

МОДИФИКАЦИЯ ЖАНРА РОМАНА В СОВРЕМЕННОЙ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ПРОЗЕ

Д. В. Зейналова

*Кандидат философских наук, доцент,
e-mail: dzeynalova62@gmail.com,
Азербайджанский университет языков,
Университет Хазар,
г. Баку, Азербайджан*

MODIFICATION OF THE ROMAN'S GENRE IN THE MODERN AZERBAIJAN PROSE

D. V. Zeynalova

*Candidate of Philosophy, assistant professor,
e-mail: dzeynalova62@gmail.com,
Baku State University,
Khazar University,
Baku, Azerbaijan*

Abstract. In the article, based on theoretical sources and analysis of the creativity of the Azerbaijani writer M. Suleymanly, the processes of qualitative change of the novel as a literary genre are considered. During the period of independence, Azerbaijani literature entered a specific stage of development, and this feature was more clearly embodied in the genre of the novel than in other genres of literature. Modern Azerbaijani novel developed in the context of more moral and ethical searches in the 60s and 70s, but in the 1990s, "nationalism became the main quality of Azerbaijani literature, which was the beginning of a moral, ideological struggle for national liberation, independence" and this was the beginning of a series of literary-aesthetic events. Consequently, the modern novel, including within the framework of Azerbaijani literature, develops on a new methodological and ideological basis.

Keywords: modern prose; symbolism; convention; associative plot; novel "Illegal game"; folk game; magical realism.

Введение. Как известно, в годы независимости азербайджанская литература вступила на своеобразный путь развития. Эта особенность заключается в том, что в романе, по сравнению с другими жанрами литературы, подобное развитие нашло лучшее воплощение. М. Бахтин, К. Н. Пospelov, Н. Лейтесин, Т. Н. Римарин и другие последовательно рассматривали вопрос эволюции романа, как серьезную научную проблему. Н. Лейтес считает, что эволюция жанра романа тесно связана с его сущностью. На вопрос о том, что такое роман, Г. де Мопассан отвечает, что об этом жанре трудно сказать что-то определенное. Бахтин же пришел к выводу, что «роман – это единственный жанр, чей хребет еще не окреп окончательно» [1, с. 68].

В XX веке главной миссией этого жанра было раскрытие сущности и смыс-

ла самого мира, оживление его безжизненных истин в глазах человека и открытие философии жизни в мире посредством художественной правды. Здесь к месту будут слова известного критика Яшара Гараева: «Роман, прежде всего, является жанром великих эпических картин, самой всеобъемлющей и доступной формой для описания эпохи. Он может описать историю жизни и общества в единстве и в целом. Эпичность и размах отделяют его, как жанр, от всех других единиц жанра. Роман никогда не ограничивается небольшим изображением жизни, он не описывает отдельно молнии и грозы, а цель романа – описать сам шторм» [8, с. 41].

В этой статье мы не собираемся говорить о романах, созданных в 30–50-е годы прошлого века. В этот период было стимулировано написание большого объ-

ема «художественной» продукции, которая прославляла и восхваляла тоталитарный режим, как самый свободный режим в мире. В частности, в пятидесятые годы широко распространилась идея бесконфликтности, когда вся реальность рисовалась в розовых цветах. Профессор Гулу Халилов в своем произведении «История азербайджанского романа» (1973), Афлатун Мамедов в книге «Азербайджанская художественная проза (конец XIX и начала XX века)», Салида Шарифова в монографии «Первые азербайджанские романы» (1998) и литературовед Незмия Ахундова в книге «120 лет» (2011 г.) создали полное представление о первых романах, написанных в этот период.

Азербайджанская проза отделилась от массовой литературной эйфории и от схоластики вульгарного социалистического догматизма 30-50-х годов (Я. Гараев) и вернулась к типологии социальной напряженности в современную эпоху. Один из факторов, способствовавший развитию современных азербайджанских романов, несомненно, связан с увеличением способности этого жанра опираться на его успех в мировом литературно-художественном опыте. Следует отметить, что современный азербайджанский роман был разработан в контексте морально-этических поисков в 60–70-х годах прошлого столетия, и социальная среда оценивалась именно в этом аспекте, тогда как в 80–90-е годы направление аналитического анализа углубилось.

