

ПОСТМОДЕРНИСТСКИЕ ЧЕРТЫ В РОМАНАХ СЕМЫ КАЙГУСУЗ

POSTMODERNIST FEATURES IN THE NOVELS OF SEMA KAYGUSUZ



© 2023 **Мария Михайловна Репенкова**

доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник
Института востоковедения РАН, доцент, Москва, Россия
mmrepenkova@rambler.ru
ORCID ID: 0000-0002-7551-3869

Maria M. Repenkova

DSc (Philology), leading researcher, Institute of Oriental Studies,
RAS, Associate Professor, Moscow, Russia
mmrepenkova@rambler.ru
ORCID ID: 0000-0002-7551-3869

В статье рассматриваются три романа известной современной турецкой писательницы Семы Кайгусуз «Молитвы, падающие на землю» (2006), «Место на твоём лице» (2009) и «Смех варвара» (2015) с точки зрения их поэтологических признаков — сюжетно-композиционного содержания и образного наполнения. Цель исследования — доказать, что указанные произведения определяет постмодернистская поэтика, основанная на цитации традиционных текстов, интертекстуальности, размножении симуляционных образов и их мерцании друг в друге. Для реализации поставленной цели используются следующие задачи: рассмотреть творческую биографию С. Кайгусуз, привести содержание романов «Молитвы, падающие с неба», «Место на твоём лице», «Смех варвара»; выделить цитатные слои произведений; показать, что в текстовой реальности произведений фигуры героев теряют целостность и даже человеческие очертания, телесность начинает замещать духовность; рассмотреть основную проблематику романов и систему симуляционных образов. В статье доказывается, что приемы карнавализации являются основополагающими элементами композиции романов, что выражается на разных уровнях, вплоть до языка произведений.



В заключении делается вывод, что постмодернистская направленность романистики С. Кайгусуз проявляется в традиционных для постмодернизма принципах: в текстуализации реальности, в интертекстуальности, в потере фигуративности симулятивными образами, в замещении высокого, духовного низким телесным началом (карнавализация). В цитации преобладают библейско-коранические сюжеты, вплетаемые в жизнь современной Турции.

Ключевые слова: Сема Кайгусуз, «Молитвы, падающие с неба», «Место на твоём лице», «Смех варвара», постмодернистская поэтика, симуляционные образы-знаки

Для цитирования: Репенкова М. М. Постмодернистские черты в романах Семы Кайгусуз. *Восточный курьер* / *Oriental Courier*. 2023. № 2. С. 108–116. DOI: 10.18254/S268684310026734-5

The study examines three novels by Sema Kaygusuz, a well-known contemporary Turkish writer: *Yere Düşen Dualar* (Prayers Falling to the Ground, 2006), *Yüzünde Bir Yer* (A Place on Your Face, 2009), and *Barbarin Kahkahası* (Laughter of the Barbarian, 2015). It focuses on the poetic attributes of these novels: Their narrative and composition, as well as the imagery. This paper aims to prove that the above novels belong to the postmodernist school, relying on quoting traditional texts, intertextuality, multiplying simulated imagery and them blending into one another. To achieve the aim, the following tasks were outlined: review the creative biography of Sema Kaygusuz; cite the content of the novels “Prayers Falling to the Ground”, “A Place on Your Face”, and “Laughter of the Barbarian”; highlight the quotation layers of the works; demonstrate that the characters lose their integrity and even human shape in the textual reality of the works, where corporeality starts supplanting spirituality, as well as to examine the core issues of the novels and the system of simulated imagery. The paper proves that the techniques of Carnavalesque are fundamental to the novels’ composition, and this is expressed at different levels, right down to the linguistic form of the pieces. In Conclusion, the study suggests that the postmodernist outlook of Sema Kaygusuz’s novels is expressed through traditional postmodernist principles: textualisation of reality, intertextuality, simulated imagery losing its figurativeness, and replacement of the spiritual with the corporeal (Carnavalesque). Most quotes in her novels are represented by citations of the Bible and Qur’an narratives, woven into modern Turkish life.

