

Научная статья
УДК 82-94
ББК 83.3-449
Ш65

DOI: 10.53598/2410-3489-2023-2-317-23-32.

Стамбул – город Иосифа Бродского и Орхана Памука: тексты в романтическом и постмодернистском контекстах (Рецензирована)

Неля Магомедовна Шишхова¹, Кирилл Николаевич Анкудинов²

^{1,2}Адыгейский государственный университет, Майкоп, Россия,

¹sessvetla@mail.ru, ²ankudinovkirill@rambler.ru

Аннотация:

В статье рассматриваются произведения двух всемирно известных авторов: Иосифа Бродского и Орхана Памука. Исследуются точки соприкосновения их автобиографии и художественной прозы. Обращение к этой тематике объясняется характерным для последних десятилетий «биографическим бумом», увлечением мемуарами. Анализ, проделанный в исследовании, расширяет сферу понимания жизнеописания за счет поиска его новых форм и примеров. Они связаны прежде всего с постмодернистской парадигмой, представленной работами Мишеля Фуко, Юлии Кристевой и Ролана Барта.

Ключевые слова: автофикшн, биографема, восточный интеллектуал, идентификация, интертекстуальность, диалог культур, западно-восточный синтез, постмодернизм, романтизм

Для цитирования: Шишхова Н.М., Анкудинов К.Н. «Стамбул – город Иосифа Бродского и Орхана Памука: тексты в романтическом и постмодернистском контекстах» // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение, 2023. Вып. 2 (317). С. 23-32. DOI: 10.53598/2410-3489-2023-2-317-23-32.

Original Research Paper

Istanbul - the city of Joseph Brodsky and Orhan Pamuk: lyrics of romanticism and postmodernism

Nelya M. Shishkhova¹, Kirill N. Ankudinov²

^{1,2}Adyghe State University, Maykop, Russia,

¹sessvetla@mail.ru, ²ankudinovkirill@rambler.ru

Abstract:

The article deals with the works of two world famous authors: Joseph Brodsky and Orhan Pamuk. The study investigates the meeting points of their autobiography and fiction. The authors address the topic related to the typical of the last decades “biographical boom” and the passion for memoirs. The analysis done in the study expands the scope of understanding a biography by searching for its new forms and examples. They are associated primarily with the postmodernist paradigm represented by the works of Michel Foucault, Julia Kristeva and Roland Barthes.

Keywords: autofiction, biographeme, Eastern intellectual, identification, intertextuality, dialogue of cultures, West-Eastern synthesis, postmodernism, romanticism

For citation: Shishkhova N.M., Ankudinov K.N. «Istanbul - the city of Joseph Brodsky and Orhan Pamuk: lyrics of romanticism and postmodernism» // *Bulletin of Adyghe State University, Ser.: Philology and Art Criticisms*, 2023. No.2 (317). P. 23-32. DOI: 10.53598/2410-3489-2023-2-317-23-32.

Введение.

В последние десятилетия глобальной литературной ситуации возник характерный биографический бунт – писательское увлечение мемуарами, получившее свое терминологическое обозначение – «жизнеописание». Эта сфера литературного пространства все больше расширяется за счет рассмотрения новых форм и приемов жанра. Практически привычным стало слово *автофикшн*, придуманное французским писателем Сержем Дубровским [1]. Соединение *awto* и *fiction* носит оксюморонную природу и переводится разноречиво: «автобиографический роман», «романтизированная автобиография» и «вымышленная биография». В русском научном языке закрепился именно вариант «автофикшн». Первые теоретики литературы связывают закрепление этого термина с наступлением эпохи «после постмодернизма». Жанр автофикшна своими базовыми особенностями не может не сопрягаться с тематиками путешествий (травелогов), ведь знакомство автора с иными, новыми локациями – событие в его жизни и повод запечатлеть в мемуарах. А эти тематики, в свою очередь, не могут быть не связаны с метатемой «диалога культур», в частности, с «диалогом Запада и Востока».

