

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

ТЮРКОЛОГИЧЕСКИЙ
СБОРНИК
1978



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА 1984

Е. И. Маштакова

«ТУРЕЦКИЕ ПИСЬМА» И ПЬЕСА «ВДОВЫ»

«Турецкие письма» были впервые опубликованы на французском языке в Амстердаме в 1730 г. и затем выдержали ряд изданий. Книга возникла как своего рода ответ, или, выражаясь «по-восточному», назире, на «Персидские письма» Шарля-Луи Монтескье, появившиеся в Париже в 1721 г. Подобно знаменитому французскому писателю, автор «турецкого подражания» вначале пожелал остаться неизвестным и укрылся за именами своих героев. Главный из них — Недим-ходжа (или Недим-эфенди); ему принадлежат почти все корреспонденции второго тома (18 из 21). В издании 1732 г. книга озаглавлена «Письма Недима Ходжи, секретаря посольства Мехмеда эфенди ко французскому двору, и другие письма»¹. Первый том составляют 15 посланий из Парижа некоей Розалиды² к ее сестре Фатиме в Стамбул и два ответных письма последней. В переиздании, появившемся четверть века спустя, первый том получил название «Турецкие письма, просмотренные, исправленные и дополненные», а второй — «Турецкие письма, или письма Недима ходжи, просмотренные, исправленные и дополненные»³.

На обороте титульного листа при первом выходе книги в свет в «Уведомлении» автор, стремящийся уверить читателя в реальности выведенных им лиц, пишет: «Если в „Письмах“ говорится о каких-то событиях, происшедших после того, как Мехмед-эфенди отбыл из Франции, это не должно удивлять читателя: Недим, хотя и был секретарем посольства, однако оставался в Париже до 1727 г. по частным коммерческим делам».

Мы не располагаем данными о том, назван ли здесь реальный член свиты турецкого посла ко двору Людовика XV. В известном описании своей поездки во Францию и пребывания там в 1720—1721 гг.⁴ посол Мехмед-эфенди не упоминает по имени сопровождавших его лиц. Не находится никаких свидетельств и в других источниках, имеющих в нашем распоряжении.

На протяжении без малого четырех десятков писем автор предлагает читателю все новые и новые «доказательства» подлинности переписки. Этим, в частности, он существенно отличается не толь-

ко от Монтескье, которого нимало не заботила призрачность «восточного» одеяния его книги в эпистолярном жанре. В указанном смысле автор «Турецких писем» не походит и на других французских писателей той же эпохи, которые, следуя моде на все «турецкое» (*les turqueries*), и не стремились к правдоподобию в изображении Востока⁵.

В этом сочинении можно заметить отдельные приметы жизни Османской империи и узнать о некоторых подлинных событиях того времени. Так, первые письма Недима точно, хотя и кратко, рассказывают о передвижении турецкого посольства от порта прибытия до французской столицы⁶. За этим следуют живо представленные картины торжественного въезда посла в Париж, церемониал его следования во дворец и приема Мехмед-эфенди юным Людовиком XV, а также переезда турок в отведенную им резиденцию⁷. Достоверность передачи реальных событий подтверждается детальным их описанием в «Посольской книге» самого представителя Высокой Порты⁸. Это сефаретнаме было впервые по-французски издано в Париже в 1757 г.⁹, но посол начал его писать уже во время своего пребывания там. Не значит ли это, что подлинность некоторых описаний в «Турецких письмах» могла быть следствием личного участия их автора в изображаемых событиях или же использования рассказов очевидцев? В связи с этим наше внимание привлекают, например, строки, повествующие о нескромном любопытстве, проявлявшемся французами к экзотическому посольству. В предместье, где турки пребывали до въезда в столицу, съезжались знатные дамы, специально чтобы посмотреть, как выглядят турецкие гости, какова их манера поведения и т. д. Это вызвало ироническое замечание автора письма о его готовности публично продемонстрировать парижанам, как мусульмане едят и как спят¹⁰.

Примечательно, что о том же самом писал в своем донесении и Мехмед-эфенди, рассказывая, к каким ухищрениям прибегали французы, чтобы вблизи увидеть «живого» турка, рассмотреть, как он ест, пьет и т. п.¹¹. Общность характера и смысла этих описаний представляется нам не случайной.

Специалисту-туркологу бросается в глаза несколько общих «объектов внимания» у авторов обоих названных сочинений. Это, например, французский театр, так поразивший турок, тогда еще мало знакомых с подобного рода зрелищем. Напомним, что первый турецкий посол оставил едва ли не самое раннее у турок описание парижских Оперы и Комедии, с их спектаклями, декорациями, костюмами и пр. Он же рассказал о существовании печатных текстов пьес, ставившихся на сценах, и это было первым у турок упоминанием о французской драматургии, причем особенно подчеркивалось воспитательное значение театра¹². Автор «Турецких писем» посвятил этому две корреспонденции¹³, где рассказал, в сущности, о том же, но сделал при этом ряд тонких замечаний

(об условной природе оперного искусства, отсутствии «натуральности» в стихотворной речи персонажей и др.).

