

# ГЕОПОЭТИКА АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ И РУССКОЙ ПРОЗЫ РУБЕЖА XX-XXI ВЕКОВ (ОБРАЗЫ ДОМА, ГОРОДА И ПУТИ)

 Tamilla ALİEVA<sup>a</sup>

## Аннотация

В статье рассмотрены типологические особенности и элементы геопоэтики азербайджанской и русской прозы шестидесятников. Затронуты исторический контекст и поэтические особенности прозы соответствующего периода. Проанализированы геопоэтические коллизии «открытость и замкнутость» и их роль в отображении социальных конфликтов эпохи, поэтическая семантика образов дома, города и пути в прозе шестидесятников и их роль в становлении городской и деревенской прозы в азербайджанской и русской литературе. В сравнительном и историко-типологическом аспекте рассмотрены соответствующие мотивы, символы и персонажи. Охарактеризованы обусловленные социальными процессами направления художественной прозы шестидесятников и в целом литературного процесса – деревенская и городская проза, которые отражали негативные общественные, этнокультурные процессы и являлись одними из первых в мировом литературном процессе проявлений геопоэтических процессов в эстетическом сознании и литературной практике.

Охарактеризованы особенности основного объекта изображения – художественное пространство и в целом хронотоп, которые в произведениях шестидесятников распались на остро противоположные геопоэтические локусы, связанные как с проходящими в обществе социальными процессами – обезличивающей национальные культуры урбанизацией и с философско-идеологическими мотивами, такими как поиск смысла жизни, свобода личности, сохранение национального характера и этнических ценностей.

Исследованы, художественное пространство и в целом хронотоп, которые распались на остро противоположные локусы, с одной стороны, связанные с социальной средой – процессами безудержной и обезличивающей национальные культуры урбанизацией.

Изучены мифопоэтические элементы, служащие выражению указанных социально-

---

<sup>a</sup> Assoc. Prof. Dr., Dokuz Eylul University, Faculty of Humanities and Letters, Department of Russian Language and Literature, İzmir/Türkiye, E-mail: tamilla.aliyeva@deu.edu.tr

нравственных категорий, в частности геопоэтическая парная оппозиция «открытость-замкнутость», генетически связанная с архаическими представлениями о мироздании, мифологемами «даритель-хранитель», «верх-низ», «свой-чужой», «далекое-близкое», а также символическими образами «дом», «дом на песке», «город», «путь», «дорога» и т.п. С этой точки зрения рассмотрены произведения ярких представителей прозы шестидесятников Анара «Цейтнот», «Шестой этаж пятиэтажного дома», «Контакт», М. Сулейманлы «Кочевье», «Шайтан», «Мельница», С. Ахмедова «Зеленый театр», «Станция переливания крови», «К Азыху», Р.Ибрагимбекова «Дом на песке», Эльчина «Кумган», «Серебристый фургон», а также русских и советских прозаиков Ф. Абрамова «Дом», Ю. Трифонова «Предварительные итоги», «Опрокинутый дом», «Дом на набережной», В.Распутина «Последний срок», «Прощание с Матерой», Й. Авижюса «Потерянный кров», Д. Танасоглу «Долгий караван». В статье также обозначены направления дальнейших геопоэтических исследований современной прозы в сравнительно-типологическом и сравнительно-историческом аспектах.

**Ключевые слова:** Русская литература, мифопоэтика, хронотоп, художественное пространство, образ дома, геопоэтика, шестидесятники.



## XX-XXI YÜZYILLARIN BAŞINDA AZERBAIJAN VE RUS NESRİNİN JEOPÖETİĞİNE BİR BAKIŞ: EV, ŞEHİR VE YOL GÖRÜNÜMLERİ

### Öz

Bu çalışmada altmışlı yıllarda kaleme alınmış olan nesir tarzındaki Azerbaycan ve Rus edebiyat ürünlerinin tipolojik özellikleri ve jeopoetik unsurları incelenmektedir. İlgili dönemin nesrinin tarihsel bağlamına ve şiirsel özelliklerine değinilmektedir. Jeopoetik çerçevesi içerisinde; “açıklık ve kapalılık” karşıtlığı ve bunların dönemin toplumsal çatışmalarını sergilemedeki rolü, altmışlıların düzyazısındaki ev, kent ve yol imgelerinin şiirsel anlambilimi ve bunların Azerbaycan ve Rus edebiyatında kent ve kır düzyazısının oluşumundaki rolü analiz edilmiştir. Karşılaştırmalı ve tarihsel-tipolojik açıdan ilgili motifler, semboller ve karakterler de ele alınmaktadır. Altmışlılar olarak anılan ve bu yıllarda eser vermiş olan yazarlar, sanatsal düzyazının toplumsal (sosyal) süreçler tarafından koşullandırılan yönleri ve genel olarak edebi süreç, olumsuz sosyal durumu yansıtan kırsal ve kentsel nesir, olumsuz sosyal, etnokültürel süreçleri yansıtmışlardır. Dünya edebiyatında jeopoetik süreçler, estetik bilinç tezahürlerinde ve edebi pratikte ilk karakterize edilmiştir.

Altmışlıların eserlerinde tasvir edilen sanatsal mekân ve genel olarak kronotop, birbirine tamamen zıt jeopoetik konumlara ayrılır. Toplumda meydana gelen sosyal süreçlerin yanı sıra ulusal kültürleri insansızlaştıran kentleşme, aynı zamanda, felsefi ve ideolojik motiflerle bağlantılı olan yaşamın anlamı arayışı; kişisel özgürlük, ulusal karakterin ve etnik değerlerin korunması gibi görüntünün ana nesnesinin özellikleri karakterize edilir. Sanatsal mekân ve genel olarak kronotop tamamen zıt bölgelere bölünür. Bir taraftan sosyal çevreyle ilgili, diğer taraftan kontrolsüz süreçler ve ulusal kültürleri kişisizleştiren kentleşme görülür.

