

УДК 821.512.161.0

В статье рассматривается концепция личности в романистике одного из ведущих турецких прозаиков-постмодернистов Орхана Памука. Архетипические начала турецкого человека, реализуемые в симуляционных образах, исследуются на примере героя предпоследнего романа писателя «Мои странные мысли» (2013). Анализ цитатных кодов, составляющих образ-симулякр, доказывает, что структура личности связывается писателем с национальным архетипом, воспринимается как нестабильная, изменчивая, двойственная по своей сути. Светлую, положительную сторону архетипа представляют коды восточной (турецкой) культуры, ориентирующие на чувственное, бессознательное начало. Темную, отрицательную сторону активируют коды западной культуры, представляющие рационально-рассудочное восприятие жизни. Бесконечная борьба двух противоположных начал в памуковском герое децентрирует и аннигилирует его личность, что в целом соответствует концепции «смерти персонажа» в постмодернистском романистическом текстовом пространстве.

Ключевые слова и фразы: турецкий постмодернизм; Орхан Памук; «Мои странные мысли»; текстуализация пространства и человека; трагическая игра; герой-симулякр.

Репенкова Мария Михайловна, д. филол. н., доцент

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
mirepenkova@rambler.ru

КОНЦЕПЦИЯ ЛИЧНОСТИ В РОМАНИСТИКЕ ОРХАНА ПАМУКА

Нобелевский лауреат в области литературы за 2006 г., один из ведущих представителей турецкого постмодернизма, точнее – его ностальгическо-меланхолической модификации, Орхан Памук (род. в 1952 г.) реализует в романном творчестве концепцию постмодернистской децентрированной личности. Национальная составляющая такой личности разрабатывается писателем достаточно подробно, что в целом нехарактерно для турецкой постмодернистской парадигмы. О. Памук погружается в глубинные, архетипические пласты турецкого человека, показывает, что его личность формируется, а точнее сказать, расформировывается, аннигилируется под влиянием бесконечной борьбы бессознательных импульсов и рациональных устремлений, что имеет катастрофические последствия для истории страны [2, с. 124].

Концепция личности писателя реализуется в романых персонажах – текстовых симулякрах, многослойных цитатных образах, составленных из кодов восточной и западной культур. Чаще всего эти персонажи представляют собой как бы обобщенный/сборный образ турецкого образованного человека, интеллигента, представителя творческой профессии – писателя, ученого, журналиста, художника и др. («Белая крепость» (“Beyaz Kale”, 1985), «Черная книга» (“Kara Kitap”, 1990), «Новая жизнь» (“Yeni Hayat”, 1994), «Мое имя – Красный» (“Benim Adım Kırmızı”, 1998), «Снег» (“Kar”, 2002), «Музей невинности» (“Masumiyet Müzesi”, 2008)). Но к концу 2010-х гг. у О. Памука появляется персонаж совершенно иного типа – необразованный, чуждый каким-либо творческим устремлениям, ничем не примечательный «человек из народа», «человек толпы/массы». В нем особенно ощущается игра и симуляция жизни, человеческого существования. Поведение памуковского персонажа свидетельствует о том, что перед нами не человеческий образ, а холодная, жутковатая пустота, акреливное ничто, сознательно выведенное из гуманно-нравственного контекста и приравненное к остальным вещам предметного мира. Этот симулякр буквально кричит о новом критическом состоянии турецкой (и вообще мировой) культуры начала XXI в., о чём просвещённое человечество в своё время предупреждали Ф. Ницше и Х. Ортега-и-Гассет, говоря в своих произведениях о «стадном животном-человеке» и «массовом человеке», Д. Мережковский и Н. Бердяев, выдвигая концепции «грядущего хама» и «нового средневековья», В. Розанов и К. Малевич, формулируя идеи глобальной варваризации культуры (буфетной американизации, по В. Розанову, или засилья «харчевников», по К. Малевичу).

В романе «Мои странные мысли» (“Kafamda Bir Tuhaflık Var”, 2013) таким персонажем является бедный торговец Мевлют, продающий традиционный турецкий напиток – бузу на улицах Стамбула. На его примере О. Памук продолжает исследовать архетипические глубины личности турецкого человека, выражающиеся через борьбу разума и чувств, сознательного и бессознательного, реализующиеся в его нестабильной, двойственной природе. Светлую, положительную сторону личности персонажа писатель-постмодернист связывает с чувствами, миром природы, миром Востока. Эта сторона как бы воспроизводит коллективное бессознательное в турецком человеке. Темную, отрицательную сторону личности О. Памук связывает с разумом, миром города, деньгами, миром Запада, западными ценностями, иными словами, с массовым сознанием. Бесконечная борьба двух противоположных начал в личности турецкого человека децентрирует и «дробит» его, что соответствует принципу постмодернистской аннигиляции личности, стирания индивидуальности в бесконечном мире-тексте.

