

Эльмира Когай

кандидат филологических наук,
доцент КазНУ им. аль-Фараби



«ПРОРАСТАЯ ВО ВРЕМЕНИ...»

Размышления о прозе А. Кима и Т. Зульфикарова

Время – одна из фундаментальных онтологических категорий. Как справедливо отмечает С. М. Толстая в монографии «Семантические категории языка и культуры», время – это категория, «...сопоставимая и соизмеримая с категориями пространства, материи (предметности) и движения» [1, 150]. Исследователи считают отношение ко времени «культуроразличительным признаком». «Культурные различия проявляются в двух планах: исчисление времени, членение его на отрезки и отношение ко времени» [2, 190].

Физики, философы, филологи, культурологи единодушно признают, что субъектом восприятия времени выступает человек. «Именно этот “антропологический” аспект времени (восприятие и категоризация времени, аксиология времени, “использование” времени человеком) в первую очередь интересует исследователей языка и культуры» [1, 150]. «Философы утверждают, что время – другое название жизни» [3, 80].

Концепт «время» достаточно подробно описан в словаре Ю. С. Степанова «Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования». Автор словаря обратился к философскому аспекту концепта, в частности, сделав акцент на «панибратском обращении с концептом “Время” в культуре советского периода; официальном философском понимании времени; времени в понимании Ньютона; теоретическом и эмпирическом понятии времени; соотношении эмпирического и теоретического понятий времени. О происхождении идеи времени; релятивности (относительности) понятия времени в этнических языках; релятивизации понятия “Время” относительно всякой системы описания, относительно Языка вообще; о времени в истории (концепт “Время” в связи с концептами “История” и “Эволюция”» [4, 171].

В трудах В. Г. Гака, Г. Д. Гачева, В. А. Масловой и других исследователей представлен так называемый «активный слой» вышеназванного концепта, «основной актуальный признак, известный каждому носителю культуры и значимый для него» [3, 54]. Исходя из свойств концепта: служить единицей обработки, хранения и передачи информации, подвижности его границ, динамичности и изменчивости объема содержания концепта, непосредственной связи с сознанием человека, «слоистого» строения (по Ю. С. Степанову) [4, 21], воз-



можно описание и так называемых «пассивных слоев» [3, 21], тех «квантов» смысла, которые привнесены личным опытом носителя языка. В этом отношении индивидуально-авторский опыт писателей и поэтов дает интереснейший материал для наблюдения над содержанием концепта.

Анатолий Ким и Тимур Зульфикаров – писатели, обладающие яркой индивидуальностью. Оба писателя занимают особое место в современном литературном процессе. Творческое наследие каждого из них самобытно и уникально. Для их произведений характерна максимальная раскрепощенность и внутренняя свобода, проявляющаяся в дерзком экспериментировании с языком, жанром, стилем. Они отличаются особым авторским мировидением. Несмотря на очевидное стилевое несходство творческой манеры, общим для них является успешное соединение традиций философского, религиозного, художественного мировосприятия Востока и Запада, Азии и России, ислама и христианства, буддизма и суфизма. Этим писателям свойственно стремление к философскому многомерному погружению в действительность, формально закрепляющемуся и в строении сюжета, и в особенностях лингвостилистической организации текста, и в ритмической организации речи, и в чувственно-метафорическом наполнении образов-символов. В их произведениях органично сочетаются реально-исторический и мифологический планы повествования. Оба писателя тяготеют к лирико-философской медитативности. Композиция их произведений отличается сложностью повествовательных форм: постоянная смена ракурсов изображения, придающая многомерность повествованию, жанровый синтез, заключающийся в сближении прозы и поэзии, синтез фольклора и различных литературных жанров. В совокупности эти приемы создают необычный «временной рисунок» произведений и формируют индивидуально-авторское наполнение концепта «время». Именно сквозь призму времени они воспринимают все сущее в мире. «В процессе постижения времени в сознании человека складывается концептуальная модель времени, представляющая собой базовую когнитивную структуру...» [3, 77].

Будучи сложным «ментальным комплексом», концепт «время» состоит как из общечеловеческого (или универсального) и национально-культурного компонентов, так и из индивидуально-авторского. Общечеловеческий компонент рассматриваемого концепта в систематизированном виде представлен в словаре Ю. С. Степанова и включает следующие представления, сложившиеся в европейской и азиатской историографии: 1) «пульсирующее» время – в античной мифологии; 2) круговое, или циклическое, время – в древнегреческой и римской культурах, а также в средневековой Европе; далее – у Ф. Ницше; 3) ньютоновское линейное время, символизируемое прямой линией без начала и конца; 4) христианское линейное время, символизируемое прямой линией, имеющей начало и конец; 5) линейное время, идущее в направлении улучшения и прогресса, символизируемое прямой линией, идущей вверх; 6) линейное время, идущее в направлении регресса, символизируемое прямой линией, идущей вниз; 7) время как последовательность точек – в исламской историографии, а также в культуре европейского Средневековья, где оно переплетается с понятием христианского линейного времени; 8) спиральное время – в наиболее четкой форме представленное в сочинениях Дж. Вико, О. Шпенглера и Хосе Ортега-и-Гассета; 9) ле-

тописное время, или время анналов, или время анналиста; 10) время хроник, или время хрониста; 11) собственно историческое время, или время историка; 12) «глубинное» время, или «невидимое» время, противопоставленное «видимому» (датируемому) времени [4, 184–185].

Если универсальный и национально-культурный компоненты ментального комплекса «время» достаточно подробно описаны в научной литературе, то индивидуально-авторские смыслы, отражающие художественно-философское истолкование времени поэтами и писателями, представлено фрагментарно. Отдельные наблюдения над пониманием времени русскими поэтами: И. Анненским, А. Блоком, А. Белым, В. Хлебниковым можно найти в работах В. П. Григорьева [16].

