

ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

*Койнова Евгения Сергеевна*

*Литературная премия имени Саида Фаика. Основные тенденции в развитии  
турецкой новеллистики в 60-е - 70-е годы XX века*

Направление: «Востоковедение и африканистика»

Выпускная квалификационная работа бакалавра

(Профиль: Тюркская филология)

**Научный руководитель:**

кандидат филологических наук, доцент

Образцов Алексей Васильевич

**Рецензент:**

кандидат филологических наук, доцент

Пылёв Алексей Игоревич

Санкт-Петербург

2018

## Оглавление

Введение .....	1
Теоретическая часть.	
Премия Саида Фаика в новеллистике .....	3
Литературные тенденции и исторический контекст .....	6
Социально-психологическая проза .....	10
Практическая часть	
Анализ новелл .....	15
1. Содержание .....	16
2. Художественная форма .....	20
Заключение .....	41
Приложение .....	42
Список цитируемой литературы .....	75

## ВВЕДЕНИЕ

Временной промежуток 60-70-х годов XX века представляет серьёзный интерес для исследователя-литературоведа. Этот период характеризуется в турецком литературном процессе параллельным развитием и взаимодействием разнообразных литературных направлений, порой противоречащих друг другу, утверждающих полярные концепции художественного мира. Это период выдвижения новых авторов и совершенствования мастерства уже признанных литераторов. Литературная премия имени Саида Фаика является самой престижной турецкой премией в области новеллистики. Рассказы, удостоившиеся звания лауреата премии, отобранные именитой комиссией, выступают прекрасным источником литературного материала, на основании которого можно сделать вывод о литературных вкусах турецкой интеллигенции. Историко-политический фон, проникновение в Турцию философских идей западного литературного мира подготавливают почву за зарождения новых идей, художественных методов и концепций.

Перед настоящим исследованием стоит цель выявить основные тенденции в развитии турецкой новеллистики в период с 1965 по 1975 годы, основываясь на художественном анализе семи отобранных рассказов-лауреатов премии Саида Фаика в указанный период и теоретическом материале предшествующих литературоведческих исследований.

В качестве материальной базы литературоведческого исследования были отобраны рассказы писателей, удостоившихся премии имени Саида Фаика в период с 1965 по 1975 годы. Это рассказы: Махмут Озай "Йорго" (1965), Тарык Дурсун "Чужаки" (1967), Орхан Кемаль "Понедельник" (1969), Зейят Селимоглу "Человек на мачте" (1970), Бекир Йылдыз "Контрабандист Шахан" (1971), Факир Байкурт "Цена жизни" (1974), Адалет Агаоглу "Высокое напряжение" (1975). Все семь рассказов были самостоятельно переведены с турецкого языка автором настоящей работы. С литературным переводом рассказов "Понедельник" Орхана

Кемаля и "Высокое напряжение" Адалет Агаоглу можно ознакомиться в приложениях. На материале литературоведческого анализа упомянутых художественных произведений планируется сделать вывод о ведущих тенденциях в турецкой новеллистике в период с 1965 по 1975 годы.

## ПРЕМИЯ САИДА ФАЙКА В ОБЛАСТИ НОВЕЛЛИСТИКИ (SAİT FAİK HİKÂYE ARMAĞANI)

Литературная премия имени турецкого писателя Саида Фаика Абасьяныка (Sait Faik Abasıyanık, 1906 - 1954) является одной из самых престижных премий в мире турецкой литературы и вручается ежегодно с 1955 года. Её обладатели - авторы лучших, по мнению комитета по присуждению премии, сборников рассказов. Премия была учреждена в 1955 году по инициативе матери писателя, Макбуле Абасьянык (Makbule Abasıyanık, 1883 - 1863)<sup>1</sup>. Исполняя просьбу своего сына, Макбуле Ханым перечислила все денежные активы семьи, а также доходы с литературных произведений Саида Фаика на счёт ассоциации Дарюшшафака (Darüşşafaka Cemiyeti), которая взяла на себя ответственность за организацию вручения премии после смерти Макбуле Ханым в 1964 году. Согласно её завещанию, литературная премия имени Саида Фаика вручается в ежегодно в день смерти писателя, 11 мая. В период с 2003 по 2011 гг. организация награждения проходит при сотрудничестве общества Дарюшшафака и издательства "Заём на строительство" (Yapı Kredi Yayınları), а с 2012 года вручение премии проводится при совместной работе неизменного общества Дарюшшафака и Культурного издательства Рабочего банка Турции (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları).

За 62 года существования премии, в период с 1955 по 2016 год, звания лауреата премии Саида Фаика удостоились 63 писателя. Несмотря на то, что условием завещания основательницы премии, Макбуле Абасьянык, было ежегодное награждение турецких писателей, премия вручалась с перерывами. Так деятельность комитета была приостановлена на четыре года с 1960 по 1963 год. Кроме того, трижды члены совета не смогли выделить понравившийся сборник рассказов среди представленных кандидатов (1981, 1982 и 1993

---

<sup>1</sup> Sait Faik Hikaye Armağanı Yönetmenliği // <https://www.darussafaka.org/hakkimizda/cemiyet/sait-faik-hikaye-armagani>, 18.10.17.

годы)<sup>1</sup>. Нередко бывало, что лауреатами премии становились сразу два автора. Так, например, в первый год существования премии за создание лучших сборников рассказов были награждены два писателя, Халдун Танер (Haldun Taner, 1915-1986) и Сабахаттин Кудрет Аксал (Sabahattin Kudret Aksal, 1920-1993).

Вплоть до 1960 года лауреата премии выбирала сама Макбуле Ханым, а денежное вознаграждение обеспечивалось издательством Варлык (Varlık Yayınları), главой которого был друг и издатель самого Саида Фаика, Яшар Наби Наир (Yaşar Nabi Nayır, 1908-1981). В 1964 году после смерти Макбуле Абасьянык и четырёхлетнего перерыва ответственность за организацию вручения премии взяла на себя ассоциация Дарюшшафака<sup>2</sup>.

В состав комитета жюри, отобранных ассоциацией Дарюшшафака, входят члены преподавательского состава литературных факультетов университетов, литературоведы и литературные критики. Неизменно с 1964 года комитет представлен в составе шести человек. С 2010 года членами жюри являются писатели Доган Хызлан (Doğan Hızlan, 1937), Мурат Гюльсой (Murat Gülsoy, 1967), Хильми Явуз (Hilmi Yavuz, 1936), литературный критик Жале Парла (Jale Parla, 1945), издатель Метин Джелаль (Metin Celal, 1961), журналист Нурсель Дуруэль (Nursel Duruel, 1941).

Премия вручается выбранному советом жюри среди опубликованных в текущем календарном году самому удавшемуся и выдающемуся сборнику рассказов. До 1999 года обладатели премии имени Саида Фаика больше не имели права становиться лауреатами премии. Однако практика награждения демонстрирует исключения. Так Орхан Кемаль (Orhan Kemal, 1914-1970) Тарык Дурсун (Tarık Dursun, 1931-2015) и Томрис Уйар (Tomris Uyar, 1941-2003) становились лауреатами премии дважды ещё до 1999 года. С 1999 года правила претерпели изменения: теперь писатель, однажды уже ставший

---

<sup>1</sup> Sait Faik Hikaye Armağanı Yönetmenliği // <https://www.darussafaka.org/hakkimizda/cemiyet/sait-faik-hikaye-armagani>, 18.10.17.

<sup>2</sup> Там же.

лауреатом, не может быть номинирован на премию только в течение пяти лет после предыдущего награждения. Изначально установленное денежное вознаграждение в размере 5 тысяч турецких лир было позднее увеличено ассоциацией Дарюшшафака<sup>1</sup>. Кроме того, размеры премии могут меняться каждый год в соответствии с предложениями и возможностями жюри и совета директоров ассоциации Дарюшшафака.

---

<sup>1</sup> Sait Faik Hikaye Armağanı Yönetmenliği // <https://www.darussafaka.org/hakkimizda/cemiyet/sait-faik-hikaye-armagani>, 18.10.17.

## ЛИТЕРАТУРНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И ИСТОРИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ

Доминантой турецкого литературного процесса 40-80 гг. был реализм критической направленности<sup>1</sup>. Внутри критического реализма формируются новые направления, постепенно занимая господствующее положение на литературной арене и вытесняя из турецкой прозы нереалистичные течения. Так, сложившееся после не оправдавшего надежды государственного переворота 27 мая 1960 года модернистское направление «буналым эдебияты» (Bunalım edebiyatı – литература кризиса) просуществовало не многим более десятка лет. Уже в 70-х годах литература «буналым» изживает себя и уступает место направлениям реализма<sup>2</sup>. Доминирование реалистичных течений связано, очевидно, с ростом общественно-политической активности, наблюдающейся в Турции в 60-е годы<sup>3</sup>. В результате глубокого социально-экономического кризиса 27 мая 1960 года в стране совершается государственный переворот. Год спустя принимается конституция, по которой относительную свободу получают политические, профсоюзные организации, печать. Творческая интеллигенция активно участвует в политической жизни страны. На этот период падает расцвет публицистики, журналистики. К середине 60-х годов наблюдается нарастание общественных конфликтов, вызванное тем, что прогрессивные силы Турции поняли несбыточность надежд, которые они возлагали на государственный переворот 27 мая 1960 года<sup>4</sup>. Острая идеологическая борьба послужила причиной интенсивного процесса политизации искусства. Литературные произведения приобретают острое социально-политическое звучание, освещают злободневные темы. В прозе этот процесс сосредоточился вокруг военного переворота 12 марта 1971 года и последовавшим за ним периодом репрессий, когда в застенках оказались представители передовой турецкой интеллигенции. Эти произведения формируют отдельное направление внутри турецкого реализма

---

<sup>1</sup> Репенкова М. М. От реализма к постмодернизму: современная турецкая проза. – Москва, 2008. С. 7.

<sup>2</sup> Утургаури С. Н. Турецкая проза 60-70-х годов. Основные тенденции развития. – Москва, 1982. С. 10.

<sup>3</sup> Там же. С. 5.

<sup>4</sup> Там же. С. 7.

и в литературоведении получили название «роман 12 марта». Политизированная проза 70-х годов ярко демонстрирует процесс усваивания турецкой литературой идеи о существовании человеческого тела, физических болезненных ощущений. Основным объектом исследования авторов "романов 12 марта" становятся страдания героев в процессе пыток. Политизированная проза нередко подвергалась критике за излишнюю документальность и малую художественную ценность. Однако постепенно в произведениях всё больше внимания уделяется личности человека, его внутреннему миру, творческие интересы писателей смещаются в социально-психологическую сферу. Среди авторов политизированных романов можно назвать Севги Сойсал (Sevgi Soysal, 1936-1976), Четин Алтан (Çetin Altan, 1927-2015) и Адалет Агаоглу (Adalet Ağaoğlu, 1929).

В 50-70-е гг. в турецкой литературе закрепляется ещё один термин для определения ряда социально направленных прозаических произведений – «социальный реализм» (Toplumsal gerçekçilik), объединив в прозе таких писателей, как Орхан Кемаль (Orhan Kemal, 1914-1970), Кемаль Тахир (Kemal Tahir, 1910-1973), Азиз Несин (Aziz Nesin, 1915-1995), Яшар Кемаль (Yaşar Kemal, 1923-2015), Самим Коджагёз (Samim Kocagöz, 1916-1993), Факир Байкурт (Fakir Baykurt, 1929-1999), Тарык Дурсун (Tarık Dursun, 1931-2015) и др<sup>1</sup>. В 50-х годах XX века эти писатели обращаются социальной, народной тематике, что во времена их предшественников было редкостью<sup>2</sup>. Так называемый деревенский роман стал завоёвывать популярность в Турции, реальная жизнь деревни стала известна широкому кругу читателей. Однако несмотря на широкую известность и признание мастеров турецкого социального реализма, в турецком литературоведении наряду с почитанием названных выше авторов существует мнение, что произведения, в которых изображалась жизнь деревни, бедность без прикрас и идеализирования,

---

<sup>1</sup> Утургаури С. Н. Турецкая проза 60-70-х годов. Основные тенденции развития. С. 12.

<sup>2</sup> Moran, B. Türk romanına eleştirel bir bakış 2: Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a. – İstanbul, 2012. 8 s.

оказали неоднозначное влияние на деревенский роман (köy romanı). С одной стороны, писатели заговорили о ранее не освещавшихся в литературе проблемах и добились в этом успеха. С другой же стороны, новизна, свойственная незнакомой для читателя тематике произведений, та почти научная точность и достоверность, с которой писатели изображали действительность, теряют свою уникальность и перестают больше быть интересными для читателя. Некоторым писателям свойственно думать, что достаточно точно изобразить тяжёлые условия жизни в деревне, бедность и несправедливость. Однажды то, что было новым, устаревает и теряет свой интерес<sup>1</sup>.

В отечественном литературоведении принято говорить о модели отчуждения как об определяющем элементе в концепции действительности литературных направлений, имевших наибольшее значение в литературном процессе Турции в середине XX века.

Модернистская (литература «буналым») универсальная модель отчуждения представлена в виде «изначально данного и непреодолимого зла, приводящего к всеобщей некоммуникабельности, настолько глубокой и последовательной, что человек неизбежно обрекался на полное одиночество»<sup>2</sup>.

Действительность, изображаемая в произведениях турецких модернистов, - это «хаос случайностей», а личность застряла вне времени и пространства.

Согласно концепции действительности социальных реалистов, причина отчуждения есть «негативное влияние на мир человека социально-экономического фактора определённой общественной формации, преодолеть

---

<sup>1</sup> Moran, B. Türk romanına eleştirel bir bakış 2: Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a. – İstanbul, 2012. 18 s.

<sup>2</sup> Утургаури С. Н. Турецкая проза 60-70-х годов. Основные тенденции развития. С. 189.

его возможно путём общественного переустройства и пробуждения личности к социальной активности»<sup>1</sup>.

Обобщая вышесказанное, в качестве тенденций турецкого литературного процесса можно назвать: «фронтальное наступление реализма и вытеснение из турецкой прозы нереалистических течений; доминирующее положение критического реализма и стремительное развитие в его рамках социального реализма; становление нового течения в литературе критического реализма – субъективно-психологической прозы (роман 12 марта); укрепление позиций социально-психологического направления»<sup>2</sup>.

В настоящей главе были рассмотрены литературные направления, пребывающие в состоянии активного развития в период 60-70-х годов и ранее. Вниманием было обделено только одно направление реализма, чей взлёт так же приходится на 70-е годы - социально-психологическая проза. Этому литературному феномену турецкой прозы будет посвящена отдельная глава.

---

<sup>1</sup> Утургаури С. Н. Турецкая проза 60-70-х годов. Основные тенденции развития. С. 190

<sup>2</sup> Там же. С. 15.

## СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОЗА

Социально-психологическая проза, одно из направлений, развившееся внутри турецкого реализма, представлена главным образом новеллистикой. У её истоков стоял выдающийся турецкий новеллист - Саид Фаик (Said Faik, 1906-1954). Произведения лучших представителей социально-психологической прозы – Октая Акбала (Oktaу Akbalü, 1923-2015), Кямурана Шипаля (Kâmuran Şiral, род. 1926), Музаффера Буйрукчу (Muzaffer Buуrukçu, 1928-2006), Бильге Карасу (Bilge Karasu, 1930-1995), Демирташа Джейхуна (Demirtaş Seyhun, 1934-2009), Дженгиза Ёрюка (Cengiz Yörük, 1928-2008), Томрис Уяр (Tomris Uyar, 1941-2003) – отмечены почётной национальной премией имени Саида Фаика<sup>1</sup>.

Эта премия считается самой почётной в Турции премией в области новеллистики<sup>2</sup>. В турецкой литературной критике за социально-психологической прозой даже закрепилось соответствующее название – «течение Саида Фаика»<sup>3</sup>. Необходимо иметь в виду, что такое название носит условный характер, а некоторые новеллы, отмеченные премией, не обязательно определяются литературоведами как образцы социально-психологической прозы. Приток талантливых самобытных писателей проявился в многообразии художественного поиска, что послужило причиной возникновения некоторых трудностей при анализе произведений. Представляется справедливым определить социально-психологическое направление в турецкой литературе как «внутренне неоднородное, но единое в своём идейно-художественном своеобразии»<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Утургаури С. Н. Турецкая проза 60-70-х годов. Основные тенденции развития. С. 188.

<sup>2</sup> Репенкова М. М. От реализма к постмодернизму: современная турецкая проза. С. 18.

<sup>3</sup> Там же. С. 15-16.

<sup>4</sup> Утургаури С. Н. Турецкая проза 60-70-х годов. Основные тенденции развития. С. 189.

В интересах настоящего исследования видится необходимым привести общую характеристику социально-психологического течения, основанную на работах отечественных литературоведов.

Социально-психологическая проза начала своё становление в 40-х гг. XX века. С тех пор новое, формирующееся направление перетерпело серьёзную эволюцию. Развиваясь параллельно с модернистским течением «буналым» и социальным реализмом, социально-психологическая проза творчески переосмыслила влияние турецкого модернизма и художественно освоила опыт турецкого и мирового реализма<sup>1</sup>.

Социально-психологическая проза отказывается от моделей отчуждения модернизма и социального реализма и предлагает свою модель жизни и личности. Из этой модели следует, что причины отчуждения человека в буржуазном обществе носят исключительно социальный характер, однако, в отличие от социальных реалистов, «внимание писателей привлекает не столько социально-экономический аспект процесса отчуждения, сколько художественное исследование внутреннего мира личности, духовной деградации человека как следствия этого процесса»<sup>2</sup>. Согласно работам отечественных исследователей, социальные реалисты в своей литературной концепции действительности предлагают способ преодоления личностью состояния отчуждения, который заключается в её возвращении обществу<sup>3</sup> и самосовершенствовании<sup>4</sup>. Подобная описанная отечественными литературоведами концепция личности представляется автору настоящей работы спорной и будет более подробно рассмотрена позднее. Остановимся на тех чертах, характерных для внешней (содержательной) и внутренней формы произведений социально-психологической прозы, которые были освещены в отечественном литературоведении.

---

<sup>1</sup> Утургаури С. Н. Турецкая проза 60-70-х годов. Основные тенденции развития. С. 188.

<sup>2</sup> Там же. С. 190.

<sup>3</sup> Там же. С. 188.

<sup>4</sup> Репенкова М. М. От реализма к постмодернизму: современная турецкая проза. С. 16.

В целом для внешней формы социально-психологической прозы типичны скупость и недосказанность. Мир жизни героев очерчивается достаточно схематично, литературное пространство ограничивается пределами одной улицы, одного дома, одной семьи, концентрируется на восприятии одной личности. Художественная реальность произведения сосредотачивается в ограниченном единстве времени и места, поэтому герои социально-психологической прозы обычно почти лишены биографий. Предыстории и личностные характеристики могли бы сделать произведение более развёрнутым с точки зрения времени и пространства, а значит, сместить акценты с одного настоящего момента или периода, на котором и сосредоточена социально-психологическая проза. Бытовые реалии значения не имеют<sup>1</sup>. Такая недосказанность, очевидно, легла в основу критики в адрес социально-психологической прозы. Несколько излишняя очерковость, зачастую репортажность социальной новеллы снижает её художественные достоинства, приводит порой к схематизму и похожести одних рассказов на другие<sup>2</sup>.

Та же недосказанность присуща проблематике произведений: «социальная мотивированность конфликтов (...) нередко обнаруживается лишь при пристальном внимании к деталям»<sup>3</sup>, «писатели не выдвигают острых и масштабных проблем, не исследуют причин социальных противоречий»<sup>4</sup>. Говоря о степени социальности направления, можно сказать, что оно как бы балансирует между литературой «буналым», где психологический анализ является самоцелью произведения, и социальным реализмом, где центральное место занимает борьба с внешним злом; социально-психологическая проза не отдаёт, в конечном счёте, предпочтения ни стороне внутренних переживаний, ни «внешней» сфере действия и открытой борьбы с социальной несправедливостью. Глубинный анализ внутренней действительности

---

<sup>1</sup> Утургаури С. Н. Турецкая проза 60-70-х годов. Основные тенденции развития. С. 192.

<sup>2</sup> Белова К. А. Новые темы и герои турецкой реалистической прозы. – Москва, 1975. С. 233.

<sup>3</sup> Утургаури С. Н. Турецкая проза 60-70-х годов. Основные тенденции развития. С. 191.

<sup>4</sup> Репенкова М. М. От реализма к постмодернизму: современная турецкая проза. С. 17.

является одним из важнейших элементов повествования, но не оказывается развитым в достаточной степени, чтобы занять господствующее положение в произведении и отодвинуть социальность на второй план. Отличительной чертой социально-психологической прозы, выделяющей произведения этого направления в турецком литературном процессе, является тот факт, что «в отличие от «социальных реалистов» и авторов субъективно-психологической прозы (политизированной), им не свойственно и открытое неприятие действительности»<sup>1</sup>.

На уровне художественной формы социально-психологическая проза усваивает и трансформирует опыт литератур модернизма и критического реализма. Авторы прибегают к модифицированному варианту модернистского инструментария анализа внутреннего мира и сознания героев (внутренние монологи, воспоминания о детстве, смещение художественного пространства и времени). В отечественном литературоведении указывают на разработанную в социально-психологической прозе «систему образов-символов, которые служат своеобразной атрибутикой внутреннего состояния героя»<sup>2</sup>. Система образов-символов строится, как правило на известной оппозиции света и тьмы, солнца и дождя, одиночества и общества и т.д.

Притча является основной художественной формой, к которой обращаются авторы социально-психологической прозы 50-70 гг. Попытка философского осмысления жизни проявляется через «изображение конкретных, хотя и не всегда жизнеподобных ситуаций, в которых излагается нравственно-этическая истина общечеловеческого характера»<sup>3</sup>. В результате литературоведческого анализа ряда произведений, относящихся к так называемому «течению Саида Фаика», отечественные литературоведы пришли к выводу, что главной особенностью социально-психологической

---

<sup>1</sup> Утургаури С. Н. Турецкая проза 60-70-х годов. Основные тенденции развития. С. 17.

<sup>2</sup> Там же. С. 193.

<sup>3</sup> Репенкова М. М. От реализма к постмодернизму: современная турецкая проза. С 18.

прозы является именно «слияние социального, психологического и философского начал»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Репенкова М. М. От реализма к постмодернизму: современная турецкая проза. С 18.

## АНАЛИЗ НОВЕЛЛ

В качестве материала настоящего литературоведческого исследования были взяты рассказы писателей, удостоившихся премии имени Саида Фаика в период с 1965 по 1975 годы. Это следующие рассказы: Махмут Озай «Йорго» (Mahmut Özay «Yorgo», 1965), Тарык Дурсун «Чужаки» (Tarık Dursun «Yabanın Adamları», 1967), Орхан Кемаль «Понедельник» (Orhan Kemal «Pazartesi», 1969), Зейят Селимоглу «Человек на мачте» (Zeyyat Selimoğlu «Dereğin Teresinde Bir Adam», 1970), Бекир Ыылдыз «Контрабандист Шахан» (Bekir Yıldız «Kaçakçı Şahan», 1971), Факир Байкурт «Цена жизни» (Fakir Baykurt «Can Parası», 1974), Адалет Агаоглу «Высокое напряжение» (Adalet Ağaoglu «Yüksek girilim», 1975). Все семь рассказов были самостоятельно переведены с турецкого языка автором настоящей работы. С литературным переводом рассказов «Понедельник» Орхана Кемала и «Высокое напряжение» Адалет Агаоглу можно ознакомиться в приложениях. На материале литературоведческого анализа упомянутых художественных произведений планируется сделать вывод о ведущих тенденциях в турецкой новеллистике в период с 1965 по 1975 годы.

## 1. СОДЕРЖАНИЕ

Представляется логичным определить тематику рассказов как конкретно-историческую. Изображаемые новеллистами реалии обладают очевидными социальными, временными и национальными параметрами. Так, в рассказах «Чужаки» Тарыка Дурсуна, «Контрабандист Шахан» Бекира Ыылдыза, «Цена жизни» Факира Байкурта и «Высокое напряжение» Адалет Агаоглу объектом внимания авторов становится бедственное положение турецкого крестьянства. Крестьянин в анализируемых рассказах вынужден заниматься контрабандой ради того, чтобы прокормить себя и свою семью (Контрабандист Шахан), он беспомощен перед злоупотреблениями оптовых закупщиков (Чужаки), не может получить бесплатную медицинскую помощь и вынужден обивать пороги власть имущих с умирающей дочерью на руках (Цена жизни), а его дети из-за нужды идут вместе с ним бок о бок на тяжёлую мужскую работу вместо того, чтобы учиться в школе (Высокое напряжение).

Темой рассказа Орхана Кемала «Понедельник» становится конфликт между необразованным классом управленцев и их бессильными подчинёнными.

Слегка особняком стоят рассказы «Человек на мачте» Зейята Селимоглу и «Йорго» Махмута Озая: темой рассказов является не столько конкретный социальный конфликт, сколько сам факт отчуждения героев. В «Человеке на мачте» - это отчуждение представителя молодого турецкого поколения, который не может найти себе место в современном мире и ищет спасения в реалиях прошлого. В «Йорго» - это отчуждение турецкого народа по отношению к бывшим врагам после завершения Национально-освободительной войны, которое передаётся через образ маленького ребёнка. Особенностью этого рассказа так же является изображаемый временной период - это время после Национально-освободительной войны (1919-1923 гг.). В отличие от остальных анализируемых произведений, где художественное время воспринимается читателем как условно современное

времени написания рассказа, «Йорго» повествует об историческом прошлом Турции. Такая устремлённость в историческое прошлое не была редкостью для турецкой литературы в 50-70-х годах XX века, особенно тема Национально-освободительной войны получила широкое освещение в турецкой прозе этого периода.

Общим для всех рассказов является выраженная социальная мотивированность конфликтов и обращение к так называемому «маленькому человеку»: это крестьянин, крановщик на подъёмном кране, бухгалтер в издательстве, моряк на судне, ребёнок из небогатой семьи. Следует обратить внимание, что в рассказах анализируются не характеры, а ситуации. Даже в тех произведениях, где психологизм развит в наибольшей степени по сравнению с остальными рассказами, в центре повествования находится именно ситуация, по причине которой герой вынужден страдать, чувствовать отчуждение.

Проблематика в анализируемых рассказах носит социально-культурный характер. Автор изображает общественные отношения, бытовые условия и образ жизни людей. Проблемы, освещаемые в рассказе, могут не только иллюстрировать жизнь Турции середины XX века, но и затрагивать вечные человеческие ценности и конфликты. Среди главных проблем рассказов можно назвать социальное неравенство и несправедливость, ужасающий уровень бедности среди крестьянского населения Турции, вечная проблема отцов и детей (отношения Кадира Чичека и Хасана в «Высоком напряжении»), отчуждение человека в обществе (бездетный Шерфали в «Чужаках» и неудачливый Шукри в «Человеке на мачте»).

Через изображаемую ситуацию в рассказах осмысливается не индивидуальное, а типичное: герою не свойственны качества, которых нет в массе. Даже моряк Шукри из «Человека на мачте» и ребёнок в рассказе «Йорго», демонстрирующие нестандартное поведение, в итоге обнаруживают всё то же тяготение к «типичности»: Шукри забирается на мачту и спрыгивает

с неё из-за стремления быть признанным в обществе, добиться славы своего деда, а ребёнок говорит каторжному каменщику слова, отражающие настроения всего турецкого народа после окончания Национально-освободительной войны: «Стой! Не так и долго! Ты всё-таки враг! Нет что ли? Скажи! Зачем ты пришёл? Чтобы захватить нашу родину?».

Общей нитью, пронизывающей содержательную канву всех рассказов, идейной основой произведений является авторское неприятие изображаемой действительности. Посредством различных художественных средств и образов, о которых будет сказано подробнее ниже, автор заявляет о несправедливости, господствующей в турецком обществе, сочувствует страданиям бедного населения.

Авторский идеал выражен в рассказах от противного. Автор не вводит свой идеальный типаж героя или ситуации, однако через ощущение его негативного отношения к изображаемому художественному миру и сочувствия персонажу, можно заключить, что авторский идеал противоположен описываемым реалиям. Так, очевидно, что в «Цене» жизни авторский идеал - это Турция, где медицина доступна каждому, вне зависимости от финансовых возможностей, в Высоком напряжении - Турция, где Кадир Чичек может прокормить свою семью, а Хасан не вынужден работать на подъёмном кране со своим старшим братом, а получает образование в школе вместе с другими детьми, в «Чужаках» - Турция, где крестьяне, выращивающие хлопок, способны противостоять беспределу закупщиков и получают достойную оплату своего труда.

Рассказам по большей части свойственно сочетание сентиментального пафоса и пафоса трагизма. Сентиментальная и трагическая эмоционально-ценностные ориентации присущи рассказам «Йорго», «Чужаки», «Человек на мачте», «Контрабандист Шахан», «Цена жизни» и «Высокое напряжение». На общем фоне выделяется только рассказ «Понедельник», где повествование окрашено сатирическим пафосом: автор намеренно изображает ситуацию, в

которой особенно ярко проявляется высмеиваемый конфликт начальства и подчинённого. Характеры героев условны, их черты зачастую утрированы и гиперболизированы, а каждая деталь служит одной цели - утверждение авторской сатирической концепции действительности. Следовательно, и система авторских оценок в «Понедельнике» достаточно конкретна и однозначна: очевидны яркий негатив и насмешка нарратора в адрес глупого главы издательства и одобрение, сочувствие в отношении остроумного бухгалтера, вынужденного терпеть твердолобость начальника. Менее выражена система авторских оценок в остальных рассказах: нарратору скорее свойственно сочувствие герою, нежели одобрение его личности и поступков. В связи с тем, что, как уже было отмечено ранее, объектом внимания в рассказах становится ситуация, а не характер, то и авторское отношение к тому или иному персонажу прослеживается с трудом, этому же способствует очерковость, некоторая репортажность, присущая новеллам, о чём подробнее будет сказано позднее.