В этих же книгах турки не могли обойти вниманием и Дворец инвалидов в Париже, что было совершенно естественным для представителей страны, ведшей войны на протяжении почти всей истории и не имевшей подобных домов призрения для их жертв¹⁴. Турок в Париже поражала совершенно иная, чем на их родине, манера поведения людей в обществе; особенно это касалось взаимоотношений мужчин и женщин, о чем жители Востока высказывались неоднократно и большей частью в отрицательном смысле (многие письма Розалиды тоже проникнуты осуждением «вольных» нравов парижан). «Письма» верно отражают суждения и впечатления турок того времени о самых различных по значению явлениях и фактах, привлекавших их внимание на Западе.

Здесь же встречаются и зарисовки их повседневной жизни на родине, которые могли появиться в результате непосредственных наблюдений. В одной корреспонденции, например, есть живое, не без юмора описание того, как ранним утром по стамбульским улицам ходят разносчики мясных обрезков и благочестивые мусульмане, направляющиеся на молитву, покупают их товар, чтобы накормить бродячих кошек, сбегających на привычные крики торговцев¹⁵. Эта и многие другие подобные сценки воспринимаются в «Письмах» как подлинные.

Турколога-литературоведа заинтересует одноактная комедия «Вдовы» (*Les veuves*), введенная в «Письма» в первых трех изданиях¹⁶, где есть и письмо упомянутой Розалиды, которая, обращаясь к некоей графине пишет:

«Хотя в Стамбуле и не существует такого дома, где мужчины и женщины собирались бы, чтобы за плату смотреть публичные спектакли, однако комедии у нас есть. Их сочинили ичогланы¹⁷, которые состязаются в остроумии между собой, а иногда и с господами, которые желают отдохнуть от более серьезных занятий. Юные одалыки¹⁸ выступают с представлением перед султаном, и если пьеса имеет успех, ее тотчас играют в гаремах везира, командующего флотом и других знатных людей Порты. Мне вспомнилась одна, которую представляли в гареме моего отца и где у меня была роль. Пьеса даст вам более полное представление о наших турецких комедиях, чем все, что я могла бы сказать»¹⁹.

Турколог к тому же непременно обратит внимание на рисунок заглавного листа «Писем» (издание 1757 г.), имеющий прямое отношение к этой комедии и как бы комментирующий ее. Художник изобразил сценку с тремя «действующими лицами». В центре — бородатый турок в пышной чалме и халате. Слева, чуть позади — юноша в чалме, одетый менее богато. Справа перед центральной фигурой стоит европеец, в изысканном платье, в парике и при шпаге. Старец, горделиво откинувшись, на вытянутой руке подносит к его глазам нечто вроде театральной маски, словно говоря:

«Вот наша комедия!». Юноша в изумлении и восторге всплеснул руками, а европеец внимательно разглядывает маску.

Комедия строится на сюжете анекдотического свойства. Турок Осман влюбился в Насисе, сестру своего друга, одну из жен некоего Асана, умершего более четырех месяцев назад. Но, попав в дом на свидание с ней, он знакомится и с Неджтаби, другой вдовой того же Асана, влюбляется также и в нее и теперь страстно желает жениться одновременно на обеих. Каждая отвечает согласием. Правда, Неджтаби хочет быть у него единственной, а Насисе ставит условием, чтобы Осман сразу взял в жены обеих: она хочет в новом браке отомстить своей счастлиливой в прошлом сопернице, властвовавшей над покойным общим мужем. Главным действующим лицом, направляющим ход всех событий в этой матримониальной истории, оказывается еврейка, которой здесь отведена роль ловкой сводни. Предприимчивый делец, выманивающий у богатых деньги, исполняя их прихоти, она в конце концов все улаживает: Осман женится на двух женах, еврейка же за свои услуги получает двойную плату от жениха и дорогой подарок от наиболее энергичной вдовы.

Хотя все это и любопытно и просто забавно, специалист-турколог заметит здесь прежде всего искаженное написание некоторых имен собственных, слов и выражений, принятых в турецком языке. Это встречается и в комедии²⁰ и в самих «Письмах»²¹. Естественно предположить, что в подобной форме они были восприняты на слух чужестранцем. Затем турколога удивят некоторые несоответствия турецким нравам и обычаям. Так, в комедии герой объясняется в любви с первого взгляда и, как сказано в ремарке, бросается на колени перед вдовой, с которой едва успел познакомиться²². Пусть герой отчаянно влюбчив, но для турка XVIII в. это было бы совершенно недопустимой утратой мужского «престижа».

Еще одна деталь вызывает серьезное сомнение в том, что она возможна в турецком быту, и в брачной церемонии в частности. Кади, духовный судья, а также вершитель этого обряда, является со своей свитой в дом для заключения брака. В руках у него свадебный букет, который, как явствует из текста, должен быть вручен новобрачной²³. При этом происходит очередная путаница — цветы сначала оказываются в руках одной вдовы, а потом другой, сумевшей отвоевать себе право первой стать женой Османа. Но такого обряда с букетом турецкий брачный ритуал не знает. О последнем в ремарке глухо сказано: «совершают некоторые церемонии, принятые у турок»²⁴.