Попытаемся выявить общее и специфическое во временной модели бытия в картинах мира А. Кима и Т. Зульфикарова.

* * *

Анатолий Ким – писатель и драматург, сценарист и переводчик, художник и оформитель книг. Лауреат Яснополянской премии «За выдающиеся достижения в области русской словесности» (2005). Его произведения: роман-сказка «Белка» (1985), роман-притча «Отец-Лес» (1989), роман «Онлирия» (1995) – проникнуты размышлениями о времени, о вечности, о бытии человека.

В произведениях А. Кима время – это некая иллюзия, создаваемая последовательными чередованиями состояний героев романов в процессе странствия в вечности. Поэтому в произведениях писателя возможна встреча героя с самим собой, но только двадцатилетней давности, бесконечные превращения и перевоплощения, путешествия в прошлое и будущее, существование плоского, как зеркальная амальгама, человека, жизнь после смерти.

Не удовлетворившись «наивным» взглядом на время как на последовательность повторяющихся однотипных событий (циклическое время) [3, 78]: *«Ты выйдешь замуж, потом овдоеешь, состаришься и, оставив свое учительство, выйдешь на пенсию, купишь себе дом на окраине одной деревни в озерном краю, разведешь огород, будешь ходить за грибами...»* [5, 190], а также наивно-метафорическим осмыслением времени как некоей жидкой субстанции: *«С тех пор я то и дело повторяю про себя это утешение – если мне становится невольно плыть во времени своего существования, по бездонной реке, реальная сущность которой докажется лишь тем, что я когда-нибудь утону в ней»* [5, 176]; *«...услышав гул Леса, живущего не в быстротекущем времени...»* [10, № 4, 38], *«...подобное ясное сообщение ничего общего не имеет с течением подлинной жизни, которая не бежит потоком по приуроченным удобным руслам календарей, а влачится томительными струйками мгновений по праху и мусору бесконечных, тягучих дней»* [5, 213]; не удовлетворившись и философским пониманием времени как однонаправленного поступательного движения (линейное время) [3, 78], писатель наполняет концепт «время» собственным содержанием. Способом репрезентации становится индивидуально-авторская метафора. Писатель прибегает к метафоре при осмыслении понятия «время», потому что метафора, апеллируя к воображению, делает более понятным даже самое непонятное.

Философская сложность и абстрактность понятия «время» заставляют писателя обратиться к его свойствам, осмыслению законов его протекания. Он пре-

красно понимает, что время, будучи важнейшей характеристикой объективной реальности, формой бытия материи, подчиняется определенным законам. Если в научной картине мира время определяется как одномерное, асимметричное, необратимое, бесконечное, отмечающее происходящие изменения в мире от прошлого к будущему [6, 94], то в картине мира, которую рисует писатель, время обладает другим набором качеств. Рассмотрим их подробнее.

Одним из признаков времени, по А. Киму, становится осязаемость, «предметность»: «Но послушайте лучше, о чем рассказывают мне сотни таинственных голосов, исходящих из *невидимых складок и потаенных уголков бесконечного времени*» [5, 17]. Или другой пример, приближающий писателя к трактовке времени как чего-то неизмеримо большего и длительного, чем весь окружающий материальный мир: «Они теперь не имеют названий, эти леса и равнины, они промелькнули в моих глазах и навсегда исчезнут под таинственной *мантией времени*, которая имеет разные цвета: то бархатно-черная, как пустота осенней ночи, то жемчужно-голубая, с синими размывами далеких лесов, как в августовский день. Накрытый этой *прозрачной мантией*, мир Земли для меня остается безымянным, бессловесным и неприкосновенным» [10, № 6, 131]; «А он остается в пределах пространства, по которому *размазан тонким слоем времени*» [10, № 6, 122]; «и, отныне сверстники, мы с тобою пойдем *воздушными тропами времени*, предоставив другим карабкаться дальше по твердым земным путям» [5, 190]; «...*(я) Митю попросила, чтобы он попутешествовал по закоулкам каких-нибудь древних времен...*» [5, 191]; «*Прорастая во времени*, лес кончиками своих корней опирается на мертвую твердь» [5, 268]. Время осмысливается писателем как конкретный предмет, данный во всей полноте чувственной осязаемости.

Предельной чувственности и осязаемости концепт «время» достигает в образе вселенских часов, выражающих концепцию кимовского времени: «О, *извечный круговорот бытия*, гулкий маятник *вселенских часов*, неторопливо выстукивающий *быть... не быть! быть... не быть! тут... там! тут... там!*» [5, 239].

Для писателя, впрочем, как и для представителей современной науки, категория времени связана с категорией пространства. В философии время и пространство понимаются как атрибуты всеобщей формы бытия материи [6, 94]. Писатель «рисует» бесконечный поток длительности, представленный последовательно сменяющимися событиями: «*Время* считается существующим только потому, что происходит *событие*, а потом его нет» [5, 187]. В этой части понимание времени писателем не расходится с общепринятым. А. Ким свободно оперирует признаками времени, известными каждому образованному человеку, но было бы совершенно неверно понимать кимовское время только в смысле новоевропейского физического времени как бесконечной однонаправленной длительности от прошлого через настоящее к будущему. Кимовское время нельзя схематично представить ни в виде прямой линии, ни в виде кругов, ни в виде спирали. Оно многовекторно, многомерно и неоднородно, шкала его «субстанциональности» простирается от «пустоты» до «пелены» и «толщи» веков, оно сжимаемо и расширяемо, относительно и условно, в нем секунды переживаются как вечность, а годы – как мгновения: «прошлое – непостижимое мгновение» [5, 13]; «вечность – страшная минута» [5, 92].

