

Из истории турецкой массовой литературы: рассказ Пеями Сафа «Юная девушка, угодившая в ловушку бекташи»*

А. С. Сулейманова¹, М. А. Козинцев², А. В. Образцов¹

¹ Санкт-Петербургский государственный университет,

Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9

² Институт восточных рукописей Российской академии наук,

Российская Федерация, 191186, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 18

Для цитирования: Сулейманова А. С., Козинцев М. А., Образцов А. В. Из истории турецкой массовой литературы: рассказ Пеями Сафа «Юная девушка, угодившая в ловушку бекташи» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2022. Т. 14. Вып. 1. С. 141–158. <https://doi.org/10.21638/spbu13.2022.110>

Статья посвящена малоизученной в отечественной тюркологии стороне творчества классика турецкого модернизма Пеями Сафа, а именно его вкладу в массовую литературу Турции. Авторы анализируют рассказ «Юная девушка, угодившая в ловушку бекташи», в котором соединены эротическая, детективная и готическая сюжетные линии. Этот рассказ Пеями Сафа издал в 1927 г. под известным широкой публике псевдонимом Сервер Беди. В нем он проявил себя как писатель, который тонко чувствует конъюнктуру в государственной политике и идеологии. В 1925 г. в Турции был издан закон о закрытии дервишеских обителей и текке, направленный на секуляризацию государства. Хотя процесс борьбы с «народными формами» ислама начался раньше, еще в первой половине XIX в., когда султан Махмуд II приступил к уничтожению суфийского братства бекташи, правительство молодой Турецкой Республики все еще нуждалось в придании легитимности своим действиям на всех уровнях влияния на общество, в том числе через художественную литературу. Поэтому Пеями Сафа в рассказе использовал широко распространенные среди турок-суннитов заблуждения об обычаях и ритуальной практике алевитов и бекташи для того, чтобы еще больше дискредитировать последних. В статье дана наиболее полная на сегодня биография писателя на русском языке, что позволило выделить основные мотивы, которыми он руководствовался при выборе вышперечисленных повествовательных стратегий. Авторы приходят к выводу, что личностные особенности Пеями Сафа, усугубленные тяжелой болезнью, не позволили ему создать столь же качественное произведение массовой литературы, как то было характерно для его модернистских сочинений, подписанных собственным именем.

Ключевые слова: бекташи, алевиты, заблуждения, эротический рассказ, детектив, готическая литература, повествовательная стратегия.

Введение

В отечественной тюркологии до сих пор не сложилось определенного мнения относительно фигуры и места в истории литературы турецкого писателя Пеями Сафа и его творчества, хотя в последнее десятилетие в этом направлении ведут-

* Работа поддержана РФФИ в рамках проекта «Парадигмальные “заблуждения” и их влияние на культуру и общество», № 19-011-00371 А.

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2022

ся исследовательская работа, в том числе авторами настоящей статьи¹. Также за пределами исследовательского интереса советских и российских тюркологов остались художественные произведения XX в., в которых поднята тема положения бекташи и алевитов в Османской империи и Турецкой Республике. Здесь можно вспомнить два примера: роман Якуба Кадрі Караосманоглу «Нур Бабá» (*Nur Baba*, 1921) и роман Садри Эртема «Когда останавливаются прялки» (*Çıkrıklar durunca*, 1931). Крупный специалист по истории турецкой литературы первой половины XX в. Л. О. Алькаева восприняла эти произведения как антиклерикальные и содержащие критику именно официальных служителей культа [5, с. 126, 134]. Так, по ее мнению, роман Садри Эртема (переведен на русский язык и издан в 1956 г.) посвящен крестьянскому восстанию против экономической политики султанских властей. Восстание же не смогло стать по-настоящему общенародным, потому что крестьяне доверили руководство религиозным деятелям. При этом исследовательница не обратила внимания на то, что основное место действия — это алевитская деревня, обедневшие крестьяне которой ищут защиты у Дуду Хатун — женщины-дервиша, возглавившей *дергях*². Между тем основной конфликт в романе строится на противостоянии официальных властей и алевитов. В последних султанское правительство видит для себя опасность, поэтому войска стирают с лица земли деревню и обитель, в которой скрываются зачинщики волнений. Очевидно, что подобная трактовка, с акцентом на религиозной составляющей, не позволяла вписать это произведение в идеологическую картину тех прогрессивных произведений современной Турции, список которых регулировался советскими литературоведами.

В статье речь пойдет о малоизвестном рассказе Пеями Сафа «Юная девушка, угодившая в ловушку бекташи» (*Bir Genç Kız Bektâşiler Arasında*). Этот рассказ был напечатан³ еще арабской графикой в 1927 г. Писатель использовал свой псевдоним Сервер Беди, которым он обычно подписывал произведения развлекательного характера.

Материалы и методы

В 2019 г. турецкий историк Ялчин Чакмак опубликовал этот рассказ в журнале «Журавли» (*Turnalar*), адаптировав османский оригинал [7]. Ялчин Чакмак занимается исследованиями положения алевитов, кызылбашей и бекташи в Османской империи, поэтому в фокус его научного интереса попадают и художественные произведения, в которых затронута эта тема.

Во вводной статье к рассказу Ялчин Чакмак пишет о том, что тема бекташизма и алевизма всегда была на периферии писательского интереса в Турции. Однако в последние годы Османской империи и в первое десятилетие Турецкой Республики написано немало художественных произведений, тема которых касалась верований и традиций, бытовавших среди бекташи и алевитов. Рассказ Пеями Сафа привлек его внимание по двум причинам. Во-первых, этот образец массовой ли-

¹ Творчеству Пеями Сафа посвящены следующие работы авторов статьи: [1], [2], [3], [4].

² Дергях — дервишеская обитель.

³ Можно предположить, что сам рассказ вышел в одном из номеров «Иллюстрированной газеты» (*Resimli Gazete*). По крайней мере такую информацию можно получить на сайте. URL: <https://tefrikaroman.ozyegin.edu.tr/tr/content/resimli-gazete-1923> (дата обращения: 21.11.2021)

тературы (причем низкого качества, такую часто называют «бульварной») ранее не был упомянут ни в одной работе о творчестве Пеями Сафа. Поэтому турецкий исследователь видит свою заслугу в том, что этот неизвестный рассказ о бекташи впервые вводится в научный дискурс. Во-вторых, здесь писатель занят обличением пороков, приписываемых членам суфийского братства бекташи. Речь идет прежде всего о якобы сексуальной распущенности не только самих бекташи, но и всех алевитов, чьи образы в народном сознании неразделимы⁴. Однако Ялчин Чакмак не идет дальше поверхностного сравнения рассказа Пеями Сафа с романом признанного турецкого классика Якуба Кадри Караосманоглу «Нур Баба́». Последний выходил отдельными главами в газете «Вечер» (*Akşam*) на протяжении 1913 г., а в 1922 г. издан в виде книги⁵. Большая часть вводной статьи посвящена именно этому роману, в котором Якуб Кадри сатирически изобразил приключения шейха — главы одного *текке* бекташи, оказавшегося развратником и мошенником. Автор статьи отмечает, что настоящие бекташи негативно восприняли произведение. В адрес романа звучало немало критики: «Писатель не знает, что такое бекташизм, но, несмотря на это, он взялся писать роман, чтобы потрафить любопытству толпы»⁶ [7, с. 12].

Рассказу Пеями Сафа уделено всего несколько коротких абзацев. Ялчин Чакмак выделяет лишь два фактора, которые могли подтолкнуть Пеями Сафа к созданию произведения: во-первых, желание воспользоваться популярностью романа Якуба Кадри Караосманоглу «Нур Баба»; во-вторых, стремление «быть в тренде» и написать произведение, которое идеологически соответствует политическому курсу Турецкой Республики на секуляризацию общества, а именно закону о закрытии суфийских обителей⁷. В том и другом случае он надеялся и на коммерческий успех своего рассказа.

