

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ**  
**БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**  
**ФАКУЛЬТЕТ МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ**  
**Кафедра востоковедения**

**ТИШКЕВИЧ**  
Анна Николаевна

**ОБРАЗ СТАМБУЛА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ**  
**ОРХАНА ПАМУКА**

Дипломная работа

Научный руководитель:  
старший преподаватель  
кафедры востоковедения  
А.Д. Шахова-Иванова

Допущена к защите  
«\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.  
зав. кафедрой востоковедения  
кандидат исторических наук, доцент В.Р. Боровой

Минск, 2022

# ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ .....</b>	<b>6</b>
<b>ГЛАВА 1. ПОДХОДЫ К ПОНЯТИЮ «ГОРОД» В НАУКЕ. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ОБРАЗА ГОРОДА В ТВОРЧЕСТВЕ ОРХАНА ПАМУКА.....</b>	<b>8</b>
1.1 Подходы к понятию «город» в науке .....	8
1.2. Общая характеристика образа города в творчестве Орхана Памука .....	10
<b>ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ОБРАЗА СТАМБУЛА НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ОРХАНА ПАМУКА .....</b>	<b>14</b>
2.1 Образ города в книге «Стамбул: город воспоминаний» .....	14
2.1.1 Книга как целостность: особенности структуры, жанровая принадлежность .....	14
2.1.2 Стамбульская печаль О. Памука .....	17
2.1.3 Оппозиции как основа повествования .....	20
2.1.4 «Биография города» .....	23
2.2 Образ Стамбула в произведении «Музей невинности» .....	30
2.2.1 Символизм произведения .....	30
2.2.2 Музей как соединение книжной реальности с реальностью городской.....	35
2.3 Анализ образа Стамбула в произведении «Мои странные мысли» .....	38
2.3.1 Роман «Мои странные мысли» в контексте турецкого постмодернизма .....	38
2.3.2 Новый герой для Стамбула .....	40
2.3.3 Отношения главного героя произведения с Городом .....	46
2.4 Анализ образа Стамбула в произведении «Имя мне – красный» .....	54
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....</b>	<b>56</b>
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ .....</b>	<b>60</b>

## РЕФЕРАТ

Дипломная работа: 62 с., 35 источников.

**Ключевые слова:** ОРХАН ПАМУК, ОБРАЗ СТАМБУЛА, ОБРАЗ ГОРОДА, ПОСТМОДЕРНИСТСКИЙ РОМАН, БИОГРАФИЯ ГОРОДА, ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ МЕНТАЛЬНОСТЬ.

**Объект исследования:** произведения Орхана Памука («Стамбул: город воспоминаний», «Музей невинности», «Мои странные мысли», «Имя мне – красный»).

**Цель исследования:** подробный анализ авторского образа Стамбула в произведениях с точки зрения его уникальности и своеобразия.

**Методы исследования:** анализ литературы, синтез, описание, проведение аналогий, абстрагирование, сравнение и обобщение.

**Полученные результаты и их новизна:** По результатам исследования четырех произведений, можно сделать вывод о том, что несмотря на то, что Стамбул является местом разворачивания сюжета большинства книг Орхана Памука, автор умело адаптирует культурную и историческую среду города для создания большей реалистичности. С другой стороны, как постмодернистский писатель, он довольно свободно обращается с фактами действительности Стамбула, акцентируя внимание на тех или иных сторонах жизни общества, что помогает ему создать повествование, которое бы соответствовало его авторской задумке.

**Область возможного практического применения:** Результаты исследования могут быть использованы для дальнейшего изучения образа города в творчестве Орхана Памука и других современных писателей Турции, а также в рамках дисциплин по литературе Турции.

Автор работы подтверждает, что приведенный в ней расчетно-аналитический материал правильно и объективно отражает состояние исследуемого процесса, а все заимствованные из литературных и других источников теоретические, методологические и методические положения и концепции сопровождаются ссылками на их авторов.

---

(подпись студента)

## РЕФЭРАТ

Дыпломная праца: 62 с., 35 крыніц.

**Ключавыя слова:** АРХАН ПАМУК, ВОБРАЗ СТАМБУЛА, ВОБРАЗ ГОРАДА, ПОСТМАДЭРНІСЦКІ РАМАН, БІЯГРАФІЯ ГОРАДА, ПОСТМАДЭРНІЦСКАЯ МЕНТАЛЬНАСЦЬ.

**Аб'ект даследавання:** творы Архана Памука («Стамбул: горад успамінаў», «Музей цноты», «Мае дзіўныя думкі», «Маё імя – чырвоны».).

**Цэль даследавання:** падрабязны аналіз аўтарскага вобразу Стамбула ў творах Архана Памука з пункту гледжання ўнікальнасці і своеасаблівасці.

**Метады даследавання:** аналіз літаратуры, сінтэз, апісанне, правядзенне аналогій, абстрагаванне, параўнанне і абагульненне.

**Атрыманыя вынікі і іх навізна:** Па выніках даследавання чатырох твораў, можна зрабіць выснову, што нягледзячы на тое, што Стамбул з'яўляецца месцам разгортвання сюжэту большасці кніг Архана Памука, аўтар умела адаптуе культурнае і гістарычнае асяроддзе горада для стварэння большай рэалістычнасці. З іншага боку, як постмадэрнісцкі пісьменнік, ён даволі свабодна абыходзіцца з фактамі рэчаіснасці Стамбула, акцэнтую ўвагу на тых ці іншых баках жыцця горада, што дапамагае яму стварыць апавяданне, якое б адпавядала яго аўтарскай задумцы.

**Вобласць магчымага практычнага прымянення:** Вынікі даследавання могуць быць выкарыстаны для далейшага вывучэння вобразу горада ў творчасці Архана Памука і іншых сучасных пісьменнікаў Турцыі, а таксама ў рамках дысцыплін па літаратуры Турцыі.

Аўтар працы пацвярджае, што прыведзены ў ёй разлікова-аналітычны матэрыял правільна і аб'ектыўна адлюстроўвае стан доследнага працэсу, а ўсе запазычаныя з літаратурных і іншых крыніц тэарэтычныя, метадалагічныя і метадычныя становішча і канцэпцыі суправаджаюцца спасылкамі на іх аўтараў.

---

(подпіс студэнта)

## ANNOTATION

Degree paper: 62 p., 35 sources.

**Key words:** ORHAN PAMUK, IMAGE OF ISTANBUL, IMAGE OF THE CITY, POSTMODERNIST NOVEL, BIOGRAPHY OF THE CITY, POSTMODERN MENTALITY.

**Object of research:** the works of Orhan Pamuk («Istanbul: Memories and the City», «Museum of Innocence», «My strange thoughts», «My name is red»).

**Purpose of research:** a detailed analysis of the author's image of Istanbul in his works from the point of uniqueness and originality.

**Research methods:** literature analysis, synthesis, description, analogy, abstraction, comparison and generalization.

**Obtained results and their novelty:** Based on the results of a study of four works, it can be concluded that despite the fact that Istanbul is the place where the plot of most of Orhan Pamuk's books unfolds, the author skillfully adapts the cultural and historical environment of the city to create greater realism. On the other hand, as a postmodernist writer, he handles the facts of the reality of Istanbul quite freely, focusing on certain aspects of the life of society, which helps him create a narrative that would correspond to his author's idea.

**Area of possible practical application:** The results of the study can be used for further study of the image of the city in the works of Orhan Pamuk and other modern writers of Turkey, as well as within the disciplines of Turkish literature.

The author of the work confirms that computational and analytical material presented in it correctly and objectively reproduces the picture of investigated process, and all the theoretical, methodological and methodical positions and concepts borrowed from literary and other sources are given references to their authors.

---

(Student's signature)

## ВВЕДЕНИЕ

Стамбульской темой пронизаны практически все произведения крупнейшего автора современной Турции Орхана Памука. Важным этапом в его карьере стало присуждение ему в 2006 году Нобелевской премии за «поиск меланхолической души родного города» [24]. Книгой, которая предшествовала получению писателем этой премии, было произведение под названием «Стамбул: город воспоминаний» (2003). Исходя из этого было принято решение изучить тот образ Стамбула, который автор создал в этом произведении, а также в целом попытаться взглянуть на образ Стамбула в творчестве Орхана Памука.

Одной из причин написания данной работы стало то, что в одном из интервью писатель признался, что, по его мнению, зарубежный читатель не декодирует довольно большой процент культурного контекста, касающегося жизни турецкого общества и города [27, с. 23]. Поэтому материал, собранный здесь, является попыткой разобраться и упорядочить те культурные реалии, которые Орхан Памук, будучи писателем-постмодернистом, шифрует на страницах своих книг.

Таким образом, **объектом** исследования стали произведения Орхана Памука, **предметом** – образ Стамбула в них. Произведения для исследования были выбраны не случайно, а с целью анализировать жанровое и стилистическое разнообразие творчества Орхана Памука. Первым произведением стала книга «Стамбул: город воспоминаний», так как в этом автобиографическом произведении наряду с историей своей жизни Орхан Памук рассказывает историю Стамбула и наиболее открыто передает свое личное восприятие его, что во многом помогает глубже понять авторскую позицию, а также проследить ее проявления в других произведениях писателя. Второй книгой был выбран «Музей невинности», как пример постмодернистского романа писателя, наполненный символизмом, через призму которого можно было бы взглянуть на душу города внутри романов писателя. Третьей книгой стало произведение «Мои странные мысли» как пример одного из наиболее поздних произведений, который был написан, по словам Орхана Памука, после «осознания себя как стамбульского писателя» [27, с. 87]. Четвертой книгой стал исторический роман «Имя мне – красный», как пример авторского описания исторического прошлого города и попытки авторской реконструкции городской реальности в эпоху Османской империи.

**Актуальность** работы заключается в том, что несмотря на важность рассматриваемой темы для творчества писателя, ей не было посвящено научное ис-

следование, которое бы попыталось раскрыть ее содержимое с точки зрения полноты характеристик, принадлежащих писательскому взгляду на город. Довольно детальные научные работы, в которых анализируется тот или иной компонент образа, принадлежат Этхему Кочу, Реджаи Демиру, Шуле Демиркол Эртюрк, Посоховой Е. В., Макаренко В.П., Дудар Т. Е. и некоторым другим исследователям.

Исходя из вышесказанного, **целью** работы стало подробный анализ авторского образа Стамбула в произведениях с точки зрения его уникальности и своеобразия.

Для того, чтобы достичь цели исследования, были поставлены следующие **задачи**:

1. Рассмотреть подходы к понятию «город» в науке, а в частности, в современном литературоведении.
2. Вычленить элементы, относящиеся к компоненту «город» из анализируемых произведений, сгруппировать их по темам, раскрыть их уникальность.
3. Исходя их составленных подгрупп элементов проанализировать авторскую позицию на ту или иную сторону жизни города.
4. Попробовать найти причины тех или иных воззрений автора в его биографии и историческом прошлом города.
5. Составить общую характеристику образа Стамбула, передать главные идеи и авторское понимание города сейчас и в прошлом.

**Методами** исследования стали: анализ литературы, синтез, описание, проведение аналогий, абстрагирование, сравнение и обобщение.

**Теоретической базой** исследования стали работы приведенных выше авторов, а также книги и учебники и научные статьи по теории литературы.

Подтверждаю, что приведенный в работе аналитический материал правильно и объективно отражает состояние исследуемого процесса, а все заимствованные из литературных и других источников теоретические и концептуальные положения сопровождаются ссылками на их авторов.

Дипломная работа состоит из введения, основной части, представленной двумя главами (теоретической и практической), заключения, списка использованных источников.

# ГЛАВА 1.

## ПОДХОДЫ К ПОНЯТИЮ «ГОРОД» В НАУКЕ. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ОБРАЗА ГОРОДА В ТВОРЧЕСТВЕ ОРХАНА ПАМУКА

### 1.1 Подходы к понятию «город» в науке

В современном литературоведении особый интерес представляет изучение разнообразия произведений в зависимости от географии появления того или иного литературного текста. Особый отпечаток на само произведение, без сомнения, накладывает как личность автора, так и менталитет привычной ему культурной среды, а также видимые и ощущаемые автором события, изменения, тенденции. Отсюда вытекает возможность исследования книг не только с точки зрения сюжетной линии, персонажей и используемых литературных приемов, но и с точки зрения аутентичных культурных наслоений, которые привнесены автором в произведение исходя из среды, в которой он сам находится. Ведь, без сомнения, воображаемое пространство романа, создаваемое писателем, не может полностью утратить своей связи с той реальностью, в которой сам творец находится. К примеру, особо четко эту связь можно увидеть в творчестве крупнейшего современного писателя Турции Орхана Памука.

Таким образом, в творчестве писателей можно найти уникальные авторские размышления на следующие темы: «Что делает город целостностью, что объединяет его жителей, что город для приезжего? Только ли географические границы, здания и улицы, социальные роли живущих в нем людей? Насколько влияет прошлое на настоящее, когда можно увидеть начало упадка, восстанавливаются ли города после того, как утратили былую силу, всегда ли можно предугадать последствия происходящих изменений, можно ли эти изменения предотвратить или направить в нужное русло? Есть ли у города душа, и если да, то как ее можно уловить, передать, в чем она спрятана?» С комплексом ответов на данные и многие другие вопросы, которые предоставляет своим читателям Орхан Памук в своих разнообразных по жанру работах, анализ был проведен в рамках данной работы.

Интересно представление о городе, как о «живом организме», которое поддерживали такие российские и советские ученые как И. М. Гревс (1860-1941 гг.)



и Н. П. Анциферов (1889-1958). В ходе исследования такого живого организма формируется наглядное, зрительное и вместе с тем эмоциональное восприятие истории (И. М. Гревс); «город дает наиболее выразительный образ культуры своего времени». По мнению Н. П. Анциферова город есть «коллективное существо», где слово существо тоже подразумевает под собой нечто, наделенное жизнью и одушевленное. Позже идею города как живого организма поддерживал и Ю. М. Лотман. Как только город стал реальностью, «зажил», «он все время не равен сам себе», т.е. обладает своей личностью, способной к изменениям и трансформациям [5, с. 79-83].

Применительно к нашей работе, полезно привести и другую идею Ю. М. Лотмана, которая заключается в разграничении городов на два типа: концентрические и эксцентрические. Первый тип концентрирует в себе силу и власть, являясь посредником между земным и сакральным, занимая центральную позицию по отношению к другим территориям. Второй же тип городов находится на периферии культурных областей. Вокруг таких городов накапливаются «эсхатологические мифы, предсказания гибели, идея обреченности и торжества стихий». Ко второму типу городов, по мнению ученого, относился, например, Константинополь [5, с. 79-83].

Для Ю. М. Лотмана город становится городом только тогда, когда он переходит через грани истории. Город должен иметь свое прошлое. Поэтому невозможно было создать город из ничего, одним взмахом руки. Город – это «котел текстов и кодов, разноустроенных и гетерогенных, принадлежащих разным языкам и разным уровням». Город состоял из элементов, которые выступали как кодовые программы, постоянно и заново генерирующие тексты исторического прошлого [5, с. 79-83].

Не менее важным для данной работы является понимание идеи «города», которое сложилось в герменевтике. Город здесь также выступает как своего рода «текст», наделенный смыслом. Городское пространство окружает человека со всех сторон, само по себе являясь целым произведением, при этом может быть соотнесено с целым в рамках концепции так называемого «герменевтического круга», суть которого заключается в постоянной оппозиции: часть – целое. Первым детально разработал эту идею немецкий философ Поль Рикёр, который говорил о том, что информация в текстуальном и городском пространстве накапливается одинаково, с той лишь разницей, что в первом случае это осуществляется во времени, а во втором случае – в материале [18, с. 154-159].

В существующей в произведениях Орхана Памука концепции пространства (город), его можно разделить на две основные группы: открытые и закрытые объекты. К первой группе относятся, например, дома, дворцы, особняки, общественные/муниципальные учреждения, гостиницы, школы, архивы/библиотеки/почты, полицейские участки/тюрьмы, места религиозного поклонения, мечети и кладбища, развлекательные места, кинотеатры, театры, свадебные залы, места для еды и питья, бары, рестораны/буфеты, кофейни, места для распития чая или бузы, кондитерские. К открытым пространствам относятся город, деревня и остров [32, с. 12-16].

## **1.2. Общая характеристика образа города в творчестве Орхана Памука**

Орхан Памук родился в Стамбуле и провел свое детство, как и большую часть сознательной жизни, в районе Нишанташи. Возможно, именно поэтому довольно часто в своих книгах он рассказывает о том месте и среде, в которой вырос. Именно это и делает его авторский стиль особенным, позволяя помимо главных тем произведения рассказывать и о Стамбуле с его районами, проспектами и улицами, домами, гостиницами, школами, базарами, рынками, увеселительными заведениями, кинотеатрами, ресторанами, кондитерскими, кофейнями и мечетями. Как Дублин Джойса, Прага Кафки, Санкт-Петербург Достоевского, так и Стамбул Памука стал отдельным и непохожим на предыдущие образом, существующим внутри связи с творцом [32, с. 12-16].

