

Заголовок : Мифопоэтический Образ «Пороговой» Личности в Русской и Азербайджанской Реалистической Прозе Рубежа XX-XXI Веків
Title : Mythopoetic Image Of The "Threshold" Personality In Russian And Azerbaijani Realistic Prose At The Turn Of The XX-XXI Centuries from Petersburg and Istanbul
Başlık : XX-XXI. Yüzyılların Bařında Rus ve Azerbaycan Gerçekçi Nesirlerinin «Eřik» Kiřilięinin Mitopoetik Görüntüsü

Yazarlar / Authors / Автор

ORCID ID

Tamilla ALİEVA

[0000-0002-5420-3714](https://orcid.org/0000-0002-5420-3714)

Bu makaleye atıf için / To cite this article / Ссылка на статью : Tamilla Alieva, Мифопоэтический Образ «Пороговой» Личности в Русской и Азербайджанской Реалистической Прозе Рубежа XX-XXI Веків, *Türkiye Rusya Arařtırmaları Dergisi* 4 (2020): 193-212.

DOI : [10.48068/trad.828652](https://doi.org/10.48068/trad.828652)

Makale Türü : Arařtırma Makalesi

Type of Article : Research Article

Тип статьи : Научно-исследовательская статья

Geliř Tarihi / Received / Поступила : 20.11.2020

Kabul Tarihi / Accepted / Принята к публикации : 05.12.2020

Yayın Tarihi / Published / Опубликовано : 31.12.2020

Yazar: Tamilla ALİEVA*

XX-XXI. Yüzyılların Başında Rus ve Azerbaycan Gerçekçi Nesirlerinin «Eşik» Kişiliğinin Mitopoetik Görüntüsü

Öz: Makale, XX-XXI. yüzyılların başında Azerbaycan ve Rus gerçekçi nesirlerinin mitopoetik yönünün genel tipolojik özelliklerini incelemektedir. Rus ve Azeri yazarların eserlerinde mit yapmanın gelişimindeki tarihsel bağlam ve ana eğilimler, ilgili dönemin geleneksel-metaforik düzyazının oluşumu ve şiirsel özgünlüğüne değinilmektedir. Ünlü yazarların eserlerinde geçişgenliğin nedeni ve «eşik» kişiliğinin imgesi ayrı ayrı incelenmiştir. Bu güncel bilimsel problemin daha fazla araştırılmasının yönleri belirtilmiştir. XX-XXI. yüzyılların sonunda Azerbaycan ve Rus edebiyatında, kültürde, totaliter Sovyet sosyal sisteminin krizi, egemen Ortodoks ideolojisi ve sosyalist gerçekçiliğin metodolojisi ile ilişkilendirilen mitolojik dünya görüşünün özelliklerinde mite ilgi olduğu belirtilmektedir. XX-XXI. yüzyılın başlarında gerçekçi nesir sisteminin şiirsel şiir sisteminin kardinal yenilenmesi ve derin dönüşümü sürecinde dünyanın mitopoetik algısının rolü dikkate alınır. Bu açıdan bakıldığında, temel dikkat, geçişin arketipsel güdüsüne ve modern edebi mit yapımında alaka düzeyi tarihin geçiş dönemine ait olan «eşik» karakterlerin mitopoetik imgelerine verilir. Yüzyılın başında Azerbaycan ve Rus düzyazılarında ve genel olarak eski Sovyet halklarının kurgusunda geçişgenlik ve eşik karakter güdüsünün yaygınlaşması, tam da geçen yüzyılın 60'lı yıllarının başlarında başlayan Sovyet tarihinin ilgili döneminin dönüm noktasından kaynaklanıyordu. Makale, I. Shikhla, V. Shukshin, V. Belov, Anar, Yu. Samedoğlu, P. Proskurin, L. Ulitskaya'nın genetik köklerini ve «eşik» karakterlerinin dış koşullar, dönemin dönüm noktası olan koşullarını incelemektedir. Bu ikili kişiliklerin her zamanki kıyılarından koştığı, ancak maksimalist karakterlerin başka değerleri kabul etmeye, başka bir topluluğa katılmaya hazır olmadığı gösterilmiştir. Bu açıdan bakıldığında, Simurg (M. İbrahimbekov «Ve daha iyi bir erkek kardeş yoktu»), Ahmed-veteriner (M.Süleymanlı "Ahmed-saygıdeğer bir bek olur"), İvan Afrikanoviç gibi Azerbaycan ve Rus nesirlerinin kararsız kahramanlarının karşılık gelen nitelikleri (V. Belov «Olağan iş»), Robert Viktorovich (L. Ulitskaya «Sonechka»), Kervanbashi, Gadzhi Mir Hasan ağa Seyakh (K. Abdulla «Büyücüler deresi»).

Anahtar Kelimeler: Rusça nesir, Azerbaycanca düzyazı, mitopoetik, «eşik» karakteri, düzenbaz, mit yapımı, yüzyılın dönüşü.

Mythopoetic Image of the "Threshold" Personality in Russian and Azerbaijani Realistic Prose at the Turn of the XX-XXI Centuries

Abstract: The article examines the general typological features of the mythopoetic direction of the Azerbaijani and Russian realistic prose at the turn of the XX-XXI centuries. The historical context and the main trends in the development of myth-making in the work of Russian and Azerbaijani writers, the prerequisites for the formation, and the poetic originality of the conventional-metaphorical prose of the corresponding period are touched upon. The motive of transitivity and the image of the "threshold" personality in the works of famous writers have

* Assoc. Prof. Dr., Ardahan University, Faculty of Humanities and Letters, Department of Russian Language and Literature, Ardahan/Turkey, E-mail: tamillaaliyeva@ardahan.edu.tr, ORCID ID: [0000-0002-5420-3714](https://orcid.org/0000-0002-5420-3714), DOI: [10.48068/trad.828652](https://doi.org/10.48068/trad.828652).

