

УДК 82-311

ПРОБЛЕМАТИКА ТУРЕЦКОЙ ЖЕНСКОЙ ПРОЗЫ НАЧАЛА XXI ВЕКА: ГЕНДЕРНЫЙ АСПЕКТ

Л.В. Софронова

*Дипломатическая академия Министерства иностранных дел
Российской Федерации, г. Москва, 119021, Россия*

Аннотация

В статье предпринята попытка в привлечённом материале (семь романов начала XXI в. четырёх турецких писательниц) выделить то общее, что связано со спецификой гендерного восприятия. Требования реальной жизни не вписываются более в прежние рамки семейного уклада и взламывают его изнутри. Этот болезненный процесс трансформации традиционалистских воззрений на гендерные роли в семье и обществе, происходящий под напором новых норм и стандартов глобализованного мира, занимает центральное место в анализируемых произведениях.

Внимание авторов сфокусировано на женской судьбе, героиня предстаёт перед нами в роли так называемого травматического субъекта. Тема насилия над девочкой, женщиной со стороны мужчины, родителей, родственников проходит красной нитью через повествование. Картина реальной жизни дана в преломлении через феминное восприятие, и как следствие – востребованность метода исповедального автобиографизма.

Критический, оценочный взгляд на поведение родителей как в семье, так и в обществе, обвинение их в последующей несостоятельности детей во взрослой жизни явилось тем новым, что внесли современные авторы-женщины в проблематику турецкой литературы, затронув ранее запретные для обсуждения темы.

В статье также рассматривается специфика хронотопа женского романа. Несмотря на то что время чётко регламентировано и размечено часто по минутам (в названии главы, в дневниках, письмах), его хронология, как правило, нарушена, так как временной фактор подчинён задаче раскрытия психологии героя, мотивов его поступков, а также созданию некой интриги, способной придать действию особую напряжённость. Романное время маркируется отнюдь не календарными датами, а этапами взросления героини. При широком географическом охвате оно не только не линейно, но и прерывисто, принадлежит разным эпохам и вплетается опосредованно в жизнь главной героини через ассоциативный ряд воспоминаний, писем, дневниковых записей, прерывающих событийную последовательность.

Ключевые слова: турецкая женская проза, гендерный подход, самоидентификация, «травматический субъект», хронотоп женского романа, табуированные темы, исповедальный автобиографизм, насилие, феминный взгляд

С 80-х годов XX в. женская проза становится заметным явлением в литературе многих стран, но по сей день является предметом спора о правомерности выделения подобного сегмента в мировом литературном процессе. Западная

критика связывает это явление с движением феминизма, рассматривая его как отражение в литературном творчестве борьбы женщины за равноправие. Хотя в России и в Турции феминистское движение не получило столь бурного развития, как на Западе, женский роман играет существенную роль в литературе. Так, М.А. Черняк считает, что причиной возникновения и широкой популярности российской женской прозы послужила «женская дискриминация в литературе советской эпохи» [1, с. 75]. Турецкие критики связывают подъём турецкой женской литературы после 1980 г. с усилением социальной роли женщины в турецком обществе, с одной стороны, и с ущемлённым положением женщин-писательниц в литературном мире, с другой: «...“kadın edebiyatı” sirtında sadece “angaje” edebiyat olmanın zorluklarını taşımaz aynı zamanda ataerkil toplumdaki kadının kaderini de paylaşır. İhmal edilir, küçümsenir, geri planda değerlendirir» («“Женская литература” не только несёт на себе тяготы “ангажированности”, но и разделяет судьбу женщины в маскулинном обществе. Игнорируется, приносится в жертву, отодвигается на задний план»)¹ [2, с. 86].

Гендерный подход в мировом литературоведении утверждается в начале 90-х годов XX в. Вопрос о правомерности его применения к турецкой женской прозе поднимают многие литературоведы в своих работах, посвящённых творчеству турецких писательниц (см., например, [2–4]). Если в российском литературоведении гендерный подход занял прочные позиции, то в турецкой литературной критике, в отличие от социологии, не получил широкого распространения². Турецкий литературовед Хюлья Аргуншах пишет, что многие писательницы предпочитают относить себя скорее к авторам-женщинам, чем к авторам женской литературы, ставя общечеловеческие ценности выше проблем пола: «“Kadın edebiyatı” kavramı, kadın yazarlar olgusu ayrı bir kadın edebiyatını düşündürmekten çok genel edebiyat alanı içerisinde kadın hassasiyeti ya da kadın duyarlılığı isimli ayrı bir yazma ve okuma biçimidir» («Понятие “женская литература”, феномен женщины-писательницы в большей мере, чем с некой женской литературой, ассоциируется с особым методом письма и чтения, называемым женской чувственностью или женским восприятием, находящимся в общем литературном поле») [2, с. 87]. Учёный видит в дифференциации литературы по принципам пола её ангажированность и трактует это как преходящее явление в отличие от вечных литературных ценностей. Другой турецкий литературовед Эврен Караташ, рассматривая в своей статье основные этапы феминистского движения в турецком обществе и его влияние на тематику и проблематику литературного творчества турецких писательниц, отмечает, что разделение литературы по принципу пола многие писательницы считают ошибочным, полагая, что это может привести к расколу литературы и её закостенению: «...günümüzde kadın yazarların büyük bir kısmı (Örneğin, İnci Aral, Latife Tekin...) kadın edebiyatı diye bir sınıflama yapmanın yanlış olduğunu, bu sınıflama sonucunda edebiyatın parçalanacağını ve katılışacağını düşünmektedirler» [5, с. 1663].

¹ Здесь и далее перевод наш. – Л.С.

