

КАРНАВАЛЬНЫЙ МИР ХАЛДУНА ТАНЕРА

А.Г. ЩЕРБАКОВА

Аспирантка
ИСАА МГУ им. М.В. Ломоносова

Ключевые слова: Турция, литература, драматургия, Халдун Танер, карнавализация

Халдун Танер (1915-1986) - классик турецкой литературы, соединивший в своём творчестве талант новеллиста и драматурга, новатор в области художественной формы, автор более четырёх десятков рассказов и двух десятков пьес. В новеллистике Х.Танер использовал приёмы сатирической карнавализации, характерные прежде лишь для народных театрализованных представлений. В драматургии же делал акцент на эпической широте создаваемых им образов, стоял у истоков турецкого эпического театра. Произведения писателя неоднократно удостоивались престижных международных и национальных наград. И сегодня они не теряют своей актуальности, анализируются, переводятся, издаются и переиздаются.

Халдун Танер родился 16 марта 1915 г. в Стамбуле. После окончания Галатасарайского лицея в 1935 г. он уезжает учиться в Германию, в Гейдельбергский университет. Однако в 1938 г. у него обнаруживают туберкулёз, что вынуждает его вернуться на родину. Отвлечённый от тяжёлых мыслей о болезни ему помогают чтение книг и собственные пробы пера в литературе, он пишет скетчи и рассказы. В 1950 г. Х.Танер заканчивает филологический факультет Стамбульского университета и остаётся работать ассистентом на кафедре университета. Улучшение состояния здоровья придаёт ему силы, он много пишет. В 1945 г. в журнале «Йеди гюн» публикуется его рассказ «Обвинение», а в 1949 г. выходит дебютная книга рассказов «Да здравствует демократия!», получившая высокую оценку читателей и литературных критиков.

ХАЛДУН ТАНЕР - ДРАМАТУРГ И НОВЕЛЛИСТ

В молодом писателе пробуждается интерес к театру, и в середине 1950-х гг. он уезжает в Вену, чтобы получить театроведческое образование в Академии Рейнгарда и в Театральном институте Йозефа Штадта.

В 1960-е гг. Х.Танер делает первые опыты в области драматургии, которая оказывается не-

разрывно связанной с его новеллистикой. В драматическое действие он, вслед за Брехтом¹, вносит эпическое измерение, а в эпическое - элементы театральности (диалогичность и сценичность). Для Танера-драматурга наиболее продуктивными становятся 1960-е - начало 1970-х гг. Именно в это время он пишет свои самые известные пьесы - «Сказание об Али из Кешана» (1964), «Спасающий отечество Шабан» (1967), «Хитрая жена идиота» (1971). Параллельно он читает лекции по истории мировой драматургии и театра в Анкарском университете.

В 1966 г. Танер при поддержке известных турецких писателей создаёт Общество драматургов Турции. А в 1967 г. вместе с Зеки Аласья и Метином Акпынаром открывает в Стамбуле первый турецкий театр-кабаре «Страус» (Devekuşu), остро социальные пьесы которого напоминают буффонады народного театра. Незаменимым художественным руководителем театра-кабаре он остаётся вплоть до своей кончины 7 мая 1986 г.

Перу Танера принадлежат известные сборники рассказов: «Да здравствует демократия» (1949), «Клавиша» (1951), «Дождь на улице Шишхане» (1953), «Без одной минуты двенадцать» (1955), «Утренняя прогулка Санчо» (1969). Большинство из них выдержало не одно издание ещё при жизни писателя. К его рабо-

там в области малой прозы, получившим читательское признание, можно отнести и сборник фельетонов «Письма к страусу» (1960), а также повесть «"Чалышкур" в лунном свете» (1954), которая с 1983 г. публикуется вместе с рассказом «Дождь на улице Шишхане», имеющем новаторско-экспериментальную художественную структуру*. В 1953 г. этот рассказ занял первое место на организованном американской газетой *New York Herald Tribune* конкурсе иностранных писателей.

Национальных и международных премий удостоились и другие рассказы Х.Танера. В 1955 г. рассказ «Без одной минуты двенадцать» получает престижную турецкую премию в области новеллистики имени Саида Фаика. На ежегодном международном фестивале юмористических произведений, который проходит в итальянском городе Бардигера, в 1969 г. писатель удостоился высшей награды за рассказ «Утренняя прогулка Санчо».