Çalışmamızda karşılaştırmalı-tipolojik ve karşılaştırmalı-tarihsel bakımdan modern düzyazının jeopoetik unsurları tarihsel bağlamda irdelenmiştir. Çalışmada sosyal ve ahlaki kategorileri ifade etmeye hizmet eden mito-şiirsel unsurlar incelenmiş, özellikle jeopoetik “açıklık-kapalılık” karşıtlığı, genetik olarak evrenle ilgili arkaik fikirlerle bağlantıları

irdelenmiştir. Eserlerdeki mitik söylemler (küresellik, evrensellik ile karakterize edilen ve dünya halklarının kültürlerinde yaygın olan benzer, yinelenen tema, detay, karakter, motif, sahne, görüntüler “hayat veren-koruyan”, “yukarı-aşağı”, “dost ya da düşman”, “uzak ve yakın”, ve ayrıca “ev”, “kumdaki ev”, “şehir”, “yol”, “tarik” vb. sembolik imgelerle görüntü bulduğu tespit edilmiştir. İncelenen eserler; Anar’ın “Tzeitnot”, “Beş Katlı Binanın Altıncı Katı”, “İletişim”, M. Süleymanlı’nın “Göçebe”, “Şeytan”, “Değirmen”, S. Akhmedov’un “Yeşil Tiyatro”, “Kan nakli istasyonu”, “Azıh’a”, R. İbragimbekov’un “Kumdaki Ev”, Elçin’in “Kumgan”, “Gümüş Van”, F. Abramov’un “Ev”, Y. Trifonov’un “Ön sonuçlar”, “Devrilmiş Ev”, “Setteki Ev”, V. Rasputin’in “Son Teslim Tarihi”, “Matera ile veda”, J. Aviziusun’un “Kayıp barınak”, D. Tanasoğlu’nun “Uzun Kervan” eserleri merkeze alınmakla birlikte Sovyet ve Çağdaş Rus nesir yazarlarının eserleri de incelememize dâhil edilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Rus edebiyatı, mitopoetik, kronotop, sanatsal mekân, ev imgesi, jeopoetik, Altmışlılar.



## **GEOPOETICS OF AZERBAIJANI AND RUSSIAN PROSE POETRY OF THE TURN OF THE XX-XXI CENTURIES: IMAGES OF HOME, CITY AND WAY**

### **Abstract**

The article considers typological features and elements of geopoetics of Azerbaijani and Russian prose of the sixties. The historical context and poetic features of the prose of the corresponding period are touched upon. The geopoetic collisions “openness and closedness” and their role in displaying social conflicts of the epoch, poetic semantics of images of house, city and way in the prose of sixties and their role in formation of urban and rural prose in Azerbaijani and Russian literature are analysed. The relevant motifs, symbols and characters are examined from a comparative and historical-typological perspective. The directions of the sixties’ artistic prose and the literary process as a whole - rural and urban prose, which reflected negative social and ethno-cultural processes and were among the first manifestations of geopoetic processes in aesthetic consciousness and literary practice in the world literary process - are characterised.

The peculiarities of the main object of representation - artistic space and chronotope in general - are characterised, which in the works of the sixties broke down into sharply opposite geopoetic loci, connected both with the social processes taking place in society - urbanisation dehumanising national cultures - and with philosophical and ideological motives, such as the search for the meaning of life and the preservation of national character and ethnic values. The artistic space and the chronotope in general are divided into completely opposite zones. On the one hand, there is the social environment, on the other, uncontrolled processes and urbanisation that depersonalise national cultures.

In our study, the geopoetic elements of modern prose are analysed in a historical context from a comparative-typological and comparative-historical point of view. The study analyses mytho-poetic elements that serve to express social and moral categories, in particular the geopoetic “openness-closedness” opposition and its genetic connections with archaic ideas about the universe. The mythic discourses in the works (similar, recurring themes, details, characters, motifs, scenes, images characterised by globality, universality and common in the cultures of the peoples of the world, such as “life-giver-protector”, “up-down”, “friend or foe”,

“far and near”, as well as symbolic images such as “house”, “house in the sand”, “city”, “road”, “tarik”, etc.) have been identified. The works examined are Anar’s “Tzeitnot”, “Sixth floor of a five-story building”, “Contact”, M. Suleymanli’s “Nomad”, “Satan”, “Mill”, S. Akhmedov’s “Green Theatre”, “Blood transfusion station”, “Azikh’a”, R. Ibragimbekov’s “House in the sand”, Elchin’s “Kumgan”, “Silver Van”, F. Abramov’s “House”, Y. Trifonov’s “Preliminary conclusions”, “Overturned house”, “House on the set”, V. Rasputin’s “Deadline”, “Farewell with Matera”, J. Aviziusun’s “Lost shelter”, D. Tanasoglu’s “Long caravan”, as well as the works of Soviet and contemporary Russian prose writers.

**Keywords:** Russian literature, mythopoetics, chronotope, artistic space, image of home, geopoetics, Sixties.



### Введение

В литературе бывших советских народов второй половины XX века одной из основных форм выражения эмоционального и идейного протеста тоталитаризму стало противопоставление в художественной литературе обезличенной урбанистической среды и традиционного образа жизни, в частности города и деревни, которые соответственно олицетворяли национальные ценности и космополитическую мораль советского общества. Масштаб этого художественно-эстетического явления подтверждается тем, что образы и мотивы «деревни и города», в частности конфликт между городом и деревней, отчим домом и безликим городским обиталищем как текстообразующие геопозитические элементы прозы шестидесятников привели к глубинным изменениям в философско-эстетической мысли и в литературном процессе. Это объясняется двумя факторами – во-первых, масштабной урбанизацией и вызванной ею социально-культурными процессами, нивелировкой национального своеобразия культур, во-вторых, ответной реакцией представителей интеллигенции советских народов, в первую очередь писателей, филологов, историков, которые вынуждены были обратиться к национально-культурным истокам, к мифологии и фольклору, архетипическим основам национальной картины мира.

Подтекстовая глубина символической оппозиции привела к тому, что в литературе постсоветских народов появились обусловленные социальными процессами два направления прозы и в целом литературного процесса – деревенская и городская проза, которые можно считать одними из первых в мировом литературном процессе проявлений геопозитических процессов в эстетическом сознании и литературной практике. Этот подспудный процесс выразался в том, что в творчестве шестидесятников основной объект изображения – художественное пространство и в целом хронотоп распадались на остро противоположные локусы, с одной стороны, связанные с социальной средой – процессами безудержной и обезличивающей национальные культуры урбанизацией, а с другой стороны – с философско-идеологическими мотивами, важнейшим из которых являлся бинарный архетипический конфликт «открытость-замкнутость», который служил как сохранению и выражению

демократических ценностей, национального и личного в характерах персонажей, мотивов свободы и равенства, так и восприятию передовых духовных ценностей, новых явлений культуры и искусства.

