



DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-3-375-397

Постоянны ли константы?

А.В. Подобрый¹, М.А. Логинова², Н.В. Лукиных¹

¹ Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет

Российская Федерация, 454080, Челябинск, пр. Ленина, 69

² Костанайский филиал Челябинского государственного университета

Республика Казахстан, Костанай, ул. Рабочая 155

Границы художественного произведения меняют восприятие, казалось бы, самых незыблемых физических законов. На примере произведений писателей начала — конца XX века, создававших образцы так называемой пограничной литературы (Н.Л. Лейдерман), мы рассмотрим этнокультурную составляющую некоторых физических категорий и их роль в создании образа «своего» и «чужого» национального мира в рамках русскоязычной литературы. В качестве «противовеса» друг другу использованы образы мира кочевников-степняков и оседлых славян.

Ключевые слова: пограничная литература, русско-казахская литература, этнокультурная составляющая художественного текста, маркеры национальной культуры, «чужой» образ мира

1. Введение

Ни для кого не является откровением тот факт, что в литературном произведении физические константы: время, пространство, расстояние, скорость и др. — подчиняются прежде всего авторской воле, законам жанра, а не законам бытия. Несомненно, что и национально-культурная составляющая этих понятий формирует особое мировидение автора и читателя, демонстрирует особенности мышления, миропознания и мироощущения героев художественного произведения, где одна из задач писателя — создать образ национального мира, своей для «чужого» читателя или «чужой» для своей культуры.

Но прежде чем мы подойдем к анализу конкретных художественных произведений, запечатлевших в себе физические категории в их национальной специфике, необходимо сделать небольшое историческое отступление.

Интерес к «поликультурному полю» русской литературы начал активно формироваться в XIX веке. Писатели стремились познать национально-культурную специфику того или иного этноса (обычно включенного в границы Российской империи), найти адекватные способы выражения «иной» культурной модели мира в рамках русского языка. Особенно заметен был интерес русской литературы и русского читателя к «русскому» Востоку и Степи, нашедший свой выход через

© Подобрый А.В., Логинова М.А., Лукиных Н.В., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

описание образов калмыка и тунгуса, киргиза и казаха, цыгана и черкеса, Хаджи Мурата (Л. Толстой) и Черного Араба (М. Пришвин).

Однако русская культура и литература в XIX веке не ощущала себя равным партнером по отношению к культуре «чужой» нации (не европейской как равной или более «высокой», а к азиатской, сибирской, «чухонской» и пр., подчиненной русской культуре прежде всего государственной политикой). С одной стороны, «войдя в некоторую культурную общность, культура начинает резче культивировать свою самобытность» [1. С. 24], а значит, интерес к культуре других народов вторичен по отношению к интересу к своей собственной культуре; с другой — русская литература выполняла роль своеобразного проводника миссионерских, просветительских идей для «диких» народов.

Конечно, «в части литературы русская культура относительно вовлеченных в единую культурно-историческую общность наций и народностей являла собой крупную цивилизацию, зону для переноса своей языковой культуры, одновременно испытывая влияния сопряженных с ней культур, в частности, центральноазиатской» [2. С. 14—15]. Но равноправного партнерства в диалоге не было. Был этнографический интерес к экзотике «чужого» мира, были попытки исследовать этот мир, но с позиции «старшего брата», и была граница между двумя мирами, двумя культурами, преодолеть которую ни Пушкин, ни Лермонтов, ни кто-либо другой (за исключением, может быть, только Н. Гоголя) в XIX веке не смогли в силу разных причин. Одна из них — неготовность к диалогу.

Интерес к культуре другой нации, создание литературы многонациональной и интернациональной — это уже реалии XX века, советской культуры и литературы. Не случайно появился и стал активно использоваться новый термин «русскоязычная литература», ибо после 1917 года в советской литературе возникли произведения «пограничного» характера, когда «писатель мыслит в координатах одной национальной культуры, но на языке, в речевых формах другой национальной культуры» [3. С. 50].

Советская культура сразу позиционировала себя как культуру интернациональную. С одной стороны, это был удачный политический ход новой власти, позволивший объединить в борьбе со старым миром представителей ранее угнетенных народов; с другой — это была реальная попытка формирования единого поликультурного пространства. Литература играла в это время едва ли не ведущую роль. Будучи по характеру своему частью идеологической политики, литература стремилась запечатлеть процесс пробуждения национального сознания под влиянием революционных перемен. Формирование национальных литератур, национальных языков поддерживалось государственной властью.

Создание литератур на национальном языке, национальных литератур на русском языке, стремление рассказать о культуре своего народа или понять культурные послышки своих «соседей» — это знамение 1920—1930-х годов.

Еще один всплеск интереса к национальным литературам наблюдался в 1970—1980-е годы, когда еще неявно, но все заметнее стала проявляться не интернациональная, а национальная самоидентификация народов, входивших в СССР. Произведения Н. Думбадзе, О. Сулейменова, Ч. Айтматова, В. Быкова и других авторов составили «золотой фонд» советской литературы.

Именно в эти годы активно разрабатывались приемы и способы передачи средстами русского языка образа «чужого» (для русского читателя) национального мира. Несомненно, эта работа не прекращалась на протяжении всего XX века, но особенно заметной она становится именно в эти временные промежутки. Не случайно, что 1970-е годы дали новый мощный толчок к изучению явления билингвизма и поликультурности на разных уровнях: литературоведческом, культурологическом, лингвистическом, когнитивном (Ю. Суровцев, В. Шошин, Е. Тарасова, Л. Арутюнова, У. Далгат, К. Зеленский, Р. Юсуфов, Г. Гачев и др.), в 1980-е и позже эта работа будет активно продолжаться (Н. Лейдерман, Л. Граневская, К. Мусаев, М. Черторижская, А. Гируцкий, Е. Верещагин, Е. Журавлева, Л. Крысин, Н. Михайловская, Ю. Караулов, Б. Хасанов, У. Бахтикиреева и др.).

Развал СССР и оформление государственности бывших союзных республик породил интерес к выражению национального самосознания в произведениях литературы и вместе с тем — к появлению ярко выраженного двуязычия (привычка использовать русский язык представителями нерусских этносов, огромное количество этнических русских, проживающих на территории новых стран). Это не могло не отразиться на литературном процессе «самостийных» государств: культурное пространство осталось единым (благодаря писателям, работающим в поле русского языка).

Сегодня поликультурная литература — объект особого пристального внимания со стороны литературоведов. Наше внимание в данной работе будет сосредоточено на российско-казахской линии сопряжения литературно-культурной традиции и на выявлении специфики отражения этнокультурной составляющей в константах (время, пространство, скорость и др.) и связанных с ними категориях и концептах (дом, свой-чужой, кладбище и т.п.).

2. Обсуждение

Выбор обусловлен несколькими причинами. Во-первых, Россия и Казахстан тесно граничат между собой, и во времена СССР, и сегодня контакты очень плотные; во-вторых, казахи (как и киргизы) сегодня — народ оседлый (как и русские), но их культура складывалась под воздействием кочевого образа жизни, а это не могло не найти отражения в языке, образе мыслей, схеме поведения, а следовательно, и в особом наполнении названных концептов культуры; в-третьих, интересно посмотреть, изменился ли образ «казахского мира» в начале XX века и начале XXI в литературных произведениях.

Если в начале прошлого века обращение к образу казаха или киргиза на страницах русскоязычной литературы было напрямую связано с образом Степи, т.е. чего-то чуждого, даже враждебного, и находило отражение в произведениях *русских* по национальности писателей, стремящихся донести этот образ всеми доступными для литературы тех лет способами до *русского* читателя («чужой» мир для «своего» читателя); то в начале нового века ситуация изменилась (см. [4]).

В современном Казахстане существует национальная литература, поддерживаемая государством, и русскоязычная (фактически региональная, неизвестная

широкому кругу ни казахских, ни русских читателей), которую создают как русские по этническому признаку писатели, работающие на русском языке для русского читателя, но объектом их интереса и изображения является казахский национальный мир (В. Бадиков, А.Н. Сергеев, С.Н. Назарова, Н.М. Чернова, В.В. Мосолов и др.), так и казахи по национальности, создающие свой национальный образ мира, но на русском языке, т.е. для русскоязычного читателя (см., например, произведения Б. Кенжеева, А. Еженовой, Б. Бакбергенова, О. Жанайдарова, Н. Абилева, Б. Каирбекова, Б. Лукбанова).

Естественно, что любой писатель надеется на идеального читателя, способного прочесть все культурные коды и увидеть их маркеры в художественном произведении. Одним из таких «кодов» становятся уже упомянутые нами физические величины в их литературной и национальной интерпретации.