В другой своей статье, посвященной уже нескольким турецким литературным образцам, в которых дискредитируется образ бекташи или алевитов, Ялчин Чакмак говорит о том, что Пеями Сафа в своем творчестве был весьма консервативен и всегда уделял внимание религиозному вопросу, настаивал на большей важности ислама для своих соотечественников по сравнению с другими общественными идеями [8, с. 254]. Поэтому вслед за Якубом Кадри он также решил изобразить шейха

⁴ Об этом пишет отечественная исследовательница Д. В. Жигульская: «Очень часто, особенно в турецкой литературе, понятия “бекташизм” и “алеви́зм” употребляются как синонимы; иногда встречается написание обоих терминов через дефис: “бекташизм-алеви́зм”» [6, с. 19]. Также она отмечает: «Бекташизм и алевизм во многом схожие, но все же нетождественные религиозные течения Анатолии. В основе того и другого лежат древние восточные верования и культ праведника и проповедника Хаджи Бекташа Вели. Оба течения находились в тесной связи друг с другом, на протяжении веков происходило их взаимопроникновение и обмен информацией. Однако внутренняя иерархия и модель отношений у бекташи и алевитов разнятся. Наилучшим образом этот вывод иллюстрирует выражение самих алевитов, согласно которому “каждый алевит — бекташи, но не каждый бекташи — алевит”» [6, с. 23].

⁵ *Yakub Kadri. Nur Baba. İstanbul: Akşam Matbaası, 1922 (1338). 168 s.*

⁶ Перевод цитаты, а также всех цитат из рассказа, приведенных далее, сделан авторами статьи.

⁷ Речь идет о Законе № 677, принятом парламентом 30 ноября 1925 г. и опубликованном в «Официальной газете» (*Resmî Gazete*) 13 декабря 1925 г. Закон «предписывал закрытие мест, относящихся к совершению религиозного культа, таких как *текке* (суфийская обитель), *завийе* (небольшая суфийская обитель) или *тюрье* (гробница духовного лидера-вели), и упразднение ряда религиозных титулов, таких как, например, шейх (глава суфийского братства, настоятель обители) или сейид (потомок пророка Мухаммеда)» [6, с. 46].

бекташи развратником и представить ритуал посвящения в члены религиозного братства в виде оргии.

На наш же взгляд, интерес представляет не столько идея опорочить бекташи и алевитов, сколько способ ее воплощения Пеями Сафа, ибо последний использовал все известные ему жанровые приемы массовой литературы. Так, помимо откровенной эротизации повествования, в рассказе есть элементы готического и детективно-жанра. В статье мы рассмотрим повествовательные стратегии Пеями Сафа.

Обратимся к композиции и сюжету рассказа. Повествование ведется от первого лица, это воспоминания о таинственных событиях шестнадцатилетней давности, которыми делится с читателем теперь уже взрослая женщина. Героиню зовут Джемиле. В тот период, когда она пережила самое опасное в своей жизни приключение, ей было 14 лет. Однако свою биографию девушка начинает рассказывать с того момента, когда ей исполнилось 12 лет. Уже в этом весьма юном возрасте героиня отличалась невиданной красотой и развитым не по годам роскошным телом, так что слава о ней гремела по всему городку Токат, куда она переехала вместе с семьей из Стамбула. Однажды на улицах Токата ей попадается на глаза странный тип. Это привлекательный мужчина сорока лет, чей облик несет налет таинственности. Интерес к незнакомцу возрастает, когда отец девушки в разговоре с женой произносит загадочные слова «алевиты», «шейх», «бекташи», смысл которых невинной и целомудренной девушке, коей, по замыслу Пеями Сафа, является Джамиле, неизвестны. Она узнает, что красавца с магическим взглядом зовут Фазлы Баба. Далее события развиваются стремительно, Фазлы Баба спасает девушку от бешеной собаки и между ними завязывается беседа. Близкое знакомство пробуждает в девушке еще большее любопытство, таинственный ореол вокруг шейха ее не просто очаровывает, но и возбуждает. Поэтому она охотно откликается на его предложения сначала полакомиться виноградом в саду текке, а потом и прийти ночью на некое действие. Цель же шейха — склонить невинную девушку к вступлению в ряды членов своей обители. Сюжет становится более динамичным, когда возникает еще один персонаж — жена командира жандармерии Назире-ханым. Эта женщина пытается предостеречь и запугать девушку, действуя из ревности, потому что она тоже член этой обители и влюблена в шейха. Но Джемиле игнорирует предостережения Назире-ханым, напротив, любопытство в ней побеждает страх и сомнения. Поэтому она ночью тайком сбегает из родительского дома и приходит в особняк, где собираются бекташи. Там сначала ее отводят в маленькую комнату, где она должна снять с себя всю одежду, совершить омовение, надеть саван и взять в руки подсвечник. Далее в комнату входят три дервиша, которые задают ей вопросы, входящие в ритуал. И только после этого они относят ее на своих плечах в другую, более просторную комнату. Здесь находится много людей, мужчин и женщин. Девушку ставят в центр комнаты перед сидящим на возвышении Фазлы Бабой. По подсказке одного из дервишей Джемиле подходит к нему, опускается на колени и целует ладони шейха. Тот три раза касается палкой ее спины и, наклонившись, говорит на ухо какие-то слова. После комната, оставшаяся до этого темной, внезапно озаряется тысячью огней. Палка в руках шейха сменяется саблей, которой он рассекает саван на девичьем теле, и та остается, обнаженная, перед собранием. Люди поют, звучит музыка. В руки девушке дают кувшин с вином, и, начав с Фазлы Бабы, Джемиле обходит присутствующих и наливает им в стаканы вино. В течение нескольких часов

она разливает вино и раки, видит, как мужчины и женщины обнимаются и прижимаются друг к другу. К рассвету веселье заканчивается. Но Фазлы Баба не отпускает девушку, а приглашает в свою келью. Там он начинает ласкать ее, целовать и говорить, что она принадлежит полностью только ему. В этот момент Джемиле освобождается от чар шейха и начинает плакать и угрожать, что разбудит округу, если он ее не отпустит. Он вынужден согласиться, и в этот момент в келью врывается разгневанная Назире-ханым. Она требует с позором изгнать Джемиле. Не добившись желаемого, женщина убегает и бросается в колодец в саду. Пока шейх и остальные дервиши отвлекаются на ужасное происшествие, девушка убегает домой. Пережитые ночью приключения заставляют ее поклясться себе, что она более никогда не взглянет ни на одного постороннего мужчину. Между тем в городе становится известно о пропаже жены командира жандармерии, но тело ее так и не обнаруживают. И в конце читатель узнает, что Джемиле решила поделиться воспоминаниями о произошедшем с ней и тайной исчезновения Назире-ханым только спустя шестнадцать лет.

Прежде обозначим основные приемы, которые использованы Пеями Сафа в рассказе. По форме рассказ представляет собой письмо-исповедь, автор которого старается восстановить и проанализировать случившееся. Такая форма повествования характерна для массовой литературы, в частности для детективного жанра и готической литературы, например для произведений о вампирах. С самого начала создается атмосфера загадочности, тревожности и ужаса. Так, героиня жалуется на то, что каждый раз, когда она вспоминает о тех днях, у нее кружится голова (*başım dönüyor*) и она дрожит всем телом (*tüylerim ürperiyor*). Таинственен образ шейха бекташи, который неожиданно материализуется перед Джемиле каждый раз, когда она выходит из дома на улицу: «...именно в этот момент передо мной оказался Фазлы Баба. Мое сердце подскочило. Я обрадовалась, но и испугалась. Удивительно! Этот человек всегда оказывается рядом со мной, словно бы знает, когда я этого хочу. Шайтан! Разве он не шайтан?!» [7, с. 23]; «Внезапно рядом с кошкой, спящей на стене, появилась голова. Это его голова! Его глаза! Они снова смотрели на меня. Он снова смеялся!» [7, с. 20].

