of a horse. Appeal to the prose discourse of V. Ian contributed to a comprehensive description of the image of the horse, as well as the allocation of its conceptual and artistic modifita – the image of a man-horse ("oriental centaur"). The connection between the image of the horse and the category of spaces was established, which determines the specific character of the individual author's style of V. Jan.

Key words: national picture of the world; world models; prose discourse; image; space; roman.

Культурное мышление того или иного народа предполагает моделирование специфического образного арсенала. «Национальный Космос» (1, 24) – картина мира, которая состоит из «памяток-анкет» (1, 36). Речь идет о том, на какие именно национальные образы следует обращать внимание в процессе рассмотрения «иногo», в случае с творчеством В. Яна, восточного мира. Измерение пространства (верх, низ, ширь), представление о счастье, хорошей жизни и плохой, понятия сон – жизнь – смерть – видения, награда, имена (способ называния) и священные предметы природы (гора, река, холм, тропа) (2, 45) в прозе В. Яна осмысляются и понимаются через образ коня и его концептуально-художественный модификат – образ «восточного кентавра».

В соответствии с художественной концепцией писателя, реализованной в романной трилогии («Чингиз Хан», 1939 г., «Батый», 1940–1941 гг., «К “Последнему морю”», 1940–1951 гг.), преодоление бесконечных равнинных и степных пространств Средней Азии невозможно без коня. «Бремя пространства» и «бремя природы» (5, 65), проходя через текст, создают новый образ – образ человека-коня (по теории Г. Гачева – человекоконь). Конь, обладающий сакральным, мифопоэтизированным значением не раз встречается в структуре повествования В. Яна: «По сторонам входа стояли два необычайной красоты коня: один молочно-белый, другой – саврасый, оба привязанные белыми волосяными веревками к литым золотым приколам» (7, 239). В. М. Жирмунский пишет следующее о

«симпатической связи» между батыром и конем: «У кочевых и полукочевых народов роль коня как спутника и боевого товарища героя особенно значительна. Имена коням в большинстве случаев даются по их масти, а витязь в наиболее древних эпических сказаниях в свою очередь получает прозвище по своему коню» (4, 155).

Упоминание *молочно-белого и саврасого* коней не случайно у В. Яна. Выделим следующий сегмент текста романа «Чингиз Хан»: *«С одной стороны шатра стоял привязанный к золотому приколу белый жеребец по имени «Сэтэр». У него были огненные глаза и серебристая белая шерсть по черной коже. Он никогда не знал седла, и не один человек не садился на него. Во время походов Чингиз-хана – по объяснению шаманов – на этом белоснежном коне ехал невидимый могучий бог войны Сульдэ, покровитель войска монголов, и вел их к великим победам. По другую сторону шатра был привязан всегда оседланный широкогрудый «Найман», любимый боевой конь Чингиз-хана, саврасый, с черными ногами и хвостом и черным ремнем вдоль хребта, – потомок диких степных лошадей* (7, 94).

Г. Гачев в «Космосе кочевника» отмечает: *«Имя героя – функция коня: конь рождает человека, есть причина, основание его (в буквальном и переносном смыслах). Эта неразрывность единого существа – человекоконя – проявляется и в параллельности рождения богатыря и коня. Таким образом, симпатическая связь между богатырем и его конем устанавливается с рождения»* (2, 125). В выделенном выше сегменте текста мы находим и третий компонент – мифический персонаж – бог войны Сульдэ. Таким образом, конь является «связующим звеном» не только между человеком и пространством, но и между человеком и мифологическим архисознанием, прапамятью. Завоевание пространства непосредственно связано с сакральным мышлением: *«Пронесемся степями Кипчакскими, где дадим мы коням отдохнуть, мы запомним пути, мы отыщем луга для коня твоего золотистого»* (7, 243).

Конь, сопровождающий человека (воина) от самого его рождения, впитывает дух своего хозяина, он как никто другой лучше чувствует все движения души и мысли всадника, поэтому и смерть конь предчувствует раньше окружающих: *«Чингиз-хан упал на бок. Левый глаз прищурился, правый глаз, сверкающий и злоеющий, наблюдал за сидевшими. Опустив взоры, все долго молчали... В тишине заржал конь, стоявший у шатра. Вздрогнув, все взглянули на кагана, – его правый глаз, потеряв блеск, потускнел»* (7, 314).