Один из главных отличительных параметров культуры оседлой от культуры кочевой — отношение к дороге и дому. Для культурного мировидения русского человека дом — главная и основная ценность, дорога — состояние вынужденного нахождения вне дома. Для кочевника дом — остановка на бесконечном пути. Несомненно, с этим связано восприятие своего/чужого и общественное устройство.

Для кочевника, вечно идущего вперед, *пространство* оказывается гораздо более значимым, чем *время*, ибо оно для них лишь приложение к пути. Для оседлого народа — наоборот. Пространство — чужое, враждебное, оно находится вне дома; из дома идут на заработки, на войну, замуж в «чужую» семью, из дома (рода) изгоняются. Не случайно в русских народных сказках выход за пределы дома ведет к несчастью (см., например, сб. «Народные русские сказки», сост. А.Н. Афанасьевым). Дом — укромное и уютное место [5. С. 826—830]. Эта мысль нашла свое отражение и в пословицах: *в гостях хорошо, а дома лучше; дома пан, а в людях болван; дома и стены помогают; дома все споро, а вчуже жить хуже* и др.

Нарушение пространства, например, гостем приводит к некомфортному существованию жителей дома, см., например: *гость на двор — и беда на двор; хороший гость — редкий; незванный гость хуже татарина; мил гость, что недолго гостит* и пр. *Время* замыкается в доме, отмеряет свой ход не в перемещении в *пространстве*, а в перемещении *внутри* дома, «своих», рода, семьи; отсюда почитание пращуров, хорошее знание истории своего рода.

Для кочевника имеет значение только настоящее время, прошлое и будущее — малозначимо. Отсюда и своеобразное отношение к пращурам, могилам, самому обряду погребения и к детям. (Не случайно Г. Гачев отмечал: «...потомков, детей хана, утверждает не его воля (у него самого еще нет “я”, и в детях он не видит продолжения себя: их у него масса — это нечто вроде экскрементов, случайных выделений организма, он их даже не знает)...» [6. С. 127].)

Поэтому дом (как начало и конец пути) и юрта (как промежуточная остановка на длинном пути) имеют разную форму, олицетворяющую мировоззрение оседлого и кочевника, и разную функцию в жизни нации.

Как микромодель национального Космоса дом у каждого народа имеет свои специфические особенности, связанные как с климатическими условиями, так и с теми или иными потребностями и обычаями, сформировавшимися на протяжении веков.

В русской культуре лексема «дом» выражает идею «своей» границы [7. С. 58]. В трактовке Г.Д. Гачева дом и двор — это «пространство земледельца, замкнутое: самозаклучение земли и себя». Все находящееся в пределах дома и двора — свое пространство, которое выступает в оппозиции к тому, что находится вне его. Поэтому столь важным для славянского сознания является установка внешних и внутренних границ: стен, перегородок, заборов, ворот и пр., которые символизируют совершенный тип постоянного замкнутого пространства русских дворов, домов, монастырей и т.д. [8; 9].

Особая роль в жилище отведена его геометрическим параметрам. Жилище славян, как правило, имело форму квадрата, прямоугольника. Даже во внутреннем убранстве русского дома преобладают угловые предметы: печь, стол, лавки, стулья и пр. Отсюда возникло и специфическое восприятие углов как сакральной топографии дома, где обитает нечистая сила.

Казахская культура как одна из древних культур тоже имеет свои отличительные особенности, связанные с обустройством жилища. В отличие от русского дома, традиционное жилье казахов — юрта. Она имеет круглую форму, что вызвано «равномерной открытостью пространства во все стороны» [9. С. 39]. Круг — это та форма, которая относится к первичным видимым объектам кочевника (круг солнца и полукруг неба). Через нее проявляется казахский национальный Космос, который отражается не только в устройстве юрты, но и в циклическом хронотопе, так как в представлении казахов все в мире движется по кругу, не зря «кочевье — это уходы и возвращения, значит, те же места проходят» [9. С. 42].

Если в русском миропонимании «домашнее» пространство расценивается как безопасное, уютное (дома и стены помогают), то для кочевника, по Г. Д. Гачеву, полюс ощущаемого мира выражается через открытое пространство и помещение, где первое — жизненно необходимое, а второе — это «помещение-боязнь». Исследователь обращает внимание еще на один немаловажный факт — отсутствие двора у казахского жилища. В казахском миропонимании все степное пространство является символом общего дома, его неделимости и проницаемости со всех сторон. Видимо, именно поэтому внутреннее убранство юрты не имеет стен и перегородок, но в то же время каждая часть пространства имеет незримые границы и четкое разграничение мест для жильцов и гостей. При этом гость почитается выше хозяина. Это отражает национальную черту казахов, выраженную в таком понятии, как особое казахское гостеприимство (см., например, казахские пословицы: *гость приходит — счастье, неотопленный дом сараю подобен, дом без гостей — могиле, сытому гостю легче угодить* и др).

В исследовании М.С. Шайкемелева отмечается, что казахи относились к дому не просто как к жилищу: «Возле юрты была разработана жесткая система понятий, этикетных норм и обрядов, запретов и регламентаций. Существовали определенные правила подъезда к юрте, входа в нее, поведения в ней. Каждая предметная составляющая юрты наделялась смысловыми, символическими и семиотическими смыслами. Соблюдая ритуальные правила в жилье, пище, одежде, порядках и обычаях, кочевник мог рассчитывать на благоприятное к себе отношение Небес и духов, обороняясь от зла и сохраняя благополучие» [10. С. 59].

Таким образом, различия в восприятии жилища представителями славянской и казахской культур основаны на том, что в русском Космосе оно выражено идеей внутреннего пространства, ограниченного домом и двором, которые выступают оппозицией всему, что находится за их пределами. В казахском мироустройстве, наоборот, дом расценивается как прямая связь с внешним миром. Открытое пространство становится продолжением жилища, не имеющего внешних границ.

Необходимо обратить внимание и еще на один факт. Казахское жилище, в отличие от русского, не имеет окон. Для кочевника наиболее важным становится *звуковое* восприятие пространства. М.М. Ауэзов обратил внимание на то, что казахи «из юрты ориентируются по слуху» [9. С. 39]. Действительно, у казахов есть обычай спешиваться на расстоянии от жилища, так как стук копыт становится невыносимым для слуха. Исключение составляет известие о смерти. В этом случае наезднику дозволено остановиться прямо перед входом. По этой традиции жильцы, еще находясь внутри, узнают о случившемся несчастье.

Жилище казахов устанавливается непосредственно на земле, застилается войлочными и ткаными коврами. Отсюда у кочевника обостренное восприятие колебаний земли и воздуха. В русском мировосприятии в первую очередь важно зрительное восприятие. Исходя из этого, интересно посмотреть, отражены ли национально-культурные составляющие концепта «дом» в литературных произведениях писателей разных этносов.

Описывая казахский дом, авторы изображают два типа древнего жилища кочевников: подвижное жилище на колесах (арбу) и юрту. Обращение к древнему типу жилища связано с желанием отразить уходящие реалии старого мира, показать современному читателю, как строился национальный мир кочевников и воплотить тот культурный миф, который сложился в отношении их жизни у русского человека.

В поле зрения авторов попадает и современная казахская деревня (аул), и город. Для писателей важно показать, что именно аул как хранитель национальных устоев способен сохранить истоки архаичного национального мироустройства, которое в результате длительного соседства с русскими подверглось культурной трансформации. Городская среда выступает как враждебная, унифицированная, лишенная национальной самобытности.

Рассмотрим на примере малой прозы А. Сергеева, С. Назаровой, В. Мосовой, Л. Леонова, В. Иванова, М. Шолохова и других русскоязычных писателей разных поколений (и даже стран), как маркируются культурные константы кочевника и оседлого землепашца в их этнокультурном преломлении в литературном русскоязычном тексте.

Малая проза А.Н. Сергеева в большинстве случаев представлена обращением к казахской тематике. По сведениям составителей библиографического указателя «Писатели Казахстана XX века», автор хорошо знал казахский язык и культуру: «Общаясь с казахским народом, он открывал для себя его историю, традиции, быт...» [11. С. 49]. Поэтому его эстетический интерес к истокам этноса, к которому А.Н. Сергеев не принадлежал по рождению, но с которым была тесно связана его личная и творческая судьба, вполне закономерен.

