

СІЛЬСЬКИЙ РОМАН У ТУРЕЦЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Шпорт К. С.

У середині ХХ століття турецьке суспільство було готове до корінних змін. Це стосувалося не лише перегляду поглядів на традиційне суспільне життя, культуру, звичаї та традиції, політичні зміни, спричинені створенням нової Турецької республіки та приходом до влади Кемалю Ататюрка, це дуже вплинуло й на літературу, і на турецьку культуру в цілому. З одного боку, після створення Турецького лінгвістичного товариства (у 1932 році Türk Dil Kurumu) виникла нагальна потреба у віднайденні слів турецького походження, на заміну арабських та персидських запозичень (головним джерелом відновлення турецької лексики став народний фольклор, який століттями був майже недоступним для проникнення іншомовних слів), з іншого боку, після проведення Мустафою Кемалем Ататюрком корінних реформ (мається на увазі європеїзація турецької спільноти, яка могла привести до занедбання та забуття власної культури), виникла необхідність відродження самосвідомості народу та збереження національних традицій і культурних цінностей. Серед тогочасної інтелігенції виникло багато однодумців, які всіма силами намагались сприяти процесу відновлення національної свідомості. Найкоротшим шляхом досягнення цієї мети було проникнення у підсвідомість людей, чого можна було б досягти, лише відновивши у народу любов до їхніх свят, звичаїв, традицій, а найкращим засобом впливу було не що інше, як література.

З середини ХІХ століття турецькі письменники (Ахмет Мітхат Ефенді, Намик Кемаль) робили перші спроби написання романів. Та через те, що цей вид художньої літератури зароджувався неприродно і не розвивався разом із суспільством, як це відбувалось в інших європейських країнах, а був штучно запозичений з європейських літератур [Morgan 2007, 12], перші літературні твори, написані в період Танзимату (період адаптації літератури до широких мас населення, орієнтації письменників при написанні творів не на окремий прошарок суспільства, а на весь народ, це був період розповсюдження серед митців філософії “мистецтво заради мистецтва”), важко назвати дійсно турецьким романом. Твори цього періоду (наприклад, перший турецький роман Ахмет

Мітхат Ефенді – “Хасан меблях” – “нова інтерпретація роману Графа Монтекрісто” [www.dipnotkitap]) були більше схожі на переспіви відомих романів європейських письменників.

Виникнення сільських інститутів (“*Köy Enstitüleri*”), а одразу за ними й плеяди молодих митців, спочатку сприяло формуванню іншого бачення світу, а згодом – формуванню такого поняття, як “сільський роман” (“*Köy Romanı*”), відображення сільської дійсності у романі. Навчання у сільських інститутах також сприяло виникненню нового типу письменників. Ось як про навчання у сільських інститутах писав в одній зі своїх статей Кемаль Карпат: “У програмі важливе значення надається літературі. Частенько читаються твори світових класиків, особлива увага надається турецькому фольклорові та народній музиці. Щодо мови, то учням радять використовувати чисту турецьку мову, кажуть, щоб писали так само, як розмовляють, чують. Для підтримки цієї програми у 1945 році Міністерством народної освіти видавався журнал сільського інституту. Цей невеликий за розміром журнал став першопроходцем нової сільської літератури. Викладачі разом з учнями друкували у журналі свої розповіді, вірші. В усіх працях думки були обґрунтовані, спиралися на реальні події” [Karpat 1971, 55].

Таким чином, літературні течії, які у Європі виникли у другій половині XVIII та на початку XIX століття, в період так званої сентиментально-романтичної епохи на противагу “Просвітництву”, в період “відкриття фольклору” для літератури, а на початку XIX століття отримали нову оцінку німецьких романтиків, котрі, використовуючи народні пісні, сентиментальну народну баладу, переслідували не лише наукові, а й а конкретно-політичні цілі: виховання німецького народу у дусі романтичного традиціоналізму та ретроспективного націоналізму [Жирмунський 2004, 45–46], отримали реальне підґрунтя для виникнення в Туреччині лише в середині XX століття. Саме на кінець 50-х років XX століття припадає період становлення у турецькій літературі сільського романного (“*Köy Romanı*”) жанру.

