

СЕНСОРНЫЙ КОД ВОСТОКА В РОМАНЕ А. ВОЛОСА «ВОЗВРАЩЕНИЕ В ПАНДЖРУД»

Бурдина Светлана Викторовна

доктор филологических наук, профессор, Пермский
государственный национальный исследовательский
университет
svburdina@gmail.com

Бадией Хамсах Фард Хананех Садат

аспирант, Пермский государственный национальный
исследовательский университет
hannane.badie@mail.ru

SENSORY CODE OF THE EAST IN THE NOVEL BY A. VOLOS "RETURN TO PANJRUD"

S. Burdina
Badiei Khamseh Fard Hananeh Sadat

Summary: The article analyzes the sensory imagery in Andrei Volos's novel *Return to Panjrud*, where the East is portrayed as a multidimensional, sensual space. Through sounds, smells, and colors, the author creates a vivid and tangible image of the East, allowing the reader not only to observe but to physically experience the depicted world. Special attention is given to the soundscape – from the resonant azan to the bustle of bazaars and the quiet of the night. Olfactory imagery (scents of grass, fruit, smoke, milk) conveys the depth of daily life, cultural memory, and emotional atmosphere. Color in the novel functions not only descriptively but symbolically, expressing the sacred, the historical, and the corporeal aspects of Eastern space. The article examines key spatial loci of the novel – Bukhara, Samarkand, Vabkent, and Panjrud – each revealed through a complex of sensory impressions. The study concludes that the sensory code in Volos's novel is a fundamental means of artistic understanding of the East – not as exoticism, but as a living, spiritualized space in which nature, culture, and human consciousness merge.

Keywords: Andrei Volos, the East, sensory perception, sound, smell, color, Return to Panjrud, artistic world.

Аннотация: Статья посвящена анализу сенсорной образности в романе А. Волося «Возвращение в Панджруд», где Восток предстает как многомерное чувственное пространство. Через звуки, запахи и цветовую палитру автор создаёт живой и насыщенный образ Востока, позволяющий читателю не просто наблюдать, но телесно ощущать описываемый мир. Особое внимание уделено звуковой картине – от гулкого азана до шума базара и тишины ночи. Обонятельные образы (ароматы трав, фруктов, дыма, молока) передают глубину быта, культурную память и эмоциональные состояния. Цвет в романе не только описателен, но символичен: он передаёт сакральность, историчность и телесность восточного мира. В статье рассматриваются ключевые локусы романа – Бухара, Самарканд, Вабкент, Панджруд – каждый из которых раскрывается через комплекс сенсорных впечатлений. Авторы приходят к выводу, что сенсорный код в романе Волося становится основой художественного постижения Востока – не как экзотики, а как живого, одухотворённого пространства, в котором соединяются природа, культура и человеческая душа.

Ключевые слова: Андрей Волос, Восток, сенсорность, звук, запах, цвет, «Возвращение в Панджруд», художественный мир.

Восток в восприятии художников, писателей и поэтов – это особый мир, насыщенный красками, звуками и ароматами, в которых раскрывается его душа. Восток – яркий, колоритный, живой, чувственный. Он словно дышит – то затаив дыхание в жарком мареве полудня, то вспыхивая красками цветущих садов, то наполняясь шепотом вечерних улиц и ароматом дыма, свежей травы или согретого солнцем навоза. В романе А. Волося «Возвращение в Панджруд» этот чувственный опыт мира становится неотъемлемой частью повествования, художественным приемом, погружающим читателя в атмосферу Востока не столько рационально, сколько телесно – через запахи, звуки и цветовую палитру.

Звук в традиционной культуре – не просто физическое явление, а важнейший элемент культурной идентичности и ритуального поведения. Современные ученые полагают, что «нередко звук выступает как основание для идентификации локальной группы: *тирольский йодль, горловое пение северных народов, африканские барабаны, курские соловьи, охотничьи манки, русские вытницы*

и кликуши и пр. Так, колокольный звон всегда сопровождал русского человека по всей его жизни: рождение, венчание, смерть, праздники и беды. Каждый знаковый момент жизни отмечался особым видом звона: благовест, перебор проводной (погребальный), звоны будничные, свадебные (разгонные), встречные, праздничные (великие, средние, красные и трезвон)» [4, с. 25–26]. В исламской же культуре функцию духовного ориентира выполняет сакральный звук азана.

