

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.512.161

А. И. Пылев

**АХМЕД ХАМДИ ТАНПЫНАР И ЕГО РОМАН «СПОКОЙСТВИЕ»
(О НЕКОТОРЫХ СТИЛИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЯХ
ФОРМЫ И СОДЕРЖАНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ)**

Ахмед Хамди Танпынар (1901–1962), по мнению современной турецкой критики, один из крупнейших турецких писателей и поэтов XX в. [1, с. 5]. Орхан Памук (род. 1952), наиболее известный в мире современный турецкий прозаик, даже называет его «величайшим турецким прозаиком XX века» [2, с. 233]. Однако, несмотря на столь высокую оценку у себя на родине, А. Х. Танпынар мало известен за ее пределами. В России его произведения до сих пор не переводились. Поэтому, прежде чем дать общую оценку его творчества, опираясь в основном на мнение турецкой критики, следует кратко рассказать о жизненном пути писателя и представить его основные произведения.

А. Х. Танпынар родился 23 июня 1901 г. в Стамбуле в семье кадия (шариатского судьи). Поскольку его отец по долгу службы часто переезжал с места на место и жил в разных вилаетах Османской империи, Ахмед получил начальное и среднее образование в различных учебных заведениях городов Эргани, Синопа, Керкука и Анталы. В 1918 г. будущий писатель прибыл в Стамбул, закончил здесь среднее образование, а затем поступил на Гуманитарный факультет (Edebiyat fakültesi) Стамбульского университета, завершив обучение в нем в 1923 г. С этого времени начинается преподавательская деятельность А. Х. Танпынара. Длительное время он работал в учебных заведениях различных районов Турции — лицеях Эрзурума, Коньи, Анкары, в Кадыкёйском лицее и Академии изящных искусств Стамбула, а также в Анкарском педагогическом институте имени Гази (Мустафы Кемала Ататюрка), где преподавал турецкий язык, литературу, историю искусств, эстетику и мифологию.

В 1939 г. А. Х. Танпынар был назначен на должность профессора новой турецкой литературы Гуманитарного факультета Стамбульского университета. С этого времени и до конца жизни его основным занятием становится чтение лекций в университете, написание научных трудов по истории турецкой литературы и литературная

критика. Писательский труд, создание художественных произведений никогда не были для него источниками существования. В турецкую науку о литературе А. Х. Танпынар вошел как автор прежде всего «Антологии поэзии Тевфика Фикрета» («Tevfik Fikret antolojisi», 1937), «Антологии произведений Намыка Кемалю» («Nâîk Kemal antolojisi», 1942), «Истории турецкой литературы XIX в.» («XIX. asır Türk edebiyatı tarihi», 1949), монографии о поэте Яхье Кемале Бейатлы («Yahya Kemal», 1962) и статей, изданных после его смерти в виде сборника «Edebiyat üzerine makaleler» («Статьи о литературе», 1969).

В 1942–1946 гг. писатель избирался депутатом турецкого парламента от провинции Мараш, затем некоторое время находился на государственной службе в должности инспектора министерства народного просвещения. В 1950-е годы А. Х. Танпынар вернулся к преподавательской деятельности и работал в Стамбульском университете вплоть до своей кончины, последовавшей 24 января 1962 г.

В годы учебы в Стамбульском университете А. Х. Танпынар был учеником выдающегося турецкого поэта и прозаика Яхьи Кемалю Бейатлы (1884–1958), преподававшего турецкую литературу, литературу Запада и историю культуры [3, с. 165; 4, с. 55]. Возможно, именно Яхья Кемаль разглядел в юном Ахмеди писательский дар и привил ему любовь к французской поэзии, оказавшей большое влияние на писателя. В дальнейшем А. Х. Танпынар «заслужил дружеское расположение» Яхьи Кемалю, их дружба длилась многие годы и способствовала становлению А. Х. Танпынара как литератора.

В 1921 г. Яхья Кемаль начал издавать журнал «Dergah» («Обитель мистиков»), собрав вокруг себя кружок творческой молодежи, среди которой был и Ахмед Хамди. Начинающий поэт писал стихи для этого журнала, именно с этим изданием связано формирование А. Х. Танпынара как поэта. Позднее на базе этого журнала Яхьей Кемалем и его наследниками было образовано издательство «Dergah», существующее поныне. В настоящее время оно завершает издание полного собрания сочинений А. Х. Танпынара [3, с. 165].

А. Х. Танпынар начал свою литературную деятельность как поэт, лишь в зрелые годы обратившись к прозе, которая, по мнению турецкого критика и литературоведа Мехмеда Каплана, и принесла ему в Турции славу писателя-«стилиста» (üslupçu), самого известного в турецкой литературе после Халида Зии Ушаклыгиля (1865–1945) [1, с. 7]. В дальнейшем, вплоть до самой смерти, А. Х. Танпынар создавал прозаические произведения различных форм и жанров: стихотворения, рассказы, романы, очерки, наброски пьес для театра. Иногда он выступал и как журналист.

За свою жизнь А. Х. Танпынар опубликовал лишь один сборник своих стихотворений — «Şiir» («Стихи»), в который вошло 37 произведений. Полное собрание его стихотворений (включая юношеские) увидело свет только в 1976 г. под названием «Bütün şiirleri» («Все стихотворения (А. Х. Танпынара)»).

В 1930–1940-е гг. Ахмед Хамди Танпынар создавал в основном новеллы и очерки. Большинство новелл А. Х. Танпынара, наиболее известные из которых «Сны Абдуллаха Эфенди» («Abdullah Efendinin Rüyalari»), «Хозяин дома» («Evin sahibi»), «Летний дождь» («Yaz yağmuru»), «Особняк в квартале Аджибадем» («Acıbademdeki köşk»), «Адам и Ева» («Adem'le Havva»), «Поездка на поезде» («Bir tren yolculuğu»), вошли в сборники «Сны Абдуллаха Эфенди» («Abdullah Efendinin Rüyalari», 1943) и «Летний дождь» («Yaz yağmuru», 1955). Самые известные очерки (deneme) собраны А. Х. Танпы-

наром в книгах «Пять городов» («Beş Şehir», 1946) и «Как я жил» («Yaşadığım gibi», издана посмертно в 1970 г.). Очерки, вошедшие в первую книгу, изображают повседневную жизнь пяти турецких городов — Стамбула, Анкары, Бурсы, Коньи и Эрзурума, в которых подолгу жил автор в годы работы лицейским преподавателем, и считаются турецкой критикой полностью оригинальными, т. е. не имеющими себе подобных в литературе Турции [4, с. 184]. Очерки из книги «Пять городов», в особенности посвященные Стамбулу, высоко ценит Орхан Памук, отмечая, что они оказали влияние на «становление понимания» им самим Стамбула [2, с. 89].

