

ЭЛЬНАРА ГАРАГЁЗОВА

ДЕКОНСТРУКЦИЯ АРХЕТИПОВ И КАНОНИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ В ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ПРОЗЕ

Автор концепции деконструкции, занимающей важное место в поэтике постмодернизма, Ж.Деррида свои первоначальные идеи о деконструкции выразил в трудах «Позиции» и «Письмо к японскому другу». В литературе понятие деконструкции часто трактуется как нарушение структуры существующего и известного текста. Однако деконструкция – это не просто концепция коллапса.

Говоря о деконструкции в своей книге «Лекции по философии постмодернизма», Дмитрий Хаустов сначала анализирует сам термин и пытается раскрыть суть концепции. Д.Хаустов отмечает, что термин «деконструкция» означает не просто разрушение конструкции. *«Таким образом, первое, что мы можем сказать о деконструкции, – она направлена на устранение целостности целого. Отметим, однако: не просто на разрушение (тогда была бы деструкция), но именно на устранение целостности – через такое прочтение, которое в каждом моменте своего вкрадчивого и кропотливого полагания предмета обнаруживало бы – не то что специально подстраивала – его собственное ускользание от бытия – целым. Напряжение между противоположными приставками означает, что мы, в общем-то, не разрушаем объект, но сам объект рушится в акте его конструирования или полагания».*

В сути деконструкции заложена сложность: в постмодернизме текст не принимается как простой, однородный, любой текст можно разделить на части и сформировать новую структуру. А новые структурные варианты, созданные нарушением целостности, могут быть бесконечными.

Деконструкция – главный поэтический элемент в постмодернистской азербайджанской литературе, наиболее ярко выраженный в прозе. Проявления деконструкции в азербайджанской постмодернистской прозе можно сгруппировать следующим образом:

1. Проявление деконструкции в виде элементов, символов (Орхан Фикретоглу, Парвиз Джабраил, Шариф Агаяр и др.).
2. Деконструкция архетипов, относящихся к классической литературе: архетипы Низами Гянджеви.
3. Деконструкция эпического канонического текста: «Китаби-Деде Горгуд», «Кероглу».

Архетипы Низами Гянджеви

«Хамсе» (Пятерица) великого Низами Гянджеви создала новую самобытную традицию в азербайджанской и в целом в исламском сегменте восточной литературы. В литературном пространстве Востока умение писать на темы Низами считалось своего рода экзаменом, и традиция «Хамсе» продолжалась веками. Архетипы, особенно восточные архетипические мотивы, занимают важное место в постмодернистской азербайджанской литературе, и в их основе лежит деконструкция известных сюжетов Низами Гянджеви.

Одно из таких произведений – повесть Шарифа Агаяра «Эпос о каменщике» – является постмодернистским проявлением сюжетов Низами.

Название рассказа взято из поэмы Низами Гянджеви «Сокровищница тайн», и связь с великим поэтом ограничивается только упоминанием его имени..

На фоне тенденции деконструкции архетипов в постмодернистской азербайджанской литературе особое место среди произведений, основанных на архетипических образах и сюжетах Низами, занимают рассказы Фахри Угурлу. Три из 12 рассказов, вошедших в серию Фахри Угурлу «Божьи горы», написаны на основе сюжетов Низами.

В рассказе «Закон Искендера», основанном на деконструкции поэмы Низами Гянджеви «Искендер-наме» (Книга Александра), дихотомия¹ человека и мира, материального и духовного, любви и силы выводятся на художественный уровень на фоне одиночества и тоски главного героя. Искендер понимает, что избавиться от пустоты и бессмысленности внутри себя можно через совершенствование и признание внутреннего «Я». В этой истории, как и в поэме «Искендер-наме» Низами Гянджеви, Искендер находит прибежище в науке и знаниях, а беседы с Платоном и Аристотелем, представленными в произведении как духи, живущие на Олимпе, помогают ему найти смысл в жизни. В основе этой постмодернистской истории, наряду с архетипом Низами Гянджеви «справедливый правитель», также упоминаются суфийские символы, такие, как «пастырь» и «дочь пастуха».