В особенности в 1990-е годы «патриотизм превратился в основное качество азербайджанской литературы, которое стало началом моральной, идеологической борьбы за национальную свободу, независимость» [9, с. 56], и это стало началом порождения ряда литературно-эстетических событий. Азербайджанская литература, сформированная со второй половины XX века на основе национальных традиций, еще больше стала обращаться к литературным достижениям народов мира, и наши писатели писали разнообразные по форме и содержанию

произведения, основанные на анализе национальных и человеческих ценностей.

На этом этапе Иса Гусейнов, Исмаил Шыхлы, Мовлуд Сулейманлы, Анар, Эльчин, Сабир Ахмедли, Чингиз Гусейнов, Иса Меликзаде, Юсиф Самедоглу, Вагиф Насиб, Сабир Азер и другие наши авторы создали целую галерею сложных характеров в разнообразных по тематике и идейному содержанию произведениях, то есть красочных романах, рассказах и повестях. Критик Я. Гараев высоко оценил нововведения, внесенные ими в литературу: «Если раньше центром тяжести художественного исследования (или интерпретации) в прозе была концепция и выражение социально-классовых закономерностей, то теперь прозаики находятся в духовном мире на индивидуально-личностной, внутренне-интимной полосе, слое, который превратили в художественно-чувственную цель [9, с. 240–241].

На последующем этапе развития жанра (1990–2010) чувствуется взаимовлияние некоторых, не совпадающих определенными моментами различных эстетических и художественных факторов, тех или иных философских идей и тенденций. Фрагментация, множественность, сложность действительности – одна из наиболее распространенных проблем в романе 1990–2010 гг. Интерес к мифу в современной азербайджанской прозе, возрождение мифических взглядов в современном обществе также отражены в жанре романа.

Таким образом, в XX веке «причины возрождения мифа скрыты в основе существования и жизни современного человека. Например, видный французский структуралист Леви-Стросс считал, что в мифе встречаются многочисленные бинарные оппозиции, в итоге здесь все соединяется в едином и миф теряет первичную остроту сюжета. Миф как особое состояние восприятия мира, закладывается в самую глубину литературно-художественных образцов и проявляется в самых разнообразном виде. К примеру, архитектоника изложения мифологического романа XX века (Т. Манн,

Ф. Кафка, Дж. Джоус, Г. Г. Маркес, К. Абдулла, Ю. Самедоглу, М. Сулейманлы) подчиняет сверхъестественному началу реальность в стиле магического реализма; в центре изложения лежит конфликт между реальностью и чуждым, враждебным миром.

XX век был временем, когда раскрывались глубинные слои человеческой психики, а психологическая реальность стала играть ключевую роль в жизни общества. Известно влияние З. Фрейда, психоанализа К. Юнга на все виды искусства XX века. К. Дж. Юнг написал в «Психологии и поэтической творчестве»: «не требует доказательства возможности связи литературоведения с психологией, как наукой о психических процессах. В конце концов, происхождение всех наук и любых произведений искусства связано с духом человека. Поэтому наука о душе должна быть в состоянии объяснить и интерпретировать две вещи в этой связке: психологическую структуру художественной работы, с одной стороны, и уровень психологической подготовки творческого человека, с другой стороны» [13, с. 231].

Известный испанский философ и писатель Ортега-и-Гассет в своем произведении «Размышления о романе» писал: «В последние пятьдесят лет в Европе в значительной степени увеличилось число размышлений о человеческом духе, сформировалась наука о психологии, и с первых шагов своего развития она оставила позади все представления о себе» [13, р. 293].

Один из видных мастеров художественного слова в азербайджанской литературе XX века Сабир Ахмедлы написал роман «Запретная игра», который в этом отношении еще более характерен для анализа. Писатель мастерски справляется с анализом эстетики понятия «игра», занимающего в сознании азербайджанского народа своеобразное место. В романе представлены беспощадные реалии образа жизни советской поры. События реальной жизни представлены в контексте народной игры; таким образом писатель хочет наказать зло, сохранить все положитель-

ное и проч. Анализ идет в философско-психологическом ключе.

