

<https://doi.org/10.62837/2025.10.554>

**ZAMANOVA AYSU CƏLİL QIZI**  
**Bakı Dövlət Universiteti, doktorant**  
[aysuzamanova00@gmail.com](mailto:aysuzamanova00@gmail.com)

## **ВОПРОСЫ ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМА В СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЕ АНАРА (НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ «АМУЛЕТ ОТ СГЛАЗА»)**

### **Аннотация**

В статье уделяется особое внимание анализу экзистенциальной проблематики в современной прозе Анара на материале повести «Амулет от сглаза». Такие проблемы, как художественно-философское осмысление человеческого бытия, вопросы смерти и воскрешения, внутренняя раздвоенность личности, символика зла и добра, а также пограничное состояние между жизнью и смертью подробно рассматриваются в работе. В статье прослеживается, каким образом Анар соединяет элементы постсоветского реализма с философскими и религиозными представлениями, создавая уникальный синтез экзистенциальной, мифопоэтической и социально-психологической проблематики. Анализируется способ художественного моделирования современного человека, чье сознание формируется под воздействием всемирных процессов, культурной памяти, религиозных и философских учений. Подчеркивается роль интертекстуальности, гротеска и фантазмагии в раскрытии духовных исканий главного героя и демонстрации внутренних противоречий его личности. Экзистенциальные мотивы боли, страха, утраты, выбора и ответственности становятся ключевыми концептами в понимании авторского видения судьбы человека XXI века.

**Ключевые слова:** современная азербайджанская проза, экзистенциализм, смерть, воскрешение, постсоветский реализм, духовный кризис, культурная память, символика, сглаз, зло и добро

**Введение.** В современной азербайджанской литературе наблюдается тенденция к глубокому философскому анализу себя, где акцент смещается на изучение души человека, находящегося в состоянии духовного поиска и сталкивающегося с границами существования. Ярким примером такого подхода выступает писатель Анар, чье творчество начиная с 1060-х годов создаёт неповторимую художественную концепцию, сочетающую черты реализма, мифологии, экзистенциальной философии и традиций национальной культуры. Повесть «Амулет от сглаза» (2014) – это важная попытка понять место человека в современном мире, которому приходится отвечать на вечные вопросы о смысле жизни, моральном выборе и последствиях своих поступков.

Цель данного исследования – показать особенности нетрадиционной постсоветской прозы творчества шестидесятника Анара. Предполагается проследить экзистенциальные проблемы, которые преследуют современное общество и имеют целью объяснить интерес современного человека к таким понятиям-символам, как карма, сглаз, загробная жизнь параллельно с теми проблемами, что составляют философскую основу духовных ценностей, преобладающих в обществе несмотря ни на что.

С шестидесятых годов XX столетия творчество Анара привлекает читательскую аудиторию художественно-философскими раздумьями об участи человека. Появление повести «Амулет от сглаза» (2014) знаменует собой явление истории азербайджанской прозы, ставящее перед читателем свежие задачи, нуждающиеся в детальном рассмотрении. В повести автор пользуется элементами иронии, сарказма, лирики и романтики. Повесть разделена на 18 глав, взаимосвязанных друг с другом, которые посвящены центральной идее произведения. В ряде глав изображено возвращение к жизни персонажа Ахлимана, его переживания в загробном мире, мысли, обусловленные муками и невзгодами. Мотив смерти и воскрешения известен во всей мировой литературе, однако Анар трактует его не как сверхъестественное явление, а как художественную условность. Ахлиман размышляет о том, что всю жизнь придерживался материалистических взглядов; ни разу не верил в существование иной жизни после физической кончины.

Стоит отметить интертекстуальность произведения, где ссылки на мысли Руми, Даниила Андреева, Л.Н. Толстого, Н.Г. Чернышевского, Джалиля Мамедгулузаде, Узеира Гаджибекова, через которые Анар создаёт своего рода культурный диалог Востока и Запада, прошлого и настоящего.

Каждому герою, созданному Анаром, свойственны неповторимые особенности. Ахлиман наделён разрушительным взглядом, препятствующим ему в борьбе с внутренними пороками. Однако, кроме этого, именно двойственность человеческой природы – сосуществование стремления к добру и при этом склонность ко злу – делает преодоление отрицательных сторон личности невероятно трудным делом.

