

RU

У истоков современного турецкого фэнтези

Репенкова М. М.

Аннотация. Цель исследования – доказать, что истоки современного турецкого фэнтези лежат в османской словесности XVIII в. В статье анализируются сюжетно-композиционные особенности османских/турецких авторских произведений, в которых фантастика и волшебство занимают существенное место. Научная новизна исследования заключается в том, что романное творчество исследуемых в данном аспекте писателей впервые становится объектом аналитического изучения в отечественном туркологическом литературоведении. В результате доказано, что сюжетно-композиционная структура первого прозаического авторского произведения «Фантазии» Али Азиза Эфенди дала толчок развитию национальной фэнтезийной литературы.

EN

Origins of the Modern Turkish Fantasy

Repenkova M. M.

Abstract. The paper aims to prove that the modern Turkish fantasy takes its origin in the Ottoman literature of the XVIII century. The article analyses storyline and compositional peculiarities of the Ottoman/Turkish literary works containing elements of fantasy and magic. Scientific originality of the research lies in the fact that the author analyses certain prosaic works of the Ottoman writers for the first time in the domestic Turkic studies. The research findings are as follows: the author proves that “Muhayyelât” (“Imaginations”) by Ali Aziz Efendi, the earliest Turkish fantasy fiction, laid foundations for the national fantasy literature development.

Введение

Актуальность темы исследования обусловлена тем, что в современной турецкой массовой литературе в 2000-х гг. возник и быстрыми темпами развился жанр фэнтези, который имеет в своих истоках османские/турецкие произведения предроманного (Гиритли Али Азиз Эфенди) и романного (Ахмет Митхат Эфенди, Шехбендерзаде Филибели Ахмет Хильми, Хюсейн Рахми Гюрпынар, Пеями Сафа) жанров. Сюжетно-композиционные особенности произведений указанных авторов остаются малоизученными.

Для достижения указанной цели исследования необходимо решить следующие задачи: во-первых, рассмотреть жанр фэнтези в турецкой массовой культуре 2000-х гг.; во-вторых, проанализировать истоки турецкого городского фэнтези; в-третьих, исследовать волшебные и фантастические элементы в сюжетно-композиционной структуре «Фантазий» (Мухайялята) Гиритли Али Азиза Эфенди; в-четвертых, изучить волшебно-фантастические элементы в романах, испытавших на себе влияние «Фантазий» Гиритли Али Азиза Эфенди.

Реализация цели и задач исследования потребовала воплощения в статье следующих методов: биографического и культурно-исторического, позволяющих вписать исследуемых авторов в контекст турецкой литературы.

Теоретической базой исследования послужили труды отечественных ученых по литературе Турции [1; 2], а также публикации турецких исследователей, посвященные национальной фантастической литературе [7- 18].

Практическая значимость исследования заключается в том, что раскрываемые в статье выводы о турецком фэнтези и его истоках могут быть использованы для написания работ по турецкой литературе (статьи, монографии, учебники), могут быть применены и в педагогической деятельности при чтении лекций по литературам стран Ближневосточного региона.

Жанр фэнтези в турецкой массовой культуре 2000-х гг.

В 2000-е гг. в турецкой массовой литературе возник и укрепил свои позиции жанр фэнтези. Турецкие исследователи, как правило, называют его фантастическим романом [7-9; 12; 14; 18] и разделяют на два вида в зависимости от соотношения в нем реальности и фантастики. Первый вид совершенно не связан с реальностью. В нем создаются фантастические страны и народы (например, Д. Р. Р. Толкиен, эпопеи «Властелин колец»

и «Сильмариллион»). Во втором виде реальность сохраняется, но в нее активно входят нереальные, фантастическо-волшебные элементы (например, Ян Потоцкий «Рукопись, найденная в Сарагосе») [14, s. 19]. Известный турецкий прозаик, автор первых национальных романов-фэнтези Б. Мюстеджаплыоглу называет романы, относящиеся к первому виду, «фантастическими художественными повествованиями» [Ibidem]. По сути, такое разделение правомерно. Оно определяет два жанровых подвида фэнтези: первый подвид – это фэнтези «меча и волшебства», а второй подвид – городское фэнтези.

Именно эти два жанровых подвида фэнтези и присутствуют в турецкой литературе 2000-х гг. Фэнтези «меча и волшебства» – совершенно новый жанр для национальной словесности. Он опирается в основном на западную фэнтезийную традицию (Д. Р. Р. Толкиен, Д. Роулинг, Ф. Пулман), которая в 2000-е гг. была представлена качественными переводами на турецком книжном и кинорынках. Фильмы по трем книгам Д. Р. Р. Толкиена «Властелин колец» били рекорды просмотров в Турции в 2001-2003-х гг., а фильмы по семи книгам Д. Роулинг о Гарри Поттере – в 2001-2010-х гг. 1 декабря 2007 г. был выпущен в прокат первый фильм «Северное сияние. Золотой компас» трилогии Ф. Пулмана «Темные начала», который вызвал невиданный интерес у турецкого зрителя [Ibidem, s. 44-45].

