

УДК 821.512.161 – 31.09

ЛИТЕРАТУРНЫЙ КУЛЬТ ОРХАНА ВЕЛИ КАНЬКА

Сулейманова А. С.

*Кафедра тюркской филологии Санкт-Петербургского государственного университета,
Санкт-Петербург, Российская Федерация
E-mail: suleymanova2001@mail.ru*

Статья представляет собой анализ феномена «культового» автора в турецкой поэзии середины XX в. на примере одного из основателей модернистского течения «Первое новое». Орхан Вели Каньк (1914–1950) стал восприниматься как «культовый» автор после своей неожиданной смерти. Его тексты, поскольку они формировали и соответствовали уровню читательских ожиданий, также стали культовыми. При жизни сам поэт не стремился к созданию собственного культа и мифов вокруг себя. С возникновением художественного течения «Второе новое» поэт и его творчество становятся образцами современной «классики».

Ключевые слова: Орхан Вели Каньк, модернистская поэзия, «Первое новое», культ, культовый автор, классика.

ВВЕДЕНИЕ

Безусловной заслугой эпохи постмодерна, как не относиться к ее итогам, стала актуализация вопроса об «авторитетах» в искусстве. Строго говоря, вопрос не нов, достаточно вспомнить спор «старых и новых», «отцов и детей», «западников и славянофилов». Да и сам диспут о забытых, вычеркнутых, недооцененных или, наоборот, переоцененных литераторах, как представляется, имманентен самому литературному дискурсу. Но никогда ранее эти споры не приводили к такому радикальному пересмотру национальных канона и пантеона классиков, как это произошло на рубеже века нынешнего и века минувшего. Соответственно, вновь актуализован был вопрос о соотношении культовости и классики. В силу темпоральной гетерогенности и неоднозначности семантических интерпретаций в различных национальных литературах этот вопрос приобретает разную степень остроты.

Особый интерес представляют ситуации конструирования фигур «культовых для всех» в противовес классикам, которых «почитают более, чем читают». Настоящее исследование ставит перед собой **цель** изучить механизмы формирования «культового статуса литератора» в культуре, отличной от евро-американской, а именно «литературного культа» Орхана Вели Канька – знаковой фигуры в турецкой культуре. В связи с этим сформулирована следующая **задача**: выявить внешние и внутренние предпосылки к созданию «небожественного сакрального» (по выражению С. Н. Зенкина) от литературы на примере изменения оценок личности и творчества Орхана Вели. **Новизна и актуальность** настоящей статьи заключаются в том, что в фокусе внимания отечественной тюркологии с конца 80-х годов XX века по сегодняшний день была только проза, таким образом, оценка творчества Орхана Вели с нетрадиционной для тюркологов позиции дополнит уже существующий научный дискурс, который ещё не лишён чрезмерной идеологической окраски.

Теоретико-методологической основой работы стали труды, посвященные понятию «литературный культ», соотношению «культовости» и «классики» в культуре (Б. Дубин, С. Зенкин), а также исследования по современной турецкой литературе (Р. Фиш, Т. Меликов, Х. Явуз, А. Безирджи, А. Образцов, А. Сулейманова).

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

РАЗДЕЛ 1. К ПОНЯТИЯМ «КУЛЬТОВЫЙ АВТОР» И «КЛАССИЧЕСКИЙ АВТОР»

Понятие «культовый» так же, как связанные с ним понятия «культовый автор», «культовое произведение», стало широко использоваться последние 20–30 лет, чаще всего в критико-публицистическом дискурсе. В работах, обслуживающих книжную индустрию, термин «культовый» используется как коммерческий маркер. Культовый автор – это автор модный, разрекламированный, издаваемый большим тиражом. Соответственно, семантика термина смещается от обожания в узком кругу знатоков и ценителей к популярности у широкой аудитории. Этим обусловлена подвижность и нестабильность культового статуса: теряя в тиражах и рейтингах продаж, автор теряет и «культовость». Возможен и иной вариант, когда произведения автора становятся культовыми «для всех», т. е. классикой.

