
Е. В. Евстафьева

**ЖИЗНЕННЫЙ ТЕКСТ КАК АСПЕКТ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ
(на материале произведений П. Целана)**

(Статья написана в рамках проекта 14-04-00065
«Человек эпохи модерна: герменевтика субъекта
в немецкоязычной культуре XVIII–XX веков», поддержанного РГНФ)

В статье анализируется роль внетекстовых реалий и экстралингвистических данных при интерпретации поэтических текстов П. Целана. Объектом исследования становятся интексты из стихотворений, вошедших в сборник «Роза-ничья», которые являются частью «жизненного текста» поэта. Отмечается необходимость сочетания исторического и аллегорического толкования, когда исторический контекст подлежит восстановлению.

Ключевые слова: жизненный текст, внетекстовые реалии, историческое и аллегорическое толкование.

Е. Evstafeva

**BIOGRAPHY AS AN ASPECT OF INTERTEXTUALITY
(Based on Paul Celan's Texts)**

The article analyzes the role of extra-textual and extralinguistic data by the interpretation of Paul Celan's poems. The object of the research are intexts from Celan's collected poems «No-One's-Rose», which form part of Celan's biography. The article notes the need for combination of historical and allegorical interpretation, when the historical context can be reconstructed.

Keywords: biography, extra-textual data, historical and allegorical interpretation.

При рассмотрении интертекстуальности в широком смысле исследователи зачастую обращают внимание на внетекстовые реалии и экстралингвистические данные (факты биографии автора, исторические события и т. д.). По мнению А. Л. Вольского, это объясняется существованием двух различных традиций толкования: исторической и аллегорической, потому что поэтический текст, с одной стороны, связан с реальной действительностью, а с другой — является продуктом индивидуального сознания [1, с. 70–71]. Данное противоречие остро ощущается в лирике П. Целана. Исследователи творчества поэта задаются вопросом: могут ли биографические и исторические данные служить ключом к пониманию стихотворений П. Целана и является ли правомерным их привлечение при

интерпретации. Эти вопросы нашли отражение в публикациях известных литературоведов: П. Сцонди [14], Г.-Г. Гадамера [11], Ж. Боллака [6] и др.

П. Сцонди придерживается мнения, что некоторые образы в творчестве П. Целана возникли под впечатлением от конкретных событий, являются результатом переживания поэта и тесно связаны с историческими и топографическими реалиями. Тем не менее, исследователь подчеркивает, что знание этих фактов не способно заменить интерпретацию, хотя без них понимание текстов П. Целана почти невозможно. Во-первых, важно то, почему именно эти, а не другие факты нашли отражение в произведениях поэта, а, во-вторых, сами факты биографии входят в поэтические тексты не прямо, а дискретно, выборочно, преломляясь в образы [14, s. 120].

Следующим исследователем, обратившимся к проблеме реалий в творчестве П. Целана, был Г.-Г. Гадамер. Он придерживается мнения, что экстралингвистическая информация не может являться единственным ключом к пониманию лирических произведений и что интерпретатор в первую очередь должен руководствоваться самим стихотворным текстом и своим общекультурным знанием. По мнению Г.-Г. Гадамера, задача исследователя заключается не в выявлении всех возможных смыслов текста, а в создании непротиворечивого истолкования, характеризующегося смысловым единством [11, s. 126–136].

Важность биографического и исторического контекста отмечает и биограф Пауля Целана И. Хальфен в своей книге «Пауль Целан. Биография юности» пишет: «Одной из причин, побудивших меня осенью 1971 г. начать работу [над книгой. — прим. автора] стали сами произведения Целана, полное понимание которых, я в этом убежден, невозможно без знания биографического контекста» [8, s. 7]. В предисловии Хальфен отмечает, что многое в стихотворениях Целана отсылает к проведенным в Буковине детству и юности, к Родине поэта, послужившей праобразом ландшафта, который современному читателю предстает «неизвестным» [8, s. 7].