been studied separately. The directions for further research of this topical scientific problem are outlined. It is noted that at the end of the XX-XXI centuries in the Azerbaijani and Russian literature, in culture, there is an interest in myth, in the specifics of the mythological worldview, which was associated with the crisis of the totalitarian Soviet social system, the dominant orthodox ideology, and methodology of socialist realism. The role of mythopoetic perception of the world in the process of cardinal renewal and deep transformation of the poetic system of realistic prose in the last third of the XX-early XXI centuries is considered. From this point of view, the main attention is paid to the archetypal motive of transition and the mythopoetic images of “threshold” (liminal) characters, the relevance of which in modern literary myth-making was due to the peculiarities of the era, the transitional period of history. The widespread occurrence at the turn of the century of the motive of transitivity and threshold characters in Azerbaijani and Russian prose and in general in the fiction of the former Soviet peoples was due precisely to the turning point of the corresponding era of Soviet history, which began in the early 60s of the last century. The article examines the genetic roots and the conditioning of the “threshold” characters of I. Shikhla, V. Shukshin, V. Belov, Anar, Yu. Samedoglu, P. Proskurin, L. Ulitskaya by external circumstances, the turning point of the era. It is shown that these dual personalities have broken off from their usual shore, but as maximalist characters are not ready to accept other values, to join another community. From this point of view, the corresponding qualities of such ambivalent heroes of Azerbaijani and Russian prose as Simurg (M. Ibrahimbekov “And there was no better brother”), Ahmed-veterinarian (M. Suleymanli “Ahmed-venerable becomes a bek”), Ivan Afrikanovich (V. Belov “The usual business”), Robert Viktorovich (L. Ulitskaya “Sonechka”), Kervanbashy, Haji Mir Hasan aga Seyakh (K. Abdulla “Valley of the Wizards”).

Keywords: Russian prose, Azerbaijani prose, mythopoetics, “threshold” character, trickster, myth-making, turn of the century.

Мифопоэтический Образ «Пороговой» Личности в Русской и Азербайджанской Реалистической Прозе Рубежа XX-XXI Веков

Аннотация: В статье рассмотрены общие типологические особенности мифопоэтического направления азербайджанской и русской реалистической прозы рубежа XX-XXI веков. Затронуты исторический контекст и основные тенденции развития мифотворчества в творчестве русских и азербайджанских писателей, предпосылки формирования и поэтическое своеобразие условно-метафорической прозы соответствующего периода. Отдельно изучен мотив переходности и образ «пороговой» личности в произведениях известных писателей. Обозначены направления дальнейших исследований этой актуальной научной проблемы. Отмечается, что в конце XX-XXI веков в азербайджанской и русской литературе, в культуре наблюдается интереса к мифу, к специфике мифологического мировосприятия, что было связано с кризисом тоталитарного советского общественного строя, господствующей ортодоксальной идеологии и методологии социалистического реализма. Рассматривается роль мифопоэтического мировосприятия в процессе кардинального обновления и глубинной трансформации поэтической системы реалистической прозы в последней трети XX – начала XXI веков. С этой точки зрения основное внимание уделяется архетипическому мотиву переходности и мифопоэтическому образы «пороговых» (лиминальных) персонажей, актуальность которых в современном литературном мифотворчестве была обусловлена особенностями эпохи, переходного периода истории. Широкое распространение на рубеже веков мотива переходности и пороговых персонажей в азербайджанской и русской прозе и в целом в художественной литературе бывших

советских народов было обусловлено именно переломным характером соответствующей эпохи советской истории, которая началась с начала 60-х годов прошлого столетия. В статье рассмотрены генетические корни и обусловленность «пороговых» персонажей И. Шихлы, В. Шуқшина, В. Белова, Анара, Ю. Самедоглу, П. Проскурина, Л. Улицкой внешними обстоятельствами, переломным характером эпохи. Показывается, что эти двойственные личности оторвались от своего привычного берега, но как персонажи-максималисты не готовы к принятию иных ценностей, примкнуть к другому сообществу. С этой точки зрения проанализированы соответствующие качества таких амбивалентных героев азербайджанской и русской прозы, как Симург (М. Ибрагимбеков «И не было лучше брата»), Ахмед-ветрогон (М. Сулейманлы «Ахмед-ветрогон становится беком»), Иван Африканович (В. Белов «Привычное дело»), Роберт Викторович (Л. Улицкая «Сонечка»), Керванбашы, Гаджи Мир Гасан ага Сейях (К. Абдулла «Долина кудесников»).

Ключевые слова: Русская проза, азербайджанская проза, мифопоэтика, «пороговый» персонаж, трикстер, мифотворчество, рубеж веков.

Введение

Кризис на рубеже XX и XXI веков тоталитарного советского общественного строя, господствующей ортодоксальной идеологии и методологии социалистического реализма глубоко отразились в духовном мире, искусстве и литературе бывших советских народов. Результатом этих процессов стало появление новых литературных течений, авторских стилей и жанровых модификаций. Возникшие в этот период литературно-эстетические течения, являющиеся своеобразным продолжением творчества шестидесятников, принципиально отличались от канонов соцреализма и активно возрождали традиции классической литературы, национального фольклора и мифологии. В отличие от догматов «социалистической по содержанию» и «национальной по форме» ортодоксальной «советской литературы», многие писатели рубежа веков значительно расширили тематику, углубили содержание и обогатили поэтику литературного процесса новыми жанровыми модификациями и стилевыми средствами, многие из которых генетически восходили к национальным устно-поэтическим традициям. В литературе бывших советских народов взамен тенденциозного освещения социально-бытовых вопросов общества постепенно стали преобладать интерес к вечным проблемам и философской сути бытия, планетарное мышление и условно-метафорическое мироощущение, стремление дойти до глубинных причин и смысла происходящих в мире апокалиптических коллизий.

Таким образом, начался процесс трансформации соцреалистической эстетики, отказ от натуралистической типизации и прямолинейности, авторитарной авторской позиции и в целом от «чужого священного

слова и вообще священного и авторитарного слова с его непререкаемостью, безусловностью».¹ В этом процессе кардинального обновления и глубинной трансформации эстетического мировосприятия и поэтики литературного творчества последней трети XX – начала XXI веков особую роль сыграли литературные и устные традиции, в первую очередь мифопоэтический пласт национальных культур. В рассматриваемый период устная традиция и мифопоэтическое мировосприятие стали одними из основных текстообразующих факторов литературы бывших советских народов, благодаря активному диалогу устной традиции с современной словесностью национальные литературы обогатилась оригинальными поэтическими элементами и жанровыми формами.

