



ПОЭТИКА ИНАКОВОСТИ В РАССКАЗЕ СУХБАТА АФЛАТУНИ «ПРИЮТ ДЛЯ БЕЗДОМНЫХ КАКТУСОВ»: ХРОНОТОП ИЗОЛЯЦИИ И НАРРАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ

Бокарева Марина Александровна,
старший преподаватель кафедры русского языка и литературы БухГУ.
DOI: <https://doi.org/10.54613/ku.v19iA.1816>

MAQOLA HAQIDA/O СТАТЬЕ	ANNOTATSIIYA/ АННОТАЦИЯ
Qabul qilindi: 17-avgust 2026-yil Tasdiqlandi: 19-avgust 2026-yil Jurnal soni: 19-A Maqola raqami: 49 KALIT SO'ZLAR/ КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА современная русская литература, инаковость, хронотоп изоляции, фокализация, пограничность, интертекст, метанарратив, идентичность	В статье исследуется поэтика инаковости в рассказе Сухбата Афлатуни «Приют для бездомных кактусов» с опорой на категории хронотопа, фокализации, границы и внутреннего метанарратива. Актуальность работы определяется тем, что в современной русскоязычной прозе проблема идентичности всё чаще раскрывается через ситуации институционального исключения, пограничного существования и конкурирующих режимов описания человека. В существующем корпусе работ творчество Афлатуни изучалось преимущественно в аспектах транскультурности, билингвизма, интертекстуальности, мифопоэтики и взаимодействия различных культурных кодов; непосредственно «Приют для бездомных кактусов» специально рассматривался С. Ф. Меркушовым в связи с наследием братьев Стругацких и интермедальной организацией текста. Цель настоящего исследования — определить, каким образом инаковость превращается из тематической характеристики персонажей в структурный принцип произведения. Методология включает нарратологический, хронотопический, структурно-семиотический и мотивный анализ. Установлено, что художественная модель рассказа организована четырьмя взаимосвязанными уровнями инаковости: пространственным, институциональным, антропологическим и нарративным. Предложено понятие хронотопа изоляции для обозначения амбивалентного пространства, одновременно защищающего и исключаящего воспитанников. Показано, что эпизод с кактусами Машей и Валентином образует внутреннюю модель основного сюжета: история о защищаемом замкнутом сообществе зеркально воспроизводит положение подростков и переводит предметный образ кактуса в метанарративный план. Научная новизна состоит в системном описании механизмов производства инаковости и в интерпретации финального отказа Петрова покинуть приют как принципиального нарушения ожидаемого «сюжета спасения».

ABOUT THE PAPER	ANNOTATION
Accepted: 17 August 2026 Approved: 19 August 2026 Volume: 19-A Paper number: 49 KEYWORDS contemporary Russian literature, otherness, chronotope of isolation, focalization, liminality, intertextuality, metanarrative, identity	The article examines the poetics of otherness in Sukhbat Aflatuni's short story "A Shelter for Homeless Cacti" through the categories of chronotope, focalization, boundary, and embedded metanarrative. The study is relevant because contemporary Russian-language prose increasingly represents identity through institutional exclusion, liminal existence, and competing regimes of defining the human subject. Previous scholarship on Aflatuni has primarily focused on transculturality, bilingualism, intertextuality, mythopoetics, and the interaction of cultural codes. The story itself has been specifically examined by S. F. Merkuшов in relation to the Strugatsky brothers and its intermedial structure. The present study aims to show how otherness functions not merely as a thematic feature of the characters but as a structural principle of the narrative. The methodology combines narratological, chronotopic, structural-semiotic, and motif analysis. The findings reveal four interrelated levels of otherness: spatial, institutional, anthropological, and narrative. The article introduces the term chronotope of isolation to describe an ambivalent space that simultaneously protects and excludes the adolescents. The episode involving the cacti Masha and Valentin is interpreted as an embedded model of the main plot: the imagined story of a protected, enclosed community mirrors the situation of the adolescents and gives the cactus image a metanarrative function. The study also argues that Petrov's final refusal to leave the institution disrupts the conventional rescue plot and preserves the unresolved tension between belonging, autonomy, and external normalization.

Введение

Проблема «иноного» относится к числу устойчивых антропологических проблем современной литературы, однако способы ее художественной репрезентации в новейшее время существенно изменились. В прозе конца XX – 1-ой четверти XXI века инаковость все реже сводится к наличию персонажа, принадлежащего другой культуре, социальной группе или психологическому типу. Гораздо важнее становится сам механизм разграничения: кто и на каком основании определяет норму, каким языком описывается отклонение, какие пространства закрепляют различие и каким образом повествовательное знание распределяется между субъектами наблюдения. В результате «иное» предстает не готовой сущностью, а эффектом взаимодействия институционального дискурса, пространственной границы и нарративной перспективы. Творчество Сухбата Афлатуни (Евгения Абдуллаева) особенно продуктивно для такого анализа. Исследователи неоднократно отмечали культурную многослойность его прозы, принципиальную открытость различным языкам, мифам и художественным традициям. Э.Ф. Шафранская рассматривает Афлатуни в контексте литературы, репрезентирующей

иноэтнокультурный опыт и формирующей специфический «ташкентский текст» [16, с. 17]. В ее работах важное место занимает проблема культурного посредничества, где русскоязычный писатель оказывается носителем нескольких систем памяти и нескольких способов кодирования пространства. В статье о постколониальной фазе русской литературы исследователь связывает прозу Афлатуни с опытом пограничной культурной идентичности [18, с. 420–428]. К этому направлению примыкает работа Д.В. Новохатского, в которой рассказ «Ташкентский роман» рассматривается как транскультурный текст, включенный одновременно в центральные тенденции современного русского литературного процесса и в локальную культурную память Центральной Азии [9, с. 74–91]. Значимым для данного исследования является вывод о том, что культурное пограничье у С. Афлатуни не означает простой суммы традиций, поскольку оно порождает особый тип субъекта, существующий внутри нескольких несовпадающих систем координат. А.Д. Казмиричук, анализируя «призраки идентичности» и билингвальную природу прозы писателя, также обращает внимание на гибридность, языковую игру и напряжение между внешней классификацией и самоопределением [5, с. 159–166; 6, с. 43–46]. Второй заметный блок

