

Н. А. ХАЙДАРОВА¹¹ Андижанский государственный университет им. З.М. Бабура, г. Андижан, Узбекистан

МОДЕЛИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЦЕЛОСТНОСТИ ТЕКСТА: ОТ ПОЭТИКИ ЗАГЛАВИЙ К СМЫСЛУ

Аннотация

Актуальность проблемы: современные подходы в изучении художественного произведения акцентируют внимание на понятии реконструкции текста, являющейся, по-нашему мнению, частью когнитивного литературоведения. В этом отношении материал прозаического дискурса писателя-историка В. Г. Яна является абсолютно не исследованным ранее в литературно-теоретических кругах, а его специфика представляет собой плодотворную почву для апробации новых подходов в анализе текста.

Цель: выявление связи формально-семантических структур художественной целостности произведения, определение потенций категории «заглавие».

Методы: герменевтический, культурологический и лингвокультурологический, когнитивно-концептуальный, структуральный.

Научная новизна: разработан новый альтернативный алгоритм прочтения художественного текста по принципу «от формы — к содержанию, от части — к целому» с дальнейшим выявлением доминантных сюжетобразующих элементов в романной трилогии (романы «Чингиз-хан», «Батый», «К «Последнему морю»») В. Г. Яна.

Результаты: в ходе разработки исследовательской темы мы пришли к следующим результатам: заглавие — проводник в биографический и художественный (у В. Г. Яна — прозаический) дискурс; анализ заглавий позволяет проследить и выявить специфику функционирования тех или иных индивидуально-авторских концептов в структуре Макроконцепта «Пространство»; поэтика заглавий — ключ к раскрытию новых типов героев: герой-дервиш, герой степи, герой лабиринтного пространства; заглавия — явные выразители пестрого, но менее осязаемого в основном тексте, мотивного спектра в структуре повествования В. Г. Яна.

Практическая значимость: материалы данной научной разработки могут быть успешно применены как в аудиторных, так и внеаудиторных занятиях по гуманитарному (филологическому) направлению, как вспомогательная теоретико-методологическая база для анализа текстов аналогичного построения.

Ключевые слова: поэтика заглавий В. Г. Яна; формально-семантические показатели текста; Макроконцепт «Пространство»; герой «степи»; герой «лабиринтного пространства»; герой-дервиш; прозаический дискурс В. Г. Яна; авторская интенция; концептосфера В. Г. Яна.

Как цитировать статью: Хайдарова Н. А. Моделирование художественной целостности текста: от поэтики заглавий к смыслу // Austrian Journal of Humanities and Social Sciences, 2020. No. 5–6. – P. 38–47. DOI: <https://doi.org/10.29013/AJH-20-5.6-38-47>

Введение

Заглавия – выразители внутренней сущности художественного произведения. Заглавия произведений, будучи своеобразными «опорными точками» [1, с.4] системно расположенными интенцией автора, подчиняют, обрамляют текст произведения. Говоря о поэтике заглавий, а также эпиграфов в творчестве историка-романиста В. Г. Яна (Янчевецкого) следует

особо выделить такой момент, что писатель использует сложную систему-иерархию озаглавливания своих текстов. Историческая трилогия, условно названная самим В. Яном как «Нашествие монголов» (романы «Чингиз Хан», «Батый», и «К «Последнему морю»») помимо перечисленных названий книг, кроме названий частей в них, имеет целую вереницу «подчиненных» им текстовых фрагментов, они, в ос-

новном, выделены автором как главы. Главы, в свою очередь, подчинены сложной структурированной системе, основанной на приеме «текст в тексте». Данный прием осуществляется при помощи таких вспомогательных формально-семантических единиц, как вставки в виде исторических справок, письма, лирические отступления, выделенные отдельным, дополнительным текстом в структуре основного и т.д. Таким образом, автор, используя прием «монтажа» [2, с. 24], скрепляет, на первый взгляд разрозненные, но подчиненные общей канве повествования, части произведения. При этом каждое новое заглавие диктует и претендует на свой, специфический стиль повествования, в зависимости от того, что желает донести до аудитории писатель. Каждое новое заглавие может пониматься нами, как граница. Больше всего В. Ян использует, в названиях частей и глав романной трилогии, понятия, выражающие пространственные отношения по принципу их расхождения от личности («Чингиз Хан», «Батый») к географическому пространству, геолокации персонажей в конкретных топосах («К «Последнему морю»). Останавливаясь на этом ключевом моменте — моменте концентрического расхождения заглавий по принципу «от главного — к периферийному», мы хотели бы остановиться на таком важном, в художественном мире, понятии как пространство.

Результаты исследования

Границы Вселенной расходятся «от человека» концентрически все большими и большими кругами. Самый ближний микрокосм — сам человек, его личные границы, тело и одежда. Пространство «тела и одежды», дома, границы жилища (окно, порог, крыша, печь и огонь), урбанистическое и нетронутое взором человека, девственное пространство степи, холмов, болот, лесов и т.д., а также связанные с ними образы явно, или скрыто, выражены в заглавиях частей и глав романной трилогии В. Яна. Каждое название заглавия таит в себе намек на такой абсолют как пространство. Оно сопровождает героев от рождения — до смерти: оно всегда и везде с ними, и это обусловлено не только спецификой жанра исторического повествования, но и понимается нами как преднамеренный художественный (писательский) ход.