## 2. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФОРМА

Художественное пространство и время в каждом рассказе исторически реальны. Изображённому миру присуще максимальное жизнеподобие. Художественное пространство новелл организуется на уровне различного типа пейзажей: это небольшой турецкий город («Йорго»), крестьянская деревня («Чужаки», «Контрабандист Шахан»), город Стамбул («Цена жизни»), сельскохозяйственные поля («Высокое напряжение»). При этом в каждой новелле место действия представлено в разной степени подробно и детализировано. Оно может становиться полноценным художественно проработанным фоном основных событий, когда описанию природы, города и т.п. отводится не последняя роль в произведении, а детали окружающего героя мира становятся яркими эмоциональными вкраплениями на художественном полотне рассказа. Самым ярким примером такого тонкого авторского внимания к описаниям художественного пространства является рассказ Адалет Агаоглу «Высокое напряжение». Отдавая дань реалистической традиции, автор подробно описывает сельскохозяйственные поля, где разворачивается человеческая драма, при этом описания часто нешаблонны, эмоционально окрашены и художественно полноценны, обработаны.

«Солнце всё лето кипятило поверхность моря. Доведя воду до кипения, оно забирало испарения. А те испарения, что солнце принесло из других мест, оно рассеивало над равниной»

«На клубничных полях возле развилки созревшие ягоды клубники впитали в себя запах сийолана (видимо, ядовитое вещество в составе ядохимикатов, в интернете информацию найти не удалось). Он достиг сока цветков турецкой гвоздики, глицинии и герани, разросшихся вокруг. Этот запах впитался в шестерёнки инструментов на стройках, в цемент и гравий, проник в крытые вагоны, в кровати, одеяла, рейтузы и нижние нательные рубашки тех, кто вернулся с работы, и тех, кто приехал её искать»

В приведённых цитатах очевидно присутствие черт реализма: ни один сорт растения не был обделён вниманием автора, каждый кусочек строительной площадки и фрагмент одежды рабочих заявил о своём присутствии.

Примечательны цветовые акценты в описаниях природы, которые, безусловно, должны добавить новые оттенки в художественный мир в воображении чуткого и внимательного читателя.

«Они были вымазаны в цвет пепла, близкий к белому. Дерево тамариск с фиолетовыми цветами, ракитник и опопанакс, сопротивляющиеся высыханию среди этих грязно-белых груд, выцвели на солнце. А место утраченного цвета тут же заняла белизна ядохимикатов»

«Гнилой свет на задней поверхности заледеневшего стекла вступил теперь в схватку с белым светом, который смешался с синим»

Те же реалистические черты, внимание к деталям в описании наблюдаются в рассказе «Понедельник» Орхана Кемала.

«И вот в путь отправились женщины, девушки, яркие молодые люди, которые не могут устоять на месте, подобно откормленным и холёным жеребцам, их искромётные шутки о самых незначительных вещах, которые они отпускали, чтобы рассмешить девушек, а вместе с ними какие-то корзины и торбы. В пути слышны медленные звуки губных гармоник, мандолин, кеманов...»

Стоит, однако, заметить, что подобные описания встречаются в рассказе нечасто, а описательность уступает место содержательности и диалогам.

Иной вид описательности, отличный от детального изображения в Высоком напряжении, встречается в рассказе «Контрабандист Шахан» Бекира Йылдыза. Так, описание деревни здесь представлено в достаточно очерковом

виде, что компенсируется кратким, но лаконичным в своей натуралистичности представлении тела мёртвого Шахана:

«Тело Шахана кое-как бросили на землю, рядом - его ногу. Солнце высушило кровь, мухи возились в крови. Дорожка из крови между губами - словно печать»

При описании деревни из панорамы изображаемого мира выхватываются фрагменты, которые заставляют читателя вдруг увидеть и взглянуться в новый уровень художественной реальности: это мухи, которые возятся в крови или облизывают кожу на детском лице.

«Только совсем маленькие дети, на лицах которых возились мухи, бегали туда-сюда и не видели того, что происходило на деревенской площади»

В рассказе «Цена жизни» Факира Байкурта можно столкнуться с несколькими примерами, когда в канву повествования врезаются фрагменты описания многоэтажной Анкары или больницы.

«Вдруг он оказался перед возвышающимися, точно горный хребет, зданиями. Перед зданиями, которые были ещё выше гор и выстроились в ряд одно за другим. (...) Стекло, стекло, стекло! Белый, голубой, чёрный мрамор! (...) Бетон, бетон, бетон! Сюда приехали бульдозеры и снесли старые прогнившие дома, школы, кофейни, магазины и благодаря возможностям государства и техники воздвигли эти здания»

Эмоциональность данного фрагмента, передающая испуг крестьянина Садуллаха, приехавшего в столицу из деревни, чтобы вылечить свою умирающую дочь, достигается благодаря использованию восклицательных предложений и повторов. Для такого описания характерна скорее репортажность, нежели детальная подробность, что логично, так как стилистика изображения художественной реальности в данном конкретном случае неразрывно связана с восприятием главного героя; а это - бедный крестьянин из народа, испытывающий благоговение и ужас перед

современными высотными зданиями, кажущимися ему секлянно-бетонными горами.

Та же репортажность присутствует в описании кабинета врача в больнице:

«Кабинет просторный, Доктор – женщина в белом халате. Рядом ещё одна женщина-доктор, красивая брюнетка. Несколько медсестёр, три доктора мужчины. Как же здесь чисто. Перед каждым врачом стоит больной. Осматривают, записывают, слушают, спрашивают, вот так и проводят осмотр»

В рассказах «Йорго» Махмута Озая и «Чужаки» Тарыка Дурсуна практически отсутствуют описания места действия. Автором не упоминается название города или деревни, они условны и представляются типичными, безликими. В «Чужаках» вместо сельского пейзажа уделяется особое внимание семейной драме Шерфали. В «Йорго» единственной характеристикой городка, где разворачиваются события новеллы, является словосочетание «небольшой городок» (*küçük kasaba*), более не представляется возможным найти никакого качественного определения. Такое отсутствие описательности объясняется тем, что повествование в рассказе ведётся от первого лица - от лица маленького ребёнка или взрослого человека, который вспоминает случай из своих детских лет. В связи с этим речь нарратора намеренно лишена эмоциональной окраски и психологизма - рассказчику незачем озвучивать собственный анализ своих чувств и поступков. Из семи рассказов только в «Йорго» повествование ведётся от первого лица.

Вообще описательность как свойство изображённого мира присуща всем анализируемым рассказам, за исключением «Йорго». Для описательности новелл характерны детализированное изображение действий героев, внимание к мелочам быта (бытоописательность), фиксирование подробностей организации трудового процесса (прокладка каналов, обработка земли, сбор табака и т.д.), внимание к числам и количественным показателям.

Все названные черты определяют реалистическую литературную традицию, которая, как уже упоминалось в теоретической части настоящей исследовательской работы, стала доминантой турецкого литературного процесса в середине и второй половине XX века.

Прекрасной иллюстрацией детальной проработки движений героев, могут служить следующие два фрагмента из рассказа «Высокое напряжение»:

«Подоткнутый подол пижамы немного раскатался. Он отошёл и снова присел у рукомойника. Он набрал в рот немного воды, прополоскал рот и сплюнул. Он ни разу не обернулся. Так же, не разгибаясь, он нехотя сказал...»

«Она хорошо знала движения своего мужа, прищуривание его глаз; он не вымолвил ни слова. Этого оказалось недостаточным, он прикрыл рукой её рот и замкнул пальцами её губы. Кадир Чичек бросил догорающую сигарету на землю и наступил на неё носком ботинка»

Та же точность в изображении движения наблюдается в рассказе «Контрабандист Шахан»:

«Он замер. Ох, будто бы он бежал какое-то время до этого. Шахан впал в ступор. Он помотал головой. «О, Боже,» - сказал он и вдруг услышал слова, сошедшие с его губ. Из-за этого ему показалось, будто бы кто-то был рядом с ним. Он задрожал»

Черты подобного тонкого внимания к движению встречаются в новелле «Понедельник»:

«Бухгалтер, борющийся со сном на краю стола, вздрогнул, вырвался из нервного состояния, побежал и с колотящимся сердцем остановился у двери».

Рассказ «Высокое напряжение», который на общем фоне демонстрирует наибольшее тяготение к описательности, включает также небольшие бытовые зарисовки.

«Она вынесла во двор маленькую газовую плиту. Повернула вентиль баллона, зажгла спичку. Сакине услышала резкий шум; по этому мощному звуку она поняла, что конфорка зажглась»

«Она складывала грязное бельё. А когда откладывать больше было уже невозможно, она полоскала его в простой воде. Она начищала куском глины воротники рубашек, которые от пота свернулись в настоящие ремни»

Авторское внимание также привлекают продукты питания, которые в свою очередь добавляют новую деталь в художественную бытовую картину новеллы. В «Йорго» описывается еда пленных-рабочих: «... проходя мимо он издалека наблюдал, как они во время обеда мешали ложками в воде и сваренном булгуре», рассказчик вместе с Йорго лакомятся сухофруктами, которые ребёнок принёс из дома. В «Высоком напряжении» турецкий читатель встречает знакомые ему джаджик, газировку «Фруко», нарезанные макароны. В «Цене жизни» Садуллах поит дочь шипучкой.

Ещё одной яркой чертой, ставшей следствием влияния реалистического метода и нашедшей своё воплощение в ряде новелл, является детальное описание процесса труда и производства.

Так, художественный мир в рассказе «Высокое напряжение» включает в себя распространённые, тщательно проработанные зарисовки, изображающие работу Кадира Чичека и Хасана на подъёмном кране:

«Незадолго до этого, когда вот-вот должен был быть опущен на землю двадцать третий кран, стропальщики, у каждого из которых в руке была верёвка, пропитанная дёгтем, подбежали каждый со своей стороны к опорам для канала, отцепили крюки на креплениях тросов и снова поднялись на грузовик, чтобы прицепить двадцать четвёртый канал. Хасан Чичек посмотрел, правильно ли прилажены просмоленные канаты на опорах, и подал знак старшему брату: «хорошо». После того как двадцать третий канал был установлен на опоры, он повернулся, подошёл к грузовику к середине

двадцать четвёртого канала и остановился. Он схватил свисающий со стрелы крана стальной подъёмный трос и остался ждать».

Такой же пример детального изображения процесса труда встречается в рассказе «Йорго», где в подробностях описывается ремесло каменщика Йорго.

Рассказ «Чужаки» композиционно поделён на несколько небольших очерков. Один из них представляет из себя зарисовку, посвящённую сбору и сушке табака.

Реалистическая доминанта воплотилась также в авторском внимании к числам и количественным данным. В «Высоком напряжении» числовая информация присутствует в речи героев, считающих ожидаемый заработок и метраж прокладки каналов, превысивший норму, в репортажном описании работы на строительной площадке (количество грузовиков, каналов), как, например, в следующем отрывке:

«После того как двадцать третий канал был установлен на опоры, он повернулся, подошёл к грузовику к середине двадцать четвёртого канала и остановился»

Числа могут вносить оттенок рациональности в распространённое художественно завершённое описание, как это происходит в следующих фрагментах рассказа:

«Но ещё раньше она запретила любому твёрдому телу приближаться к себе ближе, чем на 50 сантиметров там, где она прокладывала себе дорогу, а в дождливую погоду она раздвигала свои границы ещё шире. Она установила свою власть в круге диаметром 150 сантиметров. Так линия проходила, оберегая свою неприкосновенность, и от всей своей мощности она отделила ещё более, более меньшую, чем одну миллиардную долю, и направила её в лампу накаливания мощностью 25 ват, свисающую с соломенного потолка крановщика Кадира Чичека».

«Кадир Чичек в свете, который отбрасывала на пространство перед дверью лампа накаливания мощностью в 25 ват, придвинул к себе посудину с солёной водой»

Более прозаическая, художественно скупая реализация применения чисел встречается в *Цене жизни*:

«Им нужно было сесть на лифт. Они немного подождали. Пришли две женщины и встали рядом с ними. Пришли два студента. Всего собралось шесть человек. Они зашли в лифт. Кто-то нажал на кнопку. Служащий сказал: «Шесть!». Вуууууув поехали»

В приведённом отрывке налицо репортажность, фиксирование данных, свойственных художественной реальности, что вообще типично для рассказа *«Цена жизни»*.

Продолжая анализ организации художественного пространства в новеллах, представляется необходимым остановиться на таком свойстве художественного пространства, как фрагментарность, которая в свою очередь связана с дискретностью художественного времени. Фрагментарность пространства и дискретность времени, в принципе свойственные изображаемому миру в литературном произведении, особенно ярко воплощаются при введении в канву повествования фрагментов воспоминаний героев. Место действия переносится в новое художественное пространство и время, что делает повествование более развёрнутым, а изображённый мир более глубоким и многоуровневым. Такой приём встречается только в двух новеллах: *«Понедельник»* и *«Высокое напряжение»*.

Несколько воспоминаний начальника издательства врезаются в ровную, непрерывную канву повествования в *«Понедельнике»*.

«Этот человек, то есть хмурый хозяин издательства, сегодня был действительно измотанный, уставший, мерзкий и злой. А каким ему ещё быть,

раз и он тоже в воскресенье устроил побег. Их было трое друзей. Тайком от своих жён они поехали развлекаться вместе со своими любовницами»

«Суна? Или Сунай? Он думал о том, куда записать её номер. Наверное, после того, как он записал его на обороте пачки сигарет Ени Харман, он взял и выбросил её, как только та закончилась. Он не стал над этим размышлять»

Также воспоминания позволяют отказаться от авторских пояснений и описаний биографий героев. По деталям воспоминания можно достроить художественную картину, преодолеть свойственную произведению недосказанность, как это и происходит в рассказе Высокое напряжение.

«Хасан растерялся:

- Да ну, брат?.. И что же я говорил?

И вот крановщик увидел Хасана на крыше грузовика. Весь день он смотрел в его глаза. Два стропальщика там же, на крыше грузовика, проводят боковые тросы к обоим концам бетонного канала, прилаживают крюки».

«Хасан облегчённо вздохнул. Он с гордостью посмотрел на своего старшего брата.

Прошло шесть месяцев с того дня, как он предстал перед своим старшим братом с фальшивым удостоверением, где значилось, что ему больше шестнадцати лет и что он отслужил. В то утро Кадир погнался за ним. Вечером дома он побил его»

Анализируя литературное произведение, трудно обойти вниманием такую художественную внешнюю деталь как портрет героя. Для всех новелл, составивших материал настоящей исследовательской работы, характерно игнорирование полноценного описания внешности героя и в частности черт лица. Лишь в двух рассказах, «Йорго» и «Высокое напряжение», у читателя появляется возможность «заглянуть в глаза» герою новеллы. Глаза Йорго

являются единственной деталью внешнего облика героя, о которой упоминает рассказчик:

«Его голубые глаза загорелись странным блеском, потом тут же увлажнились»

В «Высоком напряжении» голубые глаза Кадира Чичека приобретают символическое значение, раскрывают его персонаж и трагедию его семьи:

«Её муж повернул голову и посмотрел на неё: «И снова это солнце, которому я поклоняюсь. Всё лето оно заливало глаза моего Кадира, и вот сейчас, посреди ночи, оно пришло и светит из его глаз»»

Описание лица Кадира Чичека в «Высоком напряжении» необычно своим психологизмом, его черты изображаются через призму восприятия его жены Сакине, пристрастно, с любовью и искренним сочувствием:

«Она старалась разглядеть в темноте его лицо. Хотя её мужу ещё не исполнилось тридцати лет, его лицо было подобно толстой коре старого дерева и всё изрезано морщинами: весь день на кране. Эх, папочка, мой папочка. За три года солнце равнины подкосило и его»

Подобный психологизм, отражающий отношения героев «Высокого напряжения» друг к другу и их семейную трагедию, пронизывает весь рассказ.