Серед найперших та найвідоміших серед письменників, фундаторів турецького “сільського роману”, був Махмуд Макал, який написав твір “Наше село” (“*Bizim Köy*”). Розповідаючи про труднощі, з якими зустрічаються вчителі, що починали вчителювати у сільських школах, та описуючи реалії сільського життя, цей ро-

ман викликав вибух не лише у світі письменників, а й в політичному світі Туреччини. Не дивлячись на те, що з літературної точки зору, цей твір знову ж таки, як і романи попередників письменника, важко назвати романом, адже роман з початку до кінця – це розповідь вчителя початкових класів, його герої пасивні, у творі мала кількість діалогів. Як зазначив у своїй праці турецький літературознавець Алемдар Ялчин: *“Цей роман був написаний ніби для того, щоб ознайомити жителів міста з життям селян... Але розповідати про реальне життя селян є недостатнім для літературного мистецтва. Змальовуючи реальність, необхідно усім своїм нутром зануритись у людський компонент твору”*. [Alemdar 2005, 89–90]. Відкидаючи всі вади першого селянського роману, переоцінити його вплив на розвиток турецького роману в цілому неможливо. По-перше, твір написаний колоритною народною мовою. По-друге, і що є найголовнішим, Махмуд Макал своїм романом відкрив дорогу молодим письменникам-реалістам.

Надзвичайною майстерністю у написанні творів відзначався Яшар Кемаль. Виходець із сільського, мальовничого району Чукурова (центральна Туреччина, Анатолія), він з дитинства виховувався на народних звичаях та традиціях, пізніше збирав фольклорні матеріали, які згодом перетворилися на чудові романи та оповідання.

Як Яшар Кемаль сам згадує у своїх мемуарах, фольклор в юності він збирав років сім-вісім. В ті часи не було диктофону, й доводилось усі зібрані матеріали писати від руки у зошити з жовтими сторінками (пізніше частина зібраного фольклорного матеріалу з цих самих жовтих сторінок була надрукована в однойменному збірнику “Жовті зошити”, підготовленому до друку Кабаджали Алпаєм), складені один на одній у скрині. До його будинку часто навідувалась поліція. *“Молив, вмовляв, ніхто не дивився на сльози. Не робіть цього, не чіпайте записи, це частина національної культури, я багато працював над цим, заради того, щоб зібрати ці матеріали мандрував роками. Але хто ж розумів мене, хто слухав...”* [Kemal 1997, 7].

Абідін Діно в одній зі своїх статей (*Milliyet Sanat Dergisi*, 5 Şubat 1979) назвав Яшара Кемалья *“ревізором тюркю”* (“*Türküler Müfettişi*”) [Kemal 1997, 11].

Деякі твори Яшара Кемалья за своєю структурою, мотивами, сюжетами схожі, чи іноді навіть дублюють народні легенди,

дастани (“Легенда гори Арарат”, збірка “Три анатолійські легенди” тощо). Та не дивлячись на запозичені сюжети, лише творам цього письменника характерна багата народна мова, збагачена фразеологізмами, влучно використаними прислів’ями та приказками, справжніми народними висловами мешканців району Чукурова. У 1955 році було видано найпопулярніший роман Яшара Кемалья “Худий Мемед”, де письменник правдиво відтворює факти, детально описує побут, життя простих людей, в більшості селян.

Роман “Легенда гори Арарат” та збірка “народних оповідань” (як їх сам називає Яшар Кемаль) “Три анатолійські легенди”, що включає дастани “Поява Кьороглу”, “Караджаоглан” та “Алягейік”, без сумніву мають багато спільного з народними дастанами. Описуючи життя улюбленого героя району Чукурова у романі “Худий Мемед”, письменник, зображуючи життя простого народу та описуючи мальовничі краєвиди рідних місць, використовує невичерпний фольклорний матеріал: народні звичаї та традиції, легенди, приказки. Серед найяскравіших прикладів використання автором фольклорного матеріалу, за якими ми й маємо змогу віднести його твори саме до жанру “сільського роману”, є такі фольклорні мотиви:

1. Мотив ворожнечі між беєм та османським падишахом, ворожнечі, яка докорінно змінює життя інших людей.

