
СТРАННЫЙ НЕЗНАКОМЕЦ: ЗАМЕТКИ О ТУРЕЦКОМ ПОСТМОДЕРНИЗМЕ

М.М. Репенкова

Кафедра тюркской филологии
ИСАА при МГУ имени М.В. Ломоносова
Ул. Моховая, 11, Москва, Россия, 103917

Постмодернизм в турецкой литературе уже успел утратить эффект новизны, но для многих он по-прежнему остается достаточно странным незнакомцем. Его поэтологические пристрастия непонятны и поэтому во многом раздражают. Но в то же время его непохожесть на других манит и притягивает. В данной статье рассматривается генезис турецкого постмодернизма, ставшего с середины 1990-х годов ведущим направлением литературы страны.

Турецкий постмодернизм возник во второй половине 1980-х годов. Из-за слабости национальной литературоведческой науки и критики того периода турецкие исследователи не смогли «оперативно» отреагировать на его появление. Дискуссии на тему постмодернизма в Турции начались позже, лишь в 1990—1992 годах. Участники дискуссий называли новые явления в литературе то «авангардным направлением» [7], то «самым новым романом» [5]. Многие из них напрямую связывали появление постмодернизма на турецкой почве с общественно-политическими явлениями в стране 1980 — начала 1990-х годов [2; 3; 5; 7; 8]. Отмечая необычную поэтику постмодернистских произведений, турецкие исследователи часто относили к постмодернистам всех писателей, для кого была характерна нетрадиционная художественная манера письма. Так, в разряд постмодернистов попали Огуз Атай, Бильге Карасу, Юсуф Алтыган, Дуйгу Асена, не имеющие к постмодернизму никакого отношения.

И все же, несмотря на крайне слабую теоретическую базу турецкого литературоведения, уже в начале 1990-х годов его представителям удалось уловить характерные художественные особенности постмодернистских произведений — интертекстуальность, плюрализм, авторскую игру и иронию. Исследовательница Йылдыз Эджевит так понимала термин «интертекстуальность»: современная писательница, будучи не в состоянии адекватно отразить в своем произведении собственные мысли об окружающем мире, поскольку тот становится все более и более необъяснимым, предпочитает обратиться к чужому опыту, т.е. к произведениям предшествующих литературных традиций. Таким образом, возникает связь между текстами. Вдохновившись чужими идеями, постмодернистский писатель начинает вести игру с читателем, предлагая тому разгадать, на какие тексты он ссылается в своем романе. Постмодернистскому писателю так удается спрятаться за своими предшественниками, что возникает впечатление, что произведение не имеет автора вообще, а творит себя само. Игра автора в «прятки» и составляет в представлении Йылдыз Эджевит суть постмодернистского повествования [3. С. 18—19].

Крупный турецкий литературовед Берна Моран в исследовании, посвященном генезису турецкого романа, называл «интертекстуальность» композиционным приемом используемым писателями-постмодернистами. Автор утверждал, что философия постструктурализма открыла связь между каждым новым текстом и его предшественниками, т.е. ни один текст не может существовать автономно, ни один писатель не в состоянии описать реальность, не прибегнув к уже созданным до него текстам. Если в реалистической и модернистской традициях писатели пытались скрыть эту связь между текстами, то, по мнению Берны Морана, постмодернистские авторы нарочито акцентируют внимание на ней. Таким образом, постмодернистский роман перестает быть просто повествованием, которое отражает внешнюю реальность и описывает философские, социологические или нравственные области человеческой деятельности. Роман превращается в игру с предшествующей традицией, подразумевающую многовариантность развязки и равноправность героев в дискуссии с автором [7. С. 98].

Декабрьский номер литературно-критического журнала «Варлык» за 1992 год был полностью посвящен постмодернизму. В нем были опубликованы статьи турецких литераторов и критиков о новом культурном феномене, размещены отрывки из поэтических и прозаических произведений турецких постмодернистов. Участники дискуссии, развернувшейся на страницах журнала (Хильми Явуз, Оруч Аруоба, Мехмед Х. Доган, Хасан Б. Кахраман), сошлись во мнении, что постмодернизм пришел в турецкую литературу с Запада, но в начале 1990-х годов не стал таким же ярким и массовым явлением, как на Западе. По мнению Мехмеда Х. Догана, причиной тому являлась недоступность многих западных постмодернистских текстов (как философских, так и литературных) для турецкой аудитории из-за отсутствия их переводов на турецком языке [11. С. 16]. Хасан Б. Кахраман отметил, что появление постмодернизма на турецкой почве было связано со «всеобщими процессами», происходящими в мире. По его мнению, современный мир перестал делиться на полюса, представляя собой единую массмедийную культуру, в которой географические границы и вообще любые пространственно-временные параметры теряют всякое значение. И в этом смысле постмодернизм помог Турции преодолеть свое периферийное положение на мировой арене [6. С. 4].