Каждый европеец на Востоке оказывается лишь туристом, выросшим на идее западно-восточного синтеза, философии Гегеля и чтении Гердера. Когда речь заходит о Турции, вспоминаются грандиозные исторические катаклизмы: крах Византийской империи, падение Константинополя. Все эти события кажутся безнадежно отдаленными от современности. Когда познакомишься

с очерком И.С. Тургенева «Пергамские раскопки», понимаешь близость исчезнувших культур (раскопки, ставшие основой этого очерка русского писателя, производились в 1876-1879 годах в Турции). Так приближается к нашей памяти прошлое, представляющееся бесконечно отдаленным.

Однако и автохтонный житель Стамбула, которому не надо путешествовать для соприкосновения с прошлым, не может не пользоваться оптикой «западно-восточного синтеза». Он является частью всемирного культурного поля и уже только потому – «невольный европеец». Глядеть на «Азию», не прибегая к оптике Гегеля, Гердера, Гёте, Байрона, восточному интеллектуалу немислимо, в противном случае он потеряет статус интеллектуала. Но, в то же время, он не может не идентифицировать себя со своей родиной, с её пространствами и с её культурой. Так в автофикшне возникают двойные самоидентификации – «путешественника» и «летописца». «Путешественник» смотрит на Восток, идентифицируя себя с Западом, а «летописец» глядит на родной Восток, идентифицируясь с Востоком, но делая это через призму Запада. Нетрудно заметить, что ситуацию «путешественника» удобно транслировать через романтическое мировоззрение, чётко и жёстко разделяющее «Я» и «Не-Я». К ситуации же «летописца» гораздо ближе метод постмодернизма, не проводящий черту между «своим» и «чужим» (равно как и не настаивающий на различиях иного свойства). Восточному интеллектуалу невозможно духовно выжить в поле романтизма, обрекающем на выбор между «своим» и «чужим», однако

это поле благоволит европейцу, открывающему для себя Восток (например, Байрону). Постмодернизм же, напротив, журит романтических европейцев байроновского типа как «скрытых дискурсивных колониалистов», но восточный интеллеktуал в ризоме, отрицающей бинарные оппозиции, чувствует себя как дома. Он наслаждается тем, что может быть «своим для чужих», при этом оставаясь «своим для своих», хотя интеллеktуал такой формации зачастую превращается в мишень для собственного (восточного) начала, ещё не прошедшего через горнило политического и культурного глобализма. Целями и задачами исследователя является показ этих феноменов и культурных конфликтов.

Научная значимость.

Мы живём в эпоху мультикультурализма и диалога культур, поэтому изучение разнообразных национальных культур, анализ их конфликтов, выработка стратегий при общении культур различной природы является насущными и остроактуальными запросами нашего дня. Частным случаем контакта культур стала проблема взаимопонимания Запада и Востока. Некоторые из сложившихся культурных парадигм чреватые неудачным, конфликтным диалогом Запада и Востока; иные же, напротив, несут в себе возможности их взаимопонимания, однако являются конфликтными по отношению к «глубинной социокультуре» народов. В данном исследовании предпринимается попытка рассмотреть все эти общие вызовы нашего времени при помощи анализа частной тематики города (Стамбула) в творчестве авторов, принадлежащих к этим парадигмам.

Материалы и методы.

Главными материалами исследования являются эссе Иосифа Бродского «Путешествие в Стамбул» (1985) и книга турецкого писателя Орхана Памука «Стамбул: город воспоминаний». Дополнительные

материалы – другие книги Орхана Памука, а также высказывания классических и современных теоретиков культуры.

Основные методы исследования – интертекстуальный (сопоставительный) и интратекстуальный (внутритекстовый) методы кросс-культурного анализа литературных текстов. Для осуществления целей привлечены актуальные вопросы теории литературы, в частности, вопрос о специфике романтического и постмодернистского мировоззрения, недостаточно исследованный в современной науке.

Обсуждение.

На обсуждение выносятся следующие тезисы:

1. Различные мировоззренческие парадигмы создают разные «образы города» в свете взаимодействия двух культур – Запада (европейской культуры) и Востока (традиционной азиатской культуры). Эти различия носят концептуальный характер и соответствуют базовым особенностям идейной парадигматики.