Сомнение в турецкой подлинности названных сочинений, раз возникнув, нарастает, пока в поисках истины исследователь не обратится к изданиям 1762²⁵ и 1778 гг.²⁶. Здесь все или почти все разъясняется.

«Турецкие письма» и комедию «Вдовы» написал популярный

в свое время французский писатель Сен-Фуа (Germain-François-Poullain de Saint-Foix; 1698—1776). Он довольно долго хранил тайну этой мистификации — явление не столь уж редкое в литературе того времени. Впрочем, это было вполне в духе самого автора²⁷.

Сен-Фуа был известен в свое время прежде всего как драматург. Среди других его двадцати пьес комедия «Вдовы» принадлежит к числу ранних. Впервые она была опубликована в Амстердаме в 1730 г. вместе с «Турецкими письмами». Издание повторилось спустя два года. В Париже «Турецкие письма», еще без имени автора, вышли из печати в 1744 г. вместе с анонимными тогда «Персидскими письмами» Монтескье. Отдельно пьеса «Вдовы» (все еще анонимно), по сведениям Керара²⁸, впервые была опубликована в Париже в 1743 и 1747 гг. (в издании 1747 г. она названа «Турецкие вдовы» со странным указанием на перевод с арабского)²⁹, а затем — в Амстердаме в 1750 г. Печатно псевдоним был раскрыт в 1762 г., еще до появления шеститомного собрания сочинений Сен-Фуа (1778 г.), составленного и просмотренного им самим, но вышедшего в свет уже после смерти писателя³⁰.

Под заглавием пьесы помещена справка: «Представлена в обществе 12 мая 1742 г. и сыграна итальянскими комедиантами 22 августа 1747 г.»³¹. На следующем листе находим посвящение: «Его превосходительству Саиду-эфенди, послу Оттоманской Порты». Из адресованных ему строк от автора и последующего авторского уведомления узнаем, что пьеса была сыграна в присутствии посла 12 мая 1742 г. на празднике, устроенном в его честь графиней, имя которой не называется. Устроительница спектакля обратилась к Сен-Фуа с просьбой, чтобы он написал комедию «совершенно в турецком духе». И тогда, сообщает он, «я аранжировал комедию, которую мне случилось сочинить за несколько лет до этого»³². Спектакль имел успех. Посол попросил у автора текст пьесы, которую тот и посвятил Саид-эфенди с его согласия.

Весьма любопытно проследить, как Сен-Фуа подошел к переложению комедии, принаравливаясь к турецкому вкусу. Оказывается, переделав первую сцену, он в остальные внес лишь небольшие изменения. Так, он убрал турецкую речь (как мы знаем, искаженную) в первом приветствии (второе, возможно, случайно осталось); изменил одну ремарку, которая теперь поясняет, что Осман только собирался встать на колени перед вдовушкой (но не встал!); обоим главным героиням даны распространенные имена Фатима и Саида (Zaïde).

Как видим, усилия автора были направлены на удаление всего того, что противоречило привычному и естественному, с точки зрения турок. К этому обязывало и обновленное заглавие «Турецкие вдовы» (*Les veuves turques*). Кроме того, Сен-Фуа внес несколько небольших поправок редакторского характера и дал раз-

вернутое пояснение (в словах сводни), каким образом было улажено дело. Главным намерением драматурга была перестройка начала комедии, от чего она, надо признать, много потеряла.

Типологически относящаяся к комедиям положений, пьеса «Вдовы» увлекает развитием сюжета, возрастанием напряженности действия к финалу. До последней сцены невозможно предугадать, какова будет развязка.

В пьесе есть, по существу, один яркий характер. Ранее это была женщина без имени, движимая одной страстью, полностью раскрывающейся в монологе, с которого в первой редакции начинается пьеса. «Говорят: „Я люблю только деньги“. А разве можно любить что-либо иное?! Друг вас предает; любовник вас обманывает; муж часто тиран и только; родственники жаждут вашей смерти, если вы богаты, или презирают вас, если вы бедны; и лишь на деньги действительно можно полагаться. Все мои заботы, все мои желания, все мои хлопоты сводятся к тому, чтобы скопить денег...»³³.

С первых же слов этого откровенного самовыражения ощущается своеобразие персонажа. Дальнейшая речь подтверждает первоначальное впечатление: «Очень трудно в мире выбиться, когда хочешь жить по чести»³⁴. Это высказывание объясняет многое. И прежде всего, например, почему чуть свет эта женщина уже на ногах и занята своим «делом». Одно перечисление «клиентов», с которых ей предстояло в тот день собрать плату за «услуги», дает представление о личности героини, размерах ее деятельности:

«Получить с ученого юнца, которого я провела в женском платье в гарем воеводы, 7 цехинов»³⁵.

Я продала самому эфенди комментарий на Коран — 6 цехинов; забавно: человек, не уважающий Коран и на один пиастр, платит 6 цехинов за комментарий, только потому что он запрещен.

За кусочек покрывала с гробницы пророка Мухаммеда, который одна бесплодная женщина прикладывает к себе, чтобы иметь ребенка, 6 пиастров. Я больше не занимаюсь подобными безделками: нынче они не стоят ничего.