² Одним из немногочисленных исследований, предпринятых в гендерном ракурсе, является диссертация Айшегюль Утку Гюнайдын «Гендерные проблемы и проблемы идентичности в романах писательниц дореспубликанского периода» [3].

Женская проза, долгое время трактуемая как литература авторов-женщин и имеющая в турецкой литературе традиции, уходящие корнями в средневековую поэзию, является темой многих статей и диссертационных работ в Турции (см. [4, 6]). В фокусе внимания турецкой литературоведческой мысли главным образом находятся дореспубликанский период (конец XIX в. – 1923 г.) и ранний республиканский этап (30–50-е годы XX в.). Последние десятилетия, точнее начало XXI в. – период, рассматриваемый нами в данной работе, – ни в российском, ни в зарубежном литературоведении до настоящего времени к анализу ещё не привлекался.

В свете существующей в литературоведении дискуссии о статусе турецкой женской прозы считаем необходимым сразу оговорить, что придерживаемся точки зрения о правомерности исследования турецкой женской прозы как самобытного явления, получившего широкое распространение и обратившего на себя внимание на рубеже XX – XXI вв., разделяя мнение Т.А. Ровенской о том, что «при явной множественности и многовариантности явления можно вместе с тем проследить определённые уровни слияния: в определении наиболее значимых проблем, в освещении специфически женского опыта, эмоциональных и чувственных переживаний, в особенностях освоения мира, интерпретации категорий бытия, времени и пространства» [7].

В настоящей статье мы намерены сфокусировать внимание на проблематике современной турецкой женской прозы, освещая её в гендерном аспекте, основанном на «идее о том, что важны не биологические различия между мужчинами и женщинами, а то культурное и социальное значение, которое придаёт общество этим различиям... их социокультурная оценка и интерпретация, а также построение на основе этих различий системы властных отношений» [8, с. 212]. Нами будут рассмотрены произведения самых издаваемых турецких писательниц начала XXI в.:

- ***Elif Şafak* (Элиф Шафак)**
 - *Baba ve piç* («Отец и ублюдок», 2006) (BP);
 - *Aşk* («Любовь») (2009) (ASK);
 - *İskender* («Искендер», 2011) (ISK);
- ***İnci Aral* (Инджи Арал)**
 - *Sadakat* («Верность», 2010) (SDK);
 - *Şarkını söylediğin zaman* («Когда ты пела свою песню», 2011) (SSZ);
- ***Ayşe Kulin* (Айше Кулин)**
 - *Dönüş* («Возвращение», 2013) (DNS);
- ***Ayfer Tunç* (Айфер Тунч)³**

³ Айфер Тунч не принадлежит к когорте самых популярных и издаваемых турецких писательниц, как свидетельствуют обзоры ежегодно подводимых итогов популярности писателей на основе тиражей и гонораров: *İşte, Türkiye'nin en çok kazanan ilk 10 yazarı!* («Вот Турция, топ-10 самых высокооплачиваемых писателей!») (http://www.medyatava.com/haber/en-cok-kazanan-yazarlar_123434) и пр. Она не входит ни в первую, ни во вторую десятку ни одного из известных рейтингов, в том числе журнала «Forbes», в то время как другие упоминаемые в статье авторы, например Элиф Шафак и Айше Кулин, неоднократно занимали первые позиции; крупные издательства, к сожалению, в большей степени интересуются и вкладываются в рекламную кампанию писателей, умеющих создавать беллетристику и произведения массовой культуры. Такой серьёзный писатель, как Айфер Тунч, не может соревноваться с ними по тиражам и, соответственно, по популярности среди массового читателя, хотя в художественном плане её романы несравнимо богаче; проблематика выбранного нами романа отражает основные тенденции женской прозы начала XXI в.

– *Yeşil Peri Gecesi* («Ночь зелёной пери», 2010) (YPG).

Осознанно мы не выделяем ветвь так называемых любовных романов, часто именуемых «дамскими» и строящихся по определённому шаблону. Они имеют в турецкой литературе давнюю традицию, восходящую к концу XIX в., своё бурное развитие получили в 30–50-е годы XX в. (см. [9–10]). Любовные романы занимают свою нишу и в литературе начала XXI в., по своим содержательным и структурным особенностям относятся, без сомнений, к массовой культуре. Что касается места рассматриваемой нами женской прозы в турецкой литературе, то можно констатировать: это «качественная беллетристика», или так называемая миддл-литература (по классификации С.И. Чуприна) (см. [11, с. 77]), которая обнажает наиболее психологические проблемы, усиленно замалчиваемые обществом и проистекающие из кризиса семьи в современном мире.

Женщина в стране, где преобладает мусульманская культура и соответствующие её моральному кодексу нормы поведения, всегда была ведомой, пассивной, закрытой в четырёх стенах домашнего бытия, оставалась один на один со своими проблемами, страхами, тревогами. Новый городской стиль жизни, сделавший невозможным внутрисемейное изолированное существование женщины, позволил ей открыто высказать свою точку зрения на происходящее в семье. Женщины-писательницы, яркие и талантливые личности, присутствовали в турецкой общественной жизни и литературе на протяжении всего XX в. Обращались они не столько к женской аудитории, сколько к власти, к общественности в целом, пытаясь привлечь внимание к проблемам поколения, к женской судьбе в современном обществе (например, Халиде Эдиб Адывар (Halide Edip Adivar) (1884–1964), Суад Дервиш (Suat Derviş) (1903–1972), Лейла Эрбил (Leylâ Erbil) (1931–2013), Адалет Агаоглу (Adalet Agaoglu) (род. 1929)), или же демонстративно уходили от сегодняшнего дня в противоречивый и запутанный внутренний мир литературного героя в знак протеста против происходящего в обществе, от невозможности свободно высказываться на волнующие их и общественность темы (Севги Соисал (Sevgi Soysal) (1936–1976), Фюрюзан (Füruzan) (род. 1935), Незихе Мерич (Nezihe Meriç) (1925–2009), Томрис Уяр (Tomris Uyar) (1941–2003), Пынар Кюр (Pınar Kür) (род. 1943), Айла Кутлу (Ayla Kutlu) (род. 1938) и др.). Их произведения, несомненно, имели глубокий социальный подтекст и обличительный пафос или же подчёркнутую отрешённость от реальности, одновременно содержащую ряд ёмких деталей и символов, которые позволяли читателю однозначно понимать авторские отсылки к реальным событиям и считать завалуированную авторскую позицию.