Турецкое фэнтези «меча и волшебства» представлено немногочисленными именами. Пионером выступает Барыш Мюстеджаплыоглу, который впервые написал в этом жанре цикл романов «Легенды Перг» (Perg Efsaneleri): «Легенды Перг 1: Трус и чудовище» (Perg Efsaneleri 1: Korkak ve Canavar, 2002), «Легенды Перг 2: Тайна Мердерана» (Perg Efsaneleri 2: Merderan'ın Sırrı, 2002), «Легенды Перг 3: Болотистая страна» (Perg Efsaneleri 3: Batakılık Ülke, 2003), «Легенды Перг 4: Алфавит богов» (Perg Efsaneleri: Tanrıların Alfabetesi, 2005). Вторым фэнтезийным циклом этого автора стали три романа о стране шаманов: «Страна шаманов» (Şamanlar Diyarı, 2012), «Время первооткрывателей» (Kaşifler Zamanı. Şamanlar Diyarı 2. Kitap, 2013), «Во имя свободы» (Özgürlük Uğruna. Şamanlar Diyarı 3. Kitap, 2014) [6, с. 237-256].

Другим писателем, задумавшим написать фэнтезийный цикл романов, стал Окур Учар. Из цикла «Триада негодяев» (Habis Üçlemesi) он опубликовал лишь первый роман «Триада негодяев 1. Дерзуля. Бунтовщик» (Habis Üçlemesi 1 Derzulya: Asi, 2005). Также лишь первый роман из задуманного четырехчастного цикла «Серия волшебных легенд» (Büyülü Efsaneler Serisi) был опубликован Альпом Арасом. Роман вышел под заголовком «Серия волшебных легенд 1. Книга: Кровь эльфа» (Büyülü Efsaneler Serisi 1. Kitap: Elf Kanı, 2005). В жанре фэнтези «меча и волшебства» написан роман Гёктуга Джанбаба «Легенды северных материков: Песня озана» (Kuzey Efsaneleri: Ozanın Şarkısı, 2007) [14, с. 71-72].

Турецкое городское фэнтези представлено более обширным списком имен: Садык Йемни «Расшифровщик» (Çözücü, 2003) и «Святой» (Yatır, 2005), Гюндюз Огют «Два берега реки» (Nehrin iki Yakası, 2003), Сайгын Эрсин «Господство Зюльфийкара» (Zülfikâr Hükümü, 2005) и «Буря сорока» (Erbain Fırtınası, 2006), Ахмет Азиз Чонгарлы «Змеиная скала» (Yılankayası, 2006), Сибель Атасой «Язвительно хихикающий красный месяц» (Sırtkan Kırmızı Ay, 2006), Гюльшан Эликбанк «Лжецы и возлюбленные» (Yalancılar ve sevgililer, 2015) [3, с. 405-410], Фонда Озлем Шеран «Смертный час» (Ecel, 2014), Догу Юджель «Несуществующие» (Varolmayanlar, 2011), Гюльтен Дайыоглу «Сумеречные птицы» (Alacakaranlık Kuşları, 2005), Айше Шаса «Роман бабуина» (Şebek Romanı, 2004), Мехмет Йашин «Часы изгнания» (Sınırdışı Saatler, 2003), Мурат Уйуркулак «Тол: Роман мести» (Tol: Bir İntikam Romanı, 2002) и «Хар: Роман светопреставления» (Har: Bir Kiyamet Romanı, 2005), Левент Мете «Волшебники» (Büyücüler, 2003) и «В мозгу Рики» (Rika'nın Beyninde, 2005), Осман Коджа «Король Субан» (Kral Suban, 2004), Сезгин Каймаз «Крепость-темница» (Zindankale, 2004), Й. Хакан Эрдем «Книга Дувдувани» (Kitab-ı Duvdvanı, 2004) и «Время обрушилось» (Zaman Çöktü, 2006), Мине Согют «Пять квартир Севим» (Beş Sevim Apartmanı, 2004) и «Красное время» (Kırmızı Zaman, 2006), Бурак Эльдем «Тебя защитят талисманы» (Seni Nilsimler Korur, 2004), Оркур Учар «Красный проповедник: Дерзуля» (Kızıl Vaiz: Derzulya, 2007), Ферат Юнлю «О.Ч.Н.: Организация по чистке от неподходящих» (М.А.Т.: Münasebetsizleri Ayıklama Teşkilatı, 2006), Джан Армаган Этхемоглу «Последняя сказка» (Son Masal, 2004), Зафер Сёнмез «Скрытая страна: Гердеккайа 1» (Saklı Ülke: Gerdekkaya 1, 2002) и «Молодые боги: Гердеккайа 2» (Genç Tanrılar: Gerdekkaya 2), Бахаэттин Кабахасаноглу «Вчера случилась очень плохая вещь» (Dün Çok Kötü bir Şey Oldu, 2007) [14, s. 337-338].

