



СОВРЕМЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС CONTEMPORARY LITERARY PROCESS

DOI: 10.22363/2312-9220-2024-29-1-34-45

EDN: ZAAIOD

УДК 82-1/29

Научная статья / Research article


Семиотика «Самаркандского текста»

Э.Ф. Шафранская¹, Г.Т. Гарипова^{1,2}, Ю.У. Матенова³

¹Московский городской педагогический университет, Москва, Российская Федерация

²Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина, Москва,
Российская Федерация

³Ташкентский государственный педагогический университет имени Низами,
Ташкент, Республика Узбекистан

 shafranskayaef@mail.ru

Аннотация. Цель исследования – выявление и изучение дифференциальных признаков феномена «Самаркандского текста», который с уверенностью заявляет о себе как одно из явлений в ряду мировых локальных текстов. Отмечается, что несмотря на его географическую соотнесенность со среднеазиатским регионом, он широко представлен в мировой литературе и культуре в целом, имеет полисемантическую и функциональную репрезентацию. Предпринята попытка идентификации очевидных и неочевидных форм его эстетических моделей, а также систематизации принципов проектирования его миро-моделей, эйдетического образа, городского локуса. Изучены тексты ряда эпох (от XV до XXI в.), принадлежащих различным культурам и формам словесности (литературно-художественные: исторические романы, беллетристика, поэтические строки; множественные формы и жанры нон-фикшн литературы: травелоги, философские эссе, мемуары, письма, стенографический отчет и др.). Сделаны выводы о том, что Самарканд как город с древней историей, как центр науки, культуры, искусств, место с уникальным ландшафтом, топологией и бытом нашел свое отражение в самых разнообразных литературных источниках. В совокупности в них представлен образ города, который имеет все признаки аутентичного культурного кода. В литературе сформировался «Самаркандский текст» как семиотическое поле с широким набором собственных устойчивых, оригинальных доминантных признаков, отличающих его от других текстов и одновременно позволяющих с полным основанием вписать феномен в совокупную систему локальных полей мировой культуры.

Ключевые слова: Самарканд, локальный текст, *genius loci*, травелог, Сергей Бородин, Адыл Якубов, Андрей Волос, Гузель Яхина

Заявление о конфликте интересов. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

© Шафранская Э.Ф., Гарипова Г.Т., Матенова Ю.У., 2024







This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

История статьи: поступила в редакцию 4 ноября 2023 г.; отрецензирована 11 декабря 2023 г.; принята к публикации 30 декабря 2023 г.

Для цитирования: Шафранская Э.Ф., Гарипова Г.Т., Матенова Ю.У. Семиотика «Самаркандского текста» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2024. Т. 29. № 1. С. 34–45. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2024-29-1-34-45>


Semiotics of the “Samarkand text”

Eleonora F. Shafranskaya¹,
Gulchira T. Garipova^{1,2}, Yulia U. Matenova³

¹*Moscow City University, Moscow, Russian Federation*

²*A.N. Kosygin Russian State University (Technologies, Design, Art), Moscow, Russian Federation*

³*Tashkent State Pedagogical University named after Nizami, Tashkent, Republic of Uzbekistan*

 shafranskayaef@mail.ru

Abstract. The purpose of the research is to identify and study the differential features of the phenomenon of the “Samarkand text”, which confidently declares itself as one of the phenomena in a number of world local texts. The authors note that despite its geographical relationship with the Central Asian region, it is widely represented in world literature and culture in general, and has a polysemantic and functional representation. An attempt was made to identify obvious and non-obvious forms of his aesthetic models, as well as to systematize the principles of designing his world model, eidetic image, and urban locus. The authors studied texts from a number of epoch-making periods (from the 15th to the 21st century), belonging to various cultures and forms of literature (literary and artistic: historical novels, fiction, poetic lines; multiple forms and genres of non-fiction literature: travelogues, philosophical essays, memoirs, letters, verbatim report, etc.). Research analytics allowed to arrive at the following results. Samarkand as a city with an ancient history, as a center of science, culture, arts, a place with a unique landscape, topology and way of life is reflected in a wide variety of literary sources. Taken together, they present an image of a city that has all the signs of an authentic cultural code. The literary model of the “Samarkand text” is formed as a semiotic field with a wide range of its own stable, original dominant features that distinguish it from other texts and at the same time allow the phenomenon to be rightfully included in the overall system of local fields of world culture.

Keywords: Samarkand, local text, genius loci, travelogue, Sergey Borodin, Adyl Yakubov, Andrey Volos, Guzel Yakhina

Conflicts of interest. The authors declare that there is no conflict of interest.