Одним из доминантных образов в его рассказах становится жилище и граница с ним пространство. В повести «Звездное небо Талгата» жилище представляет собой двухколесную арбу как яркое воплощение древнего жизненного уклада кочевников, связанное с постоянным передвижением:

Это родная Акмолинская степь — Сары-Арка, его и в самом деле колыбель, потому что здесь, в степи, да не как-нибудь, в кочевке... в двухколесной арбе, на переходе, он и родился [12. С. 20].

Основным способом воплощения пространства в этом отрывке становится совмещение пространственного и временного кодов. Автору важно показать, что казахи, кочуя по степным просторам, имеют свою закрепленную родовую территорию, которая символизирует *дом* не как стационарное жилище, а как определенную среду, в пределах которой постоянно проходит кочевка и переправы. Для достижения этой цели в повествование вводятся национальные топонимы, представленные точными географическими ориентирами: Акмолинская степь, Сары-Арка. Уподобление арбы колыбели определено значимостью этого объекта в пространстве и показывает, насколько арба важна не просто как средство передвижения, а именно как *дом-кибитка*, в котором происходит рождение новой жизни.

Характерно, что в точно таком же значении образ арбы маркировался практически век назад в прозе Л. Леонова, к примеру, в рассказе «Туатамур». На протяжении всего повествования Туатамур использует образ арбы как символ судьбы. Начинается рассказ именно с него: «Арба, имеющая две оглобли, идет прямо и хорошо. Арба моего счастья имела только одну» [13. С. 58].

В четвертой части рассказа арба воспринимается и в прямом значении как средство для перевозки грузов, и в переносном — как начало конца Туатамура. Он не хотел идти в поход, ибо видел все беды его:

Я стал думать. Когда бывает третье полнолуние осени, тогда надо ждать первого полнолуния зимы. Когда бывает зимний ветер — коням трудно рыть снег, людям скрывать следы, стреле лететь далеко. Пятигодовалый верблюд сломает ногу, если попадет в мышиную нору. Я сказал про это кану [13. С. 61].

Но Ытмарь заставила двух великих воинов — отца и Туатамура — принять решение в пользу похода. Не случайно Туатамур в момент отправления войска слышал лишь скрип арбы и кибиток, а не победную песнь. С этого момента судьба рассказчика «заскрипела» и покатила под откос.

В этой же части рассказа Туатамур вновь возвращается к образу арбы как символу своей жизни:

Когда родился я, — никто не сказал: «Вот родился, который счастлив, — у него голубое лицо!» Когда я родился, Худа переломил первую оглоблю арбы, в которой мое счастье [13. С. 64].

В двенадцатой части рассказа, когда Туатамур понял, что Ытмарь любит другого, он опять возвращается к привычной метафоре:

Я взглянул в небо. И вот теперь я почувал, что сломана вторая оглобля моей арбы. Я дрогнул [13. С. 78].

Именно в этот момент судьба Туатамура как воина и человека была сломана окончательно. Характерно, что сочетание «арба — путь — судьба» — чисто восточный элемент.

Интересно, что своеобразной «арбой» выступает поезд в повести «Возвращение Будды» у Вс. Иванова. Создавая новый «монгольский миф», Иванов четко маркирует разное понимание пути, дороги, движения в культурах Востока и Запада:

...профессор Сафронов — европеец. Он знает: чтобы не думать, нужно занимать тело и разум движением. Двигаясь все время, не размышляя о смысле движения, Европа пришла в тьму. Восток неподвижен. И недаром символ его — лотосоподобный Будда [14. С. 218].

Заставляя Сафронова совершить путешествие, гыген и сам вынужден передвигаться в пространстве, отвлекаясь от созерцательности, лишь молитва остается для него частичкой связи с прошлым. К концу пути Дава-Дорчжи отказывается от основ своей национальной философии: плотское, физиологическое берет вверх над душевным, и статуя Будды теряет для него какую-либо ценность. С Сафроновым же происходит обратный процесс: постигая значение Дороги, понимая ее суть, профессор приходит к духовному просветлению.

В восприятии героев повести действительность теряет свои физические качества, *время* и *пространство* изменяются до неузнаваемости: «локомотивы, сгибающая шею, рвутся в туман, и туман рвется в них». Западному строю жизни противопоставляется в повести восточное мировоззрение покоя и самоуглубления. Именно на Востоке профессор надеется спасти культуру человечества и самого себя:

Укрепление же — там, подле стад и кумирен, — укрепление одной моей души будет самая великая победа, совершенная над тьмой и грохотом, что несется мимо нас... Спокойствие, которое я ощущаю, все больше и больше... чтоб сердце опускалось в теплые и пахучие воды духа....

Мудрость Востока вступает в противоречие с разрушительной скоростью Запада, и Сафронов вынужден выбирать, что ему ближе: культура Монголии, которую он познавал много лет, или новая революционная действительность, олицетворявшая собой злую разрушительную силу прогресса. И этот выбор он невольно совершает в самом начале повести, даже не догадываясь об этом.

Иванов достаточно четко маркирует *скорость* мышления и передвижения представителей разных культур даже на уровне слова. Вот как, например, создается аура быстрого времени вокруг Сафронова в начале повествования: «Сообщайте причину вашего пребывания *поскорее...*»; «профессор *торопливо* поднимает крюк двери»; «...он [профессор] не может ездить осматривать все дворцы... — ему надо *немедленно* ехать домой» и т.д. Тот же образ торопливого движения и вокруг других революционеров: «Человек в валенках *сразу* начинает кричать...»; «наконец Анисимов *кидает* портфель и *подбегает* к телефону»; «заместитель наркома... говорит *быстро* и с какой-то насмешливой увлеченностью...» и т.д.

Иное дело Дава-Дорчжи и его соплеменники. Их слова и действия неторопливы: «Дава-Дорчжи отходит от кресла... Лицо его *неподвижно*, глаза сияют»; «взгляд толпы рассеянный, *сонный, но как бы вековой*»; «иногда... Дава-Дорчжи ложится

на спину и *медленно, точно вдевая в иголку нитку*, переводит профессору разговора солдат» и т.д.

Иногда Иванов сталкивает в диалоге эти две скорости, два разных взгляда на мироустройство:

Профессор тяжело дышит... Теперь вот кажется, что здесь, на вокзале, произойдет необычайно важное событие... если задержаться. *Надо спешить*.

— Когда поезд отходит? Анисимов пришел?

— Не беспокойтесь, до отхода поезда *бесконечное количество времени*, и товарищ Анисимов не опоздает.

— Но у него все мандаты и документы.

Дава-Дорчжи *возмутительно бесстрастен*...

Но начиная с шестой главы, в которой и начинается перерождение героев, «скоростной режим» вокруг них меняется: «Дава-Дорчжи прервал *нетерпеливо*...»; «...от женщины гыген возвращается *быстро*»; «...он [гыген] *вскакивает и порывается бежать*»; «...движения его становятся *быстрее*, спина выпрямляется» и т.д. Сафронов же, наоборот, меняет вектор своего пути с горизонтального на вертикальный, отсюда и замедление *скорости времени* вокруг него:

...в песочных струях *сонны* люди, и так же, *как во сне*, сразу забывает профессор виденные лица.... Так и должно быть: у порога иной культуры, опьяненные *сном*, бродят иные, чужие этой культуре люди. Они *сонны, неподвижны*...

В начале поездки Сафронов задумывается над своей ролью и ролью Дава-Дорчжи в этой истории и приходит к парадоксальному выводу:

По его мнению, Дава-Дорчжи должен был подчиниться течению событий так же, как подчиняется им профессор. Иначе что же это такое? Русский профессор оказывается большим буддистом, чем буддийский перевоплощенец? [14. С. 197].

Характерно, что это утверждение полностью реализуется в конце повести: Дава-Дорчжи сбежит, отказавшись от инициации в Будду, а профессор, пройдя эту инициацию, погибнет, выполняя свое предназначение.

Поезд стал «жизненной арбой» профессора, которая привела его, с одной стороны, к смерти, а с другой — к бессмертию.

Но вернемся к прозе Сергеева. Не только арба является домом кочевника. Еще одним типом национального жилища казахов является складная юрта, которая, в отличие от арбы, символизирует не саму кочевку (движение к месту стоянки), а временный привал (установление юрты на определенном месте) на «своей» территории: «Пастухи разобрали юрты, кочевка продолжалась» («Звездное небо Талгата») [12. С. 20]. Сергеев акцентирует внимание читателя на том, что привал вызван необходимостью обязательного приема «дома» многочисленных гостей по случаю рождения во время кочевки в семье мальчика как продолжателя рода по отцовской линии, что для казахов приравнивается к празднованию национальных праздников.