«Главное», выраженное в «заглавном» у В. Яна, в его исторической трилогии — романах «Чингиз-хан», «Батый» и «К «Последнему морю» можно рассмотреть следующим образом:

– В первых двух романах на передний план повествования и в заглавие выводится имя персонажа — главного героя («Чингиз-хан», «Батый»). Герой как историческая личность «творящая» историю — это ключ в раскрытии концепта «пространство» в произведениях. С их именами связаны не только исторические события: с ними менялась жизнь, а следовательно, с ней менялось и пространство. В имени скрыто пространство: первый роман «Чингиз-хан» о завоевании Востока, в частности, Средней Азии, второй «Батый» — о завоевании Руси. Через имя мы познаем пространство и наоборот. С одной стороны личность влияет на тип пространства и в тоже время является носителем «своего» национального пространства, а с другой пространство влияет на становление личности. Именно так происходит столкновение и синтез пространств. Имя в заглавии показывает, что пространство скрыто в человеке, в сознании личности. Из него оно выходит, но в него же, и возвращается. Искать выход на пространство нужно именно от имени в заглавии романов.

– Третий роман указывает уже непосредственно на тип пространства — море. Более того, автор наделяет его определением «последнее». «Последнее» в значении «конечный в ряду чего-нибудь», после которого уже нет ничего, т.е. нет земли, почвы, которая была привычна для главных героев-носителей определенной национальной картины мира. Но мы сталкиваемся с другим вариантом категории «пространство» — «водного» пространства — моря. Мы можем прочесть и еще одно значение слова «последний»: «окончательный, бесповоротный», т.е. как целеполагание и интенция-желание героя дойти до него, покорить и его пространство, как сверхцель, которой нужно добиться при любых условиях. Пространство «последнего моря» дает основание предположить, что были и другие пространственные ориентиры у героя (другие моря), но они несравнимы с «последним». Заглавие третьего романа сильно отличается своей манерой «озаглавливания» и формой, от предыдущих.

Автор не ставит цели показать конкретную личность, как в первых двух романах, а следовательно и пространства Средней Азии или Руси, так как они уже завоеваны главными героями. Цель автора в другом: показать новое «чужое» пространство, как цель для завоевания, для того, чтобы оно потом превратилось в «свое». Имя героя и его личность (Батый)

скрыто в заглавии «Последнего моря». Это заметно в использовании автором предлога «к», т.е. есть кто-то, кто стремится к «Последнему морю», логично, что этот «кто-то» — герой из предыдущего романа — это «Батый».

В прочтении заглавия последнего романа, мы можем говорить и об усилении психологизма, а также трагической ноте. Это ощущается посредством слова «последний», т.к. в контексте романа Батый — это последний, кто смог одержать победы и дойти до нового, незавоеванного «чужого» пространства — моря.

В конце романа мы видим трагическую картину: все близкие Бату-хана, и учитель Хаджи Рахим, и самый близкий полководец-наставник в военных делах Субудай-багатур, и его ученик Иесун-Нохай покидают его, в его душе «переплетаются великие замыслы и жгучая тоска» от того, что все завоеванные Бату-ханом и его дедом Чингиз-ханом пространства — страны, остаются без достойного правителя: «Чья железная рука удержит и сохранит для нас эти огромные завоеванные мною земли? Кому я их передам? ... Темным и беспокойным кажется мне будущее моего царства...» [3, с. 356], — говорит главный герой. Уход и смерть близких — это плата за то, что Бату-хан дошел до пространства «Последнего моря». «Последнее море» было желанным пространством, к которому так яростно стремился главный герой, но оно принесло лишь разочарования и горе. Так, рассматривая названия романов мы можем перейти на их содержание, понять и постигнуть смысл художественного текста, в котором скрыта категория «пространство».

С пространством личности связаны и понятия, определяющие социальные роли и функции личности в обществе, социальная ступень, роль (шах, каган, царица), возрастные границы (юный, старый), род деятельности, должность (судья, имам, дервиш), статус, звание (завоеватель, полководец, вождь), принадлежность к определенному роду, титулу (чингизиды, князь, ханы, беки). С вышеперечисленными определениями соотносятся и характерные для них действия, принципы поведения (заговор царицы, могущество шаха, величие кагана, справедливость судьбы, щедрость хана и т.д.). Выведение автором на формальный уровень — в заглавие, такого ряда свойства личности, помогают раскрытию и предугадыванию дальнейшего повествования.

