

## ЛЮДМИЛА БЕЖЕНАРУ

доцент кафедры Славистики Ясского университета Ал.И.Куза, Румыния  
ludbejenaru@gmail.com

### МНОГОГРАННОСТЬ ТВОРЧЕСТВА КАМАЛА АБДУЛЛЫ В КОНТЕКСТЕ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

*Книга первопредков-огузов Дастан Китаби-Деде Горгуд стала не только настольной книгой ученого-исследователя Камала Абдуллы, но повлияла и на его писательскую судьбу. Камал Абдулла вводит в литературное мировое пространство национальную специфику древнейшего эпоса Дастана «Китаби Деде Горгуд» через литературоведческие исследования, предельно самоуглубленную поэзию и прозу, тем самым обогатив ее новым пониманием и новой интерпретацией Мифа. Трилогия азербайджанского писателя, основанная на древних тюркских сказаниях и легендах о Деде Горгуде, изображает в романах «Неполная рукопись», «Долина Кудесников», «И некого забыть» далекое прошлое азербайджанского народа. Творчество Камала Абдуллы, посвященное Дастану Китаби-Деде Горгуд, являет собой яркий образец органической связи эстетики Полноты и вводит азербайджанскую литературу, историю и культуру в ряд зрелых литератур и культур мира.*

Современный диалог национальных литератур и культур предполагает интеграцию в мировое культурное пространство. Подобный диалог строится под воздействием двух мировых процессов: глобализации и децентрализации, обособления от традиционных моделей и возросшего в настоящее время регионального сознания. В азербайджанском культурологическом пространстве он строится с учетом новой перспективы европейской интеграции, расширяющейся на восток.

Духовно-психологический облик азербайджанцев, как и любого другого народа, формировался под влиянием прошлого опыта и новых веяний. В современных условиях глобализации тенденции этнической самоидентификации дополняют этнопсихический портрет азербайджанца такими нравственными качествами, как «доброта, правдивость, терпимость, верность, преданность родной земле, храбрость, трудолюбие, чувство долга, вежливость, сдержанность, сопереживание, дружелюбие. Истоки этих качеств, глубоко укоренившихся в натуре азербайджанцев, заложены в культуре зороастризма и ислама...»<sup>1</sup>

Вместе с тем, азербайджанский менталитет впитывает в себя все то полезное, что только может дать современная глобализация и органичная взаимосвязь со всемирным цивилизационным процессом. Наиболее заметным и ярким признаком вхождения Азербайджана в современный исторический этап является расцвет культурных ценностей азербайджанского народа, и литературы в том числе, многогранность культурной жизни, открывающие все новые парадигмы и перспективы взаимопроникновения азербайджанских и общемировых духовных ценностей.

После провозглашения Азербайджаном независимости в современной литературе основное место занимают отражение общечеловеческих идей, поучительные страницы истории народа, лирическо-психологические переживания, темы возврата родных земель, любовь к Родине, справедливость и др.

<sup>1</sup> Эмиль Керимов. Этнопсихический портрет азербайджанца, <http://arxeoloq.az/?p=843>

В настоящее время главные стремления в азербайджанской литературе основываются на отражении и торжестве идей *азербайджанства*, который, по нашему мнению, включает три основных направления.

Это *мультикультурализм, солидарность исламского мира и толерантность*. Идею *азербайджанской модели солидарности исламского мира* можно понимать как *солидарность внутри Азербайджана, солидарность между странами исламского мира и солидарность в мировом религиозном пространстве*.

Богатое и все еще малоизученное мифопоэтическое прошлое азербайджанской литературы и культуры легло в основу романов Народного писателя Азербайджана Камала Абдуллы, а вызванный к его творчеству интерес говорит о принадлежности писателя к большой литературе.

Азербайджанец по национальной принадлежности, европеец и славист по образованию, ученый с мировым именем в области горгудоведения, Камал Абдулла вводит в мировое культурологическое пространство древнейший эпос Дастан «Китаби-Деде Горгуд» через литературоведческие исследования, предельно самоуглубленную поэзию и прозу.