В развитых культурных традициях литературный культ появляется в эпоху «модерности»/«модерна» – в конце XVIII – начале XIX вв. Среди факторов, которые обусловили его появление, можно назвать следующие: секуляризация общества, появление дихотомии «классика – модное», превращение книжного рынка в мощную книгоиздательскую и книготорговую индустрию, превращение имени автора в «бренд», влияние фактора новизны на литературный процесс. О. Б. Ванштейн выделяет три основные позиции, способствующие формированию культа литератора в романтическую эпоху [7]:

1. В литературе появляется образ автобиографического героя, через которого публичный интерес переходит на фигуру самого автора. Чтение романтического автора в первые десятилетия XIX века подразумевало увлечение его личностью, включая подражание внешнему виду, воссоздание контекста и разгадывание прототипов, продолжение незаконченных текстов.

2. Особая техника, связанная с функционированием визуальных механизмов: покупкой гравюр с изображением писателя, узнаваемостью и стилизацией портретов (Байрона под Аполлона Бельведерского, например), превращением иллюстрации к романам в визуальный коррелят автобиографии (в чертах героя угадывалась внешность автора).

3. Наконец, сама биографическая легенда конструировалась как интрига, организованная по законам литературного текста, включая завязку, кульминацию и развязку, что способствовало возникновению напряженных литературных мифов. В романтическую эпоху, по мнению Вайнштейн, литературная репутация начинает строиться по текстуальным законам.

Добавим к этому и сознательное «жизнетворчество» самих авторов. С конца XIX века сами писатели прибегают к механизмам создания культа, зачастую превращая это занятие в игру. В XX веке «культовым» автора может сделать невписываемость его текстов в традиционный литературный контекст и нонконформизм по отношению к власти. При этом социальная и литературная маргинальность автора, роль «гуру», обращающегося со своим собеседником на равных, в контексте культуры XX века оказывается действеннее, чем традиционные образы наставника, пророка или мессии [3].

Главная структурирующая оппозиция, которая позволяет осмыслить понятие культовой литературы, – это противопоставление классики и культовой литературы.

В контексте XIX века понятие «классика» входит во всеобщее употребление, становится универсальным мериллом. В буржуазном обществе классика направлена на определение ценности, например, литературного образца. Речь идет о назначении или конструировании некоего образца или совокупности образцов – целого пантеона авторов или типа поэтики, которые и должны быть представлены универсальной публике. Но публику нужно и можно вырастить, поэтому добавим к этому колоссальные усилия по передаче и воспроизводству классического наследия. Как говорил Дидро: классики – это «авторы, которых изъясняют в школах» [цит. по: 1, с. 37].

Процесс формирования национальной классики в большинстве европейских литератур был завершен к началу XX века [3]. К этому времени уже была проведена гигантская интерпретаторская, комментаторская и книгоиздательская работа.

Характер взаимоотношений между классической и культовой литературой не столь однозначен и не сводится к расхожей формуле «классиков назначают, а культовых авторов выбирают». Напомним, что классиками часто становились именно те, кто в свое время активно противостоял канону (типу поэтики) и принятым эталонным образцам (авторам и произведениям). Культовыми произведениями и авторами становятся те, кто был забыт или отвергнут при формировании классики. При определенных обстоятельствах культовые имена могли бы поменяться местами с классиками, поскольку в обоих случаях апелляция идет не к природным, имманентным свойствам и качествам автора и/или произведения, а к приписываемым извне, внеположным. Разница в том, что «назначение» происходило системно и официально, через общепризнанные институты (экспертные, научные, образовательные и пр.), а «выбор» – спонтанно, неофициально и непублично. Иными словами, культовое понимается как неформальная альтернатива классики.

Между тем, литература знает случаи, когда статус классика совмещается с культовостью. Это происходит тогда, когда классика соединяется с идеей национального государства. Настоящие классики – это, конечно, классики национальные в том смысле, что они воплощают наивысшие достижения данной нации. В таком случае с помощью государства классика получает черты официального культа, и это вызывает противодействие по отношению к ней. Для русской литературы примером может служить Пушкин, для английской – Шекспир.