Так, например название первой части романа «Чингиз хан» — «В плаще дервиша» включает в себя

главы «Золотой сокол», «В юрте кочевника», «Степной джигит», «Хаким, правдиво решающий», «Заветная калитка», «Шахский летописец». Каждая из глав — есть ни что иное, как проекция автора на ключевые моменты дальнейшего повествования, недаром именно эти главы предшествуют всем последующим. Название глав и частей — это выделение и определение писателем узловых сегментов и образно-тематических доминант в тексте романной трилогии:

1. это обозначение пространственных координат «верх-низ». Так, в главе «Золотой сокол» встречается немаловажная деталь: пайцца, т.е. металлическая (золотая) пластина с изображением сокола, которая давала большие права ее обладателю, и являлась пропуском в монгольских владениях, но в контексте трилогии она метафоризируется и превращается в своеобразное пространство, объединившее и связавшее судьбы, на первый взгляд, абсолютно разных персонажей: искателя «людей, опаленных огнем неудержимых стремлений» [3, с. 24] — дервиша Хаджи Рахима аль-Багдади и купца-шпиона Махмуда Ялвача, бывшего на особом счету у монгольского владыки — Чингиз-хана.

Наличие координат пространственной системы «верх-низ» мы наблюдаем и во вступительном слове автора, под названием «Читатель, Саям!», оно начинается с фразы: «Сокол в небе бессилен без крыльев. Человек на земле немощен без коня...» [3, с. 3]. Верх – небо (сокол) и низ – земля (конь и человек) образуют сферу, в которой постоянно пребывают герои романов. В данной природной, животной (сокол, конь) сфере отдельное место принадлежит и человеку: для реализации «человеческой», материальной сферы автор акцентирует внимание на другом атрибуте — плаще. Именно поэтому глава «Золотой сокол» имеет следующий эпиграф: «*Наша обитаемая земля похожа на развернутый старый выцветший плащ. Она представляет собою остров. Со всех сторон омываемый безграничным океаном*» (Из старинного арабского учебника) [3, с. 4]. Таким образом, название первой части первого романа трилогии «В плаще дервиша» дублируется в эпиграфе первой главы «Золотой сокол»;

2. это определение специфики места основного пребывания героя — дом и его множественные вариации: юрта, шатер, хижина, лачуга, сад с беседками и иными постройками, дворец, мечеть, медресе, храм, церковь, монастырь, келья, скита и т.д. в зависимости от того в каком национальном пространстве находят-

ся герои. Это места их локализации и сосредоточения. Дом, в самом широком смысле этого слова и в значении «очаг», где горит огонь, и как место с защитной и ограничительной функцией, в романной трилогии может варьироваться от небольшой комнаты или части степного строения – юрты, до пределов целого дворца и города. Поэтому в заглавиях мы встречаем такие названия, как «В юрте кочевника» или «Заветная калитка» — как часть (калитка) от целого строения (дома);

3. это предтечи «скрытого», или как принято говорить, «имплицитного» варианта пространства, который мы частично встречаем в главе «Хаким, правдиво решающий». «Частично» — потому что странствующий дервиш, как один из главных героев романной трилогии, наделенный даром Слова, Хаджи Рахим только входит из открытого (степного, пустынного) пространства в урбанистическое: «... Дервиш остановился на холме. — Вот земля, созданная стартуем, — шептал он, — но она стала долиной мучений и слез...» [3, с. 25]. «Долина мучений и слез» — это город Гургандж (Хорезм), который в романной трилогии обретает статус закрытого, скрытого, сплетенного интригами и заговорами «лабиринтного пространства». В главе «Хаким, правдиво решающий» автор насмешливо раскрывает алчность, лесть и бесчестие хакима, который живет во дворе «окруженный высокой глиняной стеной». «Высокая глиняная стена» во дворе лже «правдивого» хакима — это первое указание на дальнейшее функционирование в текстовой пространстве специфической формы — пространства «лабиринт»;

4. это наличие открытого, беспредельного и беспреградного, а следственно и вольного для героев типа пространства — пространства степи. Глава «Степной джигит» это не только указание на человека-юношу, связанного с определенным местом, которое, в контексте произведения полностью идентично с характером героя, но и уточнение на иной тип пространства — степь, в дальнейшем неоднократно повторяющегося и в заглавиях, и являющегося основным местом, в котором происходит романное действие и разворачивается картина романной ситуации;

5. это указание на одно из основных, сюжетобразующих начал в романной трилогии — хронотопа пути (дороги). Он скрыт в названии главы «Шахский летописец», но определить который возможно благодаря эпиграфу к главе: «... Он направился ко мне, несмотря на далекое расстояние наших жилищ, долгий путь и ужасы дороги» (Ибн-Хазм 11 век) [3, с. 45].

Романная ситуация, повествование разворачиваемое на страницах трилогии В. Яна включает в себя несколько сюжетно-повествовательных линий. Объединение пестрой галереи персонажей в единое произведение возможно только при помощи их особого столкновения в пространственных локациях.

Автор не дает никому из своих многочисленных героев послаблений: он всех держит при себе, все служат единой цели — раскрытию целей, мотивов, чувств, характера главных героев. На это указывает и последовательность в расположении частей и глав: мы постоянно помним и о другой, побочной сюжетной линии. Благодаря этому выстраиваются следующие векторы: личная жизнь главных и второстепенных героев, дети и семья Чингиз-хана (их взаимоотношения в развитии), Бату-хана, Хорезм-шаха, русских князей и других правителей, странствия дервиша Хаджи Рахима, героя, концентрирующего, вокруг себя персонажей. Образные трансформации, «мудрость» коня или видение мира сквозь призму животного символизма, военный быт, военные действия и уклад жизни, глазами воинов, полководцев, простого люда — это все объединяет в себе калейдоскоп заглавий. Более того, автор уделяет большое внимание и героям второго ряда, они в некоторых главах романной трилогии («Курбан-Кызык отправился домой», «Курбан ищет свою семью», «Бродник Плоския в татарском плену», «Вадим», «Конец Вадима» и т.д.) временно превращаются в главных и это еще одно объяснение тому, почему В. Г. Ян делит (дробит) роман на части, именно таким образом происходит верная расстановка сил в романной трилогии.

