
Ходжа Насреддин: герой чи антигерой, мудрець чи пройдисвіт?

Еврім Олчер Озюнель

УДК [82–34:177.001.1](56)

Evrin Olcher Ozjunel. Hodja Nasrettin: Is He a Hero or an Anti-Hero, a Trickster or a Wise Man? Some researchers assert that Nasrettin Hodja constitutes a trickster mythology in Turkish culture. There is a tendency among those researchers to simplify Nasrettin Hodja by picturing him as an erotic and a primitive fool. This paper analyzes the Nasrettin Hodja anecdotes in the context of hero/anti-hero discussion, and questions the frame of “trickster” archetype which is generally attributed to the anecdotes. Doing so, it aims at displaying the misunderstanding about the trickster problem and revealing why Hodja cannot be regarded as a trickster archetype or an anti-hero in Turkish culture.

Keywords: Nasrettin Hodja, hero/anti-hero, trickster, archetype/

Evrin Ölçer Özünel. Hoca Nasrettin, Kahraman mı Anti-Kahraman mı, Hilebaz mı, Bilge mi? Bu makalede genel olarak Nasrettin Hoca'nın kahraman mı yoksa anti-kahraman mı olduğu incelenmiştir. Öncelikle anti-kahraman kavramı irdelenerek Hoca ile ilişkilendirilip ilişkilendirilemeyeceği belirlenmiş, ardından Hoca'yı anti-kahraman kavramı içerisinde tartışan makaleler eleştirel bir bakışla irdelenmiştir. Ek olarak, Nasrettin Hoca'nın Türk kültürü içinde bir hilebaz arketipi oluşturup oluşturmadığı tartışılarak konuya açıklık getirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Nasrettin Hoca, Kahraman/Anti-Kahraman, Hilebaz, Arketip/

Сьогодні, коли шириться глобалізація культури, поняття «нація» поступово звужується (культурні цінності розглядають у контексті позанаціональних сценаріїв), відтак перед дослідниками постають важливі питання щодо можливого розвитку культури.

У сучасному науковому розумінні в даному разі на передній план повинен вийти не аналіз, а синтез. Художній образ Ходжі Насреддина в мінливому світі індустріальної культури і нині існує у своєрідній формі, тому важливо, застосувавши неупереджений науковий підхід, дослідити його феномен, що випав з поля зору культурологічних дискусій. Коли анекдоти про Ходжу перенаситилися турецьким колоритом, його образ перейшов з регіонального рівня на світовий. Насреддина й досі згадують добрим словом у багатьох куточках світу, незалежно від соціокультурної специфіки. Проте сучасні дослідники його образу провадять численні дискусії.

Ведучи мову про Ходжу Насреддина, насамперед потрібно керуватися власними відчуттями. Адже чуттєвість – ключ до цього складного феномена. Скажімо, більшість дискусій про Насреддина точиться навколо анекдотів із «життя Ходжі» або з «посиланнями на нього» як такі, що «суперечать моралі» та «йдуть урозріз із традицією». По один бік цих «барикад» стоять захисники Ходжі, які стверджують, що він – «непорочний символ чуттєвості», по другий бік – скептики, які запитують: «Звідки тоді взялися ці оповіді?». Уважаємо, що обидва непримиренні табори прагнуть у будь-який спосіб довести свою безпомилковість. Однак, як не прикро, їхні абстрактні теорії породжують хибні тлумачення образу Ходжі Насреддина як у цих наукових колах, так і поза ними. І ті, й інші науковці вважають свої концепції правильними, хоча часто на їхню адресу лунають закиди в «наївності», «печерному націоналізмі» й «романтизмі».

Зрозуміло, що обидві сторони у своїх теоріях знову-таки пристосовують образ Ходжі Насреддина до влас-

ного світогляду. По-перше, наругу над Ходжею можна прирівняти до культурологічного побиття камінням, по-друге, – дедалі глибшає зв'язок між уславленням цієї постаті й уявленнями на кшталт «він з наших». Хоч би там як, але через галас, який здійняли вчені, вони не врахували мудрої поради самого Ходжі: «І ти маєш рацію, і – ти».

