

Макс Статкевич, проф. Университета Висконсин-Мэдисон, США

От «Неполной рукописи» Камала Абдуллы к неполной рукописи: письмо против эпоса¹

Американский литературовед о прозе Камала Абдуллы

(Проф. Макс Статкевич является специалистом по теории литературы и литературной критике, классическим текстам, философии, компаративной мифологии, риторике. Заведовал кафедрой Сравнительного литературоведения Университета Висконсин-Мэдисон в США).

Неоднозначные отношения между романом и эпосом представляют собой один из важных аспектов развития современной западной литературы. «Сатирикон», «Дон Кихот», «Евгений Онегин», «Улисс» являются примерами подобной конфронтации романа с эпической традицией. «Неполная рукопись» Камала Абдуллы (и его английская версия в переводе Энн Томпсон) представляет наиболее радикальную оппозицию этой традиции, в более широком смысле - традиции разграничения жанров, времен и культур. Противоборство романа распространяется также на сопровождающую его герменевтическую формулу «реконструкции» авторитарного текста, о чем писал, например, Поль Рикер в своей книге «Конфликт интерпретаций: эссе в герменевтике». Мнимое название «Неполная рукопись» и является тем самым герменевтическим процессом терпеливого чтения древней рукописи, предположительно предварительных заметок к великому эпосу: «Наверняка вы уже догадались. Конечно же речь идет о древнем памятнике нашей культуры - дастане *«Китаби Деде Коркуд»* (стр.5), - пишет повествователь в начале романа². Он предоставляет информативный академический комментарий к тексту азербайджанского эпоса, отмечая его значимость для всех тюркских народов. Роман «Неполная рукопись» в целом будет претендовать на существенное место в этой традиции, для эпоса и предложит свое беллетристическое ("диалогическое", "прерывающееся") осмысление, выходящее за строгие рамки узких родовых, этнических и культурных границ.

В начале романа читатель (рукописи)-повествователь вводит имя героя эпических заметок и предполагаемого автора – барда – прорицателя - святого человека, который является ключевой фигурой в эпосе и, более того, в неполной рукописи (и в «Неполной рукописи»), имя которому *Отец или Дед Коркуд*. Можно сказать, что роман Камала Абдуллы фактически рождает и даже вводит элемент проблематики в это противоборство между древней эпической мифической традицией и ее современной «деконструкцией». Более того, по словам нарратора, роман основан на сравнении между «текстом литературной версии Эпоса и самой «Неполной рукописи» (стр.8), то есть «заметок» и «наблюдений», написанных от первого лица (стр.7). Таким образом, налицо яркое сопоставление двух типов письма; тем не менее они включены в иное повествование от первого лица (помимо того, "скрыты" в рамках исторического описания землетрясения в Гяндже) в произведении, которое можно было бы назвать вслед за М. Бахтиным "полифоническим" романом.

Чтение древней рукописи в сюжете «Неполной рукописи» проводилось как научная работа в академической обстановке в стенах отдела средневековья Национального

¹ Печатется с сокращениями.

² Камал Абдулла. *Неполная рукопись*. Роман. – Изд-во Хроникер, Москва, 2006. Здесь и далее ссылки на английский вариант роман внутри текста.

института (фонда) рукописей среди «рядов книжных шкафов, полок, заставленных пыльными рукописями (стр.3). Некоторые особенности библиотечной системы представлены в романе: порядок приобретения, хранения и реставрации рукописей, а также обеспечение доступности для чтения (при необходимости опосредования через транскрипцию востоковеда), вплоть до точного номера каталога данной рукописи А 21/733. В рукописи к моменту ее обнаружения отразились некоторые отпечатки времени: огонь и земля, человеческая небрежность, которые оставили свой след в виде определенной неполноты и частичной неразборчивости текста.

Все же совершенно очевидно, что данная рукопись датирована XII в. и рассказывает о Гянджинском землетрясении 1139 года, хотя она и не предоставляет особо новой информации об этом событии. Вероятно, это и является причиной отсутствия особого интереса к исследованию этой рукописи среди ученых-историков.