Для нового этапа реализма характерно изображение сложной человеческой психики, включающей рациональное, иррациональное, подсознательное и бессознательное. В свете этого раздвоенность Ахлимана, его противостояние злу и жажда добра, наглядно показывают глубину внутреннего мира героя, в котором переплетены внешние обстоятельства и личные, философские страдания. [5, с.43]

Анар создаёт образ современного человека, значительно отличающегося от героев прошлых лет. Ахлиман – индивид XXI века, эпохи глобализации, хотя родился в СССР. Его мыслительные поиски охватывают Асхаби-Кяхф, Деде

Горгуда, древние философские учения, концепцию кармы, китайскую философию, монотеистические религии и экзистенциализм. Этим подчёркивается, что даже в условиях развитой цивилизации человек остаётся человеком, а его благополучия или страдания не определяются глобальными процессами. Человек по своей природе всегда находится между жизнью и смертью, между собой и божественным началом.

Первая глава «Третий день после моих похорон» повествования отличается мощным художественным приёмом, с первых же слов погружающим читателя в личный, субъективный мир главного персонажа. Повесть зарождается из телесных ощущений и глубоких размышлений о смысле жизни: «Боль... ужасная, нестерпимая боль... словно прижигают каждую частицу моего тела, моего лица. Так и хочется кричать от боли... но у меня пропал голос» [2, с.676]. Встреча происходит не с внешними событиями, а с восприятием внутри, где боль предстаёт основой всего сущего.

Боль и мрак образуют двойственный мотив, где испытывается постепенное ощущение духовного и физического исчезновения. – «Боль... тьма... крошечная тьма. Не видно ни зги. Мои глаза ничего не видят. Глаза закрыты...» [2, с.676]. Отсутствие голоса, потеря способности видеть, ощущение стеснённости и напоминание о материнской утробе указывают на состояние героя на грани между жизнью и уходом, рождением и кончиной. Тьма толкуется многогранно: как слепота, как пребывание до рождения и как пространство захоронения. Следовательно, автор сразу поднимает философскую проблему: смерть – это окончательное завершение или начало нового фазиса? «Сквозь боли, страдания потуги той, что была с ним одной плоти и крови, он покинул её тёмное чрево и появился на этот прекрасный свет» [2, с.679].

В этой главе прослеживаются больше мысли экзистенциального плана: герой осознаёт себя через боль и страх впервые, оказавшись в могиле. Воспоминания всплывают отрывками – возникают картины падения в бездну, силуэт человека со шрамом, звуки игры в кости, образ женщины. Этот сумбурный калейдоскоп воспоминаний отображает разрушение целостного сознания и тем временем раскрывает свойство памяти, устанавливающим связь между жизнью и смертью. – «Неожиданно в его памяти всплыл человек со шрамом... Шум игры в нарды, стук шашек по доске, зернистый звук брошенных костей, шестёрка с четвёркой, пара троек, пара пятёрок; пара пятёрок запомнилась ему лучше остальных. Женские колени, белевшие в тёмном салоне... Кто эта женщина? Ангел смерти?» [2, с.678].

В новейшей литературе философские рассуждения не высказываются открыто, а органично вовлекаются в цепь повествования, формируя образное поле для раздумий о смысле существования. Эту символическую выразительность в произведении Анара раскрывает опыт, мучения и опасения

главного героя. Его индивидуальное восприятие становится отражением общеизвестных вопросов о начале и конце жизненного пути. [5, с.48]

Существенное место отводится религиозно-философскому подходу: герой вспоминает представления о «жизни после смерти», о карме, о Будде, о суфийской истории с мотыльком, погибающим возле пламени свечи. Он рассуждает о Боге, спорит с самим собой, колеблется между материалистическими мыслями и надеждой на что-то сверхъестественное, а именно на чудо. *«Он вспомнил известную легенду суфиев. Горящая свеча привлекает мотылька. Мотылёк бросается в огонь и сгорает. Все ждут, когда мотылёк воскреснет и расскажет всё, что видел. Однако он бесследно исчезает в огне и не возвращается, так как навечно воссоединяется со своей Любовью»* [2, с.682].