Известный исследователь творчества П. Целана и издатель серии комментариев к сборникам «Решетка языка» и «Роза-ничья» Ю. Леманн в комментариях к сборнику «Роза-ничья» посвящает биографии Целана отдельный параграф [12, s. 11–18]. Одна из первых книг о П. Целане, с которой сталкиваются литературоведы, — это его биография, написанная американским германистом Дж. Фельстинером «Пауль Целан. Биография» [10]. Дж. Фельстинер обращается к архивным материалам, беседует со знакомыми и друзьями поэта. На 430 страницах он простым и доступным языком рассказывает о творчестве и превратностях судьбы поэта, рассматривает

историю создания произведений и анализирует их художественные особенности. Книга снабжена обширной библиографией, содержит фотографии и письма П. Целана. Исследователю удастся объяснить некоторые особенности мировидения автора, выделить и проследить взаимосвязи между наиболее значимыми образами и мотивами в творчестве П. Целана и его жизнью.

А. Л. Вольский в диссертации «Поэтико-философский текст как объект филологической герменевтики» справедливо утверждает, что лирика поэта развивается из его жизни, она автобиографична и связана с конкретными датами и событиями; в текстах много редкой, иноязычной и устаревшей лексики. Читателю, чтобы понять Целана, приходится обращаться к справочной литературе [1, с. 89]. Ученый считает «важнейшей особенностью лирики П. Целана и поэзии вообще напряжение между буквальным и аллегорическим смыслом слова, которые непременно должны быть учтены как при анализе, так и при переводе» [1, с. 77]. Неслучайно сборники стихотворений П. Целана и комментарии к текстам часто бывают снабжены краткой биографической справкой.

На то, насколько важным может быть знание отдельных фактов биографии П. Целана для интерпретации его стихотворений, обратил внимание и П. Х. Нойманн. Одну из причин, почему поэзия П. Целана является настолько сложной для понимания, он видит в том, что от читателя для понимания таких текстов требуется знать то, что он знать не может, ему нужно быть «идеальным читателем», которому все известно и ничего не нужно объяснять. «Это несправедливость, которая кажется мне очень ветхозаветной, [...] ты неправ, потому что спрашиваешь о том, чего ты знать не можешь, но ты должен это знать, чтобы понять» [13, s. 104]. В своей работе «О лирике Пауля Целана» он, основываясь на уже упомянутой биографии И. Хальфена, приводит следующий пример [там же].

В стихотворении «Шибболет» [7, с. 83] упоминаются события в Вене и в Мадриде, а именно столкновения между левыми социал-демократическими и правыми группировками в Вене в 1934 г. и гражданская война в Испании в 1936. В третьей строфе П. Целан объединяет два города и события сочинительной связью: «Вена и Мадрид», а в последней строфе появляется образ единорога (Einhorn). Внимательный читатель обязательно обратит внимание на то, что именно Вена и Мадрид были центрами Австро-Венгерской Империи, а императорский скипетр по легенде был сделан из рога единорога, считавшегося в те времена символом единства монархии. При таком прочтении данный образ можно трактовать так нечто, объединяющее части целого — монархии, своего рода культурную эмблему.

Однако благодаря знакомству с фактами биографии поэта могут возникать абсолютно новые значения. Оказывается, что во время гражданской войны П. Целан собирал пожертвования в помощь испанским республиканцам. Летние каникулы он провел со своим другом Э. Эйнхорном (Einhorn), разделявшим его революционные увлечения. Таким образом, последняя строфа стихотворения «Einhorn: // du weiß...» представляет собой обращение как к мифическому животному, так и к другу детства поэта Э. Эйнхорну. Данный пример демонстрирует, как в лирике П. Целана художественный текст обогащается жизненным текстом.

