

УДК 811.512.1

Сулейманова Нигяр Эльдар гызы

Диссертант, Азербайджанский университет иностранных языков,

Азербайджан, г. Баку

e-mail: azfolklor@yahoo.com

**Проблема «художник-правитель» в романе Юсифа Самедоглу
«День Казни»**

В представленной статье исследуется тема «художник-правитель» как модификация более глобальной проблемы – личности и власти, стоящей в центре антиутопической литературы. Жанр романа-антиутопии, являющийся наиболее актуальным в литературе XX столетия, находит свое яркое воплощение во многих произведениях, в том числе и в романе Дж. Оруэлла «1984». В статье проводится параллельный анализ романа азербайджанского прозаика Ю. Самедоглу «День казни» и романа Дж. Оруэлла «1984». Здесь акцентируется внимание на своеобразии воплощения этой проблематики в восточной трактовке.

Ключевые слова: тоталитаризм, масса, власть, правитель, художник.

Сулейманова Нигяр

Юсиф Самедоглудын «Жазалау күні» романындагы «суретші-билеуші» мәселеси

Бул мақала «суретші-билеуші» тақырыбына арналған. XX ғасыр әдебиеті үшін өзекті болып табылған роман-антиутопия жанры көптеген шығармаларда, сондай-ақ Дж. Оруэллдың «1984» романында көрініс табады. Мақалада әзірбайжан жазушысы Ю. Самедоглудың «Жазалау күні» романы мен Дж. Оруэллдың «1984» романына жарыспалы талдау жүргізіледі. Бул жерде осы мәселенің шығыс баяндауларында қалай көрініс тапқанына жіті назар аударылады.

Түйін сөздер: тоталитарлық, билік, билеуші, суретші.

Suleymanova Nigar

Problem "artist-governor" in novel of Yusif Samedoglu "The Day Of Execution"

The article is devoted to the development of the problem of masses and power in the Azerbaijani poetry. The essence of this statement of the problem is analyzed on the example of Y.Samedoglu's novel «The day of execution». In comparison with J. Oruell's creative activity, whose antiutopian novel is based on the contrast of «masses and power», in Azerbaijan author's novel the problem is transferred to the concept of «an artist and authority».

Key words: totalitarianism, weight, power, governor, artist.

Жанр романа-антиутопии, получивший «гласность» относительно недавно в постсоветском пространстве, нашел своих продолжателей и в современной азербайджанской литературе. Если принять во внимание многоликость и динамичность этого жанра, продолжающего и поныне свое развитие и принимающего самые различные художественные формы, то произведения таких азербайджанских прозаиков как С. Ахмедли, Анар, Ю. Самедоглу и др. можно смело причислить к разряду романов-антиутопий.

Главная проблематика, к которой обращаются эти писатели – те же вопросы власти, массы, принудительного построения общества на принципах тоталитаризма, уничтожения человеческой индивидуальности.

Тема «художник-правитель», как одна из ипостасей этой проблемы в азербайджанской прозе обладает достаточно древней историей.

Среди наших литературных гениев первым к этой проблеме обратился Низами Гянджеви, который показал последующим поколениям писателей и общественно-политической мысли пути решения этой весьма острой проблемы.

Таким образом, эта тема, вошедшая в азербайджанскую литературу через Низами, была передана по наследству последующим литературным поколениям. Писатели нового времени демонстрировали масштаб, ценность своего литературного дарования в соответствии с умением решать эту тонкую и щепетильную тему. Многие авторы в азербайджанской лите-

ратуре обращались к теме «художник-правитель» и эта традиция претерпевала и взлёты, и падения и дошла до наших дней.

В европейском культурном дискурсе эта проблема решалась как бы двояко: или в виде противопоставления «художник-правитель», или как «личность-тоталитарное общество». Его первый вариант нашел определенное воплощение уже в XVIII-XIX в.в., а последующие поколения пытались ставить эту проблему в более широком и усложненном виде.

