Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

Санкт-Петербургский государственный университет

Зайнуллина Алия Камилевна

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА НА ТЕМУ:**

**Роман турецкого писателя Огуза Атая «Неприкаянные» (Tutunamayanlar) в контексте литературных исканий ХХ века**

Образовательная программа «Востоковедение и африканистика»

Направление: «Востоковедение и африканистика»

Профиль: «Литература народов Азии и Африки»

Научный руководитель: А.С.Сулейманова,

к.ф.н., доцент

Рецензент: И.В.Кульганек,

д-р филол. наук, профессор

Санкт-Петербург

2018

**ОГЛАВЛЕНИЕ**

Введение 4

Глава 1. Роман О. Атая «Неприкаянные» в контексте социально-политического развития Турецкой Республики конца ХХ века – начала XXI веков 9

1.1. Общественно-политическая ситуация в Турецкой Республике и её влияние на литературную жизнь 9

1.2. «Неприкаянные» в контексте социальной и литературной жизни Турецкой Республики 13

Глава 2. Жизненный и творческий путь Огуза Атая 31

2.1. Жизненный путь Огуза Атая 31

2.2. Творческий путь Огуза Атая 36

2.3. Обзор творчества Огуза Атая………………………………............ .38

Глава 3. Художественные особенности «Неприкаянных» в контексте смены литературных тенденций 54

3.1. Ирония в романе «Неприкаянные» 54

3.2. «Говорящие имена» персонажей 58

3.3. Стилистические особенности романа «Неприкаянные» 67

Заключение 76

Источники и использованная литература 78

**Введение**

Огуз Атай (1934-1977), по мнению представителей, как турецкой литературной критики, так и творческих кругов, является знаковой фигурой для турецкой литературы XX века, а его первый роман «Неприкаянные» («Tutunamayanlar») – одной из важнейших вех в развитии модернизма в рамках турецкого литературного процесса. Эпоха создания романа – 60–70-е гг. ХХ столетия – характеризуется резкой сменой социально-политической ситуации в Турецкой Республике и многовариантным развитием мирового литературного процесса, что нашло свое отражение, как в истории написания романа, так и в самом произведении.

**Актуальность** настоящего исследования обусловлена необходимостью комплексного изучения романа «Неприкаянные» в контексте современных тюркологических исследований по турецкой литературе. Как будет указано ниже, исследуемое произведение долгое время не находилось в поле зрения отечественных тюркологов. Работ на русском языке, которые были бы посвящены не только роману «Неприкаянные», но и творчеству самого писателя Огуза Атая, крайне мало и сведения, изложенные в них, представляются недостаточными. Исследование романа позволит заполнить лакуну в русскоязычной истории турецкой литературы и понять процессы, которые на самом деле происходили в прозе и поэзии 70-х гг. ХХ в., более того, влияние этого произведения на интеллектуальное состояние турецкого общества настолько велико, что без него невозможно объяснить появление постмодернистских произведений в 90-е гг. Турецкие литературные критики, а также новое поколение турецких писателей-постмодернистов, таких, как Орхан Памук, Перихан Магден, Элиф Шафак и др., высоко оценили творчество Огуза Атая, идейное наполнение романа и особенности его художественного мира. История не только «потерянного» человека, но и утратившей себя, потерявшейся нации, оторванной и отчуждённой от собственных идеалов, сделала роман «культовым».

**Степень научной разработанности.** Анализу истории развития и особенностей направления художественной мысли второй половины ХХ века посвящён ряд работ отечественных и зарубежных исследователей. В отечественной тюркологии первой такой работой стало исследование московского тюрколога С. Н. Утургаури «Турецкая проза 60–70-ых гг. Основные тенденции развития», изданное в 1982 году. В этой работе Светлана Николаевна разделяет турецкие произведения того периода на три группы: литературу «кризиса», политизированную прозу и произведения, которые продолжают традицию «социального реализма»[[1]](#footnote-1). Работа другого московского тюрколога М.М. Репенковой «От реализма к постмодернизму. Современная турецкая проза», изданная в 2008 году, представляет собой обзор течений и направлений современной турецкой прозы с пристрастным выбором авторов. Представление о развитии модернистского художественного направления в Турции можно получить из главы «Модернизм в турецкой литературе», написанной А.В. Образцовым и А.С. Сулеймановой в коллективной монографии «Модернизм в литературах Азии и Африки. Очерки» (2014). В первых двух работах сведений об Огузе Атае не представлено, что можно объяснить тем, что, например, в годы работы С.Н. Утургаури, которая, безусловно, опиралась на исследования своих турецких коллег, и в самом турецком литературоведении роман «Неприкаянные» игнорировался и не включался в сферу исследовательских интересов. Однако именно Светлана Николаевна впервые упоминает и автора, и его роман в своей статье «Роман в современной турецкой литературе». В работе петербургских тюркологов творчество Огуза Атая и его «Неприкаянные» вписывается в модернистскую парадигму. Также отдельным аспектам романа (интертекстуальным связям с творчеством Орхана Памука и художественному приему включения в современный дискурс псевдо «древнетюркского» языка) посвящены и статьи этих авторов: «Постмодернистский ответ Орхана Памука на модернистский вызов Огуза Атая», «Билиг Тенюз» Огуза Атая: между мистификацией и пародией». Проблеме перевода названия романа посвящена статья А.С. Сулеймановой «Семантика названия модернистского романа (на примере романа турецкого писателя Огуз Атая «Tutunamаyanlar»).

Среди турецких исследователей, наиболее полно освятивших литературные процессы второй половины ХХ века, можно выделить литературоведа Йылдыз Эджевит и её работу «Постмодернистские тенденции в турецком романе» (Türk Romanında Postmodernist Açılımlar), известного исследователя литературы Берна Морана и его трехтомное произведение «Критический взгляд на современный турецкий роман» (Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış) и Гюрсель Айтач, написавшую «Исследования современного турецкого романа» (Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler).

Непросредственно творчеству Огуза Атая, в том числе анализу «Неприкаянных», полностью посвящена монография упомянутой выше Йылдыз Эджевит «Я здесь: жизненный и творческий мир Огуза Атая» ("Ben Buradayım..." Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası). Отдельные главы посвящены Огузу Атаю в работах Нурдан Гюрбилек «Тень, меняющая место» (Yer Değiştiren Gölge) и Жале Парла «Роман от Дон Кихота до наших дней» (Don Kişot'tan Bugüne Roman). Однако среди существующей исследовательской литературы внимание преимущественно фокусируется на передаче биографических данных Огуза Атая и систематизации особенностей его творчества. Вопрос о причинах приобретения романом культового статуса и связи его с социально-политическим развитием Турецкой Республики практически не затрагивается.

**Материалом исследования** является роман «Неприкаянные», рассмотренный на языке оригинала, интервью с автором, а также исследования турецких литературных критиков. Переводы выдержек из статей, романов и интервью сделаны автором работы.

**Объектом исследования** предстает турецкий литературный процесс в 70-80 гг. ХХ в.

**Предметом исследования** являются стилистическо-композиционные особенности, жанровая атрибутивность, языковые характеристики романа О. Атая «Неприкаянные», которые и выделяют это произведение из ряда произведений, созданных в рассматриваемый период.

**Новизна** настоящего исследования определяется недостаточной изученностью романа «Неприкаянные» в России, отсутствием его комплексного исследования. Магистерская диссертация – это первый шаг на пути заполнения лакуны в таком аспекте современной отечественной тюркологии, как «история турецкой литературы республиканского периода», тем более, что текст будет рассматриваться в не только в сугубо литературном контексте, но и в непосредственной связи с социально-политической обстановкой в Турецкой Республике. Представляется, что исследование романа позволит определить его место в турецком литературном процессе и выявить роль, которую он сыграл в появлении и формировании турецкого постмодернизма.

**Целью** настоящего исследования является определение места романа «Неприкаянные» в контексте турецкой литературной традиции ХХ в., а также анализ стилистических и тематических особенностей данного романа.

**Задачи**, которые необходимо решить в ходе данного исследования:

1. Выявить и дать характеристику основным тенденциям литературного процесса в Турции в 60 – 70-е гг. ХХ в.
2. Проследить историю актуализации романа «Неприкаянные» в контексте социально-политических особенностей страны в указанный период.
3. Составить биографию Огуза Атая на русском языке и дать краткую характеристику всего его творчества.
4. Выявить и описать стилистические, композиционные особенности романа «Неприкаянные», его языковые и художественные характеристики.

**Методология и методы исследования**. В качестве основного метода исследования использовались биографический и аналитический методы, ретроспективный анализ, а также диалектический подход к исследованию научной и критической литературы.

**Структура диссертационной работы.** В соответствии с целями и задачами исследования работа состоит из введения, трех глав, заключения, а также списка источников и использованной литературы.

Первая глава посвящена турецкому литературному контексту конца 60 - начала 70 годов ХХ в. Рассматриваются история возникновения романа «Неприканные», причины «непонимания» читателями и критиками этого романа сразу после издания и резкого взлета его популярности десятилетия спустя.

Во второй главе прослеживается жизненный и творческий путь Огуза Атая, история его становления как автора, а также дается краткое описание всех произведений писателя и определяется их место в литературном процессе конца 60 - начала 70 годов ХХ века.

В третьей главе рассматриваются художественные особенности собственно романа «Неприкаянные» в контексте смены литературных направлений. Нашей задачей является показать, что роман относится к переходному периоду между модернизмом и постмодернизмом.

В заключении приводится общие выводы.

**Глава 1. Роман О. Атая «Неприкаянные» в контексте социально-политического развития Турецкой Республики конца ХХ века – начала XXI веков**

В настоящей главе основное внимание будет сосредоточено на анализе связей между социально-политической ситуацией в Турецкой республике и на актуальности романа «Неприкаянные» для турецкой литературной традиции конца ХХ века – начала XXI. В завершение главы мы сделаем попытку связать динамику популярности романа с изменениями в общественной ситуации и ответить на вопрос о причинах, по которым роман, холодно принятый во время первого издания, приобрел культовый характер впоследствии.

В первую очередь будет рассмотрена общественно-политическая ситуация в Турции в момент переиздания «Неприкаянных» (1984 г.) её исторической перспективе и очерчен круг ее импликаций на литературный процесс. Вторая часть главы будет посвящена непосредственно роману «Неприкаянные», а именно истории его издания и оценке романа в контексте социальной и литературной жизни Турции указанного периода. Наконец, нами будет высказано и обосновано предположение о том, что возросшая популярность романа в его «второе пришествие» была обусловлена, в первую очередь, изменением социально-политической ситуации в стране, а значит, и потребностей и запросов широких кругов читающей публики.

* 1. **Общественно-политическая ситуация в Турецкой Республике и её влияние на литературную жизнь**

Курс на модернизацию, начатый после завершения кемалистской революции, радикально изменил культурное пространство бывшей Османской империи. Ранее бесправным категориям населения были даны гражданские права, барьеры (по крайней мере, формальные) между различными категориями населения были стерты, была произведена реформа образования, провозглашен светский характер государства, а также проведена реформа языка – была введена латиница. Комплекс этих мер обеспечил доступ к традиционно высокой письменной культуре гораздо большему проценту населения. Перевод на латиницу положительно сказался на динамике грамотности среди населения. Реформа в образовательной и административной системах позволила увеличить образованный слой (интеллигенция), который с развитием новой светской культуры приобрел комплекс отличительных черт и формировал атмосферу в основных высших учебных заведениях.

Важной чертой новой турецкой культуры являлась ее светскость. За прошедший от революции до создания «Неприкаянных» период успел сформироваться слой людей, «которые в первую очередь оперировали не связанными с исламом категориями» [21, с. 120]. В частности, успела образоваться собственно турецкая (а не строго мусульманская) интеллигенция, выразителем настроений которой и, в частности, «неприкаянности», выступит Огуз Атай. Это культурное изменение было в первую очередь обусловлено созданием и успешным функционированием неисламских, светских институтов – университетов, институтов, классов, курсов и иных элементов социально-культурной среды. Более того, можно с большой степенью уверенности, основываясь на высказанных в романе «Неприкаянные» идеях, утверждать, что слой светской интеллигенции успел не только сформироваться в качестве отдельной социальной категории, но обрести самосознание, предложить набор идей и культурных моделей, которые в первую очередь ассоциировались именно с ним.

Именно культурная сформированность и достаточно быстрое обретение новой турецкой интеллигенцией самосознания и маркеров самоопределения во многом определили «возвращение» к исламским корням, проявившееся в турецком обществе позднее. Это «возвращение», проявившееся как институционально – например, в возвращении уроков по основам вероучения в школы – так и культурно, было необходимым этапом осмысления своих корней и происхождения.

В случае развития литературного процесса в Турции, как отмечают А.В. Образцов и А.С. Сулейманова, роль предшественников собственно модернизма сыграло тесно связанное с образовательной реформой и реформой языка Просветительское движение [24, с. 100]. Уже в рамках этого движения турецкая литература даже на ранней стадии своего развития «догнала» европейскую как по степени представленности направлений (романтизм, сентиментализм, натурализм, символизм), так и по жанровому охвату. Жанровая система теперь строилась по образцу европейской и заимствовала ее формы (роман, новелла, баллада и т.д.).

Что же касается более позднего периода, а именно периода создания «Неприкаянных», то есть, 60-70ых гг. ХХ столетия, то описанная нами выше тенденция продолжала развиваться в рамках социально-политических процессов Турции того времени. Таким образом, своеобразный «симбиоз» модернизма и реализма, то есть, «соединение модернизма и реализма в одном произведении и/или у одного автора и преобладание экзистенциального и политизированного художественных дискурсов» [24, с. 101] был вызвано рядом общественно-политических факторов. Рассматриваемый нами период 60–70 гг. ХХ века характеризуется существенным ростом политической активности всех слоёв населения, обусловленной, в первую очередь, военным переворотом, произошедшим 27 мая 1960 года. После переворота наблюдалась активизация различных слоёв населения, особенно рабочих, интеллигенции, студенчества, выпускались новые газеты и журналы, к примеру, «Йон» (Yon), «Ени дюнья» (Yeni Dünya) и т.д.

Основной целью офицеров, пришедших к власти, было возвращение к принципам Ататюрка, так как ставили на первый план исполнение национальной воли. Будучи антиисламистами и антикоммунистами, они расправились с главными представителями главенствовавшей до них демократической партии – А.Мендересом и Дж.Баяром, и в 1961 г. представили гражданам страны новую Конституцию. Провозглашая Турецкую Республику «национальным, светским, демократическим, социально-правовым» государством, она при всём при этом «не была полностью демократической, открывала дорогу легальной деятельности и политическому исламу, и радикальному тюркизму» [21, с. 310].

Многие партии и общественные организации, созданные в тот период, помимо попыток объяснения экономической отсталости Турции, «выражали открытое недовольство внешней и внутренней политикой правительства в условиях холодной войны» [20, с. 99]. Это обостряло и политическую борьбу, и социальную обстановку в целом, так как интересны мелкой буржуазии пересекались с интересами рабочих и бюрократии, что впоследствии выливалось в столкновения и конфликты. В этот период началось и активное проникновение массовой культуры и западных культурных концепций, на фоне которых широкие слои населения начинали осознавать несбыточность надежд и обещаний, данных военными после переворота.

Художественная литература начинает дифференцироваться, подразделяясь на массовую, пользовавшуюся большим спросом среди малограмотных крестьян и рабочих, и элитарную, основы которой восходили к социальному реализму 30-40-ых гг. с одной стороны и западным идеям экзистенциализма – с другой.

В 60-ые гг., в связи с усиливавшимся среди грамотных слоёв населения разочарованием в модернизационном проекте кемализма, экзистенциалистские настроения в литературе усилились. Отечественный тюрколог С.Н.Утургаури, называя произведения данного толка турецкой модификацией модернизма, вводит название «литература кризиса» или «буналым» [26, с. 17]. Писатели этого течения, стоявшие на позициях мелкобуржуазной идеологии, не могли понять социально-экономическую обусловленность процесса отчуждения в обществе. И именно отчуждение, то есть, представление асоциальной личности в холодном, хаотичном мире стало главной темой их романов.

**1.2. «Неприкаянные» в контексте социальной и литературной жизни Турецкой Республики**

Роман «Неприкаянные», полностью изданный в 1972 году, является ярким образцом переходного между модернизмом и постмодернизмом периода. В романе автор стремится раскрыть ложность идеи «турецкой нации», а также, наряду с «Институтом по настройке часов» (Saatleri Ayarlama Ensitüsü) Ахмеда Хамди Танпынара, критикует проект модернизации Турецкой Республики, что было расценено как вызов со стороны левонастроенных читателей. Роман «Неприкаянные» ставит под вопрос самосознание турецких граждан, раскрывает конфликт между отдельно взятым индивидом и обществом, обвиняя в этом кемалистский режим. Как нам известно, свободная критика прежних устоев была разрешена только в 80-ых годах, что подчёркивает факт того, что роман опережал своё время, и, следовательно, будучи написанным в эпоху господства модернизма, предвосхищал постмодернизм. Так, российская исследовательница М. Репенкова в сборнике «От реализма к постмодернизму. Современная турецкая проза» отмечает, что «роман позволяет турецким постмодернистам говорить о том, что Огуз Атай подготовил для них благодатную почву» [25, с. 220].

Биограф и друг писателя Йылдыз Эджевит в своей книге «Постмодернистские тенденции в турецком романе» отмечает, что роман является «повернувшимся спиной к традициям предыдущего века, одной ногой стоящим у порога модернизма, другой – постмодернизма…» [13, с. 40]. Известный турецкий литературовед А. Кабаклы в своём пятитомном труде «Турецкая литература» (Türk Edebiyatı) и вовсе причисляет Огуза Атая к плеяде постмодернистов (наряду с Лейлой Эрбиль, Назлы Эрай, Латифе Текин и Орханом Памуком), однако оговаривается, что «писатель является первопроходцем среди новых литературных веяний, пришедших в страну, и использует в своих произведениях элементы, пришедшие с Запада – это приёмы модернистского и даже постмодернистского романов» [15, с. 876]. Называя постмодернизм термином «поздний новый роман» (son yeni roman), исследователь отмечает, что Огуз Атай был первым романистом, использовавшим его приёмы.

Огуз Атай, как писатель, при жизни был известен мало и не пользовался популярностью. В своём дневнике автор говорил, что его «забыли ещё при жизни» [1, с. 262] и, более того, мотив человека, который оказался совершенно непонятым и непринятым своим окружением, из раза в раз повторяется в произведениях писателя. К примеру, сообщается, что герой «Опасных игр» Мутерджин Ариф был «…писателем, работы которого читались лишь в узких кругах, однако, как полагали его знакомые, слава непременно пришла бы к нему после смерти» [6, с. 296]. Герой «Неприкаянных» же, Тургут Озбен, иронично добавляет: «Нужно сделать так, чтобы тебя приняли. Как? Возможно, тебе нужно умереть. Оказаться забытым. И, необходимо провести на кладбище столько времени, сколько требуется покойнику, чтобы его вспомнили. Но даже там не торопись» [7, с. 352].