РАЗДЕЛ 2. ТУРЕЦКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС СЕРЕДИНЫ ХХ ВЕКА

В современной турецкой литературе свой путь от «культового автора» до «классика» прошёл Орхан Вели Канык – поэт, чья поэзия явилась поворотным моментом в современном искусстве Турции. Нисколько не умаляя значимость для турецкой литературы фигуры Назыма Хикмета, отметим, что после стихотворений Орхана Вели турецкие поэты уже не могли писать так, как это делалось до него. Попробуем разобраться, каким образом возник литературный культ Орхана Вели и к чему это привело.

В 30-е годы ХХ века в турецкой поэзии выделилось два основных направления: т. н. «новая поэзия» (*уені şiir*), идущая от Назыма Хикмета и его последователей, и «национальная поэзия» (*milli şiir*), представленная творчеством хеджеистов, использовавших народно-слоговую метрику [6, с. 128]. В середине 30-х годов, когда обострение политической обстановки в Турции привело к резкому усилению реакции, творчество Назыма Хикмета было запрещено. Отход многих литераторов от принципов «новой поэзии» объясняется тем, что многие были вынуждены либо «поправь», либо вовсе замолчать. Молодежь была мало знакома с творчеством Хикмета, поскольку хранение и распространение его стихов преследовалось по закону. Непрерывающиеся дискуссии о дальнейшей судьбе турецкой поэзии дали толчок к тому, что в нач. 40-х годов ХХ века сложилось два течения: «Гарип» (*Garip*) и «Гражданская поэзия» (*Toplumcu şiir*). Поэты, творчество которых формировалось под сильным влиянием искусства Н. Хикмета, составили костяк течения «Гражданская поэзия». Благодаря им в поэзию вернулись остросоциальная тематика и революционные мотивы.

Орхан Вели Канык, Октай Рифат и Мелих Джевдет Андай, трое школьных друзей, создали творческий союз «Треножник» (*Saçayak*). Результатом этого союза явился сборник стихов под названием «Гарип» (Странное), который дал название целому течению, известному также как «Первое новое». В центре внимания «гариповцев» находились проблемы поэтики и стиля нового искусства. В каком-то смысле художественная концепция этого движения может рассматриваться как турецкая разновидность нигилистического минимализма. Для поэзии «Треножника» характерна детская непосредственность, с которой заново открывается вселенная, её чудеса, потерявшиеся в рутине жизни. Как и популярные в то время на Западе поэтические течения, «гариповцы» выступают против рационализма, индустриализации, урбанизации. От футуризма они взяли идею пустого знака и игнорирование ассоциативных связей. Понимание поэзии «гариповцев» близко концепциям дадаизма и сюрреализма: обостренное внимание в подсознательном, желание освободиться от любого рода предустановленных интерпретаций.

Основные послы художественной концепции поэтов «Треножника» были сформулированы Орханом Вели в манифесте, предварявшем собственно сборник «Гарип» (1941). Поэт настаивал на том, что только обновленная поэзия может служить широким массам, формировать у них новый вкус и отвечать ему. Новые средства поэ-

зии – это шокирующая ирония и черный юмор, радикальное обновление поэтического языка, в основе которого теперь «простота, искренность и обыденность». Орхан Вели призвал отвергнуть рифму, размер, практически все традиционные поэтические изобразительные средства: метафору, аллегория, гиперболу, резонно отмечая, что размер и рифма еще не делают стих поэзией. Во второй части сборника, которая называлась «Результаты», поэты демонстрировали, как разработанная ими концепция может быть воплощена в жизнь. В 40-е годы такие заявления были неожиданными, странными и привлекательными своей новизной. Как манифест, так и стихи вызвали резкую критику в литературных кругах Турции. Даже Ахмет Хамди Танпынар с большой долей ироничной снисходительности отнесся к творчеству своих учеников. Уже после смерти Вели Танпынар скажет: «Ум, который придал нашей поэзии сладкий вкус и ввел в неё милую бессмыслицу, навсегда угас» [10]. Отношение Хикмета к экспериментам «гариповцев» менялось от неприятия их поэзии до популяризации их стихов. Парадоксально прозорлив оказался один из мэтров сюрреализма Филипп Супо, который, приехав в Турцию в 1949 году и познакомившись с поэзией «Треножника», заявил, что объездил весь мир, но настоящую поэзию нашел только в Турции. Основным качеством «настоящей» поэзии Супо считал самобытность и охарактеризовал стихи «гариповцев» так: «европейская поэзия, но не подражание».

