



Информация для цитирования:

Бадией Х. Ф. Х. С. Хронотоп Востока в романе А. Волоса «Возвращение в Панджруд» / Х. Ф. Х. С. Бадией, С. В. Бурдина, Б. В. Кондаков // Научный диалог. — 2026. — Т. 15, № 1. — С. 216—239. — DOI: 10.24224/2227-1295-2026-15-1-216-239.

Badiyeh, H. F. H. S., Burdina, S. V., Kondakov, B. V. (2026). Artistic Features of Eastern Chronotope in Andrei Volos's Novel "Return to Panjrud". *Nauchnyi dialog*, 15 (1): 216-239. DOI: 10.24224/2227-1295-2026-15-1-216-239. (In Russ.).



Web of Science™



РИНЦ



Перечень рецензируемых изданий ВАК при Минобрнауки РФ

Хронотоп Востока в романе А. Волоса «Возвращение в Панджруд»

Бадией Хамсех Фард Хананех Садат

orcid.org/0009-0000-9013-224X

аспирант, кафедра

русской литературы

hannane.badiey@mail.ru

Бурдина Светлана Викторовна

доктор филологических наук,

заведующий кафедрой, профессор,

кафедра русской литературы,

корреспондирующий автор

svburdina@gmail.com

Кондаков Борис Вадимович

orcid.org/0000-0002-1727-8047

доктор филологических наук,

профессор,

кафедра русской литературы

kondakovb@mail.ru

Пермский государственный
национальный исследовательский
университет
(Пермь, Россия)

Artistic Features of Eastern Chronotope in Andrei Volos's Novel “Return to Panjrud”

Hamshe F. H. S. Badiyeh

orcid.org/0009-0000-9013-224X

Postgraduate student,

Department of Russian Literature

hannane.badiey@mail.ru

Svetlana V. Burdina

Doctor of Philology,

Head of the Department, Professor,

Department of Russian Literature,

corresponding author

svburdina@gmail.com

Boris V. Kondakov

orcid.org/0000-0002-1727-8047

Doctor of Philology, Professor,

Department of Russian Literature

kondakovb@mail.ru

Perm State University
(Perm, Russia)

ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

В статье исследуются художественные особенности хронотопа Востока на материале романа А. Волоса «Путешествие в Панджруд». Новизна работы заключается в том, что в ней впервые определяется специфика организации времени и пространства глобальной социоэтнокультурной категории «Восток» и раскрываются их функции в художественном мире произведения. Показано, что хронотоп Востока имеет сложную структуру и включает в себя более простые хронотопы. Уделяется внимание основным локусам пространства романа — яме, дому (постоянному или временному), городу, которые создают хронотоп повседневности. Доказывается, что помимо хронотопа повседневности в романе представлены хронотоп исторического пространства, соотносённый с эпохой государства Саманидов, хронотоп легендарного пространства, связанный с отдалённым прошлым народов Центральной Азии, а также хронотоп мифопоэтического пространства, которые «надстраиваются» над хронотопом повседневности и придают тексту историко-философскую глубину. Авторы приходят к выводу о том, что основными особенностями хронотопа Востока в романе является его презентация как особого духовного состояния, характеризующего пространство памяти, тесная связь с символикой, представленной в мифологии, фольклоре, литературе народов Центральной Азии, а также воспроизведение хода времени как круговорота, предполагающего постоянное возвращение к началу.

Ключевые слова:

хронотоп Востока; мифопоэтика Востока; ландшафтный код восточной культуры; Андрей Волос; роман *Возвращение в Панджруд*; Рудаки; Бухара; Самарканд.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

This article explores the artistic characteristics of the chronotope of the East using Andrei Volos's novel "Return to Panjrud" as a case study. The originality of this work lies in its first-time determination of the specifics of organizing time and space within the global socioethnic category of "East," along with an analysis of their functions in the fictional universe of the text. It is demonstrated that the chronotope of the East has a complex structure encompassing simpler chronotopes. Special attention is given to the primary spatial loci of the novel — pit, home (permanent or temporary), city — which collectively form the everyday chronotope. Additionally, it is argued that beyond the everyday chronotope, the novel presents historical space chronotope associated with the Samanid Empire era, legendary space chronotope linked to distant pasts of Central Asian peoples, and mythopoetic space chronotope, which are layered over the everyday chronotope and imbue the text with historical-philosophical depth. Ultimately, the authors conclude that key features of the Eastern chronotope in the novel include its depiction as a unique spiritual state characterizing memory space, close connection with symbolic elements found in the mythology, folklore, and literature of Central Asian peoples, and representation of temporal progression as cyclical movement implying constant return to origin.

Key words:

Eastern chronotope; Mythopoetics of the East; Landscape code of Eastern culture; Andrei Volos; Return to Panjrud novel; Rudaki; Bukhara; Samarqand



Хронотоп Востока в романе А. Волоса «Возвращение в Панджруд»

© Бадией Х. Ф. Х. С., Бурдина С. В., Кондаков Б. В., 2026

1. Введение = Introduction

Время и пространство — неотъемлемые атрибуты бытия, фундаментальные координаты существования, через которые человек осмысляет окружающий мир. С древнейших времён они становились предметом пристального внимания мыслителей, философов, учёных, художников слова, стремящихся постичь глубинную природу мироздания. Их сложная, многогранная природа является постоянным объектом философского осмысления, порождая множество концепций и интерпретаций.

Хронотоп всегда связан с определённой культурной традицией, и обращение писателя к тому или иному способу организации художественного времени и пространства обычно выражает наиболее значимые особенности мира, преломленные сквозь призму культуры. Особенно интересной оказывается ситуация, когда хронотоп становится способом раскрытия наиболее общих особенностей культуры, — например, её национальной природы или связей с глобальными типологическими категориями, одной из которых понятие «Восток».

Одной из наиболее значимых теоретических разработок литературоведения XX века стало введение М. М. Бахтиным понятия «хронотоп», выражающего «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [Бахтин, 1975, с. 234]. По мысли ученого, время в литературно-художественном хронотопе «сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории»; особенности времени «раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» [Там же, с. 235]. Ученый подчеркивал особое значение категории «хронотоп» в системе художественного мира произведения: интерпретация времени и пространства раскрывает не только воспроизведённые в произведении события и их историко-культурный «фон», но и образы персонажей, жанровые и смысловые ориентиры произведения [Там же, с. 234—236].

Идеи М. Бахтина были развиты в работах литературоведов 1970—2000-х годов [Фаликова, 1992; Категоризация мира ..., 1997]. Основным предметом их исследований обычно были особенности хронотопа жанров или литературных эпох, отдельных литературных произведений, локусов [Ларина, 2017], образов [Троицкая, 2015], предметов или мотивов [Соловьёв, 2024]. Специальные исследования сложных хронотопов, связанных с такими глобальными феноменами, как типы культур (в том числе таких, как категория «Восток»), в литературоведении практически не проводились.

Когда мы говорим о «Востоке», то нужно иметь в виду, что этим понятием объединяются три разных типа культур: культура стран Дальнего Востока, Восточной и Юго-Восточной Азии (то есть государств, исторически в культурном плане связанные с Китаем — Японии, Кореи, Вьетнама и некоторых др.), культура Индии (и некоторых сопредельных с нею государств), то есть Южная Азия, и культура «мусульманского Востока» (то есть Западной Азии, включая Ближний Восток и страны Магриба — Северную Африку), частью которой является культура народов Центральной Азии (в том числе персидская культура). Именно этот социоэтнокультурный тип мы и будем иметь в виду, когда в статье будет идти речь о «культуре Востока» и «хронотопе Востока».