Лишь спустя семь лет после смерти писателя, известные турецкие поэты и писатели Энис Батур (р. 1952) и Омер Мадра (р. 1945) предприняли попытку напомнить общественности об Огузе Атае. По их просьбе в ноябре 1984 года газета «Миллийет» (Milliyet) анонсировала выпуск цикла статей, посвящённых жизни и творчеству писателя. Статьи включали в себя отрывки из дневника Огуза Атая, его произведений, интервью, данных им при жизни. В том же году дочь Огуза Атая Озге, обратившись к основателю и главному редактору издательства «Илетишим» (İletişim) Мурату Бельге, начинает вести с ним переговоры по поводу переиздания «Неприкаянных» [121, с. 520]. Итогом этой встречи стало решение издательства повторно опубликовать все работы Огуза Атая, и уже в начале 1984 года «Неприкаянные», «Опасные игры» и «Ожидая страх» видят свет во второй раз[[2]](#footnote-2). Годом позже выходят «Живущие игрой»[[3]](#footnote-3). Как отмечает Йылдыз Эджевит, именно переиздание романов Огуза Атая помогло молодому издательству «Илетишим» впоследствии стать одним из крупнейших в Турции [12, с. 520].

Сразу же после переиздания «Неприкаянных», произведение получило в свой адрес огромное количество хвалебной критики. Биография Огуза Атая и отрывки из его романов публиковались в таких изданиях как Миллийет (Milliyet)[[4]](#footnote-4), «Нокта» (Nokta)[[5]](#footnote-5) и т.д. Газета «Джумхурийет» (Cumhuriyet) в выпуске от 03 мая 1984 г. печатает статью писателя Фатиха Озгувена, в которой он говорит о достоинствах «Неприкаянных», романа, с его слов, «весьма недооценённого при жизни Огуза Атая» [[6]](#footnote-6). Другое издание, газета «Санат рехбери» (Sanat Rehberi), выпускает статью известного литературного критика Гюрсель Айтач, в которой она пытается провести первый художественный анализ произведения, впоследствии внесённый в её книгу «Исследования современного турецкого романа» [10, с. 269]. Таким образом, турецкий читатель, холодно встретивший первое издание «Неприкаянных», получил большое количество хвалебной критики на второе и был вынужден, в той или иной степени, ознакомиться с произведением.

Известный турецкий писатель и литературный критик Бурак Элдем, написавший предисловие к переизданию романа «Ожидая страх», в своём интервью газете «Джумхуриет» называл сочинения Огуза Атая своеобразным «Евангелием неприкаянных»[[7]](#footnote-7).

Для того, чтобы Огуз Атай – писатель, использовавший авангардистские для своего времени художественные техники, и более того, обращавшийся к весьма неактуальной теме места интеллигента в турецком обществе, то есть, освещавший не проблемы общества в целом, а проблемы отдельного индивида и его мир, нашёл своего читателя и оказался замечен литературными критиками, требовалось складывание особой социально-экономической ситуации, которой не существовало в момент создания романа. Глубокий общественно-политический кризис, господствовавший в стране в 60-70 гг. ХХ века послужил причиной тому, что читательский интерес был сдвинут в сторону общественно-политических проблем. Особенно ярко это прослеживалось на примере газеты «Джумхуриет», которая в издании от 20 февраля 1976 года опубликовала статью под названием «В настоящее время искусство служит политике»[[8]](#footnote-8), подчёркивая тем самым тенденцию политизации литературы в то время.

12 сентября 1980 года в стране вновь произошёл военный переворот, вследствие которого военные установили жёсткий контроль над политической ситуацией и инициировали «Программу экономической стабилизации». Это помогло подготовить страну к переходу к рыночной экономике, а также послужило благоприятным фоном для развития гражданских отношений и снижения роли государства в общественной жизни. Более того, тенденция глобализации, в то время начинавшая принимать общемировое значение, либерализировала подходы к пониманию индивидуализма, границ личных прав и свобод, что впоследствии повысило социальную и политическую ответственность государства, а также снизило степень его доминирования в различных сферах общественной жизни [27, с. 111].

Также политика нового правительства обнаружила определённую двойственность в отношении ислама. Социал-демократы подвергались репрессиям, вводилась жёсткая цензура, что сказывалось, в первую очередь, на интеллигенции и студенчестве. В то же время политика либерализации способствовала тому, что ислам укреплял свои позиции как в духовной, так и в политической жизни Турции. Это приводило к возникновению большого количества фондов социального назначения (открытие школ-интернатов, выплата стипендий для неимущих и т.д), спонсируемых религиозными организациями. Однако, как отмечает исследователь Н. Г. Киреев, наряду с этим продолжались «преследования действительных и мнимых сторонников шариата, противников светской власти, то ужесточая, то смягчая политику реализации соответствующих правовых норм» [20, с. 345]. Данные тенденции ослабляли силу кемалистского «просвещенческого проекта» и так или иначе усиливали роль исламистов в общественно-политической жизни страны. Таким образом, идеи кемализма, прежде определявшие мировоззренческие аспекты турецких людей, претерпевали кризис, и, в первую очередь, лаицизм становился «другим», то есть, критикуемым явлением, что приводило к углублению кризиса национальной самоидентификации.

Наряду с этим широкое распространение получили СМИ, в том числе иностранные, развивались интернет, теле- и радиовещание. Всё это, в свою очередь, способствовало тому, что турецкая информационная среда после долгой изоляции начала активно взаимодействовать с международной. Деятели культуры получили доступ ко всемирной сети, где были широко доступны труды западных авторов самых различных направленностей.

Однако, несмотря на постепенное ослабление авторитарности, политика властей сильно ударила по представителям левонастроенной идеологии. Были введены репрессивные меры в адрес прогрессивно настроенной интеллигенции, в том числе деятелей культуры и писателей, что послужило причиной застоя в литературной жизни страны и замедлило её развитие. Методы социально ориентированной прозы реализма, доминировавшей на литературном поприще Турецкой Республики со второй половины XIX века, к началу 1980-х гг. изжили себя. Причиной тому был узкий круг социальных проблем, исследуемый данными авторами, их стремление осветить проблемы и конфликты современного им общества. Как отмечает Берна Моран, говоря о развитии турецкой литературы во второй половине ХХ века, «…в общественной среде бытовало мнение, что искусство должно служить не собственным интересам, а интересам общества, что впоследствии привело к главенствованию социального реализма в 50-70 гг. нашего столетия» [16, с. 51]. Прозаики, творившие в 80-е гг., фокусируются на нравственной проблематике и усиливают психологизацию образов. Внутренний мир человека, его эмоции, переживания и нравственные поиски становятся основным объектом внимания писателей данного периода. Особенно выделятся в этой категории плеяда новеллистов: Октай Акбал «Луна-парк» (Ay Park) (1983), Бильге Карасу «Сад умерших котов» (Göçmüş Kediler Bahçesi) (1980), «Буфет счастья» (Mutluluk Büfesi) (1983), Томрис Уяр «Путешествие в лето» (Yaza Yolculuk) (1986), «Роковые дни» (Yazılı Günler) (1988), «Восьмой грех» (Sekizinci Günah) (1990), Музаффер Буйручку «Кругом темнота» (Her Yer Karanlık) (1989), «Тысяча грустей» (Bin Hüzün) (1990), Неджати Тосунер «Сумасшедший» (Çılgınsı) (1990), Саадет Тимур «Рассказ пяти дней» (Beş Gün Öyküsü) (1983) и др. Из романов можно назвать «Ночь» (Gece) (1985) и «Проводника» (Kılavuz) (1990) Бильге Карасу, «Романс об одном летнем сезоне» (Bir Yaz Mevsimi Romansı) (1990) Демира Озлю, «День темноты» (Karanlığın Günü) (1985) и «Роман в письмах» (Mektup Aşkları) (1988) Лейлы Эрбиль и др.

Именно с начала 80-х гг. ХХ столетия «турецкая литература начинает активно осваивать постмодернистские техники и стратегии» [24, с. 123]. Новое поколение писателей начинает преобразовывать структурные элементы классического романа, отходит от принципа строгой последовательности повествования, единства места и времени, изменяет способы выражения авторской позиции и внутреннего мира персонажей. Несмотря на попытки писателей данной группы создать нечто новое, они не сумели создать отдельное течение, однако авторская индивидуализация, сформировавшаяся в рамках их поисков, подарила турецкой литературе таких авторов, как Орхан Памук (р.1952), Букет Узунер (р.1955), Метин Качан (р.1961), Пынар Кюр (р. 1943), Элиф Шафак (р.1971), Ихсан Октай Анар (р.1960) и др.

Таким образом, на наш взгляд, приобретение как романом «Неприкаянные», так и его автором культового статуса было сопряжено с радикальными изменениями в турецком обществе. Только изменившееся общество имело достаточный потенциал для понимания новаторских техник Атая. Также тема, которую преимущественно рассматривал романист, превратилась из малопопулярной, интересной только для крайне узкой прослойки интеллигенции, в живую и важную для широких кругов читателей.

«Второе пришествие» Огуза Атая свершилось в весьма противоречивых условиях отдаления государства от общественной жизни с одной стороны и всеобщей тенденцией к глобализации – с другой. Как отмечает турецкий исследователь Йылдыз Эджевит, «можно сказать, что рост интереса к образу «неприкаянного» турецкого интеллигента, предложенный Огузом Атаем, связан с тем, что интеллигенция того времени, инакомыслие которой жестоко подавлялось, а «нужные» мысли внедрялись с помощью СМИ, хоть и жила в искусственно улучшенном мире, но всё же чувствовала тревогу, одиночество и отчуждение» [12, с. 523]. Изменения, происходившие во всём мире, то есть, обесценивание коллективного и возвеличивание индивидуального, делали всё больший акцент на обществе потребления. Читатель, испытывающий глубокий кризис самоидентификации, прежние ценности которого были переосмыслены, а более того – новые ценности, проходившие цензуру, и в то же время приносившие с собой всё более сильные западные веяния, взяв в руки «Неприкаянных», видел в произведении отображение самого себя. Как утверждает Йылдыз Эджевит, именно в тот момент турецкий читатель впервые увидел в Огузе Атае «пророка неприкаянных» [12, с. 523], что впоследствии приведёт к тому, что в 2000 гг. ХХI века «Неприкаянные» обретут статус «культовости».

Первая книга, посвящённая Огузу Атаю, была написана турецким писателем Хасипом Акгюлем, издана в 1996 году и называлась «Жизнь и игра Огуза Атая» (Oğuz Atay’ın Yaşam Oyunu). Данное издание являлось лишь небольшим путеводителем по творчеству Огуза Атая: первая глава описывала все его произведения, а также место «игры» в них, а вторая являлась своеобразным собранием писем, интервью и мемуаров его друзей. Основная позиция Хасипа Акгюля заключалась в том, что, по его мнению, концепция игры занимала центральное место в творчестве Огуза Атая. «Жизнь и игра Огуза Атая», в общем и целом, является первой работой, в которой читатель мог познакомиться не только с биографией писателя, но и с кратким содержанием и художественными особенностями его произведений.

Одну из самых видимых и объёмных реакций на «второе пришествие» Огуза Атая в 1984 году проявили студенты театральной кафедры Университета Анкары. Турецкое студенчество всегда являлось маркером социально-политических процессов, происходивших в стране, и поэтому всегда первым реагировало на изменения в той или иной сфере. Анкара, будучи второй родиной Огуза Атая, куда он переехал ещё в детстве и где провёл школьные годы, одной из первых отреагировала на переиздание «Неприкаянных». Известный турецкий сценарист Мурат Карахюсейноглу, годами позже ставший директором и сценаристом пьесы Огуза Атая «Живущие игрой» (представлена в 2005 году Анкарским Государственным Театром), ещё будучи двадцатидвухлетним студентом говорил, что «Весь факультет был словно охвачен интересом к Огузу Атаю. Мы читали «Неприкаянных», так как видели в романе путеводитель для всех, кто как мы, потерялся. Роман рассказывал нам о жизни и месте человечности в этой жизни, мы относились к нему как к священной книге, некоторые даже целовали его и клали под подушку» [Цит. по: 12, с. 525]. Огуз Атай, мастерски работавший и с формой художественного произведения, и, более того, затронувший никем ранее не затрагиваемую проблему «неприкаянности» турецкого интеллигента, получил свою актуальность именно благодаря желанию нового поколения деятелей искусства найти новые формы и новые изобразительные средства. Интерес студентов Анкарского университета к творчеству Огуза Атая рос с каждым днём, и в 1989 году учащимися Географического факультета истории и языка было издано два выпуска бесплатного журнала «Битти» (Bitti) [[9]](#footnote-9), позиционировавшего себя как «журнал практического искусства»[[10]](#footnote-10) и изданного в память об Огузе Атае. Сам журнал представлял собой небольшую брошюру 9x20 см, которую раздавали всем желающим бесплатно. В ней публиковались отрывки, в первую очередь, из «Неприкаянных» и других произведений писателя, работы и отрывки из работ Франца Кафки, Жана Кокто, Бертольда Брехта, Фридриха Ницше, а также небольшие отрывки из Корана и Евангелия. В мире, доминирование капитализма с каждым днём становилось всё отчётливее, редакторы данного журнала хотели вновь отыскать духовность. Как утверждает сам Мурат Карахюсейноглу, в последующие дни молодые студенты организовали выступление под названием «Постмодернистская игра» (лето 1989 года), проходивший в рамках театрального фестиваля в анкарском парке «Генчлик». Отрывок интервью со сценаристом приводится в работе Йылдыз Эджевит «Я здесь…»: «У нас не было ни общей темы, ни каких-либо персонажей. Мы зачитывали перед зрителями отрывки из произведений Огуза Атая. Люди того времени не привыкли к публичному театру – они не расходились после того, как выступление заканчивалось. Мы читали отрывки снова. И, когда на выходе мы спрашивали у зрителей, что они поняли, то каждый из них отвечал: “Мы ничего не поняли, но очень впечатлились”» [Цит. по: 12, с. 526].

Интерес студентов к «Неприкаянным» в целом и работам Огуза Атая, в частности, не ограничивался только Анкарским Университетом. В июне 1985 г. учащиеся Босфорского Университета в Стамбуле поставили пьесу «Живущие игрой»[[11]](#footnote-11). Как отмечает Йылдыз Эджевит, особенной популярностью Огуз Атай пользовался среди студентов инженерных факультетов – они собирались в кружки, читали и обсуждали «Неприкаянных» и иные произведения автора [12, с. 256]. Подобный интерес к творчеству писателя студентов негуманитарных направлений объясняется тем, что сам Огуз Атай был инженером по образованию. Более того, «Неприкаянные», к тому моменту уже обретшие статус «путеводителя» или даже «Евангелия» для нового поколения интеллигенции, выступали своеобразным манифестом против капиталистического общества.

Однако интерес к Огузу Атаю и «Неприкаянным», возросший в середине и конце 80-х гг. ХХ столетия, распространялся не только на студенческие круги. Ещё в 1984 г., до переиздания «Неприкаянных», один из наиболее видных турецких критиков Фетхи Неджи в своей работе «Роман и общественные изменения в Турции» (Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme) внёс роман в двадцатку лучших романов, когда-либо существовавших в турецкой литературе [17, с. 500] наряду с Ахмедом Хамди Танпынаром, Решатом Нури Гюнтекином, Юсуфом Алтыганом и др. Также в интервью, данном в 1997 г. другому турецкому литературному критику, Семиху Гюмюшу, Фетхи Неджи назвал Огуза Атая одним из своих самых любимых писателей, поставив его в один ряд с такими известными деятелями искусства как Орхан Памук и Яшар Кемаль[[12]](#footnote-12).

В апреле 1987 г. турецкая поэтесса и литературный критик Фюсун Акатлы, в своём интервью журналу «Гергедян» (Gergedan) называет роман «Неприкаянные» «одним из лучших романов турецкой литературы»[[13]](#footnote-13).

Начало 80-х гг. также является поворотным периодом для турецкой литературной критики. В 60-70 гг. критика, большая часть которой была левонастроенной, всё ещё фокусировалась на романах реалистичного направления, хоть и признавала нежизнеспособность данной парадигмы. К примеру, в своём исследовании «Критический взгляд на турецкий роман», работа над которым как раз была начата в этот период, Берна Моран заявляет о «тематической заштампованности» и «излишнем натурализме» романов вышеупомянутого течения [16, с. 17]. Как уже было сказано, это отчасти послужило причиной того, что читатели и писатели отвернулись от данной парадигмы в поиске новых идей и художественных средств. Более того, переворот 12 сентября 1980 г. сильно ударил по левонастроенной идеологии, в связи, с чем левонастроенной критике также пришлось несколько пересмотреть свои взгляды. В 80-е гг. литературная критика также оказалась подвержена идее поиска «нового» и именно поэтому начала обращать внимание на романы таких писателей, как Огуз Атай, Юсуф Алтыган, Орхан Памук и Латифе Текин. Можно даже сказать, что именно новая волна произведений постмодернистского толка вынудила критику обратиться к такому пути.

Интересным было бы отметить то, что в то время, когда в 70-е гг. и левонастроенные и правонастроенные круги считали Огуза Атая индивидуалистом, «художественные методы которого не отвечали потребностям общества» [12, с. 528], в 80-е гг. каждое из этих идеологий стремилось «приписать» произведения писателя себе. К примеру, Джихат Озайдын, профессор турецкой литературы Анкарского университета, придерживающийся левых взглядов, в своём интервью журналу «Йени Гюндем» (Yeni Gündem) от 31 мая 1984 г. утверждал, что «главная особенность «Неприкаянных» заключается в том, что в этом произведении Огуз Атай как никогда сильно был склонен к реализму. Несмотря на архитектонику произведения и большое количество модернистских техник, использованных писателем, в ядре романа заложен социальный реализм» [12, с. 528]. Представитель же правого движения, Бурак Колбаши, говорит следующее: «Огуз Атай мыслит как правый, и только он знает, как правильно осветить социально-политическую обстановку в нашей стране. Он видел, в чём нуждается Турция и какие изменения нужно в ней произвести. Левые считали его «опасным» и поэтому отодвинули на второй план» [12, с. 528].

Конец 90-х гг. ХХ столетия послужил началом «культовости» Огуза Атая и «Неприкаянных». Если интерес 80-х гг. был исключительно культурно-техническим, то с 90-х и по наше время турецкая публика начла воспринимать текст уже на совершенно ином уровне.

Как отмечает Йылдыз Эджевит, именно в конце 1990-х гг. появилась идея экранизации новеллы «Человек в белом манто» или даже всех новелл из сборника «В ожидании страха» [12, с. 529]. Идея, однако, так и осталась нереализованной, но несколько раньше, в 1989 г., известным турецким режиссёром Шахином Гёком была предпринята попытка снять фильм по мотивам «Неприкаянных». Уже был написан сценарий и подобраны актёры, однако кинолента не сумела получить достаточного финансирования, и в связи с этим проект был закрыт.

Как уже было отмечено нами ранее, в 1980-е гг. в Турции появилось новое поколение писателей. Большинство из них происходило из состоятельных семьей, получило качественное высшее образование (зачастую европейское, либо англоязычное) и глубоко переживало за культурно-историческую судьбу Турции. Будучи представителями интеллигенции, интересы которой были серьёзно подавлены после переворота 1980 г., они обращались к идеям Огуза Атая, видя в них актуальные для себя проблемы и, более того, новаторские техники художественной мысли, прежде не знакомые турецкому автору.