Писатель всю жизнь прожил в Стамбуле, за исключением трех лет учебы жены в докторантуре, которые он провел в Америке. К примеру, в книге «Изображения ландшафтов: жизнь, улицы, литература» Памук так говорит о важности Стамбула в его жизни: «Иногда я чувствую себя счастливым только из-за того, что я стамбулец и что я стамбульский писатель» [32, с. 12-16].

Свою известность автор заслужил не только благодаря незаурядной личности, писательскому таланту, а еще и трудолюбию и творческой продуктивности. Что, к примеру, может подтвердить факт того, что идею, положенную в основу романа «Музей невинности», Памук воплотил и в реальности, создав в Стамбуле, в районе Чукурджума, одноименный музей, рассказывающий своим посетителям историю не в строках и страницах, а в реальных вещах, собранных

и выставленных в музее согласно авторской задумке. Несмотря на многие достижения автора, объем научных работ, раскрывающих суть его творчества, нельзя назвать достаточным.

По Памуку, в Стамбуле все – иностранцы. Когда турки завоевали Константинополь, они нашли перед собой «готовый» город, а так как сами завоеватели происходили из другой культуры, их тоже можно было считать иностранцами, чужаками по отношению к городу. Здесь уместно сказать о турецком слове «yabancı», которое и использует писатель в своих рассуждениях и которое имеет в турецком языке несколько значений. Согласно словарю, это и «чужак/чужой человек», и «незнакомец», и «иностранец». Уместно привести и выражение «yabancı değilsin/iz», которое используют носители культуры, когда хотят показать, что кто-то больше не незнакомец, чужак, а свой, вхожий в дом, близкий человек. Город быстро растет, (с менее чем миллионом жителей в 1950-ых гг. Стамбул в настоящее время перешагнул отметку в пятнадцать с половиной миллионов человек), и большой процент живущих здесь составляют «приезжие», которые тоже являются «незнакомцами» по отношению к новой для них культурной или урбанистической реальности [32, с. 12-14].

Делая небольшой вывод, можно сказать, что Орхан Памук, добавляя элемент Стамбула во все вещи, которые он делает, будь то в писательской карьере или в частной жизни, тем самым помещает Стамбул в центр своего литературного мира. Поэтому для того, чтобы исследовать богатое творчество писателя, необходимым представляется изучить то, как автор рассказывает о городе и то, какое влияние имеет город на его произведения.

Памук, всем сердцем привязанный к Стамбулу, недоволен теми изменениями, которые происходят в городе в последние годы. Ощущения от их переживания сродни ощущениями от переживания изменений в собственном теле: «Жизнь, как у меня, в городе, с которым связан, к которому привязан, как к своей судьбе, жизнь длиной в полвека, делает город частью духа и тела человека. Спустя годы перемены на городских улицах, в магазинах и на площадях становятся подобны собственным ранам, нарывам и ссадинам, которые встречаешь сначала с детским беспокойством и горечью, (самые главные кинотеатры моего детства были закрыты, книжные и игрушечные магазины разрушены), а затем принимаешь их покорно, как изменения в своем теле. Главное, что мне нужно описать, – это дух Стамбула, которого я полюбил как друга и который чаще напоминает мне о моей собственной печали и радости, чем о своем богатстве и своей глубине» [32, с. 12-14].

Жизнь в Стамбуле напоминает Орхану Памуку одиночество в толпе. Хотя городская суэта и подвижность всегда сталкивает людей вместе, по мнению автора, все они на самом деле испытывают внутри себя одиночество: «Стамбул всегда напоминает мне об одиночестве в толпе. В бесконечном гуле я чувствую усталые человеческие голоса и вздохи. Мимо меня по улицам проходит ощущение притягательности жизни и чувство пустоты и бесполезности. <...> Это чувство апатии, которая возникает из видения того, что с невообразимой подвижностью, путанностью и разнообразием всё: все люди и вещи, лавки и улицы, мечты и надежды медленно изнашиваясь и старея, выглядят одинаково» [32, с. 15].

«В Стамбуле каждый иностранец, поэтому каждый одинок. <...> Поэтому с детства все, кого я встречаю в маршрутках, автобусах и на улицах, после жалоб на плохую погоду спрашивают меня, откуда я – как делают все, кто знакомится друг с другом в Стамбуле» [32, с. 16].

Но по мнению Памука, это не все, что определяет дух города и придает Стамбулу его особый вид, это еще и неопределенность Стамбула, его неупорядоченность, скрытость его тайн, неразгаданность города теми, кто в нем живет. Стиль жизни общества здесь заключается в том, чтобы, не овладевая, просто созерцать, как иностранец, богатства культуры, являющиеся результатом не менее богатой истории, которые слой за слоем привносились в общую копилку каждой цивилизацией. Выражение, которое писатель слышал с детства, тоже говорит о многом: «Ей-богу, иностранцы знают нас лучше, чем мы» [32, с. 16]. Сказанное о туристах, которые с путеводителями в руках исследуют город, оно заставляет почувствовать пренебрежение, сарказм и настороженность по отношению к человеку, который пытается без особого чувства сожаления, получить знания о городе, разобраться в его путанице и привести ее в порядок. Поэтому в Стамбуле и нет музея о городе, а частные коллекции, вместо того понять и рассказать о прошлом, просто выполняют функцию сохранения некоторых богатств.

Автор постоянно упоминает о том, что культура Стамбула весьма разнообразна и наполняется из многих источников. Тем не менее, те культурные реалии, которые писатель наблюдает сейчас, сильно отличны от тех, которые были присущи городу во времена детства Памука, что свидетельствует о постоянной трансформации и изменении культурного поля. Вопрос заключается в том, насколько эти изменения позитивны и что они несут под собой, не таится ли в них угроза исчезновения важных артефактов и феноменов «стамбульской» цивилизации. Но неизменной остается печаль, которая живет среди вещей, собранных здесь со всего света и обладающих своей скрытой историей.

Для большинства своих романов Памук выбирает местом действия Стамбул. Конечно, из этого правила существуют исключения, вроде книги «Дом тишины», которая переносит события романа в пригород Стамбула, а точнее в Гебзе. В качестве исключения можно рассматривать и произведение «Снег», повествующее о жизни в далеком восточном иле Карс, городе со сложной историей, бывшем когда-то столицей Армянского царства, а затем входившего в состав Византийской, Османской и даже Российской империй. Повествование книги «Новая жизнь» берет свое начало в Стамбуле, постепенно уводя читателя в путешествие по Анатолии. В своей последней книге, вышедшей в свет в 2021 году и получившей в русском переводе название «Чумные ночи», автор рассказывает о происшествиях, случившихся на выдуманном им острове Мингер, находящемся в Средиземном море, где-то между Критом и Кипром и обладающим смешанным греко-турецким населением. Основой сюжета является эпидемия чумы, произошедшая на Мингере, при этом условия жизни и реалии, отражающие хитросплетение, а порой и противоречие мусульманской и православной культур, так хорошо отражены автором, что некоторые читатели во время прочтения остаются убежденными в реальном существовании такого места, что говорит о безусловном мастерстве Памука как писателя [32, с. 12-16].

Несмотря на важное место описанных выше произведений в творчестве Орхана Памука, все же в основной части своих произведений автор выбирает Стамбул как элемент сеттинга, задавая таким образом не только пространственную, но и культурную матрицу происходящего в книге.

## ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ОБРАЗА СТАМБУЛА НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ОРХАНА ПАМУКА

### 2.1 Образ города в книге «Стамбул: город воспоминаний»

#### 2.1.1 Книга как целостность: особенности структуры, жанровая принадлежность

Прежде всего хотелось бы обратиться к названию самого произведения. В русском переводе книга выходит под заголовком «Стамбул: город воспоминаний», что вполне близко к изначальному авторскому заглавию, но все же турецкий вариант несколько иной. «İstanbul: hatıralar ve şehir» [11], что при дословном переводе можно передать как «Стамбул: воспоминания и город». Здесь интересно, что само название города выносится отдельно, а уже затем дается расшифровка в двух словах «воспоминания» и «город». И если имя собственное – «Стамбул» – указывает на то место, о котором будет рассказано в книге, задает некий локус повествования, то два слова, дающиеся как пояснения, являются некоторым намеком на то, про что именно будет вестись рассказ. Слово «воспоминания» можно трактовать в нескольких смыслах. «Воспоминания» автора о себе, о собственной жизни, имеющие место на страницах книги и свидетельствующие о принадлежности книги к типу «автобиография». С другой стороны «воспоминания» могут относиться и к городу, каким он был раньше и каким была жизнь в нем, то есть «воспоминаниями» о самом городе. Между двумя этими трактовками нет противоречия, потому как нам удалось выяснить ранее, обе эти линии, постоянно переплетаясь, и создают основную цепь сюжета, а значит, обе имеют право на существование. При этом «воспоминания о городе» не равно сам «Город». Отдельное написание этого слова, возможно, дает нам подсказку, что в своем произведении Памук попытался создать из города отдельного персонажа, вынести его образ на передний план.

Книга для анализа была выбрана неслучайно. В большинстве своих произведений автор выбирает местом действия событий книги свой родной город – Стамбул. Стамбул – этот город, который быстрее всех подхватывает происходящие в стране изменения, проживает их и заставляет пережить тех, кто в нем живет. А так как литературная жизнь неотделима от социальной, то подходящим

полотном для описания происходящих важных перемен снова выступает Стамбул. Во многом благодаря этому Орхан Памук как писатель одним из первых стал ассоциироваться с новым конструктом «город» в постмодернистской литературе. Его прочтение Стамбула стало поистине уникальным событием не только для турецкой национально, но и для мировой литературы. После написания целого ряда произведений, в которых так или иначе прослеживалась тема города, автору была присвоена Нобелевская премия (2006). Но интересен факт того, с какой формулировкой награда была присуждена: писателю, «который в поисках меланхоличной души родного города нашёл новые символы для столкновения и переплетения культур» [24]. Поучению награды предшествовал выход в свет анализируемой нами книги «Стамбул: город воспоминаний». Уникальность этого произведения для творчества писателя заключается в том, что несмотря на важную роль, отведенную Стамбулу в других романах писателя, эта книга стала первой полностью посвященной теме города и судьбе человека в нем.

Прежде чем приступить к анализу книги, необходимо определить ее жанровую принадлежность, которая во многом является ключом к интерпретации произведения как литературного текста. В узком смысле книгу Орхана Памука «Стамбул: город воспоминаний» можно отнести к типу **автобиографии**, в широком – к жанру «документальная литература». Основаниями для такого жанрового определения служит соответствие таким критериям как:

Ретроспективность (взгляд в прошлое), позволяющая автору изложить свои воспоминания в той временной последовательности, в которой они происходили в реальности. В нашем случае за точку отсчета повествования берутся детские годы писателя, повествовательная нить разворачивается синхронно с взрослением героя.

Совпадение автора с ипостасями субъекта повествования (в данном случае, рассказчика) и протагониста, что позволяет говорить о том, что личность писателя являет собой событийный и ментальный центр повествования.

Несмотря на то, что автобиография как произведение претендует на подлинность, мы можем характеризовать многие стороны ее утверждений как субъективные [17, с. 54-56].

Мы можем утверждать, что в рассматриваемом нами произведении присутствует тенденция на превращение города из элемента экспозиции в отдельного персонажа, что подчеркнуто в названии «Стамбул: город воспоминаний». Здесь же мы можем наблюдать и довольно важное отличие от классических образцов автобиографической литературы. Ведь в ходе анализа книги предстоит

выяснить, какая концепция преобладает в повествовании «рассказ о человеке внутри города» или «рассказ о городе и человеке в нем».

Данную книгу Орхана Памука можно назвать попыткой осознать то, что произошло с городом в относительно недавнем (по историческим меркам) прошлом и как это повлияло и продолжает каждодневно влиять на жизнь тех, кто населяет Стамбул сейчас. В своей книге автор неоднократно подчеркивает, что рефлексия над понятием «город» в его разных ипостасях является в данном произведении именно взглядом изнутри, ведь вся жизнь писателя, как и его творчество, связано со Стамбулом. Причины, побудившие Орхана Памука на написание данного произведения именно в таком ключе, мы можем узнать в первой главе книги:

«К чему я, собственно, это рассказываю? Дело в том, что за всю свою жизнь я так никуда и не переехал из своего района, со своей улицы, из своего дома. И я уверен – то, что сейчас, пятьдесят лет спустя, я по-прежнему живу в нашем старом доме ... Мне кажется, что и своеобразие моего рассказа о себе – и, стало быть, о Стамбуле – проистекает из того, что в эпоху миграций и писателей-переселенцев я умудрился прожить пятьдесят лет на одном месте ...» [11, с. 27]. Из этой цитаты мы можем сделать вывод о том, несовпадение общественных тенденция с личным опытом автора и вытекающее отсюда чувство «непохожести», стало толчком для написания книги «Стамбул: город воспоминаний».

При этом, если посмотреть на произведение в целом, то книга Орхана Памука – это не ода возлюбленного, который не замечает недостатков в предмете своей любви, не едкая критика всего и вся, не пустое сожаление о былом и даже не построение догадок о будущем. Это биография себя и биография города, где талант писателя проявляется в умении связать личное и общественное, проследить связь и подчеркнуть схожие моменты в жизни индивида и в жизни города. И схожесть здесь не в простом линейном процессе: рождение, развитие, угасание, смерть. Город наделен жизнью, при этом то, что делает его одушевленным, живым – это совокупность отдельных, разрозненных жизненных путей его обитателей. С другой стороны, жизнь общества как целого является одним из ключевых факторов, влияющих на неповторимую, но все же зависимую от общественного (в данном контексте, городского) судьбу его жителя. Можно сказать, что книга «Стамбул: город воспоминаний» довольно личная и даже откровенная, и в ней Орхан Памук предстаёт в необычном для себя образе не постмодернистского творца, не романиста, а собственного психолога, который пытается найти причинно-следственные связи внутри своей биографии, собрать из ее разрознен-



ных фактов пазл, в котором бы прослеживался мотив, закономерность, подкрепленная невидимым на первый взгляд смыслом. При этом противоречием здесь выступает то, что в личной философии писателя можно заметить некоторые черты фрагментарности, весьма характерной для философии постмодернизма. Фактом, подкрепляющим данное утверждение можно считать нижеследующую цитату:

«Неповторимым и уникальным город делает не топография, не здания, не представления о нем, а совокупность случайных встреч, воспоминаний, слов, цветов и образов его обитателей, живущих подолгу на одних и тех же улицах» [6, с. 168].

### 2.1.2 Стамбульская печаль О. Памука

Стамбул для О. Памука – это в первую очередь родной город, место, где прошло его детство и становление как личности. Это и богатый источник вдохновения, колодец, из которого как живую воду можно черпать идеи, сюжеты, мотивы и символы и многое прочее. Это и историческая реальность, которая вобрала в себя силы мировых империй и противоположные культуры, также и реальность географическая, разорванная на два континента, на два полюса: Восток и Запад. Стамбул для Памука – это живое напоминание об ушедшем, приносящее вместе с гордостью о былом ноту ностальгии о невозвратимом. Но не только это становится причиной постоянно звучащей меланхолии автора: современные процессы, которые О. Памук как наблюдатель имеет возможность лицезреть на собственном веку.

Казалось бы, основным источником печали для автора может служить сознание невозвратности, **утраченности прошлого**. Настоящее представляется пустой пародией, лишенной смысла, а потому относится серьезно к ней не стоит. Ведь лучше уже не будет, а хуже может стать, подтверждением чему служат многие процессы, которые как потоки дождевой воды, могут однажды слиться воедино и смыть с лица земли город, уподобив его Атлантиде. Но при этом оттенки печали могут меняться от беспросветно темных, до дающих надежду светлых, постоянным переходом из одних тонов в другие создавая палитру, при взгляде на которую пробуждается чувство прекрасного. Именно поэтому мы можем назвать печаль эстетичной, вызывающей в нас не только сопереживание, но и странное чувство удовлетворенности происходящим. Казалось бы, что позволяет

автору, который не претендует на то, чтобы написанные им книги назывались энциклопедиями, называться создателем «биографии города» для Стамбула. Возможно, благодаря тому, что наиболее яркое изображение Стамбула заключается именно в попытке передать его неуловимую душу, противоборствующие, дремлющие или навсегда уснувшие в нем силы, а описания города, отсылки к его истории служат лишь средством художественного выражения идеи, образа или, как можно выразиться, концепта города.

Восхищение Стамбулом писателя можно сравнить с восхищением врача, который, познав многие загадки человеческого тела, не перестает преклоняться перед сложностью его устройства. Но как врач видит те признаки болезней, которые подтачивают силы живого организма, так и писатель с некоторой долей горечи, но все же трезво описывает те стороны жизни города, которые говорят о его ранах. Самой большой из них можно назвать распад Османской империи, который нанес непоправимый ущерб традиционному течению жизни Стамбула. В городе, еще недавно богатом и величественном, все сильнее стала ощущаться **бедность, упадок**. Связано это было с уходом в прошлое многих явлений культуры, которые, забирая с собой смысл, оставляли пустыми материальные формы, в которых этот смысл жил. Лишенные духовного наполнения материальные объекты лишались своего лица и, став непохожими сами на себя, служили лишь горьким напоминанием о том, что действительно составляло когда-то их природу. Несмотря на то, что в следствие череды печальных для Османской империи событий, она распалась в 20-ых годах 20 вв., а сам автор появился на свет в начале 50-ых гг. 20 вв., он все же смог стать свидетелем многих явлений, свидетельствующих о продолжающихся изменениях в сложившемся веками укладе жизни.