Символика рождения выступает также одним из важных элементов первой главы. Герой чувствует себя словно в «тесном тоннеле», слышит «стук колёс», который подобен ритму сердца, что напоминает ему опыт о пребывании в материнском чреве. *«Он где-то читал, что Заратустра был единственным человеком в мире, который при появлении на свет не плакал, а смеялся. А зачем ему плакать? Сквозь боли, страдания и потуги той, что была с ним одной плоти и крови, он покинул её тёмное чрево и появился на этот прекрасный свет»* [2, с.679]. Появление на свет, плач новорождённого, упоминание легенды о Заратустре – всё это объединяет рождение и смерть в единое целое, в течение одного процесса.

При чтении повести «Амулет от сглаза» читатель непременно попадает, с одной стороны, в реальный, а с другой стороны – в мистический мир, где каждый сталкивается с вопросами, которыми задавался хотя бы раз в жизни, а может и вообще не задумывался никогда. Это вопросы, связанные с судьбой, с жизнью и смертью, с Богом, с предназначением человека, с добродетелью. Человеку порой кажется, что, когда он сумеет ответить на эти вопросы, тогда и обретёт счастье. Однако, осознание того, что он существует, и должно являться счастьем. Невольно вспоминаются слова видного французского философа Рене Декарта: *«Я мыслю, следовательно, я существую»*. Человек жив, человек существует, человек размышляет – этого, казалось бы, достаточно для счастья.

Повесть богата философскими размышлениями, религиозными изречениями, мифическими образами, историческими предпосылками, которые уводят читателя то в далёкое-далёкое прошлое, то в мир легенд, то в детство и молодость героя, то в тёмную могилу. Создаётся такое ощущение, будто перед читателем не история жизни одного человека, а энциклопедия Бытия. Автор с особым мастерством проводит параллель между жизнью до и после смерти.

Герой повести, Ахлиман – личность, в душе которой борются две высшие силы: Добро (Ормузд) и Зло (Ахриман). Такой герой выбран автором не

случайно, ведь через подобную борьбу проходит каждый человек на протяжении всей своей жизни. Какая из них одержит победу зависит от выбора самого человека, ибо он несёт ответственность за все свои деяния, ведь правильный путь ясен словно белый день. Как и отмечается в священной книге мусульман, в Коране в суре Аль-Бакара, в 256-ом аяте: *Нет принуждения в религии. Прямой путь уже отличился от заблуждения. Кто не верует в тагута (лжебога), а верует в Аллаха, тот ухватился за самую надёжную рукоять, которая никогда не сломается. Аллах – Слышащий, Знающий.*

Неспроста Анар назвал повесть «Амулет от сглаза». Автор через название своей повести раскрывает образ героя, который несознательно, а возможно даже подсознательно, обрекает своих ненавистников различным бедам. О чём говорит «сглаз»? С давних пор у разных народов сложились разные суждения о сглазе, так как он может иметь сильное отрицательное воздействие на человека, и, естественно, люди поэтому стали пользоваться разными амулетами, оберегами, которые, по мнению некоторых, способны защищать их от дурных взглядов. Глаза обладают особой энергией. Когда мы ощущаем на себе чей-то взгляд, то сразу нависают тучи над головой, самочувствие меняется, обстановка становится напряжённой, одним словом, взгляд обладает разрушительной энергией, которая влияет на эмоциональный и психический мир человека. В мифологических текстах глаза наделяются силой, устраняющей препятствия, тем самым, придавая взгляду сакральный смысл. Автор раскрывает символику сглаза через примеры из древнеиндийской мифологии. – *«Понятие «третьего глаза» имеется и в древних индийских преданиях – он когда-то читал об этом в книге. Индийский бог Шива, открыв третий глаз, одним лишь взглядом испепелил своего врага»* [2, с. 683]. Пользуясь этими элементами, при чтении читатель глубже проникает во внутренний мир героя, что позволяет ему проживать все события вместе с героем.