«- Посчитай! И закончим работу!.. - прокричал он своему брату. Вена на его подбородке задрожала. Чтобы не видеть глаз Хасана, тут же наполнившись искренним стыдом и уважением, он обратил свой взгляд к густому слою тумана, который плотной завесой заволок пространство между морем и равниной»

«Хасан будто бы боролся со страхом, напоминающим боязнь быть спрошенным на уроке в школе. Тот момент, когда взгляд учителя коснулся тебя и прошёл мимо. И вот тот самый момент. В этот момент всё снова становилось как прежде»

Переходя к оценке степени психологизма и форме его проявления в каждом из анализируемых рассказов, стоит заранее отметить, что психологизм в новеллах имеет различное воплощение. Пожалуй, характеристика Утургаури социально-психологической прозы как направления «внутренне неоднородного, но единого в своём идейно-художественном своеобразии»<sup>1</sup> может найти одно из своих доказательств именно в сравнении степени психологизма рассказов.

Так, в «Йорго», сохраняющем на протяжении всего развития повествования безэмоциональность и оттенок равнодушного пересказа, почти угасшего воспоминания, вдруг возникает следующее описание душевного состояния рассказчика:

«Не знаю, как это вышло, во мне были какие-то запутанные, словно узлы, вещи, они разбухли»

Рассказу «Понедельник» присуща типичность, очерковость характеров, поскольку основной мотив произведения - сатирический взгляд на конфликт главы издательства и его подчинённого. Герои новеллы есть типажи, служащие наиболее яркому отображению главной проблемы. Отсюда психологизм в рассказе воплощается в такой же очерковой манере: душевные переживания героя хоть и раскрывают его личность, не имеют цель заставить читателя сопереживать ему, они подкрепляют ярко-негативную оценку писателя, служат утверждению авторской позиции.

«Начальник с наслаждением вдыхал и выдыхал дым мятных сигарет «Cool» и думал, что этот его бухгалтер закончил по крайней мере лицей. А он сам? Четыре класса начальной школы. Как что-то очень позорное, он скрывал это, и всё же это была глубокая душевная рана. Выступи из рядов тех, кто закончил четыре класса начальной школы, возьми и поставь перед собой тех, кто закончил лицей, и заставь их называть белое чёрным, а чёрное белым, а

---

<sup>1</sup> Утургаури С. Н. Турецкая проза 60-70-х годов. Основные тенденции развития. С. 188.

потом снова поверни их и опять с начала заставь называть чёрным белое. А если бы он захотел, он мог бы заставить красивое называть уродливым, а уродливое - прекрасным. И даже холодное - горячим, горячее - холодным, протухшее - свежим, свежее - протухшим...»

Как воплощение своеобразного коллективного психологизма можно определить следующий фрагмент из рассказа «Контрабандист Шахан»:

«Все уставились на окровавленное тело Шахана. Но каждый разговаривал с могилами в своей душе: отцом, братом»

Кроме того, основным психологическим мотивом рассказа являются семейные отношения Шахана и его отца, жены и сына.

«Вдруг его душа обратилась к маленькому сыну. Он очень сильно любил его. Шахан и сам не знал, что же именно он любил в нём: может быть, его кудрявые волосы или его чёрные глаза, а, может быть, то, как болтается из стороны в сторону его пися»

«Он [отец Шахана] должен был забрать золото. Нашёл пальцами рот. Вдруг он не удержался и стал трогать руками измазанное в крови лицо сына. Его глаза наполнились слезами. Ему захотелось броситься наутёк».

Семейная драма вообще является сквозным психологическим мотивом нескольких новелл. Это «Высокое напряжение», «Контрабандист Шахан», как уже говорилось выше, а также «Чужаки» и «Цена жизни». В двух последних рассказах ощущение отчуждения главного героя, его отверженность в обществе редко анализируется автором, Шерфали и Садуллах сами заявляют о своих переживаниях, в то время как характер повествования остаётся нейтральным.

Так, в «Цене жизни» Садуллах негодует на мужа своей умирающей дочки Джемиле:

«У меня что ли в доме она заболела? Как заболела, так сразу всё плохо стало»

Джемиле с тоской вспоминает свою семью, оставшуюся в деревне, которую она, скорее всего, уже никогда не увидит:

«... я умру, а вы так и останетесь вместе, рука в руке, мои хорошие»

Психологизмом проникнуты описания нежного отношения Садуллаха к своей дочери. Чувство отчуждения и беспомощности распространяется на окружающую их художественную реальность, оттеняет всю канву повествования.

«Садуллах приносил ей еду, но она ничего не ела. Только одну ложку йогурта съела.

В Анкаре, в области Хергеле, в закудышной гостинице в Невшехире, в комнате с двухместной кроватью были два отчаявшихся человека; один отец, одна дочь. Немного в стороне бульвар Ататюрка тянулся от Улуса вплоть до Каваклыдере. Его затопило светящееся стеклянное, металлическое наводнение из автобусов, автомобилей, личных и официальных, больших и маленьких. Наводнение непрерывно затопляется всё кругом. Люди на мостовых должны были быть весёлыми, не так ли? Большинство из них опечалены чем-то, их лица грустные. В этих людях поселился гнев и страх.

Утро было тяжёлым. В номере гостиницы ночь долго тянется. Садуллах принёс чай. Джемиле выпила совсем немного»

В «Чужаках» основной психологизм и душевные переживания героя, крестьянина Шерфали, также сосредоточены в небольших отрывках его мыслей. Что примечательно, мысли Шерфали часто транслируют общественное мнение, он вспоминает или просто предполагает, что говорят о нём, бездетном, односельчане.

«Когда начинались разговоры с намёками, он вставал и покидал беседу: «Человеку испокон веков нужен ребёнок. Либо посаженное дерево, либо сын. Ах, вот бы был сын! Здоровый сын... Сын, которого ты сам назвал...»

«Ах, Шерфали, ах неверный! Детей нет, дерево не посадил, жена бесплодна!»

Можно ли говорить о выраженном психологизме в рассказе Человек на мачте? Пожалуй, нет. В новелле отсутствуют описания мыслей героев, их чувств, переживаний.

Таким образом, одним из самых распространённых приёмов психологизма в анализируемых рассказах является ввод несобственно-прямой речи и внутренних монологов героев. Стоит, однако, заметить, что развёрнутые внутренние монологи часто не обнаруживают глубокого психологизма, не раскрывают личную драму героя и используются в основном для дополнения социальной проблематики. Об этом уже говорилось выше на примере несобственно-прямой речи начальника издательства из рассказа «Понедельник», но особенно часто подобный вид внутренних монологов встречается в новелле «Цена жизни». Автор вводит развёрнутые монологи нескольких персонажей, представляющих различные категории турецкого общества, это сам бедный крестьянин Садуллах, врач Эрдоган бей, депутат. Их слова преследуют одну цель - утверждение существующей в Турции несправедливости, а сами герои являются выразителями авторских идей. Ярким примером такого монолога может служить речь врача Эрдоган бея:

«Как меня тошнит от этих личных просьб. Все приходят и просят, если бы я что-то мог сделать. И так мучаются все врачи не только в Турции, но и в Азии, Африке, Латинской Америке. Кто-то уезжает в Европу. Но как же ответственность перед обществом? Вот в этом и кроется причина моего несчастья. Если бы мы могли бесплатно провести лечение дочери Садуллаха,

если бы лечение было бесплатным для всех наших соотечественников! Я ненавижу эти ограничения, эти рамки!»

Представляется необходимым отдельно остановиться на концепте телесности, нашедшем своё воплощение в некоторых анализируемых новеллах. Самым показательным в этом плане выступает рассказ «Контрабандист Шахан». Телесность здесь представлена в детальной трансляции движений Шахана, звуков, которые выхватывает его напряжённый слух, фиксации физических ощущений, волн страха, расплывающихся по его телу, и, конечно, в описании приобретённых Шаханом увечий и его смерти.

«Когда он было подумал открыть глаза, он понял, что у него нет одного глаза. (...) Когда он с трудом поднёс правую руку к лицу, его пальцы почувствовали что-то мягкое, тёплое, нащупали разорванную глазницу. (...) Его тело размякло. Сейчас земля, соприкасающаяся с его спиной, перестала быть жёсткой».

«Он сел. Однако подняться он уже не мог. В этот момент он почувствовал невыносимую боль в правой ноге. Он потянулся рукой, стал щупать ногу, но не смог её найти. Он только почувствовал, как что-то горячее липнет к его руке»

Обращение к человеческому телу характерно для рассказа Цена жизни. Главное внимание сосредоточено на описании изнурённого болезнью тела умирающей Джемиле: зловоние, пот, поредевшие волосы и опустевшие груди.

«Его рука коснулась её мягкой груди. Они совсем опустели»

В «Высоком напряжении» человеческое тело подвергается чудовищной жестокости: от удара электрическим током Хасан сгорает - его тело обращается в кусок угля, оставшийся висеть на конце строительного троса.

Господство реалистической традиции, очевидно, сказалось и на особенностях художественной речи анализируемых новелл. Лексика в рассказах носит либо нейтральный, либо сниженный характер. Художественная речь нейтральной окраски в основном типична для голоса автора, в основном лишённого индивидуальных черт. Сниженная лексика, представленная широким использованием жаргонизмов, разговорных выражений и конструкций, звукоподражательных слов и прочих речевых форм с присущим им приземлённо-бытовым звучанием, встречается во всём своём многообразии в речи героев и несобственно-прямой речи.

Так, обилие жаргонной лексики является колоритной приметой рассказа «Понедельник» и, помимо достоверного изображения действительности, служит также цели сообщения речи героев наибольшей экспрессивности и эмоциональности. Вот лишь некоторые примеры употребления персонажами рассказа сниженной лексики:

«... если бы этих мерзавцев спросили, они бы ответили: "Что-о? Моя жена что спросила?"»

«Сукины дети. Будто бы он не знал, как они робели перед своими жёнами»

«Да потому что они не отправили перевод, ты, медведь!»

«Идиот, либо говори нормально, либо не умничай!»

«Мерзкий маньячина, дубовое полено, овощ...»

Такая же тенденция регулярного обращения к жаргонной лексике наблюдается в новелле «Человек на мачте»:

«Ты что, с ума сошёл? Безбожник, как ты туда забрался?»

«Ну что за идиот?»

«Где тебя найду, там и прибуду. Из-под земли достану, на седьмом небе найду»

«Когда такие собаки исчезают с лица земли, что это за праздник!»

Редкие реплики героев в новелле «Контрабандист Шахан» также содержат сниженную лексику:

«- Хренов контрабандист.

- Он, наверное, подох»

Активное использование жаргонных и просторечных выражений, очевидно, является частью реалистического метода, и в целом такой подход оправдан: диалоги героев звучат вполне правдоподобно.

В рассказах «Цена жизни» и «Йорго» наблюдается попытка автора передать особенную манеру речи героя. В «Цене жизни» Садуллах, приехавший в Анкару из деревни, с трудом понимает турецкий язык горожан. Его же собственная речь строится из коротких, нераспространённых предложений и примитивных фраз, очень часто встречается инверсия, которая в целом типична для разговорной речи. Такая художественная деревенская манера разговора в сочетании с недалёкостью и наивностью представлений Садуллаха о современной Турции формируют фундамент его литературного типажа. Для наглядности примера представляется целесообразным, кроме русского перевода, привести также турецкий оригинал следующего внутреннего монолога Садуллаха:

«Это будет женщина-доктор, которая сможет пожалеть. Вот, она сама росла сиротой и, как только она увидит, что с нами приключилось, у неё сердце кровью обольётся; она скажет: быстро! Быстро! Скорее поднимите Джемиле ханым! В мой кабинет её! Я сама проведу осмотр! Я сейчас же дам ей таблетки, она через минуту поправится! Вот такой должна быть женщина-доктор, она должна спасти мою Джемиле!» («Göğsü acıma dolu bir kadın doktor olacak. Şöyle

kendi ana babası yoksulluktan çekmiş, bizim bu durumları görünce yüreği kanayacak; diyecek: çabuk olun, çabuk! Çabuk alın Cemile hanımı yukarı! Benim odaya! Kendim muayene edeceğim! Keskin haplar vereceğim, dakikada iy'olacak! Yani böyle bir kadın doktor olmalı, kurtarmalı Cemile'yi!»).

В целом лексика в Цене жизни носит нейтральный характер, а фрагменты прямой речи не демонстрируют индивидуальных черт. Таким образом, основная задача ввода прямой речи героев в канву повествования - не развитие характера персонажа, а выражение авторской идеи.

Речь пленного каменщика Йорго в рассказе «Йорго» изобилует грамматическими ошибками, а фразы отрывисты и односложны. Такая стилистика используется с целью передачи разговорной манеры иностранца, которому доступны самые базовые грамматические правила и самые простые слова турецкого языка.

«Я каменщик не настоящий страна... Скульптор Йорго - мой имя! Скульптура знаешь?» («Ma, ben değil taşçı asıl memleket... Heykeltıraş Yorgo benim adı! Sen bilirsin heykel?»)

Часто повествованию в новеллах присуща недосказанность, которая проявляется в отсутствии биографий героев, развёрнутых авторских пояснений и комментариев, в открытом финале, постоянном разгадывании подробностей истории и поиске ключа к мотивации слов и поступков героев. Для рассказов с выраженной недосказанностью типично изображение кратких монологов, описание тонких особенностей поведения, деталей внешности, движений. Такая короткая, но яркая зарисовка преследует цель намекнуть читателю на новую сторону героя, заставить вспомнить о чём-то, что упоминалось ранее и что поможет заполнить содержательные пробелы рассказа.

Так, зарисовка, изображающая совместную работу Шерфали и его жены в поле, небогата художественными выразительными средствами, нет здесь и

психологического анализа душевного состояния героя, однако описания молодой женщины, погружённой в работу, достаточно, чтобы снова вспомнить о семейной драме героев: жена Шерфали молода и кажется пышущей здоровьем, однако она бесплодна и не может подарить своему мужу сына, о котором он так мечтает.

«Его жена со съехавшим на глаза платком, расставив ноги и согнувшись в пояснице, проворно работала мотыгой... Шерфали, не поднимаясь с колен, не отрываясь смотрел на неё»

В «Йорго» недосказанность обусловлена кроме прочего тем фактом, что рассказчик - ребёнок, которому в силу детского возраста сложно сделать какой-либо содержательный вывод о своих поступках или поступках своего взрослого друга.