Камал Абдулла создал в своей прозе *уникальный сплав национальной картины мира в ее первооснове*, находя тем самым и посредством национальной азербайджанской неомифологической картины, «величайшую гармонию» вселенной. Более того, он причастен к созданию единой, хотя и состоящей из множества народов, крупной «мусульманской общности» – *умма исламийя*, которая, несмотря на разнородность своих последователей, характеризуется определенной начертанной монолитностью именно благодаря Дастану и его «тайнам» художественного восприятия.

Писатель Камал Абдулла является основоположником нового азербайджанского романа, который берет свое начало в новейшей азербайджанской литературе от его «Неполной рукописи». Изобразив главным героем своих романов «тайну надписи», *текст – неполную рукопись и древнюю надпись, написанную на скалах* – он разрушил традицию идеологии, существующую до него, и этим новшеством последовал в своей художественной прозе основному направлению мировой литературы – поглощение художественным текстом науки, видными представителями которого являются Л.Борхес, У.Эко, О. Памук.

«Поглощающий» текст романа «Неполная рукопись» и текст «поглощенный» – *неполная рукопись и древняя надпись, написанная на скалах* – преимущественно эксплуатируют конструктивную и реконструктивную интертекстуальность, регистрируя общность «своего» и «чужого» текстов, цель которой – организовать заимствованные элементы таким образом, чтобы они оказывались узлами сцепления семантико-композиционной структуры нового текста.

Придерживаясь классификации межтекстовых взаимодействий, принадлежащей известному французскому литературоведу Жерару Женетту<sup>1</sup>, можно обозначить «Неполную рукопись» как роман-палимпсест<sup>2</sup>, употребляя в формулировке популярную метафору для обозначения интертекстуальных отношений.

Камал Абдулла рассматривает *Дастан* как **систему**, в которой все элементы тесно взаимосвязаны. Это отражает в себе историю огузских тюрков и вместе с тем «хранит в изображаемых в нем персонажах и событиях самые главные, самые значимые моменты этого перехода – перехода от общего к частному, от совокупного к единичному, от общества к человеку. От Мифа к Письму!» Подтекстом произведений Камала Абдуллы является утверждение, что мусульманский древний мир, его историософия дали миру многое, что еще не получило должной оценки в мировой культуре.

<sup>1</sup> В его книге «Палимпсесты: литература во второй степени», 1982; рус. перевод 1989.

<sup>2</sup> Палимпсестом называется рукопись, написанная поверх другого текста, счищенного для повторного использования писчего материала, обычно пергамента, элементы старого текста иногда проступают в новом.

Дастан у К.Абдуллы – **интегральная система** тюркского мироздания художественного слова, в этой концептосфере возможно сочетание несочетаемого: времени, пространства, прошлого и будущего, начала и конца. Вся суфийская историософия воплотилась в ней в единую художественную систему, но не в замкнутый мир, а в мир, открытый к вечному обновлению и переосмыслению, а также и интерпретации со всеми ее модификациями и возможностями, которые некоторыми воспринимаются как кощунство, так как дело касается сакрального текста. Подобная цикличность и смена ощущений при восприятии каравана поэтических картин, ритмичность, клочки кочующих строф, устойчивые синтаксические конструкции вписываются в художественную ткань романов Камала Абдуллы, получая в них второе рождение. Дастан в интерпретации Камала Абдуллы доступен и в то же время недосыгаем, близок и далек, он здесь и там, как мираж, к которому прикоснулся художник и оживил его силой своей художественной мысли.