Исследование разных форм взаимодействия русской культуры с культурой Востока позволяет раскрыть её национальное своеобразие и особенности взаимодействия с другими народами.

2. Материал, методы, обзор = Material, Methods, Review

Цель работы — анализ принципов организации хронотопа (художественного времени и пространства) Востока на материале романа Андрея Волося «Возвращение в Панджруд» (2013). В процессе исследования используются культурно-контекстуальный, историко-типологический и сравнительно-исторический литературоведческие методы.

Роман «Возвращение в Панджруд» — одно из наиболее ярких произведений первой четверти XXI века, в котором писатель обращается к средневековой истории Центральной Азии. Образ Востока представлен в нём разносторонне — как особого культурного пространства, организующего художественный мир произведения. Главным героем его романа является один из основоположников персидской литературы поэт Абу Абдуллах Джафар ибн Мухаммад Рудаки, живший в IX—X веках. Интересны использованные писателем принципы организации художественного времени и пространства романа: жизнь поэта показана на широком фоне историко-культурных событий, происходивших в Центральной Азии в этот период.

Роман привлёк внимание литературных критиков и литературоведов после того, как он был удостоен премии «Русский Букер» (2014). Литературоведов привлекли идейное содержание романа, также образ великого поэта Рудаки и символика, связанная с этим образом [Логинов, 2014; Саломатин, 2015], особенности жанра [Мескин, 2017; Марачева, 2022], сюжета и связь с русским и мировым литературным контекстом [Кудрин, 2014; Сергеева 2020], его обусловленность национальными традициями [Азизова, 2015].

Э. Ф. Шафранская, например, показала связь произведения с народной культурой и фольклором Центральной Азии, обратила внимание на сложную и неоднозначную жанровую природу романа и определила его как «историческую реконструкцию», для которой характерно погружение читателя в жизнь людей на рубеже IX—X веков. Ею же был сделан интересный вывод об особенностях сюжета произведения, который, по её мнению, «приобретает вид параболы: он не только о том времени — он о всех временах, он о тех проблемах, которые непреходящи, они интересны и насущны для современности» [Шафранская, 2018, с. 621].

Литературовед Т. В. Половинкина раскрыла связь романа с древними мусульманскими (в частности, суфийскими) традициями, а также показала связь городских локусов с проблематикой произведения [Половинкина 2020]. Г. М. Ребель обратила внимание на парадоксы романного времени: «Рудаки, вскочивший на коня и устремившийся во дворец, чтобы своим авторитетом Царя поэтов остановить начавшийся в Бухаре погром “неверных”, вовсе не старик; между его порывом владетельного шейха, наделившего даром поэтической речи свой народ, и его выходом из ямы безвестным нищим слепцом — совсем немного реального времени, но уже на подступах к дворцу он почувствовал: *“изменились свойства самого времени: поток уплотнился, стал жёстче, как будто подготавливая естество к схватке, которую предстояло выиграть”* или проиграть...» [Ребель, 2014, с. 185].

Следует отметить, что ни в одной из работ не был специально исследован образ Востока в романе «Возвращение в Панджруд» и связанный с ним хронотоп Востока, который в этом произведении предстаёт как сложная многослойная структура, выражающая различные аспекты времени и пространства. Согласно терминологии М. М. Бахтина, хронотоп может быть «сложным», «большим», «объемлющим», «существенным», и тогда он «может включать в себя неограниченное количество мелких хронотопов», которые находятся между собой в специфических диалогических отношениях (речь здесь в первую очередь идёт о диалоге автора и читателя) и «могут включаться друг в друга, сосуществовать, переплетаться, сменяться, сопоставляться...» [Бахтин, 1975, с. 400—401].



В романе «Возвращение в Панджруд» представлен именно такой «сложный» хронотоп. В нём реальное пространство Центральной Азии переплетается с легендарным и мифопоэтическим, бытовое — с сакральным, историческое — с философским. Такая организация художественного хронотопа позволяет автору не только создать образ Востока как культурно-цивилизационного феномена, но и воспроизвести в сознании читателя в особое мироощущение, когда дорога, по которой передвигается старый слепой поэт, становится метафорой творческого пути и одновременно символом его души, а пространство обретает смысл в качестве внутреннего ландшафта поэтического сознания — части поэтического мира произведения.

3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

3.1. Локусы романа «Возвращение в Панджруд» и хронотоп повседневности

В основу сюжета романа положено описание путешествия, которое совершает ослеплённый поэт Рудаки вместе с юношей-проводником Шераваном из столицы государства Бухары, где он был заточён в яме, в родной кишлак Панджруд. Жанр путешествия (травелога) предполагает, что физическое перемещение героев сопровождается изменением их внутреннего мира — более глубоким осознанием событий, происходящих в окружающем мире.

Именно этот принцип развивает Андрей Волос: дорога организует художественное пространство и подчиняет логике движения сюжет произведения. Последнее путешествие Рудаки в Панджруд становится *дорогой памяти*, возвращением к истокам, переосмыслением прожитой жизни, а для его молодого спутника их совместное странствие превращается в *обряд инициации*. Дорога соединяет города и эпохи, реальное и воображаемое, личное и всеобщее; она наполняется не только картинами природы, но и внутренними пейзажами души, размышлениями, воспоминаниями, видениями. Она сближает прошлое и настоящее, превращаясь в метафору судьбы поэта, делаясь символом духовного поиска и преображения, местом пересечения судеб людей, а также культурных, исторических и философских смыслов.

Одновременно дорога, по которой следуют герои в Панджруд, оказывается *обращённой в будущее*. Передвижение по ней помогает раскрыть истинное *народное* отношение к поэту и его творчеству, которое не зависит от позиции власть имущих, изменяющейся в зависимости от политической конъюнктуры: молва об идущем по дороге Царе поэтов обгоняет путников, и в каждом кишлаке странников ожидает радушный приём. Народное отношение к Рудаки показывает то место, которое в дальнейшем займёт его творчество в персидской и таджикской культуре.

Художественный мир Востока раскрывается в романе «Возвращение в Панджруд» через отдельные *локусы*, связанные *дорогой*, по которой происходит перемещение главного героя; при этом каждый из описываемых локусов связан с определённым типом художественного *пространства* и соотносённым с ним художественным *временем*.

Наиболее значимыми типами локусов повседневного пространства в романе оказываются *дом* и *город*.

В романе присутствуют локусы *постоянного* и *временного* дома. Постоянный дом — это жилище Хакима (деда Рудаки) в Панджруде, где прошло детство героя; с этим местом связано его ощущение корней, уюта и глубинной принадлежности своему роду. Временные дома — это приюты на пути из Бухары в Панджруд, — например, караван-сарай в Вабкенте и Конаре. Эти локусы — вехи на пути к постоянному дому: они не дают истинного покоя, но позволяют перевести дух, набраться сил перед следующим этапом дороги.

Город — так же, как и дом, — является освоенным человеком пространством и средой его бытия, но — в отличие от *дома* — он в большей степени укоренён в истории и разомкнут в окружающий мир; город организует общественную, социальную жизнь человека, однако устойчивость и порядок в нём относительны и зависят от множества природных и политических факторов: города подвержены разрушениям стихийными силами природы, в них реализуются политические интриги и время от времени вспыхивают бунты, через них проходят завоеватели — и всё это нарушает их кажущуюся стабильность.