Примером этому могут служить османские особняки, бывшие когда-то домами для богатых вельмож и чиновников. После распада империи многие из них были переданы под муниципальные учреждения, перестроены или попросту разрушены временем. Эстетика, богатство и красота внутреннего убранства стали не нужны, и, уступив место функциональности, оставили пустой сердцевину самого здания. Архитектурные объекты, благодаря которым создавалась поэтическая атмосфера города, превратились в рудименты ушедшей в прошлое эпохи и служили безмолвным напоминанием об ушедшем. Взгляд на них вызывает в человеке чувство сожаления и сокрушения о том, что сохранить не удалось. Именно об этом чувстве сокрушения говорит автор на страницах своей книги, описывая «пепелища» османской архитектурной традиции. Щемящее чувство упадка, которое каждый раз преследует смотрящего на величественные в былые времена здания, невозможность абстрагироваться от той обстановки, которую

видишь каждый день, и рождает верно подмеченную автором и присущую стамбульцам печаль [11].

Автор, живя в Стамбуле на протяжении своей жизни, вынужден постоянно видеть процесс разрушения, который незаметно, день за днем накладывает свои тяжелые и мрачные мазки на общий пейзаж города. Памук принимает неизбежность этого процесса, который становится неотъемлемым элементом стамбульской жизни, как принимает и ту печаль, которая следует вслед за принятием. При этом это позволяет ему говорить о печали своей и всех жителей не со скорбью или горечью, а скорее с гордостью. Потому что печаль эта подается не как «сломленность» перед необратимостью событий, а как сознательный выбор, который хоть и дался живущим здесь нелегко, но все же позволяет в какой-то мере примириться с существующей действительностью и продолжать жить дальше. И здесь уместно было бы вновь обратиться к теме, звучащей на протяжении всего повествования анализируемой нами книги, а впрочем, и многих других произведений Орхана Памука, а именно к теме печали и меланхолии.

С другой стороны, писатель говорит о том, что новые здания, архитектурная форма которых навеяна западными образцами, как моль въедаются в «драгоценную ткань города». И дело здесь даже не в пресловутом противостоянии Запада и Востока и присущих им образов жизни, а скорее в неумелом переносе конструкта «форма + смысл», некоторого рода подражательстве, которое при бездумном использовании ведет скорее к уродованию, а не к украшению города. Конечно, не все заимствованное на Западе приобретает в новой культурной среде неподходящие формы, речь здесь скорее об исключениях. Сам же процесс заимствования, запущенный в далеком прошлом и теряющий свое начало в истории, но неумолимо набирающий обороты в обозримой автором современности, заставляет задуматься о той угрозе, которая таится в нем. И здесь важно определить еще одну проблему, затрагиваемую автором, а именно **проблему самоидентификации**. Именно потеря ориентиров, раздвоенность сознания, часть которого, тяготея к западному вынуждена отказаться от традиционного, сделать что до конца не удастся [2, с. 48-56].

### 2.1.3 Оппозиции как основа повествования

В ходе анализа книги «Стамбул город воспоминаний» была выделена такая важная особенность структуры произведения, как постоянное сталкивание противоречий, игра с контрастами в ходе рассказа о тех или иных событиях. Другими словами, **дуализм** в книге стал именно той основой, на которую опирается повествование. Оппозиции наблюдаются не только среди описываемых явлений, можно говорить и о дуализме взглядов, оценок и суждений, когда один и тот же объект повествования рассматривается с разных, порой диаметрально противоположных точек зрения, что позволяет читателю самому сделать вывод о природе того или явления.

Таким образом, можно сделать вывод, что при описании Стамбула **противоречий** избежать не удастся, ведь они вплетены в суть города. Но писатель и не стремится это сделать. Используя приемы столкновения оппозиций, обнажения различий во многих своих романах, Орхан Памук прибегает к ним, повествуя о своей жизни и жизни города. И возможно именно благодаря этому ему удастся достичь убедительности в своем описании души Стамбула, выхватить что-то близкое к истине и находящееся на разломе двух крайностей.

Турецкая культура, по мнению многих ученых находится на стыке «Запад/Восток» [2, с.48-56]. Поэтому часто процессы, имевшие место в истории или происходящие в данный момент, можно оценивать с точки зрения влияния одной из культур. Отсюда вытекает основная оппозиция «**Запад/Восток**», присущая всему творчеству Орхана Памука. Например, говоря о разнице между Западом и Востоком, автор приводит довольно точный пример: невозможно примирить, привести к общему знаменателю две точки зрения на события 1453 года – дня одной культуры это всегда будет датой «падения», а для другой – «взятия» Константинополя.

С точки зрения личности автора и особенностей его жизненного пути, особый вес приобретает и другая оппозиция, которую можно было бы обозначить как «**цветное/черно-белое**». Увлечение Памука искусством, способности к живописи, проявляющиеся с детства, первое получаемое образование, связанное с архитектурой, стали основами для интереса автора к цветам и смыслам, заключенным в них, которой проследить во многих произведениях автора. Действительно, поэтика цвета важна для понимания смысла книг автора и порой служит еще одним этажом в надстройках смысла, свойственных для постмодернистских произведений. В анализируемой же нами книге, в отличие от постмодернистских

романов автора, Памук не загадывает читателям загадки, а вполне точно определяет свое цветовое восприятие города как «черно-белое» и даже приводит ряд причин, которые закрепили такую ассоциацию в сознании писателя. «Стамбул моего детства – ... погруженный в полутьму, свинцово-серый город», – говорит писатель [11, с. 69]. Черно-белое сочетание – лаконичный символ печали, строгая и лишённая оценок «картинка», целостность, заключённая в себе и таящая множество возможностей. Черно-белое сочетание – монохромное и контрастное, позволяющее сконцентрироваться на главном, при этом обладающее возможностью ярко подчеркнуть детали. Выбор такой цветовой гаммы ещё раз подтверждает выдвинутый тезис о построении повествования книги на основе игры с контрастами.

Обратимся к научному взгляду на черно-белое сочетание. Диалектика черно-белого несёт в себе фундаментальные противопоставления: бытие и небытие, свет и тьма, небо и земля, ян и инь, активность и пассивность, тепло и холод, лето и зима, день и ночь, единство и множество, солнце и луна, мужское и женское, громкое и тихое, быстрое и медленное, радостное и печальное [4, с.156-162].

И в контексте вышеизложенного очень важна авторская позиция, тем более что она сильно отличается от общепринятой. Чаще всего мы представляем Стамбул как город ярких, восточных, насыщенных и колоритных красок. То есть мы можем сказать, что в общественном сознании за городом, впитавшим множество культур, закреплён ярлык «красочность». Писатель же, погружённый в жизнь города с самого рождения, видит его черно-белым. Ассоциации автора с черно-белыми оттенками: это и печаль, и порой пасмурная погода Стамбула, и зима в нём, и неяркая одежда жителей города, и старые фотографии в его собственном доме, и монохромные зарисовки городских пейзажей, газеты и старые черно-белые ленты турецкого кинематографа, а ещё цвет разрушающихся и заброшенных особняков. Эстетика, которую в этом находит Памук, довольна меланхолична. И здесь мы можем очень чётко увидеть разницу, о которой Орхан Памук часто рассуждает на страницах своих книг. А именно разницу в описаниях того или иного явления/процесса, исходя из позиции, занимаемой субъектом наблюдения. Вопрос о различии восприятия «изнутри» и «извне», затрагивается, например, в одном из последних произведений автора «Мои странные мысли», который также будет рассмотрен в данной работе.

В ходе анализа романа были выявлены и другие оппозиции, которые представляют собой фундамент, над которым надстроены события и явления,

имеющие место в романе: «печаль/радость», «фантазия/реальность», «прошлое/ настоящее», «расцвет/упадок», «богатство/бедность», «личность/общество», «внешнее/внутреннее». Такое явное подчеркивание оппозиций в произведении Орхана Памука не случайно, он помогает автору точнее и ярче передать природу города, которые живет на разломе культур и в общественной жизни которого постоянно происходят противоречивые процессы, природу которых невозможно передать, не прибегая к помощи противопоставлений.

Также писатель в своей книге заявляет о том, что сложность декодификации смыслов традиционной османской культуры и простое нежелание прибегать к ним создало в прошлом тенденцию к использованию при составлении художественного-исторического образа Стамбула западных образцов искусства, повествующих о городе исходя европейского взгляда на восточный город. Нельзя сказать, что в прошлом не существовало какого-либо образа Стамбула. Но во многом он был навеян западным взглядом на город и был неким впечатлением европейца о «восточной экзотике». Во многом такие примеры могут быть полезны, но суждения лишь по этим примерам, лишённое опоры на собственную художественную традицию, может вести к закреплению тех стереотипов, которые в некоторой степени были присущи иностранным творцам в их попытке передать свое ощущение от чужого, иностранного города. В противоположность этому, взгляд изнутри, с опорой на собственные художественные источники, помог бы точнее изобразить городе во всей его полноте и разнообразии.

В ходе анализа произведения нам удалось выделить еще одну важную его особенность. В своем автобиографичном произведении автор, наряду с рассказом о себе и лиричном повествовании о городе, все же дает читателю некоторого рода **историческую информацию**, при этом пытаясь облечь ее в более увлекательную форму. Именно такой сплав достоверности и личных откровений, близких к научному сведениям, дополненных фантазией автора, позволяют, по мнению Орхана Памука, найти наиболее удачную форму для выражения многообразия городской жизни Стамбула. И здесь мы вновь можем увидеть подтверждение тому, что личность писателя и его творческая судьба неразрывно связана с каждым его произведением. Как и любой хороший писатель, Памук обладает даром воображения, и его восприятие реальности, граничащее с миром фантазий, находит свое отражение на страницах книги. Поэтому нельзя сказать, насколько объективно его видение Стамбула, оно лишь является результатом переосмысления Памуком своих ощущений [7, с. 50-53].

О некоторых особенностях подачи исторической составляющей в произведении «Стамбул город воспоминаний» речь пойдет ниже.

#### 2.1.4 «Биография города»

Немаловажным при анализе произведения «Стамбул город воспоминаний» было установить авторскую позицию, занимаемую писателем по отношению к описываемому городу. Речь здесь пойдет о взгляде на Стамбул О. Памука, а точнее, об общих тенденциях оценок и суждений автора. И здесь с определенной долей уверенности можно сказать, что взгляд **писателя направлен на прошлое города**. Действительно, О. Памук, в отличие от, например, так повлиявшего на него Танпынара, довольно мало говорит о будущем, не дает прогнозов относительно хода развития тех или иных сторон общественной жизни, не пытается нарисовать образ Стамбула через n-ое количество лет. Описывая современный вид города и пытаясь провести анализ наблюдаемых в нем явлений, писатель склонен искать истоки их в событиях прошлого, что вполне логично. Такая тенденция связи прошлого с настоящим позволяет говорить о некоторой доли историчности рассматриваемого нами произведения [28, с. 876-886].

Приведем факт, о котором Орхан Памук. После Первой мировой войны население Стамбула едва превышало полмиллиона. В конце 1950-х гг. составляло около миллиона, к началу 2000 г. выросло до десяти миллионов человек. Стамбул открыт для переселенцев, разделен на общины и землячества. Однако за последние сто пятьдесят лет никто не чувствовал себя здесь вполне дома [6, с. 2]. В чем же дело?

За что же Орхана Памука могут назвать автором, пишущим в жанре «биография города»? В своих произведениях писатель, наряду с почти маниакально точными, близкими к энциклопедическим знаниям знакомит читателя с городскими легендами, байками и историями, пестрящими домислами. При этом делает он это не в порядке простого фиксирования тех или иных элементов, прямо или косвенно относящихся к городу. Органичность и оригинальность его повествования заключается в умении мастерски переплести реальность и фантазию, искусно окутать достоверное тайной, добавить к реально существующему детали выдумки. Такое «заигрывание» с правдой позволяет Памуку вести игру и с читателем, погружая его в атмосферу города, которая намного более многослойна, чем кажется на первый взгляд. Правомерность выбора автором такой техники описания города объясняется принадлежностью большинства его произведений к постмодернистскому направлению. С другой стороны, анализируемая нами

книга «Стамбул город воспоминаний», как мы установили ранее, относится к жанру документальной литературы. Но тем не менее, в ней так же пролеживают элементы использования описанных выше приемов.

К примеру, Орхан Памук в одной из глав рассматриваемой нами книги называет имена четырех писателей, которые повлияли на его видение Стамбула и, в некоторой степени, на его творческое становление. Среди них имена историка Решата Экрема Кочу, поэта Яхьи Кемалея, романиста Ахмета Хамди Танпынара, писателя Абдульхака Шинаси Хисара [11]. Памук описывает факты их биографии, ссылается на их работы, рассказывая об этапах их пути в литературе и исследует их творчество, выделяя в нем оригинальные и своеобразные черты. При этом все это он перемежает рассказами о возможных, но маловероятных или полностью выдуманных встречах с ними. Или описывает возможный образ их жизни, представляя читателю зарисовки из повседневности, при этом дополнительно «нагружая» их фактами и деталями их современной писателям городской реальности. Таким образом, Памуку удастся, несмотря на использование воображаемых элементов при описании личностей писателей, добиться некоторой степени убедительности их изображения. Ведь использованные им приемы помогают читателю ярче представить тех людей, о которых идет речь на страницах книги.

Подобным образом поступает автор и при создании образа города. Порой помещая в книгу факты, которые имели место в истории Стамбула, писатель добавляет ту или иную долю домысла. Но в рассматриваемой нами произведении Памук делает это довольно открыто, указывая читателям, что из написанного является в той или иной степени достоверным фактом, а что передает его личные ощущения или является плодом его фантазии. В таком прямом разговоре с читателем заключается важная особенность книги «Стамбул город воспоминаний», которая помогает лучше понять ход мыслей автора и во многом облегчить понимание многих других произведений автора. Другими словами, такой открытый показ «кухни» писательской мысли является важным при изучении компонента «Город» в других книгах Памука.

Создавая или читая биографию, мы можем проследить очередность событий в жизни того или иного человека, но при этом мы не всегда можем до конца узнать мотивацию, которая стояла за тем или иным поступком человека или правильно оценить произошедшее с точки зрения того, было ли оно сознательным или являлось результатом цепочки случайностей. Памук, прекрасно понимая это, компенсирует недостаток сведений собственной фантазией. Такой домысел является, с одной стороны, актом творческой свободы, с другой стороны является



воплощением множественности интерпретаций того или иного явления. Таким образом художественное восприятие автора позволяет уловить и запечатлеть оттенки настроения города, передать его атмосферу.

Так, например, биограф какой-либо личности, кропотливо собирает сведения, относящиеся к предмету его интереса, и может сделать вывод о характере и паттернах поведения описываемой им личности, при этом обладающий способностью с определенной долей уверенности высказать предположения о «белых пятнах» жизнеописания или дать оценку тем или иным событиям, повлиявшим на судьбу описываемого им человека. В какой-то степени и Орхан Памук выступает в роли такого биографа: с одной стороны, личного, с другой стороны биографа города, в котором сам живет. При этом взгляд писателя на Стамбул, ощущение от жизни в городе, является лишь авторской позицией и может находить или не находить отклик у читателей.

При этом, учитывая популярность книг Памука, можно сделать вывод о том, что читателям в Стамбуле и по всему миру интересны те чувства, которые вызывает в писателе его малая родина. В подавляющем большинстве случаев автор избирает местом действия своих произведений город, а тем, что его книги кажутся близкими его читательской аудитории, Памук, по собственному признанию, считает тот факт, что «что городской читатель впервые узнал себя в его героях» [11].

Часто, гуляя по улицам города, писатель размышляет о том, как Стамбул мог выглядеть во времена своего расцвета, когда он был богатым, «сказочным» городом. Но размышление это не наполнено желанием вернуть прошлое и возродить былое величие. Точно так же писатель уходил в мир грез в детстве, когда ему становилось скучно. В сознательном возрасте это скорее способ существования в том городе, каким Стамбул является сейчас, городе, наполненном печалью. Источником вдохновения для таких размышлений служат разнообразные книги, в том числе и произведения упомянутых нами выше четырех писателей. Таким образом, писатель сочетает лиричность и сентиментальность, личные переживания и откровения с рассказами о Стамбуле, каким он был в разные периоды своей истории. В одном эпизоде история из детства может быть связана с зарисовкой из жизни города конца 50-ых – начала 60-ых гг. 20 в. А уже через пару страниц автор может сообщать сведения, относящиеся к периоду Османской империи.