Читателю романа может показаться, что читателю рукописи (он же повествователь романа) чуждо сугубо научное занятие и что его любопытство могло бы быть и иного характера. Он пишет: «Вероятно, эти ученые и эта молодая девушка-востоковед думают, что упустили интересную для диссертации тему? Может быть, они видят во мне соперника? В любом случае, я был вне правил этой игры, а эти мысли тревожили мой покой» (стр. 5). К концу романа рассказчик все еще обеспокоен тем, что библиотекари и другие исследователи «могли бы неверно истолковывать мои намерения, думая, что я планирую какую-то исследовательскую работу. Боже упаси» (стр. 268). Но структура неполной рукописи, изобилующая комментариями, не накладывает научный отпечаток в обычном смысле этого слова на процесс чтения: «Всяческие предварительные комментарии претендуют на статус некоего научного введения, мы же далеки от подобных притязаний» (стр. 15). Напротив, читатель-повествователь утверждает, что сосредоточился и проблематизирует «те моменты, где неполная рукопись словно обрывается или же оставляет что-то недосказанным» (стр. 15).

В этом смысле читатель рукописи и, следовательно, читатель романа вскоре окажутся в положении переписчика романа (текст оказывается в хорошем состоянии для «переписывания», выражаясь словами Ролана Барта), т.е. попытка завершить незавершенное в рукописи, даже с осознанием сложности, может, невозможности, нереальна из-за герменевтического нарушения этой задачи.

Именно ученый-библиотекарь Института уже в начале этого приключенческого чтения утверждает: «Рукопись неполная. Здесь нет ни начала, ни конца... Ты в ней не найдешь ничего интересного» (стр. 17).. Повествователь подтверждает неполноту рукописи после первого же беглого чтения, однако именно это обстоятельство и вызывает его интерес – интерес «убедиться», совершенно отличный от строгого академического интереса. Он был восхищен загадочностью текста (даже среди жанров неоконченных рукописей). Именно эта, по сути, двоякая незавершенность и представляется повествователю отличительной чертой рукописи: «Возможно, наша неполная рукопись имеет одно основное отличие от всех других неполных рукописей – у нашей *Рукописи* нет ни начала, ни конца». Его предварительное объяснение неполноты относительно этого момента кажется традиционно научным и исторически-естественного и литературно-теоретического (нарратологического) плана: «Возможно, это своеобразное напоминание времени Гянджинского землетрясения» – это допустимо, потому что Автор Рукописи не воспринимал текст как аккуратный, систематический линейный роман в общепринятом смысле. Точно после тщательного прочтения и «переписывания» Рукописи, совсем

другое, онтологическое и экзистенциальное объяснение ее неполноты предстанет перед повествователем: «Отныне все несет в себе отпечаток неполноты, равно как и наша «Неполная Рукопись»» (стр. 269). Данная Рукопись не полная, так как иллюстрирует неотъемлемую неполноту мира или даже миров. Действительно, к концу своих приключений читатель рукописи осознает тот парадоксальный факт, что герои эпоса не существуют в нашем мире и что «каждый из них разговаривает с другим в их собственном мире; Байандур Хан имеет своего Горгуда в своем мире, в то время как у Горгуда свой Байандур Хан уже в его мире. Они не находятся в одном и том же месте друг для друга» (стр. 268).

Это странное открытие читателя-повествователя, конечно, парадоксально по отношению к эпической традиции, потому что именно единство мира, «мира мифа» характеризует жанр эпоса. Например, в своей знаменитой оппозиции между романом и эпосом Михаил Бахтин, ссылаясь на терминологию Гете и Шиллера, считает, что эпос отличается единством и последовательностью своего мира, «мира эпоса», который является «миром памяти», расположенный «в абсолютном прошлом» и отгорожен от исторического, «современного» временного характера – временности романа. Мир эпоса всегда был уже в «прошлом», прикрепленным к национальной, этнической традиции (как в Книге Коркуда), но никогда не был открытым к изменениям как роман. Мир эпоса представляет единый мир отцов и прародителей (стр. 13), которые «первые и лучшие», опять же по М. Бахтину, что можно перевести как *ἀρχαίοι καὶ ἀρίστοι* (древний и прекрасный) в греческом толковании эпоса и мифа; их время есть вершина национальной истории, которая всегда останется образцом и стандартом сравнения, в котором наследники вряд ли смогут когда-либо жить. Особой чертой эпоса является его концентрация на прошлом как на идеале.