Письменный текст «Китаби-Деде Горгуд» не рассматривается К.Абдуллой как сакральный текст древнего мира, берущего начало в античности, олицетворение космогонной гармонии Вселенной, в которой прочитываются мифологические начала единства земли/неба, воды/огня, бесконечности мгновенья времени/вечности. Камал Абдулла прочитал этот памятник как текст, как **знаковую многоуровневую систему**, используя приемы нелинейного письма. Автор очень удачно воспользовался этим приемом, создав не стилизацию, а модернистический роман, в повествование которого вплетается живая авторская речь: рассуждения, комментарии, заметки, эмоционально выдержанные, сам стиль которых не выдержан в едином ключе, что создает жанровую разновидность: *текст о тексте*. К.Абдулла обыгрывает произведение, на восприятие которого накладывает отпечаток бытование текста в истории азербайджанской литературы советской эпохи. Легендарный Деде Горгуд проповедовал основы Корана, что в советское время было неприемлемо. Только в 60-е годы памятник получил право на реабилитацию. К.Абдулла не вступает в политическую полемику, его автор-нарратор читает незаконченную рукопись, удивляясь **глубине народной мудрости, вневременной правде**. Заметки на полях, написанные другим шрифтом, как бы создают **параллельный текст о тексте**, в котором также соединяются в единое целое разные пласты. В «Деде Горгуде» прозаические вставки – суть устных историй непосредственных свидетелей, у Камала Абдуллы в его «Неполной рукописи» – комментарии и заметки на полях выполняют ту же функцию непосредственной рецепции читателя на описываемые события. Дастан как **синтезированный жанр архаики** позволял совмещать в единое целое музыку языка, ритм стиля, устную живую речь древнего мира. Текст о тексте, в котором нарратор приближает архаическое время, можно охарактеризовать как **гетеродиегетическое повествование**, особую форму нарратологии.

Сегодня, когда культура все еще переживает кризис исчерпанных идей, пытаясь погрузиться все глубже в повседневность, Камал Абдулла, на основе философского осмысления и анализа первого письменного памятника азербайджанского народа, пересматривает старый мир, переосмысливает его идеи и создает *свою* собственную философскую тайну-сверхмысль «Китаби-Деде Горгуд» в «нетрадиционной», по определению Рахмана Бадалова, исследовательской книге «Тайный Деде Горгуд».

Эта философия художественно обратилась в им же созданной постмодернистской эстетике канонического текста «Китаби-Деде Горгуд» в романах «Неполная рукопись», «Долина кудесников», «И некого забыть».

В науку «о гармонии человека с Универсумом, в некое специфическое духовное поле, в котором человек обретает одну из высших форм бытия, ощущение и переживание полной и всецелой причастности к бытию»<sup>1</sup> Камал Абдулла вводит свое понимание проблем бытия, внутреннего мира и ценностей человека.

<sup>1</sup> Бычков В.В. Эстетика, М., 2002.

Философия Камала Абдуллы в «Долине кудесников» представлена не в прямых сентенциях, а растворена в художественной ткани произведения. Это рассказ о поиске глубинного смысла познания человеческой жизни и человеческой природы, которая может почувствовать *Полноту* только посредством *очищения и всепрощения*, в которых автор видит достижение полной гармонии человека с Универсумом. Его поучения – *Не сотвори себе кумира, Не живи мстью, Не живи одним миром* – поэтому необходимо во главу своих убеждений поставить вопросы собственных грехов и исповедовать принципы *всепрощения и любви ко всем людям*, как этому учит Коран.

Милосердие, доброта, всепрощение, созвучны и христианской теологии и обрядности; эти основные характеристики человеческой личности и человеческих взаимоотношений способствовали взаимопроникновению культур.

В своих последующих, уже ставших беллетристической, художественных текстах автор трилогии «Неполная рукопись», «Долина кудесников», «И некого забыть», переходит от Мифа к Письму и, изменяя канонический текст «Китаби-Деде Горгуд», создает свою постмодернистскую *эстетику Полноты*. Изменив сюжетные линии, разлив образы вглубь и внутрь, внося изменения на уровне языка и стиля, Камал Абдулла посредством объективации демонстрирует не только традиционные повествовательные связи внутри канонического текста, но и привычные принципы его организации.

Восприятие камаловского текста историко-мифической притчи «Долины кудесников» включает эффект присутствия (наблюдение событий, соучастие и повествование), эффект достоверности и эффект впечатления в подлинно *настоящем времени* и создает (помогает) переписыванию/переосознанию текста. Будущее в тексте существует наравне с настоящим (пусть в малом количестве страниц) по наполненности и глубине переписываний, а, главное, **по эстетике пророчества**. В «Долине кудесников» такое переплетение и созерцание Будущего и Прошлого, которое происходит в мифологических событиях Настоящего, можно назвать *эстетикой Полноты*.