В зрелые годы жизни А. Х. Танпынар стал известен как романист, создавший романы «Спокойствие» («Huzur», 1949), «Институт настройки часов» («Saatleri ayarlama enstitüsü», 1962), «Те, кто за пределами сцены» («Sahnenin dışındakiler»), «Mahur beste» («Мелодия махур») и «Лунная женщина» («Aydaki kadın»). Наибольший отклик у турецкой критики нашли первые два романа. Турецкие историки культуры и критики, исследующие проблему интеллигенции в турецкой литературе или роль и образ Стамбула в творчестве писателей, особенно часто упоминают и цитируют роман «Спокойствие» [5, с. 219–229; 2, с. 104–105].

В последние годы жизни, как пишет Орхан Памук в своей книге «Стамбул — город воспоминаний» («İstanbul: hatıralar ve şehir»), А. Х. Танпынар жил в стамбульском районе Бейоглу, в квартале Тюнель, где снимал маленькую комнату в доходном доме Нарманлы Хан [2, с. 108]. Известно, что в этом же здании, бывшей собственности Российской империи, построенном в XIX в. для размещения консульских учреждений, располагалась и «студия», т. е. рабочий кабинет писателя (ныне пребывание здесь А. Х. Танпынара отмечено мемориальной доской). Неподдалеку в «Парк-Отеле» провел свои последние годы и наставник писателя Яхья Кемаль Бейатлы, которого А. Х. Танпынар считал «в некотором роде (вторым) отцом». Орхан Памук утверждает, что А. Х. Танпынар не мог не навещать по вечерам своего учителя, жившего по соседству [2, с. 108]. Как и Яхья Кемаль, А. Х. Танпынар не имел своей семьи, прожил одинокую жизнь и умер в одиночестве. В последние дни своей жизни, пишет Орхан Памук, А. Х. Танпынар с горечью чувствовал, что «не смог завершить свое творчество так, как ему хотелось; его книги остались недописанными, и он не смог найти того читателя, которого бы желал обрести» [2, с. 112].

А. Х. Танпынар в отличие от многих его современников-писателей, нередко подчинявших свое творчество политическим целям, никогда не рассматривал литературу как средство пропаганды тех или иных общественных идей, во всяком случае нигде не утверждал это. Он был скорее сторонником «чистого искусства». Орхан Памук полагает, что приверженность идеям «искусства ради искусства» и «чистой поэзии» А. Х. Танпынар воспринял у французских писателей прошлого — Теофиля Готье (1811–1872) и Стефана Малларме (1842–1898), — стремясь примирить эти идеи со стремлением к достоверности (hakikilik) и самобытности (özgünlük) [2, с. 109–110]. А. Х. Танпынар, утверждает критик Мехмед Каплан, считал литературу родом изящного искусства, как живопись и музыку, но пользующуюся в изображении жизни и человека значительно более богатым выразительным средством, чем краски и звуки, т. е. языком. По словам А. Х. Танпынара, «настоящий писатель ищет все новые и новые возможности языка как основного выразительного средства литературы и при этом достигает совершенства» [1, с. 5–6]. Вообще в своих научных и критических трудах А. Х. Танпынар часто употребляет понятия «язык» (dil) и «совершенство» (mükemmeliyet).

Ахмед Хамди Танпынар в наибольшей степени раскрыл свои творческие возможности в прозаических произведениях, созданных, как часто отмечают, в соответствии со стихотворной эстетикой — на его творчестве как прозаика постоянно отражались занятия поэзией. Лучшие свои произведения в прозе писатель создал в возрасте после 35 лет, в них он предстает уже зрелым художником слова, обладающим высокой культурой и эрудицией [1, с. 6]. В прозаических произведениях малых форм А.Х. Танпынара большое место занимают темы времени, человеческого духа, внутренних переживаний, сновидений и подсознательного, а также сказки и мифы, исполненные символического смысла [4, с. 184]. Некоторые новеллы писателя можно отнести к жанру философской притчи, в частности рассказ «Адам и Ева» («Adem'le Havva») [7, с. 241–249].

Для читателей, привыкших к чтению развлекательному, легкому и поверхностному, воспринимать прозу Танпынара весьма трудно. «Но сам человек и его жизнь, — отмечал писатель, — в высшей степени сложны и полны темных загадок, тайну которых не могут разрешить самые великие философы и ученые» [1, с. 7]. Показательно в этом смысле признание героя рассказа А.Х. Танпынара «Хозяин дома» («Evin sahibi»), который, подобно самому писателю, многое повидал и приобрел большой жизненный опыт, но был вынужден снова вернуться в круг своей семьи: «Нет, мне будет трудно жить здесь среди людей, смотрящих на все вещи настолько просто. Для них смерть, жизнь, любое событие в течение дня, мгновения счастья и горести — слишком естественные явления <...> Между тем я был человеком, в жизни которого была сказка» [1, с. 6]. В своей прозе писатель часто пользуется длинными предложениями, но при этом прибегает к образам, сближающим их, как отмечают критики, с произведениями музыки и живописи. Из этого критики делают вывод, что А.Х. Танпынара, как уже отмечалось, можно считать самым крупным стилистом в турецкой литературе после Халида Зии Ушаклыгиля [1, с. 7]. Главное средство писателя, с помощью которого он достигает «изящного стиля», — восприятие и изображение мира глазами художника. Для Танпынара мир — это «буйство света, форм и красок». Очень большое место уделяет А.Х. Танпынар описанию природы, пейзажей, причем это не «застывшие» описания, в них ощущается движение, постоянное изменение. Орхан Памук отмечает, что А.Х. Танпынар «из всех стамбульских писателей наиболее тонко чувствовал те изменения, которые облик города претерпевает под воздействием «игры массы света», а в одной из своих статей «напоминал, что турецкие романисты не желают замечать и описывать окружающий их мир <...>, но в то же время известно, что Стендаль, Бальзак и Золя постоянно занимались живописью (рисовали)» [2, с. 212].

Следует отметить, что наряду с изяществом стиля и глубиной изображаемых явлений А.Х. Танпынар предстает в своих рассказах, очерках и романах как мыслитель. Его турецкие наставники в прозе и поэзии «не придавали такого большого значения мысли, идеям» [1, с. 7]. Между тем в произведениях Танпынара мысль, идея остается как бы на заднем плане, не декларируется непосредственно (словами автора или его героев), а оказывает влияние на жизнь человека (героя) тайно и опосредованно.