Keywords: Sema Kaygusuz, *Yere Düşen Dualar*, *Yüzünde Bir Yer*, *Barbarin Kahkahası*, Postmodernist poetics, Simulated imagery

For citation: Repenkova Maria M. Postmodernist Features in the Novels of Sema Kaygusuz. *Oriental Courier*. 2023. No. 2. С. 108–116. DOI: 10.18254/S268684310026734-5

ТВОРЧЕСКАЯ БИОГРАФИЯ СЕМЫ КАЙГУСУЗ

Сема Кайгусуз буквально ворвалась в литературную жизнь страны в середине 1990-х гг., заставив турецких литературоведов и литературных критиков говорить о ней как о «серьезном, оригинальном писателе с широкими возможностями, который с мастерством канатоходца пробирается сквозь толщу слов, играет словами и создает “особенную прозу слов”, раскрывая

перед читателем внутренний мир своих героев» [Şarman, 2010].

Кайгусуз родилась 19 августа 1972 г. в городе Самсуне. Поскольку ее отец был военным, семье раз в три года приходилось переезжать из одного города в другой (Телиболу, Сарыкамыш, Антеп, Гирне, Анкара), поэтому девочка сменила множество школ [Aktaş, 2009]. Отец был родом из алевитской семьи, но скрывал свое происхождение, иначе он бы не смог продвигаться по военной службе и вообще служить в турецкой армии. Он женился на девушке из Салоников.



В семье Кайгусуз тема алевизма вообще была под запретом. Между тем родители и родственники отца пережили Дерсимские события 25 декабря 1935 г.: подавление правительственными войсками восстания Сейида Рызы и последовавшие за ним массовое убийство и высылка из тех мест курдов и алевитов. Здесь следует сделать отсылку к истории. Алевизм, или кызылбашество, сформировался к XVI в. в Анатолии под влиянием персидской династии Сефевидов. Термин «алеvizм» распространился только в XX в., вытеснив кызылбашество. «Турецкий алевизм — региональная форма ислама, тяготеющая к шиизму, испытывающая на себе влияние суфизма и других верований. Основа вероучения: триединство Бог-Мухаммед-Али и отрицание канонических предписаний суннизма» [Жигульская, 2016, с. 25]. Алевиты почитают Али и 12 имамов, верят в приход 12 имама — Махди. Провозглашают культ мученичества Кербелы и идею самосовершенствования (шариат-тарикат-марифат-хакикат). Для алевитов характерен принцип *такийя* — скрывания веры, религиозной маскировки из-за многовековых гонений и притеснений властей. Суть алевизма состоит в том, что человек должен совершенствоваться. *İnsan-ı kamil* — это совершенный человек, и таковым он отправляется к Богу. Алевиты отрицают обрядовость (пятикратный ежедневный намаз, посты). Но соблюдают 12-дневный пост в месяц мухаррам в память о мучениках Кербелы. Празднуют Новый год 12 марта, красят в этот день яйца.

Ключевой момент алевитского ритуала — радение айн аль-джем (или джем). Его цель заключается в поклонении Богу, в духовном обновлении и даже в механизме общественного и индивидуального контроля (в период Османской империи джем играл роль судебного органа внутри общины). Алевиты признают равенство между мужчиной и женщиной, отрицают многоженство, поскольку у имама Али была одна жена Фатима. Они почитают суфия XIII в. Хаджи Бекташи Вели, посещают его гробницу в городе Хаджибекташи. Особо почитают свя-

того бессмертного праведника Хызыра. «Большинство толкователей и хронистов считают Хызыра (Хидра) пророком, а некоторые еще и посланником. Порой его причисляют к ангелам. В народном исламе, суфизме и алевизме Хызыр — один из самых почитаемых святых (вали). Некоторые полагают, что Хызыр (Хидр или ал-Хидр, ал-Хидир, Хизр, Хидрун), “Зеленый” — прозвище пророка, а его подлинное имя — Балйа, сын Малкана. “Зеленым” же его прозвали за то, что всякое место, куда он присядет (или где пребывает), зазеленеет (или окружено цветущей зеленью).

