

Н.А. Григорянц (Ереван, Республика Армения)

Мифопоэтика и архитектоника «Ташкентского романа» Сухбата Афлатуни

Аннотация: Цель исследования – выявить, каким образом мифопоэтические механизмы формируют архитектонику «Ташкентского романа» Сухбата Афлатуни и организуют сюжет кризиса самоидентичности. Методологическая база исследования включает мифопоэтический анализ (Е.М. Мелетинский) и мифологическую интерпретацию мотивов сакрального / профанного и инициации (М. Элиаде), что позволяет описывать роман как систему устойчивых сюжетно-образных сценариев и пороговых эпизодов. Архетипический анализ опирается на концепцию архетипа К.Г. Юнга (с учетом культурологической коррекции у С.С. Аверинцева) и соотносится с идеей первообразов / формул исторической поэтики А.Н. Веселовского, фиксируя трансформации архетипов в конкретном художественном контексте. Хронотопический подход (М.М. Бахтин) и концепция культурной памяти (Я. Ассман) используются для реконструкции пространственно-временной организации текста и механизмов нарративного воспроизводства прошлого, поскольку в романе смыслообразование определяется связкой «пространство – память – идентичность». Мифопоэтический уровень «Ташкентского романа» выполняет структурообразующую функцию: архитектоника текста организуется системой архетипических моделей и повторяющихся мотивов, где архетип Матери задает исходную зависимость субъекта, а спуск в подвал выступает инициатическим порогом, моделирующим трансформацию идентичности. В хронотопе возвращения Ташкент конструируется как пространство сборки культурной памяти, связывающее индивидуальное воспоминание, семейный миф и советскую повседневность в единую смысловую структуру.

Ключевые слова: мифопоэтика, архетип, инициация, хронотоп, культурная память, идентичность, Сухбат Афлатуни, «Ташкентский роман»

N.A. Grigoryants (Yerevan, Republic of Armenia)

Mythopoeitics And Architectonics Of Sukhbat Aflatuni's "Tashkent Novel"

Abstract: The aim of the study is to determine how mythopoeitic mechanisms shape the architectonics of Sukhbat Aflatuni's "Tashkent Novel" and organize the plot of an identity crisis. The methodological framework combines mythopoeitic analysis (E.M. Melletinsky) with a mythological interpretation of the motifs of the sacred / profane and initiation (M. Eliade), which makes it possible to describe the novel as a system of stable

plot-and-imagery scenarios and threshold episodes. The archetypal analysis relies on C.G. Jung's concept of the archetype (with a cultural-historical adjustment proposed by S.S. Averintsev) and is correlated with A.N. Veselovsky's notion of "proto-images" / formulas in historical poetics, thus capturing the transformation of archetypes within a concrete artistic context. The chronotopic approach (M.M. Bakhtin) and the concept of cultural memory (J. Assmann) are used to reconstruct the text's spatio-temporal organization and the mechanisms of narrative reproduction of the past, since meaning-making in the novel is determined by the nexus "space – memory – identity". The mythopoetic level of the Tashkent Novel performs a structuring function: the text's architectonics is organized by a system of archetypal models and recurring motifs, where the Mother archetype establishes the subject's initial dependence, and the descent into the basement functions as an initiatory threshold that models identity transformation. Within the chronotope of return, Tashkent is constructed as a space of assembling cultural memory, linking individual recollection, family myth, and Soviet everyday life into a unified semantic structure.

Key words: mythopoetics, archetype, initiation, chronotope, cultural memory, identity, Sukhbat Aflatuni, Tashkent Novel

Художественная структура «Ташкентского романа» Сухбата Афлатуни выстраивается через сложную систему мифопоэтических образов, архетипических мотивов и пространственно-временных моделей. Подобная структура позволяет автору полноценно раскрыть панораму не только явных, но и скрытых смыслов, заложенных в фундамент произведения, а также продемонстрировать трансформацию описанных им архетипов.

Основными темами в мифопоэтическом пласте становятся кризис самоидентичности, двойственность человека через нарушение связей между прошлым и настоящим, а также вечные архетипические модели: мать и ребенок, символическая потеря родителя / родителей [11].

Архетип как категория художественного анализа позволяет выявить глубинные, устойчивые смысловые конструкции, лежащие в основе образного мира произведения. Будучи универсальными структурами, архетипы сохраняются в культуре на протяжении веков, варьируя по форме, но не теряя своей смысловой функции. В литературном контексте архетипическая организация текста проявляется через устойчивые мотивы, роли и ситуации, позволяющие читателю соотносить индивидуальную историю с коллективным мифом.

