

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.512.161-3

*И. В. Прушковская***ДИАЛОГИЧЕСКАЯ СВЯЗЬ МОДЕРНИСТСКОЙ ДРАМЫ
С КЛАССИЧЕСКОЙ ТУРЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРОЙ
(НА МАТЕРИАЛЕ МЕСНЕВИ «КРАСОТА И ЛЮБОВЬ»)**

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
Украина, 01601, Киев, ул. Владимирская, 60

Рассматриваются межтекстуальные отношения широкого культурного текста турецкой литературы на примере произведения Ш. Галиба «Красота и Любовь». Отражена связь воспринимающего интертекста с культурным полем традиций. Отдельное внимание уделено интерпретации классического произведения в творчестве современных турецких писателей, определены точки соприкосновения традиций разных поколений на литературном уровне. Библиогр. 17 назв.

Ключевые слова: интертекстуальность, культурный дискурс, литература Дивана, современная драма.

**DIALOGIC CONNECTION OF MODERN DRAMA WITH CLASSIC TURKISH LITERATURE
(ON THE MATERIAL OF THE MESNEVI *BEAUTY AND LOVE*)***I. V. Prushkovskaya*

Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, ul. Vladimirska, Kyiv, 01601, Ukraine

The intertextual relations of wide cultural text of Turkish literature are examined on the example of *Beauty and Love* by Sheikh Galib. Connection of perceiving intertext with the cultural field of traditions is reflected upon. Separate attention is given to the interpretation of classic literature work of modern Turkish writers, the points of contiguity of traditions of different generations are certain at literary level. In the conditions of increasing rate of life and information exchange dramaturgy makes the transition into allegoric forms, lifting the artistic value of dramaturgy of ideas. Reliance on classic work of Sheikh Galib in work of writers gives them an opportunity to rise above their time, to understand its essence. Due to property of intertextuality modern literature carries understanding of its classic culture; such poems as *Beauty and Love* are texts of the high understanding and present values beyond the boundaries of time and space. Text of *Beauty and Love*, created by Galib in Indian style, is intertextual. In the considered examples of dialogism of different forms of intertextuality there is a process of borrowing information, capturing which is the major constituent of intellectual essence. Refs 17.

Keywords: intertextuality, cultural discus, literature of Divan, modern drama.

Явление интертекстуальности присутствует уже в основных древних практиках письма, ведь каждый текст несет в себе память традиций и наследие предыдущих текстов. Обобщение этого явления в XX в. реализовано систематизацией интертекстовой практики, активной наработкой теории интертекста [1, с. 48–49]. Интертекстуальность отражает диалогическое взаимодействие текстов и представляет собой одну из центральных проблем современного литературоведения. Вопросам истории и теории интертекстуальности как междисциплинарной категории посвятили свои труды такие представители литературоведения, лингвистики текста, культурологии, как И. Арнольд, Р. Барт, М. Бахтин, Г. Денисова, Ю. Кристева, Ю. Лотман, Н. Пьерро, М. Ямпольский и др. Вопрос интертекстуальности турецкой модернистской драмы рассматривается в украинском востоковедении впервые, чем и обусловлена новизна исследования.

Турецкая авторская драма берет свое начало во второй половине XIX в. Основным толчком к появлению в Турции новых литературных жанров стали реформы в сфере культуры, активная «европеизация» турецкой литературы. В более чем столетнем периоде творчества турецких драматургов наблюдается главным образом западновекторная интертекстуальность. Но среди авторов первой половины XX в. были и такие, которые, невзирая на тоталитарный режим и культ нового лидера молодого государства, которому активно противопоставлялся изувеченный культ османских правителей, осознавали свою национальную идентичность. Желая обратиться к своим истокам, они создавали произведения, переделывая темы и сюжеты классических творений турецкой литературы. В 60-е годы XX в. наряду с появлением эпического театра весомо возросло количество исключительно турецких произведений, не отягощенных западными проекциями и имеющих преимущественно исторический, фольклорный характер. Модернистская турецкая драма представлена значительным количеством пьес, спроецированных на историческое и культурное наследие турецкого народа. Анализ существующих произведений позволяет выявить диалогическое взаимодействие модернистской драмы с турецкой классической литературой.