Идея С. Ахмедлы в романе «Запретная игра» исходит от игры в падишаха, одно время широко распространившейся в регионах Азербайджана. На первый взгляд эта игра, очень популярная среди народа, была бессмысленной, абсурдной, алогичной. Однако фактически она жила в подсознании людей, в коллективном бессознательном, на уровне тайных семиотических кодов, раскрывая широкое поле деятельности для самопознания каждого человека. М. Бахтин в своем произведении «Франсуа Рабле в истории реализма» говорит о том, что подобные игры свойственны не только Востоку, но и Западу.

Как известно, народные игры есть проявление национальной «карнавальной эстетики», «культуры смеха», созданной народом. Здесь особо надо отметить, что комичность и трагизм как бы отрицают друг друга, однако М.Бахтин так не считает: зачастую комизм это вывернутый трагизм [1, с. 15]. В целом умение все «вывернуть» есть главный методологический подход карнавального мышления, стихии смеха. С. Ахмедлы, в отличие от Кортасара («Игра в дамки») и Г. Гессена («Игра в бусы»), не втягивает читателей в произведении «Запретная игра» в некие интеллектуальные испытания.

Писатель строит сюжет своей работы на основе обычной игры (игра «Падишах»: автор), которая основана на народном мышлении. Названия глав книги и названия фаз игры полностью совпадают. Ахмедлы смог с подлинным художественным продемонстрировать, что семиотические коды, такие, как «царь, губернатор, адвокат, казнь, палач, грех, ошибка», скрытые в народном подсознании, вновь ожили и вошли в реальную жизнь, а отсюда – в литературу. В романе границы между «игрой» и реальностью полностью стираются.

Подобный момент, названный Я. Кристевой «паратекстуальностью» (двойной текст), открыто воплощается во взаимосвязи текста (реальности) и метатекста (игры). В соответствии с эстетическими

задачами параллельного текста, в романе выступают на первый план человеческие образы падишах Гяр Халил, визирь Джамшид, адвокат Муршуд, плешивый шут Рагиб, предводитель Камиев и др. В соответствии с падишахской троицей, выступающей в народ, работает тройка НКВД (Народный комиссариат внутренних дел). Одна тройка днем регулирует правила игры, а другая тройка по ночам расстреливает «врагов» советской власти. На самом деле с народом в игры играет не только тройка, возглавляемая Гяр Халилом, но и тройка НКВД, возглавляемая Камиевым.

Здесь идет игра в игре. Коммунисты, присоединившись к игре, хотят узнать личность своего реального хозяина-кормчего. Таким образом, на сцену вступает образ реального короля, Исфендияр бека. Именно в этот момент раскрывается истинная сущность «царского» архетипа, скрытого в народном духе. В романе сама реальность также представлена как игра. Фактически советизация деревни, установление правления большевиков и т. д. как будто и стали условиями новой игры.

Однако люди не присоединились к этой игре по своей воле; их вынудили к ней. Кажется, что все идет нормально, и люди, похоже, довольны новым строем. На самом деле, есть неудовлетворенность и растерянность за общим праздничным настроением. Люди, которые не могут открыто выразить свой протест, таинственно молчат. В такой ситуации игра, предложенная королевской тройкой, рассказывает нам о самой сути народных чаяний. Архетипы, подобно понятиям «царь», «визирь» «адвокат», «наказание» и т. д., скрытые в его коллективном бессознательном, наполняясь новым содержанием, обеспечивают национальное пробуждение и общенациональную мощь.

Говоря об основах произведения, необходимо упомянуть «трикстер»ную модель мифологического мышления. В лице каждого героя может увидеть его комическое отражение – трикстера. Одним из таких образов является завоеватель Рагиб – трикстер советского правитель-

ства. Превращение бывшего завоевателя в одного из активистов нового правительства не изменяет его сущность или психологии, как человека. Вот истинная правда, о которой С. Ахмедлы хочет сказать в своем романе. Изменение кодов «изгоев, царя, слуги, фARRаша и палача», которые засели в народном подсознании, видимо, невозможно или достаточно сложно.