Первый локус, связанный с Рудаки, — яма в столичной Бухаре — городе, который постоянно оказывается местом гибели разных людей. Самую яму можно сравнивать с могилой — в ней поэт оказывается лишённым прошлого и будущего, униженным и ослеплённым. Яма — место, где ход времени максимально замедляется, сенсорные ощущения (цвета, запахи, звуки) исчезают, а жизнь человека сводится к удовлетворению элементарных физиологических потребностей: «*Время текло медленно... вязкое время. Прожил день — думал, второго не переживёт. Ничего, прожил и второй... третий... десятый. Дни не отличались друг от друга...*» [Волос, 2014, с. 37]. Яма связывается с представлением о «дне» человеческой жизни, «фатальности» всего происходящего, утраты будущего и необходимости молчания. Однако здесь Восток проявляется как мир, где смерть — не конец, а переход в другое качество: герой остаётся жив и сохраняет надежду на возможное изменение обстоятельств.

Дорога из Бухары в Панджруд занимает у героев несколько недель, однако в романе подробно описаны только первые дни пути, связанные

с остановками в караван-сараях Вабкента и Конара, — и дни, проведённые в родном доме поэта. Но одновременно она вмещает в себя всю жизнь Рудаки и значительную часть истории государства Саманидов.

Первую остановку Рудаки и Шеравкан делают в Вабкенте — небольшом населённом пункте, расположенном недалеко от Бухары. Вабкент можно рассматривать как место перехода от смерти к жизни. Караван-сарай — это замкнутое пространство, квадрат, обнесённый глинобитными стенами, с галереями и клетушками. Он словно продолжает образ *ямы*: если яма — место полной утраты свободы, то караван-сарай — место временного, но всё равно бесприютного существования. Здесь никто не может ощутить себя дома, никто не принадлежит этому пространству, и сам Рудаки оказывается чужим среди таких же чужих. Караван-сарай в Вабкенте соотносится с темой смерти через описание большого хивинца — человека, чьи «слабые стоны» были единственным звуком в пустых коридорах караван-сарая. Его смерть — тихая, без свидетелей — становится аллегорией окончательного завершения прошлой жизни Рудаки, — той, где он был любим и признан. Похороны в Вабкенте — это таинство смерти без трагедии, потому что жизнь в этом месте — это почти небытие. В ритуале последнего прощания с безымянным человеком участвует поэт, который сам совсем недавно был «погребён» в яме, — а теперь он сопровождает в мир мёртвых хивинца, как будто прощаясь не только с его телом, но и со своим прошлым.

Пребывание в Вабкенте демонстрирует важность наличия общинной памяти и сохранения ритуалов, характерных для восточной культуры. В нём всё дышит уважением к прошлому, к предкам, что воплощается в таинстве ухода человека из жизни — и в этом чувствуется глубокая философия Востока, где смерть — не трагедия, а закономерный этап жизненного круга, а жизнь — маленькая частичка грандиозного космического цикла.

Второй караван-сарай, где останавливаются Рудаки и Шеравкан, расположен в кишлаке Конар — месте, наполненном жизнью, светом и восторгом весенней природы. Этот локус становится символом радости, пробуждения и возрождения, противопоставленным унынию и скорби Вабкента.

Конар предстаёт как мир, находящийся в расцвете, наполненный радостью бытия, движением и ярким светом: его описание насыщено нежными цветами, звуками и запахами, которые не только указывают на жизнь и просветление, но и становятся знаками «иногo» — духовного — мира. Слияние двух потоков рядом с кишлаком становится знаком творения, начала чего-то нового — и это природное объединение сопровождается союзом человеческим: придя в этот населённый пункт, путники становятся участниками свадебного действия. Описание Конара выражает восточную чувственность: здесь природа и человек сливаются в едином ритме. Вос-



ток, явленный в данном месте, передаёт праздник жизни, одновременно и плотский, и духовный — каким он предстаёт в суфийской поэзии.

Путь Рудаки и Шеравкана завершается в Панджруде — родном кишлаке поэта. Дом поэта представлен, с одной стороны, как «замок» — то есть место силы и устойчивости; с другой стороны, он наполнен историями, связанными с памятью рода и, наполняясь «шумом жизни», продолжает расти вместе с новыми поколениями. Этот дом — *«разросшийся, расплывшийся многочисленными пристройками»* [Там же, с. 53], — подобен целому миру (автор характеризует его как *«самодостаточную вселенную»*), который занимает почти четверть селения, что подчеркивает его важность не только для семьи, но и для всего окружающего пространства.

Характерная для Востока идея дома как центра мира, точки покоя и одновременно силы раскрывается в Панджруде особенно ярко. Образ родного дома обретает сакральное значение. Он становится точкой притяжения и одновременно символом покоя, завершения жизненного круга; это место, где человек может ощутить полноту своего бытия. Для Рудаки обретение дома — это духовное возвращение к самому себе, к своему народу, к изначальному смыслу жизни. Появление поэта в родном доме сопровождается тихим чудом — рождением ребёнка, которое становится метафорой круговорота жизни, знаком продолжения пути и обретения нового смысла жизни. Такой финал символизирует не только возвращение героя *домой*, но и его полное возрождение — и как человека, и как поэта — носителя духовного начала.

Таким образом, каждый локус, представленный в романе А. Волоса, раскрывает сложный, глубокий и эмоциональный вариант восточного мироустройства, то есть раскрывает *ландшафтный код* восточной культуры, в котором нет противопоставления природы и культуры, жизни и смерти, телесного и духовного.

Система локусов, представленных на пути поэта в родной дом, в структуре романа соотнесена с *повседневным, «будничным» временем*, которое создаёт реалистическую основу повествования и придаёт ему достоверность. Время повседневности встраивает внутренние переживания героев в контекст их обыденного существования и одновременно делает образ Востока в романе живым, «плотным», телесным.

3.2. «Хронотоп истории» / Хронотоп исторического пространства

Помимо «повседневного» («реального») пространства, в романе «Возвращение в Панджруд» присутствует *историческое пространство*, соотнесённое с территорией государства Саманидов и конкретной эпохой — X веком, временем его расцвета и одновременно периодом юности, а затем активной творческой деятельности великого поэта Рудаки.

Историческое пространство и связанный с ним хронотоп отличаются от пространства повседневности. Время и пространство *повседневности* замедлено и лишено неожиданных переломов; *историческое* пространство и время обращены в *недавнее* прошлое, очевидцем которого был сам поэт: это период судьбоносных для жизни героев решений, которые непосредственно влияют на современность и раскрывают причинно-следственные связи, определяющие описываемые события и ход времени в целом.

Историческое пространство выполняет в романе важную функцию: оно дополняет и углубляет восприятие реальности, становясь неотъемлемой частью сложной пространственно-временной структуры произведения, «укореняет» художественный текст в конкретной культурной и геополитической реальности. Историческое время становится своеобразным «мостом» между прошлым и настоящим, художественным вымыслом и подлинной историей; оно погружает читателя в атмосферу Востока X века и помогает осознать преемственность эпох и значимость культурного наследия.

Историческое время и пространство в романе становятся *фоном*, на котором разворачивается внутренняя драма главного героя; история оказывается материалом, который позволяет осмыслить причины изгнания героя, поставить философский вопрос о пределах власти и попытаться определить способы поиска истины. Историческое время романа углубляет его смысловое пространство и раскрывает неразрывную связь между судьбой личности и историко-культурным процессом.

Обращение к историческому времени позволяет углубить восприятие отдельных локусов. Так, например, раскрывается локус родного дома поэта в Панджруде. В разделе «Джафар» описывается, как герой впервые покидает родной Панджруд и отправляется на учёбу в Самарканд. Перед отъездом он осознаёт, что *«здесь, за стеной, остаётся самый тихий, самый тёплый и надёжный мир из тех, по коим предстоит ему странствовать»* [Там же, с. 68]. Эти слова, наполненные тихой печалью и нежной привязанностью к дому, передают предчувствие утраты: герой понимает, что, переступая порог, он покидает уютный и защищённый, наполненный покоем мир, который, возможно, уже никогда не попадёт на его пути.