Обращаясь к локусу юрты, А.Н. Сергеев стремится отразить ментальные установки и показать, что юрта как микрокосмос казахского народа включает в себя не только бытовую и культурную сферы жизни, но и социальную. Кочевой образ

жизни выработал в национальном сознании постоянную потребность в контактах. Этот древний степной обычай, как часть «домашнего» национального мира, описывается Сергеевым: «Как положено, рождение сына было отмечено родителями тоем»; «Для съехавшихся из соседних кочевков, стоянок на летовках — жайляу, из аулов людей был зарезан жеребенок, изготовлены объемистые торсыки кумыса...».

Пространственные представления, лежащие в традиционной культуре казахов, структурируются заполнением «пустой» степной территории. Стремление максимально наполнять «свое» пространство (людьми) лежит в основе мировидения степняков. При этом вторжение в него «инога» (гостя) характеризуется не только пространственными координатами — «ближние» (из соседних кочевков) и «дальние» (стоянки, аулы), — но и имеет национальную специфику отношения хозяев к прибывшим на праздник: «В отдельной юрте собрались аксакалы, пили кумыс, ели жирный куырдак...»; «Придумывали, обсуждали имя новорожденному».

В этом повествовании отчетливо прослеживается и темпоральный код. Повесть не содержит традиционных для славянского восприятия единиц измерения времени. Жизненные вехи обозначаются посредством их соотношения с периодами осуществления кочевков и переправ, а не при помощи конкретных дат. Тем самым хронотоп служит средством передачи этноспецифической особенности восприятия времени, в основе которой лежит циклическая модель: «Было это в августе»; «Кочевали неспешно, все лето»; «Поздней осенью дошли до Курдая». Кочевник воспринимает время как *трону*, которая всегда будет вести через местность и обстоятельства, повторяющие те, в которых он находится в настоящем времени. Таким образом, автор приближает к русскому читателю образ чужой культуры, в которой хронотоп дома тесно переплетается с хронотопом дороги и отдельно от него он не существует.

Примеры того, что в казахской национальной картине мира *дом* и *дорога* неразрывно связаны, можно найти и в других произведениях А.Н. Сергеева. В рассказе «Хозяин» дом представляет собой кос-шалаш, иначе, жолым-уй (дорожный дом). Название «кос-шалаш» выражает синтез дома и дороги.

Герой рассказа чабан Молдабай, гонимый желанием добыть корм для своей отары в зимний период, уходит в ущелье, к скалам, пренебрегая существующими запретами: «Он бы не полез в этот стиснутый скалами каменный мешок, не пошел бы на такой риск, на который до сих пор, сколько он знает, не отважился ни один чабан, даже в самую тяжелую бескормицу»; «старики чабаны, в том числе и отец, предупреждали о поджидающем его здесь, в коварном ущелье» [15. С. 146, 151]. В данном случае хронотоп определяется через понятия «свое — чужое». Свое — это степь, юрта, в которой осталась его жена и двое маленьких детей. Чужое — неизведанное, страшное, представлено скалами и ущельем (вертикальное пространство). Автор акцентирует внимание на том, что для кочевника выход за пределы степной равнины представляет угрозу, так как не позволяет видеть привычные ориентиры плоского, горизонтального пространства. Установив свой «дорожный шалаш» на чуждой ему территории, Молдабай понимает, что это уже не *дом*, который является продолжением «своего» степного пространства. Все, что находится в пределах видимости персонажа, представляет опасность: «На скалах, на отвесных обрывах и здесь нависали тяжелые...заледенелые козырьки.

Больно защемило сердце, по всему телу пробежал холодок страха»; «Со страхом глядя на снежные вершины...» [15. С. 148].

Кос-шалаша имеет особую геометрическую форму: «Четыре палки в землю воткнул, на них кошму... Есть у него все: кошмы, кереге-остов, веревки... на юрту не хватит, да она ему и не нужна, но кос-шалаш можно соорудить отличный». В отличие от традиционной юрты, дорожный дом требует намного меньше времени на сборку, но он также защищает от холода и зноя. Коническая форма придает столь малому жилищу наибольшую устойчивость от сильного ветра и, главное, способствует очень быстрому передвижению: «Уходить нужно было немедленно, опасность нарастала. Он быстро разобрал шалаш, завьючил Карасункара и Кокбие...».

В русской культуре лексема «шалаш» ассоциируется с топосом леса и сооружением из лиственных веток деревьев. При этом его после использования чаще всего не разбирают, а оставляют там же, где он был построен. Национальная особенность проступает уже в том, что кочевники свой временный дом собирают и разбирают, тогда как славяне — строят. Несмотря на схожесть геометрических форм «русского» шалаша и казахского «дорожного дома», автор рисует их существенные различия. Славяне строят шалаша в основном в летнее время года. Кос-шалаш кочевника функционален в любое время года, так как за счет небольшого круглого отверстия сверху (уменьшенная в радиусе модель шанырака юрты) и покрытием из кошмы наделен возможностью обогревать внутреннее пространство: «С вечера шалаш не прогрел»; «Молдабай поморщился: не по-чабански это, жильё костром не обогрев, спать ложиться».

Приведенные примеры позволяют увидеть, что казахское жилище имело не только различные геометрические формы, приспособленные к определенным природным ландшафтам (равнина/взгорье), и то, что в любом типе жилья трансформировались основные элементы традиционной юрты.

В раскрытии образа дома через пространственные и временные образы в прозе А.Н. Сергеева участвуют не только внешние, но и внутренние характеристики жилища, обладающие национальной семантикой. Замкнутая модель пространства дома заполняется им традиционными предметами, которые позволяют воссоздать картину национального мира. Особенно ярко это отражено в рассказе «Кобыз». Описываемые события происходят в советском совхозе. Локус дома в рассказе представлен обычным кирпичным строением, не имеющим никаких отличительных признаков, позволяющих определить, что в нем живут представители казахской национальности. Внешнее пространство, окружающее дом, обозначено при помощи закрепившихся в русской культуре лексем, таких, как «совхоз», «усадьба», «двор», «прихожая»: «На центральную усадьбу совхоза Марат приехал в полдень»; «Поставил заиндевелого на морозе Баяна во дворе»; «Вошел в прихожую» [15. С. 155]. Упоминание двора позволяет увидеть «внедрение» в казахскую культуру русского бытового миропорядка. Но это только внешний признак, а внутренняя структура жилища остается неизменной. Благодаря этой структуре казахский мир остается архаичным и благоустроенным по древнему национальному образцу:

За большим круглым столом сидели директор совхоза, заведующий клубом, соседи. На почетном месте, против входа, жался чуть видный из-за стола... маленький казах.

Описание стола и людей в тексте повторяет организацию казахской юрты, о чем свидетельствует четкое разграничение мест, предназначенных для представителей разного социального статуса. Художественное пространство структурируется вещами и предметами быта, которые выражают национальный колорит. Характерной составляющей замкнутого пространства здесь становится стол как реалья казахского вещного мира. Стол (дастархан) у казахов всегда был круглый, так как за ним могли разместиться все уважаемые гости и родственники. В отличие от русского (чаще имеющего форму прямоугольника) стола, который может быть поставлен в любом месте помещения и «сидение» за которым подчеркивает равенство собравшихся, казахский стол всегда ставится посередине, а именно напротив входной двери. Такое месторасположение обусловлено тем, что не только стол, но и пространство вокруг него обладает национальной спецификой. Самым почетным местом в юрте считался «тор», т.е. та ее часть, которую через открытую дверь (по причине отсутствия окон) освещало солнце.

Характерно, что выход за границы дома/юрты в разных культурах имеет разное значение. Для кочевника — возвращение в привычную среду. Для славянской, оседлой, культуры — выход в «свет», вынужденное путешествие. Отсюда и отношение к Степи: родной для казаха и враждебной для землепашца-славянина.

Так, в «Донских рассказах» М. Шолохова возникает этот образ, несущий в себе древнейший, архетипический мотив простора и связанный с ним мотив жизни/смерти.

Для казака эти понятия неразделимы. Степь дает пропитание для коня и человека, степь же несет с собой и смерть всему живому. Шолохов постарался запечатлеть эту нерасчлененность мотивов. Например, в «Пастухе» степь символизирует собой смерть:

из степи, бурой, выжженной солнцем, с солончаков, потрескавшихся и белых, с восхода — шестнадцать суток дул горячий ветер.

Обуглилась земля, травы желтизной покоробились... а хлебный колос, еще не выметавшийся из трубки, кволо поблек, завял, к земле нагнулся... [16. С. 211].