Должны отметить, что устная традиция стала важнейшим фактором развития не только в традиционном реалистическом направлении, в творчестве «шестидесятников» и «сорокалетних», но в той или иной форме проявилась и в других течениях постсоветской литературы, в частности, таких как «новая волна», «турбореализм», «жесточкая проза», «концептуализм», «трансметареализм», «постинтеллектуализм», массовая литература и, наконец, постмодернизм.

Констатируя определяющую роль национальных традиций в развитии мифопоэтических тенденций в литературе бывших советских народов, должны отметить также особое значение в этом процессе западной литературы. Хотя причины возникновения и факторы развития мифопоэтического течения в западной (в том числе латиноамериканской) литературе были иными, связанными с социокультурными, интеллектуально-психологическими факторами, типология этого явления во многом была едина. Основные различия были связаны с идейно-эстетическими особенностями мифопоэтических течений. Если в литературе бывших советских народов мифопоэтическое течение возникло в основном в русле реализма, то в западноевропейской литературе художественно-методологическая база этого явления была гораздо шире, благодаря чему появились и своеобразные направления мифо-фольклоризма: реалистическая, романтическая, экзистенциальная, символическая, психоаналитическая и другие. Реалистическое направление современного мифотворчества же в первую очередь наблюдалось в магическом реализме Г. Г. Маркеса и других представителей

¹ М.М. Бахтин, *Эстетика словесного творчества* (Москва: 1979), 337.

латиноамериканской прозы. Этот аспект художественного мифологизма подчеркивается известным ученым Е. М. Мелетинским, считающим, что «поэтика мифологизирования является орудием семантической и композиционной организации текста не только у таких типичных модернистов, как Джойс, но и у сохранившего верность реалистическим традициям Т. Манна, и у латиноамериканских или афро-азиатских писателей, соединивших элементы модернистской поэтики мифологизирования (почти всегда сопряженных с элементами психоанализа, чаще юнгианского) с неоромантическим обращением к национальному фольклору и национальной истории, даже с политической революционной тематикой».²

С этой точки зрения особое значение имеет творчество таких известных писателей, как Дж. Джойс, Ф. Кафка, Т. Манн, Ж. П. Сартр, А. Камю, Ж. Ануи, Т. Элиот, С. Беккет, А. Рюноске, К. Абе, М. А. Астуриас Х. Борхес и др. В произведениях этих писателей сложились определенные традиции принципиального использования мифа и фольклора, которые оказали большое влияние и на художественную прозу постсоветских народов.

Однако несмотря на важную роль мифологических и фольклорных традиций в развитии современной литературы народов постсоветского пространства, само понятие мифопоэтики, а также мифопоэтическое течение художественной прозы народов этого региона, отличающееся оригинальными художественными особенностями, системно и целенаправленно до сих пор не изучена. Должны отметить, что отсутствует и общепринятые методологические принципы для системного изучения мифа в контексте современного литературного творчества. Современные исследователи, как правило, исходят из существующих определений мифа как одного из литературных жанров (Н. Фрай), первобытной идеологии (А. Лосев), первобытной «духовной культуры» (С. Аверинцев), первобытной философии (Б. Фонтенель) одной из форм исполнения желаний (З. Фрейд), носителя универсального человеческого опыта (К. Юнг), антропологической (Э. Тейлор, Дж. Фрейзер) или сакральной (В. Пропп) практики, художественно-творческой деятельности и поэтики (Я. Гримм, М. Мюллер, С. С. Аверинцев, Е. М. Мелетинский, О. М. Френденберг, М. Элиаде, Ж.-Ф. Лиотар) и т.д.

² Е.М. Мелетинский, *Поэтика мифа* (Москва: Восточная литература, РАН, 2000), 370.

Чрезвычайная актуализация мифа в литературе рубежа XX и XXI веков привела к появлению неомифологического течения, отличающегося синтетическим характером жанров, многогранностью семантики, универсальным характером и глобализмом художественной картины мира. Мифопоэтизм этого периода охватывал литературные процессы совершенно разных культурно-исторических регионов, стран с разными идеологическими системами и уровнями художественно-эстетического сознания и литературной практики. Таким образом, неомифологическое течение рассматриваемого периода предстает как универсальное и вневременное эстетическое явление, выражающие всеобщие идеи, актуальные для всех времен и народов, как своеобразный способ восприятия и описания мира в специфических формах и символах, выполняющих одновременно сакральную и развлекательную функции. Таким образом, многогранность и многозначность, способность проявляться в поэтической структуре различных литературных направлений и в системе регионально-этнических традиций и идеологических систем позволяют воспринимать и трактовать миф в современной литературе как универсальное художественно-эстетическое явление, обогащающую современную прозу традиционными смыслами и образами, своеобразными поэтическими средствами и понятийной системой.

В классическом реалистическом и нереалистических направлениях советской и постсоветской прозы рубежа XX и XXI веков также устно-поэтические традиции приобрели такое концептуальное творческое значение, начали функционировать как один из текстообразующих факторов и структурирующих элементов художественной картины мира, способом поэтического мировосприятия.

Эти особенности ярко проявляются в так называемом условно-метафорическом реализме таких писателей, как Ч. Айтматов, В. Распутин, В. Астафьев, В. Маканин, Ю. Самедоглу, Ч. Гусейнов, М. Сулейманлы, Т. Зульфикаров, Т. Пулатов, а также в начавших формироваться в этот период нереалистических течениях постсоветской прозы – в первую очередь в постмодернизме, к которому обычно относится творчество А. Битова, Вен. Ерофеева, В. Пелевина, Ю. Алешковского, С. Соколова, В. Орлова, А. Кима, Ю. Буйды, В. Шарова, К. Абдуллы, И. Фахми, Ф. Угурлу и др.

В азербайджанской и русской реалистической прозе рубежа веков наблюдаются общие поэтические черты, восходящие к устной традиции и мифологическому мышлению: мистическое осмысление среды и

фантазмагоричность художественной картины мира, абсурдность бытия и парадоксальность мышления, ироническое переосмысление традиционных смысловых универсалий и сюжетных инвариантов. Этим особенностям соответствуют дуализм, аморфность и надличностный характер персонажей. Главный герой постсоветской мифопоэтической прозы рубежа веков воспринимает внешний мир как мучительное бремя и отличается внутренней неустроенностью, отчужденностью от среды и самоуглубленной ориентацией вовнутрь. Смысловую основу текстов составляют изображение драматических смятений во внутреннем мире героя и катаклизмов среды, выражение болезненных рефлексий индивидов, парадоксальные ощущения и поступки которых противоречат традиционным ценностям, не укладываются в привычные рамки привычных этических предписаний и здравому смыслу.