Многие турецкие критики и литературоведы особенно высоко ценят мастерство А.Х. Танпынара как прозаика, отмечая новаторство писателя в области композиции рассказов и романов, богатство образной системы и отточенность, совершенство его языка и стиля. Характерно в связи с этим замечание Н.Зии Бакырджюглу: «У Танпынара, написавшего тысячи страниц прозы, нет ни одного пустого, бессмысленного

предложения. Нет даже ни одного слова, которое было бы выбрано само по себе и случайно». Этот же автор утверждает: «Яхья Кемаль показал, каким должен быть язык современной поэзии. Можно сказать, что Танпынар в свою очередь показал, каким должен быть язык прозы. Он показал, как должно владеть в художественном произведении теми словами, которые мы употребляем в повседневном языке» [3, с. 164].

Роман «Спокойствие» («Huzur») А.Х. Танпынара — самый первый опыт писателя в жанре романа, написанный им уже в зрелые годы жизни, когда Танпынаром было создано и опубликовано уже немало стихов и рассказов. Роман печатался в виде отрывков с продолжением в стамбульской газете «Cumhuriyet» («Республика») с февраля по июнь 1948 г. и вышел отдельным изданием в 1949 г. С тех пор роман «Спокойствие» переиздавался в Турции не менее пятнадцати раз [1, с. 2]. Произведение нашло большой отклик у турецкой критики и получило высокую оценку: турецкие историки культуры, писатели и литературоведы, исследующие проблему интеллигенции, отраженную в турецком романе, или роль и образ Стамбула в творчестве писателей, упоминают и цитируют этот роман А.Х. Танпынара особенно часто [7, с. 9–34; 5, с. 219–229; 2, с. 104–105].

А.Х. Танпынар впервые в турецкой прозе поставил в центр повествования образ молодого турецкого интеллигента, выросшего и сформировавшего свое мировоззрение в годы после падения Османской империи, уже в новую, республиканскую, эпоху. Как отмечает турецкий критик Севим Кантарджиоглу, в образе главного героя Мюмтаза писатель вывел «новый тип турецкого интеллигента, который призван взять на себя ответственность за материальные и духовные ценности нового Турецкого государства, построенного на развалинах огромной империи с блистательным прошлым. <...> Новый интеллигент Мюмтаз, который чувствует в себе силы найти выход из культурного кризиса нового Турецкого государства, понимает, что находится на более высокой ступени ответственности, чем интеллигентские круги остального мира, поскольку новое турецкое общество наметило себе новую цель. Оно обновит ценности, развитые им на протяжении столетий в рамках восточной цивилизации, тем новым, что образовало пространство современной западной цивилизации, и, как говорит сам Танпынар, создаст в своей культуре, пусть и с некоторым запозданием, собственный Ренессанс, образует новую культуру — синтез национального начала и всемирных ценностей» [7, с. 9–10]. Несмотря на столь высокую оценку образа главного героя и всего произведения в Турции, роман «Спокойствие» мало известен за пределами страны. Он до сих пор не рассматривался в работах российских специалистов по турецкой литературе и не переводился на русский язык. Поэтому, прежде чем перейти к рассмотрению образов основных героев произведения, его социального и идейного содержания и некоторых стилистических особенностей, представляется необходимым кратко изложить для отечественного читателя сюжет романа.

Мюмтаз — главный герой романа «Спокойствие», молодой преподаватель университета 27–28 лет, привлекательной внешности, спокойный и воспитанный. В детстве он переживает тяжелую трагедию: греческие оккупанты убивают его отца, сжигают на глазах Мюмтаза и матери их дом, и он и вынуждены были покинуть вместе с нею родные места. Через некоторое время умирает и мать Мюмтаза. Оставшись круглым сиротой, мальчик некоторое время живет у родственников в Адане, а затем оказывается в Стамбуле, где его приютили в своем доме двоюродный брат Ихсан и его жена Маджиде. Сначала Мюмтаза сильно тяготила жизнь в чужом краю и чувство

одинокости, но благодаря доброте и сердечности Маджиде мальчик быстро привык к новой жизни.

Ихсан, преподаватель истории в Галатасарайском лицее, старше своего двоюродного брата примерно на 20 лет, становится для Мюмтаза старшим товарищем и в то же время вторым отцом и учителем. Он воспитал Мюмтаза и дал ему начальное образование, оказав большое влияние на формирование его личности. Отношению к жизни, человеку, истории и искусству Мюмтаз обучился именно у Ихсана, которого на протяжении всего романа называет своим старшим братом.

Мюмтаз, закончив Галатасарайский лицей, завершил свое образование в Европе, а вернувшись, был принят ассистентом на Гуманитарный факультет Стамбульского университета. Одновременно с преподаванием Мюмтаз занимается сочинением стихов. Он снимает дом в Эмиргяне, пригороде Стамбула на европейском берегу Босфора, но по-прежнему много времени проводит в семье Ихсана, принимая на себя множество дел в семье и в доме: уход за тяжело заболевшим Ихсаном, поиски врача и лекарств, получение денег с квартирантов.

За год до событий первой главы романа Мюмтаз знакомится со своей возлюбленной Нуран, молодой, хорошо образованной, необыкновенно красивой женщиной, несколько старше Мюмтаза, которая рассталась со своим неверным мужем Фахиром. Нуран растит маленькую дочь Фатиму, родившуюся от брака с Фахиром.

Мюмтаз встречает Нуран, о которой ему давно рассказывали товарищи по факультету Иджляль и Муаззез, весной 1937 г. на пароходе, идущем на Принцевы острова в Мраморном море. За время этого короткого путешествия молодые люди очень понравились друг другу. Однако дочь Нуран Фатима не очень довольна новому знакомству своей матери и по любому поводу выказывает свое раздражение. Знакомство Мюмтаза и Нуран вскоре перерастает в чистое чувство любви. Молодые люди часто видятся, гуляют вместе по Стамбулу и его окрестностям, посещают исторические памятники и дворцы османской эпохи, слушают музыку и наслаждаются красотой пейзажей.

Как часто подчеркивает автор романа, история любви Мюмтаза и Нуран — одна из самых обычных, часто происходящих в жизни; это история несчастливой любви, в которой в отношения двух любящих вмешивается третье лицо или на их пути возникает непреодолимое препятствие.