### 1) Мифологемы хронотопа в прозе рубежа XX и XXI веков

Геопоэтическая парная оппозиция «открытость-замкнутость», генетически связанная с архаическими представлениями о мироздании, мифологемами «даритель-хранитель», «верх-низ», «свой-чужой», «далекое-близкое» и т. д. имела широкую поэтическую семантику. Мотив открытости в прозе шестидесятников был связан с идеями движения, новизны, бесструктурности, хаоса, мужского начала. А замкнутость, наоборот, имел значения женского начала, хранения, консервативности, стабильности. Ясно, что подтекстовый смысл этих мотивов отражал процессы социально-политической среды советского общества и суть коммунистической идеологии. Однако эти пространственные образы находили свое воплощение в соответствующих их смыслу традиционных символах.

Мотив замкнутости в прозе шестидесятников выражался с помощью таких традиционных образов, как земля, дом, очаг, мать, возлюбленная; мотив открытости – путь, путник, небо, отец, ветер, дождь и т.п. В деревенской прозе особенно часто использовались такие символы, как дом, поле, деревня, город, путь, ветер, дождь, очаг, огород, ночь, пустота, порог, песок, остров и т.д. С этой точки зрения как в деревенской, так и в городской прозе особое значение имел символ дома, который во всех традиционных культурах являл собой глобальный «образ вселенной.» Как известно, в древнетюркской и славянской мифологии дом воспринимался как своеобразный символ мифологической картины мира, а с другой стороны дом (в тюркской традиции – войлочной юрты) рассматривается как метафора мифологического мира, это «метафорическое тождество дома и космоса – дом как мир, мир как дом – определял всю систему традиционного мировосприятия».<sup>1</sup>

Таким образом, потеря дома воспринималась как вселенская трагедия, как разрушение мифологической и этнопоэтической картины мира. Этот мифологический мотив встречается и в религиозных традициях, в том числе в исламе и христианстве.

Писатели шестидесятники, представители деревенской и городской прозы также часто обращались к образу дома как символу общества, и теме потери дома, ухода из родной среды, деревни. В прозе В. Шукшина, А. Айлисли, Р. Ибрагимбекова, И. Меликзаде, С. Ахмедова противопоставление отчего дома, родной деревни и городского дома, в целом урбанистического города представляется как своеобразный вариант религиозного мотива бездомности. Герой деревенской прозы повторяет судьбу классической религиозной притчи о блудном сыне, который потеряв веру, теряет и свой дом и обрекается на мучительные поиски смысла жизни. Он попадает в традиционную мифопоэтическую и библейско-

<sup>1</sup> E. L. L'vov, *Tradicionnoe mirovozzrenie tyurkov Yuzhnoj Sibiri: Prostranstvo i vremya* (Novosibirsk: Nauka, 1988), 61.

кораническую ситуацию покинутого, либо разрушенного дома. «Мотив бездомности, покинутого и вновь обретенного дома восходит к универсальной мифологеме о строительстве или разрушении дома-храма, ухода и возвращения, характерная для современной реалистической прозы, она типологически родственна древневосточной народной и евангельско-коранической притче о блудном сыне».<sup>2</sup>

Таким образом, герой деревенской прозы повторяет судьбу классической религиозной притчи о блудном сыне, который потеряв веру, теряет и свой дом и обрекается на мучительные поиски смысла жизни. Также шестидесятники часто обращались к инациональным и инокультурным геопозэтическим мотивам, символам и образам. С этой точки зрения представляет интерес творчество русскоязычного азербайджанского писателя Рустама Ибрагимбекова, который в рассказе «Дом на песке» обращается к известному ближневосточному мотиву «дома на песке.» Автор преднамеренно использовал библейский мотив в названии рассказа, придав этим содержанию текста обобщенный, вне социальный смысл. Вместе с тем, писатель осовременил тематику рассказа, смысловой подтекст произведения связан с драматической ситуацией уничтожения традиционного образа жизни безудержной урбанизацией, потерей связей с нравственными истоками национальной ментальности, одиночеством массы людей, покинувших отчий дом и отчужденных от новой среды и от самого себя.

В соответствии с этой установкой дом, семья, родина выступают в произведениях Ч. Айтматова, И. Гусейнова, А. Айлисли, Ч. Гусейнова, И. Меликзаде, М. Сулейманлы, Т. Пулатова, а также В. Шукшина, Ф. Абрамова, Ю. Трифонова, Н. Думбадзе, Й. Авижюса как духовно-нравственные ценности, отражающие коллизии соответствующей эпохи, как трагедия целых народов, оказавшихся перед угрозой потери этнической идентичности, и трагедии личности.

К мифологеме дом-песок можно свести, например, метафорический образ «дома на песке» из одноименного рассказа Рустама Ибрагимбекова «Дом на песке». Архетипичность данной темы можно доказать интересными параллелями из Евангелия от Матвея: «А всякий, кто слушает сии слова Мои и не исполняет их, уподобится человеку безрассудному, который построил свой дом на п е с к е; и пошел дождь, и разлились реки, и подули ветры, и налегли на д о м тот; и он упал, и было падение его великое».<sup>3</sup>

В рассказе шестидесятника Рустама Ибрагимбекова тема дома отвечает современным задачам, то есть показу внутренней драмы людей, которые оторвались от своих корней, а это попытка человека, отчужденного от своих истоков, уйти от наказания Бога и найти покой. «Но неизбежно наказание за подобный совершенный грех, и страшным одиночеством, щемящей тоской расплачиваются люди, отступившие от вечных нравственных императивов, веры,

<sup>2</sup> В. А. Ribakov, *Yazychestvo drevney Rusi* (Moskva: Nauka, 1988), 460-517.

<sup>3</sup> "Tolkovaniya na Mf. 7:26," erişim 05.05.2023, <https://bible.optina.ru/new:mf:07:26>.

забывшие дом, родину, разорвавшие узы кровного и духовного родства»<sup>4</sup>, – в этом, как раз таки, глубинный смысл этого внешне простого, бытового рассказа.