За обещание юной танцовщицы получить с имама 12 цехинов.

За обещание той же самой танцовщицы получить с бостанджи³⁶ 16 цехинов»³⁷.

Женщина умеет извлекать деньги из людских пороков и невежества и не скрывает при этом иронического отношения к тем, с кем имеет дело.

Во второй редакции пьеса лишилась этого яркого монолога, а с ним и энергичного начала. Теперь действие открывается диалогом упомянутой героини, обретшей собственное имя — Саломея, и Османа. Саломея называет себя торговкой-старьевщицей. Ходя из дома в дом, она попутно выступает в роли свахи или сводни, в зависимости от обстоятельств. Ее знает весь Стамбул, что, по ее

словам, ничуть не льстит ей: «Большинство этих людей, столь знатных, столь могущественных и производящих большое впечатление в обществе, оказывается такими мелкими, такими ограниченными, когда их видишь в частной жизни»³⁸,— говорит Саломея и признается, что ей бывает совестно служить им. Вот, например, губернатор: важный чиновник делает вид, что занят государственными делами, и отказывает многим посетителям в приеме, а сам в это время болтает с нею, надеясь выведать последние любовные сплетни и подробности интимной жизни сограждан. Кончая разговор о столичных нравах, женщина бросает Осману колкое замечание о том, что она позволяет себе откровенно говорить с ним, пока тот не занял высокого положения в обществе.

Но эта сцена, конечно, не стоит прежнего монолога, который в начальной редакции с первых же слов великолепно представлял самого яркого персонажа и своим сочным юмором сразу создавал определенный настрой всей комедии³⁹.

Именно с этого монолога начинается пьеса турецкого народного театра «ортаююну», которая и лежит в основе комедии Сен-Фуа. Ниязи Аки, а вслед за ним Метин Анд первыми из турецких ученых отметили это, не называя, впрочем, имени французского драматурга⁴⁰. Они видят лишь небольшие различия между пьесами, беря за исходный образец ту, изложение которой содержится в очерках «Путешествие на Восток» («Voyage en Orient») французского поэта Жерара де Нерваля (1808—1855)⁴¹. Турецкие ученые ссылаются на мнение французских литературоведов Жана Рихтера, принимающего комедию Сен-Фуа за прямой перевод с турецкого, и Генри Леметра, усматривающего здесь лишь разные варианты одной народной турецкой пьесы.

Можно предположить, что пьесе «ортаююну», существовавшую и в XVIII в., Сен-Фуа воспринял в соответствии со своими вкусами и понятиями, придав ей иное звучание и завершил другой развязкой. На пьесе лежит печать французского любовного фарса. Между прочим, Ж. де Нерваль, видевший в Стамбуле представление этой оригинальной пьесы «ортаююну», назвал ее «фарсом-комедией, или таклидом»⁴².

У Сен-Фуа герой сам одержим желанием жениться на двух вдовах разом, в то время как в народной пьесе его уговаривают, а он колеблется, понимая, в какое нелегкое дело его втягивают; здесь некоторые поступки персонажей имеют иную, чем во французской пьесе, и более убедительную реалистическую мотивировку. Так, еврейка объясняет второй вдове, что Осман якобы вынужден жениться на бывшей первой жене Асана: она, будучи богатой, ссудила юноше деньги (при посредничестве еврейки же) и тем самым спасла его от какого-то «дурного шага», а теперь ему нечем расплатиться. У Сен-Фуа же, чтобы успокоить ревнивые чувства второй претендентки и привести дело к развязке, сводня прибегает к своеобразным «аргументам»: некое «успокоительное зелье»,

подсыпанное Осману в вино, должно после свадьбы сделать его столь нечувствительным к красоте первой жены, что у второй не будет даже повода для ревности.

В пьесе «ортаюну», насколько можно судить по словам Ж. де Нерваля, кади выполняет чисто служебную функцию, а Сен-Фуа, как истинный француз XVIII в., не отказывает себе в удовольствии по любому поводу высмеять этого духовника, поставить его в нелепое положение. Напомним, что он, заключив брак Османа с двумя вдовами, никак не разберется, кому он должен вручить свадебный букет в знак того, что эта женщина первой станет женой своего нового мужа. В турецкой пьесе букет приносит в дом еврейка, которая тоже не знает, кому его отдать, когда обе женщины тянут руки к цветам. Именно в этот момент вбегают перепуганные слуги и сообщают, что в доме ходит приведение. На сцене появляется первый муж, который считался погибшим на войне в чине бинбаши⁴³. Он, оказывается, попал в плен к русским и после заключения мира был освобожден (мотив, персонаж и весь эпизод полностью отсутствуют у Сен-Фуа). Быстро оценив ситуацию, сложившуюся дома в его отсутствие, он с палкой в руках набрасывается на всех, и те спасаются бегством; серьезно досталось только кади, самому неповоротливому. Такова развязка в пьесе «ортаюну», которая не случайно называется «Муж двух вдов»⁴⁴. Сопоставление этой пьесы (даже в пересказе Ж. де Нерваля) с комедией Сен-Фуа показывает, что последняя многое утратила из присущих турецкому оригиналу сочного юмора, примет турецкого быта и нравов.