Главный герой романа «Мои странные мысли» – уличный торговец, продавец бузы Мевлют (в переводе с арабского его имя означает «новорожденный дитя» или «мир природы») – симулякр, многослойная цитация, составленная из кодов восточной и западной культур. В нем присутствуют черты западного романтического героя (цитация автобиографической поэмы английского романтика, представителя «озерной школы»

Вильяма Вордсворта «Прелюдии» (1798-1805)), героя турецкого политического романа 1970-х гг. – «романа 12 марта» (Четин Аатан, Эрдал Оз, Тарык Дурсун), героя турецкого «магического реализма» (Латифе Текин, роман «Моя милая, наглая смерть») («Sevgili Arsiz Ölüm», 1983)), сказочного Аладдина из «Тысячи и одной ночи», персонажа первой турецкой национальной пьесы «Женитьба поэта» («Şair Evlenmesi», 1859) Ибрагима Шинаси, суфийской диванной поэзии. Особый пласт цитаций составляют самоцитации прежних романов О. Памука – «Черная книга» и «Снег». Коды цитатных слоев переплетаются и перекодируются в постмодернистском коллаже. Так, романтический герой-бродяга (бродячий торговец-разносчик), «дитя природы», погружается О. Памуком не в природу, а в «обыкновенный быт» города. Среда, с которой «сливается» герой, в отличие от романтической среды природы, деревенского быта, не является для него источником радости, вдохновения, не открывает ему вечные ценности (любовь, сострадание, стойкость). Наоборот, Мевлют постигает их противоположность (предательство, ненависть, безразличие, трусость). Обладая, подобно романтическим героям Вордсворта, обостренным зрением и слухом, смиренностью и кротостью сердца, детским восприятием жизни, «дитя природы» Мевлют утопает в жизни города, превращаясь в «нестественного» (т.е. далекого от мира природы) человека. Но его «нестественность» можно трактовать и иначе. Он «нестественен» для города в своем нежелании делать карьеру, зарабатывать деньги, жить в достатке и т.п.

Противоположен Мевлют и герою И. Шинаси, хотя и несет в себе цитатные коды этой пьесы. В отличие от Мюштак-Бея из «Женитьбы поэта» памуковский герой не борется с несправедливостью, а смиряется с обманом, когда вместо красивой младшей сестры Самихи он получает в жены ее некрасивую старшую сестру Райиху. В противовес героям, студентам-бунтарям из политического «романа 12 марта», четко представлявшим цели и задачи своей борьбы за освобождение турецкого народа от эксплуатации и американского влияния, Мевлют не понимает, за что он борется: периодически он расклеивает листовки то левых-коммунистов, то правых национал-исламистов. Наконец, Мевлют очень похож на персонажей из романа Л. Текин «Моя милая, наглая смерть». Он, как и они, такой же бедный, неграмотный, по-детски наивный житель трущоб гедже-конду (жизнища, построенных на городской окраине за одну ночь из картона, старых досок, газет и полиэтилена). У него даже фамилия была сначала такая же, как у семейства Акташ («белый камень») из «Моей милой, наглая смерть». Лишь позже отец Мевлюта Мустафа, поссорившись с братом Хасаном, поменял ее на Караташ («черный камень»). Смена фамилии на противоположную чрезвычайно важна для постмодернистской концепции личности О. Памука. При внешнем аллюзивном сходстве сущность памуковского героя совершенно противоположна героям Л. Текин. Например, он, не умеющий устроиться в жизни, не вызывает своими глупыми поступками читательского смеха, как это часто бывает в романе Л. Текин. Кроме того, у представительницы «магического реализма» Л. Текин герои живут мечтой о лучшем будущем, а у героя О. Памука мысли о лучших жизненных перспективах начисто отсутствуют. Жизнь Мевлюта повергает читателей не в смех, а в печаль, в меланхолию и ностальгию по лучшему прошлому. В отличие от сказочного купца Аладдина, у которого в жизни все получается, у Мевлюта не получается ничего. Его торговля – это сплошная симуляция торговли. Он обманывает себя и окружающих, что буза приносит ему доход (хотя никакого дохода нет), что буза – напиток безалкогольный (хотя в нем есть алкоголь) и т.п. Наконец, в романе коды суфийской поэзии – поиск человеком Бога в собственном сердце и постижение истины – превращаются в нелепые разговоры с самим собой и с городскими стенами: «Именно так Мевлют понял истину, которую знал уже сорок лет: прогулки по ночному городу напоминали ему прогулки в собственных мыслях. Когда он разговаривал со стенами, с рекламными щитами, тенями, странными и загадочными предметами, которые невозможно было различить в темноте, ему казалось, будто он разговаривает сам с собой» [1, с. 554].