Таким образом, надлежащее чтение эпического текста должно быть выполнено в рамках герменевтики восстановления и должно объединить почтительное временное расстояние с определенным чувством общности между потомками и «отцами». Благоговейное осознание отдаленности должно сопровождаться чувством преемственности и общности. Эта общность мифа и эпоса некоторые ученые, например, Даниэль Меделан, связывали с «теплотой» устного начала в противовес «холодности» письма.

Повествователь «Неполной рукописи» сопротивляется этим требованиям герменевтики восстановления, когда выражает свое восхищение и кажущуюся ностальгию читателя эпоса (который чувствует, тем не менее, что-то чуждое мифической традиции) после своего третьего убедительного прочтения рукописи. Он сожалеет, что «этого общество больше не существует», что оно «далеко за горизонтами досягаемости» (стр. 6). Некоторые из «комментариев» повествователя, сопровождающие его прочтение рукописи, кажется, выражают то же самое ностальгическое настроение, связанное с неполнотой рукописи («эпической правды»). Они отмечают очевидный провал герменевтики восстановления значения, по крайней мере, в ее прямой версии: «... и, к несчастью, мы никогда не узнаем, что именно Деде Коркуд хранил в памяти» (стр.54); «здесь две или три страницы, написанные руками Деде Коркуда, могут быть рассмотрены потерянными для нас навсегда» (стр. 58); «на самом деле Аруз это сказал или не сказал? Мы никогда этого не узнаем» (стр.231); «здесь, в этот печальный момент текст о Шах Исмаиле прерывается в последний раз и заканчивается...Никто не сможет говорить наверняка, произошло ли то, что описано здесь действительно, или является просто продуктом воображения» (стр. 251). Допустимость последнего - воображения автора, воображения искусства и

литературы –и есть противоборство романа с эпической, исторической и мифологической традицией, и которое составляет сущность романа «Неполная рукопись». Оно завершится доминированием рецепции этой традиции в финале романа.

В наше время само понимание потери мира героев не приводит к отказу от исторического исследования даже при том, что никто никогда не скажет с уверенностью «как действительно это было» (*wie es wirklich war*), выражаясь словами основателя современной историографии Леопольда фон Ранке; чувствуется, что все еще можно получить независимое историческое подтверждение героических поступков из эпических сказаний и таким образом «завершить» «неполные рукописи».

Археологические поиски выявили следы падения Микенской культуры где-то на рубеже XII в. до н. э. («падение Трои»), или же кризиса Огузской культуры в XII в. нашей эры (во времена Гянджинского землетрясения). Однако такие находки не могли по-настоящему повлиять на «монументальную историю» или же повлиять на эпос; хотя история формировала эпос, который утвердил историю и, в свою очередь, который в значительной степени продуцировал ее замен. Нищие прав, когда подвергает сомнению возможность четкого разграничения между монументальной историей и мифом. Или прав, когда пишет во второй главе второй версии «Несвоевременных размышлений»: «Были времена, совершенно неспособные различить между монументальным прошлым и мифической литературой, так как точно так же стимулы могут быть получены как из одного мира, так и из другого». Эти стимулы всегда были направлены к сохранению единого мира, мира национального и культурного единства. Это была скорее Память (*Mnēmosynē* по-гречески), чем наука/история, которая довлела над этим процессом единения.