Так, эту тему из европейских писателей XX в. в более успешной форме актуализировали такие авторы как Дж. Оруэлл, а из современных – У. Эко.

В литературной дихотомии обоих писателей отсутствует противостояние «художник-правитель», а взамен представлено столкновение художника или интеллектуала с тоталитарным обществом, или же непримиримая борьба двух противоположных по мировоззрению сект, школ. Правда, Дж. Оруэлл пытается сохранить это противостояние между рядовым человеком и силами зла, опираясь на экзистенциальную философию, делает своего героя абсолютно одиноким и сталкивает его лицом к лицу с отрицательным героем-олицетворением целой системы. Одним словом, в оруэлловской прозе европейское мышление демонстрирует иной аспект подхода к этой проблеме, когда положительное олицетворяется в человеческом обличьи, а тоталитарные силы – это нечто аморфное, не имеющее четкого контура, хотя повсюду присутствующее, давящее и уничтожающее человека. Эта двуполюсность и составляет основную дихотомию оруэлловской прозы. У Оруэлла персонажи отмечены печатью одиночества. Хотя они относятся как бы к одному лагерю, но это не сплоченная, единая масса. Они составляют бесчисленное множество, но не в силах объединиться и каждый из них «умирает в одиночку». Поэтому идея бунта или сопротивления в романе Оруэлла сводится не к мятежу против врага, то есть тоталитарного общества, а к встрече и любви двух одиноких людей, их разговоров, несбывшемуся желанию «урвать» для себя хоть маленький кусочек личного счастья. Может быть именно с этого шага и мог произойти мятеж против зла, его невидимого правителя.

Из современных азербайджанских писателей, затронувших тему «художник-правитель», на видном месте находится Ю. Самедоглу с его романом «День казни».

Хотелось бы, анализируя произведение азербайджанского прозаика, вывести его из контекста национального в общий контекст мировой литературы, в частности к роману английского писателя – антиутописта Дж. Оруэлла.

Таким образом, тему массы и власти, столь актуальную для реалий XX века, азербайджанские писатели трансформируют в проблему противостояния личности художника-власти, конкретнее, правителю, её олицетворяющему.

На первых страницах романа описывается не жизнь, а болезнь героя – интеллигента, писателя Сади бей, который с некоторых пор слег в постель. Чувствуется, что причина его болезни вовсе не в рамках человеческой физиологии. Именно поэтому опытный врач – еврей Бергман не в силах справиться с его недугом. В этой главе главная линия вовсе не Сади бей, а быт, его окружающий – утомительный, удушающий диктат которого способен напугать читателя не меньше, чем атмосфера тоталитаризма, изображенная в страшных романах-антиутопиях, да и в последующих главах романа Ю. Самедоглу.

Уже с первых страниц романа обычный быт изображается мистически. Сцену заполняют различные типы – «женщины, соседки, любовники», изображенные как «главные комиссары» быта.

В спальне Сади бей стоит неприятный запах: «Всего десять дней назад было достаточно открыть небольшую форточку, чтобы развеять этот проклятый запах. После того, как Бергман пришел к ним после отпуска, эта маленькая форточка будто бы захлопнулась навеки». [1, 9]

Как видно, за десять дней ситуация для Сади эфенди существенно изменилась. Его «форточку» захлопнули. Это сделано, безусловно, не рукой Бергмана, а другой невидимой силой. Что это за сила? Быт, женщины, болезнь или ...

Или же тоталитарная атмосфера в городе?

По нашему мнению, сумма всех этих невидимых сил! Эти силы объединились в одной точке и даже стали обладать специфическим запахом.

Этот тяжелый запах, как палач, как болезнь, вторгается в бытие Сади эфенди...

Вспомним вступительную сцену произведения... Волчица стоит поодаль и с волнением наблюдает за сражением. Кто обладает такими качествами как жестокая грызня, вспарывание тела жертвы? Возможно, такие хищники как волки. Но писатель отбирает эту волчью сущность мира хищников и передает её воителям.

В этой сцене тоже главенствует запах. Ноздри волчицы чувят «странный запах крови».