Космос А. Кима бесконечно разнообразен по временной структуре. Время в картине мира писателя разнонаправленно, в нем прошлое неуловимо перетекает в будущее, а будущее превращается в прошлое: «Все истинное – в том настоящем времени, в котором вы себя ощущаете, но которое тут же становится прошлым – и уже не ваше» [5, 15]. Поэтому герои романа-сказки «Белка» одновременно живут в разных телах: человека и животного, в параллельных пространствах и временах: «Но если бы ты знала, Лилиана, что в чередке дней которых не счесть, этот крик гусиный – утиный – воробьиный *был и нет и есть всегда*. *Время* считается существующим только потому, что происходит *событие*, а потом его нет. *В пространстве* происходят какие-то *события* – ну, скажем, чья-то жизнь проходит, – а это всего лишь *видоизменяется само пространство*, вот что называют *временем*, Лилиана. *Видоизменение пространства и есть жизнь*, а не печальная *утрата времени*, как мы думаем. Мы ведь ничего не утрачиваем. Пространство всегда остается там, где было, но только всегда меняет свой вид посредством наших жизней. И еще – благодаря движению облаков, ветра, птиц, зверей, ручьев и падающих в море скал.

Я тебя научу не грустить, что жизнь проходит. Помни, что в этом месте, где ты находишься и грустишь сейчас, происходило и будет происходить неисчислимое количество всяких *перемен пространства*, сдвигов земной коры, полетов бабочек и жуков, прорастаний высоких деревьев... Ты есть всего лишь часть *видоизменяющегося мирового пространства*, случайно названная именем Лилиана, и твоя жизнь столь же необходима миру, как прыжок кузнечика с места на место или зарождение новой звезды в космосе» [5, 187–188].

Такому пониманию времени подчинена повествовательная структура романа – история жизни и смерти четырех друзей-художников рассказывается то от лица одного персонажа, то от лица другого.

Как известно, именно время является главным измерителем человеческой жизни. Время человеческой жизни и время насекомого, живущего только день, совершенно несоизмеримы и несравнимы в реальности, однако в трактовке А. Кима их жизнь одинаково бесценна перед лицом вечности. Жизнь пчелы или муравья в представлении писателя не менее насыщена событиями и даже «переживаниями», чем жизнь человека. Поэтому в романах А. Кима можно встретить, например, подробнейшее описание жизни пчелки – работницы роя и обуревающие ее перед смертью мысли: «Пчела впервые подумала, что родной рой хотел от нее только работы, она же была ничто без работы. А умирать вот выкинули ее одну, и кроме смерти ничего больше не оставалось для нее – и выходило, что пчела – существо одинокое, совершенно безмолвное, несмотря на торжественное гудение далекого роя... Тяжело снявшись с покачнувшегося цветка, она полетела неведомо куда, упиваясь горечью неожиданной свободы, и никак не ожидала, что в конце пути попадет в лапы пауку» [5, 75]. Подобное уравнивание жизни человека и жизни насекомого формирует представление о связи времени с бесконечным круговоротом бытия, об одинаковой зависимости всех живых существ от неумолимого времени.

Другим отличительным свойством кимовского времени является взгляд на изменчивость состояний природы, человека, мира, космоса, на любое событие и даже на самый бег времени с точки зрения вечности. Время предстает сочетанием неуловимого мгновения и вечности, жизни и смерти. Другими словами,

время не есть только время, то есть чистая длительность, в нем всегда присутствует нечто вневременное, вечное: «Я захотел быть *вне всякого времени*, но всегда – человеком» [5, 187].

В романе «Онлирия» есть глава, названная «Без времени», в которой писатель противопоставляет понятию «время» понятия «вневремя» и «вневременно»: «*Время*, которое ангелы зажгли вместе со светом звезд, горит и сгорает, сжигая само себя и превращаясь в пепел холодной пустоты. Значит, до запылавшего на наших глазах *небесного времени* существовало и другое состояние мира – *вневремя*, и наша родословная уходит в эту зияющую глубину иного измерения» [8]; «Люди же назвали *смертью* полное *отъятие времени от живых* существ – акция, осуществление которой всегда имеет отвратительную видимость. С того дня, как впервые это случилось, всяк сущий на земле, будь то зверь, червяк или человек, стал *отрываться* – в распаде частного существования – *от общего бытия и выбрасываться в бездонный провал вневременно*» [8].

«Время в культуре наделяется семантикой, сакрализуется и включается в систему ценностей, главными координатами которой являются жизнь и смерть. Время – категория, свойственная этому, здешнему миру, миру живых; в потустороннем мире времени нет – он неподвижен и неизменен» [1, 155]. В картине же мира А. Кима время, соотносимое с вечностью, характеристика не только земной жизни, но и потусторонней, вечной.

«Словарь русского языка» следующим образом толкует лексему «вечность»: «течение времени, не имеющее начала и конца» [11, 159]. «Философский энциклопедический словарь» уточняет, что «вечность присуща лишь всей природе в целом, тогда как всякая конкретная форма материи ограничена и преходяща во времени» [12, 94].