Причины духовного кризиса женщины Турции в XXI в. не связаны напрямую с социально-политическими событиями последних лет, однако опосредованно вызванные ими перемены в повседневной жизни семьи породили конфликт традиционных представлений о гендерном предназначении женщины, её роли в семье и новых моделей поведения, обусловленных современным укладом городской жизни. Именно эти явления, рождённые изменением традиционного положения женщины в семье и её новым статусом, нашли отражение в женской прозе последних десятилетий. Требования реальной жизни не вписываются больше в прежние рамки семейного уклада и взламывают его изнутри. Этот болезненный процесс, преломлённый под призмой традиционалистских

воззрений на гендерные роли в семье и обществе, постепенно трансформирующихся под напором новой утверждающейся в глобализованном мире городской культуры, занял центральное место в турецкой женской прозе начала XXI в.

Если речь идёт о женской литературе как самобытном явлении, рассматриваемом в гендерном аспекте, то неизбежно поднимается вопрос об её идентичности, которая «определяется способностью автора-женщины отождествить себя со своим телесным комплексом, раскрыться всякий раз “изнутри”, дать художественную интерпретацию образа мужчины, увиденного женским взглядом. Это ведёт к специфичной отражающей женский поиск проблематике, раскрытию ранее табуированных тем, к углублению в частную жизнь героев» [8, с. 213].

Основные действующие лица рассматриваемых нами турецких романов – это члены семьи, родственники, друзья. Семья является микрокосмом. Гармонизация внутрисемейных отношений выступает в качестве фактора достижения личного счастья, предпосылки к его обретению. Личностный феминный ракурс, как известно, доминирует в любом из современных женских романов. Автор является повествователем, либо герой выступает в этой роли, создавая атмосферу исповедального автобиографизма. Роль автора кажется пассивной, но в действительности именно он организует хронотоп. Ни в одном из анализируемых романов нет прямой хронологии: воспоминания, ассоциативные связи с прошлым, дневниковые записи, письма занимают не менее значимое место, чем прямое развитие событий, а иногда (например, в романе Айфер Тунч «Ночь зелёной пери» (далее – «Ночь...»)) являются ключом к разгадке романной фабулы. Несмотря на то что время чётко документировано и размечено часто по минутам (в названии главы, в дневниках, письмах), его хронология, как правило, нарушена, так как временной фактор подчинён задаче раскрытия психологии героини, мотивов её поступков, а также созданию некой интриги, способной придать действию особую напряжённость. Романное время часто меряется отнюдь не датами происходящего, а этапами взросления героини: раннее детство, подростковый период, юность и т. д. Так, в романе Айфер Тунч «Ночь...» романное время исчерпывается всего несколькими последними днями жизни героини, за которые перед взором читателя проносится вся её непростая судьба в нарушенной хронологии, и лишь к финалу романа созданный автором пазл женской биографии, эпизоды которой предстают перед читателем ассоциативно, несвязанными обрывками общей истории, складывается в единую картину, полную трагизма, раскрывающую истинные мотивы поступков героини, вначале вызывавших читательское недоумение.

Для творчества Элиф Шафак, в частности, характерна переключка разных эпох: события начала XX в. влияют на судьбы людей XXI в. (например, в романе «Отец и ублюдок»); суфийское понятие любви, раскрывающееся во вставном романе, носящем исторический характер и являющимся более ярким произведением, чем рамочный роман, постепенно осмысливается и усваивается современной героиней и преобразовывает её духовный мир и жизненные установки соответственно суфийским воззрениям (например, в романе «Любовь»). Таким образом, романное время не только не линейно, но и прерывисто, принадлежит разным эпохам и влетает опосредованно в жизнь главной героини. Заметим, что цикличность романного времени прослеживается во всех анализируемых

в рамках данной статьи романах Элиф Шафак: будь то «Отец и ублюдок», или «Любовь», или «Искендер». Героиня, пройдя ряд испытаний, избавившись от заблуждений, духовно обогатившись от пережитых страданий, возвращается в исходную точку для исправления своих ошибок.

Временные этапы неразрывно связаны с конкретикой места действия, которое и определяет нормы поведения, установленные обществом, что мы наблюдаем в романах Айфер Тунч «Ночь...», Айше Кулин «Возвращение», Инджи Арал «Когда ты пела свою песню» (далее – «Когда ты...»), Элиф Шафак «Отец и ублюдок» и «Искендер». Иногда место действия, несмотря на географическую конкретику, весьма условно, то есть уточнение нужно для достоверности, но неважно для романного действия (например, в романе Элиф Шафак «Любовь», а также в романе Инджи Арал «Верность»). Как правило, география происходящего в женском романе весьма разнообразна и широка. Так, в романе Айше Кулин «Возвращение» это и Стамбул, и Лондон, и Измир, и Сингапур; в романе Элиф Шафак «Искендер» – деревня в Юго-Восточной Анатолии, Стамбул, Абу-Даби, Лондон; в романе «Любовь» – Бостон, Конья, Багдат, Кайсери, Александрия. Такое разнообразие отражает мобильность человека в современном обществе, с одной стороны, а с другой – придаёт общечеловеческий, глобальный характер женским проблемам, подчёркивает общность женских переживаний, не всегда связанных с конкретной страной. В то же время это не ограничивает мир женщины домом, семьёй, указывая на перемену в её быте, которая невольно влечёт за собой и необходимость перемен в сознании и в отношении к женщине. А.Д. Йылдыз в своей монографии, посвящённой турецкому женскому любовному роману 1930–1950 гг., вполне справедливо подчёркивает, что факт обращения к женскому миру, скрытому от посторонних глаз, поднимает его над обыденностью и выводит женские проблемы и переживания на рельсы общечеловеческой и общественной значимости [10, s. 72].