Памук вырос не в старых и исторически ценных, а в строящихся по западному образцу районах Стамбула. С этим вполне может быть связана критика процессов модернизации, которая стремится построить новую цивилизацию на обломках старой.

Особо важное место в книге «Стамбул город воспоминаний» занимают процессы, происходившие в Новейшей истории. Поскольку автор смотрит на течение многих событий по прошествии определенного периода времени, другими словами, с немного удаленной в историческом плане точки, он может более критически оценить те или иные явления, имевшие место в этот период. К примеру, Памук критикует попытки «модернизации» и «европеизации», которые осуществлялись как в период Османской империи, так и после установления Республики. В частности, он говорит об окончившихся неудачей усилиях сформировать новый облик турецкой нации на основе «европейских» или «западных» ценностей. Попытки по замене устоявшегося «чужим» привели лишь к потере идентичности [28, с. 876-886].

Для описания причин, хода действия и результатов европеизации писатель использует довольно яркое сравнение с влюбленным, который, пытаясь справиться со смертью возлюбленной, уничтожает вещи, принадлежавшие ей [11]. Под возлюбленным здесь можно понимать Турецкую Республику, возлюбленной – Османскую империю, а вещами здесь – артефакты традиционной культуры, перешедшие по наследству от культурной жизни старого государства новому. Усилия по переработке старой культуры в новую помогали не впадать в застой, но по большому счету потерпели неудачу, остановились на полпути, оставив нацию, город в подвешенном состоянии между двумя мирами: «Западным» и «Восточным».

И здесь еще раз можно увидеть авторскую параллель между обстоятельствами своей судьбы и судьбы города. Дом, в котором Памук провел свое детство, писатель называет домом-музеем. На такое восприятие повлияла атмосфера закрытых темных комнат, заставленных предметами, большей частью принадлежащими по происхождению, стилю и функциям к западной культуре. Пианино, на котором никто не играет, буфеты, полки которых не открываются практически никогда, камин, в котором никто не разводит огонь [11, с. 31-41].

По мнению Орхана Памука, попытки «европеизации» не просто окончились неудачей, но и послужили причиной исчезновения того разнообразия культурной среды, которое наблюдалось в городе ранее. Автор, описывая Стамбул, постоянно говорит о том, что городом, увы, утрачено то уникальное внутренне

устройство, складывающееся из множества разнородных языковых, культурных и этнических элементов. И именно потеря своей уникальности превращает город в «черно-белый», одноликий, одноголосый.

Говоря об историческом компоненте, затронем еще одно важное понятие, а именно концепцию «музея». В первой главе работы было приведена концепция города, изложенная И. М. Гревсом. Интересно, что сам он был основоположником экскурсионного подхода к изучению истории. Немаловажное значение он уделяет и экскурсиям в музей, которые являются началом, по его выражению, «брожения путешественности», и могут помочь в погружении в атмосферу того или иного периода истории и культуры [12, с. 24-28].

В своей книге «Стамбул город воспоминаний», Памук несколько раз серьезно размышляет над значением понятия «музей». Первый раз он использует это слово применительно к своему дому, наполненному вещами высокой материальной ценности, которые не используются по своему назначению (например, рояли, на которых никто не играет и которые используются лишь как подставки под фотографии) из-за того, что они не близки по духу обитателям этого места. Здесь слово музей выступает как метафора скуки, остановившейся жизни, в которой сохранены формальности и условности быта, но нет места душевности, живому духу и настоящему общению между членами семьи: «В нашем темном и печальном доме не хватало ... душевности, любви, живописи и литературы (сказок), зато было слишком много вещей» [11, с. 41-51].

В другом месте автор подчеркивает разницу между европейским и стамбульским образом жизни, вновь прибегая к музейной метафоре. По мнению Памука, европейцы относятся к наследию прошлого, в том числе архитектурному, как к «музейным ценностям». Здесь автор попытался показать отношение к артефактам прошлого, которое характеризуется приданием им важности и стремлением к их сохранению. Стамбульцы же «просто живут среди своих развалин» и, по мнению Памука, такое смирение перед утратой прошлого рождает в них печаль, при этом печаль гордую, печаль как выбор [11, с. 181-209].

Но из этого не следует, что писатель отрицательно относится к музеям, как к явлению. Он признает их значимость и в одном из мест книги замечает, что в Стамбуле нет музея, который бы вырос из частной коллекции [11]. Интересно и то, что Памук сам стал идейным вдохновителем и создателем одного музея в городе, так называемого «Музея невинности», который связан с сюжетом одноименного произведения писателя.

Исходя из истории создания этого музея и авторской задумки, вложенной в него, можно сделать еще один вывод об отношении автора к истории. Если собрать предметы, имеющие какую-либо ценность или объединенных одной тематикой, и выставить их в одном месте, то может получиться что-то наподобие дома-музея, в котором провел свое детство писатель. Такой акт простого коллекционирования не удовлетворяет Памука, который стремится добавить элемент личного, фантазийного или же мифологического в каждое свое произведение, в том числе в анализируемую книгу «Стамбул город воспоминаний».

В романе «Стамбул: город воспоминаний», изданном в 2003-м году, Орхан Памук рассказывает историю становления себя как писателя и личности, приводя факты из биографии вплоть до 22 лет. Несмотря на то, что для огромного числа своих романов Орхан Памук выбирает местом действия Стамбул, для писателя это книга стала первой полностью посвященной теме города и судьбе человека в нем. Было установлено, что произведение можно отнести к типу автобиографии, в широком – к жанру «документальная литература». Так как родился и большую часть своей жизни писатель провел в Стамбуле, основную часть книги автор уделяет повествованию о нем. Более того, наблюдается тенденция выделения города из фона для повествования в отдельного героя, живущего наравне с героем основным. Таким образом, основными доминантами произведения стали события судьбы автора и судьбы города, органичное сплетение которых рождает нить сюжета. Книга Орхана Памука «Стамбул: город воспоминаний» представляет собой довольно личный роман, в котором автор, помимо рассказа о себе и о городе, пытается найти параллели в жизни своей семьи и семьи общества, государства.

Делая вывод, можно сказать, что в ходе анализа содержания книги «Стамбул: город воспоминаний» было установлено, что основой для повествования становятся оппозиции, на обыгрывании которых, как на фундаменте, строится повествование, среди них: «печаль/радость», «фантазия/реальность», «прошлое/настоящее», «расцвет/упадок», «богатство/бедность», «личность/общество», «внешнее/внутреннее», «взгляд изнутри/извне». Такое явное подчеркивание оппозиций в произведении Орхана Памука не случайно, он помогает автору точнее и ярче передать природу города, которые живет на разломе культур и в общественной жизни которого постоянно происходят противоречивые процессы, природу которых невозможно передать, не прибегая к помощи противопоставлений. Основной оппозицией является противопоставление «Восток» и «Запад», свойственное всему творчеству писателя. При этом в книге также обговариваются такие важные для турецкой нации вопросы «модернизации» и «европеизации» и дается их авторская оценка. В частности, в произведении можно

увидеть критическую оценку этих процессов, как таких, которые привели город к потере индивидуальности, разнообразия и полифонии внутри него, а также поставили перед современной Турцией новую проблему, а именно проблему самоидентификации.

Говоря об историчности произведения, важно отметить, что книга содержит в себе большой пласт культурологической и исторической информации. При этом в ходе анализа этого компонента книги «Стамбул: город воспоминаний» была выделена важная особенность ее подачи, а соединение именно событий в той или иной степени достоверных и точных с авторскими отступлениями, воображаемыми явлениями, выдумкой и фантазией. При этом писатель делает это целенаправленно для того, чтобы повысить увлеченность читателя произведением и попробовать с помощью отступлений передать душу, атмосферу Стамбула. По многим характеристикам анализируемое произведение можно отнести к типу «биографий города», так как исторический компонент в нем сочетается с попыткой автора представить зарисовки стамбульских реалий на протяжении определенного периода времени, уловить основное в течении его жизни.

Что касается авторского образа города, то писатель довольно четко говорит о том, что видит Стамбул черно-белым. Такое цветовое восприятие города Орханом Памуком напрямую связано с главной ассоциацией с жизнью в этом городе, а именно с понятием «печали», которая как явление коллективное, объединяет стамбульцев и делает город городом. Это чувство берет свое начало в прошлом и выступает как реакция жителей на постоянно наблюдаемые процессы разрушения и упадка, связанные с падением Османской империи. Можно заключить, что взгляд автора направлен на прошлое города, а именно на события Новейшей истории, которые используются им как источник для поиска причин многих явлений современности в прошлом.

При этом на протяжении повествования писателем были использованы некоторые приемы, свойственные романам постмодернистским (фрагментарность, ирония, интертекстуальность, «заигрывание» с историей и т.п.). При этом основным отличием использования этих приемов в данном произведении является то, что автор, используя их, делает это довольно явно и порой разъясняет причину и способ их использования. Таким образом читатели имеют возможность познакомиться с ходом авторской мысли, заглянуть во внутренний мир писателя, что свидетельствует о явной связи личности автора и событий его жизни с одной стороны и его произведением с другой.

В заключение хотелось бы сказать, что Орхан Памук в своей книге «Стамбул: город воспоминаний» смог с поразительным мастерством передать образ

Стамбула 1950-х – 1970-ых гг., площадей с каменным покрытием, домов, прибрежных ялы и древней культуры, канувшей в прошлое, а также передать те настроения, которые царят среди жителей этого города. Благодаря этому писателю удастся создать убедительный образ Стамбула, который интересен многим читателям и находит отклик среди них.

## **2.2 Образ Стамбула в произведении «Музей невинности»**

### **2.2.1 Символизм произведения**

В произведениях Орхана Памука заложен огромный «культурный пласт», который передает реалии эпохи, к которой относится сюжет той или иной книги. Наслоение культурных подтекстов создает ту глубину постмодернистского произведения, которая доступна не всем читателям. Безусловно, культурный и исторический контекст важен для декодирования любого литературного произведения, но именно в произведениях, жанрово относящихся к постмодернистским, такой контекст создается автором намеренно и часто вуалируется, что позволяет вести диалог с читателем в форме намеков, полу загадок, в то время как без расшифровки тех или иных авторских отсылок считывается лишь сюжетное повествование произведения. При этом такой прием позволяет реализовывать другой важный элемент, отличающий постмодернистские произведения, а именно **игровую природу** такого повествования.

Большой акцент в произведении делается на так называемый **«первый общенациональный» лимонад под названием «Мельтем»** [10], который выпускает друг главного героя. Лимонад сопровождает героев книги на протяжении всей книги, в столовых, буфетах, кафе, в кинотеатрах и футбольных матчах, на рекламе, развешанной по всему городу, с афиши которой жителям книжного Стамбула улыбается немецкая манекенщица Инге. Этот постоянно повторяющийся элемент внутри произведения можно интерпретировать по-разному, и как пример коммерчески успешного для 70-ых гг. предприятия, привносящего на турецкий рынок отсутствующий на нем, но такой привычный для западного мира атрибут повседневности; и как символ западного влияния, область за областью захватывающий все области жизни турецкого человека; и как легкую иронию на следование всему новому и поэтому модному. В другом месте «Музея невинности» вновь содержится подобная отсылка к моде на западное, выраженная в

скрытой между строк насмешке над стремлением стамбульской элиты приобрести новинки из Европы. Делалось это не столько для удобства своего быта, сколько для того, чтобы показать, насколько она прогрессивна и идет в ногу с развитием европейской цивилизации. По выражению автора, многие стамбульцы «были готовы были довести себя до изнеможения, сражаясь с ними [новыми приспособлениями]» [10, с. 31]. Например, мать одной из героинь гордится тем, что в ее доме, возможно, в первом во всей Турции, появился миксер. Один из персонажей книг признается, что в свое время таскал с собой по всему городу радио, чтобы произвести впечатление на свою будущую жену [10].

В диалогах, описаниях разговоров и небольших лирических отступлениях постоянно затрагивается тема политики, при чем этот аспект книжной реальности подается в том бытовом разрезе, который дает довольно широкий простор для вполне свободного авторского выражения оценок и мнений от лица различных персонажей. Этот аспект книжной реальности очень интересен, так как позволяет читателям представить очередной из военных переворотов, происходивших в Турции с определенной периодичностью. С самого начала книги содержатся намеки на блуждающие среди населения различные взгляды. Одним из таких примеров служат рекламные плакаты лимонада «Мельтем» с немецкой манекенщицей на них, который развешен по всему городу и исписаны политическими лозунгами различных группировок. Или старинные чешме (тур. «çeşme» - источник воды), мрамор которых тоже сокрыт под выражающими порой противоположные политические взгляды слоганами [10].

Сцены, описывающие **Курбан Байрам** в книге, весьма красочны. Теме этого дня посвящена одна из 81 глав произведения «Музей невинности» [10, с. 49-58]. Здесь есть место описаниям традиционного, соответствующего религиозной основе праздника, жертвоприношения животного, ведь «курбан» (тур. «kurban») в переводе означает «жертва». Есть место и размышлению о смысловой составляющей праздника, которая передана в попытке объяснить двенадцатилетней девочке, впоследствии главной героине книги, суть самого праздника и необходимости зарезать барана. Вышеописанные события происходят по пути в лавку Алладина, в которой главные герои собираются купить ликер к праздничному столу, что не совсем вписывается в религиозные рамки праздника. Из уст Кемаля разъяснение звучит неубедительно и тогда он обращается за помощью к водителю Четину, человеку из народа, и по мнению Кемаля, более религиозному, который пересказывает известную нам как Библейскую историю об Ибрагиме и его сыне Измаиле и находит для этого простые слова. Аллах приказал Ибрагиму принести в жертву единственного и долгожданного сына, но видя

искреннюю веру и готовность Ибрагима совершить это, Аллах заменяет человеческую жертву на животную. В воспоминание этих событий мусульмане приносят в жертву барана, тем самым показывая свою веру в Аллаха и готовность принести жертву точно так же, как это был готов сделать Ибрагим.

В книжной реальности праздник отмечается всеми: людьми религиозными и нет, богатыми и бедными. В зажиточной семье Кемалья, не отличающейся набожностью, в гости на праздник собираются многочисленные родственники, наряженные в лучшие одежды. Веселое застолье собирает всех вместе, а за столом ведутся споры о реформах, «европейскости», мусульманских и светских ценностях, поводом к которым служит упомянутый выше, поданный к столу ликер. Среди причин, почему его родители не были набожны, Кемаль называет то, что они выросли во времена реформ Ататюрка, и как люди своего поколения, вели образ жизни, близкий к светскому.

«Тем утром Стамбул был похож на скотобойню», – описывает город в день праздника главный герой Кемаль [10, с. 49-58]. То тут, то там собираются группы жителей, чтобы понаблюдать за тем, как праздничное животное сначала режут, а затем разделявают. Причем в день праздника происходит это повсеместно, и в бедных, и в богатых районах, тем самым объединяя город на основе традиций. Зарисовки, вполне реалистичные, отличающиеся натуралистичностью, заставляют читателя увидеть картины Стамбула в этот день: улицы и кварталы пестрят лужами крови, остающейся после того, как зарезали животное, но группы прохожих одеты в праздничные одежды. Отдельно описывается то, как выглядит праздник во многих бедных кварталах, как проходят народные гуляния с шумными развлечениями и продажей угощений.

Среди мусора от всевозможных производств и обычных свалок, останков зарезанных животных во всю идут народные гуляния, которые, несмотря на жалкую обстановку, выделяются своей искренностью и весельем, всевозможными простыми развлечениями вроде качелей или каруселей, детьми, покупающими сладости.

Среди деталей празднования, описанных в книге, можно отметить следующие: ноги жертвенного животного окрашиваются хной, для того чтобы принести его в жертву используется длинный нож, произносятся особые молитвенные формулы. Мясо барана, после приготовления, подается к столу, а часть его (иногда с требухой), по традиции, раздают беднякам. Также в традиции праздника входит угощение приходящих гостей сладким, что упоминается в книге. Дети



целуют старшим руки, за что получают «harçlık» («харчлык») - деньги на карманные расходы. Традиция эта была настолько популярна, что чего отец главного героя даже готовит отдельно новую пачку лир, чтобы раздать ее приходящим детям.

Несколько важных для Орхана Памука тем, на которые он делает акцент в целом ряде своих произведений это старинные деревянные особняки, многие из которых пострадали от пожара или были им полностью уничтожены. А еще важность того, чтобы из дома, в котором живет стамбулец, был виден Босфор.

Примерно до 1950-ых гг. 20 вв. для многих стамбульцев жить в доме **с видом на море** (тур. «deniz manzaralı»), не было роскошью. В то время, когда население города было меньше, а многоэтажные дома только входили в моду, жизнь в районах по типу **Бешикташа** и **Бейкоза** могли себе позволить люди среднего достатка. Но из-за того, что в Стамбул хлынули многомиллионные потоки переселенцев, критически возросла потребность в жилье, что стало причиной того, что каждый свободный уголок города стал застраиваться. И районы, которые все еще могли видеть море и пролив, стали дорожать, так что жизнь в них могли позволить себе люди высшего социального класса [32].

