

УДК 821.512.161 – 31.09

Е.В. Посохова

Аспирантка кафедры романской и классической филологии,
Таврический национальный университет им. В. И. Вернадского
Ялтинская 4, Симферополь 95007, Украина

**ОБРАЗ СТАМБУЛА В ДИАЛОГЕ ВОСТОКА С ЗАПАДОМ
(на материале романа Орхана Памука «Стамбул: город
воспоминаний»)**

Орхан Памук родился и вырос в Стамбуле, в городе, которому присуща особая субкультура, обусловленная, с одной стороны, его географическим положением, а, с другой, — его историческим прошлым. Стамбул расположен на двух континентах, и его нередко называют «мостом» между Европой и Азией. На протяжении своего многовекового существования этот город был столицей трех великих империй — Римской, Византийской и Османской. Не удивительно, что Запад и Восток здесь издавна «встречаются» не только географически и исторически, но и в культурном аспекте.

Родной город, несомненно, повлиял на формирование творческой индивидуальности Орхана Памука. Романист не раз говорил о своей привязанности к Стамбулу, который является местом действия большинства его произведений: «Я знаю, что мое место на берегах Босфора, Золотого рога, Мраморного моря, которые формируют Стамбул» [3, 90]. Он признается, что не может представить себя без этого города и, наблюдая за его жизнью, постоянно пишет о «настоящем» Стамбуле. В автобиографическом романе «Стамбул: город воспоминаний» город на Босфоре не является просто местом действия. Благодаря Орхану Памуку Стамбул вошел в так называемую «литературную географию» наряду с Дублином Дж. Джойса и Петербургом Ф.М. Достоевского.

Многогранная проблема образа Стамбула в творчестве Орхана Памука, несомненно, является *актуальной* и заслуживает внимания исследователей. Тем не менее, ни в отечественном, ни в зарубежном литературоведении до настоящего времени не существовало работ, посвященных системному анализу стамбульского текста Орхана Памука и, в частности, романа «Стамбул: город воспоминаний», несмотря на очевидную необходимость такого исследования. На сегодняшний день автобиографический роман Орхана Памука упомянут только в одной работе, — в диссертации А.С. Сулеймановой «Постмодернизм в современном турецком романе» [8]. Во второй главе, названной «Биография Орхана Памука: опыт реконструкции», автор этого исследования предлагает реконструкцию жизненного пути турецкого романиста, основанную на интерпретации текста его автобиографического произведения.

В 2005 году Орхан Памук был номинирован, а в 2006 году стал лауреатом Нобелевской премии по литературе. В пресс-релизе Шведской Королевской академии было сказано, что турецкий писатель «в поисках меланхолической души родного города нашел новые знаки для обозначения столкновения и переплетения культур» [11]. Словосочетание «новые знаки» является существенным в характеристике новаторства Орхана Памука, которое

проявляется, прежде всего, в диалогическом переплетении его представления о Стамбуле с представлением европейских писателей, посетивших его родной город. Характеризуя роман «Стамбул: город воспоминаний», он писал: «Я объединил очерк о городе с впечатлениями и воспоминаниями о нем иностранных авторов — Флобера, Нерваля, Готье — и размышлениями о том, как их восприятие Стамбула повлияло на некоторых турецких писателей. Сюда же я включил и автобиографическое повествование» [3, 477]. Как отмечает Р. Коттрел, Орхан Памук «хочет проверить свое собственное видение города, где он родился и вырос, сравнивая его с образом Стамбула, который помнили и представляли себя другие на протяжении столетий» [9 —пер. наш. — Е. П.].

Таким образом, исследовательской *целью* данной статьи является изучение одного из важнейших уровней стамбульского текста Орхана Памука, а именно, *диалогического* взаимодействия восприятия Стамбула турецким писателем и европейскими путешественниками. Мы попытаемся ответить на вопрос о том, почему романист обращался к произведениям западных авторов, чем руководствовался при их выборе для своей книги, и как они повлияли на его образ города.