Одним из наиболее выдающихся турецких романистов, для которых произведения Огуза Атая стали своеобразным путеводителем в их собственном творческом пути, является Орхан Памук (р.1952). Со слов самого писателя, он познакомился с «Неприкаянными» в год издания, в 1972 г.: «Когда 35 лет назад я, чувствуя бедность, отсталость и отчуждённость нашей культуры, испытывал негодование, я нуждался в авторе, который смог бы его со мной разделить. Именно тогда я прочёл «Неприкаянных» и почувствовал глубокую солидарность с идеями романа и самим Огузом Атаем. Что изменилось теперь? Думаю, что ничего. Его идеи по-прежнему актуальны»[[14]](#footnote-14). Данное интервью для онлайн издания «Медьятава» (Medyatava) было опубликовано 29 мая 2012, однако говорить о роли Огуза Атая и «Неприкаянных» в своём творчестве Орхан Памук начал гораздо раньше. Одно из первых зафиксированных упоминаний относится к первой публикации автобиографии Орхана Памука «Другие цвета» (Öteki Renkler), выпущенной в 1999 г. Называя Огуза Атая «одним из выдающихся турецких писателей», Орхан Памук добавляет, что он встретился с умом, говорящим «не о трудящихся, любящих и страдающих людях, а о труде, страдании и любви» [8, с. 193]. Будучи в 1972 г. студентом Стамбульского Технического Университета, выпускником и преподавателем которого был и Огуз Атай, Орхан Памук отмечает, что в год первого издания «Неприкаянными» в той или иной степени интересовались его сокурсники – студенты инженерного факультета [8, с.189]. Более того, Орхан Памук даже напечатал статью об Огузе Атае и показал её Мурату Бельге в надежде на публикацию, однако работа так и осталась в черновом варианте. Лишь в 1999 г. писатель решает включить данную статью в свой сборник эссе-автобиографию «Другие цвета». Важно сказать, что современные исследователи также прослеживают интертекстуальные связи между «Неприкаянными» и некоторыми произведениями Орхана Памука. К примеру, Берна Моран отмечает, что «романы «Неприкаянные» и «Чёрная книга» схожи по своей архитектонике» [16, с. 103], а А.С. Сулейманова и А.В. Образцов в статье «Постмодернистский ответ Орхана Памука на модернистский вызов Огуза Атая» анализируют интертекстуальные связи «Новой жизни» и «Неприкаянных».

Также, согласно Йылдыз Эжевит, в романе турецкой писательницы Букет Узунер «Две зелёные выдры» (İki Yeşil Su Samuru) отчётливо прослеживаются интертекстуальные отсылки к «Неприкаянным» [12, с. 534]. С исследовательницей трудно не согласиться: архитектоника романа «Зелёные выдры», сюжет которого разворачивается вокруг девушки, пытающейся разгадать тайну самоубийства своей матери, напоминает рамочную структуру или «рассказ в рассказе» «Неприкаянных».

Другим примером могут послужить интервью Перихан Магден (р.1960) – турецкая писательница и общественный деятель, колумнистка газеты «Радикал» (Radikal). Она, как и Орхан Памук, относится к поколению турецких писателей, родившихся в 50 – 60-е гг. в состоятельных семьях и получивших престижное образование (Перихан Магден обучалась на философском факультете Босфорского Университета), и поэтому взгляды Огуза Атая являлись и являются для неё весьма актуальными. Сама писательница говорит, что ей «весьма сложно найти вдохновение. Есть Огуз Атай и его герои. Я могу найти в них себя, разделить их взгляды»[[15]](#footnote-15). Более того, в своём интервью журналу «Окюз» она говорит, что «целое поколение писателей, родившихся в 60-е гг., очень впечатлилось Огузом Атаем и до сих пор пользуется его находками. К примеру, каждый из нас прекрасно понимает дух «неприкаянности» турецкого интеллигента и даже называет себя таковым» [Цит. по: 12, с. 530].

Элиф Шафак (р.1971) – турецко-британская писательница, общественный деятель и профессор Оксфордского Университета, познакомившаяся с «Неприкаянными» в годы своего обучения на факультете международных отношений Ближневосточного Технического Университета [Цит. по: 12, с. 532]. В своём интервью газете «Радикал» от 08.12.2001 она говорит, что «На моём факультете все только и говорили о нём. Самым распространённым вопросом было «Читали ли вы Огуза Атая?». Нам казалось, будто бы для тех, кто прочтёт его, откроется какой-то новый мир» [Цит. по: 12, с. 532]. Более того, героиня последнего романа писательницы «Три дочери Евы» (Three Daughters of Eve), собираясь переезжать за границу из Стамбула, берёт с собой книги авторов, по её мнению, являющихся сердцем турецкой литературы – «Институт по настройке часов» Ахмеда Хамди Танпынара, «Птичку певчую» Гешида Нури Гюнтекина и «Неприкаянных» Огуза Атая [24, с. 181]. Элиф Шафак также выступала с докладом на симпозиуме, посвящённому тридцатилетию со дня смерти Огуза Атая и организованному Университетом Билькент[[16]](#footnote-16), в котором подчеркнула важность творчества писателя для последующего поколения деятелей искусства. Писательница отметила, что «сейчас, в 2007 году, имя Огуза Атая известно почти каждому, однако весьма обидно, что он оказался забыт при жизни[[17]](#footnote-17). Таким образом, Огуз Атай, его новаторские идеи и художественные техники послужили своеобразным маяком для одних из наиболее известных на мировой арене турецких романистов.

Важность творчества Огуза Атая отмечали не только романисты. К примеру, видный турецкий драматург Мемет Байдур (1951-2001) ещё в 1980 году, во вступительной речи к своей первой пьесе «Лимон» благодарил всех тех турецких авторов, которые помогли ему в творчестве: «Если бы не было их, и Огуза Атая в том числе, пьесы «Лимон» тоже бы не существовало» [25, с. 38]. Джем Йылмаз (р.1973), турецкий актёр, юморист, карикатурист и сценарист в своём интервью каналу «Хабертюрк» (Habertürk) признался, что «ирония Огуза Атая вдохновляет гораздо больше, нежели западные юмористы» [[18]](#footnote-18).

На данный момент существуют три монументальные работы, посвящённые жизни и трудам Огуза Атая, написанные турецкими авторами. Первой из них является исследование турецкого литературоведа Йылдыз Эджевит, изданное в 2005 году: «Я здесь: жизненный и творческий мир Огуза Атая» («Ben buradayım: Oğuz Atay'ın biyografik ve kurmaca dünyası»). Данная работа включает в себя детальную биографию Огуза Атая, воспоминания его друзей и семьи, а также попытки критического анализа произведений писателя. Стоит отметить, что труд Йылдыз Эджевит примечателен только с фактологической точки зрения, так как романы Огуза Атая разбираются исследовательницей лишь поверхностно и в тесной связи с биографией писателя. Об этом также упоминает Мурат Бельге, говоря, что «Йылдыз Эджевит слишком большое внимание уделяет личности автора в произведении, совершенно забывая о его художественных особенностях»[[19]](#footnote-19).

«Знамя в честь Огуза Атая» (Oğuz Atay'a armağan : Türk edebiyatının "Oyun / Bozan"ı) – сборник статей, интервью и писем, так или иначе связанных с Огузом Атаем, составленный в 2007 году редактором издательства «Илетишим» Инджи Хандан. Свой вклад в материалы издания внесли такие известные писатели и деятели культуры как Селим Илери (р.1949), Хильми Явуз (р.1936), Перихан Магден (р.1960), Нурдан Гюрбилек (р.1956), Октай Акбал (1923-2015), Фетхи Неджи (р.1927-2008) и др. «Человек, у которого отняли будущее: Огуз Атай» (Geleceği elinden alınan adam : Oğuz Atay) – самая последняя монография, написанная в 2014 году поэтом Сефой Капланом в честь восьмидесятилетия Огуза Атая. Издание построено по типу диалогов между автором и героями «Неприкаянных», что помогает читателю лучше разобраться в биографии романиста и главном труде его жизни.

Отметим также, что «Неприкаянные», ввиду своей стилистической многослойности и изобилия арабо-персидских заимствований, а также вставок на османском и древнетюркском, мало переводился на иностранные языки. Первый перевод был сделан на нидерландский, опубликован только в августе 2011 г. и получил название «Het leven in stukken», что дословно можно перевести как «Жизнь вдребезги». В 2016 г. вышел перевод на немецкий (Die Haltlosen). Данное название коррелирует с английским вариантом перевода «The Disconnected», изначально предложенным англоязычными исследователями и, как замечает переводчик романа на нидерландский язык Ханнеке ван дер Хайден, «прижившийся среди исследователей»[[20]](#footnote-20). Перевод на английский был сделан Севин Сейди и Уитби Морисом и опубликован в 2017 г. под названием «The Disconnected». Как мы видим, за последнее десятилетие интерес к роману в западном обществе возрос, чем и обусловлен его перевод сразу на несколько западноевропейских языков.

Начало ХХI века также обусловлено возросшим исследовательским интересом к творчеству Огуза Атая и «Неприкаянным». 13-14 декабря 2007 года Университет им. Мимара Синана в Стамбуле провёл конференцию, устроенную по поводу издания «Знамени в честь Огуза Атая»[[21]](#footnote-21). В рамках данного мероприятия с докладами выступали Мурат Бельге «Огуз Атай и мировая литература» (Oğuz Atay ve Dünya Edebiyatları), Элиф Шафак «Дети Огуза Атая» (Oğuz Atay’ın Çocukları), Фатих Озгувен «Забытый» (Unutulan и многие другие. 5 декабря 2013 г. публичные чтения прошли в Босфорском университете[[22]](#footnote-22). В начале 2000-х гг. также стали появляться первые научные труды. Одной из первых научно-исследовательских работ, посвящённых творчеству Огуза Атая, стала магистерская диссертация под названием «Место модернизма в турецком романе республиканского периода» (Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Мodernizmin Yeri), написанная в 2005 г. в Университете Мерсина. Весьма знаменательна и интересна работы исследователя Босфорского университета: докторская диссертация Мельтем Гюрле под названием «Диалог Огуза Атая с западным каноном в романе «Неприкаянные» (Oğuz Atay’s dialogue with the Western canon in the Disconnected), представленная к защите в 2008 г. В данной работе исследовательница, отталкиваясь от теорий М.М. Бахтина, проводит интертекстуальные связи между «Неприкаянными» и работами Сервантеса, Шекспира, Гёте, Достоевского и Джойса. Определённую популярность стали набирать работы по сравнительному литературоведению: «Вопросы идентичности в романах Огуза Атая и Достоевского» (Oğuz Atay ve Dostoevsky romanlarında kimlik sorunu) – магистерская диссертация, Университет Йедитепе, 2011 г. «Страх в литературных произведениях/ страхи интеллигенции в романах следующих писателей: Пеями Сафа, Ахмед Хамди Танпынар, Огуз Атай» (Korkunun Edebi Görüntüleri-, Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar, Oğuz Atay'ın Roman ve Hikayelerinde Entelektüelin Korkuları) – докторская диссертация, Университет Балыкесира, 2017. Также становятся популярными научные работы, написанные непосредственно по «Неприкаянным»: «Понятие “игры” в “Неприкаянных”» (Tutunamayanlar'da "oyun" kavramı) – магистерская диссертация, Университет Билькент, 2008; «Поток сознания в “Улиссе” и “Неприкаянных”» (Ulysses ve Tutunamayanlar'da Bilinçakışı Tekniği) – докторская диссертация, Университет Хаджеттепе, 2009 и др.

Таким образом, и писатель, и его самый первый роман «Неприкаянные», будучи «забытыми при жизни» и холодно воспринятыми как критикой, как и читателями, после 1984 года, а именно – года переиздания «Неприкаянных», обрели «культовый» статус. Литературная жизнь Турецкой Республики, тесно связанная с социально-политическими процессами, была не готова «принять», а более того – оценить по достоинству, творчество Огуза Атая и его роман «Неприкаянные». Лишь благодаря изменениям, произошедшим в турецком обществе в 80ые гг., турецкий читатель оказался готов к восприятию художественных и тематических особенностей «Неприкаянных», что впоследствии оказали огромное влияние на литературную жизнь Турецкой Республики конца ХХ- начала ХХI века.

**Глава 2. Жизненный и творческий путь Огуза Атая**

В настоящей главе нами будет рассмотрена биография Огуза Атая, а также дано краткое описание его творчества в контексте описанных ранее социально-политических особенностей развития Турецкой Республики. Важно обозначить основные моменты биографии писателя, так или иначе повлиявшие на его мировоззрение и творчество, а также очертить круг проблем, интересовавших Огуза Атая в период до и после начала творчества.

В первой части главы мы подробно проанализируем биографию Огуза Атая – от его рождения в 1934 году до смерти в 1977 и попытаемся идентифицировать связь между определёнными пунктами биографии и особенностями творчества писателя. Вторая часть будет посвящена непосредственно творчеству, стилистическим и тематическим особенностям произведений Огуза Атая. Мы рассмотрим реакцию турецкой литературной критики, а также постараемся определить, почему произведения писатели были не востребованы в момент их издания.

**2.1. Жизненный путь Огуза Атая**

Огуз Атай родился 12 октября 1934 г. в городке Инеболу (провинция Кастамону, Турция). Отец писателя, Джемиль Атай,долгое время работал в правоохранительных органах: в 1909 г. он начал свою карьеру как полицейский, затем стал помощником комиссара и главным комиссаром Кастамону. В 1939 г. его избрали на пост депутата Народно-республиканской партии шестого созыва. Мать, Муаззез Атай (в девичестве Зеки), работала учительницей в начальной школе. В семье было двое детей: Огуз и его младшая сестра Окшан. Она много занималась со своими детьми. Например, одно из детских воспоминаний Атая это то, как Муаззез, составляя ребусы из арабо-персидских слов, знакомила детей со словообразованием [12, с. 23].

После назначения Джемиля Атая на новую должность, семья переехала в Анкару. В районе Гёльбаши, где жила семья, проживали в основном государственные чиновники. Так, ближайшими соседями семьи Атай были семьи министра здравоохранения Турции Сади Конука и известного политика Нумана Аксоя. Переезд оказал огромное влияние на Огуза Атая: **с** юных лет он видел, на чём строится и как развивается бюрократический аппарат республики, так как семья имела тесные контакты с известными политическими деятелями того времени. Впоследствии это нашло отражение в его творчестве.

В те же годы начал назревать конфликт с отцом: Джевдет возлагал на единственного сына большие надежды, хотел, чтобы тот стал доктором или инженером, и осуждал его характер. Как вспоминает Окшан, «Огуз был очень спокойным, такое поведение обычно приписывали девушкам. Я же, наоборот, была очень бойкой и воинственной. Отцу это не нравилось» [12, c. 25].

В школьные годы особый интерес для будущего писателя представляла западноевропейская и русская классика. Так Огуз Атай высоко ценил творчество Ф.М. Достоевского, впоследствии оказавшего большое влияние на его творчество**.** Другими писателями, входившими в круг его интересов, были О. Уайльд (1854–1900), М. Горький (1868–1963), Стендаль (1783–1842). В дальнейшем он познакомился с произведениями Ф. Кафки (1883–1924), Дж. Джойса (1882–1941), П. Лакло (1741–1803), Дж. Элиот (1819–1880), Дж. Конрада (1857–1924), Г. Джеймса (1843–1916), Г. Грасса (1927–2015), В. Набокова (1899–1977), М. Пруста (1871–1922) и многих других.

Помимо литературы, О. Атай увлекался рисованием и театром, чему уделял большое количество времени на последних классах лицея. В период с 1950 по 1951 гг. карикатуры Атая публиковались в ежегодно издававшемся в лицее журнале «Мешале» (Meşale, «Факел»). Также в те годы он принимал участие в школьных спектаклях под руководством режиссёра Анкарского государственного театра Агаха Гюня. В 1950 г. была поставлена пьеса «Укрощение строптивой», а в 1951 г. – «Гамлет».

В 1951 г. Огуз Атай поступил на инженерный факультет Стамбульского технического университета. На этом настоял его отец, считавший профессию инженера одной наиболее перспективных, что усугубило конфликт отца и сына. После смерти отца, Огуз Атай написал ему письмо, вошедшее в сборник «В ожидании страха» (1975). В письме говорилось следующее: «Ты жил в своём собственном упорядоченном мире, игнорируя существование многих вещей. Ты не читал книг. Не интересовался другими странами. Твоя жизнь была весьма заурядной» [4, с. 190].

Огуз Атай осваивал инженерное дело весьма неохотно. Будущий писатель предпочитал «прогуливать лекции за чашечкой чая в Чамлыдже или Эмиргане» [12, с. 34]. В тот же период в стенах университета сформировался кружок под названием «Мизах» (Mizah), что переводится с турецкого как «юмор», участником которого и стал будущий писатель. Члены кружка собирались в буфете, обсуждали последние новости, рисовали карикатуры на известных общественных деятелей, что развило талант писателя в области сатиры и иронии.

Несмотря на отсутствие интереса к профессии, в 1957 г. Огуз Атай получил степень магистра. Окончив университет, писатель начал работать в инженерной конторе под названием «Анайол» (Anayol), однако был вынужден покинуть должность в связи с призывом в армию.

1 декабря 1957 г. Огуз Атай приступил к службе в статусе офицера запаса. Изначально получив назначение в Стамбуле, он вскоре перевёлся в Анкару, где тесно контактировал с общественными деятелями, работавшими в газете марксисткой направленности **«**Пазар постасы**»** (Pazar Postası, «Воскресная почта»). Среди них были такие видные фигуры как Тургут Уяр (1927–1985: турецкий общественный деятель, поэт), Ильхан Берк (1935–2008: поэт), Коркут Боратав (1935: турецкий марксистский экономист и историк), Йылмаз Гюней (1937–1984: турецкий кинорежиссёр, сценарист, актёр и писатель) и Джан Юджель (1926–1999: один из выдающихся поэтов Турции XX столетия, журналист, переводчик) В газете печатались статьи Огуза Атая о литературе, языке, философии, психологии. Он также был одним из редакторов издания и прилагал все усилия к тому, чтобы журнал выходил в печать вовремя.

Однако «Воскресная почта», и писатель взялся за помощь в издании другого левонастроенного журнала – «Олайлар» (Olaylar, «События»). Журнал вскоре собрал вокруг себя множество известных лиц, к примеру, таких как Октай Акбал (1923–2015: писатель, журналист), Рекин Тексой (1928 – 2002: переводчик, писатель, журналист), Селяхиттин Хиляв (1928 –2005: философ, писатель, переводчик), Халит Рефиг (1934 – 2009: режиссёр, продюсер, сценарист, писатель) и др. Но к 1960 г., ввиду сложной политической обстановки в стране, издание закрылось, и Огуз Атай постепенно отдалился от своих друзей.

Окончив военную службу в 1959 г., писатель вернулся в Стамбул, где три года проработал в Управлении эксплуатации стамбульских городских линий «Морского банка». После увольнения он получил должность ответственного за обучение сотрудников в государственном кадастровом бюро, совмещая свою деятельность с преподаванием в Техническом Университете Йылдыз.

2 июня 1961 г. писатель женился в первый раз. Его супругой стала Фикрие Гурбуз, с которой они познакомились в университете. Спустя два года после заключения брака у супругов родилась дочь Озге.

10 ноября 1962 г. Огуз Атай, вместе со своим другом Угуром Унелем, открыл небольшую инженерную контору «Бетон и арматура» (Betonar). В 1967 г. фирма получила объёмный заказ, однако не сумела с ним справиться и обанкротилась из-за большого количества долгов. Потерпев крах как инженер и бизнесмен, писатель посвятил себя преподаванию.

Из-за многочисленных разногласий Огуз Атай развёлся со своей супругой. Вскоре он познакомился с бывшей женой своего друга Угура Унеля Севин Сейди, роман с которой продолжался до 1970 года и прервался в связи с её переездом в Лондон. Севин Сейди оказала огромное влияние на творчество писателя, её образ неоднократно повторялся в его произведениях. В 1974 г., О. Атай женился вновь. Его супругой стала журналистка Пакизе Кутлу.