В книге «Музей невинности» это нашло отражение в поиске дома для будущих молодоженов, выходцев из стамбульской элиты: сын богатого фабриканта и внук паши Кемаль вместе со своей невестой Сибель, дочь бывшего посла, подбирая себе дом для будущей семейной жизни, ищут место в районах, расположенных ближе к морю. Среди предпочитаемых ими вариантов районы **Бибек**, **Арнавуткёй** или только начинавший строиться **Этилер**. Дом, который ищет молодая пара, должен быть новым и иметь хороший вид на пролив. Ведь помовленные уже мечтают о том, как поставят длинный диван, присмотренный у мебельщика в Нишанташи, напротив окна, из которого можно любоваться Босфором.

Действительно, такой критерий как вид, важен при выборе дома и во многом может указать на его престижность. К примеру, в книге возлюбленная Кемалья, его дальняя родственница Фюсун переезжает с родителями их арендуемой ими квартиры в богатом районе Нишанташи в свою квартиру, но в более бедном районе Чукурджума. Из окон ее квартиры открывается весьма посредственная панорама улицы с железными крышами, трубами и бесконечными окнами, что тем не менее не уменьшает очарование этой картины для Кемалья, так как здесь живет его Фюсун.

Центральное место в доме Фюсун, как и в домах многих стамбульцев в это время, начинает занимать **телевизор**, пришедший на смену радио. Потеря радио своего главенствующего положения как средства провести досуг свидетельствуют две вещи: никто больше не проверяет время по сигналам, передающимся по нему, а сверяет часы по телевизору. Как замечает писатель, раньше радио слушали для того, чтобы узнать, который час, теперь же узнают, сколько времени для того, чтобы узнать, что сейчас передают по телевизору. Более того, радио больше не украшают безделушками для того, чтобы отвлечься во время его прослушивания, а украшения теперь ставят на телевизор, так как чаще его используют, хотя с практической точки зрения это не нужно, ведь все равно все смотрят на картинку на экране. Так поступают и со статуэтками собачек, которые Кемаль приносит в дом в качестве подарка, а затем забирает, чтобы пополнить коллекцию своего музея воспоминаний. Их ставят сверху на телевизор, но не сразу замечают их пропажу оттуда. Вокруг телевизора по вечерам собирается все семья, он сопровождает ежедневные ужины за общим столом и становится главным развлечением и способом провести досуг. О важности в жизни турецкой семьи телевизора говорит и сравнение, которое автор позволяет себе, называя его домашним «михрабом» - особым углублением в стене мечети, которое указывает направление на Мекку. В книге упоминается о единственном на тот момент общенациональном канале, по которому показывают местные фильмы и заграничные программы, которые часто становятся непонятными из-за плохого перевода. Еще одной деталью, которая выражает вечную борьбу ценностей внутри общества, становится показанный, несмотря на протесты, в новогоднюю ночь танец придуманной Памуком танцовщиц Сертаб. И хотя все же танец живота был допущен в эфир, тело девушки было полностью закрыто тканью.

Вещание канала также наполняют привычные нам викторины, прогнозы погода и футбольные матчи, включения с народных празднеств или официальных торжеств по поводу важных для нации дат. Но с очередным военным переворотом в стране меняются и телепрограммы, и с экрана телевизоров начинают произносить свои речи военные, критикующих те или иные стороны жизни общества. За просмотром телевизора семья Кескинов есть, пьет раки, беседует, а тетя Несибе прерывает свой просмотр выполнением домашних обязанностей [10, с. 336-348].

Другой интересной деталью в книге становятся дороги. Памук постоянно подчеркивает, что многие улицы города были мощеными, что говорит как о их старине, так и том колорите, им присущем. Интересно и другое сравнение из книги «Стамбул: город воспоминаний», в котором остатки крепостных стен упо-

добляются этим же мощены ми улицами как бы поставленными на бок. С символом мощеных улиц связан и индикатор изменений, ведь по просьбе стамбульских водителей долмушей, особого вида турецкого общественного транспорта, соответствующего маршрутным такси у нас, многие из них были покрыты асфальтом в виду их повышенной «ухабистости». Особая атмосфера старинных улиц теряется за счет приобретения большей комфортности и практичности, что вполне соответствует духу изменений.

Город не может быть упорядочен, как вещи в музее, часто он формируется стихийно, и кроме воздействия на него сил исторических, смен эпох и процессов разрушения, значительный вклад в его изменение может внести личность. Оценка такого вмешательства в естественное течение городской жизни может быть разной. Памук здесь стоит на позициях критики насаждаемых реформ и модернизации, главной проблемой проведения которых является неготовность общества к ним, ломке традиционных жизненных принципов внутри общественного сознания с попыткой принести на их место ценности и стереотипы, заимствованные из Европы.

### **2.2.2 Музей как соединение книжной реальности с реальностью городской**

Главный герой Кемаль одержим страстью к накоплению предметов. В своем музее, возникнувшем спонтанно из горького чувства несчастной любви, герой собирает предметы, так или иначе связанные с его возлюбленной: принадлежавшие ей, найденные в ее доме, просто те вещи, которых касались ее руки, которые хранили ее запах. В музей попадало и то, что окружало героя в минуты переживания любовной муки и хранившие воспоминания об ощущаемых им страданиях. Вместе с тем, предметы, связанные с личной драмой главных героев, с их жизнью, жизнью их семей и бытом, но во многом отражают культурную составляющую соответствующей эпохи и могут рассказать о Стамбуле 70-ых гг. 20 вв. [10].

И здесь важно авторское понимание музея как места, способного «рассказать историю», где вещи, обладающие прошлым, могут вступать в диалог с теми, кто пришел к ним. Вещи как слова, собранные вместе, могут составить текст. Но

важен порядок, в котором организовано пространство, которые может быть разграничено по разным параметрам: тематическим (еда, украшения, одежда, канцелярские принадлежности и т.д.), хронологическим (первая встреча, памятные дни, расставание), эмоциональным (напоминающим о моментах радости или печали, тоски и грусти и т.д.).

Но из этого не следует, что писатель отрицательно относится к музеям, как к явлению. Интересно и то, что Памук сам стал идейным вдохновителем и создателем одного музея в городе, так называемого «Музея невинности», который связан с сюжетом одноименного произведения писателя. При этом экспозиция, представленная в этом месте и состоящая из предметов быта и повседневности Стамбула второй половины 20 вв., подходит для просмотра и неподготовленным посетителем и может считываться в «отрыве» от контекста книги, так как во многом отражает авторский взгляд на город в прошлом. Музей во многом можно назвать этнографическим, но он также отвечает взглядам писателя, который предпочитает музеи, которые бы отражали личность и были более персонифицированы в отличие от больших классических музеев, рассказывающих о государстве и его периодах его расцвета.

Продолжая постмодернистские традиции, связывающие во едино реальность и игру, Памук решает избрать местом для своего вполне реального музея район Чукурджума, и делает это не случайно. Ведь именно сюда в романе «Музей невинности» переезжает главная героиня Фюсун. При этом книжный Кемаль, от лица которого ведется повествование, осуждает ее за решение выйти замуж и переехать сюда и дает этому месту весьма нелестные оценки, называя его «отвратительным», «крысиным гнездом», которое заливают потоки грязи и дождевой воды. При этом в действительности это место Стамбула можно назвать довольно старинным, а образ жизни в настоящее время вполне богемным. Свое название район Чукурджума получил из соединенных воедино турецких слов «çukur», что означает низина, и «сума» - пятница. Как известно, по пятницам мусульмане совершают еженедельную коллективную молитву, пятничный намаз считается особенно важным. По преданию, именно в этом месте после завоевания Константинополя был совершен первый намаз, что и зафиксировано в названии места. Слово же «çukur» говорит о географическом расположении города в низине, на склоне холма.

За свою историю это место города претерпевало изменения своего статуса и внутреннего наполнения, будучи то место, излюбленным богачами и городскими верхами общества, то превращаясь в сомнительного содержания район для бедняков, близкий к трущобам. Именно в таком своем виде Чукурджума предстает перед нами в книге «Музей невинности». Первое полное описание

Чукурджумы в книге совпадает с тем моментом, когда главный герой Кемаль после почти года поисков своей возлюбленной Фюсун наконец находит место, где она теперь обитает, но, казалось бы, радостная первая встреча после долгой разлуки омрачена печальным известием – Фюсун замужем и вполне счастливо. Такое крушение надежд Кемалья сопровождает сцена ливня, за которой наблюдает из окна своего нового дома все семейство, в том числе и молодожены. Разразившаяся снаружи буря перекликается с бурями, бушующим в душе Кемалья, глазами которого и описан весьма неприглядный вид Чукурджумы под дождем, скрывающим узкие улицы в потоках воды, перемешанной с грязью, ручьями, стекающими в низину, в которой и расположен район. А еще довольно достоверно переданы робкие попытки местных жителей противостоять стихии, построить запруды и спасти свои пожитки, при этом сами обитатели здешних мест описаны как босые, неопрятные, намокшие и бедные. Кроме географического положения, одной из причин, по которым сильный дождь становится настоящим бедствием здесь, является отсутствие столь необходимой дренажной системы, которая бы работала, потому что имеющаяся досталась это месту, по замечанию героев книги, в наследство от империи.

В своем современном состоянии Чукурджума представляет собой довольно фешенебельный район Стамбула, являясь средоточием антикварных лавок и магазинов старьевщиков, собирающих на своих витринах занятные винтажные вещицы и предлагающих свой товар как местным ценителям старины, так и туристам, увлекающимся данной тематикой.

**Музеи** являются важным атрибутом городской жизни. В своем произведении «Музей невинности» автор обыгрывает тему музея, но музея своеобразного, посвященного не исторической эпохе или определенной тематике, не исторической личности, а просто отдельной личности, имеющей значение только для создателя музея. В этой книге во многом проявился интерес Памука к музеям как феномену, к коллекционированию и собиранию предметов. В связи с этим интересно и мнение автора по поводу современных реалий, образа жизни городского человека и роли вещей в ней. По Памуку, промышленная революция подарила человеку богатство, в том числе выраженное в обилии вещей, предметов, приспособлений и инструментов, произведений искусства, одежды, украшений и всего прочего. Говоря иными словами, всю жизнь человека сопровождают вещи. И особенно эта связь человека и вещи заметна в городе, в городской среде, наполненной рекламой и символами предметов, напоминаниями о них. Целые классы людей в городе живут согласно моде, новым веяниям и вкусам. Все вместе это составляет неотъемлемую часть цивилизации, в особенности западной. Продолжая эту тему, писатель сравнивает город, наполненный вещами, с лесом, состоя-

щим из деревьев. Человек в этом «городском лесу» может увидеть только отдельные деревья и не может окинуть взглядом весь лес, а потому чувствует, что смысл остался где-то позади, в прошлом, что он тоже скрыт от его взора. А потому человек начинает искать и находит определенный смысл в том, что видит, в отдельных «деревьях», то есть вещах, его окружающих и украшающих его жизнь, делающих ее более красочной [32, с. 12-16].

Такое высказывание писателя помогает правильнее и глубже понимать памуковских героев, среду их жизни, особенности книжного пространства (чаще всего городского), в которое они помещены автором.

Делая промежуточный вывод, можно заключить, что огромное внимание внутри своих произведений Орхан Памук уделяет противостоянию Запада и Востока, в том числе и при описании самого города и жизни в нем. Конечно, размышление об этом феномене в той или иной степени присуща всей турецкой литературе, но уникальность памуковских описаний заключается в поиске оригинальных, аутентичных символов, которые позволяли бы ярко и лаконично выражать это противостояние, при этом давая понять авторскую позицию, но и избегать дидактизма и критичности. С этой точки зрения произведение «Музей невинности» отличается своей своеобразностью, полностью наполненное символизмом, во многом посвященное теме связи предмета и значения, которое человек может заложить в него.

## **2.3 Анализ образа Стамбула в произведении «Мои странные мысли»**

### **2.3.1 Роман «Мои странные мысли» в контексте турецкого постмодернизма**

Когда мы говорим об особенностях литературных текстов, то в зависимости от рода, жанра, времени написания, личного стиля автора сталкиваемся с определенными трудностями в их выявлении и объяснении. Так как художественные литературные тексты разнообразны в своей сути, и не менее разнообразны подходы к их интерпретации, то и взглядов на одно и то же произведение может существовать великое множество. И порой взгляды эти прямо противоположные, противоречащие. Следует учитывать и отпечаток, который накладывает

эпоха как на автора произведения, так и на читателя. Времена меняются, но многие атрибуты существования остаются неизменными, многие общечеловеческие ценности только крепчают в своей незыблемости, а все же взгляды и вкусы сменяют друг друга, некоторые аспекты жизни выходят на передний план, научная парадигма мира уточняется и дополняется, находит новые парадоксы. И литература, являя собой с одной стороны нечто постоянное, запечатленное в форме слова, облеченное в форму текста, с другой стороны претерпевает удивительные метаморфозы. Под действием ли времени или в результате своего естественного развития, литература, вслед за другими видами искусства и человеческой мысли приходит к такому феномену, как постмодернизм. Постмодернизм, вполне сравнимый с художественной революцией, поражает своей многоаспектностью, эклектичностью, привнося в свои произведения множество новых идей, приемов, средств выразительности, определенную свободу. Это делает декодирование постмодернистских произведений одновременно более интересным, но и более трудным. Ведь теперь мы можем говорить не только о голосе автора, на который откликается многоголосие читателей, но и полифонии внутри самого произведения, вне зависимости от количества действующих лиц. Это новый тип полифонии, в котором диалоги ведутся между автором и героями, между самими героями, героями и читателем, делая текст более «выпуклым». И говоря о пространстве такого типа литературных текстов, стоит отметить **его многомерность, вбирающую в себя множество граней, напластований слоев создаваемой действительности.** Именно таким образом автор ведет диалог с читателем, предоставляя в рамках одной реальности несколько уровней ее прочтения, доступных для понимания в зависимости от установок и целей, культурного уровня конечного субъекта. Это объясняет популярность такого рода произведений, делает их подходящими для широко круга потребителей. Здесь прослеживается связь творений постмодернизма с продуктами массовой культуры, что естественно, так как постмодернизм во многом обязан своим появлением массовой культуре. В то же время уже само наличие более высокого уровня прочтения, интертекстуальность отличает произведения постмодернизма от произведений массовой литературы, делая их художественно ценными. Скрытый смысл, иногда более ценный, чем основная нить повествования, отдаляет такого рода произведения от беллетристики. Особое мастерство автора здесь заключается в наполнении более высоко уровня содержанием и расстановка внутри текста «ключей», делающих это скрытое содержание доступным к декодированию [16, с. 45-52].

Роман «Мои странные мысли» можно отнести к разряду романов-эпопей, так как он охватывает большой промежуток времени, рассказывая о нескольких

поколениях переселенцев в Стамбул, а судьба главного героя, становление образа разворачиваются на фоне масштабных политических и культурных изменений, затрагивающих в той или иной степени всю турецкую нацию. Описанная в книге «история жизни и ежедневных размышлений торговца бузой и йогуртом Мевлюта Караташа» [9, с. 5] представляют собой панораму Стамбула периода 1969-2012 гг. глазами главного героя. При этом сам он является выходцем из Анатолии, вместе с отцом решившим переехать в попытке заработать немного денег для семьи. Таким образом знакомства Мевлюта с городом начинается постепенно и с детства. При этом примечательно то, что главным героем весьма «стамбульского» романа Памука становится именно переселенец, «приезжий», незнакомый с городской жизнью и не привыкший ко многим ее реалиям. Возможно, используя данный прием, писатель стремился ярче показать те или иные, порой полярные, стороны жизни Стамбула. Ведь порой для того, чтобы увидеть истинное лицо города нужно побыть «иностранцем» в нем. При этом к концу произведения, прямо пропорционально количеству лет, проведенных Мевлютом в Стамбуле, возрастает и некоторая привычность к его своеобразию, понимание законов жизни в нем, тем самым достигается некоторая полнота понимания главным персонажем своих отношений с «Городом» [15, с. 50].

### 2.3.2 Новый герой для Стамбула

По словам самого автора, задумка произведения «Мои странные мысли» заключается в том, что оно переосмысливает понятие **эпоса и эпического произведения** [32]. Так как сам автор принадлежит к течению постмодернистов, то логичным будет вывод, что в книге данные понятия получает новое прочтение в постмодернистском ключе. По набору некоторых характеристик роман «Мои странные мысли» можно отнести к разряду **романов-эпопей**, так как он охватывает большой промежуток времени (1969-2012), рассказывая о нескольких поколениях переселенцев в Стамбул, а судьба главного героя, становление образа разворачиваются на фоне масштабных политических и культурных изменений, затрагивающих в той или иной степени всю турецкую нацию.