Вот как в романе описывается начало нового дня в Бухаре: «*Небо светлело, и уже с разных концов города летели вперевив друг другу протяжные вопли муэдзинов*» [1, с. 20]. Эта краткая, но выразительная сцена строится на мощном акустическом образе, в котором звук становится символом пробуждающегося города и его духовной природы. Фраза «*небо светлело*» призвана обозначить предзаросветный момент – границу между ночью и днем, временем тишины и временем жизни. И именно в этот переходный миг появляется звук: «*летели вперевив друг другу протяжные вопли муэдзинов*». Здесь А. Волос

использует образ звуковой волны, охватывающей пространство города. Молитвенные призывы муэдзинов звучат не стройно, не согласованно, а «*вперебив*», что создаёт эффект многоголосного, даже хаотичного, но живого восточного хора. Этот беспорядок придаёт сцене реалистичность и одновременно подчёркивает эмоциональную насыщенность момента: с восходом солнца город оживает не только визуально – он начинает *звучать*.

Призыв муэдзина в исламском мире – это не просто звук, это ритуальный маркер времени, сакральный сигнал, определяющий ритм жизни. В этом описании он превращается в часть городской звуковой среды, создавая акустическую карту Бухары: на разных концах города, с минаретов, словно откликаясь друг другу, звучат молитвенные крики, вплетаясь в ткань утреннего воздуха. Это указывает на наступление времени утренней молитвы – фаджр, которая совершается до рассвета. Именно с первыми отблесками света муэдзины возглашают азан с минаретов, призывая верующих к молитве. У А. Волоса этот момент приобретает художественную глубину: зов муэдзинов становится не только сигналом к религиозному действию, но и символом пробуждения города, соединяя телесное и духовное, бытовое и сакральное.

Таким образом А. Волос показывает, что восточный город *звучит* с первых мгновений дня, а звук – это духовное дыхание пространства, в котором религиозная жизнь пронизывает повседневное бытие. В чувственно насыщенное пространство Востока автор вовлекает читателя не только через звуковой поток, но, конечно, через мир *запахов*. В романе А. Волоса они, выполняя в первую очередь описательную функцию, становятся ключевыми маркерами восточного мира. Восток предстаёт как пространство, наполненное ароматами, – тёплыми, густыми, насыщенными до предела. Е. Жирицкая утверждает, что «восточное и западное отношение к запахам заметно различаются. Для чувственного Востока, не привыкшего хладнокровно делить мир на составные части, запах – такой же щедрый божественный дар, как цвет, звук, вкус» [2, с. 479].

В романе запахи играют ключевую роль в создании живой и осязаемой картины пространства. А. Волос мастерски использует обонятельные образы, чтобы передать атмосферу сельской местности, наполненной природной гармонией и жизнью: «*В разбредшихся по увалам садах еще кое-где доцветали яблоневые и вишневые деревья, и порывы теплого ветра приносили то запах скошенной травы и дыма, то сложный аромат цветов и зелени*» [1, с. 45]. Порывы тёплого ветра несут целую гамму запахов, чередующихся и переплетающихся между собой: свежесть скошенной травы, мягкий дым костров, насыщенный букет цветов и сочной зелени. Эта многослойность обонятельных впечатлений передаёт ощущение полноты бытия, пробуждает в читателе чувственное

восприятие мира, где природа дышит, движется и разговаривает через ароматы. Запах здесь неотделим от ритма жизни – он связывает человека с землёй, подчёркивает сезонность, цикличность, связь с укладом и естественной средой Востока.

Таким образом, запахи в романе А. Волоса выступают не просто как фон или элемент описания, они становятся одним из ключевых каналов познания мира Востока, обостряющим чувственное восприятие пространства и времени. Ароматы становятся проводниками памяти, культурного кода и глубоко личных переживаний героев, передавая неуловимую, но осязаемую плотность жизни. По словам А.В. Кудриной, «...многие явления культуры не могут быть поняты без учета значения цвета, и как компонент культуры цвет приобретает сложную и разнообразную систему смыслов, толкований, становится воплощением культурных ценностей» [3, с. 1]. Вот как поэтически и образно А. Волос передаёт цветовую палитру Самарканда: «*Узкие улицы, уставленные бесчисленными домами (среди них попадались причудливые – многоярусные, с галереями и башнями), выводили к площадям, гордо державшим в своих ладонях праздничные зеркала голубых прудов, яркие купола мечетей, звонкие трубы кирпичных минаретов*» [1, с. 223].

В романе А. Волоса *цвет* выступает как выразительное средство, придающее Самарканду праздничное, почти мифологическое звучание. Цветовая палитра здесь не просто насыщает изображение деталями, а работает как символическая структура, формируя образ Востока как гармоничного, одухотворённого и в то же время телесно-зримо притягательного пространства. Голубые пруды, отражающие небо, становятся не только элементом архитектурной эстетики, но и символом прозрачности, глубины и чистоты. Голубой цвет традиционно ассоциируется с возвышенным, духовным и небесным – в данном контексте он устанавливает ассоциативную связь между водой и божественным, между городской материей и высшей гармонией.