«Я спросил:

- Йорго, ты куришь? - и протянул ему отцовскую недокуренную сигарету. Его голубые глаза загорелись странным блеском, потом тут же увлажнились, он сказал:

- Забери, друг, нет, малыш»

«Он помахал нам вслед рукой, а когда мы немного отделились, друзья выругались, и я волей-неволей поддержал их»

В «Человеке на мачте» читатель узнаёт о семье Шукри со слов капитана судна, который пытается припомнить, что ему известно о матросе, который до сих пор не привлекал к себе внимания. Сын пьяницы и внук уважаемого моряка - нетрудно представить, какой внутренний конфликт сложился в душе Шукри и погнал его на макушку мачты.

«Мехмет Капитан повернулся к Эйупу и спросил:

- Моряк из городских? Что у него с головой? Его дед был моряком или кем не знаю? А отец кто? Болел сифилисом или чем ещё? Пьяница?»

Позднее Шукри подтверждает зародившуюся догадку: не сумевший зарекомендовать себя в команде, тяготимый дурной славой своего отца и добрым именем деда, он жаждет признания:

«Пусть Эйуп прокричит на всю палубу «Шукри отличный моряк». Только пусть все, кто на палубе, услышат это»

В рассказе «Контрабандист Шахан» черты недосказанности можно обнаружить в немногословных лаконичных описаниях. Так, для передачи настроения всей деревни, узнавшей о страшной смерти Шахана, используются краткие фразы-намёки, которые с одной стороны утверждают простой факт, за которым, однако, скрывается полноценное содержание.

«В тот день в Анджекенте мало говорили, мало ели и мало пили»

Разговор между собой членов семьи Кадира Чичека в рассказе «Высокое напряжение» поначалу вызывает массу вопросов, у читателя возникает ощущение, будто бы он подслушивает со стороны речь малознакомых ему людей. Лишь постепенно, с вводом воспоминаний героев и новых содержательных диалогов клубок семейных взаимоотношений начинает распутываться.

«Сакине убрала пальцы Кадира со своих губ и засмеялась, чтобы восторг Хасана не пропал: "Ах, вы только гляньте!.. Вырос, человеком стал, а!»

Не вышло. Вышло совсем не так, как она хотела. Когда поднимается эта тема, одно сказанное слово может стать либо лишним, либо недостаточным.

«- Спасибо, Хасан... Всё равно спасибо... - сказала она»

Стоит, однако, признать, что порой недосказанность является следствием репортажности, в разной степени присущей каждой анализируемой новелле. Репортажность часто является объектом критики, упоминается в том случае, когда возникает желание заявить о художественной скупости литературного текста. И всё же иногда репортажность может

служить задачам реалистического метода, способствовать достоверному изображению действительности.

Критерием выделения социально-психологической прозы среди анализируемых рассказов является как раз хоть сколько-нибудь выраженный психологизм и нетипичность характера. В «Понедельнике», «Контрабандисте Шахане» и «Цене жизни» несмотря на то, что присутствуют «психологические вставки» (внутренние монологи, воспоминания и т.п), налицо типичность и очерковость характеров, что противопоставляет себя определению литературного психологизма. Здесь содержательность превалирует над описательностью и психологизмом. Через изображение определённой ситуации автор доносит до читателя конкретное сообщение, которое несложно распознать, для этого не нужно уметь читать «между строк» (в «Понедельнике» - это сообщение звучит как «образованные представители среднего класса вынуждены пресмыкаться перед глупым начальством»; в Контрабандисте Шахане – «деревенское население Турции настолько страдает от бедности, что вынужденно заниматься контрабандой и подвергать свою жизнь чудовищному риску»; в «Цене жизни» – «простой бедный народ страдает от недоступности медицинских услуг, всё решают деньги, которых у них нет»).

В остальных рассказах, кроме описания социальной проблемы, изображения типичной ситуации и типичного характера, присутствует яркая личная драма героя, которой уделяется достаточное внимание (личные человеческие отношения Йорго и мальчика, бесплодие жены Шерфали, неудовлетворённость своим местом в обществе у Шукри, взаимоотношения Хасана и Кадира Чичека). Задача писателя в данном случае не ограничивается передачей читателю некоего сообщения-призыва, он фиксирует более тонкие детали жизни героев, в том числе бытовые, мысли, свойственные именно их личности, а не типу, описания пейзажа используются скорее для передачи эмоционального состояния героя и общего настроения повествования.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате изучения работ отечественных и турецких литературоведов, а также комплексного художественного анализа семи новелл, авторы которых удостоились звания лауреатов литературной премии имени Саида Фаика в период с 1965 по 1975 годы, в настоящем исследовании были выявлены основные тенденции в литературном процессе Турции в 1965-1975 годах. Разнообразие тенденций было проиллюстрировано примерами из проанализированных новелл.

Критический реализм, укоренившийся как доминанта в турецком литературном мире, продемонстрировал своё безоговорочное влияние на творчество каждого автора, чьё произведение составило материалистическую базу настоящей работы. В основе новелл лежит социально мотивированный конфликт, развиваемый автором в соответствии со своим личным художественным методом и литературной концепцией мира. В большинстве рассказов в различной степени нашёл свою реализацию модернистский инструментарий внутреннего анализа, делаются первые шаги в сторону развития психологизма. Одновременно с существованием этих прогрессивных для турецкой литературы тенденций, многие рассказы не могут преодолеть репортажный, очерковый характер повествования, герои часто являются обладателями типичных черт, а порой даже трансляторами авторской идеи, не скрывающей своей связи с социальной тематикой.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

Орхан Кемаль

Понедельник 1969

Человек становится особенно нервным по понедельникам.

"Это что выходит, я выгляжу таким же нервным, как и этот человек?" - думает бухгалтер, - "А с какой стати нет? В эти понедельники все чувствуют себя мерзко. После обеда в субботу и всё воскресенье гуляй до полуночи, шатайся, веселись, поздно укладывайся в постель. В понедельник нет времени расслабиться, вставай - иди на работу. Вот в этом-то и вся загвоздка. Иначе никто бы не нервничал".

Бухгалтер зевнул. После обеда в субботу и всё воскресенье он веселился, как только мог. Начальник по субботам вообще не заходит в издательство, поэтому в час дня он сбежал с работы и запрыгнул на паром до Кадыкёя, на сторону его друзей. И вот в путь отправились женщины, девушки, яркие молодые люди, которые не могут устоять на месте, подобно откормленным и холёным жеребцам, их искромётные шутки о самых незначительных вещах, которые они отпускали, чтобы рассмешить девушек, а вместе с ними какие-то корзины и торбы. В пути слышны медленные звуки губных гармоник, мандолин, кеманов...

И если бы вдруг в кабинет не вошёл угрюмый хозяин издательства, то фильм, начинающийся после обеда в субботу, не оборвался бы. Странно, пока в его голове крутился этот фильм, даже если он зевал, он не думал о сне. Но в тот самый момент, как только вошёл хозяин с угрюмым лицом, фильм оборвался, и его одолел жуткий сон.

Он встал.

И почти так же, как если бы он оказался во всех понедельниках сразу, хозяин выглядел не просто угрюмым, он казался разгневанным. В такие

моменты он выжидал предлога, чтобы с криком подзвать бухгалтера к себе, а если он не находил этот предлог, то сам изобретал его, и вот тогда его рот раскрывался. И после этого заставь его замолчать, если сможешь. Начальника могло вывести из себя всё, что угодно: упавшая на пол бумажка, оставшаяся открытой чернильница, и то, что ты не посмотрел в ящик, когда утром заходил на почту по пути на работу, то, что, ходя по магазинам, ты не зашёл в книжный.

- Я зашёл, господин!

А это и не важно, заходил или не заходил:

- А раз заходил, почему мне не говоришь?

- Вы не дали мне времени...

- А-а-а! Значит, я не дал тебе времени? Значит, я...

- Вовсе нет, господин, я не это хотел сказать. Я хотел сказать, что...

- Всё, заканчивай!

Бухгалтер подумал, что в этот понедельник его начальник ещё более изнеможённый, уставший, противный и разгневанный, чем в предыдущие понедельники. И он был прав. Этот человек, то есть хмурый хозяин издательства, сегодня был действительно измотанный, уставший, мерзкий и злой. А каким ему ещё быть, раз и он тоже в воскресенье устроил побег. Их было трое друзей. Тайком от своих жён они поехали развлекаться вместе со своими любовницами. Три девушки на троих друзей. Они укрылись в казино, одном из тех, которые были на Принцевых островах, поели, выпили, искупались в море, а потом снова перешли к столам. Всевозможные блюда и напитки лились рекой. Домой они вернулись поздним вечером. В своих домах они, без сомнения, были встречены так же, как и хозяин издательства, но если бы этих мерзавцев спросили, они бы ответили: "Что-о? Моя жена что спросила? О чём? Ха, о том ли, где я провёл воскресенье и почему я так поздно вернулся?».

Два друга хозяина издательства, которые участвовали в воскресной аванюре, нервно бы посмеялись: «Разве мы это ты, друг?».

Да-да, они бы так и ответили, если бы их спросили. Сукины дети. Будто бы он не знал, как они робели перед своими жёнами. Так, словно бы они сидели прямо напротив него, он сказал: «С каких это пор вы перестали быть как я?».

Оставив своего бухгалтера, он ушёл в свой кабинет.

Мужчина за сорок спит с молодой, пылкой, даже горячей женщиной... «После сорока твое тело... Хотя не совсем так. Не после сорока – после шестидесяти. После шестидесяти твоё тело уже никуда не годится<sup>1</sup>. Мне уже давно за сорок. А всё ещё в строю!»

Держа руки за спиной, он вышагивал по комнате из угла в угол, и остановился.

«Оставь свои шутки! На пьяную голову, да ещё с такой горячей, приткой женщиной. Упаси господь!»

Молодая женщина была блондинкой с огромными голубыми глазами, горячая, как огонь. Она сказала Суна? Или Сунай? Он думал о том, куда записать её номер. Наверное, после того, как он записал его на обороте пачки сигарет «Yeni Harman», он взял и выбросил её, как только та закончилась. Он не стал над этим размышлять. Это не важно, вот если бы он не истратил целую гору денег. Эти придурки вообще почти не протягивали руки к своим сумкам. И так всегда. Они что, считают его очень богатым? Не то, чтобы ему это не нравилось, но всё-таки деньги есть деньги, от них никуда не деться, они как вода.

---

<sup>1</sup> Оригинальный фразеологизм на турецком звучит как «Teneşir altmışından sonra azanı paklar!», что дословно переводится следующим образом: «После шестидесяти твои члены пора омыwać на ложе для омовения!».

Вдруг он вспомнил о почтовых переводах. Должны были заплатить за книги, отправленные в Анатолию.

Он окликнул своего бухгалтера.

Бухгалтер, борющийся со сном на краю стола, вздрогнул, вырвался из нервного состояния, побежал и с колотящимся сердцем остановился у двери.

- Да, господин?"

Не глянув на него, хозяин издательства спросил:

- Пришла почта?

- Пришла, господин.

- Есть перевод из Анатолии?

- Нет, господин.

Бухгалтер напомнил начальнику осла:

- Почему нет?

Бухгалтер с трудом сдерживал себя, чтобы не сорваться:

- Да потому что они не отправили перевод, ты, медведь!

Но он обошёлся тем, что наклонил голову вперёд.

Хозяин с трудом поднялся всей своей огромной тушей из-за стола:

- Ну? Почему нет?

Очевидно, он снова обезумел...

- Да отвечай же ты!

- Они из тех, кто легко берёт, да с трудом отдаёт, поэтому, господин...

Тот снова, заложив руки за спину, бродил по комнате из угла в угол, но вдруг остановился:

- Что? Легко берут - тяжело отдают? Идиот, либо говори нормально, либо не умничай!

Бухгалтера словно встряхнуло, и сон тут же пропал. Он осмотрелся, хотя смотреть было некуда, и попытался рассмеяться:

- Почему, господин?

- Они тяжело берут и легко отдают, вот так правильно.

Вдруг он понял, что сказал глупость, но было поздно. Он сразу взял себя в руки. Он не собирался оставаться в нелепом положении рядом с этим недоделанным, которому он выдавал зарплату и который в минуты гнева напоминал ему осла. Он умел выкрутиться из той ситуации, когда было очевидно, что дело доходит до шутки, более того, над ним смеются. Времени не осталось.

Бухгалтер сказал:

- Вы правы, господин. Это верно, что они с трудом берут и легко отдают!

И на это он тоже разозлился. Значит, тот, кому он выдаёт ежемесячную зарплату, разозлился, этот дуралей, которого он сравнивает с ослом, смеётся над ним? Очень может быть. Возможно, что после окончания рабочего дня он говорит знакомым встречным, таким же, как и он сам: "Я сегодня отлично посмеялся над нашим начальником".

- Подумай хорошенько.

Что важно для бухгалтера, так это то, что, избавившись от "мужика", он снова мог бросить свою маску любезности в стол. И снова уже за настоящим столом на него наступал сон, и он должен был сражаться с ним, однако же он мог, привольно вытянув ноги под столом, частенько зевать.

- Я тут подумал, господин. То, что вы сказали, - правильно!

- Чёрт, да разве может человек легко возвращать долги?

- Не может.

- А тяжело брать?

Изо рта тут же вырвалось:

- Такое случается...

- Как ты, например, не так ли?

Он оскалился в той манере, которая, как он думал, должна понравиться его начальнику.

Начальник спросил:

- Ты в зеркало вообще не смотришь?

Тот снова оскалился в той же манере:

- Время от времени, господин.

- И кого ты себе сам напоминаешь?

Да-да. Этот мужик ещё как безумен, он смеётся над ним, бухгалтер не мог больше терпеть.

- Себя самого, - ответил он.

Ладно, это мерзавец издевается над ним. Вечером он пойдёт, встретит таких же, как и он, и будет весь из себя рассказывать, как он насмеялся над их начальником. Он не должен был затягивать разговор:

- Значит, человек легко отдаёт и тяжело берёт?

Это же игра ладес<sup>1</sup>, пусть так.

- Нет, господин, - сказал бухгалтер, - легко берёт, тяжело отдаёт, так правильно.

---

<sup>1</sup> Ладес – национальная турецкая игра, игровое «пари». Суть игры в том, что когда один из двух игроков берёт у другого что-то из рук, то он должен сказать фразу «Я помню». Тот, кто забывает это сделать, проигрывает пари.

- Но вот сейчас почему...

- Я сбился, господин, неправильно сказал

- Ладно, иди, посмотри в зеркало и скажи мне, на кого ты похож!

Он ушёл к себе в комнату и, глядя в зеркало подумал: "Осёл, абсолютнейший осёл! Ты хоть знаешь, на кого ты похож? Ты похож на осла с огромными, точь-в-точь как парус, ушами!"

Он вернулся к своему начальнику.

Тот:

- Посмотрел?

- Посмотрел, господин.

- На кого ты похож?

Начальник был похож на настоящего осла с огромными, точно паруса, ушами:

- На осла! - ответил он.

Чувство неловкости начальника тут же испарилось. Он разразился хохотом:

- На кого, на кого?