На протяжении истории люди создавали эпические произведения, восхваляющие великих героев и повествующие о переломных для той или иной нации моментах истории. Условиями для создания эпоса являлось как раз такой факт истории, которой оставил след в народной памяти и послужил источником для



создания повествования; так же необходим герой, который бы не просто принимал участие в происходящем, а играл основную роль, позволяя преодолевать те или иные препятствия, ставить и достигать важные для народа цели, быть инициатором коренных перемен в обществе или укладе жизни. Основной чертой эпического героя является его идеализация, которая подчеркивает правильность поступков и принимаемых героем решений, безупречность его внешнего вида, физических и интеллектуальных способностей, сложность и глубину его внутреннего мира. С другой стороны, можно предположить, что идеализация героя как раз является попыткой рационализации, так как причиной переломного момента в жизни народа могла послужить только незаурядная личность, обладающая набором уникальных характеристик, отличающих ее от других людей и делающая возможным свершение «великих» в понимании эпоса дел. Другим немаловажным условием того, чтобы эпос «сложился», является накопление достаточной словесной традиции народа, в частности устной, которая бы позволяла в достаточной мере передать размах и грандиозность описываемых событий. Эпос не просто передает суть того или иного явления, он повествует о них в красках, воздействуя на эмоциональное и эстетическое восприятие читателя, а изначально - слушателя. Несмотря на отличительную для эпоса **легендарность** событий и героев, в своей основе такие произведения имеют реальный исторический факт, переработанный в народной традиции. Поэтому при анализе подобного рода произведений часто встает вопрос разграничения подлинно исторического и привнесенного позже, идеализированного или гиперболизированного. Во время анализа эпических произведений, сложно оценить, в какой мере те или иные его составляющие являются историческими, псевдоисторическими или вымышленными.

Зачастую в произведениях постмодернистских эпические вкрапления не находят своего первоначального, «чистого» отображения, здесь уместнее говорить о пародии на эпос. И такой шаг отнюдь не в сторону более детальной историографии позволяет постмодернистским произведениям уйти от очевидного высмеивания или горькой критики. И пародия здесь, переплетаясь с эпическим, стирает границы между серьезностью и юмором, достоинством и глупостью, трагическим и комическим, героизмом и трусостью, истиной и вымыслом, прошлым и будущим, историей и ее переписыванием. Зачастую произведения постмодернизма, содержащие в себе элементы реального исторического прошлого, выступают как его альтернатива, новое объяснение событий, которые имели место быть. Таким образом, одной из функций постмодернистской пародии является выработка своей версии прошлого, позволяющей взглянуть на него под другим углом или поразмышлять о других возможных вариантах развития событий. И

если говорят, что «история не имеет сослагательного наклонения», то постмодернистские произведения позволяют нарушить это правило [22, с. 31-43].

Особое отношение постмодернизма к истории отмечали многие критики, в их числе и авторы трех монографий о постмодернизме М. Липовецкий, В. Курицын, И. Скоропанова [1, с.15-24]. Внимание к истории в постмодернизме определяется такими особенностями как игра, ирония, возможность сослагательного наклонения, множественность версий. В критике и литературоведении возникает термин «псевдоисторический», или «квазиисторический», роман.

Несмотря на то, что большинство произведений О. Памука, в том числе анализируемая книга, демонстрируют большую степень привязанности к реальности (стамбульской), строятся с опорой на нее, среди элементов реальности книжной присутствуют, пусть и в числе меньшем, вымышленные объекты. Примером этого могут послужить вымышленные холмы **Дуттепе и Культепе**, расположенных на окраине Стамбула [32]. Именно они постепенно заселяются бедными переселенцами из Анатолии, пытающимися «зацепиться» в большом городе и наладить свою жизнь. Естественно, что существование обитателей этих кварталов коренным образом отличается от уклада жизни в центре города, а основными вопросом их бытия становятся выживание в условиях довольно стесненных. Переселенцы не имели право на землю, на которой они жили, и для того, чтобы ее не потерять, не быть выселенными или даже брошенными в тюрьму, прибегали к довольно изощренному способу, чтобы закрепиться на занимаемой ими территории, а именно к постройке **геджеконду**. Дело в том, что по законам того времени, законной считалась любая постройка, имеющая законченный вид: условные стены и крышу. Власти не имели права ее сносить, принудительно выселять ее жителей, которые соответственно получали права как на свой дом, так и на занимаемую им землю. Конечно, процесс этот не был легким, часто по поводу нового построенного дома начиналось судебное разбирательство, которое длилось годами. Люди же в это время продолжали жить в своем весьма условном доме, перестраивая его и укрепляясь в своем обиталище. Исходя из первых прецедентов, судебные решения часто выносились в пользу жителей геджеконду. Таким образом законодательство косвенно поощряло переселенцев из сельской местности к такому способу получения земли и способствовало росту потока внутренних мигрантов. Но в постройке геджеконду особую важность имела скорость, с которой они возводились, чтобы стройку не остановили на середине, что нашло отражение даже в названии такого типа домов (геджеконду дословно переводится как «то, что было построено за ночь»). Поэтому часто такие постройки возводились совместными усилиями, с привлечением помощи родственников и соседей, которые нередко являлись выходцами из одной деревни. В целом можно

сказать, что кварталы, застроенные геджеконду стали своеобразной культурной реальией Стамбула, которая определяют образ жизни населения его окраин.

Описанная в книге «история жизни и ежедневных размышлений торговца бузой и йогуртом Мевлюта Караташа» представляют собой **панораму Стамбула периода 1969-2012** гг. глазами главного героя. В начале произведения описывается фабула и контекст повествования, внешность Мевлюта. Все это подразумевает конвенциональные признаки эпического произведения с намеками на авантюризм («приключившиеся события» [9, с. 5]). В случае героя О. Памука «состояние ментальности» представляет собой «сознание» главного героя, неразрывно связанное с символом «буза» воплощающим одновременно прошлое с его традициями, современное понятие «популярность» и постмодернистскую «перспективу, будущность». В постмодернистском понимании реальности как таковой не существует, все, в конечном счете, просто заполнено символами. С этим как нельзя кстати согласуется наивная и сентиментальная ментальность Мевлюта, меланхоличность его настроений [22, с. 31-43].

Само произведение раскрывает **процессы модернизации, капитализма, урбанизации** Стамбула, длительной трансформации условий жизни людей и социального опыта. Мевлют выступает как основной герой, и как персонаж он содержит в себе важнейшие характеристики, сочетающие черты эпоса и постмодерна. Главный герой оказывается воплощением, прототипом постмодернистской культуры. Во многом его ответом на происходящие изменения становится молчание, замкнутость и пассивность. Но если проводить параллели с другим анализируемым в этой работе произведением «Стамбул: город воспоминаний», именно такую реакцию писатель считает самой правильной из возможных, потому что повлиять на развитие событий, влекущих за собой последствия для всей нации, невозможно, а вот смириться с ними – означает принять их с достоинством. Все это еще раз подтверждает тезис о том, что постмодернистская реальность имеет игровую природу и призывает не воспринимать ничего всерьез.

Более того, тематическое сходство эпических произведений и «Моих странных мыслей», а также общие с эпосом структурные элементы, которые анализируемая книга обнаруживает в себе, явно показывают игру О. Памука с наиболее распространенными представлениями и стереотипами, с социальными концепциями и его попытку «переписать историю». Если исходить из таких позиций, то стремление О. Памука одновременно выстроить индивидуальную и коллективную историю – даже не просто авторская задумка, а постмодернистская стратегия представления возможного мира героя. В Мевлюте стираются

границы характерных черт эпического, героического, переосмысливается понятие «победа». Ведь вместо «завоевания, покорения» города мы видим поселением на его окраинах, в бедных районах, а «делом всей жизни» становится продажа бузы, больше похожая на подработку на постоянной основе. Книга «Мои странные мысли» включает в себя как индивидуальный, так и национальный уровень борьбы, вызовов, миссий, что, с опорой на структуру и форму произведения, наталкивает читателей на ассоциации с героическим персонажами и эпическими историями.

Эпический герой не исчез совсем, но все же он трансформирован в рамках постмодернистской парадигмы, в новом контексте общества и литературы. Один из возможных способов, который нам предоставляет постмодернизм, в вопросе прочтения вездесущей идеи героя в литературе – взгляд через призму пародии и исторической реконструкции. Применением преобразованных эпических элементов и наделением героев характеристиками, присущими героям эпическим, современная постмодернистская литература демонстрирует свою избирательность, эклектичность и стремление к пародированию [22, с. 31-43].

Начиная с первых произведений, эпические повествования не могли существовать без главного героя, сюжета, который строился вокруг него, определенной тематики, а также не могли отойти от детальной разработки окружения, изображения широкомасштабных явлений, затрагивания тем, касающихся народа или вовсе глобальных. До недавнего времени, когда появились новые литературные тенденции, а с ними и эксперименты, создание героя эпоса требовало от автора приписывания ему если не исключительных, то хотя бы превышающих обыденные, физических, умственных, моральных человеческих качеств. И если говорить о степени этих качеств, то она практически всегда стремилась к совершенству, а вот соотношение самих качеств варьировалось в диахронии истории. В классическом периоде физическая сила и исключительная выносливость были атрибутами главных героев, в ранний период модерна вперед выдвигались интеллектуальные, мыслительные способности, ораторские качества, которые стали превалировать над идеалами классики. Точно так же обстоит дело с моральной составляющей героя, хотя менялась не столько степень моральности, как сама сущность такого человеческого феномена как мораль. И сегодня мы видим еще один поворот в изображении главного героя, потому как постмодернистская свобода открывает путь для создания образа того, кто далек от всех амбиций, но все же не перестает быть героем эпическим. Одним из самых ярких примеров нового типа может быть Мевлют. Книга содержит в себе некоторые формальные и структурные условные знаки, которые сигнализируют нам о его жанровой принадлежности: начало повествования с середины рассказываемой

истории, эпизодичность повествования, затрагивание тем, которые охватывают всю нацию, а не только внутри- и межличностные отношения. Таким образом параллелизмы и антитезы между эпическим героем в его традиционном и новом понимании, сообщают произведению, с одной стороны, остроту и накал эпоса, с другой стороны – пародийность, так свойственную произведениям постмодернистским.

Что в образе Мевлюта позволяет нам говорить о нем как о герое, антигерое или как о ком-то среднем? Ведь Мевлют не обладал ни значимостью для всей нации в целом, ни славой, ни небывалой физической силой, ни острым умом. Напротив, его можно описать как незначительного, наивного, неумелого, и чье присутствие и влияние меньше всего ощущается среди других персонажей рассказа. В действительности, у Мевлюта отсутствуют все критически важные характеристики, которыми должен обладать эпический герой. Важность его как героя проистекает из его **ориентации на свой внутренний мир**, его особой наблюдательности. В самом начале повествования автор помещает, как уже отмечалось ранее, резюме сюжета, который раскрывается буквально на паре страниц. И в этом прологе автор предвещает, что далее последует: «История жизни и ежедневных размышлений торговца бузой и йогуртом Мевлюта Караташа» [9, с. 5]. В прологе, благодаря манере, в которой автор приоткрывает суть сюжета, сама история приобретает приключенческий оттенок, нечто таинственно и героическое. Памук делает это не с целью заинтересовать читателя, искусственно распалить его интерес. Напротив, автор заверяет читателя, что «на протяжении всей книги, сюжет которой опирается на реальные события, я ни разу не преувеличу, а лишь буду довольствоваться простым перечислением всех приключившихся событий в той форме, в которой моим читателям будет легче следовать за ними». Здесь явно прослеживается несоответствие между авторским прологом и последующими «приключившимися событиями», в которых будет мало подлинно приключенческого. Поэтому в процессе чтения читатель, отталкиваясь от сложившихся у него представлений о пре- и модернистских героях, начинает сомневаться, могут ли жизненные ситуации, в которых оказывается Мевлют, расцениваться как приключения, как нечто, обрамляющее путь истинного героя. И хотя некоторые случаи, которые имели место в жизни главного героя, во многом могут быть расценены как беспрецедентные (как, например, похищение не той девушки, которую он полюбил) у Мевлюта отсутствует крайне важное для эпического героя глубоко авантюрное понимание происходящего. Несоответствие между голосом автора в прологе и восприятием, реакцией, которые проявляет Мевлют в ходе повествования, а также не наполненность подразумеваемой в начале «истории жизни и ежедневных размышлений» мифической, национальной, героической составляющей, стирают привычное понимание эпического,

разрушают величественность, предаваемую эпосу в иерархии жанров [22, с. 31-43].

И несмотря на все это, Мевлют герой, и герой **значимый**, вопреки, а может быть и благодаря своей пассивности, молчаливости, отстраненности, что отличает его от других эпических героев. Стержнем эпоса является победа, победа одерживается благодаря цепочке действий героя, который становится им не в одну секунду, а внутри произведения показывает путь своего становления и развития как личности.

### 2.3.3 Отношения главного героя произведения с Городом

Рассматриваемое произведение «Мои странные мысли» наполнено событиями, путешествиями, запутанными ходами, но исполнителем их выступает чаще всего не главный герой. История охватывает почти половину века (с 1964 по 2012), во время которых жители Стамбула становились свидетелями многих потрясений: **от политических баталий и переворотов до землетрясений и политических убийств**, к тому же семья Мевлюта сталкивалась со множеством такого рода явлений: побегам, **убийствами, миграциями и экономическими кризисами**. Мевлюту и самому пришлось украсть девушку. Тем не менее, герой Мевлюта как организатор и участник сыграл маленькую роль в этом деле, которое было подготовлено его двоюродным братом Сулейманом. Ведь он не только был обманут им, сбежал не с той девушкой, но также покорно решил жениться на ней. После этого читатель узнает, что «Мевлют поведал Ферхату несколько приукрашенную историю о том, как он украл Райиху. В ней не фигурировали ни Сулейман, ни его фургон. Мевлют сказал, что они бежали, держась за руки, по грязи и по горам, целый день, всю дорогу до вокзала Акшехир, пока ее отец гнался за ними» [9, с. 57]. Хотя Сулейман выступает в роли посредника, организатора, участника, и, как выясняется потом, виновника того, что в побеге участвовала не та девушка, Мевлют не пытается каким-либо образом сопротивляться, не выказывает жажды мести, у него вообще нет никакой реакции. Вместо этого он фантазирует над произошедшим событием, героизируя себя. Однако в этом эпизоде больше усматривается наивность главного героя, чем его полное бессилие. Похожая ситуация повторяется в отрывке, где тележку Мевлюта конфискует полиция, а его друзья и близкие начинают решать, за какую работу ему теперь стоит приняться. И здесь торговец не только понимает свою полную зависимость

от окружающих, но, соглашаясь с ней, показывает свою полную удовлетворенность положением вещей, когда он может не принимать никакого решения, предоставляя право решать за него другим, а соответственно снимает с себя часть ответственности за собственную жизнь. Такие примеры, которыми наполнена вся история, показывают нам пассивность Мевлюта не только в действиях, но и в мыслях. Но интересно и то, что, когда с главным героем случаются неудачи, он принимает их покорно, не изображая из себя жертву, и не обвиняя других в том, что случилось.

В действительности странность Мевлюта, «странность» его мыслей, появляется в нем после определенного момента, в то время как детство и юность были вполне обычными: «Мевлют понял, что странное безмолвие, охватившее его, могло бы продлиться много лет» [9]. Это «странное безмолвие» будет сопровождать его после того, как в один из дней он откроет для себя, что его жизнью руководит скорее **«кысмет»** – судьба, а не собственные стремления. Его безучастность и растерянность, которые выливаются в чувство «странного молчания», на самом деле есть начало главной философской дилеммы его жизни, противоборства в ней судьбы и стремлений. Если говорить о событиях, которые переживает Мевлют, то все они опираются больше на внутреннюю сторону его личности, а не на внешние происшествия: всю жизнь главным путешествием для него остается путешествие по своим мыслям, в котором он пытается дать ответ **Городу**, а не путешествие по самим **улицам города**. Ничто не может в такой же степени занимать торговца, радовать и огорчать его: ни экономические потрясения и связанная с этим борьба, деловые успехи и неудачи, урбанизация города, даже обесценивание профессии уличного торговца; ни переменчивые социальные связи с друзьями и двоюродными братьями; ни культурные разломы на границе традиционности и современности.

Хотя Мевлют сталкивается с такими проблемами, которые могли бы быть тупиковыми с точки зрения его семейной истории, он сохраняет свою моральную позицию. Действительно, его позиция – это отсутствие какой-либо позиции, пассивность. Но, с другой стороны, это позволяет ему сглаживать масштабы постоянно разгорающихся семейных ссор, скандалов и конфликтов, примирять противоположные стили поведения, а еще дает возможность найти гармонию между стремлениями своего сердца и своих мыслей.

Это еще раз доказывает, что Мевлют изображается, скорее, как наблюдатель, а не как активный участник событий или повествователь. Взгляд главного героя освещает происходящие в книге события как бы снаружи, глазами сторон-

него для рассматриваемой реальности наблюдателя, что позволяет ему претендовать на нейтральность. Поэтому «голос» Мевлюта в книге не несет в себе моральной оценки.