Образ все убивающей степи предвещает и рассказ о смертельной болезни, поразившей коровье стадо, и рассказ о зверской расправе над пастухом Григорием, а также о жесточайшем голоде и гибели Алешкиной семьи («Алешкино сердце»):

Два лета подряд засуха дочерна вылизывала мужицкие поля. Два лета подряд жестокий восточный ветер дул с киргизских степей... [16. С. 236].

В «Председателе Реввоенсовета республики» образ степи появляется в рассказе Богатырева перед сценой «схватки» с бандитами. Степь не спасает рассказчика, наоборот, ее «открытость» не дает ему скрыться от банды, отсюда и образ голой, некрасивой степи, напрямую связанный с образом продажной женщины:

...степь кругом легла, до страмоты растелешенная, ни тебе кустика, ни тебе ярка или балочки... [16. С. 345].

Обиду Степана («Обида») на человека, заставившего хлебороба стать невольным убийцей земли, предвещает образ мертвой степи, мертвого хлеба:

По степи, приминая низкорослый, нерадостный хлеб, плыл с востока горячий сухой. Небо мертвенно чернело. Горели травы, по шляхам поземкой текла седая пыль, трескалась выжженная солнцем земная кора... [16. С. 378].

У Вс. Иванова степь также всегда враждебна хлеборобу, казаку, воину. Например, в рассказе «Киргиз Темербей» писатель использовал интересный прием: сцена расстрела показана глазами киргиза, но передана посредством русской речи. Казак ассоциировался у Темербея с несколькими символами, противоположными культурным ориентирам киргиза: песней, русской речью, отношением к степи. Не случайно пробуждение Темербея связано с громкими звуками:

— Дьрынн!.. Дьрынн!..

Качавшийся в седле казак бил шашкой по стволу ружья и подпевал:

Волга-матушка широка,
Широка и глубока...

Лицо казака — круглое, с маленькими, цвета сыромятной кожи усиками, весело улыбалось. Ему, должно быть, доставляло удовольствие и собственное пение, и звук, производимый им ударом шашки о ружье [17. С. 243].

Эта песня совсем не соответствовала полусонному настроению киргиза, она нарушала молчание Степи, несла смерть, что еще не осознанно почувствовал Темербей. Степь, разбуженная звуками, не «приняла» казаков, им неуютно, «... очень хотелось домой; надоела эта степь, горячее солнце, и хотелось тени» [17. С. 245].

Солнце и степь стали свидетелями и молчаливыми судьями происходящего. Громкий звук песни и выстрелов нарушил не только величавую тишину Степи, но и сломал налаженную жизнь Темербея:

Он почувствовал себя одиноким и в то же время связанным с людьми, совершающими убийство, а сказать «не хочу» — не было силы. И показалось Темербею, что он словно ест дохлятину, и даже начинала шекотать горло тошнина [17. С. 247].

В рассказе «Дите» Иванов создает два звероподобных образа: «Монголия — зверь дикий и нерадостный» и партизаны — «злые, как волки весной» [18. С. 139]. Не случайно эпитеты, связанные с описанием казака, отражали жестокость, страх, например: «а когда садился на лошадь [Афанасий Петрович] — строжал. Далеко пряталось лицо, и сидел: седой, сердитый и страшный»; «тела у людей и животных были жесткие и тяжелые»; «в красной пыли тележка, колеса, люди и мысли их». Презрение казака к своей и чужой смерти, презрение к иноверцам, «немаканым» (т.е. некрещеным киргизам) и одновременно трогательная забота о приемном ребенке — материал исследования Иванова в «Дите».

Своеобразие мировосприятия казака не становится центром внимания писателя, он лишь вскользь создает мотив движения, без которого немислима жизнь сибирца. Русских гнали немилосердно в степи Монголии, от этого их презрение к смерти («На камнях-горах оставили лишнюю слабость — кто повымрет, кто повыбит»); партизан гонят через горы белые, от этого презрение к местному на-

селению, ибо «все чужое, не свое, беспашенное, дикое», не похожее на родную прииртышскую степь.

Мотив дороги непосредственно соединен с мотивом насилия. Не сами казаки кочуют, их «гонят» как зверя; поэтому и в них нет жалости к жителям этого «не-радостного» края. Но «беленький» ребенок становится для казака символом будущего («Расти, ребя. Он вырастет у нас — на луну полетит...»), ради которого они воюют, поэтому в жертву этому будущему отдается другой ребенок — киргиз.

Характерно, что мотив ухода из дома в произведениях русских писателей всегда связан с мотивом несчастья, разрыва со «своими»; уход в другое пространство порождает новое время (пусть даже социальное, революционное), всегда враждебное старому. Поэтому и мотив возвращения связан со смертью.

Так, у М. Шолохова разрушение казачьего уклада жизни, гибель культуры, сопровождаемые насилием и смертью, и рождение культуры новой, чуждой патриархальному, сословному миру казака, — один из доминантных мотивов в «Донских рассказах». Писатель показывает, насколько косной, патриархальной, жестокой и нетерпимой к новому и чужому была казачья среда. Именно поэтому молодое поколение, не успевшее «вжиться в казачество», стремящееся к новому, неизведанному, выступило против отцов и дедов.

Писатель искренне переживал трагедию донского казачества, стремился показать, как страшен идейный, социальный раскол. Революция не только разрушила быт станичной семьи, она изменила архетипы сознания казака, то, что составляло самобытность казачьей субкультуры.

С первого же рассказа цикла мотив убийства Шолохов переводит из плоскости «свой — чужой» в плоскость «свой — свой» (родной по крови). Из рассказа в рассказ прослеживает писатель, насколько быстро и под влиянием каких обстоятельств древнейший запрет на убийство «своей крови» бывает нарушен.

Шолохов очень четко обрисовывает контуры сил, противостоящих друг другу в момент крушения старого культурного уклада и формирования новой советской культуры.

Шолохов сталкивает эти две силы в мировоззренческом плане. «Старые» стремятся оставить миропорядок неизменным, чтобы на их «избранничество», особый статус военного сословия не смел никто из городских или «мужиков» покушаться. «Молодое поколение» хочет мира, всеобщей гармонии и равенства, что и было обещано революцией. Уравнять в правах, в земельных наделах, лишить казаков особого статуса — это своеобразная месть казакам новой власти и тех, кто ее поддерживает. А с другой стороны, культура идет против культуры, и это противостояние имеет и материальный базис.

Размежевание между поколениями казаков идет и по линии «старое, неизменное/ новое, притягательное своими перспективами». Если для старших священны традиции и вековой отцовско-дедовский уклад, то молодые видят лишь его внешнее (иногда негативное) проявление: собственнический дух, предрасудки, подавление личности. Поэтому они стремятся стряхнуть с себя, уничтожить этот уклад, а вместе с тем и старшее поколение (иногда и физически, как, например, в «Продкомиссаре» или «Бахчевнике»). А взамен разрушенного естествен-

ного родства по крови утверждалось новое родство по классу, по принятой новой вере («Путь-дороженька», «Батраки», «Червоточина» и пр.) или родство по казачьей кастовости вопреки родственности («Коловерть», «Семейный человек»). Разрушено традиционное *пространство* казачьей семьи, и это сделало новое *время*.

В «Червоточине» справный хозяин Яков Алексеевич, чувствующий требования времени (избавился от лишних быков, от работника и оказался в середняках), умеющий и к чужим людям, и к близким подойти с умом и терпением, неожиданно столкнулся с «червоточиной» в собственной семье.

Ты нам наврODE как чужой стал... — говорит он Степану. — Богу не молишься, постов не блюдешь, батюшка с молитвой приходил, так ты и под святой крест не подошел... Разве ж это дело? Опять же хозяйство, — при тебе слово лишнее опасаясь сказать... Раз уж завелась в дереве червоточина — погибать ему, в труху превзойдет, ежели вовремя не вылечить. А лечить надо строго, больную ветку рубить, не жалеючи... В писании и то сказано [16. С. 431].

Первая причина «чуждости» — отход от Бога. Отец уверен в своей правоте. Яков Алексеевич пытается объяснить сыну его заблуждение:

«Ну, а если человек и садишься с людьми за стол, то крести харю. В этом и разница промеж тобой и быком. Это бык так делает: из яслей жрет, а потом повернулся и туда же надворничает».

И Степка поначалу, казалось бы, к нему прислушивается. Но новая вера уже укоренена в душе юноши.

Степка отошел от старой, родовой, патриархальной веры, а новая вера требует отбросить кровно-родственные чувства: «в сердце нет уже ни прежней кровной любви, ни жалости к этому беспощадному деру — к человеку, который зовется его отцом».