Настойчивое желание автора раскрыть все грани жизни и национального быта выражается именно в «густонаселенности» персонажами второго ряда, их обилие направлено на более полное раскрытие мыслей и желаний главных героев.

В то же время эволюция и обогащение личности главного героя возможна лишь в определенно выделенном пространстве (именно поэтому название последней книги трилогии «К «Последнему морю»). Пространство помогает раскрытию внутренней рефлексии, герои несут в себе «свое» особенное (национально-ментальное) пространство.

Грани между микросредой героев и средой, обществом и миром в целом размыты, потому что они почти постоянно пребывают в движении — различных меж собой пространственных локациях: в пути, на разных

континентах, в разных странах, городах, небольших селах, степях, лесах, болотах, на холмах-курганах и горах, ущельях, на поле битвы и т.д. Это позволяет автору без каких-либо трудностей сталкивать на первый взгляд абсолютно разных героев и все это выделять и выводить на уровень заглавий.

На первый взгляд страшные действия героев (княгиня Евпраксия сбросилась с высокого терема с младенцем на руках, чтоб не быть пленницей у монголов) или действия по отношению к ним (Чингиз-хан спокойно смотрит как по-монгольскому обычаю ломают хребет маленькому сыну Джелаль Эд-Дина Мангуберды) могут пониматься лишь в контексте исторических событий, происходящих в ореоле Макромира войны под такими названиями глав как «Битва началась...», «Война началась...». Война, как всеобъемлющее зло, сеющее хаос и многочисленные смерти, как «всесокрушающий ураган» позволяет описывать писателю то, что в обычной, повседневной жизни не поддается описанию и какому-либо объяснению. При этом динамичность всех действий и быстрота в «смене декораций» позволяют автору дотронуться почти до всех граней человеческой жизни в ее национальном своеобразии. Мысль о том, что писатель «лишь дотрагивается», и не всегда полно описывает все внутренние состояния мира героев, порой нарочито умалчивает о них, предполагает «дочитывание» и «додумывание» читателя.

Автор погружает читателя в динамичную атмосферу накаленных страстей: как душевных, мысленных (мысли о смерти, о смысле существования, потери нажитого богатства, военных походах Хорезм-шаха, Чингиз-хана, Бату-хана и других полководцев), так и внешних (картинность, фрагментарность на стыке с киноискусством в описании военных или иных действий). Категория «пространство», являясь той универсальной средой, в которой постоянно пребывают герои скрыто «отвоевывает» себе место в «заглавном» текста и поэтому мы можем условно выделить следующую классификация и функционирование заглавий в контексте категории «пространство»:

Пространство личности или «антропонимическое» (пространство имени, имя в заглавии книг). Совокупность собственных имен в литературном произведении — это скрытая смысловая нагрузка, в которой читатель разгадывает не только авторский замысел, но и конкретно-личностную информацию: сведения о герое, о его характере, мотивах его дей-

ствий, предыстории жизни, о его предназначении в произведении.

Ключом в раскрытии сущности персонажа также может оказаться и его имя (фамилия, отчество, псевдо-имя, кличка, прозвище и другие «антропонимические маски»). От имени мы можем перейти и к определению нации и специфики его рода деятельности, профессии, социального статуса, положения в обществе, титулу и т.д. Такие заглавия как, «Могуч и грозен Шах Хорезма!», «Непобедимый полководец», «Имамы в затруднении», «Справедливые судьбы», «Ханская щедрость», ««Создать всех дервишей!»», «Избрание главного вождя», «Старик Вавила», «Ростовский князь Василько», «Письмо Халифу правоверных», «Друг степняков», «Упрямые горцы» построены по принципам личность и действие, личность и ее характеристика, личность и род деятельности. Они несут в себе прямое указание на личное пространство героев. Другие же главы, такие как «Юлдуз», «Семь звезд Бату-хана», «Седьмая звезда» объединяются благодаря одному герою.

Так, например, глава «Юлдуз» о бедной девушке-пастушке, которая сама не зная этого, помогла будущему правителю — Батью, когда тот был в беде.

В переводе имя «Юлдуз» означает «звезда», именно поэтому последующие главы озаглавлены как «Семь звезд Бату-Хана» (т.е. семь его жен) и «Седьмая звезда» (т.е. его последняя и главная любовь жизни — девушка с именем «Юлдуз»). Личное пространство, а точнее «пространство имени», его значение распространяется и на многие другие главы, пока героиня с именем «Юлдуз» жива. Пока жива героиня, на пути у Бату-хана лишь блеск побед, она, как путеводная звезда, озаряющая его путь, всегда помогает, поддерживает и дает мудрые, дельные советы. Он путник — она его звезда, но стоит ему узнать о ее смерти, хотя она и не была ему женой, а была лишь любимой наложницей, как один за другим его преследуют поражения. Поражение главного героя уже не на поле битвы, а в душе: его поражения — это его разочарования. Именно поэтому последняя глава трилогии называется «Тревожные думы Бату-Хана».