Элиф Шафак, комментируя название своего романа «Отец и ублюдок», в своём интервью сказала, что хотела низвергнуть с пьедестала слово *отец*, совместить в названии полярные понятия для турецкого маскулинного общества: «Türkiye, her alanda “baba” arayışında olan her sahada “baba” ihtiyacı duyan bir toplum. Bu edebiyatta da, böyle siyasette de, sporda da. Ben de o egemen “baba” kurgusunu tersine çevirmek, yanına piçi ekleyerek aşağı etmek istedim» («Турция – это общество, которое в любой сфере находится в поиске “отца” и испытывает потребность в “отце” в любой области. Это как в литературе, так и в политике, и в спорте. Я хотела обратить в противоположность доминирующий образ “отца”, свергнуть его с пьедестала, поставив рядом слово “ублюдок”») [12].

В указанном романе Элиф Шафак затрагивает тему женской доли, роковой судьбы⁴. В центре повествования – семья Казанджи, состоящая исключительно из женщин, пытающихся выжить и успешно существовать в маскулинном обществе. Женщинам, живущим без мужчин, нелегко вписаться в исторически сложившийся семейно-бытовой уклад, где правит традиционалистская мусульманская мораль.

⁴ Подробнее об этом романе см. [13].

Семья Казанджи состоит из женщин четырёх поколений: прабабушки Джиджианне, бабушки Гюлсюм Нине и её четырёх дочерей, младшая из которых Зелиха – мать незаконнорождённого ребёнка, или «ублюдка», 19-летней Асии. У сестёр есть брат Мустафа, который был послан учиться в США, для того чтобы избежать злого рока семьи, смертельно поражающего всех мужчин в расцвете сил. В финале романа выясняется, что именно он оказывается отцом незаконнорождённого ребёнка и насильником своей сестры.

У каждой из женщин сложная, порой трагическая судьба, им не удалось сохранить свои семьи, все они собрались и живут под крышей родного дома. Объединяют их семейные традиции, которые все чтят, хотя иногда, в порыве эмоций, протестуют против них. Асия, в девять лет осознав свой позорный статус незаконнорождённого ребёнка, так высказывается о своей семье: *Ailemin topu kaçık. Anıların kirini, pasını temizliyorlar! Daima geçmişten bahsederler, ama geçmişin temizlenmiş bir versiyonundan. Kazancıların sorunlarla başa çıkma yöntemi budur; bir şey seni rahatsız ediyorsa gözlerini kapa, ona kadar say, hiç olmamış olmasını dile, bir de bakmışsın hiç olmamış, yaşasın! Her gün yeni bir unutkanlık hapı yutuyoruz... Mutlu ailelerin acıklı taklitleri* («У моей семьи крыша съехала. Чистят грязь и ржавчину со своих воспоминаний, постоянно говорят о прошлом, но в очищенных версиях. Метод Казанджи противостоять проблемам именно в этом. Тебя что-то беспокоит – закрой глаза, посчитай до десяти, пожелай, чтобы это никогда не случилось, вдруг смотришь, оказывается, ничего не произошло, ура! Каждый день проглатываем новую таблетку забвения... Жалкое подражание счастливым семьям») (ВР, s. 166). Асия заявляет, что она хочет начать с нуля, чтобы не было ни прошлого, ни семьи, ни воспоминаний. Страдания по поводу своего статуса в обществе сближают её с матерью Зелихой, самой дерзкой и самостоятельной из сестёр, живущей с 19 лет с незаслуженно поставленным клеймом женщины лёгкого поведения. Зелиха выступает против оков традиционалистской морали, душащих, по её мнению, свободу личности, но в то же время ценит их тесный семейный круг, наслаждаясь воскресным утром за завтраком, когда все члены семьи собираются за столом. Еда выступает как элемент традиции, скрепляющей быт. Празднование дня рождения в семье имеет также свои традиции, проверенные веками и связанные с приготовлением особого именинного пирога. Ради приёма не известной им гостьи из США – Армануш, приёмной дочери их брата Мустафы, – ведутся длительные приготовления турецкого застолья. Другим связующим звеном для семьи Казанджи, несомненно, являются магические обряды: снятие порчи, защита от сглаза, гадание на кофейной гуще. Мастерство передаётся из поколения в поколение. Старшие члены семьи верят в то, что эти магические действия помогают им выжить.

В семье царит уважение к старшим и любовь, забота всех женщин о младшей Асии, стремление компенсировать ей отсутствие отца, дать хорошее образование, как в других приличных семьях (балет, иностранный язык). Ничто не мешает им относиться с доброй иронией к странностям каждой.