В понимании К.Г. Юнга, т. е. с психологической точки зрения, архетипы – это универсальные, врожденные схемы, закрепленные в коллективном бессознательном, которые, оставаясь структурно стабильными, находят множество форм воплощения в мифах, снах, символических системах [11].

Развивая положения юнгианской теории, С.С. Аверинцев подчеркивал, что архетип не обладает моральной окраской сам по себе: он содержит потенциал как к позитивному, так и к разрушительному действию – все зависит от формы его реализации в культуре [1: 153].

В отечественной филологической традиции широко используется близкий по значению термин *первообраз*, активно применяемый А.Н. Веселовским. По его наблюдениям, любая форма художественного выражения опирается на систему первичных поэтических схем, которые, взаимодействуя с новым содержанием,

активируют заложенные в них смысловые структуры. Эти формулы работают как триггеры памяти и ассоциации, вызывая устойчивые образы, глубоко укорененные в культурном восприятии [6: 206].

Таким образом, архетипы в литературе выполняют не только формообразующую функцию, но также обеспечивают связь между глубинными культурными структурами и актуальным содержанием текста.

В «Ташкентском романе» архетипические элементы являются одним из приемов, используемых для создания эффекта узнавания, дежавю, наряду с описанием советской атрибутики, которое автор использует для создания нужного исторического и культурного контекста. Тем не менее в текстовой структуре романа можно выделить ряд устойчивых архетипов: мать, отец, дитя, проводник, изгнанник, искатель, каждый из которых получает в повествовании собственную модификацию.

Первым и основным архетипом в «Ташкентском романе» мы выделяем архетип матери. К. Юнг в своей работе «Душа и миф: шесть архетипов» утверждал: «Где-то “за небесами” существует прототип, или первичный образ матери, сверхпорядковый и предсуществующий по отношению ко всем явлениям, в которых проявляется нечто «материнское» в самом широком смысле этого слова» [11: 27]. Данный архетип проявляется в романе на различных уровнях и, более того, через различных персонажей. Однако ведущие роли матери и ребенка все же принадлежат главной героине романа Лаги и ее сыну Султану.

В начале романа мы узнаем об исчезновении мужа Лаги – Юсуфа, отсутствие фигуры отца и мужа только усиливает связь между матерью и ребенком. Автор пишет: «Султан, едва родившись, заполнил своим светом все пустоты и сквозняки, образованные недавними потерями». Для Лаги он не просто ребенок, а «Господин ребенок», что говорит об определенной несимметричности их отношений. В какой-то степени Лаги нуждается в Султানে больше, чем он в ней, что противоречит классической модели материнства, в которой ребенок априори беспомощен и нуждается в родителе на всех уровнях: физическом, психологическом, эмоциональном.

Стоит также выделить эпизод, в котором автор описывает процесс кормления ребенка грудью. Афлатуни буквально превращает данный процесс в ритуальный обряд: «Через несколько минут несложный ритуал был исчерпан, и то, что только что было единым телом матери и сына, блаженным, кормяще-питающимся, снова разошлось на две разновеликие половины». Обратим внимание, что автор снова указывает на асимметрию, говоря о разделении на «разновеликие половины», а сам акт он мифологизирует на лексическом уровне, говоря о едином, блаженном, кормяще-питающемся теле [4].

Лаги также является носителем архетипа матери в сюжетной линии с шестилетней девочкой Юлдуз. В данных отношениях роль матери скорее зеркальная. Здесь архетип матери не сводится к родству по крови – это функция опеки, к тому же опеки ребенка над родителем. Автор через отношения Лаги с детьми показывает, что та далека от личностной зрелости. Это проявляется, например, в размышлениях Лаги об отношениях с одним из потенциальных «женихов» в романе: «Хотя Юлдузке, например, Рафаэль нравился. А этой семилетней женщине стоит доверять». Как и в случае «Господина ребенка», словосочетание «семилетняя женщина» выглядит как оксюморон, демонстрирующий несостоятельность Лаги, как взрослого самостоятельного человека.

Нами была выделена еще одна пара *мать / сын*, которая является важной в контексте произведения, а именно свекровь Лаги и Юсуф. И хотя прямых взаимодействий матери и сына в романе практически нет, автор раскрывает детали данных архетипических отношений через внутреннюю фокализацию. Мать Юсуфа слишком привязана к сыну, а у сына, в свою очередь, прослеживается эдипов комплекс.

Обращение к архетипической структуре «Ташкентского романа» позволяет не только выявить глубинные культурные и психологические пласты текста, но и проследить, каким образом современная литература работает с коллективными мифами, не разрушая их, но преобразуя и актуализируя.