Во второй половине 40-х годов, практически сразу после выхода сборника «Гарип», начинают отчетливо проявляться индивидуальные устремления поэтов. Окай Рифат, Орхан Вели и Мелих Джевет Андай начинают отказываться от первоначальных, нигилистических принципов. К 50-м годам XX века «гариповское» движение иссякло. Логическим концом стала внезапная смерть Орхана Вели.

РАЗДЕЛ 3. МЕХАНИЗМЫ ФОРМИРОВАНИЯ «КУЛЬТОВОГО» СТАТУСА ОРХАНА ВЕЛИ

Из трех поэтов-«гариповцев» фигура именно Орхана Вели стала «культовой», этот статус поэт приобрел после своей ранней смерти. Культовый статус приобрели и его тексты, которые формировали уровень читательских ожиданий, но и соответствовали ему. При жизни сам поэт не стремился к сознательному мифотворчеству. Как и Назым Хикмет, Орхан Вели был сторонником левых убеждений, но в отличие от Хикмета он не был «поэтом-трибуном». Будучи бесконфликтным человеком, он предпочитал уходить, но оставаться честным по отношению к своим взглядам. Он был скорее «разочаровавшимся одиночкой», поэтом, который старался стереть грань между поэзией и жизнью, по крайней мере между своей жизнью и своей поэзией.

Для возникновения культа имелись как внешние, так и внутренние предпосылки. В настоящей работе мы лишь обозначим внешние факторы, к которым относятся состояние самой литературы, критико-публицистические институты и читательские ожидания. И подробнее остановимся на внутренних факторах – таких, как биография и мировоззренческая база Орхана Вели.

К середине XX века в турецкой прозе республиканского периода существуют уже официальные классики, ставшие таковыми на теме Национально-освободительной

борьбы и пафосе строительства новой Турции. Это Халиде Эдип Адывар, Якуб Кадри Караосманоглу, Решат Нури Гюнтекин. Иное дело в поэзии: творчество Назыма Хикмета под запретом, в критических изданиях продолжают споры не только о темах, но и о самой системе нового стиха. Добавим к этому острое чувство разочарования в результатах государственной внутренней и внешней политики и предчувствие глобальных катастроф. Фигура «разочарованного поэта», который пишет и живет по-своему несмотря ни на что, была очень востребованна, особенно в кругах турецких интеллектуалов.

Официальная биография поэта достаточно суха и лаконична. Орхан Вели Канык родился в 1914 году в Стамбуле в интеллигентной семье. Его отец Мехмет Вели в период с 1923 по 1948 годы был дирижёром Президентского симфонического оркестра и занимал должность профессора в Анкарской консерватории. В 1925 году Орхан Вели вместе с матерью переехал в Анкару к отцу. Участь в Анкарском лицее им. Ата-тюрка, будущий поэт знакомится с людьми, которые оказали значительное влияние на его дальнейшую жизнь и мировоззрение. Во-первых, это его учитель – известный писатель, критик, интеллектуал Ахмет Хамди Танпынар, который заметил талант в юноше. Во-вторых, это Октай Рифат и Мелих Джевдет Андай, в которых Орхан Вели нашел друзей и единомышленников, так же, как и он, одержимых поэзией. Уже тогда трое друзей начали издавать литературный журнал «Наш голос» (Sesimiz). В лицейские годы поэт пишет свои первые стихи арузом, увлекается театром. В 1932 году Орхан Вели поступил в Стамбульский университет на филологический факультет, где через год был избран председателем студенческого общества. Параллельно он работал помощником учителя в Галатасарайском лицее. Еще через 2 года, в 1935 году, Орхан Вели, будучи очень стеснен материально, вынужден был оставить учебу в университете, а еще через некоторое время и работу в лицее. Он вернулся в Анкару, где устроился в Главное управление связи.

В Анкаре Орхан Вели, Октай Рифат и Мелих Джевдет Андай снова собираются вместе и пишут стихи, пытаясь нащупать новые форму и стиль. В 1936 году в журнале «Бытие» (Varlık) были опубликованы 4 стихотворения Орхана Вели. В период с 1936 по 1942 годы Орхан Вели публикует свои стихи, в том числе под псевдонимом Мехмет Али Сель. Начиная с 1937 года друзья пробуют публиковать результаты своих творческих экспериментов. В 1939 году Орхан Вели попадает в страшную аварию на автомобиле, за рулем которого был Мелих Джевдет Андай. Двадцать дней поэт пребывал в коме.