Новая вера, зовущая к классовому братству, обрубающему родовые корни, захватила Степку (и не только его, но и Гришку-бахчевника («Бахчевник»), Алешку («Алешкино сердце»), Петьку («Путь-дороженька»), Ефима Озерова («Смертный враг»), Бодягина-младшего («Продкомиссар») и многих-многих других), и «отчуждение постепенно переходило в маленькую сначала злобу, а злобу сменила ненависть» [16. С. 431], она заставила младшего предать родных: Степка на собрании обвиняет отца в сокрытии пахотных земель от налога.

Характерно, что столкновение двух вер и двух мировоззрений у Шолохова мотивировано определенными культурными установками, вместе с тем каждый из участников конфликта нарушает основы своей веры. «Не убий!», а Яков и Максим убивают; «будь стоек», а Степка вымаливал себе прощение: «Степка бился под отцом, выгибался дугою, искал губами отцовы руки и целовал их вспухшие рубцами жилы и рыжую щетину волос...». За нарушение основ веры пострадали все: и невинно убиенный Степка, и невольные его убийцы — отец и брат. «В смертоубийственных финалах многих своих рассказов, где кульминирует центральный конфликт двух сторон, на которые разделился народ, Шолохов всегда предельно жесток и жесток, вновь и вновь беспощадно демонстрируя тот страшный упор, до которого доходят люди в своей обиде, одни — в распаленной ненависти к тем,

кто лишает их жизнь смысла и устойчивости, другие — стремясь добиться новой пролетарской, бедняцкой правды на земле» [19. С. 29].

Но интересен тот факт, что новая вера постепенно вытесняет в казаке основы веры в Христа с его гуманистическими идеалами, остается только беспощадная жестокость, забирающая жизни самых близких людей.

Новое время изменило даже самые глубокие архетипы, такие, как «земля», «зерно». Шолоховские казаки относятся к земле как к Праматери и выращенное зерно воспринимают не только как еду, но и как символ *старой жизни*. Поэтому и урожай добровольно продотрядовцам они отдавать не хотят. Отсюда еще один уровень противостояния: отдавать чужакам родное не позволяет не только ужас перед голодом или жадность, но нечто родовое, спрятанное в подсознании, чего нет и не было у городских, «иногородних».

Еще трагичнее, когда зерно отбирают свои же — казаки. Это противостояние четко зафиксировано, в частности, в рассказе «Продкомиссар». Едва ли не библейский сюжет лежит в основе этого рассказа: возвращение блудного сына. Но не всепрощение торжествует в новелле, а смерть. Библейская веротерпимость перечеркивается новой верой, выраженной в концептуальной фразе Бодягина-младшего, обращенной к собственному отцу: «Кто работал — сочувствует власти рабочих и крестьян, а ты дрекольем встретил... К плетню не пустил... За это и на распыл пойдешь!» [16. С. 224]. Бодягин-старший разбогател не только за счет чужого труда, но в первую очередь за счет своего, и потому на обвинение сына: «Ты первый батраков всю жизнь сосал!», он отвечает: «Я сам работал день и ночь». И сомневаться в правдивости этих слов нет никаких оснований. Но этот факт совершенно не берется в расчет Игнатом.

Сын ослеплен и своей прежней обидой (отец его выгнал из дома), и новым мировоззрением, которое позволяет отбирать чужое, пользуясь заученными формулировками, принятыми за истину: раз ты не пустил в свой дом, амбар, значит, ты — враг, значит, и не работал, а наживался за счет других. Не только известие о том, что он «пойдет на распыл», но и противоречащий здравому смыслу постулат новой власти, новой религии вызывает в Бодягине-старшем негодование. И он как бы из корней подсознания вытаскивает самое страшное, что «предлагала» старая христианская вера в таких случаях:

У старика наружу рвалось хриплое дыхание. Сказал голосом осипшим, словно оборвал тонкую нить, до этого вязавшую их обоих: — Ты мне не сын, я тебе не отец. За такие слова на отца будь трижды проклят, анафема...

Своеобразие шолоховской позиции проявляется и в изображении продрозвертки. У писателя нет сочувствия к озлобленному старику Бодягину, но Шолохов сумел показать трагедию землероба, не принявшего идею равноправия и всеобщего «дележа»:

Меня за мое ж добро расстрелять надо, за то, что в свой амбар не пушаю, — я есть контра, а кто по чужим закромам шарит, энтот при законе? Грабьте, ваша сила.

И Бодягин-сын не возражает, что их действия квалифицируются как грабительство, он лишь уточняет, что «метут под гребло» у тех, «кто чужим потом наживался».

Вина Бодягина-сына страшна, но не менее страшна и его гибель. Практически во всех рассказах Шолохова мотив возвращения домой сопряжен с мотивом насильственной смерти. Потому что домой вернулся *чужак* из другого мира (пространства) и другого времени.

Для кочевника мотив «возвращения в дом» теряет свое значение. Для казаха Степь — «дом родной», он чувствует себя в степи свободно и счастливо, если туда не пришел *чужой*. Так случилось у Иванова в «Киргизе Темербее», так происходит и в рассказах современных казахстанских русскоязычных писателей С.Н. Назаровой, А.Н. Сергеева.

В рассказе А.Н. Сергеева «Вернулись лебеди!» географическое пространство и его архитектура представлены описанием Кустанайского округа. Чтобы показать, что представляла собой кустанайская степь до прихода туда целинников, автор вводит пространственно-временную оппозицию «прошлое» — «настоящее». Главный герой Бейболат, получив письмо от своего сына, после многолетнего отсутствия в родном поселке «Озерное» возвращается на родину своих предков:

Здесь ему на сто верст каждый кустик знаком. Эту низину — Сары сай она называется, как свой кора (крытый двор) знает. За сопкой родной аул был, в нем родился, вырос. На этом камне, похожем на круглый казахский стол, не раз подкреплялся скудной пастушьей едой — сухой лепешкой, куртмом или кислым айраном... Он посидит за этим каменным столом, подышит степным чистым воздухом [20. С. 243].

Степь изображена как открытый обзор во все стороны: «Табунщик охватывал взглядом степь всю сразу, и не только глазами, он воспринимал ее всем своим существом» [20. С. 243].

Национальный мир Байболата рушится у него на глазах. От умиротворенного описания ландшафта степи не остается и следа:

Под сопками и в лощинах, среди ровных саев и в кустарниках белели палатки, дымили костры... По малонаезженным степным дорогам грохочущим потоком — будто где под Кустанаем или Акмолой — шли автомашины,...волочили за собой невиданные по здешним местам домики на колесах, вагончиками их называли...

В родной степи герой чувствует себя чужим. Хронотоп сегодняшнего мира в его понимании устремлен в никуда и нарушает традиционное течение размеренной жизни. Мир техники, «детище» современной цивилизации, насильно вклинивающийся в кочевой мир, заполняет собой не только пространство «пустой территории», которая населена предками, но и территорию живых людей: «... ехало так много, что Байболат сомневался: уместятся ли они все в степи».

Вернувшись через годы долгого отсутствия на родную землю, герой понимает: никакие новшества не смогли разрушить национальный мир и изменить ход истории:

...смотрел, как зачарованный... Под самой сопкой все тот же им сложенный мазар. Теперь, на фоне этого огромного хлебного поля, на фоне поселка, речки, он выглядел пониже и посерее, но все равно был здесь не лишним. «Не развалил его Ержигит, — довольно усмехнулся старик. — Сохранил память. Правильно сделал сынок».

Писателям через пространственную категорию удалось показать, что ландшафт казахской степи представляет собой не только особенности географии, но и —

через освоение человеком пространства — отражает его традиционное мировоззрение.

В подобном ключе облик географического пространства Семипалатинской степной зоны создает в «Кама-сутре» С.Н. Назарова. Рисуя мир нетронутой людьми степной природы с ее растительностью, она обращается к цветовым и звуковым образам, через них маркируя национальный колорит отдаленного региона, который для героев рассказа олицетворяет космическую гармонию с природой, неподвластной разрушению извне:

А утро приходило нежно-оранжевым свечением или яростно золотым. И на закате, и на восходе, — она, Степь, провожала и встречала. Никогда она не была мертвой... [21. С. 69].