В стране наметился круг издательств, публикующих фантастическую литературу: “Yarı Kredi Yayınları”, “İthaki”, “Arka Bahçe ve Laika”, “Metis”, “Karakutu”, “Can”, “Epsilon”, “Phonix”, “Altıkırkbeş”, “Say”. Некоторые из них специализируются исключительно на фантастике, а для некоторых фантастика – лишь одна из составляющих их деятельности [Ibidem, s. 45].

В Интернете распространены турецкие сайты, на которых печатаются фэнтезийные рассказы и романы, а также критические статьи о фантастике: fantastikedebiyat.com, fantastikdunya.com, fantastikkurgu.com, fantastikkultur.com, frp.net, xasiork.sistemynet.com [Ibidem].

После 2000 г. турецкое городское фэнтези активно экранизируется. Как правило, фантастические элементы в нем сочетаются с элементами фильмов ужасов, детективов. Подобные фильмы выходят на различных телевизионных каналах: канал АТМ – «Селена» (Sekena), «Мечта и реальность» (Hayal ve Gerçek), «Черный жемчуг» (Kara İnci); канал FOX TV – «Три милые ведьмы» (Üç Tatlı Cadı), «Тряпичная кукла» (Bez Bebek); канал SHOW TV – «Мой самый лучший товарищ/друг» (En İyi Arkadaşım); канал STAR – «Неумелая/неопытная ведьма» (Acemi Cadı); канал D – «Моя заколдованная мама» (Sihirli Annem) [Ibidem].

Среди турецкой публики распространены фантастические настольные и интернет-игры типа World of Warcraft. Например, в 2007 г. число их участников достигло 4 млн, а доход – 30 млн лир. В некоторых университетских клубах проводятся мероприятия, связанные с Днями фантастической литературы (доклады студентов, интернет-игры) [Ibidem, s. 46].

Истоки турецкого городского фэнтези

Если истоки турецкого фэнтези «меча и волшебства» лежат в западной литературе, то истоки турецкого городского фэнтези лежат в национальной словесности. Начиная с конца XVIII в. в османской/турецкой литературе стали появляться малочисленные произведения с волшебными, фантастическими/сверхъестественными элементами (Гиритли Али Азиз Эфенди «Фантазии божественного откровения / Знаки божьей милости / Видения от бога» (Muhayyelât-i ledünn-ilâhi-Giridi Ali Aziz efendi, 1796/97), Ахмет Митхат Эфенди «Танцовщица» (Çengi, 1822), Шехбендерзаде Филибели Ахмет Хильми «Глубины мечты» (A'mak-ı Hayâl, 1910), Хюсейн Рахми Гюрпынар «Злой дух/демон» (Gulyabani, 1913), Пеями Сафа «Кресло мадемуазель Норальи» (Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, 1949)). В этих произведениях рассказывалось о джиннах, демонах-ифритах, дьяволах-шайтанах, феях-пери, чудовищах-дэвах, горе Каф, волшебной птице Анке, талисманах-мусках, гаданиях и т.п., которые до этого фигурировали исключительно в устных фольклорных повествованиях типа волшебных сказок, народных рассказов, легенд, дестанов. В произведениях фольклора не нужно было объяснять происхождение сверхъестественных существ и событий, они воспринимались читателем как данность. Турецкие исследователи считают, что «в период, когда были распространены суеверия о джиннах, пери, ифритах, ангелах, волшебстве и талисманах, для писателя и читателя они не были невозможными вещами и было естественно, что мир по ту сторону от нашего мира функционирует по собственным законам» [13, s. 62]. Хотя в этих видах народных повествований на первом плане стояло поучение, они считались низкими, отвергались.

Произведения Гиритли Али Азиза Эфенди, Филибели Ахмеда Хильми, Хюсейна Рахми, Пеями Сафа были интересными, читаемыми, но не они определяли направление творческой мысли страны. Начиная с Танзимата, а затем и с возникновением республики в турецкой литературе доминировали позитивизм и материализм, реализм и социальность.

По справедливому замечанию ведущего турецкого литературоведа Берна Морана, турецкие писатели танзиматского и республиканского периодов считали фантастические произведения низкими и глупыми, смотрели на роман с прагматических, просвещенческих позиций – он должен поучать и вести страну к лучшему, модернизированному/европеизированному, обществу: «Наши писатели-танзиматцы, типа Ахмета Митхата, Намыка Кемаля, Шемсеттина Сами, которые явились пионерами романного жанра, брали себе в качестве примера западный роман и ставили цели – создать произведения, соответствующие зрелому человеку и цивилизованному народу, привить этими произведениями народу цивилизацию. Темы фантастики и волшебства они находили детскими и глупыми, свойственными только нашим прежним повествованиям, и особенно это касалось фантастических тем, включающих сверхъестественные моменты» [Ibidem, s. 62-63].