В рассказе «Убийство Хосрова Фархадом» образ Фархада отражает архетип мудрого старика, а также архетип любовника и художника. «Новый Фархад», созданный Фахри Угурлу, является символом архетипа мудреца. Диалог Фархада (архетип художника-любовника) с Хосровом (архетип правящего) символизирует, что ни сила, ни искусство без мудрости не могут быть мостом к счастью. В произведении на фоне диалога любви божественной и любви мирской, тела и души, материального и духовного, силы и любви подчеркивается, что путь человека к бесконечности и бессмертию может пройти лишь через эволюцию души.

Третий рассказ писателя, связанный с Низами, называется «Безумие Лейли». В постмодернистской версии этого архетипического сюжета, который в восточной и азербайджанской литературе считается символом божественной любви, события описываются на фоне повседневной реальной жизни. В отличие от известного сюжета в современной адаптации рассказа Меджнун просыпается от божественной любви и разрывается на части животными, и эстафета «безумия» передается Лейли. Рассказ Фахри Угурлу с переходом от архетипа божественной любви к архетипу безумия можно причислить в разряд других текстов, созданных в разные периоды (Джалил Мамедгулузаде «Собрание безумных» и др.).

Таким образом, хотя архетипический сюжет деконструируется в каждом из рассказов, основные нотки идей Низами сохраняются.

Канонический текст – эпос «Китаби-Деде Горгуд»

«Китаби-Деде Горгуд» считается главным каноническим текстом нашей литературы.

Основной тенденцией произведений, созданных на основе эпоса «Китаби-Деде Горгуд» в постмодернистской азербайджанской прозе, является деконструктивный подход, а также постмодернистская цитата, как механизм реализации интертекстуального содержания культуры.

Постмодернистские произведения, созданные на основе деконструкции эпоса «Китаби-Деде Горгуд», по уровню деконструкции можно разделить на две группы:

¹ Дихотомия (греч. διχοτομία: διχῆ, «надвое» + τομή, «деление») – раздвоенность, последовательное деление на две части, более связанные внутри, чем между собой. Способ логического деления класса на подклассы, который состоит в том, что делимое понятие полностью делится на два взаимоисключающих понятия.

1. В некоторых произведениях эпос не деконструируется в целом, а цитируется с некоторыми деконструктивными элементами.

2. Произведение полностью основывается на деконструкции эпоса.

В романе Орхана Фикретоглу «Мертвый текст» отсылка к эпосу «Китаби-Деде Горгуд» выступает как один из слоев полифонического текста. Пункты, касающиеся Деде Горгуда, в романе служат для того, чтобы пролить свет на первоначальную историю рукописи – «мертвого текста» – путем визуализации образа автора-демиурга. В романе Парвиза Джабраила «На иностранном языке» имена героев «Китаби-Деде Горгуд» использовались в качестве кодовых символов. Контраст Ичери Шехер-Байршахар в произведении привлекает внимание как постмодернистская вариация контраста Внутреннего Огуза и Внешнего Огуза. Оба романа не деконструируют эпос «Китаби-Деде Горгуд» в целом, они создают постмодернистские отсылки и цитаты с деконструктивными элементами.

А роман Камала Абдуллы «Неполная рукопись» основывается на полной деконструкции эпоса.

Иса Габиббейли пишет о «Неполной рукописи»: «Это роман художественной мысли, хроника научной мысли. Вместе с этим произведением возникает другая форма азербайджанского романа: роман-рукопись, то есть роман, созданный из трактовки сюжета, написанного на основе мотивов рукописи. На наш взгляд, роман «Неполная рукопись» обобщает научную деятельность Камала Абдуллы. «Неполная рукопись» – важный результат многогранного исследования Камала Абдуллы, которое он проводил в течение длительного периода времени и нашел отражение в художественной мысли».¹

По мнению Рахили Гейбуллаевой, «Роман «Неполная рукопись» еще раз подводит нас к мысли о том, что если история – это хроника событий, то художественная литература – это отражение этой истории в судьбе конкретного человека».²

Деконструктивный подход к эпосу «Китаби-Деде Горгуд» Камал Абдулла выразил также в своих пьесах «Судьба Бейрака» и «Шпион». Часть рукописи, описанной в романе «Неполная рукопись», представляет собой деконструктивную версию эпоса «Китаби-Деде Горгуд». Эта часть представлена читателю в виде рукописи, в которой молодой Деде Горгуд повествует о расследовании, проведенном под руководством Баяндыр-хана с целью разоблачения предателей в Огузском вилайете. Таким образом, старый мудрый Деде Горгуд заменяется юным Горгудом, новые образы героев эпоса, основанные на реалиях постмодерна, неожиданны для читателя, знакомого с текстом саги, и, представляя детективный сюжет, производят шокирующий эффект, представляются в детективном сюжете.