Чтобы обозначить этноспецифику степной географии и показать, насколько она разительно отличается у казахов от традиционных цветовых образов славян, С.Н. Назарова использует антитезу, которую можно представить как казахское/русское. Для этого она вводит в повествование русского персонажа, молодого офицера, приехавшего в Семипалатинский регион работать (проводить ядерные испытания на полигоне). Через его монологическую речь дана характеристика степи с позиции ее восприятия русским человеком: «Нереальная степь в знойном мареве с ее запахом пыли ...противным привкусом... горькой полыни». Использование приема контраста ярко высвечивает отличие степной местности от лесных зеленых массивов русской природы.

Кроме приема антитезы, автор использует мотив вторжения «чужого» в этнокультурное пространство. «Иной», пришедший в степь, уже не «свой», желанный гость в казахском доме, а «инородец», разрушающий архаику степного мироустройства:

Хрипя голосом, расставив ноги в пыли, Майраш с ненавистью смотрела в лицо белокурому красавцу-майору, который шел ей навстречу. «Это ты, ты, русский, виноват в болезни моего сына! Ты сломал его жизнь навсегда! Ты и мою жизнь сломал! Зачем пришел в нашу степь!»

«Вторжение» в степь разрушает не только национальный мир казахов, но и нарушает естественное течение времени в жизни русского майора и его жены:

Два человека стояли посреди пыльной дороги. И плакал каждый из них двоих о своем. Он — о своей рушившейся семейной жизни, в чем любимая красавица жена винила только его... Винила его, бывшего прежде любимым и ставшего бесплодным мужчиной... Оба они плакали об одном и том же.

Обращаясь к определенным историческим событиям, С.Н. Назарова стремится в художественной форме зафиксировать не только трагедию казахов, но и подчеркнуть универсальность описываемых трагических судеб людей, выходящих как за пределы географических границ, так и за пределы исторически сложившихся моделей жизнеустройства народов.

В жизни героев происходят страшные события, ломающие древние устои, испокон веков почитавшиеся степняками, разрушаются нравственные критерии. Ощущение безысходности, потеря своего самобытного, архаичного мира, который

до сих пор сохранялся в отдаленном «уголке» степи, передается при помощи мифологического хронотопа. Он активизируется в архитектурных объектах, которые несут в себе мифологические смыслы. Главными достопримечательностями в рассказе выступают «балбалы» — каменные бабы — символы древних культовых представлений кочевников. В тексте эти символы («сын-тас») сохраняют свой древний облик, назначение которого — выражать «глубокую скорбь» живым.

Основы жизни обычной казахской семьи составляют особые межродовые связи (запрет на брак между близкими и дальними родственниками до седьмого колена). Это практически исключает возможность генетических заболеваний. Вторжение инородцев в архаику национального мира привело к непоправимым последствиям:

Ты от кого родила мне моего сына-урода? Признавайся! Мой род достойный, у нас никогда не было уродов!

С.Н. Назарова, используя эмоционально окрашенную лексику, показывает, каким невыносимым ударом для героев-казахов стало рождение больного ребенка.

Вступая в конфликт с национальными традициями, примерный семьянин отказывается от ребенка и уходит из семьи. Мир предков прекращает питать поступки и мысли Марата. «Степная космичность» (Гачев) с приходом сил, «не предусмотренных природой», теряет свое значение. Мир наполняется не только чужими запахами, такими как «противный привкус металла», но и чужим «вещным миром»:

Мальчику было пять годиков, когда в аул нагрянул его родной отец с друзьями. Они приехали на хорошей машине, были одеты в джинсу.

На этот разрушенный мир с его чужеродной техникой и одеждой с осуждением взирали предки, духи которых обитают в балбалах:

Древние каменные бабы с азиатскими чертами в степи возле Сары-Шагана, чьи-то древние матери, сестры, дочери, молчаливо, укоризненно и скорбно наблюдали за происходящим.

Чужак нарушает пространство степи, вводя в него новое время, но тем не менее, это пространство узнаваемо и любимо *своими*.

Выход «в пространство» из дома или существование в нем требует определение траектории пути, следовательно, нужны определенные ориентиры, хотя бы такие, как стороны света, ближайшие географические объекты и др. Но если для кочевника, проходящего по «своей» территории, они знакомы, то для вышедшего в пространство земледельца — нет.

Кочевник поэтизирует знакомые ориентиры, тем самым создавая своеобразные топонимические предания, включающие в себя не только пространственную, но и временную характеристику. Например, в «Туатамуре» Л. Леонова несколько подобных «вкраплений»: «я родился на месте Кадан-Тайши, где потом в семидесяти котлах варил Чингис мятежных тайджутов, где за полосами рыжего песку лежит белая гора, — ее зовут Кунукмар, потому что она все равно что нос большого убитого человека»; «Мы называем эту равнину — Улуг-Ана, потому что она

родит великих»; «Это я, который пронес огонь и страх от Хоросана до Астрабада, от Тангута до земли Алтанхана, который сторел в огне...» [13. С. 58].

В рассказе топонимика местности, по которой идет татарский воин, названия племен отличны от привычной русскому читателю, что создает некий оттенок экзотичности, например: «она была бурджигин¹»; «я, который пронес огонь и страх от Хоросана² до Астрабада, от Тангута до земли Алтанхана³»; «я сжег Нишабур и Термиз. Я пробил стены Балха и Бедехшана. Я снял ворота с Конкирата⁴»; оруссы⁵ и т.д.

Маркирует национальное сознание и способ времяисчисления (восточные народы для летоисчисления пользовались двенадцатилетним циклом: год Мыши, Коровы, Барса, Зайца, Дракона, Змеи, Лошади, Овцы, Обезьяны, Курицы, Собаки, Свиньи) и счета, которым пользуются татары, например: «мы тьма, мы идем твердо»; «в год Коровы, когда кибитка третьего полнолуния той осени остановилась над улусами...»; «мне было тогда лет четыре половиной раза по двенадцать»; «расстояние между моими ногами было в пятьдесят фарсангов»; «курица, рожденная Обезьяной, родила седьмую луну»; «когда небо свершило три оборота и Мышь родила Корову, я пошел домой» и т.д.

3. Выводы

Мы видим, что образ «чужого» и «своего» для читателя мира авторами разных поколений создается сходными способами, ключевыми маркерами культуры становятся категории хронотопа. Но значим тот факт, что в художественном произведении физические константы теряют свою неизменность (парадокс, но факт) и приобретают зримые национально-культурные черты.

Список литературы

1. *Лотман Ю.М.* О семиосфере // Ю.М. Лотман. Статьи по семиотике и топологии культуры: в 3 т. Т. 1. Таллин: «Александра», 1992.
2. *Бахтикиреева У.М.* Художественный билингвизм и особенности русского художественного текста писателя-билингва: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2005.
3. *Лейдерман Н.Л.* Русскоязычная литература — перекресток культур / Н.Л. Лейдерман // Русская литература XX—XXI веков: направления и течения. Вып. 8. Екатеринбург, 2005.
4. *Логинова М.А.* Этнокультурный хронотоп малой русскоязычной прозы писателей Казахстана конец XX — начало XXI века: дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2018.

¹ Племя, покоренное Чингизом.

² Хорасан — букв. восход солнца, восток.

³ В III—XVIII веках историческая область на Среднем Востоке, включавшая северо-восточную часть современного Ирана, Мервский оазис, оазисы юга современного Туркменистана, северные и северо-западные части современного Афганистана. Астрабад — до 1930 года название города Горган в Иране; Тангуты — монгольское название тибетцев. Алтан-хан — букв. Золотой хан; титул, которым монголы называли императоров династии Цзинь.

⁴ Нишабур (Нишапур) — город в Иране, Термез — город в Туркмении. Балх — город в Северном Афганистане в 1221 г. Разрушен Чингисханом, восстановлен в XIV веке. Бадахшан — ныне Горно-Бадахшанская автономная область в Таджикистане.

⁵ Русские.