Яркие купола мечетей подчёркивают торжественность и сакральность архитектурного пространства. Цвет куполов (часто это насыщенные синие, бирюзовые или золотистые тона, характерные для мусульманского зодчества Центральной Азии) у А. Волоса символизирует не только национальную и религиозную специфику, но и целостность культуры, её открытость к небесам. Яркость цвета – это торжество жизни, это свет, исходящий из веры и истории. «*Звонкие трубы кирпичных минаретов*» акцентируют не только звук (что отсылает к теме азана), но и визуальную вертикаль, устремлённую к небу. Кирпичный цвет – тёплый, телесный, плотный – уравнивает воздушную и водную стихии, заземляя город, придавая ему устойчивость, историческую укоренённость.

Таким образом, цвет в романе становится неотъемлемой частью образа Востока как чувственно насыщенного, культурно и духовно наполненного пространства. Он играет синестетическую роль – сочетается с архитектурными формами, звуками и светом, формируя многомерную картину Востока, в которой визуальное зрение становится путем к постижению смыслов. Цвета здесь не случайны – каждый оттенок работает как знак, насыщенный историей, верой, атмосферой Востока. Покажем более подробно, как совокупность сенсорных компонентов – запаха, звука и цвета – участвует в создании и наполнении ключевых пространственных локусов романа: *Вабкента, Самарканда и Панджруда*. Важно проследить, каким образом эти чувственные элементы переплетаются и взаимодействуют, формируя многослойное, объемное восприятие Востока как живого и одухотворенного пространства.

Ярко воплощение чувственного восприятия Востока – через звук, цвет и аромат – предстает в образе *Вабкента*. А. Волос мастерски погружает читателя в атмосферу этого места, насыщая его пространство множеством выразительных деталей: «*Вечерние дымы уже струились над крышами, путались в листве, таяли. Палец минарета сверху еще золотился, снизу уже розовел. – Вабкент? – спросил Джафар. – Вабкент, – хмуро ответил Шеравкан. – Ночевать будем. <...> Хмыкнул и снова потянул носом. Пахло дымом, пылью, сохнувшей травой, навозом, парным молоком. – Да-а-а! – повторил слепец с таким видом, будто вдохнул ароматы райского сада. – Вот он – Вабкент!*» [1, с. 79–80]. А. Волос начинает знакомство с *Вабкентом*, – обращая в первую очередь внимание на тончайшую игру света и цвета: «*вечерние дымы уже струились над крышами, путались в листве, таяли*». Образ цвета создаёт ощущение текучести, переходности момента, указывая на время суток – вечер, когда дневная жизнь замирает, а мир погружается в полусонную дымку. Цвет небес и земли словно меняют свою природу: «*палец минарета сверху еще золотился, снизу уже розовел*» – золото заката уступает розовым теням наступающего вечера, символизируя естественный, неторопливый ритм жизни восточной деревни.

В эпизоде, посвящённом описанию *Вабкента*, Рудаки, утративший зрение, воспринимает окружающий мир через запахи. Запахи в *Вабкенте* густы и материальны. Джафар «*повёл носом*», словно вся атмосфера деревни входит в человека через дыхание. Смесь «*дыма, пыли, сохнувшей травы, навоза и парного молока*» создаёт сложный, плотный аромат земли, труда и сельской повседневности. Здесь царит настоящий, тёплый запах деревенской жизни – тяжёлый, но родной. Звук в этом фрагменте отступает на второй план – *Вабкент* возникает скорее в тишине, наполненной ароматами и вечерним светом. Молчание, легкие переключки героев и дыхание вечера создают особую камерность, интимность воспри-

ятия. Таким образом, через игру света, плотность запахов и мягкую тишину А. Волос передаёт душу восточной деревни – неторопливую, земную, тёплую. *Вабкент* воспринимается не глазами, а кожей и дыханием.

Ещё одна художественно насыщенная сцена, характеризующая пространство *Вабкента*, – это прибытие каравана в караван-сарай, ознаменованное неповторимым гулом, живыми голосами и многоголосым звучанием восточного быта: «*Именно в это мгновение три кудлатые собаки, прежде мирно дремавшие поблизости от кухни (на таком удалении от котла, чтобы, с одной стороны, по возможности не упускать соблазнительного запаха готовящегося варева, а с другой – не вызвать раздражения повара, медлительность которого чудесным образом исчезала в случае необходимости схватиться за суковатую палку), сорвались с места и, отчаянно взбадривая себя спросонья хриплым лаем, погнались к воротам*» [1, с. 94–95]. «*Суматоха и впрямь поднялась несусветная. Хаджи поспешил к воротам и встал там, бормоча молитву и раздавая благословения, более или менее благодарно принимаемые утомленными странниками. <...> Кудрявая шкура, из которой еще пять минут назад хрипло орал возмущенный баран, висела на одном сучке, а его перламутрово-красная туша – на другом, и повар ловко пластал ее ножом, наведенным до остроты бритвенного лезвия*» [1, с. 96–97].