Каковы же могли быть у автора источники информации о Турции и вообще обо всем «турецком»? Уже в первом издании Сен-Фуа ссылался на Недима, секретаря посольства. Готовя «Турецкие письма» для собрания своих сочинений, он снова привел это пояснение. Второй том «Писем» предваряется биографической справкой, где обстоятельно и с большой симпатией рассказано о жизни и деятельности Мехмед-эфенди, турецкого посла ко французскому двору в 1720—1721 гг. и его сына Саид-эфенди, ставшего преемником отца на этом посту в 1741—1742 гг.⁴⁵ Особо обращается внимание на то, что новый посол превосходно знал французский язык и был знаком с французской литературой. Частое общение Сен-Фуа с ним, возможно, было продолжением их знакомства в юности, когда Саид сопровождал своего отца в Париж⁴⁶. Они были почти одногодками — двадцатилетний турок, успевший за время своего первого пребывания во Франции много повидать, увлечься ее культурой и особенно пристраститься к театру⁴⁷, и француз, вскоре (в 1726 г.) заявивший о себе как драматург. Для Сен-Фуа информатором по части турецких дел мог стать Саид или кто-то другой из свиты его отца — и не столь важно, звался ли он в действительности Недимом.

В любом случае нам представляется весьма вероятным существ-

вание у французского писателя прямых контактов с турками еще до того, как он написал свои «Письма» и комедию из турецкой жизни. В определенной мере это подтверждается строками из посвящения пьесы Саид-эфенди. Драматург благодарит лично его за предупредительность и дружеские чувства, проявленные по отношению к нему, Сен-Фуа, в бытность его в Стамбуле⁴⁸.

Серьезной проверки требует высказанное автором (при последней подготовке им комедии к изданию) предположение о том, что эту пьесу играли в Турции. Когда ее текст с посвящением был поднесен послу Саид-эфенди, «за несколько дней до его отъезда, — пишет драматург, — я узнал, что его сын, который уже достаточно хорошо понимал наш язык, занялся переводом ее на турецкий. Наши лучшие пьесы переведены на английский, голландский, немецкий и датский языки, но, я полагаю, им еще не выпадала честь быть переведенными на турецкий. И, быть может, [эта] пьеса была уже много раз представлена во дворцах капудан-паши, реиса-эфенди или даже самого султана. Какая честь! Я восхищен этим!»⁴⁹.

Следовательно, необходимо отыскать турецкий перевод интересующей нас пьесы или по крайней мере какие-то доказательства его существования. Видимо, здесь решающее слово надлежит сказать ученым Турции, в распоряжении которых богатейшие архивы страны, а возможно, и ученым Франции.

Итак, мы знаем, что в основе пьесы «Турецкие вдовы» лежит турецкая народная комедия, а в эпистолярной повести «Турецкие письма» частично отразились реальные явления и факты турецкой жизни, подлинные нравы того времени и некоторые черты умонастроений передовых слоев турецкого общества. В рамки фабулы в духе французского классицизма — «трогательной» истории жизни полутурчанки-полуфранцуженки Розалиды и ее возлюбленного-венцианца — вместились суждения не только француза XVIII в. о своей стране и о Турции, но и современных ему турок⁵⁰. Все это позволяет по-новому взглянуть на турецко-европейские литературные связи в XVIII в. и учитывать их при рассмотрении истории турецкой литературы.

Дальнейшие разыскания в этом направлении перспективны, что подтверждается, в частности, еще одним, уже известным науке фактом. Польский турколог М. Лабечка-Кохерова установила, что еще в последней четверти XVIII в., точнее, до 1783 г., были написаны по-турецки две комедии⁵¹. Турецкий ученый Фахир Из, обнаружив одну из них еще ранее, отнес время ее создания к началу XIX в.⁵² Имя автора пока не установлено. В четырехактной пьесе «Должность ходжи Насреддина. Комедия типа таклид» использован ряд известных анекдотов о ходже Насреддине, соединенных в цепь забавных поступков сметливого народного героя, прикидывающегося простачком и одурачивающего именитых и власть имущих.

Сюжет другой, трехактной пьесы «Необычайные приключения

и удивительные истории сапожника Ахмеда» строится на известных мировой литературе мотивах: путанице, происходящей от поразительного внешнего сходства двух близнецов при полной их внутренней несхожести, «999 золотых», дележе подарков и побоев и др. С помощью известного же сказочного приема — правитель вместе со своим приближенным, переодевшись в «простое» платье, незнанными бродят по городу, чтобы выведать правду о жизни народа, — добродетель в конце концов вознаграждается, зло осуждено, и сапожник Ахмед славит справедливого пашу. Пьеса подчеркнута дидактична. Неоспорима ее близость к турецкому народному театру, хотя время с его новыми веяниями в духе предпросветительской эпохи в Турции вносит свои коррективы в фольклорную основу.