В постмодернизме присутствие детективных элементов в верхнем слое произведения используется как отвлекающий, вводящий в заблуждение метод. Тот же элемент можно увидеть в романе Умберто Эко «Имя розы». Романы Камала Абдуллы и Умберто Эко на первый взгляд представлены в стиле классического детектива. В обоих романах расследование ведется на ограниченном пространстве – в церкви и в деревне. Таким образом, через детективный верхний слой постепенно вырисовывается главный атрибут постмодернистского романа – хаос: детективный сюжет для обычного читателя, полифонический текст для интеллектуального читателя. Неполнота и анонимность «неполной рукописи» не только представляют собой деконструктивную версию «Китаби-Деде Горгуда», но это также приводит к канонизации эпоса, став источником ссылок в качестве исходного текста, тем самым вызывая интерес к оригинальному тексту, к прочтыванию и распространению эпоса.

¹ Həbibbəyli İ. Elmilik və bədiilik: paralelliklərin vəhdəti. Ədəbiyyat qəzeti. 2010. 3 dekabr.

² Qeybullayeva R. Tarixi janr ənənəvi və yeni kontekstdə: K. Abdullanın «Yarımcıq «Əlyazma romanı əsasında» Azərbaycan. 2008. №7.

Канонический текст – эпос «Кероглу»

Подобно эпосу «Китаби-Деде Горгуд», более поздний эпос «Кероглу» является одним из канонических текстов нашей литературы, и мотивы обоих эпосов всегда использовались в нашей устной и письменной литературе. Опера Узеира Гаджибекова «Кероглу», фильм Гусейна Сеидзаде «Кероглу» по сценарию Сабита Рахмана, стихотворение Салахаддина Аджамы «Кероглу», роман Вугара Ахмада «Кероглу», трилогия Ильгара Фахми «Ченлибельская лисица» написаны по мотивам этого эпоса.

Литературный проект Ильгара Фахми «Ченлибельская лисица», состоящий из трех романов и называемый автором «полуисторическим детективом», отличается постмодернистским характером.

«В текстах И. Фахми сильна апелляция к истории. Писатель возрождает прошлое на уровне истории, мифа, открывает его в новой перспективе, через язык символов переносит текст произведения в нашу с вами современность. Большая часть авторских текстов основана на деконструкции; сюда включены как эпико-реалистический, лирико-психологический, так и условно-метафорический стили. Обращает на себя внимание возвращение к исторической памяти, формирование нового подхода к отечественной истории».¹

Деконструированная версия эпоса «Кероглу» представлена читателю в романах Ильгара Фахми «Первый заговор», «Воронье гнездо» и «Скорпион в тени», которые входят в литературный проект «Ченлибельская лисица».

Как мы уже отмечали, в постмодернизме детективные сюжеты и элементы используются в качестве первого слоя текста. Как и в романах «Неполная рукопись» и «Имя розы», в произведениях, включенных в литературный проект «Ченлибельская лисица», использовался классический детективный метод: «убийство в закрытой комнате». Это классическая для детективной прозы схема сюжета, когда убийство совершается в таком месте преступления, куда никто со стороны не мог прийти и откуда никто не мог выйти.

Деконструктивные элементы, которые появляются в этих трех романах Ильгара Фахми, можно классицизировать следующим образом:

1. В отличие от эпоса, в трилогии рев, сила и меч Кероглу лишены мистико-магического свойства. В романе «Первый заговор» становится ясно, что чудодейственная сила воды Гошабулага, создание меча из молнии – это мифы, придуманные и распространённые Ашугом Джунуном для популяризации образа Кероглу.

2. Кероглу – безрассудный герой трилогии, который быстро выходит из себя, полагается только на физическую силу.

3. В эпосе бойцы Кероглу изображены сильными, бесстрашными и справедливыми, а в трилогии они представлены как грубые «боевые машины», лишённые тонких эмоций, желающие только войны, еды и вечеринки. Но в трилогии, как и в эпосе, бойцы не лукавят и бесконечно верны Кероглу.