Очевидно, что турецкие литературоведы и критики в начале 1990-х годов уже были склонны считать постмодернизм явлением, усвоенным и адаптированным национальной словесностью. При этом они больше констатировали факты и описывали их, чем давали им научно-теоретическое объяснение. К 2000-м годам уровень турецкой литературной критики значительно вырос (многие исследователи литературы получили образование на Западе), а соответственно и изменились подходы к изучению постмодернизма. Возникновение турецкого постмодернизма на двадцать лет позже своих американских и европейских собратьев, которые в середине 1980-х годов переживали бурный подъем, турецкие критики совершенно справедливо объясняют, духовным состоянием турецкого общества, которое позже, чем Запад оказалось «втянутым» в процесс глобализации, выра-

жением которой в сфере искусства, литературы в частности, является постмодернизм. Так, по мнению Ахмеда Октая, в турецкой литературе именно после 1980-х годов начинают «отчетливо проявляться глобализационные тенденции, выражающиеся в развитии постмодернизма» [9. С. 44].

Вместе с тем нельзя забывать и том, что подобное «опоздание» было связано с прочным доминированием в национальной словесности XX века реалистической, социально ориентированной литературы, ставшей на довольно длительный срок непреодолимым барьером для проникновения в нее унифицированных идей и принципов западной массмедийной культуры, и слабостью модернизма, который в принципе и не был «чистым» модернизмом. «Литература буналым» (литература кризиса, отчуждения) представляла собой весьма своеобразный национальный вариант экзистенциализма и фрейдизма, не всегда сопоставимый с классическими образцами модернистской традиции, что дало основание отечественным исследователям назвать ее «литературой модернистской ориентации» [1. С. 50]. Между тем именно богатый и разнообразный опыт модернизма в постиндустриальных обществах Западной Европы в 1960—1970-х стал благодатной почвой для развития постмодернистской литературы, заимствованной Европой у Америки.

Турецкий постмодернизм, отличающийся исключительным разнообразием тенденций, занимает срединное положение между западной (американской и западноевропейской) и восточной (восточноевропейской) модификациями постмодернизма, находясь в некой диффузной зоне, в которой происходит скрещивание признаков той и другой моделей. Впитав от западного постмодернизма тесную привязанность к постструктуралистско-постмодернистской теории, использование многообразных образцов западной массовой культуры в качестве одного из языков гибридно-цитатного сверхязыка симулякров, он обнаруживает много общего с восточной модификацией (русская, польская, македонская литературы): политизированность и пессимизм.

Если говорить о национальном своеобразии турецкого постмодернизма, то оно определяется прежде всего самим турецким языком (как первичной семиотической системой), использованным для создания языка литературного; присутствием в тексте деконструируемых цитаций из восточной культурной традиции и собственно турецкой культуры; вниманием к проблемам, особо важным для Турции, то есть к национальной проблематике, рассмотренной сквозь призму культурфилософии; национальным складом мышления, типом юмора и иронии.

Возникновение постмодернизма на турецкой почве было обусловлено многими причинами. Прежде всего это была эстетическая реакция на разочарование во всех утопиях, существовавших ранее в обществе — социально-исторических, философских, научных и художественных. Турецкая литература постепенно начала обретать самодостаточность, свободу от подавляющего ее социума, который она должна была обслуживать, осознавать свою знаковую сущность и игровую природу. Здесь сказались и определенная исчерпанность предшествующих традиционных типов художественности — модернизма и социального реализма, — что поставило перед художниками нового поколения задачу создания такой эсте-

тической системы, которая отвечала бы требованиям «переходного» времени. По сути, турецкие постмодернисты пересматривали традиционное представление о литературе как отражении действительности. Они даже не пытались сохранить в глазах читателей иллюзию о том, что их произведения — это жизнь. Нет, они подчеркивали все время, что их произведения — это текст, уже не отражающий реальность, а творящий новую текстовую реальность, вернее, даже полиреальность, на основе гибридно-цитатного пастиша из предшествующей литературной традиции, акцентирования вторичных коннотаций и активной деконструктивистской работы.