Вторит Берну Морану и другой известный турецкий литературовед Йылдыз Эджевит: «В турецком романе всегда господствующей линией были реализм и социальность. Сначала основные мотивы сосредотачивались вокруг противоречия Запад – Восток, потом вокруг противоречия угнетаемый – угнетатель. А вот внутренне противоречивой человеческой личности (с ее мечтами, тоской, внутренним миром) фундаментально место не отводилось. В нашем обществе, живущем на основе принципов просвещения, привнесенных Танзиматом и республикой, не приветствовали обращение к внутреннему миру личности, к фантастическим, романтическим, формалистским тенденциям. У турецких литераторов опора на реалистические/рационалистические/детерминистские/позитивистские принципы и потребности общества рассматривалась долгое время как необходимость европеизации и модернизации. Литература поворачивалась спиной к дестанам, мифам, сказкам, фантастическому художественному вымыслу Анатолии. Была сильна реалистическая эстетика настолько, что иногда забывалось, что реализм и романтизм – только литературные тенденции. Эти тенденции воспринимались как ценностные категории. Произведение хвалили настолько, насколько оно было реалистическим, а вот слово “романтический” в большинстве случаев использовалось в значении “не имеющий ценности, ничтожный”» [7, s. 83-84].

Реалистическое художественное видение мира с непрекаемым мимесисом начало рушиться в турецкой литературе со второй половины XX в., когда появились последовательно модернизм 1950-1970-х гг. (Лейла Эрбиль, Неджати Тосунер, Селим Илери) [5, с. 13-15], магический реализм 1980-х гг. (Латифе Текин) [4, с. 60-78], постмодернизм середины 1980-х – 2000-х гг. (Назлы Эрай, Ихсан Октай Анар) [1; 4; 5, с. 15-31]. Если модернизм впервые открывает для турецкого читателя глубины человеческой личности, его внутреннего мира, полного противоречий, при четкой границе внешнего и внутреннего, то магический реализм и постмодернизм стирают границу внешнего и внутреннего (магический реализм – волшебством и магией, постмодернизм – текстовыми трансформациями). В последних двух случаях четкие пространственно-временные параметры распадаются, входят один в другой, позволяя сверхъестественному, фантазийному прочно обосноваться на страницах произведений. Не случайно, что именно в 2000-е гг. вновь возникает интерес к фантазийным произведениям Гиритли Али Азиза Эфенди, Филибели Ахмеда Хильми, Хюсейна Рахми, Пеями Сафа. Они неоднократно переиздаются, пользуясь большим читательским спросом.

Волшебные и фантастические элементы

в сюжетно-композиционной структуре «Фантазий» (Мухаййелята) Гиритли Али Азиза Эфенди

«Мухаййелят» являет собой первое авторское произведение, представляющее в османской Турции XVIII в. художественную прозу. Именно оно стоит у истоков современного турецкого городского фэнтези. Е. И. Маштакова

называет это произведение «авторским обрамленным повествованием полуфольклорного типа, которое можно квалифицировать как одну из предроманных форм» [2, с. 140], синтезирующую в себе традиции устной и письменной литературы (древние тюркские эпические сказания, народные повести, турецкие волшебные сказки, ближневосточные мусульманские повествовательные произведения «Сказки 1001 ночь» и «Сказки 1001 день», «Тути-наме» и др.).

Об авторе сочинения известно немного. После смерти отца, дефтердара (главного казначея) Крита, сын быстро растратил наследство. Перебравшись в Стамбул, юноша служил в султанской охране. Позднее по протекции высокопоставленных лиц его отправили на остров Хиос сборщиком налогов, затем последовала служба в Белграде, наконец в 1796/97 гг. назначение первым постоянным послом в Берлин, где он и скончался в 1798 г.

Али Азиз Эфенди был образованным человеком, знал не только французский, но и другие западные языки. Он был автором дивана стихов мистического содержания, мистико-моралистического сочинения «Озарение», или «Поступления» (Варидат). Но главная его книга – «Фантазии» (Мухаййелят). Полное название – «Фантазии божественного откровения / Знаки божьей милости / Видения от бога» (Muhayyelât-i ledünn-ilâhi-Giridi Ali Aziz efenfi). Сочинение датировано 1796/97 г. и впервые издано в 1852 г.

«Мухаййелят», по мнению Е. И. Маштаковой, не раз привлекал к себе внимание западных и турецких литературоведов (А. Тице, В. М. Коджатюрк, Ф. Тешнер, А. Бомбачи, А. Х. Танпынар, И. Татарлы, Э. Гибб) [Там же, с. 62-63]. Турецкие исследователи неоднократно подчеркивали близость «Мухаййелята» к рамочному повествованию сказок «1001 ночь» и «1001 день» [11, с. 71-117; 15, с. 83], «проницаемость границы между фантазией и реальностью» [17, с. 59], «пограничность жанра, в котором сказка переходит в роман и наоборот» [16, с. 32], «развлекательность и поучительность фантазийных сюжетов» [10, с. 136].