Диалогизм основан на противопоставлении идей в *бинарной оппозиции*, которую В.П. Руднев назвал «универсальным средством познания мира», подчеркнув, что «мы не можем понять мир до конца, и эта невозможность понимания компенсируется бинарной дополнительностью точек зрения на мир» [6, 50-51]. Важной приметой диалогизма является также *равноправное* противопоставление идей. В диалоге культур Орхана Памука противостояние идей связано с проблемой взаимного непонимания Запада и Востока, а их равноправие основано на представлении, что западные и восточные историко-культурные феномены имеют общие фундаментальные корни. Равноправие культур Востока и Запада и причины их противопоставления хорошо охарактеризовала А.А. Атик, которая отметила, что «каждая из этих культур, несмотря на некоторые теологические различия, содержит в себе *принципиально* общее вероучение: веру в единого Бога, близкие по содержанию священные тексты, почти идентичные морально-нравственные системы. Однако, существующие сегодня образы культуры «другого» далеки от адекватного восприятия — они отягощены множеством предвзятостей, негативных стереотипов и предрассудков» [1, 218]. Негативное восприятие другой культуры, с одной стороны, обусловлено незнанием, а с другой, навязано в политических целях, служа прикрытием корыстных планов. Как отмечает А.В. Журавский, военно-политические конфликты между Западом и Востоком, такие, как крестовые походы или война с Османской империей, имели тенденцию рассматриваться «в категориях священной войны или джихада, закрепляя тем самым в сознании сторон идею исторического противоборства ислама и христианства» [2, 13].

Взаимоотношение культур Востока и Запада сталкивается с проблемой *ориентализма*. В узком смысле этот термин трактуется как литературно-художественное явление, представленное в европейской культуре в XVIII-XIX

веков, а именно, использование определенной культурной традицией экзотических по отношению к ней мотивов, символов, сюжетов, тематики и т.д. [8, 141]. Более широко ориентализм понимают как своеобразное представление Запада о Востоке, часто обусловленное культурными стереотипами. Работы палестино-американского ученого Э.В. Саида привнесли новый, проблемный оттенок в этот концепт [7]. Он определяет ориентализм как стремление Запада навязать Востоку свое мнение о нем. Проблема заключается в том, что, зачастую, увлечение экзотикой не имеет ничего общего с адекватным пониманием культуры Востока. Более того, «согласно сложившемуся у европейца <...> стереотипу, Восток должен быть таким, каким его видит сам европеец. Востоку отказано в подлинной самобытности...» [8, 141]. В своем романе Орхан Памук выражает аналогичное мнение, комментируя ситуацию следующим образом: «... [европейцы — Е.П.] любят Стамбул и турок именно за то, что Стамбул не похож на западные города <...>, за то, что Турция не превращается в европейскую страну, а остается «экзотическим Востоком»» [5, 310].

Список путешественников, посетивших Стамбул и вдохновленных его музой, а впоследствии попавших на страницы романа Орхана Памука «Стамбул: город воспоминаний», достаточно обширен и включает имена известных деятелей искусства. Стамбул всегда был интересен европейцам и открыт для посещения. Именно здесь наиболее интенсивно происходил процесс развития межкультурных отношений, диалога культур. Однако об этом городе редко писали турецкие авторы, а, если и писали, то под впечатлением произведений европейцев. Орхан Памук признается, что и сам не избежал подобного влияния, и размышляет в своем романе о данном явлении: «Что касается той части, где речь идет непосредственно о городе, тут принцип таков: я исследую то, каким город видели другие и каким город видел себя. Дело в том, что многие тексты европейских авторов о Стамбуле — Нерваля или Готье — сильно повлияли на турецких писателей. Они стали по-другому воспринимать город, а стало быть, и сам город стал меняться. И это очень интересно» [4, 172]. Таким образом, суть своего диалогического подхода Орхан Памук видит в сопоставлении точки зрения представителя восточной культуры со взглядом западного человека: «Создание образа города — это процесс идентификации с Западом. Противопоставление неизбежно, каждый человек [«европеизированный турецкий интеллектуал» — Е. П.] иногда ощущает себя европейцем, а иногда — жителем Востока. Хотя на самом деле он объединяет в себе оба этих начала. Происходит комбинация их обоих» [3, 468].