Эпизод прибытия каравана в караван-сарай *Вабкент* у А. Волоса насыщен множеством сенсорных образов, через которые читателю передаётся живая, пульсирующая атмосфера Востока. Звуки, запахи и цвета здесь не просто украшают повествование – они структурируют пространство, задают его эмоциональный и смысловой ритм, участвуют в формировании образа мира как осязаемо-чувственного бытия, что соотносится с главной темой романа: возвращение к корням, к подлинному, к телесно-чувственному восприятию жизни.

Звуки в этом фрагменте задают ритм сцены, делая её подвижной, многоплановой. Все начинается с хриплого лая собак, который прорывает тишину и будит пространство, сигнализируя о переменах. Этот лай запускает цепную реакцию звуков: *бряканье верблюжьих ботал, мекающий скот, вскрики, гомон, стук ножей, бурление казанов, плевки кумганов*, – всё это складывается в какофонию, где каждый звук имеет своё значение. Звуки не просто передают движение и суету, но становятся маркерами жизни, наполненности бытия, в котором и Шеравкан, и Рудаки оказываются как в пульсирующем сердце мира. Особое внимание уделяется и тишине после суматохи – она подчеркивает цикличность и гармонию этого мира, где даже шум имеет своё закономерное место и смысл.

Запахи передаются через образы кухни и животных.

Уже в начале эпизода собаки реагируют на запах варёва, что сразу вводит читателя в зону гастрономического, чувственного восприятия. Далее запах становится почти осязаемым в описаниях приготовления пищи: *пылающие очаги, бурлящие казаны, пар от кумганов, свежая баранина* – всё это формирует плотный, почти обволакивающий ароматический фон. Запах здесь присутствует не только как телесное ощущение, но как код принадлежности, включённости в общий быт Востока. Он делает мир романа живым, насыщенным, конкретным, но при этом – символически тёплым, домашним, родным. Цветовая палитра также очень выразительна. *Выгоревшая до белизны чалма, жёлтые морковки, перламутрово-красная туша барана, синяя рубаха* – все эти детали помогают читателю ощутить глубину и пластичность пространства. Цвет в романе А. Волоса часто несёт семантическую нагрузку: так, *белизна чалмы* может быть воспринята как знак опыта, времени, потертости бытия; *перламутрово-красный цвет туши* – как образ жертвы, бытийной подчинённости человека и животного миру порядка и цикла. Цвет не только оформляет пространство, но и оживляет его, придаёт образам символическую многозначность.

Таким образом, перед нами не просто бытовая зарисовка из жизни караван-сарая, а синестезийно насыщенная сцена, в которой звук, запах и цвет сливаются в единое чувственное полотно. Эти элементы становятся неотъемлемой частью художественного познания мира, формируя образ Востока как пространства телесного и сакрального, насыщенного дыханием земли, голосами людей и зыбкой атмосферой памяти. Через такую сенсорную полноту А. Волос не только раскрывает мир Востока, но и приближает к нему читателя, позволяя ему ощутить ритмы и импульсы этого мира. Это возвращение Рудаки – уже не только как поэта, но прежде всего как человека, стремящегося восстановить утраченную внутреннюю гармонию – становится возвращением к истоку, где ощущение мира идёт через тело, слух, дыхание.

В наступивших сумерках Вабкент меняет своё обличье: *«Скоро стемнело, но большая бело-розовая луна, повисшая над землями Мавераннахра, заливала все вокруг серебристым светом, и даже утлые строения постоянного двора казались слепленными не из крошащейся глины, а из благородного серого мрамора. Шурпа допревала в котлах, повар не уставал заливать чайники кипятком и доставать крючком лепешки из пламенеющей пасти танура, а рассевшиеся постояльцы, потягивая чай, толковали о том о сем»* [1, с. 100–101]. А. Волос создает почти волшебную картину: *«большая бело-розовая луна»* заливают землю Мавераннахра *«серебристым светом»*. В этом свете все вокруг словно преображается: утлые, непрочные строения постоянного двора больше не кажутся сделанными из *«крошащейся глины»*, а напо-

минают *«благородный серый мрамор»*. Цвет здесь – инструмент очарования: автор показывает, как обычное становится красивым под светом небесного тела. Серебристое сияние придаёт всей сцене легкость, чистоту и почти храмовую торжественность.

