УДК 82.0

# «ЧУЖИЕ СЮЖЕТЫ» В ПРОЗЕ СУХБАТА АФЛАТУНИ

**Юхнова И.С.**

*ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского», Нижний Новгород, e-mail: yuhnova@flf.unn.ru*

В статье рассматривается одна из ключевых особенностей поэтики произведений Сухбата Афлатуни – включение цитат, упоминаний, аллюзий на произведения разных видов искусства. Выявлен механизм использования «чужих сюжетов», раскрыто содержание этого понятия, показан фактор читателя при реализации данного приема. Объектом исследования стали «Ташкентский роман» и «Поклонение волхвов». В первом предметом анализа стали музыкальные цитаты, во втором – пушкинский и шекспировский контексты. В процессе анализа автор статьи приходит к выводу, что все отсылки, упоминания в романах писателя внутренне организованы и выстраиваются в определенную систему. Среди многочисленных цитат и аллюзий обозначается главный (доминирующий) текст, который становится своеобразным фокусом, аккумулирующим все отсылки, с ним и кореллирует сюжет произведения. В «Ташкентском романе» таким фокусом является опера Моцарта «Волшебная флейта». В трилогии основной текст обозначен в названии и связан с библейским сюжетом «поклонения волхвов».

**Ключевые слова: Сухбат Афлатуни, «чужой сюжет», цитата, аллюзия, палимпсест, диалог, литературный контекст**

# «FOREIGN PLOTS» IN S. AFLATUNI'S PROSE

**Yuhnova I.S.**

*Lobachevsky State University of Nizhniy Novgorod, Nizhniy Novgorod, e-mail: yuhnova@flf.unn.ru*

***Annotation:*** The article considers one of the key features of the poetics of Sukhbat Aflatuni's works – inclination of quotations, mentionings, and allusions on numerous works of different art forms. Revealed the mechanism of using «foreign plots», dissolved the contet of this meaning, shown the reader's factor in the realization of this method. The objects of research became «The Tashkent Novel» and «Adoration of the Magi». In the first product analysed the musical reference, in the second – contexts of Pushkin and Shakespeare. In the process of analysing the author of the article comes to the conclusion, that all references, mentionings in the author's article are internally organised and are arranged in a certain system. Among numerous quotes and allusions the main (dominant) text is marked, which becomes a kind of focus, accumulates all references, the plot of the work correlates with it. In «The Tashkent novel» such a focus is Mozart's opera «The Magic Flute». In the trilogy the main text is marked in the title and is connected to the biblical plot of «the Adoration of the Magi».

**Keywords: Suhbat Aflatuni, «foreign plot», a quotation, allusion, a palimpsest, dialogue, literary context**

«Чужие сюжеты» – понятие, достаточно активно используемое в литературоведении и прежде всего в пушкинистке, в исследованиях о «романе в стихах» «Евгений Онегин». Этот пласт сюжетной организации романа подробно рассмотрен А.М. Гуревичем. Под «чужими сюжетами» он понимает «более или менее откровенное использование отдельных фрагментов, литературных типов, сюжетных ходов и романных ситуаций, заимствованных из произведений других авторов» [4, с. 107]. А механизм функционирования этого приема описывает следующим образом: «Многочисленные отсылки к чужим текстам позволяют автору лишь слегка обозначить ту или иную сюжетную ситуацию, ограничиться беглой, косвенной характеристикой лица, предмета или явления, а затем углублять, прояснять, конкретизировать их в ходе непрестанных сопоставлений и ассоциаций с произведениями других авторов» [4, с. 107].

Как следует из наблюдений А.М. Гуревича, введение «чужого сюжета», акцентирование той или иной литературной традиции – прием, который автор использует осмысленно и целенаправленно. Важную роль при его реализации играет фактор читателя, который должен распознать, считать то, что имеет в виду автор, указывая на «чужой сюжет». Таким образом, у автора и читателя должен быть совмещающийся читательский и, вероятно, жизненный кругозор.

Это же понятие «чужие сюжеты» используется в исследованиях, посвященных творчеству Е. Шварца [2] и Г. Горина [5]. Понятно, что характер апелляции к литературной традиции у этих писателей иной, но само явление в этих работах получает интересное истолкование. Так В.Е. Головчинер в монографии о творчестве Е. Шварца смысл использования «чужих сюжетов» видит в том, что «сознательно введенная в контекст произведения некогда созданная народом или художником история героев и обстоятельств их жизни [отражает] соответствующий той эпохе уровень противоречий действительности» [2, с. 59], и делает

важное уточнение о том, как взаимодействуют в читательском сознании две интерпретации известного сюжета (исходная и новая): ««Чужой сюжет» входит в пьесу рядом узнаваемых деталей, обстоятельств, группировкой персонажей, цитатой, которые по-своему переосмыслены в ее событийном ряду; но в воспринимающем сознании «чужой сюжет» продолжает существовать и как некогда созданная целостность. Благодаря этому возникает подвижное соотношение между «чужим сюжетом» (временем его возникновения) и его трансформацией в современных условиях» [2, с. 59]. Таким образом, по мнению В.Е. Головчинер, в художественном мире Шварца данный прием становится способом оценки современной действительности. Но, вероятно, содержание этих пьес не исчерпывается аллюзийностью. В них проступает вневременной смысл, не случайно зритель воспринимает их как притчи.