В мае 1941 году появляется сборник «Странное» (Garip), в котором собраны 24 стихотворения Орхана Вели, 16 стихотворений Мелиха Джевдета Андая и 21 стихотворение Октая Рифата. Но наибольший резонанс у критиков вызвал манифест, автором которого, как уже отмечалось, являлся Орхан Вели.

В 1942 г. Орхан Вели был призван в армию, демобилизовался в 1945 году в чине лейтенанта. За эти три года им были опубликованы только 4 стихотворения. После службы в армии он начал работать в бюро переводов при Министерстве образования, занимался переводом французской классики на турецкий язык.

В 1945 году поэт выпустил сборник стихов «От чего я не мог отказаться» (Vazgeçemediğim), чуть позже, но в том же году он переиздал «Странное», но уже только со своими произведениями и с еще одним предисловием. Затем последовали книги «Как дестан» (Deştan gibi, 1946) и «Новь» (Yenisi, 1947).

В 1946 году, после выборов, Орхан Вели был вынужден уволиться из бюро переводов, по его собственному признанию, по причине «антидемократической атмосферы». Окружение поэта считало, что он вообще не приспособлен к карьере государственного служащего. После этого поэт писал эссе и критические статьи для оппозиционных газет «Свободный» (Hür) и «Свобода в кандалах» (Zincirli Hürriyet). В 1948 году появился сделанный им перевод басен Лафонтена. В это же время Орхан Вели, объединившись с другими литераторами, которые также лишились работы, берется за издание собственного литературного журнала «Листок» (Yaprak). Хотя журнал издавался на деньги Махмута Дикердема, владельцем журнала и главным редактором считался Орхан Вели. Издание журнала, в котором печатались неугодные властям литераторы, было неблагодарным делом, поэтому неизменно возникавшие финансовые проблемы приходилось решать самому поэту. Однажды он даже продал свое пальто, чтобы выпустить очередной номер журнала. А для того, чтобы издать последний номер журнала, Орхан Вели продал подаренные ему известным художником Абидином Дино рисунки. Всего вышло 28 номеров «Листка». Здесь Орхан Вели раскрылся и как публицист. В журнале выходили статьи поэта, посвященные предстоящим выборам. Совместно с Октаем Рифатом и Медихом Джевдетом Андаем они провели трехдневную голодовку в поддержку кампании за освобождение Н. Хикмета.

В 1949 году вышла последняя книга Вели – «Против» (Karşı). Также ему принадлежит поэтический пересказ анекдотов о Ходже Насреддине и перевод на турецкий язык «Гамлета» и «Венецианского купца» Шекспира.

14 ноября 1950 года Орхан Вели скоропостижно скончался в больнице от кровоизлияния в мозг. За неделю до этого поэт в Анкаре получил небольшую травму головы, упав в яму. А уже в больнице из-за неправильного диагноза и лечения (его начали лечить от алкогольного отравления) он впал в кому и, не выходя из нее, умер. Орхан Вели не был женат, не имел детей. Из близких родственников у него оставались только брат и сестра.

Сразу после смерти 36-летнего поэта начинается шумиха вокруг его личности и стихов. В морге была сделана посмертная маска. 17 ноября 1950 года в мечети Баязид прошло поминальное моление с участием друзей, известных писателей, деятелей искусства, преподавателей вузов и т. д. Тело поэта на руках в сопровождении многочисленной процессии было доставлено до Сиркеджи, откуда на автомобиле его отвезли на кладбище Ашиян. 1 февраля 1951 года его друзья выпустили первый и единственный номер журнала «Последний листок» (Son Yaprak), в котором было опубликовано стихотворение «Парад любви» (Aşk Resmi Geçidi). Черновик этого стихотворения был записан на клочке бумаги, которым была обернута зубная щетка, найденная после смерти поэта в кармане его пиджака.