У статті здійснено спробу розвіяти туман довкола постаті Ходжі й дослідити, яким він радше не був, аніж навпаки. Передусім розглянемо твердження про те, що образ Ходжі містить також архетип «трикстер». Оскільки для такого обґрунтування використано оповіді з покликаннями на самого Ходжу, котрі «вміщують у собі елементи, що суперечать моралі», розглянемо питання характеристики Ходжі як «антигероя», себто антипода.

1998 року в «The Journal of American Folklore» («Журнал американського фольклору») опубліковано статтю під заголовком «The Political Face of Folklore – A Call for Debate» («Політичне обличчя фольклору – заклик до полеміки»), у якій авторка – Джо Енн Конрад – проілюструвала на прикладі Туреччини зв'язок між фольклористикою і політикою. Уважаємо, що статті такого стибу, написані й опубліковані англійською мовою, мають більше шансів потрапити до широких читачьких кіл. Таким чином, англійське видання, у колі зацікавлень яких перебуває турецька культура, виконують подвійну функцію. По-перше, наукові статті в цих виданнях репрезентують Туреччину, по-друге, – пропагують турецькі наукові здобутки. Наважимося висунути гіпотезу, що такі англійські статті торують шлях для наукової експансії. Тому одним з обов'язків сучасних культурологів є пошук водночас і критичного, і наслідувального підходу до іншомовних статей.

У зв'язку із цим згадаймо одну з публікацій Сейфі Карабаша (яка ще чекає належної оцінки фахівців), де розглянуто образ Ходжі Насреддина. Робота під назвою

«The Use of Eroticism in Nasreddin Hoca Anecdotes» («Використання еротизму в анекдотах про Ходжу Насреддина») побачила світ 1990 року в липневому числі журналу «Western Folklore» («Західний фольклор»). С. Карабаш, з урахуванням еротичних елементів ув оповідях про Ходжу, проаналізував відповідність цієї постаті архетипу «трикстер» (англ. «trickster») у турецькій культурі. Він стверджує, що від початку свого існування образ Ходжі Насреддина, зазнавши певної трансформації, наблизився до архетипу «трикстер» достоту в тій самій формі, що й образ Вакдюнкаги – пройдисвіта з індіанського племені вінебаго, характер якого досліджував Пауль Радін.

Розділивши дослідження на дві частини, С. Карабаш розглянув архетип «трикстер» щодо образу Ходжі. На його думку, популярність Ходжі раннього й пізнього періодів пов'язана з двома різними символами тваринного світу – ослом і коровою (або конем). В оповіданнях, у яких на першому плані осел Насреддина (а сам він демонструє незграбну й асоціальну поведінку), образ Ходжі зведено до типу пройдисвіта, що характерно для раннього періоду. Як приклад, С. Карабаш навів оповідання, у якому «Ходжа молить Аллаха послати потомство ослу та корові в його хліві, однак уранці осел здихає» [7, с. 37]. Згідно зі С. Карабашем між смертю осла і сімейним станом Ходжі існує певний зв'язок. Згодом формується образ Ходжі як народного філософа [7, с. 300]. Коментар С. Карабаша може викликати неабияке зацікавлення. Утім, слід мати на увазі, що для того, аби вести мову про таке перетворення Ходжі Насреддина в оповіданнях, потрібно володіти неспростовними історичними фактами. Тому обґрунтованість цього твердження сумнівна; надто складно досягнути незаперечних висновків в осмисленні жанру фикра¹, що належить до надбань словесної культури, які поширювалися швидко і нерівномірно. Для таких констатацій необхідно погодитися з тим, що оповіді створювали в чіткій хронологічній послідовності. Стосовно існування відомих образів, котрі в певній історичний період перейшли з усної народної творчості в художню літературу, важко висловити будь-які здогади щодо форм їхнього побутування в глибинах народної пам'яті. У цьому контексті згадаймо ідею Лорда Раглана про те, що народну пам'ять «ми можемо розцінювати як історичні відомості, яким не більше, ніж півтора століття» [11, с. 314]. Попри те, що Карабашева оцінка має вкрай мало спільного з аналізом Л. Раглана, вона є свідченням того, що наукові труднощі окреслення інтелектуальної еволюції оповідань про Ходжу є близькими до Рагланових думок.