Герой-текст погружен в город-текст, по улицам которого он бродит с утра до вечера, «читая язык улиц» [Там же, с. 240] и сравнивая жизнь горожан со своей собственной: «Их жизни открывались перед ним, словно страницы романа, и он сравнивал с ними свою» [Там же, с. 176]. Текстуализация реальности в романе «Мои странные мысли» достигается и с помощью уравнивания реальных людей – бывших и нынешних политических деятелей, журналистов, артистов и т.п. (бывший премьер-министр Турции, генерал Кемал Эрер, журналист Угур Мумджу, бывший мэр Стамбула и нынешний президент Турции Реджеп Тайип Эрдоган и др.) – с литературными персонажами. Они выстраиваются в единый текстовый ряд, превращаясь в текстовые знаки-симулякры, действующие на страницах памуковского произведения. Например, в романе постоянно упоминается якобы реально существовавший колумнист газеты «Миллиет» Джелал Салих, убитый на улицах города национал-фашистами, который являлся одним из главных героев романа «Черная книга».

Текстуализованная реальность О. Памука традиционно призрачна, похожа на лабиринт, сон, в ней все текуче, все играет, переходит в свою противоположность: «Выбеленная лачуга Мевлюта, в которой они провели многие годы, сейчас, среди ночи, выглядела оранжевой и казалась каким-то призрачным домиком» [Там же, с. 130]. У Мевлюта все – игра, все – ненастоящее: дом-лачуга на самом деле ненастоящий дом, он незаконно записан мухтаром-старостой на имя его отца, а потом на Мевлюта; жена Райиха на самом деле не та девушка, на которой он хотел жениться, это двоюродный брат Сулейман обманул его и вместо Самихи, в которую был влюблен Мевлют, подсунил ему в жены Райиху, надеясь, что сам сможет жениться на Самихе; письма, которые сочинял Мевлют любимой, на самом деле не его письма, красивые слова любви он брал из специальных брошюр, где давались образцы любовных писем, а писал за него эти письма с выбранными Мевлютом «любимыми цитатами» его лучший друг Ферхад, и многие другие детали. Например, Мевлюта в армии называли конницей, хотя в Конье он никогда не был. Мевлют носил подаренные ему на свадьбу

швейцарские часы, сделанные в Китае. Как уже говорилось, герой продавал безалкогольную, разрешенную Кораном бузу, хотя на самом деле Мевлют обманывал своих клиентов, т.к. в бузе присутствует алкоголь.

О. Памук текстуализирует и децентрирует городское пространство Стамбула, насыщает его приемами трагической игры, оксюморонным соединением несоединимого. Так, в мужском лице имени Ататюрка ученики с утра до ночи зубрят даты жизни османских падишахов и их великих военных побед. Торговец металлоломом – курд совершает никах (брачную церемонию в исламе) в своей лавке. Ночной клуб «Солнечный свет» борется с электрической компанией, обвиняющей его владельцев в краже электричества. Оксюморонное сочетание несочетаемого проявляется во всей городской среде: «На стене мечети Хаджи Хамита Вурата, обращенной к площади, красовалось огромное объявление: "Клеить плакаты запрещено!" Поверх объявления было наклеено множество афиш и рекламных объявлений – здесь красовались и реклама стирального порошка, и плакаты от национал-идеалистов "Да хранит турок Всевышний!", и реклама курсов Корана» [Там же, с. 118].