Журналы «Источник» (Kaynak) и «Бытие» начали кампанию по сбору денежных средств на установку монумента на могиле Орхана Вели. Уже упоминавшийся Абин Дино подготовил проект могильного камня, изготовлением занимался Невзат Кемаль. На камне есть короткая надпись «Орхан Вели / 1914–1950», которая символизирует собой то, что поэт и после смерти остается верен своим принципам и отвергает какие-либо украшения. На смерть поэта написали стихи его близкие друзья: Халим Шефик Гюзельсон – «Отопсия» (Otopsi), Эрджюмент Бехзат Лав – «Мой бедный друг» (Çilelim), Октай Рифат – «Плач» (Ağıt). Стихи Орхана Вели переведены на немецкий, английский, русский, узбекский языки. Переведенная им пьеса Жана Ануя «Антигона» была поставлена на сцене Стамбульского государственного театра. А в 1988 году в маленьком парке в районе Румелихисары поставлен памятник поэту. С книгой в руке и чайкой за спиной, Орхан Вели сидит, обратив взгляд на Босфор.

В 1951 году издательство «Варлык» (Varlık Yayınevi) выпустило книгу «Все стихи» (Bütün Şiirleri), в которой были собраны произведения из пяти книг Орхана Вели и его первые стихотворения, опубликованные в журнале «Бытие». Эта книга была принята с таким энтузиазмом у читателей, что последовали всё новые и новые издания. Первые 13 изданий вышли в этом издательстве, следующие два с исправлениями вышли в издательстве «Бильги» (Bilgi Yayınevi). Далее, с шестнадцатого по двадцать второе издания, тиражи печатались офсетом в издательстве «Джан» (Can Yayınları). Данная технология помогла избежать новых ошибок при перепечатывании текстов. Наконец, была снова проведена работа по сличению оригиналов стихотворений, отмечены и оговорены разночтения. В книге собраны произведения из пяти книг Орхана Вели, включая «Странное», и его последние стихотворения. И вновь, уже в переработанном виде, книга многократно издавалась в издательстве «Адам» (Adam Yayınları), что для Турции явление нечастое.

Очевидно, что речь идет о самом настоящем «литературном культе» Орхана Вели, который возник ситуативно – после его внезапной смерти. Механизмы формирования культа Орхана Вели в целом совпадают с возникновением культов литераторов в эпоху романтизма, что неудивительно, поскольку турецкая литература первой половины XX века всё еще осваивала достижения европейских художественных эпох. Именно поэтому Орхан Вели, имевший так мало общего с бунтующими романтическими героями, и смог стать объектом романтизированного культа.

1. Фигура Орхана Вели становится «культовой» в узком кругу турецких интеллектуалов, причем как правило, сторонников левых убеждений. В «узком», потому что середина XX века – это хотя и уже подъем всеобщего образования в Турции, но ещё незавершившийся процесс формирования читательского вкуса и ожиданий.

2. Отождествление автора и героя. В стихотворениях Орхана Вели появляется образ автобиографического героя: странного («Шагая по улице»), бедного («Воскресными вечерами», «Пиджак»), но не страдающего от этого («Самоубийство»); влюбленного («Неужели влюбился»), грустного («Грущу», «У меня другая печаль»), одинокого («Гудок»), непонятого («Не могу сказать»), но при этом любящего Стамбул («Я слушаю Стамбул»), женщин («Превосходная степень»); тянущего солдатскую лямку

(«Песни дорог»), но не утратившего иронии («Просто так»), т. е. героя обычного, но не заурядного. Экзистенциальный образ героя характерен для турецкой литературы того времени, вспомним героев Сабахаттина Али, Сайта Фаика, Орхана Кемала и др. Но «человечность», «легкость» героя Орхана Вели делает его таким близким читателю, что он переносит свой интерес на героя и автора. С его героями было легко отождествлять читателю и себя, и своих друзей. «Орхан Вели создал течение «Гарип» не только своими стихами, но своим образом жизни и внешним видом, сердечными привязанностями и сплетнями вокруг собственной персоны создав совершенно новый тип поэта» [Цит. по: 10]. Хотя Орхан Вели в жизни был скромным, мягким в общении человеком, этот новый тип поэта несет в себе байроновские мятежные черты, поскольку стремится к нарушению литературных конвенций и заменяет их актом индивидуальной воли.