2. Романтическое мировоззрение актуализирует конфликтные потенции при соприкосновении Запада (и его героя – нарратора-транслятора) с Востоком. При этом романтическое авторское «Я» связывается с Западом, а Восток предстаёт в качестве «Не-Я», подавляющего личностное начало вообще и авторское «Я» в частности.

3. Постмодернистское мировоззрение вбирает в себя традиционную культуру Востока при помощи многослойных концептов «памяти», «воспоминаний», «цитат», «фотографий». Личные свидетельства о жизни в пространстве Востока растворяются во все приемлющем поле постмодернизма. Так снимается свойственный романтизму конфликт между героем-европейцем и восточной культурой, однако при постмодернистском подходе всё же возможны метастазы конфликта между амбивалентным героем и его национальной «архаикой».

4. Город вместе с его локусами, ландшафтами и природными явлениями может стать полноправным героем литературного произведения. Авторская характеристика такого «героя» может меняться: в романтической оптике он приобретает отрицательные черты «Не-Я», а в постмодернистской оптике превращается в основного героя-протагониста повествователя (воспомятателя), и при всей своей амбивалентности героя преимущественно позитивного.

Эссе Иосифа Бродского «Путешествие в Стамбул» было написано в июне 1985 года и опубликовано в сорок шестом номере русскоязычного зарубежного журнала «Континент» («Стамбул: город воспоминаний» Орхана Памука стал доступен русскому читателю в 2006 году благодаря изданию Ольги Морозовой). Уже название этого текста напрямую свидетельствует о том, что автор выбрал идентификацию «путешественника». Нас убеждают в этом озвученные автором поводы к данному путешествию: это путешествие *объясняется обещанием, данным мною себе самому по отъезде из родного города навсегда, объехать обитаемый мир по широте и долготе (т. е. по Пулковскому меридиану), на которых он расположен. С широтой на сегодняшний день всё более или менее в порядке* [2: 357]. «Пулковская» долгота же представлена именно Стамбулом. Также поводом к поездке в турецкий город для Бродского стало то, что в этом городе жил его любимый поэт Константин Кавафис [2: 358]. Главная же причина этой поездки состояла в подтверждении гипотезы о том, что крест, приснившийся Императору Константину накануне битвы с Максентием, был символом не Христианства, а древнеримского градостроительства [2: 358]. То есть автор заранее поехал на Восток с западной, европейской, римско-имперской меркой. В ходе путешествия в Стамбул автор текста укрепился в своём предположении. Также он пришёл к выводу, что в

константинопольско-стамбульском локусе азиатский (византийский) «гений места» преодолел как христианское, так и европейское начала: *Христианство номинально просуществовало в Византии ещё тысячу лет – но что это было за Христианство и какие это были христиане – другое дело* [2:373].

Необходимо отметить, что европейское вообще и христианское начала связываются Иосифом Бродским с индивидуализмом и уважением к индивидуальности, а азиатское начало – с пренебрежением к чужой жизни: *Если в Афинах Сократ был судим открытым судом, имел возможность произнести речь – целых три! – в свою защиту, в Исфагане или, скажем, в Багдаде такого Сократа просто посадили бы на кол – или содрали бы с него живьём кожу, – и дело с концом, и не было бы вам ни диалогов Платона, ни неоплатонизма, ни всего прочего – как их действительно не было на Востоке* [2:373]. При этом антиинтеллектуализм турецкой Азии для Бродского не связан исключительно с исламским фактором или с тюркским фактором. Автор эссе приводит эпизод из «Хронографии» византийского Михаила Пселла, в котором упоминается о том, как сводный брат императора Василия II во избежание возможных притязаний на трон был кастрирован. Бродский замечает, что *описываемое Пселлом происходит до появления турок... Это и есть восточное отношение к вещам, к человеческому телу, в частности; и какая там эра или тысячелетие на дворе, никакой роли не играет* [2:375-376]. Для Бродского абсолютное зло – *антииндивидуалистическое ощущение, что человеческая жизнь – ничто, т. е. отсутствие – вполне естественное – представления о том, что она, человеческая жизнь, священна, хотя бы уже потому, что уникальна* [2:378-379].