Показательно, что этот персонаж наделен соблазнительной, но и опасной красотой: «Именно тогда рядом со мной появился один очень странный человек. Все в нем было удивительно. Ему было лет сорок, не больше... Его голова была довольно большой. Иссиня-черные блестящие мягкие волосы непослушными локонами выбивались из-под колпака, а некоторые из них ниспадали прямо ему на глаза. Длинная борода этого мужчины также была черной и мягкой, лицо бледным» [7, с. 15]. Мысли героини постоянно возвращаются к нему: «Я все оживляла перед своим взором Фазлы Бабу. Да, хотя он и был уже зрелым человеком, с бородой, а по возрасту годился мне в отцы, все же в нем чувствовалась чрезвычайная бодрость и юношеская свежесть. А в глазах была такая притягательность, такой блеск и нечто, что легко могло свести с ума такую невинную девушку, как я» [7, с. 17]. Пеями Сафа использует нарочито чувственную лексику при описании шейха бекташи: черные волосы (*simsiyah, siyah*) создают резкий контраст по сравнению бледностью его кожи (*benzi solgun*), внешность слащава (употреблены лексемы *halâvetli* 'сладкий', отсюда 'миловидный', и *tatlı* — 'сладкий', *tatlı ten, tatlı gözler, tatlı ses*), у него «изящные руки» (*narin eller*), «длинные тонкие костлявые пальцы» (*ince uzun boylu,*

kemikli parmaklar). Шейх способен очаровать и голосом, который похож на тягучее, плавное журчание неспешной реки (*ağır, durgun, derin, çağiltısız bir dere akışını andıran ses*). Он словно пытается околдовать своим взглядом невинную девушку: «А взгляд его глаз притягивал к себе, вызывал беспокойство и волнение. В самом деле, глаза шейха обладали какой-то силой. Огромные, бездонные, они проникали внутрь, все глубже и глубже, потом начинали слипаться, зрачки внезапно становились маленькими, как гранатовое зернышко... Смотрящий ему в глаза человек от этого терял сознание» [7, с. 15].

Такой импозантный и обольстительный вид, как правило, имеют вампиры (и мужского, и женского пола) в готической литературе. Например, вспомним образ первого романтизированного в художественной литературе вампира — лорда Рутвена⁸, обладавшего «демонической лживой обаятельностью», которая позволяла ему вступать в брак с девицами, чтобы после питаться их кровью [9, с. 138]. Поскольку вампирам приписывали быстроту движений и способность проникать в труднодоступные для обычных людей места [9, с. 155], то и Пееми Сафа не смог избежать этого клише. Так, по мнению Джемиле, шейх всегда появляется внезапно: «Шайтан! Словно шайтан, он возник из-под земли» [7, с. 15]; «О!.. Откуда же он появился? Как ему удалось взобраться на стену? <...> Он глубоко втянул воздух в себя сквозь зубы. Его нижняя челюсть вместе с бородой дрожала. Он уже полностью залез на стену и сел на край, а затем своими тонкими изящными руками начал гладить лежащую рядом кошку» [7, с. 20].

Появление шейха Пееми Сафа всегда сопровождается появлением животных: бешеной собаки, кошки, птиц. Безусловно, это аллюзия на стереотипный образ вампира, поскольку предполагается, что он сам может превращаться в некоторых животных. В рассказе есть и образ плода искушения — спелого винограда, которым шейх соблазняет девицу: «Когда я говорила, моя душа требовала этот виноград. Так что, когда шейх описывал крупные виноградины размером с грецкий орех, мой рот наполнился слюной. Не забывайте, что я все еще считалась ребенком и, несмотря на свой высокий рост, еще не носила *чаршаф*⁹» [7, с. 20]; «Шейх срывал со своей грозди крупные виноградины и клал их мне в рот, проникая в него своими пальцами» [7, с. 20]. В исламе виноград не считается греховным плодом и, например, такие строки встречаются в Коране: «[Но оросили] Мы землю и вырастили для вас рощи пальмовые и виноградники, в них зреет на потребу вам плодов множество» [10, 23:19]. Так же, как и в христианстве, образ винограда наделяется глубоким смыслом. Однако в рассказе спелые крупные ягоды, лопающиеся от сока, наводят на мысль о так называемом «содомском» винограде, олицетворяющем собой неразумие [11]. Именно по неразумию такая девушка, как Джемиле, попадает в ловушку, которую подстроил для нее шейх.

В целом схожесть шейха с вампиром несколько не мешает нарастающей эротизации сюжета. Напротив, вспомним о том, что в голливудских классических фильмах момент укуса вампиром своей жертвы по сладострастию и накалу очень близок акту соития. Героиню Пееми Сафа при виде шейха охватывает страсть: «Однако всю меня охватило сладкое желание, в моих глазах загорелся сводящий с ума огонь. Не помня себя, я прибежала домой и до самого утра, даже во сне, грезилась

⁸ Речь идет о героине произведения «Вампир» Дж. У. Полидори, личного врача лорда Байрона.

⁹ Чаршаф — покрывало мусульманской женщины.

о том мужчине. <...> Пока его рука ласкала кошачью шерстку, я чувствовала это поглаживание на своем теле и дрожала» [7, с. 14]; «В этот раз его гладкая, возбуждающая кожа блестела на солнце, словно бы была влажной» [7, с. 15]. Кульминацией эротической сюжетной линии, безусловно, является отчасти добровольное участие героини в радениях, точнее в оргии: «Мои замерзшие голые ступни чувствовали влажный жар, идущий от этих мужских ладоней. Я чувствовала странное огромное волнение. Мое сердце отчаянно билось. Я словно бы умерла и попала в потусторонний мир» [7, с. 27]; «В мужских взглядах, скользивших по моему обнаженному телу, сверкали молнии. Без всяких сомнений, я была самой красивой девушкой в Токате. Моя красота создала мне славу. Наэлектризованные мужские взоры проникали внутрь моего голого тела, наполняли меня и возбуждали. ...я совершенно потеряла голову... у меня кружилась голова. ...я все еще была полностью обнаженной... Хотя в комнате было довольно жарко, я дрожала от возбуждения. ...я словно бы растаяла...» [7, с. 28].

Параллельно Пеями Сафа вплетает и полудетективную линию. Речь идет о появлении незнакомки, которая одновременно и предупреждает героиню об опасности, и угрожает ей. Именно она вмешивается, когда шейх склоняет девушку к соитию. И она же из ревности совершает самоубийство в саду обители, а через несколько дней в городе появляются слухи о загадочном исчезновении жены командира жандармерии. Правда о причине ее пропажи известна только трем членам обители и героине. Однако страх перед «тайной» бекташи заставляет ее молчать об этом преступлении шестнадцать лет.