Такому восприятию реальности способствовало активное освоение компьютерных технологий, игр, виртуальных миров Интернета, власть СМИ, все увеличивающееся их влияние на общественную психологию.

В 1980-е годы значительно расширились границы общения турецкой культуры с мировой, начался своеобразный «взаимообмен» эстетическими ценностями и открытиями. Турецкая литература, которая является относительно молодой, активно усваивала уроки произведений У. Эко, Х. Борхеса, с огромным интересом вчитывалась в философско-эстетические труды Ж. Дерриды, Ф. Лиотара, М. Фуко, Р. Барта. При этом в отличие от постмодернистской поэтики, которая «впитывалась» достаточно легко, постмодернистская философия открывалась не для всех. Сказывался не преодоленный по-настоящему отрыв от западной культуры, недостаточная эрудированность, незнание иностранных языков.

Для возникновения постмодернизма на турецкой почве огромное значение имела личность Орхана Памука, прошедшего «школу постмодернизма» в Америке. Опубликовав в 1985 году роман «Белая крепость», он стал первым, кто привнес в турецкую литературу постмодернистское мировидение: осознание многоликости истины, ощущение хаоса, фрагментарности современного мира, в котором отсутствуют какие-либо критерии ценностей.

Вслед за Орханом Памуком в конце 1980-х годов на литературную арену страны вышла целая плеяда постмодернистов (Пынар Кюр (род. 1945), Хильми Явуз (род. 1936), Латифе Текин (род. 1957), Муратхан Мунган (род. 1955), Махир Озташ, Назлы Эрай (род. 1945) и др.), каждый из которых добавлял свои особенности в палитру постмодернистской поэтики. Являясь людьми разносторонне одаренными, они создавали произведения на стыке прозы, поэзии и драматургии (Муратхан Мунган, Назлы Эрай), размыкая границы литературного произведения и намечая пути к универсализму в рамках самой литературы. Но наряду с плодотворными тенденциями развития турецкого постмодернизма заявили о себе и другие, подчас просто пугающие. «Цитирование» без философии, элементарность, а то и пустота означаемого, к которому сводились апроприированные деконструированные означающие, произвольное смешивание стилей разных направлений и эпох свидетельствовали о том, что сам факт следования принципам эстетики постмодернизма — еще вовсе не гарантия успеха. И все же именно постмодернизм в условиях кризиса турецкой литературы, в которой в конце XX века наметился процесс «размывания» течений и направлений, внес в национальную словесность новые идеи и концепции.

Постмодернистские произведения изначально противостоят идее однозначного прочтения. Воспринимая окружающий мир как знаковую систему (язык), постмодернисты отдают приоритет познания мира именно литературе. При этом литературное произведение из определенной художественной структуры превращается в лингвистическую знаковую структуру. В такой знаковой структуре процесс раскрытия кода (а точнее, кодов, так как знак, символ поддаются различным толкованиям) является определяющим.

Постмодернистские произведения можно толковать по-разному, в зависимости от того, какой код (или коды) удалось расшифровать. Как правило, на поверхности таких произведений лежат занимательные сюжеты детективного (романы Орхана Памука «Черная книга» (1990), Пынар Кюр «Роман одного преступления» (1989)) или приключенческого характера (романы Орхана Памука «Белая крепость»), насыщенные часто элементами фантастики (романы Махира Озташа «Комитет по охране Луны» (1987), Назлы Эрай «Бар влюбленного попугая» (1995), «Человек, одетый в любовь» (2001)). Задача авторов состоит в том, чтобы с помощью такого рода сюжетов заинтересовать как можно больше читателей, вовлечь их в бесконечную игру ключевых слов, кодов и смыслов. Количество же расшифрованных смыслов зависит только от интеллектуального уровня каждого читающего. Очень часто неискушенный читатель так ничего и не может постичь из подобного рода книг, кроме поверхностного сюжета.