Article history: submitted November 4, 2023; revised December 11, 2023; accepted December 30, 2023.

For citation: Shafranskaya, E.F., Garipova, G.T., & Matenova, Yu.U. (2024). Semiotics of the “Samarkand text”. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 29(1), 34–45. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2024-29-1-34-45>

Введение

Методология исследования опирается на многочисленные работы, посвященные локальным текстам. Среди них особо следует выделить труды В.Н. Топорова, первопроходца в исследовании локального текста. Он пишет

о специфике «языка», которым город говорит о себе в истории и культуре. Языком города выступают его улицы и площади, воды, острова и сады, здания и памятники, люди, история и идеи – только так можно понять город как гетерогенный текст, несущий универсальный смысл (Топоров, 2009, с. 658). В.Н. Топоров считает, что локальный текст (в его случае – петербургский) един, в его основе – ядро, некая совокупность вариантов, которые были написаны разными авторами; локальный текст, по В.Н. Топорову, рождается на полпути между объектом (городом) и писателями (Топоров, 2009, с. 662).

За последние два с лишним десятилетия было написано и опубликовано немало работ, посвященных изучению локального текста как феномена, обнаружено и описано немалое количество его конкретных разновидностей, среди них пермский текст (Абашев, 2000), крымский текст (Люсый, 2016), сибирский текст (Сибирский текст... 2010), нижегородский текст (Петрова, 2021), калининградский текст (Гаврилина, 2011), лондонский текст, усадебный текст (Гриневиц, 2022) и т. д. Появление такого рода литературоведческих и культуроведческих трудов с неизбежностью ставит вопрос о филологической легитимации понятия «локальный текст», его атрибуции к конкретному месту, городу, региону, о границах этого понятия, как социальных, так и географических, о структуре и внутренней иерархии его содержания, методологии его изучения. Так, в ряде статей предлагается разделять локальные тексты на «географические конструкторы» и «социальные конструкторы» (Старыгина, 2017). Актуальным представляется объединение биографического и географического контекстов (Коркунов, 2014). А.П. Люсый в качестве аналитического метода предлагает «преодоление методологического разобщения отдельных дисциплинарных и „региональных“ направлений в целостной интерпретации русской литературы как суммы и системы текстов разного уровня и поиска» (Люсый, 2017, с. 5).

В исследовании с опорой на разработанные ранее подходы и принципы легитимации локального текста, аутентичного и самодостаточного, делается попытка доказать гипотезу о том, что феномен самаркандского текста имеет свой собственный набор семиотических параметров, он является существенным дополнением к формирующемуся междисциплинарному, мультиаспектному и «трансграничному» изучению мировых текстов во всем разнообразии их конкретных проявлений.

В дополнение к сказанному стоит отметить значительный интерес к самаркандскому тексту в среде зарубежных исследователей разных направлений: к истории города (Ionesov, 1993), его историческим артефактам в контексте мировой археологии (Fagan, 2006), топонимии (Joraboyeva, Asrayeva, 2023).

Обсуждение

Концепт «город-рай»: Самарканд в травелогах и дневниках. На протяжении истории, где бы ни упоминался Самарканд, везде присутствует сравнение города с раем. Василий Вяткин, описывая архитектуру Самарканда, цитирует Клавихо, кастильского посла 1403–1406 гг. при дворе Тимура в Самарканде; испанский путешественник оставил потомкам дневник о своей

самаркандской миссии (Гонзалес де Клавихо, 1881). В нем описан ландшафт Самарканда: это город, окруженный садами и виноградниками, между которыми лежат поля с дынями и хлопком; это земля, богатая хлебом и вином, плодами и птицами, баранами с большими хвостами; имя городу – Симескинт, то есть богатое селенье, отсюда происходит и Самарканд; его царь, желая возвеличить город, из всех покоренных стран привозил в Самарканд людей, искусников и мастеров (см.: Вяткин, 1929, с. 13–14).

От записи, сделанной в начале XV в., мало чем отличается впечатление французского военного и литератора Жюль Наполеона Нея, побывавшего в городе с дипломатической миссией в 80-е гг. XIX в. Он создает живописный пейзаж места: древнюю дорогу необыкновенной красоты, стоящие по обочинам гигантские тополя, сады, глинобитные домики, благоухающие виноградники в виде безбрежных изумрудных полей, широкую аллею, ведущую в русский город, подобный парку, и опять сады и аллеи, а в садах фруктовые деревья, цветы и кипарисы, вдали – восточные башни и купола (Ней, 2023, с. 204–205). Древний город видится Нею мусульманским Римом. В городе 250 мечетей и 40 медресе, благодаря чему в мусульманском мире его называют «четвертым раем» (Ней, 2023, с. 239).