Роман активно работает с категориями подземного и наземного, сакрального и профанного, превращая пространственно-временные перемещения персонажей в символические акты перехода, в частных случаях непосредственно отсылающих читателя к обряду инициации.

На основе фундаментальных исследований мифопоэтики (М. Элиаде, Ю.М. Лотман, Е. Мелетинский, Р. Барт) можно утверждать, что роман использует архетипические мотивы прохождения испытаний, метафорической смерти и возрождения. Основные герои в тексте (Лаги, Рафаэль, Юсуф, Артурик) сталкиваются с необходимостью пройти испытание, преодолеть некую границу, чтобы трансформировать собственное «я».

При анализе мифопоэтических пластов романа мы выделили концепцию сакрального пространства, разработанную М. Элиаде, согласно которой любой переход из профанного состояния в сакральное сопровождается ритуальной инициацией. Как подчеркивает Элиаде: «Сакральное открывает абсолютную реальность, а миф представляет собой рассказ о ее проявлении» [10: 67].

Инициация – одна из фундаментальных моделей в мифопоэтическом сознании, связанная с переходом индивида через кризисные стадии развития и символическое перерождение. Наиболее разработанную концепцию инициации предложил М. Элиаде, определяя ее как «переход из одного экзистенциального состояния в другое, сопровождаемый ритуальными действиями, моделирующими смерть и возрождение» [9: 52]

Инициация, согласно Элиаде, включает три обязательных этапа:

1. отделение – герой покидает привычный мир;
2. погружение в кризисное пространство – прохождение через испытание, символическое умирание;
3. возвращение – обновление и переход к новому состоянию.

В случае «Ташкентского романа» обряд инициации реализуется через спуск в подвал здания, в котором живет главная героиня: «Это был обычный подвал, низкий потолок подпирала нелепая колоннада из больших и малых труб: из одной трубы капала вода со всхлипами, похожими на плач оставленного ребенка» [4].

Несмотря на кажущуюся обыденность, ведь подвал воспринимается как место, гораздо более доступное, нежели «подземный мир» или абстрактная пещера, автор расставляет определенные маркеры, наделяющие обычный подвал магическими функциями.

Таким образом, в художественном тексте инициация строится как динамическая модель прохождения героя через испытание, сопровождающееся болью и кризисом, ведущим к глубинной внутренней трансформации. Несмотря на то что в «Ташкентском романе» описание произошедшего в подвале занимает несколько страниц, данный эпизод значительно влияет на дальнейший сюжет. Мы имеем ос-

нования утверждать, что с героиней Лаги действительно происходят изменения, которые отслеживаются уже внутри нарратива, а не являются документированным изменением, уже произошедших за границами доступного нам текста.

В данном мифопоэтическом анализе мы выделяем категорию памяти как одну из ключевых категорий, определяющих сюжет и внутреннюю структуру художественного мира романа. Как было сказано выше, одним из основных лейтмотивов в развитии персонажей является мотив потери и обретения идентичности.

А. Ассман в своем исследовании «Культурная память» говорит о том, что «идентичность – результат осознания, т.е. рефлексии над прежде неосознанным представлением о себе», а в контексте романа данная рефлексия становится возможна только через воспоминания героев либо же через нахождение атрибутов памяти, таких как письма, архивные документы или археологические раскопки [2: 59].

Таким образом, в романе Афлатуни память может не столько воспроизводиться сознательно, сколько переживаться телесно, через обостренное восприятие, превращаясь в спонтанный акт возвращения в прежнюю идентичность.

Отдельным архетипом и мифом в романе выступает город Ташкент, образуя особый хронотоп как пространство возвращения и культурной памяти.

Понятие хронотопа было введено М.М. Бахтиным для обозначения единства времени и пространства, «воплощенного в художественном образе» [5: 98]. Хронотоп в литературном тексте – это не столько фон, сколько способ структурирования действительности. Он проявляется в том, как организованы события, как выстраивается внутреннее и внешнее движение персонажа, как соотносится прошлое, настоящее и, при наличии, миф.

В «Ташкентском романе» хронотоп не является стабильной структурой, – наоборот, он фрагментарен и подвижен. Соразмерно пластам наррации, которые Афлатуни комбинирует для выстраивания собственного повествовательного принципа, пространственно-временная организация текста сложно классифицируется.

Ташкент в романе занимает особое место: это не просто родной город героини, но и пространство, к которому она возвращается после прохождения инициации, в котором размываются границы между реальностью, воспоминанием и мифом. Хронотоп Ташкента выстроен не по модели достоверного городского пространства, а как слоистое поле памяти, где материальные ориентиры уступают место образности и воспоминаниям.