Такой панличностный (и паневропейский) подход для Бродского

окрашивает в негативные тона впечатления от Стамбула. Они открываются эстетическими претензиями: *Бред и ужас Востока! Пыльная катастрофа Азии... Этот запах! С примесью скверного табака и потного мыла [2:365]*, но затем эстетический подход обретёт этико-метафизические обоснования: *И эта загадочная субстанция, эта пыль, летящая вам в морду на улицах Стамбула, - не есть ли это просто бездомная материя насильственно прерванных бесчётных жизней, понятия не имеющая - чисто почеловечески, - куда ей приткнуться? [2:383-384]*. Нельзя не обратить внимания на то, с какой любовью Бродский отзывается о мечетях Средней Азии – Самарканда, Бухары, Хивы: *В них действительно ощущается идеосинкретичность, самоувлечённость, желание за(со)вершить самих себя [2:384-385]*. Тогда как в мечетях Стамбула есть нечто угрожающе-потустороннее, инопланетное, абсолютно герметическое, панциреобразное, потому что тон этим донным жабо- и крабообразным сооружениям был задан Айя-Софией – сооружением в высшей степени христианским [2:385]. Этот «комплекс привязанности к земле» объясняется автором эссе азиатской орнаментальной нефигуративностью как проявлением азиатского антиличностного, антииндивидуалистического начала. Исламская архитектура любима для Бродского в той степени, в какой она является личностной, и не любима тогда, когда в ней не просматривается «самоувлечённость, желание за(со)вершить себя» [2:385].

Такое мировоззрение, делающее абсолютным мерилом личность, индивидуальность, наводит на мысли о романтической оптике. Ведь именно романтическое сознание базируется на антагонистическом конфликте между «Я» и «не-Я». Концепция Иосифа Бродского выявляется в семиотическом коде романтического дискурса. Личность, угнетённая

Востоком, обречённая на немоту, а в итоге – на гибель в пространстве Востока, оказывается ничем иным, как романтическим «Я», а сам Восток становится вариацией «Не-Я». Также романтическое «Я» идентифицируется автором текста с собственным «Я». Таким образом, поэт, посланец Запада, посетивший «город Востока» Стамбул, приравнивается автором к романтическому «Я», совершившему добровольное путешествие в мир «Не-Я». Бродский в Стамбуле – Орфей, спустившийся в ад Азии. Хотя этот ад всё же в чём-то симпатичен повествователю. Иосиф Бродский не случайно говорит о том, что хотел отыскать «в домах и кофейнях» «исчезающий повсюду дух и интерьер» [2:358]. И он его, в итоге, нашёл.

Какое здесь все состарившееся! Не старое, старинное, древнее и даже не старомодное, а именно состарившееся! [2:394]. На эту цитату из «Путешествия в Стамбул» Иосифа Бродского ссылается Орхан Памук – знаменитый турецкий романист, один из основоположников постмодернистской литературы Турции, и она вызывает в нем внутреннее одобрение.

Автобиография Орхана Памука «Стамбул: город воспоминаний» [3] – один из прекрасных способов связать нас с Востоком, Турцией не только воображением, но и конкретными деталями, в достоверности и их связи с действительностью, в которых ты перестаешь сомневаться. Неизбежен вопрос: какие ресурсы «автофикшн» использовал Памук в своей автобиографической книге? Безусловно, демократическая и открытая форма описания собственной жизни дает автору возможность любого выбранного им способа самости и идентичности. Необходимо заметить, что в критических отзывах о произведении «Стамбул: город воспоминаний» звучит множество упреков в излишней интимизации, шокирующей откровенности. «Стамбул: город воспоминаний» О.

Памука о становлении его личности, детстве и юности, полон различного рода переживаний. Его читатели утверждают, что обнажение этих переживаний не имеет отношения к открытию Стамбула и его познанию. Но турецкий писатель воссоздаёт две биографии – свою и Стамбула, точнее сказать, родного города, в котором он прожил более пятидесяти лет. Допустимость вымысла в этой форме повествования потенциально подразумевает плюралистическое восприятие «Я». Границы между фактуальностью и вымышленностью деконструируются. «Метажанровые произведения действительно очень трудно поддаются жанровой идентификации. Однако следует отметить, что представление мемуарной и автобиографической составляющей в одном произведении в равных долях довольно редкое явление. В большинстве случаев в зависимости от авторских интенций, либо мемуарное, либо автобиографическое начало выступает доминантным)» [4: 193].