Немецкие исследователи У. Бройх, М. Пфистер, Б. Шульте-Мидделих выявили конкретные формы интертекстуальности: заимствование, переделка тем и сюжетов, явная и скрытая цитация, перевод, плагиат, аллюзия, парафраза, наследование, пародия, инсценирование, экранизация, использование эпитафий и др. Они также стремились раскрыть функциональное значение интертекстуальности, выяснить, с какой целью и для достижения какого эффекта писатели обращаются к произведениям своих предшественников и современников. Как указывает украинская исследовательница М. Шаповал, формы интертекстуального взаимодействия в драматическом произведении могут накладываться и пересекаться, komponуя интертекстуальное переплетение, заангажированность которого указывает на его эстетическую весомость [2, с. 79]. Каждый текст является новой тканью, сотканной из старых цитат. Остатки культурных кодов поглощены текстом и смешаны в нем, поскольку всегда до текста и вокруг него существует речь. Как необходимое предварительное условие для каждого текста интертекстуальность не может сводиться к проблеме источников и влияний, она является общим полем анонимных формул, происхождение которых редко можно выявить [3, с. 226].

Турецкая авторская драма в начале XX в. имела тенденцию к мифологизации и театрализации — таким способом она отстранялась от повседневности, создавала «другой мир». Одним из приемов создания такого мира было обращение турецких авторов к творчеству своих предшественников, среди которых был и Шейх Галиб (1757–1799) — один из наиболее ярких представителей индийского стиля, последний поэт литературы Дивана, автор самого известного месневи XVIII в. «Красота и Любовь». Творчество этого прославленного поэта отражалось и продолжает отражаться в творчестве турецких литераторов. Такие известные поэты, как Ваканювис Пертев, Фаик Омер, Эсрар Деде, Неййир Деде, Зивер Паша, Босналы Фехим, Шереф Ханым, Шейхюльислам Ариф Хикмет, Кара Шемси, Кахйазаде Аиф и другие, в свое время писали комментарии к газелям Галиба. Творчество Галиба считалось непревзойденным и после Танзимата. Муаллим Наджи был великим почитателем Галиба, большая часть сборника «Мехмет Музаффер» была посвящена ему. Настоящая мода на поэзию Галиба и на назире к ней началась с союза поэтов «Феджр-и Ати» (начало XX в.). Одним из ведущих членов союза был Мехмет Фуад Кеprüлю, написавший поэму «Шейх Галиб». Другой член союза, Тахсин Нахит, написал стихотворение «Весеннее утро» (*Sabah-ı Bahar*), вдохновленный образами весны в творчестве Галиба. Члены союза Фейзуллах Саджит Юлькю, Нихат Четин и Ахмет Хашим продемонстрировали своим творчеством то огромное влияние, которое оказала на них поэзия Галиба. Фарук Нафиз Чамлибель и Ариф Нихат Асья написали стихотворения с одноименным названием «Красота и любовь». Мустафа Сеит Сютювен и Махир Из написали назире на газель Галиба «Мы видели». Рыфкы Мелуль Мерич в качестве эпиграфа к стихотворению «Любовь» использовал часть бейта из Галиба. Бехчет Неджатирил написал свое стихотворение «Смерть», опираясь на образы пылающего моря и лодочек из свечек из «Красоты и Любви» Галиба. Влияние поэзии Шейха Галиба ощущается во всем творчестве Хильми Явуза. Сезаи Каракоч в стихотворении «Страна утренней зари» видит Шейха Галиба в образе мастера новообразований:

Alevler içinde şiir ustası — Şeyh Galip'tir.

Среди огня мастер стиха — это Шейх Галиб [4, с. 147].