В XX в. *райская* коннотация Самарканда дополняется новыми чертами – «ирреальностью» и мистической атмосферой. Писатель Сигизмунд Кржижановский в «узбекистанских импрессирах» «Салыр-Гюль» (1933) напишет, что Самарканд лишен «реализма», в городе невозможно «осуществить реализм», потому что его быт и пейзаж, его солнце и небо, его древность – все настраивает на фантазию (Кржижановский, 2003, с. 431).

О фантастических реалиях Самарканда пишет десятилетием ранее Кузьма Петров-Водкин в своей «Самаркандии» (1921). Собирая факты и небылицы о городе, он сообщает, что Кусам ибн Аббас, один из завоевателей Самарканда и проповедников ислама, при обороне города от согдийцев, потерпев поражение, в отчаянии воткнул рукоятку нагайки в землю – «рукоятка пустила корни и разрослась в дерево над могилою своего владельца... Всеведущий самаркандиолог Вяткин сам удивлен породою этого дерева, не встречаемого в Самаркандии» (Петров-Водкин, 1923, с. 15–16).

В 40-е гг. XX в. художник Макс Бирштейн, впечатленный петрововодкинской «Самаркандией», попав в город из голодной Туркмении, пишет о самаркандском «рае». Все увиденное в Самарканде: ликующее, яркое изобилие, ломящиеся от экзотических плодов – фруктов, овощей, орехов, риса, разноцветного изюма – лавочки, дымящийся шашлык, толстые торговцы в сказочных халатах, подпоясанных под талией яркими вышитыми платками с упрятыми в них денежными пачками, яркое солнце, сине-лиловое небо, щелканье копыт маленьких осликов, на которых сидят тучные узбеки и седые старцы, – все это потрясло воображение М. Бирштейна, и он почти выкрикивает: «Рай!» (Бирштейн, 2010).

Анна Ахматова в ноябре – декабре 1942 г. в тифозном бреде в больничной палате ташкентского ТашМИ¹, вспоминая свои поездки в Самарканд, напишет всего в двух строчках поэтическое завещание-мечту: «А умирать

¹ Ташкентский медицинский институт.

поедем в Самарканд, / На родину предвечных роз...» (Ахматова, 2000, с. 406). Для нее Самарканд навсегда останется городом-раем, городом-памятью, который стал домом (на время эвакуации) и для ее друга Николая Панина. Ахматова рассталась с ним еще до войны, но Самарканд словно очертил в ее сознании память о нем. Роза в лирике Ахматовой часто семиотически соотносится с семантикой бессмертия и коррелирует с образом райского сада (см.: «Дал Ты мне молодость трудную» и «Летний сад»), коннотации которого – *небесность, таинственность, счастье, любовь, воскресительное спасение*, предопределенные символически «потерянного рая», накладываются на образ-память Самарканд. Он утрачивает временную и пространственную соотнесенность с реальным Самаркандом и трансформируется в эйдетический образ райского Эдема.

Аналогия с раем присутствует и в дневниковых записях художника Климента Редько (23 августа 1939 г.): «По древнему сказанию Самарканд занимает место между богатством Индии и благочестием Мекки. Иначе говоря, Самарканд подобен раю» (Редько, 1967, с. 211).

В биографии русского художника А.В. Николаева Самарканд сыграл судьбоносную роль: Николаев превратился в Усто Мумина, переделся в одежду местных жителей, а также совершил ряд иных превращений, чтобы стать самаркандцем. В ставшем недавно доступном документе из архива читаем: «Самарканд пленил меня не одной архитектурой. Сам воздух этого города, его расположение, его размеренная жизнь, красивые люди (особенно дети и старики) – весь жизненный комплекс города настолько очаровал меня, что я решил зажить так, как жили окружавшие меня соседи по махаллям.

Куда же девались все мои юношеские увлечения Малевичем, Щукиным, музеями, Камерным театром? Они растаяли, как дым, под розовым солнцем Самарканда. <...> Самарканд 21–22–23–24 гг. сохранил все черты старого восточного города, в котором сохранился еще быт XV–XVI столетий. Элементы античности, остатки древних культур в какой-то мере сохранились и в отношениях людей, и в образцах материальной культуры»².