исследований связан с интертекстуальностью и культурным кодом. И.С. Юхнова показывает, что «чужие сюжеты», литературные, музыкальные и художественные аллюзии в прозе С. Афлатуни образуют внутренне организованную систему, а не случайный набор цитат [20, с. 371-373]. В другой работе исследователь анализирует русский культурный код повести «Глиняные буквы, плывущие яблоки» [19, с. 81-89]. Э.Ф. Шафранская описывает палимпсестную организацию рассказа «Проснуться в Ташкенте» [15, с. 106-112]. А.В. Емелина исследует роль музыки в трилогии «Поклонение волхвов», демонстрируя значимость интермедийного слоя для построения художественной семантики С. Афлатуни [3, с. 103-114]. Эти наблюдения позволяют говорить о характерной для писателя установке на многокодовую организацию текста, когда предметная деталь или культурная ссылка одновременно функционирует на сюжетном и метатекстовом уровнях. Третий круг работ связан с мифопоэтикой и религиозно-философской проблематикой. Н.А. Томилова рассматривает мотив дервишества в произведениях Афлатуни в сопоставительном контексте [12]. Г.А. Раджабова исследует религиозно-философскую основу «Муравьиного царя» и определяет существенную роль неомифологического моделирования [11, с. 2050-2057]. В отдельной статье исследователь систематизирует творческую биографию писателя и основные этапы его художественной эволюции [10, с. 167-172]. В совокупности эти работы показывают, что для С. Афлатуни характерно соединение бытовой конкретности с символическим и притчевым планами.

Непосредственно рассказу «Приют для бездомных кактусов» посвящена статья С.Ф. Меркушова «Стругацкие как Эпоха в тексте "Приют для бездомных кактусов" Сухбата Афлатуни» [8, с. 183-191]. Исследователь определяет произведение как текст-посредник, аккумулирующий интермедийные ресурсы, и прослеживает смысловые переключки с художественным миром братьев Стругацких. В центре его внимания оказываются категории эпохи, литературной памяти, фантастической традиции и механизмы культурной медиации. Работа С.Ф. Меркушова принципиально важна, поскольку впервые выделяет «Приют...» как самостоятельный объект литературоведческого анализа и показывает, что фантастическая составляющая рассказа включена в сложную систему культурных отсылок.

Однако в имеющемся корпусе исследований недостаточно изучен другой аспект: каким образом сама повествовательная организация рассказа производит и перераспределяет категорию инаковости. Пространство приюта, фигура внешнего наблюдателя-журналиста, институциональный язык персонала, постепенное раскрытие происхождения воспитанников, внутренняя история о кактусах и финальный отказ Петрова от предложенного выхода образуют не набор самостоятельных мотивов, а единую архитектурную систему. Именно эта система составляет предмет настоящей статьи. Таким образом основная цель настоящего исследования состоит в выявлении механизмов художественного и нарративного конструирования инаковости в рассказе Сухбата Афлатуни «Приют для бездомных кактусов», а также в определении функции пространственной изоляции, фокализации и внутреннего «кактусового» сюжета в архитектонике произведения. Анализ нарратива С. Афлатуни направлен во-первых, на определение семантической структур заглавия и пространственной оппозиции «приют-внешний мир»; во-вторых, в установлении роли институционального дискурса в классификации воспитанников; в-третьих, в описании механизма отсроченного отказа Петрова как фокализации. Также внимание научного поиска направлено на выявление функции предметного образа кактуса: важно показать структурное соответствие истории Маши и Валентина основному сюжету и доказать интерпретацию финального отказа Петрова как преобразование традиционной модели спасения. В итоге будут соотнесены полученные результаты с основными направлениями исследования прозы С. Афлатуни.

По нашему мнению, инаковость в рассказе не дана как статическое свойство «необычных детей». Она последовательно конструируется четырьмя взаимосвязанными механизмами: пространственным отделением, институциональной номинацией, антропологической неопределенностью и ограниченным распределением нарративного знания. Поэтому корректнее говорить не только о теме инаковости, но о ее поэтике. Исходя из данного предположения определяется научная новизна исследования, представленная в четырех аспектах. В рамках выявленного корпуса научной литературы впервые предлагается системная четырехуровневая модель репрезентации инаковости в «Приюте для бездомных кактусов»: пространственный, институциональный, антропологический и нарративный уровни рассматриваются как

взаимозависимые. Вводится рабочее понятие хронотопа изоляции как пространства, которое одновременно защищает субъекта от внешнего мира и закрепляет его исключительность. Эпизод с кактусами интерпретируется не только как символическая характеристика Петрова, но как внутренний метанарратив, структурно воспроизводящий основной сюжет. Финальный отказ Петрова принять приют рассматривается как деконструкция спасительного сценария, где внешнее родство и возможность выхода не отменяют сформированную внутри закрытого сообщества субъектность.

Анализ литературы

Основным материалом исследования является рассказ Сухбата Афлатуни «Приют для бездомных кактусов», вошедший в одноименный сборник 2021 года [1]. Первоначально текст был опубликован в журнале «Дружба народов» в 2018 году, № 12. В настоящей статье библиографической основой для интертекстовых ссылок служит книжное издание. Особое внимание уделяется экспозиционной странице рассказа [с. 15]: ее плотная система телесных, световых и пространственных деталей задает модель всего дальнейшего повествования. В микротекстовом анализе этой страницы используются десять точечных лексико-фразовых цитат; более крупные сюжетные эпизоды последующей части произведения анализируются преимущественно посредством пересказа и структурного описания. Методология носит комплексный характер. Во-первых, применяется хронологический анализ. Вслед за М.М. Бахтиным художественное пространство и время рассматриваются не как внешний фон действия, а как содержательно-формальное единство, определяющее тип событийности и положение персонажа [2, с. 234-407]. Для рассказа С. Афлатуни это принципиально. Поскольку режим пространства – забор, комнаты, воспитательская, медпункт, внутренний двор, контролируемый выход – непосредственно связан со статусом воспитанников.