Таким образом, эти композиционно-смысловые параллели служат изображению драматической ситуации переходного периода, трагедию целого поколения людей, потерявших духовную опору, оторвавшихся от жизненных истоков и этим обрекших себя на одиночество, мучительную отчужденность от окружающей среды и от самого себя.

Такую же системную роль играют символы и притчи, особенно библейско-кораническая легенда о Юсуфе Прекрасном в повести узбекского писателя Т. Пулатова «Хор мальчиков.»<sup>5</sup> В произведении легенда о Юсуфе Прекрасном повторяется несколько раз – о нем рассказывает герою повести Душану его бабушка, ритуальную песню о Юсуфе каждый год в месяце рамазана поет хор мальчиков. Стихийно собиравшийся хор мальчиков, поющий все тридцать дней рамазана одну и ту же песню, символизирует вечность круговорота жизни, бесконечность времени, возвращает людей к началу, детским годам.

Благодаря настойчивому повторению легенда об Иосифе-Юсуфе приобретает особый смысл, ассоциативно связывается с днем сегодняшним. Библейско-коранический образ Юсуфа Прекрасного как символ доброты и любви, терпеливости и кротости, честности и благородства, преданности и страданий противостоит всему обыденному и прагматическому, житейскому и преходящему. Особенно значительно звучит духовная победа Юсуфа. Побеждает он, брошенный завистливыми братьями в замкнутый мир – колодец, а затем заточенный египетским царем в тюрьму, благодаря своим страданиям и доброте. Этот путь от унижения до возвышения, от заточения до свободы, чувства сострадания и доброты переживают маленьким Душаном – одним из участников хора мальчиков, которого за необыкновенный характер нарекли «маленьким имамом.» Душану противопоставлен его брат Амон («хозяин жизни»), который был сильным, простым и в отличие от Душана «легко сходился и с мальчиками и со взрослыми и не выделялся ничем в своей компании учащихся, местом сборищ и игр которых был тот самый пустырь за домом, где рождались песчаные смерчи, эти ловко скрытые дьяволы. Об Амоне отец любил говорить: “хозяин жизни”, Душан же своей впечатлительностью себя утомляет и всех вокруг. И может быть, из-за этого различия Амон очень рано почувствовал неприязнь к брату...»<sup>6</sup>

В этой оппозиции двух братьев – «маленького имама» Душана (современного Юсуфа) и «хозяина жизни» Амона заново повторяется, актуализируется сюжетная схема притчи о Юсуфе Прекрасном, т.е. сюжет о добром младшем брате и злых старших братьях, инвариант которого, как это показано в работах В. Я. Проппа и др., связан с древнейшими обрядами инициации. Сюжетно-фабульное действие повести «Хор мальчиков» также охватывает три инициальных периода от

<sup>4</sup> L'vov, *Tradicionnoe mirovozzrenie tyurkov Yuzhnoj Sibiri*, 73.

<sup>5</sup> Т. Пулатов, *Впечатлительный Аlisho. Хор мальчиков. Повести* (Москва: Sovetskiy Pisatel, 1978), 272.

<sup>6</sup> Пулатов, *Впечатлительный Аlisho*, 224.

рождения до взросления Душана и приобретения им своего лица. Первым можно считать этап отделения от начально-младенческого состояния. На этом этапе жизнь героя проходит в пространстве родного дома и двора. Здесь ему все знакомо, поступки его регламентированы запретами-наставлениями бабушки, ему неведомы другие миры. Потом Душан попадает на улицу, где начинается переходный период, время символично-ритуальных испытаний. Постепенно он сомневается в абсолютности бабушкиных запретов, приобретает самостоятельную позицию, возникает чувство ответственности – так начинается «второй его возраст»:

«Истинная жизнь начинается с этого возраста, а первый до семи лет, был как учеба, где прощаются великодушно ошибки, глупости, злоба и грех, хотя считается: от того, как с рождения человек поймет этот мир и как мир примет его, многое зависит во второй жизни, но с той самой первой минуты после семи, когда слышится внутренний предупредительный звон, начинается бесстрастный подсчет всего - и дурного и хорошего.»<sup>7</sup>

Переходный период достигает своей кульминации в деревне, у «деревенского деда», который в отличие от «городской бабушки» воспитывает, снимая ритуально-моралистские запреты. «Полная воля и хитроумие! Хотя, впрочем, запрещать и разрешать – это одно и то же. Запрет бабушки воспитывает душу, мое разрешение – тело, набирайтесь соков!»<sup>8</sup> Именно здесь, в деревенском доме, Душану открывается его внутреннее родство «этому неразгаданному деду», живущему в мире древнетюркских языческих представлений, отличающихся от религиозно-книжной среды «городской» бабушки.

Загадочный деревенский мир предстает как символ изначальной жизненной силы, этнического менталитета. Именно здесь Душан постигает глубокую философию деда, заключающуюся в том, что «все, что еще не стало, а желает стать, – богато и интересно, а все ставшее и успокоившееся – бедно и банально, ибо там, где природа устала и нет у нее желания менять форму, все разлагается изнутри и панцирь снова делается каменным, возвращаясь к изначальному своему низшему состоянию.»<sup>9</sup>

Душан понимает, что обитатели их городской «тупиковой» улицы и собственного двора, в первую очередь бабушка, живут в атмосфере самодовольного благодушия и покоя. Лишь он, Душан, как Юсуф Прекрасный, отличается от других своей обращенностью к неизведанному, новому, сокровенному. Однако сильный контраст между двумя мирами в какой-то момент вынуждает его притворяться, стать похожим на существо, как подчеркивает рассказчик, хотя и «близкой, но другой формы», на брата Амона, например.

«Перевоплотившись» в брата Амона, Душан совершает первое в своей жизни ужасное зло - Душан, поддавшись настроению брата, убивает

<sup>7</sup> Pulatov, *Vpechatlitel'nyj Alisho*, 228.

<sup>8</sup> Pulatov, *Vpechatlitel'nyj Alisho*, 257.

<sup>9</sup> Pulatov, *Vpechatlitel'nyj Alisho*, 260.