Культуролог Роберт Вальтер Иохум, исследовавший влияние постмодернистских литературных теорий на осмысление жанра автобиографии, подчеркивал особую интимность индивидуальных переживаний автора, потому что жизненный путь, идентичен тому, кто его проделал (Цит. по [5]). Необходимо добавить, что никто кроме него не может этого осмыслить. «Стамбул: город воспоминаний» дает читателю свой дискурс прочтения прошлого.

Сюжет повествования развивается в период детства и юности Памука. Для данного периода, 1960-х годов, было характерно сохранение черно-белого образа прошлого. Черно-белые авторские фотографии создают атмосферу повествования (как снова не вспомнить Иосифа Бродского, утверждающего, что Стамбул забыл свое прошлое и превратился в черно-белый монотонный город). Отношение фотографии к восприятию прошлого не является опознаваемым

или легко объяснимым. Описание писателя сопровождается серией снимков, запечатлевших автора, его родителей, мест, где он вырос. Перед нами два вида взаимодействия – между вербальным текстом и изображением, между взглядом читателя и автора. Снимки турецкого писателя – не только личный фотоархив, но и философская метафора его взросления. Мы имеем дело с автобиографической книгой и очевидно, что фотографии – один из способов задокументировать прошлое, сделать его неуязвимым для искажений. Через объектив можно наблюдать за размышлениями автора, за его взрослением, утвердиться в подлинности прочитанного текста. Постмодернистская концепция о невозможности сделать абсолютно автономный текст, у которого нет границ его восприятия, открывает возможности игры с ним. Захватывающая биография Стамбула и О. Памука полна подробностей. Вместе с тем, в книге нет ничего о траектории становления таланта писателя-автобиографа (о его близких, об обстоятельствах его жизни говорится сдержанно). А ведь Орхан Памук рос в многодетной семье и, как юные герои романов Ф.М. Достоевского, был сформирован семейными перипетиями и травмами.

Да, автор описывает взаимоотношения с родителями, бабушкой, кланом дядюшек и теток, конфликты с братом, груз школьных лет, первую любовь, но история густонаселенного семейного гнезда переплетается с биографией Стамбула, пересекается с его традициями и старинной культурой. Стена, построенная внутри большого рода, лишь создает условную границу, которая парадоксально завершается вечерним чаепитием из прелестных стеклянных стаканчиков с ручкой, ставших приметами Турции, такими же, как старые кварталы, заброшенные деревянные домики, живописные развалины, запечатленные в черно-белых фотографиях автора. Памук занимался

живописью, и его фотографические иллюстрации напоминают об этом. Они выглядят не как запечатленный, остановленный эпизод, а как эмоциональный слепок с действительности. Даже те фотографии, где видны убожество обстановки, нищета и разруха, повествуют не только о печали руин, об утратах, но и о величии Османской империи, об исторической судьбе Стамбула.

Безусловно, «Стамбул: город воспоминаний» – это рассказ о городе Орхана Памука лично, а не о месте легенд и красот. Именно поэтому автор не говорит ничего о колонне Константина, о Султанах и гаремах, о храме Айя-София и о Голубой мечети. У турецкого писателя уже был успешный опыт своеобразного путеводителя по Стамбулу, полного аллюзий и реминисценций из мировой литературы. В 1990 году вышел роман «Черная книга» (переведен на русский язык). Это более традиционный сплав восточных сказок, суфийских сказаний и постмодернистских литературных приемов. В романе «Стамбул: город воспоминаний» мы видим именно сугубо интересубъективный автобиографический текст, в котором важны прежде всего индивидуальные впечатления и перипетии формирования личности героя-рассказчика. Ролан Барт, провозгласивший «смерть автора», представил образцы нового биографического и автобиографического письма. Он утверждал, что автор, который выходит из своего текста и входит в нашу жизнь, не обладает единством; это множественное число «чарований». Барт указывал на исчезновение живого автора в процессе письма, которого заменило воображение, но и оно оставляет пустоты, пробелы фикциональных восполнений [6:16]. По нашему мнению, черно-белые фотографии Памука восполняют потерю целостности автора и рассказчика в тексте, а это один из важнейших признаков автобиографического жанра.