Вот еще один судьбоносный случай, произошедший с полузабытым художником Порфирием Фальбовым, возрожденным стараниями искусствоведов: побывав раз в Самарканде в 1930 г., он коренным образом поменял свою палитру (в прямом и метафорическом смысле), получив возможность «работы в оптически иной атмосфере». Ощущение бегства от действительности в *райский уголок* позволило ему поверить в реальность эскапизма и отдаться своему предназначению (Успенский, 2017, с. 16). К сказанному важно добавить, что в советские годы Самарканд выполнял своеобразную функцию «Италии»: художники ехали сюда за светом, красками, экзотикой (так как путь в Италию был уже закрыт).

Концепт «город-судьба». Многомерным концентром азиатского восточного мира, его исторической и географической оси представлен Самарканд в трилогии советского писателя Сергея Бородина «Звезды над Самаркандом» (1962). Автор «конструирует» единое художественное поле из двух

² Стенографический отчет творческого вечера художника Узбекской ССР А.В. Николаева (Усто Мумина) 24 января 1948 г. // РГАЛИ. Ф. 3189. Оп. 1. Ед. хр. 2662. Л. 7–8.

хронотопических констант, составляющих город-судьбу, – онтологического пространства, вмещающего народ-толпу, организованную по принципу «свой-чужой», и экзистенциального одинокого «я-в-бытии» хромого Тимура, сотворившего этот город-сад. Так, в первой части романа «Хромой Тимур» четыре главы называются «Сад» (1-я, 4-я, 6-я, 10-я). Самаркандская ночь, с ее теплотой и чернотой, тенями и тьмой, подобной спекшейся крови, переворачивает в романе восприятие Самарканда как прекрасного светлого райского сада (Бородин, 1981, с. 5). Бородин словно разрывает небо и город-сад, в мраке которого спит Повелитель Мира, а рядом с ним его старая, седая, почерневшая, но преданная свидетельница его невероятной кровавой жестокости – любимая старшая жена. Серебряное небо с небесными светилами противопоставлено мраку сада и персонифицируется в образ-судьбу, перебирающую «перламутровые зерна нескончаемых четок» (Бородин, 1981, с. 5). Город-сад становится иеротопическим местом-раем для Повелителя Мира и его жены и превращается в эсхатологический ад для завоеванных народов, сгоняемых в Самарканд из уничтоженных завоевателем «мертвых земель» в рабство. Красота любимого сада Тимура «освящена» сотнями тысяч жизней *чужих*, чей бесстрашный взгляд навевал страх на Повелителя. И слово «убить» становится молитвой в его устах (Бородин, 1981, с. 8). Не было покоя Тимуру в его райских садах, его душа жаждала еще большей власти, но и страдал он от страхов бесконечно.

Историческое панорамное описание города в трилогии не соотносится детально с самаркандской исторической реальностью, а приобретает скорее метафизический характер, совпадая порой с психологическим состоянием того, кто сделал Самарканд столицей, сердцем Средней Азии и Повелителя Тамерлана. Такой прием в трилогии не случаен, он обусловлен кораническими канонами райского сада как модели «ал-Джанна», семантически соотносимыми со значением «укрывать» арабской лексемы «джанн». Так, Самарканд обозначен в трилогии не только как исторический и географический локус-центр правоверного исламского Востока, как иеротопическая экзистенциологема «душа» и/или «я-в-бытии» Тамерлана (кстати, концепт «душа» совпадет с фонетическим звучанием лексемы «джанн»), но и как коранический рай – джаннат, обозначенный в исламе местом реального сада с деревьями, разной растительностью и реками. А. Якубовский отмечает в своих исследованиях, что Тимур очень любил сады и окружил Самарканд большим их количеством, дав каждому свое название и создав для каждого свой «архитектурный портрет». Один из них назывался «Баг и Диль-Кушо», что означает «Сад, радующий сердце» (Якубовский, 1925, с. 155–156). Метафорически безымянный сад в романе Бородина становится собирательным образом всех реальных загородных садов, созданных Тимуром, своего рода «эстетической Юси-моделью» именно этого самаркандского сада «Баг и Диль-Кушо», в котором пытался властитель обрести радость. Возвращаясь из походов, только там он восстанавливался, а не в центральных дворцах своей столицы. Но так и не обрел властитель миров в этом лабиринте садов своего личного простого человеческого рая-джанната. В романе такого Самарканда в жизни Повелителя Мира не было, его вытеснили страх и кровавые деяния.