Автор, пересматривая старый мир, переосмысливает его идеи и проблемы бытия и вводит в литературный оборот *свое новое чтение и свое понимание* Китаби-Деде Горгуд, создает *свою собственную философскую тайну-сверхсмысл* «Китаби-Деде Горгуд», свою **Философию Полноты**.

В романе «Неполная рукопись», который лишь условно можно назвать историческим, автор вводит в повествование метатекстуальный комментарий, тем самым навязывая читателю-реципиенту свою интерпретацию – и об этом ставит его в известность в начале романа. Само заглавие романа как бы создает психологическую предпосылку подобного авторского решения: неполнота требует пояснения. Это авторский прием игры с читателем, создающий герменевтический круг. Акцентным семиотическим смыслом является слово **рукопись**, которая уже до прочтения текста вызывает у читателя представление о ее каноничности, замкнутости, то есть сакральной полноте, поэтому авторские комментарии по ходу чтения, разрывающие размеренный тон повествования, как бы подогревают интерес читателя, приглашая его в соавторы происходящего. Техника дастана позволяет приблизить далекое время, одновременно овеществляя и сакрализируя основной эпический текст. «Неполная рукопись» обрывается или же оставляет *«что-то недосказанным и, по мере необходимости»*, автор имеет возможность *«тут же давать свои, разумеется, сугубо личные субъективные толкования. Мы сочли, что гораздо продуктивнее расположить свои комментарии по ходу текста и приняли решение поместить их набранными особым шрифтом»*. Прием хорошо известный уже в русской классической литературе (А.С.Пушкин, Ф.М.Достоевский). Однако здесь можно говорить о полифонии иного рода, или же о полифонии **национальной** модели постмодернистического романа. Кроме того, на протяжении всего повествования читатель увидит текстовые фрагменты, заключенные в обычные скобки. Содержащиеся в них заметки и примечания принадлежат са-

тому автору «Неполной рукописи». Прием визуализации текста, с применением технических графических средств (скобки, шрифт) как бы сокращают временную дистанцию между происходящим в далекой древности и настоящим временем. «Неполная» – как модально-иконический знак незавершенности – приглашает к интерпретации, к желанию *Полноты*, когда далекое прошлое перестает быть достоянием вечности; приглашает читателя-реципиента прикоснуться к вечным понятиям нравственности, добра и красоты.

Роман сопровождается тремя *предисловиями*, предваряющими интерес автора к объекту изображения: *Предисловие, или полнота неполного; Еще одно предисловие, или значимы ли для Бога мирские различия; И, наконец, последнее предисловие, или права тех, кто способен сказать «не знаю»*. Автор мог бы объединить все три предисловия в одно, но создает три самостоятельных текста, выделенные тематически и графически, предпосылая каждому предисловию самостоятельную лейтмотивную функцию.

**Предисловие, или полнота неполного** – выражает авторское намерение познать полноту, однако намерение это формируется постепенно, подогревая горизонт ожидания читателя. «Неполная рукопись» расположена в секторе отдела средних веков, с указанием доступа к единице хранения под номером А#21/733. Стилистика обыденного снова возвращает читателя к нейтрально-сниженному и даже обыденному событию: объявлению в газете за номером 525. Числовой словесный ряд в предисловии указывает на авторское намерение нагнетания напряжения, внутренней экспрессии. Прием использования цифровой символики широко использовали Достоевский, Толстой. Ф.М.Достоевский указывал, что числовая символика числа раскрывает *магию слова* (В.Топоров). Пользуется этим приемом и Камал Абдулла. Девушка за **три** дня перевела рукопись на латинский. Автор за **три** дня прочел, перечитал еще **три** раза. Несколько раз повторяемая цифра **три**, несомненно, придает намерению автора магический смысл. В нумерологии его воспринимают как знак *полноты*, совершенства, законченности. Считают, что **три** представляет собой совершенное число два плюс один. Оно также символизирует **начало – середину – конец**. Уже в первом предисловии неполная рукопись проходит через руки **трех** человек. Это текст Дастана, сопровождаемый Деде Горгудом – первым ее интерпретатором (число **один**), перевод на латинский – девушка-востоковед (число **два**) и наконец автор, в руки которого попадает рукопись и странным образом раскрывается новыми смыслами (число **три**). Автор отмечает: «**Третье** чтение понадобилось больше всего и скорее всего для утоления жажды духовного наслаждения». Первый автор-интерпретатор дастана Деде Горгуд переносит на бумагу не только историю, но и оживляет ее своими комментариями, «переносит все это на бумагу, творя **собственный** текст». Именно в этом видит автор *Полноту*, и возникает желание творить свой собственный текст.