Во-вторых, используется структурно-семиотический подход Ю.М. Лотмана, позволяющий рассматривать границу как механизм смысловой организации художественного мира [7]. В рассказе система противопоставлений «внутри / снаружи», «свой / чужой», «контролируемое / свободное», «нормальное / аномальное», «наблюдающий / наблюдаемый» не является статичной значения полюсов меняются по мере развития сюжета.

В-третьих, применяется нарратологический анализ, прежде всего категории перспективы и фокализации, разработанные в классической нарратологии Ж. Женетта и систематизированные В. Шмидом [4, с. 14]. Для исследования важно различать: а) то, что известно персоналу; б) то, что известно воспитанникам; в) знание журналиста; г) знание читателя. Расхождение этих уровней создаст эффект отсроченного понимания и становится самостоятельным способом репрезентации инаковости.

В-четвертых, используются мотивный и интертекстуальный методы. Мотивы приюта, бездомности, колючки, защиты, вторжения, родства и выхода анализируются как повторяющиеся смысловые элементы. Интертекстуальный аспект учитывается в той мере, в какой он связан с основной задачей исследования: результаты С.Ф. Меркушова об интермедийной и «стругацкой» составляющей текста используются как исходная точка для разграничения культурной генеалогии рассказа и его собственной нарративной структуры [8].

Наконец, понятие пограничности используется в рабочем, литературоведческом смысле как состояние между устойчивыми социальными и антропологическими категориями. Оно сопоставимо с антропологическим понятием лиминальности В. Тэрнера [13], но не отождествляется с ритуальной моделью перехода. В рассказе С. Афлатуни важен как раз затянувшийся, институционально закрепленный промежуточный статус. На этой основе выделяются четыре аналитических параметра: локализация, номинация, антропологическая классификация и распределение знания. Их взаимодействие позволяет описать поэтику инаковости не как набор тематических мотивов, а как структурную систему.

Методология

В исследовании используется комплексный подход к анализу рассказа Сухбата Афлатуни «Приют для бездомных кактусов». В качестве основных методов применяются хронологический, структурно-семиотический, нарратологический, мотивный и интертекстуальный анализ. Хронологический подход позволяет раскрыть особенности организации пространства и времени произведения, структурно-семиотический — выявить смысловую функцию границ и оппозиций «внутри / снаружи», «свой / чужой», «контроль / свобода». Нарратологический анализ направлен на изучение фокализации, распределения информации между персонажами и читателем, а также постепенного раскрытия

идентичности героев. Мотивный анализ используется для рассматривания повторяющихся образов приюта, бездомности, кактуса, защиты и выхода. Интертекстуальный аспект учитывается при определении связи произведения с культурными и литературными традициями. Совокупность указанных методов позволяет рассмотреть инаковость не только как тематическую характеристику персонажей, но и как структурный принцип организации художественного текста.

Результаты

Уже первая страница рассказа формирует пространственно-телесный код, который затем распространяется на весь текст. Сцена утренней переключки строится на соединении рутинности и дискомфорта. Формула «как обычно» [1, с. 15] вводит событие в режим повторяемости. Холод, дисциплина и ожидание команды представлены не как исключительная ситуация, а как норма внутренней жизни учреждения. Эта нормализация неудобства принципиальна, потому что дальнейшая фантастическая составляющая возникает не в экзотическом пространстве лаборатории, а внутри подчеркнуто бытового, изношенного мира. Телесное положение воспитанников обозначено деталью «босиком» [1, с. 15]. Само по себе отсутствие обуви может показаться бытовой мелочью, однако оно связывает тело непосредственно с холодным покрытием и делает институциональную среду физически ощутимой. Пространство не просто окружает персонажа, оно воздействует на него через температуру, поверхность, позу. Характеристика «холодной плитке» [1, с. 15] переводит абстрактную идею неблагополучия в сенсорный регистр. В результате изоляция переживается прежде всего телом. Сходную функцию выполняет жест Петрова «поджав пальцы ног» [1, с. 15]. Деталь микроскопична, но именно поэтому показательна: дисциплинарный порядок изображен не через декларативное сообщение о насилии, а через вынужденную реакцию тела на среду. Петров еще не представлен как носитель необычной природы; читатель сначала видит подростка, приспособившегося к холоду. Это задерживает фантастическую маркировку и сохраняет возможность первоначального социально-бытового прочтения.

Особенно значим переход от утраченного половика к «голом полу» [1, с. 15]. Предметная потеря становится знаком постепенного обеднения пространства. В рассказе неоднократно выясняется, что институт существует по инерции. Прежняя научная система распалась, финансирование и контроль изменились, персонал поддерживает режим уже без ясного понимания его будущего. Убранный половик оказывается ранним материальным эквивалентом этой институциональной эрозии. Парадокс приюта состоит в том, что он продолжает выполнять функцию сохранения воспитанников, но сам лишается элементов заботы. Температурная характеристика пола «ледяным» [1, с. 15] усиливает семантику отчуждения. Холод в экспозиции не является метафорой в прямом смысле: это реальное физическое состояние помещения. Но последовательное сочетание холода, босых ног и утренней процедуры позволяет ему приобрести дополнительное ценностное значение. Пространство, формально предназначенное для защиты, не обеспечивает элементарного комфорта. Следовательно, функции защиты и заботы оказываются разведены. Ольфакторная деталь «накопленной грязью» [1, с. 15] вводит еще один важный аспект: время в приюте не только повторяется, но и наслаивается. Грязь именно накапливается; редкость уборки превращает пространство в материальный архив запущенности. Здесь возникает особый вариант хронотопа стагнации, где учреждение сохраняется, но не развивается. Его время не движется к разрешению судьбы воспитанников, а воспроизводит одни и те же процедуры.