В композиционном плане «Мухаййелят» состоит из трех частей – трех фантазий. Каждая является замкнутым в себе циклом рассказов, объединяемых общим героем. «Волшебные персонажи и фантастические приключения контрастируют с живыми человеческими фигурами, действующими в правдоподобно переданной обстановке повседневного быта столицы и других мест Турции. Когда же действие переносится в условные сказочные страны, по традиции названные Ирак, Иран, Хорезм, Китай, Цейлон, то происходят чудеса, потом герои волшебным образом возвращаются в привычную читателю среду» [2, с. 140-141].

В «Первой фантазии» сюжетную основу составляют истории шехзаде Камерджана, его сыновей Асыля и Несиля, а также персонажей, связанных с ними, – Абд уль-Самеда, падишаха Цейлона и Фирюз-шаха, правителя Кашмира. Перипетии личной жизни Камерджана образуют пролог повествования. Этот сын Хорезмшаха из Исфахана после серии удивительных приключений женится на дочери китайского императора Гульрух (от нее сын Асиль) и на дочери шаха из Басры Феррух (от нее сын Несиль). Волшебные силы постоянно влияют на ход событий. Например, Гульрух приносит Камерджану феи-пери. Кроме того, на судьбу Камерджана оказывает влияние сказочная птица, которая похищает талисман-кольцо Сулеймана у его первой жены Гульрух, герой пускается в долгие поиски заветного кольца.

В «Рассказе о шехзаде Асиле» из «Первой фантазии» речь идет о приключениях Асыля по пути в Китай. Кольцо-талисман спасает его во время кораблекрушения. На алжирском берегу на высоком холме стоит мраморный дворец, украшенный драгоценными камнями – изумрудом и яхонтом. В комнатах дворца Асиль находит заколдованную ифритом спящую красавицу Шивезад, дочь цейлонского падишаха Аб дуль-Самеда. Сняв с нее при помощи волшебства колдовские чары, Асиль мгновенно переносится вместе с девушкой в Цейлон. Он не сразу соглашается стать ее мужем и занять цейлонский престол, желая прежде услышать от отца невесты его историю. В повествование вплетается другая история – «Рассказ Аб дуль Самеда, падишаха Цейлона», после которой рассказ вновь возвращается к Асилу и завершается его свадьбой на Цейлоне.

Третий рассказ «Первой фантазии» – это «Рассказ о шехзаде Несиле, брате шехрияра Асыля», начинается с внезапно прерванного путешествия Несиля в Исфахан. Едва спасшийся от смерти юноша забредает в некий кашмирский город. Любовное приключение случайно сводит его с правителем Кашмира Фирюз-шахом, чья история образует рассказ в рассказе, передаваемый от первого лица Фирюз-шахом.

«Рассказ Фирюз-шаха» – это волшебная сказка со многими ее атрибутами: внезапно вспыхнувшей любовью Фирюз-шаха к красавице, портрет которой ему показал бекташийский шейх; обращение к волшебству, благодаря чему старцу-шейху удалось помочь влюбленным встретиться и сыграть свадьбу.

Повествование вновь возвращается к Несилу, продолжившему путешествие. В Исфахане юноша по воле своего деда Хорезмшаха становится его наследником. Здесь же он получает во владение золотого конька, способного по воздуху переносить седока. Этому предшествует рассказ его прежнего владельца, старого индийца. На этом коньке Несиль попадает во дворец индийского правителя Хормуз-шаха и после новых приключений становится мужем его дочери Алемары и индийским падишахом.

Только после ряда других событий происходит встреча двух братьев, разлученных в свое время кознями везира, встреча их с семьями, с родителями и с остальными персонажами всех волшебных историй. Зло наказано – коварного везира отдают на растерзание злему ифриту, все живут долго и счастливо.

В эпилоге таинственная птица вновь прилетает, чтобы на смертном ложе Асыля и его супруги, скончавшихся в одночасье, похитить с пальца Асыля то самое кольцо-талисман, которым в свое время обручились его отец с матерью.

Е. И. Маштакова считает, что «Первая фантазия» – это наиболее цельное обрамленное повествование. Действие в нем связывают не только «сквозные» герои, но и волшебные силы, а также таинственные существа и предметы, их олицетворяющие. Повествование развивается то как волшебная сказка, то как бытовая новелла» [Там же, с. 143].

«Вторая фантазия» представляет собой цепь историй, которые в начале связаны с именем легендарного Ибн Сины – мудреца-суфия и чудотворца, постоянно спасающего героев и наставляющего их на путь истинный, а затем с именем его ученика и последователя Джевада. «Вторая фантазия» состоит из девяти рассказов с фантастическими приключениями героев, подробности которых не имеет смысла приводить. Остановимся лишь на основных рассказах.