В романном дискурсе В. Яна конь является воплощением всех мировых стихий (воздух, огонь, вода, земля).

I. Воздух (Ветер). По мнению Г. Гачева, «конь – это верхняя часть космоса. Он наделен крыльями, он может «нестись». Все остальные животные земны. Конь глядит вперед и вверх (грива = крылья) и отрывается от земли, преодолевает притяжение и взлетает. А вместе с ним и человек. Человек верхом уже член неба, верха мира: от земли и ее тяготений он уже освобожден, опосредован конем» (2, 56). Подтверждение данной мысли исследователя мы находим в текстах В. Яна: *«Правым крылом командовал нелюбимый сын Хорезм-шаха Джелаль эд-Дин. Вороной жеребец вскачь вынес его на вершину бархана»* (7, 87); *«Джелаль эд-Дин на вороном жеребце вихрем подлетел к кара-китаям»* (7, 88); *«Три всадника быстро ехали по дорожке между татарскими юртами. Их шерстяные плащи развевались, как крылья дерущихся орлов»*, двое часовых скрестили копыя. *Всадники сошли с коней...»* (7, 108); *«В знойный полдень без ветра над степью дрожали волны горячего воздуха. Весь лагерь Чингиз-хана дремал, и даже кони, бродившие по равнине, теперь стояли неподвижно, сбившись в табуны, и равномерно покачивали головами, отгоняя вьющихся вокруг них слепней»* (7, 122); *«Каган, задыхаясь, добежал до коновязи, оторвал от прикола неоседланного коня, схватил его за загривок, навалился ему на спину и понесся по дороге прямо к голубой горе»* (7, 123); *«Быстроту коней степных узнаешь, коль проскачешь вихрем по курганам, храбрость воинов степных узнаешь, коль пройдеши полмира за каганом. Если сядешь на коня лихого, станут близки дальние просторы, если поразить врага лихого, прекратятся войны и раздоры»* (7, 160); *«Поджарый рыжий конь Джебэ-нойона легко взлетел на одинокий курган и остановился около высокой каменной фигуры степного богатыря. Так же неподвижно, как идол, сидел на коне Джебэ, всматриваясь холодными прищуренными глазами в ту сторону, откуда по дымящейся утренними туманами зеленой степи расползались вереницы быстро передвигающихся черных точек...»* (7, 269). Из примеров видно, что конь наделен «крыльями» и может взлететь вместе с всадником.

В следующем сегменте текста мы можем выделить в образе коня, условную контекстуальную трансформацию корабля (по аналогии: верблюд-корабль пустыни): *«...без ветра над степью дрожали волны горячего воздуха. Весь лагерь Чингиз-хана дремал, и даже кони, бродившие по равнине, теперь стояли неподвижно, сбившись в табуны...»*, т.е. кони, как и корабли в море (пустыня, равнина, степь – в тексте романа как инварианты

моря) не могут «нестись» без попутного ветра, а вместе с ними не смогут «взлететь» и всадники.

II. Огонь (горячность, жар). Образ коня, являясь одним из основных пунктиров повествовательной линии в прозаическом дискурсе В. Яна, представляет собой модель мира, которую целесообразно рассматривать с учетом ряда теоретических тезисов Г. Гачева: «Конь – космос кочевника, его единство, божество, увешанное всеми атрибутами бытия и мироздания. Есть у него и эпитет: «Конь – огонь» (2, 66). В тюркских языках мы находим этому подтверждение в омонимичности использования таких слов, как «от» (конь, имя («исм»), и в значении «часть речи») и «ут» (огонь). Обращаясь к тексту, мы выделяем следующие примеры: *«Я люблю горячего коня, светлую саблю да степной ветер и не хочу валяться на ковре, слушая песни и сказки стариков»* (7, 70); *«Вот будет твой конь – сказал Ораз и подвел Курбана к рослому сивому жеребцу, привязанному в стороне от других коней. – Он очень горячий, и ты не подходи к нему с хвоста – уьет! – а только со стороны головы, и сразу хватай за повод. Но он к тебе привыкнет. Одно плохо – конь не держиться в строю, а летит вперед, особенно в скачке»* (7, 155).