Эти черты современного мифотворчества глубоко проявляются в образном мышлении и жанрово-композиционной структуре текстов, которые отличаются авторским переосмыслением традиционных мотивов и смысловых универсалий, трансформацией архаического мифа: «В литературном произведении древняя мифологическая основа предстает в трансформированном виде, ее архетипические элементы меняются, усложняются в соответствии с религиозными и научными представлениями эпохи. Авторские мифы отличаются как типологической общностью, так и оригинальностью мифопоэтической картины мира, в них отраженной, и принципами построения этой картины».³

Эти особенности проявляются в первую очередь в семантической и образной структуре современной прозы. Мифопоэтические образы постсоветской прозы занимают промежуточное место между классическим реализмом и архаической мифологией: от мифа их отличает многозначность и фактическая неисчерпаемость семантики, от традиционной реалистической образности – самодостаточность и замкнутость, от модернистской символики – пластичность и предметность. Самодостаточность, пластичность и многозначность мифопоэтических образов придает им определенную натурфилософскую вещность, антропоморфическое единство идеи и предметности. Эти черты позволяют авторам воссоздать космологическую картину мира, в которой человек предстает как часть мифопоэтического космоса, и познать современность в ее связях с

³ История русской литературы XX века (Первая половина), ред. проф. Л. П. Егоровой, 2-е изд. (Москва: Флинта, 2014), 25.

первоосновами бытия, трансформировать архаическую мифологию в соответствии со своим творческим замыслом и запросами эпохи.

Благодаря синтезу метафизики и позитивизма, социально-исторического и мистики, стирается грань между объективно-реальным и иллюзорно-фантастическим, таким образом, художественный мир мифопоэтических текстов характеризуется натуралистической предметностью, основанной на логике «мира чудесного», где ««все иллюзорное действительно», как и обратно: «все действительное может в ней стать иллюзорным». Миф открыто играет этим свойством... На реальности всего иллюзорного основана в мифе материальная реальность обычных тропов и фигур».⁴

В постсоветской мифопоэтической прозе также художественные образы, аллегории и символы, метафоры и т.п. не функционируют как условные, фантастические объекты, скрытые сравнения. Эти образы и понятия, «особо нагруженные смыслом, которые приобретают характер мифологем, соотносятся с устойчивым кругом значений в культуре или с архетипической картиной мира».⁵ Они лишены «литературной» иносказательности и «так же реальны, как и та общность, под которую они подведены»⁶, воплощают абсолютные идеи, которые выводят читателей за рамки социально-бытовой тематики и приобщают к вечным вопросам бытия.

Такая кардинальная смена парадигм стала чрезвычайно активным процессом в общественном сознании и культуре постсоветских народов на рубеже XX и XXI веков. В этот период начался процесс перехода от советских идеологических догм и литературных канонов к общечеловеческим ценностям и свободному литературному творчеству, от единой соцреалистической методологии к идейно-эстетическому плюрализму. В этом процессе особую роль сыграл отход от однобокого позитивизма и поиски новой концептуальной основы мировосприятия и мышления, соответствующей характеру эпохи и литературной ситуации мифологизированной системы ценностей. При отсутствии в общественном сознании новой методологической базы и философских концепций, художественная литература стала основной ареной развития этого процесса. В этих условиях национальные истоки, исходное состояние культуры стали восприниматься как основа для возрождения национальной культуры и ее перехода в новое состояние.

⁴ Я. Э. Голосовкер, *Логика мифа* (Москва: 1987), 37.

⁵ *История русской литературы XX века*, 25.

⁶ А. Ф. Лосев, *Проблема символа и реалистическое искусство* (Москва: 1976), 138.

Большинство мыслителей, художников, в том числе литераторов узрели в мифологии и классической словесности нерасчлененное современными катаклизмами первичное цельное состояние культуры. Однако и в азербайджанской, и в русской литературе, имеющих богатые классические литературные традиции, благодатным источником обновления наряду с мифотворчеством стала также культура начала XX века – сатирический реализм в Азербайджане, литература Серебряного века в России.

В этот период изменились в первую очередь концепция характера, отношение к образу героя. В соответствии с особенностями эпохи, переходного периода истории, в современном литературном мифотворчестве на первый план выдвинулись архетипический мотив переходности и мифопоэтические образы «пороговых» (лиминальных) персонажей. Широкое распространение на рубеже веков мотива переходности и пороговых персонажей в азербайджанской и русской прозе и в целом в художественной литературе бывших советских народов было обусловлено именно переломным характером соответствующей эпохи советской истории, которая началась с начала 60-х годов прошлого столетия. Истоки этого явления можно найти еще в творчестве В. Шукшина, в его рассказах о чудиках и в характере двойственного героя повести писателя «Калина красная» Егора Прокудина, и в целом в «деревенской прозе». Такие персонажи отражали противоречивые процессы эпохи и выражали появившиеся с конца 1950-х годов надежды на изменение идеологической конъюнктуры и общественно-политической системы. Однако эти социально-политические тенденции и надежды общества были зыбкими, бессистемными и иллюзорными. К тому же отсутствовала идеологическая база для социальных обновлений и условия для объективного изображения этих тенденций. Поэтому в творчестве В. Шукшина, В. Астафьева, В. Распутина проявлялось осознанное стремление к мифотворчеству, мифологизации предмета изображения и воссозданию национальной художественной картины мира, альтернативной знаковой модели социума и истории в условно-метафорическом стиле.

В условиях тоталитарного политического режима лишь этот, говоря словами Ф. Ницше, «обновленный мифами горизонт мог замкнут культурное движение и искусство в некоторое законченное целое».⁷ Актуализация мифологического мотива переходности и образа

⁷ Ф. Ницше, *Человеческое, слишком человеческое*, т. 1 (Москва: Мысль, 1990), 23.

«пороговой» личности связана была именно с социально-культурными процессами и универсальным характером семантики этого образа, позволяющей увязать в единое целое исходную ситуацию с современностью.