Таким образом семантика имени и специфика рода деятельности личности, того или иного героя, скрывается в «заглавном» текста. К разряду «личного пространства», пространству имени (антропонимическое пространство) мы можем отнести и его альтернативный вариант — пространство «второго

имени», прозвища или клички. На страницах романной трилогии заглавия, содержащие такого рода информацию, встречаются не редко. Обратим внимание на некоторые из них: «Нуба» Искендеру Великому», «Князь Гнева», ««Черный всадник»», «Донесение «Величайшему» в романе «Чингиз-Хан»; «Беседа с Джихангиром», «Джихангир, покоритель вселенной», «Евпатий Неистовый» — в романе «Батый». Каждое название, в основе которого «другое имя» героя, подобрано в соответствии со следующими моментами:

1. для ликвидации антопонимической тавтологии (повтор имен собственных, личных) вместо «Багухан, покоритель Вселенной» — «Джихангир, покоритель вселенной»; вместо «Донесение Чингиз-хану» — «Донесение Величайшему»;

2. для передачи дополнительной информации, заключенной в именах собственных «Джихангир» т.е. «Повелитель Мира», «Черный всадник» — прозвище героя Кара-Кончара, «Князь Гнева» — прозвище палача-убийцы Махмуда Джихан-Пехлевана («Силач Вселенной») в тюрьме или в «Башне вечного забвения» и т.д.;

3. для указания одной главной черты-характеристики героя — «Евпатий Неистовый» (исторически существовавший русский богатырь Евпатий Коловрат); «Искандер Великий» — Александр Великий (Макендонский).

Седьмую часть второго романа В. Г. Ян называет «Евпатий Неистовый» и эпиграфом ко всем главам берет слова В. Гюго из произведения «Восточные песни»: «Какая тишина повсюду гробовая! Какая пустота унылая кругом! Все те, кто жили здесь, судьбу благословляя, лежали на камнях и спали мертвым сном» [3, с. 254]. Этот пример указывает на еще одну формальную сторону текста: эпиграф подбирается не для каждой главы отдельно, а один для всех глав. Кроме этого, в сферу «личного пространства» мы можем отнести и определенные действия, предметы обихода, чувства личности героев, выведенные в категорию заглавия.

Так, например, в главах «Каган считает по пальцам», «Чингиз-Хан приказал повернуть коней» выделена линия военного мастерства, и связанных с ней действий «Потрясателя Вселенной» — Чингиз-хана. «Каган считает по пальцам» указывает на время, которое уходит у всей его многочисленной армии на сборы для отправки в поход: тысячи людей и коней

должны были быть готовы до того, как Каган досчитывал до десяти, сжимая пальцы в кулаки.

В главе же «Чингиз-Хан приказал повернуть коней» мы встречаемся с метафорой: повернуть коней «мордами», как пишет В. Ян, означает прекратить поход и все связанные с ним военные действия, «повернуть коней» — означает вернуться в «Коренную Орду» — на Родину. Главы «Курбан-Кызык отправился домой», «Курбан ищет свою семью», «Бегство царицы Туркан-хатун», «План Субудай-багатура», «Субудай-багатур готовится к битве» построены по принципу «Герой повествования+действие», при этом действие в зависимости от того, к какому типу героя относится тот или иной персонаж произведения.

Такого рода принцип позволяет нам отчетливо представить дальнейшее развитие действий. *Онтологические вопросы и связанные с ними действия*, процессы, явления мы наблюдаем в главах «Конец Чингиз-хана» «Беспокойная ночь Чингиз-хана», «Переписка Чингиз-хана с нищим мудрецом», «Сделай меня бессмертным!», «Чингиз-хан решил умереть в походе». Именно эти главы завершают первую книгу исторической трилогии В. Г. Яна. Писатель не случайно концентрирует внимание на витальных понятиях: в романной трилогии все герои, в определенной момент их художественной жизни, задаются вопросом о смысле существования и о том, что они оставят свои детям и потомкам, и великие полководцы этому не исключение. В поисках смысла пройденного пути и в жажде обрести бессмертие, Чингиз-Хан велит найти и привезти к нему китайского философа-мудреца, аскета, живущего в горах, но до этого Каган ведет с ним переписку: В. Ян в эпистолярной форме располагает части в главе «Переписка Чингиз-хана с нищим мудрецом». Последующая за ней глава — «Сделай меня бессмертным!» — это просьба-требование, обращение-мольба и первая фраза, которую произнес Каган нищему философу-мудрецу. То, что Чингиз-хан «решил умереть в походе» говорит о том, что жизнь — это движение, борьба, в то время, как статика и бездействие приравнено к смерти, будь то духовной или физической. Бренность мира и ценность человеческой жизни особенно ярко описано в следующем эпизоде главы «Чингиз-хан решил умереть в походе»: «... Хотя всякий желает умереть дома, но я отправляюсь в последний поход ради достойного конца моего воинского имени... » [3, с. 308] далее автором описывается момент подношения всех

порабощенных Каганом правителей, подносов с жемчугами: «... великий Хан, чувствуя близость кончины, не обратил на жемчуг внимания и приказал рассыпать его в степи перед войском. Все войны собирали, но много жемчуга потерялось в пыли, так что потом люди искали его и находили...» [3, с. 308].