Мюмтаз настолько привыкает к Нуран, что считает ее частью своего существа. Он чувствует к ней не физическое влечение, а желание воссоединиться с ней теми общими качествами, чертами, привязанностями и увлечениями, которые есть у них обоих. Доверившись своим чистым чувствам, он предлагает Нуран выйти за него замуж. Нуран принимает предложение Мюмтаза. Но насколько Мюмтаз спешит с женитьбой, настолько Нуран медлит и как будто колеблется. Ведь она не нашла того, что искала в своем предыдущем браке, и когда муж покидает ее с любовницей, она, оставшись одна со своей дочерью Фатимой, надолго, вплоть до встречи с Мюмтазом, теряет доверие к мужчинам и даже начинает питать к ним тайную враждебность.

Однажды, когда Мюмтаз спускается на пристань у Галатского моста, чтобы увидеться с Нуран, им неожиданно встречается Фахир, ее бывший муж, вместе со своей любовницей Эммой. Нуран пытается сделать вид, что не замечает Фахира, но маленькая Фатима бросается к своему отцу и обнимает его за ноги. Нуран тихо уводит дочь и удаляется. Этот случай сильно расстраивает Мюмтаза. Он видит и осознает, с какими горестями и препятствиями может быть сопряжено его будущее.

Когда идут приготовления к бракосочетанию, Нуран получает письмо от Суата, давнего друга Ихсана и знакомого Мюмтаза. Суат давно влюблен в Нуран. После ее первого замужества он женится сам и уезжает из Стамбула в Конью. После обострения болезни, которой Суат страдает уже девять лет, он возвращается в Стамбул, где его помещают на излечение в санаторий. Оттуда он начинает писать письма Нуран. Мюмтаза, узнавшего об этих письмах, охватывает пессимизм и чувство безнадежности, поскольку он хорошо знает Суата. Суат — человек страстный и честолюбивый, который делает только то, что хочет, и стремится заполучить все, чего желает. Суат пишет письма одно за другим, и их все Нуран показывает Мюмтазу. Мюмтаз же, читая их, не только не сердится на Суата, но даже, замечая возникшие в своем знакомом перемены, начинает ему сочувствовать.

Через некоторое время Суат присутствует на званом обеде, куда приглашены также Мюмтаз и Нуран. Эта вечеринка с музыкой, в которой участвуют мастера игры на сазе Джемиль и Эмин, длится допоздна, и Суат, не дожидаясь ее окончания, странным образом попрощавшись со всеми, уходит. Когда вечеринка заканчивается, Мюмтаз и Нуран выходят вместе с гостями и решают немного прогуляться по городу. Когда же они возвращаются домой, то видят, что в их доме горит свет. Сначала их охватывает беспокойство, затем молодые люди немного успокаиваются, думая, что пришла служанка. Однако в доме их ожидает страшное зрелище. В комнате, где горит свет, Суат, повесившись, покончил с собой.

Благодаря знакомым Нуран удается не допустить придания событию большой огласки и отражения его в прессе, однако и Мюмтаз, и Нуран, чувствуя, что каждый из них в значительной степени виноват в случившемся, испытывают муки совести. Через некоторое время Нуран исчезает, оставив записку Мюмтазу, в которой сообщает, что она уехала в Бурсу к родственникам и больше никогда и ни за кого не выйдет замуж.

Таким образом, все в жизни Мюмтаза словно бы разрушается и возвращается к исходной точке. Мюмтаз покидает свой дом в Эмиргяне и поселяется в доме Ихсана. Однако положение тяжело заболевшего Ихсана ухудшается и кажется совсем безнадежным. И в один из таких тяжелых дней Маджиде, жена Ихсана, отпускает Мюмтаза, помогающего в уходе за больным, прогуляться по городу, чтобы он смог хоть немного отвлечься от происходящего. В этот жаркий летний день Мюмтаз вспоминает и вновь переживает те счастливые дни год назад, когда он еще был вместе с Нуран.

Когда Мюмтаз рассеянно бродит по Стамбулу, он встречает своих приятелей Иджляля и Муаззез. Они рассказывают ему, что Нуран и Фахир помирились, Фахир, чувствуя раскаяние, вернулся в семью, они с Нуран снова поженились, и Фатьма счастлива от того, что вновь соединилась с отцом. Мюмтаз делает вид, словно бы радуется услышанному. Но внутри его вновь охватывает и сотрясает чувство странной безысходности.

Придя домой и видя настроение Маджиде, Мюмтаз понимает, что больному Ихсану стало еще хуже. И поскольку ждать следующего дня нельзя, Мюмтаз тут же бежит за доктором. После долгих поисков он приводит врача, который прописывает нужные лекарства, и Мюмтаз уходит их покупать. Возвращаясь, Мюмтаз словно видит призрак Суата, который даже после своей смерти занимает его мысли и чувства. Суат будто стоит напротив и говорит с ним. Мюмтаз думает, что тот требует от него расплаты. Неожиданно он теряет сознание, падает, пузырьки с лекарствами, которые

он крепко держал, разбиваются. Придя в себя, Мюмтаз с порезанными в кровь руками возвращается домой.

В доме Ихсана Мюмтаз видит в одной из комнат Маджиде и врача, слушающих радио. На вопрос Мюмтаза об Ихсане врач отвечает, что ему уже лучше. Мюмтаз выходит, пытается подняться по лестнице, но неожиданно снова падает в обморок. Доктор, пришедший ранее к Ихсану, смотрит на Мюмтаза, словно бы говоря: «Теперь ты мой, только мой...» Низкий голос по радио возвещает о начале Второй мировой войны. Мюмтаз остается безучастным, ибо он и прежде не знал в жизни спокойствия...