**Еще одно предисловие, или значимы ли для Бога мирские различия** – познание *полноты* становится лейтмотивной темой и второго предисловия. Если в первом показана авторская подготовительная работа по отношению к рукописи, то второе предисловие уже определяет объект художественного освоения: изнутри рукописи обнаруживается другая. Вариации и корректуры изменяют пространство художественного текста, изменение и воспроизводство – границы жанровой структуры. Мусульманские письмены второго, основного для автора текста, проектируются через христианские литеры, которые также едва различимы, но и они также обращены к Богу, а оба мира, христианский и мусульманский, выражают одни и те же желания. Ассоциативный план расширяет художественную структуру предисловия, противопоставляя два мира: христианский и мусульманский. Сам же автор, прибегая к постмодернистической метанаррации, убежден, что нельзя монополизовать владение Истиной.

Лейтмотивная составляющая третьего предисловия (**не знаю**) говорит не об авторских намерениях, а о вечном стимулирующем аспекте творчества – стремлении к по-



знанию. Полнота, законченность романа Камала Абдуллы возвращает нас к сакральной цифре **три**, объединяющей все три предисловия в одно целое.

В послесловии обыгрывается еще раз сакральное значение цифры **три**: это старый мир престарелого Байандур-хана, мир молодого Деде Горгуда и мир современный, сегодняшний, созданный автором Камалом Абдуллой. Камал Абдулла развивает мысль об особом предписании человеческого конца, когда он соединяет письмо и тайну под общим понятием, что Деррида называет «иконографией».

Философский роман-притча «Долина кудесников» – это гимн всепрощению, которое способно сохранить Память ради Жизни, ради Будущего, о котором в Дастане сказано: «Простить ради Мухаммада Мустафы – **прощать грехи ради памяти пророков**». В этом не только смысл, но и таинственность «тайного» Деде Коркуда, чьи идеи перенесены автором через «Неоконченную рукопись» на страницах «Долины кудесников».

Еще в XX веке русский философ Н.А.Бердяев указывал на такое свойство **памяти** как ее *загадочность*. Она связана с тем, что Память в человеке есть величайшая метафизическая тайна.<sup>1</sup>

Камал Абдулла картографирует<sup>2</sup> 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*.

Таким образом, в творчестве Камала Абдуллы концепт «корневище» передается посредством **Памяти**, материнства, семьи и рода, а мифический образ «малой родины» воспринимается в контексте художественно-философских концептов Восток-Запад, евразийских мотивов в их современной интерпретации, в азербайджанский контекст национальной картины мира, чьи корни связаны с Дастаном. Новый локус, который создает в своем произведении Камал Абдулла – это страна, населенная таинственным чародейным народом – кудесниками, волшебниками и магами, т.е. героическое прошлое, «корневище» проецируется в будущее: это своего рода проект *идеального* локуса, который содержит немало символически насыщенных деталей. В них или из них формируется некое общее структурно-семантическое ядро. Это своего рода *локодицея*<sup>3</sup>, посредством чего автор отражает проживание своих героев на конкретной территории через ее мифологическую, культурную и литературную идентификацию. Оно понимается автором как выражение фундаментальных категорий – границы, начала и центра – способствующих воспринимать данность места, связанной с символикой архетипа центра мира.