Обе комедии написаны по европейским драматургическим канонам. Автор прибегает к речевой характеристике персонажей, для чего широко использованы турецкий разговорный язык от «низкого» стиля включительно до «высокой» книжной речи того времени. Это было новым для турецкой литературы. Можно присоединиться к основательному предположению М. Кохеровой и Метина Анда⁵³ о том, что первый турецкий драматург был непосредственно связан с венской Высшей школой восточных языков (XVIII в.), где пьесы эти ставились на сцене силами учащихся и преподавателей и тогда же были переведены на немецкий, французский и итальянский, а впоследствии изданы.

Теперь мы знаем, что у анонимного турецкого драматурга был в известном роде предшественник — француз, создавший на своем родном языке и на турецкой фольклорной основе комедию «Турецкие вдовы», которая, возможно, была переведена на турецкий язык. Обычно считается, что западноевропейская драматургия стала известна туркам лишь со второй половины XIX в. Между тем имеются письменные свидетельства существования турецких переводов, выполненных на столетие раньше, правда, не в самой стране. По словам Бьянки, «в декабре 1757 г. и в январе 1758 г. пьеса „Годфруа Буйонский, или взятие Иерусалима“ была сыграна на турецком и французском языках учащимися той же Высшей школы восточных языков» в Вене, и перевод был напечатан, видимо, там же в 1761 г. Тот же источник со ссылкой на известного барона де Тотта сообщает, что знаменитый Пьер Рюффин, бывший драгоманом в Крыму, около 1768 г. перевел несколько отрывков из пьес Мольера, желая развлечь крымского хана Герая (Гирея) и познакомиться с неизвестным тому видом искусства⁵⁴. В случае же подтверждения слов Сен-Фуа о переводе его пьесы на турецкий язык мы будем вправе отнести появление в Турции первого перевода французской комедии к 40-м годам XVIII в., т. е. увеличить почти на сто лет историю переводов европейской художественной литературы на турецкий язык.

Турецкая литература формировалась и развивалась в условиях

взаимодействия прежде всего с литературами ближневосточного региона, а также контактов — вначале опосредованных, позднее — прямых — с литературами другого мира, в частности европейского, и с Францией в первую очередь. На разных этапах семивековой истории эти связи приобретали различную значимость для судеб литературы. В отношении XVIII в. они остаются пока почти неизученными. Между тем вопросы литературных связей, в том числе и XVIII в., очень важны для изучения культурной жизни Турции нового времени⁵⁵.

Реформаторские идеи, развивавшиеся в Турции передовыми людьми того времени, охватывали не только военную область, но и некоторые другие, например образование, государственное правление и т. д.⁵⁶ В ряде выдающихся сочинений этого столетия можно заметить отдельные элементы просветительских идей⁵⁷. Своеобразный тип духовного развития порождал и потребность расширения сферы влияния художественного слова, и обогащения его видов и форм воздействия на читателя и слушателя, и — что для нас в данном случае особенно важно — создания письменной драматургии, профессионализации в будущем театра на новой основе. Правда, замедленное развитие турецкого общества в целом и его литературы в частности не позволяло тогда значительно продвигаться по этому пути. Позднее же, в новых исторических условиях, в интенсивном и многообразном взаимодействии с европейской литературой и философской мыслью Запада турецкие прогрессивные традиции в этой области получили более полное развитие. Однако предпосылки к этому, как мы видим, существовали уже в XVIII в.

¹ *Lettres de Nedim Coggia, secrétaire de l'Ambassade de Méhémet Effendi à la Cour de France et autres lettres turques.* Amsterdam, 1732.

² В оригинале *Rosalide*, при первом упоминании *Rosalie*.

³ *Lettres turques. Revües, corrigées et augmentées.* Ч. I. Amsterdam, 1757.

Lettres turques ou de Nedim Coggia. Revues, corrigées et augmentées. Ч. II. Amsterdam, 1757. Это издание положено в основу статьи.

⁴ Пáрис сефáретнаmesi. Султáн Ахмед сáни тарафындан 1132 сенесинде Фрáнсá кырáлы он бешинджи Луй нездене сефáретле гендерилáн риджал-и Бáb-и Алийедеп йигирми секиз Мехмед-эфендинин такрýридир. Константиныйе, 1306 (1888/89) (араб. шрифт.). В этом издании в заглавии вместо Ахмеда III ошибочно назван султан Ахмед II.

⁵ Hassan el Neuty. *Le Proche-Orient dans la littérature française.* Paris, 1958, с. 9. Термин «тюркери» мог пониматься весьма расширительно (в отношении произведений французской литературы, тем или иным образом связанных с «миром ислама») или же в более узком смысле (применительно к произведениям, чьи герои, их «антураж» или фабула и т. п. имеют касательство к Турции, ее истории и пр.). Об этом см., например: Andre Vovard. *Les turqueries dans la littérature française.* P., 1959, с. 12—18.

⁶ *Lettres turques...*, Ч. II, с. 5—7.

⁷ Там же, с. 12—17.

⁸ Пáрис сефáретнаmesi..., с. 52—54, 56—58.

⁹ Faik Reşit Un a t. *Osmanlı sefirleri ve sefaretnameleri.* Tamamlayıp yayımlayan Prof. Dr. Bekir Sıtkı Baykal. Ankara, 1968, с. 57—58.