стрижа. («Да, ты убил, - спокойно и упрямо сказал Душан, и такой его тон всегда выводил брата из себя. – Я сидел, а в тебя бес вселился. И я побежал, как ты, сделался таким, каким был ты... Еще раньше я подумал, что, когда мне будет семь и начнется вторая жизнь, я сделаюсь как ты и буду носить твоё имя. Решил перевоплотиться в Амона. И утром я был Амоном, – значит, ты убил...»<sup>10</sup>

И в этот момент в его сознании всплывают слова бабушки об ответственности человека после семи лет за совершенное им зло. Душан мучительно осознает, что человек, перевоплотившийся в другого, не способен к самостоятельному шагу, не может быть сдержанным, добрым, великодушным. Для этого прежде всего необходимо быть самим собою, личностью, и нельзя «записать зло» другим: «Глупо уходить в других, чтобы они отвечали за твои проделки, жестоко», – подумал Душан. Из этих мучительных переживаний рождается личность, Душан переходит в совершенно новое состояние, утверждает в новом качестве: «А теперь я выйду из тебя и буду сам по себе, каким родился...»<sup>11</sup> Ему, как Юсуфу Прекрасному, на «заколдованном месте» у ворот деревенского отчего дома открывается и это сострадание и эта радость ко всему в роду – и к маме, и к неразгаданному деду, и к Амону...»<sup>12</sup>

## 2) Геопоэтика современной прозы: мотивы дома и города

В тюркской, индоевропейской и других моделях мира дом носит в себе понятие как средоточие культуры и знак замкнутого культурного места, порядка, устойчивости составлял оппозитивную пару с образами пути, простора природы, воплощающими идеи открытости, движения, неупорядоченности. Эти главные для установленных форм мира элементы рассматривались в творчестве представителей шестидесятников–азербайджанских писателей Анара («Цейтнот», «Шестой этаж пятиэтажного дома», «Контакт»), А. Айлисли («Люди и деревья», «Над Курой в теплых лесах»), М. Сулейманлы («Кочевье», «Шайтан», «Мельница»), С. Ахмедова («Зеленый театр», «Станция переливания крови», «К Азыху»), Р. Ибрагимбекова («Дом на песке»), Эльчина («Кумган», «Серебристый фургон»), а также русских и советских прозаиков Ф. Абрамова («Дом»), Ю. Трифонова («Предварительные итоги», «Опрокинутый дом», «Дом на набережной»), В. Распутина («Последний срок», «Прощание с Матерой»), Й. Авижюса («Потерянный кров»), Д. Танасоглу («Долгий караван») и др.

Отметим, что символизация и мифологизация пространства не ограничивается временными рамками и наблюдается как в прозе шестидесятников, так и современных остмодернистов. Хотя и фантастика, мифологизм наблюдаются в прозе Анара («Контакт», «Комната в отеле», «Белый овень, черный овень»), Эльчина («Желтый пиджак»), Анатолия Кима («Белка»), однако изображаемые в их произведениях как поформальным признакам, так и по подтекстовой семантике связаны с реальностью, часто с историческими

<sup>10</sup> Pulatov, *Vpechatlitel'nyj Alisho*, 265.

<sup>11</sup> Pulatov, *Vpechatlitel'nyj Alisho*, 265.

<sup>12</sup> Pulatov, *Vpechatlitel'nyj Alisho*, 261.

событиями.

В романе, формально состоящем из сказок, повествуется о реальных событиях и персонажах советской истории. И в этом контексте автор отмечает один из символов политических репрессий: «Остров включили в состав территории Бакинской коммуны. Теперь там соорудили мощный концлагерь. Не будь у меня этой специальности, не будь у них нужды во мне – кормил бы сейчас рыбок или в лучшем случае сидел бы в лагере. Почему бы и не сидеть? Отец – в Турции, мать и сестра – во враждебных зонах...»<sup>13</sup>

Такое же реалистическое описание характерно для творчества Эльчина. Как отмечает автор предисловия к сборнику писателя Марк Пейзелъ, все герои Эльчина, для которых «конкретны, наполнены смыслом такие понятия, как честь, как верность в любви и дружбе, святость домашнего очага, уважение к старшему... они не плод писательской мечты, они взяты из жизни, находятся рядом с нами, и тут нет никакого авторского произвола, никакого смещения акцентов и перспективы, и каждый из нас, бакинцев, да только ли бакинцев, хорошо знает Агабаджи, и разделит ее радости и печали, и неутомимого труженика Агабабу знает, и чистых душой детей их, и поймет мотивы, которые движут их поступками, и поспешит подать им руку за то, что честью не поступились, на сделку с совестью не пошли».<sup>14</sup> И продолжая свою мысль, автор подчеркивает: «Все это произведения о наших с вами современниках. Они сильны нравственным своим зарядом, и читатель не может не услышать этого страстного писательского призыва к человеку, чтобы он оставался человеком и жил по высшим законам совести».<sup>15</sup>

Так же реалистичны образы и события в «Серебристом фургоне» Эльчина. Порой реализм достигает натуралистической достоверности, однако глубокий лиризм придает поэтической картине мира, в частности быта Апшеронского полуострова пронзительную поэтичность и обобщенность. Примечание к тексту также усиливает ощущение достоверности, реальности сюжетных событий: «- Надо, чтобы повезло! Бывает, парень и девчонка и живут-то в разных районах, и встретятся бог весть где, а вдруг оказывается, будто они как нарочно друг для друга рождены... (Из высказываний Баладжаханум, жены мясника Ага-наджафа, когда она, лузгая семечки, беседовала с молоденькими девчатами у ворот).»<sup>16</sup> Как видно, обычная сцена из жизни апшеронской деревни благодаря уточнению автором места, обстоятельств и субъектов диалога приобретает определенную значимость, настраивающую читателя на более внимательное отношение к повествованию. Эта окружающая Баладжаханум домашняя обыденность находится в контрасте с серебристым фургоном Мамедаги, знакомство с которыми и их друзьями занимает всю первую главу. В отличие от дома, «алюминиевым фургоном, который в лунном свете сверкает как серебряный» необычен и с ним

<sup>13</sup> Anar, "Belyj oven', chernyj oven'. Skazki o budushhem," perevod Sijavusha Mamedzade, erişim 05.05.2023, <https://magazines.gorky.media/druzhiba/2006/3/belyj-oven-chnyj-oven.html>.