О значительном вкладе Х.Танера в турецкую новеллистику свидетельствует и тот факт, что через год после смерти писателя, в 1987 г., в Турции была учреждена литературная премия в области национального рассказа имени Халдуна Танера. Первыми этой престижной премии удостоились выдающиеся мастера турецкого рассказа - Томрис Уйяр, Недим Гюрсель и Муратхан Мунган.

НОВАТОРСТВО ХАЛДУНА ТАНЕРА

В центре новеллистики писателя - человек ничем не примечательный, заурядный обыватель с повседневными заботами о хлебе насущном. И именно в таком ге-

* Каждая страница повести разделена на две части, в которых представлены два варианта одного и того же произведения: левая часть - это первоначальный авторский вариант, а правая - это вариант, переписанный автором с учётом замечаний некоего читателя (прим. авт.).

рое он заставляет читателя разглядеть неповторимую индивидуальность. Высвечивая трагическое и комическое в характере героя, он побуждает читателя проникнуться его горестями и радостями.

Творчество Х.Танера нельзя причислить ни к одному литературному течению или направлению «дотанеровского» периода. Он пропускает через себя разные эстетические подходы, оказывающиеся близкими его миропониманию. Поэтому в одном небольшом по объёму танеровском рассказе экзистенциальные мотивы переплетаются с реалистическим изображением действительности, а эссеистическая бессюжетика - с ироничным высмеиванием человеческих пороков в духе А.П.Чехова, пристальное же внимание к судьбе «маленького человека» и его попыткам защититься от враждебного внешнего мира - с обращением к неразрешимым «вечным вопросам».

Специфика художественной позиции Халдуна Танера определяет поэтику его новеллистики. Оставаясь писателем-реалистом, он больше интересуется не социально-политической составляющей жизни «маленького человека», а нравственно-духовной. Мерило высокой духовности помогает Танеру с самого начала творческого пути занять свою, особую нишу в турецкой литературе, выработав индивидуальный художественный стиль, в котором доминантными являются формы сатирической образности.

Через окарикатуривание и иронию, через карнавализацию (замена сущности внешней формой, переворачивание «верха» и «низа», метонимические замещения) и гиперболизацию безобразного он показывает бездушное «запрограммированное» общество, бюрократизм и затхлость государственных учреждений, несоответствие человека занимаемой должности, нравственную пустоту и убогость власть имущих, бесконечность страданий «маленьких людей». Писатель не знает, как изменить миропорядок, в котором царят жестокость и равнодушие, поэтому единственное, что ему остается - высмеять абсурдность этого мира.

Десятилетиями позже многие художественные открытия Танера взяли на вооружение представители турецкого «магического реализма» (Л.Текин, М.Качан) и постмодернизма (М.Мунган, Н.Эрай,

И.О.Анар и др.). Каждый из писателей этого нового, молодого поколения по-своему развивает приёмы сатирического осмеяния всего стереотипного и заштампованного, но в основе их экспериментов лежит новаторство Халдуна Танера.

КАРНАВАЛ ОБРАЗОВ И «КАРНАВАЛИЗАЦИЯ» ХАЛДУНА ТАНЕРА

В одном из первых рассказов «Тёпленькое местечко» (1945) Танер реализует код «карнавализации» через игру автора в «другого»: автор якобы намеренно «уходит» из текста, уступая место безымянному личному повествователю, который, стараясь быть максимально объективным, рассказывает о событиях, происшедших с главным героем, дорожным рабочим Рызой. На самом деле за каждым словом, за каждой репликой повествователя скрывается предельная субъективность, связанная с позицией самого автора, с его поисками нравственного идеала.

Образ дорожного рабочего-подёнщика Рызы аккумулирует в себе те качества, которые Танер считает для человека самыми важными - смелость, честность, доброта и трудолюбие. Рыза не желает даром «есть хлеб» в «тёпленьком местечке» (господском доме), куда его пригласила служить богатая пожилая дама в благодарность за то, что он спас её из-под копыт взбесившейся лошади. Недолго проработав у господи, герой возвращается к друзьям на тяжёлые дорожные работы, считая, что таким образом он поступает честнее по отношению к самому себе и окружающим.