Образу Самарканда-сада и Синего дворца (в котором, по свидетельствам историков, хранилась казна) противопоставлен в трилогии образ Самарканда-базара, в пространстве которого смешиваются судьбы своих и чужих, вольных и пленных, счастливых самаркандцев и несчастных рабов. Именно это пространство, наполненное шумом, драками, лавками, людьми, товарами и т. д., представлено в романе как настоящий Самарканд, живой и «проснувшийся» (Бородин, 1981, с. 16) город, в котором звучит молитва во имя спасения души и идет торговля. Душа этого Самарканда – народ, который в историософии Бородина предстает не просто силой, противостоящей Правителям Мира, но и благословенным небом, воплощающим истинную «джан».

Задуманная Бородиным четвертая книга под названием «Белый конь» не была дописана. Именно в ней писатель планировал рассказать о распаде государства, основанного хромым Тимуром, и о новой постапокалиптической судьбе города. Самарканд становится прекрасным культурным центром благодаря внуку Тамерлана – Улугбеку. Он превращает Самарканд в культурную столицу.

Именно в такой коннотации разворачивается Самаркандский образ-локус в романе Адыла Якубова «Сокровища Улугбека» (1986). Его условно и определяют как продолжение трилогии «Звезды над Самаркандом». Однако принцип изображения Самарканда иной – он многоцветен и многолик, его пространство онтологично. Нет оппозиции «свой-чужой», есть разноликая и живая толпа разных людей, обычаев, традиций, нравов, ментальностей. Самарканд как синтез культур – таким становится город при правителе-ученом Улугбеке – сыне Шахруха, внуке Тимура.

Но и в этом романе Самарканд не лишен своей исторической эсхатологии. В последние дни жизни Улугбека бунт и кровавые распри охватывают город. Интересно, как по-разному центрируют самаркандский локус Бородин и Якубов. В «Звездах над Самаркандом» психологическим центром становится Синий дворец Тимура, в романе Якубова истинным украшением славного Самарканда становится медресе Мирзы Улугбека. Так возникают в советской литературе две «метафоры остановившегося времени» как семиотического знака имперского Самарканда Тимура и культурного города Улугбека. Самарканд многолик: он предстает и городом-метафорой остановившегося времени на пороге старта своего возрождения, преодоления эсхатологии.

Концепт «город культуры». Во всех текстах – разных веков и стран – Самарканд прежде всего изображен топографически: неизменным центром города предстает Регистан.

Регистаном называлась центральная городская площадь в больших городах Среднего Востока, однако городским символом Регистан стал только для Самарканда. В романе Андрея Волоса «Возвращение в Панджруд» (2013) юный поэт Джафар (будущий Рудаки) идет к Регистану, рядом с которым расположена Стена поэтов. Учитывая время жизни Рудаки (858–941 гг.) и время создания самаркандского ансамбля Регистан, построенного в XV–XVII вв., неувязки все же не случается, скорее всего, Регистан, парадная площадь, была в Самарканде и до этого знаменитого ансамбля.

Вторым топографическим символом Самарканда выступает Афрасиаб – древнее городище, руины бывшего города, названного по имени героя из поэмы Фирдоуси «Шахнаме».

Так выглядит Самарканд глазами Джафара Рудаки, героя романа Волоса: с возвышения он видит Регистан, стены города, минареты со сломленными от недавнего землетрясения верхушками, далее – Афрасиаб, древний город, построенный великим магом (Волос, 2013, с. 237–238). И он идет на Афрасиаб, здесь всем бывает страшно, здесь, по слухам, обитают злые духи – аджина, но Джафару не было страшно – его переполняла радость: он стал поэтом, его стихи оценили профессионалы и простой люд (Волос, 2013, с. 220).

И, наконец, третья топографическая мета Самарканда – это базары. Джафар, повествуется в романе Волоса, прошел несколькими улочками, вышел к одному из больших базаров, прошел москательные ряды, затем овощные и обжорные, откуда шел запах свежeweыпеченного хлеба и дымок из-под котлов (Волос, 2013, с. 256).

В романе материализовано то особое свойство Самарканда, которое вошло в историю под формулой: Самарканд – столица науки и искусства эпохи Мавераннахра. Именно сюда стремились поэты и ученые, только здесь они могли себя реализовать, как и герой романа Волоса – юный поэт Джафар, мечтающий вывесить свои вирши на Стену поэтов, потому что здесь, в Самарканде, «люди на поэзии собаку съели!...» (Волос, 2013, с. 236). Сразу по приезде в город Джафар побывал у Стены поэтов: важно было удостовериться, что на земле есть место, где любой может выставить свои стихи на публичное обозрение. Вся восточная стена была обклеена капустными листьями, а вокруг прогуливались молодые поэты и критики, обсуждая новые вирши, смеясь, критикуя и редко восторгаясь (Волос, 2013, с. 238–239).