Первый рассказ «Рассказ об Эбу Али» – это история-пролог о юноше Джеваде, который появился на свет у своих ранее бездетных родителей после того, как Ибн Сина одарил их чудодейственным зельем. Но мудрец и лекарь потребовал от родителей послать к нему сына, когда тот достигнет совершеннолетия, поскольку Ибн Сина желал передать ему свои знания. Рядом с Ибн Синой Джевад овладел тайнами волшебства и магии. Затем наставник начал его испытывать. Джевад попал в трудную ситуацию. Дочь правителя Самарканда Гершаспа требует от Джевата научить ее всем тем знаниям, которыми владеет он. За это она готова выйти за него замуж. Он отказывается. Она бросает его в темницу, обрекая на страшную смерть. Но Джеват не погибает. Все оказывается видением, посланным Ибн Синой, чтобы испытать твердость духа своего ученика, стойкость в хранении тайн, доверенных ему Ибн Синой. Только теперь мудрец раскрывает ему весь сокровенный смысл тайн, что и составляет содержание идущего следом «Рассказа Ибн Сины».

Примерно по такому же принципу соединяются друг с другом и остальные истории. Но сюжетная связь в них выражена не столь четко, как в «Первой фантазии». Герои – Джевад и мудрый вероучитель-волшебник проходят через все рассказы «Второй фантазии». В основе рассказов преимущественно волшебные истории, представленные как подлинные события. В бытовую реальность постоянно вторгаются «видения» и волшебные силы.

«Третья фантазия» характеризуется еще меньшей внутренней связью между тремя входящими в нее историями. Начинается она с рассказа о сквозном действующем лице – о некоем алжирском купце-шейхе Изз эд-Дине ибн Хамасе, очень популярном у себя на родине, т.к. он владел знаниями всех премудростей Творца. Он устал от своей славы и переехал в Каир вместе со своими близкими приверженцами и преданными слугами. Но и тут не было ему покоя от посетителей. Затем рассказ о шейхе прерывается и переходит к другим персонажам. Например, к рассказу о бедняке-носильщике Реджеб-беше, который отказался выдать за падишаха свою дочь, т.к. обещал уже отдать ее бедному дервишу, который первым постучался в его дом после того, как расстроилась помолвка девушки с богатым юношей. Бродячим дервишем оказался сам переодетый падишах.

Рассматривая волшебные элементы в «Фантазиях», Е. И. Маштакова отмечает сказочность художественного времени: «Там, где автор стремится достоверно представить поведение персонажей и обстоятельства, время измеряется относительно точно (дни, месяцы, годы). Когда же вступают в свои права законы волшебной сказки, время приобретает условный, ирреальный характер, это сказочное время. Так, если обычно на путь от определенного места до Цейлона требовалось затратить 6 месяцев, волшебные силы переносят героя туда за 4 минуты, а расстояние от того же места до Китая они преодолевают за полминуты. Если джинны доставляют героиню из Китая в Исфахан, а потом обратно менее чем за полчаса, то путешествуя обычным способом, люди тратят на это два года. С помощью волшебного конька герой собирался слетать из Индии в Исфахан и вернуться обратно за два дня. В сказках то и дело встречаются выражения “тот час, в тот же миг”, усиливающие динамику действия. Все делается быстро: передвигаются в пространстве люди, воздвигается дворец и т.п.» [Там же, с. 147-148].

Волшебство в «Фантазиях» сопряжено с действием традиционных магических предметов: оградительный камень-талисман и всемогущее кольцо Сулеймана, кистет с неисчерпаемым запасом монет, зеркальце, говорящее правду, шкатулка с секретом, заводной золотой конек и др., без которых нет сказки. Чудеса всегда неожиданны, появление их непредсказуемо. Разнообразны превращения: лачуги превращаются в роскошные дворцы, потом опять в лачуги; безобразная старуха оборачивается юной красавицей, но волшебная палочка возвращает ее обратно в старуху и т.п. Близки к волшебству и так называемые видения, посещающие героев. Главными действующими лицами в них оказываются Ибн Сина, его ученик и восприимчивый Джевад, шейх Изз эд-Дин.

Волшебство-фантастическая составляющая «Фантазий» стала объектом резкой критики у писателей-танзиматцев. Так, ведущий турецкий просветитель периода Танзимата Намык Кемаль видит в «Мухаййеляте» «абсолютное воплощение средневековой эстетики и устаревшей литературной практики». Называет его «произведением из серии волшебных сказок» [19, с. 349].

Волшебство-фантастические элементы в романах, испытавших на себе влияние «Фантазий» Гиритли Али Азиза Эфенди

В 1822 г. другой писатель-танзиматец Ахмет Митхат Эфенди публикует пародию на «Мухаййелят» – роман «Танцовщица» (Çengi), в котором главный герой – молодой человек по имени Даниш Челеби восхищен «Мухаййелятом». Начитавшись этого произведения, он верит, что кольцо в его руке волшебное, в связи с чем он постоянно попадает в комичные ситуации.