<sup>14</sup> El'chin Efendiev, *Mahmud i Mariam* (Baku: Gjandzhlik, 1985), 4.

<sup>15</sup> El'chin Efendiev, *Mahmud i Mariam*, 3-5.

<sup>16</sup> El'chin Efendiev, *Mahmud i Mariam*, 143.

связаны странные события:

«Это был странный вечер. Нет, на Апшероне таких вечеров сколько угодно было и еще будет, но когда из-за алюминиевого Фургона вдруг вышло ярко-красное кучевое облако, Мамедага подумал, что вечер сегодня какой-то удивительный, хотя и сам не донял, чему тут удивляться. И тогда он удивился своей мысли, прищурил глаза и некоторое время смотрел снизу вверх на ярко-красное облако, потом, задумчиво проведя ладонью по голове, взглянул на море, но все равно ничего не понял- ни в себе, ни в этом облаке.»<sup>17</sup>

В целом, Эльчин в образе апшеронской природы, ландшафта, обитателей этого края милиционера Сафара, соседа Мамедаги по кварталу в детские годы Мирзоппы, Мамедтаги и Месмеханум создает мир «сердца и души», мир простых, обычных людей, которые не соответствуют правилам городской жизни, они чем то сродни необычным персонажам Шукшина, и своими типологическими чертами отвергают нормативных, стандартных обитателей больших городов – пространства отчуждения, безликости и одиночества.

Однако функции мифологизма в современной прозе, в том числе в творчестве русских и азербайджанских писателей по своим типологическим характеристикам гораздо шире:

«Освоение и переосмысление мифологического контекста в произведениях В. Пелевина, Д. Липскерова, Ника Перумова, Т. Толстой, Л. Улицкой, Бориса Акунина и др., безусловно, гораздо шире – от “мифологичности” художественного построения, реализуемого в переплетении повторов и параллелей, наращивании однотипных эпизодов, структурированных по инвариантной модели (фэнтези, детективы, авантурные романы) до обыгрывания мифологических образов, архетипов и архетипических сюжетов.»<sup>18</sup>

Ответив, что «в прозе Д. Липскерова важная функциональная роль принадлежит архетипу матери, причем образ женщины в целом получает у прозаика сакральную трактовку: женщина ассоциируется с материнством, порождением не только будущей жизни в «оболочке» человека, но и рождением стихий, бытия вообще. Так, в романе «Сорок лет Чанжоэ» женщина рождает городу и всем его жителям ветер: «Незнакомка в нечеловеческих муках родила небольшой вихрь, который завис посреди комнаты, втягивая в свою воронку мелкие предметы... На следующее утро жители Чанжоэ проснулись и обнаружили в природе некоторые изменения. В городе появился ветер...».<sup>19</sup> О. Ю. Осьмухина подчеркивает также наличие в произведении Липскерова аллюзий на древнегреческую Гею как прародительницу, одну из четырех первоначальных сил.<sup>20</sup>

<sup>17</sup> Efendiev, *Mahmud i Mariam*, 143.

<sup>18</sup> О. Ю. Ос'мухина, "Мифологическое пространство отечественного романа рубежа XX-XXI вв. (на материале прозы В. Пелевина и Д. Липскерова)," *Литературоведение (Вестник Низнегородского университета им. Н. И. Лобачевского)* 4/2 (2013): 123.

<sup>19</sup> D. M. Lipskerov, *Sorok let Chanjoye* (Moskva: Va-grius, 1997), 123.

<sup>20</sup> Os'muhina, "Мифологическое пространство," 123-126.

В прозе постсоветских авторов конца XX – XXI веков мотив городского дома как замкнутое и обезличенное пространство противопоставляется образу пути и выражает отчужденное мироощущение современника и нравственно-этические катаклизмы эпохи.

В произведениях городской, урбанистической прозы, коллизии общества рассматриваются в художественном пространстве конкретного дома, являющегося символом общества. Изображаемые авторами, в частности ярким представителем шестидесятников Анара образ города, дома в его романе «Шестой этаж пятиэтажного дома» предстает как большой дом, как особый микромир, аналог города, внутренний мир, уклад жизни которого настолько же ортодоксальны, как и характер советского общества соответствующего периода.

Таким образом, в этом микросоциуме существуют соответствующие бюрократическим нормам морали правила общежития, которым беспрекословно подчиняются жильцы этой своеобразной модели общества. Мир этот построен по принципу социальной градации населения города и чужие, не соответствующие моральному кодексу этого пятиэтажного дома, отличающиеся люди в этом замкнутом мирке нежелательны. Эти порядки и правила устраивают всех обитателей этого дома, и они ревностно берегут привычные порядки, правила, главным из которых являются подчинение и служение этому застойному, изолированному от живой внешней среды микромиру.

Герой известного романа Анара «Шестой этаж пятиэтажного дома» Заур в начале сюжета – один из представителей советской мещанской среды, завидный жених, которому гарантированы успешная карьера и удачная женитьба.

Заур – сын добропорядочного интеллигента, представитель так называемой «золотой молодежи» советского общества. Однако эта идиллическая атмосфера, устойчивый порядок жизни разрушается появлением Тахмины, уклад жизни которой противоположна моральному кодексу стандартного «пятиэтажного дома» советского периода истории. Он влюбляется в чуждую, «аморальную» с точки зрения порядочного сообщества женщину с сомнительной репутацией, которая увлекает Заура в свой мир, который выше, чем среда пятиэтажного дома – в мир «шестого этажа пятиэтажного дома».

В этом мире отсутствуют поведенческие стереотипы и нравственные ценности, которые не соответствуют «моральному кодексу советского человека». Появление Тахмины – это угроза существованию традиционного уклада жизни и принципам морали обывателя, «хомо-советикуса». Любовь Заура к Тахмине может разрушить устойчивый порядок «пятиэтажного дома», уничтожить привычный уклад жизни этого замкнутого мирка.

Угрозу представляет не только и не столько сама по себе любовь Заура к Тахмине, которую можно было бы считать шалостью избалованного сына авторитетных членов общества, а то, что в мире Тахмины человек подчиняется не социальным запретам и канонам морали, а зову своего сердца, живет как личность, как самостоятельная величина, имеющая свои ценностные приоритеты и

собственное мнение.