Вокруг этих капустных листьев, служивших «бумагой» для поэтов, проходили «мастер-классы», «семинары», «коллоквиумы». К вечеру капустные листья исчезали, сорванные ветром со стены, утром появлялись новые – стихи и поэты. Так началась слава Джафара, ставшего поэтом с именем (лакабом) Рудаки. Самарканд сделал его поэтом, слава о нем дошла до Бухарского эмира, а дальше – случилась судьба Рудаки, яркая и трагическая.

Концепт «город мечты». Роман «Самарканд» (1988) франкоязычного автора Амина Маалуфа тоже начинается с топографического погружения в город: с его улицами и базарами, источниками и благоуханными садами – все так, как мы уже встречали выше. Перечисляются виды базаров, или базарных улиц, где торгуют каким-то одним товаром (этим отличаются среднеазиатские большие базары): герой романа (а это поэт Омар Хайям) идет вдоль Перечного рынка, потом по Ревенной улице, попадает на Суконный базар, затем в аркаду канатчиков, потом на площадь торговцев копченостями и дальше (Маалуф, 2006, с. 11–12).

Попав в Самарканд, свою грезу, он, не успев перевести дух, отправляется на прогулку по городу, помня советы бывлых путешественников: надо прежде всего идти в древнюю цитадель и оттуда смотреть на город, тогда увидишь зеленые сады и водные источники, цветочные клумбы и кипарисы. Именно так и сделал Хайям и увидел густые сады и журчащие арыки, купо-

ла мечетей и кружева бельведера, весь город – от Монастырских (так в тексте) ворот до Китайских ворот (Маалуф, 2006, с. 17).

Надо отметить, что ворота – та городская деталь, которая всегда упоминается при описании Самарканда, а также Бухары – древних городов. По мнению востоковеда В. Бартольда, ворота в Средней Азии – сакральная деталь городского ландшафта, рудимент родоплеменной жизни, анахронизм эпохи арабских завоеваний. Бартольд сообщает о городе, который открыт всем ветрам – не окруженный стенами, однако внутри разделенный на кварталы с воротами (Бартольд, 1998, с. 31–32).

По мнению мифолога О.М. Фрейденберг, ворота, с одной стороны, – это загробно-небесный горизонт; «снять ворота» или «разобрать стену» – значит, «раскрыть горизонт для триумфально шествующего бога света» (Фрейденберг, 1997, с. 190), с другой стороны, ворота – граница «между двумя мирами света и мрака» (Фрейденберг, 1997, с. 183), которая несет противоположные смыслы: раскрытые ворота не свет впускают, они его разрушают.

Например, в романе «Страсти бухарского дома» Тимура Пулатова ворота наделены чертами пожирающего животного, стоящего на рубеже двух миров. В его же повести «Завсегдатай» глазами бывшего артиста балета переданы такие наблюдения: «... в Бухаре стояли ворота сами по себе, без стен – вход в квартал, – и они ежедневно запирались, имея при себе привратника. <...> У восточного человека свое, особое отношение к таким символам, как ворота, благоговейное...» (Пулатов, 1995, с. 368).

В рассмотренном выше романе Волоса тоже упомянуты самаркандские ворота: «после того, как великий Исмаил Самани выкурил из Самарканда мятежного наместника Шарафа аль-Мулька, он приказал разрушить все ворота города, дабы никто не смел впредь запирается от его монаршего гнева и расправы. <...> В здешних стенах остались лишь бесформенные проломы – называвшиеся, впрочем, как и прежде, воротами» (Волос, 2013, с. 222).

Так, топографическое изображение Самарканда франкоязычным автором не очень отличается от коллег, пишущих по-русски. Собственно, роман Амина Маалуфа не о Самарканде, да и само действие протекает в этом локусе лишь частично, однако для читателя заглавие романа выглядит интригой.

«Самаркандом», или «Самаркандской рукописью», названа книга, в которой сюжетобразующая деталь вырастает до символа. По сути, перед читателем пустые страницы, которым еще только предстоит стать рукописью. Книгу подарил Омару Хайяму спасший его от разъяренной толпы кадий, сопроводивший подарок наставлением: не произносить вслух, а записывать свои наблюдения и умозаключения в книгу, подальше от ушей и глаз ничего не смыслящей толпы. Интрига романа связана именно с этой книгой, прошедшей сквозь века, – она была найдена, а потом утрачена безвозвратно. Была ли такая книга или нет – не суть важно. В такой постмодернистской игре смыслов можно усмотреть способ моделирования «возможных миров», где «книжный мир» превращается в метакультурный миф, реализующийся в ретро-игре с традиционной культурой. Для героя романа Самарканд «был конечной точкой в изучении Востока, местом, в котором сошлись все чудеса, овеванным бездонной ностальгией» (Маалуф, 2006, с. 315). Самарканд стал для него сакральным локусом, где совершился обряд перехода, посвящения.