Турецкие критики часто отмечают, что в романе «Спокойствие» автором не выдвигается какой-либо четкой идеи или положения. Утверждается, что в целом структура романа, равно как и отраженные в нем взгляды писателя на жизнь и окружающий мир, способы изображения автором жизненных проблем, «не благоприятствуют выдвижению какой-либо идеи или тезиса, имеющих общественное звучание» [3, с. 158]. Это связывают с тем, что А. Х. Танпынар, начавший свое писательское творчество как поэт, и в прозе находится под сильным влиянием поэтического мирозерцания, использует поэтический стиль для выражения своих чувств и мыслей. Оставаясь всегда поэтом, он «не может четко очертить границы своего бытия» [3, с. 158]. С другой стороны, читатель с первых страниц романа видит множество бытовых описаний, изображений Стамбула и его повседневной жизни, психологических портретов и состояний его жителей — простого народа и интеллигенции, живущих своими ежедневными заботами. Может сложиться впечатление, что «Спокойствие» — лишь социально-бытовой роман с элементами психологизма, и в нем не находится места общественным или эстетическим идеям. Но это далеко не так. Как представляется, прав турецкий литературовед и ученик А. Х. Танпынара профессор Мехмед Каплан, когда утверждает, что писатель предстает в своих прозаических произведениях, и в первую очередь в романе «Спокойствие», как мыслитель даже больше, чем его турецкие наставники в прозе и поэзии, в частности Халид Зия Ушаклыгиль. Дело в том, что и в поэзии, и в прозе А. Х. Танпынар следует принципу своего французского наставника — мастера философской лирики Поля Валери (1871–1945): «Мысль (идея) в произведении искусства должна быть растаявшей, словно питательное вещество внутри плода» [1, с. 7–8]. Кроме того, следует отметить, что многие идеи, общественные вопросы, волновавшие и до сих пор волнующие турецкую интеллигенцию, выражаются и открыто, напрямую, но, как будет показано ниже, лишь в диалогах и монологах героев, в основном Мюмтаза, Ихсана и Нуран. Читатель не видит в романе, как эти идеи влияют на развитие сюжета или вообще каким-либо образом на жизнь общества, изображенную в произведении. Думается, этому есть как объективные, так и субъективные причины. Не следует забывать, что А. Х. Танпынар унаследовал у своих французских наставников приверженность идеям «искусства для искусства» и «чистой поэзии» [2, с. 109–110]. Однако это никак не умаляет значения романа А. Х. Танпынара, которому удалось создать цельные, психологически точные типы стамбульских интеллигентов и неповторимый образ самого Стамбула, его атмосферы.

Роман состоит из четырех больших глав, носящих имена основных героев романа: «Ихсан», «Нуран», «Суат» и «Мюмтаз». Но центральным героем произведения все время остается Мюмтаз, остальные герои изображены лишь постольку, поскольку они общаются или соприкасаются с ним, они как бы «освещены его светом» [3, с. 158]. Автор романа ставит своей задачей не изобразить жизнь Стамбула и его жителей как

нечто цельное, а выявить особенные, своеобразные черты этих четырех героев, прежде всего Мюмтаза и Нуран, проявляющиеся в их характерах, вкусах, взглядах на жизнь и на мир. Такой структурный прием — важная особенность психологических романов XX в. И потому роман «Спокойствие», хотя в нем и изображены природные красоты Стамбула, его памятники истории и искусства, множество действующих лиц «второго плана», может считаться *«романом характеров»*, где рассмотрены типы четырех основных героев.

Как отмечают многие турецкие исследователи, образ Мюмтаза несет в себе множество автобиографических черт. Иногда и сам роман поэтому называют автобиографическим [7, с. 10; 3, с. 158–159]. Следует уточнить, что А. Х. Танпынар действительно с небольшими отличиями изобразил в романе самого себя, но лишь таким, каким он был в ранней молодости, с еще не сформировавшимся до конца мировоззрением. В образе Ихсана мы можем увидеть наставника А. Х. Танпынара, поэта и прозаика, автора исторических романов Яхью Кемаля Бейатлы. Но во взглядах и мыслях Ихсана, которыми он делится с Мюмтазом, можно узнать и мысли самого А. Х. Танпынара, уже зрелого и опытного человека. Интересно отметить, что возраст писателя в те годы, когда он создавал роман, и возраст Ихсана в конце повествования примерно одинаковы (45–47 лет). Нуран — образ также реально существовавшей женщины, возлюбленной А. Х. Танпынара [3, с. 158]. По мнению ряда турецких критиков, полностью вымышленный образ в романе, не имевший прототипа, — это образ Суата. Это «тип патологически болезненного героя, возникший под влиянием романов Достоевского» [3, с. 158].

Четыре действующих лица романа неравнозначны для развития повествования и решения авторских задач. Единственный в полном смысле герой романа — Мюмтаз. Нуран дополняет его образ. Произведение в основном и построено на изображении этих двух типов. Ихсан же как действующее лицо крайне пассивен, хотя для автора и читателя исключительно важны идеи и взгляды, которые он высказывает. Ихсан не вмешивается в действие романа и события в нем. Суат же производит впечатление «искусственного», «временного» героя. Больше, чем его собственная сущность, важно его влияние на жизнь Мюмтаза и Нуран, ведь именно из-за Суата молодые люди расстаются. Таким образом, Суат в романе играет роль причины, повода, меняющего течение событий. «Вместо него ту же роль могли бы сыграть любое другое лицо, предмет или событие» [3, с. 159]. Кроме этих основных четырех действующих лиц романа есть целый ряд героев «второго плана», ни один из которых не обладает самостоятельным значением: Маджиде; ее дети — Ахмет и Сабиха; Фахир — муж Нуран; Эмма — любовница Фахира; Яшар, Селим, Орхан, Нури, Иджяль и Муаззез — товарищи Мюмтаза по факультету; певец и музыкант Тевфик-бей; музыканты Джемиль-бей и Эмин-бей и др. Эти герои появляются только тогда, когда их встречают Мюмтаз или Нуран, а затем исчезают.

Как уже отмечалось, главный герой и центр повествования в романе «Спокойствие» — Мюмтаз. Можно утверждать, что главное произведение, где А. Х. Танпынар представил самого себя, молодого в образе Мюмтаза и зрелого отчасти в образе Ихсана, — это роман «Спокойствие». Несмотря на несомненные автобиографические черты, писатель изобразил главного героя одновременно и как обычного человека с его индивидуальными чертами, и как представителя всей молодой турецкой интеллигенции республиканского периода, т. е. создал своего рода *социальный тип*. Дистанция

между Мюмтазом и самим автором подчеркивается, в частности, тем, что повествование в романе ведется от третьего лица, а не от лица Мюмтаза.

Главный герой романа А.Х. Танпынара постоянно находится в духовном поиске, поиске цельного мировоззрения и того «внутреннего порядка», который и должен привести его к душевному «спокойствию» (*huzur*). Как справедливо отмечает турецкий критик Севим Кантарджюглу, автор «изображает процесс духовного развития Мюмтаза, следуя методу «потока сознания», соответствующему современной философской «теории творческой эволюции» и понятию «конкретного времени, длительности» (*durée*) Анри Бергсона, и тем самым придает произведению *единство формы и содержания и органическую целостность самому образу Мюмтаза*» [7, с. 10].

Таким образом, можно утверждать, что, поскольку столь важные художественные достоинства произведения, как единство формы и содержания и органическая целостность образа его главного героя, обеспечиваются применением модернистского метода «потока сознания», то на автора «Спокойствия» уже при создании его первого романа повлияла эстетика и техника европейского модернизма. Это косвенно подтверждает и признание самого А.Х. Танпынара о влиянии на его творчество видного французского прозаика-модерниста Марселя Пруста (1871–1922) [1, с. 5].