В оповіданні “Поява Кьороглу” Болу Бей задля примирення з падишахом наказує конюху Коджа Юсуфу відібрати трьох найгарніших коней, “гідних лише падишаха”. Три дні Коджа Юсуф вишукував таких коней, але так і не зміг серед тисяч гарних коней обрати гідних падишахові. Знаючи велику таємницю, а також від почуття відданості й любові до Болу Бея, він приводить йому найцінніше, що в нього було у житті – трьох жеребців, дитинчат коня, який так описаний у творі: “З моря почав виднітися білий кінь. Він ішов прямисінько до берега, та навіть у цій тиші не було чути звуку його кроків. Коджа Юсуф подумав, що навіть кінь його батька, якого він колись відвів до моря, не був настільки гарним, як цей кінь. «Якщо б в мене була пара таких коней, у мене є пара очей, нехай беруть їх» – подумав Юсуф” [Kemal 2007, 19]. На жаль, жеребці були дуже слабкими та немічними (“Жеребцям морського коня вже майже виповнилось два роки, але жоден з них не міг стояти на ногах. Вони були ні на що не схожі. Їхні очі були покриті гнійниками. З ніздрів безперестанку лилася вода.

Шерсть, як у кіз, прилипла до тіла, виднілися кістки, ще б трошки, й кістки по боках можна було б перерахувати. Посуплені вуха, коліна в ранах, ноги тремтять. Вони були схожі не на жеребців, а на щось худюче, що ось-ось помре” [Kemal 2007, 24]), а Коджа Юсуфу багато хто заздрив та підмовляв бея на жорстоке покарання. Болу Бей, не повіривши у відданість найвідданішого з своїх друзів та помічників, лишив його очей.

2. Смерть батька та продовження батьківської справи, мотив наслідування батька.

Цей мотив зустрічається в оповіданні *“Поява Кьороглу”*. *“Казали, що Коджа Юсуф з дуже давнього роду, який, можливо, вже 10 тисяч років виводить гарних, породистих коней. Цей рід жив на дуже плодючих землях. Єдиною роботою, яку виконували його жителі, було виведення нових порід коней. Вони славилися в усьому світі. З усіх усюд приїжджали та за золото купували їхніх коней. Народ, який вирощував цих коней, був настільки щасливим, що вже більше нічого не бажав від Бога” [Kemal 2007, 11]. Батько Юсуфа перед смертю просив у свого сина лишень одного – не полишати займатися його справою, продовжувати *“наповнювати цей світ гарними конями” [Kemal 2007, 15].**

3. *“Ім’я наречення”*.

Надання ім’я Рюшену Алі – сину Коджа Юсуфа, збігається з перетворенням боязкого, нерішучого хлопця на відважного молодика, який може захистити себе й помститися за батька (*“Поява Кьороглу”*). Ця подія нагадує старовинний обряд надання імені, яке у майбутньому матиме магичний вплив на подальшу долю людини, був розповсюджений у тюркських народів. Подібний мотив часто використовується у давніх тюркських дастанах (в огузьких переказах циклу Коркута *“щасливе ім’я”* герою чи ханському сину надає сам Коркут) [Жирмунский 1974, 36–37]. Не випадково ім’я *“Кьороглу”* (дослівний переклад – *“син сліпого”*) надає героєві ворог Коджа Юсуфа – Болу Бей, адже ім’я говорить про те, що Рюшен Алі – справжній син свого батька, він такий же відважний, талановитий, чесний, як батько, й саме з ним, замість Коджа Юсуфа, доведеться в майбутньому боротися Болу Бею.

4. Мотив частой зміни одягу.

Кьороглу для того, щоб повернутись до володінь Болу Бея та врятувати кохану Теллі Нігяр (вони з дитинства були заручені та кохали один одного) від одруження з некоханою людиною,

перевдягся на хлопця-пастуха, а Кират, його вірний кінь, настільки змінився, що навіть видатний конюх Коджа Юсуф не впізнав би його (“*Поява Кьороглу*”). Дастанні мотиви зустрічаються не лише у “народних оповіданнях”, а й у романах письменника. Так, у романі “*Худий Мемед*” головний герой Мемед перевдягається у жebraка для того, щоб потрапити у в’язницю до коханої.

5. Мотив ув’язнення.

У романі “*Легенда гори Арарат*” Паша ув’язнив Ахмеда, який не повертав йому коня, бо ж кінь був подарунком небес; через підступність та нікчемність пана Абді була ув’язнена кохана Мемеда Хагче у романі “*Худий Мемед*”.

6. Використання числа сорок та три.