Карнавальная игра в «мир наоборот» присутствует в рассказе «Поездка Себати-бея в Стамбул» (1948). Танер использует приём подмены понятий - неодушевлённые предметы (растения) он превращает в одушевлённые, а одушевлённые (люди) - в неодушевлённые. Подобный приём в сочетании с обилием внутренних монологов главного героя Себати-бея, которые преобладают над его внешними действиями, помогает писателю ярче высветить экзистенциальную, трагическую отчуждённость одинокого старика от окружающей его социальной реальности.

Образ Себати-бея - это, как и в случае с героем предшествующего рассказа, своеобразный протест против безнравственности

окружающего мира. Однако в отличие от рабочего Рызы, Себати-бей уходит не в мир трудового люда, а в мир собственных ощущений, точнее, попросту замыкается в себе. Несчастный одинокий старик давно порвал связи с действительностью и живёт в воображаемом им мире растений - прекрасном и гармоничном. Только чрезвычайные обстоятельства - необходимость приобретения семян необычного сорта роз - заставляют однажды Себати-бея выйти из дома и отправиться в дом родственника, живущего на другом конце Стамбула. В столпотворении огромного мегаполиса, воспринимаемого героем враждебно по отношению к себе, Себати-бей роняет на землю драгоценные семена, которые тотчас же растаптывает толпа безразличных ко всему людей-механизмов, людей-машин. Старик с чувством безысходной обречённости возвращается домой, чтобы спрятаться от людей с «бессовестными и пустыми лицами».

Образ Себати-бея, у которого даже сама мысль о необходимости встретиться с людьми в страшном, чуждом ему городе, вызывает раздражение и страх, имеет типологические сходжения с экзистенциальными героями, порвавшими все связи с окружающим миром. Наличие экзистенциалистских мотивов в творчестве писателя отмечали и отечественные литературоведы (Л.О.Алькаева, С.Н.Утургаури)².

Следует особо подчеркнуть, что в новеллистике Танера речь может идти лишь о проявлении отдельных экзистенциальных мотивов, но никак не о полностью отчуждённом от мира модернистском герое. Писатель не позволяет своим персонажам окончательно замкнуться в личностных переживаниях. Он постоянно сталкивает их с действительностью, полной социальных противоречий и бездуховности. То есть, можно сказать, что трагедии его героев всегда социально обусловлены. Это трагедии «маленьких людей», не имеющих сил противостоять жестокости и произволу современного мира. Несправедливость жизни ранит души его героев, вызывает в них горечь, негодование, нежелание мириться со злом и приспособляться к нему. Поэтому они ищут спасение в тяжёлом труде («Тёпленькое местечко»), в отстранении от мира («Поездка Себати-бея»), в рефор-

мировании госучреждений («Реформы в одном учреждении»).

Особое место в танеровском карнавале принадлежит женским образам (рассказы «Беатрис Мавьян», «Хариклия», «Реформы в одном учреждении»). Готовность героинь принять окружающие их безнравственность и убогость жизни высмеивается писателем с помощью таких сатирических приёмов, как подмена внутреннего внешним и наоборот, гротескное окарикатуривание и стереотипирование, ирония и др.

Рассказ «Беатрис Мавьян» (1946) пронизан противопоставлением: кем человек является на самом деле и кем пытается казаться окружающим. Так, внешность, поступки, высказывания и размышления главной героини Беатрис совершенно не соответствуют идеальному образу «высокоцивилизованной», «высокообразованной» и «высокоморальной» «светской мадмуазель», за которую она сама себя выдаёт. Подчеркнуть это несоответствие призван личный повествователь, включённый Танером в карнавальную игру, - человек недалёкий, представляющий тип городского обывателя с низким материальным достатком, из всех сил расхваливает героиню, доказывает её «высокодуховность». Но парадокс в том, что чем больше дифирамбов он ей распекает, тем заметнее для читателя становится её мнимость во всём - мнимая образованность, мнимая духовность, мнимая красота. Таким образом, личный повествователь, не желая того (по замыслу автора), разоблачает истинную сущ-

ность Беатрис Мавьян. В этом рассказе впервые в новеллистике Танера начинает проступать несовпадение позиций автора (авторского взгляда на действительность) и личного повествователя (примитивного обывательского сознания, зашоренного нормами потребительского общества).