Еще одно произведение, навеянное фантазиями Азиза Эфенди, вышло в 1910 г. из-под пера одного из известных философов и политических деятелей младотурецкой революции 1908-1909 гг., литератора Филибели Ахмета Хильми. Он написал роман «Глубины мечты» (A'mak-ı Nayâl), в котором развенчивается материалистический взгляд на мир, на первый план выходят мистика, фантастика, спиритические и гипнотические практики. Роман состоит из двух частей – «Воспоминания Раджи» и «Сумасшедший дом Манисы», в которых главный герой – молодой человек Раджи под влиянием старца Айналы Деде, живущего в хижине на городском кладбище

и играющего на нее-флейте, отказывается от восприятия мира с материалистических позиций. В первой части Раджи вместе со старцем отправляются в мысленные фантастические путешествия (во дворец Будды, чтобы достичь нирваны; во дворец Зороастра, чтобы наблюдать битву Эримена и Хюрмюза; к волшебной горе Каф на спине мифической птицы Анка и т.п.). А во второй части они уже не в мечях, а наяву путешествуют по Анатолии. Во время этого путешествия они попадают в разные волшебные-фантастические ситуации (их встречи с феями-пери, красными и фиолетовыми шайтанами, ведьмами-джади, белыми демонами-ифритами и т.п.), что в конечном итоге приводит Раджи к помешательству, и он попадает в сумасшедший дом. После выхода романа его автор подвергся резкой критике со стороны сторонников материалистических и позитивистских взглядов (например, Баха Тевфика – одного из ведущих мыслителей того периода) [14, s. 57-58].

В 1913 г. популярный турецкий прозаик-реалист Хюсейн Рахми Гюрпынар публикует роман «Злой дух/демон» (Gulyabani). Это фантастическая комедия, в которой поднимаются на смех суеверия. В романе, состоящем из двадцати глав, джинны и пери атакуют поместье главной героини романа Мухсине Ханым. В комнате Мухсине Ханым вещи меняют свои места, когда сама хозяйка спит, а дверь комнаты закрыта изнутри. Однажды ночью, выйдя в сад, хозяйка видит злого духа по имени Аху Баба, у которого «голова величиной с казан», «глаза напоминают темную пушечную прорезь на борту корабля», «огромный нос с горбинкой», а «белая борода, спускающаяся до пупка, похожа на соединенные вместе хвосты 8-10 лошадей» [ibidem, s. 60]. В конце романа оказывается, что все фантастические события, происходящие с Мухсине Ханым, – это происки ее племянника, его игры в переодевания, которые он ведет с тем, чтобы свести с ума суеверную Ханымэфенди и завладеть ее поместьем. Таким образом, Хюсейн Рахми с реалистических, материалистических позиций критикует суеверия, из-за которых люди попадают либо в смешные, либо в горькие ситуации. При этом нередко использует натуралистические описания [ibidem].

В 1949 г. выходит одно из известнейших произведений зачинателя турецкого модернизма Пеями Сафа – роман «Кресло мадемуазель Норальи» (Matmazel Noraliya'nın Koltuğu). Главный герой романа – студент сначала медицинского, а потом философского факультета университета Ферит переживает невероятные события в тех местах, где он снимает жилье (в пансионе в центре Стамбула на улице Юсеккалдырым, в доме мадемуазель Норальи на острове Бююк Ада близ Стамбула в Мраморном море). Ферит становится свидетелем, как у одного из постояльцев пансиона отнимается язык и открываются невероятные способности. Потом сам Ферит становится жертвой привидения, которое ходит по ночам по пансиону. В одну из таких ночей привидение начинает душировать Ферита, и на его шее остаются «красные следы от лап» чудища. Другой постоялец пансиона – Вафи Бей уверен, что дом является прибежищем «толпы джиннов». За четыре года по причине странных обстоятельств в пансионе двух из постояльцев разбивает паралич (у одного из них искривляется рот, у другого – лицо, и он сходит с ума), еще двое жильцов странным образом оказываются убитыми. Ферит переезжает из пансиона на остров Бююк Ада, и в доме мадемуазель Норальи, который он снимает, с ним продолжают происходить невероятные, фантастические, ситуации (закрытая на замок дверь сама по себе открывается, в комнате по воздуху движется пламя, оживает давно умершая мадемуазель Норальи и ведет с героем разговоры и т.п.). Турецкая исследовательница Нуран Озлюк считает, что основное содержание романа составляют не сверхъестественные события, которые присутствуют в повествовании в избытке, а стремление молодого человека объяснить эти события с позиций материализма и позитивизма. Когда же он терпит фиаско в своих намерениях, он меняет свой взгляд на мир, погружается в мистические размышления о смысле жизни [ibidem, s. 61]. В противоположность Хусейну Рахми, Пеями Сафа использует фантастику с тем, чтобы отстоять собственные мистические и метафизические установки. Поэтому он и отходит от реалистического изображения, погружаясь в модернистские изыскания. Берна Моран объясняет позицию Пеями Сафа схожим образом: «“Кресло Мадемуазель Норальи” было опубликовано в 1949 г., т.е. в тот период, когда в Турции религиозные верования ослабли, когда особенно среди интеллигенции за образец брались западная наука и философия, когда не верили и встречали с сомнением сверхъестественные события. Если Хюсейн Рахми Гюрпынар поднимал знамя западного позитивизма и материализма, то Пеями Сафа отстаивал восточную мистическую философию... Интересная сторона – оба писателя использовали фантастический роман как оружие на пути отстаивания двух противоположных взглядов в вопросе европеизации страны» [13, s. 68].