Так или иначе, введение в литературное произведение, «использование [в нем] закрепленных в культуре образов и сюжетов» [5, с. 129] – это маркер, выполняющий функцию «свернутого сюжета» (нами подробно рассмотрено, как реализуется эта функция литературно-музыкальной отсылки в повести Лермонтова «Штосс» [8]). Новая история приобретает значимость именно в соотношении с оригинальным (исходным) текстом. И характер взаимодействия старой и новой истории может быть разным: возможна и аналогия, и пародия, и антитеза, и травестирование и пр.

Интересный вариант использования чужих сюжетов дает творчество Сухбата Афлатуни. Псевдоним писателя, который переводится как «диалоги Платона» (словарь также фиксирует такие значения слова «сухбат» в переводе с узбекского и таджикского языков – «говорящий», «интервью», «чат») не случаен. Евгений Абдулаев – выпускник философского факультета Ташкентского университета. Отсылки к философии Платона в его творчестве многочисленны. Так, например, в «Ташкентском романе» возникает образ платоновской пещеры, излагается платоновская идея теней. Здесь же появляется герой – журналист Афлатулин. Он подан иронично. Ключ к этому образу находим в одном из интервью писателя. В нем он говорит о том, что именно на Востоке идеи Платона, его теория получили широкое развитие. За него написали несколько произведений, а само имя, в восточной транскрипции звучащее как Афлатун*и*, стало довольно распространенным среди жителей Востока. Объясняя свой псевдоним, писатель говорит, что он «витал в воздухе».

Во всех произведениях Сухбата Афлатуни обозначается обширный исторический, литературно-культурный, философский контекст (символический смысл ряда образов подробно охарактеризован Э.Ф. Шафранской [7] и Н. Томиловой [6]; рассмотрен русский культурный код в повести «Глиняные буквы, плывущие яблоки» [10]), при этом все отсылки, упоминания внутренне организованы и выстраиваются в определенную систему. В каждом произведении среди многочисленных цитат и аллюзий обозначается главный (доминирующий) текст, который становится своеобразным фокусом, – он как бы аккумулирует все отсылки, с ним кореллирует сюжет произведения. При этом, как было замечено М. Галиной, у Сухбата Афлатуни «сюжет <…> – не главное. Главное <…> атмосфера смешения времен и культур» [1], «самые значимые события пересказаны скороговоркой или вообще оставлены на откуп читательскому воображению» [1], а цель подобной повествовательной стратегии – «вовлечение читателя в сотрудничество, в соучастие, помещение его «внутрь» романа» [1]. То есть, как видим, здесь заявляет о себе та же установка на диалог с читателем, которая работает в пушкинском «Евгении Онегине» [3; 9], та же «поэтика подразумеваний», о которой говорилось выше.

Это произведение, к которому сходятся все смысловые линии, обозначенные цитатами, отсылками, и можно обозначить как «чужой сюжет». Как и в пушкинском романе, он распознается читателем и направляет его восприятие. Иногда этот «чужой сюжет» заявляет о себе не сразу, а как бы подготавливается: обозначается та культурная атмосфера, которая сопутствовала «магистральному» произведению. Когда же оно заявит о себе и сфокусирует восприятие читателя (будет названо, промаркировано), все в повествовании как бы встанет на свои места, и под воздействием этого «чужого сюжета» будет воспринята разворачивающаяся история.

Такой основой в «Ташкенстком романе» станет опера Моцарта «Волшебная флейта». В начале романа обозначена тайна имени героини – Лаг*и*-Луиза. Затем, когда действие переносится в больничную палату, где умирает ее отец, по радио звучит музыка Бехтовена. Какая – не называется. Но в пограничном сознании умирающего рождается воспоминание об эпизоде из военного прошлого: Прага, снег, девочка, играющая Бетховена на фортепиано. Позже будет упомянута его знаменитая «К Элизе» как осознанное героиней созвучие со своим ненавистным именем. А параллельно с этим начинает заявлять о себе моцартовская тема: «Турецкий

марш» как мелодия ратушных часов, сороковая симфония, ария «Мальчик резвый, кудрявый». И наконец, когда героиня приблизится к тайне отцовской судьбы, когда то, о чем он молчал всю жизнь, будет раскрыто, зазвучат звуки флейты. Именно их слышит Лаги-Луиза, когда открывает сундук со старинными книгами отца, среди которых она находит письма на немецком языке, которые раскрывают ей загадку ее имени и сокровенную тайну ее отца. Так актуализируется в романе сюжет оперы Моцарта «Волшебная флейта». К истинному смыслу сюжета читатель приближается через разные обманные ходы, побочные ответвления.