В 1975 г. Огуз Атай получил звание доцента при Техническом Университете Йылдыз. Основными дисциплинами, которые он преподавал, были топография и строительство автомобильных дорог. В 1970 г. он опубликовал научный труд «Топография. Том 1» (Topoğrafya Cilt 1).

В этот периодсреди его близких друзей были Джеват Чапан (1933: писатель, поэт, переводчик, профессор английской литературы в Стамбульском университете), с которым они познакомились в армии, Халит Рефиг (1934–2009: режиссёр, продюсер, сценарист и писатель), Вюсат Бенер (1922–2005: писатель и поэт). Х.Рефиг познакомил писателя с Кемалем Тахиром (1910–1973), выдающимся турецким прозаиком, издателем и публицистом, чьи взгляды также оказали на писателя большое влияние. Кроме того, Огуз Атай часто принимал участие в собраниях, проводившихся дома у Кемаля Тахира, сторонника теории «турецкого социализма» и противника западнических идей. На подобных собраниях активно обсуждались самые актуальные проблемы турецкого общества того времени, что помогло писателю глубже воспринять проблему взаимодействия Запада и Востока и оценить западную культуру с антизападных позиций.

В 1969-72 гг. Огуз Атай принимал участие в составлении и написании «Meydan Larousse» – первого турецкого энциклопедического словаря объёмом в 12 томов. Октай Акбал, который работал в этом же проекте, отмечал, что его друг был «очень старательным исследователем, техничным и внимательным» [Цит. по: 12, с. 142].

В 1976 г. писатель стал жаловаться на головные боли, и врачи, подозревая опухоль, направили его на обследование в Лондон, где диагноз подтвердился, и была своевременно проведена первая операция. Однако опухоль удалили лишь частично – вторая её часть оказалась неоперабельной. Врачи сообщили ему, что с болезнью ничего нельзя сделать, и осенью 1977 г. писатель вернулся в Стамбул, где скоропостижно скончался 13 декабря 1977 г. Огуз Атай был похоронен рядом со своей матерью на кладбище Эдирнекапы в Стамбуле.

* 1. **Творческий путь Огуза Атая**

Творчество Огуза Атая развивалось в контексте обострения общественно-политической ситуации в Турции. Перевороты, которые были осуществлены военными 27 мая 1960 г. и 12 марта 1971 гг., к нарастанию социальной напряженности, усилению оппозиционного движения и правительственном кризису. Следствием явилось переосмысление, а затем и разочарование в модернизационном и модернистском по духу проекте кемализма. Этот поворот нашел отражение и в литературе. Турецкая художественная литература, которая в первой половине 20 в. была социально активной, после государственного переворота 12 марта 1971 г. подверглась еще более сильной политизации, что также сказалось на творчестве Огуза Атая.

Перу писателя принадлежат следующие произведения: романы «Неприкаянные» (Tutunamayanlar): 1972, «Опасные игры» (Tehlikeli Oyunlar): 1973, «Роман об одном учёном» (Bir Bilim Adamın Romanı): 1975, незавершённый роман «Наука действовать» (Eylembilim) : 1977, пьеса «Живущие игрой» (Oyunlarla Yaşayanlar): 1975, сборник рассказов «В ожидании страха» (Korkuyu Beklerken): 1975.

Огуз Атай также вёл «Дневник» (Günlük) – своего рода мемуары, которые охватывают период с 1970 по 1977 гг. С 26 января 1984 г. отрывки, с недельной периодичностью, публиковались в газете «Миллийет», а в 1985 г. мемуары писателя были собраны в отдельную книгу и опубликованы издательством «Илетишим».

В своих произведениях Огуз Атай активно использует авангардистские повествовательные техники, которые были широко распространены в зарубежной художественной литературе и которые хотя бы отчасти были уже заимствованы турецкими писателями и особенно поэтами в 20 в.[[23]](#footnote-23). У Атая деконструируется структура классического реалистического романа, происходит смешение различных повествовательных стилей, вводится принцип нелинейного построения сюжета, нивелируется соотношение пространства и времени, личность героя становится отчуждённой и фрагментарной, диалоги заменяются монологами и «потоком сознания». Прибегая к словотворчеству, сатире и пародии автор превращает свои произведения в игру, тем самым затрудняя понимание текста для читателя.

Во время работы над первыми двумя романами – «Неприкаянные» и «Опасные игры» – писатель использовал модернистскую технику письма и в них прослеживаются экзистенциальные мотивы. Позже произведения Огуза Атая принимают социокультурную направленность, то есть, писатель начинает обращать внимание на темы, которые прежде рассматривались представителями социального реализма. Смена авторской стилистики связана с изменениями в турецком литературном процессе в 70-е гг. 20 в., которые были вызваны резкой политизацией всех сфер общественной жизни. После военного переворота 12 марта 1971 г. актуальной становится политизированная проза, в которой писатели, которые часто сами становились непосредственными участниками гражданского движения (например, Эрдал Оз или Севги Сойсал), фокусируют внимание на духовном сломе героев под влиянием физического насилия. Смещение эстетических идеалов приводит к тому, что «поляризация общества в значительной степени сняли актуальность и «крестьянской», и экзистенциальной, и бытописательской прозы» [27с. 120].

Лейтмотив всех произведений Огуза Атая – внутренний конфликт турецкого интеллигента, своего рода «неприкаянность», невозможность самоидентифицироваться. Несмотря на то, что все герои писателя обладают индивидуальностью, каждый из них в той или иной степени является «неудачником», неспособным противостоять враждебности окружающего мира и стремящегося скрыться от внешнего хаоса. Огуз Атай предлагает взглянуть на своих персонажей сквозь призму их мироощущения: герои его произведений рассуждают о своём месте в обществе, о взаимодействии Востока и Запада, об истории своей страны и сложностях национальной самоидентификации.

**2.3. Обзор творчества Огуза Атая**

**«Неприкаянные» (Tutunamayanlar): 1972**

Первый роман Огуза Атая, получивший название «Tutunamayanlar» («Неприкаянные») был написан автором в 1968 - 1969 гг., и опубликован издательством «Синан» (Sinan) двумя томами в 1971 и 1972 гг. Стоит также отметить, что в отечественной исследовательской литературе существует несколько вариантов перевода названия романа. С.Н. Утургаури в своё время перевела роман как «Дисконтактные» [Утургаури, 1988, с.53]. С ней соглашается и другой известный отечественный тюрколог М.М. Репенкова [От реализма к постмодернизму. Современная турецкая проза. С. 220]. В интернете также можно встретить название «Проигравшие»[[24]](#footnote-24), противоречащие идее романа. Однако А.С. Сулеймановой в статье «Семантика названия модернистского романа (на примере романа турецкого писателя Огуза Атая «Tutunamаyanlar»)» было предложено иное название – «Неприкаянные», что лучше всего соответствует идее романа.

Ещё до своего официального издания рукопись «Неприкаянных» удостоилась премии TRT – Турецкой государственной телерадиовещательной компании, выбиравшей и отмечавшей лучшие произведения года.

Сюжет «Неприкаянных» разворачивается вокруг поиска главным героем Тургутом причин самоубийства его друга Селима. Роман состоит из 20 глав, каждая из которых – это встреча с новым персонажем, когда-то в той или иной степени знавшем покойного. Но, в действительности, эти встречи – скорее шаги в самостоятельном расследовании Тургута, в его попытках понять себя, Селима и турецкое общество.

Роман «Неприкаянные» – это рассказ о литературном и философском поиске самого О. Атая, результат которого представлен как синтез различных жанров и художественных приёмов. Текст произведения плотно насыщен и разнообразен, включает в себя стихотворные вставки (поэма Селима «Вчера. Сегодня. Завтра»), элементы пьесы (в снах главных героев), энциклопедические вставки («Энциклопедия неприкаянных», составленная Селимом), чередование прозы с «потоком сознания» (визит Тургута в публичный дом); язык произведения насыщен историзмами, архаизмами, фразеологизмами, образцами староосманского и древнетюркского языков.

**«Опасные игры» («Tehlikeli Oyunlar»):1973**

Второй роман, написанный Огузом Атаем после «Неприкаянных» и изданный в 1973 г., носит название «Опасные игры» (Tehlikeli Oyunlar). К работе над ним автор приступил 27 апреля 1970 г., после завершения окончательной редактуры «Неприкаянных». Согласно записи в его дневнике, писатель планировал рассказать историю «мужчины, над которым все издеваются и имеют на это право, и женщины, которую все презирают» [1, с.10]. Однако окончательный вариант «Опасных игр» раскрывает совсем другие проблемы, хот**я** и несёт в одной из глав изначальную задумку автора. Огромное влияние на сюжет оказали жизненные обстоятельства писателя, при которых он писал данное произведение. Несчастливый брак, развод и последовавший за ним, непродолжительный роман с Севин Сейди, нашли отголосок на страницах «Опасных игр». Так, главный герой Хикмет пишет, «разве я не разложил свой брак на части и не воплотил всю его подноготную в моём романе?» [6, с. 333]. Более того, он сознательно избегает женского общества, дабы не пережить семейную драму ещё раз.

Непосредственно к написанию текста «Опасных игр» Огуз Атай приступил в начале 1971 г., и в 1973 г. этот роман, как и первый, был опубликован издательством «Синан» (Sinan). Долгий период работы над произведением связан с тем, что автор неоднократно переписывал главы и менял содержание романа. Обложки первых изданий «Неприкаянных» и «Опасных игр» были иллюстрированы Севин Сейди.

Роман «Опасные игры» состоит из четырёх частей и восемнадцати глав. В одном из своих интервью об «Опасных играх», Огуз Атай говорит, что «роман вновь получился объёмным, и он вновь связан с жизнеописанием “неприкаянных”»[[25]](#footnote-25).

В этом произведении повествуется о жизни заурядного представителя среднего класса по имени Хикмет Бенол, который решил развестись с женой и переселиться из своей квартиры в «геджеконду» – бедняцкую хижину, наспех сколоченную из досок. К подобному поступку Хикмета побудило осознание того, что он не может найти место в этом мире: будучи выпускником экономического факультета, он не интересуется своей профессией, ему ближе литература и театр. Как кажется герою, переселившись к беднякам, он бросил вызов обществу и перестал играть в игру, навязываемую другими. Теперь его цель – написать как можно больше пьес, так как каждая пьеса – это шанс прожить новую жизнь и отыскать себя. Примечательно, что ни одно из произведений Хикмет не дописывает до конца. В конце концов, конфликт между Хикметом и материальным миром, окружающим его, становится для героя невыносим: Хикмет Бенол кончает жизнь самоубийством.

Хикмет Бенол – очередной «неприкаянный». Как и прочие представители плеяды «неприкаянных», герой – интеллигент, не видящий связи со своим окружением, не желающий эту связь отыскать и поэтому стремящийся обрести свой собственный мир. В этом ему помогают его пьесы. И, так же, как и прочие «неприкаянные», Хикмет бессилен перед натиском современного ему общества. Турецкий интеллигент вновь оказался неспособен ни жить среди мещан, ни полностью отдалиться от них.

Второй роман Огуза Атая похож на первый и в художественном плане. Композиционно «Опасные игры» можно разделить на три части: во-первых, биография Хикмета, включающая в себя его монологи и размышления; во-вторых, пьесы, которые пишет главный герой; в-третьих, оценка действий Хикмета другими персонажами (бедняками – жителями поселения «геджеконду»). Подобная многослойность или «полифония» позволяет читателю взглянуть на происходящее не только глазами главного героя, но и глазами второстепенных, что умножает количество возможных оценок произведения со стороны.

Писатель также прибегает к модернистской технике нарушения единства «времени» и «пространства»: события в романе протекают вне времени и вне пространства, не указаны названия города, района, поселения. Время обозначаетсяопосредованно, через занятия персонажей, либо через краткие упоминания времени суток: «кажется, пришёл вечер, настал вечер – что-то такое» [6, с. 445]. Зачастую автор при изображении возраста персонажей прибегает к гротеску. Например, в начале романа говорится, что жители бедняцкого поселения «жили и по тридцать лет, и по четыреста (…) женились и в шесть лет, и в сорок» [6, с. 79].

Язык произведения, как и язык «Неприкаянных», изобилует османскими и древнетюркскими элементами, с помощью которых писатель пародирует реформу языка 1928 г.

Одной из любопытных черт произведения является личность самого героя. Она расколота, фрагментарна, что характерно для модернистских произведений западных авторов; персонаж не может обрести себя, теряется в «потоке сознания» и разбивает свою личность на множество «я», постепенно начиная воспринимать окружающий мир как игру. Й. Эджевит также отмечает то, что «в этом произведении философия О. Атая как никогда сильно тяготеет к западному экзистенциализму, что позволяет исследователям безапелляционно причислять роман к разряду модернистских» [12, с. 36].

**«Роман об одном учёном» («Bir Bilim Adamın Romanı»): 1975**

Третье произведение Огуза Атая, «Роман об одном учёном», вышедшее в 1975 г., представляет собой роман-биографию ректора Стамбульского Технологического Университета Мустафы Инана (1911 – 1967). Работа является частью проекта Совета Турции по научно-техническим исследованиям (TÜBİTAK), основной целью которого было пробудить интерес молодёжи к техническим профессиям. «Роман одного учёного», в отличие от первых двух книг Атая, быстро обрёл популярность. В 1975 г. издательство Совета Турции по научно-техническим исследованиям выпускает первое издание романа, после же права на издание покупает издательство «Бильги» (Bilgi Yayınevi), а экземпляры первого тиража бесплатно раздаются студентам и сотрудникам Стамбульского Технологического Университета.

Ко времени проведения конкурса на исполнение проекта (1974 г.), Огуз Атай уже получил премию Турецкой телерадиовещательной компании (TRT) и опубликовал два романа: «Неприкаянные» и «Опасные игры», поэтому выбор семьи Мустафы Инана – его сына Хусеина и супруги Жале – пал именно на него. Работая над произведением, автор обращался как к семье и знакомым профессора, так и к университетским архивам, статьям, интервью. Огромную помощь в написании «Романа одного учёного» оказала Жале Инан, «тщательно вычитывавшая текст и вносящая необходимые поправки» [12, с. 384].

Роман разделен на три части и восемнадцать глав. Повествование начинается со встречи главных персонажей. В коридоре Стамбульского Технического Университета сталкиваются студент из Анатолии, который приехал учиться на инженера, и профессор. Оказывается, что в стенах университета проводится вечер памяти Мустафы Инана, скончавшегося четыре года назад. В первой части романа профессор рассказывает студенту о становлении Мустафы Инана как учёного – о его детстве, образовании, работе в университете и т.д., а во второй – о его женитьбе, философии и взглядах на жизнь и общество. Последняя часть называется «Заключение» и, как и заключение научной работы, обобщает весь текст. Подобный выбор не случаен: Огуз Атай намеренно выставляет на первый план «биографичность» повествования, делая акцент на датах и фактах, а не на художественной составляющей текста. Однако автор не оставляет без внимания темы, затронутые им в предыдущих романах: проблему «неприкаянности» турецкого интеллигента, личностный кризис, столкновение Востока и Запада, проблему реализации человеком собственных возможностей и т.д. Испытывая большое давление со стороны Совета Турции по научно-техническим исследованиям (TÜBİTAK) и неся ответственность перед лицом читателей, Огуз Атай не сделал героя «Романа одного учёного» очередным «неприкаянным». Его неудачи растворены в тексте – это и многочисленные болезни, и критика общества, но Мустафа Инан преодолевает эти испытания. Он – турецкий интеллигент, грамотно оценивший свои возможности, достигший успеха и признания в обществе, разрешивший (правда, только для себя) конфликт между Востоком и Западом. Это человек, нашедший своё место в мире.

В целом, структура «Романа одного учёного» является более целостной, нежели структура предыдущих произведений Огуза Атая. Автор старался оперировать техниками классического романа-биографии, в редких случаях прибегая к приёму «потоку сознания», чтобы ярче раскрыть образ Мустафы Инана. Включение этого приёма было весьма холодно встречено турецкой литературной критикой, полагавшей, что «…это делает диалог между профессором и студентом неправдоподобным» [Цит. по: 12, с. 223]. Сам автор также полагал, что, поскольку «Роман одного учёного» был написан по заказу, он получился хуже предыдущих работ. Более того, автор вынужден был включить в него элементы дидактики, которые Огуз Атай находил ненужными и бесполезными. Незадолго до своей смерти автор писал, что «подумывает внести исправления в роман о Мустафе Инане» [1, с. 280], но так и не успел этого сделать. В целом, роман стоит особняком от остальных произведений Огуза Атая, и именно поэтому «Роман об одном учёном» почти не рассматривается в работах исследователей.

**«Живущие игрой» («Oyunlarla Yaşayanlar»): 1975**

После завершения работы над «Романом одного учёного» Огуз Атай решает попробовать себя в драматургии. В конце 1974 г. автор делает в дневники первые заметки: продумывает персонажей, сцену, музыку и декорации. В записи от 25 декабря 1974 г. писатель планирует назвать постановку «Игра Окончена» (Oyun Bitti), но спустя полгода, переименовывает её в «Жизнь – это игра» (Hayat Bir Oyundur). Спустя некоторое время пьеса получает своё окончательное название – «Живущие игрой» (Oyunlarla Yaşayanlar). Работая над произведением, автор пишет в своём дневнике о том, что «…турецкий интеллигент отчуждён от общества. Оно [общество] не хочет его понимать, не хочет погружаться в глубину его души. Кто-то из нас боится Запада, кто-то – Востока, но больше всего мы боимся самих себя» [1, с. 134]. Эта идея пронизывает всю пьесу.

Первоначальный вариант «Живущих игрой» был полностью переписанОгузом Атаем. Причиной послужил негативный отзыв известной турецкой актрисы Йылдыз Кентер, отметившей, что «…ничего понятного в пьесе, кроме шуток, нет» [1, с. 202]. Однако и последующая редакция оказалась неудачной: при жизни писателя пьеса не ставится. Впервые её ставят в 1979 г. в театре «Новая сцена» (Yeni Sahne) в Анкаре, и в этом же сезоне – в Измире и Эрзуруме. Затем, спустя шесть лет, в 1985 г., пьеса вновь выходит в исполнении студентов Босфорского Университета, которые ставят её в театре «Сцена им. Мухсина Эртугрула» (Muhsin Ertuğrul Sahnesi) в Стамбуле. В 1986–1987 гг. пьеса ставится в Стамбуле – на сцене «Комнатного театра» (Oda Tiyatrosu) Культурного центра Ататюрка, В 1998 – 99 гг. в Стамбульском государственном театре. Периодичность постановок только увеличивается: Анкарский Государственный Театр (2005), театральный факультет Университета им. Сулеймана Демиреля (2004), театральный факультет Университета Сабанджы (2004-2009), театральный факультет Университета Улудага (2016) и Измирский Государственный театр (2016).

События «Живущих игрой» разворачиваются вокруг вышедшего на пенсию учителя истории Джошкуна Ирмиша. Он – очередной «неприкаянный»: на работе он был неуспешен, увлечения даются ему плохо, и даже издательство, в которое он вложил накопленные средства, становится банкротом (здесь можно увидеть отсылку к биографии самого автора, чья фирма «Бетон и арматура» была закрыта из-за долгов). Однажды герой знакомится с театральным актёром по имени Саффет. Знакомство с ним подтолкнуло Джошкуна к написанию бульварных комедий сомнительного качества и псевдоисторических пьес. Герой пишет, в глубине души надеясь, что, когда их поставят на большой сцене, все его неудачи прекратятся. Однако, как и герой «Опасных игр» Хикмет, Джошкун не заканчивает ни одну из своих работ – неудачи преследуют его даже в творчестве. Не в силах противостоять окружающему его миру, Джошкун идёт в театр и умирает от сердечного приступа за его кулисами.