Теперь обратим внимание на развязку рассказа, где все шаблоны массовой литературы словно бы «рассыпаются». Ласки шейха не распалиют, а отрезвляют героиню Джемиле. Она приходит в себя, вспоминает о том, что она целомудренная османская девушка, доводы разума побеждают плотские позы, и она оказывает сопротивление мужчине. Греховное падение не состоялось, сцена не превратилась в порнографическую. Шейх из вампира-искусителя (хотя в нем даже больше от женщины-вамп, искусительницы) превращается в обычного развратника, который раздосадован отказом девушки и вмешательством бывшей пассии: «В этот момент Фазлы Баба принял совершенно глупый вид, а его лицо исказила гримаса ненависти» [7, с. 28]. Загадочное для жителей городка Токат исчезновение жены командира жандармерии, которое могло бы быть началом детективной истории, тоже объясняется весьма банально — женщина из-за ревности покончила жизнь самоубийством.

И здесь возникает вопрос, с чем связано это литературное «фиаско» Пеями Сафа? Неужели ему не хватило мастерства и знаний, чтобы довести идею до конца? И какова была сама идея — только ли воспользоваться чужой славой и показать себя политическим конъюнктурщиком? Нам представляется, что ответ на эти вопросы кроется в биографии писателя.

Пеями Сафа родился 2 апреля 1899 г. в Стамбуле, в семье известного литератора Исмаила Сафа (1867–1901). Жизнь будущего писателя с самого начала складывалась непросто. В раннем детстве он потерял отца: попавший в опалу глава семьи скончался в ссылке в городе Сивас, когда Пеями не было и двух лет. Семья

оказалась в крайне бедственном материальном положении. Новым ударом стала тяжелая болезнь, костный туберкулез, диагностированный у Пеями в 1908 г. и обусловивший то огромное внимание, которое в дальнейшем будет уделено в его творчестве теме медицины. Свалившиеся на семью невзгоды лишили Пеями возможности получить систематическое образование. Поступив в 1910 г. в лицей Вефá (осм. *Vefa İdadisi*), он был вынужден вскоре оставить учебу [12, с. 437]. Вместе с тем, будучи не в силах зарабатывать на жизнь физическим трудом, Пеями активно занимался самообразованием: самостоятельно изучал французский язык и литературу, интересовался философией и медициной, пробовал учиться на актера и даже сдал вступительные экзамены в театр Дār ал-бедāйи (осм. *Dārülbedâyi*, букв. «Обитель чудес»). Впрочем, продолжать обучение там он не стал, по-видимому, также от недостатка средств [12, с. 437].

Однако несравнимо больший интерес Пеями питал к литературе и литературному творчеству, причем, в отличие от деда и отца, преуспевших на поэтическом поприще, больше тяготел к прозаическим жанрам. В возрасте 11 лет он написал свой первый рассказ «Учительница игры на фортепьяно» (*Piyo Muallimesi*), в 13 лет уже выпустил первое произведение — повесть «Мемуары школьника: король сумерек» (*Bir Mekteplinin Hâtıratı / Karanlık Kralı*) и пробовал написать первый роман — «Старый друг» (*Eski Dost*) [12, с. 437].

С началом Первой мировой войны, когда финансовое положение семьи сделалось еще более стесненным, Пеями поступил на службу в Министерство почты и телеграфа. Через три года, в 1917 г., он стал учителем в школе при Ассоциации переводчиков (осм. *Rehber-i İttihad Mektebi*), а в 1918 г. работал в Управлении государственного долга (осм. *Diyyûn-ı Umûmiyye İdaresi*). Окончание войны стало поворотным временем его жизни: литературное творчество, прежде бывшее для него скорее хобби, сделалось теперь главным источником заработка. Впрочем, речь не шла сразу о карьере литератора. Пеями оставил преподавание и вместе со старшим братом Ильхами приступил к выпуску газеты «Двадцатый век» (*Yirminci Asır*), где печатался в отдельной рубрике «Рассказы века». Газета просуществовала недолго, однако работать в различных изданиях — писать для газет и журналов, а также заниматься их изданием — Пеями Сафа будет до конца жизни. А поскольку деятельность газет была тесно связана с бурной политической жизнью страны, менять место работы ему приходилось часто. Материалы в газетах и журналах он публиковал как под своим именем, так и под псевдонимом Сервер Беди, представлявшим собой слегка измененное имя матери писателя, Сервер Бедиа.

Пеями Сафа всегда совмещал серьезный литературный труд с написанием произведений для массового читателя. Работая в газетах, он мог публиковаться в разделах «Анекдоты» и руководить литературной страницей, участвовать в публицистических баталиях и писать статьи по теории литературы. Поскольку писательский труд был для него основным средством заработка, Пеями Сафа был крайне продуктивен в жанре массовой литературы. Одних только романов под псевдонимом Сервер Беди им было написано около ста сорока [13, с. 107], в основном любовного и детективного содержания. По своим художественным качествам эти произведения не были чем-то самостоятельным, а представляли собой скорее адаптации аналогичных европейских образцов, прежде всего романов Мориса Леблана (1864–1941). Созданный Пеями Сафа в подражание леблановскому Арсену

Люпену герой Джингёз Реджаи снискал огромную популярность у массового читателя, а несколько историй о нем в разные годы были экранизированы.

Находясь в эпицентре литературной и общественной жизни Турции, Пейями Сафа остро чувствовал изменения в политической ситуации в стране и быстро реагировал на них. Эта способность проявилась у него рано. Любопытно биографическое произведение «Наш великий освободитель Мустафа Кемаль-паша» (*Biyyük Halaskârimuz Mustafa Kemâl Paşa*) молодого литератора Пейями Сафа, посвященное Ататюрку и напоминающее скорее хвалебную оду [14]. Текст, изданный в арабской графике и подписанный инициалами «П.С.», не переиздавался в последующие годы и был переведен на латиницу только в 2012 г. [15]. Хотя это произведение раннее, в нем отражаются особенности авторского стиля: первостепенное внимание к личности, а не к историческим событиям. В дальнейшем эта черта проявится при обращении к другим историческим фигурам. Примером может служить роман «Аттила», вышедший в свет в 1931 г. во многом также под влиянием французского образца, в данном случае — одноименного романа Марселя Бриона (1895–1984). Роман очень хорошо вписался в турецкий политико-идеологический контекст, поскольку в 1932 г. был проведен Первый Турецкий исторический конгресс, на котором активно пропагандировались националистические идеи и образ Аттилы стал одним из их воплощений [16, с. 77]. При этом в романе у Пейями Сафа основное внимание уделено любовной линии, а выдающиеся таланты Аттилы как политика и полководца остались нераскрытыми [16, с. 80].

Современные исследователи в общем не склонны относить писателя к передовым мыслителям своего времени. Некоторые и вовсе считают, что в идейном плане Пейями Сафа не ушел дальше уровня автора газетной колонки [17]. Если же смотреть в целом на идейно-философскую сторону его творчества, то можно отметить некоторую неоднородность. Кроме развившейся у него с годами ненависти к коммунизму, нельзя отметить у Пейями Сафа какой-либо последовательной политической позиции. Накануне и в годы Второй мировой войны писатель, не будучи последовательным фашистом, тем не менее высказывал симпатию режимам Гитлера и Муссолини. В послевоенные годы, в период перед установлением в Турции многопартийности, Пейями Сафа активно критиковал недавно основанную Демократическую партию. После обострения отношений с СССР в Турции вновь стали свободнее проявлять себя антикоммунистические настроения, в том числе в форме пантюркизма [18, с. 281]. Любопытно, что Пейями Сафа стал поддерживать Демократическую партию, когда в ее политике четко проявилась антикоммунистическая направленность.