Признавая «открытость» своих произведений для понимания и истолкования, постмодернисты утверждают, что чем больше кодов в произведении, тем оно многозначнее, информативнее, более приближено к реальности. Многозначность произведения возрастает в зависимости от повышения нелогичности, невероятности соединения между собой знаков — символов, образов, мотивов. Например, Орхан Памук и Назлы Эрай соединяют в своих романах в беспорядочный, хаотичный коллаж знаки различных художественных структур средневековой и современной восточной и западной литературных традиций (прямо противоположных друг другу стилей, мотивов и образов). Муратхан Мунган, творчество которого являет собой образец максимальной денационализации, деполитизации, тесной привязанности к постструктуралистско-постмодернистской теории, использует коды исключительно западной культуры в гибридно-цитатном сверхязыке симулякров. Он насыщает свои произведения английскими словами и выражениями, составляя порой слова-мутанты из нескольких языков. Пынар Кюр в предисловии к «Роману одного преступления» пишет, что чем более нелогичен, абсурден текст произведения, тем более он интенсивен как генератор реальности, которая должна быть осмыслена с помощью этого текста.

В турецком постмодернизме (так же как в субъективно-психологической и социально-психологической прозе) идея, связанная с духовными поисками личности, остается определяющей. Однако, в отличие от героев названных типов прозы, герой постмодернистских произведений, стремясь к нравственному самосовершенствованию, к духовному, интеллектуальному росту, проходит через нравственные искания, но в итоге осознает свою ничтожность, свое бессие-

лие что-либо изменить в мире, то есть осознает себя ничего не значащей частицей всеобщего хаоса, частицей, в которой, как в капле воды, отражается вселенский хаос, и принимает это.

Выдвигая тезис о возможности постижения истины через постижение многозначности, алогичности, абсурдности внешнего мира, постмодернисты снимают границы между внешним миром и человеком и, таким образом, создают принципиально новую для турецкой литературы концепцию личности, в которой нет места разобщенности человека и окружающего мира. Новая концепция личности неминуемо создает нового героя, который осознает себя равным миру, неким микрокосмом, вбирающим в себя весь многозначный и абсурдный мир.

Начиная с середины 1990-х годов постмодернизм в Турции начал утверждать свою альтернативную эстетику и право быть мейнстримом, т.е. определяющим направлением литературы, а с 2000-х годов и культуры в целом (театр, кино, живопись), формируя постмодернистскую парадигму. Оставаясь единственным ярко выраженным направлением в турецкой словесности (при нивелировке и стертости других литературных тенденций), не исчерпавшим заложенный в нем потенциал, он привносил собой идею раскрепощения и новый язык, призывал «выстирать» все заношенные слова, омыться в культуре, вобрать в себя все открытия, сделанные за века ее существования на всех континентах, отбросив идеологический подход и обратившись к эстетическому, чтобы обрести новое мышление — в масштабах всей человеческой цивилизации — и неотъемлемый от него плюрализм. Турецкие постмодернисты вслед за своими западными «коллегами» внушали обществу, что нельзя замыкаться на национальном пространстве, это чревато провинциализмом.

В то же время, говоря об уроках турецкого постмодернизма, следует согласиться с теми турецкими критиками, которые отмечают разрушительное начало постмодернистской эстетической вседозволенности по отношению к духовным ценностям и языку, шоковый натурализм в изображении человеческого тела и страшных сторон жизни [4; 9; 10]. Нетерпимость к другим литературным системам и писателям, претензия постмодернизма быть ведущим стилем эпохи, упрощенно игровое, пренебрежительное отношение к национальной истории и судьбе собственного народа вызывает у турецкой критики негативно-равнодушное отношение к творчеству постмодернистов. Показателен факт: не успел турецкий литературный постмодернизм появиться, как критика начала хоронить это новое явление, формируя в общественном сознании его устрашающий образ.

Действительно, когда в 1990—2000-х годах в западном постмодернизме уже начинают преобладать центрирующие идеи, часто приобретающие национальный характер, турецкий постмодернизм остается в рамках постмодернизма классического образца: осознание мира как хаоса, в котором нет положительных ориентиров, нет центра, нет периферии, в котором все переходит в свою противоположность и будущее представляется как катастрофа; превалирование в художественном плане коллажа цитаций, мотивов и образов, каждый их которых деконструирует предыдущий.