Говоря иными словами, главный герой на протяжении истории встречается других людей, но утверждать, что он оставляет зацепки в их жизни, становится частью их мира, мы не можем. Его положение где-то между: он и не посторонний, но и не свой. Такая двойственность его положения наблюдается с самого начала книги, когда он переезжает с отцом из деревни, и, следовательно, уже не может считаться сельским жителем, но более чем за полвека жизни в Стамбуле, так и не становится его полноправным обитателем, прочно закрепившимся в городской среде. Мевлют как беспристрастный участник людской жизни, он **бесцельно бродит по улицам**, торгуя – мотив путешествующего героя, подсвеченный пародийным оттенком постмодерна – и входит в дома, квартиры. Его нейтральный статус дает возможность не просто соприкоснуться с жителями Стамбула, выходцами из разных социальных слоев, но и понаблюдать за их повседневной жизнью, рутинной: семейными ужинами, разговорами, сплетнями, политическими спорами, обрядами и ритуалами и еще множеством проявлений повседневности. Заверения Мевлюта, адресуемые им в одинаковой степени людям как светского, так и консервативного круга, и убеждающие их покупать и пить бузу, показывают, как торговец трансформирует традиционный напиток в средство примирения двух разных миров. **Буза** выступает здесь как ключевой элемент, несущий в себе признаки современного и традиционного. И хотя он будет продолжать продавать бузу на протяжении всей жизни, это вовсе не означает, что он делает это ради денег, ведь прибыльность такой торговли уменьшается год от года. Но Мевлют никогда не оставляет своего дела и продает бузу по ночам, что, во-первых, свидетельствует о его любви к городским улицам, а во-вторых, дает нам представление о постмодернистском образе мыслей героя. В его ментальности отсутствует понятие правильного и неправильного, религиозного и нерелигиозного, праведного и нечестивого [22, с. 31-43].

На улицах он угощает бузой любого, кто ни попросит, а заодно разговаривает с людьми. Вероятно поэтому он **находит улицы «тише»** [9]. Улицы будто пробуждают интеллектуальные и творческие способности Мевлюта, заставляя его размышлять и рефлексировать, выдвигая его на передний план как отдельную личность [22, с. 31-43]. «По ночам Мевлют следил, как весь мир превращается в волшебную страну теней, темнота накрывает закоулки города и дальние улицы вздымаются сквозь туман, как скалистые утесы. Автомобили, гонявшиеся друг за другом в телевизоре, были такими же странными, как и те улицы ночью» [9]. В свою очередь улицы города помогают Мевлюту восстановить культурное



прошлое Стамбула, обрабатывая восприятие главного героя, его наблюдения и опыт и соединяя их вместе с фактами истории (в которой жителям окраин и застройке геджеконду уделяется большое внимание).

Безынициативность, бездействие как героя раскрываются практически через все события книги. Есть две вещи, которых герой боится больше всего: одиночество и собаки на улицах. Боязнь собак преследует героя на протяжении всего повествования, ведь из-за особенностей своей профессии Мевлют вынужден бродить по улицам Стамбула, на которых обитают стаи бродячих собак. Такая боязнь отнюдь не придает нашему персонажу героические черты, а скорее, наоборот подчеркивает, что он не бесстрашен как герой классических эпических произведений. Такая деталь отнюдь не случайна, она вводится автором в повествование и повторяется на протяжении всей книги, чтобы символизировать стихию природы, которая имеет свою власть над человеком даже в городских условиях. Другой трактовкой этого символа могут служить враги, которые подстерегают Мевлюта на его жизненном пути, схожем с путешествием по улицам.

Второй страх Мевлюта – боязнь одиночества, весьма типичен для литературных героев. Но в контексте нашего исследования, важны детали, которые показывают на **связь одиночества и жизни в большом городе**. Отец Мевлюта настаивает на том, чтобы тот перестал видеться с другом и прекратил отношения с родственниками, являющимися, по сути, единственной надежной опорой отца и сына в Стамбуле. Тогда Мевлют жалуется своему товарищу, говоря, что «Он [отец] хочет, чтобы я с тобой поссорился и остался в Стамбуле, как он, совершенно один, без единого друга» [9]. То есть в этом отрывке мы видим вполне обоснованный человеческий страх остаться без друзей и знакомых в новой обстановке. При этом важно учитывать, как важно чувство общности в турецком обществе, чувство принадлежности к группе, семье, вовлеченности в нее, взаимопомощи и поддержки. Во многом этими чувствами продиктовано желание Мевлюта поскорее обзавестись семьей. Мысль о ней греет ему душу в его долгих путешествиях по ночному городу в попытках продать бузу. Но несмотря на все попытки избежать одиночества, главному герою не удается полностью избавиться от него. И возможно, дело здесь не во внешних обстоятельствах его жизни или людях, которые его окружают, а в его внутреннем мире, представляющим собой тихую и пассивную ментальность, которая может быть наполнена только посредством слияния с чем-то, превосходящим самого Мевлюта, то есть путем приобщения героя к Городу. Поэтому Мевлют, несмотря на попытки бросить работу продавца бузой, не может сделать этого, так как чувствует потребность в постоянном взаимодействии с открытым пространством города.

Молчание охватывает Мевлюта и толкает его на размышление, созерцание. Его высказывания, представленные в форме «потока сознания», подразумевают путешествия по улицам города и одновременно путешествия по собственным мыслям, где границы между понятиями «внутреннее» и «внешнее» размыты: «Во всех деревнях, которые они проезжали, вслед им лаяли собаки, а затем наступала такая глубокая тишина, что Мевлют не мог понять, где обитают все эти странные мысли – в его собственной голове или в мире вокруг» [9]. Примечательно, что «странность» здесь опять связана с тишиной, хотя тишина, которую ощущает Мевлют, не символизирует здесь пустоту пространства вокруг, а скорее умозрительное измерение опыта, в которое погружается главный герой и в котором он может рефлексировать над идеями жизни и смерти. Это разговор без слов между миром и Мевлютом показывает нам, что страх и безмолвие заставляют главного героя размышлять, исследовать свой внутренний мир и город, отчего странность его мыслей только увеличивается. Это также намекает на действие внешнего мира на внутренний мир Мевлюта. Деление на мир внутренний и внешний здесь скорее связано с важностью влияния города на ментальность Мевлюта, а не с дихотомией личный/общественный и чужой/свой.

Случаи, происходящие с Мевлютом, и вызовы, которые ему бросает жизнь, могли бы казаться жалкими, ничтожными, если бы не подсвечивались тонким пародийным юмором и оттенялись возведенным в степень эксцентричности безразличием главного героя. И все же с таким состоянием ментальности Мевлют смог преодолеть свою слабость и достигнуть личного, семейного счастья вопреки настроениям разобщенности, фрагментации и распада; он мог бы быть определен как антигерой.

В описанную в книге эпоху модернизации и урбанизации, которые совпадают со второй половиной 20 века и началом века 21, характеризующимися **конкуренцией за права на постройку** новых зданий и вопросом **поиска стабильной работы**, который волнует большинство населения, оставить или быть вынужденным оставить уличную торговлю и начать маленький бизнес – героический акт. Этот поступок Мевлюта можно рассматривать как попытку найти компромисс между собственной личностью и окружающим миром. Промежуток времени, который охватывает повествование, начинается изображением Стамбула городом с несколькими миллионами населения и быстро растающими за ночь геджеконду, а потом постепенно переходит в Стамбул с десятью миллионами населения и так же быстро растающими небоскребами. Время и исторические события в романе содержат в себе намеренные анахронизмы. Хотя роман, по всей видимости, стремится представить нам семейную историю поколений на

фоне развивающегося города, его целью не является воссоздание задокументированного прошлого.

О. Памук в своей книге рассматривает зарождение и развитие того образа жизни, который **характерен для теперешних турецких реалий**, в частности стамбульских, говоря о многом драматическом, что принесла с собой новая эпоха в жизнь личности, жизнь общества. Тон повествования в книге постоянно меняется, становясь то реалистическим, историческим, то драматическим, но постоянным остается постмодернистское настроение.

События, связанные со временем модерна, а затем и постмодерна: капитализм, урбанизация, трансформация человеческого опыта, которые имели место в конце 19 в. – начале 20 в. в Европе, отражаются писателями в контексте социального преобразования, культурной ломки, общего «колебания» устойчивых основ общества. Но что более интересно, что все изменения и сдвиги, произошедшие в результате модернизма, а затем продолжившиеся со вступлением в свои права постмодернизма, вызвали скорее диссонанс в Турецком обществе. Книга О. Памука в этом смысле демонстрирует сознательную попытку изобразить сосуществование модернизма и постмодернизма. И с этой точки зрения О. Памук имеет много общего с теми, кто одними из первых откликнулся на ранние примеры эпоса в западной традиции, и теми, кто пытался создать свое эпическое повествование в духе времени [22, с. 31-43].

Индивидуализация героя модернизма, а затем и постмодернизма, происходит в парадоксальной ситуации. С одной стороны, герой лишается всех национальных задач, вызовов, возвращаясь к своим личным амбициям и стремлениям; с другой стороны, освобождение героя из рамок и оков общества и экономических связей современного мира не становится проще, легче, а как раз наоборот. И те самые личные амбиции, и стремления лишают героя свободы вместо того, чтобы ее давать. Герой О. Памука Мевлют же достигает своеобразного освобождения – избавления от амбиций и страстей, благодаря своему состоянию ментальности. В то время как его финансовая стабильность зависит его друзей и двоюродных братьев, поддерживая его возможность обеспечивать свою жену и дочерей, его внутренний мир, внутренняя борьба носит более философский характер. Но при любых событиях Мевлюту удастся оставаться спокойным, чего другим персонажам не удастся достичь, несмотря на большее благосостояние и процветание их экономических начинаний.

На самом деле, при анализе книги, мы не найдем в ней линии освобождения Мевлюта от требований современной жизни и условий, которые диктует экономическая система; однако он достигает, или точнее сказать он обладает от природы «странным» состоянием ментальности, которая по сути может рассматриваться как симулякр внешней реальности в сознании главного героя. Именно за эту попытку воплотить постмодернистскую идею симулякра стоит отдать должное О. Памуку, ведь это понятие не имеет четких границ, а тем более общепризнанных путей выражения. Такое предположение подтверждает внутреннее состояние покоя главного персонажа, восстающее против любого серьезного действия, свободное от работы по преодолению чего-либо, от того, чтобы нести какую-либо миссию, а самое главное, противящееся тому, чтобы быть вовлеченным в какое-то дело.

В стамбульском постмодернистском контексте герой сохраняет благородство как личное качество, выступающее на передний план в трансформированной реальности. Природная целостность Мевлюта, встречаясь с разрозненной, хаотичной временной и пространственной обстановкой внутри книги, помогает ему избежать обременительных забот и навязывания ценностей. Несмотря на свое безмятежное несовершенство и «странное» состояние ментальности, у Мевлюта получается гармонизировать традиции и современность, религиозность и секуляризм, деревенское и городское, и самое важное – город и его отражение в душе главного героя. Герой же О. Памука невыдающийся с точки зрения его экономического положения или происхождения, он простой человек из низов, такой же как все, его уникальность как героя отчетливо обнаруживает себя лишь в его в своем взгляде на мир, отношении к нему, в своей реакции на внешнее (или же в ее отсутствии), в своей любви к молчанию, в спокойствии сознания. Авторская характеристика главного героя заслуживает внимания из-за своей неоднозначности; ведь с одной стороны, Мевлют конформист, покорность и спокойствие – преобладающие черты его характера; с другой стороны, он неподвластен навязываемым искушениям и требованиям, диктуемым современными условиями [15, с. 50]. В этом смысле О. Памук играет не только с конвенциональными признаками эпоса классического и модернистского, но и с авторитетом, важностью сюжета. Однако то, что превращает эпические элементы, содержащиеся в книге, в пародию, это не бедность на приключения и даже не недостаток национального или глобального значения, а обволакивающая мягкость Мевлюта, его всеобъемлющая наивность и общий юмористический тон повествования.

Напряжение и запутанность, которые современная городская жизнь приносит в жизни людей, сглаживаются юмором, пародией и иронией, выраженных

в парадоксальных взглядах Мевлюта. И пусть главный герой остается пассивным и безынициативным как в поступках, так и в действиях. Тем не менее это не означает, что персонаж Мевлюта не чуткий или лишен эмпатии. Хотя кажется, что он ведом другими людьми, и находится под их постоянным контролем, под давлением событий, но то, что он чувствует, то, как он реагирует на происходящее, выражается **в форме беседы с городом, молчаливой, происходящей только в его сознании**, но от этого не менее плодотворной. Читатель едва слышит голос Мевлюта, в то время, пока другие персонажи могут свободно выражать себя

Следует сказать, что, хотя автор и упоминает многие события, зафиксированные так называемой официальной историей: выборы, перевороты, теракт 11 сентября, но он также приравнивает к таким историческим вехам и культурные изменения, и даже факты биографии своих персонажей. На открытие первого местного кинотеатра, первую статью газетного обозревателя, касающуюся героев книги, смерть каллиграфа, с которым у главного героя была особая духовная связь, сделан не меньший акцент, чем на национальные и международные происшествя. В «Моих странных мыслях» Памук, как и в другом своем романе – «Музей невинности» «расширяет мир вымысла таким образом, что он поглощает мир реальности и трансформирует ее» [22, с. 31-43]. Такая постмодернистская позиция в случае включения в произведение элементов эпоса подразумевает эпическую пародию. Таким образом, постмодернистский эпос становится альтернативой истории, где все то, что недосказано историей передается эпосом, что возвышает нацию и придает чувство гордости. С этой точки зрения, эпическое повествование, а в случае постмодерна уместнее употребить термин «эпическая пародия» находит свое выражение в так называемой «перестройке истории». Эпический роман О. Памука в этом смысле тоже рассказывает то, что не освящается официальной историей: культурную память современной Турции. Однако, пародийные элементы ниспровергают возвышенный, волнующий тон. К тому же, двусмысленность и смесь фактов и вымысла в эпосе идут параллельно с постмодернистским отрицанием реальности.

В ходе исследования мы пришли к следующим выводам. В романе «Мои странные мысли» поднимаются вопросы, касающиеся перехода модернистских форм в постмодернистские, обусловленные сужением миссии центрального персонажа. Отображение данных вопросов в произведении может быть интерпретировано как художественная пародия на пре- и модернистские романы. Повествование реконструирует историю и культурное изменение Стамбула (во временных рамках произведения) с точки зрения главного героя Мевлюта, не являющегося стамбульцем по происхождению и не принадлежащего к классу элиты, что

позволяет автору высказать точку зрения, отличную от зафиксированной в официальных источниках. Главный герой представляет собой образ-симулякр, наделенный автором чертами национального архетипа. Светлую, положительную сторону личности персонажа О. Памук связывает с чувствами, миром природы, миром Востока. Темную, отрицательную сторону личности – с рэцизм, миром города, деньгами, западными ценностями, массовым сознанием [15, с. 50].

О. Памук как автор постмодернистских исторических романов, в рамках и соблюдая структуру эпического повествования, представляет героя, чья индивидуальная история соотносится и идет параллельно с историей Стамбула, что позволяет изобразить переход к современности с точки зрения постмодернистской ментальности. Но формальные и стилистические особенности, которые указывают на принадлежность произведения к жанру эпических, в то же время являются выражением пародийного начала, свойственного для произведений постмодернизма.

## **2.4 Анализ образа Стамбула в произведении «Имя мне – красный»**

В своем историческом романе «Имя мне – красный» Орхан Памук изображает Стамбул времен Османской империи, показывая прошлое города с его старинными домами и дворцами султанов. Каждая глава книги передается от лица отдельного рассказчика. Такой прием позволяет показывать пространство исходя из точки зрения того или иного повествователя, а, соответственно, и создать необходимое для данного фрагмента книги психоэмоциональное состояние. Таким образом, характеристики пространства меняются вместе со сменой рассказчика. История повествует о событиях, имевших место в исторической обстановке Стамбула в период 16 в. Османской империи [8].

Основной сюжетной линией является желание падишаха тайного подготовить книгу, которая бы прославила век его правления. Для того, чтобы достичь такого результата, книга должна быть украшена иллюстрациями, богатство, красоту и новизну которых еще не видели в исламском мире, и которые были бы способны произвести впечатление даже на правителей Европы. Загадочные явления, которые начинают происходить с семьей главного художника, которому

дано столь ответственное поручение, составляют детективную линию сюжета. Принципиально новым в романе является то, что автор наделяет голосом и способностью мыслить неодушевленные предметы, которые также получают возможность дополнять детали разворачивающейся истории (например, некоторые главы книги посвящены историям, рассказываемым деньгами, собакой, красным цветом, деревом, дьяволом или умершим персонажем и т.п.). Сама книга начинается с рассказа от имени убитого художника, одного из 4 мастеров, которым поручено создание иллюстраций к книге падишаха. Убийцу требуют немедленно найти и наказать, для чего главный мастер вызывает в столицу героя под именем Кара, которым становится главным персонажем книги, которому предстоит найти убийцу. Интересно и то, что автор намеренно делает акцент на том, что герой Кара, родившись в Стамбуле, был затем удален из него (из-за своей любви к красавице Шекюре), но затем возвращен для ответственного дела. По возвращении Кара находит город совсем другим.

