УДК 821.512.122. +81’22

КАТЕГОРИЯ ХРОНОТОПА В РОМАНЕ Х.АДИБАЕВА В КОНТЕКСТЕ СЕМИОТИКИ

Жанузакова К.Т., Оналбаева А.Т.

Казахский государственный женский педагогический университет, Алматы, e-mail: kuralay_zhanuzak@mail.ru

Статья посвящена категории художественного времени-пространства в романе Хасена Адибаева «Гибель Отрара» в аспекте семиотики. Данная проблема является наиболее актуальной в современном казахском литературоведении. Хронотоп изображаемых событий и хронотоп героя Кербугу и Чингизхана служат материалом семиотического изучения. Проблема хронотопа в романе включает культурологический код, который отражает своеобразие национального мышления Х. Адибаева, специфику концепции мира и человека, представлений о времени и пространстве. На религиозно-мифологическом уровне анализируется идея о циклическом и извечном характере коллизий бытия, который существенно раздвигает пространственные и временные границы художественного мира романа. Выявляется взаимодействие хронотопа с другими уровнями художественного текста, в особенности с системой образов-символов в романе (образы моста Сират, образы ада и рая, огня и т.д.), которые передают глубинную информацию, заключенную в хронотопе.

Ключевые слова: семиотика, катеория хронотопа, концептуальные образы-символы, культурологический код, религиозно-мифологический код

CATEGORY CHRONOTOP IN THE NOVEL OF THE H.ADIBAEV IN THE CONTEXT OF SEMIOTICS

Zhanuzakova K.T., Onalbayeva A.T.

Kazakh State Women’s Teacher Training University, Almaty, e-mail: kuralay_zhanuzak@mail.ru

The article is devoted to the category of artistic time and space in the novel Hacen Adibaeva «Otrar» in terms of semiotics. This problem is most relevant in the contemporary Kazakh literature. Chronotope depicted events and chronotope hero Kerbugu and Genghis Khan served as material semiotic study. The problem of hronotopa in the novel includes cultural code that reflects the uniqueness of national thinking h. Adibaeva, the specificity of the concept of peace and human perceptions of time and space. The religious-mythological level analyses the idea of cyclic and essential nature of the conflict being, which substantially widens the spatial and temporal boundaries of the artistic world of the novel. Identified hronotopa interaction with other levels of artistic text, particularly with system images of characters in the novel (images of the bridge Sirat, images of hell and heaven, fire, etc.), that convey underlying information in chronotope.

Keywords: semiotics, category chronotop, conceptual images and symbols, cultural code, the religious-mythological code

Категория хронотопа является важным структурным компонентом художественного мира, который активно взаимодействует с другими уровнями художественного текста и при семиотическом анализе передает глубинную информацию о бытие, внутреннем мире героев и о мире, окружающих их, полнее раскрывает эстетические взгляды писателя. Наглядным примером этого является проблема пространственно-временных отношений в романе видного казахского писателя Хасена Абдибаева «Гибель Отрара». Мифопоэтическое мышление, синтез достижений модернизма и реализма, романтических ноток, реминисценции имеют место в творчестве Х. Адибаева. Как отмечают литературоведы, легенда и вымесел, миф поэтическая тональность, свободный полет во времени и пространстве функционируют в его произведении. Она представляет собой сложную систему, состоящую из отдельных компонентов, тесно взаимосвязанных и взаимодействующих между собой. Это многоплановый роман отличается философски сложной пространственно-временной структурой, метафоричной ассоциативностью, интенсивностью сквозных корреляций мифопоэтических, парадигматических рядов, эмоционально-экспрессивной выразительностью, религиозно-философской семантикой, глубиной мистико-романтических переживаний.

В аспекте семиотики категория художественного хронотопа является знаковой системой, которая может иметь разные коды, связанные между собой, такие как: культурологический, исторический, религиозно-мифологический, философско-эстетический, географический. По определению исследователей, названные коды указывают тесные взаимосвязи между означаемым и означающим, вносят упорядоченность в систему хронотопа, сокращая и конкретизируя ее информационное поле в зависимости от мировоззрения писателя, идейного замысла текста, литературного произведения [7, 58]. Культурологический код раскрывает характер, традиции и ментальность народа,

изображенного автором в произведении, его специфику концепции мира и человека, представлений о времени и пространстве, а также передает своеобразие национального мышления писателя. Исторический код, описывает изображаемую автором эпоху и содержит ценные сведения о временных и пространственных взглядах писателя. Философско-эстетический код характеризует эстетические, нравственно-этические идеалы, духовние ориентиры автора. На религиозно-мифологическом уровне проявляется идея о циклическом и извечном характере коллизий бытия, что позволяет расширению временных и пространственных границ художественного мира текста. Географический код передает определенную и четкую пространственно-временную информацию происходящих событий, которые изображены в произведении.