Желание нажитья чужим добром, мечта поработить все страны на пути — все это для Кагана превратилось в незначительное, по сравнению со здоровьем, желанием жить, хоть бы и «с колодкой на шее» [3, с. 313]. Первой главой, в которой мы наблюдаем появление философских вопросов Чингиз-хана о смысле жизни, является глава «Беспокойная ночь Чингиз-Хана»: «... он не мог заснуть... думал о своих болях в ногах и суставах, думал о смерти... Каган уставил в одну точку. Он смотрел в щель между полотнищами шатра. Синел уголок неба...» [3, с. 110]. Думая о своей смерти каган всегда смотрел и на верхнее круглое отверстие в юрте «... он думал о высоком кургане в степи, где просятся легкие сайгаки, ... где высоко в небе кружат орлы... В таких курганах покоятся останки великих богатырей... Что такое смерть?...» [3, с. 111–112].

Первая глава первой части второй книги исторической трилогии называется «В хижине восточного летописца» и разгадка названия первой части «Завещание Чингиз-хана» кроется во фразе дервиша Хаджи Рахима аль-Багдади из первой главы: «... Расспрашивая всех знающих, я хотел узнать о завещании Чингиз-Хана. Но несчастье обрушилось на меня...» [3, с. 332]. Т.е. чтобы узнать о завещании Великого Кагана, а точнее кому достанется трон владыки, дервишу нужно терпение (Сабр). Дервиш пишет книгу-летопись о Чингиз-Хане и поэтому его интересует завещание Кагана. Вопрос о завещании не заставил долго ждать Хаджи Рахима: следующая глава «Гость из мрака» описывает появление в хижине дервиша нового персонажа — «гостя из мрака» Бату-хана, будущего наследника трона.

В заключительном романе исторической трилогии «К «Последнему морю» вы выделяем следующие заглавия (по принципу «личность героя+чувства/действия/предметы») «Бату-хан говорит...», «Дерзость Хана Нохая», «Арба сотника Азарга-тахя», «Рассказ Тамберды», «Конец Вадима», «Конец Хана Котяна», «Письмо Дуды праведного», «Как засветилась звезда Юлдух-Хатун» (Из «Путевой книги» Хаджи Рахима). Отдельное внимание заслуживают как названия вступлений и эпиграфов к романной

трилогии, так и их смысловая нагрузка. Вступление к первой книге романной трилогии, к «Чингиз-хану» — это традиционное обращение автора к читателю, это его отношение, это знак почета и уважения и именно поэтому В. Г. Ян называет вступление «Читатель, салям!». Мы во вступлении можем уже выявить пространственно-тематические координаты романной трилогии, а точнее доминантные линии повествования: автор обозначает пунктиром все то, что в дальнейшем будет развернуто более чем на тысяче страницах исторической трилогии. При этом, ключевая мысль сосредоточена во фразах: «Человек же, испытавший потрясающие события и умолчавший о них, похож на скупого, который, завернув плащом драгоценности, закапывает их в пустынном месте, когда холодная рука смерти уже касается головы его...»; «Упорный и терпеливый увидит благоприятный конец начатого дела, ищущий знания найдет его...» [3, с. 7–8]. В приведенных фразах, из вступительной части произведения, авторское целеполагание налицо: поведать историю и печальный опыт прошлого, чтобы аналогичное не повторилось в будущем, здесь также заложена идея «Мир без войн».

Упоминание профессии, также как и упоминание прозвища/второго «мирского» имени/клички и т.д. есть указание на «личное» пространство героя, раскрытие его посредством вспомогательных элементов. Такие главы, в третьем романе трилогии, как «Резчик печатей Дуда Праведный», «Тайна вольного охотника», «Вестник издалека», «Нежданный вестник» изначально проецируют тип профессии и соотносимый с ним и тип героя в пространстве. Если понятийная пара охотник-«вольный», а вестник — «нежданный» или «издалека» соотносятся, дополняя и раскрывая суть друг друга, то название главы «Хаджи Рахим стал писцом» никак не воспринимается самим героем: вечный скиталец-дервиш Хаджи Рахим не может стать «писцом» и находится постоянно на одном месте, его манит желание и стремление к безудержным странствиям, к поиску «людей опаленных стремлений». Пространство дервиша «вмещает» в себе лишь соотносимые с его внутренним миром виды деятельности, в которые профессия писца никак не вписывается, и поэтому он из писца превращается в странствующего «летописца» исторических событий.