Мать и дочь, испытывающие на себе неприятие, осуждение, негативное давление общества совсем незаслуженно, осознавая свою отверженность: *Bana ne boşanmış kadın ne de dul kadın denebilir. Şu kara bahıtlı kadınlar için lügatında*

mevcut bulundurduğun terimler de geçerli değil («Меня нельзя назвать ни разведённой, ни вдовой. В словаре нет термина для этих злосчастных женщин») (ВР, s. 283), пытаются в дневниковых записях создать свой свод правил общежития, способный помочь им в этом противостоянии: Асия – «Манифест личного нигилизма», Зелиха – «Свод правил стамбульских женщин». Зелиха не любит слабостей. Она выбрала путь «не быть фарфоровой женщиной» (*çayı bardağı kadını olmamaı seçmiş*) (ВР, s. 244).

Американская гостья, девушка Армануш, армянка по отцу, бабушка которой сбежала в США из Османской империи после армянских погромов 1915 г., оказывается впоследствии кровной родственницей семьи Казанджи, она оценивает их так: *Bir yanıyla kendi aileme benzetiyorum Kazancıları; bir yanıyla da hiç bir şeye benzetemiyorum, çünkü akıldışılık gündelik akışın ayrılmaz bir parçası. Marquez rmanlarında gibiyim. Kızkardeşlerden birisi dövme sanatçısı, diğeri falcı, diğeri tarih öğretmeni, dördüncüsü uçuk bir tip* («С одной стороны, семья Казанджи похожа на мою семью, с другой стороны, ни на что не похожа, потому что она неотъемлемая часть иррационального повседневного бытия. Я, как в романах Маркеса: одна из сестёр – татуировщик, другая – гадалка, следующая – учитель истории, а четвёртая – не в себе») (ВР, s. 202).

Очевидно, что Элиф Шафак, выбрав в качестве основной сюжетной линии столетнюю историю неординарной турецкой семьи, прибегая к гротеску и иронии в изображении главных героев, раскрывает трагизм женской судьбы в разных исторических обстоятельствах, наглядно демонстрируя возможности выживания отвергнутой обществом женщины благодаря силе женского характера, поддержке и сплочённости её семьи.

В романе Айше Кулин «Возвращение» сюжетообразующим является конфликт отца и дочери Дарии. Духовная связь отца и дочери внезапно прерывается разводом родителей и исчезновением отца из жизни дочери при загадочных обстоятельствах. Мать насильно увозит Дарию в Лондон. Спустя несколько лет взрослая дочь из случайно обнаруженных в доме матери писем узнает, что именно мать прекратила её общение с отцом. Девушка долгое время полагала, что отец вычеркнул её из своей новой жизни, полюбив другую женщину. Дария возвращается в Турцию, разыскивает отца и пытается выяснить причину расставания родителей, которой оказывается гомосексуальная связь отца с её возлюбленным.

Повествование в данном романе ведётся в основном от имени девушки, кроме одной главы, где рассказчиком является мать. Основная коллизия состоит в восстановлении отношений отца и дочери через признание свободы выбора отца, прощение и примирение с обстоятельствами во имя восстановления родственных связей. Второй конфликт возникает между матерью и дочерью. Конфронтация порождена насилием матери во благо дочери, проявившимся в навязывании своей воли, в сокрытии правды от взрослой Дарии, в разлучении дочери с отцом путём обмана. Разрешается этот конфликт у смертного одра матери дочерним прощением.

Сложные отношения дочери и отца-инвалида – одна из главных коллизий романа Айфер Тунч «Ночь зелёной пери», где любовь и ненависть, жалость и беспощадность, сила и беспомощность переплетены воедино и составляют

лишь проявление глубокого чувства любви отца и дочери, запятого жизненными обстоятельствами в глубине души и прорывающегося изредка в накале эмоций. Здесь также присутствует конфронтация матери и дочери: с одной стороны, признание права женщины на свободу выбора своей судьбы, с другой – осуждение за пренебрежение к малолетней дочери, за предпочтение личного счастья в ущерб собственному ребёнку, судьба которого была искалечена недолюбленностью, отсутствием родительской заботы. Трагедия ребёнка тесно связана с крушением социального статуса семьи. Благополучная семья инженера-строителя с достатком выше среднего претерпевает крах после несчастного случая на стройке, в результате которого отец изуродован, с трудом выживает и становится инвалидом. Он не может смириться со своим зависимым положением, красавица-жена встречается с другими мужчинами и после бурной ссоры, будучи избита мужем, уходит к другому, бросая мужа и дочь. Дочь становится изгоем в обществе и в частности в глазах родственников, осуждающих легкомысленное поведение матери. Жизнь дочери – это путь поиска любви в атмосфере осуждения и ненависти, предательства и неоправданных надежд.

Мотивы духовной связи дочери и отца, душевный кризис от нарушения или искажения этих связей, отношения любви и соперничества с матерью являются ведущими в романах современных турецких писательниц. Тему зависти дочери красоте матери, соперничества, инициируемого дочерью, не обходят вниманием многие авторы. В основе противоречивых дочерних чувств к матери лежит процесс женской самоидентификации в ходе становления личности. Этот мотив присутствует у Элиф Шафак в романах «Отец и ублюдок», «Искендер», и у Айфер Тунч в романе «Ночь...», и у Инджи Арал в романе «Когда ты...». Метания, внутренний разлад в сознании дочери проистекают из противоречивости двух желаний: походить на мать, быть ближе к ней духовно, быть понимаемой и одобряемой и отгородиться от чрезмерной опеки, диктата, попытки постоянного контроля, навязывания материнской воли. Женская судьба показывается в момент тяжёлых переживаний, разлада с собой, важного жизненного выбора.