Он и сам должен был вот-вот рассмеяться. "Вот рогоносец, а! - подумал он про себя, - Ты похож на породистого осла Масривана, но что проку, раз я не могу прокричать это тебе в морду! Мерзкий маньячина, дубовое полено, овощ..."

- Да отвечай же ты, а! На кого ты похож? Повтори!

- На осла, господин!

Напряжение понедельника, оставшееся ещё с воскресенья, хорошенько рассеялось. С довольным видом он подошёл к своему столу. Достал из своей пачки сигарету марки «American Cool» и собирался зажечь свою никелевую зажигалку, но бухгалтер успел ещё раньше зажечь свою спичку. И это, кстати, понравилось начальнику:

- Хорошо, - сказал он, - принимайся за работу!

Бухгалтер ушёл в свой кабинет. Начальник с наслаждением вдыхал и выдыхал дым мятных сигарет Cool и думал, что этот его бухгалтер закончил по крайней мере лицей. А он сам? Четыре класса начальной школы. Как что-то очень позорное, он скрывал это, и всё же это была глубокая душевная рана. Выступи из рядов тех, кто закончил четыре класса начальной школы, возьми и поставь перед собой тех, кто закончил лицей, и заставь их называть белое чёрным, а чёрное белым, а потом снова поверни их и опять с начала заставь называть чёрным белое. А если бы он захотел, он мог бы заставить красивое называть уродливым, а уродливое - прекрасным. И даже холодное - горячим, горячее - холодным, протухшее - свежим, свежее - протухшим...

Через несколько дней во время разговоров в кабинете партии он крайне серьёзно сказал:

- Господин, нужно хорошо знать страну и народ. Людям образование, наука, правила приличия особо ничего не дают. Оставьте, пускай там учатся. В итоге ничего не изменится. А вот если бы вы были разумным, красноречивым, а главное сообразительным предпринимателем...

И тут, как только он увидел напротив хитрого журналиста, он словно забыл то, что хотел сказать, но, быстро собравшись с мыслями, вспомнил:

- Вы можете поменять фразу «люди легко берут и с трудом отдают», превратить её в «люди с трудом берут и легко отдают», вы можете заставить называть белое чёрным, а чёрное – белым.

Его вряд ли поняли. Журналист с хитрым взглядом снова одной фразой обесценил все слова главы издательства:

- Люди не легко отдают, господин, а с трудом, легко берут!

Этот парень ему совсем не нравился. Он, как и всегда, напомнил то ли о трёх, то ли о пяти сотнях лир долга, уже и не помню за какую книгу.

Он разозлился, но не подал виду. Потом встал, в гневе покинул кабинет партии и ушёл.

С утра он первым делом подозвал к себе бухгалтера и спросил его:

- На кого ты похож?

Наслаждаясь тем, что его начальник с широкими, как парус, ушами похож на осла, бухгалтер тут же ответил:

- На осла, господин, на абсолютнейшего осла!

Адалет Агагаоглу

Высокое напряжение 1975

Дожди прекратились. В сердце равнины земляные каналы с пологими склонами скидывали избытки воды, скопившейся на полях, в море. Этот поток увеличивал количество комаров и лягушек на побережье. Поля же сохраняли влагу, оставленную каналами в земле, и предоставляли прекрасную почву для выращивания хлопка.

В конце мая изредка начали кружить над равниной пропеллерные самолёты. И вот они уже летали туда-сюда над полями и разбрызгивали над равниной ядохимикаты. На клубничных полях возле развилки созревшие ягоды клубники впитали в себя запах сийолана<sup>1</sup>. Он достиг сока цветков турецкой гвоздики, глицинии и герани, разросшихся вокруг. Этот запах впитался в шестерёнки инструментов на стройках, в цемент и гравий, проник в крытые вагоны, в кровати, одеяла, рейтузы и нижние нательные рубашки тех, кто вернулся с работы, и тех, кто приехал её искать.

Ядохимикаты, сброшенные пропеллерными самолётами, высыхали на побегах хлопка и усеивали жилистую поверхность растений белыми пятнами. Травы между изгородями, местами пересекающими гладкую равнину, сначала с одного края поглощали избытки воды, затопившей хлопковые поля, затем всасывали влагу, разрастались и продвигались на новые участки. Пока каналы сбрасывали в море избытки воды, количество влаги, перепавшей на долю трав, уменьшалось. В течение лета эта доля уменьшилась, и травы засохли, заросли сорняками. Выпустившие шипы побеги и стволы были покрыты дорожной пылью и ядохимикатами, распыляемыми с воздуха. Они были вымазаны в цвет пепла, близкий к белому. Дерево тамариск с фиолетовыми цветами, ракитник и опопанакс, сопротивляющиеся высыханию среди этих

---

<sup>1</sup> Очевидно, сийолан – это химическое вещество, входящее в состав сельскохозяйственных ядохимикатов.

грязно-белых груд, выцвели на солнце. А место утраченного цвета тут же заняла белизна ядохимикатов.

В сентябре начался сбор сухого хлопка. Политый октябрьский хлопок окреп и, пока не начались дожди, ждал дня своей сборки. Хлопковые листья были широкими. На их поверхности скопилось ещё больше пятен от ядохимикатов.

Солнце всё лето кипятило поверхность моря. Доведя воду до кипения, оно забирало испарения. А те испарения, что солнце принесло из других мест, оно рассеивало над равниной. Слой испарений подхватил лишь малую часть тех ядохимикатов, которые разбрызгивал самолёт. И вновь сгустившись, пар образовал густое облако тумана. Когда самолёты снова прилетели, чтобы разбрызгивать ядохимикаты, они немного ниже опустились к долине. Вылетая из облака тумана, они каждый раз немного снижались, и во время последнего разбрызгивания ядохимикатов они летели в коридоре, оставшемся между пятнистым растительным покровом и густым слоем пара.

Поверхность воды, текущей по мягким покатым каналам, была покрыта чем-то неподвижным, тонким, напоминающим злаковую шелуху коричневого цвета. Это каналы выбрасывали в море мёртвых комаров, которые прилетели с равнины и заполнили воду. Но в темноте сырых каналов лягушки продолжали своё существование. Найдя спасение от сийолана в каналах, там они и выросли. Ночью, когда луна, сделав дырку в густом слое пара, освещала поля, они квакали ещё больше.

Наверху на севере дамба собрала весеннюю речную воду. Набрав воду, она вращала её в мощном колесе и поднимала наверх. И вот так поднимая воду раз за разом, дамба превращала её в электроэнергию, которую переправляла на линию высоковольтных передач. Переправляла непрерывно. Высоковольтная линия на столбах протянулась через равнину. На полях, колыями застыв по краям дороги, вспрыгивая и перерезая линии, проведённые

оросительными каналами и их отпрысками, линия электропередач протягивалась на юг в более заселённые места. Она тянулась и несла в эти места обременяющую её смертоносную и воскрешающую силу. В каждом месте, через которое проходила высоковольтная линия, она уверенно выводила своё имя на всём живом и неживом, что появлялось у неё на пути, и двигалась дальше. Но ещё раньше она запретила любому твёрдому телу приближаться к себе ближе, чем на 50 сантиметров там, где она прокладывала себе дорогу, а в дождливую погоду она раздвигала свои границы ещё шире. Она установила свою власть в круге диаметром 150 сантиметров. Так линия проходила, оберегая свою неприкосновенность, и от всей своей мощности она отделила ещё более, более меньшую, чем одну миллиардную долю, и направила её в лампу накаливания мощностью 25 ват, свисающую с соломенного потолка крановщика Кадира Чичека.

Лампочка горела на потолке Кадира Чичека вплоть до часу ночи. Его жена уложила детей спать, вымыла посуду, накрыла проволочным ободом остатки скисшего йогурта и оставила стоять на подоконнике. Она натянула на незастеклённое окно тонкую нейлоновую занавеску и вышла наружу во двор.

Кадир Чичек в свете, который отбрасывала на пространство перед дверью лампа накаливания мощностью в 25 ват, придвинул к себе посудину с солёной водой. Он опустил свои распухшие ладони в солёную воду. Ему очень рано нужно быть на стройке. Он должен проконтролировать процесс смазки крана и подвести прямо к тому месту, откуда пойдут искусственные каналы. И чем больше опор для каналов мы сможем проложить до того как стемнеет, тем лучше.

Он достал руки из солёной воды и вытер их о свою нательную майку. В мёртвом свете, который разливался от двери, он посмотрел на свои руки.

- Чёртов кран! - сказал он и тут же рассмеялся.

Его жена подошла к посудине с солёной водой.

- Всё? - спросила она

- Всё, - ответил Кадир Чичек, - Отнеси и вылей.

Сакине Чичек взяла миску и погрузилась в темноту двора. Её муж закурил сигарету. Он посмотрел на своего младшего брата Хасана, который лежал на скамейке у стены, и неожиданно сказал громким голосом:

- Молодец, парень. Вчера ещё пешком под стол ходил. А вот так взял и запросто смекнул всю работу. Ты быстро научился, как управляться с центральным тросом крана.

Хасан пробормотал что-то во сне. Потом вдруг вскрикнул, и его свисавшая со скамейки левая нога вздрогнула. Он подтянул ногу и повернулся на бок. Он спал беспробудным сном.

На крыше лежали младший брат Хасана, Сефер, и собственный сын Кадира, Кемаль. Было слышно, что они не спали, толкались и пинались под одеялом из москитной сетки. Из-за чего бы Кемаль ни смеялся, он всегда смеялся, хихикая.

- Замолчи! Да спи ты уже! - закричал на него Сефер.

Кадир Чичек задрал голову кверху. Он смотрел так, как будто бы должен был увидеть Сефера и Кемалья, в то время, как крыша оставалась сзади, над его затылком.

- Крикни туда. Пусть он успокоится. Каждый вечер он находит какую-нибудь игру. Он не даёт спать своему маленькому дядьке, толкни его

Его жена подошла к краю лестницы, ведущей на крышу, и крикнула вверх:

- Кемаль, сейчас за тобой отец придёт!

И всё равно внизу то и дело было слышно, как Кемаль с трудом пытался успокоиться.

- Если ты закончила все свои дела, гаси свет, - сказал Кадир Чичек своей жене.

- Если ты собираешься ложиться, давай я расстелю твою постель? - Сакине Чичек снова обернулась назад, к дому.

- Не расстилай пока что. Очень жарко. Невозможно заснуть. Погаси свет, чтобы комары внутрь не залетали.

Свет, растекающийся от двери по улице, внезапно померк. Кадир Чичек белым пятном остался стоять перед дверью.

Вдалеке, не умолкая, квакали лягушки. Это кваканье нарастало во всех каналах, ручьях и водоёмах и раздавалось отзвуками с разных сторон. Оно перекрывало собой все звуки, наполнявшие двор дома Кадира Чичека, смех и ворчания Кемаля.

Сакине тихонько вышла из дома и так же тихонько сказала:

- Комаров уже не так много, как раньше. Их стало меньше.

- Девочки заснули? - спросил Кадир Чичек.

- Заснули. Чтобы мальчик поскорее заснул, я его возьму к себе.

Сакине придвинула ящик слева от мужа и села. Она старалась разглядеть в темноте его лицо. Хотя её мужу ещё не исполнилось тридцати лет, его лицо было подобно толстой коре старого дерева и всё изрезано морщинами: весь день на кране. Эх, папочка, мой папочка. За три года солнце равнины подкосило и его.

Она вздохнула:

- Как твои ладони?

Кадир Чичек потёр свои ладони о колени и не произнёс ни слова.

- Не думай об этом, Кадир. Что же ты думаешь, дорогой. Деньги, которые мы брали в долг, закончились. Но не мучай себя и делай свою работу. К зиме мы застеклим окна.

Её муж повернул голову и посмотрел на неё:

- И снова это солнце, которому я поклоняюсь. Всё лето оно заливало глаза моего Кадира, и вот сейчас, посреди ночи, оно пришло и светит из его глаз.

Так подумала про себя Сакине Чичек. Она была очарована этим сиянием, застывшим в глазах её мужа, и склонила голову.

На скамейке зашевелились. Хасан выпрямился и встал.

- Тётъ, ну не засыпается. Очень жарко.

Он встал перед скамейкой, показав своё молодое и развитое тело. Бездумно он пошёл, обдал лицо водой из рукомойника, который стоял в углу двора. Он хорошенько намочил руки. Подкатав подол своей полосатой пижамы, он бродил посреди двора. Его старший брат зажѐг спичку, закурил ещё одну сигарету:

- Хасан, - сказал он чуть позже, - ты только что говорил во сне, шкет.

Хасан растерялся:

- Да ну, брат?.. И что же я говорил?

И вот крановщик увидел Хасана на крыше грузовика. Весь день он смотрел в его глаза. Два стропальщика там же, на крыше грузовика, проводят боковые тросы к обоим концам бетонного канала, прилаживают крюки. Как только они зацепили их, Хасан подаёт старшему брату сигнал: "опускай подвеску", затем тут же поворачивает центральный стальной трос, проводит его через подвеску крана, снова смотрит на старшего брата, и в нужный момент подаёт сигнал: "поднимай".

Раньше они выполняли эту работу, перекрикиваясь друг с другом. Со временем два брата стали понимать взгляд друг друга. Дело Хасана требовало большой внимательности. С каждым разом, поворачивая срединный трос, он всё более со знанием дела подавал знак опустить или поднять кран. Его глаза были полны такой детской серьёзности и важности. Неустанная старательность, которую он проявил, обучаясь своему делу; то напряжение, словно бы его руки играют на сцене; эта вытянутая прямая шея, похожая на шею цапли, всё это наполняло сердце Кадира гордостью, а вместе с ней вызывало улыбку.

- Сказать? - спросил он, посмотрев в испуганные глаза Хасана.

- Скажи...

- При тётке что ли?

Хасан замер. Если бы он говорил бранные слова во сне, то он больше бы засмутился своего дяди, чем тёти.

- Что было, то было. Ты же слышал, - сказал Хасан.

Подоткнутый подол пижамы немного раскатался. Он отошёл и снова присел у раковины. Он набрал в рот немного воды, прополоскал рот и сплюнул. Он ни разу не обернулся. Так же, не разгибаясь, он нехотя сказал:

- Да пусть тётя тоже послушает, что будет-то?

- Давай, Кадир, говори уже, что ты, правда...

- Ах сынок, если бы ты бормотал женские имена, и то было бы лучше...

- Эй, и что же я бормотал?

- Поднимай, поднимай-ай!... Опускай, опуска-а-ай!...

Они все вместе засмеялись. Хасан тяжело вздохнул. Он подошёл к старшему брату и присел перед ним.

- А ещё?

- Да что ещё-то

- Как же тебе понравилась эта работа, Хасан... Ох, как понравилась... Эх вы... Было бы лучше, если бы ты пошёл в солдаты, вместо того, чтобы притворяться, что ты вернулся со службы...

Сакине не закончила свои слова. Смех прекратился. Они долго молчали. Ответа не последовало. Сакине сказала по-другому:

- Ты так захотел, так и случилось! Что я могу сказать?