С этой точки зрения представляют большой интерес работы известного ученого Арнольда Ван Геннепа, связывающего «пороговых» персонажей с лиминальным состоянием, т.е. обрядами перехода, перемены места, социального статуса и т.п.⁸ Известный этнолог Виктора Тэрнер считал «пороговые» личности амбивалентными персонажами, не укладывающимися в рамки какой-либо социальной классификации, не имеющими социального статуса и находящимися «в промежутке между положениями, предписанными и распределенными законом, обычаем, условностями и церемониалом».⁹

Этот архетипический образ занимает важное место также в народной философии и устной традиции. Такие широко распространенные в фольклорной традиции дуалистические персонажи, как «трикстер», «шут», «изгой», «юродивый», «меджнун» и т.п., восходят к архаическим представлениям о переходном состоянии и выражают коллизию между ортодоксальным и новым мышлением, застоем и прогрессом, традицией и новаторством. Историко-типологический подход позволяет поставить и обосновать вопрос о концептуальности этой темы и персонажа также в классической и современной литературе, в том числе в русской и азербайджанской прозе рубежа XX и XXI веков. Начиная с 60-х годов прошлого столетия, в литературе народов бывшего СССР начались концептуальные изменения, обусловленные переходными явлениями советского общества и, по сути, являлись художественно-эстетической реакцией на противоречивые процессы эпохи. Писатели начали изображать внутренне активного героя, который сталкивался с тоталитарным сознанием и общественным строем. Безысходность ситуации приводило к тому, что герой либо не мог определить свою позицию, либо же замыкался на самом себе и в результате превращался в пассивного созерцателя или же бесцельного бунтаря.

Внутренняя противоречивость, безысходность конфликта, эпический максимализм и незавершенность характера приводили к трагическим последствиям, отчуждению героя от окружающей среды и мучительным поискам истины. Таковы герои известных произведений В. Шукшина

⁸ В. Тэрнер, *Символ и ритуал* (Москва: 1983), 168-265.

⁹ Тэрнер, *Символ*, 169.

(«Калина красная», рассказы), И. Шихлы («Буйная Кура»), И. Гусейнова («Телеграмма», «Саз»), Анара («Белая гавань», «Юбилей Данте», «Цейтнот», «Шестой этаж пятиэтажного дома»), Эльчина («Кумган», «Серебристый фургон», «Голова»), Ю. Самедоглу («День казни»), В. Распутина («Последний срок», «Прощание с Матерой»), В. Тендрякова («Ночь после выпуска»), В. Белова («Привычное дело»), Ю. Трифонова («Предварительные итоги», «Опрокинутый дом», «Дом на набережной»), П. Проскурина («Судьба»), М. Сулейманлы («Кочевье», «Шайтан», «Мельница»), С. Ахмедова («След на холме», «Зеленый театр», «Станция переливания крови», «К Азыху») и других.

Трагизм характеров, обреченность судеб героев «Буйной Куры» И. Шихлы (Джахандар ага), «Калины красной» В. Шукшина (Егор Прокудин), «Привычного дела» В. Белова (Иван Африканович), «Шестого этажа пятиэтажного дома» Анара (Неймат, Заур, Тахмина), «Дня казни» Ю. Самедоглу (больной, Гулам, Салима), «Судьбы» П. Проскурина (Захар Дерюгин) обусловлены не только и не столько внутренними причинами, сколько внешними обстоятельствами, так сказать, переломным характером исторической эпохи, тем, что эти «пороговые» личности оторвались от своего привычного берега, но как персонажи-максималисты не готовы к принятию иных ценностей, примкнуть к другому сообществу.

Такая двойственность и неопределенность, являющиеся основными источниками внутренних катаклизмов и трагизма судьбы героев, проявляются и в изображении социального поведения и окружающей среды персонажа, предметного мира текстов. У двойственных героев русской и азербайджанской прозы часто наблюдаются особенности фольклорного трикстера – образа, поступки которого противоречат не только социальным нормам и этикету, но и здравому смыслу. Такие персонажи, скажем «чудики» Шукшина, Симург М. Ибрагимбекова («И не было лучше брата»), Ахмед-ветрогон М. Сулейманлы («Ахмед-ветрогон становится беком») далеки от прямой внешней детерминированности и мотивированности. «Само название «дурак», - отмечает Ю.М. Юдин, - выносит его за рамки обычных социальных связей и общения».¹⁰

Во многих работах отмечено основное свойство «странных людей, чудиков» Шукшина, поступки которых, как и фольклорных дурачков, не соответствуют социальным нормам, здравому смыслу и логике вещей: стремясь к достижению своей мечты, они не хотят «маленьких норм»,

¹⁰ Ю. М. Юдин, «Типология героев бытовой сказки», *Русский фольклор*, вып. XIX (Ленинград: 1979), 59.

противоречат очевидным истинам и живут по правилам «жизни души». Связь своих трагических чудиков с русской мифопоэтической, фольклорной и литературной традицией подчеркивал сам В. Шукшин: «Есть на Руси еще один тип человека, в котором время, правда времени вопиет так же неистово, как в гении, так же нетерпеливо, как в талантливом, так же потаенно и неистребимо, как в мыслящем и умном... Человек этот - дурачок. Это давно заметили (юродивые, кликуши, странники не от мира сего - много их было в русской литературе, в преданиях народных, в сказках)».¹¹

Шукшин отмечал, что его «чудики» – не просто «балагуры», «не комедийные персонажи»¹², а драматические типы, и конфликт между этим героем и действительностью завершается трагически или же он воспринимается иронически, предстает «антигероем», действующим болезненно аморально, либо комедийно бесцельно.

Так же «бесцельно», вопреки здравому смыслу живут и действуют герои повести М. Ибрагимбекова «И не было лучше брата» Симург и рассказа М. Сулейманлы «Ахмед-ветрогон становится беком» Ахмед-ветрогон.