С последним связано представление о Хызыре как о «покровителе плодородия» [Ибрагим, Ефремова, 1996, с. 368]. Алевиты держат трехдневный пост 13–15 февраля в память о Хызыре. В эти три дня Хызыр является к людям в разных обликах — бедняка, сироты, заключенного. Обязанность верующего в дни воздержания — помочь бедняку Хызыру, накормить его и вообще любого нуждающегося. Алевиты 6 мая отмечают праздник Хыдыреллез. Бессмертный праведник Хызыр помогает нуждающимся на суше, а праведник Ильяс — на воде. И только раз в год, ночью они встречаются под розовым деревом, праздник их встречи — Хыдыреллез. Это традиционный праздник, он уходит корнями к гуннам, гектюнкам. Китайцы говорили, что тюрки в это время пели песни, резали жертвенных животных, проводили конные соревнования. Музыка — важнейшее составляющее алевитских радений. Согласно алевитам, обитель Бога — это душа человека. «Исламская традиция в алевизме преобладает, но форму алевитского учения определяют доисламские верования и обряды. Письменная традиция почти полностью отсутствует» [Жигульская, 2016, с. 44].

В XX в., уже в республиканской Турции, произошло крупнейшее за всю историю страны восстание курдов в Дерсимае. Дерсимское восстание под предводительством вождя курдского племени Сейида Рызы разразилось после выхода в свет закона о переименовании иля Дерсима в Тунджели. Кемалистским руководством по это-



Илл. 1. Турецкая писательница Сема Кайгусуз

Fig. 1. Turkish author Sema Kaygusuz

Source: URL: <https://www.ekmekvegul.net/index.php/kultur-sanat/sandik-lekesi> (open source)

му закону предусматривалась следующая мера: сдача властям оружия местным населением, которое в основном представляли алевиты, курды и турки. Население начало этому сопротивляться. Военное вмешательство властей реализовалось бомбардировками Дерсима с аэродрома Диярбакыра, использованием зажигательных бомб, удушливых газов, конфискацией оружия у местных жителей и депортацией населения в другие районы. 75-летний Сейид Рыза обратился с письмом за помощью к Великобритании. Британцы предпочли не вмешиваться в конфликт.

Восстание было подавлено, организаторы казнены. Погибло 15 943 жителя Дерсима, 9 тыс. были насильственно переселены [Жигульская, с. 49–53]. Бабушка со стороны отца С. Кайгусуз, будучи еще совсем маленькой девочкой, пережила это восстание и высылку алевитов из Дерсима после восстания. Семья бабушки с большими трудностями (пешком, умирая в пути от болезней и ран) добралась до Самсуна, где и обосновалась. В детстве Кайгусуз каждый год регулярно приезжала к бабушке и другим родственникам. В доме бабушки, по признанию писательницы, «она встречалась с истинно народной культурой Анатолии. В ее рассказах оживали джинны, пери, Хызыр» [Aktaş, 2009]. Кайгусуз в интервью «От безмолвного стыда к языку жертвы: с Семой Кайгусуз, не оберегая

ее слово», которое было опубликовано в популярном литературном журнале «*Sabitfikir*» в октябре 2011 г. известными турецкими литературоведами О. Тюркешем и С. Гюмюшем, сказала, что события, связанные с разгромом Дерсимского восстания, «сродни немецко-фашистской депортации» и «окультуриванием американских индейцев европейскими колонизаторами» [Türkeş, Gümüş, 2011] (Илл. 1).

В 1994 г. Кайгусуз стала выпускницей кафедры связей с общественностью и рекламы факультета общественных коммуникаций университета Гази (Анкара). В студенческие годы будущая писательница работала на радио, участвовала в радиопостановках пьес, играла в театре, увлекалась хореографией. Первые рассказы она опубликовала в журналах «*Kitap-lık*», «*Adam Öykü*», «*Varlık*», «*Düşler Öyküleri*». Получила две литературные премии на конкурсах молодых национальных писателей: молодежную премию имени Яшара Наби (1995) и вторую премию издательства «Gençlik Yayınevi». Но рассказы, представленные на премии, не были опубликованы отдельными книгами.