4. В отличие от эпоса наличие в трилогии Моллы Хабиба наряду с Ашугом Джунуном, дервишей, использование суфийских символов создает дополнительные слои в тексте, обеспечивающие полифонический эффект. В саге ничего не говорится о религиозной принадлежности повстанцев, но в трилогии все люди Ченлибеля – мусульмане, а в некоторых случаях – довольно невежественные, верящие в джиннов и колдовство. Отметим, что в романе Ильгара Фахми «Воронье гнездо» дервиши – это не только религиозные деятели, но и физически сильные, хорошо обученные солдаты. В романе дервиши действуют как силы тайной полиции государства Сефевидов. Четки (азерб. «təsbəh»), один из суфийских символов, также используются в государственных делах в качестве секретного кодированного носителя информации.

¹ Akimova E. Hekayə diskurs kimi: İlqar Fəhmi – «Qardaş qanı». Ədəbiyyat qəzeti. 2018.11 avqust.

5. Как и в эпосе, в трилогии используются мистико-магические элементы. Примером этого являются четки из крупнозернистых кораллов, которые молла Хабиб, молла мечети Ченлибель, подарил Плешивому Хамзе после поимки Гара Махмуда. Если четки дервишей являются носителем секретной закодированной информации, то четки, данные Моллой Хабибом Плешивому Хамзе, более мифичны и мистичны.

6. История Плешивого Хамзы в эпосе заканчивается тем, что он, поддерживая стремя Гырата в Тогате, просит прощения и получает благословение от Кероглу. В трилогии Плешивый Хамза показан самым доверенным лицом Кероглу, советником и главой контрразведки. Он играет важную роль в предотвращении угроз Кероглу, Ченлибелю и в разоблачении врагов.

7. Плешивый Хамза – главный герой трилогии. События трилогии охватывают время после встречи Кероглу с Плешивым Хамзой и писатель описывает их, используя деконструктивные элементы.

В финале эпоса постаревший Кероглу, увидев огнестрельное оружие, решил, что это конец честной борьбы и воинской доблести, вложил меч в ножны и отпустил своих удалцов, а затем перевооружился для защиты Ченлибеля. Ильгар Фахми представляет читателю новый образ Кероглу, который основывает в Ченлибеле небольшое государство с четкой структурой и строгой иерархией, а Плешивый Хамза становится его советником, теперь они защищают родину не только на поле боя, но и политическими уловками на политической арене.

8. Исходя из хронотопа¹, географии путешествий, названий чинов, можно только предположить, что события, описанные в эпосе «Кероглу», произошли в период правления государства Сефевидов и государства Османской империи. А в романе с полной уверенностью утверждается, что события произошли во времена Сефевидов. Об этом свидетельствуют не только образы и сюжеты, но и слова арабско-персидского происхождения и красноречивые речи, включенные в язык романа.

Хотя эпос «Кероглу» в трилогии Ильгара Фахми «Ченлибельская лисица» деконструирован на уровне сюжета, героя и языка текста, основная идея эпоса (патриотизм), характерные черты героев (героизм, верность, чистота), пространство (Ченлибель) остались нетронутыми. Таким образом, трилогия не отрицает национально-культурный текст, а просто представляет новую деконструктивную вариацию.

Заключение

• Деконструкция широко используется в постмодернистской азербайджанской прозе. В постмодернистских текстах элемент деконструкции проявляется в форме ссылки, постмодернистской цитаты, полной деконструкции канонического текста и реинтерпретации архетипов.

• В своих рассказах Фахри Угурлу деконструировал сюжеты Низами, но сохранил идейную линию основного текста.

• Деконструкция эпоса «Китаби-Деде Горгуд» в романе Камала Абдуллы «Неполная рукопись» обеспечивает канонизацию текста эпоса и ссылку на исходный текст.

• Хотя в трилогии Ильгара Фахми «Ченлибельская лисица» эпос «Кероглу» был деконструирован в различных аспектах, основная идея эпоса и национально-культурные ценности остались нетронутыми.

• На наш взгляд, деконструктивное представление архетипических сюжетов и канонических текстов в постмодернистской литературе, сохраняя главную идею и сущность, играет важную роль в продвижении классической литературы, архетипических сюжетов и их передаче подрастающему поколению.

¹Хронотоп – «единство пространственных и временных параметров, направленное на выражение определенного культурного, художественного смысла».