Выводы

Переход от формы к содержанию позволяет выявить глубинные смыслы текста. На основе анализа

поэтики заглавий можно обнаружить ранее не «высвеченные», но потенциально возможные, смыслы-объяснения произведению. Как это показал анализ заглавий в исторической трилогии В. Г. Яна — формально выраженная единица, может стать поистине «кладовой» филологического анализа текста, т.к. привлечение биографического, историко-культурологического, этнографического и других контекстов позволяет нам выделить новые уровни в скрытой многоярусной системе заглавий.

На основе анализа поэтики заглавий, как «определителей» глубины прозаического дискурса историка-писателя В. Г. Яна, мы выводим их на так называемый связующий уровень, категорию «дискурс-мостов», благодаря которой возможно раскрытие и других текстов автора. В данном исследовании мы представим один из вариантов анализа художественного текста, с привлечением формулы-модели «от категории «пространство» через дискурс, к Макроконцепту «Пространство»: т.е. предложим алгоритм рассмотрения текста «от формы к содержанию», «от части — к целому».

Раскрытие смысла глав и основного текста возможно посредством выделения сущности названий заглавий — концентрата того или иного типа Макроконцепта «Пространство». Именно в формальной связности текста (когезии) мы находим основы и содержательной связности (когерентности), выступающей в качестве целостности текста. На понятие целостность текста, указывал и академик Д. С. Лихачев, указывая на «неразрывное единство формы и содержания произведения» [4, с. 35]. Сравнение «главного с заглавным» [1, с. 7] и совпадение «ми-

кро-книги и макро-книги» [1, с. 8] дает нам право говорить о наличии или отсутствии, о выявлении или не выявлении ключевых авторских знаков-посылов. В. Е. Хализев указывал на то, что названия произведений, заглавия и эпитафии к ним, это «горизонты ожидания» [5, с. 264] для читателя, в которых кроется конденсированная форма смысла-ядра произведения.

Благодаря выведению Макроконцепта «Пространство» на разных уровнях его прочтения (от заглавия — к тексту, от эпитафии — тексту, от заглавия и эпитафии — к тексту и т.д.) мы «распознаем» и скрытые мотивы в произведении. Заглавия — проводники, позволяющие дотронуться и распознать в структуре текста скрытые мотивы, авторские интенции, «завуалировано» выраженные в тексте, но явно акцентированные и заявленные в категории «заглавие».

Немаловажная функция заглавий в прозаическом дискурсе В. Г. Яна — это их умение ретроспектировать или проспектировать основной текст произведения: автор при помощи них, то забегает вперед, то уходит в историю, сосредотачивая в них образно-понятийные категории Макроконцепта «Пространство». Таким образом, мастерски подобранные заглавия раскрывают доминантные черты индивидуально-авторской концептосферы.

Благодарности

Особое слово Благодарности к.ф.н., доц. Каминской Елене Михайловне за подбор и тщательный анализ теоретического стержня исследования, советы и рекомендации в разработке темы и построения концепции.

Список литературы

1. Кржижановский С. Д. Поэтика заглавий/ С. Д. Кржижановский // Собр. соч.: в V т., Т.I.– СПб.: Simposium, 2017.– 387 с.
2. Лотман Ю. М. Семиотика кино и киноэстетика/ Ю. М. Лотман.– Таллин.: Александра, 2016.– 92 с.
3. Ян В. Г. Чингиз Хан. Батый. К «Последнему морю» / В. Г. Ян // Собр.соч.: в IV т. Т.II–III.– М.: Лабиринт, 2017.– 653 с.
4. Лихачев Д. С. Внутренний мир художественного произведения/ Д. С. Лихачев // Вопросы литературы.– М., 1968.– 123 с.
5. Хализев Е. В. Теория литературы/ Е. В. Хализев.– М.: Высшая школа, 2015.– 438 с.
6. Вежицкая А. Понимание культур через средство ключевых слов/А. Вежицкая – М.: Наука, 2016.– 287 с.
7. Жолковский А. К. Поэтика за чайным столом и другие разборы/ А. К. Жолковский.– М.: Флинта, 2014.– 654 с.
8. Маслова В. А. Национальный характер сквозь призму языка/ В. А. Маслова // Монографическое исследование.– М.: Просвещение, 2015.– 147 с.
9. Огнева Е. А. Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста/ Е. А. Огнева.– М.: ЛЕНАНД, 2015.– 196 с.

10. Природные стихии в русской словесности – М.: URSS, 2015.– 213 с.
11. Эсалнек А. Я. Основы литературоведения. Анализ романного текста/ А. Я. Эсалнек // Учебное пособие.– М.: Флинта-наука, 2014.– 168 с.

Информация об авторе

Насиба Адхамовна Хайдарова, PhD докторант, преподаватель кафедры русского языка и литературы филологического факультета, Андижанский государственный университет им. З. М. Бабура
 Адрес: 170100, г. Андижан, ул. Университетская, 129, Республика Узбекистан.
 E-mail: nasiba1701@mail.ru; тел.: 8 (74) 223 88 30
 ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-5626-5353>

N. A. KHAIDAROVA¹

¹ *Andijan State University named after Z. M. Babur, Andijan, Uzbekistan*

MODELING THE ARTISTIC INTEGRITY OF A TEXT: FROM THE POETICS OF TITLES TO MEANING

Abstract

Relevance of the problem: modern approaches to the study of a work of art focus on the concept of text reconstruction, which, in our opinion, is part of cognitive literary studies. In this regard, the material of the prose discourse of the writer-historian V. G. Yan is absolutely not studied previously in literary and theoretical circles, and its specificity is a fruitful ground for testing new approaches to the analysis of the text.