5. *Степанов Ю.С.* Константы: словарь русской культуры. 3-е изд. испр. и доп. М.: Академический проект, 2004.
6. *Гачев Г.* Национальные образы мира. Евразия — космос кочевника, земледельца и горца. М.: Институт ДИДИК, 1999.
7. *Байбурин А.К.* Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. М.: Языки славянской культуры, 2005.
8. *Гачев Г.* Ментальности народов мира. М.: Алгоритм; Эксмо, 2008.
9. *Гачев Г.Д.* Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. М., 1994.
10. *Шайкемелев М.С.* Казахская идентичность: монография. Алматы: Ин-т философии, политологии и религиоведения, 2013.
11. Писатели Казахстана XX века: библиографический указатель: отдельное издание «С-Я». Алматы: Государственная библиотека им. Джамбула, 2013.
12. *Сергеев А.Н.* Звездное небо Талгата: хроника подвига. Алматы: Казахстан, 1997.
13. *Леонов Л.М.* Повести и рассказы. Л.: Лениздат, 1986.
14. *Иванов Вс.* Избранные произведения: в 2 т. Т. 1. М.: Худож. лит., 1968.
15. *Сергеев А.Н.* Один шаг. Алматы: Создік-Словарь, 2001.
16. *Шолохов М.А.* Собрание сочинений: в 8 т. М.: Художественная литература, 1985.
17. *Иванов Вс.* Собрание сочинений: в 8 т. М.: Художественная литература, 1959.
18. *Иванов Вс.* Дите // Вс. Иванов // Открыленные временем. Рассказ 1920-х годов. М.: Художественная литература, 1990.
19. *Семенова С.Г.* Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию. М.: ИМЛМ РАН, 2005.
20. *Сергеев А.Н.* Война рождает героев. Алматы: Санат, 2005.
21. *Назарова С.Н.* «Такой Кама сутра» // Нева, 2012. № 9. С. 68–75.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 27.03.2019

Дата принятия к печати: 29.06.2019

Модератор: У.М. Бахтикиреева

Конфликт интересов: отсутствует

Для цитирования:

Подобрий А.В., Логинова М.А., Лукиных Н.В. Постоянны ли константы? // Полилингвистичность и транскультурные практики. 2019. Т. 16. № 3. С. 375–397. DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-3-375-397

Сведения об авторах:

Подобрий Анна Витальевна — доктор филологических наук, доцент Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета; профессор кафедры русского языка, литературы и методики обучения русскому языку и литературе. E-mail: podobrij@yandex.ru

Логинова Мария Александровна — магистр русского языка и литературы, старший преподаватель кафедры филологии, филиал Челябинского государственного университета. E-mail: mariya.loginova.78@mail.ru

Лукиных Наталья Витальевна — кандидат педагогических наук, доцент Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета; доцент кафедры русского языка, литературы и методики обучения русскому языку и литературе; декан факультета подготовки УНК. E-mail: lukinyhmv@csru.ru

Are Constants Constant?

Anna V. Podobriy¹, Maria A. Loginova², Natalya V. Lukinykh¹

¹ South Ural State Humanitarian Pedagogical University
69 Lenin Ave., Chelyabinsk, 454080, Russian Federation

² Kostanai branch of Chelyabinsk State University
155 Working st., Kostanay, Republic of Kazakhstan

The boundaries of the artwork visibly change the perception of the seemingly unshakable physical laws. For example, the works of writers of the beginning and end of the twentieth century, who created samples of the so-called. “Border literature” (N.L. Leiderman), we consider the ethnocultural component of certain physical categories and their role in creating the image of “their own” and “alien” national world within the framework of Russian-language literature. As a “counterweight” to each other, the images of the world of the nomad steppe and sedentary Slavic people are used.

Key words: border literature, Russian-Kazakh literature, ethnocultural component of the artistic text, markers of national culture, “alien” image of the world

References

1. Lotman, Yu.M. 1992. O semiosfere [On Semiosphere] in Stat’i po semiotike i topologii kul’tury: v 3 t. T. 1. Tallin: «Aleksandra». Print. (In Russ.)
2. Bahtikireeva, U.M. 2005. “Hudozhestvennyj bilingvizm i osobennosti russkogo hudozhestvennogo teksta pisatelya-bilingva” [Literary Bilingualism and Features of Bilingual Text by Russian-Speaking Author]: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. Moscow. Print. (In Russ.)
3. Lejderman, N.L. 2005. “Russkoyazychnaya literatura — perekrestok kul’tur” [Russian-Language Literature as a Cross-Roads of Culture] in Russkaya literatura XX—XXI vekov: napravleniya i techeniya. Vol. 8. Ekaterinburg. Print. (In Russ.)
4. Loginova, M.A. 2018. “Etnokul’turnyj hronotop maloj russkoyazychnoj prozy pisatelej Kazahstana konec XX — nachalo XXI veka” [Ethno-Culture Time and Space Markers of Russian-Language Prose by Kazakhstan Writers of XX — XXI Centuries]: dis. Thesis, Omsk. Print. (In Russ.)
5. Stepanov, Yu.S. 2004. Konstanty: slovar’ russkoj kul’tury [Constants: Russian Culture Dictionary]. 3-e izd. ispr. i dop. Moscow: Akademicheskij proekt. Print. (In Russ.)
6. Gachev, G. 1999. Nacional’nye obrazy mira [National Images of the World]. Evraziya — kosmos kochevnika, zemledel’ca i gorca. Moscow: Institut DIDIK. Print. (In Russ.)
7. Bajburin, A.K. 2005. Zhilishche v obyadah i predstavleniyah vostochnyh slavyan [Living space in Traditions of East-Slavonic People]. Moscow: Yazyki slavyanskoj kul’tury. Print. (In Russ.)
8. Gachev, G. 2008. Mental’nosti narodov mira [Mentality of Peoples around the World]. Moscow: Algoritm; Eksmo. Print. (In Russ.)
9. Gachev, G.D. 1994. Nacional’nye obrazy mira [National Images of the World]. Kosmo-Psihologos. Moscow. Print. (In Russ.)
10. Shajkemelev, M.S. 2013. Kazahskaya identichnost’ [Kazakh Identity]: monografiya. Almaty: In-t filosofii, politologii i religiovedeniya. Print. (In Russ.)
11. Pisateli Kazahstana XX veka: bibliograficheskij ukazatel’ [Writers of Kazakhstan of XX Century: Bibliography] Otdel’noe izdanie «S-YA». Almaty: Gosudarstvennaya biblioteka im. Dzhambula, 2013. Print. (In Russ.)
12. Sergeev, A.N. 1997. Zvezdnoe nebo Talgata: hronika podviga [Star Sky of Talgat]. Almaty: Kazahstan. Print. (In Russ.)
13. Leonov, L.M. 1986. Povesti i rasskazy [Novels and Short Stories]. Leningrad: Lenizdat. Print. (In Russ.)

14. Ivanov, Vs. 1968. Izbrannye proizvedeniya: v 2 t [Selected Works in 2 Volumes]. T. 1. Moscow: Hudozh. Print. (In Russ.)
15. Sergeev, A.N. 2001. Odin shag [One Step]. Almaty: Sozdik-Slovar'. Print. (In Russ.)
16. Sholohov, M.A. 1985. Sobranie sochinenij: v 8 t [Collection of Works in 8 Volumes]. Moscow: Hudozhestvennaya literatura. Print. (In Russ.)
17. Ivanov, Vs. 1959. Sobranie sochinenij: v 8 t [Collection of Works in 8 Volumes]. Moscow: Hudozhestvennaya literatura. Print. (In Russ.)
18. Ivanov, Vs. 1990. Dite [A Child] in Okrylennye vremenem. Rasskaz 1920-h godov. Moscow: Hudozhestvennaya literatura. Print. (In Russ.)
19. Semenova, S.G. 2005. Mir prozy Mihaila SHolohova. Ot poetiki k miroponimaniyu [Literary World of M. Sholokhov: from Poetics to Worldview]. Moscow: IMLM RAN. Print. (In Russ.)
20. Sergeev, A.N. 2005. Vojna rozhdaet geroev [War Generates Heroes]. Almaty: Sanat. Print. (In Russ.)
21. Nazarova, S.N. 2012. «Takoj Kama sutra» [Kama sutra Itself] Neva 9: 68–75. Print. (In Russ.)

Article history:

Received: 27.03.2019

Accepted: 29.06.2019

Moderator: U.M. Bakhtikireeva

Conflict of interests: none

For citation:

Podobriy, A.V., Loginova M.A. and Lukinukh N.V. 2019. “Are Constants Constant?”. *Polylinguality and Transcultural Practices*, 16 (3), 375–397. DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-3-375-397

Bio Note:

Anna V. Podobriy is a Doctor of Philology, Associate Professor; South Ural State Humanitarian-Pedagogical University; Professor of the Department of Russian Language, Literature and Methods of Teaching Russian Language and Literature. E-mail: podobrij@yandex.ru

Maria A. Loginova is a Master of Russian Language and Literature, Senior Lecturer, Department of Philology, branch of Chelyabinsk State University. E-mail: mariya.loginova.78@mail.ru

Natalya V. Lukinykh is a Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, South Ural State Humanitarian-Pedagogical University; Associate Professor of the Department of Russian Language, Literature and Methods of Teaching Russian Language and Literature; Dean of the Faculty of Preparing UNK. E-mail: lukinyhmv@cspu.ru