На оппозиции архетипических смыслов «порядка и бунтарства» построена повесть М. Ибрагимбекова «И не было лучше брата». Жизнь старшего брата Джалил-муаллима состоит из логически взаимосвязанных повторяющихся циклов. В этих циклах, как и в повседневной жизни всему свое место, все запрограммировано. Нормативность существования Джалил-муаллима проявляются во всем, в том числе в его отношении к своему маленькому двору и огороду: «Он прошелся по двору, рассеянно подвесил виноградную лозу, сорвавшуюся с талвара, недовольно покачал головой, обнаружив, что одна из кистей сильно поклевана птицами, потом подошел к огороду – несколькими грядкам общей площадью пять на четыре метра. Здесь Джалил-муаллим в зависимости от времени года выращивал лук, помидоры, щавель, кресс-салат, а также различные цветы».¹³ Повторяемость, отсутствие новизны проявляются и в его отношении к чтению «Эту единственную в своей жизни книгу перечитывал он каждые полтора-два года»¹⁴. Джалил-муаллим старается воспитать своего брата Симурга таким же «порядочным и солидным», предсказуемым, и

¹¹ В. Шукшин, *Вопросы самому себе* (Москва: 1981), 54.

¹² Шукшин, *Вопросы*, 112.

¹³ М. Ибрагимбеков, *В один прекрасный день. Рассказы, повести* (Москва: 1980), 171.

¹⁴ Ибрагимбеков, *В один прекрасный день*, 192.

вначале это ему удается: «Не было послушнее и лучше брата, чем у Джалил-муаллима, ни у кого в районе, а вполне возможно, и во всем городе».¹⁵ Однако постепенно Симуург освобождается от оков Джалил-муаллима, выходит из замкнутого круга, в который хочет заключить его брат. Со временем этот разлад перерастает в открытый конфликт: «идет прахом все, чего он добился в жизни с таким трудом, потратив на это долгие годы».¹⁶

Однако этот разлад ограничивается бытом, укладом жизни, отношением к семейно-хозяйственным вопросам. Бунт Симуурга не становится социальным протестом, протестом против выродившихся ценностей общества и, по сути, он сам также превращается в двойственного, «порогового» персонажа, не имеющего принципиальной позиции, говоря словами А. Камю, рабом собственного характера, воспитания, происхождения: «Что такое бунтующий человек? Это человек, - отмечал А. Камю, - который говорит «нет». Но, отказываясь, он не отрекается: это также человек, который изначально говорит «да». Раб, подчинявшийся приказам всю свою жизнь, вдруг находит новую команду неприемлемой»¹⁷. Таким образом, в повести подспудно выражается ситуация невозможности перехода из абсолютно нормативной, тотально регламентированной среды в личностный, свободный мир, иллюзию которого создает для себя Симуург, а старший брат попадает лишь в своих фрейдистских снах.

Поступки главного героя рассказа М. Сулейманлы «Ахмед-ветрогон становится беком» Ахмеда также с точки зрения «здорового смысла» общества не имеют логического объяснения – каждый год весной он пускается в путь, начинаются его бесцельные и не понятные односельчанам похождения по миру. Его влечет зов души, необъяснимое и непреодолимое чувство. В целом же это формально необъяснимое путешествие героя имеет обновляющий, жизнеутверждающий характер, освобождает героя от оков упорядоченной социальной среды и привычного уклада жизни.

В повестях М. Сулейманлы «Шайтан» и «Мельница», его романе «Кочевье» также встречаемся с переходной ситуацией, с образами мельницы и мельника, которые как представители пограничной зоны между реальными и мистическими сферами, характеризуются признаками мифологического символа границы. Эти образы

¹⁵ Ибрагимбеков, *В один прекрасный день*, 195.

¹⁶ Ибрагимбеков, *В один прекрасный день*, 223.

¹⁷ А. Камю, «Человек и его ценности», *Бунтующий человек*, ч.1 (Москва: 1988), 90.

семантически амбивалентны и потому доступны для воздействия противоположных сил – космоса и хаоса, добра и зла.

Отметим, что этот образ, который можно свести к архетипическому сюжету героя-путника, мифологеме поиска и обретения истины, является одним из характерных явлений как традиционно-реалистического, так и нереалистических, в том числе постмодернистских течений современной русской и азербайджанской прозы. В повести Л. Улицкой «Сонечка», романе К. Абдуллы «Долина кудесников» встречаемся с иной, постмодернистской манерой интерпретации мотива переходности и сюжета героя-путника. У Улицкой этот мотив связан с темой поиска и обретения истины. В отличие от Сонечки, ее избранника тянет к путешествиям, он отличается вольнодумством, и эти его качества субстанциональны – этого героя характеризуют не только и не просто пространственные перемещения, но в первую очередь внутренняя динамика, тяга к движению, изменениям и измене: «он изменял и вере предков, и надежде родителей, и любви учителя, изменял науке и порывал дружеские связи, жестко и резко, как только начинал чувствовать оковы своей свободе... На этот раз он изменял твердому обету безбрачия, принятому в годы раннего и обманчивого успеха, отнюдь не связанному, впрочем, с обетом целомудрия».¹⁸

Для этого нетипичного для традиционной советской прозы героя Улицкой, Роберта Викторовича, - полной противоположности Сонечки, формально не мотивированное и внешне бесцельное путешествие превращается в самоцель, в способ самоутверждения, не становится путем самопостижения, обретения подлинной свободы. Совершив свой тернистый путь, состоящий из эмиграции, войны, а также мира искусства, античности, Востока, он попадает в советский лагерь – губительное подземелье, обесмысливающий его долгие и мучительные мытарства тупик, из которого его спасает Сонечкой: «судьба завела его в такое мрачное место, в преддверие ада, его звериная воля к жизни почти исчерпалась, и сумерки поскостороннего существования не казались уже привлекательными, и вот теперь он видел женщину, освещенную изнутри подлинным светом, предчувствовал в ней жену, удерживающую в хрупких руках его изнемогающую, прильнувшую к земле жизнь».¹⁹

Таким образом, по логике событий, «Идея воли к жизни, важнейшая в образе мастера, отсылает к философии Ницше, считавшего, что истина

¹⁸ Л. Улицкая, *Бедные, злые, милые: Повести. Рассказы* (Москва: 2005), 225.

¹⁹ Улицкая, *Бедные*, 228.