3. Особое функционирование визуальных техник. Безусловно, в отношении Орхана Вели это и посмертная маска, и использование его рукописей в оформлении обложек книг, и многочисленные публикации его фотографий. Полагаем, что если бы возникла идея иллюстрировать сборник стихов Вели, то в чертах его героя читался бы образ самого автора.

4. Скучная яркими событиями и краткая биография Орхана Вели всё равно конструируется по текстуальным законам, в духе «арт-нуара». Интрига заключается в неожиданной смерти поэта. (Но такой ли уж неожиданной, ведь известно, что Вели злоупотреблял алкоголем, и, при сходстве симптомов, поставлен был наиболее очевидный диагноз.) Открытый финал – кто знает, что еще мог написать этот талантливый человек? – ведет к рождению литературного мифа «литературного гения», погибшего на взлете. С другой стороны, вокруг Орхана Вели возникает ореол «мученичества», он видится «служителем алтаря искусства», жертвующим собой, чтобы возник новый стих.

5. Наконец, одним из признаков культового статуса автора и произведения является «растаскивание» на цитаты. Р. Фиш в предисловии к переводам стихотворений Орхана Вели пишет: «В Стамбуле, в Анкаре, в Измире, на пароходе, в поезде, в рабочей столовой, в кофейне, на улице, во время игры в кости, в лавке, за обедом можно услышать, как с грустной иронией кто-нибудь вдруг скажет: «Ах, как жалко Сюлеймана, ах, как жаль!» Это фраза из короткого, всего в восемь строчек, стихотворения о некоем Сюлеймане-эфенди, который весь век страдал и умер. И хотя не поминал он при жизни Господа Бога, если ему не жали ботинки, но и грешником не был конечно. «Ах, как жалко Сюлеймана, ах, как жаль!» – восклицает поэт. И эта фраза стала в народе поговоркой...» [8, с. 5]. Другой расхожей фразой стала строка: «Стать бы мне рыбой в бутылке раки!» [Цит. по: 10].

ВЫВОДЫ

Формирование литературного культа Орхана Вели Каныка произошло спонтанно, но в духе романтической эпохи. Повествовательные архетипы (такие, как одиночество, изгнание, конфликт с властью и пр.) в биографии поэта позволили турецкому

читателю отождествить себя с автором стихотворений. Создание «культового автора», с которым можно себя ассоциировать, способствовало принятию и усвоению читателями новой формы поэзии, популярной изначально только в «узких кругах». Таким образом, прежде всего, читающая публика подготовила себя к появлению новых тенденций в поэзии, т. е. ко «Второму новому», с его ещё более смелыми экспериментами со стилем, формой и содержанием, чем это было у «гариповцев». И тем более показательно, что «Гарип» постфактум получил название «Первое новое» и был признан образцом поэтического слова, т. е. классикой, а сам Орхан Вели стал национальной гордостью и общепризнанным классиком. Официальным символом же перехода Орхана Вели из культовых авторов в классики является установка памятника поэту на Босфоре, что было невозможно без одобрения властей.

Список литературы

1. Дубин Б. В. Классика, после и рядом: Социологические очерки о литературе и культуре. Сб. статей. – М.: Новое обозрение, 2010. – 345 с.
2. Зенкин С. Н. Небожественное сакральное: Теория и художественная практика. – М.: РГГУ, 2012. – 537 с.
3. «Классик, современный классик, культовый автор, модный писатель...» [Электронный ресурс] / Обсуждение в ИМЛИ // Иностранная литература. – 2007. – № 5. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/inostran/2007/5/k19.html>. – агл. с экрана (дата обращения: 27.07 2016 г.).
4. Литературные манифесты: от символизма до «Октября» / Сост. Н. Л. Бродский и Н. П. Сидоров. – М.: Аграф, 2001. – 384 с.
5. Меликов Т. Д. Назым Хикмет и новая поэзия Турции. – М.: Наука, 1987. – 199 с.
6. Образцов А. В., Сулейманова А. С. Модернизм в турецкой литературе // Модернизм в литературах Азии и Африки. Очерки. – СПб., 2014. – С. 94–152.
7. Уракова А. П. Конференция «Культовая литература»: истоки, механизмы формирования, динамика». (Москва, ИМЛИ, 16–17 мая 2006 года) [Электронный ресурс] // Новое литературное обозрение. – 2006. – № 80. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2006/80/ur37.html>. – Загл. с экрана (дата обращения: 27.07 2016 г.).
8. Фиш Р. Г. Поэзия Орхана Вели // Орхан Вели. Для вас. Стихи. – М.: Государственное изд-во художественной литературы, 1961. – С. 3–15.
9. Bezirci A. Orhan Veli ve seçme şiirleri. İnceleme – Antoloji. – İstanbul: Cem Yayınevi: 1976. – 221 s.
10. Orhan Veli Kanık [Электронный ресурс] – Режим доступа : www/ URL: https://tr.wikipedia.org/wiki/Orhan_Veli_Kanık. – Загл. с экрана (дата обращения: 22.07 2016 г.).
11. Orhan Veli. Bütün Şiirleri. – İstanbul: Adam Yayınları: 1997. – 218 s.
12. Yavuz H. Okuma Biçimleri. – İstanbul: Timaş Yayınları: 2010. – 240 s.