Во всех произведениях женщина является центральной фигурой повествования; как правило, рассказ о событиях ведётся от её имени; предстаёт она перед нами в роли так называемого травматического субъекта, субъекта боли. В романах «Возвращение», «Верность», «Ночь...» повествование ведётся от первого лица, все события передаются через восприятие героини, выступающей в роли рассказчика. В романах «Отец и ублюдок», «Любовь», «Искендер» и «Когда ты...» повествование ведётся от третьего лица, но в канву включены дневники, письма, в которых звучит голос героя, его точка зрения. Переживания героини, изливаемые на страницах романа, очень личностные, интимные. Поэтому, как представляется, преобладание дневниковых записей и рассказа от первого лица наиболее востребовано в современной турецкой женской прозе.

Помимо личных обстоятельств, составляющих основную причину боли, осуждение и презрение общества играет существенную роль в создании атмосферы отчуждения вокруг героини. Так, в романе Инджи Арал «Когда ты...» мать находится в изоляции от общества, это связано с её революционными воззрениями. После возвращения из тюрьмы (была осуждена вследствие своих

левых политических убеждений) она не смогла адаптироваться к новой ситуации, найти в себе силы жить и потому покончила жизнь самоубийством.

Кроме морального груза, испытываемого героями-женщинами из-за своего положения в обществе, страдания вызваны и прямым насилием членов семьи:

- в романах *Элиф Шафак*
 - «Искендер» – насилие сына по отношению к матери, нарушившей по традиционалистским мусульманским представлениям общественную мораль;
 - «Отец и ублюдок» – изнасилование сестры братом, впоследствии сломавшее судьбу и сестры, и её дочери;
- в романе *Айше Кулин*
 - «Возвращение» – насилие матери над дочерью;
- в романе *Айфер Тунч*
 - «Ночь...» – насилие отца над матерью, дяди и тёти над племянницей, отчима над падчерицей.

Насилие совершается во имя соблюдения норм мусульманской морали, принудительным образом члены клана, поведение которых выпадает из общепринятых представлений, им подчиняются. В развитии романного действия не последнюю роль играют родственники. Они образуют некое облако между ядром семьи и внешним миром, подчас амортизируя удары судьбы, а иногда, наоборот, усугубляя ситуацию и усиливая давление внешнего мира. В турецком обществе родственники активно участвуют во всех семейных перипетиях, имеют право на вмешательство во внутрисемейные дела и даже на диктат. Их мнение, одобрение или осуждение очень важно для семьи. Они либо помогают главному герою справиться с обстоятельствами, одобряют его поступки, участвуют в формировании личности ребёнка, либо, наоборот, играют отрицательную роль, олицетворяя собой оковы традиционализма, душащие личную свободу героини.

Казалось бы, главным конфликтом женской литературы во все времена является противоречивость взаимоотношений полов, но на современном этапе отнюдь не он заботит турецких авторов-женщин, а прежде всего – взаимоотношения внутри семьи (ребёнок и родители, в частности дочь и отец, дочь и мать), которые в дальнейшем и определяют судьбу взрослой женщины, а также её поведение в социуме. Впервые в турецкой женской прозе начала XXI в. на авансцену вышли родители, их взаимоотношения, находящиеся под пристальным вниманием ребёнка и зачастую непоправимо травмирующие детскую психику.

С другой стороны, во всех этих произведениях описываются отношения героини как «травматического субъекта» и мужчины (в двух формах: конфликт молодой пары и конфликт родителей, увиденный глазами ребёнка). Трудности достижения взаимопонимания и гармонии, уходящие корнями в детские потрясения, порождают в зрелом возрасте ряд комплексов, психологическую неадекватность и эмоциональную нестабильность. Художественно воссозданный конфликт родителей, передаваемый через детское восприятие, позволяет читателю самому дорисовать картину взаимоотношений и догадаться об истинных причинах размолвок по обрывочным фактам в интерпретации ребёнка, так как в фокусе не сам по себе семейный разлад, а его влияние на последующую, взрослую жизнь ребёнка. Поэтому в романах присутствует, как правило, постконфликтный

период, ситуация после развода, которая описана более подробно, чем сам конфликт. Развод родителей, официально оформленный, или их фактическое расставание, отсутствие должной компенсации внимания и заботы со стороны одного или обоих родителей порождают проблемы и в воспитании, и в дальнейшем становлении ребёнка. Так, в романах Элиф Шафак «Искендер» и Айше Кулин «Возвращение» это недостаток внимания отца, неудовлетворённая потребность в общении с отцом; в романе Айфер Тунч «Ночь...» – сам факт расставания родителей, породивший неприкаянность и невостребованность девочки. В романе Инджи Арал «Когда ты...» недостаточность и неудовлетворенность редким общением с матерью-революционеркой приводят к формированию глубокого чувства любви к другу юности матери. На фоне этих проблем любовные коллизии, взаимоотношения мужчины и женщины, выступающих одновременно и в роли родителей, воспринимаются как первопричина детской травмы, влияющей на жизненный выбор формирующейся личности. Критический, оценочный взгляд на семейные роли родителей, обвинение их в несостоятельности детей в их последующей, взрослой жизни – то новое, что внесли современные турецкие писательницы в проблематику турецкой прозы, затронув ранее запретные для обсуждения темы.

Следует сказать, что в романах Инджи Арал «Верность» и «Когда ты...» взаимоотношения мужчины и женщины стоят в центре повествования, в отличие от произведений других рассматриваемых авторов. В романе «Когда ты...» дочь влюбляется в бывшего возлюбленного матери, и он видит в молодой женщине любовь своей молодости. В романе «Верность» повествуется о взаимоотношении пары, в историю любви которой вмешивается сестра девушки. В результате образуется любовный треугольник, в основании которого соперничество сестёр, восходящее к детским отношениям в семье. В качестве главной причины некорректного поведения сестры приводится ранняя смерть отца и отсутствие его участия в воспитании.