Когда Джафар прощается с Шахбазом Бухари (скорее всего, навсегда), он вновь вспоминает Панджруд, — но теперь в словах героя звучит не только ностальгия, но и стремление к обретению стабильности: *«Засядем как в крепости, оттуда не выкурат. Там всё своё...»* [Там же, с. 268]. Родной дом предстаёт как последний оплот — крепость, в которой человек может укрыться от бурь и тревог внешнего мира. Для Джафара это символ силы, защиты и внутреннего покоя: в нём «всё своё» — значит, понятно и



дорого сердцу; это пространство, в котором человек «укоренён», не чувствует себя чужим и ничто внешнее не может смутить его дух.

Хронотоп исторического пространства определяет развитие сюжета, объясняет судьбу героев, создаёт драматическое напряжение и придаёт повествованию документальную достоверность, что подчёркивается точной датировкой описываемых событий; он проявляется через сознание персонажей, выражается в их мировоззрении, отражает происходящие в мире перемены. Описывая быт людей и их обычаи, поступки исторических лиц и связанные с ними политические интриги, автор раскрывает сложный контекст эпохи, в которой историческое и художественное тесно переплетены. Образы исторических личностей, таких как эмиры Наср и Нух, визири Джайхани и Балами, помогают читателю воссоздать политическую атмосферу, представить нравы общества, то есть сформировать достоверную картину исторической реальности.

3.3. Хронотоп легендарного пространства / «Легендарный хронотоп»

Помимо *повседневного* и *исторического* в романе присутствует *легендарное* пространство (в том числе использующее мифологические источники), соотнесённое с событиями древней истории региона, которое придает повествованию особую глубину. Легендарное пространство гораздо шире, чем историческое пространство, связанное с государством Саманидов, — это, скорее, территория Центральной Азии. Соотнесённое с легендарным пространством художественное время можно сопоставить с пространством историческим, однако оно обращено в *отдалённое* прошлое, отразившееся в древних легендах и мифологических преданиях, — к истории земли Мавераннахра, древнего государства Согд и его великих городов — Бухары и Самарканда, относящихся, согласно представлениям обитателей этих земель, к «четырёх райским местам» и ставших символами величия и высокой культуры (и в этом плане оно *дополняет* историческое пространство и время). Поэтому персонажи, соотнесённые с этим хронотопом, нередко являются не только историческими, но и *мифологическими* героями.

В романе «Возвращение в Панджруд» описываются два города — Бухара и Самарканд, образы которых создаются при помощи трёх типов хронотопа — повседневного, исторического и легендарного.

История Бухары и Самарканда, тесно переплетённая с историей древней Персии, своими корнями уходит в глубокую древность. Бухара была центром политической власти, а Самарканд — духовным и религиозным оплотом этих земель (отметим, что функции этих городов нередко менялись). За время своего существования города пережили множество трагических и одновременно героических событий, прежде всего вторжения



захватчиков (от греков и кушанов до гуннов, тюрков и монголов), каждый из которых оставил свой след в культуре Центральной Азии. Однако, несмотря на разрушительные нашествия, эти города на протяжении многих веков сохраняли свою ключевую роль в политической, экономической и социальной истории региона: они были центрами цивилизации и демонстрировали высокий уровень развития науки, литературы и искусства.

Большинство глав романа «Возвращение в Панджруд» посвящено «великой и благородной» Бухаре. С одной стороны, Бухара — это место, с которым было связано множество конфликтов и войн; здесь непрерывно велась борьба за власть, ради достижения которой отвергались все общечеловеческие ценности: именно в ней повар Абу Бакр замышляет заговор против эмира, сын Нух предаёт своего отца, эмира Назра, а поэта Рудаки ослепляют и бросают в яму. С другой стороны, это город, в котором, несмотря на жестокость всего происходящего, простые люди продолжают верить в справедливость.

Эта вера людей в существование справедливости поддерживается легендами, которые воспроизводятся в романе (о приходе имама Махди, о деяниях Сияуша и Афрасиаба). Например, легенда о Сияуше и Афрасиабе позволяет читателю провести параллель между могилой Сияуша, лишившегося своей силы, и судьбами узников в Кухандизе, которые находятся перед неизвестностью, ожидая решения своей участи.

Аналогичным образом изображается и Самарканд. Самарканд предстает в произведении как место учёбы Рудаки и его рождения как поэта. Характеристика города насыщена многочисленными подробностями, обращение к которым делает картину описываемых событий зримой. Это город творческой свободы, в котором существует уникальная Стена поэтов, где любой человек может «опубликовать» результаты своего творчества, открыто вступив в творческое соревнование с другими поэтами. И, наконец, в Самарканде живут хорошие люди — *«умильно приветливые», «радушные», «готовые на любую услугу»* [Волос, 2014, с. 230], — среди которых имеются квалифицированные читатели, которые могут оценить произведения, размещённые на Стене поэтов.

Возникновение города связано с легендой о загадочном царе древнего государства Турана, строителе-маге Афрасиабе, которая уходит в глубокую древность: *«Говорили, маг построил много дворцов и городов, но этот — Самарканд — оставался лучшим и любимым. Он сделал его столицей мира, и все цари пришли поклониться ему и подтвердить покорность»* [Волос, 2014, с. 237].

На протяжении всего романа Самарканд сопоставляется с Бухарой. По воле правителя Назра всё ценное и лучшее сосредотачивается в Бухаре,

что усиливает её величие и символическую мощь; Самарканд же, несмотря на легендарную славу, оказывается в тени, но это не мешает присутствию в нём напряжённой культурной жизни, что делает его в глазах молодого Джафара местом, куда он стремится попасть: «*Так долго мечтаемый, Самарканд восставал из небытия, вращался в настоящем, как вращаются в сознание города снов и сказок; он возвышался, неудержимо наплывал, слепя своим блеском, шумно торжествуя, владычествуя и решая судьбу*» [Там же, с. 223]. Если Бухару, представленную в романе, можно было бы называть «*политическим* городом», то Самарканд — «*городом поэтическим*». Уход поэта из Самарканда интерпретируется как утрата части величия и исходящего из него света. «*Самарканд в сумерках! Самарканд в печали и грусти!.. О нет, дорогой Назр, только при твоём дворе можно увидеть весь этот блеск, только при твоём*», — так сообщает визирь Балами эмиру Назру о переезде Рудаки в Бухару [Там же, с. 208].

Хронотоп, соотнесённый с легендарным пространством, выполняет в романе важную художественную и смысловую функцию. Он соединяет индивидуальную судьбу поэта с коллективной исторической памятью, вплетая личный путь Рудаки в древние предания и мифы региона. Образы Бухары и Самарканда, как бы «прорастающие» сквозь время из далёкого прошлого в современность, создают картину мира, насыщенную историко-культурными смыслами и эпической масштабностью. Легенды расширяют художественное пространство и время романа, формируют в нём атмосферу древности, в которой каждый шаг героя отзывается эхом далёких эпох, а земли Центральной Азии связываются с мудростью и духовной глубиной.

3.4. Хронотоп мифопоэтического пространства

В романе А. Волосяна присутствует также пространство *мифопоэтическое*, которое как бы «вырастает» из повседневного, исторического и легендарного пространства / времени и «надстраивается» над ними.

Мифологическая картина мира обычно описывается в системе бинарных оппозиций, противопоставлений. В романе представлен мифологический образ мира, развёрнутый как по горизонтали, так и по вертикали. Горизонтальное измерение образуется перемещением по отдельным локациям, которые соединяются *дорогами* и *реками*. Вертикальное измерение охватывает подземный мир, символом которого становится яма, «средний» «наземный» мир, связанный дорогой, и «верхний» мир — возвышенности и горы, а также звёздное небо.