«Вневременно» понимается Анатолием Кимом двояко. Если в романе «Онлирия» – это смерть, то в романе-сказке «Белка» «вневременно» – это вечность, включающая, кстати, и земную жизнь, и существование после смерти, определяемое писателем как «нескончаемые сумерки вечного бытия» [5, 267]. Способами преодоления поработощающего бесконечного времени, которое неутомимо пожирает минуты, дни, годы человеческой жизни и приближает момент перехода в другую реальность – смерть, выступают любовь и творчество. «Бедняге не дано было испытать *подлинной земной любви, возвышающей до небес, и осуществить творчество, размыкающее миг одной жизни до состояния полета в вечности...*» [5, 144]. Талантливый художник Митя Акутин после трагической преждевременной смерти смог обрести свободу от времени, чтобы выполнить свое предназначение: «Значит, появилась теперь у меня возможность *перемещаться по времени в прошлое и возвращаться назад к тому мгновению, которое ты или другой человек, кого я знаю, мог бы считать настоящим временем*. Но в своем непрерывном течении оно тут же становится прошедшим – и после краткого ощущения жизненной реальности я, Лилиана, вновь возвращался в то состояние *странной свободы*, которое ты можешь почувствовать лишь в своих снах» [5, 180].

Помимо метафоры, концепт «время» представлен и с помощью сравнения: «... (в небо) на *мгновение, похожее на плавно закругленную вечность*, выбрасывался и взмывал, ... прыгнувший из воды дельфин» [5, 127]. В этом примере Вечность мыслится писателем как осязаемый процесс, стремящийся приобре-

сти форму круга, и это не случайно, так как ни сама вечность, ни круг не имеют ни начала, ни конца, что и служит основанием для их объединения в сравнение. Конец одного есть начало другого, бесконечное движение по кругу, постоянное превращение и перевоплощение.

Еще одним способом репрезентации концепта «время» в художественном тексте выступают различные типы сюжетного развития (подробнее об этом способе см.: [3, 81]). Поскольку темпоральность связана с последовательностью, в которой происходят действия и события, то и сам принцип сюжетного развития романов становится способом воплощения представлений писателя о времени.

Обращает на себя внимание факт отсутствия последовательно развивающегося сюжета, хронологического изображения событий в романе-сказке «Белка». По мнению А. В. Поповой, важной особенностью композиции произведений А. Кима является изображение событий с разных точек зрения. Такой способ построения художественного целого произведений она назвала «принципом монтажной композиции», когда «внутренние, эмоционально-смысловые, ассоциативные связи между персонажами, эпизодами, деталями становятся более важными, чем их внешние, причинно-следственные отношения» [13]. Так называемый «принцип монтажной композиции» становится одним из способов воплощения концепта «время» в индивидуально-авторской картине мира А. Кима. Смена ракурсов изображения придает повествованию стереоскопичность.

Сюжет романа-сказки «Белка» основан на спонтанных перевоплощениях главного героя, на свободном перенесении событий романа из Москвы в Австралию, Индонезию, на остров серых крыс, в глухую мещерскую деревню, в Россию XIX века, в камеру смертников фашистского лагеря, в мастерскую Леонардо да Винчи и Вермеера. В романе чередуются панорамные описания монументальных картин сотворения Вселенной и противопоставленные им по масштабности, но не по значимости детальное описание, например, одного дня из жизни пчелы или последних мгновений жизни белки, затравленной охотничьей овчаркой. Писатель с одинаковым мастерством запечатлевает как широкие, пантеистические картины: акт творения Вселенной, описание восхода солнца, так и мельчайшие проявления природы, ее еле заметные движения: плывущие по небу облака, цветущую махровую ветку сирени, туманно голубеющий лес за желтым полем, кроны эвкалиптов в лучах солнца. Кинематографический прием монтажного совмещения крупных и общих планов помогает воплотить концепцию писателя о взаимосвязанности всех явлений во Вселенной.

Свободные перемещения во времени и пространстве, совмещение различных временных пластов, инверсия времени выражают представление писателя об иллюзорности настоящего, о равноценности прошлого и настоящего перед лицом вечного, вневременного начала, некоего духовного единства, воплощением которого в романе является образ «МЫ»: «Ах, эта ностальгия по невозвратному прошлому, которое является для нас милым домом, прародиной, отчизной, – она не дает покоя, жжет сердце не только во дни земные, но и в тех *нескончаемых сумерках вечно бытия*, которое приходит вслед за кратким и незначительным *мгновеньем жизни*. Даже в сию быстротекущую минуту, когда МЫ осознаем свое *вселенское единение*, когда внезапно прозрели и увидели, что каждый из нас – одна из мерцающих в небе звезд, даже в эту минуту душа моя вздрагивает от прикосновения *прошлого*, раскаленного, как восходящее над туманным лесом

солнце, прекрасный Ярило, свет и блеск которого были истиной, утешением, ответом на всё, чего жаждало коснуться мое неумемное любопытство. В минуту счастливого созерцания Вселенной человеческого духа, куда МЫ вступаем с гордо поднятыми головами, я смотрю не в вашу сторону, мои звездные братья, а назад, в свою прошлую океанную жизнь» [5, 267].

Таким образом, множественность сюжетных линий, чередование крупных и общих планов создают многомерность изображения и воплощают идею круговорота времени, взаимосвязанности всех событий во времени.

Еще один прием, используемый писателем, – изображение круговорота природного бытия, создающий эффект присутствия вечного, вневременного начала. Природные образы солнца, неба, океана, звезд, земли выражают идею единства человека и природы. Природа предстает в романах А. Кима как единый, гармонично устроенный космос, в котором нет смерти, но есть бесконечное превращение вечно живой одухотворенной материи. Превращения, изначально связанные с миром природы, понимаются автором как универсальный закон жизни.

Взор писателя обращен равно как к макромиру: космосу, Вселенной, небесным светилам, океану, земле, так и к микромиру: бабочкам, стрекозам, шмелям, птицам, цветам, грибам, травам. Романы изобилуют живописными осязаемыми описаниями природы, с тончайшей нюансировкой цветовых и световых оттенков. Эти живописные зарисовки передают идею бесконечного круговорота бытия: «Я люблю осень, самое ее начало: сентябрь, когда усталую траву начинают устилать палые листья, и туманное небо по утрам опускается на дальние леса, делая их зыбкими, как память детства. Я буду наслаждаться бесконечным созерцанием преобразования осени, тихим усыпанием деревьев и трав, полетом золотой березовой листвы по насыщенному прозрачной дымкой прощания воздуху сентября» [5, 189]. Такова концепция времени Анатолия Кима.