В среде читателей и критиков романа Памука нередко возникает раздражение из-за его чрезмерной интертекстуальности. По мнению оппонентов этого произведения, недоброе влияние на него оказала законодательница интеллектуальных мод Ю. Кристева, превратившая автора (и автора как такового, и автора данного произведения) в бесконечный набор цитат. Да и сам О. Памук неоднократно писал о базовом влиянии мирового романного пространства на его творческое формирование. В 1999 году вышла в свет книга «Другие цвета», которая включила в себя интервью, критические эссе, отрывки дневников и повесть [7]. Поток имен и информационного материала, литературного и культурного, в этой книге поражает. Памук часто пишет о романистах, историках, философах, повлиявших на его мировоззрение. Имена восточных, русских и европейских гениев включены в сюжетные ходы воспоминаний, индивидуальное объясняется через известное (следует отметить, что произведения Памука адресованы в первую очередь турецким читателям, обладающим более широким фоновым знанием, по крайней мере, восточной культуры по сравнению с европейской публикой). В результате такого соединения образуется сложная сеть интертекстуальных связей. Но термин автофикшн, по мнению его создателя Дубровского, как раз и предполагает умение быть самим собой, сохранять свою идентичность, гибкость автобиографического «Я» при накоплении новых знаний.

Орхан Памук глубоко связан с восточной культурой и не намерен от нее отказываться. Европеизация Турции, реформы Кемаля Ататюрка, слабость и нищета страны часто оборачиваются превращением личной истории в коллективную, призывают к пониманию культурной идентичности, национальной истории и политики. Однажды (уже после создания романа «Стамбул:

город воспоминаний») писатель в интервью швейцарской газете сказал, что сожалеет о геноциде миллиона армян и тридцати тысяч курдов, совершенном в 1915 году, и о запрете обсуждения этой темы в его стране. В результате против него было выдвинуто обвинение, которое прекратилось только после вмешательства Евросоюза и мировой общественности. Великий романист как никто другой ощущал, что живет в Восточном мегаполисе, где вопросы принятия и исследования смешанной этнической идентичности неизбежны. По нашему мнению, на такую позицию писателя повлиял его неудачный опыт обучения в западноевропейской школе. В стране обучения, Швейцарии, Орхана и его брата считали изгоями: не зная иностранных языков, правил европейской жизни, они не могли приспособиться к ней. Травмы детства относились к числу важнейших источников, из которых писатель исходил, осмысляя Запад как эстетическую и мировоззренческую проблему. Процесс модернизации Турции активно продолжался до 70-х годов XX века и речь, прежде всего, шла о столкновении Востока и Запада (как признавался Орхан Памук в эссе «Другие цвета») [7]. Разрушение традиций и культуры страны все больше укрепляли его в мысли о необходимости сближения прошлого и настоящего во всей непреодолимости их различий. Слова, заимствованные из Корана: «Богу принадлежит и Восток, Богу принадлежит и Запад» (Коран, Сура 2, с.110), кстати, процитированные в «Западно-восточном диване» Гете, нередко упоминаются в связи с творчеством турецкого писателя. Восток как духовная и философская система, феномен живой истории, неразрывно связан в сознании писателя с европейской культурой.