Символіку тваринного світу, до якої вдається С. Карабаш, можна оцінити крізь призму як кочового, так і осілого способу життя. Насмілимося стверджувати, що осел, як наголосив М. Бахтін, є карнавальним елементом, пов'язаним з «ослячими процесіями» середньовіччя. Однак неможливо не брати до уваги культурне середовище й епоху, до яких належить постать Ходжі Насреддина. Коли ми спробуємо проаналізувати образ

Ходжі за допомогою інших культурних понять, ґрунтуючись на порівняльних культурологічних дослідженнях, відкриються інші горизонти. Проте не варто гадати, що за допомогою цих формул вирішиться й решта проблем, окрім порівняльних досліджень.

Ідучи за ходом думок у статті С. Карабаша, де він ідентифікує Ходжу Насреддина з постаттю пройдисвіта Вакдюнкаги, звернімося до твору П. Радіна «The Trickster: A Study in American Mythology» («Трикстер. Дослідження міфів північноамериканських індіанців»), де він розглянув архетип «трикстер». П. Радін ототожнює Вакдюнкагу з первісною силою, що набрала людської подоби. Своєрідність Вакдюнкаги в тому, що він вибудовує людські стосунки на основі «руйнації, відчуження та шахрайства» [10, с. 132]. Спершу, перебуваючи на рівні людини, яка здатна лише відрізнити власне тіло від інших тіл, недалекий і злодійкуватий персонаж згодом стає народним мудрецем. Ще одна з яскравих рис цієї особи виявляється в тому, що його поведінку та вчинки визначає гендерна належність. В оповідях про Вакдюнкагу, які переклав П. Радін, персонаж керується основними статевими імпульсами, тож його вульгарні манери, що одразу впадають у вічі, подано гіперболізовано [10, с. 136]. Тому пошук спільних рис між Ходжою Насреддином і Вакдюнкагою, чия вдача притаманна аборигенам Північної Америки, – неабияке перебільшення. Ілхан Башгюз також уважає, що висновки С. Карабаша перебільшені. Як на І. Башгюза, це цілком очевидна річ: застосувавши загальне формулювання «трикстер», знайти деякі його риси в окремих оповідях про Ходжу Насреддина. Замість цієї дефініції в даному разі можна вжити вислів «загальносвітовий комічний персонаж» [2, с. 75, 76]. У підсумку І. Башгюз наголосив, що такі оповіді навряд чи сформулюють міф про шахрая в турецькій культурі. А втім, І. Башгюз, заперечивши відповідність Ходжі архетипу «трикстер», водночас ствердив, що в деяких фикрах Насреддин постає перед нами як «дурний», «наївний» і «недоумкуватий» [2, с. 72]. Однак варто зауважити: якщо перечитати фикри, яким І. Башгюз «приписав» «дурість», «наївність» і «недоумкуватість» Ходжі, то одразу зрозуміло, що до них можна підібрати й інші коментарі.