- ¹⁰ Lettres turques..., Ч. II, с. 8.
- ¹¹ Парис сефәретнамеси..., с. 54—55.
- ¹² Там же, с. 83—89.
- ¹³ Lettres turques... Ч. I, с. 25—34.
- ¹⁴ Парис сефәретнамеси..., с. 74—76; Lettres turques. Ч. I, с. 184—185.
- ¹⁵ Lettres turques..., Ч. II, с. 88.
- ¹⁶ Там же, с. 139—197.
- ¹⁷ Ичогланы — юноши, состоящие на дворцовой службе при султানে в своего рода «пажеском корпусе». В обязанности этих лиц входило, в частности, развлекать хозяина на пирах и вообще на отдыхе. В среде ичогланов происходила в известной мере профессионализация рассказчиков, танцоров, мастеров разнообразных театрализованных представлений и т. д. Так было по крайней мере сто лет спустя. См.: D'Ohssoп. Tableau général de l'Empire Ottoman. T. VII. P., 1824, с. 44. См. также: Uzuncarşili. Osmanlı devletinin saray teşkilâtı. Ankara, 1945, с. 146 и др.
- ¹⁸ Одалык — женщина из гарема (не из числа жен), одалиска. См. о них, например: D'Ohssoп. Tableau général..., с. 67, 109 и др.
- ¹⁹ Lettres turques..., Ч. II, с. 137—138.
- ²⁰ Имя собственное Assan (искаженное Хасан); турецкая речь тоже искажена в словах приветствия «Sabaunus sağ ola» (вместо Sabahunuz hayır ola — С добрым утром!) и прощания «Açam hağ ola» (вместо Akşam hayır ola — Доброй ночи!), где, кстати, одно и то же слово hayır имеет двойное и неверное написание (Lettres turques... Ч. II, с. 145 и далее, 182, 194); имена Nassisa и Nejtabi в такой форме туркам вообще неизвестны.
- ²¹ Nussem (Хюсейн), Cadizge (Хатидже), Abderamen (Абдурахман), Felime(?), bassa (паша), teftedar (дефтердар), Согрогли (Кёпрюлю), iman (имам), gamedan (рамазан), saimakan (каймакам), Assem (Асым—?) (Lettres turques... Ч. I, с. 6, 33, 146 и др.; Ч. II, с. 18 и др., 32, 33 и др., 54 и др., 80, 95, 99 и др.).
- ²² Lettres turques... Ч. II, с. 178.
- ²³ Там же, с. 182, 188, 196.
- ²⁴ Там же, с. 188.
- ²⁵ Saint-Foix Germain-François-Poullain de. Oeuvres des théâtre... T. I. P., 1762.
- ²⁶ Saint-Foix. Oeuvres complètes... T. 1—6. P., 1778.
- ²⁷ Eloge historique de M. de Saint-Foix.— Saint-Foix. Oeuvres complètes... T. I. P., 1778, с. III—XVI; Poullain de Saint-Foix.—«La France littéraire, ou dictionnaire bibliographique...» par J. M. Querard. T. VII. P., 1835—1836, с. 307—309; Saint-Foix.—Grand Larousse encyclopédique en dix volumes. T. IX. P., 1964, с. 511, и др.
- ²⁸ J. M. Querard. La France littéraire, ou... T. VII. P., 1835—1836, с. 308.
- ²⁹ Veuves (les), comédie en un acte en prose. P., 1743; Veuves (les) turques, comédie en un acte et en prose, traduite de l'arabe. P., 1747.
- ³⁰ Очевидно, с текста, легшего в основу издания 1778 г., был сделан довольно скверный перевод комедии на русский язык: «Две турецкие вдовы, комедия из феатра господина Сент-Фуа, в одном действии. Сочинена по турецкому вкусу, представлена приватно в месяце мае 1742 года, а комедиантами в первый раз 21 августа 1747 года в Париже. С французского на российский язык перевел Ал. П. [Александр Протасов] в Санктпетербурге. Печатано иждивением книгопродавца К. В. Миллера, 1775 года». В этом издании помещено также Посвященные пьесы Саид-эфенди, датированное 3 июня 1742 г. (этой даты нет в Собрании сочинений) и Предупреждение от автора.
- ³¹ Saint-Foix. Oeuvres complètes... T. II. с. 111.
- ³² Там же, с. 115.
- ³³ Lettres turques..., Ч. II, с. 141—142.
- ³⁴ Там же, с. 143—144.
- ³⁵ Цехин — старинная венецианская золотая монета; встречалась в Турции наряду с другими иностранными монетами.
- ³⁶ Бостанджи — здесь — воин дворцовой гвардии.

³⁷ Lettres turques..., Ч. II, с. 142—143.

³⁸ Saint-Foix. Oeuvres complètes... Т. II, с. 120.

³⁹ В 1777 г. комедия была издана на немецком языке: Die Türkische Heirath ein Schauspiel, welches nicht vorurtheil ist, von dem Verfasser der verurtheilten türkischen Briefe.—Türkische Briefe und Gedichte nebst einer Comedie die Türkische Heirath betitelt. В., 1777, с. 207—234. Переводчик верно почувствовал преимущества монолога, открывавшего пьесу в первой редакции, и сохранил его полностью. Из последней редакции он взял новое имя одной из героинь — Фатима, а имя еврейки изменил на Сару Саломон. Кроме того, комедия сокращена главным образом за счет сцен с кади. Иными словами, немецкий перевод близок к пьесе «ортаоюну».