В юности Орхан Памук занимался живописью и даже хотел стать художником. Это увлечение, несомненно, наложило определенный отпечаток на его литературное творчество. Так, например, цвета в его романах имеют символическое значение и играют важную роль в адекватном понимании и интерпретации произведения. В книге «Стамбул: город воспоминаний»

художники не могли не попасть в поле зрения Орхан Памук, так как автор убежден в тесной связи литературы и изобразительного искусства.

Стамбул, и особенно Босфор (который является ключевым элементом стамбульского текста романиста) рисовали многие западные художники, однако Орхана Памука больше всего заинтересовали картины и гравюры Антуана-Игнаса Меллинга (1763—1831). Одна из глав его автобиографического романа так и называется: «Меллинг рисует Босфор» [5, 90]. Что же так привлекало Орхана Памука в работах европейского художника? Для ответа на этот вопрос в первую очередь необходимо вернуться к одному из основных мотивов романа, а именно – необратимому изменению лица города. Орхан Памук пишет, что большинство зданий, нарисованных Меллингом уже не существует, однако «именно чувство утраты делает эти рисунки такими красивыми» [5, 91]. Книга с гравюрами европейского художника, опубликованная в 1819 г., помогает увидеть Стамбул османских времен «величественным и великолепным» [5, 90]. Романист с присущим ему чувством юмора пишет, что временами и у него возникает подобная потребность, поскольку «у человека, слишком открытого влиянию западной литературы и западного искусства, могут порой случаться такие приступы стамбульского патриотизма» [5, 90]. Такое высказывание можно считать проявлением того *амбивалентного* отношения к Западу и европеизации Турции, которое характерно для писателя и часто возникает на страницах его произведений.

Особенно импонирует Орхану Памуку тот факт, что работы Меллинга далеки от ориентализма. Так, на картине, изображающей внутренние покои султанского гарема, «степенные и изящные женщины так далеки от западных представлений о гаремной жизни и о том, как выглядят обитательницы гарема, что даже стамбулец, смотрящий на это изображение, не может избавиться от ощущения подлинности и истинности увиденного» [5, 95]. Кроме того, писатель с определенной долей ностальгии, с «горько-радостным чувством» отыскивает на пейзажах Меллинга детали, все еще сохранившиеся до наших дней. Это и Девичья башня, и вид на дворец Топкапы, открывающийся с холма Топхане... Также не изменились босфорские сосны и кипарисы. Отличительной особенностью работ художника является то, что, «рисую изогнутые босфорские сосны, Меллинг, в противоположность некоторым другим европейцам, рисовавшим Босфор, не стремится, вглядываясь в пространство между ветвями, создавать эффект драматического напряжения или ограниченности пространства», что, по мнению Орхана Памука, в определенной степени сближает его с исламскими миниатюристами [5, 97]. Как и восточные мастера, Меллинг порой изображает людей непропорциональными зданиям, а женские лица на его картинах похожи одно на другое. Однако точность архитектурных и топографических деталей его работ позволила ему создать «такую достоверность изображения повседневной жизни, каких не смог достичь ни один художник Востока» [5, 98]. По словам Орхана Памука, Меллинг рисовал Стамбул «с дотошностью архитектора и математика» [5, 90]. Такая техника близка писателю, который и сам нередко прибегает к детализации в своих произведениях. К тому же описания родного города в тексте Орхана Памука

преимущественно отвечают действительности. Неслучайно книгу «Стамбул: город воспоминаний» часто называют «путеводителем по Стамбулу».