Запахи усиливают ощущение уюта и тепла: в воздухе витают ароматы *«шурпы, допревающей в котлах»*, свежесыпанных *«лепешек»*, извлеченных из *«пламенеющей пасти танура»*, и горячего чая. Это мир крестьянских ароматов – сытных, густых, обволакивающих, создающих атмосферу сытости и безопасности. Звуковая палитра здесь также направлена на то, чтобы создать чувство умиротворения: слышится неспешный плеск кипятка, шорох движений повара, приглушённые голоса постояльцев, ведущих неспешные беседы за чашкой чая. Нет гвалта базара – вместо этого тёплая, почти домашняя тишина, в которой даже разговоры звучат как часть общего спокойного ритма вечера. В этом эпизоде А. Волос через цвет, запахи и звуки создает ощущение вечера как времени отдыха и преображения. Даже самая простая жизнь наполняется благородством и поэзией, когда на неё падает свет Восточной луны.

К образу Вабкента как места, где природа и человек сливаются в едином дыхании ночи, обращается А. Волос на протяжении повествования не раз: *«Слава богу, было светло: огромный ковш луны висел над западным краем земли, проливая серебряный свет на все сущее; серебрилась листва, серебрились камни и стебли травы, вода в хаузе лежала серебряным слитком. Серебряный воздух звенел голосами сверчков»* [1, с. 177]. Ночь здесь наполнена светом: *огромный ковш луны*, повисший над западным краем земли, *проливает серебряный свет на все сущее*. Луна становится главным источником не просто света, но почти сакрального сияния, преображающего реальность. Всё вокруг – листва, камни, травы, вода – покрывается тонким слоем серебра, словно мир окутан тончайшей драгоценной вуалью.

Цветовая палитра сцены выдержана в одном тоне – серебро. Это придаёт изображению особую цельность и чистоту. Мир кажется застывшим, наполненным холодным, безмолвным великолепием, где даже хауз – пруд – выглядит как *серебряный слиток*, тяжёлый и бесконечно спокойный. Но тишина не полная: *серебряный воздух звенел голосами сверчков*. А. Волос вводит звук в ночную картину деликатно: не крик, не шум, а легкий звон, будто сама ночь играет тончайшую мелодию жизни. Природа здесь звучит нежно, ненавязчиво, напоминая о вечной, неторопливой жизни Востока. Таким образом, в этом фрагменте через образ Вабкента Восток предстает как мир, живущий в особом ритме, где свет и звук переплетаются в гармонии. Через серебристое сияние и мелодию сверчков А. Волос передает чувство тишины, покоя и одухотворённости ночной земли.

Еще один пример воплощения звукового, цветового и «ароматного» образа Востока находим в образе Самарканда. В определении своеобразия этого образа большую роль играет образ самаркандского базара: *«Он шагал мимо бесчисленных корзин, мешков, разноцветных груд овощей, между которыми сновали покупатели; мимо продавцов, каждый из которых нещадно голосил, расхваливая свой товар; все эти вопли, крики, ослиный рев, ржание, топот, шарканье, хруст кочанов, стук насыпаемой в мешок брюквы – все эти бесконечно разнообразные звуки сливались в неразличимый гвалт, в яростный шум торговли, более всего похожий на грохот битвы, из которого нельзя было вычленишь ни отдельного слова, ни конкретного звука – например, шума падающей на землю вязанки хвороста»* [1, с. 256].

В эпизоде самаркандского базара А. Волос создает насыщенную сенсорную панораму, в которой звуки, запахи и цвета формируют целостный, живой образ Востока – пульсирующего, многослойного, плотного. Звуки занимают в этом эпизоде центральное место. Они не просто сопровождают сцену, а задают её внутренний ритм. Многоголосие выкрикивающих продавцов, рекламирующих товар, сливается со звуками животного мира – ржанием лошадей, ревом ослов, топотом и шорохами. Все эти шумы складываются в мощную, нерасчленимую акустическую волну, сравнимую с грохотом битвы. Здесь торговля предстает не как спокойный процесс обмена, а как страстная, почти воинственная схватка, где каждое слово, выкрик, даже звук хруста капустного кочана или падения хвороста становятся частью звукового боя. Это – звуковой образ Востока, динамичный, напористый, насыщенный жизнью.