Автор умело вводит в повествовательную ткань произведения длинную цепь культурно-этнических опосредований, которые служат наиболее полному раскрытию авторского замысла. Таким образом, *художественный этнографизм* выступает в романе «Долина Кудесников» как *важная категория поэтики*. Камал Абдулла, обращаясь к традициям прошлого, используя и художественно трансформируя лучшие из них, по-новому подходит к решению художественных задач, углубляя и совершенствуя искусство романного анализа.

Одной из универсалий, занимающих существенное место в трилогии Камала Абдуллы, является **комплекс образов ландшафтно-растительного мира**. С его помощью автор превращает реальность в *весенне-розовую мечту*.

<sup>1</sup> Бердяев Н.А. Самопознание (Опыт философской автобиографии). М.Книга, 1991, стр.292.

<sup>2</sup> Метафоры «картографирование памяти» и «искусство блуждания» были предложены в 1932 году немецким писателем и философом В.Беньямином.

<sup>3</sup> Термин пермского культуролога Владимира Абашева.

Флористическая семантика у Камала Абдуллы полигенетична, так как сращивает воедино европейскую символику растений (от античной до сентименталистской) с экзотической обрядовой, почерпнутой писателем из собственных наблюдений над традициями и верованиями народов Востока.

«Камаловский» колорит строится на сочетании *розового* и *зеленого* цветов, с помощью которых автор создает яркие описательные образы с отсылками к древним культурам и тюрко-огузской мифологии. Розовый цвет, которым окутана Долина кудесников, избран Камалом Абдуллой неспроста. В основе мироздания он символизирует нежность, дружелюбие, любовь, невинность, чистоту, женственность, органичность, доброту, романтичность. *Розовый куст на зеленом лугу* символизирует процветание и новые начинания, это *мир в его полной гармонии*. Цветовая гамма «Долины кудесников» подобрана автором с большой ответственностью и несет очень глубокий смысл *миролюбия*, помогая, тем самым, раскрытию и восприятию основной идеи романа.

В образе древесного *карагача* в романе перед нами не просто дерево (куст), но *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. Для Камала Абдуллы самый ценный образ карагача – это *народ-дерево*, чьи корни мощно ветвятся в отчей земле, а взлетевшая и раскинувшаяся крона касается, переливаясь в листве соседних деревьев, кустов и всего ущелья магов. В поэтическом тексте все они становятся яркими выразителями фоновой информации в целом и национальной картины мира, которая дополняется великолепием *черхи-фелек* – колесо судьбы. *Колесо* в романе – и образ, и символ, и персонаж; это и колесо Судьбы, но и колесница души человеческой под голубым небесным куполом. Это и чувство красоты движения, и универсальная метафора круговорота, и золотое сечение двух миров, и сохранение традиций, и память об умерших; это странствие и полеты души и ее грехопадение, но и строгие правила жизни. Это наш с вами мир. Мир – утративший душу: «*Утратив душу, наша земля обессилела*» (Камал Абдулла), потому *карагач* призван придать силы и сохранить плодородие земли и дух народа.

Творчество Камала Абдуллы несет в себе глубокий инициатический смысл, философично в размышлениях и безгранично в авторской фантазии. Его философия религиозна, но духовный порыв камало-абдуллаевской философии обращен не к небу; его философия не утверждает бессмертие. Она видит смысл бытия и жизненных устремлений человечества в создании земного рая, т.е. такого земного обустройства жизни, в условиях которого человек наиболее полно раскроет свои духовные и нравственные качества и утвердит в своей жизни в качестве основополагающих принципы человечности, добра, справедливости, правды. Беря все ценное в мировой литературе, Камал Абдулла развивает и дополняет теорию романа, которая все меньше делится по языкам и континентам, и создает в азербайджанской литературе национальный *роман-катарсис*. Если Аристотель считает, что трагедия есть катарсис страстей, а Мольер – что комедия есть катарсис наших слабостей, то автор трилогии «Под сенью карагача»<sup>1</sup> полагает, что в споре добра и зла победы быть не может, но у индивида есть шанс возвыситься над добром и злом. Вслед за Достоевским, автор уверен, что, кроме счастья, человеку точно также необходимо несчастье. Человек, по Достоевскому, не делает выбора между добром и злом.