«Живущие игрой» представляет собой синтез античного театра (древнегреческой трагедии), традиционного турецкого театра «Орта Оюну» и эпического театра Бертольда Брехта. По замыслу автора декорации должны быть сведены к минимуму: всё действие происходит в квартире главного героя, только она освещена софитами, остальное пространство затенено, что создаёт иллюзию абсурдности происходящего.

Огромное влияние на содержание пьесы оказала работа известного американского психиатра и психолога Эрика Берга «Игры, в которые играют люди». Огуз Атай с помощью театральной игры стремился показать зрителю игру как структурную основу человеческих действий и неопределённость действительности, в рамках которой эта игра происходит. Турецкое общество ставит своеобразную театральную постановку перед западной цивилизацией и перед своим прошлым, а Джошкун Ирмиш затеял игру с действительностью, пытаясь отыскать себя и своё предназначение.

Отличие пьесы «Живущие игрой» от других произведений Атая заключается в том, что, в ней «неприкаянный турецкий интеллигент» не бездействует, а впервые обращается к народу. Пьеса насыщена монологами главного героя, который, разрушая «четвёртую стену», обращается непосредственно к зрителю: Джошкун упрекает мещан в невежестве и неграмотности, а буржуазную интеллигенцию – в слепом подражании Западу. Таким образом, в «Живущих игрой» Огуз Атай не только пробует себя в новом жанре, привнося в турецкий театр новаторские достижения западной драматургии, но и освещает актуальные проблемы турецкого общества 70-ых гг. ХХ века.

**«В ожидании страха» («Korkuyu Beklerken»): 1975**

Работа над сборником «В ожидании страха» началась ещё в 1972 г., однако полноценное издание было выпущено только в 1975. В первое издание входит семь новелл: «Человек в белом манто» (Beyaz Mantolu Adam), «Забытый») (Unutulan), «В ожидании страха» (Korkuyu Beklerken), «Письмо» (Bir Mektup), «Ни да, ни нет» (Ne Evet Ne Hayır), «Деревянный конь» (Tahta At), Письмо моему отцу» (Babama Mektup). Восьмая новелла – «Железнодорожные рассказчики – Сон» (Demiryolu Hikâyecileri – Bir Rüya) вошла во второе издание и была опубликована в 1978 г., уже после смерти писателя.

Первой свет увидела новелла «Человек в белом манто»: в сентябре 1972 г. она публикуется в «Йени дерги» (Yeni Dergi, «Новый журнал») под названием «Человек в манто». Герой «Человека в белом манто» – безымянныйнищий, просящий милостыню. Действие новеллы начинается во дворе мечети и разворачивается по мере продвижения главного героя по некому городу на берегу моря. Нищий, неуспешный даже в попрошайничестве, подрабатывает носильщиком и, заработав немного денег, идёт в город. Там, на рынке, он видит белое женское манто и отдаёт за него все заработанные деньги. Человек в белом манто привлекает внимание окружающих: за ним следует толпа зевак, он невольно помогает торговцам увеличить продажи, а затем те, осознав его полезность, используют нищего в качестве «живого манекена». В конце концов, герой, стремясь скрыться от внимания, садится в поезд, доезжает до пляжа (где его тоже окружает толпа) и, войдя в море, исчезает в нём. От него остаётся лишь белое манто.

В этой новелле Огуз Атай как писатель выступает с резкой критикой современного общества потребления. Для этого он обращается к мифологизированным образам Иисуса Христа и пророка Исы, явно апеллируя к схожей идее Судного дня и их роли в нём.

Для стиля и композиции «Человека в белом манто» характерны краткость, скудность описательных элементов, минимализация авторской оценки и акцент на действиях персонажа. В этой новелле О. Атай как писатель выступает с резкой критикой современного ему общества.

Художественные приёмы (чёрный юмор, ирония, использование «эпизодов-перевёртышей»), которыми пользовался турецкий писатель, свидетельствуют о том, что в творческом поиске он занимает место между модернизмом и постмодернизмом.

В ноябре 1972 г. в свет выходит вторая новелла – «Забытый», также изданная «Новым журналом». Эта новелла заметно отличается от других произведений Огуза Атая тем, что в ней главным героем является женщина. Однажды, поднявшись на чердак за старыми книгами, героиня внезапно обнаруживает за сундуком тело своего бывшего возлюбленного. Опешив, она вспоминает, что тот поднялся на чердак после ссоры, но так и не вернулся. Новелла, написанная в кафкианском стиле и перегруженная «потоком сознания», погружает читателя в сумбурный и фантастический мир прошлого героини, которая, наблюдая за разлагающимся телом, вспоминает о минувшем. Мир абсурда уже практически готов поглотить женщину, однако в реальность её возвращает голос нынешнего возлюбленного.

Третья новелла – «В ожидании страха» – тоже написана в период с 1971-72 гг., но из-за большого объёма возникли проблемы с публикацией. Только в 1973 г. произведение публикуется в «Ежегоднике издательства Синан» (Sinan Yıllığı). Однажды главный герой, вернувшись домой, обнаруживает некий конверт с посланием на незнакомом языке. Обратившись к своему другу – профессору в университете – герой выясняет, что письмо, присланное тайной сектой, призывает его не выходить из дома. Герой поддаётся панике: ему кажется, что послание – это правда, поэтому он обрывает все связи с внешним миром и запирается у себя дома. Так проходит какое-то время: он общается с людьми исключительно через ограду и даже зовёт доктора, чтобы тот оправил его в психиатрическую больницу, но все попытки героя вырваться из дома тщетны. В конце концов, герой решает устроить пожар и, перед тем, как поджечь газ, видит газетный заголовок, сообщающий о поимке сектантов, рассылавших письма с угрозами. Успокоившись, герой покидает жилище, переезжает жить в отель и даже собирается жениться. Однако ему не даёт покоя мысль о том, что другие люди не испытывали того, что пережил он. Одержимый местью, он сам начинает рассылать письма с угрозами, но на них никто не реагирует. Разочаровавшись в собственной задумке, герой идёт в полицию и признаётся в хулиганстве.

Таким образом, прибегая к фантасмагоричному и гротескному повествованию, Огуз Атай стремится передать атмосферу страха и социальной нестабильности турецкого общества 70-ых гг. ХХ века.

В декабре 1974 г. Огуз Атай пишет в своём дневнике о том, что он «…закончил три рассказа» [1, с. 104]: «Письмо», «Ни да, ни нет», «Деревянный конь». Новеллы не издавались вплоть до публикации сборника. Последняя из них – «Письмо моему отцу» – была написана в 1975 году, непосредственно перед изданием сборника «В ожидании страха».

«Письмо» – новелла, написанная в форме письма. Главный герой – одинокий человек, пишущий письмо своему начальнику. Письмо не касается работы: в нём герой делится всеми своими чувствами, рассказывает о знакомых, о собаке, о бывшей возлюбленной, то есть, обо всём, что следовало бы рассказать друзьям, которых у него нет. Однако письмо так и не находит своего адресата: герой не решается его отправить.

Эта новелла лишена кафкианской атмосферы фантасмагоричности и абсурда, и именно с этого момента в творчестве писателя на первый план выходят иные мотивы. С 1974 г. Огуз Атай фокусируется на более точном изображении турецкой культуры и турецкой нации, делая акцент на социокультурных реалиях страны.

Так, в «Письме» Огуз Атай стремится показать читателю параноидальный и невротичный мир «маленького человека» – простого обывателя, терзаемого противоречиями. Йылдыз Эджевит также отмечает, что произведения этого периода отличаются значительным «креном» в сторону русской литературы, в особенности к творчеству А.П.Чехова, «с особой чувствительностью изображавшего внутренний мир человека, оказавшегося в сложной ситуации». [12, с. 463].

«Ни да, ни нет» – новелла, также написанная в форме письма. Главный герой – журналист, ведущий в газете колонку советов. Он получает письмо, в котором неизвестный юноша рассказывает историю своей любви. Юноша говорит о том, что много раз делал своей девушке предложение, но та всегда отвечала «ни да, ни нет». Затем оказывается, что влюблённый случайно попал в тюрьму, откуда узнал, что его невеста обручилась с другим. Не видя иного выхода, герой пишет в газету и просит совета: он хочет знать, как ему следует поступить в этой ситуации и что ему сделать. Однако журналист, прочитав письмо, отвечает единственной фразой: «Ничего». Одна из деталей, на которой автор концентрирует внимание, отражает проблему неграмотности турецкого населения – в процессе чтения журналист то и дело поправляет ошибки автора.

«Деревянный конь» – новелла, в которой главный герой вновь значительно отличается от других героев новелл Огуза Атая. Во-первых, герой обладает именем – его зовут Тургул Тузджуоглу. Во-вторых, в отличие от пассивных героев остальных новелл, ведущих внутреннюю борьбу с собой, Тургул борется с внешними, реальными обстоятельствами. Повествование начинается с того, что местные власти одного небольшого города хотят установить на площади копию Троянского коня. На этом настаивает один из членов комиссии по облагораживанию территории, обучавшийся в Европе и желающий обустроить территорию по западному образцу. Тургул же считает, что жители не должны идти на поводу у чужих ценностей, и что установка коня не принесёт никакой пользы. Их конфликт перерастает в открытое сопротивление. В конце произведения Тургул прямо во время церемонии выходит из коня, как выходили из Троянского ахейские воины. В данной новелле Огуз Атай резко критикует тенденцию турецкого общества вторить западным ценностям. Невежественное население посёлка хочет установки скульптуры «как у всех», однако не понимает, что она лишь испортит красоту площади. Проблема «эстетичности искусства» была весьма актуальна для Турции 70-ых гг. 20 в.: активное строительство по западному образцу и политическая пропаганда привели к тому, что районы новой застройки зачастую выглядели нагромождённо и сумбурно, более того, на каждой площади устанавливался памятник Ататюрку.

«Письмо моему отцу» – автобиографичное послание – единственное произведение в сборнике, не являющееся новеллой. Письмо, которое, согласно дневнику Огуз Атай начал писать 20 января 1974 года, представляет собой обращение к его отцу, Джемилю Атаю. Писатель хочет рассказать читателю историю его отношений с отцом, тем самым окончательно определяя их. Он пишет о своём детстве, о матери, о том, что отношения между ним и отцом всегда были холодными и т.д. Однако в конце послания автор признаёт, что, по сути, никогда не отличался от своего отца, хотя и боялся стать похожим на него. Огуз Атай с уважением представляет читателю своего отца – турецкого интеллигента, являющегося представителем первого поколения, рождённого в Турецкой Республике. Этот интеллигент отличается от интеллигента 70-ых гг., он верен идеям государства, идеалистичен, неиспорчен.

«Железнодорожные рассказчики – Сон» – последняя новелла, которую Огуз Атай начинает писать в 1976 г. и заканчивает в 1977, уже находясь на лечении в Лондоне. В 1978 г., уже после смерти писателя, новеллу публикует журнал «Турецкий язык» (Türk Dili) Турецкого лингвистического сообщества (TDK), однако текст произведения претерпевает значительные изменения: ввиду официальной политики организации, «слова арабо-персидского происхождения заменяются тюркскими» [Цит. по: 12, с. 440]. Неотредактированный текст публикуется спустя девять лет – во втором издании сборника «В ожидании страха» (1987). Примечательно, что «Железнодорожные рассказчики…» в действительности являются сном, однажды приснившимся Огузу Атаю [12, с. 465]. Главный герой новеллы – писатель, живущий в хижине у железной дороги и пишущий рассказы для пассажиров. Вместе с ним этим же ремеслом занимаются молодой еврей и возлюбленная главного героя – они живут по соседству. Рассказы писателей пользуются популярностью, люди приезжают к ним со всей страны, ибо «эта станция была единственной, на которой продавались свежие рассказы» [4, c. 184]. Однако со временем молодой еврей умирает, возлюбленная главного героя уезжает в город, а станция закрывается. Несмотря на это, герой продолжает писать свои рассказы в надежде на то, что однажды он найдёт своего читателя.

Новелла выражает две основные мысли – одиночество автора и конфликт творчества с материальным миром.

**«Наука действовать» («Eylembilim»): 1977**

Последнее произведение Огуза Атая – незавершённый роман «Наука действовать» (Eylembilim). Писатель начинает работу над романом Лондоне, в период своей болезни и успевает написать около двухсот страниц, некоторая часть из которых впоследствии оказывается утеряна. Издательство «Илетишим» (İletişim) публикует доступные отрывки в составе третьего издания «Дневника» (1992) и в предисловии к нему обращается ко всем родным и знакомым писателя, дабы найти утерянные части произведения. Поиски оказываются удачными, и в 1998 г. издательство выпускает «Науку действовать» отдельной книгой.

В своем романе «Наука действовать» Огуз Атай изменяет одну из острых тем своего творчества – низкий уровень образования в Турции середины 20 в. – и фокусирует внимание на проблеме высшего образования в Турции 70-ых гг. 20 в. Главный герой произведения – Сервер Гёзбудак, профессор математики. От его лица автор рассказывает о студенческих волнениях в канун государственного переворота 12 марта 1971 г. Не отступая от вопроса «неприкаянности» турецкого интеллигента, Огуз Атай раскрывает проблему влияния социополитической обстановки в стране на отдельную личность. Писатель отмечал в своём дневнике, что главный герой является «интеллигентом наполовину», ему ещё только предстоит, оказавшись в центре политических волнений, пересмотреть свои взгляды на культуру и развитие общества [1, с. 246]. Ввиду незавершённости романа, сложно сказать, воплотит герой авторскую задумку или нет.

Стоит отметить, что роман «Наука действовать» написан на излёте политического «романа 12 марта»[[26]](#footnote-26), сюжет произведения насыщен деталями студенческих выступлений (стычек, столкновений, бойкотов). Повествование охватывает две плоскости – реальность, окружающую главного героя, и внутренний мир персонажа. Оказавшийся в гуще событий профессор математики чувствует, что обстоятельства заставляют его «проживать две разные жизни» [1, c. 246]. Его «наука действовать» – это выбор между интересами университета и государства, которые в то время признавали человека лишь по его политическим взглядам, и умение осознать свою индивидуальность перед лицом этих противоречий.

Наряду с этим усиливается критика Запада: Огуз Атай обвиняет западную культуру в излишней навязчивости, нарочито обесценивает её. Например, запись «Девятой симфонии» Бетховена лежит среди грязного белья [3, c.70], а герои осознают, что, отказавшись от традиционной одежды, предпочли европейское платье [3, с. 81]. Как и в ранних романах писателя, западная цивилизация выступает в роли некого узурпатора, диктующего восточной верный, на её взгляд, путь развития.

Архитектоника «Науки действовать» значительно отличается от ранних романов Огуза Атая. Сюжетные события обретают хронологическую последовательность: чётко обозначаются время и место, «поток сознания» и «внутренние монологи», хоть и присутствуют, но не нарушают общую канву повествования. Однако стоит принимать во внимание то, что роман остался незавершённым, что не позволяет полноценно проанализировать его художественные особенности.

Таким образом, многоплановое творчество Огуза Атая, которое демонстрирует, как писатель активно использовал методы и приемы западной художественной мысли, вследствие этого, причисляемое исследователями к модернистским образцам, оказало важное влияние на развитие турецкой литературы. Доминирование реалистической парадигмы в художественной жизни страны, а более того – всеобщая радикализация общественной жизни Турецкой Республики и, как следствие, усиление влияния политизированной и остро социальной прозы, привело к тому, что творчество Огуза Атая было не вполне оценены современниками, ввиду прежде незнакомого им стиля и содержания.

**Глава 3. Художественные особенности «Неприкаянных» в контексте смены литературных тенденций**

В настоящей главе будут проанализированы художественные особенности романа Огуза Атая «Неприкаянные» в контексте смены литературных тенденций. В первой части данной главы мы обозначим основные сюжетные события, персонажей, а также проанализируем особенности функционирования «говорящих» имён в произведении модернистского толка. Во второй части нами будут рассмотрены художественные особенности текста. В заключение же мы приведём к единому знаменателю все обнаруженные нами художественные особенности романа «Неприкаянные». Также будут приведены примеры, иллюстрирующие новаторские техники, использованные в романе, которые позволили отнести произведение к переходному от модернизма к постмодернизму периоду.

**3.1. Ирония в романе «Неприкаянные»**

Творчество Огуза Атая, в особенности его первый роман «Неприкаянные», как уже было нами отмечено, послужили своеобразным переходным пунктом от модернизма к постмодернизму. Сложность, с которой сталкивается тюрколог при атрибутировании данного произведения, связана в общей тенденцией в турецкой литературе республиканского периода, поскольку при столь динамичном осваивании новых (западных) художественных приемов было «…возможно, использование модернистских приемов в творчестве одного автора и даже в рамках произведения с доминирующим, причем, реалистическим, т. е. позитивистским мировосприятием» [24, с. 107]. Модернистское направление развивалось в турецкой литературе параллельно реалистическому направлению, особенно проявив себя в поэзии. Темы модернистских произведений были не столь злободневны, как образцы социального реализма, поэтому, казалось, что модернизма в Турции нет. Но это не так, примером чему служит творчество Ахмета Хамди Танпырнара. Более того, именно модернистская техника письма «подготовила почву» для появления постмодернистских произведений и принятия их читателем в 90-е гг. ХХ в.

Насыщенность текста произведения, в котором многие исследователи, такие как Й. Эджевит и Б. Моран, видят аллюзию к «Улиссу» Дж. Джойса, придаёт каждой детали романа интертекстуальную значимость. Среди других интертекстуальных связей можно выделить связи с такими произведениями, как «Бледный огонь» и «Подлинная жизнь Себастьяна Найта» В. В. Набокова, «Гамлет» Шекспира и «Дон Кихот» Сервантеса [16, с. 235]. В романе прослеживается влияние Ф. М. Достоевского (в особенности, «Братьев Карамазовых»), И. А. Гончарова и даже Ч. Диккенса. Однако наиболее очевидно влияние «Улисса» Джойса: во-первых, Огуз Атай изобретает отдельный художественный язык для повествования о каждом из персонажей, что позволяет с помощью языковых средств раскрыть его внутренний мир и идеалы. Во-вторых, текст «Неприкаянных», как и текст «Улисса», богат авторскими неологизмами. К примеру, слово, являющее названием романа, – «Tutunamayanlar» (дословно «те, кто не смог удержать себя», то есть, «те, кто не смог найти себе место в жизни») является неологизмом – до Огуза Атая его никто не использовал.

Сюжет «Неприкаянных», как уже было сказано ранее, строится на поиске главным героем Тургутом причин самоубийства его друга Селима. Каждая новая глава знакомит читателя с очередным героем, так или иначе связанным с покойным: мать Селима, его друг и сосед по комнате Сулейман Каргы, университетский товарищ Метин, возлюбленная погибшего Гюнсели. По рассказам знакомых и друзей Селима Тургут восстанавливает по крупицам как историю его жизни, так и его личность. Тургут с удивлением узнаёт, что его друг посвятил всю жизнь составлению «Энциклопедии неприкаянных», т.е. собирал истории потерянных, одиноких, несчастных людей, которые, как и он сам, слыли неудачниками в современном капиталистическом и потребительском обществе. Тургут по-новому начинает смотреть на себя, его одолевают сомнения и разочарование, как в своем жизненном пути, так и в окружающих. Наступает осознание того, что ему чужд мир, в котором царит культ материального. Герой всё больше погружается в исследование и продолжение темы «неприкаянных», которое завершается тем, что он отказывается от прежнего образа жизни, от семьи, карьеры и садится в поезд с намерением отправиться в родной город Селима для того, чтобы отыскать иных «неприкаянных» и поставить своеобразную точку в знакомстве с Селимом. Роман заканчивается тем, что Тургут, сев в поезд, оставляет там свою рукопись, которая, согласно предисловию, и является текстом произведения.