Первая печатная работа Кайгусуз вышла в 1997 г. Это был сборник рассказов «Ближе к середине / В середине половины» (Ortadan Yarısından, 1997)¹. В 2000 г. была опубликована книга рассказов «Пятно от сундука» (Sandık Lekesi). В том же году она была удостоена литературной

1 Здесь и далее приводятся названия произведений С. Кайгусуз на русском и турецком языках, а также годы их публикации.



премии имени Джевдета Кудрета. В 2002 г. вышел новый сборник рассказов «Пункт/Точка насыщения» (Doyma Noktası), за которым в 2004 г. последовал сборник «Колодец плененных слов» (Esir Sözcük Kuyusu). В 2008 г. издательством «Lis» был напечатан ее сборник избранных рассказов на турецком и курдском языках «Зябнувший» (Üşüyen). Впоследствии эта книга была переведена на многие иностранные языки и вышла в Германии, Франции, Швеции, Норвегии. В период 2008–2010 гг. Кайгусуз неоднократно работала в Германии по различным программам. Например, в 2008 г. она получила стипендию Гёте-института и жила месяц в Берлине. А в 2010 г. писательница по немецкой программе обменов деятелями искусства работала в Берлине несколько месяцев. В 2012 г. вышел сборник рассказов Кайгусуз «Меланхоличный» (Karaduygun).

Но наибольшую известность писательнице принесли ее романы «Молитвы, падающие на землю» (Yere Düşen Dualar, 2006), «Место на твоём лице» (Yüzünde Bir Yer, 2009), «Смех варвара» (Barbarın Kahkası, 2015). Эти произведения совершенно необычны в эстетико-поэтологическом плане. Они построены на соединении несоединимого (реального и сверхъестественного, духовного и плотского, рационального и иррационального). Многие турецкие критики говорят о явно выраженной постмодернистской направленности романного творчества Кайгусуз [Akkoçun, 2007; Aslankara, 2009], с чем нельзя не согласиться.

РОМАН «МОЛИТВЫ, ПАДАЮЩИЕ НА ЗЕМЛЮ»

Роман «Молитвы, падающие на землю» отличается постмодернистская поэтика: представление мира как текста, составленного из цитат культурной традиции Запада и Востока; пространственно-временные взаимопереходы; замена традиционных образов симуляционными знаками, которые распадаются на бесчисленное количество частей в зависимости от найденных

в них кодов, и т. п. Роман построен так, что все в нем отражается и множится друг в друге. Он состоит из двух частей — «Виноград» и «Золото», которые на первый взгляд совершенно не связаны между собой. В первой части от имени героини Лейлан, служащей муниципальной библиотеки на небольшом острове, где она живет с пьяницей-отцом Кутси Караджа, рассказывается о нелегкой жизни девушки и об истории ее семьи. Прежде Кутси Караджа был парикмахером и имел на острове парикмахерскую лавку. Отец Кутси, Энсар Караджа, был известным борцом-пехливаном, который бросил семью и, уехав с острова, скитался по городам и весям. Его портрет висел в парикмахерской Кутси.

Единственное, что борец сделал для своей семьи, так это подарил домочадцам хромого коня, дав ему странную кличку Кутси, аллюзивную на имя сына борца. Этот конь, по преданию, не принес семье счастья. Мать тоже бросила Кутси. Она уехала с острова вместе с его братом-близнецом Мерджаном. Только через много лет, став моряком, брат Мерджан вернулся на остров. Он поселился в доме Кутси, когда тот уже женился на Эджмель — девушке из горного селения. Между Мерджаном и Эджмель возникла любовная связь. Через некоторое время у Эджмель родилась дочь Лейлан. Соседи распускали слухи о том, что Кутси не настоящий отец ребенка. Когда Лейлан было четырнадцать лет, Мерджан погиб в море при каких-то неизвестных обстоятельствах, но, как отмечает девушка, во многом из-за ее отца Кутси. После смерти Мерджана мать Лейлан сбежала с острова, и Лейлан с Кутси остались жить в хижине одни. Отец бросил работу в лавке и запил. Лейлан пыталась его вылечить винным виноградным зельем, о котором прочитала в книге древнегреческого врача Галена. Но соседи считали, что она хотела отравить отца. Сюжетообразующая линия в этой части романа — взаимоотношения Лейлан и ее отца.