В сюжетном повествовании романа «Запретная игра» практически описания отсутствуют, и все разговоры представлены как «немые». Не случайно первая глава романа и первый этап игры называется «Немой, не говорящий». На этом этапе в основном используются жесты, мимики и знаки, а не слова. Это объясняется тем, что везде, куда идет царь, должно быть полное молчание. Устную речь игнорируют, и процесс переговоров уступает свое место жестам, мимике и другим признакам. Таким образом, магический реализм истекающий из национального самосознания, с помощью символов становится более ярким и выразительным.

Когда люди молчат, заговаривает природа – говорят воды, ветер что-то шепчет. Но неразговорчивость людей переходит на животных, коровы не мычат, собаки не лаят, и так далее. Самый интересный эпизод романа связан с мельником Гатамханом. Он является символом «молчания». Потому что при шуме мельницы он всегда говорил как глухонемой, то есть жестами и оценивал мир согласно знаменитому выражению «жернова мельницы вращаются...». Во второй главе (втором этапе) романа «Бурджутма» он находит единство сочетания жеста и слова. В содержании данного этапа есть также такие части, как «замораживание» и «заговорил». Замораживание используется против Рагиба, который не знает места слова «замораживание».

Его излишнюю разговорчивость и суетливость выражают не словами, а мимикой-жестом, то есть скрытым народным языком. Третья глава (раздел) работы называется «выдвинь бок – выставь руку». На этом этапе участники быстро поднимают и опускают руки в присутствии «короля». Когда вся деревня, от мала до ве-

лика, увидела Гяр-Халили, они стали поднимать и опускать руки и выполнять ритуал «выдвинь бок – выставь руку». Таким образом, подобным шутовством, люди выражают свой протест против большевистской «советизации».

Простой народный танец, который не основан на какой-либо логике, стал достойным ответом коммунистической игре, основанной на целой идеологии. Согласно М. Бахтину, в народных играх происходит процесс возрождения личности. Здесь отчуждение личности и времени проходит, искоренения исчезают, человек возвращается к себе, как бы восстанавливая чувство свободы и достоинства. Рассматривая архитектуру романа, мы видим, что Сабир Ахмедли в «Запретной игре» выходит за рамки принципов «социалистического реализма». В романе, наряду с устойчивой традицией неомодернизма также наблюдаются проявления «магического реализма».

Хотя роман «Запретная игра» был написан в конце 80-х годов XX века, здесь имеется немало интересных моментов эстетики постмодернизма. Использование иронии во всех судьбоносных поворотах связано с интуитивным пониманием автором постмодернистского мира. Так, писатель смог совместить некоторые моменты, разбросанные в его творчестве, с постмодернистской насмешкой.

В романе «Запретная игра» постмодернистское настроение отходит от чуждого ему тотального нигилизма, пытаясь изложить через призму игры противоречивое развитие мира, проявляя свое отношение к нему следующим образом: «Говорят, мир – это игра. Возможно, оставшись перед ста вариантами игр бытия, человек также начинает подражать, смеясь и развлекаясь. Возможно, понимание мира через игру – это отдельный способ постижения мира» [13, с. 5].

В целом главными особенностями романа «Запретная игра» являются простота, ясность, образность и символизм, идущие из народного духа. Обычность и естественность сюжета, простой и обычный характер образов объединяясь с обычно-

стью интонации художественного языка изложения, привносит некую законченность в прозаический стиль писателя, делая его еще более оригинальным. Описанные выше романы представляют большой интерес своим мастерством, художественным уровнем изложения, совершенными новаторскими технологиями, языком и стилем, и играют исключительную роль в развитии азербайджанского романа XX–XXI века.

Таким образом, жанр романа в современной азербайджанской прозе, подвергаясь модификации, склонен к поиску новых тенденций и стиля, заменяя социалистический реализм различными вариантами реализма – магией, психологическим неомодернизмом и другими модернистско-постмодернистскими стилями.