В последнем романе «Поклонение волхвов» количество отсылок к произведениям разных видов искусства огромно. Миростроительное значение трех из них: архитектуры, живописи, музыки – станет внутренним сюжетом трилогии. Библейский контекст заявлен уже названием. Каждая часть трилогии названа именем одного из волхвов, пришедших поклониться родившемуся младенцу.

Петрашевцы и Достоевский, серебряный век и Чайковский, искусство в эпоху застоя (авангардная музыка и театр) – вот та культурная среда, которая стала объектом изображения в трилогии. Но есть две сквозных линии, которые проходят через все романы: пушкинская и шекспировская. Одна связана с проблемой художника-творца, другая – проблемой власти.

В первом романе Николенька Триярский приезжает с родителями в Петербург в день, когда случилась роковая пушкинская дуэль. Его болезнь сопровождается бредом, в котором он слышит разговоры о том, что произошло на Черной речке.

В последнем романе герой по имени Георгий получает такую характеристику людей, его знавших: «Гога – он же как воздух, с Пушкиным в один день родился».

В этом же, третьем романе цикла, возникает и сальериевский мотив. Герой (тоже Николай Триярский) – композитор-авангардист. Его учитель Рудольф Карлович Бежак, уроженец Вены, ученик Шенберга, автор оперы «Долой, паранджа», имеет свою теорию развития музыки: «Зависть, зависть – вот основа развития музыки»; «Бездарный ученик – это несчастье. Но это несчастье можно пережить. А вот гениальный ученик – это уже трагедия».

Именно в его речах звучат цитаты из пушкинских стихотворений, которые оказываются в очень нетривиальных контекстах. Вот пример: «Каждому возрасту свое резиновое изделие <…> Во младенчестве – соска, в детстве – мяч, в молодости – презерватив. В старости – вот, грелочка <…> Да, еще клизма, подруга дней моих суровых…»

Конфликт «учитель и ученик» разрешится безумием первого и смертью второго. Учитель, предавший свой талант (и своего учителя), ставший рупором официальных идей (вспомним название его оперы), понимая гениальность ученика, завидует ему, между ними существует давнишний конфликт, который не принимает открытых форм, но очевиден всем.

Сквозным для всех романов трилогии становится и контекст шекпировского творчества. В каждом романе возникают прямые отсылки к трагедиям драматурга: в первом романе – к «Макбету», во втором – к «Гамлету», в третьем – к «Королю Лиру». Вечные конфликты, связанные с проблемой власти, вновь и вновь обнажаются в каждой исторической эпохе. Две линии: пушкинская и шекспировская – связываются предметной деталью, которая проходит также через все три романа, – часы с арапчонком, наигрывающие турецкий марш, переходящие от Николая I к его потомкам от Варвары Триярской (ассоциативно они указывают на пушкинскую чернильницу с арапчонком, подаренную поэту Павлом Воиновичем Нащокиным).

Таким образом, «чужие сюжеты» в произведениях Сухбата Афлатуни выполняют не только прогностическую функцию, они способствуют выражению идеи о существовании связи прошлого и настоящего, пересечении судеб людей, о повторяемости вечных онтологических конфликтов.

**Список литературы**

1. Галина М. Сухбат Афлатуни. Ташкентский роман. Оправдание империи // Знамя. – 2007. – № 8 URL://http://magazines.russ.ru/znamia/2007/8/ga17.html (дата обращения 10.02.2016).

2. Головчинер В.Е. Эпический театр Евгения Шварца. – Томск: Изд-во Томск. ун-та, 1992. – 183 с.

3. Грехнёв В.А. Диалог с читателем в романе Пушкина «Евгений Онегин» // Пушкин: Исследования и материалы. – 1979. – № 9. – С. 100-109.

4. Гуревич А.М. Сюжет «Евгения Онегина». – М.: [б.и.], 1999. – 136 с.

5. Мишуринская И.С., Багдасарян О.Ю. Поэтика «чужого сюжета» в пьесах Г. Горина («Тот самый Мюнхгаузен») // Филологический класс. – 2012. – № 4 (30). – С. 129-133.

6. Томилова Н.А. Мотив дервишества в русской литературе (на материале творчества Сухбата Афлатуни, Тимура Зульфикарова, Александра Илического): дис… канд. филол. наук. – М., 2014. – 181 с.

7. Шафранская Э.Ф. Ташкентский текст в русской культуре. – М.: Арт Хаус медиа, 2010. – 304 с.

8. Юхнова И.С. Баллада «Лесной царь» в контексте повести М.Ю. Лермонтова «Штосс» // Грехнёвские чтения. – Нижний Новгород: изд-во ННГУ, 2001. – С. 72-77.

9. Юхнова И.С. Диалог с читателем в «Княгине Лиговской» М.Ю. Лермонтова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2008. – № 4. – С. 214-216.

10. Юхнова И.С. Русский культурный код в повести Сухбата Афлатуни «Глиняные буквы, плывущие яблоки» // Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций. – 2015. – № 2 (10). – С. 81-89.