



МИР ИСТОРИЙ ИХСАНА ОКТАЯ АНАРА

О.В. КАРЕВА

Аспирантка ИСАА МГУ

Ключевые слова: турецкий постмодернизм, Ихсан Октай Анар, нарратив

Основной род занятий турецкого писателя-постмодерниста Ихсана Октая Анара (р. 1960) - это научно-педагогическая деятельность на философском факультете Эгейского университета, выпускником которого он и является. Писательствует же он для души, мучимый вопросами смысла человеческой жизни и ищущий среди читателей своих единомышленников. В отличие от турецких постмодернистов старшего поколения, так называемой первой волны (Орхан Памук, Муратхан Мунган, Бильге Карасу, Пынар Кюр, Назлы Эрай), пришедших к постмодернизму через реализм, И.О.Анар сразу же заявляет о себе как о постмодернисте-«нарративисте»*, поскольку в своей романистике он преподносит сложную постмодернистскую философию посредством чрезвычайно занимательных историй/нарративов. Истории рассказываются самими же героями/нарративистами, чьи повествования, как правило, искрятся то тонким юмором, то горькой иронией. Все это и делает его произведения просто фантастически популярными среди самой разнообразной (взыскательной и не очень) турецкой читающей публики.

Роман «Рассказы Афрасиаба»** (1998) - заключительная часть исторической трилогии Анара («Атлас туманных материков», 1995; «Книга хитро-

* Нарратив (англ. и фр. *narrative* - рассказ, повествование) - понятие философии постмодерна, фиксирующее процессуальность самоосуществления как способ бытия текста (*прим. ред.*).

** *Ihsan Oktay Anar: Efrasiyab'ın Hikayeleri*. İstanbul, İletisim Yayınları, 1998.

стей», 1996), объединенных общим персонажем - Узунум Ихсаном-эфенди. При этом если в двух первых произведениях он - главный герой, то в последнем - фигура второстепенная, эпизодическая, тот, кого ищут основные участники романного действия (Человек-смерть и старик Джеззар-деде) и никак не могут найти.

Поиски двумя героями третьего в небольшом анатолийском городке середины 1950-х гг. и составляют рамку произведения, в которую «вплетаются» различные истории (страшные, религиозные, фантастические, любовные и т.п.). Их рассказывают друг другу Человек-смерть и Джеззар-деде, с одной стороны, чтобы хоть как-то развлечься во время нелегких поисков, а с другой, - чтобы реализовать условия заключенной между ними сделки. За каждый рассказ старик получает от Человека-смерти по часу жизни, а сам Человек-смерть переживает (пусть даже и не по-настоящему, а только в рассказах) человеческие чувства, которых, как известно, он лишен. Недаром же о бесчувственности смерти ходят легенды.

К рассказу о сделке отсылает и название произведения. Никакого Афрасиаба в романе нет, но имя Афрасиаба призвано вызывать в памяти читателя коварного царя Турана из грандиозной стихотворной эпопеи Фирдоуси «Шахнаме», воссоздающей историю иранских царей, а сама поэма - конфликтную сделку царя и великого поэта.

Коварство Афрасиаба, связанное с подменой одного человека другим (Афрасиаб посылает богаты-

ря Сухраба на единоборство с собственным отцом Рустамом, став причиной смерти юноши от руки единокровного отца, опознавшего сына слишком поздно по амулету-печатке), трансформируется в романе Анара в постмодернистскую повествовательную стратегию, все превращающую в свою противоположность: вместо героев с высоким царским происхождением Анар, снижая тонус повествования, намеренно повествует о совершенно обычных, простых людях. Но в то же время его персонажи лишены простоты однозначности. Это симулякры*-«обманки», в которых постоянно «мерцает» бесконечное множество героев культурной традиции Востока и Запада.

По легенде, поэма была заказана Фирдоуси султаном Махмудом Газнави, который обещал поэту высокое вознаграждение - по одному золотому динару за каждый *бейт*** . Однако поэма султану не понравилась, и оплата оказалась оскорбительно низкой (обещанная сумма была заплачена серебром). Разгневанный поэт раздал полученные деньги гонцу и продавцу пива, поскольку султанский посланник застал его в бане. Этот сюжет вдохновил в свое время немецкого романтика Генриха Гейне на создание баллады «Поэт Фирдоуси», переведенной впоследствии на русский язык В.Жуковским.