- Ах, тётя! Говоришь, говоришь, да всё об одном и том же. Я благодаря моему старшему брату окончил среднюю школу. А завтра уже благодаря мне Сефер окончит среднюю школу. А потом по очереди Кемаль, Гюльтен, Айтен, и Орхан сюда же, разве мы не говорили, что держимся друг за друга?

- Вот если бы ты сначала отслужил...

Она хорошо знала движения своего мужа, прищуривание его глаз; он не вымолвил ни слова. Этого оказалось недостаточным, он прикрыл рукой её рот и замкнул пальцами её губы. Кадир Чичек бросил догорающую сигарету на землю и наступил на неё носком ботинка.

- В этом месяце мы сколько метров проложили?

Хасан будто бы боролся со страхом, напоминающим боязнь быть спрошенным на уроке в школе. Тот момент, когда взгляд учителя коснулся тебя и прошёл мимо. И вот тот самый момент. В этот момент всё снова становилось как прежде.

- Сегодня перевалило за сто семьдесят метров, братец... Вот тогда, когда мы установили на опору последний канал, мы перешли отметку в 170 метров... Если мы завтра добъём пятьсот метров, то получим премию в три тысячи лир, так ведь?

- Если добьёте, то получите - ответил Кадир Чичек.

- Ты поделил три тысячи лир на нас четверых?

Он посчитал в уме.

- Мастер Кадир, - сказал он затем, - мастер Кадир... Ты не знаешь, сколько причитается за этот месяц только мне, если считать жалование и два внеурочных часа? Как раз тысяча четыреста пятьдесят лир. Знаешь, впервые так много выходит. Раньше самое большее было четыреста пятьдесят лир... Впервые, тысяча четыреста пятьдесят лир. Вот это деньги! Я возьму и тут же куплю сюда холодильник... В эту самую, рассрочку... Поставлю его во дворе... Проведу электричество от линии электропередач, которая проходит сюда к лампочке. Мы станем пить нашу воду холодную, как лёд... Айран охладим...

Он подмигнул старшему брату:

- И раки охладим. С меня раки из холодильника, эх! И так всегда... А ещё книжки, ручки и тетрадки для детей тоже с меня... Всегда...

Брат попытался приободриться, но у него ничего не вышло.

Сакине убрала пальцы Кадира со своих губ и засмеялась, чтобы восторг Хасана не пропал:

- Ах, вы только гляньте!.. Вырос, человеком стал, а!

Не вышло. Вышло совсем не так, как она хотела. Когда поднимается эта тема, одно сказанное слово может стать либо лишним, либо недостаточным.

- Спасибо, Хасан... Всё равно спасибо... - сказала она.

- Брат думал о том, чтобы поехать в Германию... Бросить нас тут на произвол судьбы... А сейчас плохо, значит, стало?"

- Надо же, как ты запел, сопляк!

Сердце Сакине заскакало. Но тут она увидела, как ослепительно блестят в темноте глаза её мужа. Так красиво, мягко. Хасан тоже увидел это. Он увидел, что в глазах его брата нет насмешки. Нет злости. Нет презрения. Он обнял его:

- Папа Кадир... Мастер Кадир... Отец мой, мастер Кадир, брат мой... - сказал он; все эти имена и прилагательные смешались и перепутались друг с другом.

Линия высоковольтных передач побродила в вышине и спустилась вниз. Потом снова вернулась, ещё немного покружилась и была готова к тому, чтобы вот-вот подключиться к расположенному во дворе Кадира Чичека холодильнику с помощью почерневшей посреди ночи медной проволоки, мощность которой по сравнению с одной миллиардной была гораздо, гораздо меньше.

Грузовики, нагруженные двадцатью шестью бетонными каналами, до вечера были разгружены и продвинулись на несколько метров вперёд. Они упёрлись в линию каналов и ждали.

Крановщик Кадир Чичек развязал оранжевый платок, повязанный на шее; сидя в верхней части крана, он немного потянулся; оттягивая воротник, проветрил вспотевшее тело; согнул и разогнул пальцы, ухватился за рычаг; чтобы установить двадцать четвёртый канал на своё место, он направил кран как раз к тому месту, где находился грузовик, подвёл ось крана и остался ждать.

Немного ранее, когда вот-вот должен был быть опущен на землю двадцать третий кран, стропальщики, у каждого из которых в руке была верёвка, пропитанная дёгтем, подбежали каждый со своей стороны к опорам для канала, отцепили крюки на креплениях тросов и снова поднялись на грузовик, чтобы прицепить двадцать четвёртый канал. Хасан Чичек посмотрел, правильно ли прилажены просмоленные канаты на опорах, и подал

знак старшем брату: "хорошо". После того как двадцать третий канал был установлен на опоры, он повернулся, подошёл к грузовику к середине двадцать четвёртого канала и остановился. Он схватил свисающий со стрелы крана стальной подъёмный трос и остался ждать.

Стропальщики Биляль и Осман взялись за два конца двадцать четвёртого канала, один с правой, другой – с левой стороны, и ждали. Хасан поцеловал центральный трос. Он разделил крепления, свисающие с центрального троса и бросил одно Осману, а другое – Билялю. Он улыбнулся внимательно наблюдавшему старшему брату, не дающему поблажек мастеру, который находился на вершине крана и не сводил с него глаз. Перекрикивая сильный шум двигателя крана, он закричал ему:

- Вот-вот будет двадцать четыре! - он ещё сильнее повысил голос, - Прошли! Мы только что прошли отметку в девять километров ровно четырёхста девяносто метров назад!

Кадир Чичек снова потянулся к рукоятке перед собой, нажал на неё. Грохот усилился.

- Посчитай! И закончим работу!.. - прокричал он своему брату. Вена на его подбородке задрожала. Чтобы не видеть глаз Хасана, тут же наполнившись искренним стыдом и уважением, он обратил свой взгляд к густому слою тумана, который плотной завесой заволок пространство между морем и равниной.

Солнце уже значительно опустилось, и его свет рассеялся в тумане. Будто бы солнце закрыли заледеневшим стеклом, сквозь которое проникали его лучи. Словно отваренные и потерявшие свою свежесть пучки цикория, подобно его тусклым корням, пары прочёсывали равнину, рассеиваясь и немного прибывая почти каждое мгновение. С каждым моментом становилось всё сложнее распознать, то ли это лучи, отражающиеся от задней поверхности заледеневшего стекла, то ли это равнина, позволившая подступить парам.

Вдалеке в обращённом на юг шумном предместье большого города завывающий звук двуручной пилы весь день заставлял неметь зубы Сакине Чичек. Её уши, привыкшие к шуму, направили свою чувствительность к её рту и зубам. Она вынесла во двор маленькую газовую плиту. Повернула вентиль баллона, зажгла спичку. Сакине услышала резкий шум; по этому мощному звуку она поняла, что конфорка зажглась. Огненное сияние сгорающего газа, хлещущее из щелей конфорки, не могло перекрыть блеск равнинного солнца, которое разливало свой свет, скрываясь за горизонтом.

Сакине Чичек обратилась к Кемалю, который во дворе, падая и поднимаясь, пытался приноровиться к езде на очень старом велосипеде.

- Дорогой, сбегай и скажи своему старшему брату Сеферу, пусть он возьмёт и передаст тебе пакет, как пойдёт.

Она поставила на газовую плиту кастрюлю с водой. Кемаль, как будто не услышал свою мать, сделал ещё круг во дворе, раскачивая велосипед из стороны в сторону. Он проехал мимо, задев газовую плиту. Внутри Сакине что-то вздрогнуло и замерло. Она повернулась спиной к звуку пилы, доносившегося снаружи во двор и снова крикнула:

- Ты что, глухой, Кемаль? Я тебе говорю!

- Да слышал я, - сказал Кемаль. Он проехался велосипедной корзиной по стене. Зубы Сакине ещё сильнее заныли. Она провела языком по дёснам.

- Раз слышал, то беги и передай! Они вот-вот придут. Я поесть приготовлю.

- Да рано ещё.

- Рано... Для тебя рано. А для меня всё поздно, слушай... Давай беги уже!

Кемаль нехотя оставил велосипед у стены. Он взял пластиковый графин, стоявший перед незастеклённым окном, и, впиваясь в него губами, отпил.

- Тёплая. Как кровь, - сказал он.

- Твой дядька Хасан купит холодильник. Вечером сказал. С твоим отцом вместе купят.

- Когда?

- В начале этого месяца.

- Это послезавтра, то есть?

- Может, и послезавтра. А может, ещё через несколько дней. Посчитали бы они наконец свой заработок. Увидели бы, какие остались долги и расходы.

- Мам, мы туда и Фруко (сноска: газировка) поставим. Много бутылок поставим, всех размеров!

- Посмотрим. Может, когда-нибудь и поставим.

- Вот бы мы в начале лета купили.

- Тебе легко говорить. Давай, скачи! Мне нужно масло. Быстренько сбегай, пока твой брат Сефер не вернулся.

Орхан играл на скамейке с кукурузным початком. Он тёр початком во рту, в том месте, где у него резался зуб, из-за этого у него текла слюна. Айтен и Гюльтен стирали бельё своих кукол возле ручейника. Кемаль отошёл к калитке. Сакине Чичек подбежала к девочкам и увела их от ручейника.

- Вы опять всю мою воду переведёте!.. Где вода?..

Русла оросительных бетонных каналов были сухими. Водяные колонки уже давно пересохли. После того, как покатые земляные каналы сбросили в море воду, прибывающую с хлопковых полей в начале лета, на вогнутых земляных руслах этих каналов остались беспорядочные, напоминающие следы от мела, нить за нитью тонкие белые прерывистые линии.

Канал, который в будущем будет более слаженно орошать хлопок на равнине, поднявшись над своим бумажным чертежом, начал покрывать поля, каждый день становясь всё шире, больше, протягиваясь всё дальше и увеличивая количество своих направлений. Пилоты лёгких самолётов, которые разбрызгивали ядохимикаты над землёй в течение всего лета, видели, как тусклые, цвета перламутра жирные линии проходят по земле, деля равнину на ровные части.

Фабрика по производству бетонных каналов, располагающаяся на асфальтовой дороге, объединяющей два больших города на юге, с каждым днём производила немного больше каналов. Перед фабрикой на строительной площадке, где производилась сборка, некий инженер каждый день прикалывал на повешенную на стену карту равнины ещё несколько булавок. Глазом он соединял расстояние между булавками. Каждый сантиметр он умножал на две тысячи. Бухгалтер стройки переводил метры и километры, получающиеся в результате этих умножений, в деньги и делил их на зарплату. Инженер фирмы каждый вечер шёл к самому последнему концу установленного канала; смотрел, на сколько опор сколько каналов установили рабочие. Инженер государственного контроля приходил в конце каждого месяца, бил носком ноги по установленным на земле каналам, разворачивался к краю своего стола и высчитывал, сколько денег должна взять фирма у государства. По вечерам в прохладных ресторанах, со спиртным инженеры фирмы принимали государственных инженеров. В то время, когда инженеры фирмы не устраивали приём государственным, они были вынуждены ждать, пока они смогут получить деньги, выдаваемые государством фирме раз в месяц. В такие времена рабочие увеличивали свои счета в продуктовых магазинах и пекарнях, а банки увеличивали ссуды, выдаваемые под проценты. Все эти суммы, записанные на имена владельцев, росли всё быстрее каждый день, и равнина каждый день возвращала для них немного больше хлопка. Кто-то из строительных инженеров сказал: «Это для банков». А один из

государственных инженеров отметил: «Это для тех, кто живёт на равнине». Они засомневались друг в друге, разобиделись и отдали свой голос разным партиям.

Солнце палило немного сильнее.

У основания стрелы крана крановщик Кадир Чичек, в ожидании положив руку на рычаг, следил за своей тенью. Стропальщик на центральном тросе, Хасан Чичек, посмотрел направо; правый трос, стропальщик Биляль. Пока он протягивал канат справа под двадцать пятым каналом, Хасан быстро повернулся налево. Он увидел, как Осман, стропальщик на левом тросе, проводит канат под каналом снизу с левого конца. Он снова посмотрел по обе стороны от себя, и подождал, чтобы спускающиеся с двух концов стальные тросы были протянуты через подвесные кольца. Рукой он проверил идущий от подвески крана срединный трос. Хасан почувствовал равновесие в своих кистях. Он изогнул стальной трос, и от этого подвеска крана начала медленно поворачиваться. Кадир Чичек наблюдал глазами за этим вращением, отвёл свой взгляд и упёрся в глаза своего брата. Вот эта твоя работа самая важная, этот момент больше всего требует от тебя внимания, вот уже в который раз они переговаривались глазами. В глазах Хасана блеснул свет, который Хасан уже выучил наизусть: «Поднимай!».

Как только Кадир поймал этот блеск, он тут же запустил кран. Стрела крана медленно поднялась и начала поворачиваться. Биляль и Хасан тут же спрыгнули с грузовика. Опоры для бетонных каналов стояли на равнине попарно на расстоянии в несколько метров друг от друга. Не выпуская из рук просмоленные тросы, они побежали к той паре опор, которая была ближе всего к ним. Они прилаживали просмоленные тросы на опорах. Пока они это делали, Хасан непрерывно подавал брату знаки.

Хасан спрыгнул с грузовика на землю. Побежал к Осману с Билялем. Посмотрел, должным ли образом были прилажены просмоленные канаты на

опорах. Канаты были прилажены как надо. Он поднял голову, посмотрел на брата и, на этот раз уже вслух, сказал ему: «Опускай!».

Кадир Чичек потянул за рычаг. Стрела крана медленно со скрипом опустилась к опорам на просмоленные канаты. Хасан подавал брату знаки до тех пор, пока канал с двух концов не был установлен на обе опоры. Тогда грузовик поехал и продвинулся к тому месту, где должен будет быть проложен следующий канал. Хасан закричал:

- Хватит!

Правый и левый стропальщики быстро отцепили от крюков потерявшие натяжение, раскидавшиеся стальные тросы, оставили кран на воле. Бригада с Хасаном снова взобралась на грузовик. Кадир Чичек, собираясь поднять и опустить на землю следующий и последний канал, подвёл к нему кран. Там он остановился и ждал.

Идущая сверху с равнины высоковольтная линия перерезала линию каналов немного дальше километровой отметки, к которой подходила бригада. Последний оставшийся на грузовике канал должен будет вскоре, подобно пиле, рассечь плоскую тень, отбрасываемую на землю линией высоковольтных передач. Каждый следующий метр должен был стать пищей для каждого из бригады прокладки оросительной системы каналов.

Сакине Чичек полила источающую прекрасный аромат герань возле стены и еле-еле растущую турецкую гвоздику с фиолетовыми цветками возле незастеклённого окна. Она освежила их грунт. Затем вылила на землю воду, оставшуюся в пластиковом графине, и тут же потеряла из виду кривую смуглую водяную линию. Лёгкая прохлада, коснувшись слабостью своих линий земли, прошла по двору.

Сакине принесла к герани раскладной столик. Расправила его. Положила на столовую клеёнку с жёлто-белыми цветами джаджик. Джаджик<sup>1</sup> загустел (ссылка: йогурт с огурцом), скрыл на своей поверхности лёгкое едва заметное брожение.