Световая организация сцены также лишена нейтральности. Лампа характеризуется выражением «мертвым светом» [1, с. 15]. Контраст живого тела и искусственного, «мертвого» освещения перспективно связан с основной антропологической проблемой рассказа. В дальнейшем происхождение воспитанников, эксперименты над человеческой природой, контроль их способностей и вопрос о границах нормы выводят сюжет к проблеме того, кто вправе определять полноценность жизни. Уже в экспозиции искусственный свет не проясняет пространство, а делает его болезненным для зрения. Таким образом, первая страница строит модель, в которой приют одновременно является внутренним, защищенным и неблагополучным пространством. Он отделен от внешнего мира, но эта отделенность не создает домашнего уюта. Именно здесь целесообразно использовать понятие хронотопа изоляции: это локус, чья граница функционально двойственна. Она сохраняет тех, кто находится внутри, и одновременно закрепляет их исключение.

Экспозиция вводит еще один структурообразующий мотив – предстоящее появление внешнего наблюдателя. Сообщение, что «ожидается корреспондент» [1, с. 15], немедленно меняет поведение персонала. Внутренняя жизнь учреждения должна быть подготовлена к публичному представлению. Возникает различие между повседневностью и демонстрационной версией этой повседневности. Именно поэтому приют следует рассматривать не только как пространство изоляции, но и как пространство управляемой видимости. Персонал знает, что журналист способен превратить увиденное в общественно значимый текст, следовательно, необходимо контролировать не только воспитанников, но и то, как они будут прочитаны извне. Внутренняя норма учреждения предполагает дисциплину тел, речи и информации. В этом контексте характерна реакция мальчиков: их ноги движутся «точно прилипсывали» [1, с. 15]. Сравнение соединяет внешнюю неподвижность построения и скрытую телесную динамику. Персонажи подчинены процедуре, но тело продолжает фиксировать холод, напряжение, ожидание. Эта деталь демонстрирует один из устойчивых принципов рассказа – официально заданная форма поведения и фактическое состояние героя не совпадают. Институциональный язык последующих сцен закрепляет подобное расхождение. Воспитанники описываются персоналом как особая группа, объект режима и наблюдения, их индивидуальные истории подчиняются классифицирующей логике. Важен не отдельный подросток, а совокупность признаков, которыми необходимо управлять. При этом официальная система уже утратила первоначальную научную цель, а бывший исследовательский проект существует в полуразрушенном виде, работники импровизируют между дисциплиной, бытовой заботой и страхом перед последствиями. Тем самым норма в рассказе не имеет устойчивого носителя. Персонал формально представляет «обычный» мир, однако сам этот персонал действует внутри аномальной, распадающейся институции. Журналист приезжает извне, но оказывается лично связан с одним из воспитанников. Научный проект должен был объяснить природу детей, однако оставляет после себя неполное знание и административную неопределенность. Такое устройство лишает бинарную оппозицию «нормальные / ненормальные» простоты: сторона, которая классифицирует, сама лишена стабильности.

Нарративная стратегия рассказа основана на дозированном раскрытии информации. В начале читатель располагает минимальным знанием. Перед ним мальчики, воспитатели, переключка, холодное помещение, бытовые наказания. По набору признаков приют может быть прочитан как неблагополучный интернат. Фантастическая природа происходящего не объявляется сразу, и это принципиально. Такой способ организации материала соответствует нарратологическому различению между событием и доступом к событию [4, с. 14]. Автор не скрывает информацию ради детективной интриги в узком смысле, он заставляет читателя пройти несколько режимов классификации. Сначала персонажи считаются через социальный код, затем через медицинско-институциональный, позже – через научно-фантастический и, наконец, через семейно-биографический. Фигура журналиста Некрасова становится в этом отношении структурным посредником. Он приходит в приют как представитель внешнего дискурса прессы, публичности и проверки. Его функция первоначально предполагает объективирующее наблюдение. Он намерен увидеть, расспросить, зафиксировать, опубликовать. Однако по мере развития действия дистанция между наблюдателем и наблюдаемым разрушается. Выясняется, что история Петрова связана с личной биографией журналиста и что внешняя позиция не может сохранять нейтральность. Эта трансформация важна по двум причинам. Во-первых, она показывает ограниченность модели «объективного взгляда». Человек, который собирался описать приют извне, обнаруживает собственную включенность в его историю. Во-вторых, родственная связь не обеспечивает автоматического понимания Петрова. Журналист может получить информацию о происхождении мальчика, но знание биографического факта не означает знания его внутренней логики. Именно здесь нарративная инаковость достигает максимальной выразительности. Петров остается частично непрозрачным не потому, что текст отказывает ему в субъектности, а потому, что его решения не сводятся к объяснительной схеме взрослого. С точки зрения журналиста, обнаружение отцовства должно преобразовать сюжет. Закрытое учреждение сменяется домом, безымянность – родством, институциональная принадлежность – семейной. Однако Петров не принимает эту последовательность как самоочевидную. Таким образом, фокализация выполняет этическую функцию. Читатель постепенно узнает больше, но полнота информации не превращает

героя в полностью объяснимый объект. Текст сохраняет за персонажем право на решение, не совпадающее с логикой внешнего наблюдателя.