Враховуючи коментарі І. Башгюза, слід проаналізувати й деякі відомості щодо архетипу «трикстер». Згідно з К.-Г. Юнгом, який досліджував цей архетип, «трикстер – це первісна “космічна” істота з божественно-тваринною природою; з одного боку, він своїми надлюдськими здатностями вивищується над людиною, з другого, – стоїть нижче за неї через свою недоумкуватість і несвідомість» [8, с. 130]. Окрім того, трикстер – «колективний образ тіні, сукупність усіх нищих вад характеру» [8, с. 135]. Зіставивши такі особливості архетипу з образом Ходжі Насреддина, для останнього – цей шаблон утрачає силу. Подавши ґрунтовну характеристику його образу, ми виявимо в оповідях поступові зміни у свідомості Ходжі. Отже, вислови Ходжі Насреддина, бентежачи людський розум, також рятують людину від нищоти. Наприклад, коли в дім Ходжі прокрадається злодій, то Насреддин віддає йому

все своє майно й каже: «Як мені щось залишилося, то й того досить». Таким чином, він відповідає доброзичливості на злодійкуватість, яку вважають нищою рисою людського характеру. У цьому контексті варто зауважити, що факти, які відділяють Ходжу Насреддина від архетипу «трикстер», не можна пов'язувати лише з гендерним світосприйняттям.

Деякі дослідники згадують архетип «трикстер», коли ведуть мову про придворних блазнів. Скажімо, Беатрис Отто в праці «Fools Are Everywhere: The Court Jester Around the World» («Дурні є скрізь: придворні блазні по всьому світу») розмірковує про схожість придворних блазнів світу з образами пройдисвітів. Характерна риса придворних блазнів – наближеність до володаря палацу. Попри те, що ці фіглярі на перший погляд є бунтівниками, їхня сатира не виходить за межі, установлені двором. Ці особи вкрай залежні від головного авторитета. Якщо міркувати в окресленому контексті, то очевидно, що Ходжа Насреддин аж ніяк не відповідає архетипу «трикстер». Отже, ґрунтуючись на записках оповідань про Ходжу Насреддина, доходимо висновків, що він анітрохи не наближений до головного авторитета, він навіть нехтує будь-якими авторитетами в просторі, який сам собі вигадав. Універсальне ораторське мистецтво Ходжі наштотує навіть на думку, що він належить до певної архетипної структури, проте цілком очевидно, що така архетипна форма ніколи не стане «трикстером».

Другий аспект полеміки про Ходжу Насреддина порушує питання «Чи є він антигероем?». І. Башгьоз у дослідженні «Ходжа Насреддин: від минулого до сьогодення» називає його антиподом [2, с. 10]. Розвиваючи цю тезу, І. Башгьоз відсилає нас до феномена героя, порівнюючи Ходжу Насреддина з величними героями на кшталт Деде Коркута або Кьороглу, він намагається довести, що Ходжа – антипод героєві. Згідно з І. Башгьозом фізична неміч Ходжі в оповідках про нього, як і те, що замість пересування на коні він їздить на ослі, а взявши до рук шаблю, не пролле і краплі крові, є, власне, рисами антигероя. Науковець подає свою позицію так:

«Ходжа – дуже скромний. Їздить на ослі. Адже «святі пересуваються на оленях, учені – на ослах». Єдина його зброя – слово. Цим гострим словом Ходжа висміює всі структури, які пригноблюють людей; вчинки лиходіїв, застарілі традиції та звичаї; вельмож та падишахів, які зверхньо ставляться до народу; він глузує з них, картає, ображає, залучивши сатиру, і ставить їх у смішне становище. Власне тому потрібно вважати Ходжу антиподом (antihero)» [2, с. 10].

І. Башгьоз, порівнюючи героя з антигероем, не дав детальної інформації, чому вважає Ходжу антигероем, він лише зупинився на питанні фізичної сили. На його думку, герой має сильну боекватність, яка і робить його тим, ким він є. Водночас, щоб бути антигероем, достатньо й «гострого язика». Тому слушно наголосити на протиставленні «фізичної сили» і «гострого язика». Згідно з І. Башгьозом цих дифініцій цілком достатньо, аби помістити Ходжу Насреддина