Центральным местом действия романа становится дом главного мастера Эниште Эфенди, в котором он проживает со своей дочкой Шекюре и в который возвращается Кара. В этот дом приходят и художники, работающие над книгой, здесь они ведут беседы и спрашивают о мастера совета, ведут споры о влиянии западной и восточной школ живописи на традиции турецкой миниатюры. Этот дом является причиной начала всех событий романа, в нем происходит развитие, и концовка книги тоже оканчивается описанием жизни того же самого дома.

Кроме дома Эниште, большое внимание в книге уделяется кофейням, в которых происходит социальное взаимодействие внутри города, обмен новостями, обсуждаются важные для города новости, плетутся интриги. Кофейни также выступают площадкой для странствующих рассказчиков, проповедников, в которых они могут поделиться своим творчеством или собрать сторонников своих взглядов. В произведении «Имя мне красный» содержатся некоторые намеки на то, что приверженцы ортодоксального ислама не приветствовали такое времяпрепровождение, а беседы, ведущиеся там, считали бездуховными и даже опасными. Поэтому мы видим несколько эпизодов стычек между последователями различных учений, которые разворачиваются перед дверями кофеен.

Здесь мы можем увидеть два принципиальных отличия от анализируемых ранее произведений. В «Музее невинности» говорилось о так называемом «вещизме», подверженности силе вещей, их власти над человеком, который из-за шума городского пространства теряет свои ориентиры и начинает искать смысл в предметах, которые его окружают в повседневной жизни. В противовес перегруженной вещами современности, дом Эниште Эфенди отличается простотой:

планировки и внутренней архитектуры, убранства, распорядка в нем. Все подчиняется довольно строгим законам, организуя быт семьи в простой и понятной манере, не мешая человеку сосредотачиваться на действии, на деле, не подменяя реальность наполненностью пространства вещами. Важность этого для автора мы видим из произведения «Стамбул: город воспоминаний», приоткрывающем завесу на обстоятельства детства писательства, которое прошло в доме, захламенном вещами и напоминающем музей.

Вторым отличием является то, что основные события в книге чаще происходят в пространствах закрытых, будь то особняк, дворец султана, кофейня, чем в открытых, как, например, улица. В этом заключается непохожесть данного произведения на книгу «Мои странные мысли», важное значение в которой уделяется странствиям продавца бузой Мевлюта по улицам города, непосредственное взаимодействие с ним, происходящее в открытом городском пространстве. В книжном Стамбуле периода Османской империи улицы города не позиционируются как живой субъект, с которым можно вести диалог, а представляют собой место, таящее потенциальную угрозу, не защищенное ограничителем в виде стен. Таким образом, разработке и описанию самого вида города уделяется меньшее значение.

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

В большинстве своих произведений Орхан Памук отдаёт предпочтение Стамбулу как месту развития сюжета. Большая заслуга автора в том, что несмотря на жанровое разнообразие своих книг, писатель всегда умело использует пространство не просто как элемент декорации, а как весомое дополнение к происходящему в книге, меняя тон повествования в зависимости от обстановки и окружающей среды. Можно сказать, что в своих романах Памук приближается к тому, чтобы использовать место как приём психологического влияния на читателя, меняющего восприятие происходящего в книге. Во многом такой реалистичности описания пространства автор обязан тому, что родился и прожил большую часть своей жизни в Стамбуле, получил возможность исследовать город в его многообразии. С другой стороны, город как источник идей, постоянно выступает для писателя своего рода основой для точки отсчёта нового повествования, позволяя нащупать почву для новых идей и даря вдохновение для новых книг. Яркость и богатство культуры Стамбула, разнородность его внутренней среды и социальных слоев даёт возможность реализовать в городском пространстве книг один из важнейших принципов постмодернизма, а именно его игровую



природу, в которой любые закрепленные рамки и условия стираются ради создания новой формы.

Личное отношение писателя к Стамбулу, его любовь и привязанность к городу наиболее полно раскрываются в автобиографическом произведении Орхана Памука: **«Стамбул: город воспоминаний»**. В этой книге, несмотря на рассказ автора о событиях своей жизни, большой акцент делается на связи индивидуальной судьбы и судьбы города, показывая взаимовлияние окружающего пространства на личность.

Делая вывод по результатам анализа первой книги, можно сказать, что в ходе анализа содержания книги «Стамбул: город воспоминаний» было установлено, что основой для повествования становятся оппозиции, на обыгрывании которых, как на фундаменте, строится повествование, среди них: «печаль/радость», «фантазия/реальность», «прошлое/настоящее», «расцвет/упадок», «богатство/бедность», «личность/общество», «внешнее/внутреннее», «взгляд изнутри/извне». Такое явное подчеркивание оппозиций в произведении Орхана Памука не случайно, он помогает автору точнее и ярче передать природу города, которые живет на разломе культур и в общественной жизни которого постоянно происходят противоречивые процессы, природу которых невозможно передать, не прибегая к помощи противопоставлений. Основной оппозицией является противопоставление «Восток» и «Запад», свойственное всему творчеству писателя. При этом в книге также обговариваются такие важные для турецкой нации вопросы «модернизации» и «европеизации» и дается их авторская оценка. В частности, в произведении можно увидеть критическую оценку этих процессов, как таких, которые привели город к потере индивидуальности, разнообразия и полифонии внутри него, а также поставили перед современной Турцией новую проблему, а именно проблему самоидентификации.

Говоря об историчности произведения, важно отметить, что книга содержит в себе большой пласт культурологической и исторической информации. При этом в ходе анализа этого компонента книги «Стамбул: город воспоминаний» была выделена важная особенность ее подачи, а соединение именно событий в той или иной степени достоверных и точных с авторскими отступлениями, воображаемыми явлениями, выдумкой и фантазией. При этом писатель делает это целенаправленно для того, чтобы повысить увлеченность читателя произведением и попробовать с помощью отступлений передать душу, атмосферу Стамбула. По многим характеристикам анализируемое произведение можно отнести к типу

«биографий города», так как исторический компонент в нем сочетается с попыткой автора представить зарисовки стамбульских реалий на протяжении определенного периода времени, уловить основное в течении его жизни.

Что касается авторского образа города, то писатель довольно четко говорит о том, что видит Стамбул черно-белым. Такое цветовое восприятие города Орханом Памуком напрямую связано с главной ассоциацией с жизнью в этом городе, а именно с понятием «печали», которая как явление коллективное, объединяет стамбульцев и делает город городом. Это чувство берет свое начало в прошлом и выступает как реакция жителей на постоянно наблюдаемые процессы разрушения и упадка, связанные с падением Османской империи. Можно заключить, что взгляд автора направлен на прошлое города, а именно на события Новейшей истории, которые используются им как источник для поиска причин многих явлений современности в прошлом.

При этом на протяжении повествования писателем были использованы некоторые приемы, свойственные романам постмодернистским (фрагментарность, ирония, интертекстуальность, «заигрывание» с историей и т.п.). При этом основным отличием использования этих приемов в данном произведении является то, что автор, используя их, делает это довольно явно и порой разъясняет причину и способ их использования. Таким образом читатели имеют возможность познакомиться с ходом авторской мысли, заглянуть во внутренний мир писателя, что свидетельствует о явной связи личности автора и событий его жизни с одной стороны и его произведением с другой.

В заключение хотелось бы сказать, что Орхан Памук в своей книге «Стамбул: город воспоминаний» смог с поразительным мастерством передать образ Стамбула 1950-х – 1970-ых гг., площадей с каменным покрытием, домов, прибрежных ялы и древней культуры, канувшей в прошлое, а также передать те настроения, которые царят среди жителей этого города. Благодаря этому писателю удается создать убедительный образ Стамбула, который интересен многим читателям и находит отклик среди них.

По результатам анализа произведения **«Музей невинности»** нам удалось заключить, что произведение представляет из себя постмодернистский в полном понимании этого слова роман, суть которого составляет игровая природа и наполненность символами, которые автор избирает для того, чтобы передать противоречивую природу культурной среды Стамбула. Интересным является то, что наряду с описанием жизни стамбульской элиты и явлениями, происходящими в фешенебельных районах города Орхан Памук переносит значительную

часть событий в более бедные кварталы города, позволяя сравнить образ жизни и быт двух слоев общества Стамбула 70-80-ых гг. 20 в.

В ходе исследования книги **«Мои странные мысли»** мы пришли к следующим выводам. В романе поднимаются вопросы, касающиеся перехода модернистских форм в постмодернистские, обусловленные сужением миссии центрального персонажа. Отображение данных вопросов в произведении может быть интерпретировано как постмодернистская пародия на эпические произведения. Повествование реконструирует историю и культурное изменение Стамбула (во временных рамках произведения) с точки зрения главного героя Мевлюта, не являющегося стамбульцем по происхождению и не принадлежащего к классу элиты, что позволяет автору высказать точку зрения, отличную от зафиксированной в официальных источниках.

Автор избирает для города героя, который смог бы отобразить принципиально новую для Стамбула ментальность, выражающую спокойствие и пассивность. Необходимость появления именно такого типа персонажа автора объясняет культурными и историческими изменениями внутри города, в условиях которых только герой вроде Мевлюта может найти гармонию в общении с Городом. Символ бузы является центральным элементом, показывающим связь прошлого и настоящего, а также дуализм разрешенного и запрещенного в рамках одной культурной среды. Странствия Мевлюта по улицам города являются подменой традиционного для эпических произведений мотива «путешествия» главного героя. Разговор с улицами Стамбула, осуществляющийся в сознании главного героя, показывает нам важнейший способ рефлексии, который Мевлют предпочитает любым другим видам деятельности и который является основной причиной, побуждающей его не отказываться от работы продавцом бузой. Кроме того, важна трансформация традиционного эпического понятия «победа», которая в книге показана как вполне обыденное нахождение своего места в системе городских связей.

Анализ исторического романа Орхана Памука **«Имя мне – красный»** позволяет заключить, что в отличие от других анализируемых произведений, автор уделяет большее внимание закрытым пространствам, таким как дома и кофейни, не углубляясь в детали описания внешнего вида города. Прием смены повествователей в каждой главе произведения позволяет взглянуть на одно и то же пространство глазами разных существей, что приближает восприятие места читателем к задуманному автором и соответствующему эмоциональной окраске фрагмента произведения.

По результатам исследования четырех произведений, можно сделать вывод о том, что несмотря на то, что Стамбул является местом разворачивания сюжета большинства книг Орхана Памука, автор умело адаптирует культурную и историческую среду города для создания большей реалистичности. С другой стороны, как постмодернистский писатель, он довольно свободно обращается с фактами действительности Стамбула, акцентируя внимание на тех или иных сторонах жизни общества, что помогает ему создать повествование, которое бы соответствовало его авторской задумке.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Ащеулова, И. В. Постмодернистский «псевдоисторический» роман: стратегии жанрового развития. / И. В. Ащеулова / материалы междунар. науч. конференции, Екатеринбург, 5-7 октября 2006 г. – Екатеринбург : Издательство Уральского университета; Издательский дом «Союз писателей». – 2007. – т. 2. – С. 15-24.
2. Дудар, Т. Е. В поисках культурной идентичности: Орхан Памук. «Стамбул: город воспоминаний». / Т. Е. Дудар // Человек. Культура. Образование. – 2013. – №2. – С. 48-56.
3. Кардапольцева, В. Н., Качалова А. А. Художественные тексты в контексте культурологического образования (несколько замечаний о современной восточной литературе). / В. Н. Кардапольцева, А. А. Качалова // Журнал интегративных исследований культуры. – 2020. – №2. – С. 170-177.

4. Кошеренкова, О. В. Символика цвета в культуре. / О. В. Кошеренкова // Аналитика культурологии. – 2015. – №2. – С. 156-162.
5. Липчанская, И. В. Образ города в литературе постмодерна: к постановке вопроса. / И. В. Липчанская // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. – 2012. – №3. – С. 79-83.
6. Макаренко, В. П. Город как судьба: взгляд нобелевского лауреата Орхана Памука на родной Стамбул. / В. П. Макаренко // Историческая и социально-образовательная мысль. – 2012. – №8. – С. 189-202.
7. Мамедханлы, А. В. Г. Проблемы истории в творчестве Орхана Памука. / А. В. Г. Мамедханлы // Балтийский гуманитарный журнал. – 2016. – №2. – С. 50-53.
8. Памук, О. Имя мне – красный. / О. Памук – М : Азбука, 2014. – 610 с.
9. Памук, О. Мои странные мысли. / О. Памук – СПб : Азбука, 2017. – 573 с.
10. Памук, О. Музей невинности. / О. Памук – М : Издательство Иностранка, 2022. – 608 с.
11. Памук, О. Стамбул: город воспоминаний. / О. Памук – М : КоЛибри, 2015. – 530 с.
12. Полякова, И. Биография города: жизнь, история, судьба. / И. Полякова // Вопросы культурологии. – 2011. – № 8. – С. 24-28.
13. Посохова, Е. В. Образ Стамбула в диалоге Востока с Западом (на материале романа Орхана Памука «Стамбул: город воспоминаний»). / Посохова Е. В. – Симферополь, 2012. – 10 с.
14. Посохова, Е.В Черно-белый образ Стамбула Орхана Памука (на материале романа «Стамбул: город воспоминаний»). / Е. В. Посохова // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. – 2009. – № 22. – С. 162-169.
15. Репенкова, М. М. Концепция личности в романистике О. Памука. / М. М. Репенкова // Филологические науки. Вопросы теории и практики – Тамбов : Грамота, 2017. – № 12. – ч.3, С.50.
16. Репенкова, М.М. Странный незнакомец: заметки о турецком постмодернизме. / М. М. Репенкова // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение, журналистика. – 2008. – №3. – С. 45-52.
17. Сапожникова, Ю. Л. Жанр автобиографии: понятие и особенности. / Ю. Л. Сапожникова // Ученые записки Забайкальского государственного университета. Серия: Филология, история, востоковедение. – 2012. – №2. – С. 54-56.
18. Стась, И. Н. Концепт «город» в постмодернистской историографии. / И. Н. Стась // Вестник Челябинского государственного университета. – 2012. – №11. – С. 154-159.
19. Сулейманова, А. С. Постмодернизм в современном турецком романе. / Сулейманова А. С. – СПб, 2007. – 22 с.

20. Утургаури, С.Н. Современная турецкая проза : Основные тенденции развития : диссертация ... доктора филологических наук : 10.01.06. - Москва, 1986. - 317 с.
21. Шевченко, Е. Н. Образ Стамбула в романе Орхана Памука «Меня зовут Красный». / Е. Н. Шевченко // Филология и культура. – 2016. – №2. – С. 312-316.

На английском:

22. Demirci, G. Decentred Epical Heroin Orhan Pamuk's 'A Strangeness in My Mind. / G. Demirci // Nalans – The journal of narrative and language studies. – 2016. – Vol. 4, iss. 6. – P. 31-43.
23. Ellin, N. Postmodern Urbanism. / N. Ellin – Cambridge : Basil Blackwell, 1996. – 348 p.
24. The Nobel Prizes, 2006. / [editor: Karl Grandin]. – Stockholm: Nobel Foundation. 2007. – 386 p.

На турецком:

25. Aytaç, G. Türk romanları üzerine incelemeler. / G. Aytaç – Ankara : Gündoğan Yayınları, 1999. – 1. Basım. – 384 s.
26. Cıraklı, M. Zeki. Anlatıbilim: Kuramsal Okumalar. / M. Cıraklı – Ankara : Hece Yayınları, 2015. – 247 s.
27. Demir, R. Orhan Pamuk'un eserlerinde kent ve kent kültürü. / R. Demir – İstanbul, İstanbul Üniversitesi, 2018. – 279 s.
28. Demirkol Ertürk, Ş. İstanbul ve çevirmenleri: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Orhan Pamuk'un edebi anlatılarında şehrin çevirisi / Ş. Demirkol Ertürk // RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi. – 2020. – №19. – S. 876-886.
29. Ecevit, Y. Orhan Pamuku okumak. / Y. Ecevit – İstanbul : Gerçek Yayınevi, 1996. – 274 s.
30. Esen, N. Modern Türk Edebiyat üzerine okumalar. / N. Esen – İstanbul : İletişim Yayınları, 2006. – 256 s.
31. Kabaklı, A. Türk edebiyatı. Cilt V. / A. Kabaklı – İstanbul : Türk Edebiyatı Vakfı, 1994. – 132 s.
32. Koç, E. Orhan Pamuk'un romanlarında İstanbul. / E. Koç – Zonguldak : Bülent Ecevit Üniversitesi, 2014. – 184 s.
33. Moran, B. Türk romanında eleştirel bir bakış. Ahmet Mithattan A. Hamdi Tanpınara kadar. / B. Moran – İstanbul : İletişim Yayınları, 2012. – 409 s.
34. Naci, F. 50 Türk romanı. / F. Naci – İstanbul : Oğlak Yayıncılık ve Reklamcılık Ltd. Şti, 1997 – 427 s.

35. Oktay, A. Romanımıza ne oldu? / A. Oktay – İstanbul: Dünya Yayıncılık, 2003.  
– 206 s.