Запахи передаются через описание «обжорных» рядов. Эти ароматы ощутимы и конкретны, и они, как и звуки, неразделимы – соединяются в сложный кулинарно-бытовой букет. Запахи здесь не только пробуждают аппетит, но и несут с собой ощущение земли, народа, тела, живого движения. Они превращают пространство базара в место телесного существования – материального, насыщенного, настоящего. Цвета описаны сквозь «разноцветные груды овощей» – зрительный образ тут менее развернут, но его роль ощутима: яркие краски товаров, в изобилии представленных, разложенных на прилавках, становятся зрительной метафорой восточной избыточности, щедрости, праздника. Цвет не отделен от предмета – он уходит в материю, подчеркивая её телесность и объем.

Таким образом, Самарканд – через описание базара – предстает в романе как сгусток восточной жизни, где органично соединяются телесное и сакральное, хаос и порядок, плоть и ритуал. А. Волос превращает пространство торговли в модель Востока, где зрение, слух и обоняние включаются в общий акт познания. Чита-

тель не просто наблюдает сцену – он втянут в неё через сенсорное восприятие, ощущая дыхание города, тела и культуры. Чувственно насыщенный, яркий и многоголосый Восток в романе раскрывается через звуковую и цветовую символику, создавая объемный образ культуры, пронизанной эмоцией и светом. Особое место в этой палитре занимает Панджруд – родной край Рудаки, представленный как самобытная модель восточного мира: *«Третий день шел дождь, было сладко прислушиваться к тому, как вкрадчиво шуршит вода, стекая по соломенной крыше, как, погромыхая, ворочается туча в сизом ущелье, как помыкивает скот в хлевах. Пахло хлебом, мокрой шерстью, огнем, трещавшим в очаге»* [1, с. 632].

В изображении Панджруда А. Волос уводит читателя в мир покоя, согретого живым дыханием земли и дома. Здесь нет бурной торговли и гвалта базаров – вместо них звучит другая музыка: вкрадчивое шуршание дождя, глухое ворчание туч в ущельях, приглушённые голоса скота в тёплых хлевах. Каждый звук – мягкий, тягучий, словно сливается с самой природой, напоминая человеку о его корнях, о неразрывной связи с родной землёй. Запахи в Панджруде тоже словно пронизаны теплом и глубокой связью с родной землёй: аромат хлеба, мокрой шерсти, запах огня из очага создают ощущение надёжности, защищённости. Эти запахи – не экзотические и не праздничные; это запахи быта, повседневной жизни, где в каждом вдохе чувствуется родной дом. Цветовая палитра тусклая и мягкая: сизое ущелье, полусумрачный свет, мерцающее тепло очага. Здесь нет ярких красок восточного базара – вместо них приглушённые, естественные тона, в которых растворяются время и пространство.

Через звуки дождя, запахи хлеба и шерсти, приглушённый свет А. Волос создаёт тихую, нежную симфонию родины, в которой растворяется усталое сердце Рудаки. Таким образом, образ Панджруда вырастает как пространство возвращения – не к славе или внешнему блеску, а к самому себе, к первоосновам бытия. Звукопись, цветопись и обонятельные образы становятся главными выразительным средством и в создании пространства *дороги* – одного из ключевых локусов романа. Описывая это движущееся, переходное пространство, А. Волос вплетает звук, запах и цвет в ткань повествования, превращая путь Рудаки и Шеравкана в глубокий сенсорный и философский опыт.

В самом начале романа дорога предстает перед читателем в особом свете: *«Широкая конная тропа сбегала в пологий сай, показывалась на противоположном склоне и снова терялась в темных зарослях. Вдали в курчавой зелени пестрели глиняные кубики большого кишлака. В разбредшихся по увалам садах еще кое-где доцветали яблоневые и вишневые деревья, и порывы теплого ветра приносили то запах скошенной травы и дыма, то сложный аромат цветов и зелени»* [1, с. 45]. А. Волос рисует

образ дороги, по которой идут герои, мягкими живописными мазками, наполняя его звуками, запахами и красками природы. Картина наполнена теплыми красками. Глиняные кубики домов вдалеке пестрят на фоне зелени, разбросанные по увалам сады создают ощущение живого, переливающегося пространства. Цвет здесь живет в динамике: зелень курчавится, глиняные постройки мерцают вдали. Вкрапления цветущих яблонь и вишен в садах добавляют лирическую нотку – лёгкую, прощальную, как отблеск весны.

Невероятно богата и палитра запахов. Теплый ветер доносит до путников запахи скошенной травы, дыма и сложный, густой аромат цветов и зелени. Это не просто приятные запахи – они создают чувство родной земли, живой природы, щедро отдающей свои благоухания. Хотя конкретные звуки в этом фрагменте не проявляются, природа словно шепчет и дышит: легкий порыв ветра, ритм живущего сада, шум листвы. Через запахи и движение ветра создается ощущение невидимой музыки окружающего мира. Этот фрагмент передает особую атмосферу начала пути: дорога еще полна жизни и весеннего дыхания. А. Волос показывает мир, где природа не просто фон – она разговаривает с героями, наполняя их путь запахами, цветами и мягким светом. Дорога здесь становится продолжением земли, частью большого живого организма Востока.