Таким образом, можно сделать вывод о том, что Меллингу, благодаря его индивидуальной технике, впитавшей в себя некоторые элементы восточного изобразительного искусства, удалось передать атмосферу города так, что даже человек, выросший в Стамбуле, ощущает подлинность изображенного пейзажа. Закономерно, что личности, склонной к диалогическому мировосприятию, каковой является Орхан Памук, импонирует такой подход к творчеству. Привлекает писателя и то, что европейский художник смог избежать клишированного взгляда Запада на «экзотический Восток». Орхан Памук негативно относится к подобным представлениям и в противоположность им выделяет творчество Меллинга: «Как показывает едва ли не единственного достоверное свидетельство об этом оставшемся в прошлом мире, мой Стамбул не был экзотическим, «колдовским» или причудливым городом, разве что удивительным и чудесным, а Босфор тех лет во многом походил на Босфор моего детства. Мысль об этом утешает меня каждый раз, когда я открываю Меллинга» [5, 103]. Писатель убежден, что художник «прочувствовал» Стамбул благодаря тому, что прожил в нем восемнадцать лет. Образы в духе восточного романтизма, ставшие стереотипами, не привлекали Меллинга, поскольку он смотрел на город «изнутри», но все же как человек, приехавший с Запада. Такой диалогический подход во многом определил творческую манеру художника. Вот почему Меллинг созвучен Орхану Памуку. В этой связи показателен тот факт, что двух людей с гравюры Меллинга, склонившихся друг к другу, писатель поместил на обложку одного из турецких изданий своего третьего романа «Белая крепость». Эта книга повествует о взаимоотношениях турка и европейца, которые олицетворяют две культурные традиции — Восток и Запад.

Многие европейские путешественники писали о Стамбуле. Орхан Памук посвящает отдельные главы своей книги тем из них, кто особенно повлиял на его видение родного города: это Жерар де Нерваль, Теофиль Готье и Гюстав Флобер.

Через полвека после Меллинга, в 1843 году в Стамбул приехал французский поэт Жерар де Нерваль (1808—1855). Предпринятая им поездка по Бейоглу описана в его книге «Путешествие на Восток». Главная улица этого района, бывшая Гран-Рю-де-Пера, переименованная после установления республики в Истикляль, напомнила Нервалю Европу и Париж: «Те же модные костюмы, блеск витрин, прачечные, ювелирные магазины, кондитерские, английские и французские отели, кафе и здания посольств» [5, 288]. Однако сразу за зданием, где сейчас расположен Французский культурный центр, город «внезапно» кончался — далее расстилалось пустое пространство равнины... Под впечатлением от увиденного Нерваль произнес фразу о городе, которая станет своего рода штампом для европейцев: «Стамбул, чьи виды делают его прекраснейшим из городов мира, похож на театр: на представление лучше смотреть из зрительного зала, не пытаясь зайти за кулисы, где вас может ждать грязь и нищета» [5, 293].

В отличие от Меллинга французский поэт искал в Стамбуле прежде всего экзотику, что объясняется, с одной стороны, его личной драмой (Нерваль находился в подавленном состоянии после смерти любимой женщины, актрисы Женни Колон), а, с другой, романтическим образом Востока, созданным во французской литературе Шатобрианом, Ламартином и Гюгю. Он пытался избавиться от тоски, забыться, находя утешение в ночных развлечениях. Показательно, что поэт посетил Стамбул во время Рамазана, поскольку «по его представлениям, надо полагать, это было все равно, что приехать в Венецию на карнавал. (Он так и пишет, что Рамазан – это время поста и «карнавала»)» [5, 290].

По стопам Нерваля прошло немало западных путешественников, описавших свой опыт и впечатления. Именно они создали, по выражению Орхана Памука, «туристический» образ Стамбула. Он пишет по этому поводу следующие: «Начиная с середины XIX века в английской и французской литературе сложился вполне определенный образ Стамбула. Дервишские обитатели, пожары, кладбища, султанский дворец, гарем, нищие, бродячие собаки, запрет на алкогольные напитки, спрятанные от посторонних женщины, прогулки по Босфору, таинственная атмосфера города и красота его очертаний на фоне неба – вот о чем хотели писать все эти путешествующие литераторы, начитавшиеся произведений своих предшественников» [5, 311-312]. Так почему же, будучи противником ориентализма, романист заинтересовался сочинениями Нерваля? Дело в том, что, осветив яркую «сцену» города, поэт навел высоко ценимых Орханом Памуком турецких писателей Яхью Кемаля и Ахмеда Хамди Тампынара, да и его самого на мысль о том, что нельзя обходить молчанием «кулисы» Стамбула. Меланхолической красоте окраин города отведено значительное место в романе Орхана Памука. В этой связи показателен эпиграф книги: «Лишь тот пейзаж красив, что навевает грусть» [5, 6]. Концепт «стамбульской меланхолии» является ключом к пониманию созданного Орханом Памуком стамбульского текста и заслуживает отдельного исследования.