Концепт «город-спаситель». В романе Гузели Яхиной «Эшелон на Самарканда» (2021) собственно Самарканда – в привычном ожидании – и нет. Однако он присутствует в романе как претекст и метатекст, чему немало способствует заглавие произведения.

Очевидно, что, создавая свой роман, Гузель Яхина находилась в одном историческом и эмоциональном регистре с писателем А.С. Неверовым, застолбившим за Ташкентом статус спасительного локуса (в повести «Ташкент – город хлебный»), который стал набирать обороты двумя десятилетиями позже, во время эвакуации 1940-х гг. Мы не знаем, почему между двумя городами – Ташкентом и Самаркандом – выбор сделан в пользу второго города (возможно, тому были причины документального характера). Если Ташкент в метатексте XX в. становится практически нарицательным именем (городом спасения), то у Самарканда такого статуса нет, хотя он тоже входил в круг городов УзССР, куда расселялись эвакуированные в 40-е гг. XX в.

Топоним из заглавия романа «Эшелон на Самарканд» имеет расширительное значение, не прописанное в тексте, но присутствующее в «семантической вселенной» (термин В.В. Налимова и Ж.А. Дрогалиной; см.: Кешфидинов, Шафранская, 2023, с. 177), или метатексте культуры.

Заключение

Исследование русскоязычных и переводных произведений о Самарканде разных исторических эпох, художественных и нон-фикшн, позволяет прийти к следующему выводу. Образ Самарканда обладает рядом устойчивых семиотических признаков, которые говорят об уникальности и аутентичности рассмотренного феномена. Они охватывают топонимические, исторические, культурные и экзистенциальные характеристики, свидетельствуют об особом характере миромоделирования, сочетающего в себе как реальные, так и условные – «метатекстовые» – особенности. Даже в отсутствии достоверного образа города в тексте, он дает о себе знать как своеобразный «минус-прием» (в случае с Г. Яхиной). Так, к последним можно отнести концепт «город-спаситель». Самаркандский текст благодаря этому, безусловно, входит в ряд других локальных текстов общекультурного статуса. Самарканд обладает особым свойством, названный в мифологии *genius loci* (гений места), метафорой мистического свойства, которая определяет собой все непостижимое разумом, неопишное и рационально непознаваемое своеобразие города Самарканда.

Список литературы

- Абашев В.В. Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века. Пермь: Изд-во Пермского ун-та, 2000. 404 с.
- Афлатуни С. Глиняные буквы, плывущие яблоки: повести. М.: Эксмо, 2020. 384 с.
- Ахматова А. Собрание сочинений: в 6 томах. Т. 4. М.: Эллис Лак, 2000. 704 с.
- Бартольд В.В. Культура мусульманства. М.: Ленон, 1998. 112 с.
- Бирштейн М.А. Азия: альбом / сост. А. Бирштейн. М.: Студия Катоков, 2010. 94 с. URL: <https://arzamas.academy/mag/31-samarkand> (дата обращения: 04.11.2023).
- Бородин С. Звезды над Самаркандом: трилогия. Кн. 1. Хромой Тимур. Кн. 2. Костры похода. Ташкент: Узбекистан, 1981. 720 с.