Мифологическая символика даёт объяснение таким чувствам как зависть, ненависть, корысть, месть, которые день ото дня пожирают душу человека, приводя к очерствению души главного героя. Анар анализирует каждую ступень жизни своего героя, чтобы показать то, каким образом безобидный мальчик стал обладать испепеляющим взглядом словно богу Шиве. Ещё с детства Ахлиман подвергается уничижительным пыткам со стороны соседа-ровесника Насиба из зажиточной семьи, который только роет ямы и ищет случая, чтобы издеваться над Ахлиманом. Эти издевательства не ограничиваются лишь наливанием с верхнего этажа воды из ведра в ветреный день, – *«Он вздрогнул – хотя и был привыкшим к холодной воде, ежедневно выливаемой ему на голову»*, или же, когда тот самый сосед и одновременно одноклассник оставил его одного в незнакомом им посёлке – *«Машина*

*тронулась с места, и Ахлиман увидел в окне глупую улыбку, белеющие зубы Насиба. Было холодно – возможно, Насиб выбрал именно такой день, для того, чтобы так жестоко поиздеваться над Ахлиманом. Ахлиман пешком прошел через весь город. Когда же мальчик дошёл до дома, уже вечерело. Ночью у него поднялась температура. Он простудился, схватил воспаление легких. Прележал больным целых десять дней» [2, с. 687, 690].*

Почему же Ахлиман не мстил своему однокласснику, ведь они всего лишь дети, чего бояться? Всё просто. Насиб был не простым мальчиком, а – «важным». Автор наряду с душой человека рисует и социальное неравенство, которое осознают даже дети. *«Насиб был сильнее, крепче его, слыл забиякой, да и из-за его отца-начальника никто не смел перечить сыну. Жаловаться было некому. Никто из учителей не поверил бы Ахлиману – и даже поверив, не стал бы связываться с Насибом, во избежание неприятностей на свою голову» [2, с. 688].* Этакая несправедливость существовала во все времена. Обратим внимание на то, отчего так называемые «важные» люди испытывают подобную гордыню? Ответ скрывается в самом тексте «во избежание неприятностей на свою голову». Анар призывает общество не молчать, не бояться, не прятаться, самое главное, не думать лишь о себе, а выступать против несправедливости ради блага всех и всего, ибо быть человеком значит брать ответственность не только за себя и за свою жизнь, а – за сохранение человечества. Эти события показывают, что детские обиды, а наряду с ним и социальное неравенство закладывают почву, которые формируют внутренний конфликт, что позднее проявляется в характере человека.

Однако, пакости Насиба не сошли ему с рук. Его настигла ужасная смерть. – *«И с большим трудом открыв изрядно помятую заднюю дверь машины, вытащили безжизненный, окровавленный труп Насиба, изуродованного до неузнаваемости» [2, с. 692].* Эта смерть была наказанием, судьбою, несчастным случаем или всему виной является сглаз Ахлимана? Ахлиману было чему завидовать, ведь его семья была бедной, отец – пьяница, а мать – жертва, которая лишь повиновалась мужу, несмотря на унижения с его стороны. Насиб же был из богатой семьи, его уважали благодаря статусу отца, и он носил дорогую одежду. – *«Ахлиман смотрел на блестящую чёрную машину. Глядя на меховое пальто и шапку-ушанку Насиба, он чувствовал, как мёрзнет в своей изношенной одежонке» [2, с. 691 – 692].* Таким образом, Ахлиман из-за своих помыслов, сам того не осознавая, в коей-то мере стал причастным к гибели Насиба. Подобная смерть Насиба является ли возмездием?

В произведении отводится место понятию кармы. Карма словно цепочке преследует человека до конца его жизни. Карма объясняет жизненные явления (будь то счастье или несчастье) через благие или греховные поступки человека.