Сорок – епічне число у фольклорі тюркських народів [Жирмунський 1974, 59]. Сорок днів та сорок ночей святкували весілля Коджа Юсуфа з його нареченою, Кьороглу та Теллі Нігар; тричі по сорок днів вигодували Коджа Юсуф з Рюшен Алі коня Кирата (дослівний переклад “гнідий кінь”), доки той з немічного жеребця не перетворився на справжнього коня; тричі білий кінь виходив на берег до конюха Юсуфа, і від нього народилося три жеребця; три коня просив османський падишах зі славетних павовиськ Болу Бея, три дні Коджа Юсуф шукав гідних падишахові коней; Кьороглу, тричі випивши магічної піни, яка мала повернути батькові очі, став сильним, як сорок буйволів (“*Поява Кьороглу*”); тричі повертався кінь паші до будинку Ахмеда, після чого селяни вважали його подарунком Ахмедові небом, упродовж сорока днів мав він повернути цього коня бею (“*Легенда гори Арарат*”).

7. Мотив єдності вершника з конем.

Коджа Юсуф під час втечі постійно закликав сина викинути усі страхи з його серця: *“Синку, в твоєму серці ховається страх. Якщо твоє серце охопить страх та оселиться там, мені тобі нічого буде сказати. Та раніше я маю тобі розповісти ось що. Синку... Зараз кажу. Кінь пов’язаний з вершником. Якщо вершник відважний, й кінь відважний. Якщо він поринув у думки, кінь теж поринає. Засмучений, й кінь такий. Радий, й кінь починає радіти. Заляканий, й кінь такий. Якщо боїться, й кінь боїться. Якщо тремтітиме від страху, й кінь тремтітиме. Подивись сину, подивись, на коня подивись... Його коліна починають тремтіти. Нумо синку, зітри з серця цей страх та викинь його, інакше ж кінь не віднесе нас у гори. Подивися, він притищує ходу. Не бійся,*

скільки б вершників не наздоганяло, *Кират* врятує нас. Вони нас не наздоженуть” [Kemal 2007, 42–43]; “в день, коли ти знехтуєш *Киратом*, коли зменшиться твоя до нього любов, на твою голову звалиться найбільша біда”, каже Коджа Юсуф Рюшен Алі [Kemal 2007, 49].

8. Мотив побратимства.

“*Й* каже йому *Божевільний Хюсейн*: “Підійди но, станьмо з тобою братами по крові. У мене немає нікого. Твій голос плавить гори, каміння.” Він дістав з поясу кинджал. “Дай руку” – сказав *Караджі*, трохи пустив кров та слизнув її. Потім порізав свого пальця, та дав його *Караджі*...” [Kemal 2007, 96] – кровні брати *Божевільний Хюсейн* та *Караджаоглан* у оповіданні “*Караджаоглан*” та просто брати *Мемед* з *Джаббаром* у романі “*Худий Мемед*” і “*Тепер ми с тобою брати, – сказав Мемед. – Чи не так, брате?*” *Джаббар* зрадив: “*Який може бути сумнів у цьому, брате*” – відповідь” [Kemal 1992, 207]. Героям цих творів не завжди вдавалося бути разом, але читаючи твори, відчуваєш, що в думках їх ніщо не могло розлучити. *Джаббар* завжди опинявся там, де був найбільш необхідним *Мемедові*.

9. Кохання між дівчиною та хлопцем, які належать до різних прошарків суспільства, або ж які через певні обставини не можуть бути разом.

Це ашуг *Караджаоглан* та *Еліф* (“*Караджаоглан*”): “*Їх* любов була як велике вогнище. *Донька туркменського бєя* та невідомий ашуг” [Kemal 2007, 105]; *Ахмед* та *Гюльбахар* (“*Легенда гори Арарат*”): “*Вони* ніби з давніх часів були друзями, коханими, однією душею, їх обох огорнула хмара кохання. *Тепла, гарна, дружня... Й* коханням цим наповнилась в’язниця...” [Kemal 2007, 39]; *Мемед* та *Хатче* (“*Худий Мемед*”).

10. Як в усіх творах усної народної творчості, у романах та оповіданнях *Яшара Кемалє* часто зустрічаються описи національного життя, звичаї та основи турецьких традиції, які оповідач під час розповіді передає читачу.