Особые возможности воспитанников становятся основанием для их изоляции и контроля. В разных эпизодах речь идет о необычных формах восприятия, воздействия, телесных и психических проявлениях. Однако принципиально важно, что сами способности не получают единственной интерпретации. Для научного проекта они были объектом исследования, для персонала – источником риска и повседневных проблем, для самих подростков – частью собственного опыта, для журналиста – сначала сенсацией, затем фрагментом личной истории. Очевидно, что одно и то же качество меняет значение в зависимости от дискурса. В институциональном языке способность легко превращается в отклонение, требующее подавления или регулирования. В подростковом общении она включена в систему прозвищ, шуток, взаимного страха и солидарности. Во внешнем медийном дискурсе необычность обладает потенциальной новостной ценностью. В семейной перспективе она отступает перед вопросом происхождения и ответственности. Эта множественность интерпретаций позволяет уточнить понятие инаковости. В рассказе С. Афлатуни «иным» является не тот, кто обладает объективно фиксированным набором ненормальных свойств, а тот, чьи свойства получают особый социальный режим обращения. Инаковость возникает на пересечении способности и институциональной реакции на нее.

Особенно показателен мотив препаратов, регулирующих проявление необычных возможностей. Медицинская процедура имеет двойной смысл. С одной стороны, она может пониматься как мера безопасности. С другой – как механизм нормализации, делающий различие менее видимым. Возникает парадокс: чтобы быть социально приемлемым, воспитанник должен ограничивать часть собственной природы, но, чтобы доказать внешнему наблюдателю реальность этой природы, он должен временно выйти из режима подавления. В этом отношении рассказ проблематизирует саму категорию нормы. Норма представлена не как естественная и очевидная граница, а как результат научных, административных, медицинских и бытовых решений. Вопрос «что может этот ребенок?» постоянно подменяется вопросом «что ему разрешено проявлять?». Различие между онтологией и регламентацией становится одной из центральных этических коллизий произведения.

Название рассказа соединяет три понятия, которые в обычной речи принадлежат разным смысловым полям: приют, бездомность и кактус. Их взаимодействие задает свернутую модель произведения. Приют предполагает место, предоставляемое тому, кто лишен собственного пространства. Он содержит семантику защиты, но одновременно указывает на зависимость, поскольку место принадлежит не субъекту, а институции, решающей, кто может в нем находиться и на каких условиях. Бездомность, в свою очередь, означает не только отсутствие жилища. В контексте рассказа она становится метафорой отсутствия признанной принадлежности. Воспитанники не встроены ни в обычную семейную структуру, ни в завершующую научную систему, ни в полноценный социальный статус. Кактус еще более усложняет эту модель. Его культурно-бытовая семантика связана с выживанием в неблагоприятной среде, накоплением внутренних ресурсов и внешней защитой. Колочка одновременно маркирует уязвимость и способность обороняться. Поэтому образ кактуса не сводится к символу одиночества. Более точным будет понимание кактуса как модели защищенной уязвимости.

Воспитанники приюта также обладают ресурсами, которые делают их потенциально опасными для внешнего наблюдателя. Их сила не отменяет уязвимости; напротив, именно необычная способность становится причиной контроля. Чем сильнее субъект отличается от нормы, тем более интенсивным оказывается желание институции сделать его управляемым. Эта логика превращает защиту и ограничение в две стороны одного процесса. Заглавная формула «бездомный кактус» поэтому содержит продуктивный парадокс. Кактус биологически приспособлен к дефициту и неблагоприятной среде, но в человеческом пространстве комнатное растение полностью зависит от того, куда его поставят, кто будет его поливать и сохранит ли ему колочки. Аналогично подростки в рассказе одновременно демонстрируют высокую адаптивность и остаются зависимыми от систем, которые распоряжаются их телами, документами, режимом и будущим.

Эпизод с двумя кактусами Машей и Валентином занимает особое место в структуре рассказа. На первом уровне он характеризует Петрова: подросток наделяет растения голосами, придумывает им отношения, разыгрывает любовную историю. Эта игра подчеркивает

эмоциональную потребность героя в близости и способность создавать альтернативное пространство общения. Однако функция эпизода значительно шире психологической характеристики. Петров выстраивает самостоятельный маленький сюжет, в котором два существа находятся в ограниченном пространстве, принадлежат друг другу, нуждаются в защите и воображают опасность вторжения извне. В дальнейшем его фантазия расширяется до истории о целой цивилизации кактусов, контакте с людьми, конфликте и создании специального убежища для тех, кого решено сохранить, предварительно ограничив их способность воздействовать на окружающих. Структурное сходство с основным сюжетом рассказа вполне очевидно. В обоих случаях имеется сообщество необычных существ, внешний мир, воспринимающий их способность как угрозу, решение сохранить ограниченное число представителей, специальное пространство содержания, нейтрализация или регулирование опасного свойства и проблема коммуникации между внутренним и внешним мирами. Поэтому историю кактусов целесообразно понимать как форму «mise en abyme», то есть внутреннюю уменьшенную модель произведения. Петров, являющийся объектом научного, административного и журналистского наблюдения, сам становится автором истории об объектах наблюдения. Это перераспределяет субъектно-объектные отношения. Тот, кого взрослый мир классифицирует, создает собственную классификацию мира и фактически предлагает аллегорическую версию происходящего. Такой поворот усиливает метанарративный уровень рассказа. Кактусовая история не просто «символизирует» судьбу воспитанников, но демонстрирует, что персонаж способен интерпретировать собственное положение через вымысел. Фантазия Петрова является формой самопознания, хотя сам герой не формулирует ее теоретически. Внутренний сюжет выражает страх вторжения, потребность в близости, двойственность защиты и ограничения, то есть то, что институциональный язык описать не способен. С этой точки зрения особенно важна телесная организация кактусов. Колочки не только разделяют, но и являются поверхностью контакта. Близость не требует устранения отличительного свойства. Напротив, контакт возможен при сохранении формы существования каждого. Такая модель принципиально расходится с нормализующей логикой, в которой безопасность достигается посредством подавления особенности.