открывается тому, кто соразмерен сущности открытия, — сверхчеловеку.²⁰ В повести означенный вывод полемически дополнен ссылкой на авторитет Достоевского. Отношения влюбленных подсвечены сюжетом Сонечки Мармеладовой и Раскольников, общими для них становятся подчеркнутый аскетизм бытия, мотив лагеря (каторги, ада) в бытии избранника, однако современные герои предпочитают Библии французскую литературу».²¹

Тема пути как символа освобождения от оков обыденности и постижения высших истин занимает важное место в постмодернистском романе Камала Абдуллы «Долина кудесников». Основу этого текста составляет тема блуждания между пластами памяти, прошлым, настоящим и будущим. Эти пласты объединяются благодаря памяти, человеческой и иррационально-мистической, реальной и ментальной: «Камал Абдулла картографирует *Память* о Прошлом и пространство *Памяти* как особое место реального/ментального пребывания героев и их бытия, выстраивая различные мемориальные диаграммы, «карту памяти», ее пространственную модель в определенном замкнутом топосе. Не случайно именно в связи с этими «скитаниями» (реальными или ментальными) всегда возникает интенсивная мемориальная интенция. Если исследовать этот феномен под углом зрения топоса, *Прошлое* становится важнейшим мемориальным топосом, виртуальной картой памяти, а передвижения, «блуждания» героя – траекториями воспоминания, «силовыми линиями» памяти и принципами *ars memorativa*».²²

В этом романе тема памяти находит свою художественную реализацию в двух плоскостях – диахронической и синхронической. В-первых, память становится средством для раскрытия концепта «корневище», т.е. постижения истоков, первопричин и проецирования этих глубинных пластов памяти, сакрального «корневища» в настоящее и будущее. Так структурируется целостная и понятная структура человеческой памяти, локальной картины мира и глобального образа мироздания. Неожиданно, центром этой целостности становится мистический локус таинственного, скрытого туманом, населенного дервишами, чародеями и магами страны – долины кудесников. Однако

²⁰ Ницше, *Собр. Сочинений*, 243-262.

²¹ Н.В. Ковтун, «Мифопоэтика сюжета о поиске и обретении истины в повести Л. Улицкой «Сонечка»», *Известия Уральского федерального университета* 1/124 (2014): 237.

²² Л. Беженару, *Многогранность творчества Камала Абдуллы в контексте мировой литературы*, 12.10.2020, <https://ru.axar.az/news/literatura/378788.html>

этот эфемерный, идеальный мир вводится автором в интертекстуальный постмодернистский контекст текста – мифологический пласт произведения связывается с миром суфийских мудрецов, героев народных дастанов, а также с историческими и литературными персонажами. Таковы основные герои романа – Керванбашы, Гаджи Мир Гасан ага Сейях. Сакральный топос и названные герои придают тексту композиционную и смысловую целостность, актуализирует единство мира и человечества. Основы этой картины мира составляет восходящий к тюркской мифологии образ мирового дерева, величественный карагач: «*карагач* – удивительное и необычное дерево, могучее и величественное, символ рода. Карагач в *Долине кудесников* – это ось, тот стержень, который неподвластен людскому вмешательству. Образ карагача в творчестве Камала Абдуллы приобретает символическое значение и знаменует собой *родовое дерево* Долины кудесников и *страж духовности* нынешних и будущих поколений; его корни – как *первооснова бытия*, как некая надежда на возможную *вечность*, дающая благодатную влагу» (Беженару Людмила). Таким образом, внутренние поиски человека, его блуждания по пластам памяти, частной и общей, путешествия героев по сакральному пространству текста приводят их к начальной, стартовой ситуации – к самому себе и своему окружению. Человек должен любить и прощать людей, любовь – превыше всего, история повторяется в нас, человек и есть неизведанная вселенная, все во мне, и я во всем. Этот вывод и есть возвращение к суфийской мудрости, которая может спасти героев романа от мучительных блужданий между мира в поисках высшей истины.

Тема блуждания между мирами, обыденностью и идеальной сферой, родной, русской, обыкновенностью и «африканской» неповторимостью составляет основу повести В. Белова «Привычное дело». Иван Африканович как «пороговой» персонаж принципиально отличается от героев-бунтарей В. Шукшина, И. Шыхлы, М. Ибрагимбекова, М. Сулейманлы – он приемлет повторяемость времени, «привычный» порядок вещей, бренность материи и человеческой жизни. Подчиняясь открывшейся ему высшей правде жизни, он подчиняется мировым законам и не стремится выйти из вечного круговорота жизни. И это придает ему внутреннюю силу, освобождает от фаталистического восприятия судьбы, таким образом, осознание жизни как тлена, бренности природы, бессмысленности житейской суеты сочетается у него с восприятием неповторимости каждого мига жизни как части

вечности, любованием красотой природы и человеческих взаимоотношений. Однако такой дуализм становится источником трагичности характера и судьбы Ивана Африкановича. Он как современная модификация традиционного образа мудреца попал в несвойственную своему характеру среду и переходный период истории. В эпоху кардинального изменения уклада жизни, массового стремления к самосохранению и частному благополучию, подавления духовных основ национального характера идеалы и устремления Ивана Африкановича как философствующего героя, чувствующего свою причастность к высшей инстанции, выглядят трагикомичными, а сам он – жалким и беспомощным неудачником. Таким образом, автор мастерски увязывает традиционную устно-поэтическую тематику и персонаж с актуальными социально-нравственными проблемами современности. Народность, традиционность и приверженность к привычным ценностям придают Ивану Африкановичу внутреннюю устойчивость и силу, которые освобождают его от оков обыденности и даже боязни перед смертью: «Иван Африканович раньше никогда не боялся смерти. Думал: не может быть так, что ничего не остается от человека. Душа ли там какая, либо еще что, но должно ведь оставаться, не может случиться, что исчезнет все, до капельки. Бог ли там или не бог, а должно же что-то быть на той стороне...»²³. Но в критический момент он реально ощущает страх перед смертью и размышляет над смыслом жизни, необратимости судьбы и фатальности событий, чередующихся по привычной схеме: «Вот эдак и пойдет жизнь... Улетит последний гусь... Потом пойдут серые теплые тучи... И долго, очень долго будет зима... А там, глядишь, опять отогреются апрельские сосны... опять набухнет метровая пластушина зеленого льда...И нет конца этому круговороту...».²⁴

Однако в этот момент его поражает одна простая мысль: «ничего после смерти и не будет, одна чернота, ночь, пустое место, ничего. Да. Ну, а другие-то, живые-то люди? Ведь они-то будут, они-то останутся? И озеро, и этот проклятый лес останется, и косить опять побегут. Тут-то как? Выходит, жись-то все равно не остановится и пойдет как раньше, пусть без него, без Ивана Африкановича. Выходит, все-таки, что лучше было родиться, чем не родиться. Выходит...». Эта мудрость, понимание того, что высшая ценность есть сама жизнь, спасает его от безысходности и придает смысл человеческому существованию в вечно повторяющемся

²³ В. Белов, *Привычное дело, За тремя волоками* (Москва: 1989), 155.