Для проникновения в суть образа Стамбула, выросшего из «нищеты окраин и исторической памяти», писатель привлекает книги лицейского друга Нерваля, Теофиля Готье (1811—1872), который пробыл в городе около двух месяцев и написал об этом ряд заметок. Позже этот французский писатель и журналист объединил их в книгу под названием «Константинополь». Орхан Памук высоко ценит данное произведение и называет его большим репортажем из жизни города, за одним исключением: «Если оставить в стороне все эти неизбежные клишированные разглагольствования о султанах, восточных женщинах и кладбищах» [5, 296]. В этом замечании чувствуется присущая романисту ирония в отношении ориентализма, но в целом романисту импонирует это сочинение, потому что Готье описал руины и окраины Стамбула, тем самым давая понять, что они — такая же часть города, как и его «туристические красоты».

Готье ведет своего рода диалог с Нервалем, думая о нем во время путешествия. Он даже отчасти повторяет путь своего лицейского товарища:

приезжает в Стамбул во время Рамазана, надевает «мусульманский костюм», присутствует при мистических танцах дервишей ордена Руфайи и на представлении «Карагеца», описывает достопримечательности города... По этому поводу Орхан Памук опять же иронично замечает, что «все западные путешественники, приезжавшие в Стамбул в те времена, считали своим долгом посетить вышеуказанные места и поразмыслить на вышеуказанные темы [о загадочности и недоступности мусульманских женщин, султане и мечетях. — Е.П.], так что, возможно влияние Нерваля здесь не стоит преувеличивать» [5, 297].

Уделив «традиционное» внимание достопримечательностям центра, Готье отправился бродить по окраинам, которые представляли собой «лабиринт узких, крутых, грязных и безликих улиц, нагромождение домов и деревьев» [5, 299]. Именно печальная красота, которую французский критик смог разглядеть в грязи и беспорядке, находит отклик у Орхана Памука, поскольку она гармонично вписывается в его собственный образ города. Вот, что он пишет по этому поводу: «Читая о ветхих домах с почерневшими деревянными стенами, разломанных, пересохших источниках и заброшенных гробницах с провалившимися крышами, мимо которых проходили писатель и его спутник [проводник Т. Готье — Е. П.], я каждый раз вспоминаю, что в детстве, когда я проезжал по этим местам в папиной машине, они выглядели точно так же» [5, 301-302]. Для Орхана Памука, так же как и для Готье, все эти пустые улицы, полуразвалившиеся дома и кипарисы, традиционные в исламском саду, были красивы...

В последующие тридцать лет своей жизни романист наблюдал, как бедные кварталы, которые во времена его юности еще не были затронуты европеизацией, уничтожали пожары, а на их месте возводили «бетонные коробки». Орхан Памук пишет о «неизбывной печали», которая присуща Стамбулу и его окрестностям. Однако возникло это явление еще задолго до республиканского периода, и, как ни парадоксально, сформулировали понятие «стамбульской меланхолии» именно западные поэты. Более того, турецкие авторы практически ничего не писали о Стамбуле вплоть до начала XX века: «Дать портрет живого города, передать его атмосферу, его дыхание, уловить все подробности его повседневной жизни может только литература — но на протяжении нескольких столетий литературные произведения о Стамбуле выходили лишь из-под пера иностранцев» [5, 315].

Еще одним таким иностранцем был Гюстав Флобер, который в октябре 1850 года в компании своего друга, художника Максима дю Кампа, прибыл в Стамбул. Это была заключительная часть его путешествия на Восток, во время которого он побывал в Египте, Ливане и Сирии [10]. О впечатлениях Флобера известно из его писем матери и поэту и драматургу Луи Буйе.

Проезжая по Западной Анатолии, французский писатель думал о лорде Байроне: «Здесь его [Байрона — Е.П.] Восток, <...> турецкий Восток, Восток кривых сабель, албанских костюмов и зарешеченных окон, глядящих на синие волны» [5, 377]. Орхан Памук, в свою очередь, часто размышлял о Флобере, который бродил по тем самым улицам, где проходит жизнь турецкого писателя.