Появление журналиста задает в рассказе классическую возможность сюжета выхода. Внешний человек входит в закрытое пространство, узнает правду, обнаруживает нарушение нормы и потенциально может изменить судьбу героя. Однако С. Афлатуни последовательно осложняет эту схему. Во-первых, журналист не является абсолютно внешним. Его профессиональная позиция связана с производством публичного рассказа, то есть с еще одной формой отбора и классификации. Любая публикация неизбежно превратит опыт воспитанников в материал, подчиненный жанру, аудитории и логике сенсации. Уже поэтому «рассказать правду» не тождественно непосредственному освобождению. Во-вторых, выяснение личной связи с Петровым переводит журналиста из профессиональной в семейную позицию. Теперь он предлагает не только публичность, но и дом, имя, родственную принадлежность. На уровне традиционного сюжета это могло бы означать разрешение конфликта: «бездомный» получает отца и выходит из приюта. Но Петров отказывается. Этот отказ является ключевым событием, потому что разрушает внешне гуманную, но одностороннюю модель спасения. Для взрослого выход из приюта объективно выглядит благом, для подростка же он означает резкий разрыв с единственным пространством, где сформировалась его повседневность, дружеские связи, язык и система самообъяснения. Приют неблагополучен, но он не является для Петрова простым «не-домом».

Здесь проявляется различие между местом проживания и пространством принадлежности. Дом нельзя создать одним административным решением или биологическим фактом. Журналист обладает правом назвать себя отцом, но не может ретроспективно отменить годы отсутствия и мгновенно заменить сформировавшуюся систему связей. Поэтому финальный выбор Петрова не следует интерпретировать как доказательство благополучия приюта. Напротив, он демонстрирует силу институционально сформированной идентичности и этическую сложность освобождения. Субъекта невозможно вывести из системы, не учитывая того, что эта система уже стала частью его опыта. Финал возвращает героя к кактусам и тем самым замыкает композиционную дугу. После предложения покинуть приют Петров снова обращается к созданному им внутреннему миру. Это возвращение не означает регрессии к детской игре. Как видно из сюжета, к концу рассказа читатель уже способен распознать в кактусовой истории модель

реального положения героя. Композиция тем самым препятствует завершению перехода из «закрытого» в «открытое». В терминах пограничности Петров остается между несколькими статусами: воспитанником и потенциальным сыном, объектом эксперимента и автономным субъектом, человеком с необычными свойствами и носителем обычной потребности в доверии. Ни одна из предельных систем не поглощает его полностью. Именно поэтому модель В. Тэрнера применима здесь лишь частично [13]. Классическая лиминальность предполагает переход между устойчивыми состояниями, тогда как у С. Афлатуни промежуточность становится длительной формой существования. Петров не проходит ритуал, после которого получает новую социальную роль. Рассказ заканчивается сохранением незавершенности. Это не «переход», а институционально и психологически закреплённая пограничность.

Такой финал усиливает проблематику субъектности. Внешний мир предлагает герою определение и маршрут, но Петров сохраняет право не принять их. Его выбор может быть рискованным, эмоционально травматическим или прагматически сомнительным, однако нарратив не отменяет его волю ради нормативного сценария.

Обсуждение

Результаты анализа позволяют систематизировать механизм репрезентации «инога» в рассказе. Первый уровень – пространственный. Воспитанники помещены за границу, отделяющую их от обычного социального пространства. Важна не только физическая закрытость: сама архитектура учреждения организует режим видимости, перемещения и контроля. Второй уровень – институциональный. Различные закрепляемые системой названий, процедур, медицинского регулирования, дисциплинарных практик и документов. Инаковость становится административным фактом. Даже когда первоначальный научный проект распадается, созданная им классификация продолжает определять судьбу детей. Институт переживает собственную цель. Третий уровень – антропологический. Необычные способности подростков нарушают устойчивое представление о границах человеческой нормы. Однако рассказ избегает простого противопоставления человека и «сверхчеловека». Повседневные реакции воспитанников – страх, ревность, желание любви, подростковая бравада, привязанность – подчеркнуты узнаваемы. Необычное свойство не отменяет человеческой общности. Четвертый уровень – нарративный. Читатель не получает готового определения персонажей, а вынужден пересматривать первоначальные объяснения. Инаковость возникает как эффект ограниченного знания. Это принципиально, поскольку текст делает читателя участником классификационного процесса и тем самым проблематизирует его собственную потребность быстро назвать происходящее. Эти уровни действуют не последовательно, а одновременно. Пространство поддерживает институциональную классификацию. Вместе с тем классификация определяет способ обращения со способностями. Способности в свою очередь оправдывают пространство изоляции. Таким образом нарративная дозировка информации заставляет читателя временно принимать те или иные объяснительные модели. Так формируется замкнутый механизм производства инаковости.

Предлагаемое понятие хронотопа изоляции уточняет функции приюта. В литературе закрытое пространство часто имеет однозначную оценочную семантику. К примеру, тюрьма ограничивает, дом защищает, лаборатория исследует, больница лечит. У С. Афлатуни эти функции совмещены и взаимно проблематизируют друг друга. Приют действительно защищает воспитанников от внешнего давления и возможной агрессии. Он обеспечивает минимум устойчивости, привычный распорядок, сообщество сверстников и персонал, который при всей грубости выполняет функции ухода. Одновременно эта защита оплачивается изоляцией, отсутствием полноценной субъектности в юридическом и социальном смысле, ограничением информации и возможностей выбора. Такое совмещение функций принципиально отличается хронотоп изоляции от простой модели заключения. Если бы приют был только репрессивным пространством, финальный отказ Петрова выглядел бы психологически немотивированным. Если бы он был только домом, исчезла бы критическая проблематика рассказа. Амбивалентность локуса делает выбор героя понятным без его идеализации. В бахтинской перспективе хронотоп определяет возможный тип события [2, с. 234–407]. В «Приюте...» граница делает возможным именно событие внешнего визита: появление журналиста приобретает значение потому, что нарушает привычную замкнутость. Но поскольку граница не исчезает после визита, событие не приводит к окончательному преобразованию хронотопа. Внешний мир входит внутрь, однако не отменяет институциональную структуру.