Objective: to identify the connection of formal and semantic structures of the artistic integrity of the work, to determine the potencies of the category “title”.

Methods: hermeneutical, cultural and linguo-cultural, conceptual, cognitive-conceptual, structural.

Scientific novelty: a new alternative algorithm for reading a literary text based on the principle “from form to content, from part to whole” with further identification of dominant plot — forming elements in the novel trilogy (“Chinghis Khan”, “Batu”, “To the “Last sea”) by V. G. Yan was developed.

Results: during the development of the research topics we came to the following results: title — a guide to biographical and art (V. G. Jan — mundane) discourse; analysis of the title allows to trace and to identify the peculiarities of functioning of those or other individually-authored concepts in the structure of Macroconcept “Space”; the poetics of titles — the key to unlocking new types of heroes: hero-dervish, hero of the steppe, the hero of the labyrinth of space; the title — is a clear expression of the colorful, but less noticeable in the main text, motivic spectrum in the narrative structure of V. G. Jan.

Practical significance: the materials of this scientific development can be successfully applied both in classroom and extracurricular classes in the Humanities (philological) direction, as an auxiliary theoretical and methodological base for the analysis of texts of similar construction.

Keywords: poetics of titles by V. G. Yan; formal and semantic indicators of the text; Macroconcept “Space”; hero of “steppe”; hero of “labyrinth space”; hero-dervish; prose discourse by V. G. Yan; author’s intention; conceptosphere by V. G. Yan.

For citation: Khaidarova N. A. Modeling the artistic integrity of a text: from the poetics of titles to meaning, *Austrian Journal of Humanities and Social Sciences*, 2020. No.5–6. – P. 38–47. (in Russ.). DOI: <https://doi.org/10.29013/AJH-20-5.6-38-47>

References

1. Krzhizhanovskij S. D. Pojetika zaglavij (Poetics of titles) / S. D. Krzhizhanovskij // Sobr. soch.: v V t., T.I.– SPB.: Simposium, 2017.– 387 p. (in Russ.).
2. Lotman Ju. M. Semiotika kino i kinoestetika (Semiotics of cinema and kinaesthetic) / Ju. M. Lotman.– Tallin: Aleksandra, 2016.– 92 p. (in Russ.).
3. Jan V. G. Chingiz Han. Batyj. K “Poslednemu morju” (Chingiz Khan. Baty. To the “Last sea”) / V. G. Jan // Sobr. soch.: V IV t. T.II–III.– Moscow: Labirint, 2017.– 653 p. (in Russ.).
4. Lihachev D. S. Vnutrennij mir hudozhestvennogo proizvedenija (the Inner world of an artistic work // // Questions of literature) / D. S. Lihachev // Voprosy literatury.– Moscow, 1968.– 123 p. (in Russ.).
5. Halizev E. V. Teorija literatury (Theory of literature) / E. V. Halizev.– Moscow: Higher school, 2015.– 438 p. (in Russ.).
6. Vezhbickaja A. Ponimanie kul’tur cherez posredstvo ključevykh slov (Understanding of cultures through the use of keywords.) / A. Vezhbickaja – Moscow: Nauka, 2016.– 287 p. (in Russ.).
7. Zholkovskij A. K. Pojetika za čajnym stolom i drugie razbory (Poetics at the tea table and other analyses) / A. K. Zholkovskij.– Moscow: flint, 2014.– 654 p. (in Russ.).
8. Maslova V. A. Nacional’nyj harakter skvoz’ prizmu jazyka (National character through the prism of language // Monographic research) / V. A. Maslova // Monograficheskoe issledovanie.– Moscow: Enlightenment, 2015.–147 p. (in Russ.).
9. Ogneva E. A. Kognitivnoe modelirovanie konceptosfery hudozhestvennogo teksta (Cognitive modeling of the concept sphere of artistic text) / E. A. Ogneva.– Moscow: LENAND, 2015.– 196 p. (in Russ.).
10. Prirodnye stihii v russkoj slovesnosti (Natural elements in Russian literature) – Moscow: URSS, 2015.– 213 p. (in Russ.).
11. Esalnek A. Ja. Osnovy literaturovedenija. Analiz romannogo teksta / A. Ja. Jesalnek // Uchebnoe posobie (Fundamentals of literary studies. Analysis of the novel text / A. ya. Esalnek // Textbook).– Moscow M: Flinta-nauka, 2014.– 168 p. (in Russ.).

Author information

Nasiba Adhamovna Khaidarova, PhD, PhD student, teacher of the Department of Russian language and literature of the faculty of Philology Andijan state University named after Z. M. Babur
Address: 170100, Andijan, Universitetskaya street, 129, Republic of Uzbekistan
E-mail: nasiba1701@mail.ru; tel.: 8 (74) 223 88 30
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-5626-5353>