* * *

Обратимся к творчеству не менее интересного художника слова – Тимура Зульфикарова. Поэт и прозаик, драматург и сценарист, художник-мыслитель и философ. Обладатель престижных литературных и кинематографических премий: «Коллетс» за лучший роман Европы-93 (Англия, 1993), «Ясная поляна» за выдающееся художественное произведение русской литературы (Россия, 2004), «Лучшая книга года» (Россия, 2005), премия имени Антона Дельвига (Россия, 2008), премия «Хартли-Мерилл» (США, 1991) за лучший сценарий. Его называют самым таджикским и самым русским, самым религиозным и самым языческим, самым земным и самым мистическим, самым трагическим и самым сатирическим, самым аскетическим и самым эротическим, самым христианским и самым мусульманским писателем современности.

Фантастически-мифологическая притча Т. Зульфикарова «Коралловая эфа» и поэма «Земные и небесные странствия поэта» погружают читателя в духовный опыт поэта, в котором время утратило линейный однородный характер, где времена «первотворенья» и наше настоящее сосуществуют одновременно. Достигается это посредством искусного совмещения в одном контексте фрагментов, относящихся к разным временным отрезкам, с помощью набора изобразительно-выразительных средств, через композицию произведений. Основным способом представления концепта «время» становится событие.

Произведения Т. Зульфикарова разделены на главы, следующие друг за другом, на первый взгляд, в произвольном порядке, однако бесконечные повторы, отступления от основной сюжетной линии, вставки-описания, вкрапления притч, в том числе и созданных дервишем «Z», помогают развернуть перед читателем не последовательную цепь событий, а ассоциативную связь мыслей и чувств, в результате чего проявляется сложный «временной рисунок». Отсюда неожиданное, но органичное сосуществование в одном контексте, во первых, воспоминаний об истории, канувшей в лета, «голубоглазой стране» Согдиане – прародине современных таджиков и апокалиптических зарисовок современной «Московии-Вавилонии»: «А в утренней щемящей, алой дымке тонет, плывет сладко больно призывно родное мое Варзобское сиреневое нежно-малахитовое жемчужно-туманное ущелье, о котором так часто я вспоминал в бетонных, бездушных стенах, домах Москвы-Вавилона обреченного, вымирающего...

Тут, в этом ущелье, я хочу успокоиться навек, слиться, соединиться с природой, с бездонной водой, с камнем, с форелью, с горным козлом-нахчиром, чтобы по ночам, из-под святой земли мазара-кладбища, вечно слышать, как с близких звезд лают гончие псы вечные... и вечно носятся по млечным путям зайцы гонялые...» [6, 26].

Во-вторых, пересечение истории древнеперсидских царей и хроники братоубийственной войны в Таджикистане после развала Советского Союза: «...И я вспоминаю древнюю миниатюру, где нагой Царь Дарий Гуштасп I на золотом троне сидит под исполинской черешней и забавляется люто, пагубно с тремя коралловыми эфами.

Теперь я понимаю, что еще привлекало великих Царей персидских, согдийских, ассиро-вавилонских к этому страшному Дереву.

Эти неслыханные малиновые ягоды!..» [6, 29].

«И вот гражданская война, как огонь в камышах, вспыхнула в Таджикистане, на кроткой родине моей!..

И двести тысяч безвинных человек сгорели в горящих камышах братской семейной войны... да!..

О Аллах!.. Аллаху Акбар!.. О, кто помянет их?..

Аллах велик, а человек мал!..

Особенно он мал в горящих камышах гражданской войны... да!..

В Таджикистане, в стране рек, бегут, курчавятся, текут тысячи хрустальных, алмазных рек, и ручьев, и арыков, и вот реки эти, и воды эти замедлили бег свой, ибо тысячи яробрадатых мужей легли с автоматами в воды эти и перегородили их...» [6, 17].

В-третьих, ожившие древние предания, библейские события, вплетающиеся в жизнь современного человека: «...По древним преданьям, на горе Кондара некогда росло Дерево Жизни – Хаома!

Во чреве этого Дерева жил священный “фраваш” – огонь Бога, который подчинялся только Пророку Заратустре!..

И Пророк часто отдыхал под этим Деревом, и тут осеняло Его...

И Бог посылал, нашептывал Ему вечные Слова...

И Коралловые Эфы охраняли покой Его... Ейххх...

И теперь тут стоит альпийская Черешня с коралловыми эфами.

И много тайн знает и таит это Дерево, и эфы Его... да! Да! Да!..

О Боже...

...И мой беглый, хладнокровный отец зороастриец Гирья Гуштасп Сарданапал пришел на эту гору...» [6, 38].

В-четвертых, соседство топонимов и антропонимов, встречающихся в священном тексте «Авесты» (например, Согдиана, Заратустра), с именами русских святых (например, Иоанн Кронштадский, святой Лазарь) и христианских апостолов (например, апостолы Павел и Петр). Такое совмещение временных пластов в единый поток отражает не обыденное линейное время и последовательную цепь исторических событий, а сложное разнонаправленное «веерное» время. У поэта в один миг вмещается тысячелетие. В единое целое сливаются события, разведенные в реальном времени по разным эпохам. Так, история любви академика Аминадава Калонтарова к Анне – Ангелу Серебряные Власы – разворачивается на фоне трехтысячелетней истории древнеперсидского государства, истории домусульманской Средней Азии и тысячелетней истории христианской Руси.