Одной из значимых мифологем романа становится образ горы. О'Коннелл и М. Эйри подчёркивают: «Горы — это естественный символ части земли, наиболее близкой к небу, где люди могут общаться с богами. Высокий пик часто считается священным в местной культуре, так как яв-

ляется осью, соединяющей Небо и Землю. Моисей взшёл на гору Синай, чтобы получить десять заповедей. Иисус вознёсся на небо с горы Елеонской» [О'Коннелл, 2008, с. 194].

Связь мифологемы «гора» с духовным возрождением и преображением человека подчёркивают и другие исследователи. Так, например, О. В. Вовк отмечает: «...Гора — величественный природный символ *вечности, превосходства, постоянства, чистоты, гармонии, устремлённости и духовного подъёма*. Во все века люди с восхищением и благоговением взирали на заснеженные пики гор, взметнувшиеся выше облаков и пронзающие сами небеса. Неудивительно, что у древних народов горы считались местом соединения неба и земли, центром или осью мира, обителью бессмертных богов. Вершины гор рассматривались как пуп Земли, а иногда — как вход в тоннель, откуда начинается дорога в Царство Мертвых» [Вовк, 2008, с. 94—95].

А. Волос наделяет мифологему «гора» философской глубиной, превращая путь к ней в знак духовного восхождения — метафору внутреннего роста, очищения и постижения истины. Путь Рудаки и Шеравкана из Бухары в Панджруд — это постепенное *восхождение* — не столько в физическом, сколько в *духовном* смысле. Описывая рельеф местности и медленный подъём героев, автор показывает, что такое перемещение имеет глубокий смысл: каждый шаг становится этапом на пути героев к пониманию друг друга, внутреннему преображению — и одновременно знаком перехода от хаоса к гармонии, от физической слепоты к духовному озарению.

Уже в самом начале пути героев раскрывается пейзаж, наполненный символическим содержанием: «*Дорога ползла по косогору, понемногу забирая выше*» [Волос, 2014, с. 69]. Движение вверх, первоначально кажущееся неторопливым и почти незаметным, закладывает основу дальнейшей философии пути — постепенного, медленного, но неизбежного приближения к горам.

После выезда из Вабкента дорога вновь раскрывается как плавное, текучее восхождение — её повороты вторят ритму постепенного внутреннего перерождения: «*Дорога огибала пологий холм. Казалось, что холм подрагивает, зыблется — но это просто высокая трава на его верхушке волновалась и текла под порывами ветра* [Там же, с. 290].

Кульминация восходящего маршрута — прибытие в Панджруд, окрашенное светом печального озарения. Вернувшись в родные края, Рудаки просит Шеравкана взглянуть на гору, которую он помнил с юности, связанную с детским восхищением, безмятежностью, первым ощущением красоты.

Восприятие горы соотносено с ходом времени: гора символизирует вечность и неизменность — в отличие от быстро текущей жизни человека;

с ходом времени объединено и восприятие горы: её красота и связанные с ней философские ассоциации оказываются недоступными для юноши Шеравкана.

Таким образом, в романе А. Волоса гора предстаёт как многозначный символ, наделённый глубокой философской значимостью: она олицетворяет духовное восхождение и стремление к самосовершенствованию, что позволяет осмысливать путь героев как метафору личных трансформаций; горы становятся символом вечности, связи неба и земли, а также пространством, где возможна встреча с божественным.

Особую роль играет в романе описание неба. По дороге из Бухары в Панджруд Рудаки рассказывает Шеравкану про звёзды: *«Вон южная клешня Скорпиона. Видишь? Кривая такая... А вот северная клешня. Вот Ковш. Эти две, что образуют стенку Ковша, называются “Указатели”... вон куда они указывают — на Северную звезду. <...> Между прочим, совсем рядом с Мицаром, совсем близко — звёздочка “Алькор”, то есть “незначительная”. Видишь её?»* [Волос, 2014, с. 287—288].

В романе «Возвращение в Панджруд» раскрывается особая восточная — исламская и, в частности, иранская — модель звёздного неба, наполненная мифопоэтическим и философским смыслом. В мусульманских странах наблюдение за небесными телами — звёздами и созвездиями — обрело не только астрономическое, но и сакрально-астрологическое толкование: звёзды рассматривались в качестве символов человеческих судеб, проводников воли небес, знака того, что земная жизнь человека неотделима от событий космических.

Рассказ Рудаки о звёздах — не урок астрономии, а поэтическое размышление о мировом порядке, о Вселенной, где каждое небесное тело имеет собственное имя и судьбу. Небо предстаёт как «письменность мироздания» — космическая рукопись, которая помогает людям лучше разобраться в законах вселенной. Интересно отметить, что в поэзии Рудаки можно встретить немало размышлений о космосе и о влиянии небесных тел на жизнь человека. В касыде «О старости»¹ поэт обращается к теме неизбежности телесного увядания и ищет глубинные причины этого явления.

1 Считается, что Рудаки являлся автором ста поэтических сборников, каждый из которых содержал приблизительно тринадцать тысяч стихов, что в сумме составляет один миллион триста тысяч стихотворений (бейтов). Однако большинство произведений Рудаки было утрачено в результате бедствий монгольского нашествия, обрушившегося на Иран (и особенно на Мавераннахр) между 1219 и 1258 годом [Нафиси, 1962, с. 434]. Из этого количества стихотворений (бейтов) предположительно сочинённых Рудаки, сохранилась лишь малая часть — около тысячи; остальные были безвозвратно уничтожены. До нашего времени дошли лишь две крупные касыды — «О старости» и «Мать вина», и оба этих текста были использованы А. Волосом в романе. Стихи, представленные в данном разделе, входят в состав оды «О старости».

Он задается вопросом, не является ли причиной происходящего злое влияние *Сатурна* — планеты, которая в астрологии традиционно ассоциируется с печалью, бедами и разрушениями:

Вдруг сразу выкрошились все. Откуда зло взялось?

Иль, может, яростный Сатурн расправился со мной?

[Рудаки и поэты его времени ..., 1985, с. 45].

Однако поэт тут же отказывается от этой версии, предлагая другое объяснение:

Нет, здесь Сатурн не виноват и годы ни при чем,

Сказать, что было? Эта казнь ниспослана судьбой [Там же, с. 46].

Переход от астрологического к метафизическому объяснению отражает зрелость мышления поэта. Рудаки признаёт, что старение — не случайность и не каприз звёзд, а проявление вечных божественных законов, предопределяющих течение жизни. Поэт приходит к суждению, в котором смирение перед Божественным Провидением сочетается с философским принятием неизбежного.

Стихи выражают восточное восприятие судьбы как части космического порядка, в котором страдание объясняется не случайными событиями жизни, а законами Вселенной, порождающими гармонию бытия. Это позволяет А. Волосу обратиться в романе к картине мира Рудаки, согласно которой человек мыслится неотделимым от мироздания — подчинённым звёздам, — не слепо, а осознанно, в смирении и мудром согласии с вечным законом.

Особое внимание в романе уделено «ковшу» — семи ярким звёздам Большой Медведицы. В интерпретации Рудаки эти звёзды символизируют погребальную процессию: впереди идут плакальщицы, за ними — распорядитель похорон, а замыкают шествие носилки с телом умершего человека. Эта метафора соединяет небо и землю, жизнь и смерть, вечность и бренность, а звёзды оказываются участниками неизменного ритуала.