Одними из наиболее важных инструментов, с помощью который Огуз Атай обличает пороки мещанства и фокусируется на «неприкаянности» турецкого интеллигента, можно назвать иронию и чёрный юмор. Более того, Берна Моран отмечает, что сложная и многоуровневая структура «Неприкаянных» является своеобразной культурологической игрой, актом творческого освобождения. Исследователь утверждает, что жизнь Селима – это игра, и поэтому для её описания «использует разные художественные техники – стихотворные строки, элементы биографического романа, поток сознания, чередующийся с последовательным изложением» [16, с. 241]. С этим утверждением сложно не согласиться: когда Селим и Тургут учились в университете, то они играли в некую «биографическую игру», где пытались всевозможными способами написать биографию Тургута, когда Селим дружил с Эсатом, другим своим сокурсником, они соревновались в написании рассказов, стихотворений и даже эпилогов. И даже написание автобиографии «Вчера. Сегодня. Завтра» в соавторстве с Сулейманом Каргы было превращено Селимом в игру. То есть, писатель ставит игру выше реальности, и даже два предисловия к «Неприкаянным» являются намёком читателю на то, что тот будет вовлечён в игру. Стоит отметить, что Берна Моран находит игровой элемент в романе постмодернистским, так как «постмодернисты пародируют или намеренно преувеличивают устоявшиеся в романном жанре методы. Играя с текстом, они подвергают сомнению договоренности, которые, как принято считать, существуют между реальностью и вымыслом. В постмодернистском романе, игра принимает сознательную форму, и писатель заставляет читателя наблюдать за процессом умозрительного построения, воображения» [16, с. 242].

Применяя иронию и чёрный юмор, Огуз Атай мастерски пародирует десять заповедей, когда речь заходит о визите Тургутом своей государственной конторы в Анкаре:

*«Ты не будешь прикасаться к бумагам, пока тебя об этом не попросят: заповедь первая. Не будешь первым начинать разговор, не будешь предлагать ничего нового, будешь вести себя так, словно ничего не знаешь, будешь одеваться как положено, не будешь класть руки на стол, будешь улыбаться, будешь ждать… и никогда не поддашься искушению обрести надежду»* [Tutunamayanlar, 261].

От лица «неприкаянных» Огуз Атай ведёт своеобразный ироничный диалог с прошлым: прошлоеТурции и её народас точки зрения писателя являются модернистским вызовом, критикой кемалистского проекта и сомнением в его состоятельности. Писатель, тесно контактировавший с левонастроенными кругами, критикует империалистическую и колонизаторскую политику Запада, обвиняя его в потерянности турецкой нации между Западом и Востоком. К примеру, герой романа Тургут, идя по улицам Анкары, видит памятник «Доверие» и комментирует его следующим образом:

*«Он посмотрел на статуи. Они не выглядели как турки. Он улыбнулся. Статуи походили на японцев или немцев. Одна выражала гордость, другая – уверенность, а третья безостановочно работала»* [7, с. 280].

Огуз Атай также пародирует республиканский режим через образ Иисуса Христа. В конце книги читателю представляется дневник Селима, в котором тот записывает свои мысли и идеи. Именно там герой сетует на то, что не родился в более модернизированной стране, и именно там сообщает о том, что Иса – мессия, уже навестил Турцию, а затем предлагает запись из полицейского протокола, как если бы Христос был задержан [7, c. 646]:

*«ИМЯ: Иса. ФАМИЛИЯ: Мессия. ИМЯ МАТЕРИ: МЕРЬЕМ. ИМЯ ОТЦА: ГОСПОДЬ БОГ. МЕСТО РОЖДЕНИЯ: Назарет. ДАТА РОЖДЕНИЯ: 1 января 0000. СЕМЕЙНОЕ ПОЛОЖЕНИЕ: Не женат. ГРАЖДАНСТВО: Римская империя. ВЕРОИСПОВЕДАНИЕ: Христианство. ОРГАН, ВЫДАВШИЙ СВИДЕТЕЛЬСТВО О РОЖДЕНИИ: Израиль. МЕСТО: Вифлеем. ГОРОД ИЛИ ПОСЕЛЕНИЕ: Назарет. ДОМ НОМЕР: 34. ДОКУМЕНТ НОМЕР: 2»*

**3.2. «Говорящие имена» персонажей**

Огуз Атай использует широко известный приём наделения своего персонажа «говорящим именем». Однако меняет его функцию в соответствии с художественными особенностями модернистского романа. Очевидно, что имена всех героев, как главных, так и второстепенных, являются неслучайными и несут в себе глубокий функциональный смысл: указывают на место героя в сюжете, обогащают образы других героев и помогают выразить авторскую позицию.

Антропонимы романа «Неприкаянные» можно разделить на следующие категории:

1) «Значимые» имена и фамилии главных и второстепенных персонажей.

2) Имена, отсылающие к библейским персонажам.

3) Имена, образованные от имён персонажей других литературных произведений.

4) Имена героев произведений других авторов.

5) Имена исторических персонажей.

Рассмотрим подробнее каждую из групп.

Двух протагонистов романа «Неприкаянные» зовут Тургут Озбен, где Тургут – это имя, а Озбен – фамилия, и Селим Ышык (Селим – имя, Ышык – фамилия). Автор пользуется турецкими лексемами, и указанные имена и фамилии являются «значимыми».

Здесь следует сказать, что фамилии в Турецкой республике – явление относительно молодое. В Османской империи были приняты родовые прозвища. С принятием закона «О фамилии» в 1934 г., каждый гражданин обязан был выбрать себе турецкую фамилию без иностранных окончаний, нельзя было брать только фамилию Ататюрк. Новые фамилии разделялись на две категории: по принципу родового прозвища, т.е. «сын того-то» или «из рода того-то» («оглу» (oğlu) – Османоглу (Osmanoğlu), Кёпрюлюзаде (Köprülüzade). Либо в качестве фамилии выбиралась лексема, которая указывала на место рождения, род деятельности или свойство характера и т.д. Отсюда множество фамилий вроде «Храбрый», «Отважный» и т.д. Таким образом, фамилии героев выбраны автором по принципу описания личностной характеристики.

Семантика имени Тургут апеллирует к двум словам – «пристанище» и «место жительства». Фамилия Озбен двусоставна и включает в себя слова «оз» (öz) и «бен» (ben). Слово «öz» многозначно и может переводиться и как «основа, суть», и как «настоящий». «Ben» имеет лишь один вариант перевода – «я». Следовательно, имя и фамилию первого героя можно трактовать как «Пристанище истинного я».

Значений имени Селим больше: «справедливый», «безупречный», «истинный», «несущий добро». Фамилия «Ышык» переводится только одним словом – «свет». Таким образом, Селим Ышык – это «истинный свет» или, как будет показано в произведении, «несущий истинный свет», свет «справедливый» и «добрый».

В начале романа Тургут предстаёт перед читателем как обычный житель крупного города второй половины ХХ века – он живёт с женой и детьми в квартире, занимается бумажной работой в фирме и ему хочется, как и своим коллегам, купить машину и обставить квартиру. Однако, когда Тургут узнаёт о самоубийстве Селима, то он понимает, что ему необходимо разобраться в мотивах подобного поступка. Герой разыскивает знакомых покойного друга, расспрашивает их о его жизни, его мыслях, его привычках. Чем ближе ему открывается духовный мир Селима, тем лучше Тургут узнаёт себя.

Таким образом, поиск Тургутом причин самоубийства своего друга постепенно приводит его к поиску самого себя. Роман заканчивается весьма неоднозначно: Тургут оставляет семью и работу и решает поехать туда, где родился Селим. Больше о нём никто ничего не знает.

Важно отметить, что имя главного героя становится известно читателю с первых страниц романа: вступительная глава под названием «Начало конца», ведущая повествование от имени журналиста, якобы написавшего книгу, сообщает о том, что *«…когда где-то на пятых страницах газет стали появляться объявления о пропаже молодого инженера Тургута Озбена, я находился за границей».* [7, с. 17]. Т.е. сначала перед читателем предстает один «истинный я» – заурядный человек, с интеллигентной профессией, который имеет «пристанище» – городскую квартиру, свою семью. А таких заурядных Тургутов, мещан, живущих обособленно в своем узком мирке, – множество, о чем и печалится автор. Но, с другой стороны, главный герой начинает меняться.

На протяжении всего романа читатель прослеживает изменение мировоззрения Тургута. «Истинное я» главного героя (Özben) – ищет своё «пристанище» (Turgut) и следует за «светом», который источает другой герой – Селим. Постепенно герой осознаёт, что ему тоже чужды ценности материального мира – Тургут хочет быть ближе к Селиму, который не верил в них и стремился уйти в духовный мир.

Подобную символику можно истолковать двояко: Селим – это и аллегория христианского Бога, несущего свет, и суфийский Возлюбленный (Аллах) со схожей функцией. Тургут ищет истину, и истина сокрыта в тайне самоубийства Селима. Здесь же стоит сказать о суфийской аллегории истины – царе птиц Симурге, которого в поэме персидского мистика Аттара (1145-1221) «Беседа птиц» отправились искать птицы. В конце поэмы птицы обнаружили, что они и есть Симург, то есть, божественная истина сокрыта в них самих.

Так и Селим, будучи «светом», служит «путеводным маяком» не только для самого Тургута, а для целой плеяды «неприкаянных» – людей, не сумевших найти своё место в этом мире и отвергнутых им.

Более того, личность Селима соотносится с фигурой Христа, и его фамилия, которая дословно переводится как «свет», является интертекстуальной отсылкой к евангельской фразе:

*«Опять говорил Иисус [к народу] и сказал им: Я свет миру; кто последует за Мною, тот не будет ходить во тьме, но будет иметь свет жизни»[[27]](#footnote-27)*

Турецкий исследователь Б. Моран объясняет причину подобной переклички тем, что «Иисус является архетипом всех неприкаянных» [16, с. 252]. И Иисус, и Селим отрицают ценности общества своего времени, пренебрегают компанией зажиточных людей и ищут людей бедных, но богатых духовно. О. Атай рассматривал Иисуса и Селима как друзей, прекрасно понимающих друг друга:

*«Они прошлись, уселись друг напротив друга. Говорили за то, как прекрасна душа, как скоротечно время. А когда стемнело, Иса [Иисус] исчез – мол, наверху его ждёт отец…»* [7, с. 153].

Образ Селима настолько сильно влияет на Тургута, что постепенно имя собственное – Селим – переходит в нарицательное. Это состояние, при котором в прозаическом мире Атая герой путается между реальностью и абстракцией, не может обнаружить себя среди мира вещей, перенося эти вещи в вымышленную реальность, автор предлагает называть «селимликом» (selimlik).

«Selimlik» – «становление Селимом», и именно к этому стремится Тургут, дабы отыскать себя. Таким образом, имя героя обретает самостоятельную жизнь в рамках данного произведения. Интересно также, что Б. Моран впервые использует термин «селимлешмек» (selimleşmek) – «становиться Селимом» по отношению к Тургуру, что впоследствии также будет применено другими исследователями [16, с. 233]

Главным героям сопутствуют второстепенные. Их также можно разделить на две подгруппы: те, чьи имена даны полностью (имя и фамилия) и те, кого читатель знает только по имени.

Наиболее ярким представителем первой подгруппы является давний знакомый Селима – Метин Кутбай. Метин – имя – означает «надёжный», а Кутбай – фамилия – «счастливый». Наделяя персонажа подобным именем, автор иронизирует над ним и обществом в целом. Метин – типичный горожанин, склонный к низменным ценностям и разгульному образу жизни.

*«Что же мне делать, Селим?»* вопрошает Тургут, только завидев Метина. *«Зачем ты усадил меня напротив этого человека? Он – мелкий служащий, денег у него нет, жена недавно родила. Мне тоже уподобиться ему?»* [7, с. 248].

Метин выглядит неопрятно, он небрит, неряшлив, много пьёт и ведёт Тургута в публичный дом. Однако именно он является «надёжным» и «счастливым» воплощением циничного материального мира, от реалий которого так стремятся убежать все «неприкаянные». Его имя – это ирония, вызов О. Атая, который тот бросает турецкому обществу второй половины ХХ в., высмеивая мещанство. Более того, читателю прекрасно известно месторасположение публичного дома – это столица Турецкой Республики Анкара. Помещая «низкое» и «нечистое» место в сердце республики, то есть, в сердце кемализма, писатель с иронией намекает и на его несостоятельность, и на функциональную непригодность, пошлость бюрократического аппарата и аппарата управления.

Другой наглядный пример второстепенного персонажа с «говорящими» именем и фамилией – это Гюнсели Эдиз. Гюнсели, имя, – это «яркий свет», а Эдиз, фамилия, – «драгоценная». И, в данном случае, имя собственное полностью раскрывает роль персонажа в сюжете. Она – возлюбленная Селима, которой он раскрыл свою душу. Если Селим – свет для всех «неприкаянных», то Гюнсели – «драгоценный яркий свет» для самого Селима.

В монологе Гюнсели в пятнадцатой главе, она делится своими мыслями и рассказывает о том, чему её научил Селим. Селим не просто учит её любить, он разделяет с ней своё мировоззрение и отчасти отождествляет свой образ с её образом. Интересен следующий отрывок монолога Гюнсели, в котором О. Атай с помощью игры слов мастерски передаёт духовное единение персонажей:

*«Он считал очень важным говорить со мной о красоте моего имени говорил Гюнсели Гюнсели сели сели Селим Селим…»* [7, с. 465].

Вторая подгруппа персонажей-спутников – это персонажи, не имеющие самостоятельной роли в сюжете. Они помогают лучше передать социальные реалии произведения и обогащают образы главных героев. К этой категории относятся жена Тургута Нермин («мягкая»), его дочери – Туна и Севги («дитя» и «любовь») и т.д. Эти имена дополняют образ Тургута как человека, который вёл совершенно обычную, даже счастливую, семейную жизнь.

К именам, созвучным с библейскими персонажами, относится одно имя: близкий друг Селима, его армейский товарищ Сулейман Каргы. Он был первым, кому Селим доверился полностью и даже написал для него поэму под названием «Вчера. Сегодня. Завтра», комментарии к которой впоследствии пишет Сулейман.

Образ Сулеймана неразрывно связан с библейским образом царя Соломона. В Библии сказано, что Господь наделил царя огромной мудростью *(«Я даю тебе сердце мудрое и разумное, так что подобного тебе не было прежде тебя, и после тебя не восстанет подобный тебе»)[[28]](#footnote-28)*В Коране Сулейман наделён не только мудростью, но и пророческим даром. Он набожен и богобоязнен, и до последних дней жизни усердно призывает людей веровать в Аллаха и жить согласно законам Писания.

В «Неприкаянных» знакомые называют героя «Философом Сулейманом» и говорят, что в свободное время он сразу же берётся за книги и что-то пишет. Именно Сулейман – первый, кто помог Тургуту в его поисках, позволив тому прочесть свои комментарии к поэтическому произведению Селима «Вчера. Сегодня. Завтра». С помощью этого стихотворения Селим пытается раскрыть своё мировоззрение и, благодаря комментариям Сулеймана, скрупулёзно разобравшего каждую строчку, Тургут делает первый существенный шаг к пониманию сущности покойного друга.

Рассмотрим имена, образованные от имён персонажей из других литературных произведений.

Чем дальше Тургут углубляется в поиски себя, тем больше он отдаляется от обыденного мира. И, одним из индикаторов его «бесповоротного» разрыва с материальным миром становится появление «внутреннего голоса», некоего «вымышленного друга» – Ольрика. Его упоминание встречается уже в первой главе, автор сообщает читателю, что события романа начались тогда, *когда «Ольрика ещё не было, и сознание Тургута не было настолько спутанным…»* [7, с. 25]. Полноценную же роль он получает только спустя какое-то время: после встречи Тургута с Метином и похода в публичный дом. Именно там герой впервые вступает в открытую конфронтацию с материальными ценностями окружающего его общества, и именно тогда его сознание впервые «расщепляется».

Всякий раз, когда Ольрик вступает в диалог с Тургутом, то поведение Тургута становится более хаотичным, словно безумным:

*«Есть новый мир, понимаешь, Ольрик? Нужно бросить всё и не оглядываться… Селим был другим. И я многое знаю. Но есть ли в этом смысл, Ольрик? Я хочу жить, зная, что такое смерть. Знать для того, чтобы понять жизнь…»* [7, с. 349].

Имя «Ольрик» звучит как некий сплав имён двух шекспировских героев – Йорика и Озрика. Йорик – череп королевского шута, который напоминает Гамлету о бренности бытия, а Озрик – один из придворных, подданный короля. Именно благодаря своей двойственной природе Ольрик выполняет двойную функцию: он, как Йорик, служит контраргументом к аргументам Тургута, спорит с ним, отстаивает свою точку зрения. Однако, подобно Озрику, ему иногда приходится льстить своему «господину» и соглашаться с ним.

В «Неприкаянных» О.Атай достаточно часто обращается к героям произведений других авторов и историческим персонажам. Такие фоновые имена помогают не только раскрыть образы персонажей, но и охарактеризовать культурный фон всего произведения, точнее передать его идею. Более того, прибегая к антропонимам данной категории, автор вступает в диалог с другими авторами и их произведениями, предлагая читателю самому интерпретировать и разгадать произведение.

М. Бахтин называет подобное явление «ономастической зоной», «районом действия голоса героя, так или иначе примешивающегося к авторскому голосу» [Бахтин 1975: 130].

Так, Тургут часто отождествляет себя с Гамлетом и Дон-Кихотом:

*«Я – Гамлет, принц датский…»* [7, с. 285]

*«Я не Селим, Ольрик. Я боюсь, что, приближаясь к нему, я становлюсь тянущимся к Селиму Дон-Кихотом»* [7, с. 417].

И, в действительности, Тургут сочетает в себе черты обоих этих персонажей. К примеру, О. Атай иронически обыгрывает сцену в публичном доме, где Тургут относится к работающим там девушкам с уважением и даже называет владелицу заведения «матушкой», в то время как Гамлет несправедливо третирует невинную Офелию, упрекая её в распутном поведении.

Более того, и Гамлет, и Тургут одержимы идеей, однако, если Гамлетом движет чувство отмщения, то Тургут пассивен и меланхоличен. Признавая своё духовное родство с шекспировским героем, он, находясь в публичном доме, замечает, что *«…вместо того, чтобы мстить за Селима, я расселся меж ног Офелии Магдалины»* [7, с. 286].

Близок Тургуту и Дон-Кихот, так как оба отрицают идеалы довлеющего над ними общества, и оба отправляются в путешествие.

Немаловажно заметить и то, что произведение изобилует прямыми упоминаниями других авторов и их произведений. Например, говорится о том, что Селим любил читать Достоевского, Гоголя, Кафку, Чернышевского и т.д. – авторов, также раскрывавших дух «неприкаянных». И, когда Тургут перед посадкой в поезд заходит в книжный магазин, то покупает Толстого, Достоевского, Диккенса, Гёте, Сервантеса. Его выбор показывает читателю, насколько близок он стал к Селиму, и как значительно изменилось мироощущение персонажа за время его путешествия.