«Воздух снова пахнул железом и кровью... На небе не осталось ни одной звезды... Звездочет повалился к ногам правителя и обняв их, зарыдал» [1, 7]

Эта часть романа носит аллегорический смысл, а последующая сцена, в которой изображена квартира Сади эфенди, напротив, полна бытовым реализмом. Однако эти две различные эстетики объединяются в одной точке – вокруг пропитавшего все ЗАПАХА. Если первый запах исходит от войны, крови, железа, то второй – от быта.

В обоих случаях этот запах, по сути, одинаков. Он отвращает от общества как человека, так и волка. Превращает волка в бирюка, а художника в невинную жертву.

Но вернемся снова к роману:

«Когда я рассказывал жене свои ночные сны, она очень сердилась, ибо уже знала: если я увижу во сне чью-то смерть, наутро обязательно случится что-нибудь неприятное...» [1, 12]

Наверное, писатель говорит нам: когда жизнь не становится реальностью, с этой обязанностью справляется сон. Страшные сказки становятся явью. Предотвратить этот процесс способны только такие люди как Сади эфенди. Если он расскажет этот свой сон не жене, а своему произведению, лежащей перед ним белой бумаге, то ситуация изменится во всей стране. Сади бей же заболевает, забывает свой сон.

Если же годы спустя этот сон привиделся писателю Ю. Самедоглу, то в этом мало утешительного, он должен был вспомниться и быть написан в свое время, а теперь уже поздно, ведь сначала забытый сон приводит к «Дню казни» цвета нации – 1937 году, а затем воплощается в роман Самедоглу.

В итоге, живая жизнь проигрывает сну, художник проигрывает свою жизнь и творчество жестоким тиранам, вторгшимся в явь из мира сна.

У Оруэлла же совершенно иная ситуация. В тоталитарном обществе Океании запрещены не только сны, но и мысли, раздумья.

Внутри государства созданные репрессивные структуры выворачивают наизнанку все понятия и устои нормального общества. «Министерство любви» – центр реваншизма и войны, «Министерство правды» занимается фальсификацией истории, языка.

Сади бей живет в тоталитарном обществе в коммунальной квартире, гниет в тысячеликом

быту. Оруэлловский Уинстон Смит, которого можно охарактеризовать как западного Сади эфенди, не обладает никакими вообще правами. Он, работая в Министерстве, где ежедневно меняется история и создается новая, не имеет права ни на какие слова. Он не имеет права на воспоминания о прошлой жизни, не имеет права говорить с женщиной, даже сама возможность болеть считается невиданным преступлением в Океании.

А наш Сади эфенди оказывается еще обладает правом на болезнь. То есть тоталитарное общество, изображенное Оруэллом, относится все-таки иной модели антиутопического романа, эффект воздействия которого построен на предельной абсолютизации истин, ценностей, доведенных до степени абсурда. В отличие от этого роман Ю. Самедоглу ближе по форме метафорическому построению текста с различными временными и сюжетными пластами, близкому к булгаковской художественной манере в его романе «Мастер и Маргарита».

Вернемся к другой сцене романа «День казни», оправдывающей и поясняющей название произведения.

Полностью замкнутых ситуаций, изображенных Оруэллом, в романе Ю. Самедоглу нет. Картина открыта, люди живут своей обычной, повседневной жизнью. Зрителей программы «Время», орущей с экрана, вовсе не интересуют события в мире, классовые, национально-освободительные движения за рубежом.

Одним из таких зрителей является фельдшер Махмуд в Газахе. Призрак быта вовлек и его в свой поток – его, как и всех, тоже страшат ливневые дожди. Сельские жители, видящие безразличие властей к этим дождям, собрали по манату с каждого дома и дали «назир» мулле шиитского селения поблизости, чтобы тот прочитал молитву и отвел надвигающуюся беду.

После чтения молитвы все возвращаются к своему отупляющему быту.

В Океании, описанной Оруэллом, телеэкран – рупор тоталитаризма, к тому же невозможно разобраться – ты ли смотришь в экран или оттуда наблюдают за тобой.