Этот драматический дуализм характера, объясняется трагической двойственностью Заура, который внутренне стал свободным от предрассудков и уже порвал с правилами «пятиэтажного дома», но и не примкнул к свободному от пересудов мир Тахмины, что объясняется драматическим переходным характером соответствующего периода советской истории – оттепели и периода шестидесятников.

С оригинальной авторской интерпретацией понятия дома встречаемся и в романе Сабира Ахмедли «К Азыху». В отличие от Анара, Сабира Ахмедли интерпретирует этот символ в социально-общественном аспекте. Сюжетный мотив текста заключается в увлекательной интриге – главный персонаж романа собирается за честно заработанные средства построить дом. Но каким бы принципиальным он не был, осуществить свою мечту ему не удастся. Его окружают далекие от понятий чести, совести персонажи, которые создают ему непреодолимые преграды. Поняв, что в этой среде все решается, попирая честь, нарушив закон, он понимает, что проиграл в этой неравной схватке с системой и отправляется к доисторической Азыхской пещере, которая не была осквернена бюрократическим современным обществом.

В другом романе С.Ахмедли «Зеленый театр» центральная фигура романа Каинат (Вселенная) характеризуется особой философией жизни. Во всем, что происходит во дворе – доме – символическом топосе романа – она находит определенную логику, особый смысл. Жизнь для нее со всеми ее тяготами и радостями является единым движением. Все в этом едином движении, по мнению Каинат, взаимосвязано и взаимообусловлено. Такая философия придает образу Каинат определенную устойчивость и силу. Для нее нет в жизни неожиданностей и невосполненных катастроф – трагедии близких и родных являются для нее проблемами, хотя и мучительными, но все же разрешимыми. И благодаря ей люди, пройдя через все этапы жизненного круговорота, вновь возвращаются к своим истокам, первозданности, чистоте. Однако этот замкнутый мир приводит в застою и деградации этого маленького сообщества.

В этот же семантический блок входит мифопоэтическое содержание произведений В. Распутина, Ю. Трифонова, В. Шукшина, Ф. Абрамова. В прозе этих и других представителей шестидесятников нравственно-этические, социально-психологические конфликты эпохи также изображаются в пространстве дома, деревни, города, острова. Эти геопоэтические образы изображаются Ю. Трифоновым в виде символа жизненного разлада, современных нравственных коллизий, социальных антагонизмов. Дом, таким образом, оказывается антидомом, своим антиподом. В этом антидоме, точнее, «опрокинутом доме» (так назвал писатель одно из своих произведений), происходят трагические метаморфозы, вырождение традиционных ценностей, разрыв связей между людьми, понятия дом, семья, родство теряют свой изначальный смысл и таким образом, главный символ текста писателя «дом», в частности «отчий дом»

становится враждебным пространством.

### 3) Геопоэтические образы пути и приграничья

Центральными элементами художественной модели мира в прозе шестидесятников, в частности представителей «деревенской прозы» являются мотивы пути, дороги, путешествия, кочевья. Композиционно-смысловую основу романа известного азербайджанского писателя Мовлуда Сулейманлы «Кочевье» и его рассказа «Ахмед – ветрогон становится беком» также составляют геопоэтические мотивы, в частности, концепты открытого и замкнутого пространства. Автором использованы традиционные для тюркской мифопоэтики символы дороги и пути, которые воплощают концепты открытости.

В «Кочевье» изображаются многовековые скитания представителей рода Каракелле, что преподносится автором не как бесцельное путешествие, а как поиск высшей истины, смысла истории рода и человеческой жизни. Однако эти поиски не приводят народ к ответу и в какой-то момент они прекращаются, что приводит к вырождению изначального единого этнического целого, состоящего из родов Каракелле и Каныг оглу. Более того, представители этих родов, вкушившие вкус земных благ и золота, разлагаются на две враждебные части и враждуют между собой, что доводит их почти до взаимного истребления. Трагизм этой иррациональной вражды между двумя братскими племенами осознается лишь в сознании маленького Имир-предтечи и народного мудреца Орал-скитальца. Смысловое завершение этой исторической коллизии происходит в контексте свойственной тюркской геопоэтической традиции концепта кочевья. После долгих скитаний, искупив грехи народа возвращается род Орала и появляется надежда на восстановление изначальной этнопоэтической гармонии картины мира.

В рассказе Сулейманлы «Ахмед-ветрогон становится беком» тема пути раскрывается в ином, духовно-религиозном ключе. Основные персонажи рассказа, представители рода Ахмеда, периодически отправляются в путь, в чем-то схожий с паломничеством суфийских пилигримов. Эти внешне бесцельные, алогичные похождения, однако, в конце вырождаются и превращаются в погоню за богатством.

Такая трактовка связана с традиционными народными представлениями об образе пути. В народной философии отправление в путь, жизнь, проведенная в дороге, воспринимаются как уход в «открытое», неупорядоченное, опасное и вместе с тем спасительное пространство. Образ дороги как открытого, хаотичного и вместе с тем жизнедарующего символа свойствен различным мифологическим и религиозным традициям.

В традиционном мировоззрении древних тюрков «отправление в путь... выступает метафорой ухода в иной мир, мир смерти»<sup>21</sup> во имя нового возрождения. Образ человеческой жизни как пути, то есть отправления человека в путь, неустойчивого, непрочного существования – странничества перед ликом Бога во

---

<sup>21</sup> L'vov, *Tradicionnoe mirovozzrenie tyurkov Yuzhnoj Sibiri*, 73.

имя нового возрождения характерен и для библейской традиции: «Потому что странники мы пред Тобою и пришельцы, как и все отцы наши; как тень дни наши на земле, и нет ничего прочного.»<sup>22</sup>

В повестях Мовлуда Сулейманлы «Шайтан» и «Мельница» использованы традиционные, связанные мотивом приграничья образы мельницы и мельника, которые как представители «пограничной зоны между сферами «открытости» и «замкнутости», т. е. космоса и хаоса, строительства и разрушения дома характеризуются признаками мифологического символа границы. Поэтому мельница воплощает в себе признаки добра и зла, хаоса и порядка, и в изображаемой автором среде пространство мельница становится доступным и шайтану, который через этот микромир вторгается в жизнь деревни, властвует над людьми, разрушает их покой.