Це й традиція заручин у дитинстві, якою батьки могли вирішити подальшу долю своїх дітей, традиція одруження, традиція покладання уночі меча між нареченим та нареченою, опис першої подружньої ночі та привселюдна демонстрація чоловіком перед своїми друзями незайманості дружини, зображення ставлення людей до ашугів, народних співців, до оленя як до священної

тварини тощо. Використовуючи у своїх творах народні мотиви, письменник наближає їх через свою творчість до народного мислення, культури, життя.

Повертаючись до діяльності Яшара Кемалья як збирача народного фольклору, необхідно згадати, що найбільше його цікавили некрологи, які молодому письменнику, як “ашугу Кемалю”, розповідали селянки. У 1943 році у видавництві Адана Халкеві (*Adana Halkevi*) видається перша збірка некрологів під однойменною назвою “Некрологи І” (*Ağıtlar I*). Саме цим виданням двадцятирічний фольклорист Кемаль Садик Гьокчелі (після проробленої ним великої роботи ми маємо право назвати цю молоду людину саме “фольклористом”) вперше привернув увагу дослідників-фольклористів до цього виду усної народної творчості [Kemal 1997, 11].

Своїми творами, а особливо романом “Худий Мемед”, Яшар Кемаль зробив великий крок у розвитку сільського романного жанру в турецькій літературі. Вслід за цим письменником виникла нова плеяда письменників: Факір Байкурт, Таліп Апайдин, Лютфю Ай, Дурсун Акчам, які й сформували ядро представників “сільського роману” [www.dipnotkitap].

Століттями джерелом творів класичної літератури була усна народна творчість. Ще А. Н. Веселовський у своїй праці “Історична поетика” для пояснення виникнення та становлення поезії широко використовував етнографічні та фольклорні матеріали. Виникнення епосу, лірики та драми трактувалося ним як послідовне виділення трьох видів поезії з первісного синкретизму, паралельно з “груповою” диференціацією та емансипацією особистості, з перетворенням соліста хору у співака та поета [Мелетинський, 1986, 5]. Теорія Веселовського відома під назвою “Теорія первісного синкретизму”. Пізніше вона була доповнена ним поетикою сюжетів, в якій дослідник продемонстрував зв’язок деяких стійких мотивів казки та героїчного епосу з архаїчними народними обрядами та звичаями.

Повернення сучасних письменників до фольклорних мотивів є процесом природним. Таким чином, вони повертаються до джерел формування людської свідомості, становлення нації як окремого соціуму з власними звичаями та традиціями. Використовуючи народні мотиви, сучасні поети та письменники, свідомо або ж підсвідомо, впливають на вже сформовану впродовж тисячоліть

психологію народу, культуру, менталітет. У романі Яшара Кемаля “*Легенда гори Арарат*” відвага, мужність героя не допомогли йому в досягненні мети. Його сходження на досі ніким непідкорену вершину завершується не щастям, єднанням закоханих, а їхньою смертю. Використання народних мотивів так нетипово, неочікувано, викликає у людей досить суперечливі почуття, думки. Здавалося казка, яка має скінчитись щасливо, завершується крахом. І це змушує читачів думати, аналізувати і переосмислювати певні свої погляди на традиції, обряди.

ЛІТЕРАТУРА

- Мелетинський Е. М.* Введение в историческую поэтику эпоса и романа. Москва, 1986.
- Жирмунский В. М.* Фольклор Запада и Востока: Сравнительно-исторические очерки. Москва, 2004.
- Жирмунский В. М.* Тюркский героический эпос. Ленинград, 1974.
- Alemdar Yalçın.* Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı 1946-2000. Ankara, 2005.
- Karpat Kemal.* Türk Romanında sosyal konular. İstanbul, 1971.
- Kemal Yaşar I.* İnce Memed. İstanbul, 1992.
- Kemal Yaşar.* Sarı defterdekiler. Folklor Derlemeleri. Hazırlayan: Alpay Kabacalı. İstanbul, 1997.
- Kemal Yaşar.* Üç anadolu efsanesi. Köroğlunun meydana çıkışı, Karacaoğlan, Alageyik. İstanbul, 2007.
- Moran Berna.* Türk romanında eleştirel bir bakış 1. Ahmet Mithat'tan A.H.Tanpınar'a. İstanbul, 2007.
- www.dipnotkitap.net/OYKU_ ve_NOVELLA/Yilani_Oldurseler.htm.