Статус письма в этом противоборстве мифо-графии и историографии зачастую выглядела неоднозначной. С одной стороны, письменные тексты часто фиксируют мифическую традицию и способствуют ее хранению и передаче (например, гомеровский текст в XV в. до н. э. и *Огуз-намэ* в XIV в. нашей эры); с другой стороны, Письмо угрожает самой традиции, формируя ее прочнее. Это можно было бы рассмотреть враждебной к Правде Памяти и мифической традиции. Платон в своей «Федре» раскрыл и заклеил иллюзорную претензию письма запечатлеть память, и в наши дни уже повествователь романа Михаила Булгакова (к которому повествователь «Неполной рукописи» ссылается в своем Прологе (стр. 10), кажется, выражает то же самое мнение, демонстрируя бесполезность рукописи с тем, чтобы поддержать правдивость романа Мастера (который в каком-то смысле может быть рассмотрен как «истинный миф»). Чтобы с уверенностью сказать, что «рукописи не горят», но если даже это и так, слово будет сохранено, так как Мастер, точно как древний бард – Гомер или Деде Коркуд – помнит свой «роман» наизусть. На вопрос Маргариты, запомнил ли он *слово* (слово, то есть λόγος, или ἔπος, или μῦθος, как в "Слове о полку Игореве"), Мастер отвечает: «Не беспокойся! Я никогда ничего не забуду». Таким образом, Мастер пытается сохранить (создать) божественный, эпический мир мифа.

Деде Коркуд соглашается, что «в начале было слово», но, кажется, он предвидит особую силу письменного слова, когда говорит: «Ничего не произойдет, если это изначально не написано». И Камал Абдулла в «Неполной рукописи» пользуется всеми последствиями деконструктивного потенциала письма, потенциала противостоять власти эпического слова, *logos* (слова) против *muthos* (мифа), абсолютного прошлого и монументальной истории. Действительно, письмо считать опасным («опасное

приложение», выразась словами Дерриды), нарушающим порядок жесткой законности традиции.

Рукописи просто так не горят и не сохраняются неповрежденными. Нам все время приходится иметь дело с «опаленными» и «запятнанными» страницами, или же вовсе утерянными. Конечно, при поверхностном просмотре некоторые из этих лакун могут быть восполнены в процессе академического исследования. Однако в другом (онтологическом) смысле (в смысле Дерриды и Камала Абдуллы) они индикаторы (следы) неотъемлемой неразрешимости (неполноты) (ср.: состояние конечности) человеческой жизни и ее репрезентации.

Камал Абдулла развивает мысль об особом предписании человеческого конца, когда он соединяет письмо и тайну под общим понятием, что Деррида называет «иконографией» (от ἵχνος - шаг, след, ключ; и γραφή или письмо). Его «романный» повествователь знает, что «рукописи хранят свои секреты в письме» (стр.4), и рукопись Деда Коркуда особо «секретна» именно в этом смысле, так как она таинственно переплетена с другой рукописью - связанной с историей о Шахе Исмаиле; обе скрыты в рамках фрагментов описания Гянджинского землетрясения. Когда повествователь отказывается отождествлять себя с писателем – с тем ученым-историком – он, безусловно, различает, как и Деррида, два вида письма: одно («хорошее»), занесенное в душу через (эпическую) память (*anamnēsis*), и другое («плохое» или «плохо игнорированное», как сказал бы Ницше), разрушающее, секретное письмо по методу (предполагаемых) «заметок» и «наблюдений» (*hupomnēmata* или *memorabilia, memoranda, commentarii*). «Хорошее письмо» имеет тенденцию вылиться в книгу: «Идея книги есть идея целостности», что не одно и то же, они могут даже выступить против идеи (сущностного, неполного) письма: «Идея книги, которая всегда направлена на естественную целостность, глубоко чужда смыслу самого письма».

Было бы заманчиво противостоять целостности «Книги Деда Коркуда», записанного текста эпоса, образа замкнутого мифического мира древнего огузского общества, древней и современной рукописей (писательского романа). Идеальная непрерывность и целостность книги, таким образом, могли быть подвержены риску, т.е. «прерываться» существенными «оригинальными» лакунами рукописей («архи-письмо» [*archi-écriture*] как «архи-след» [*archi-trace*]), а феномен «прерывания мифа» является одним из возможных определений литературы.