Вышеперечисленные коды в литературном произведении образуют единое смысловое целое и дают представление о своеобразии художественного мира писателя и особенностях хронотопа [6]. Пространственно-временная организация романа органично включает эти коды, взаимосвязанных между собой.

В данном романе категория хронотопа играет важную роль. Она не только отображает определенное время и пространство, но и организует композиционное построение. В пределах романа наблюдается соединение различных композиционных форм. Пространственно-временная композиция произведения характеризуется многомерностью, его границы размыты. Автор моделирует пространство произведения. В сложной композиции романа присутствуют вставные конструкции, рамочные тексты. Автор вклинивает в художественную ткань объемного романа лирические отступления, политические, публицистические тексты, риторические выступления, синтезируя все в единый «свободный сплав». В связи с этим Г. Бельгер определяет этот роман как «сложное, элитное произведение», парадоксальное образование, роман-мозаику, выводящий на диалектическую связь времен, соединение публицистики с литературоведческим эстетизмом [2, 6].

Писатель поставил перед собой грандиозную задачу – осмыслить историческое событие, нашествие татаро-монголов на древний город Отрар и его разрушение. Как утверждает А.Ж. Жаксылыков, в созданных в последнее время казахскими писателями произведениях доминируют «мотивы экзистенциального мироощущения, формы потока сознания, необычные формы взаимодействия голоса автора-повествователя и голосов-персонажей, интенсивность мифопоэтического мышления». Исследователь трактует роман как экспериментальное произведение, открывающее «новые возможности на пути эстетических, духовно-философских поисков писателей в современной казахской литературе, способствуя очищению от схематизма, стереотипности, задогматизированности прошлых десятилетий» [3,42].

В романе взаимодействуют много планов: времена, события, религии, культурные слои. Роман написан в ассоциативной форме потока сознания. В мифологических реминисценциях фигурируют известные ангелические и демонические образы, пророк Иисус, Иуда, также концептуальные образы, такие как мост Сират, ад – Тозак, рай – Жумак и др. В произведении в апокрифических тонах изображаются то адские, то райские врата, изобилуют образы и темы с теологическим содержанием.

В романе отчетливый лейтмотив – поиск Эдема беззаботного, идеального и счастливого места, обетованной страны, где народ Отрара мог бы существовать до конца своих дней. С образом Эдема неразрывно возникает тема древней родины – Атамекена, родной земли, чей образ грезится Кербугу-жырау как золотой век кочевников. Значительное место в романе отводится снам. Во снах Кербугу с помощью экспрессивных, динамических образов жизни кочевого народа на фоне живописной, прекрасной природы изображается утерянный, истинный Эдем. Золотой век кочевника Кербугу представляется в прошлом. Утопическая тенденция связана со страстным порывом героя к идеалу. В эпическом изображении откочевки аула на джайляу применяются многообразные поэтические средства изобразительности и выразительности. Девственная природа, изобилие и достаток, дружные и смеющиеся люди, прекрасный сад, белоснежные юрты, идиллическая гармония человека и мира – атрибуты сказочного Эдема Кербугу. Автор проводит параллель между реальным и онейрическим хронотопами. Страна счастья, утопическая модель мира в сознании героя противопоставлена другой жестокой, кровавой реальности, той, которая сейчас перед глазами у Кербугу жырау, в связи с этим в повествовательной ткани романа прослеживаются эсхатологические настроения и ожидания. В романе автора местами «замещает» герой, творческая личность, «авторизированный герой». «Я, Кербугу-жырау, бреду по дорогим развалинам Отрара, ползу по развалинам памяти…» [1, 23].

Один из весомых образов в романе – жырау Кербугу, несмотря на индивидуальный

характер, поражает своей масштабностью. Жырау с давних времен считаются поэты-жрецы, предвидящие будущее, представители из народа. Кербугу – обобщенный образ вещих мудрецов, народных сказителей. Образ Кербугу раскрывается в каждой главе с разной стороны. Слепой, но видящий будущее, предсказатель, прорицатель все время говорящий от имени народа, далек от реалистического образа. Отчетливо видна симпатия автора своему герою, носителю представлений писателя о вечной духовной творческой силе.

Кербугу присущ титанизм, духовный динамизм. Ему чужда покорность. Он представляет активное подлинно человеческое начало, герой замахивается на весь миропорядок. Он размышляет над мировыми общечеловеческими проблемами. Кербугу страдает, полемизирует, стремится, надеется, отчаивается, действует, бунтует, время от времени получая возможность ощутить в себе свободную подлинно человеческую сущность. Его отличат трагическое восприятие действительности, стоицизм, мужество, готовность к испытаниям.