Мюмтаз в романе А.Х. Танпынара создает впечатление человека, который создан не для того, чтобы жить и действовать, а для того, чтобы размышлять. Он воспринимает окружающую жизнь не как обычный человек, а как философ. Поэтому он — «герой в высшей степени глубокий» [3, с. 159]. Точно так же, как и сам писатель, он каждую вещь, которой касается его взор, классифицирует, объясняет и структурирует. Это позволяет утверждать, что насколько «Спокойствие» — это «роман одного характера», настолько же он и большой эксперимент в турецкой литературе — «роман внутреннего мира» [3, с. 159].

Вместе с тем Мюмтаза нельзя назвать типом деятельного человека, как других героев романа. Он — углубленный в себя человек, которому не нравится действовать. Так как он не привык вмешиваться в события окружающей его жизни, то и для того, чтобы иметь возможность жениться на любимой женщине и быть с ней счастливым, он не вступает ни в какую борьбу. Его можно считать примером человека старой османской культуры, хотя он и вырос уже в эпоху Турецкой Республики. Такой человек придает исключительное значение идее смирения, покорности Богу и судьбе. Иногда кажется, что Мюмтаз словно бы прервал свою связь с современностью. Романист говорит о Мюмтазе так: «Он словно бы вел двойную жизнь: с одной стороны, он не расставался в своем сознании с воспоминаниями о лучших днях, но едва это солнце всходило, внутри него воцарялась ночь разлуки со всеми ее мучениями» [3, с. 160].

Таким образом, одно из важнейших качеств Мюмтаза как героя произведения — это своего рода *отчуждение* от настоящего, от действительности. Известно, что отчуждение — один из основных мотивов мироощущения модернизма. Действительно, причина стремления Мюмтаза словно бы найти спасение от настоящего в мечтах о прошлом в том, что он воспринимает это настоящее «как царство хаоса, где человек обречен на бессмысленное существование или на безысходные страдания» [8, с. 223]. Отчуждение Мюмтаза имеет и личные, индивидуальные, и социальные, объективные, причины. К личным причинам можно отнести чувство глубокого одиночества, которое он пережил еще в детстве, потеряв при трагических обстоятельствах отца и мать.

А. Х. Танпынар пишет: «Мюмтаз в детстве столкнулся лицом к лицу со смертью. Его отца убили, когда Мюмтаз был еще совсем маленьким. Это событие и эту сцену, которую он наблюдал воочию, Мюмтаз не забыл никогда» [3, с. 160]. С другой стороны, Мюмтаз, как и сам автор, убежден, что современная ему культура и литература Турции переживают кризис, из которого молодой герой долгое время не видит выхода. Отчасти поэтому он и избегает действия, поскольку разочарован в нем, стремится уйти от действительности и ищет себе убежище в прошлом.

Мюмтаз живет, очарованный в большей степени прошлым, он всячески избегает соприкосновения с нынешней действительностью и своей ответственности перед ней. Писатель чувствует симпатию к своему герою, который находит в особняке, построенном султаном Мурадом IV (годы правления: 1623–1640) для своей фаворитки, одновременно простоту и величие и не может сдержать своего восторга перед его очарованием. Но все же Мюмтазу, по мнению автора, необходимо освободиться из плена этого мира поэзии и очарования и видеть ту действительность, которая его ожидает. А. Х. Танпынар ярко противопоставляет привязанность к прошлому у Мюмтаза и чувство реальности у Нуран. Рассказывая об одной из прогулок молодых людей и посещении ими особняка времен Мурада IV, писатель так изображает их чувства: «Нуран вкушала этот эликсир, выдержанный в течение многих лет в подвалах прошлого. Воображение же Мюмтаза работало по-другому. Он одевал Нуран как средневековую восточную красавицу, как наложницу времен Мурада IV. Драгоценности, шали, вышитые золотом ткани, венецианский тюль, розовые башмаки как цветы персикового дерева... Вокруг нее — горы подушек. Он рассказал Нуран то, о чем думал:

— То есть как одалиску, не правда ли? Как тех, что на картинах Матисса? — заулыбалась она и покачала головой. — Нет, я не хочу. Я Нуран, живу в Кандилли¹, в 1937 году. Я одеваюсь примерно так, как и все другие в мое время. Я вовсе не желаю менять ни свою одежду, ни свой характер. Я не испытываю никакого отчаяния, и эти зеркала меня пугают»² [9, с. 127].

Нуран, так же как и Мюмтаз, личность глубокая и духовно богатая. То, что эти два человека полюбили друг друга с первого знакомства, проистекает из общности их характеров и вкусов, изображенных писателем. Это, несомненно, яркая черта реализма романа «Спокойствие». А. Х. Танпынар говорит о любви Мюмтаза и Нуран как об «обычном, заурядном любовном приключении, которое встречается постоянно» [3, с. 161]. Но это не так. Хотя Мюмтаз и Нуран внешне любят друг друга, на самом же деле они оба влюблены в музыку, поэзию и природу. Самое важное, что их связывает, — это восторженное отношение к прекрасному, которое они оба питают одновременно. Эти две личности в центральных главах романа (второй и третьей) постоянно дополняют друг друга. Мюмтаз видит в Нуран, как и в прошлом, где постоянно витают его мысли, своего рода убежище, чтобы спастись от неурядиц своей жизни. Например, он печалится из-за того, что не имеет возможности рассказать Нуран о книге, которую однажды увидел и пролистал у букинистов. Мюмтаз задумал написать роман о Шейхе Галибе (1757–1799), последнем крупном представителе турецкой классической поэзии «Дивана», и в нем рассказать о себе и о своей любви. Одним словом, Мюмтаз привыкает видеть в свете, который излучает Нуран (ее имя и переводится

¹ Пригород, ныне район Стамбула на азиатском берегу Босфора.

² Здесь и далее цитаты из романа даны в переводе автора статьи.

с персидского языка как «свет», «лучи света») все — от самых мелких занятий своей повседневной жизни до самых глубоких мыслей.

Однажды Нуран обращает внимание на то, что Мюмтаз живет словно бы в частицах расщепленной реальности. Она угадывает его состояние и спрашивает: «Почему ты не живешь в сегодняшнем дне, Мюмтаз? Почему ты всегда или в прошлом, или в будущем? Но ведь есть и настоящее» [9, с. 180]. И именно тогда Мюмтаз, впервые поняв, насколько на самом деле ограничен и субъективен его взгляд на мир, осознав отсутствие целостности своей личности, так объясняет Нуран свое состояние: «Нельзя сказать, что я не живу в сегодняшнем дне. Но ты явилась ко мне так неожиданно, в то время, когда у меня было так мало опыта в жизни и в общении с женщинами, что я совсем не знаю, что мне теперь делать. Мысли, искусство, любовь к жизни — все это соединилось в тебе. Я охвачен такой болезнью, что не могу ни о чем думать вне тебя и вне связи с тобой» [9, с. 180].