По частотности употребления контекстуальные сравнения «конь-огонь», уступают сравнениям с ветром и вихрем, имеющим отношение к стихии воздуха. Эпитет «горячий конь», в первую очередь, передает дух всадника, его доминирование, тогда как «конь-вихрь» указывает на власть коня над человеком, т.е. выражает противоположный смысл. И только в объединении стихий, «воздух+огонь» (конь+человек) возможно бесконечное движение, круговорот жизни, создание гармонии из хаоса путем преодоления, расчленения пространства.

III. Вода (кровь). «Кочевники (тюрки) ощущают и мыслят мир и человека в образе коня, они словно «приросли к коням. У Ч. Айтматова конь – это естественно-природный, несомый в крови, исходное состояние мира», – отмечает Г. Гачев. Стихия воды, присутствующая в контексте произведения В. Яна (роман), соотносится с другим жизненно важным элементом – кровью. «В условиях постоянных военных столкновений и контактов с кочевниками всадник и конь составляли единое целое» (2, 12). Именно «единость» в прозе В. Яна подразумевает «подпитывание» друг друга энергией, живительными силами (кровью).

Рассмотренный нами далее пример указывает на уходящие корнями в архаичное прошлое традиции, в мифологическую картину мира: «*Субудай*

*вытащил узкий ножичек и сделал надрез на плече бурого коня. Тот забился, темная кровь потекла по шелковистой шерсти. А Субудай, крепко сцепившись рукой в холку, припал губами к раненному месту, высасывая кровь. Тургауды стояли неподвижно, почтительно наблюдая, как полководец перед важной битвой насыщался горячей кровью. На холм поднялся воин в железном шлеме и стальных латах. Он весь до бровей был густо покрыт пылью. Его трудно было узнать. Субудай оторвался от бурого коня. На лице его, испачканном кровью, блестел круглый пытливый глаз. – Кто ты, багатур? Воин приложил ладонь к открытой ране коня и мокрой от крови рукой провел по одежде Субудая (Монгольский обычай-пожелание здоровья и долголетия) – *Вещь не прочна, хозяин долговечен! Пыль наружу, масло внутрь! Я Джебэ-нойон!...*» (7, 256).*

Вышеописанный обряд указывает и на симпатическую (в соответствии с теорией В. М. Жирмунского) связь между воином и конем. Микромодель мира, репрезентированная в отрывке, как нельзя лучше раскрывает теснейшую связь между человеком и конем, внешним (пыль) и внутренним (масло, т.е. кровь, вода, живительная сила), материальным (вещь не прочна) и духовным (хозяин долговечен, т.е. верность, преданность). Еще раз останавливаясь на принципе «подпитывания» энергией человека конем, мы приведем следующий сегмент: *«Он (Батый) быстро шагнул через порог и увидел белого коня. – Вот конь, посланный мне небом! Это будет конь моих побед, как белый Сэтэр, походный конь Чингиз-хана. Теперь я снова силен!»* (7, 338).

И наоборот, ситуация видится в ином ракурсе, когда речь идет о потере коня, что приравнено к потере онтологически важных ценностей: жизни, удачи, свободы, счастья: *«Он украл моего боевого коня! К чему моя светлая сабля, если вор далеко!.. Без коня я немощен, как сокол с перебитыми крыльями! Какой я теперь воин!.. Это был мой верный, испытанный друг!.. На нем я бросался в битву, и не раз он спасал меня от смерти. Горе воину без коня!»* (7, 340). Ни один другой внешний атрибут воина (сабля, меч, пика, щит и т.д.) не способен заменить воину коня. Стихия воды, связанная с образом коня, также имеет место в текстовом пространстве: *«Вперед, вперед, крепконогие кони! Вашу тень обгоняет народов страх... Мы не сдержим, не сдержим буйной погони, пока распаленных коней не омоем в последних Последнего моря волнах...»* (7, 162). *«В мире сил нет таких, чтобы нас удержать в нашем беге до моря Последнего, там зеленой волной пыль омывши копыт, мы курган закидаем невиданный...»* (7, 240).