Однако роман Камала Абдуллы опровергает это определение, когда в романе выставляется текст, который одновременно является более оригинальным и более авторским, неразрешаемым, замкнутым, незавершенным, в смысле «прерванный», чем эпос, то есть представлен как «заметки» и «наблюдения», «подготовительная работа для эпоса, который должен быть записан» (стр.7). Формулировка Жана Люки Нэнси о взаимоотношениях между мифом и литературой фактически не противоречит этой мысли: «В произведении есть доля мифа и доля литературы или письма. Последнее прерывает предыдущее, оно четко «раскрывается» через прерывание мифа (посредством неполноты рассказа или повествования...).» Взаимоотношения между мифом и литературой, также как и вопрос «первоисточника» (ἀρχή у греков) чрезвычайно сложны, и было бы трудно вообразить какой-либо текст, который лучше «Неполной рукописи» выразил бы эту сложность. Первоначальное составление эпоса всегда сопровождается вторжением и незавершенностью «предварительных» заметок и наблюдений. Вдобавок, как мы уже отметили, эпос сам по себе может содержать в своем

вводном афоризме зерно своей будущей деконструкции. Конечно, эта «энергия афоризма» может появиться только после работы по разоблачению тайны, предпринятого повествователем и читателями «Неполной рукописи» и (условно «завершается»), все в огузском обществе, а не только автор-рассказчик, но также и "хранитель тайн", знают, что тайна, доверенная Деде, будет бережно храниться".

Когда нарратор Камала Абдуллы акцентирует свое стремление к обладанию секретами, он демонстрирует определенное «разрушение письма», «энергию афоризма», о которой говорит Деррида. В этом смысле автор может быть рассмотрен как потомок Деда Коркуда, или скорее Деде Коркуд в романе может быть рассмотрен проецированием самого писателя. В романе Камала Абдуллы Деде Коркуд является не только секретарем Байандур Хана, он также *хранитель секретов - секрет-арь* в строгом смысле этого слова (стр. 63); каждый в огузском обществе «знает, что секрет, доверенный Деде, будет бережно храниться». Тем не менее, как Джон Капуто уместно говорит/пишет, «секрет оказывается разглашенным, как только он начинает храниться, и разглашается он своим хранением». В этом смысле, не только секрет «героизма» Бейрека раскрывается Байандур Хану и тем самым читателю древней неполной рукописи и читателю романа «Неполной рукописи». «Разглашение» секрета происходит каждый раз, когда определенная неполнота рукописи проявляет себя.

Завеса таинственности фактически является ключевым имиджем для неполной рукописи - как для романа, так и для эпических заметок - завеса в качестве образа игры между утаиванием и раскрытием секрета, то есть образ своего/их правды, или же правды всплывающего художественного образа: «Подготовительные наброски Деда Коркуда приподнимают завесу таинственности, чтобы показать те идеи и значения, которые потеряли свои истинные очертания и становятся домыслом художника – когда облака исчезают с неба, голубизна бесконечности выглядит величественнее, и ты подходишь ближе к Богу, к великой высшей Истине» (стр. 15).

Эта работа над истиной, которую можно определить как завуалирование или раскрытие правды - Ἀλήθεια у греков и в хайдеггеровской теории искусства, или «первоначальная» неполнота (романистическая незавершенность в теории романа Бахтина) – составляет основное различие между предварительными примечаниями Деда Коркуда для составления эпоса и финальным «известным текстом эпоса». Повествователь здесь связующее звено между двумя исторически несвязанными текстами в рамках одной и той же рукописи - сказания Деда Коркуда и истории о Шахе Исмаиле - при игре скрытия/обнарождения процесса политической (макиавеллийской) целесообразности, т.е. правды рациональности.