Библиографический список

1. Бахтин М. М. Франсуа Рабле в истории реализма. – М., 2008.
2. Алишаноглу Т. Поэтика азербайджанской прозы XX века. – Баку : Эльм, 2006 (на азербайджанском языке).
3. Ахмедов С. Запрещенная игра. Баку: Язычи, 1988 (на азербайджанском языке).
4. Иманов М. Психологизм в современной азербайджанской прозе (60–70-е годы). – Баку : Эльм, 1991 (на азербайджанском языке).
5. Иманов М. Эпос. Проза. Проблемы. – Баку : Эльм, 2011 (на азербайджанском языке).
6. Комовская Е. В. Жанровая специфика современного романа. – М., 2006.
7. Кожин В. Происхождение романа. – М., 1986.
8. Караев Я. Мерило – личность. – Баку : Язычи, 1988 (на азербайджанском языке).
9. Караев Я. История: близкая и далекая. – Баку: Сабах, 1995 (на азербайджанском языке).
10. Лукин А., Рынкевич В. В магическом лабиринте сознания. Литературный миф XX века // Иностранная литература. – № 3. – 1992.
11. Салахлы (Аран) С. Психологизм в азербайджанской прозе в 60–80-е годы XX столетия А (монография по творчеству Мовлуда Сулейманлы). – Баку, 2004 (на азербайджанском языке).
12. Саламоглу (Джавадов) Тейяр. Вопросы новейшей азербайджанской литературы. Монография и литературно-критические статьи. – Баку: изд. Бакгосуниверситета, 2008 (на азербайджанском языке).
13. Сулейманлы М. Три романа. – Баку : Азербайджан, 2004 (на азербайджанском языке).

14. Эстетика. Философия культуры. – М. : Искусство, 1991. – 592 с.
15. Юнг Карл. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству. – М., 1987.
9. Karaev Ja. Istorija: blizkaja i dalekaja. – Baku: Sabah, 1995 (na azerbajdzhanskom jazyke).
10. Lukin A., Rynkevich V. V magicheskom labirinte soznanija. Literaturnyj mif XX veka // Inostrannaja literatura. – № 3. – 1992.

Bibliograficheskij spisok

1. Bahtin M. M. Fransua Rable v istorii realizma. – М., 2008.
2. Alishanoglu T. Pojetika azerbajdzhanskoj prozy XX veka. – Baku : Jel'm, 2006 (na azerbajdzhanskom jazyke).
3. Ahmedov S. Zapreshhennaja igra. Baku: Jazychi, 1988 (na azerbajdzhanskom jazyke).
4. Imanov M. Psihologizm v sovremennoj azerbajdzhanskoj proze (60–70-e gody). – Baku : Jel'm, 1991 (na azerbajdzhanskom jazyke).
5. Imanov M. Jepos. Proza. Problemy. – Baku : Jel'm, 2011 (na azerbajdzhanskom jazyke).
6. Komovskaja E. V. Zhanrovaja specifika sovremennogo romana. – М., 2006.
7. Kozhinov V. Proishozhdenie romana. – М., 1986.
8. Karaev Ja. Merilo – lichnost'. – Baku : Jazychi, 1988 (na azerbajdzhanskom jazyke).
11. Salahly (Aran) S. Psihologizm v azerbajdzhanskoj proze v 60–80-e gody HH stoletija A (monografiya po tvorchestvu Movluda Sulejmanly). – Baku, 2004 (na azerbajdzhanskom jazyke).
12. Salamoglu (Dzhavadov) Tejjar. Voprosy novejshej azerbajdzhanskoj literatury. Monografiya i literaturno-kriticheskie stat'i. – Baku: izd. Bakgosuniversiteta, 2008 (na azerbajdzhanskom jazyke).
13. Sulejmanly M. Tri romana. – Baku : Azerbajdzhan, 2004 (na azerbajdzhanskom jazyke).
14. Jestetika. Filosofija kul'tury. – М. : Iskusstvo, 1991. – 592 s.
15. Jung Karl. Ob otnoshenii analiticheskoj psihologii k pojetiko-hudozhestvennomu tvorchestvu. – М., 1987.

© Зейналова Д. В., 2017.