Введение в роман исторических персонажей как нельзя лучше помогает автору выразить беспокойство касательно судьбы своей родины, Турции. Опустошённые военными переворотами 1960 и 1971 гг., жители республики испытывали серьёзный кризис самоидентификации, и Огуз Атай в своём произведении ясно выразил свою позицию касательно будущего страны: в «республиканский проект» он не верит.

Главным героям постоянно снятся сны с участием исторических персонажей. К примеру, Тургут видит кошмар с Абдулхамидом II и Ататюрком. В тёмно-красной комнате, одетый в красную феску и чёрный редингот, восседает султан, точь-в-точь похожий на самого себя. Тургут стоит прямо перед ним, и героя пугает подобная близость: он, трясясь, постоянно повторяет про себя, что он – дитя республики.

*«Я знал, что так оно и будет. Что вы не сумеете меня победить*…» [7, с. 83] говорит Абдулхамид II. И, чем дольше он говорит, тем темнее становится в комнате, пока, наконец, Тургут не перестаёт различать очертания сидящего перед ним султана.

Однако спустя какое-то время комната вновь светлеет, и в ней появляется Ататюрк, но вид его страшен – он потолстел, сгорбился, облысел. Голос его звучит уставшим. Тургут, поборов свой страх перед султаном, обращается за помощью к Мустафе Кемалю, однако тот лишь беспомощно разводит руками. В этот момент герой в ужасе просыпается.

О. Атай обратился к этим образам неслучайно. Режим Абдулхамида II сильно затормозил развитие страны и в политическом, и в экономическом, и в духовном плане. Однако последствия тирании, согласно идее автора, не исчезли с падением империи, а протянулись аж до второй половины ХХ века, так и не освободив Турцию от «тьмы неведения». Именно поэтому султан во сне Тургута так его пугает – он ничем не отличается от живого Абдулхамида II, в то время как Ататюрк выглядит слабым и немощным.

Таким образом, мы видим, как антропонимы функционируют в художественном мире модернистского романа. При этом, нужно отметить, что, не умаляя значимости «говорящих деталей» для характеристики героя, сам прием очень распространен как в произведениях на русском, так и на западноевропейских языках. При этом прямота характеристики героя заставляет вспомнить о приеме «говорящих имён».

**3.2 Стилистические особенности романа «Неприкаянные»**

Образ Тургута – это воплощение литературного поиска самого автора, представленный читателю как синтез всевозможных жанров и текстовых приёмов. Тургут Озбен во многом похож на самого О. Атая, и, с развитием сюжетной линии романа, читатель убеждается в этом всё больше и больше. Самого себя герой называет «потерянным», и точно так же, как и сам автор, непринятый литературным сообществом того времени, к концу романа Тургут растворяется и пропадает. Персонаж так же, как и автор, является инженером, но профессию ему навязал отец. Однако наиболее важным является то, что Атай, отступая от функции демиурга, т.е., сводя к минимуму авторское присутствие в художественном пространстве романа, уточняет личные предпочтения и взгляды своих героев. Несмотря на то, что фразу «Однажды я напишу книгу, которая совмещала бы в себе всех моих любимых авторов и их стили…» [7, с. 358] автор вкладывает в уста Селима, его литературные предпочтения выражает Тургут почти в самом конце романа. Когда тот перед поездкой заглядывает в книжный магазин, то Атай подчеркивает названия покупаемых книг, а при мыслях о Дон Кихоте герой и вовсе восклицает: *«Он – мой старый добрый друг. Подумать только, сила ума и духовное странствие! Вот что важно»* [7, с. 532].

Элементы различных направлений, первоначально сформировавшихся в европейском контексте, также вплетены в ткань повествования. Так, например, символизм окружающих Тургута до начала путешествия вещей (фальшивые мундштуки, зажигалка в форме лампы Алладина, серебряная пепельница, клеенчатый чехол кресла, который должен напоминать сафьян и т.д.) навязчиво свидетельствуют читателю о мещанском (т.е. по мнению автора, ненастоящем) укладе жизни героя до начала его путешествия.

Селим может оцениваться нами как отчуждённая личность, неспособная наладить органичную связь с окружением и существующая вне общества и вне его правил, о чем общество в целом не жалеет. С другой же стороны он заполняет свою жизнь книгами, пытается сохранить её в относительной гармонии и искренне хочет сопереживать другим людям. Как пишет Йылдыз Эджевит, «разгадка тайны Селима для Тургута была подобна сложнейшей головоломке» [12, с. 19]. Из каждой встречи герой выводит для себя одну часть этого паззла, и они помогают ему не столько сложить полноценную картину жизни Селима, сколько понять и найти самого себя. Герой замечает, что вся его жизнь зависит от заурядных вещей, привычек и традиций, а жена и дети стали ему совсем чужими. Погружённый в этот монотонный поиск самого себя, в конце произведения Тургут садится на поезд и исчезает для читателя.

О. Атай, раскрывая индивидуальность своих персонажей, мастерски расставляет модернистские акценты взаимодействия объекта и среды, предлагая читателю самому разгадать вариативность восприятия. Отсюда и мнение о том, что «сознание героев расколото и фрагментарно» [25, с. 220], что является в общем-то постмодернистским приемом.

Действительно Тургут является более чем ярким примером этого явления. Он не лишён личностных характеристик, что было бы важным для модернистского героя, но в то же время он не может найти себя, что впоследствии приводит к появлению «второго я» в лице Ольрика. Заставляя своего героя балансировать на грани между хаосом и реальностью, Атай прибегает к модернистским техникам «потока сознания» и нарушения связности текста, характерных для произведений писателей – модернистов В. Набокова и Дж. Джойса. Эмоциональное состояние возлюбленной Селима Гюнсели очень хорошо выражается в пятнадцатой главе, полностью состоящей из мыслей героини и синтаксически характеризующейся полным отсутствием знаков препинания. Более того, данный отрывок является интертекстуальной отсылкой к монологу Молли Блум из романа Дж.Джойса «Улисс».

«*Пока я не узнала тебя всё забывала обращать внимание то как начинают цвести деревья как меняются времена года не знала я ни голубизны моря ни зелени листьев распустившихся ранней весной не видела картин природы до того для как познакомилась с тобой ни разу не пыталась перенести на холст краски этого мира и мир этот…*» [7, с. 460].

Стилистические особенности «Проигравших» – значительное число историзмов, архаизмов, фразеологизмов, образцов староосманской и даже древнетюркской речи – делают произведение сложным для понимания и обособленным от прочих романов модернистского толка. Именно поэтому «никто до сих пор не осмелился перевести это произведение, несмотря на то, что оно считается одним из лучших образцов турецкой литературы» [13, с. 142]. Стиль произведения, в соответствии с принципами модернизма, превалирует над сюжетом, герои Атая живут в тексте и с его помощью реализуют свою индивидуальность. Роман изобилует смешением литературных стилей. К примеру, поэма Селима «Вчера. Сегодня. Завтра» написана с использованием модифицированной стихотворной формы «шаркы»:

«*Селым Ышык один и он – турецкий гражданин,*

*он беспощаден, нелюдим,*

*но истин он и он раним»* [7, с. 114].

Сны двух протагонистов – Селима и Тургута – описаны с помощью элементов пьесы. К примеру, в одном из воспоминаний мы узнаём, что однажды Селиму снится сон с участием ряда исторических персонажей. Абдулхамид II, Гитлер, Наполеон, Алп-Арслан и др. встречаются в некоем пространстве (декорации отсутствуют), где вступают в полемику с Селимом и начинают говорить о месте тюрков в мире, о политических системах, о турецком образовании и т.д. Читателю сложно следить за ходом повествования – персонажи постоянно перебивают друг друга и меняют темы, тем самым и создавая некую полифонию, и вовлекая читателя в игру, предлагая ему самому разгадать текст. Подобный приём характерен для постмодернистов, текстуализирующих реальность и превращающих время в некое нелинейное гибридное образование. В своём сне Селим видит представителей разных эпох, он пытается заговорить с ними, однако теряется в чужих репликах. Огуз Атай продолжает иронизировать над турецким прошлым и над проблемами самоидентификации, что прекрасно подтверждает следующий эпизод:

*«АБДУЛХАМИД: У меня есть предложение. Давайте сперва исполним гимн.(Все хором исполняют тюрку на манер гимна)(Овации) ГИТЛЕР: Я так горд тем, что нахожусь среди вас…»* [7, с. 233]

Как мы видим из приведённого отрывка, Абдулхамид II, последний султан Османской Империи, деспотичный период правления которого в турецкой историографии обозначается словом «зулюм» (zülüm), то есть, «тирания», предлагает исполнить гимн, и все исполняют тюркю (жанр турецкой народной песни). Первым на исполненный гимн реагирует Гитлер, довольный своим местонахождением. Очевидно, что таким образом Огуз Атай вновь иронично указывает на несостоятельность «республиканского проекта» и, более того, вновь говорит о том, что кемализм, как и деспотичный режим Абдулхамида, отбросил Турецкую Республику далеко назад в развитии, и именно поэтому за гимн приняли тюркю. Также можно предположить, что с помощью этого эпизода писатель пытался спародировать характерную для 60–70-ых гг. ХХ в. тенденцию возвращения к «историческим корням» и огромное количество политизированной прозы, патриотично взывавшей к прошлому (творчество Кемаля Тахира, Самима Коджагёза, Тарыка Дурсуна, Севги Сойсал и т.д).

Текст «Неприкаянных» также содержат в себе элементы биографии, представленные в виде отрывков из «Энциклопедии неприкаянных», составляемой Селимом:

*«Ахмед Джеляль. Родился в 1902 году в Стамбуле…»* [7, с. 673].

Герой также описывает в ней «неприкаянных», уподобляя тех животным – некий новый вид антропоморфных существ «disconnectus erectus», где с одной стороны иронизирует над ними, а с другой – откровенно высмеивает: *«…беспомощное и пугливое животное. Некоторые ростом с человека. А вот лапы у них и, в особенности, когти очень слабые. Ими они не способны удержаться ни на ровной поверхности, ни тем более на крутом подъеме. Даже если им удается подняться наверх, они все равно скатываются вниз, часто заваливаясь и кувыркаясь. Они почти не покрыты шерстью. Глаза, несмотря на необычайно большой размер, видят плохо. Поэтому часто эти животные не могут заметить опасность издалека… Они не умеют жить вместе и сообща противостоять внешним угрозам…»* [7, с. 152-153].

Вообще, «Энциклопедия неприкаянных» является одной из наиболее интересных и стилистически разнообразных частей всего романа, представляющей собой компиляцию всевозможных текстов: публицистическая статья, перевод, комментарий к переводу, персидская рукопись, древнетюрский текст и т.д. Как уже было сказано, она составлена Селимом, однако читает её Тургут, что значительно затрудняет понимание текста, так как читателю неизвестно, кто его автор – Селим или же Тургут, его пересказ. В эту «Энциклопедию…», к примеру, входит история обнаружения и дешифровки древнетюркского памятника «Билиг Тенюз» (Bilig Tenüz) – «море знания». Как утверждают в своей статье А.В. Образцов и А.С. Сулейманова, «совершенно очевидно, что в рассказ вплетаются отголоски реальной истории дешифровки и открытия тюркского рунического письма» [22, c. 58], однако писатель подвергает научный дискурс безжалостной пародии, в связи с чем довольно-таки небрежно обращается с фактами (путает исследователей и переводы, ошибается в археологических данных, вводит в повествование анахронизмы). Исследователи также отмечают, что «наукообразные нелепицы, очевидные анахронизмы и фантастические «научные» доказательства через почти уже постмодернистскую деконструкцию, снижают уровень повествования…» [22, с. 60]. Ироничная деконструкция, к примеру, видна в псевдонаучном комментарии к обнаруженным в памятнике стихотворным строкам:

*«Сильные удары себе в грудь (или выкрашивание груди в чёрный), вероятно, являются знаком, отличавших друг от друга учёных тех дней. Или, так же, как и белый цвет – цвет невежества, чёрный – знание, и эта чернота может демонстрировать заложенную в сердце любовь к знаниям»* [7, с. 149].

Другой важной пародией, которую активно представляет на страницах «Неприкаянных» Огуз Атай, является пародия языковой реформы Мустафы Кемаля. 29 октября 1923 г. меджлис принял закон №364 «Об изменении некоторых статей Конституции», вторая статья которой провозглашала турецкий язык официальным государственным, хотя реформа турецкого языка началась ещё в 1928 г.. Арабская вязь была заменена латинским алфавитом, а в основу новой латинизированной письменности лёг фонетический принцип (слова полагается писать так же, как и произносить). Практически данная реформа была осуществлена в 1929 г.

Годами позже Кемаль Ататюрк инициировал создание Турецкого лингвистического общества (TDK – Türk Dil Kurumu), официальное открытие которого состоялось 12 июля 1932 г. Его члены работали над поиском новых, «тюркоязычных» слов, обращаясь к диалектам, языкам народов Центральной Азии и тюркскому руническому письму. Подобный подход создал ряд проблем: от непонимания населением нового пласта лексики до того, что «жители республики освоили только некоторые из предложенных слов, которые продолжали существовать бок о бок с прежними, принимая новые значения» [18, с.190].

Последствия этих преобразований критиковались годами и критикуются до сих пор, и Огуз Атай в своём романе «Неприкаянные» также не обходит данный вопрос стороной. Писатель обращает внимание читателя на искусственно созданный язык, называемый «озтюркче» (Öztürkçe, букв. «чистый турецкий»), который он, в знак протеста против пуристских реформ Турецкого лингвистического общества, пародирует и высмеивает:

*«…отец по ошибке отправил меня в школу (okul) вместо мектеба (mektep). Там перед нами положили непонятную книгу – alfabe. Отец назвал её elifba. Они – он и школа – никак не могли найти общий язык»* [7, с.74].

Таким образом, Атай полагает, что, в то время, пока государство обновляло язык и алфавит, общество отдалялось от собственного языка, через который выражало себя. Более того, конфронтация между «старым» и «новым» выражается через столкновение школы – нового, работающего по принципам реформ, – и старого – отца Тургута, живущего ценностями прежнего общества, общества империи.

Язык «Неприкаянных» также богат окказионализмами, искусственно созданными Огузом Атаем «тюркоязычными» формами общеупотребимых слов. Так, слово arşiv *–* архив*,*  превращается в saklantı*,* что дословно можно перевести как «сберегалище». Другими примерами могут послужить активно используемые в турецком языке арабизмы: например, слово resim (картина), которое Огуз Атай преобразует в güzelçizi – «красивый рисунок», и berber – парикмахер, ставшее у писателя словом sakalsaçkeser – «бородоволосорезатель».

Как мы видим, Огуз Атай, мастерски иронизируя над языковой реформой, стремится указать на невозможность создания «чистого языка», а более того – невозможность его имплементации. Похожий диалог происходит в «Неприкаянных» между «чистым турецким», элементы которого искусственно созданы Огузом Атаем и «османским языком». Несмотря на то, что в действительности эти две формы одного и того же языка не могут заимствовать лексику друг у друга или быть связанными, на страницах «Неприкаянных» писатель заставляет их вступить в диалог (здесь представляется логичным привести турецкий текст и его перевод):

*«Kalorifer dairesinden gelen linyit kokusu,*

*Запах бурого угля, исходящий от батареи,*

*Hepsinden daha kuvvetli ve etkilidir dokusu*

*Он сильнее всего и сильнее воздействует [на обоняние]*

*İçinize işleyen alaturkanın. Küçük yaşta içirilir*

*Тех, в ком силён истинныйтурок. В детстве внедряется*

*Yavaşça*

*медленно*

*Derinin altına (çiçek aşısı gibi). Arkadaşça*

*Под кожу (как лепестки цветов). По-дружески*

*Sokulur okşayarak,*

*Внедряется ласково,*

*“Sine-i sûzânımı” eder helak.*

*Убивает мое горящее сердце»* [7, с. 129]

Пример подобного диалога читатель видит, обращаясь к комментариям к поэме Селима «Вчера. Сегодня. Завтра», где «чистый язык» чередуется с османским. Автор высмеивает обе формы и верит в то, что каждая из них создана искусственно. В одном из интервью турецкому журналисту Догану Хызлану писатель отмечает, что «…в романе есть части, написанные всецело на чистом турецком, и на османском. Можно увидеть, что я владею обоими языками одинаково и могу с лёгкостью на них писать. И, конечно же, у меня есть свой собственный язык» [Цит. по: 12, с. 334].

Таким образом, роман Огуза Атая «Неприкаянные», сочетающий в себе авангардистские техники, включающие в себя модернистский опыт западных авторов и служащий «предвестником» постмодернизма представляет собой сложно структурированное произведение, изобилующее новаторскими техниками изложения. Писатель деконструирует структуру классического романа, внедряет в повествование иронию и пародию, что приближает «Неприкаянных» к постмодернистским произведениям.

**Заключение**

Литературный процесс в Турции, начиная с 60-х гг. ХХ в., характеризуется не только расширением проблематики художественных произведений, но и лихорадочным поиском новых приемов и техник. На смену параллельно бытующим в литературе социальному реализму (так называемая «деревенская проза», сатирическая литература) и модернизму (поэтические эксперименты Второго нового, экзистенциальная проза), приходят произведения – гибриды. Так творчество Яшара Кемаля нельзя отнести к сугубо «деревенской прозе», мифологическое сознание писателя приближает его к известному феномену южно-американского «магического реализма». Этот перелом был тесно связан и обусловлен изменениями в политической и социальной, а также идеологической и духовной ситуации в Турции. На смену энтузиазму строительства нового государства приходит усталость и стремление переосмыслить, прежде всего, недавнее прошлое и включить его в рамки актуального дискурса. Перевороты и последующие за ними репрессии со стороны государства формируют новое социальное и культурное пространство, которое, с одной стороны, характеризуется ощущением страха и потерянности, ненужности индивидуума в механизмах государственной машины, что формирует социальную группу интеллектуалов - «неприкаянных», лишних людей, а с другой стороны – открывает его для новых влияний извне. Поскольку те же самые интеллектуалы начинают понимать, что прежние методы освоения реальности оказываются смертельно опасными.

Именно в этот момент влияние западного литературного процесса начинает сказываться особенно сильно. Предшественники О. Атая использовали чаще всего отдельные модернистские техники, за исключением, пожалуй Ахмета Хамди Танпынара (чье творчество также остается «белым пятном» для отечественной тюркологии). В то время как О. Атай применяет несколько отчетливо модернистских, а также постмодернистских техник (например, чёрный юмор или элемент игры). Важной чертой романа «Неприкаянные» является его осознанная интертекстуальность и игра с читателем, которому предлагается поучаствовать в процессе конструирования смыслов и логик романа.

Интертекстуальные связи играют важную роль и внутри самого текста, добавляя объема отдельным персонажам и встраивая произведение в широкий литературный контекст, который оказывается задействован для актуализации идей автора. Одной из наиболее заметных черт романа являются аллюзии и отсылки к библейским и кораническим преданиям. Они не только позволяют раскрыть смысл сюжета и странствий главного героя, но и переосмысливают опыт турецкой «культурной революции» и возрождающихся отношений с прошлым страны.

Мифологизированные образы (Офелия, Мария Магдалина, Иисус Христос) не теряют соприкосновения с непосредственными историческими реалиями (описание «мещанского» быта типичного служащего). Сохраняется и связь между биографией и творческим развитием автора и его произведением. «Неприкаянные» служат образцом самого турецкого литературного процесса второй половины ХХ в, пытавшегося объять всё сразу, и представляют собой то самое произведение – гибрид, которое нельзя вместить в рамки только одного литературного явления, даже такого широкого как модернизм или постмодернизм. И именно поэтому, ни турецкие исследователи, ни отечественные тюркологи не могли определить роман ни к одному из тогдашних художественных направлений.