Учитывая существенное различие между подготовительными заметками и заключительным «текстом» эпоса, иначе говоря, разницу между мифологическим, идеологическим устройством мира и писательской, новелистической игрой между ознакомлением и отчуждением, можно задаться вопросом (как это делает повествователь «Неполной рукописи»): почему были сохранены подготовительные заметки и наблюдения (возможно ли это вообще?), а не текст «завершенного» эпоса. В конце концов, эпическая форма всегда имела лучшие шансы для сохранения властями (например, судьба гомеровских эпосов или же «Энеиды» Вергилия по сравнению с так называемыми Менипповыми сатирами). Повествователь Камала Абдуллы, потомок Деда Коркуда, он же секретарь, говорит, что «Это тайна Божья!» Но не является ли это также тайной художника, скажем Михаила Булгакова или Камала Абдуллы самого, тайной

относительно устойчивости письма (и искусства), а именно, утверждение о том, что «рукописи не горят» в его «божественном» смысле?

Как уже было отмечено, рукописи не горят полностью и никогда не остаются неповрежденными; с одной стороны, они всегда оставляют *следы*, следы эпического желая цельности; с другой стороны, «полная целостность существует в нашем воображении», говорит нарратор «Неполной рукописи», (стр. 13), и его «исходное» беспокойство, отмечается в *hupomnemata* или *memorabilia*: «подготовительными заметками и наблюдениями». Еще раз отметим, что гениальная находка Камала Абдуллы состоит в постановке вопроса неполноты любого письма, заложенной у самых истоков эпических стремлений, направленных на поиски корней для «установления» культуры.

Деде Коркуд раскрывается/воображается в «Неполной рукописи» как автор и эпоса, и набросков, и именно в последних кроется правда: «Вот так на самом деле это было!» - гласит неполная рукопись. Истинная идеологическая, мифологическая функция «полного» эпоса раскрыта одновременно как догматическое правило: «Однако, будущие поколения должны понять и принять это так», - будто говорит Эпос (стр. 9).

«Но в действительности реальность, представленная этим текстом, также может быть подвергнута сомнению. Слова Гусейна Джавида о том, что «человек имеет право на сомнение», и ныне живут и будут жить в будущем (стр. 15). Важная «политическая» функция неполной рукописи (и «Неполной рукописи») заключается не столько в подтверждении герменевтики подозрения, сколько в терпеливом раскрытии герменевтического процесса (с его постоянным «самопрерыванием»). Таким образом, неполнота показана как центральный принцип интерпретации. Перефразируя знаменитый афоризм Ницше, можно сказать, что нет завершенных, полных рукописей, есть только неполные интерпретации, так как неполные рукописи всегда требуют интерпретации. И для того, чтобы сохранить «неполные рукописи» от возврата в эпическое единство и в полноту, необходима великая интерпретирующая/художественная сила. Лишь такая сила способна освободить эпических героев от их «замороженной статичности» с тем, чтобы они «начали жить: любить, ненавидеть, быть преданными, обманывать, интриговать, смеяться, плакать» (стр. 15). Показывая их динамичную природу (в противоположность квази-божественной природе героев), Камал Абдулла переносит «знать и сыновей знати, ханов и сыновей ханов» из эпического мира мифов в мир романа. Прошлое теряет свою безусловность, но приобретает современную релевантность: «Древнее огузское общество начинает выглядеть в своем реальном, духовном контексте». Таким образом, возрождение традиционных «застывших» эпических героев должно способствовать расконсервации читателя, который вновь обнаруживает свое духовное родство с ними: он становится участником, писателем—«секретарем» и в итоге наследником Деда Коркуда.

Рассказчик романа Камала Абдуллы повествует о древней, неполной рукописи, которая, «несмотря на ее обманчивую неполноту, приведет к большим изменениям в коркудоведении» (стр. 14). На наш взгляд, во многом благодаря именно своей *неполноте*, «Неполная рукопись» будет влиять не только на коркудоведение, но и на прочтение и исследование современной литературы в ее взаимоотношениях как с древней (эпической, мифической) традицией, так и с другими традициями.

Перевод с английского Рахили Гейбуллаевой, Азада Мамедли