Романы Камала Абдуллы представляют нелинейную цепь событий, смыслы которых переплелись, как ветви древнего карагача, чтобы выявить процесс духовной транс-

<sup>1</sup> Под таким названием трилогия Камала Абдуллы вышла в московском издательстве «Художественная литература» в 2016 году.

формации героев, когда человек сталкивается с глубоко личной трагедией, и построены в форме множества эпизодов, переданных в виде ретроспекций-воспоминаний, наполненных восточной мудростью. Обращаясь к этическим принципам исламских суфиев, автор знает, что по суфийской традиции *«зла нет, как чего-то существующего объективно, онтологически. Поэтому все, что творит Бог, есть добро. Зло же существует по видимости. Это некая форма, за которой скрывается универсальное благо. Страдания, несчастья, переполняющие человеческий мир, являются всего лишь средствами для наставления на путь истинный»*<sup>1</sup>. По мнению азербайджанского мыслителя, именно таким образом будет достигнуто на земле состояние всеобщего счастья и любви. Это плоды мечтаний и попытка автора спустить небо на землю, построить земную жизнь по небесным принципам, и в этой своей попытке он не ставит на место Бога человека, на место Духа Божия человеческий разум, на место страха Божьего человеческую любовь. Во главе всего Камал Абдулла ставит **Слово**. А последним из чудес, считает автор-повествователь и герой Хаджи Ибрагим Ага, слушая Сеида Сары, – это **явление Корана** – *«...последним чудом стало явление Корана, который наш Пророк принял от Аллаха и подарил всему человечеству. После этого нет больше места для чудес на земле <...> Все, круг замкнулся...»*, но одно из имен мгновения остается. Имя этому мгновению – Слово – в начале и в конце времен. И Оно, Слово, как последняя песчинка, наполняет *Полноту*.

В поисках формулы исторического пути человечества, в общем, и азербайджанского этноса, в частности, Камал Абдулла опирается на Дастан как на *модель идеального бытия и вводит его в описание современной жизни как сравнительную величину*.

По размаху историзма повествование Камала Абдуллы об истории азербайджанского народа «конгениально» Льву Толстому и Шекспиру. Именно благодаря магическому сказочному колориту, пластам суфийской символики, доведенной до предела реальности фантазии и иллюзорного мира под давлением своеобразного «мифического терроризма» Дастана Деде Горгуд автор стоит в одном ряду с мировыми именами современников и предшественников. Его творчество являет собой яркий образец органической связи эстетики Полноты и вводит азербайджанскую литературу, историю и культуру в ряд зрелых литератур и культур мира.

Его трилогия – это одновременно и память, и временная перспектива, и Старое, и Новое начало! Автор «реанимирует» миф научно и художественно, потому что миф помогает глубже осмыслить сегодняшний день, природу, колыбель и самих себя. Деконструкцией огузского мифа Камал Абдулла вводит в мировую литературу тему *всепрощения путем очищения и отказа от мести, от кровопролития. А Всепрощение означает прекращение кровопролития, воин, мести, и этот запрет идет от Мифа*.

Мысль о *Всепрощении*, которую мы считаем *сюжетной и идейной кульминацией* творчества Камала Абдуллы, выдвинута прямо текстом, без путаницы шифров и кодов; это для того, чтобы она стала ясна, без всякого миража, всему миру: *только путь очищения и всепрощения может создать на истрадающей и измученной Земле не параллельный мир, а мир настоящий. Очищение и всепрощение должны произойти «до часа Страшного Суда»*. Эту древнюю мысль в XXI век по-своему переносит, основываясь на историю своего народа, азербайджанский писатель Камал Абдулла. На дostoевско-камаловской идее *Всепрощения* встречаются два мира – мир православный (западно-восточный) и мир мусульманский – как знак того, что Земля у нас одна, и все мы ходим под одним Богом, потому и диалог культур, литератур, наций, этносов, регионов *возможен и необходим*. Необходим для создания атмосферы солидарности, толерантности, полной Гармонии и Полноты Бытия.

<sup>1</sup> Кирабаев Н.С. Идея совершенства человека в этике Аль-Газали. М.1986, стр.89.