Заключение

Таким образом, можно сделать следующие выводы. Турецкое фэнтези, представленное в двух поджанрах – «меча и волшебства» и городского фэнтези, – является распространенным элементом современной массовой культуры страны. Фэнтези «меча и волшебства» привнесено в национальную литературу с Запада. Истоки же турецкого городского фэнтези следует искать в османской словесности конца XVIII в. – в «Фантазиях» Гиритли Али Азиза Эфенди, повлиявшего своим творчеством на последующие поколения писателей. Ахмет Митхат, Филибели Ахмет Хильми, Хюсейн Рахми Гюрпынар, Пеями Сафа и др. использовали в своих произведениях волшебные-фантастические элементы для донесения до читателей собственного видения мира, в котором предпочтению отдавалось либо материалистическо-реалистическому взгляду, либо мистико-метафизическому, модернистскому. Только в конце XX в. противостояние между реализмом и нереализмом (модернизмом) сменилось полным отрицанием обоих в магическом реализме и постмодернизме, где фантастические элементы выполняли уже свою, специфическую, функцию. Перспективы дальнейших исследований должны быть

связаны с подробным изучением двух поджанров турецкого фэнтези в творчестве современных турецких авторов, с рассмотрением их отличий от западных аналогов, с выявлением их взаимодействия с другими жанрами национальной массовой литературы.

Список источников

1. Карева О. В. Веселое разрушение. Постмодернистская парадигма в романистике Ихсана Октяя Анара. М.: МБА, 2014. 176 с.
2. Маштакова Е. И. Турецкая литература конца XVII - начала XIX в. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1984. 205 с.
3. Репенкова М. М. Архитектоника романа Гюльшан Эликбанк «Лжецы и возлюбленные» (2015) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13. Вып. 12. С. 405-410.
4. Репенкова М. М. Вращающиеся зеркала. Постмодернизм в литературе Турции. М.: Вост. лит., 2010. 239 с.
5. Репенкова М. М. Турецкая литература на рубеже XX-XXI веков. Основные парадигмы. М.: Наука - Вост. лит., 2016. 231 с.
6. Репенкова М. М. Турецкие писатели переходной эпохи. Литературные портреты. М.: Наука - Вост. лит., 2020. 327 с.
7. Ecevit Y. Türk Romanında Postmodernist Açılımlar. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004. 241 s.
8. Gürsoy Ü. Fantastik Anlatım ve Nazlı Eray // Türk Yurdu. 2000. С. 20. № 153-154. S. 306-310.
9. İnci H. Aziz Efendi'nin Reddedilen Mirası Türk Romancısının Gerçeklik'le Savaşı // Kitap-lık. 2005. № 80. S. 15-17.
10. Kabaklı A. Türk Edebiyatı: 3 c. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2004. С. 1. 357 s.
11. Levent A. S. Divan Edebiyatında Hikâye // TDAY Belleten. 1967. № 266. S. 70-118.
12. Mert N. Nazlı Eray ve Düşlemi // Varlık. 1983. № 910. S. 27-28.
13. Moran B. Türk Romanına Eleştirel Bakış 3. İstanbul: İletişim Yayınları, 2001. 141 s.
14. Özlük N. Türk Edebiyatında Fantastik roman. Doktora tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 2010. 404 s.
15. Özön M. N. Türkçede Roman. İstanbul: İletişim Yayınları, 1985. 256 s.
16. Sakaoğlu S. Muhayyelât-ı Aziz Efendi // Türk Edebiyatı. 1974. С. 3. № 27. S. 30-37.
17. Schmiede A. Giritli Ali Aziz Efendi 1 // Türk Edebiyatı. 1986. № 153. S. 55-60.
18. Toyman Y. Ö. Nazlı Eray'ın Roman Dünyasında Düşü ve Büyülü Gerçekliğin Kurgusu ve Fantastik Unsurlar. İsparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, 2006. 178 s.
19. Yetiş K. Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım, 1996. 478 s.

Информация об авторах | Author information



Репенкова Мария Михайловна¹, д. филол. н., доц.

¹ Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова



Repenkova Mariya Mihaylovna¹, Dr

¹ Lomonosov Moscow State University

¹ mmrepenkova@rambler.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 11.02.2021; опубликовано (published): 09.04.2021.

Ключевые слова (keywords): турецкая массовая литература; фэнтези «меча и волшебства»; турецкое городское фэнтези; Гиритли Али Азиз Эфенди; «Фантазии»; Turkish mass literature; “sword and wizardry” fantasy; Turkish urban fantasy; Giritli Ali Aziz Efendi; “Imaginations”.