Таким образом, большинство исследователей сходится в том, что образы, темы, философско-мировоззренческие взгляды поэта находятся в тесной связи с основными событиями середины XX в. В. Эммерих в своей книге «Пауль Целан» называет лирику поэта автобиографической (Erlebnislyrik) [9]. Отголоски катастрофы еврейского народа, крушение надежд, смерть родителей, потеря друзей и всеобщее отчуждение определили творческую судьбу П. Целана и нашли свое отражение в его поэзии. Литературоведы отмечают, что опыт потерь, а не приобретений, общность личной и исторической катастрофы (Judenleid und Menschenleid) стали определяющими в судьбе поэта.

В сборниках «Решетка языка» и «Розанничья» личный опыт поэта наиболее подробно описан в стихотворениях «Köln. Am Hof», «Eine Gauner- und Ganovenweise», «Blume», «Zürich, Zum Storchen», «Es war Erde in ihnen», «Radix, Matrix» и др. П. Сцонди и Г.-Г. Гадамер в своей заочной дискуссии, разгоревшейся вокруг лирики поэта, рассуждают о важности фактов биографии при интерпретации поэтических текстов П. Целана на примере стихотворения «Du liegst» из сборника «Schneepart». В настоящем исследовании представляется целесообразным обратиться к текстам, вошедшим в изучаемые лирические циклы, в частности к стихотворению «Zürich, Zum Storchen», впервые опубликованному 7 августа 1960 г. в «Neue Züricher Zeitung» и впоследствии вошедшему в сборник «Розанничья».

Zürich, Zum Storchen	Цюрих, Zum Storchen
<p style="text-align: right;">Für Nelly Sachs</p> <p>Vom Zuviel war die Rede, vom Zuwenig. Von Du und Aber-Du, von der Trübung durch Helles, von Jüdischem, von deinem Gott.</p>	<p style="text-align: right;"><i>Нелли Закс</i></p> <p>О слишком большом шла там речь, о слишком малом, о Ты и и Все-Ты, о том смутном сквозь светлое, о иудейском, о твоём Боге.</p>

<p>Da- von. Am Tag einer Himmelfahrt, das Münster stand drüben, es kam mit einigem Gold übers Wasser.</p> <p>Von deinem Gott war die Rede, ich sprach gegen ihn, ich ließ das Herz, das ich hatte, hoffen: auf sein höchstes, umröcheltes, sein haderndes Wort —</p> <p>Dein Aug sah mir zu, sah hinweg, dein Mund sprach sich dem Aug zu, ich hörte:</p> <p>Wir wissen ja nicht, weißt du, wir wissen ja nicht, was gilt [4, с. 106].</p>	<p>Там и о том. В день Вознесения, Мюнстер был напротив, он золотом своим шагнул к нам над водой.</p> <p>О твоём Боге речь шла, против него я говорил, я позволил своему сердцу надежду, надежду на его высшее, охрипленное, с собой ратующее слово —</p> <p>Твой взгляд, приглядываясь, проглядывал за мной. Твои уста проговаривали про себя твой взгляд, я слышал:</p> <p>Нам, знаешь, не дано, не дано знать, что считается [4, с. 107].</p> <p style="text-align: right;">Перевод М. Белорусца</p>
--	---

В первой строфе описываются интенсивные беседы лирического героя со своим собеседником. Это подтверждает оксюморон (*Vom Zuviel war die Rede, vom Zuwenig*). Спектр обсуждаемых тем чрезвычайно широк. Движение разговора и смысла происходит, как это обычно и бывает в задушевных разговорах между близкими людьми (на близость собеседников косвенно указывает дружеское обращение *Du*), от конкретного (о тебе) до в высшей степени абстрактного (о смутном сквозь светлое, о чем-то иудейском и о Боге). Данная строфа строится на антиномиях: *Zuviel — Zuwenig, Du — Aber-Du, Trübung — Helles*. Самым неоднозначным является образ «*Aber-Du*». Т. Шпарт, комментируя данный текст, приходит к логичному выводу, что *Aber-Du* — это перифраз, здесь имеется в виду лирическое «Я», сам лирический герой [цит. по: 12, с. 66]. Таким образом, граница между «ты» и «я» (*Du* и *Aber-Du*) четко обозначена. В следующих строках противопоставление достигает апогея. На это указывает употребление существительного *Gott* (Бог)

с притяжательным местоимением: «*von deinem Gott*» (о твоём Боге). Данные слова не допускают какой-либо двусмысленности. Очевидно, что данный Бог чужд лирическому герою.