Национальные нарративы, защищаемые Памуком, не мешают аналитическому восприятию этим автором европейских образцов. В 1982 году вышел в свет его первый

роман «Джевдет Бей и его сыновья» (в первоначальном варианте «Мрак и свет», 1978) – история буржуазной турецкой семьи, проживающей в европейском квартале Стамбула. Перед читателем предстает панорама модернизации Турции в период с 1905-го по 1970 год, на фоне которой разворачивается сага семьи Джевдет Бея. Он – хранитель восточных традиций, согласно которым родовой Дом – защита от чужеземных разрушительных влияний, гарантия стабильности. Именно поэтому, когда сыновья и внуки Джевдет Бея решают жить отдельно, дом ветшает вместе со своим старым хозяином. Турецкие критики рассматривают это роман как продолжение классического семейного романа XX столетия [8]. Жизнь семьи, оторванной от доминирующих дискурсов, так же, как и жизнь отдельного субъекта, теряет свою национальную идентичность, ибо эта зависимость носит социально-экономический и исторический характер. Личная идентичность становится невозможной, теряется возможность разобраться в собственном «Я». По крайней мере, жизнь одного из сыновей Джевдет Бея – Нусрет Бея – свидетельствует об этом. Он еще в молодости оторвался от семьи, но по-прежнему материально зависим от нее, болен неизлечимой болезнью и обречен. «Примечательно и то, что понятие «дом» в художественной картине мира в первую очередь отождествляется с самостоятельным замкнутым пространством, контролируемым человеком, ограниченным от внешнего мира жилищем, с жестким табу на открытость, неограниченность, неопределённость. При этом *дом* в понятии писателя – это не только семья, близкие люди, но и город, в данном случае Стамбул» [9:89].

Удивительным образом в романе «Стамбул: город воспоминаний» рассказ о взрослении писателя проецируется на зрелость Памука. Он охотно рассказывает в этой книге о

занятиях живописью, о реальных перспективах стать художником. Заметим, что один из его поздних романов («Мое имя Красный», 1998), весьма необычный для Памука и сюжетом, и героями, и жанром, вплетается в историю османской живописной традиции.

Современные теоретики литературы уделяют особое внимание приемам автобиографического повествования: вступительным замечаниям, введениям, предисловиям и комментариям. По их мнению, в одних случаях – это предупреждение о правдивости текста, в других же – предостережение о сложности трактовки, основанной лишь на памяти текста как исторического документа. Некоторые почитатели и критики книги Памука сетуют на привычку автора постоянно пользоваться комментариями в скобках. Между тем, это один из приемов представить собственную версию прошлого и настоящего в фрагментированном формате. Вообще Памук любил писать предисловия (многие из них относятся к классическим европейским романам). Они представлены в книге «Другие цвета».

Пролив Босфор живет в романе «Стамбул: город воспоминаний» автономно, по своим собственным законам, он становится самостоятельным пейзажем, «трансцендентным Востоком» - именно так типологизирован и обобщен этот образ. Стоит вспомнить слова Владимира Набокова: «Пространство, в котором возник сгусток современного города, обладает непосредственной реальностью, между тем как пространство его ретроспективного образа (взятого отдельно от вещественного вопрошения) переливчато мерцает в другом пространстве – воображаемом, а моста, который поможет нам перейти из одного в другое, не существует» [10]. Но «Стамбул: город воспоминаний» строит такой мост, в результате этого строительства Босфор практически превращается в одного из её главных героев.

Это произведение строится вокруг трех героев: Стамбул, Босфор и Памук. Щемящую, почти болезненную привязанность к Босфору писатель подчеркивает на протяжении всего повествования. Наконец читатель соглашается с тем, что у Босфора есть душа. Даже фотографии с пейзажами кажутся знакомыми и близкими. Никогда не видевший Босфор человек начинает его узнавать в независимости от того, как это соотносится с реальностью. Р. Барт ввел в оборот понятие «биографемы», помогающее читателю в восстановлении живого автора, исчезающего в акте письма [6]. Биографемы питают воображение и восполняют пустоты. Безусловная любовь Памука к Босфору окончательно убеждает нас, что мы включены в процесс повествования, и самое главное, восстанавливает целостность автора, растворяющуюся в тексте. Это служит свидетельством того, что методы и приемы Орхана Памука являются постмодернистскими по своей сути.

Вывод.

В ситуации диалога культур Запада и Востока романтическое мировоззрение с его авторской самоидентификацией «путешественника» оказывается в большей степени чревато культурными конфликтами, а постмодернистское мировоззрение, для которого характерна авторская самоидентификация «летописца», мягко снимает такую конфликтность, хоть и не окончательно.