В романе Халиде Эдип Адывар «Зеркало, которое вращается» (1954) героиню по имени Фатма, работавшую над диссертацией, связанной с мистицизмом, привлекает произведение «Красота и Любовь» Галиба. Эмине Ышинсу в романе «За горой Каф» и Орхан Памук в романе «Черная книга» также используют образы, навеянные «Красотой и Любовью». Творчество Шейха Галиба нашло свое отражение также в пьесах «Красота и Любовь» (начало XX в.) Абдюльбаки Деде, «Красота и Любовь» Турана Офлазоглу (1932).

В основе месневи Шейха Галиба лежит тема божественной любви. Это сложное аллегорическое произведение, месневи суфийской направленности. На аллегоричность произведения указывает, в частности, Виктория Холбрук, называя разные проявления любви в «Красоте и Любви» аллегорическими фигурами. Аллегорические фигуры и символы могут быть и людьми, и названиями мест, и элементами черт личности, которыми наделены разные персонажи в произведении (солнце, месяц, великан, колдунья). Произведения про любовь писали и до Галиба, но он первым коснулся вопроса о том, как можно прийти к вере именно благодаря любви [5, с. 76].

Об аллегоричности произведения Галиба говорит и турецкий литературовед Васфи Махир Коджатурк, указывая на то, что суфийское *Хюсн* в нем символизирует красоту Аллаха, дервиш — Ашк, тэкке — это школа Эдеб, мюршид — учитель Молла Чылгынлык; жизнь и потусторонний мир символизируют весна, небо, звезды, соловей, розы, сады и т. д. Эти две направленности гармонично объединены в произведении [6, с. 534].

По мнению Садеттина Нюзхета, месневи Галиба необходимо рассматривать не только в формате суфийских традиций, но и с точки зрения привнесения нового стиля и формы в турецкую классическую литературу. Основная ценность произведения состоит не только в его суфийской природе и красоте повествования, но и в наличии миниатюр и неповторимых описаний; каждый бейт — живописная картина [7, с. 24]. Востоковед Гельпынарлы называет это произведение, основанное на воплощении, непревзойденным явлением турецкой литературы [8, с. 34].

В месневи ощущается влияние произведений разных восточных авторов, так как поэт обращался к творчеству известных суфиев, наслаждался их восприятием окружающего мира. Тюрколог Коджатурк считает, что по поэтичности, стилю, технике месневи «Лейли и Меджнун» превосходит месневи Галиба, и к тому же это произведение опытного поэта: жизнь и природа у Физули описывается энергичнее и красивее, герои реальнее, а в месневи — сказочнее [6, с. 536]. Вместе с тем Коджатурк утверждает, что «Красота и Любовь» — одно из наилучших мировых творений. Он видит лишь некоторое сходство месневи Галиба с «Месневи» Мевляны [6, с. 537]. С этими утверждениями Коджатурка не соглашается Гельпынарлы, ведь Галиб утверждал в своем месневи, что основным побуждением к его написанию было месневи Джелялеddина Руми. Нет сомнения, что при написании месневи сыграли роль и произведения других авторов. О них вспоминает сам Галиб, и в их числе можно назвать трактаты Шихаб ад-дина Йахйи ас-Сухраварди ал-Мактула (ок. 1155–1191), посвященные «философии озарения», аллегорическую поэму Аттара (ок. 1145–1221) «Беседы птиц», аллегорическое произведение Физули (ок. 1494–1556) «Здоровье и болезнь», месневи Низами Гянджеви (ок. 1141 — ок. 1209) «Лейли и Меджнун» [9, с. 34].

Наррация произведения Галиба сплетена из чувств и поэтического вымысла, психологически воодушевлена. Произведение художественно тенденциозно: автор сливается со своим героем в стремлении к единой цели. Суфийские авторские интенции являются изюминкой всего произведения; драматизм пафоса пронизывает своей эмоциональной тональностью. В поэме реализуется художественная задача борьбы со своим Я, показаны пути преодоления проблемы на почве художественного конфликта, который состоит в завышенной оценке героем своего влияния на истину [10, с. 77].