Культовый статус романа «Неприкаянные» также обусловлен трансформациями турецкого общества и, в частности, читателя. Став более открытым для европейских влияний, пройдя через череду правительственных кризисов, турецкое общество в конце ХХ в. оказалось готово воспринять новаторский как по идейному содержанию, так и по художественному исполнению роман.

**Источники и использованная литература**

**Источники:**

**На турецком языке:**

1. Atay O. Bir Bilim Adamının Romanı. İstanbul: İletişim Yayınları, 2014. 202 s.
2. Atay O. Günlük. İstanbul: İletişim Yayınları, 2017. 302 s.
3. Atay O. Eylembilim. İstanbul: İletişim Yayınları, 2016. 114 s.
4. Atay O. Korkuyu Beklerken. İstanbul: İletişim Yayınları, 2017. 202 s.
5. Atay O. Oyunlarla Yaşayanlar. İstanbul: İletişim Yayınları, 2017. 108 s.
6. Atay O. Tehlikeli Oyunlar. İstanbul: İletişim Yayınları, 2017. 479 s.
7. Atay O. Tutunamayanlar. İstanbul: İletişim Yayınları, 2013. 724 s.
8. Pamuk O. Öteki Renkler. Seçme Yazılar ve Bir Hikâye. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006. 440 s.

**На английском языке:**

1. Shafak E. Three Daughters of Eve. London: Penguin Books, 2017. 384 s.

**Использованная литература:**

1. Aytaç, G. Cağdas Turk Romanları Uzerine Incelemeler. Ankara: Gündoğan Yayınları, 1990. 382 s.
2. Baydur M. Toplu Oyunları Cilt I. İstanbul: Boyut Yayınları, 1993. 860 s.
3. Ecevit Y. Ben Buradayım:  Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004. 547 s.
4. Ecevit Y. Turk Romanında Postmodernist Acılımlar. İstanbul: İletişim Yayınları, 1995. 312 s.
5. Gürbilek N. Yer Değistiren Gölge. İstanbul: Metis Yayınları, 1995. 543 s.
6. Kabaklı A. Turk edebiyati. V. Cilt. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 1994. 1024 s.
7. Moran, B. Tutunanlardan Tutunamayanlara Bir Yolculuk, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış. İstanbul: İletişim Yayınları, 2008. 290 s.
8. Neci F. 100 soruda Türkiye'de roman ve toplumsal değişme, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1984. 517 s.
9. Zürcher, Erik J. Turkey: A Modern History. New York: I.B. Tauris & Co. Ltd, 2004. 432 s.
10. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
11. Данилов В.И. Политическая борьба в Турции. 50-е – начало 80-х гг.ХХ в. (политические партии и армия). М.: Наука, 1985. 320 с.
12. Киреев Н. Г. История Турции, ХХ век. М.: Крафт + ИВ РАН, 2006. 608 с.
13. Образцов А.В., Сулейманова А.С. «Билиг Тенюз» Огуза Атая: между мистификацией и пародией // Российская тюркология. № 1(12). Москва-Казань, 2015. С. 55-63.
14. Образцов А.В., Сулейманова А.С. Постмодернистский ответ Орхана Памука на модернистский вызов Огуза Атая // Актуальные вопросы тюркологических исследований. Сборник статей к 75-летию В.Г. Гузева. СПб.: РХГА, 2014. С. 165-183.
15. Образцов А.В. (Отв. ред.) Модернизм в литературах Азии и Африки: Очерки. СПб.: Восточный факультет СПбГУ, 2015. 388 с.
16. Репенкова М.М. От реализма к постмодернизму. Современная турецкая проза. М.: Гуманитарий, 2008. 289 с.
17. Утургаури С. Н. Турецкая проза 60-70-ых годов. М.: Наука, 1982. 215с.
18. Шлыков П.В. Гражданское общество в Турции: иллюзии и реальность // Восток (Oriens). №1. 2009. С. 109-122.

**Электронные ресурсы:**

1. İletişim Yayınevi, Yeni Çıkanlar, Ocak 1984 [Издательство «Илетишим», Недавно изданное, Январь 1984], https://www.iletisim.com.tr/yeni-cikanlar/ocak-1984/1/1984 (дата обращения: 17.12.2017)
2. İletişim Yayınevi, Yeni Çıkanlar, Ocak 1985 [Издательство «Илетишим», Недавно изданное, Январь 1985] https://www.iletisim.com.tr/yeni-cikanlar/ocak-1985/1/1985 (дата обращения: 17.12.2017)
3. Milliyet Gazetesi Arşivi, Ocak 1984 [Архив газеты «Миллийет», Январь 1984] http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/O%C4%9Fuz%20Atay/ (дата обращения: 17.12.2017)
4. Oğuz Atay Web Sitesi, Yazar Denen Garip Yaratık - Engin Ardıç (Nokta Dergisi, 1987) [Сайт в память о Огузе Атае, статья «Странное создание, называемое писателем» - Энгин Ардыч (Журнал «Нокта», 1987] http://www.oguzatay.net/yazar-denen-garip-yaratik---engin-ardic-nokta-dergisi-1987 (дата обращения: 17.12.2017)
5. Cumhuriyet Gazetesi Arşivi, 3 Mayıs 1984 [Архив газеты «Джумрухийет», 3 мая 1984] http://www.cumhuriyetarsivi.com/katalog/192/sayfa/1984/5/3.xhtml (дата обращения: 17.12.2017)
6. 7 Cumhuriyet Gazetesi Arşivi, 21 Mayıs 1985 [Архив газеты «Джумхурийет», 21 мая 1985] http://www.cumhuriyetarsivi.com/monitor/index2.xhtml (дата обращения: 17.12.2017)
7. Cumhuriyet Gazetesi Arşivi, 20 Şubat 1976 [Архив газеты «Джумхурийет», 20 февраля 1976], https://www.cumhuriyetarsivi.com/secure/sign/buy\_page.xhtml?page=5358221 (дата обращения: 17.12.2017)
8. Kamera Arkası, Yönetmenler, Murat Karahüseyinoğlu [«За кадром», Режиссёры, Мурат Карахюсейноглу], http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/muratkarahuseyinoglu.html (дата обращения: 08.01.2018)
9. Cumhuriyet Gazetesi Arşivi, Temmuz 1985 [Архив газеты «Джумхурийет», Июнь 1985], http://www.cumhuriyetarsivi.com/katalog/192/sayfa/1985/6/27/5.xhtml (дата обращения: 08.01.2018)
10. Sol Haber, Fethi Naci'ye Armağan [Новости «Сол», В честь Фетхи Неджи], http://haber.sol.org.tr/yazarlar/kaan-arslanoglu/fethi-naciye-armagan-30955 (дата обращения: 08.01.2018)
11. Gergedan sayı № 2, Nisan 1987 [Журнал «Гергедян» №2, Апрель 1987], http://saltresearch.org/primo\_library/libweb/action/dlDisplay.do?vid=salt&docId=aleph\_salt000057893 (дата обращения: 08.01.2018)
12. Medyatava, Orhan Pamuk’un Oğuz Atay hakkıdaki düşünceleri nasıl değişti [Медъятава, Как изменились взгляды Орхана Памука на Огуза Атая?] http://www.medyatava.com/haber/orhan-pamukun-oguz-atay-hakkindaki-dusunceleri-nasil-degisti\_28158 (дата обращения: 20.02.2018)
13. Egoist Okur, Perihan Mağden’den heves kırma kültürüne dair [Электронное издание «Эгоист Окур», Касательно культуры разубеждения Перихан Магден]http://egoistokur.com/yaz-geldi-yaz-kitabi-geldi-perihan-magden-geldi/ (дата обращения: 20.02.2018)
14. Oğuz Atay, ölümünün 30. yılında anılıyor [Тридцатилетию со дня смерти Огуза Атая посвящается] http://www.milliyet.com.tr/oguz-atay--olumunun-30--yilinda-aniliyor-pembenar-detay-etkinlik-535271/ (дата обращения: 20.02.2018)
15. Oğuz Atay’ın ardından, Elif Şafak [По следам Огуза Атая, Элиф Шафак] http://www.elifsafak.us/yazilar.asp?islem=yazi&id=603 (дата обращения: 20.02.2018)
16. Cem Yılmaz, 2015: Oğuz Atay Beni Heyecanlandırıyor [Джем Йылмаз, Огуз Атай вдохновляет меня] https://www.youtube.com/watch?v=Hsbc7QcvNIw (дата обращения: 03.03.2018)
17. 40 yıl sonra, Tutunamayanlar ve sol edebiyat terörü, Murat Belge, 21 Auğustos 2011 [«Неприкаянные» 40 лет спустя и террор левонастроенной литературы, Мурат Бельге, 21 августа 2011] (дата обращения: 15.03.2018) <https://www.sabah.com.tr/yazarlar/pazar/kutahyali/2011/08/21/40-yil-sonra-tutunamayanlar-ve-sol-edebiyat-teroru> (дата обращения: 03.03.2018)
18. «Language is the mirror of our lives»: Oğuz Atay’s novel ‘Tutunamayanlar’ and its Dutch translation http://www.literatuuruitturkije.nl/english/language-is-the-mirror-of-our-lives-oguz-atays-novel-tutunamayanlar-and-its-dutch-translation/ (дата обращения: 15.03.2018)
19. Oğuz Atay Sempozyumu, 13-14 Aralık [Конференция в честь Огуза Атая, 13-14 декабря] http://blog.milliyet.com.tr/oguz-atay-sempozyumu-13-14-aralik-msu/Blog/?BlogNo=80647 (дата обращения: 15.03.2018)
20. Boğaziçililer Oğuz Atay'ı Dinledi, 5 Aralık 2013[Студенты Босфорского университета слушают Огуза Атая, 5 декабря 2013] https://bianet.org/bianet/genclik/151821-bogazicililer-oguz-atay-i-dinledi-kampuste-isgal-var (дата обращения: 15.03.2018)
21. Атай, Огуз, Википедия https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%82%D0%B0%D0%B9,\_%D0%9E%D0%B3%D1%83%D0%B7 (дата обращения: 17.04.2018)
22. Teknik Güç Dergisi – Oğuz Atay (1 Ekim 1972) [Журнал «Текник Гюч», Огуз Атай (1 сентября 1972)] http://www.oguzatay.net/teknik-guc-dergisi-oguz-atay-1-ekim-1972 (дата обращения: 17.04.2018)
23. Библия онлайн, Св. Евангелие от Иоанна, гл. 8, https://www.bibleonline.ru/bible/rus/43/08/ (дата обращения: 5.05.2018)
24. Библия онлайн, Третья книга Царств, глава 3, https://www.bibleonline.ru/bible/rus/11/03/ (дата обращения: 5.05.2018)

1. Для турецкой литературы не применим термин «соцреализм». Представляется, что уместнее использовать термин «социальный реализм», т.е. произведения с острой общественной проблематикой, выполненными в реалистической манере. [↑](#footnote-ref-1)
2. İletişim Yayınevi, Yeni Çıkanlar, Ocak 1984 [Издательство «Илетишим», Недавно изданное, Январь 1984], <https://www.iletisim.com.tr/yeni-cikanlar/ocak-1984/1/1984> (дата обращения: 17.12.2017) [↑](#footnote-ref-2)
3. İletişim Yayınevi, Yeni Çıkanlar, Ocak 1985 [Издательство «Илетишим», Недавно изданное, Январь 1985] <https://www.iletisim.com.tr/yeni-cikanlar/ocak-1985/1/1985> (дата обращения: 17.12.2017) [↑](#footnote-ref-3)
4. Milliyet Gazetesi Arşivi, Ocak 1984 [Архив газеты «Миллийет», Январь 1984] <http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/O%C4%9Fuz%20Atay/> (дата обращения: 17.12.2017) [↑](#footnote-ref-4)
5. Oğuz Atay Web Sitesi, Yazar Denen Garip Yaratık - Engin Ardıç (Nokta Dergisi, 1987) [Сайт в память о Огузе Атае, статья «Странное создание, называемое писателем» - Энгин Ардыч (Журнал «Нокта», 1987] <http://www.oguzatay.net/yazar-denen-garip-yaratik---engin-ardic-nokta-dergisi-1987> (дата обращения: 17.12.2017) [↑](#footnote-ref-5)
6. Cumhuriyet Gazetesi Arşivi, 3 Mayıs 1984 [Архив газеты «Джумрухийет», 3 мая 1984] <http://www.cumhuriyetarsivi.com/katalog/192/sayfa/1984/5/3.xhtml> (дата обращения: 17.12.2017)

   7 Cumhuriyet Gazetesi Arşivi, 21 Mayıs 1985 [Архив газеты «Джумхурийет», 21 мая 1985] <http://www.cumhuriyetarsivi.com/monitor/index2.xhtml> (дата обращения: 17.12.2017) [↑](#footnote-ref-6)
7. [↑](#footnote-ref-7)
8. Cumhuriyet Gazetesi Arşivi, 20 Şubat 1976 [Архив газеты «Джумхурийет», 20 февраля 1976], <https://www.cumhuriyetarsivi.com/secure/sign/buy_page.xhtml?page=5358221> (дата обращения: 17.12.2017) [↑](#footnote-ref-8)
9. Kamera Arkası, Yönetmenler, Murat Karahüseyinoğlu [«За кадром», Режиссёры, Мурат Карахюсейноглу], <http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/muratkarahuseyinoglu.html> (дата обращения: 08.01.2018) [↑](#footnote-ref-9)
10. Kamera Arkası, Yönetmenler, Murat Karahüseyinoğlu [«За кадром», Режиссёры, Мурат Карахюсейноглу], <http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/muratkarahuseyinoglu.html> (дата обращения: 08.01.2018) [↑](#footnote-ref-10)
11. Cumhuriyet Gazetesi Arşivi, Temmuz 1985 [Архив газеты «Джумхурийет», Июнь 1985], <http://www.cumhuriyetarsivi.com/katalog/192/sayfa/1985/6/27/5.xhtml> (дата обращения: 08.01.2018) [↑](#footnote-ref-11)
12. Sol Haber, Fethi Naci'ye Armağan [Новости «Сол», В честь Фетхи Неджи], <http://haber.sol.org.tr/yazarlar/kaan-arslanoglu/fethi-naciye-armagan-30955> (дата обращения: 08.01.2018) [↑](#footnote-ref-12)
13. Gergedan sayı № 2, Nisan 1987 [Журнал «Гергедян» №2, Апрель 1987], <http://saltresearch.org/primo_library/libweb/action/dlDisplay.do?vid=salt&docId=aleph_salt000057893> (дата обращения: 08.01.2018) [↑](#footnote-ref-13)
14. Medyatava, Orhan Pamuk’un Oğuz Atay hakkıdaki düşünceleri nasıl değişti [Медъятава, Как изменились взгляды Орхана Памука на Огуза Атая?] <http://www.medyatava.com/haber/orhan-pamukun-oguz-atay-hakkindaki-dusunceleri-nasil-degisti_28158> (дата обращения: 20.02.2018) [↑](#footnote-ref-14)
15. Egoist Okur, Perihan Mağden’den heves kırma kültürüne dair [Электронное издание «Эгоист Окур», Касательно культуры разубеждения Перихан Магден] <http://egoistokur.com/yaz-geldi-yaz-kitabi-geldi-perihan-magden-geldi/> (дата обращения: 20.02.2018) [↑](#footnote-ref-15)
16. Oğuz Atay, ölümünün 30. yılında anılıyor [Тридцатилетию со дня смерти Огуза Атая посвящается] <http://www.milliyet.com.tr/oguz-atay--olumunun-30--yilinda-aniliyor-pembenar-detay-etkinlik-535271/> (дата обращения: 20.02.2018) [↑](#footnote-ref-16)
17. Oğuz Atay’ın ardından, Elif Şafak [По следам Огуза Атая, Элиф Шафак] <http://www.elifsafak.us/yazilar.asp?islem=yazi&id=603> (дата обращения: 20.02.2018) [↑](#footnote-ref-17)
18. Cem Yılmaz, 2015: Oğuz Atay Beni Heyecanlandırıyor [Джем Йылмаз, Огуз Атай вдохновляет меня] <https://www.youtube.com/watch?v=Hsbc7QcvNIw> (дата обращения: 03.03.2018) [↑](#footnote-ref-18)
19. 40 yıl sonra, Tutunamayanlar ve sol edebiyat terörü, Murat Belge, 21 Auğustos 2011 [«Неприкаянные» 40 лет спустя и террор левонастроенной литературы, Мурат Бельге, 21 августа 2011] (дата обращения: 15.03.2018) <https://www.sabah.com.tr/yazarlar/pazar/kutahyali/2011/08/21/40-yil-sonra-tutunamayanlar-ve-sol-edebiyat-teroru> [↑](#footnote-ref-19)
20. «Language is the mirror of our lives»: Oğuz Atay’s novel ‘Tutunamayanlar’ and its Dutch translation <http://www.literatuuruitturkije.nl/english/language-is-the-mirror-of-our-lives-oguz-atays-novel-tutunamayanlar-and-its-dutch-translation/> (дата обращения: 15.03.2018) [↑](#footnote-ref-20)
21. Oğuz Atay Sempozyumu, 13-14 Aralık [Конференция в честь Огуза Атая, 13-14 декабря] <http://blog.milliyet.com.tr/oguz-atay-sempozyumu-13-14-aralik-msu/Blog/?BlogNo=80647> (дата обращения: 15.03.2018) [↑](#footnote-ref-21)
22. Boğaziçililer Oğuz Atay'ı Dinledi, 5 Aralık 2013[Студенты Босфорского университета слушают Огуза Атая, 5 декабря 2013] <https://bianet.org/bianet/genclik/151821-bogazicililer-oguz-atay-i-dinledi-kampuste-isgal-var> (дата обращения: 15.03.2018) [↑](#footnote-ref-22)
23. Здесь уместно вспомнить творчество предшественников О.Атая: Саида Фаика, Ахмеда Хамди Танпынара, Пейами Сафа, отчасти Сабахаттина Али, Яшара Кемаля, Факира Байкурта, и конечно, поэтические эксперименты, как представителей Первого Нового, так и Второго Нового. [↑](#footnote-ref-23)
24. Атай, Огуз, Википедия <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%82%D0%B0%D0%B9,_%D0%9E%D0%B3%D1%83%D0%B7> (дата обращения: 17.04.2018) [↑](#footnote-ref-24)
25. Teknik Güç Dergisi – Oğuz Atay (1 Ekim 1972) [Журнал «Текник Гюч», Огуз Атай (1 сентября 1972)] <http://www.oguzatay.net/teknik-guc-dergisi-oguz-atay-1-ekim-1972> (дата обращения: 17.04.2018) [↑](#footnote-ref-25)
26. Роман 12 марта – ряд романов, написанных после государственного переворота 12 марта 1971 года Согласно определению Берны Морана, данный тип романа включает в себя детальное изображение событий, произошедших в период с 12 марта по 12 сентября 1971, делая особый акцент на борьбе против угнетения и идеологического насилия [16, c. 11] [↑](#footnote-ref-26)
27. Библия онлайн, Св. Евангелие от Иоанна, гл. 8, <https://www.bibleonline.ru/bible/rus/43/08/> (дата обращения: 5.05.2018) [↑](#footnote-ref-27)
28. Библия онлайн, Третья книга Царств, глава 3, <https://www.bibleonline.ru/bible/rus/11/03/> (дата обращения: 5.05.2018) [↑](#footnote-ref-28)