Время в романе играет многогранную функцию. Диалог героя с временем ведется на высоком, философском уровне. Философско-эстетический код хронотопа выявляет эстетические, нравственно-этические идеалы, духовние ориентиры Х.Адибаева и поэтому здесь появляются такие философские оппоненты, как вечное и преходящее, бесконечное и конечное, бытие и небытие, созидание и разрушение. В текст романа также вклиниваются размышления автора о вечных вопросах бытия, метафизических, онтологических категориях, изображающих хронотоп автора-повествователя.

В романе главный герой Кербугу стремительно летит по небу, поднимается к звездам, совершает потусторонние странствия. В связи с этим усложняется хронотоп героя. В ходе повествования хронологические и географические рамки изображаемого действия отодвигаются на второй план. Внимание автора концентрируется на внутреннем мире Кербугу. Хронотоп героя изображается и в тесной связи с историческим временем и однако в нем появляются и петли, замкнутые в интровертный психологический мир.

Духовный поединок Чингисхана с Кербугу происходит в реальности, находящейся за пределами человеческого сознания, в метамире. В кровавых противостояниях раскрывается жизнь, нравственный и духовный мир героев. Кербугу изливает душу. В повествовании возникают лирические отступления о вечной красоте Отрара, беседа с пророком. Писатель стремится воссоздать непобедимый дух Отрара, яркий и вечный лик Солнце-города, который превращается в один из центральных образов романа. Монолог, лирические отступления об Отраре описываются в романтическом стиле (обращения к историческому прошлому, городу, возвышенная патетика, однородные восклицательные предложения, субъективность, яркая экспрессия и т.д.).

Объектом изображения в романе становится поток сознания героев. Мотивы экзистенционального мироощущения заметны в необычных формах взаимодействия голоса автора-повествователя и голосов-персонажей. В поле авторского повествования доминируют ассоциации, возникающие в его сознании. Отсюда прерывистость, дискретность сюжетной линии, субъектная многоплановость. Категория хронотопа в каждом отдельном произведении имеет свои особенности и специфические признаки, потому что художественное пространство и время может не совпадать с реальным пространством и временем. Время в романе «Гибель Отрара» прерывистое, нелинейное, местами время намеренно замедляется, особенно в отражении сознании героев (например, виртуальная схватка Чингизхана и Кербугу), имеют место временные перестановки, в композицию «вдруг» вклиниваются авторские рассуждения и философские размышления Кербугу-жырау о бытие, о человечестве, вставляются его поэтические творения. Структуру романа характеризуют нерегулярность, хаотичность как господствующие композиционные приемы, соединяющие неравнозначные и разнородные тексты в единый метатекст.

Другой герой – Чингисхан – противоречивый и сложный характер. Автор пишет, что «у людей масштаба Чингисхана есть что-то от Бога, а что-то от дьявола, как есть что-то общее у тиранов, героев и рабов». В романе герой показан не с исторической и биографической верной достоверностью. Исследователь современной казахской прозы Л.В. Сафронова характеризует Чингисхана как модернистский образ с присущей романтизацией. «Этот образ-персонаж, в первую очередь, отнюдь не попытка отражения материальной действительности, это авторизированный художественный образ, который в реальности искусства имеет все права на существование» [5, 39]. В целом же это дает постмодернистскую гибридизацию образа. И Чингисхана, и Кербугу исследователь причисляет к авторизированным художественным образам. В связи с этим в романе возникает специфический хронотоп – герои свободно, без преград

перемещаются во времени и в пространстве (не только по земле, но и по небу перемещаются легко, посещают потустронние фанастические миры, вследствие чего создается паралельно с конкретной исторической реальностью онейрическая, виртуальная и галлюцинаторная реальность и т.д.). В романе размыта граница между пространством и времени: временные, событийные, религиозно-культурные пласты – все смешано воедино. Писатель максимально сжимает время, размещая вековые события в пределах одного-двух месяцов. Мифологические реминисценции, ангелы, демонические образы, концептуальные образы Ада и Рая, моста Сират тесно переплетаются с лирическими монологами автора на историческую тему. Эксперименты писателя демонстрируют поиски новых форм жанрового синтеза, повествовательности, средств самовыражения в современной казахской прозе. Нет удивительного в том, что гиперболизация событий, преувеличения и масштабности образов, символические парадигмы выступают доминирующим средством художественной выразительности. Поэтому в романе очевидна романтическая патетика, лирическая, эмоционально-экспрессивная окраска.