Однако турецкая литература рубежа веков явно усвоила и позитивные уроки постмодернизма. В своем творчестве турецкие постмодернисты преодолели вечную оппозиционность элитарной и массовой литературы, в содержании, сюжетах и языке их произведений высокое начало активно сближено с началом игровым, развлекающим. Они сосредоточили свое внимание при создании текста не на идеологии, а на поэтике, артистизме стиля и языка, подтолкнув современную литературу и критику пересмотреть устаревшие каноны в отношении писателя и действительности, писателя и государства, писателя и народа, найти новые критерии оценки художественных текстов. Благодаря постмодернистам значительно повысился интерес к мировой литературе и тем процессам, которые в ней происходят. Произведения турецких постмодернистов переводятся на другие языки (М. Мунган, О. Памук, П. Кюр, Н. Эрай). Некоторые постмодернистские авторы отмечены престижными зарубежными и национальными премиями (О. Памук получил Нобелевскую премию в области литературы за 2006 год). Отдельные черты постмодернистской поэтики органично вошли в турецкую реалистическую прозу — интертекстуальность, цитатность, усиление игрового начала, придающие произведениям писателей-реалистов определенный филологический смысл. Отметим, что усиление игрового начала в сюжетах и поэтике современной литературы связано не только с влиянием постмодернизма, но и с общей «компьютеризацией» жизни и культуры, с взаимовлиянием театра, телевидения и литературы.

Таким образом, можно сказать, что в 1990—2000-х годах в турецкой литературе происходит смена художественных ценностей и ориентиров. Национальная словесность в своей большей части отходит от реалистического мировидения, которое определяло ее основные тенденции на протяжении всего XX века, и обращается к новому, постмодернистскому восприятию действительности. При этом концепция личности активного социального действия, которая доминировала в турецкой литературе в 1940—1980-е годы, уступает место концепции личности, приспособляющейся к хаосу современного мироздания.

В то же время нельзя утверждать, что реализм уходит с литературной арены «побежденным». Продолжают писать как представители старшего поколения реалистов (Яшар Кемаль, Тарык Дурсун, Адалет Агаоглу, Лейла Эрбиль и др.), так и следующего за ним (Онер Ягджи, Ахмед Алтан, Каан Арсланоглу и др.). По-видимому, «победить» реализм в принципе невозможно. Язык реализма, хотя и не имеет качеств постмодернистского языка полиглота, не только обладает способностью создания объемного художественного образа (а не симулякра, как язык постмодернизма), но и благодаря особому действию механизма коннотации наделен способностью максимально возможного придания изображаемому подлинности (впечатления живого). Поэтому турецкие постмодернисты, может быть, не осознавая того сами, помогают реализму не останавливаться в своем развитии (как в прошлом немало помогли ему в этом представители «литературы буналым», определенные открытия которой были впитаны реализмом), предохраняют от загнивания, пронизательно замечая явления подмены реалистической традиции эксплуатацией созданного другим.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Умургаури С.Н.* Современная турецкая проза. Основные тенденции развития. — Дисс. ... д-ра филол. наук. — М., 1985.
- [2] *Aytaç G.* Türk romanları üzerine incelemeler. — Ankara, 1999.
- [3] *Ecevit Y.* Orhan Pamuku okumak. — İstanbul, 1996.
- [4] *Esen N.* Modern Türk Edebiyat üzerine okumak. — İstanbul, 2006.
- [5] *Kabaklı A.* Türk edebiyatı. Cilt V. — İstanbul, 1994.
- [6] *Kahraman H.B.* 'Total' kültürel bir olgu olarak Postmodernizm // Varlık. Edebiyat ve sanat dergisi. — İstanbul, Ekim, 1992.
- [7] *Moran B.* Türk romanında eleştirel bir bakış. Ahmet Mithattan A. Hamdi Tanpınara kadar. — İstanbul, 1994.
- [8] *Naci F.* 50 Türk romanı. — İstanbul, 1997.
- [9] *Oktay A.* Romanımıza ne oldu? — İstanbul, 2003.
- [10] *Önal M.* En uzun asrın hikâyesi. Yeni türk edebiyatında teoretik bir yaklaşım. — Ankara, 2005.
- [11] Soruşturma. Edebiyatımızda bir Postmodern Durumdan söz edilir mi? // Varlık. Edebiyat ve sanat dergisi. — İstanbul, 1992, Aralık.

CURIOUS STRANGER: NOTES ABOUT TURKISH POST-MODERNISM

M.M. Repenkova

The Department of Turkic philology
The Institute of Asian and African Studies
M.V. Lomonosov MSU
Mohovaya str., 11, Moscow, Russia, 103917

Post-modernism in Turkish literature has managed to lose the effect of novelty, but for many people it remains rather a curious stranger as before. Its poetological passion is not clear and that's why it is irritating. But at the same time it is unlike others and because of it, it attracts. The article considers the genesis of Turkish post-modernism, which became the leading direction in the country's literature since the middle of 1990-s.