Ещё один предмет, связанный с пространственной вертикалью, — *посох*, который в «Словаре символов и знаков» трактуется как «символ магической силы» и важнейший атрибут странника — путника, ищущего истину. И в христианской, и в индуистской, и в мусульманской традициях он также интерпретировался в качестве символа духовной или религиозной власти. Все эти значения воплощались в образе «средневекового отшельника — олицетворения чистоты и духовного наставничества», проводника между мирами, для которого путь и есть форма бытия» [Словарь символов и знаков ..., 2004, с. 330—331]. Таким образом, посох акцентирует не только *горизонталь* движения — пространство дороги, — но и его *вертикаль* — внутреннюю духовную опору, ориентированную на обретение выс-

шего смысла, направленного к небу и Богу. Посох становится невидимой осью, соединяющей землю и небо, тело и дух, путь и его цель — истину.

Слепой поэт Рудаки на протяжении всей дороги опирается на палку, которая вначале кажется простым бытовым предметом, необходимым для передвижения: «*А скажи, не пожертвуешь ли страннику какую-нибудь палку?*» [Волос, 2014, с. 48]. Однако по мере развития повествования посох обретает символическое значение — он становится неотъемлемой частью образа поэта-странника, человека, находящегося в пути не только телесно, но и духовно. Слепой с посохом в руке становится живой метафорой: его глаза не видят, однако мир открыт внутреннему взору; он опирается на обычную палку, но движется по пути, ведущему к высшей истине. Посох превращается в знак связи между мирами — земным и небесным, физическим и метафизическим; это инструмент, необходимый для перемещения в пространстве, и одновременно символ внутренней стойкости, веры и надежды. Таким образом, движение поэта происходит в двух планах: горизонтальном — из Бухары в Панджруд — и вертикальном — от тьмы к свету, от лжи к истине и просветлению.

Как было отмечено, большую роль в организации художественного пространства романа играет не только *вертикаль*, но и *горизонталь*, которая представлена *дорогой* и *рекой*.

Мифологема дороги имеет в культурах разных народов множество значений, но основным из них является *соединение* (или, наоборот, *разъединение*) разных типов пространства (реальностей) — «своего» и «чужого», по отношению к которым она является пространством «промежуточным», «амбивалентным». Говоря о мифопоэтическом значении дороги, А. К. Байбурин отмечал: «...Дорога соединяет свой мир с чужим, а на уровне ритуально-мифологических значений является началом или продолжением мира мёртвых» [Байбурин, 1993, с. 155]. Процесс перемещения в мифопоэтическом смысле становится важен не сам по себе, а как следствие разделения миров.

Перемещение Рудаки и его спутника из Бухары в Панджруд имеет двойкий смысл: с одной стороны, Бухара — это мир, который долгое время был для поэта «своим», то есть «миром жизни», превратившимся для него в «мир смерти»; с другой стороны, родной Панджруд, являвшийся местом рождения, становится последним прибежищем героя, где в дальнейшем появляется его могила.

Другим важным элементов сакральной топографии оказывается водный поток, *река*. В отличие от дороги, соединяющей локусы по мировой горизонтали, река может выступать в функции «стержня вселенной, мирового *пути*, пронизывающего верхний, средний и нижний миры...»

[Мифы народов мира ..., 1988, с. 374], то есть миры душ, которые должны родиться в будущем, живых людей и умерших. В то же время течение реки (рек) определяет структуру пространства: «На мусульманских персидских миниатюрах <...> изображаются четыре потока воды, растекающихся по четырём направлениям из-под райского дерева туба...» [Там же]. Река может и соединять, и разделять части пространства (по горизонтали или по вертикали), миры людей и богов, быть источником жизни или, наоборот, внушать ужас, а её преодоление позволяет герою обрести новый статус.

В отличие от «горы» и «мирового древа», связанных с мифологической «осью мира», то есть космической «вертикалью», река в религиозно-мифологическом сознании многих народов рассматривалась как связующее начало отдельных частей мира по *горизонтали*. Река («поток») могла также интерпретироваться как «дорога предков», соединяющая миры живых и мёртвых, и как символ необратимости процессов бытия, непрерывного обновления и очищения человека [Словарь символов и знаков ..., 2004, с. 331]. В романе А. Волоса река ассоциируется не только с определённым пространством (например, с кишлаком Конар, рядом с которым сливаются два потока), но и с литературным псевдонимом, избранным поэтом ещё в юности: «*Руд — поток... Рудак — речушка, ручей. Скорее даже — ручеёк. Может быть, Рудаки? Сидящий у ручья... у тихого ручья... Мелодично журчащий ручей — это же не мощная река, гремящая камнями в потоке... это тихий ласковый говор, пленительный лепет. Рудаки?...*» [Волос, 2014, с. 264]. Сам факт соотнесения имени с водной стихией подчёркивает её «мироустроющую» функцию и указывает на глубокую связь человека с его небесным прототипом, которым становится космическая река.

Путь Рудаки можно интерпретировать как символическое прохождение по структуре Мирового древа — архетипического образа, известного во многих мифологических системах и религиях и выполняющего роль «оси мира», соединяющей нижний (подземный), средний (земной) и верхний (небесный) миры. Яма и караван-сарай в Вабкенте соотнесены с нижним, подземным уровнем Мирового древа — миром смерти, забвения, молчания. Сюда поэт падает как мёртвое семя, лишённый зрения, власти, надежды на будущее. Караван-сарай в Конаре, где проходит свадьба, соотнесён с «земным» уровнем — миром людей. Это «ствол» дерева, где движутся соки, кипит жизнь, где рождается слово, — и именно там поэт возвращается в ритм бытия; это пространство равновесия, противоположного смерти, а также начало духовного *вознесения*. Панджруд соотнесён уже с верхним уровнем — миром *духа*, связанным с будущим и светом.



Рождение ребёнка в Панджруде (то есть появление новой души), происходящее в момент возвращения поэта в родной дом, можно рассматривать как возможность обретения новой — духовной — жизни.

Мифопоэтическое пространство, представленное в романе А. Волося «Возвращение в Панджруд», создаёт особый тип *хронотопа*, который связывает реальное пространство с «вечным» и «вневременным». *Мифопоэтическое время* в романе опирается на ключевую цитату из оды Рудаки: «*Прошлое когда-то было будущим, / И будущее когда-то станет прошлым*» [Волос, 2014, с. 637], — которую писатель приводит и в начале романа, и в его финале. Эти строки становятся философским обоснованием всей временной конструкции произведения. В отличие от обычного «линейного» восприятия времени, согласно которому прошлое, настоящее и будущее следуют друг за другом в строго определённой последовательности, в романе «Возвращении в Панджруд» время представлено как *круговорот*, предполагающий постоянное возвращение к началу. Каждый момент несёт в себе одновременно и отсвет ушедшего, и проблеск грядущего: будущее рождается из памяти, а прошлое продолжает жить, воздействуя на поступки и мысли героев.

Такое представление о времени было характерно для восточной философии, в которой временной круг символизировал не только цикличность жизни, но и возможность духовного обновления и возвращения к истоку. В этом контексте путь Рудаки — это не только путь по земле, но и движение во времени, в котором прошлое и будущее растворяются в едином поэтическом настоящем.

Иранский исследователь И. Хасанзаде отметил, что понятие времени в восточной культуре значительно отличается от линейной, «прогрессивной» модели, присущей западной традиции. На Востоке время воспринимается как текучее, круговое, повторяющееся и сопряжённое с сакральным. Оно не делится строго на прошлое, настоящее и будущее, а существует как единый пласт, в котором память и судьба, сны и реальность могут сосуществовать одновременно [Хасанзаде, 2015, с. 4]. Мы полагаем, что хронотоп в художественном мире романа «Возвращение в Панджруд» полностью соответствует указанным критериям.