Во второй строфе описывается солнечный весенний день (праздник Вознесения Иисуса Христа) и собор, бросающий отражения на воду. В данном контексте золотые отражения понимаются нами не только как убранство собора, но и как отражение мыслей — символ рефлексии, раздумья. Выражение *mit einigem Gold* еще раз подчеркивает то значение, которое приобрели эти беседы для лирического героя. Обращаясь к фразеологии немецкого языка можно заметить, что немцы, оценивая важные разговоры, часто используют выражение «на вес золота» (*Die Gespräche sind Gold wert*).

Центральной темой третьей строфы является амбивалентное отношение лирического героя к Богу. Он признает, что высказывался против Бога, но в то же время надеется на слово Божье. Возникает мотив

внутренней борьбы, протеста. На это указывает употребление глагола «hadern» (бороться, спорить), знакомый читателям прежде всего из Библии и отсылающий к «Книге Иова» в переводе М. Лютера. Лирический герой Целана, несмотря на свои богоборческие настроения, тем не менее надеется, что Бог в силах исцелить его от неверия своим словом, единственно верным и высшим (*auf sein höchstes Wort*).

В четвертой строфе описывается, как собеседники смотрят друг на друга, при этом лирический герой внимательно слушает — «*ich hörte*». Его состояние в данный момент соотносится с фаустианским «*Die Botschaft höre ich wohl, allein mir fehlt der Glaube*» [2, с. 72]. Метонимии «Твой глаз смотрел на меня» (*dein Auge sah zu mir*) и «твои уста говорили» (*Dein Mund sprach*) призваны подчеркнуть сосредоточенность лирического героя на процессе слушания. Известно, что при обмене информацией, которую необходимо уловить максимально точно, собеседники не только слушают друг друга, но и внимательно смотрят на губы говорящего. Что касается визуального контакта, в особенности контакта глаз, то это не только известное условие коммуникации, общепринятый знак внимания, но и свидетельство определенной близости собеседников.

Наиболее интересной для интерпретации является последняя строфа. Первые две строки — это почти что парафраз знаменитого изречения Сократа. Чувство незнания, неизвестности и неуверенности усиливается за счет синтаксического параллелизма и дословного повтора. Лирический герой и его собеседник не знают, что есть истина (*was gilt*). Ключом к пониманию данного места стихотворения могут стать слова из первой строфы — *Trübung durch Helles*. *Trübung* в переводе с немецкого — это мутность, помутнение, омрачение, тусклость. Возможно, это и есть вера / знание «сквозь тусклое стекло», о котором св. Павел говорил в своем послании к Ко-

ринфянам [1 Кор., XIII, 12], неполнота нашего знания о Боге в земной жизни, которая впоследствии будет преодолена.

Стихотворение, как и большинство произведений П. Целана, написано свободными ритмами. В данном тексте они приобретают символическое значение. Именно так поэту удается максимально точно выразить полет мысли, ее свободное течение (*Gedanken freien Lauf lassen*). Оживленная беседа не может подчиняться строгим правилам, ее невозможно вписать в жесткие рамки какого-либо размера или метра. Не случайно также и синтаксис стихотворения максимально приближен к разговорной речи. Об этом свидетельствуют инверсия (*Vom Zuviel war die Rede [...], von deinem Gott war die Rede*), повторы (*vom Zuviel, vom Zuwenig, von Du, von der Trübung, vom Jüdischen, von... etc*), характерная для разговорной речи частица *ja*, перестраивание фразы в момент говорения (*Am Tag einer Himmelfahrt, das Münster stand drüben* вместо нормативного порядка слов *Am Tag einer Himmelfahrt stand das Münster drüben*), переносы (*ich / ließ das Herz, das ich hatte, /hoffen: auf / sein höchstes, umröcheltes, sein / haderndes Wort*), характеризующие спонтанность, «ломанность», недосказанность устной речи. Об этом также свидетельствует пунктуационное оформление последнего предложения третьей строфы, которое заканчивается тире. На месте переносов возникают паузы, заполняемые в разговоре взглядами, вздохами. Особенно показательна в этом плане парцелляция «*ich / ließ das Herz, das ich hatte/, hoffen: //auf/ sein höchstes, umröcheltes, sein / haderndes Wort*». Двоеточием поэт выделяет не только то, на что надеется лирический герой, но и смысловой центр стихотворения. Данная парцелляция усиливается многочисленными переносами. Целан при помощи синтаксических средств косвенно визуализирует невербальную коммуникацию собеседников.