Писатель неизменно вел активную и часто резкую полемику со своими коллегами по цеху. За долгие годы сотрудничества со множеством газет он участвовал в «письменных баталиях» (*kalem kavgası*) со многими видными литераторами своего времени. Началом первого из таких споров, случившегося в 1919 г., послужила критика со стороны поэта и писателя Дженáба Шахабеддина (1871–1934) на пьесу Пейями Сафа «Маленькие господа» (*Küçük Beyler*). За годы подобных «баталий» Пейями Сафа приобрел славу резкого полемиста, который, не стесняясь в выражениях, клеймит своих противников. Впрочем, резкость выражений и оценок была свойственна тогдашнему времени, и сам Пейями Сафа также подвергался жестокой критике, обвинениям и насмешкам [17].

Широкий резонанс в литературном мире получила его полемика, перешедшая со временем в открытую вражду, с Назымом Хикметом, некогда другом и коллегой. Их противостояние началось с середины 1930-х годов в форме завуалированной взаимной критики на страницах газеты «Рассвет» (*Tan*). С этого времени Пеями Сафа, прежде сам нередко подвергавшийся обвинениям в большевизме, переходит на открыто антикоммунистические позиции. В первой половине 1930-х годов, в частности при написании работы «Взгляды на турецкую революцию» (*Türk İnkilâbına Bakışlar*), Пеями Сафа стоял на позициях кемалистского национализма [12, с. 437], к началу 1940-х годов он развивает эти взгляды, публикуя соответствующие статьи на страницах журнала «Под платаном» (*Çınaraltı*). Однако даже в меняющейся обстановке конца войны его взгляды попали под критику. В 1943 г. Рыза Чавдарлы опубликовал брошюру, в которой осуждал Пеями за то, что тот поддерживал Германию и проповедовал расизм [12, с. 437]. В дальнейшем Пеями Сафа избежал какого-либо преследования за пропаганду идей нацизма и пантуранизма. Критике подвергались не только взгляды писателя, но и его образ жизни. Коллеги по цеху нередко ставили ему в вину тот факт, что, обличая пороки современного общества, Пеями Сафа сам был им подвержен: не было тайной пристрастие писателя к алкоголю и кокаину [19].

Вернемся к предмету нашего анализа — рассказу «Юная девушка, угодившая в ловушку бекташи». Мы склонны считать, что здесь главная идея Пеями Сафа не ограничивалась коммерческим интересом и политической ангажированностью. Будучи профессионалом в сфере массовой литературы, он намеренно нарушил в тексте жанровые нормы, но мотивы его были искренними.

К тому времени, когда был написан рассказ, Пеями Сафа уже издал несколько серьезных романов под своим именем. Тем не менее он выбирает форму полужанрового, полужанрового рассказа для произведения, призванного выразить модную и актуальную на тот момент общественно-политическую идею — дискредитацию алевитов и бекташи, и публикует его, используя свой известный читателю псевдоним. На наш взгляд, писателем могли руководить следующие мотивы.

Во-первых, Пеями Сафа понимал, что массовая литература служит не только для развлечения публики, но и «занята утверждением, культурным санкционированием господствующих дискурсов, принятых в данном обществе норм, стереотипов, мифов, поддерживающих его стабильность» [20, с. 6]. Поэтому он был уверен, что рассказ с элементами эротики, триллера и мистики найдет распространение среди большего количества читателей, и самое главное, среди простого народа, нежели роман с претензией на элитарность.

На этот факт указывает и Ялчин Чакмак, обращая наше внимание на полное название рассказа, которое звучит следующим образом: «Юная дева, угодившая в ловушку бекташи. Приключения невинной девы, проявившей чрезмерное любопытство. Вышли из-под изящного и легкого пера господина Сервера Беди. Подарят читателю такое удовольствие и волнение, которое способно привести его в крайнее изумление» [7, с. 14]. С внутренней стороны издания есть и другая надпись: «Воспоминания юной девы, оказавшейся среди бекташи. Национальная повесть, которая достоверно и ясно описывает все тайные обряды, церемонии и богослужения

у бекташи» [7, с. 14]. Очевидно, что название, похожее на рекламный слоган, должно было возбудить любопытство читателей. Здесь мы также отметим, что Пеями Сафа хотел написать не просто рассказ (*hikaye*), а облачить сюжет в более крупную форму — повесть (*büyük hikaye*). Определение «национальный» (*millî*) отвечает духу того времени, поскольку вся литература периода 1909–1923 гг., по традиции, обозначается в Турции как «национальная литература» (*Millî edebiyat*).

Во-вторых, известно, что Пеями Сафа увлекался мистицизмом. Айдоган Кутлу пишет о том, что молодежь, чье становление пришлось на годы Младотурецкой революции и Национально-освободительного движения, пережила потерю привычного мира и утрату прежней духовной жизни, что стало причиной ментальной травмы поколения. Это привело к тому, что в 1920–1930-е годы творческая молодежь полностью погрузилась в богемную жизнь. Ночные развлечения, алкоголь и наркотики как атрибуты того периода нашли отражение у Пеями Сафа в «Романе одного сомнения» (*Bir Tereddüdün Romani*, 1933). Способом оставить такой разрушительный образ жизни стал для писателя мистицизм [21, с. 141]. Кутлу отмечает, что мистицизм Пеями Сафа не связан только с его антикоммунистической позицией или симпатиями к идеализму. Чтобы освободиться от душившего его внутреннего сомнения и тревоги, писатель не обращается к исламу, он ищет ответы во французской литературе, увлекается парапсихологией и метафизикой [21, с. 142].

На наш взгляд, крайняя форма мистицизма, которую турецкий исследователь находит в мировоззрении Пеями Сафа, не отменяет того, что писатель оставался мусульманином-суннитом, как и миллионы его соотечественников. И это становится понятно из его последнего романа «Кресло мадмуазель Норалии» (*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, 1949), в котором герой Ферит из-за увлечения марксистским материализмом испытывает тяжелые психологические и социальные проблемы, но избавляется от них, вернувшись в лоно ислама. Велика вероятность того, что распространенное в народе заблуждение о мировоззренческой концепции алевитов и бекташи как о ереси было близко и Пеями Сафа и он разделял нетерпимость своих соотечественников к представителям другого религиозного направления. Так, П. А. Позднев отмечал в настроениях османских подданных: «В то время как шиитский народ и его государи считали за счастье принадлежать к числу дервишей или окружать себя последними, суннитские не только государи и духовная власть, но и народ продолжают враждовать против дервишей» [22, с. 305]. Стоит отметить, что и сегодня ситуация сохраняется: «И в настоящее время турки, строго придерживающиеся шариата, как правило, не любят Хаджи Бекташа, воспринимают его отрицательно» [23, с. 548]. Неудивительно, что Пеями Сафа охотно взялся за написание рассказа, чтобы дискредитировать чуждую ему как сунниту культуру.

Не будем забывать также о традиции преследования алевитов и членов братства бекташи, которая сложилась задолго до основания Турецкой Республики. Султан Махмуд II (1785–1839), известный как реформатор, приступил к ликвидации основного военного института, который стоял на пути военной реформы, т. е. янычар. В дальнейшем это позволило ему пойти и на уничтожение могущественного мусульманского дервишеского братства бекташи, с которым янычарский корпус был связан вековыми узами. Решение это было принято высшими светскими и духовными сановниками империи во главе с шейх-уль-исламом. В июле-августе

1826 г. руководители братства бекташи были публично казнены, дервишеские обители разрушены, имущество конфисковано властями [24, с. 63]. Однако, по мнению официального духовенства, бекташизм и алевизм, являясь двумя главными формами турецкой «народной религии», представляли собой опасность, поэтому гонения и преследования не прекратились и в республиканский период. Но не всегда речь шла о физической расправе. П. А. Позднев писал о возникновении целого пласта литературы, которую можно назвать антиалевитской и антибекташийской пропагандой: «Мыслящая же часть суннитских народов, особенно в турецких владениях, понявши дервишеские тенденции, столь враждебные суннитству, но не имея в виду других мотивов к непримиримой борьбе с дервишами, стала преследовать их только насмешками. Такое отношение к дервишам со стороны этой части суннитских народов отразилось и на литературе, которая стала наполняться, да и сейчас еще наполняется памфлетами и сатирами насчет дервишей» [22, с. 308].