В древнеиндийской философии душа имеет сложную структуру. Она живёт вечно, отделена от тела, несёт ответственность, умеет перевоплощаться из прошлой жизни в настоящую, что подчёркивается в памятнике древнеиндийской религиозной мысли, в шестой книге «Махабхараты», где раскрывается понятие о душе и карме:

*Как одежду изношенную бросая,  
человек надевает другую,  
так, сносив это тленное тело,  
Воплощенный в иное вступает.*

[4, с. 18]

Герой произведения увлечён размышлениями о смысле жизни, о религии, о философии, и начинает задумываться над кармой. Карма представляется ему логической закономерностью жизненных явлений, которые выпадают на долю человека. – «Согласно карме, человек расплачивается за все свои деяния, подвергается возмездию за всё Добро и Зло, которые он пережил в нынешней и иной жизни» [2, с. 743]. Из индийских верований следует понять то, что тело рождается не раз, и, что карма является причинно-следственной связью существования. Отсюда вытекает следующий вопрос, который автор ставит ближе к концу произведения, будто бы догадываясь, что читатель задастся им. – «Ну ладно, допустим, в прошлой жизни – как бы мне сказать, чтобы не обидеть тебя – ты был соловьём или шелковицей. Какой вред мог причинить людям соловей или шелковица, что ты потом расплачиваешься за это?» [2, с. 772]. Этот риторический вопрос подтверждает то, что человеческие возможности ограничены. Невозможно до конца познать замысел Бога. Автор тоже не отвечает на этот вопрос. Он предпочитает читателю самому найти ответ на вопрос, ибо, возможно, человек знает, почему его настигают те или иные беды, либо же наоборот, случаются приятные события. Иными словами, Анар не навязывает читателю индивидуальный вывод, а даёт им место для размышлений.

Современный реализм выходит за пределы классического подхода, объединяя логические взаимосвязи с поиском глубинных принципов мироздания. Через фигуру Ахлимана концепции судьбы и справедливости становятся частью правдивого повествования, позволяя показать одновременно влияние внешних факторов и духовные искания персонажа. Складывается новая художественная парадигма, «которая типологически отличает реализм домодернистский (классический) от реализма постмодернистского». [5, с. 109]

Третья глава повести «Шейх Насруллах был прав» продолжает включать в себя философскую проблематику, однако в ней сплетается гротескно-сатирическое изображение повседневности. В центре повествования оказываются два персонажа – могильщик Насруллах и его помощник Фазиль.

Их трапеза прямо на кладбище в середине ночи, выпивка и самодельные сигареты превращают сакральное место упокоения в арену грубой корысти и осквернения. – *«Перед тем, как выкопать из могилы мертвеца, нужно как следует выпить»*. [2, с. 693]

Насруллах, продолжатель «кладбищенского рода», выступает как воплощение духовной деградации: он откровенно заявляет, что именно умершие обеспечивают им средства к существованию, сводя уважение к памяти предков к возможности добыть деньги. Фазиль же ничуть не лучше него, он человек доверчивый и необразованный, даже не знает, что такое ГПУ, принимая его за Японию. Это безнравственные люди, которые ради денег готовы на всё. Эта пара представляет собой две крайности нравственного падения: циничное преображение и мракобесие. *«Просто сказал – выкопай такого-то мертвеца из могилы, и получи свои деньги. Вот и всё! А что он будет делать с ним дальше, меня не волнует»*. [2, с. 695]

Особую роль играет история о «кровавом озере», которая является символом народной памяти о репрессиях. Однако, эта трагедия рассказывается устами пьяницы и переплетается с рассказами о вурдалаках. Одним словом, возвышенное и низменное чередуются, выявляя пропасть в духовном развитии общества. *«– Скажу, не поверишь – каждую пятницу вурдалаки устраивают у этого кровавого озера настоящий пир»*. [2, с. 696]

Кульминацией третьей главы становится эпизод «воскрешения» усопшего. Фазиль в испуге убегает, а Насруллах, словно привычный к чудесам, спокойно произносит: *«– Эх, молодёжь, молодёжь... Можно подумать, парень никогда не видел воскресшего мертвеца»* [2, с. 698]. Гротеск перерастает в сатиру: смерть и жизнь утрачивают свою святость, уступая место идиотизму. Заключительное авторское замечание подчёркивает, что главное не само извлечение тела из могилы, а душевное состояние человека, который оказался «заживо погребённым».