В современной прозе раскрывается также трагизм образов, являющихся абсолютными выразителями идеи открытости. К этому типу персонажей относятся образы Гадира («Над Курой в теплых лесах» А. Айлисли) и Гуськова («Живи и помни» В. Распутина), «странные» герои В. Шукшина. Основная функция этих персонажей заключается в выражении гипертрофированного, абсолютного чувства неповторимости, полного разрыва с окружающим миром, общей памятью, извечно повторяющимися законами жизни. Трагическая обреченность этих характеров, таким образом, обусловлена полным разрывом между обособленным, изолированным в своей «неповторимости» индивидом и всеобщим, повторяемым. Однако эти образы, мифологичные и, значит, комплексные по своей сути, выражают и другие мотивы. Эти неповторимые личности не только выпали из повторяющегося временного цикла родного социума, общей памяти, но также вышли из родной пространственной сферы: они вне родного социокультурного топоса, являются чужими, враждебными, звериными, неплодотворными персонажами, выродившимися «дарителями» – еще до отъезда Гадира в материнской утробе погибает его ребенок, вместе с будущим ребенком погибает беременная жена Гуськова.

Таким образом, образы Гадира и Гуськова как символы мужского начала атрофируются, лишаются своей главной функции – функции дарителя. Поэтому они, потерявшие прошлое, не имеющие будущего, навечно лишаются и спасительного замкнутого пространства, родного берега – жену, семью от Гуськова отнимает могучая Ангара, Гадир также навсегда теряет семью, родину, родное пространство.

Отметим и то, что рассмотренные поэтические явления происходили и в реалистической прозе и поэтому преподносились авторами – шестидесятниками как «воображаемая, имажинативная действительность, выражающая смысл всего существующего с его чаяниями, страстями, мыслями, вещами и процессами при латентности его целей».<sup>23</sup>

<sup>22</sup> "Tolkovaniya na Par. 29:15," erişim 05.05.2023, <https://bible.optina.ru/old:1par:29:15>.

<sup>23</sup> Y. E. Golosovker, *Logika Mifa* (Moskva: 1987), 18.

Историко-типологическое изучение архетипических смыслов, в частности, двоичных оппозитивных мотивов переходности-стабильности, неповторимости-повторяемости, открытости-замкнутости, содержащихся в семантике реалистических образов, раскрытие их глубинной мифо-фольклорной символики позволяет по-новому истолковать содержание многих известных произведений современных писателей.

### **Заключение**

В азербайджанской и русской прозе рубежа XX-XXI веков геопозитические образы дома, города и пути выполняют важную смысловую, художественно-типологическую и жанрообразующую функцию. Дом, город и путь являясь выразителями архетипической бинарной оппозиции «замкнутость и открытость» предстают как семантическая основа реалистических, мифопоэтических, постмодернистических произведений и отражают социальные-политические, нравственно-этические коллизии советской и постсоветской действительности. Эти образы и мотивы сыграли важную роль и в жанрово-стилевом развитии прозы указанного периода, в частности в формировании двух основных направлений литературного процесса – деревенской и городской прозы. Противоположные геопозитические локусы, в частности мотивы дома, пути, приграничья, города и деревни также способствовали подтекстовому изображению и художественному анализу глубинных негативных процессов, происходящих в обществе, таких как обезличивание национальных культур, тоталитаризм поэтического мировосприятия, ограничение свободы личности и слова и т.п.

Эти цели достигались благодаря актуализации мифопоэтической парной оппозиции «открытость-замкнутость», генетически связанной с архаическими представлениями о мироздании, мифологемами «даритель-хранитель», «верх-низ», «свой-чужой», «далекое-близкое» и т. д., которые имела широкую поэтическую семантику. Подтекстовый смысл этих мотивов отражал процессы социально-политической среды советского общества и изжившей себя коммунистической идеологии. Эти пространственные образы находили свое воплощение в соответствующих их смыслу вышеотмеченных геопозитических символах, которые позволяли авторам избежать политической репрессии.

Рассмотренные материалы и результаты их анализа, таким образом, подтверждают важность дальнейших геопозитических исследований постсоветской прозы в сравнительно – типологическом и сравнительно-историческом аспектах.



#### **Beyanname:**

- 1. Etik Kurul İzni:** Etik Kurul İzni gerekmemektedir.
- 2. Katkı Oranı Beyanı:** Yazar, makaleye başkasının katkıda bulunmadığını beyan etmektedir.
- 3. Çıkar Çatışması Beyanı:** Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmektedir.

#### **Declarations:**

- 1. Ethics approval:** Not applicable.

**2. Author contribution:** The author declares no one has contributed to the article.

**3. Competing interests:** The author declares no competing interests.



## ЛИТЕРАТУРА

Anar. "Belyj oven', chernyj oven'. Skazki o budushhem." perevod Sijavusha Mamedzade. Erişim 05.05.2023. <https://magazines.gorky.media/druzhba/2006/3/belyj-oven-chernyj-oven.html>

Efendiev, El'chin. *Mahmud i Mariam*. Baku: Gjandzhlik, 1985.

Golosovker, Y. E. *Logika Mifa*. Moskva: Nauka, 1987.

L'vov, E. L. *Tradicionnoe mirovozzrenie tyurkov Yuzhnoj Sibiri: Prostranstvo i vremya*. Novosibirsk: Nauka, 1988.

Lipskerov, D. M. *Sorok let Çanjo*. Moskva: Va-grius, 1997.

Os'muhina, O. Yu. "Mifopoyeticheskoe prostranstvo otechestvennogo romana rubeja XX-XXI vv. (na materiale prozy V. Pelevina i D. Lipskerova)." *Literaturovedenie (Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. Í. Lobachevskogo)* 4/2 (2013): 123-126.

Pulatov, T. *Vpechatlitel'nyj Alisho. Hor malchikov. Povesti*. Moskva: Sovetskiy Pisatel, 1978.

Ribakov, B. A. *Yazycestvo drevney Rusi*. Moskva: Hayka, 1988.

"Tolkovaniya na Mf. 7:26." Erişim 05.05.2023. <https://bible.optina.ru/new:mf:07:26>.

"Tolkovaniya na Par. 29:15." Erişim 05.05.2023. <https://bible.optina.ru/old:1par:29:15>.