Концепция времени, реализованная в романе А. Волося, в чём-то близка ощущению времени, выраженному Н. Бердяевым, воспринимавшим его как «величайшую метафизическую тайну» и «сплошной парадокс» [Бердяев, 1991, с. 292]. Философ отмечал: «Красота прошлого не есть красота эмпирического бывшего, это есть красота настоящего, преображенного прошлого, вошедшего в настоящее. Прошлое, вероятно, этой красоты не знало. Красота развалин не есть красота прошлого, это красота настояще-

го...» [Там же]. И в той же книге: «Мысль о времени мне представляется глубоко противоречивой. Будущее легко может стать прошлым, прошлое будущим» [Там же, с. 307].

Таким образом, мифопоэтическое время и пространство становятся в романе важнейшим инструментом построения художественного мира Востока: они «надстраиваются» над повседневным, историческим и легендарным временем и пространством; помимо этого данный хронотоп выражает философские установки и эстетические принципы восточного мышления, в котором время рассматривается не как способ перехода в будущее, а как постоянное возвращение к истоку, к дому, к Богу.

4. Заключение = Conclusions

Проделанный анализ показал, что пространственно-временная структура романа отличается многослойностью; в ней органично сочетаются повседневное, мифопоэтическое, легендарное, историческое измерения. Повседневное время выражается в будничных заботах и других обычных человеческих действиях; легендарное — в воспроизведении народных преданий; историческое — в отсылках к конкретным событиям, реальным личностям и культурному контексту эпохи; мифологическое время придаёт повествованию глубину и универсальность, превращая частную судьбу героя в путешествие, восходящее к архетипам культуры, существующим вне конкретной хронологии — в пространстве символических повторений. Все эти хронотопы пронизывают друг друга, создавая богатый и философски насыщенный художественный мир, в котором прошлое и будущее существуют в едином поэтическом настоящем.

Воссозданный в произведении художественный мир дает читателю возможность представить дорогу, по которой движется герой, мысленно увидеть города и окружающую людей природу. Такая структура художественного мира романа делает его *метафизическим*: в нём объединяются время и пространство, история и миф, личное и вселенское. Это хронотоп Востока, в котором поэзия становится ключом к познанию истины, а путь поэта — способом внутреннего пробуждения, обращения к памяти и достижения бессмертия в слове.

В романе А. Волоса хронотоп является ключевым принципом моделирования художественного мира Востока. Сложное переплетение смыслов «частных» пространственно-временных структур, соотнесённых с повседневностью, историческим, легендарным и мифопоэтическим измерениями, порождает особый художественный хронотоп, в котором Восток представлен как пространство глубинной памяти, создающий многогранный образ восточной культуры и ментальности.



Пространство и время, пронизанные символами дороги, дома, города, оказываются тесно связанными с восточным ощущением хода времени, где прошлое, настоящее и будущее сосуществуют одновременно, плавно перетекая друг в друга. Этот сплав временных и пространственных пластов формирует уникальный хронотоп Востока как особого духовного состояния — пространства памяти, глубоких философских размышлений, мечты и духовного восхождения. Именно в рамках такого хронотопа происходит художественное осмысление судьбы Рудаки — поэта, превращающегося в символ постоянного развития, преодоления трудностей и внутреннего просветления. Благодаря такой структуре хронотопа роман А. Волоса становится глубокой метафизической притчей, в которой время оказывается способом постижения истины и причиной внутренней трансформации героя.

Заявленный вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.	Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article. The authors declare no conflicts of interests.
---	---

Источники и принятые сокращения

1. *Вовк О. В.* Энциклопедия знаков и символов / О. В. Вовк. — Москва : Вече, 2008. — 528 с. — ISBN 5-9533-1487-6.
2. *Волос А. Г.* Возвращение в Панджруд / А. Г. Волос. — Москва : ОГИ, 2014. — 640 с. — ISBN 978-5-94282-689-5.
3. *Мифы народов мира.* Энциклопедия : в 2 т. 2-е изд. / Гл. ред. С. А. Токарев. — Москва : Советская энциклопедия, 1988. — Т. 2. К — Я. — 719 с.
4. *О'Коннелл М.* Знаки и символы. Иллюстрированная энциклопедия / М. О'Коннелл, Р. Эйри ; [пер. И. Крупичевой]. — Москва : Эксмо, 2008. — 256 с.
5. *Рудаки и поэты его времени* : сборник / пер. с перс.-тадж. ; вступ. ст., сост. и примеч. Р. Хади-заде. — Ленинград : Советский писатель, 1985. — 272 с.
6. *Словарь* символов и знаков : сюжеты и явления в символах / авт.-сост. Н. Н. Погачев. — Минск : Харвест, 2004. — 512 с. — ISBN 985-13-2414-0.

Литература

1. *Азизова З. Т.* Культурно-национальная маркированность языковых единиц в романе Андрея Волоса «Возвращение в Панджруд» / З. Т. Азизова // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. — 2015. — Т. 21. — № 3. — С. 166—169.
2. *Байбурин А. К.* Ритуал в традиционной культуре. Структурносемантический анализ восточнославянских обрядов / А. К. Байбурин. — Санкт-Петербург : Наука, 1993. — 240 с.
3. *Бахтин М. М.* Формы времени и хронотопа в романе : Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. — Москва : Художественная литература, 1975. — С. 234—407.



4. Бердяев Н. А. Самопознание (Опыт философской автобиографии) / Н. А. Бердяев. — Москва : Книга, 1991. — 448 с. — ISBN 978-5-389-10422-8.
5. Категоризация мира : пространство и время: материалы научной конференции. — Москва : Диалог-МГУ, 1997. — 250 с.
6. Кудрин О. В. Поэт и тинейджер / О. В. Кудрин // Вопросы литературы. — 2014. — № 4. — С. 196—206.
7. Ларина Н. А. Мифологизация хронотопа больницы в произведениях Леонида Андреева (на материале произведений «Жили — были» и «Гостинец») / Н. А. Ларина // Успехи современной науки. — 2017. — Т. 3. — № 4. — С. 159—162.
8. Логинов И. Андрей Волос. «Возвращение в Панджруд» / И. Логинов // Вопросы литературы. — 2014. — № 3. — С. 122—124.
9. Марачева А. В. Художественное своеобразие прозы Андрея Волоса / А. В. Марачева // Перекрёстки взаимодействий : диалог русской и зарубежной литературы во времени и пространстве : материалы Восьмых Международных научных чтений : в 2-х ч. — Калуга : Калужский государственный университет, 2022. — Ч. 1. — С. 83—90.
10. Мескин В. А. Опыт эпопеи в современной прозе. Эпическое и историческое в тетралогии Андрея Волоса «Судные дни» / В. А. Мескин // Вестник Российского Университета Дружбы Народов. Серия : Литературоведение. Журналистика. — 2017. — Т. 22. — № 2. — С. 237—245.
11. Половинкина Т. В. Приметы древнего мусульманского мира в романе А. Волоса «Возвращение в Панджруд» / Т. В. Половинкина // Universum : Филология и искусствоведение. — 2020. — № 11 (78). — С. 19—21. — DOI: 10.32743/UniPhil.2020.78.11.19-21.
12. Ребель Г. М. Цена слова / Г. М. Ребель // Вопросы литературы. — 2014. — № 4. — С. 183—195.
13. Соломатин А. В. Лекарь поневоле и странствующий слепец. О романах Евгения Водолазкина и Андрея Волоса / А. В. Соломатин // Вопросы литературы. — 2015. — № 4. — С. 100—118.
14. Сергеева Э. С. Образ культурного пространства романов Л. Соловьева «Повесть о Ходже Насреддине» и А. Волоса «Возвращение в Панджруд» / Э. С. Сергеева // Экономика и социум. — 2020. — № 11 (78). — С. 1275—1278.
15. Соловьёв А. В. Хронотоп вещи или вещь хронотопа : вещь как структуризатор пространства и времени / А. В. Соловьёв // Неофилология. — 2024. — № 10 (3). — С. 733—742. — DOI: 10.20310/2587-6953-2024-10-3-733-742.
16. Рашед Мохассел М. Проявления горы в древней Персии с учетом её отражения в персидской литературе / М. Рашед Мохассел, М. Бехнамфар, М. Заманипур // Журнал иранских исследований. — 2012. — № 21. — С. 119—146. — DOI: 10.22034/bagh.2019.86875. [на персидском языке].
17. Троицкая А. Л. К вопросу о хронотопе художественного произведения как антропоцентрический элемент хронотопа / А. Л. Троицкая // Актуальные проблемы современной лингвистики : сборник научных статей. — Санкт-Петербург : [б. и.], 2015. — С. 94—97. — ISBN 978-5-7310-3410-4.
18. Фаликова Н. Э. Хронотоп как категория исторической поэтики / Н. Э. Фаликова // Проблемы исторической поэтики. — 1992. — № 2. — С. 45—57.
19. Шафранская Э. Ф. Роман Андрея Волоса «Возвращение в Панджруд» : реконструкция повседневности Мавераннахра и судьбы поэта Рудаки / Э. Ф. Шафранская // Полилингвильность и транскультурные практики. — 2018. — Т. 15. — № 4. — С. 618—627. — DOI: 10.22363/2618-897X-2018-15-4-618-627.