В последней строфе разрешается противоречие, задавшее тон всему стихотворе-

нию. Лирический герой говорит о себе и о собеседнике уже не *Du* (ты) и *Aber-Du* (я. — прим. автора), а *Wir* (мы). *Du* и *Aber-Du* в первых трех строфах противопоставлены друг другу, но в последней строфе они суть одно и то же. «Ты» (*Du*) — это «Я наоборот» (*Aber-Du*). Меняется лишь полярность. Последняя строфа — это слияние, консенсус, основанный на общем незнании, приведшем к потере ориентиров (*Wir wissen ja nicht, was gilt*).

При подобном прочтении стихотворение понимается как описание напряженного и сложного разговора с кем-то очень близким о вере в Бога и отчаянной борьбы с Ним. Тем не менее, лирический герой надеется на Бога и Его слово, но затем эта надежда сменяется констатацией факта, что познание истины остается сокрытым для собеседников.

Теперь обратимся к фактам биографии П. Целана, которые могли бы сделать понимание данного стихотворения более полным. Известно, что поэтесса еврейского происхождения, лауреат Нобелевской премии Н. Закс была подругой поэта. Существует множество свидетельств духовной близости обоих литераторов, одним из которых является описанная в стихотворении встреча. Н. Закс была присуждена премия Анетты фон Дросте-Хюльсхофф. Ей предстоял перелет из Стокгольма в Цюрих, где 26 мая 1960 г., в день Вознесения Иисуса Христа, П. Целан с семьей встречал ее в аэропорту. Друзья остановились в известном цюрихском отеле «Zum Storchen», который дал название тексту и из окна которого был виден собор. В это время друзья много разговаривали на различные темы, обсуждали вопросы религии и литературы. Уже вернувшись в Париж, П. Целан написал свое стихотворение.

О том, что значила эта дружба для обоих, можно судить из их необычайно теплой, порой удивительно трогательной переписки. Когда у Н. Закс, которая была значительно старше П. Целана, начались проблемы со здоровьем, он прилетел к ней

в Стокгольм. Жизнь и П. Целана, и Н. Закс, была отягощена ужасом событий середины века. Оправиться от этого, а также от предательства друзей и обвинений в плагиате П. Целан так и не смог. У него начинаются душевные расстройства, поэт лечится в клинике для душевно больных. Но это не приносит облегчения, и он бросается в Сену с моста Мирабо. Н. Закс умирает в день похорон П. Целана.

Безусловно, данный контекст позволяет глубже и полнее понять лирическое произведение. У. Эко пишет, что «многие тексты определяют своего читателя тем, что требуют для своего понимания энциклопедической компетенции» [5, с. 12]. Он говорит о так называемой «интертекстуальной энциклопедии» [там же]. Нам же представляется важным отметить значение биографических фактов в ином контексте. П. Целан пристально работал с рукописями стихотворений, всегда помечал на бумаге дату и место написания текста. В его произведениях много имен, топонимов, дат. Поэт мыслил себя не только литератором, но и своего рода историографом, летописцем, чья задача заключается в том, чтобы записать историю и не допустить забвения. Такого же мнения придерживался и высоко ценимый П. Целаном О. Мандельштам. Его тексты («Грифельная ода», «1 января 1924 г.») — это описания советской действительности без прикрас, протоколы преступлений против человечности. П. Целан перевел их на немецкий язык и тем самым продолжил дело О. Мандельштама.