Suleymanova A. S. The literary cult of Orhan Veli Kanik / A. S. Suleymanova // Scientific Notes of Crimean Federal V. I. Vernadsky University. – Series: Philological Science. – 2016. – Vol. 2 (68), No. 3. – P. 167–177.

The article represents an insight into the phenomenon of a «cult» author in Turkish poetry of the the mid XXth century having in view one of the founders of modernistic trend «First New». Orhan Veli Kanik (1914–1950) acquired a reputation of a «cult» author after his sudden death. His texts which met the standard of readers expectations also have become «cult» ones.

During his lifetime the poet himself did not aspire to create his own cult and myth about himself. Like Nazim Hikmet, Orhan Veli advocated left-wing convictions but unlike Hikmet he was not a poet tribun. Being a conflict-free person he preferred to leave but stay honest to his views. He was what you call a «disenchanted recluse», a poet who tried to eliminate the boundary between poetry and life.

The poetry talent was acclaimed by the two esthetically different authors: Ahmet Hamdi Tanpınar and Nazim Hikmet. Together with his friends Oktay Rifat and Melih Cevdet Anday Orhan Veli founded a creative union «Tripod». In 1941 the poets published the collection of works «The Unusual» (Garipist Movement) the poems of which were hard to understand not because of being too complicated but due to their apparent simplicity. Such an approach to poetry required a manifesto which reveals the nearness of artistic outlook of Garipists with futurists, surrealists, dadaists etc. The manifesto was written by the leader of the union – Orhan Veli.

The collection triggered a big response in literary circles and thus gave name to the trend also known as «First New». However, the esthetic concept which was defined by the poets was a bit too avant-gardistic for themselves. As a result the poets chose different roads to travel. In their following works this including Orhan Veli, abandon the principles of «Garip». The tragic death Orhan Veli at 36 turns his image into a cult one. Moreover, this transition had both outer and inner preconditions.

By mid XXth century in the Turkish prose of the republican age there are official classic authors who had been specializing in books on both National Liberation Movement as well as the pathos of development of the new Turkey. But things worked differently in poetry: the works of Nazim Hikmet were banned. Apart from that debates on topics as well as the system of the new verse were under way. In addition, there emerged an acute feeling of frustration in the outcome of the state domestic and foreign policy which in its turn led to the premonition of a global disaster. An image of a «disenchanted poet» who writes his own way despite the odds was very much sought after especially among the Turkish intellectual elite.

The readers' interest turned from the character who possessed the features of the author to the author himself.

Not only the authors life style becomes attractive but his looks as well. Veli's short biography meets requirement of a literary text – it has a beginning, a climax and an open ending. The text of the author are frequently quoted on.

The creation of Veli's «literary cult», which one might identify themselves with, facilitated the adoption of a new kind of poetry, which was originally popular only with the intellectual elite, by a far wider readership. This way a reader was educated to accept new trends in poetry together with more robust experiments on a style and content than Garipists had used.

To summarize, Orhan Veli's artistic trend «First New» and his works have become examples of modern «classics».

Keywords: Orhan Veli Kanık, «First New», cult, modernist poetry, classic, literary cult.