Оживляя историю древней Согдианы, события времен царствования полуполюгендарного царя, современника и покровителя Заратустры, Дария Гуштаспа I, «запараллелив» притчу о страстной любви кыпчакской жены великого завоевателя вселенной Чингис-хана с историей любви Гульсум Хурсанд Ашурбанипал – матери Гули, смешав страшные времена сталинских репрессий с горбачевской и ельцинской эпохой перестройки, поэт добивается устранения эпохальных границ, что приводит к объединению в одном сюжете разных ипостасей времени, разрушению временных «перегородок» между эпохами и историческими событиями, сведению в одну точку разных исторических событий, разных эпох, разных культур. «Моя мать, Гульсум Хурсанд Ашурбанипал бешено! люто! смертно! Зверино болезненно косо любила отца моего...

Она знала как жгучая осиная татарка древние тайны любви Чингис-хана...

И поделилась этими кумысными тайнами в сладких ночах с отцом-зороастрийцем моим...

Тут встретились пророк Огня Заратустра и Маг Войны Крови – Чингисхан...» [6, 39].

Т. Зульфикаров смешивает не только события реального и исторического времени, но и реального и мифологического. В результате включения мифа в структуру повествования время в картине мира Тимура Зульфикарова утрачивает свойство линейности, однонаправленности и необратимости, оно превращается в мифическое время, в котором события находятся вне всякого времени. Мифическое время, по определению В. А. Масловой, находится за пределами народной памяти, «здесь трудно сказать, какое событие произошло раньше другого» [3, 82]. Если в эпическом рассказе события мыслятся как происшедшие в некоторое реальное время, которое можно было бы датировать, то в мифологическом – как «всевременные, панхронические». При совмещении двух планов: мифологического и эпического, происходит переход от одной системы представлений к другой, что мы и наблюдаем.

В мифах различных народов «время обычно соотносится или с числом, или с кругом, или с водой, или с огнем» [14, 103]. Мифическое время Т. Зульфикарова восходит к мифопоэтическим образам-символам реки и дерева.

Река – это время, в потоках которой поэт свободно путешествует (см. в «Земных и небесных странствиях поэта», как, вступив в реку, поэт увидел прошлое: свое голодное довоенное детство, Русь времен Чингис-хана и Владимира Крестителя). Река – это тот предел, порог, грань, черта, переступив который, оказываешься во вневременном мире мифа, в вечном круговращении бытия.

Дерево – вертикаль, пронизывающая всю структуру мироздания, связь времен и поколений, древо жизни. Мифологическое дерево воплощается у Т. Зульфикарова в образе чинары или черешни: «А Чинара высоко а Чинара в небесах а Чинара вся в февральских ярких талых звездах а Чинара дальней верхушкой бродит ходит в млечных звездных небесных путях! стезях! ай вольна!» Тысячелетняя «Чинара» гармонизирует хаос бытия, помогает преодолеть смерть и забвение. Согдийская «Черешня», чья тайна связана с тайной коралловой эфы и тайной первотворенья, восходит к библейскому образу Древа познания добра и зла: «Это была она – альпийская, реликтовая, согдийская, снежная Черешня! Дерево-Исполин! Дерево, похожее на гигантский мамврийский древний дуб! Я потом узнал, что это было любимое Дерево согдийских, и персидских, и ассиро-вавилонских царей... Каким-то таинственным образом жизнь Царей и жизнь этого Древа были связаны, переплелись их древние судьбы...» [6, 20]. Далее мифическое время перетечет в христианское, и на глазах читателя мифическая черешня трансформируется в ветхозаветное Древо познания добра и зла. Так христианская притча об изгнании Адама и Евы из рая вплетется в общую канву повествования и приведет еще к одному совмещению временных пластов: «И тогда я медленно, смакуя острые тысячелетние картины и свои многолетние открытия, рассказываю Ане историю Священной Эфы!.. От змеино-го соблазнения Адама и Евы и проклятия Творца разгневанного и до адских черешен, которые я продал Хасанхану... Я рассказываю о Тайне Тысячелетий, на разгадку которой я отратил почти всю свою жизнь...» [6, 110].

На страницах романа «Коралловая эфа», повествующего о странной, запретной любви современного ученого и древней священной змеи, коралловой эфы, соблазнившей еще Адама и Еву (в интерпретации Т. Зульфикарова), переплетается не только современная история и христианское время, но и библейский сюжет и древнегреческий миф. Так, возникнет забытое для слуха современного читателя имя Сарданапал – имя мифического царя Ассирии, любителя роскоши и наслаждения, которое перейдет в современном языке в имя нарицательное. Отец Гули (первой любви Алика Калонтарова) – Гирья Гуштасп Сарданапал – будучи «начальником душанбинской тюрьмы в тридцатые лютые годы расстреливал невинных» [6, 36], именно он казнил отца Алика. «Тесно и кровно» связались судьбы Алика – сына невинно убиенного в 1941 году «железного лютого коммуниста» Соломона Калонтарова и Гули Сарданапал – дочери сладострастного палача-убийцы. Их судьбы переплелись не только между собой, но и с историей водопада самоубийц. Именно у водопада Алик и Гуля познают первую любовь, именно у водопада Алик найдет древнюю змею – коралловую эфу, именно у водопада трагически погибнет Гуля, а через много лет и сам Алик. Эта череда смертей начнется с таинственного и страшного ухода из жизни палача душанбинской тюрьмы – Гирьи Сарданапала, который в отчаянии придет к водопаду самоубийц и бросится со скалы в его хрустальные воды, потому что со-

вершенные им грехи не позволяют покинуть бренный мир по обычаю древних предков. Ни огонь, ни земля, ни грифы не принимают его тело – тело убийцы и душегуба:

«Тогда она говорит, шепчет мне:

– Я знаю эту реку Фан-Ягноб! Я знаю этот водопад самоубийц!..