Личный повествователь Халдуна Танера - «усреднённый» человек - не привык особенно размышлять над жизнью. Зато он привык мыслить готовыми штампами, которые сформировала в его мозгу крикливая, выпирающая из всех углов наглость и бездуховность окружающего мира. Поэтому восхищение повествователя «блистательной представительницей прекрасного пола» Беатрис Мавьян, обладающей богатым наследством, не имеет предела. В ракурсе материального достатка Беатрис для него теряет актуальность некрасивость девушки, описанная с гротескным преувеличением. Повествователь совершенно искренне недоумевает, почему до двадцати восьми лет так и не нашёлся ни один претендент на руку и сердце этой «тонкой натуры».

Неожиданная женитьба Жираира на Беатрис становится развязкой рассказа. Государство обязывает Жираира заплатить налог на имущество. Денег у него нет. Поэтому, поразмыслив, он приходит к выводу, что «обнимать волосатое тело Беатрис и целовать ее прыщавую физиономию будет все-таки меньшим злом по сравнению с необходимостью уплатить наличными шестьдесят тысяч лир»³. Подобное ре-

шение, с точки зрения личного повествователя, представляется вполне логичным и правильным. Он бы и сам так поступил, будь он на месте Жераира.

Специфическая поэтика сатирика (говоря его собственными словами, «народнический стиль») даёт ему возможность беседовать «на равных» с читателем, ничего «не разжевывая» и не объясняя, отстраняясь от дидактических поучений.

Гуманизм писательской позиции Танера, проблемы, которые он поднимает в своих рассказах, делают их понятными не только для турецких читателей, но и для читателей других национальностей. Сегодня его произведения переведены на английский, французский, немецкий, греческий, русский и мн. др. языки. Его книги издаются в Австрии, Израиле, Пакистане, Норвегии, Швейцарии. В Турции именем Халдуна Танера назван театр в стамбульском районе Кадыкей.

¹ См. подробнее: *Оганова Е.А.* Традиции народной драмы в современной турецкой драматургии. М., 2006. (*Oganova E.A. Traditii narodnoi dramy v sovremennoi turestkoj dramaturgii. M. 2006*) (in Russian)

² *Алькаева Л.О.* Из истории турецкого романа 20-50-е годы XX века. М., 1975, с. 233; *Утургаури С.Н.* Забвению неподвластно. Избранные публикации. М., 2004, с. 154 (*Alkaeva L.O. 1975. Iz istorii turestкого romana 20-50-e gody 20 veka. M.); (Utgauri S.N. 2004. Zabveniyu nepodvlastno. Izbrannye publikastii. M.)* (in Russian)

³ *Taner H. Dairede Islahat // Bütün Hikayeleri-1. Kizil Saçli Amazon. Ankara, 2005, s. 55.*

ТУНИС: НОВЫЕ ГОЛОСА В ЛИТЕРАТУРЕ

С.В. ПРОЖОГИНА

Доктор филологических наук
Институт востоковедения РАН

Ключевые слова: современная франкоязычная тунисская проза, новеллистика, рожденная «арабской весной»

Череду революционных порывов и в Магрибе, и в Машрике, на Ближнем Востоке, так и называли: «Арабская весна». Долгожданное время расцвета надежд народов, уставших от рутины бесконечного ожидания смены политических режимов, социальных изменений, свершения обещаний изменения жизни к лучшему. А ведь это - истина, сформулированная именно так еще в русской литературе: «Человек рождается для лучшего»... Да еще

к этому непременно и «звучать» ему надо «гордо», и должно жить по Закону справедливости. (Хочется, конечно, добавить «Равенства и Братства», но это, увы, оказалось недоступным нигде...) А справедливости уже давно не хватало тем, кто добился полвека назад независимости, сбросив цепи колониализма.

И тогда, и сегодня Тунис одним из первых среди арабских стран Магриба зажег свой факел борьбы за