Приемы трагической игры прослеживаются не только в соединении несоединимого (например, в словосочетании «алевиты-коммунисты», в котором шииты-алевиты, т.е. сторонники одного из направлений в исламской религии, соединяются с атеистами-коммунистами), но и в несовпадении посылки и вывода в высказываниях персонажей. Например, исламисты-националисты считают истинными национальными качествами турок знание ими приемов японского карате и творчества американского киноактера Брюса Ли. Яркий исламист-националист, двоюродный брат Мевлюта Коркут так описывает свое понимание воспитания настоящего турка: «Чтобы научить наших деревенских ребят уму-разуму, мы их сразу бесплатно записали в наше общество при будущей мечети, а еще в салон карате и тхэквондо в Алтайлы, чтобы они хорошенько выучили, что значит быть турком, что такое Средняя Азия, кто такой Брюс Ли и что такое темно-синий пояс» [Там же, с. 120]. Несовпадение посылки и вывода присутствует и в мыслях Мевлюта: «У Ахмета тоже была своя лавка, только галантерейная. Мевлют тогда понял, что для того, чтобы иметь право выносить суждения о чьей-либо глупости, нужно, по крайней мере, иметь хотя бы одну лавку» [Там же, с. 182].

Несовпадение формы и содержания прослеживается в имитации статистических данных относительно жителей городских трущоб гедже-конду. Подсчитывается, сколько мужчин по ночам спит в пижамах в синюю полоску, сколько – в майках и футболках. Классифицируются сны обитателей лачуг по возрастным и гендерным категориям: «Обитателям Кюльтепе и Дуттепе обычно снилось одно и то же. Мальчикам: учительница начальной школы. Девочкам: Ататюрк. Взрослым мужчинам: Пророк Мухаммед. Взрослым женщинам: высокий блондин, европеец, звезда европейского кино (аллюзия на знаменитого французского актера Пьера Ришара, снявшегося в 1972 г. в кинокомедии режиссера Ива Робера "Высокий блондин в черном ботинке", – М. Р.). Пожилым мужчинам: ангел, который пьет молоко. Пожилым женщинам: молодой почтальон, который приносит добрую весть» [Там же, с. 114].

Дешифровка романа О. Памука с позиций постмодернизма помогает понять, что над героями (особенно главным героем Мевлютом) довлеют дискурсы восточной и западной культур. Как уже отмечалось, западный рациональный дискурс (телевидение, реклама, СМИ, новые западные товары и культурные ценности) активизирует в Мевлюте негативный потенциал: его старение, стремление к наживе, лжи и обману, к торговле «судьбой» и т.п. Восточный дискурс (весна, картины, буза, природа и т.п.) активизирует в герое положительное начало (любовь, дружба, ребячество/детскость, самоотдача, преданность и т.п.). Столкновение в Мевлюте двух противоположных начал определяет в нем ощущение раздвоенности: я – не я, я – другой: «Мевлют пошел по мошениной дорожке к середине кладбища, чувствуя себя как во сне. Человек, гулявший по кладбищу, был не он сам, и ему казалось, будто все события его жизни тоже происходят с кем-то другим» [Там же, с. 255].

Чем больше на героя нагнетается западный дискурс (чем больше изменяется Стамбул, наполняясь современными небоскребами, рекламой, телевизорами – персонажи все время смотрят телевизор, самые важные передачи для них – это футбольные матчи, конкурсы Евровидения и турецкие сериалы), чем меньше покупают у него традиционный напиток бузу, тем больше проявляется в Мевлюте восточная чувствительность, связанная с восточным дискурсом. В нем нарастает детскость, наивность, простота, хотя герой и стареет: «его детское лицо», «Мевлют, как ребенок, с широко раскрытыми глазами», «его доброта и честность, искренность и непорочность», «наивность», «торговец бузой с лицом ангела», «наивный простака», «красивое, детское лицо Мевлюта» и т.п. В Мевлюте растет безразличие к внешнему миру. Он безропотно плывет по текстовой реке-жизни, прибывая то к одному берегу, то к другому. Им манипулируют, его обманывают, его грабят и бьют. А герою все безразлично. Он ходит по городу и занимается никому не нужным, пустым, симуляционным занятием – продает бузу.

Борьба двух противоположных начал в личности человека – разию и чувства, а в конечном итоге Запада и Востока – определяет, по мнению писателя, жизнь современного турка. Кем бы ни являлись герои О. Памука – рефлектирующими интеллигентами или наивными уличными торговцами, – их сущность едина: раздвоенность, опустошающая жизнь турецкой нации, которую периодически руководители страны переключают то по западным, то по восточным лекалам. Отсюда отпечаток бесконечной тоски, ведь от будущего ждать лучше, но не приходится, а также ностальгия по прошлому, по былой стабильности и величию османских достижений.

Список источников

1. Памук О. Мои странные мысли / пер. с турец. А. Аврутиной. М.: Иностранка. 2016. 574 с.
2. Репенкина М. М. Вращающиеся зеркала: постмодернизм в литературе Турции. М.: Восточная литература. 2010. 240 с.