Представляется, что Пеями Сафа остался верен сатирической линии турецкой литературы о дервишах. Именно поэтому детективная сюжетная линия в анализируемом рассказе была не просто незакончена, а «вывернута наизнанку». Ведь повествование начинается с желания героини поделиться с читателем «тайной»: «До сего момента я никому не рассказывала об этом. Но я не могу хранить эту тайну далее, ибо она причиняет мне страдания. Я не в силах более терпеть и приняла решение написать о том, что видела и узнала тогда» [7, с. 14]. Безусловно, речь идет о тайне, которая приписывалась народным сознанием бекташи и алевитам, прежде всего из-за их обрядов богослужения: «Пресловутая “тайна бекташи” (Bektâşî sırrı), о которой говорили в османском обществе начала прошлого века, до сих пор окончательно не поддается раскрытию» [23, с. 8]. Но, как мы помним, «тайной» оказалась не только оргия в обители, но и самоубийство жены комиссара жандармерии. В этом косвенно виноват развратный шейх, т. е. причиной преступления оказывается не глобальный конфликт «добра» и «зла», как в настоящем детективе, а банальная женская ревность. Таким образом, Пеями Сафа намеренно представляет непостижимую «тайну бекташи» в виде низкого, пошлого и скверного анекдота.

Символом inferнального зла для писателя является фигура шейха Фазлы Бабы. Поэтому он сознательно отходит от традиционного литературного образа дервишей, которые прежде изображались весьма непривлекательно: «Один турецкий автор, намекая на дервишей, говорит, например: “дурно одетое тело, руки без гроша и пустой желудок суть характеристики тех, которых Бог считает в ближайшей дружбе с собою”» [22, с. 308]. Фазлы Баба же наделен, несомненно, классическими внешними чертами вампира-обольстителя, а не обычного лове-ласа. Особенное внимание привлекает то, что турецкий писатель с упорством и даже некоторой фанатичностью указывает на чистоплотность своего персонажа: «Он совсем не был похож на тех дервишей, которых я видела в Анатолии. Потрепанные, с длинными волосами и с запахнутым наглухо воротом, те больше напоминали попрошаек. Он же, напротив, был чисто одет, с миловидным лицом, с красивыми выразительными глазами. Привлекательный, но странный мужчина. Обаятельное, но немного пугающее существо. Да, при виде его мне хотелось одновременно броситься к нему и бежать от него» [7, с. 15]. Чуть позже героиня снова вспоминает: «Раньше, когда я слышала слово “шейх”, мне в голову приходил образ отвратительного грязного старика с длинными волосами, засаленным

воротом. Сейчас же рядом со мной сидел пахнущий мылом и лавандой мужчина в чистой аккуратной одежде. Он совершенно не вызывал у меня отвращения» [7, с. 20]. Пеями Сафа справедливо рассуждал, что такую красавицу, как Джемиле, вряд ли привлек бы грязный голодный дервиш.

Кстати, образ героини — единственный, при создании которого писатель остался верным себе. Еще в своих первых романах он воплотил идеальный образ османской девушки, который потом кочевал из одного произведения в другое. Настоящая османская девушка в его представлении должна была родиться в родовитой семье, получить прекрасное восточное и западное образование, овладеть манерами поведения в обществе и, главное, должна была оставаться целомудренной и чистой, несмотря ни на какие обстоятельства жизни. Таковы героини романов «Светопреставление» (Mahşer, 1924), «Был вечер» (*Bir Akşamdı*, 1924), «Преступление юного девичьего сердца» (*Bir Genç Kızın Kalbinin Cürmü*, 1925), «Фатих — Харбийе» (*Fatih — Harbiye*, 1931). Биографическое произведение «Палата в девятой хирургии» (*Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*, 1930) указывает на некую любовную драму, которая случилась с писателем в юности. Поэтому отчасти он «жесток» по отношению к своим героиням, которых обрекает на тяжелую долю сироты в доме богатых родственников, развращенных тлетворным влиянием Запада. Вместе с тем очевидно, что писатель посчитал удобным литературным приемом такой ход, при котором девушка успеваает в детстве при еще живых родителях впитать в себя османскую культуру, а потом, осиротев, попадает под влияние одержимых западной модой близких, что приводит к ситуации морального выбора между «плохим» Западом и «хорошим» Востоком.

Как правило, героини Пеями Сафа делают правильный выбор. Поэтому он прощает им неразумное поведение, объясняя это исключительно физиологией, которая делает женщину существом заведомо ниже мужчины. Такая же стратегия прослеживается и в образе Джемиле. С одной стороны, юная красавица проявляет целомудрие в своем поведении: «Я не была кокеткой, не дарила улыбки юношам, никого не отмечала особым вниманием. И на правах стамбульской барышни обладала долей того высокомерия, которое городские девушки демонстрируют по отношению к провинциалам» [7, с. 14]. С другой стороны, тело девушки на стадии полового созревания, по мнению Пеями Сафа, не подвластно доводам разума. Джемиле вспоминает: «Однако меня обуревали дерзкие желания. Я чувствовала бесконечное влечение ко всему мужскому полу. Представляя себя наедине с мужчиной, я покрывалась потом и дрожала всем телом, почти теряя сознание» [7, с. 14]; «Когда мне исполнилось четырнадцать лет, мое влечение еще больше усилилось. Мои глаза горели безумным огнем» [7, с. 15]. В этом можно увидеть и потакание писателя вкусам любителей эротики.

Однако далее Пеями Сафа смягчается по отношению к своей героине и объясняет ее увлечение шейхом обычным любопытством: «Если честно, то с малых лет я испытывала безграничное любопытство ко всему таинственному и скрытому от простого взгляда... Без всякого сомнения, я была смелой любительницей приключений» [7, с. 21]; «Но во мне с детства была велика склонность к авантюрам. Я чувствовала в себе непреодолимое желание увидеть нечто невиданное ранее, проникнуть в суть самых таинственных вещей, совершить нечто самое немислимое» [7, с. 26]. Именно поэтому в конце рассказа автор не «отдает» это невинное мусуль-

манское дитя на поругание «развратному» шейху бекташи. При этом Пеями Сафа бережет и своего читателя, думая не столько о том, что у того может и не быть опыта чтения порнографических текстов¹⁰, сколько о том, что рассказ о девушке, попавшей к бекташи, не должен оскорблять религиозные чувства мусульманина-суннита.

Заключение

Таким образом, перед нами произведение писателя, который имел своей целью отвратить симпатии своих соотечественников от алевитов и бекташи, укрепив народные представления (по большей части не соответствующие реальности) об их обычаях и особенностях культуры. Однако при этом Пеями Сафа не смог избежать собственных заблуждений, нарушив в художественном пространстве и жанровые каноны массовой литературы, и османско-турецкие традиции изображения представителей иного религиозного направления. Эротическая сюжетная линия, которая по замыслу писателя должна была стать доминирующей, осталась неразвитой до «логического» конца, поскольку этой возможности не допускал образ героини — невинной османской девушки, мусульманки суннитского толка. Шейх с чертами вампира из европейской готической литературы, который должен был заманить невинное создание в суфийскую обитель, оказался слишком непохожим на тех дервишей, которые были предметом высмеивания в сатирических произведениях. Детективная линия завершается самоубийством по довольно банальной причине — ревности. Да и в целом рассказ, несмотря на вроде бы актуальную тему, оказывается вне мейнстрима литературного процесса 1927 г. в Турции.