Наррация поэтической драмы в два действия «Красота и Любовь» Абдюльбаки Деде также сплетена из элементов поэтического вымысла и чувств героев. Первое действие содержит 61 бейт, в которых Галиб ведет беседу с Эсраром Деде. Второе действие содержит 36 бейтов, в которых представлен монолог Селима III и его диалог с Галибом. Герои касаются разных тем, среди которых и тема влияния Запада, остро вставшая перед литераторами Турции в начале XX в. Как видим, автор пьесы заимствует не сюжет месневи, а лишь его название. Наполнение же произведения больше напоминает биографическую драму, протагонистом которой является Шейх

Галиб. Ведь известно, что Эсрар Деде был одним из близких друзей Галиба, суфием ордена Мевлеви, ученым. Диалог между ними является фантазией драматурга, синтезом всех возможных диалогов двух друзей, но существование крепкой дружбы между ними — биографический факт из жизни Галиба. Шейх Галиб тесно дружил с Селимом III, написал в его честь 11 касыд, 24 тарих, 1 терджи бенд, 1 шаркы, 2 месневи. Галиб отмечает, что вместе со знакомством с Селимом III для него начался новый период в жизни, а в стране снова воцарились согласие и порядок [11, с. 26]. Между правителем и поэтом завязались дружеские отношения, основывающиеся на единстве их мировоззрения. Селим III был сторонником ордена Мевлеви и деятельности Галиба как шейха, ценителем его творчества. По мнению историков, тот факт, что Селим III однажды подарил поэту неоценимую копию Месневи Руми в исполнении мастера каллиграфии Чеври (ум. 1655), является одним из доказательств существования между ними мевлевийской дружбы [12, с. 108].

Абдюльбаки Деде в пьесе «Хюсн и Ашк» пользуется *арузом*, как и автор известного месневи, не отступая от классических канонов:

*Tarz-ı selefte tekaddüm ettim
Bir başka lügat tekellüm ettim
Namım bularak tamam-ı şöhret
Güfтарыma alem etti rağbet*

Я писал стилем своих предшественников
Потом стал использовать другую манеру и другую лексику
Меня постигла слава
Мир проявил внимание к моим речам [13, с. 250].

Поэтическая речь с ее метрикой, рифмой, инверсией придает этому произведению неповторимость звучания, своеобразие интонаций, наполняет высокой эмоциональностью. К сожалению, эта пьеса осталась «пьесой для чтения» — она никогда не была поставлена на турецкой сцене. Единственный экземпляр рукописи пьесы находится у внука Абдюльбаки Деде Баки Байкары.

Музыкальная пьеса в двух действиях Турана Офлазоглу «Красота и любовь» — эпическая модернистская драма с цитатной формой интертекстуальности, с заимствованным сюжетом, исполненная в формате модернистских литературных веяний. Главные герои пьесы — одноименные герои месневи: Хюсн (Красота), Ашк (Любовь), Хайрет, Иффет. Эпичность драмы подчеркивает хор, исполняющий функцию героя-рассказчика:

*Koro: Gıyduğımız temmuz güneşidir,
Evreni yakan alevdir içtiğimiz.
Ahımız kara bir otağdır üstümüzde,
Konuşmamız ney gibi hep inilti ve çığlık*

Хор: Мы надеваем солнце июльское
Наша сущность — огонь, сжигающий все вокруг
Наши ахи и охи — черная туча над головой
Наша речь — стон нея и крик [14, с. 11].

А в месневи Галиба героем-рассказчиком является автор:

*Amma ne kabile kible-i derd
Bi'lcümle siyah-baht u ru-zerd
Giydikleri afitab-ı temmuz
İçdikleri şu'le-i cihan-süz
Vadileri rik ü şişe-i gam
Kumlar sağışınca hüzn ü matem
Her birisi bir nigaha urgun
Şemşir gibi deham pür-hün
Erzıkları bela-yı nagh
Ateş yağar üstlerine her gah*

Но что это было за племя? Хранилище горя... Все с черным нравом и бледными лицами.

Они надели июльское солнце и пили огонь, сжигающий мир.

Их равнины были полны печали и горя как горшок печали, наполненный песком.

Каждый из них был влюблен в красавицу с устами, подобными окровавленному мечу.