Мой отец, Гирья Гуштасп Сарданапал, считал себя далеким потомком Царя ассирийского – великого Сарданапала...

Царь Сарданапал был зороастрийцем-огнепоклонником...

Он был последователем великого Пророка Зордушта-Зороастра...

Он верил в вечную победу Добра-Ахурамазды над Злом-Ангро-Мэйнью...

А еще Царь верил в очистительную силу Огня...

И в загробных горных орлов-могильников и грифов-бородачей, которым всякий зороастриец должен отдать свое тело...» [6, 36]. В одном контексте причудливо переплетаются мифы, легенды, притчи, исторические события, современная история.

Если способом индивидуально-авторского представления о времени в произведениях А. Кима выступает метафора, зачастую окказиональная, то для стиля Т. Зульфикарова характерно нанизывание эпитетов: «...Древнеперсидские цари любили сидеть и мечтать под альпийской *доисторической допотопной добожьей Черешней...*» [6, 22]; использование многочисленных повторов: «Камин горит... День зимний скоротечно, бесследно перешел в быстрый вечер, а вечер в долгую *ночь, ночь, ночь...*» [6, 110], «...Так текли, текли, текли наши блаженные *волны-ночи и волны-дни!* И истекли!.. Ииииии!..» [6, 118]. Повторы «размывают» хронос, замедляют повествование.

С этой же целью активно используется поэтом параллельная связь и специфический синтаксис с обилием инверсий:

«Уже зима была глубокая... протяжная...

Уже январь-просинец стоял...

Уже была Святая Ночь Рождества!...» [6, 123];

«В эту ночь Водопад ледяной...

Осень хладная... зима ранняя...» [6, 152].

Обращается поэт и к развернутой окказиональной метафоре. Совершенно неожиданно возникает образ остановившихся часов, означающих утрату современной Россией православных ценностей, отказ от своей тысячелетней духовной истории, полный отрыв от нее: «...Анна! Тысячелетние, Византийские, Святые Часы Святой Руси, пущенные святой рукой князя Первосвятителя Владимира – нынче насмерть остановились!.. Кто пустит их вновь?.. И только Святые Отцы – Стрелки Этих Часов еще неслышно ходят, бьются в дальних русских церквах, монастырях, скитах... да!...» [6, 144]. Весь арсенал рассмотренных средств выступает способом воплощения концепта «время».

Как известно, концепт может быть описан посредством анализа языковых средств, входящих в его номинативное поле. К этим единицам относятся: прямые номинации концепта; производные номинации концепта (переносные наименования); дериваты, связанные с основными лексическими средствами вербализации концепта; синонимы, в том числе и контекстуальные; индивидуально-авторские номинации; устойчивые сочетания слов, синонимичные ключевому слову; фразеологизмы, включающие имя концепта; паремии; устойчивые срав-

нения с ключевым словом; свободные словосочетания, называющие признаки, которые характеризуют концепт; словарные толкования единиц, объективирующих концепт; информационно-эплективные тексты; тематические тексты; публицистические и художественные тексты; результаты ассоциативного эксперимента (см. подробнее: [15, 69–70]).

При изучении способов репрезентации концепта филологи обычно оперируют вышперечисленным набором языковых средств, что вполне обоснованно, ведь исследователи анализируют именно факты языка. Привлечение к концептуальному анализу художественного текста позволяет выявить и другие единицы. Так, одним из способов представления концепта выступает формальная организация художественного целого. Прежде всего речь идет о ритме и композиции.

Областью проявления ритма в художественном произведении обычно выступает звуковой уровень организации текста. Главная ритмическая единица в произведениях Т. Зулфикарова – абзац. Это одновременно и своеобразное смысловое ядро и «вместилище» времени. Движение от одного абзаца к другому – это движение разных временных отрезков навстречу друг другу. Это одно ритмическое целое, сформированное повтором слов, союзов, междометий, анафорическими и эпифорическими повторами, параллелизмом. Например:

«Молодость – быстротекущее время.

Старость – мимотекущее время.

Вечность – все текущее время, но вечности нет без смерти, а пришли последние времена и пришла смерть моя» [7].

В основе эпифоры лежит метафорический перенос «время – вода», текущее время (время уподобляется воде, реке, вспомним реку Гераклита и воду, в которую невозможно войти дважды). Вторая рифмованная часть содержит и звуковой, и лексический повтор «текущее время». Первая часть построена на антиномии «молодость – старость – вечность». При очевидной противопоставленности вышеназванных лексем, они объединены общим смыслом – возраст, время человеческой жизни-смерти, человеческого бытия.

Помимо абзаца в формировании временного рисунка участвует ритм, который может или ускоряться, или замедляться. Описания, включаясь в сюжетную линию, замедляют развитие действия, создают эффект так называемого «остановившегося мгновения» и придают повествованию некую созерцательность. Кстати, созерцательность вообще характерна для восточного мироощущения. В языковом плане это достигается, как мы уже показывали, через нанизывание однородных членов предложения, умолчаний и вставных конструкций, например: «...Мы с Анной вынесли из дома мой любимый *таджикский, бухарский, старинный, гранатовый* ковер, который некогда подарили мне таджикские ученые, когда я получил Нобелевскую премию... (все, что осталось от *былого сладчайшего жития-бытия советского моего, и еще обгорелая бухарская материнская подушка*). Мы постелили гранатовый ковер на свежую травку под голубыми, чадающими смолками елями, елями и легли *блаженно, сонно* на ковер... О!..» [6, 140]; «Луна, пиала вселенская, слепящая, бухарская пиала вышла из-за гор и залила, облила жемчужным, океанским светом горы, нагую вершину Кондара, и *исполненное* Дерево *недвижное мое, исполненное* *мириад*ов темно-малиновых ягод-плодов...» [6, 163]; «А она *осияно, бездонно, царственно* безмолвствует... но глаза ее оживают... *нежная дымка, синева, синь*