Лейлан настолько погрязла в бесконечных ссорах и разговорах с отцом, что реальная жизнь потеряла для нее всякий смысл. Ей кажется, что ее настоящая жизнь заключена исключительно в



книгах. Она не просто работает в библиотеке, она собирает собственную библиотеку «Лодос» из тех книг, которые были забыты туристами на острове. Эти книги она складывает, классифицирует по жанрам, перечитывает. Иногда, если владелец книги приезжает на остров и забредает к ней в библиотеку, Лейлан беседует о книге с потерявшим ее хозяином и возвращает ему потерю. Со старинными книгами по медицине Лейлан связывает и спасение отца. У античных и средневековых врачей (Гален, Ибн Кыфты Усайба, Ибн Сина и др.) она находит рецепты лечения от пьянства, точно следует прописанным ими советам. Эта часть романа заканчивается разговором отца и дочери о том, что не только соседи, но уже и сам отец поверил в дурные намерения Лейлан относительно его самого, он спокойно ждет своей смерти от дочери.

Во второй части повествование ведется от третьего лица с редкими вкраплениями рассказов второстепенных действующих лиц (вор-цветочник, охотник Мануш, хозяин цирка), которые встречаются на пути главных героев — матери Эджмель и ее сына Йашура — во время их путешествия по невиданным заморским странам. Но впечатление, что это устный рассказ, не исчезает, поскольку текст наполнен выражениями вроде «и вот ты представляешь», обращениями к читателю «дорогой». Безымянный рассказчик своей личностью определяет всю структуру текста. Не исключено, что этим безымянным рассказчиком опять же является Лейлан, которая пересказывает свои необычные сны, уходящие корнями в мифологию. На возможность подобного прочтения романа намекает С. Кайгусуз в одном из интервью [Türkeş, Gümüş, 2011], что, в свою очередь, отсылает к постмодернистскому «размножению» образа повествователя, превращению его в симуляционный знак.

Во второй части главными становятся взаимоотношения матери и сына. Они уехали с выдуманного острова Соляной Ад вместе с отцом и конем по кличке Йашур. Как и в первой части, кличка коня отсылает к имени сына, создавая

между животным и юношей аллюзивную связь. Отец, по-видимому, в прошлом был золотоискателем, поскольку в мешках у путешественников слитки с золотом. Отец по дороге умирает. Мать переодевается в одежду мужа, превратившись в гермафродита мужчину-женщину, продолжает путь с конем и сыном. Мать Эджмель говорит на странном островном языке — миригйельском, поэтому ее понимает только сын. Во время путешествия погибает конь, и мать дает имя коня сыну. Затем пути матери и сына расходятся, они теряют друг друга. Йашур добывает себе на жизнь тем, что участвует в состязаниях борцов-пехливанов и побеждает таких известных борцов округи, как Азап, Занко, Пхувус / Земляной человек. Но однажды его самого побеждает огромный богатырь Муло. Избитый почти до полусмерти Йашур оказывается спасенным матерью, которая его находит и выхаживает. В конце романа еще в одном бою Йашуру удается победить Муло. Йашур и мать навсегда уходят из этих мест в неведомые края.

Две части романа совершенно разные. Одна — реалистическая история о семье Лейлан, вторая — фантастическое путешествие матери и сына по нереальным морям и странам. Но объединяет две части то, что обе истории — это не истории о жизни, а истории о тексте. Они представляют собой текстовые симуляции разных дискурсов: библейско-коранического (история братьев-близнецов Якуба/Йакуба и Исава/аль-Иса) [Ибрагим, Ефремова, 1996, с. 134–136], древнегреческих книг по медицине, цыганского фольклора (легенды о Земляном человеке Пхувусе, о Короле туманов и его дочерях, об охотнике Мануше, чье имя в переводе с цыганского языка означает «люди», о падишахе цыган Занко и т. п.), которые налагаются друг на друга, входят между собой в особые интертекстуальные отношения и порождают некие новые смыслы, которые отличаются от первоначального значения цитируемых текстов. Впечатление déjà vu (уже читанного, слышанного, виденного, воспроизводимого вторично в новом обличье текста) обыгрывается в романе тем, что Лейлан



видит, как «предметы превращаются в буквы» [Kavgusuz, 2006, с. 239], а мать Йашура Эджмель слышит, как «молитвы падают на землю» [Kavgusuz, 2006, с. 333].