в культурний простір як антигероя. У наш час фізичну силу ставлять в один ряд з поняттями «антигерой», «хитрість», «гострий язик». Тому особливу увагу привертають типи антигероїв, які трапляються в коміксах і кіно. Приміром, згадаймо такі імена, як цар Едип, «абсурдна людина» А. Камю, Йосиф К. Ф. Кафки, «підземна людина» Ф. Достоевського, Бетмен, Людина-Павук, Конон-варвар, Джекі-Чан, Бівіс і Батхед, володар запахів Жан-Батист Гренуй – усіх їх можна охарактеризувати як антигероїв. Деякі із цих персонажів заслуговують на таке визначення винятково через хитрість і підступність, інші ж розкриваються перед нами як характери, що гіперболізовано демонструють свою фізичну силу. Отже, означення «гострий язик», яке І. Башгьоз вважає домінуючим в утвердженні Ходжі як антигероя, у цьому контексті, вважаємо, утрачає свою актуальність. Насамперед варто звернути увагу на визначення поняття «антигерой» у «The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory» («Словник літературних термінів», видавництво «Penguin»). Антигерой – це антитеза до героя, який, згідно із застарілими уявленнями, володіє такими рисами, як хоробрість, сила, мужність, спритність. Проте є певні сумніви, чи й справді цей тип героя посідає чільне місце в сучасній культурі, якщо не брати до уваги легких романів. Водночас можна навести чимало прикладів абстрактних образів героїв, які вирізняються шляхетною поведінкою та благодійністю. Тому пошуки антигероя приречені на поразку. Поняття «антигерой» як недоумкуватий, вульгарний, безтактний, незграбний, дурний, бездарний та блазнівський персонаж ґрунтується на вкрай давніх джерелах, наприклад, новогорьцьких комедіях. Як один з ранніх зразків цього поняття в європейській літературі можемо назвати образ Дон Кіхота (1605, 1615) [5, с. 46, 47].

Виходячи з вищевказаного визначення, ми можемо проаналізувати, чи є Ходжа Насреддин протилежністю героєві. Одна з визначальних рис антигероя – це те, що йому катастрофічно не таланить – в оповідках про Ходжу Насреддина перетворюється на розповідь про успіх. У цих фикках уряди-годи Ходжа потрапляє в комічні ситуації. Але пов'язувати такі ситуації з його наївністю, нерозважливостю або ж недоумкуватістю – у край поверховий підхід. Вгамовуючи власне *ego*, Ходжа намагається піднести значимість співрозмовника.

Щодо іншого визначення «антигерой», то воно існує в такій формі: це головна дійова особа, яка не володіє духовним та розумовим багатством героя; його життя і поведінку визначають інтелектуальні причини та діяльність; антигерой виступає рятівником усупереч власній волі. Зауважимо, що й це визначення буде неповним, якщо аналізуватимемо образ Ходжі в такому контексті. Адже коли він залишається наодинці із собою, то постає перед нами саме як добровільний рятівник.

У іншому визначенні «антигерой» акцентовано на парадоксальній структурі його образу; у контексті оповіді він, безсумнівно, є героєм, проте поза нею постає

як лиходій, правопорушник або ж особа, яка викликає відразу. Однак Ходжа Насреддин і в оповіді, і поза нею завжди викликає симпатію, оскільки в багатьох культурах світу став символом сміху й веселощів.

Щодо літератури і кіно, то поняттям «антигерой» здебільшого послуговуються стосовно осіб з рисами характеру та слабкостями, які притаманні зрадникам і правопорушникам. Вдачу антигероя не сприймають у суспільстві, його переслідують представники влади.

Водночас потрібно зауважити, що такий характер містить у собі достатньо рис героя і, таким чином, створює в уяві читача певний образ. Антигерой можуть бути огидними, пасивними, недолугими або пересічними особистостями; у деяких ключових моментах вони завжди постають як скривдженні, ні на що не здатні персонажі. У коміксах – на передньому плані, переважно як борці за добро. Заради втілення своїх бажань антигерой можуть вдаватися до незаконних та антиморальних методів.