Рассмотренное стихотворение П. Целана может быть понято читателем, даже если последний не осведомлен о превратностях судьбы поэта. Но незнание фактов биографии, сознательное их игнорирование при интерпретации приводит к тому, что теряется документальность, изначально присущая лирическим произведениям П. Целана. Не выполняется важная задача, которую поэт поставил перед собой.

Известная исследовательница Н. С. Павлова в своей статье «Об одном стихотворении Пауля Целана и Осипе Мандельштаме» утверждает, что «присутствие Мандельштама в стихотворении Целана («Zähle die Mandeln» — Е. Е.) безусловно» [3, с. 306]. Н. С. Павлова очень подробно разбирает данное стихотворение и внимательно анализирует каждую деталь, отмечая даже созвучие анаграммы «Целан» с немецким глаголом «zählen» и русским прилагательным «целый». При анализе, однако, нельзя игнорировать тот факт,

что этот текст был впервые опубликован в 1952 г., а первое издание стихотворений О. Э. Мандельштама Целан приобрел лишь в 1957 г. [12, s. 13], и вряд ли был знаком с творчеством русского поэта ранее. Таким образом, недооценивание исторической стороны приводит к фактическим ошибкам. Нет сомнения, что для достижения более полного понимания необходимо сочетание исторического и аллегорического толкования, если исторический контекст подлежит восстановлению.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Вольский А. Л.* От поэтической философии к философской поэзии: опыт герменевтического исследования. СПб.: Норма, 2008. 332 с.
2. *Гете И. В.* Фауст: Трагедия: Часть первая. М.: Текст, 2008. 525 с.
3. *Павлова Н. С.* Природа реальности в австрийской литературе. М.: Языки славянской культуры, 2005. 311 с.
4. *Целан П.* Стихотворения. Проза. Письма. М.: Ad Marginem, 2013. 736 с.
5. *Эко У.* Роль читателя. СПб.: Симпозиум, 2007. 502 с.
6. *Bollack J.* Dichtung wider Dichtung: Paul Celan und die Literatur. Wallstein Verlag, 2006. 535 S.
7. *Celan P.* Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band/ hrsg. von Wiedemann B. F. a. M.: Suhrkamp Verlag, 2003. 1000 S.
8. *Chalfen I.* Paul Celan. Eine Biographie seiner Jugend. F. a. M.: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1983. 190 S.
9. *Emmerich W.* Paul Celan. Rororo: 1999. 192 S.
10. *Felstiner J.* Paul Celan. Eine Biographie. München, 1997. 431 S.
11. *Gadamer H.-G.* Wer bin ich und wer bist du? Kommentar zu Celans «Atemkristall», revidierte und erweiterte Ausgabe. F. a. M.: Suhrkamp Verlag, 1986, 156 S.
12. Kommentar zu Paul Celans «Die Niemandsrose» / hrsg. von Lehmann J. Heidelberg: Universitätsverlag Heidelberg, 1997. 430 S.
13. *Neumann P. H.* Zur Lyrik Paul Celans. Eine Einführung. 2., erw. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck u. Ruprecht, 1990. 116 S.
14. *Szondi P.* Celan-Studien. F. a. M.: Suhrkamp Verlag, 1980. 153 S.