В четвёртой главе под названием «Исчезнувший гараж» писатель искусно сплетает повседневность и необъяснимое, рисуя фантазмагорическую картину, где привычный порядок вещей расплывается. Гараж, полный зеркал, телескопов и грызунов, наделяется глубоким смыслом – он становится символом затаённых истин, непостижимых для простого понимания. Важный приём повествования «стёртая память»: герои оказываются неспособны удержать в голове увиденное. Как отмечал А. Бергсон, нарушение зрительной памяти порождает психологическую слепоту, что ярко отражено в произведении. Утрата гаража из памяти персонажей подчёркивает разрушение веры в реальность. [3]

В главе под названием «Исчезнувший гараж» писатель искусно сплетает повседневность и необъяснимое, рисуя причудливый мир, где привычный

порядок вещей расплывается. Гараж, полный зеркал, телескопов и грызунов, наделяется глубоким смыслом – он становится символом сокрытых истин, непостижимых для простого понимания. Важный прием повествования – «исчезающая память»: герои оказываются неспособны удержать в голове увиденное. В духе А. Бергсона, потеря зрительной памяти приводит к «ощущению психологической слепоты», что ярко отражено в произведении. Утрата гаража из памяти мужа и жены подчеркивает разрушение веры в реальность: обыденное перерастает в нечто сказочное, стирая грань между сном и бодрствованием. Следовательно, этот отрывок перекликается с творчеством Гоголя-фантаста и экзистенциальным стремлением к правде, когда человек сталкивается лицом к лицу с загадкой, которую невозможно понять логически. «– Ты вчера явился впопыхах и сообщил, что наш сосед сверху у себя в гараже держит мышей. Мне всю ночь эти мыши снились... В кошмарном сне... – Жена, у тебя, кажется, с головой не всё в порядке... Тебе лечиться надо!» [2, с. 702]. Подобные истории не являются редкостью для читателей Анара.

В рассказе «Контакт», главный герой произведения также сталкивается с мистическим явлением, когда он наблюдает за тем, как количество фотографий на стенах уменьшаются или меняются лица. «Его изумило, что фотографий стало не только меньше, но они как будто переменились, то есть стали другими. «Ну и дела, — подумал он, — и когда это она успела заменить фотографии другими? И зачем? Вообще-то она явно чокнутая. И что за странные условия она поставила? Оставляйте на ночь свет в ванной. Видно с моря. При чем здесь море? А, ерунда какая-то». [1, с.296]. И в этой истории, и в предыдущей главе читателю все эти события кажутся лишь злой игрой воображения.

В главах о пещере Асхаби-Кяхф, о Дири-Бабе наблюдается та же картина, однако, в ней лежит философский посыл. В образе Дири-Бабы старец выступает таинственным проводником и отражением души главного героя. Его «воскрешение» становится символом духовного обновления: «*Дири-Баба ожил, и молится в гробнице*» [2, с. 718] Наш герой, Ахлиман, тоже воскрес, но его воскрешение не продолжало приносить беды, что становится ясно из последующих глав.

Предпоследние главы «Айдан» и «Лунный танец» представляют сложный рисунок на фоне реального, полуреального, ирреального и даже мистического, как упоминает Вагиф Юсифли [6]. Соседка с балкона, Айдан, появляется в жизни Ахлимана не для удовлетворения плотских утех, а чтобы помочь ему в борьбе со злом и утвердить торжество добра. Тем не менее, окружающая природа и обстоятельства делают эту задачу чрезвычайно сложной, и история завершается трагически: если человек оказывается бессильным в

освобождении от внутренних демонов, самоуничтожение, иными словами, сознательная смерть становятся неминуемым исходом. «*Это ты её убил... Ты спал, когда она опять явилась спящая в твою комнату. А когда она уходила, ты вскрикнул во сне: «Не уходи, умоляю тебя!».* Она от твоего крика проснулась и тут же с карниза сорвалась вниз. Хорошо хоть, бедняжка не мучилась, смерть её была мгновенной». [2, с. 718]