Источником их существования было горе, которое неожиданно, наподобие молнии, падало им на голову; на них постоянно падал огонь, как капли дождя [15, с. 95–96].

Туран Офлазоглу использует перекрестное рифмование, кое-где встречается белый стих, тогда как месневи создано зарифмованными бейтами по схеме *aa bb vv* и т. д. Структура пьесы в сравнении со структурой месневи отличается легкостью: сохранена основная сюжетная линия — зарождение чувств, приключения Ашка на пути к Твердыне Сердца, встреча влюбленных, но исключен ряд подробностей, присущих месневи, таких как «Особенности Чылгынлыка Моллы», «Обращение к келарю», «Рассказ о весне», «Водоем щедрот» и др. Мотивом пьесы остается мотив месневи — духовное совершенствование человека как цель и предмет его забот. Видимая часть мотива произведения содержится в его названии, невидимая — как этический «внеструктурный» аспект — в контексте. Художественная поляризация образов приближает сюжет произведения к сказочному.

Таким образом, диалогическая взаимосвязь пьесы «Красота и Любовь» с одноименным месневи прослеживается в разных формах интертекстуальности, таких как заимствование, переделка тем и сюжетов, явная и скрытая цитация, наследование и др.

Еще одним примером взаимосвязи модернистской драмы с турецкой классикой может служить пьеса Кенана Ышика «Болен любовью» (2005), которая много лет с успехом идет на сценах государственных театров Турции. Автор пьесы прибегает не только к заимствованию некоторой части месневи и явной цитации, но и привлекает биографические элементы, освещая отдельные страницы жизни Шейха Галиба. Его главный герой — молодой актер, отказывающийся играть в пьесе, сюжет которой взят из классического месневи, потому что жаждет западной славы и успеха. Но, столкнувшись с определенными жизненными проблемами, он задумывается над смыслом бытия, сравнивает свою судьбу с судьбой Галиба-поэта, потом Ашка, а позже — и Галиба-суфия. Эта пьеса вызвана желанием увлечь современную турецкую молодежь необходимостью сбережения исторических ценностей и культуры, обращаясь к классическим канонам и критике вестернизации Турции. Актер Анкарского

театра Кутай Сункар, исполняющий главную роль в пьесе, в одном из интервью говорит о своевременности обращения к этой теме: «Я и сам не очень хорошо ориентировался, кто такой Шейх Галиб. И его месневи тоже не читал. На спектакле обычно бывает около 600 зрителей. Как было бы хорошо, если хотя бы пятьдесят из них, побывав на спектакле, начали бы интересоваться его жизнью и творчеством. Я подробно изучал все суфийские тонкости, знакомился с суфийскими ритуалами. Теперь я знаю, кто такой Шейх Галиб. Надеюсь, что и другие узнают и будут смотреть наш спектакль с чувством глубокого удовлетворения» [16].

В русле рассматриваемой проблематики стоит назвать и балет «Про Красоту и Любовь», который хоть и не является литературным произведением, но содержит элементы драматургии, а поэтому заслуживает внимания. В 2007 г. этот балет в двух действиях появился на турецкой сцене в постановке хореографа Бейхана Мурфи. Либретто представляет собой заимствование из месневи Ш. Галиба. В первом действии характеризуются главные герои: Хюсн, Ашк, Хайрет, Сюган. Во втором Хюсн и Ашк преодолевают препятствия на пути к их союзу. Автор идеи утверждает, что его творение — не плагиат: «Я ни в коем случае не стану заявлять, что создал “Красоту и Любовь”. Да, я воодушевился идеей месневи, но то, что мы создали — это нечто совсем новое, модернистское, мы каким-то образом попробовали переплыть море на кораблях из воска. Тот, кому неизвестны глубины суфизма, вынесет из балета что-то свое, а тот, кто посвящен, найдет свое. Суфизм сложно показать снаружи, отразить в балете. Мы всей труппой прочитали месневи Галиба, каждый актер хорошо осмыслил, какую роль он будет воплощать и что в нее необходимо вложить» [17].