Таким образом, хронотоп Ташкента в произведении постоянно трансформируется: от повседневного и узнаваемого дома, в который главная героиня возвращается из-за независящих от нее обстоятельств, до символического и мифопоэтического пространства, которое в конце романа автор перестает называть Ташкентом, оставляя за ним статус Города как пространства не только прошлого или настоящего, но и будущего.

Проведенный анализ позволяет рассматривать «Ташкентский роман» как произведение, в котором мифопоэтические коды не «украшают» повествование, а задают его композиционную логику: именно повторяемость мотивов, пороховость ключевых эпизодов и ритм переходов обеспечивают связность фрагментарного опыта героя и превращают частную историю в модель смыслообразования. В этой перспективе кризис самоидентичности раскрывается как процесс, разворачивающийся на стыке личного переживания и надличных культурных сценариев.

Тем самым роман демонстрирует характерный для современной прозы способ работы с традиционными структурами: архетипическое сохраняет универсальность, но актуализируется через материал повседневности, семейной легенды и городского опыта, «переводя» коллективные первообразы на язык нужного времени. Образ Города выступает здесь не фоном, а смысловым узлом, в котором собираются и пересобираются прошлое и настоящее, позволяя увидеть архитекtonику текста как динамическое поле памяти и идентичности.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Аверинцев С.С.* София-Логос. Словарь: собрание сочинений / Под ред. Н.П. Аверинцевой, К.Б. Сигова. Киев: Дух и Литера, 2006. 912 с.
2. *Ассман Я.* Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Пер. с нем. М.М. Сокольской. М.: Языки славянской культуры, 2004. 368 с.
3. *Афлатуни С.* Барокко // ЛитМир: <https://litmir.club/br/?b=240453> (дата обращения: 15.11.2025).
4. *Афлатуни С.* Ташкентский роман // RoyalLib: https://royallib.com/book/aflatuni_suhbat/tashkentskiy_roman.html (дата обращения: 16.01.2026).
5. *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотоп в романе: очерки по исторической поэтике. М.: Художественная литература, 1975. 406 с.
6. *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. М.: Наука, 1989. 400 с.
7. *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. М.: Наука, 1976. 384 с.
8. *Пруст М.* В поисках утраченного времени. Кн. 1: По направлению к Свану. М.: Художественная литература, 1973. 467 с.
9. *Элиаде М.* Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторение. М.: Институт переводов, 2000. 224 с.
10. *Элиаде М.* Священное и мирское. М.: Институт переводов, 2001. 192 с.
11. *Юнг К.Г.* Душа и миф: шесть архетипов. М.: Совершенство – Port-Royal, 1997. 348 с.

REFERENCES

1. Averintsev S.S. (2006) Sophia-Logos. Dictionary: Collected Works / Ed. by N.P. Averintseva, K.B. Sigov. Kiev. Dukh i Litera Publ. 912 p.
2. Assmann Ya. (2004) Cultural Memory: Writing, Memory of the Past and Political Identity in the High Cultures of Antiquity / Transl. by M.M. Sokolskaya. Moscow. Yazyki Slavyanskoi Kul'tury Publ. 368 p.
3. Aflatuni S. Barocco. LitMir: <https://litmir.club/br/?b=240453> (date accessed: 15.05.2025).
4. Aflatuni S. Tashkent Novel. RoyalLib: https://royallib.com/book/aflatuni_suhbat/tashkentskiy_roman.html (date accessed: 16.05.2025).
5. Bakhtin M.M. (1975) Forms of Time and the Chronotope in the Novel: Essays on Historical Poetics. Moscow. Khudozhestvennaya Literatura Publ. 406 p.
6. Veselovsky A.N. (1989) Historical Poetics. Moscow. Nauka Publ. 400 p.
7. Meletinsky E.M. (1976) The Poetics of Myth. Moscow. Nauka Publ. 384 p.
8. Proust M. (1973) In Search of Lost Time. Book 1: Swann's Way. Moscow. Khudozhestvennaya Literatura Publ. 467 p.

9. Eliade M. (2000) The Myth of the Eternal Return: Archetypes and Repetition. Moscow. Institut Perevodov Press. 224 p.
10. Eliade M. (2001) The Sacred and the Profane. Moscow. Institut Perevodov Press. 192 p.
11. Jung C.G. (1997) Soul and Myth: Six Archetypes. Moscow. Sovershenstvo – Port-Royal Publ. 348 p.

Сведения об авторе:

Надежда Арменовна Григорянц,
магистрант
Институт филологии
и межкультурной коммуникации
Российско-Армянский университет

Nadezhda A. Grigoryants,
Master's Student
Institute of Philology
and Intercultural Communication
Russian-Armenian University
nadezhda.grigoryants@student.rau.am