Обе части объединяет фигура матери Эджмель. Но если в первой части она очень конкретна: это отрицательный образ распутной женщины, бросившей семью и убежавшей в погоне за лучшей жизнью, то во второй части — это положительный образ. Ее фигура теряет четкие очертания, расслаивается. Она превращается в гермафродита (мужчину-женщину), пытающегося защитить своего сына-подростка. В мужчине-женщине Эджмель начинает мерцать и Лейлан, также посвятившая свою жизнь спасению близкого ей человека, своего отца. При этом Лейлан также теряет фигуративные очертания и целостность. Девушка сама рассказывает о том, как она «смотрит в зеркало и видит перед собой разных Лейлан» [Kavgusuz, 2006, с. 142]. Разная Лейлан едина в своем желании защитить отца от злого мира.

Мерцают друг в друге образы борцов-пехливанов (деда Энсара Караджа и юноши Йашура), коней Кутси и Йашура. Автор романа идет и дальше. Фигуры героев не просто множатся друг в друге, но и теряют антропоморфность. Так, мальчишки-подростки Кутси и Йашур несут в себе признаки коней, имена которых они носят. Нечеловеческое, животное, темное постепенно выходит в героях на первый план и затмевает в них духовное начало.

Турецкие критики обращают внимание на использование писательницей в романе необычной лексики [Akkoçun, 2007]. Это малоупотребительные в современной жизни слова (uğru/вор, ifunet/зловоние, abraş/пегий (о лошади), bungun/скучный и т. п.). Это заимствованные слова из разных языков, включая несуществующий миргильский. На последнем читает молитвы и говорит мать Эджмель, на цыганском общаются и рассказывают истории Пхувус и Занко. Проскальзывают даже китайские слова, например рассказ Ватраша о двух противоположностях инь и ян.

РОМАН «МЕСТО НА ТВОЕМ ЛИЦЕ»

Следующий роман Кайгусуз — «Место на твоём лице» — это также роман о мире-тексте и текстовых трансформациях, о нефигуративности текстовых симулякров, размножающихся и переходящих один в другой, об игре слов. В романе нет четкого, динамично развивающегося сюжета. Все поэтические средства направлены на то, чтобы создать симулятивный образ некой безымянной женщины-фотографа, которая бродит по Стамбулу и ищет среди людей бессмертного праведника Хызыра, о котором в детстве ей рассказывала бабушка Бесе. Но поскольку в романе все (внешний и внутренний мир, реальность и вымысел, святость и преступление) расположено на грани, на линии перехода друг в друга, поэтому и путешествие героини по городу может рассматриваться как внутреннее путешествие в глубь самой себя. Она повсюду во внешнем мире ищет Хызыра («он как чужак бродит среди нас» [Kavgusuz, 2012, s. 165]), а он оказывается в ней самой, в ее собственной духовной сущности. Он неотделим от героини. Поэтому поиск Хызыра во внешнем мире оборачивается в романе поиском своего потерянного, разорванного внутреннего «я».

Сознание женщины расколото на «я» и «ты» [Alpan, Gümüş, 2009]. «Я» рассказывает, задает вопросы, а «ты» молчит. В рассказах «я» реальность современного города переплетается с библейско-кораническими легендами и сказаниями (о пророках Мусе / Моисее, Ибрагиме / Аврааме и Сулеймане / Соломоне, о правоверном царе Зулкарнейне, о роге Исрафиля и др.), верованиями и сказками из анатолийской культурной традиции (о джиннах и пери, инжировом дереве, пастухе Мунзуре и пр.), создавая впечатление сплошного текстового пространства. Поэтому трудно определить, происходит то или иное событие с женщиной на самом деле или ей это только кажется. Показателен в этом



плане центральный эпизод романа (встреча женщины-фотографа с праведником Хызыром), в котором в несколько измененном, трагическом ключе обыгрывается кораническая легенда о встрече пророка Мусы с Хызыром на «месте слияния двух морей» и об их совместном путешествии.