В любви, которые герои питают друг к другу, читатель не видит никаких чувственных, сексуальных наклонностей. Можно сказать, что А. Х. Танпынар идеализирует Нуран. Внешне это выглядит как чисто романтическая черта, но следует помнить, что автор всегда изображает Нуран как бы глазами Мюмтаза. Герой А. Х. Танпынара, говоря и думая о Нуран, словно бы постоянно скрывает ее чисто женские черты, а ее красоту видит только как абстрактную красоту мелодии или стихотворения. Таким образом, любовь, которую чувствует Мюмтаз к Нуран, можно назвать по своему характеру платонической или мистической. Мюмтаз, думающий о красоте Нуран, говорящий с нею или о ней, действительно временами напоминает мусульманского поэта-мистика, суфия. Недаром писатель замечает в одном месте, что «любовь к Нуран для Мюмтаза — это своего рода религиозная вера» [3, с. 161].

Суат — соперник и антипод Мюмтаза, не похож на обоих рассмотренных героев. Это «человек, отказавшийся устроить собственную жизнь, постоянно живущий в чужой оболочке, относящийся к жизни только как к пустой трате средств и сил, жалкий, приземленный, выпивающий, избегающий исполнения своих обязанностей перед другими, не любящий музыку» [3, с. 154]. Появляясь в повествовании, Суат постоянно куда-то спешит и действует, при этом выглядит как больной и странный человек. Суат, который никогда не знал счастья, не признает право на него и за другими. У него нет веры. Но и в своем нигилизме он нерешителен. Суат все время колеблется, иногда восстает, а временами мучается, испытывая потребность в вере. На все окружающее он смотрит через призму обостренного индивидуализма и даже эгоизма.

Конфликтное начало в романе кажется сконцентрированным именно в образе Суата. Этот герой — источник основного конфликта в повествовании и в то же время единственный персонаж романа, постоянно испытывающий внутренний конфликт. Столкновение между добрым и злым началом в романе показано как столкновение Мюмтаза и Суата. Однако Мюмтаз и Суат непосредственно и открыто в конфликт не вступают.

А. Х. Танпынар, как представляется, задумал образ Суата как «дурную преграду», возникающую между «добрым» Мюмтазом и Нуран. Мюмтаз и Суат изображены писателем как антиподы друг другу. Мюмтаз — человек любящий, мыслящий, умеющий получать наслаждение от жизни, любви, искусства и общения с природой. Суат же постоянно подозрителен и душевно неуравновешен. Автор романа приговаривает Суата к совершению самоубийства, т. е. к смерти, выражая таким образом свое отношение к проявлениям эгоизма и вообще всяческих дурных начал в человеке.

В романе «Спокойствие», как в произведении в целом автобиографическом, А. Х. Танпынар создал образ героя, способного непосредственно выразить его собственные взгляды в уже зрелом возрасте. Это Ихсан, преподаватель истории, бывший участник Национально-освободительной войны 1919–1923 гг. Ихсан любит и понимает историю, музыку и литературу, обладает высокой культурой и широким кругозором, много читает, у него прекрасная речь. В то же время это человек веселого нрава, способный со смирением относиться к неизбежности смерти. В целом Ихсан напоминает учителя и наставника писателя в поэзии Яхью Кемаля, но все же взгляды, вложенные в уста этого героя, — это взгляды зрелого А. Х. Танпынара.

Ихсан как образ — это символ одновременно и турецкого интеллигента, и примерного отца семейства, и турецкого преподавателя, умеющего мужественно нести взятую на себя большую ответственность за воспитание молодежи, которой он вверит будущее новой Турции. Для Ихсана, приобщившегося к западной культуре и оказавшегося способным соединить ее ценности с национальными, традиционными началами, вселенная — это синтез материи и духа. И по мнению героя, осознающего высшее единство собственного бытия как синтеза духовного и телесного начал в качестве доказательства бытия Бога, высшее счастье человека состоит в том, чтобы, несмотря на неизбежность смерти, познавать себя, оставаться верным себе и жить в согласии с собой. *Спокойствие* с точки зрения Ихсана, которую позднее принял и Мюмтаз, возможно в том случае, если смотреть на жизнь, осознавая, что смерть расставит все по своим местам, т. е. находясь на уровне веры. Свои мысли о счастье и бытии Ихсан излагает так: «Вот истинное счастье для человека, ты понял, Мюмтаз? Постигать самого себя, осознавая неизбежность своего конца и вопреки ему <...> Простой жест, не правда ли? Я складываю руки у себя на груди. Я чувствую, как сокращаются мои мышцы. Это очень просто. Но, несмотря на неизбежное движение колеса смерти, я осознаю самого себя. Я говорю: я существую, но завтра, возможно, меня уже не будет, или я буду кем-то другим, может быть помешаюсь, выживу из ума <...> Но в эту минуту я есть <...> Мы существуем, ты понял, Мюмтаз? Ты можешь полюбить свое нынешнее бытие? Ты можешь молиться за свою телесность?» [9, с. 239].

Говоря на эту же тему, Ихсан на вопрос Маджиде «А разве бытие есть не только у Бога?» дает ответ, в котором приводит телесное бытие в качестве доказательства именно бытия Бога: «...Но и мы существуем; возможно, именно потому, что мы существуем, существует и та Божественная сила» [9, с. 239].

Однажды Ихсан и Мюмтаз слушают классические мелодии в исполнении певца и музыканта Тевфик-бея. Мюмтаз, который все еще ищет себя и пути к познанию истинных ценностей той культуры, в которой он родился, произносит: «Я иногда спрашиваю сам себя — что есть мы?» Ихсан отвечает ему: «Мы и есть вот эта мелодия Невакяр. Мы — эта мелодия Махур³, и мы многое, многое из того, что похоже на них! Мы — это их лики внутри нас, мы — это формы жизни, на которые они способны нас вдохновить» [9, с. 244].

По убеждению Ихсана, турецкий интеллигент, чтобы построить новую культуру своей страны, основанной на синтезе ценностей Запада и Востока, должен отказаться от реакционных взглядов, т. е. от того, чтобы, любясь только своим прошлым, отвер-

³ «Невакяр», «Махур» — названия старинных мелодий-макамов в персидской и турецкой классической музыке.