PERSONALITY CONCEPTION IN ORHAN PAMUK'S NOVELS

Repenkova Mariya Mikhailovna, Doctor in Philology, Associate Professor
Lomonosov Moscow State University
mrepenkova@rambler.ru

The article considers the personality conception in the novels of one of the major Turkish post-modernistic writers Orhan Pamuk. Turk's archetypal elements realized in simulation images are examined by the example of the personage of writer's last but one novel "A Strangeness in My Mind" (2013). The analysis of quotation codes constituting simulacrum image indicates that personality structure is associated in the novel with national archetype and considered as unstable, changeable, and dual in its essence. The light, positive aspect of an archetype is represented by the codes of the Eastern (Turkish) culture focused on sensual, unconscious element. The dark, negative aspect is emphasized by the codes of the Western culture representing rational worldview. Continuous struggle of two opposite forces in Pamuk's personage unbalances and annihilates his personality which on the whole satisfies the conception of "personage's death" in post-modernistic ryzomatic textual space.

Key words and phrases: Turkish post-modernism; Orhan Pamuk; "A Strangeness in My Mind"; textualization of space and human; travesty game; personage- simulacrum.

УДК 8; 82-4

Статья посвящена изучению художественного своеобразия очерков В. Г. Короленко «У казаков», особенностей их проблематики и поэтики. Специфика подачи материала в так называемом путевом очерке рассматривается, исходя из характерного для данного произведения Короленко синтеза художественно-публицистических начал, позволившего ему творчески интерпретировать документальный материал. В основу изучения очерка «У казаков» положен сравнительно-типологический анализ, позволяющий привлечь широкий историко-биографический контекст, ранние наброски и варианты, мемуарные и дневниковые записи Короленко и его современников. Особое внимание в работе уделено исследованию эскизности, фрагментарности повествования, актуальным для развития русской прозы начала XX века, способствующим созданию как индивидуального, так и коллективного образа уральцев.

Ключевые слова и фразы: В. Короленко; очерк; эскизность; детализация; пейзаж; портрет; характер; тип; хронология; интерпретация.

Сайбулова Ардак Жумабаевна
Жаппова Татьяна Михайловна, д. филол. н.
Оренбургский государственный университет
ardak56@yandex.ru

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ОЧЕРКОВ В. Г. КОРОЛЕНКО «У КАЗАКОВ»

Очерк В. Г. Короленко «У казаков» был опубликован осенью 1901 года в десятом-одиннадцатом номерах журнала «Русское богатство». Изначально, в журнальном варианте, произведение содержало тринадцать глав, повествующих о некоторых значимых этапах истории становления уральского казачества и, прежде всего, роли казаков в восстании под предводительством Пугачева.

Именно предельно точное, детализированное освещение В. Г. Короленко жизни уральских казаков позволило С. С. Фолимонову назвать его «Колумбом» казачьего Уралья [10].

Идея создания очерка возникла у автора не сразу: в 1891 году в Уфе он изучал исторические документы о сподвижниках Емельяна Пугачева. Тогда же В. Г. Короленко заинтересовался и личностью самого мятежника, осмысливая замысел романа «Набеглый царь», но его активная публицистическая и общественная деятельность заметно отсрочила начало работы над исторической прозой. К замыслу «пугачевского» произведения писатель вернулся намного позже, после посещения в 1900 году Уралья – колыбели возникновения и развития крестьянского восстания, воспользовавшись представившейся возможностью поработать с документами в городском войсковом архиве.

Уже собираясь в путь, Короленко так объяснял одному из друзей цель своей поездки: «Попытаться собрать еще не вполне угасшие старинные предания, свести их в одно целое и, быть может, найти среди этого фантастического нагромождения живые черты, всколыхнувшие на Яике первую волну крупного народного движения» [6, с. 433].

К тому времени в литературе и истории уже сложился образ жестокого «лжесаря», который воспринимался писателем как слишком схематичный и «однобокий», что его категорически не устраивало. Короленко сконцентрировался на осмыслении истинных мотивов поступков Пугачева, намереваясь осветить характерные для народного заступника черты.

В личности Пугачева Короленко открыл для себя одновременно и романтическое, и в то же время трагическое начало, что, по мнению писателя, предопределило исход его деятельности. Короленко-публицист поставил перед собой масштабную задачу: объективно отразить этапы формирования личности героя «из народа».