Итак, в условиях возрастающего темпа жизни и обмена информацией драматургия транспозиционирует в аллегорические формы, поднимая художественную ценность драматургии идей. Опора на классическое произведение Шейха Галиба в творчестве писателей дает им возможность подняться над своим временем, чтобы понять, что в нем существенно. Благодаря свойству интертекстуальности современная литература несет народам понимание их классической культуры; такие произведения как «Красота и Любовь» представляют собой ценности, не ограниченные временем и пространством. Текст «Красоты и Любви», созданный Галибом в индийском стиле, по своей природе интертекстуален. В рассмотренных примерах диалогизма разных форм интертекстуальности наблюдается процесс заимствования информации, овладение которой является важнейшей составляющей интеллектуальной сущности человека.

Литература

1. *Пьесе-Про Н.* Введение в теорию интертекстуальности / пер. с франц. М.: Изд-во ЛКИ, 2008. 240 с.
2. *Шаповал М. О.* Интертекст у світлі рампи: міжтекстові та міжсуб'єктні реляції української драми: монографія. Київ: Автограф, 2009. 352 с.
3. *Барн Р.* Від твору до тексту (переклад Юрія Гудзя) // Антологія світової літературної критики. Львів: Літопис, 2002. 250 с.
4. *Ayvazoglu B.* Yaşayan Şeyh Galib // Şeyh Galib kitabı. İstanbul: Kültür İşleri Daire Bakanlığı, 1995. S. 143–149.
5. *Holbrook V.* Alegorinin ölümü, Hüsn-ü Aşk'ın özgünlüğü // Defter. Sayı 26. İstanbul: Mesit yayınları, 1996. S. 76.
6. *Kocatürk V. M.* Edebiyatı tarihi. Ankara: İnsan yayınları, 1964. 710 s.
7. *Nüzhet S.* Şeyh Galib. İstanbul: Kanaat kütüphanesi, 1932. 150 s.

8. *Gölpınarlı A.* Şeyh Galib. Hüsn ü Aşk. İstanbul: Mesit yayınları, 1968. 120 s.
9. *Güngör E.* İslam Tasavvufunun Meseleleri. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1996. 204 s.
10. *Прушковська І.В.* «Краса і любов» Шейха Галіба (до проблеми індійського стилю у турецькій літературі). Київ: Четверта хвиля, 2008. 256 с.
11. *Ayvazoğlu B.* Şeyh Galib'in hayatı // Şeyh Galib kitabı. İstanbul: Kültür İşleri Daire Bakanlığı, 1995. S. 15–31.
12. *Gawrych G. W.* Sheyh Galib and Selim III. Mevlevilism and the Nizam-i Cedid // International journal of Turkish studies. 1987. Vol. 4, N 1. P. 91–114.
13. *Erdoğan M.* Türk Edebiyatında bilinmeyen ilginç bir eser: manzum Hüsn ü Aşk tiyatrosu. URL: www.hbvdergisi.gazi.edu.tr/ui/dergiler/28-247-258.pdf (дата обращения: 21.10.2014).
14. *Oflazoğlu T.* Güzellik ile Aşk / Turan Oflazoğlu. Ankara: Atatürk Kültür merkezi yayını, 1991. 400 s.
15. *Прушковська І.В.* Історія турецької літератури (XVIII ст.): навчальний посібник. Київ: Четверта хвиля, 2010. 240 с.
16. Kalbini arayanları anlatan oyun: Aşk hastası. URL: <http://www.cnnturk.com/2013/kultur.sanat/sahne/01/07/kalbini.arayanlari.anlatan.oyun.ask.hastasi> (дата обращения: 21.10.2014).
17. *Özarlan S.* Hüsnü Aşk'in en modern hali. 10 kasım 2007, cumartesi. URL: http://www.zaman.com.tr/cumaertesi_husnu-askin-en-modern-hali_794553.html (дата обращения: 21.10.2014).

Статья поступила в редакцию 16 февраля 2015 г.

Контактная информация

Прушковская Ирина Витальевна — кандидат филологических наук, доцент; irademir@mail.ru
Prushkovskaya Irina V. — Candidate of Philology, Associate Professor; irademir@mail.ru