В финале произведения Анар задаёт вопрос читателям о том, кто побеждает – Добро или Зло? Думается, вопрос не случайный, а направленный на то, чтобы современный читатель представил для себя возможность рефлексировать и выяснить для себя: кто он в отношении общества, и что общество для него в целом.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Анар, Сочинения. Книга 1. Москва: Худож. Лит., - 2016, - 480 с.
2. Анар, Сочинения. Книга 2. Москва: Худож. Лит., - 2016, - 784 с.
3. Бергсон, Анри. Материя и память. Исслед. об отношении тела к духу. Пер. с фр. А. Баулер. Санкт-Петербург, - 1911. — VIII, - 268 с.
4. Бхагавадгита. Пер. с санскрита, исслед. и примеч. В.С.Семенцова. 2-е изд., Москва: Восточная литература, - РАН, - 1999, - 256 с.
5. Нефагина Г.Л., Русская проза конца XX века: учеб. пособие – 2-е изд. Москва: Флинта, - Наука, - 2005, - 320 с.
6. Yusifli Vaqif, Ədalət. - 2016, - 5 mart. - S.15

### ANARIN MÜASİR NƏSRİNDƏ EKZİSTENSİALİZM SUALLARI (“GÖZ MUNCUĞU” HEKAYƏSİ ƏSASINDA)

#### XÜLASƏ

Məqalədə Anarın müasir nəsrindəki ekzistensial problematikanın “Göz muncuğu” hekayəsinin materialında təhlilinə xüsusi diqqət yetirilir. İnsan varlığının bədii-fəlsəfi təsəvvürü, ölüm və dirilmə məsələləri, şəxsiyyətin daxili parçalanması, şərin və xeyirin simvolikası, həmçinin həyat və ölüm arasındakı sərhəd vəziyyəti kimi problemlər əsərdə ətraflı araşdırılır. Məqalədə Anarın postsovet realizminin elementlərini fəlsəfi və dini təsəvvürdə necə birləşdirdiyini, ekzistensial, mifopoetik və sosial-psixoloji problemlərin unikal sintezini yaratdığını görmək olar. Şüuru dünya proseslərinin, mədəni yaddaşın, dini və fəlsəfi təlimlərin altında formalaşan müasir insanın bədii modelləşdirilməsi üsulu təhlil edilir. Baş qəhrəmanın mənəvi axtarırlarının açılmasında və onun şəxsiyyətinin daxili ziddiyyətlərinin nümayişində intertekstuallıq, qrotesk və fantasmaqoriyanın rolu vurğulanır. Ağrının, qorxunun, itkinin, seçimin və məsuliyyətin ekzistensial motivləri XXI əsr insanının taleyini müəllifin görmə anlayışının əsas konsepsiyalarına çevrilir.

*Açar sözlər: müasir Azərbaycan nəsr, ekzistensializm, ölüm, dirilmə, postsovet realizmi, mənəvi böhran, mədəni yaddaş, simvolizm, pis göz, şəər və xeyir*

**QUESTION OF EXISTENTIALISM IN MODERN PROSE OF ANAR  
(BASED ON THE STORY «AMULET FROM THE EVIL EYE»)**

**ABSTRACT**

The article pays special attention to analysis of existential problems in the modern prose of Anar on the material to tell «Amulet from the evil eye». Problems such as the artistic-philosophical understanding of human existence, questions of death and resurrection, internal personality disharmony, symbolism of evil and good, as well as the borderline between life and death are discussed in detail in the work. The article shows how Anar combines elements of post-Soviet realism with philosophical and religious ideas, creating a unique synthesis of existential, mytho-poetic and socio-psychological issues. The method of artistic modeling of modern human whose consciousness is formed under the influence of worldwide processes, cultural memory, religious and philosophical teachings is analyzed. The role of intertextual, grotesque and phantasmagoria is emphasized in revealing the spiritual quests of the main character and showing the inner contradictions of his personality. Existential motives of pain, fear, loss, choice and responsibility become key concepts in understanding the author's vision of human destiny of XXI century.

***Keywords:** modern Azerbaijani prose, existentialism, death, resurrection, post-Soviet realism, spiritual crisis, cultural memory, symbolism, visions, evil and good*

**Rəyçi: f.e.d. prof. Hüseynov Qafar Möhsün**