REFERENCES

1. *Volskij A. L.* Ot poehticheskoy filosofii k filosofskoj poezii: opyt germenevticheskogo issledovaniya. SPb: Norma, 2008. 332 s.
2. *Gete I. V.* Faust: Tragediya: Chast pervaya. M: Tekst, 2008. 525 s.
3. *Pavlova N. S.* Priroda real'nosti v avstrijskoj literature. M.: Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2005. 311 s.
4. *Tselan P.* Stihotvorenija. Proza. Pis'ma. M.: Ad Marginem, 2013. 736 c.
5. *Eko U.* Rol chitatelya. Spb: Simpozium, 2007. 502 s.
6. *Bollack J.* Dichtung wider Dichtung: Paul Celan und die Literatur. Wallstein Verlag, 2006. 535 S.
7. *Celan P.* Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band/ hrsg. von Wiedemann B. F. a. M.: Suhrkamp Verlag, 2003. 1000 S.
8. *Chalfen I.* Paul Celan. Eine Biographie seiner Jugend. F. a. M.: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1983. 190 S.
9. *Emmerich W.* Paul Celan. Rororo: 1999. 192 S.
10. *Felstiner J.* Paul Celan. Eine Biographie. München, 1997. 431 S.
11. *Gadamer H.-G.* Wer bin ich und wer bist du? Kommentar zu Celans «Atemkristall», revidierte und erweiterte Ausgabe. F. a. M.: Suhrkamp Verlag, 1986, 156 S.

-
12. Kommentar zu Paul Celans «Die Niemandsrose» / hrsg. von Lehmann J. Heidelberg: Universitätsverlag Heidelberg, 1997. 430 S.
13. Neumann P. H. Zur Lyrik Paul Celans. Eine Einführung. 2., erw. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck u. Ruprecht, 1990. 116 S.
14. Szondi P. Celan-Studien. F. a. M.: Suhrkam Verlag, 1980. 153 S.

УДК 82-1/-9

Сидеиф-заде Севиндж Али кызы

ФЭНТЕЗИЙНЫЙ МИР В «НЕЗАВЕРШЕННОЙ РУКОПИСИ» КАМАЛА АБДУЛЛЫ

В статье выявляются и исследуются элементы и способы построения фэнтезийного мира в романе «Незавершенная рукопись» видного азербайджанского писателя Камала Абдуллы. В основе писательского замысла лежит древний тюркский эпос «Деде Горгуд» и примечательная версия о жизни шаха Исмаила Хатаи. Научные и творческие интересы писателя глубоко связаны с этим эпосом. Автор романа переосмыслил традиционные мифы, перенося героев в современный мир. В статье говорится о мифе, как структуропологающей и этико-эстетической основе жанра «фэнтези». Обращение к эпическому наследию, переосмысление и развитие мифологических архетипов и мотивов является одной из актуальнейших тем современной литературы.

Ключевые слова: Камал Абдулла, фэнтези, «Незавершенная рукопись», «Китаби Деде Горгуд», Шах Исмаил Хатаи, мифология.

Sideif-Zada Sevinj

THE FANTASY WORLD IN THE «INCOMPLETE MANUSCRIPT» OF KAMAL ABDULLA

The elements and the methods of the construction of fantasy world being revealed and examined in the novel «Incomplete manuscript» of Kamal Abdulla, the prominent Azerbaijani writer. The ancient Turkic epos «Dede Gorgud» and notable version about life of shah of Ismayil Hatai form the basis of writer's message. The author's scientific and creative interests are closely associated with this epos. Having moved the heroes to the modern world, the author has reconsidered the traditional myth. The article discusses the myth as ethno-aesthetic and structural foundation of the genre. The epic heritage reference, the different interpretation and progress of mythological archetypes and reasons are one of topical theme of modern literature.

Keywords: Kamal Abdulla, fantasy, «Incomplete manuscript», «Dede Korkut», Shah Ismail Khatai, mythology.

В девяностые годы XX в. в сфере оценки азербайджанского классического наследия произошел ряд важных событий, одно из которых — торжественное празднование 1300-летия эпоса «Китаби Деде Горгуд». Вышли в свет научно-критический текст и популярные издания «Китаби Деде Горгуд», появились новые монографические

исследования об этом величественном Огуз-наме. Он, еще с начала XIX в. привлекал внимание зарубежных и русских ученых, которые ставили его в один ряд с народными сказаниями, снискавшими всемирную славу, такими как эпос «Слово о полку Игореве», эпос о Дигенисе, гомеровская «Одиссея», среднеазиатский «Алпамыш».