Претенциозный план Пеями Сафа создать произведение, которое было бы созвучно государственному политическому курсу, направленному на секуляризацию, провалился, подобно масштабным замыслам других борцов с ересью: «По слухам, в 1935–1936 гг. какой-то провинциальной комиссией планировалось взорвать обитель Хаджи Бекташа с тем, чтобы “вырвать с корнем мировоззрение бекташи”. Но этим планам не суждено было сбыться» [23, с. 97].

Литература

1. Козинцев М. А. Романист Пеями Сафа в турецкой критике и литературоведении // Российская тюркология. 2017. № 1–2 (16–17). С. 126–135.
2. Образцов А. В., Сулейманова А. С. Модернизм в турецкой литературе // Модернизм в литературах Азии и Африки: очерки. СПб.: СПбГУ, 2014. С. 94–152.
3. Сулейманова А. С. Предпосылки формирования образа постмодернистского героя в турецкой литературе XX века // Российская тюркология. 2010. № 3. С. 63–67;
4. Сулейманова А. С., Козинцев М. А. Модернизм Пеями Сафа // *Universum: Филология и искусствоведение*. 2014. № 9 (11). URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/1595> (дата обращения: 20.11.2021).

¹⁰ Турецкий читатель, по крайней мере, в тот период, мог читать порнографическую литературу, не только переводную, но и написанную турецкими авторами. Вспомним, к примеру, первый турецкий порнографический роман Мехмеда Рауфа «Рассказ Лилии». Подробнее см.: [25].

5. *Алькаева Л. О.* Очерки по истории турецкой литературы 1908–1939 гг. М.: Изд-во АН СССР, 1959. 220 с.
6. *Жигульская Д. В.* Алевиты Турции. М.: Пробел-2000, 2016. 116 с.
7. *Çakmak Y.* Peyami Safa'nın Server Bedî İmzasıyla Kaleme Aldığı Bir Genç Kız Bektaşiler Arasında Başlıklı Hikâyesi ve Osmanlıcadan Çevirisi // *Turnalar*. Yıl 21. Sayı 75. S. 12–29.
8. *Çakmak Y.* *Nur Baba'dan Bektaşi Kız'a* Edebiyatta Bektaşi ve Kızılbaş/Alevilere Yönelik Olumsuz Algı (1913–1945) // *Folklor/Edebiyat Dergisi*. 2021. Cilt 27(1). Sayı 105. S. 245–263. <https://doi.org/10.22559/folklor.1360> (дата обращения: 11.11.2021)
9. *Михайлова Т. А., Одесский М. П.* Граф Дракула: опыт описания. М.: ОГИ, 2009. 208 с.
10. Коран / пер. с араб. и коммент. М.-Н. О. Османова. СПб.: Диля, 2009. 576 с.
11. Толкования на Второзаконие // Официальный сайт Введенского ставропигиального мужского монастыря Оптиная Пустынь. URL: <http://bible.optina.ru/old:vtor:32:32> (дата обращения: 15.11.2021).
12. *Ayvazoğlu B.* SAFA, Peyami (1899–1961). Romancı, gazeteci ve fikir adamı // *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Cilt 35. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2008. S. 437–440.
13. *Ziya Bakırcıoğlu N.* Başlangıcından Günümüze Türk Romanı. İstanbul: Ötügen, 2005. 264 с.
14. *P.S. İlk Reis-i Cumhuremiz Mustafa Kemâl Paşa.* Büyük Halaskârımız Mustafa Kemâl Paşa. Çocukluğu ve gençliği — siyasi ve askerî hayatı. [İstanbul]: «Orhaniye» Matbaası, [1923]. 24 s.
15. *Şen C., Yetkin F.* Peyami Safa'nın Atatürk Hakkındaki Eseri ve Görüşleri // *Vefâtının 50. Yılında Peyami Safa Kitabı / editörler S. Altıntop, R. Bağcı, C. Şen.* Manisa: Б. и., 2012. S. 107–121.
16. *Gökçek F.* Marcel Brion ve Peyami Safa'nın Attila Hakkındaki Romanları // *Erdem: Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, 2012, sayı 62. S. 75–82.
17. *Özkul B.* Peyami Safa — Bir Portre. URL: <https://birikimdergisi.com/haftalik/9860/peyami-safa-bir-portre> (дата обращения: 30.10.2021).
18. *Киреев Н. Г.* История Турции. XX век / отв. ред. А. З. Егорин. М.: ИВ РАН; Крафт+, 2007. 608 с. (История стран Востока. XX век).
19. *Çeliker S.* Nazım Hikmet-Peyami Safa kavgası: Düşmanın büyüğü eski dostlardan çıkar // *K dergisi*. 24 Haziran 2011.
20. *Амусин М. Ф.* ... Чем сердце успокоится. Заметки о серьезной и массовой литературе в России на рубеже веков // *Вопросы литературы*. 2009. № 3. С. 5–45.
21. *Kutlu A.* Modern, Milliyetçi ve Muhafazakar Bir Düşün Adamı: Peyami Safa // *Ömer Halisdemir Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*. 2018. Sayı 11 (1). S. 139–156. <https://doi.org/10.25287/ohuiibf.348946> (дата обращения: 02.09.2021).
22. *Позднев П. А.* Дервиши в мусульманском мире: история, учение, повседневная жизнь. М.: ЛИБРОКОМ, 2012. 384 с.
23. *Аверьянов Ю. А.* Хаджи Бекташ Вели и суфийское братство бекташийя. М.: Изд. дом Марджани, 2011. 648 с. (Bibliotheca Islamica).
24. *История Востока: в 6 т. Т. 4. Восток в Новое время (конец XVIII — начало XX в.).* Кн. 1 / отв. ред. Л. Б. Алаев и др. М.: Вост. лит., 2004. 608 с.: карты.
25. *Образцов А. В., Сулейманова А. С.* Первый турецкий порнографический роман (Мехмед Рауф «Рассказ о Лилии») // *Актуальные вопросы тюркологических исследований: международные научные конференции XXXIII и XXXIV Кононовские чтения: материалы конференций / под ред. Н. Н. Телицина.* СПб.: Санкт-Петербургский центр развития и поддержки востоковедных исследований, 2020. С. 208–215.

Статья поступила в редакцию 21 октября 2021 г.;
рекомендована к печати 15 декабря 2021 г.

Контактная информация:

Сулейманова Алия Сократовна — канд. филол. наук, доц.; suleymanova2001@mail.ru

Козинцев Марк Альвиевич — мл. науч. сотр.; m.kozintcev@mail.ru

Образцов Алексей Васильевич — канд. филол. наук, доц.; 0708ural@mail.ru

From the History of Turkish Popular Literature: The Novel of Peyami Safa “A Young Girl Among The Bektashi”*

A. S. Suleimanova¹, M. A. Kozintcev², A. V. Obratsov¹

¹ St Petersburg State University,

7–9, Universitetskaya nab., St Petersburg, 199034, Russian Federation

² Institute of Oriental Manuscripts of the Russian Academy of Sciences,

18, Dvortsovaya nab., St Petersburg, 191186, Russian Federation

For citation: Suleimanova A. S., Kozintcev M. A., Obratsov A. V. From the History of Turkish Popular Literature: The Novel of Peyami Safa “A Young Girl Among The Bektashi”. *Vestnik of Saint Petersburg University. Asian and African Studies*, 2022, vol. 14, issue 1, pp. 141–158.
<https://doi.org/10.21638/spbu13.2022.110> (In Russian)