В названной выше книге перед пьесой опубликован также и второй том «Турецких писем» — корреспонденция Недима: Briefe des Nedim Coggia, secretaire bei der Gesandtschaft des Mehemet Eifendi am französischen Hofe (с. 100—206).

⁴⁰ Niyazi Aki. XIX. yüzyıl Türk Tiyatrosu Tarihi. Ankara. 1963; Metin A n d. Geleneksel Türk tiyatrosu (Kukla—Karagöz—Ortaoyunu). Ankara, 1969, с. 330—331.

⁴¹ Gérard de Nerval. Oeuvres. Textes, établis avec un sommaire bibliographique un étude sur Gérard de Nerval, des notices, un choix de variantes et une bibliographie par Henri Lemaitre. Т. II. Р., 1958, с. 543—545. Впервые «Путешествие на Восток» было издано в Париже в 1850 г. под названием «Scènes de la vie orientale».

⁴² Там же, с. 535.

⁴³ Бинбаш примерно соответствует чину майора.

⁴⁴ Gérard de Nerval. Oeuvres... Т. II, с. 535.

⁴⁵ Saint-Foix. Oeuvres complètes... Т. II, с. 509—510.

⁴⁶ Подобное предположение не лишено оснований. Сен-Фуа был в то время в Париже: он, например, пишет о своем личном участии (в составе привилегированной части «Cognette Blanche») во встрече турецкого посла. На это автор обратил внимание в примечании к одному из «Писем» в издании 1778 г. (Там же, с. 519).

⁴⁷ На родине Саид-эфенди общался с французами, жившими в Турции, познакомился с известным деятелем начального этапа реформаторского движения в стране графом Бонневалем; во время второго пребывания в Париже Саид-эфенди часто посещал Оперу и Комедию (об этом см. документированные сведения в кн.: Albert V a n d a l. Une ambassade Française en Orient sous Louis XV. La mission du Marquis de Villeneuve 1728—1741. Р., 1887, с. 203, 421—423).

⁴⁸ Saint-Foix. Oeuvres complètes... Т. II, с. 113—114.

⁴⁹ Там же, с. 116.

⁵⁰ Эпистолярная повесть Сен-Фуа, как мы пытались показать, не является всего лишь одним из многих подражаний «Персидским письмам» Шарля-Луи Монтескье. Однако подобная оценка «Турецких писем» встречается. См., например: В. Дмитриев. Замаскированная литература. М., 1973, с. 64 (глава «Мифификация в письмах»).

⁵¹ M. Łabęcka-Koecherowa. Urząd Nasreddina Hodży — pierwsza komedia turecka? — «Przegląd Orientalistyczny», 1970, № 4 (76); она же. Une comédie turque inconnue dans les collections polonaises. — «Les théâtre en Pologne», 1970, № 8; она же. La plus ancienne comédie turque dans des collections polonaises. — «Rocznik Orientalistyczny». Т. XXXVI. Ч. 2, 1974, с. 5—74.

⁵² F a h i r I z. On dokuzuncu yüzyıl başında yazılmış bir piyes «Vekā'i-i Acibe ve Havādis-i Garibe-i Keşşger Ahmed». — «Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi». Т. VIII, 1958.

⁵³ M. Łabęcka-Koecherowa. Une comédie turque inconnue dans les collections polonaises..., с. 32; Metin A n d. «Nasreddin Hoca'nın mansıbı». — «Türk Dili...». Т. XX, № 214, 1969, с. 316—317.

⁵⁴ Bianchi. Bibliographie ou notices des ouvrages publiés dans les imprimeries turques de Constantinople, et en partie dans celles du Boulac, en Egypte, de-

puis des derniers mois de 1856 jusqu'à ce moment.—«Journal Asiatique». Ser. V, T. XIII. P., 1858, с. 543.

⁵⁵ Ряд важных вопросов, имеющих непосредственное отношение к теме статьи, освещается в статье И. В. Боролиной: Из истории турецкой драматургии (от драмы народной — к драме авторской).—Вестник Московского университета. Серия Востокведение. 1983, № 2.

⁵⁶ Эти вопросы представлены в монографии А. Д. Желтякова. Печать в общественно-политической и культурной жизни Турции (1729—1908 гг.). М., 1972, а также в ряде его статей, например: «К вопросу об истоках просветительства в Османской империи. Формирование и развитие светских тенденций в турецкой культуре XVIII — середины XIX в.» — «Балканские исследования». Вып. 6. М., 1980; «Культура народов Балкан в Новое время». М., 1980; в монографии (совместно с Ю. А. Петросяном) «История просвещения в Турции (конец XVIII — начало XX века)». М., 1965.

⁵⁷ Е. И. М а ш т а к о в а. Новые явления в турецкой культуре XVIII в. (к постановке вопроса).—«Проблемы истории Турции (сборник статей)». М., 1978.