Для современной социокультурной ситуации в свете политики мультикультурализма и диалога культур более уместна фигура «писателя-летописца», вытекающая из постмодернистской оптики, хотя фигура романтического «писателя-путешественника» также заслуживает исследовательского внимания. Интересно сопоставить эти фигуры и увидеть, как два разных писателя изображают один и тот же город, и их Стамбул получается таким разным.

Примечания:

1. Левина-Баркер М. Введение в самосочинение: autofiction // Новое литературное обозрение. 2010. № 103. С. 12-40.
2. Бродский И. Собрание сочинений: в 2 т. Т. 2. Минск: Эридан, 1992. 480 с.
3. Черкашина Т. Мемуарная литература: синтез мемуарного и автобиографического начал // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. Майкоп, 2014. Вып. 1 (134). С. 190-194.
4. Памук Орхан. Стамбул: город воспоминаний. М.: Изд-во О. Морозовой, 2006.
5. Дильтей В. Собрание сочинений: в 6 т. / под ред. А.В. Михайлова, Н.С. Плотникова. Т. 3: Построение исторического мира в науках о духе / пер. с нем. под ред. В.А. Куренного. М.: Три квадрата, 2004. С. 10-413.
6. Барт Р. Сад, Фурье, Лойола [1971] / пер. с фр. Б.М. Скуратова. М.: Праксис, 2006. 256 с.
7. Памук Орхан. Другие цвета. СПб., 2007. 275 с.
8. Зейнен З. «Анна Каренина» Льва Толстого и «Джевдет Бей и его сыновья» Орхана Памука // Русская литература. 2001. № 4. С. 169-172.
9. Нечай Ю., Нечай А. Вербализация концепта «город» в индивидуально-авторской картине мира Орхана Памука (на материале книги «Стамбул. Город воспоминаний» // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. Майкоп, 2021. Вып 1 (272). С. 85-90.
10. Набоков В. Ада, или Радости страсти / пер. с англ. С. Ильина. М., 1996. 572 с.

References:

1. Levina-Barker M. Introduction to self-composition: autofiction // New literary review. 2010. No. 103. P. 12-40.
2. Brodsky I. Collected works: in 2 volumes. Vol. 2. Minsk: Eridan, 1992. 480 pp.
3. Cherkashina T. The memoir literature: synthesis of memoirs and autobiographical constituents // Bulletin of the Adyghe State University. Ser.: Philology and the Arts. Maykop, 2014. Iss. 1 (134). P. 190-194.
4. Pamuk Orkhan. Istanbul: the city of memories. M.: Publishing house of O. Morozova, 2006.
5. Dilthey W. Collected works: in 6 volumes / ed. by A.B. Mikhailov, N.S. Plotnikov. Vol. 3: The Formation of the historical world in the Human sciences / transl. from German. Ed. by V.A. Kurennoy. M.: Three squares, 2004. P. 10-413.
6. Bart R. Sad, Fourier, Loyola [1971] / transl. from French by B.M. Skuratov. M.: Praxis, 2006. 256 pp.
7. Pamuk Orkhan. Other colors. SPb., 2007. 275 pp.
8. Zeinen Z. "Anna Karenina" by Leo Tolstoy and "Cevdet Bey and his sons" by Orkhan Pamuk // Russian Literature. 2001. No. 4. P. 169-172.
9. Nechay Yu., Nechay A. Verbalization of the concept of "city" in the individual author's picture of the world by Orkhan Pamuk (based on the book "Istanbul. City of Memories" // Bulletin of the Adyghe State University. Ser.: Philology and the Arts. Maykop, 2021. Iss. 1 (272). P. 85-90.
10. Nabokov V. Ada, or the Joys of Passion / transl. from English by S. Ilyin. M., 1996. 572 pp.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.
The authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 18.04.2023; одобрена после рецензирования 12.05.2023; принята к публикации 17. 06.2023.

The paper was submitted 18.04.2023; approved after reviewing 12.05.2023; accepted for publication 17.06.2023.

© Н.М. Шишхова, К.Н. Анкудинов, 2023