Процесс «омовения копыт» коней несет в себе семантику преодоления пространства земного, и вместе с этим и завоевание преодоленной земли. «Последнее море» ассоциируется в сознании героев как «край земли», т.е. после «Последнего моря» не останется больше пространств для захвата и завоеваний. Именно в «Последнем море» воины хотят «омыть копыта волной», и это будет доказательством их величия и царствования над миром. Результат «упорядоченности», гармонии мира – омовение «распаленных копыт коней». Коня, находившегося в бесконечном потоке движения, может «остудить» только вода. Только стихия воды, является «последним пристанищем» как для коня, так и для человека. «Гиппоморфное» существо «человекоконь», или в нашем понимании «восточный кентавр», – это «всадник, слившийся с конем, когда конь – это человек, а ноги коня – это ноги всадника...» (1, 35). В художественной концепции В. Яна конь сливается с человеком, образуя особый феномен с ярко выраженной философской основой.

«Восточный кентавр» В. Яна – это человек с душой и глазами коня. Все герои романного пространства В. Яна моделируют пространство по принципу «мир глазами коня». На этот принцип указывает и паремиологический фонд романа. Он отражает не только народную мудрость и используется автором для придания колорита тексту, но и выполняет структурообразующую функцию (используется в эпиграфах), он – индивидуально-авторский «каркас» абсолютно сильных позиций текста (6, 175): *«Когда человек падает духом, то его конь не может скакать» (Восточная пословица) (7, 174); «Не буду звать тебя конем, буду звать тебя братом. Ты мне лучше брата» (Китаби коркуд) (7, 197).*

«Восточный кентавр» – это слияние человека с миром природы, это диалог, доведенный до высшей точки, это соединение не только внешней атрибутики, но и соединение сознаний. Появление «восточного кентавра» в романном дискурсе В. Яна имеет биографическую основу. Будучи генетически связанным с жизнью автора, «восточный кентавр» из пласта реальной исторической действительности переходит в художественный мир трилогии. Обратимся к отдельным фактам биографии автора и проведем ряд параллелей с текстом. Так, впервые прибыв в Среднюю Азию в 1901 году, В. Ян первым делом «обзавелся» конем – арабским скакуном черной масти и назвал его Италмаз. В романе «Батый» мы читаем следующее: *«Не грусти! Не жалею о потерянной свободе! Теперь ты стал моим другом. До сих пор неудачи играли со мной, ты же приносишь мне надежду! Будешь отныне*

называться «Италмаз»! Станешь преданным и верным, как собака, и неутомимым и крепким, как алмаз...» (7, 165).

В. Ян «подарил» коня одному из своих героев – молодому и мужественному Арапше. Выбор автора не случаен – именно этот юный герой был наделен такими же чертами характера, какими обладал и сам В. Ян в молодости: пытливый ум, любовь к странствиям, тяга к свободе и смене мест, бесстрашие перед неизвестным пространством. Писатель не ограничился этим: он наделил своих героев способностью видеть и измерять мир сквозь призму образа «коня» и, таким образом, конь превратился в незримый философский фон всего романного пространства, он стал моделью, которая отражает специфику национальной картины мира на уровне как одного человека, так и целой Вселенной.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Евразия — космос кочевника, земледельца и горца. – М.,1999. – 368 с.
2. Гачев Г. Национальные образы мира. Общие вопросы. — М., 1988. – 233 с.
3. Древнетюркский словарь /Под ред. Наделяева В.М. и др. — Л., 1969. – 677 с.
4. Жирмунский В. М. Введение в изучение эпоса «Манас». — М.,1947. Электронный ресурс: <http://turkologiya.org/saylar/2016-1/2016-1-2.pdf>
5. Ильин И. А. О путях России // Теоретическая и прикладная этика в системе современной культуры. – М., 2008. – С. 12–16.
6. Хализев В. Е. Теория литературы. – М., 2004. – 405 с.
7. Ян В. Г. Собр. соч. в IV Т., т. I – М., 1989. – С. 7–338.