Особое место в романе занимают сны героини на библейско-коранические темы. Здесь также граница между сном и реальностью стирается. Эти сны «я» пересказывает для «ты», словно все действующие лица ее снов являются людьми, хорошо знакомыми женщине, а она сама участвует в библейско-кораническом действе. «Я» без конца задает «ты» вопросы: «Помнишь, как это было? Из-за двери тогда раздался бас: “Ты кто?”. — “Я Зулькарнейн!” [Kaugusuz, 2012, с. 63].

Сны-видения переносят героиню по пространству библейско-коранического дискурса, текстуализируют ее образ. Например, сны о строительстве Сулейманом храма в Иерусалиме, о необыкновенном троне Сулеймана и львах, которые подставляли ему лапы, когда тот восходил на трон, о принятии Сулейманом даров от правительницы страны Сабейской Билкис, поклоняющейся солнцу. Автор романа практически дословно кораническому тексту воспроизводит знаменитые сцены обращения Билкис в истинную веру, например сцену о том, как джинн Зикун обещает принести Сулейману трон Билкис.

Возникают интертекстуальные связи библейско-коранических легенд с легендами других дискурсов (например, ближневосточных легенд о происхождении названия «инжир»). Контаминация разных дискурсов порождает многосмысловость образов. Так, подчеркивается противоречивость образа инжира, в котором «высокое» духовное начало сочетается с «низким» телесным началом.

Наложение цитатных кодов друг на друга придает им в некоторых случаях новое звучание. Например, мифология, связанная с инжирным деревом, делается максимально «призем-

ленной», обрастает реалистическими чертами. Дерево инжир, которое растет во дворе ее дома и является ровесником самой героини, это ее друг и наставник. В самые тяжелые минуты жизни женщина обращается к нему за советом, находит поддержку и помощь в его кроне. Это дерево символизирует саму жизнь женщины и ее духовный мир, а также культуру Анатолии и всей Турции.

РОМАН «СМЕХ ВАРВАРА»

В постмодернистской поэтике Кайгусуз темное, телесное начало в человеке часто замещает светлое, духовное. Это в полной мере отражается в романе «Смех варвара», в котором на первый план выдвигается метафора неприятного запаха. Метафоричное изображение телесности, организующее все повествование, акцентирует внимание читателей на самых темных сторонах человеческого существования. Постояльцы прибрежного мотеля «Мави Кумру», люди приличные и интеллигентные, вдруг начинают ощущать запах мочи на всех предметах в мотеле (на полотенцах, подушках, скатертях, шезлонгах и т. п.) и проводят расследование, кто может так зло издеваться над окружающими. Под подозрение попадают все отдыхающие, включая маленького мальчика Озана, увлекающегося подводной охотой, и пожилую аристократку Симин, постоянно что-то записывающую в тетрадь. Пристальное наблюдение друг за другом открывает весьма непристойное поведение каждого из проживающих в отеле: они ругаются, дерутся, кусаются, употребляют наркотики, совокупаются в извращенной форме и т. п. Создается впечатление, что всех этих с виду приличных людей специально собирают вместе, чтобы показать их истинную темную сущность и с помощью варварского, дикого смеха над всеми ними посмеяться.

Турецкая исследовательница Дж. Севинч рассматривает роман с точки зрения бахтинской теории карнавализации. Как пишет Севинч, «избегая монологического подхода в своем романе,



Кайгусуз перетрясает существующие привычки относительно различных социальных и исторических установок, давая героям возможность представить различные части общества и их мировоззрение через диалогические отношения, установленные в карнавализованных рамках» [Sevinç, 2016, s. 229]. Через карнавальский «варварский смех», согласно исследователю, писательница разрушает в романе все монологическое, авторитарное и обязательное.

В заключение можно сказать, что постмодернистская направленность романистики Кайгусуз проявляется в традиционных для постмодернизма принципах: текстуализация реальности, интертекстуальность, потеря фигуративности симулятивными образами, замещение высокого, духовного низким, телесным началом. В цитации преобладают библейско-коранические сюжеты, вплетаемые в жизнь современной Турции.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

Жигульская Д. В. *Алевиты в Турции*. М.: Пробел-2000, 2016. 116 с. [Zhigul'skaya D. V. *Alevitis in Türkiye*. Moscow: Probel-2000, 2016. 116 p. (in Russian)].