20. *Хасанзаде И.* Проявление мифологического времени и пространства в иранских общественных движениях первых трех веков хиджры / *И. Хасанзаде, К. Маздапур, З. Нури* // Исторические очерки / Институт гуманитарных наук и культурологии. — 2015. — № 2. — С. 1—19. [на персидском языке].

*Статья поступила в редакцию 09.08.2025,
одобрена после рецензирования 02.12.2025,
подготовлена к публикации 20.01.2026.*

Material resources

- Dictionary of symbols and signs: plots and phenomena in symbols.* (2004). Minsk: Harvest. 512 p. ISBN 985-13-2414-0. (In Russ.).
- O'Connell, M., Airy, R. (2008). *Signs and symbols. The Illustrated Encyclopedia.* Moscow: Eksmo. 256 p. (In Russ.).
- Rudaki and the poets of his time: a collection.* (1985). Leningrad: Soviet Writer. 272 p. (In Russ.).
- Tokarev, S. A. (ed.). (1988). *Myths of the peoples of the world. Encyclopedia: in 2 vols., 2.* Moscow: Soviet Encyclopedia. 719 p. (In Russ.).
- Volos, A. G. (2014). *Return to Panjrud.* Moscow: OGI. 640 p. ISBN 978-5-94282-689-5. (In Russ.).
- Vovk, O. V. (2008). *Encyclopedia of signs and symbols.* Moscow: Veche. 528 p. ISBN 5-9533-1487-6. (In Russ.).

References

- Azizova, Z. T. (2015). Cultural and national labeling of linguistic units in Andrei Volo's novel "Return to Panjd". *Bulletin of Kostroma State University named after N. A. Nekrasov*, 21 (3): 166—169. (In Russ.).
- Baiburin, A. K. (1993). *Ritual in traditional culture. Structural and semantic analysis of East Slavic rituals.* Saint Petersburg: Nauka Publ. 240 p. (In Russ.).
- Bakhtin, M. M. (1975). Forms of time and chronotope in the novel: Essays on historical poetics. In: *Questions of literature and aesthetics: Studies of different years.* Moscow: Fiction. 234—1407. (In Russ.).
- Berdyayev, N. A. (1991). *Self-knowledge (Experience of philosophical autobiography).* Moscow: Book. 448 p. ISBN 978-5-389-10422-8. (In Russ.).
- Categorization of the world: space and time: proceedings of a scientific conference.* (1997). Moscow: Dialog-MSU. 250 p. (In Russ.).
- Falikova, N. E. (1992). Chronotope as a category of historical poetics. *Problems of historical poetics*, 2: 45—57. (In Russ.).
- Hasanzadeh, I., Mazdapur, K., Nuri, Z. (2015). The manifestation of mythological time and space in the Iranian social movements of the first three centuries of the Hijri. *Historical essays / Institute of Humanities and Cultural Studies*, 2: 1—19. (In Persian).
- Kudrin, O. V. (2014). Poet and teenager. *Questions of literature*, 4: 196—206. (In Russ.).
- Larina, N. A. (2017). Mythologization of the hospital chronotope in the works of Leonid Andreev (based on the works "Once upon a Time" and "The Gift"). *Successes of modern Science*, 3 (4): 159—162. (In Russ.).
- Loginov, I. (2014). Andrey Volos. "Return to Panjrud". *Questions of literature*, 3: 122—124. (In Russ.).



- Maracheva, A. V. (2022). The artistic originality of Andrei Volo's prose. In: *Intersections of interactions: a dialogue between Russian and foreign literature in time and space: materials of the Eighth International Scientific Readings: in 2 parts, 2*. Kaluga: Kaluga State University. 83—90. (In Russ.).
- Meskin, V. A. (2017). The experience of epic in modern prose. Epic and Historical in Andrei Volos's tetralogy "Doomsday". *Bulletin of the People's Friendship University of Russia. Series: Literary Studies. Journalism*, 22 (2): 237—245. (In Russ.).
- Polovinkina, T. V. (2020). Omens of the ancient Muslim world in A. Volo's novel "Return to Panjrud". *Universum: Philology and Art Criticism*, 11 (78): 19—21. DOI: 10.32743/UniPhil.2020.78.11.19-21. (In Russ.).
- Rashed Mohassel, M., Behnamfar, M., Zamanipour, M. (2012). The manifestations of the mountain in ancient Persia, taking into account its reflection in Persian literature. *Journal of Iranian Studies*, 21: 119—146. DOI: 10.22034/bagh.2019.86875. (In Persian).
- Rebel, G. M. (2014). The price of a word. *Questions of literature*, 4: 183—195. (In Russ.).
- Salomatin, A. V. (2015). The reluctant physician and the wandering blind man. About the novels of Evgeny Vodolazkin and Andrey Volos. *Questions of literature*, 4: 100—118. (In Russ.).
- Sergeeva, E. S. (2020). The image of cultural space in L. Solovyov's novels "The Tale of Khoja Nasreddin" and A. Volos's "Return to Panjrud". *Economics and society*, 11 (78): 1275—1278. (In Russ.).
- Shafranskaya, E. F. (2018). Andrei Volos's novel "Return to Panjrud": reconstruction of everyday life in Transoxiana and the fate of the poet Rudaki. *Polylingualism and transcultural practices*, 15 (4): 618—627. DOI: 10.22363/2618-897X-2018-15-4-618-627. (In Russ.).
- Solovyov, A. V. (2024). The chronotope of a thing or a chronotope thing: a thing as a structurer of space and time. *Neophilology*, 10 (3): 733—742. DOI: 10.20310/2587-6953-2024-10-3-733-742. (In Russ.).
- Troitskaya, A. L. (2015). On the issue of the chronotope of an artistic work as an anthropocentric element of the chronotope. In: *Actual problems of modern linguistics: collection of scientific articles*. Saint Petersburg: [b. i.]. 94—97. ISBN 978-5-7310-3410-4. (In Russ.).

*The article was submitted 09.08.2025;
approved after reviewing 02.12.2025;
accepted for publication 20.01.2026.*