Неудовлетворённость взаимоотношениями с мужчиной, имеющимися в жизни, характерна для всех привлечённых к анализу произведений. Более того, поиск счастья порождает образ идеального мужчины:

- в романах Элиф Шафак
 - «Отец и ублюдок» – армянин Арам;
 - «Любовь» – шотландец-суфий Азиз Захара;
 - «Искендер» – грек Ильяс;
- в романе Инджи Арал
 - «Когда ты...» – профессор экономики Джихан;
- в романе Айше Кулин
 - «Возвращение» – друг Дарии Хакан и её отец Ильхами, муж матери, англичанин Давид;
- в романе Айфер Тунч
 - «Ночь...» – друг героини, Али.

Интересно: большинство образов идеальных мужчин отнесены авторами к иной, не турецкой национальности. Кроме того, всех их объединяет наличие

неоспоримых достоинств: уравновешенность, благородство, бескорыстие, предупредительность и чуткость, самопожертвование.

Одномерное представление об идеальном мужчине приводит к художественному воссозданию плоского нежизнеспособного характера, который трудно представить действующим в реальных жизненных обстоятельствах, поэтому подобные идеальные отношения в романах не имеют своего развития и продолжения, как правило, трагически прерываются смертью одного из возлюбленных. Если мы возьмём развязку обозначенных в анализируемых романах конфликтов, то увидим, что ни одна писательница не создала убедительную картину счастливого бытия героинь, к которому они стремились. Романы Инджи Арал «Верность» и Айфер Тунч «Ночь...» завершаются разрушением личности героини и, как следствие, её смертью. В романах Айше Кулин «Возвращение» и Элиф Шафак «Отец и ублюдок» нарастающие между дочерью и матерью, дочерью и отцом конфликты разрешаются: в первом – достижением взаимопонимания, прощением и смертью матери; во втором – смертью отца, тем самым коллизия, связанная с тайной рождения, приходит к своей логической развязке. В романе Элиф Шафак «Искендер» отношения матери и сына, пытавшегося убить мать, сестры и брата также проходят через стадию вражды и движутся к взаимопониманию и прощению, открывая новые горизонты бытия для раскаявшегося сына-преступника. Мать перед смертью возвращается к своим истокам, на родину, где было принято в юности ошибочное решение, перечеркнувшее жизнь многих близких ей людей и прежде всего её сестры, она раскаивается в своём эгоизме и молит о прощении Бога.

Что касается любовных линий в этих романах, представленных как образец идеальных отношений мужчины и женщины, то они возникают ниоткуда и, не получая никакого развития в ходе романного действия, так и остаются на том же эфемерном уровне, слабо связанном с жизнью. В романах Элиф Шафак «Любовь» и Инджи Арал «Когда ты...» предпринимается попытка воссоздания счастливого конца. В последнем происходит объяснение между другом матери и дочерью, признание во взаимных чувствах, далее читатель предполагает их счастливое совместное сосуществование. В романе «Любовь» турецкой писательницей воссоздана история любви по переписке, случившаяся с героиней Эллой в сорок лет. Эта любовь крепнет в сердце Эллы по мере чтения романа, который предложен ей для редактирования и в котором излагаются воззрения автора на жизнь в соответствии с мировоззрением суфизма. Далее следует встреча редактора и автора, объяснение в чувствах, воссоединение и короткий период совместного существования перед смертью идеального героя от неизлечимой болезни. Под воздействием происшедшего, которое привело к духовному очищению через платоническую любовь, у героини меняются жизненные ориентиры, она осознаёт ценность любви и жизни в любви, которая противопоставляется её предшествующему встрече существованию без любви в семье, где властвовала привычка. То есть, как и в сказках, счастливая развязка возможна, но способ дальнейшей жизни в конкретных обстоятельствах весьма призрачен. По всей вероятности, задача, которая ставилась рассматриваемыми авторами-женщинами и изначально была востребована читателями, заключалась в указании путей

обновления повседневности, возможности мечтать и изменить свою жизнь, не бояться идти вперед и рисковать.

Итак, турецкая женская литература последнего десятилетия демонстрирует изменение так называемой женской проблематики и ракурсов её освещения по сравнению с опытом предыдущих этапов. В результате непрерывного процесса взаимообогащения и взаимопроникновения культур разных народов разрушаются рамки социальных условностей и табу, присущих конкретному обществу, наболевшее и недосказанное, подчас очень личное, выкладывается на страницах литературно-художественных произведений на всеобщее обозрение.

Опирируя используемым в гендерном литературоведении термином *женское как травматический субъект, субъект боли*, констатируем тот факт, что в турецкой женской прозе начала XXI в. этот ракурс является доминирующим. Женская проза заявила о себе как о значимом, самобытном явлении в турецкой литературе, которое нельзя сбрасывать со счетов.

Современная турецкая женская проза обращена не к обществу в целом, а преимущественно к женской его половине и готова оказать моральную поддержку женщине в решении личностных проблем, показывая, что она не одинока в своих переживаниях и страданиях и способна, преодолев все трудности, достичь душевного равновесия.

Источники

- BP – *Şafak E. Baba ve piç*. – İstanbul: Doğan: Egmont, 2010. – 405 s.
 ASK – *Şafak E. Aşk*. – İstanbul: Doğan, 2010. – 419 s.
 İSK – *Şafak E. İskender*. – İstanbul: Doğan, 2011. – 443 s.
 SDK – *Aral İ. Sadakat*. – İstanbul: Turkuvaz, 2011. – 335 s.
 SSZ – *Aral İ. Şarkını söylediğin zaman*. – İstanbul: Kırmızı Kedi, 2011. – 231 s.
 DNS – *Kulin A. Dönüş*. – İstanbul: Remzi Kitabevi, 2013. – 295 s.
 YPG – *Tunç A. Yeşil Peri Gecesi*. – İstanbul: Can, 2010. – 463 s.