Ибрагим Т. К., Ефремова Н. В. *Мусульманская священная история. От Адама до Иисуса. Рассказы Корана о посланниках Божиих*. М.: Ладомир, 1996. 392 с. [Ibrahim T., Efremova N. *Muslim Sacred History. From Adam to Jesus. Stories from the Qur'an about God's Messengers*. Moscow: Ladomir, 1996. 392 p. (in Russian)].

Akkoyun T. *Yere Düşen Dualar*. *Cumhuriyet Kitap Eki*. Ocak 2007. [Akkoyun T. *Prayers Falling to the Ground*. *Literary Appendix to the Cumhuriyet Newspaper*. January 2007 (in Turkish)]. URL: <https://www.metiskitap.com/catalog/text/91718> (accessed 23.04.2021).

Aktaş B. *Bildiğim bir ağrıyı yazdım*. *Radikal kitap* 02.10.2009. [Aktaş B. *I Described the Pain I Knew*. *Radical Book*. 02.10.2009 (in Turkish)] URL: www.dipnotkitap.net/ROMAN/yuzunde_Bir_Yer.htm

(accessed 17.05.2020).

Alpan C., Gümüş S. *Sema Kaygusuz ile yeni romanı Yüzünde Bir Yer üzerine söyleşisinden bir bölüm*. *Notos Edebiyat*. Ekim-Kasım. 2009. [Alpan C., Gümüş S. Excerpt from an Interview with Sema Kaygusuz about Her Novel "A Place on Your Face". *Notos Literary Magazine*. October–November 2009 (in Turkish)] URL: www.dipnotkitap.net/ROMAN/yuzunde_Bir_Yer.htm (accessed 17.05.2020).

Aslankara M. Sadık. *Romancılığımızda bir öykücü: Sema Kaygusuz*. *Cumhuriyet Kitap Eki*. 2009. [Aslankara M. Sadık. *A Novelist in our Novelism: Sema Kaygusuz*. *Literary appendix to the Cumhuriyet Newspaper*. 2009 (in Turkish)]. URL: www.dipnotkitap.net/ROMAN/yuzunde_Bir_Yer.htm (accessed 17.05.2020).

Kaygusuz S. *Yere Düşen Dualar*. İstanbul: Doğan Kitap, 2006. 335 s. [Kaygusuz S. *Prayers Falling to the Ground*. İstanbul: Doğan Kitap, 2006. 335 p. (in Turkish)].

Kaygusuz S. *Yüzünde Bir Yer*. İstanbul: Doğan Kitap, 2012. 171 s. [Kaygusuz S. *A Place on Your Face*. İstanbul: Doğan Kitap, 2012. 171 p. (in Turkish)].

Şarman D. *Sema Kaygusuz ve Yüzünde Bir Yer için düzeltilmiş notlar*. *Dipnotkitap*. 2010. [Şarman D. *Corrected Notes on Sema Kaygusuz's "A Place on Your Face"*. *Reference Book*. 2010 (in Turkish)]. URL: www.dipnotkitap.net/ROMAN/yuzunde_Bir_Yer.htm (accessed 17.05.2020).

Sevinç C. *Karnavalesk bir roman olarak Barbarın Kahkası*. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 2016. No. 44. S. 229–244 [Sevinç C. *Carnavalesque in the novel Laughter of the Barbarian*. *International Journal of Social Research*. 2016. No. 44. Pp. 229–244 (in Turkish)].

Türkeş Ö., Gümüş S. *Dilsiz utançtan kurban diline: Sema Kaygusuz'la Sözüünü Sakınmadan*. *Sabitfikir*. 2011. [Türkeş Ö., Gümüş S. *From Silent Shame to the Sacrificial Language: With Sema Kaygusuz, No Holding Back Her Word*. *Clear Thought* 2011 (in Turkish)]. URL: www.sabitfikir.com/haber/dilsiz-utanctan-kurban-diline-sema-kaygusuzla-sozunu-sakinmadan (accessed 02.04.2022).