Дальнейшее описание дороги звучит ещё живописнее: *«Дорога ползла по косогору, понемногу забирая выше. Справа оставался обрыв и щебенистый склон, сбегавший к непроходимым, пышно зеленеющим сейчас, в конце апреля, зарослям, в глубине которых глухо ворчала невидимая вода. Слева – громадные валуны и фиолетово-красные заросли барбариса. А если оглянуться, увидишь все ту же кочковатую бурю степь, чередующуюся с белесыми пятнами солончаков»* [1, с. 69]. А. Волос создаёт живую, чувственную картину пути, насыщая её сенсорными деталями. Цвета здесь передают переменчивость природы: тёплая зелень зарослей, фиолетово-красные всполохи барбариса, бурая и белёсая мозаика степи. Контраст ярких и выцветших тонов словно отражает переход между разными мирами: от живой природы – к пустынным просторам, от города – к дикой земле. Звуки почти скрыты, но важны: *«глухо ворчала невидимая вода»* – это тайный голос природы, её скрытое дыхание, сопровождающее путешественников в тишине. Запахи в этом фрагменте хотя и не названы прямо, но присутствуют в воображении читателя через образ зелени, влажной земли, барбариса и сухой травы степей.

В другом эпизоде, когда Рудаки и Шеравкан держат путь из Вабкента в Конар, картина дороги раскрывается через звуки, запахи и цвета, насыщенные атмосферой Востока: *«Дорога огибала пологий холм. Казалось, что холм подрагивает, зыблется – но это просто высокая*

трава на его вершущке волновалась и текла под порывами ветра. Справа лежала степь – широко простиралась вдаль струящейся зеленой тканью. Переливчато вытканная пестрыми нитками цветов, островками кустарника, несколькими рошицами дикой оливы, она жила и двигалась. Ветер выворачивал наизнанку узкие листья джиды, и деревца то серебрились, то снова закрывались густой зеленью» [1, с. 290]. В этом описании дороги из Вабкента в Конар А. Волос снова мастерски использует цвет, звук и движение природы, чтобы создать живую, дышащую картину Востока. Пейзаж переливается богатством оттенков: зелёная ткань степи струится вдаль, вкраплена *«пестрыми нитками цветов»*, отмечена *«серебрящими листьями джиды»*, *«коричнево-бурыми неровностями гор»*. Все цвета здесь текут, переливаются, меняются под ветром и светом, словно сама земля оживает.

Дорога, как и весь окружающий мир, не статична. Волнующаяся трава на вершине холма напоминает зыбь моря, степь *«живет и движется»*, ветер выворачивает листья джиды, создавая игру света и тени. Такое описание превращает пространство в огромный живой организм, где даже воздух полон движения и тайного дыхания. Хотя в этом фрагменте нет прямых звуковых образов, само движение природы, *«выворачивание»* листвы, намекает на присутствие ветра – мягкого, шелестящего, оживляющего пространство легким, постоянным звуком. Таким образом, А. Волос через живую ткань природы передает состояние дороги как пути не только в пространстве, но и в душе человека. Всё колеблется, меняется, дышит, словно подчеркивая, что движение – сама суть жизни на Востоке.

Путь, по которому Рудаки и Шаравкан приближаются к деревне Конар, разворачивается перед читателем как живописное полотно, наполненное движением, светом и ароматами: *«Склоны окрестных холмов покрывала пышная бело-розовая пена: щедро проливая на всю округу одуряющий аромат, жарко, безоглядно цвели фруктовые сады, золотой воздух гудел, взбудораженный крыльями как мириад бесполезно порхающих, так и неисчислимого количества опьяневших от своей сладкой работы пчел. Кишлак лежал при слиянии двух ручьев – вдоль одного тянулась Бухарская дорога, другой выбегал из разложистого ущелья, наглухо заросшего кустами алычи и барбариса»* [1, с. 406]

В этом фрагменте автор мастерски использует яркие образы, чтобы передать атмосферу Конарского кишлака, который наполняется жизнью и движением. Звуковая составляющая здесь выражена через звук пчел, который звучит как некий фон, создающий ощущение переполненности и движущейся жизни. Звучание – это не только звук пчел, но и как бы отголоски самого дня, наполненного неумемной энергией. Это изобилие звуков символизирует плодородие, жизнь и веселье. Появление маль-

чишек, которые «горланят», добавляет динамики, а их крики становятся звуковым образом появления Рудаки, который ассоциируется с чем-то важным и великим.