- Волос А.* Возвращение в Панджруд: роман. М.: ОГИ, 2013. 640 с.
- Вяткин В.Л.* Архитектура древнего Самарканда. М.: Вхутеин, 1929. 35 с.
- Гаврилина Л.М.* Калининградский текст в семиотическом пространстве культуры // Вестник Балтийского федерального университета имени И. Канта. Серия: Гуманитарные и общественные науки. 2011. № 6. С. 75–83.
- Гонзалес де Клавихо Р.* Дневник путешествия ко двору Тимура в Самарканде в 1403–1406 гг. / подлин. текст с пер. и примеч. сост. под ред. И.И. Срезневского. СПб.: Тип. Акад. наук, 1881. 457 с.
- Гриневич О.А.* Поэтика усадебного текста: миф, реальность, литература. Гродно: ГрГУ, 2022. 143 с.
- Кешифидинов Ш.Р., Шафранская Э.Ф.* Арарат – главный паттерн армянского текста в русской поэзии // Вестник славянских культур. 2023. № 3 (69). С. 176–188. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-69-176-188>
- Коркунов В.В.* Локальный текст как предмет исследования // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2014. № 6–2. С. 196–198.
- Кржижановский С.* Салыр-Гюль (Узбекистанские импрессию) // Собрание сочинений: в 5 томах. Т. 3 / С. Кржижановский; сост. и коммент. В. Перельмутера. СПб.: Symposium, 2003. С. 365–470.
- Люсый А.П.* Крымский текст русской литературы: история и современность // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2016. № 11 (750). С. 161–171.
- Люсый А.П.* Русская литература как система локальных текстов: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Вологда: Вологод. гос. ун-т, 2017. 27 с.
- Маалуф А.* Самарканд: роман / пер. с франц. Т.В. Чугуновой. М.: АСТ: Транзиткнига, 2006. 348 с.
- Ней Н.* На всех парах в Среднюю Азию // Франкоязычные путевые очерки о Центральной Азии. Путешествия Наполеона Нея и Анри Мозера во второй половине XIX века / А. Мозер, Н. Ней; сост., пер., автор вступ. ст. С.А. Атанова. М.: Кучково поле Музеон, 2023. С. 35–284.
- Петрова Т.Г.* Нижегородский текст и его создатели (обзор) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2021. № 1. С. 183–194. <https://doi.org/10.31249/lit/2021.01.18>
- Петров-Водкин К.С.* Самаркандия: из путевых набросков 1921 года. Петроград: Аквилон, 1923. 50 с.
- Пулатов Т.И.* Завсегдадай: повесть // Собрание сочинений: в 4 томах. Т. 1 / Т.И. Пулатов. М.: Современный писатель, 1995. С. 362–426.
- Редько К.* Из дневника художника // Звезда Востока. 1967. № 3. С. 210–215.
- Сибирский текст в национальном сюжетном пространстве: коллективная монография / отв. ред. К.В. Анисимов. Красноярск: Сиб. федеральный ун-т, 2010. 237 с.
- Старыгина Н.Н.* Система локальных сверхтекстов русской литературы // Вестник ЧГПУ им. И.Я. Яковлева. 2017. № 3–2 (95). С. 129–136.
- Топоров В.Н.* Петербургский текст. М.: Наука, 2009. 820 с.
- Успенский А.* Живописец Порфирий Фальбов // В защиту радуги: Порфирий Фальбов. М.: ГМВ, 2017. С. 12–23.
- Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.
- Якубовский А.* Образы старого Самарканда (время Тимура) // Восток: журнал литературы, науки и искусства. М.–Л.: Всемирная литература, 1925. Кн. 5. С. 140–163.
- Яхина Г.* Эшелон на Самарканд: роман. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2021. 507 с.
- Fagan B.* From Stonehenge to Samarkand // An Anthology of Archaeological Travel Writing. Oxford University Press, 2006. 291 p.
- Ionesov V.* History in Samarkand // History Workshop Journal. 1993. Vol. 35. Issue 1. <https://doi.org/10.1093/hwj/35.1.279>

Joraboyeva G., Asrayeva D. Sociolinguistic characteristics of toponymy of Samarkand region // Pindus Journal of Culture, Literature, and ELT. 2023. Vol. 3. No. 1. Pp. 39–43. URL: <https://literature.academicjournal.io/index.php/literature/article/view/594> (accessed: 04.11.2023).

Сведения об авторах:

Шафранская Элеонора Федоровна, доктор филологических наук, профессор института гуманитарных наук, Московский городской педагогический университет, Российская Федерация, 129226, Москва, 2-й Сельскохозяйственный пр-д, д. 4, корп. 1. ORCID: 0000-0002-4462-5710. E-mail: shafanskayaef@mail.ru

Гарипова Гульчира Талгатовна, доктор филологических наук, профессор института гуманитарных наук, Московский городской педагогический университет, Российская Федерация, 129226, Москва, 2-й Сельскохозяйственный пр-д, д. 4, корп. 1; профессор кафедры филологии и лингвокультурологии, Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина, Российская Федерация, 119071, Москва, ул. Малая Калужская, д. 1. ORCID: 0000-0002-7675-2570. E-mail: ggaripova2017@yandex.ru

Матенова Юлия Умидовна, кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой русской и зарубежной литературы и методики ее преподавания, Ташкентский государственный педагогический университет им. Низами, Республика Узбекистан, 700100, Ташкент, пр-т Бунёдкор, д. 27. ORCID: 0009-0007-7193-9778. E-mail: matenova.julia@gmail.com