²⁴ Белов, *Привычное дело, За тремя волоками*, 159.

мифологическом универсуме: «И нет конца этому круговороту. «Жись. Жись, она и есть жись, - думал он, - надо, видно, жить, деваться некуда».²⁵ Такое народное мифологическое понимание жизни как вечному круговороту освобождает человека от оков суетливого существования, бессмысленного стремления к наживе, переносит его от бытовых забот к постижению смысла бытия и своего предназначения в вечности. Однако, Иван Африканович - человек, осознавший сокровенный смысл бытия, сопричастность человека к высшим и универсальным ценностям, выглядит в глазах, окружающих слабым, причудливым, жалким типом. Однако он освободил себя от обывательской морали, от мнения не постигших сути бытия людей, от их понятий, обязательств. И поэтому Иван Африканович, принявший философию сакрального мира, логику мифологического универсума в конце сюжета может с легкостью покинуть бранный мир, чтобы воссоединиться с любимой женой Катериной.

Таким образом, в азербайджанской и русской прозе рубежа XX и XXI веков под воздействием общественно-исторических процессов на основе устно-поэтических традиций сформировалось условно-метафорическое течение, в котором важное место занимало литературное мифотворчество. Многие авторы обращались к мифологии и фольклору, переосмысливали архаические мотивы и идеи, использовали поэтические средства народного творчества в своих произведениях. Среди этих элементов особое место занимали мотив переходного состояния и образ «пороговой» личности, сюжет путника, которые соответствовали характеру исторического периода советской и постсоветской действительности. «Пороговые» персонажи служили выражению катаклизмов эпохи, безысходных конфликтов, внутренний мир отчужденного от среды современника. Мифопоэтическая семантика позволяла ввести эти мотивы и образы в контекст универсальных смыслов, мифо-религиозных идей и концептов, а также национальной ментальности и социально-идеологической конъюнктуры.

²⁵ Белов, *Привычное дело*, За тремя волоками, 160.

Литература

- Бахтин, М.М. *Эстетика словесного творчества*. Москва: 1979.
- Беженару, Л. Многогранность творчества Камала Абдуллы в контексте мировой литературы. Дата обращения: 12.10.2020, <https://ru.axar.az/news/literatura/378788.html>
- Белов, В. *Привычное дело, За тремя волоками*. Москва: 1989.
- Голосовкер, Я.Э. *Логика мифа*. Москва: 1987.
- Ибрагимбеков, М. *В один прекрасный день. Рассказы, повести*. Москва: 1980.
- История русской литературы XX века (Первая половина)*. ред. проф. Л.П. Егоровой. 2-е изд. Москва: Флинта, 2014.
- Камю, А. "Человек и его ценности." *Бунтующий человек*. ч.1. Москва: 1988.
- Ковтун, Н.В. "Мифопоэтика сюжета о поиске и обретении истины в повести Л. Улицкой «Сонечка»." *Известия Уральского федерального университета* 1/124 (2014): 233-248.
- Лосев, А.Ф. *Проблема символа и реалистическое искусство*. Москва: 1976.
- Мелетинский, Е.М. *Поэтика мифа*. Москва: Восточная лит., РАН, 2000.
- Ницше, Ф. *Человеческое, слишком человеческое*. т. 1. Москва: Мысль, 1990.
- Тэрнер, В. *Символ и ритуал*. Москва: 1983.
- Улицкая, Л. *Бедные, злые, милые: Повести. Рассказы*. Москва: 2005.
- Шукшин, В. *Вопросы самому себе*. Москва: 1981.
- Юдин, Ю.М. "Типология героев бытовой сказки." *Русский фольклор*. вып. XIX, Ленинград: 1979.

References

Books and Articles

- Bahtin, M.M. *Estetika slovesnogo tvorčestva*. Moskva: 1979
- Belov, V. *Privıçnoye delo. Za tremya volokami*. Moskva: 1989.
- Golosovker, Y.E. *Logika mifa*. Moskva: 1987.
- İbragimbekov, M. *V odin prekrasny den. Rasskazi, povesti*. Moskva: 1980.
- İstoriya russkoy literaturı XX veka (Pervaya polovina)*. Red. prof. L.P. Egorovoy, 2-e izd. Moskva: Flinta, 2014.
- Kamyu, A. "Çelovek i yego tsennosti." *Buntuyuşiy çelovek*. ç.1, Moskva: 1988.
- Kovtun, N.B. "Mifopoetika syujeta o poiske i obretenii istini v povesti L. Ulitskoy «Soneçka»", *İzvestiya Uralskogo federalnogo universiteta* 1/124 (2014): 233-248.
- Losev, A.F. *Problema simvola i realistıçeskoye iskusstvo*. Moskva: 1976.
- Meletinskiy, E.M. *Poetika mifa*. Moskva: Vostoçnaya literatura, RAN, 2000.
- Nitsçe, F. *Çeloveçeskoye, sliškom çeloveçeskoye*. E. 1. Moskva: Mısl, 1990.
- Termer, V. *Simvol i ritual*. Moskva: 1983.
- Ulitskaya, L. *Bedniye, zlye, miliye: Povesti. Rasskazi*. Moskva: 2005.
- Şukşin, V. *Voprosi samomu sebe*. Moskva: 1981.
- Yudin, Y.M. "Tipologiya geroyev bitovoy skazki." *Russkiy folklor*. vip. XIX. Leningrad: 1979.

Online References

- Bejenaru, L. *Mnogogrannost tvorçestva Kamala Abdullı v kontekste mirovoy literaturı*. Accessed 12.10.2020, <https://ru.axar.az/news/literatura/378788.html>