This article centers around the figure of Peyami Safa, a classic of Turkish literary modernism, and particularly around his creative activities that have not yet received enough attention in Turkish studies in Russia, especially his contribution into Turkish mass (popular) literature. Under examination is the story “A Young Girl Among The Bektashi”, which combines erotic, detective, and gothic plot lines. The story was published in 1927 under the name Server Bedi, a widely known pseudonym of Peyami Safa. In this work he manifests as a writer extremely sensitive to the political situation, to government ideology, and to state policy. A decree aimed at secularization of the state was issued in Turkey in 1925, according to which dervishes’ tekkes were to be closed. Even though the struggle against “popular” forms of Islam started much earlier, in the late 19th century, when Sultan Mahmud II took steps to eradicate the Bektashi Order of dervishes, the Republican government was still in need of legitimizing its activities at all levels and in all forms of social influencing, including such media as literature and fiction. To further discredit the Alevi and Bektashi religious minorities, Peyami Safa builds his story around (and actively uses) various misconceptions about dervishes’ customs, rituals, and religious practices, misconceptions that were purported and widely circulated among the Sunni Turks. The novelty of the paper lies in the fact that it gives the fullest biography of the writer available in Russian, which, in turn, reveals major underlying reasons that determined the author’s choice of narrative strategies. Due to Peyami Safa’s personal features that were exacerbated by a serious disease he suffered, he failed to create a literary piece of mass literature of the same high quality which characterizes modernism writings created under his own name.

Keywords: the Bektashi, the Alevis, erotic story, detective story, gothic literature, misconception, narrative strategy.

References

1. Kozintcev M. Novelist Peyami Safa in Turkish Critique and Literary Studies. *Russian Turkology*, 2017, vol. 1–2 (16–17), pp. 126–135. (In Russian)
2. Obratsov A., Suleymanova A. Modernism in Turkish Literature. *Modernism in Literatures of Asia and Africa*. St Petersburg, St Petersburg University Press, 2014, pp. 94–152. (In Russian)
3. Suleimanova A. Presuppositions of Forming of the Image of Postmodern Hero in Turkish Literature of the 20th Century. *Russian Turkology*, 2010, vol. 3, pp. 63–67. (In Russian)
4. Suleimanova A., Kozintcev M. Modernism by Peyami Safa. *Universum: Philology and Art history*, 2014, vol. 9 (11). Available at: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/1595> (accessed: 20.11.2021). (In Russian)
5. Al’kaeva L. O. *Essays on the History of the Turkish Literature of 1908–1939*. Moscow, USSR Academy of Sciences Publ., 1959. 220 p. (In Russian)

* This work was funded by the Russian Foundation for Basic Research in the framework of the project “Paradigmatic ‘delusions’ and their impact on culture and society”, no. 19-011-00371 A.

6. Zhigul'skaia D. V. *Alevis of Turkey*. Moscow, Probel-2000 Publ., 2016. 116 p. (In Russian)
7. Çakmak Y. "The Story of a Young Girl Among the Bektashis" Written by Peyami Safa and Signed with Server Bedi and Its Translation from Ottoman Turkish. *Turnalar*, year 21, no. 75, pp. 12–29. (In Turkish)
8. Çakmak Y. The Negative Perception of the Bektashi and the Kizilbash/Alevis in Literature from Nur Baba to Bektaşî Kız (1913–1945). *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 2021, vol. 27 (1), iss. 105, pp. 245–263. <https://doi.org/10.22559/folklor.1360>. (In Turkish)
9. Mikhailova T. A., Odesskii M. P. *Count Dracula: an Attempt at Description*. Moscow, OGI Publ., 2009. 208 p. (In Russian)
10. *The Quran*. Translation from Arabic and Commentary by M.-N. O. Osmanov. St Petersburg, Dilia Publ., 2009. 576 p. (In Russian)
11. Interpretations on The Book of Deuteronomy. *The official website of the Vvedensky stavropegic monastery of Optina Pustyn*. Available at: <http://bible.optina.ru/old/vtor:32:32> (accessed: 15.11.2021). (In Russian)
12. Ayvazoğlu B. SAFA, Peyami (1899–1961). Novelist, journalist and intellectual. *Encyclopedia of Islam of the Turkish Religious Foundation*. Vol. 35. Istanbul, TDV İslâm Araştırmaları Merkezi Publ., 2008, pp. 437–440. (In Turkish)
13. Ziya Bakırcıoğlu N. *Turkish Novel from its Beginning to the Present Day*. Istanbul, Ötüken Publ., 2005. 264 p. (In Turkish)
14. P.S. *Our First President, Mustafa Kemal Pasha. Our Great Liberator Mustafa Kemal Pasha. Childhood and youth — political and military life*. [İstanbul], Orhaniye Matbaası Publ. 24 p. (In Turkish)
15. Şen C., Yetkin F. Peyami Safa's Work and Views on Atatürk. *The Book of Peyami Safa on the 50th Anniversary of His Death*. Ed. by S. Altıntop, R. Bağcı, C. Şen. Manisa, without a publisher, 2012, pp. 107–121. (In Turkish)
16. Gökçek F. Marcel Brion and Peyami Safa's Novels about Attila. *Erdem: Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, 2012, no. 62, pp. 75–82. (In Turkish)
17. Özkul B. Peyami Safa — A Portrait. *Birikim*. Available at: <https://birikimdergisi.com/haftalik/9860/peyami-safa-bir-portre> (accessed: 30.10.2021). (In Turkish)
18. Kireev N. G. *History of Turkey. XX Century*. Ed. by A. Z. Egorin. Moscow, IV RAN Publ.; Kraft+Publ., 2007. 608 p. (In Russian)
19. Çeliker S. The Squabble between Nazım Hikmet and Peyami Safa: The biggest enemy comes out of old friends. *K journal*. 24 June 2011. (In Turkish)
20. Amusin M. F. ... That the Heart Will Calm Down with. Notes on serious and mass literature in Russia at the turn of the century. *Questions of Literature*, 2009, no. 3, pp. 5–45. (In Russian)
21. Kutlu A. A Modern, Nationalist and Conservative Thinker: Peyami Safa. *Journal of the Faculty of Economics and Administrative Sciences of Ömer Halisdemir University*, 2018, no. 11 (1), pp. 139–156. <https://doi.org/10.25287/ohuiibf.348946>. (In Turkish)
22. Pozdnev P. A. *Dervishes in the Muslim World: History, Teaching, Everyday Life*. Moscow, LIBROKOM Publ., 2012. 384 p. (In Russian)
23. Averianov Y. A. *Hadji Bektash Veli and the Sufi Brotherhood Bektashiyya*. Moscow, Mardzhani Publishing House, 2011. 648 p. (In Russian)
24. *History of the East: in 6 volumes. Vol. 4. The East in Modern Times (late 18th — early 20th century)*. Book. 1. Ed. by L. B. Alaev et al. Moscow, Vostochnaia literatura Publ., 2004. 608 p.: maps. (In Russian)
25. Obratsov A. V., Suleymanova A. S. The First Turkish Pornographic Novel ("The Story of a Lily" by Mehmed Rauf). *Actual Problems of Turkic Studies: International scientific conferences XXXIII & XXXIV Kononov Memorial Lectures: proceedings of the conferences*. Ed. by N. N. Telitsin. St Petersburg, St Petersburg Center for the Development and Support of Oriental Studies, 2020, pp. 208–215. (In Russian)

Received: October 21, 2021
Accepted: December 15, 2021

Authors' information:

Aliya S. Suleimanova — PhD in Philology; suleymanova2001@mail.ru

Mark A. Kozintcev — Junior Researcher; m.kozintcev@mail.ru

Aleksey V. Obratsov — PhD in Philology; 0708ural@mail.ru