В юности он был вдохновлен словами Флобера, впоследствии ставшими, по мнению Орхана Памука, «моральным принципом» писателей-модернистов, а именно: «Плевать мне на свет, на будущее, на то, что скажут, на какое бы то ни было положение и даже на литературную славу, мечтая о которой я когда-то провел столько бессонных ночей. Вот таков я, такова моя натура» [5, 378]. Более того, его третий роман «Белая крепость» опирается на идею Флобера. Во время путешествия на Восток, в письмах из Стамбула французский романист делился замыслами своих будущих книг. Орхан Памук пишет по этому поводу следующее: «В то время он уже, кроме всего прочего, задумал роман «Харельбей», повествующий о встрече цивилизованного европейца и восточного варвара, о том, как они начинают все больше походить друг на друга и, в конце концов, меняются местами» [5, 377-378]. Эта задумка послужила основой сюжета «Белой крепости». Как пример межкультурного диалога, идея, на которую западного писателя вдохновил Восток, была воспринята и реализована турецким романистом, родившимся и выросшим в Стамбуле.

Пикантной подробностью путешествия Флобера в столицу Османской империи была его озабоченность сифилисом, который он подхватил в Бейруте. Кому же он был обязан этой болезнью: христианке или мусульманке? Орхан Памук назвал главу романа «Стамбул: город воспоминаний», посвященную французскому писателю, «Флобер в Стамбуле, или Восток, Запад и сифилис». С присущим ему остроумием автор тем самым предложил новый, совершенно неожиданный ракурс «восточного вопроса». Дело в том, что вследствие непонимания и враждебного отношения к другой культуре сложились определенные стереотипы ее восприятия. Так, многие европейцы предпочитали считать сифилис «очередной занимательной странностью грязного Востока», в то время как националистически настроенные турки называли его «европейской болезнью» [5, 381]. О том, что аналог ориентализма существует и на Востоке свидетельствует тот факт, что «в первом турецком толковом словаре, составленном Шемсеттином Сами, албанцем по происхождению, через пятьдесят лет после путешествия Флобера, написано, что сифилис — «болезнь, пришедшая к нам из Европы»» [5, 382-383]. Орхану Памуку в высшей степени чужд подобный стереотипный взгляд, вот почему ему так импонирует ответ Флобера на вопрос о том, кто его заразил. Французский писатель сказал следующее: «Сифилис — все более или менее заражены им» [5, 383].

Внимание Орхана Памука привлек тот факт, что именно Флобер заметил одну интересную особенность стамбульских кладбищ, о которых, по словам турецкого романиста, писали все, кроме самих стамбульцев. Дело в том, что со временем надгробия начинают уходить в землю, не оставляя следа, «подобно постепенно гаснущей памяти об умерших» [5, 383].

Итак, понять свой город Орхану Памуку помогает взгляд со стороны, который, тем не менее, во многом соотносится с его собственным: «Порой, когда я читаю о чем-то, что до сих осталось неизменным — об облике некоторых больших и малых улиц, о разрушающихся, но никак не рушащихся деревянных домах, об уличных торговцах, о пустырях и о печали, — мне

кажется, что передо мной не записки иностранца, а мои собственные воспоминания» [5, 317].

Размышляя над вопросом о том, почему его так интересует, что думали о Стамбуле западные путешественники, Орхан Памук признается, что создавал свою личность в мысленных беседах и спорах с ними. Порой он представлял себя Нервалем или Флобером: «Для стамбульца вроде меня, принадлежащего одновременно двум разным культурам, «приезжий с Запада» часто не какой-то реальный человек, а игра моего собственного воображения, моя фантазия, даже иллюзия» [5, 378]. Таким образом романист находит Другого в себе.