Сакине Чичек встала у газовой плиты. Она бросила в кипящую воду нарезанные дома макароны. Подняв голову, она снова посмотрела в небо. Попыталась определить, который час. Появлялся месяц. Гнилой свет на задней поверхности заледеневшего стекла вступил теперь в схватку с белым светом, который смешался с синим. «Время» - сказала Сакине Чичек. Она принялась кормить Орхана, который стонал, лёжа ничком на скамейке. Звук пилы утих.

Со стрелы крана спускалась подвеска. Хасан схватил стальной трос. Блекло-жёлтого цвета пикап, который ехал сверху с равнины, замедлил скорость. Инженер стройки Назиф оставил пикап на дороге и вышел из машины. Перепрыгнув через кювет, он подошёл к бригаде. Рукой он подал им знак: "стойте". Они остановились. Кадиру Чичеку стало не по себе. Хасан Чичек расслабил руку, в которой держал трос, но не выпустил его. Кадир Чичек отпустил рычаг, встал и протянул голову в сторону господина Назифа.

«Вы ведь видите линию электропередач, мастер?»

«Я в курсе» - сказал Кадир Чичек.

«Надо быть осторожным. Держи стрелу крана подальше. Не подводи её близко».

«Да-да» - сказал Кадир Чичек.

«Плохое время. Поздно. Сейчас не разобрать, какое расстояние»

Хасан вскочил: «Остался один канал».

«Пусть так. Вы уж заканчивали бы лучше работу. Утром установите»

---

<sup>1</sup> Джаджик – национальное турецкое блюдо: йогурт с шинкованным огурцом.

«Я не стану ради одного канала оставлять кран» - сказал мастер, - Утром мы начинаем линию У12».

Хасан облегчённо вздохнул. Он с гордостью посмотрел на своего старшего брата.

Прошло шесть месяцев с того дня, как он предстал перед своим старшим братом с фальшивым удостоверением, где значилось, что ему больше шестнадцати лет и что он отслужил. В то утро Кадир погнался за ним. Вечером дома он побил его.

- Сколько человек на эту работу с улицы пришли. На стройке даже понятия об этом не имеют. А если и знают, то делают вид, что не знают. А как, ты думаешь, Биляль работает? - не сдавался Хасан. Его старший брат не поддавался.

- Ты влип, крупно влип. Я что ли не знаю? - сказал Хасан. Тогда он схлопотал от своего брата на две пощёчины больше.

- Тебе что, парень? Это моё дело. А ты пойдёшь в школу. Всё!

Это была его самая крупная ссора с братом. Дети к такому не привыкли. Они все были напуганы и плакали. Кадир Чичек вскочил и пошёл в кофейню. Вернулся он поздно ночью. Он не позволил ещё раз поднять эту тему и не разговаривал с Хасаном. Вести подсчёт долгов дома за дрова Кадир поручил не ему, а Кемалю. На третий день он отправил Сефера, чтобы занять ещё немного денег у своего земляка Авни. Сефер вернулся с пустыми руками. На четвёртый день Кадир унёс из дома люльку Османа. Люлька назад не вернулась, но вечером Кадир Чичек отправил домой с Сефером три лепёшки хлеба и немного печёнки. Сам он не пришёл. На пятый день был день распределения зарплаты. Сакине Чичек не сводила глаз с калитки. Она ждала возвращения своего мужа, чтобы зажечь газовую плиту: если он принесёт фарш, я кину на плиту картошку.

Дожди всё не прекращались. За весь месяц редко удавалось вывести в поле как кран, так и грузовик. О сверхурочных часах и премии не могло быть и речи. Счёт шёл уже на рабочие дни.

- Каждый получит в этом месяце семьсот. Больше не выйдет, - сказал тогда Кадир Чичек. Его жена давно разучилась думать о том, как им прожить весь этот месяц. Она могла думать только о ближайшем вечере и утре. Хасан взобрался на крышу и заделывал цинком течь. Он согнулся над крышей и каждый раз, выпрямляясь, видел свою тётку. Каждый день у неё становилось немного меньше работы. Каждый день она начищала немного меньше горшков. Она складывала грязное бельё. А когда откладывать больше было уже невозможно, она полоскала его в простой воде. Она начищала куском глины воротники рубашек, которые от пота свернулись в настоящие ремни.

Хасан положил руку в карман. Достал поддельное удостоверение личности. Удостоверение действовало на каждого, как полезный бальзам. Затем он слез с крыши. Он увидел, как его тётя, не нарушая неподвижность лужи, коснулась её поверхности носком своей жёлтой калоши.

- Какое упрямство, братец!.. Какое упрямство... - сказал Хасан сам себе. Сакине Чичек хотела заступиться за мужа. Но в этот момент она не смогла ухватиться за подсказку, которая помогла бы ей сделать это.

- Это потому, что он думает о тебе... - только и сказала она.

- Вот я этим летом поработаю... Потом буду снова учиться - сказал Хасан.

Хасан не успел закончить свои слова – калитка, ведущая во двор, закрипела. Он отскочил в сторону, к Сакине. Она посмотрела – руки её мужа не были совсем пустыми. Она потянулась свёртку из старой газетной бумаги. «Возьми. Отнеси и кинь что-нибудь на плиту. Голос Кадира Чичека был голосом другого человека. Его лицо было лицом другого человека.

- Ты заболел, Кадир?»

Кадир не ответил. Он направился прямо к Хасану, которому вот уже столько дней не сказал ни слова и на которого ни разу не посмотрел. Хасан приготовился к тому, что брат снова залепит ему пощёчину. Он решил про себя, как слово за словом будет отвечать ему. Брат прошёл мимо него. Зацепился за край скамейки. Посмотрел на свои руки. Сцепив пальцы, он с трудом дышал. «Ты иди, кинь что-нибудь на плиту» - сказал он снова жене. Хасан ударил молотком, оставшимся в его руке, по глиняной стене. Отставшая глина тут же упала на землю.

- Хасан... - сказал Кадир Чичек, - подойди ко мне.

Хасан подошёл к брату. Но не очень близко.

- Завтра на стройку мы пойдём вместе. Они глянут твои документы. Если их устроит, они дадут тебе работу.

У Хасана заныло в горле. Вокруг глаз всё загорело.

- Спасибо, брат» сказал он, справившись с зудом и жжением.

- Плотник сказал урезать мне заработок. Начальнику стройки сообщили. Урезал. Я сказал, что заплачу в этом месяце.

Больше он ничего не объяснил. Только добавил:

- Я возьму тебя к себе. Может быть, в будущем и ты станешь хорошим крановщиком.

- Стану - сказал в свой черёд Хасан, - ты должен фирме, тебе урезали зарплату, а у меня долга нет, мне не урежут, - сказал он, его язык не слушался его, - то есть я хочу сказать, если они урежут с одной стороны, то мы хотя бы добавим с другой.

Инженер Назиф всё ещё сомневался.

- Лучше оставьте грузовик. Пускай он идёт. А Биляль пускай будет возле крана». «Хотя да... только один канал... И всё же вы оставьте это.

Кадир Чичек говорил уверенно:

- Выйдет двойная работа, господин. Мы его сейчас установим. Установим и пойдём.

Инженер Назиф на этот раз ничего не сказал. Он направился прямо к так сильно проявляющейся сейчас белизне каналов, которые весь день устанавливали на свои места. Он обошёл всё вдоль и поперёк, отмечая в голове места, где упали каналы и треснули опоры, и вернулся к своему пикапу.

- И всё-таки будьте осторожны! - снова крикнул он бригаде; сел за руль, нажал на газ и повёл свой пикап в восточную сторону.

Стрела крана захватила последний канал и подняла его. Хасан согнул стальной трос и осторожно зашёл под линию электропередач. Он сделал это, ни на миллиметр не заступив за границу, намеченную глазом крановщика; выровнял канал, подвёл вниз к опоре, туда, где уже ждал её косою край.

Кадир Чичек тоже нетерпеливо ждал. Невозможно было различить взгляд Хасана. Он ждал, что услышит его голос. Он ждал, что голос, с каждым днём ещё немного мужавший, голос того, кто вот-вот мог занять его место, произнесёт: «Опускай». Но Осман в спешке плохо наладил трос, за который он был ответственен. Трос был не совсем на том месте. Хасан, не отпуская срединный стальной трос, позвал стропальщика с левой стороны:

- Поправь трос! Трос поправь!.. Закрепи его на своём месте, Осман!..

Левый стропальщик, чтобы поправить трос, слегка толкнул канал на подвеске; так он хотел освободить место. Через открывшееся пространство он нагнулся к опоре - не может пролезть. Он ещё немного подтолкнул край канала. Кадир Чичек, собираясь перекричать грохотание крана и сказать им:

«Вы там что, в игры играете, а?», набрал в лёгкие как можно больше воздуха, открыл рот и:

- Ох... - вот и всё, что он смог сказать.

Одна из осей, на которой висел канал, соскользнула, край канала грохнулся на землю. Стрела крана, которая в тот же момент освободилась от тяжести, из-за нарушенного равновесия разогнулась вверх. Выпрямившаяся стрела крана оказалась во владениях линии электропередач, схватила меньше одной миллиардной всей её мощности и пустила её в тело Хасана, который всё ещё держал в руке стальной трос. На конце троса повис гигантских размеров чёрный кусок угля.

Работа началась рано. В этом месяце вслед за густым слоем пара на равнине заморосило, пока он, вымотанный только что случившимся происшествием, тяжело дышал и постоянно потел. Мокрый свет дрожал на огромном куске угля, повисшем на конце крана.

Сакине Чичек увидела, как на поверхности джаджика следы брожения, они становились всё заметнее. Она ещё немного подождала. Шипение опустилось вглубь на дно. Тогда она больше не стала ждать. Она оставила детей на Сефера, укрыла их одеялом, взяла к себе Кемаля. Ориентируясь по меткам, оставленным столбами линии высоковольтных передач, которые кольями застыли среди изрезанных полей хлопка с сийоланом, она направилась прямо к тому месту, где, не переставая, то зажигались, то гасли синие, красные и жёлтые огни служебных автомобилей, вокруг которых собралось много народу. Но ещё до того, как Сакине Чичек дошла до того места, по асфальтированной дороге проехала полицейская машина с завывающей сиреной. Она ехала в противоположную сторону, в город. Один из тех, кто был в полицейской машине, спросил:

- Это был твой младший брат, да? - вопрос был задан Кадиру Чичеку.

Кадир Чичек был ещё мрачнее, чем чёрный кусок угля на конце стрелы крана. И так же, как кусок угля не способен издавать звуки, не издал ни звука и он.

- Значит несчастный случай? - сказал другой полицейский, сидящий в машине, - У вас есть страховка. Ещё хорошо, что несчастный случай. То, что причитается твоему брату, останется тебе.

Он подозрительно глянул на Кадира Чичека.

- У него возраст подходящий был для работы. Есть-таки у твоего брата страховка, - сказал он же.

Он с завистью посмотрел на Кадира Чичека.

Снова начались дожди. Земляные каналы с пологими скатами, вклинивающиеся в сердце равнины, не успевали сбрасывать в море избытки воды с хлопковых полей. На полях появились маленькие застывшие озёра. Дамба на севере вырабатывала ещё больше электрической энергии и переправляла эту энергию к линии высоковольтных передач. Переправляла без остановки.

Линия высоковольтных передач, опираясь на верхушки столбов, протянулась через равнину. Она шла, оберегая свою неприкосновенность, разъединялась у ворот перед большими городами, делилась на ветки, затем снова разветвлялась на проспектах, пускала на ещё более тонкие ветки в пригородных кварталах, и спускалась одной из самых тонких отделившихся веток с соломенного потолка Кадира Чичека. Затем ещё раз она отделила меньше, чем одну миллиардную долю своей мощности, и направила её в непрерывно заполняющиеся камеры в тюрьме, в висящие на потолках этих камер самые маленькие лампочки, мощность которых была ещё меньшего калибра, чем направляемая к ним энергия. Лампы в забитых камерах до утра горели мёртвым светом, который напоминал сияние самых далёких звёзд.

В камере Кадир Чичек не сводил глаз с этого тусклого света. Смотрел долго, неустанно. Смотрел месяцами, он сблизился с этим светом. А затем свет просочился в его мозг – там возникло электрическое напряжение. Каждое утро напряжение становилось всё выше.

## СПИСОК ЦИТИРУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

### Источники

1. «İnsanlar İçinde Bir İnsan» Sait Faik Hikâye Armağanı Antolojisi (1955-2007) / Hazırlayan: Nursel Duruel – İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007. – 671 s.
2. Ağaoğlu A. Yüksek Girilim / A. Ağaoğlu // «İnsanlar İçinde Bir İnsan» Sait Faik Hikâye Armağanı Antolojisi (1955-2007). – İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007. – 299-315 s.
3. Baykurt F. Can Parası / F. Baykurt // «İnsanlar İçinde Bir İnsan» Sait Faik Hikâye Armağanı Antolojisi (1955-2007). – İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007. – 263-298 s.
4. Dursun T. K. Yabanın Adamları / T. K. Dursun // «İnsanlar İçinde Bir İnsan» Sait Faik Hikâye Armağanı Antolojisi (1955-2007). – İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007. – 156-164 s.
5. Kemal O. Pazartesi / O. Kemal // «İnsanlar İçinde Bir İnsan» Sait Faik Hikâye Armağanı Antolojisi (1955-2007). – İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007. – 186-191 s.
6. Özay M. Yorgo / M. Özay // «İnsanlar İçinde Bir İnsan» Sait Faik Hikâye Armağanı Antolojisi (1955-2007). – İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007. – 140-144 s.
7. Selimoğlu Z. Direğin Tepesinde Bir Adam / Z. Selimoğlu // «İnsanlar İçinde Bir İnsan» Sait Faik Hikâye Armağanı Antolojisi (1955-2007). – İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007. – 203-208 s.
8. Yıldız B. Kaçakçı Şahan / B. Yıldız // «İnsanlar İçinde Bir İnsan» Sait Faik Hikâye Armağanı Antolojisi (1955-2007). – İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007. – 221-228 s.

## Исследования на иностранных языках

9. Moran, B. Türk romanına eleştirel bir bakış 2: Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a / B. Moran – İstanbul: İletişim Yayınları, 2012. – 328 s.

## Исследования на русском языке

10. Айзенштейн Н. А. Саид Фаик и его новеллы / Н. А. Айзенштейн. – М.: Наука, 1971. - 238 с.

11. Белова К. А. Новые темы и герои турецкой реалистической прозы / К. А. Белова // Литература зарубежной Азии в современную эпоху. – М.: 1975. – С. 215-252.

12. Репенкова М. М. От реализма к постмодернизму: современная турецкая проза / М.М. Репенкова. – М.: Гуманитарий, 2008. – 289 с.

13. Утургаури С. Н. Турецкая проза 60-70-х годов. Основные тенденции развития / С. Н. Утургаури. - М.: Наука, 1982. - 216 с.

## Электронные ресурсы

14. Sait Faik Hikaye Armağanı Yönetmenliği [Электронный ресурс] // Darüşşafaka Cemiyeti. URL: <https://www.darussafaka.org/hakkimizda/cemiyet/sait-faik-hikaye-armagani> (дата обращения: 18.10.17).