гать реальности нынешнего времени. Но также он не должен, не познав самого себя, становиться поклонником Запада, которого он на самом деле не понимает. Ихсан говорит об этом так: «Это трудно. Но, тем не менее, это возможно. Сейчас мы живем в период реакции. Мы не любим самих себя. Наши головы заполнены массой сравнений: нам не нравится Дэдэ Эфенди⁴, потому что он — не Вагнер; нам не нравится Йунус⁵ и Бакы⁶, потому что мы не можем сделать их Верленом⁷, Гете и Жидом⁸. Среди такого богатства, что накоплено в бескрайних просторах Азии, будучи самой изысканно одетой нацией в мире, мы живем словно совсем голыми. Географическое положение, культура, все вокруг ожидает, что мы все это вновь обустроим, но мы не понимаем, в чем наша миссия. Мы пытаемся жить опытом других народов» [9, с. 251–252]. Но для того чтобы построить новую культуру, нужно не только выработать у себя новое мировоззрение — необходимо стать человеком действия. Ихсан рассуждает: «Возьмем хотя бы эту книгу: остановить свое внимание на этом произведении и сделать его достоянием человеческого опыта, которым мы обладаем, начать нам хотя бы с этого. Но вот этого мы сделать не можем. Я недавно сказал — нужно любить, но и любить недостаточно; нужно идти дальше. Мы не умеем делать идеи и чувства чем-то действительно живым, заставляя их жить полной жизнью. Между тем наш народ желает этого» [9, с. 252].

А.Х. Танпынар — художник, чрезвычайно остро осознающий и воспринимающий время. В одном своем стихотворении он испытывает удовольствие от того, что одновременно размышляет о прошлом, настоящем и будущем и даже переживает это, называя три ипостаси времени «таинственным треугольником» (*esrarlı müselles*) [3, с. 162]. Как и в своих стихах, А.Х. Танпынар в роман «Спокойствие» старается вместить время во всей его широте. Для этого он пользуется модернистским приемом — нарушением единства места, действия и времени, несоблюдением временной последовательности событий. В первой главе романа все события происходят в течение одного дня. В этой части Мюмтаз занимается лечением Ихсана и делами по дому, будучи отпущенным Маджиде, бродит по городу, а к вечеру, узнав о том, что Нуран помирилась со своим прежним мужем, возвращается домой. Во второй и третьей главах ретроспективно рассказывается об истории «любовного треугольника» Мюмтаза, Нуран и Суата, которая завершается самоубийством Суата. В четвертой главе повествование возвращается в реальное время и происходит развязка сюжета — встреча Мюмтаза с призраком Суата, потеря им сознания и возвращение домой, где он узнает о начале Второй мировой войны.

Роман «Спокойствие» А.Х. Танпынара — зрелое произведение выдающегося писателя и своего рода веха во всей новой турецкой литературе. Возможно, это первый психологический роман, созданный турецким писателем, где сочетаются мотивы, эстетические и формальные приемы, характерные одновременно для реализма и модернизма. Несомненно, это произведение достойно того, чтобы быть переведенным

⁴ Дэдэ Эфенди (1778–1846) — турецкий композитор, представитель классической музыки.

⁵ Йунус Эмре (ум. 1320) — поэт-мистик, крупнейший представитель «народной суфийской литературы».

⁶ Махмуд Абд-ул-Бакы (1526–1600) — один из крупнейших поэтов турецкой классической «литературы Дивана».

⁷ Поль Верлен (1844–1896) — французский поэт-символист.

⁸ Андре Жид (1869–1951) — французский прозаик.

на русский язык и стать предметом внимательного изучения отечественных исследователей. В частности, представляется плодотворным провести сравнительный анализ этого романа и других прозаических произведений новой турецкой литературы, созданных с использованием мотивов и приемов нескольких литературных течений, например романа современника Танпынара Назыма Хикмета (1902–1963) «Жизнь — прекрасная штука, брат мой» («Yaşamak güzel bir iye, kardeşim»).

Следует отметить, что творчество А.Х. Танпынара никогда не было предметом анализа в отечественном литературоведении. Ни его личности, ни его произведениям не нашлось места в известных исследованиях Л. О. Алькаевой, С. Н. Утургаури и других авторов. В работе С. Н. Утургаури упоминается цитированный выше литературовед Мехмед Каплан — ученик и близкий друг А.Х. Танпынара — как один из «идеологов правонационалистической буржуазии», поскольку он входил в Союз турецких писателей, боровшихся «против прогрессивной литературы» [10, с. 15]. Возможно, творчество А.Х. Танпынара замалчивалось именно по идеологическим причинам, поскольку писатель не скрывал свою приверженность принципам «чистого искусства», а следовательно, едва ли мог быть причисленным к «прогрессивным» авторам. Однако, как представляется, произведения А.Х. Танпынара по красоте и совершенству формы, по богатству идейного содержания (пусть и не декларируемого напрямую) достойны внимания современной русской читающей общественности. Эти произведения, прежде всего рассказы, очерки и романы, думается, найдут в России своих благодарных читателей и вдумчивых исследователей.

Литература

1. *Kaplan M.* Tanpınar hakkında birkaç söz // Tanpınar A. H. Huzur. İstanbul: Dergah, 2007. 391 s.
2. *Pamuk O.* İstanbul: Hatıralar ve şehir. İstanbul: İletişim, 2007. 360 s.
3. *Bakırcıoğlu N. Z.* Başlangıçtan günümüze Türk romanı: Yıllara ve yazarlara göre romanımızın tarihi. İstanbul: Ötüken, 2005. 264 s.
4. *Yurt Z.* Şairler ve yazarlar. İstanbul: Yeni Okul, 1991. 221 s.
5. *Balcı Y.* Türk romanında aydın problemi (1908–1950). Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı, 2002. 352 s.
6. *Tanpınar A. H.* Hikayeler: Abdullah Efendinin rüyaları — Yaz yağmuru — Kitaplaşmamış hikayeler. İstanbul: Dergah, 2007. 328 s.
7. *Kantarcıoğlu S.* Ahmet Hamdi Tanpınar: Yapıbozumcu ve semiotik yaklaşımlar ışığında Tanpınar hikayeleri. Ankara: Akçağ, 2004. 166 s.
8. *Сулейманов А.* Модернизм // Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. М.: Просвещение, 1974. 509 с.
9. *Tanpınar A. H.* Huzur. İstanbul: Dergah, 2007, 2007. 391 s.
10. *Утургаури С. Н.* Турецкая проза 60–70-х годов: основные тенденции развития. М.: Наука, 1982. 216 с.

Статья поступила в редакцию 31 мая 2011 г.