Сопоставление результатов настоящего исследования с работами об общей поэтике Афлатуни позволяет выявить существенную преемственность. Э.Ф. Шафранская, Д.В. Новохатский и А.Д. Казимирчук [5, 6, 9] показывают, что в ряде произведений писателя субъект формируется на пересечении языков, культурных памятей и исторических идентичностей. Пограничность в таком случае носит преимущественно культурный и постколониальный характер. В «Приюте для бездомных кактусов» этнокультурный компонент не занимает центрального положения. Однако сама логика границы сохраняется и переносится на другой уровень. Теперь субъект существует между определениями «нормальный / аномальный», «объект исследования / личность», «воспитанник / сын», «опасный / нуждающийся в защите». Иными словами, транскультурная поэтика переходности преобразуется в антропологическую поэтику пограничности. Это наблюдение позволяет включить рассказ в общий корпус прозы С. Афлатуни, не сводя его к «ташкентскому тексту» или постколониальной проблематике. Структурная константа оказывается шире конкретного культурного материала. Писателя интересует субъект, который не совпадает с одной системой классификации и вынужден существовать между несколькими версиями собственной идентичности.

Работа С.Ф. Меркушова убедительно показывает значимость наследия братьев Стругацких для смысловой организации рассказа [8, с. 183–191]. Мотивы воспитания необычного человека, научного эксперимента, будущего вида, ответственности исследователя и социальной реакции на аномалию действительно помещают текст С. Афлатуни в продуктивный диалог с отечественной фантастической традицией. Однако интертекстуальная генеалогия и собственная архитектура произведения отвечают на разные вопросы. Первая объясняет, с какими культурными моделями взаимодействует рассказ; вторая – каким образом он организует читательский опыт. Если сосредоточиться только на узнаваемых параллелях, существует риск недооценить внутреннюю систему пространственных и нарративных соответствий. В этом смысле кактусовая история особенно показательна. Она не нуждается в обязательном внешнем претексте, чтобы выполнять структурную функцию. Ее значение возникает прежде всего из отношения к основному сюжету. Внутренний рассказ Петрова моделирует ситуацию изоляции и тем самым становится механизмом авторефлексии текста. Это не отменяет интертекстуальность, а уточняет ее место. Культурные отсылки расширяют семантическое поле произведения, тогда как принцип «сюжет внутри сюжета» организует его изнутри. Подобное различие согласуется с выводами И.С. Юхновой о системном характере «чужих сюжетов» у С. Афлатуни [20, с. 371–373], но переносит внимание с источника аллюзии на функцию встроенного повествования.

Один из существенных результатов анализа связан с этической проблематикой повествовательной перспективы. Практически все взрослые фигуры рассказа так или иначе наблюдают подростков: ученые изучают, воспитатели контролируют, священник пытается встроить их в религиозный контекст, журналист собирает материал, потенциальный отец стремится восстановить родственную связь. Каждый режим наблюдения предлагает собственный язык объяснения. Но ни один язык не оказывается исчерпывающим, поскольку научный дискурс редуцирует личность к свойству, административный – к единице группы, публицистический-журналистский – к истории, пригодной для публикации, а семейный – к родственной роли. Все эти определения частично истинны, но ни одно не совпадает с целым субъектом. Отсюда важен принцип права на непрозрачность, при котором персонаж не обязан полностью переводиться на язык наблюдателя. Петров может быть сыном журналиста, воспитанником закрытого учреждения и носителем необычной способности одновременно. Его отказ не обязательно должен быть объяснен одной рациональной причиной. Сохранение остаточной необъяснимости становится способом защиты субъектности. В этом аспекте рассказ обнаруживает связь с более широкой поэтикой С. Афлатуни. Исследователи неоднократно отмечали многокодовую организацию его прозы, предполагающую активность читателя [15; 19; 20]. «Приют...» переносит этот принцип с уровня культурной цитаты на уровень персонажа. В свою очередь читатель также не получает окончательного ключа и должен удерживать несколько объяснительных рамок одновременно.

Таким образом, сопоставление с существующей литературой позволяет конкретизировать вклад настоящей работы. Исследования Э.Ф. Шафранской, Д.В. Новохатского и А.Д. Казимирчука сформировали продуктивную модель Афлатуни как автора культурного пограничья [5, 6, 9]. И.С. Юхнова и А.В. Емелина описали механизмы культурного кода, интертекстуальности и

интермедиальности [4, 19, с. 20]. Н.А. Томилова и Г.А. Раджабова показали значение мифопоэтического и религиозно-философского уровней [11, 12]. С.Ф. Меркушов впервые специально исследовал «Приют для бездомных кактусов» как медиатор между культурными эпохами и текстами фантастической традиции [8]. Настоящая статья дополняет этот корпус в четырех отношениях. Во-первых, объектом анализа становится не источник культурных аллюзий, а внутренняя организация знания и пространства. Во-вторых, показано, что институциональная среда не просто служит декорацией научно-фантастического сюжета, а активно производит статус «иноного». В-третьих, эпизод с кактусами получает определение внутреннего метанарратива, а не только символической детали. В-четвертых, финальный отказ героя интерпретируется как структурный механизм, блокирующий нормативное завершение сюжета. Предложенная модель позволяет точнее объяснить художественный эффект рассказа, при котором читатель сначала склонен воспринимать приют как пространство, из которого героя необходимо вывести, однако финал вынуждает отказаться от бинарной схемы «изоляция – зло / внешний мир – спасение». Текст не оправдывает институцию, но и не позволяет присвоить субъекту готовую траекторию освобождения.