Особенно Орхану Памуку нравится обнаруживать у западных писателей указания на какие-либо особенности города и жизни его обитателей, которые он и сам «замечал», однако, не понимал этого, поскольку живущие в Стамбуле таких вещей «не замечают». Он говорит по этому поводу следующее: «Например, у Кнута Гамсуна я читаю о том, как легонько покачивался под тяжестью повозок Галатский мост моих детских лет, уставленный на баржах, а у Ганса Христиана Андерсона нахожу слова о «темных» кладбищенских кипарисах» [5, 317]. В данном контексте очевидно, что для создания целостного образа города необходимы различные перспективы.

Чтобы понять самого себя и свой город, автор использует диалогический подход, предполагающий привлечение точки зрения Другого: он становится и объектом, и субъектом западного взгляда. Это позволяет романисту увидеть город «изнутри» и «извне», что вполне соотносится с принципом дополнительности. Орхан Памук убежден, что «если смотреть на город то с одной точки зрения, то с другой, <...> легче сохранить живую связь с ним» [5, 317]. Вот почему, являясь носителем диалогического мировоззрения, писатель, познавая родной город, обращается к произведениям западных авторов, приезжавших в Стамбул.

Библиографический список:

1. Атик А.А. Запад и мусульманский мир: проблема взаимного восприятия / А.А. Атик // Симферополь: Культура народов Причерноморья, 2005. — N73. — С. 217-220.
2. Журавский А.В. Христианство и ислам. Социально-культурные проблемы диалога / А.В. Журавский — М.: Наука, 1990 — 387 с.
3. Памук О. Другие цвета: избранные очерки и эссе / Пер. с тур. А. Аврутиной — СПб.: Амфора, 2008. — 532 с.
4. Памук О. Интервью Глеба Шульпякова «В моем Стамбуле всегда идет снег» / Г.Ю. Шульпяков // Иностранная литература. — 2004. — №3. — С.168—174.
5. Памук О. Стамбул: Город воспоминаний / Пер. с тур. М. Шарова, Т. Меликова. — М.: Издательство Ольги Морозовой, 2006. — 504 с.
6. Руднев В.П. Энциклопедический словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты / В.П. Руднев — М.: Аграф, 2003. — 608 с.
7. Саид Э.В. Ориентализм. Западные концепции Востока / Пер. с англ. А.В. Говорунова. — СПб.: Русский Мир, 2006. — 637 с.
8. Сулейманова А. С. Постмодернизм в современном турецком романе: дис...канд. фил. наук: 10.01.03 / А.С. Сулейманова — Санкт-Петербург, 2007. — 216 с.

9. Cottrel R. To have and have not [электронный ресурс] / R. Cottrel // The financial times magazine, 2003. — Режим доступа к источнику: <http://www.orhanpamuk.net/articles/robertcottrell.htm>.

10. Pamuk. O. “Monsieur Flaubert, c’est moi!” [электронный ресурс] / O. Pamuk // Rouen University, 17.03.2009. — Режим доступа к источнику: http://flaubert.univ-rouen.fr/etudes/pamuk_anglais.php?imp=1

11. The nobel prize in literature: Orhan Pamuk [электронный ресурс]. — Режим доступа к источнику: <http://www.nobelprize.org>

Аннотация

Настоящая статья посвящена исследованию одного из уровней стамбульского текста Орхана Памука. Рассмотрен круг вопросов, связанных с восприятием Стамбула западными писателями и художниками. Проанализированы причины обращения автора романа «Стамбул: город воспоминаний» к произведениям европейских путешественников, посетивших город. Отмечено, что при создании целостного образа Стамбула Орхан Памук использует диалогический подход, предполагающий привлечение точки зрения Другого, в данном случае — носителя иной культуры.

Ключевые слова: Орхан Памук, диалог культур, Восток и Запад, образ, Стамбул.

Summary

The present paper is dedicated to the research of one of the levels of Orhan Pamuk’s Istanbul text. A range of questions concerned with western writers and painters’ perception of Istanbul is considered. The reasons of ‘Istanbul: memories and the city’ author’s appeal to the works of European travelers, who visited the city, are analyzed. It’s marked that creating a complete image of Istanbul Orhan Pamuk uses dialogic approach which presupposes bringing in Other’s point of view, in this case — another culture representative’s.

Keywords: Orhan Pamuk, dialogue of cultures, East and West, Istanbul, image.