Чтобы создать эффект устного повествования, Анар стилизует как сами рассказы/истории, так и разговорную речь. Он насыщает текст романа разговорными оборотами типа - «и вот представляешь», «и смотри, что вышло», «бог свидетель», «если можно так выразиться», «короче говоря» и т.п.; жаргонными словами, пословицами и поговорками. Использует множество фольклорных сравнений и эпитетов (лицо как луна; глаза как у серны; глаза с гадальные камни; брови как лук и т.п.), употребление которых очень органично для анаровских героев-провинциалов.

Решение проблемы соотношения морали (нравственности) и религии у Анара обуславливается постмодернистским эстетическим и этическим релятивизмом. В рассказе «Путешествие к святыням ислама/хадж» имам одной маленькой деревни обманывает паломников (деда и его сумасшедшего внука), воспользовавшись с трудом собранными деньгами нищих крестьян, и везет их не в Мекку, а в буддийский монастырь в Индию, поскольку сам очень заинтересовался учением Будды, о котором узнал от местного учителя.

Горькая ирония и едкая насмешка писателя проskalьзывают в описании буддийского монастыря, в котором наивный паломник-дед стремится узреть святое место мусульман. Когда же он, наконец, дога-

дывается об обмане, в его душе рождается желание отомстить.

Он представляет, как вернется домой и разоблачит перед правоверными односельчанами коварного лжеца-имама. Пребывание в монастыре догадливый дед-паломник выносит с трудом. Лишь одна радость тешит его - наблюдать, как улыбается лицо его душевнобольного внука, посаженного монахами в центр храма и поющего для них песни на каком-то непонятном, похожем на волчий вой языке.

Когда наступает день возвращения, монахи уговаривают деда оставить им мальчика, а имам признается деду в совершенном обмане-злодеянии, на что тот только ухмыляется в усы.

На обратном пути имам до деревни не доезжает: он выходит из автобуса в горах и попадает в окружение волков. Он заводит патефон с воем-песней больного мальчика (песню записали монахи). Волки, готовые броситься на имама, вдруг отступают и замирают в растерянности. А старый дед, единственный, кто вернулся из хаджа, на расспросы односельчан о святых местах не выдает имама и сам начинает лгать. То, что было в моральном плане неприемлемо для старика до поездки в Индию, становится для него нравственной нормой по возвращении на родину.

Постмодернистский релятивизм выравнивает противоположные эстетические и этические начала, меняет местами добро и зло. Эстетика постмодернизма допускает возможность включения в сферу эстетического ранее табуированного, замену мягких эстетических ценностей жесткими. Повышенный интерес Анара к безобразному, темному, запретному объясняется важностью осмысления того, что представляет опасность для человечества. В рассказе «Любовь вора» во имя любви к искусству совершается преступление - кража бесценной, старинной скрипки итальянского мастера у знаменитой скрипачки. Однако затем вор влюбляется в скрипачку, которую начинает воплощать для него скрипка. Когда же скрипку крадут у самого вора, он от горя бросается с крыши, будучи не в состоянии перенести разлуку с любимой. Скрипка же в момент гибели вора издает душераздирающий стон, потрясший слышавших.

В романе Анара реализуется известное постмодернистское положение о том, что в современном обществе бессознательное разрушает сознательные намерения человека, которые одновременно сами же и являются активаторами бессознательного. Иными словами, «не сон разума порождает чудовищ, а скорее бдительная рациональность, страдающая бессонницей» (Ж.Делез, Ф.Гваттари).

Для турецкого писателя такими активаторами зла выступают все социальные институты современности, зиждующиеся на рационализме Нового времени (например, государство и семья), а также связанная с ними культурная надстройка (идеология, религия, искусство и др.). Так, в романном рассказе «Мировая история» ученый Феййюз продает душу дьяволу Азизлию (коннотация библейско-корани-

* Симулякр (от лат. *simulo*, «делать вид, притворяться») - «копия», не имеющая оригинала в реальности. Иными словами, семиотически, знак, не имеющий означаемого объекта в реальности (прим. ред.).

** *Бейт* (араб.) - двустишие в поэзии народов Ближнего и Среднего Востока, обычно содержит законченную мысль. Из бейтов составляются газели, касыды, месневи, рубаи и произведения других жанров (прим. ред.).