Заключение

Проведенный анализ позволяет сделать следующие выводы. Заглавие «Приют для бездомных кактусов» представляет собой смысловую модель произведения. Приют обозначает одновременно защиту и зависимость, бездомность указывает на отсутствие признанного места принадлежности, кактус устанавливает сочетание адаптивности, уязвимости и самозащиты. Их соединение формирует парадокс защищенного, но не укорененного субъекта. Пространство произведения целесообразно определить как хронотоп изоляции. Его граница амбивалентна, так как препятствует свободному выходу и одновременно защищает воспитанников от внешнего мира. Поэтому приют нельзя однозначно отождествить ни с домом, ни с тюрьмой, ни с лабораторией; он соединяет функции всех трех типов пространства. Инаковость формируется на четырех взаимосвязанных уровнях. Пространственный уровень отделяет подростков от внешнего мира, институциональный закрепляет различие через режим и классификацию, антропологический проблематизирует границы человеческой нормы, нарративный организует постепенное и

неполное знание о персонажах. Взаимодействие этих уровней превращает инаковость в архитектурный принцип рассказа. Стратегия фокализации заставляет читателя неоднократно менять модель объяснения. Социально-бытовое прочтение сменяется научно-фантастическим, а затем семейно-биографическим. При этом ни одна модель не становится окончательной. Тем самым рассказ воспроизводит сам процесс классификации и одновременно демонстрирует его ограниченность. Образ кактуса выполняет не только символическую, но и структурную функцию. История Маши и Валентина образует внутренний метанарратив, в уменьшенном виде повторяющий основной конфликт произведения: закрытое сообщество необычных существ, внешний мир, угроза вторжения, необходимость защиты и ограничение потенциально опасного свойства. Петров из объекта наблюдения превращается в автора модели, объясняющей его собственное положение. Линия журналиста радикально преобразует сюжет спасения. Обнаружение родства и возможность покинуть учреждение не приводят к ожидаемому разрешению конфликта. Отказ Петрова показывает, что биологическая принадлежность и административная возможность выхода не создают автоматический дом. Субъектность героя выражается именно в несовпадении его решения с нормативным ожиданием взрослого. Полученные результаты позволяют уточнить место рассказа в поэтике Афлатуни. Характерная для его прозы проблематика культурного пограничья здесь переносится в антропологическую и институциональную плоскость. Герой оказывается между несколькими режимами определения, ни один из которых не способен исчерпать его идентичность.

Таким образом, рассказ «Приют для бездомных кактусов» представляет собой фантастический рассказ о необычных подростках, и вместе с тем художественное исследование механизмов, посредством которых общество производит категорию «иноного». С. Афлатуни показывает, что граница между нормой и отклонением формируется пространством, языком институции, режимом наблюдения и структурой самого рассказа. В этом контексте бездомный кактус становится точной метафорой современной пограничной субъектности: чтобы сохранить способность к контакту, она не должна лишаться собственных «колючек», но и не может существовать вне отношений с другим.

Литература

1. Афлатуни С. Приют для бездомных кактусов: рассказы. М.: Эксмо, 2021. 414 с. ISBN 978-5-04-115559-9.
2. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. С. 234-407.
3. Емелина А. В. Роль музыки в трилогии Сухбата Афлатуни «Поклонение волхвов» // Культура и текст. 2019. № 4 (39). С. 103-114.
4. Женетт Ж. Фигуры: работы по поэтике: в 2 т. Т. 2 / пер. с фр.; общ. ред. и вступ. ст. С.Н. Зенкина. М.: Издательство им. Сабашниковых, 1998. 472 с.
5. Казимирчук А.Д. Номо Impericus и призраки идентичности в прозе современных писателей // Филология и культура. Philology and Culture. 2017. № 3 (49). С. 159-166.
6. Казимирчук А.Д. Языковая игра в билингвальной прозе Сухбата Афлатуни // Тенденции развития науки и образования. 2019. № 50-10. С. 43-46.
7. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.
8. Меркушов С.Ф. Стругацкие как Эпоха в тексте «Приют для бездомных кактусов» Сухбата Афлатуни // Эпоха как сюжет: статьи и материалы / ред. С.А. Васильева [и др.]; сост. А.Ю. Сорочан. Тверь: ООО «Альфа Пресс», 2024. С. 183-191. (Время как сюжет; вып. 13). DOI: 10.31860/978-5-98721-079-6-183-191.
9. Новохатский Д.В. Транскультурный текст и тенденции русского литературного мейнстрима: «Ташкентский роман» Сухбата Афлатуни // Mundo Eslavo. 2019. № 18. С. 74-91.
10. Раджабова Г.А. Творческая биография и художественный мир Сухбата Афлатуни // Гуманитарный научный вестник. 2021. № 3. С. 167-172. DOI: 10.5281/zenodo.4686791.
11. Раджабова Г.А. Религиозно-философское обоснование идейного смысла романа Сухбата Афлатуни «Муравьиный царь» //

Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. Т. 14, вып. 7. С. 2050–2057. DOI: 10.30853/phil210324.

12. Томилова Н.А. Мотив дервишества в русской литературе (на материале творчества Сухбата Афлатуни, Тимура Зульфикарова, Александра Иличевского): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2014. 20 с.

13. Тэрнер В. Символ и ритуал / сост. и авт. предисл. В. А. Бейлиса; отв. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Наука, 1983. 277 с.

14. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с. (Studia philologica). ISBN 5-94457-082-2.

15. Шафранская Э.Ф. Палимпсест как художественный прием в прозе Сухбата Афлатуни (рассказ «Проснуться в Ташкенте») // Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании: сб. науч. докл. М.: МГПИ, 2009. Вып. 8. С. 106-112.

16. Шафранская Э.Ф. Ташкентский текст в русской культуре. М.: Арт Хаус медиа, 2010. 301 с.

17. Шафранская Э.Ф. Феномен русской прозы: писатели-референты иноэтнотульеры // Studia Rossica Posnaniensia. 2011. Vol. 36. P. 257-268.

18. Шафранская Э.Ф. Постколониальная русская литература как фаза литературы русского зарубежья (мотивы прозы Сухбата Афлатуни) // Powrót do Rosji wierszami i prozą. Literatura rosyjskiej emigracji / pod red. G. Nefaginy. Słupsk : Akademia Pomorska w Słupsku, 2012. S. 420-428.

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

20. Юхнова И. С. «Чужие сюжеты» в прозе Сухбата Афлатуни // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. 2017. № 5, ч. 2. С. 371-373.