таль-прель хрупкой нашей жизни, как над *талым весенним* полем *роздымь-туман сиреневый, плакучий* что ли, плывет в ее *неслыханных переливчатых глазах... очах, очах...*» [6, 109]. Подобные приемы придают повествованию «тягучесть», намеренно его замедляют, что приводит и к замедлению времени. Время, таким образом, измеряется не минутами и часами, а естественными природными ритмами, ритмами человеческого существования.

* * *

Время в прозе Анатолия Кима и Тимура Зульфикарова представлено разнообразными языковыми средствами: лексическими единицами в прямом смысле, метафорическими обозначениями, сравнениями, эпитетами, набором стилистических фигур, образными ассоциациями, символическими уподоблениями. В формировании данного концепта участвуют и такие, не рассматриваемые ранее в лингвистической литературе явления, как ритм и абзац, связанные с формальной организацией художественного произведения. Они участвуют в процессе замедления развития действия, придают ему некую созерцательность, намекают читателю на такие свойства времени, как «тягучесть», зависимость от эмоционального состояния человека.

Особым способом репрезентации рассматриваемого концепта является развитие сюжета по принципу монтажной композиции, прием смены ракурсов изображения, передающий многомерность, разнонаправленность времени. Событийность – еще одно средство воплощения концепта «время».

Для творчества А. Кима и Т. Зульфикарова характерна некая амбивалентность в понимании времени, что проявляется в переплетении исторического времени с мифологическим. Время, сливаясь в одну точку, становится одномоментным. Таким образом, нарушается привычное представление о последовательности событий. Используя временные смещения, неожиданный перенос места действия, художники слова разрушают временные границы между событиями. Они воспринимают действительность не в локальных исторических отрезках времени (хотя таковые и присутствуют фрагментарно в их произведениях), а в масштабе эпох, сменяющих друг друга, в их напластованиях.

Художественная условность, символика, притчевое начало, повышенная метафоричность, нарушение привычной логики в сюжетостроении, микст различных культурных традиций: от суфийской медитации и античной трагедии до древнерусских плачей и современной языковой игры – способствуют соединению в одном небольшом произведении довольно продолжительного отрезка времени: от допотопных времен первотворенья до сегодняшнего дня, благодаря чему в воображении читателя создается емкая картина изменчивого мира.

В результате использования этого арсенала средств время «насыщается» как универсальным, так и индивидуально-авторским содержанием. Выделяются следующие сегменты смысла: время – длительность существования материи, время – длительность существования человека, время – процессуальность, время – событие, время – периодичность, время – дискретное явление, представленное прошлым, настоящим и будущим, время – переход прошлого в настоящее, время – переход настоящего в прошлое, время – связь настоящего, прошлого, будущего, время – нечто чувственно осязаемое, время – текучая, жидкая субстанция, время – река, время – жизнь, время – вечная земная жизнь, время – смерть

время – вневремя, время – вневременно, время – странная свобода, время – сон, время – молодость, старость, вечность, время – быстротечность существования, время – краткий миг, время – одномоментность, время – бесконечность, время – бесконечный круговорот бытия, время – круг, время – вечность, время – пространство, время – пустота, время – Святые Часы Святой Руси.

При всем внешнем несходстве произведений А. Кима и Т. Зульфикарова в них можно найти нечто общее – стремление к растворению, уничтожению реально-го физического времени, включению его в категорию сакральной вечности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Толстая С. М. Семантические категории языка и культуры. Очерки по славянской этнолингвистике. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010.
2. Тер-Минасова С. Г. Война и мир языков и культур. Вопросы теории и практики межъязыковой и межкультурной коммуникации. М.: Слово/Slovo, 2008.
3. Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику. М.: Флинта, 2004.
4. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М.: Школа «Языки русской культуры», 1997.
5. Ким А. Белка: роман-сказка. М.: Советский писатель, 1984.
6. Зульфикаров Т. Коралловая эфа // Интернет-ресурс. Режим доступа: <http://www.proza.ru/avtor/papazu>
7. Зульфикаров Т. Изумруды, рубины, алмазы мудрости в необъятном песке бытия // Интернет-ресурс. Режим доступа: http://royallib.ru/read/zulfikarov_timur/izumrudi_rubini_almazi_mudrosti_v_neobyatnom_peske_bitiya.html#0
8. Ким А. Онлирия // Новый Мир. 1995. № 2–3.
9. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. М.: Русский язык, 1978.
10. Ким А. Отец-Лес // Новый мир. 1989. № 4–6.
11. Словарь русского языка в 4 томах. М.: Русский язык, 1981–1984. Т. 1.
12. Философский энциклопедический словарь / Гл. ред. Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев и др. М.: Советская энциклопедия, 1983.
13. Попова А. В. Проза А. Кима 1980–1990-х годов: поэтика жанра. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Астрахань, 2011.
14. Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологических символов в индоевропейских языках: образ мира и мир образов. М., 1996.
15. Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика. М.: АСТ: Восток – Запад, 2007.
16. Очерки истории языка русской поэзии XX века. Поэтический язык и идиостиль: Общие вопросы. Звуковая организация текста. Под ред. В. П. Григорьева, И. И. Ковтуновой, О. Г. Ревзиной и др. М.: Наука, 1990.