Згідно з Розеттою Ламонт, яка простежила перетворення героя на антигероя в Гомеровому епосі, діалектика героя/антигероя є однією з найважливіших ознак відмінності між трагедією і комедією. Дві ці полярні моделі знайшли своє відображення в трагедії Гомера «Одіссея» і комедії «Іліада» [9, с. 8]. В «Іліаді» структура трагедії ґрунтується на дихотомічних символах (світло-темрява, герой-король, суспільство-індивідуум, війна-мир), існує і хитка рівновага між активним *гібрисом*²

Ахіллеса і пасивним – Агамемнона, себто між смертю і життям, утраченим як покарання за невірноваженість і підлість. На прикладі Гектора й Ахіллеса Гомер описав суперечності між капітуляцією людини перед моральними цінностями та потягом до аморальності. У самому успіху героя під час його вибору, натяк на який прочитуємо поміж рядками, міститься іронія, адже згодом героя буде знищено. Успіх Одіссея відрізняється від Ахіллесового або Орфеевого, тому що останні зазнають краху, знищення. Успіх Одіссея – комічний [9, с. 14, 15]. Погляди Р. Ламонт, яка вважає нашу епоху часом антигероя, не завадило б переглянути в контексті образу Ходжі Насреддина. Насамперед постає запитання «Чи варто вважати успіх Ходжі Насреддина комічним?». Хоч би там як, а Ходжа Насреддин не є епічним героєм, уплетеним у контекст драматичних подій. Цей образ – носій цінностей, які відмінні від тих, що належать героям інших дастанів. Більшість епічних героїв, включно з антигероями, утвердили свою владу, отримавши схвалення від вищих владних чинів. Натомість Ходжа Насреддин постає перед нами як народний мудрець-жартівник, зацікавлений лише в людських та суспільних змінах, який сприймає владу крізь призму власного світогляду. Ходжа й надалі існує в нашому повсякденному житті як один з рідкісних героїв. Певна річ, цю складну тему можна аналізувати з різних позицій, та з нами завжди лишатиметься образ мудрого і веселого Ходжі.

Примітки

¹ Фикра (тур.) – коротка гумористична оповідь, фейлетон, анекдот; оповіді про Ходжу Насреддина в турецькій народ-

ній творчості належать до жанру фикра. – Прим. перекладача.

² Це поняття виникло як похідне від

Гібрис, богині давньогрецької міфології, матері Короса. Гібрис стала символом невірноваженості й підлості.

Література

1. *Bahtin Mihail*. Rabelias ve Dünyası / Çev. Çiçek Özbek. – İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005.
2. *Başgöz İlhan*. Geçmişten Günümüze Nasrettin Hoca. – İstanbul: Pan Yayıncılık, 1999.
3. *Beatrice K. Otto*. Fools Are Everywhere: The Court Jester Around the World. – Chicago: University of Chicago Press, 2001.
4. *Conrad Jo Ann*. «The Political Face of Folklore – A Call for Debate» // The Journal of American Folklore, 1998.

5. *Cuddon J. A.* The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. – London: Penguin Books, 1992. – P. 46, 47 // <http://en.wikipedia.org/wiki/Antihero>.
6. *Genevieve G. E. Petty*. «The Anti-Hero in Fantasy: Its Function for the Psyche – An Examination of Elric of Melnibone» // <http://poeme.memory-motel.net/academic/elric.pdf>.
7. *Gölpınarlı Abdülbaki*. Nasrettin Hoca. – İstanbul: Remzi Kitabevi, 1961.
8. *Jung Carl-Gustav*. Dört Arketip /

Çev. Zehra Aksu Yılmaz. – İstanbul: Metis Yayınları, 2001.

9. *Lamont C. Rosette*. From Hero to Antihero // Studies in Literary Imagination, 9:1 (1976: Spring) 1–22.

10. *Radin Paul*. The Trickster: A Study in American Mythology. – New York: Schocken Books, 1973.

11. *Raglan Lord*. Tarih ve Mit. / Çev. Levent Soysal (Ed. Öcal Oğuz, Selcan Gürçayır) // Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2. – Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2005.

Переклад з турецької Олеса Кульчинського