ческого беса-искусителя, нашедшего воплощение во многих произведениях мировой литературы, вспомним М.Булгакова «Мастер и Маргарита», где в свите Воланда был Азazelло). Вкусив плод знаний (одновременно богатства и разврата), Феййюз порождает на свет семерых детей-уродов, воплощающих основные человеческие пороки, о чем свидетельствуют и их «говорящие» имена - Силяхир (насилие), Федаир (расчет-выгода), Джихангир (завоеватель мира), Зюбейр (упрямство), Демир (железо), Зехир (отрава), Незир (обет). Первые четыре из них - отвратительные карлики, прожигающие жизнь в пьяных оргиях с проститутками в отцовском доме, а последние три - разбойники, грабящие честных людей и живущие в пещере в горах.

Монстры бессознательного произрастают в романе Анара из, казалось бы, самых рациональных общественных групп, жизнь которых регламентирована строгими правилами и установками: это маленькие, провинциальные анатолийские городки-захолустья и деревни (рассказы «Проклятье короля Бидаза», «Путешествие к святыням/хадж», «Чудовище Эзине»), школы-пансионы («Солнечные дни»), современная турецкая семья («Чудовище Эзине», «Любовь вора», «Вино и хлеб», «Ребенок, сошедший с небес») и др.

В рассказе «Чудовище Эзине», который в сокращении мы приводим ниже, в городке с вымышленным названием Эзине всё, начиная от рождения человека до его смерти, происходит по веками устоявшимся порядкам. Даже сваха женит молодых людей по определенной «правильной закономерности»: кривых с кривыми, глухих с глухими, низкорослых с низкорослыми и т.п. Так, четверых сыновей вдового мясника она решает соединить с четырьмя дочерьми милой вдовушки бухгалтера, чтобы при этом и сами вдовцы создали семью. Рассчи-

тав все до мельчайших деталей, она практически доводит дело до свадьбы, и только глупая случайность рушит все ее планы. Любопытная соседка разбалтывает сплетню по городку, что якобы в доме мясника живет огромное чудовище-крыса, которую, мол, сама она собственными глазами и видела. Слухи о чудовище доходят до вдовушки, и свадьба расстраивается. Таким образом, огромная крыса (не-людь), воплощающая собой зло коллективного бессознательного, рушит в один миг рациональные устремления людей. В романистике Анара такое зло лишено антропоморфных черт, оно всегда со звериным оскалом.

В другом рассказе романа, который называется «Ребенок, сошедший с небес», Анар развенчивает репрессивную структуру современной семьи, основанную на «эдиповом комплексе» страха перед родителями. В ней каждый из родителей стремится «вылепить» из ребенка, которого по счастливой случайности на старости лет им принес аист, свой идеал, а в результате появляется некий гибрид девочки-мальчика. Станный ребенок в зависимости от обстоятельств вынужден надевать на себя разную одежду, которая и определяет его поведение. В конце концов, не вынеся гнета родителей, ребенок бросается вниз с балкончика минарета и погибает.

Романистика Анара свидетельствует, что писателем второй волны турецкого постмодернизма продолжает волновать проблема человеческого существования в сложной, нестабильной, «ускользающей» реальности современного турецкого общества, которое они не приемлют. Их человек такой же нестабильный и «разорванный», как и сама реальность. Постмодернистский герой-«обманка»/симулякр не в состоянии совладать со своими бессознательными инстинктами, жертвой которых он чаще всего сам и оказывается.

РАССКАЗЫ АФРАСИАБА*

(ГЛАВА ИЗ РОМАНА)

ЧУДОВИЩЕ ЭЗИНЕ

Время было полуденное. Половина дня уже осталась позади, когда они отправились в тот квартал. Человек-смерть, повернувшись к старику, сказал: «Я уверен, что найду там Узун Ихсана (Длинный Ихсан)¹. Но путь наш не близок, ведь мы пойдем через весь

ИХСАН ОКТАЙ АНАР

(Турция)

поселок. К тому же сейчас самое пекло. Давай-ка расскажи мне какую-нибудь историю подлиннее, чтобы скоротать эту невыносимую дорогу. Хорошо? Как она будет называться?»

Джеззар-деде (Дед-Кровоийца), подумав немного, ответил: «Чудовище Эзине».

Человек-смерть удивился: «Что-то больно странное название для любовной истории. Уж не страшилку ли ты мне собираешься подсунуть! Смотри у меня!»

Но старик сделал вид, что не услышал его слов, и начал рассказывать о «Чудовище Эзине».

В те времена, когда провинция еще была провинцией, то есть приблизительно 30-40 лет назад, жи-

* Перевод по: İhsan Oktay Anar. Efrasiyabın Hikayeleri. İstanbul, İletişim Yayınları, 1998.

Рассказ «Чудовище Эзине» приводится в сокращении.