Литература

1. *Черняк М.А.* На солнечной стороне современной прозы: случай Дины Рубиной // *Universum: Вестн. Герценовского ун-та*. – 2007. – № 3. – С. 75–78.
2. *Argunşah H.* Kadın ve edebiyat II // *Kaşgar Edebiyat Seçkisi*. – 1999. – Sayı 10 (Temmuz). – S. 83–87.
3. *Günaydın A.U.* Cumhuriyet öncesi kadın yazarların romanlarında toplumsal cinsiyet ve kimlik sorunsalı (1877–1923): Doktora Tezi. – Ankara, 2012. – 375 s. – URL: <http://www.thesis.bilkent.edu.tr/0006741.pdf>, свободный.
4. *Erden A.* Türk edebiyatında kadın yazarlar (Kötücülük – Cinsiyet – Erotizm). – İstanbul: Hayal, 2011. – 144 s.
5. *Karataş E.* Türkiye’de kadın hareketleri ve edebiyatımızda kadın sesleri // *Turkish Studies*. – 2009. – V. 4/8. – S. 1652–1673.
6. *Gülendam R.* Türk Romanında Kadın Kimliği (1946–1960). – Konya: Salkımsöğüt, 2006. – 383 s.

7. *Ровенская Т.А.* Феномен женщины говорящей. Проблема идентификации женской прозы 80–90-х годов // Женщины и культура. – 1999. – № 15. – URL: <http://www.a-z.ru/women/texts/rovenskaia.htm>, свободный.
8. *Пушкарь Г.А.* Типология и поэтика женской прозы: гендерный аспект (на материале рассказов Т. Толстой, Л. Петрушевской, Л. Улицкой): Дис. ... канд. филол. наук. – Ставрополь, 2007. – 234 с.
9. *Yakin A.* Popüler Kültür ve Cumhuriyet Dönemi Popüler Aşk Edebiyatı: Kerime Nadir Romanları: Doktora Tezi. – Ankara, 1999. – 121 s.
10. *Yıldız A.D.* Popüler Türk Romanları. Kerime Nadir, Esat Mahmut Karakurt, Muazzez Tahsin Berkand. 1930–1950. – Istanbul: Dergah, 2010. – 271 s.
11. *Чупринин С.И.* Жизнь по понятиям: русская литература сегодня. – М.: Время, 2007. – 766 с.
12. *Korucu S.* Elif Şafak ile röportaj. – URL: <http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=133>, свободный.
13. *Репенкова М.М.* Трансформация национально-культурного компонента в романе Элиф Шафак «Отец и Выродок» // Рос. тюркология. – 2013. – № 1(8). – С. 49–56.

Поступила в редакцию
30.09.15

Софронова Лариса Владиславовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры восточных языков

Дипломатическая академия Министерства иностранных дел Российской Федерации
ул. Остоженка, д. 53/2, стр. 1, г. Москва, 119021, Россия
E-mail: lvs877@gmail.com

ISSN 1815-6126 (Print)
ISSN 2500-2171 (Online)

UCHENYE ZAPISKI KAZANSKOGO UNIVERSITETA. SERIYA GUMANITARNYE NAUKI
(Proceedings of Kazan University. Humanities Series)

2016, vol. 158, no. 1, pp. 256–270

**Problematics of Turkish Women's Prose
of the Early 21st Century in Gender Perspective**

L.V. Sofronova

*Diplomatic Academy of the Ministry of Foreign Affairs of the Russian Federation,
Moscow, 119021 Russia*
E-mail: lvs877@gmail.com

Received September 30, 2015

Abstract

Seven novels written by four Turkish female writers in the last ten years are under consideration. The main task is to find out the common in problematics, literary techniques associated with the specifics of gender perception in the Turkish female novel. The painful transformation process of the traditionalist views on gender roles in the family and society under the pressure of new norms and standards of the globalized world is in the focus of female authors.

The gender approach to the analysis of Turkish literary works appeared with the author's awareness of her feminine essence, as opposed to the masculine point of view dominating in the life and literature. The previously taboo topics started being discussed due to the process of women writers' self-identification.

The literary heroine is represented as a so-called “traumatic subject”. The theme of violence against a girl, woman caused by a man, her parents, and relatives permeates the narrative. The main conflicts of novels concern parents’ relationship, as well as mother-daughter and father-daughter relationships. The method of “autobiographical confession” dominates in modern women’s writing.

The critical feminine look at the private and social life of parents, blaming them for the unsuccessfulness of their children in their future adult life are new for the Turkish female novel.

The chronotope of these novels is characterized by a wide geographical coverage and non-linearity of time, sometimes its cyclicity. The discontinuity of time is provided by the character’s associative reminiscences (also through the inclusion of old letters and diaries in the narrative) which interrupt the time sequence.

Keywords: Turkish women’s writing, gender perspective, self-identification, “traumatic subject”, chronotope of female novel, taboo topics, autobiographical confession, violence, feminine perception

⟨ *Для цитирования:* Софронова Л.В. Проблематика турецкой женской прозы начала XXI века: гендерный аспект // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2016. – Т. 158, кн. 1. – С. 256–270. ⟩

⟨ *For citation:* Sofronova L.V. Problematics of Turkish women’s prose of the early 21st century in gender perspective. *Uchenye Zapiski Kazanskogo Universiteta. Seriya Gumanitarnye Nauki*, 2016, vol. 158, no. 1, pp. 256–270. (In Russian) ⟩