В пространственно-временной организации данного романа бинарные, амбивалентные оппозиций: преходящее и вечное, реальное и воображаемое, онейрическое, индивидуальное и коллективное – помогают раскрытию кодов. В структуре повествования важную роль играет функциональность семантической антитезы: верха и низа, Ада и Рая. Мистико-философская концепция писателя особенно ярко проявляет себя в этих метафизических антитезах. Система значащих оппозиций в художественном произведении несут в себе определенный смысл, создавая в сознании читателя целый ряд ассоциаций. В романе на уровне географического кода отражается информация о конкретной исторической эпохе и конкретном обществе. В романе изображаются события, связанные с грандиозным походом татаро-монголов на Отрар и его героической защите, которые преломляются сквозь призму миропонимания автора. Повествование о нашествии Чингизхана и временах падения легендарного города Отрара плавно переходит в поэтическое произведение, толгау Кербугу и повествователя, сочетающую в себе виртуальный, онейрический, фантастический хронотопы. На реальные представления о времени и пространстве в романе накладываются пласты воображения и творческой фантазии автора, его мироощущение.

Автор выступает создателем собственного нового мифа (неомифа). В орбиту эстетического мира автором включены титанические символические фигуры. У писателя свой собственный Чингисхан, нетрадиционный Иуда Искариот, свой Иисус из Назарета. Теория модернизма трактует, что образная реальность может обладать статусом феноменальной для человека реальности. В произведении символ реализует себя максимально, влияя на пространственно-временные отношения, на хронотоп, и прежде всего, на развитие образа. Б.А. Жетписбаева, исследуя поэтику символа в казахской художественной прозе, пишет, что в «Гибели Отрара» главный герой Кербугу-жырау является символической личностью, воплощающий «ведущие грани универсального Духа – Мудрость, Знание. Поэзию, Героизм. Именно в романе символ претворяется в системно организованном виде, пронизывая все слои повествования, заражая особой энергией сюжетное движение, событийные коллизии, хронотопные элементы, композицию, эмоциональную атмосферу повествования» [4].

В литературном произведении различные составляющие категории хронотопа могут иметь смысловую нагрузку, выступать в роли символических образов. В казахской литературе пространственные символы: юрта, небо, бескрайная степь, аул, очаг, земля, дорога, порог, шанырак (потолок юрты) и т.д. и временные символы: смена времени, ночь, утреняя заря и т.д. имеют особое значения. В реальности романа Х. Адибаева «Гибель Отрара» постоянным лейтмотивом выступает всепожирающий красный огонь. Он преследует героя Кербугу, обусловливает виртуальный поединок с Чингисханом, его путешествия в Преисподнюю и Рай. Образ огня, нередко появляющийся в литературных произведениях, традиционно ассоциируется с силой, мощью и страстью. В сознании же автора полисемантический мотив в романе – тема смерти – связан с образом огня. Художник воспринимает смерть как роковую тайну бытия, как врата в потустороннее существование.

Роман «Гибель Отрара» характеризуется «свободной» жанровой формой, стилевой многослойностью, неоднозначностью. В романе реальность переплетается с мифологизированными, фольклорными мотивами, библейскими, кораническими сюжетами, усложняя пространственно-временную организацию произведения. Роман-толгау Х. Адибаева «Гибель Отрара» можно охарактеризовать как поэтическое произведение, в котором лирическое, экспрессивно-эмоциональное начало доминирует над

эпическими принципами. За счет этого формируется смысловая многоплановость, активизируются знако-символические образные ряды, раздвигаются границы внутреннего мира персонажей до вселенских масштабов. Пространство романа представляет органическое соединение мира иллюзорного, виртуального и реального. Роман Х. Адибаева «Гибель Отрара», преодолев каноны догматического метода, актуализируется на принципах лирического, экспрессивно-эмоционального самовыражения. «Гибель Отрара» – поэтическое произведение с лирической, ассоциативной окраской, нацеленное на смелый литературный эксперимент, изобилующий художественно-стилевыми поисками новых форм и средств самовыражения, повествовательности.

Список литературы

1. Адибаев Х. Гибель Отрара. – Алматы: Знание, 1997. – 352 с.

2. Бельгер Г. Закон Абсолюта // Казахстанская правда. – 2004. – 15 июня. – С.6.

3. Жаксылыков А.Ж. Образы, мотивы и идеи с религиозной содержательностью в произведениях казахской литературы (типология, эстетика, генезис): Автореф. дис. ... док. филол. наук. – Алматы, 1999. – 50 с.

4. Жетписбаева Б.А. Символ в движении литературы. – Алматы: Гылым, 1999. – 288 с.

5. Сафронова Л.В. Постмодернисткая литература и современное литературоведение Казахстана: учебное пособие для вузов. – Алматы, 2006. – 95 с.

6. Темирболат А.Б. Категории хронотопа и темпорального ритма в литературе. – Алматы: Ценные бумаги, 2009. – 504 с.

7. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. – СПб., 2004. – С. 57–60.