В прозе Самедоглу, как мы видим, телевизор один из угнетаемых членов семьи. Если он не будет себя хорошо вести, зритель «даст ему по башке» и переключит канал. Такого выбора в Океании нет. Уинстон Смит, Джулия и их с ними обречены быть вечными зрителями и поднадзорными этого телевизора.

Внезапно какой-то ребенок из соседнего села стучится в дверь фельдшера Махмуда и сообщает, что его дед Зульфугар сражается с чертями на смертном одре и просит Махмуда подоспеть ему на помощь.

Фельдшер, которого оторвали от мировых новостей, попадает в водоворот сельских новостей. Сев под проливным в лодку Татар Темира, он отправляется в соседнее село. Здесь автор через образ сельского лодочника как бы воскрешает древнегреческого мифологического Харона.

Темир, как и Харон, перевозчик душ умерших через священную реку, перевозит фельдшера Махмуда в царство умирающего Зульфугара. В отличие от греков, расплачивающихся с Хароном монетами, Зульфугар угощает нашего Харона-Темира тутовкой.

Гости, проплывающие на лодке рядом со священным кладбищем «Баба Каха» и зашедшие к Зульфугару, внезапно слышат из его уст имя Мухаммеда, сына Сарыджа. Оказывается, в далеком 1921-ом году Зульфугар ликвидировал этого классового врага по приказу прибывшего из Баку «уполномоченного» Салахова, тогда он произнес: «Будет сделано, товарищ Салахов!»

После того, как он перебросил тело Мухаммеда, сыны Сарыджа на спину коня и подул сильный, завывающий ветер с гор, он повесил на спину ружье, сощурил глаза и оглянулся: если бы не два выстрела и не последовавший за ними нечеловеческий рев Мухаммеда, сына Сарыджа, можно было подумать, что в этих краях никогда не ступала нога человека. Зульфугар стоял долго, не смея взглянуть на почуявшего запах крови и потому грызущего удила коня, и вдруг прокричал во весь голос, как обезумевший:

- О горы, горы, я сгорел дотла!...

Проходит время, дом Зульфугара живет

своей обычной жизнью, а может быть смертью. «Вся утварь в этой комнате – ковры, подушки, красные занавески на больших окнах, одним словом, все продолжало оставаться таким же, как и прежде. Не было на своем месте лишь портрета Сталина, висящего на стене».[1, 33]

Четыре тени приближаются к Баба Каха и пропадают во мраке.

По пути к ним присоединяется некий солдат – у него в руках меч со щитом, в спине торчит копьё. Некогда его убил родной брат из-за плененной гяурки. Все эти беспризорные мертвецы встречают своего хозяина Зульфугара и отправляются в его сопровождении на тот свет.

Как видно, в прозе Ю. Самедоглу противостояние «художник-правитель» обладает многими оттенками – здесь древние невинные жертвы могут ждать своих убийц годами, тысячелетиями. Здесь преступную группировку разоблачает не прокурор, а сама история. Здесь зло получает свое наказание. То есть автор предоставляет все суду истории и этот суд справедлив. А в мире Оруэлла о справедливости не может быть и речи. Здесь все живут одиноко и умирают в одиночку. У Оруэлла в корне отсутствует потусторонний мир.

В прозе Ю. Самедоглу и С. Ахмедли потусторонний мир – одно из главных условий жизни.

В их художественном мире идея двоимирия – главная. У Оруэлла же жизнь теряет свою бинарность, дихотомию и ограничивается лишь этим миром.

Тоталитаризм возможен только при таком условии – при условии отсутствия иного мира.

Таким образом, это атеистический мир, типичный для тоталитаризма. В нашей же литературе всегда присутствует метафизическая идея, зыбкая и подвижная граница плюралистической жизни.

Литература

1 Самедоглу Ю. День казни.–Баку: Язычы, 1990.

References

1 Samedoglu Y. Den kazni. – Baku: Yazichi, 1990.