В запахах проявляется необыкновенная плотность жизни. «Щедро проливая на всю округу одуряющий аромат», фруктовые сады излучают свое благоухание, словно натуральный эликсир, будоражащий все вокруг. Запах фруктов в сочетании с атмосферой сладкой работы пчел передает ощущение теплоты, созидания и веселья. Аромат фруктовых деревьев становится символом не только изобилия, но и непрерывной жизни. Цвета сада, представленного как «пышная бело-розовая пена», создают живописную картину. Бело-розовые оттенки подчеркивают нежность и хрупкость природы, но в то же время их «пышность» намекает на богатство и полноту жизни. Это контрастирует с ярким золотым воздухом, который буквально «гудит», наполненный жизненной энергией.

Именно запахи и звуки становятся теми чувствительными проводниками, через которые ощущается слияние природы и человеческого быта. Шорох листвы, журчание двух ручьев, сливающихся у подножия холма, аромат цветущих садов и влажной земли после полива – всё это не просто фон, но часть живой материи пространства. Звуки текущей воды и голоса людей, вписанные в ритм природы, формируют ощущение единого дыхания. Цветовые образы склонов, покрытых садами, мягко оттеняют это восприятие, превращая пейзаж в гармоничную сенсорную симфонию, где река и дорога выступают не только символами движения и времени, но и каналами восприятия, по которым пространство «впускает» в себя путников. Вся атмосфера кишлака наполнена благодатью, которая воспринимается не отвлеченно, а через органы чувств – запах, звук, свет – создавая цельный образ Востока как мира телесного, живого и внутренне одухотворённого.

Анализ звуковой картины мира, а также палитры цвета и запаха в романе А. Волоса «Возвращение в Панджруд» позволяет показать, какую важную роль играют эти сенсорные компоненты в создании образа Востока. А. Волос представляет живое и многогранное восприятие Востока, погружая читателя в атмосферу глубокого

чувственного переживания через звуки, запахи и цвета. Каждый из этих сенсорных компонентов вносит свою уникальную окраску в изображение Востока как места, где жизнь бурлит в своей неукротимой полноте, где каждый уголок наполнен многозначными образами и символами. Звуки в романе А. Волоса играют ключевую роль: они не сопровождают, а формируют ткань повествования, наполняя пространство романа живым дыханием. Восточный город звучит многоголосно: призывы муэдзинов, шум базара, шелест мельниц, топот караванов – всё это создает ритм, в который вовлечены и персонажи, и читатель. Звуки становятся своего рода координатами мира, сигналами памяти и внутреннего движения, выражением пульса Востока – переменчивого, разнородного, но всегда насыщенного жизнью.

Запахи же пронизывают роман на уровне почти телесного опыта. Они не просто обозначают присутствие предметов или мест – они действуют, вторгаются в пространство чувств, формируют восприятие, создают атмосферу, в которой существует герой. Ароматы фруктовых садов, дыма, пряностей, влажной земли и молока неуловимо смешиваются, образуя густую, осязаемую ауру Востока. Через запахи раскрывается не только материальная сторона мира, но и его душевный климат – мягкий, тягучий, глубокий. Цветовое восприятие в романе становится выразительным средством передачи культурного и исторического слоя. Цвета не служат декорацией – они несут смысл, звучат, как символы. *Синий небесный купол, охристая пыль дорог, золотое солнце, багряные ткани, перламутровая плоть барана* – каждый оттенок вписывается в образ Востока как в мозаику памяти. Цвет здесь – это знак традиции, след времени, культурный код.

В совокупности звуки, запахи и цвета образуют целостную систему сенсорного восприятия, благодаря которой Восток в романе предстает не как далекая экзотика, а как осязаемая, живая реальность. Эти чувственные элементы становятся органической частью художественного мира произведения, раскрывают глубинную суть пространства, его духовное и телесное измерение. Именно через них читатель вовлекается в особую реальность – не картину, а присутствие, не описание, а соучастие.

ЛИТЕРАТУРА

1. Волос А.Г. Возвращение в Панджруд. М.: ОГИ, 2014. 640 с.
2. Жирицкая Е. Ветер с востока // Ароматы и запахи в культуре: в 2 т. Т. 2. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 477–497.
3. Кудрина А.В. Значения и смыслы цветов в языковой культуре и возможности их изучения (анализ психосемантики цвета в русском, немецком и английском языках) // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2013. № 6. С. 364–367.
4. Шляхова С.С. Фоносемантическая звуковая картина мира. Пермь: Издательство Пермского национального исследовательского политехнического университета, 2016. 424 с.