

**Источники и литература:**

1. Auster Paul. Invisible / Paul Auster. – NY. : Picador : Henry Holt and Company, 2009. – 308 p.
2. Barth John. The Literature of Exhaustion / John Barth // Barth, John. The Friday Book. – John Hopkins University Press, 1997 – P. 161-171.
3. Currie Mark. Introduction // Metafiction / Ed. and introduced by Mark Currie / Mark Currier. – L., N.Y. : Longman, – 249 p.
4. Doolan, Paul. Invisible Dante in Paul Auster's Novel "Invisible" [Электронный ресурс] / Paul Doolan // ThinkShop. – Sunday, January 17, 2010. – Режим доступа : [www.pauldoolan.com/2010/invisible-dante-in-paul-austers.html](http://www.pauldoolan.com/2010/invisible-dante-in-paul-austers.html)
5. Freeman John. Interview with Paul Auster [Электронный ресурс] / John Freeman // Granta – November 30, 2009. – Режим доступа : [www.granta.com/new-Writing/PaulAuster-Invisible](http://www.granta.com/new-Writing/PaulAuster-Invisible).
6. Karp V. Third Screen: Paul Auster, "Invisible" Man [Электронный ресурс] / Vickie Karp // The Huffington Post – May, 11, 2009. – Режим доступа :
7. Wise-Lawrence, Meg. Invisible Auster [Электронный ресурс] / Meg Wise-Lawrence // Literary Kicks. – Wednesday, February 3, 2010. – Режим доступа : [www.litkicks.com?InvisibleAuster](http://www.litkicks.com?InvisibleAuster)

**Посохова Е.В.****УДК 821.512.161 – 31.09**

### **ЗАБРОШЕННЫЕ ОСОБНЯКИ И БОСФОР: К ВОПРОСУ О СИМВОЛИЧЕСКИХ ОБРАЗАХ В РОМАНЕ ОРХАНА ПАМУКА «СТАМБУЛ: ГОРОД ВОСПОМИНАНИЙ»**

***Аннотация.** Настоящая статья рассматривает вопрос о центральных символических образах в автобиографическом романе лауреата Нобелевской премии по литературе 2006 г. турецкого писателя Орхана Памука. Доказано, что таковыми являются заброшенные особняки и пролив Босфор. Исследована роль данных символических образов в формировании идейно-художественного своеобразия романа. Доказано, что ключевой особенностью Стамбула Орхан Памук считает особого рода коллективную печаль, источник которой усматривается в падении Османской империи. Именно образ разрушенных особняков выражает стамбульскую печаль. Чувству грусти в романе противопоставлены вдохновение и свобода, которые несет в себе образ Босфора. Последний позволяет примириться со стамбульской печалью и принять ее как данность.*

***Ключевые слова:** символических образ, Стамбул, стамбульская печаль, турецкий роман, Орхан Памук.*

***Анотация.** Ця стаття розглядає питання про центральні символічні образи в автобіографічному романі лауреата Нобелівської премії з літератури 2006 р. турецького письменника Орхана Памука. Доведено, що, такими є занедбані особняки та протока Босфор. Досліджено роль цих символічних образів у формуванні ідейно-художньої своєрідності роману. Доведено, що ключовою особливістю Стамбула Орхан Памук вважає винятковий колективний сум, джерело якого вбачається у падінні Османської імперії. Саме образ зруйнованих особняків виражає стамбульський сум. Цьому почуттю в романі протиставлені натхнення і свобода, які несе в собі образ Босфору. Він дозволяє примиритися зі стамбульським сумом і прийняти його як даність.*

***Ключові слова:** символічний образ, Стамбул, стамбульський сум, турецький роман, Орхан Памук.*

***Summary.** The present paper focuses on the problem of the main symbolic figures in the autobiographic novel by a Turkish writer and Nobel price winner Orhan Pamuk. It is proved that the main symbolic figures are the ruinous mansions and Bosphorus strait. The role of these symbolic figures in the formation of the idea-artistic originality of the novel is investigated. It is proved that a special collective sorrow is considered by Orhan Pamuk to be the key distinctive feature of Istanbul. Its source is found in the collapse of Ottoman Empire and the further disappearance of its culture. The historical changes connected with the fall of once great empire, metaphorically speaking, moved Istanbul away to the world periphery. That inevitably has changed the look of the city and its atmosphere. Istanbul has become neglected and full of ruins whereas its citizens has experienced the feeling of deep collective sorrow. It is stated that the figure of the ruinous mansions in particular represents Istanbul sorrow in the novel. It is opposed to the inspiration and freedom expressed in the figure of Bosphorus. The latter allows to reconcile to the Istanbul sorrow and to except it as given.*

***Key words:** Symbolic Figure, Istanbul, Istanbul Sorrow, Turkish Novel, Orhan Pamuk.*

Особое место в творчестве современного турецкого романиста Орхана Памука занимает его автобиографический роман «Стамбул: город воспоминаний». В 2006 году, когда писатель стал лауреатом Нобелевской премии по литературе, в пресс-релизе Шведской Королевской академии было отмечено, что автор «в поисках меланхолической души родного города нашел новые знаки для обозначения столкновения и переплетения культур» [5]. Биография Орхана Памука составляет основу сюжетной линии данного произведения, однако все события жизни автора и этапы его творческого становления связаны с «главным героем» его романа - Стамбулом, в котором писатель родился и вырос. Стамбул выступает местом действия практически всех его романов, более того, вопрос о стамбульском тексте остается актуальной проблемой памуковедения. Тем не менее, именно благодаря роману «Стамбул: город воспоминаний» город на Босфоре вошел в так называемую «литературную географию» наряду с Дублином Дж. Джойса, Лондоном Ч. Диккенса, Парижем М. Пруста и Петербургом Ф.М. Достоевского.

Настоящая статья призвана остановиться на одном из аспектов поэтики этого многогранного произведения. Ее целью является исследование двух центральных символических образов романа -

заброшенных деревянных особняков и Босфора, - составляющих в некотором роде смысловую антиномию, и их роли в формировании идейно-художественного своеобразия данного произведения.

Ключевой особенностью Стамбула Орхан Памук считает особого рода коллективную печаль, источник которой усматривается в падении Османской империи и исчезновении ее культуры. Исторические изменения, связанные с крушением некогда великой империи, «отодвинули» Стамбул на периферию мира, что неизбежно изменило облик города и его «атмосферу». Романист комментирует последствия падения империи следующим образом: «Я объясню сейчас, что остается от империи. С ней происходит... как со звездой в какой-то момент. Звезда превращается в черную дыру страшной плотности. Империя схлопывается, стягивается в один город, огромный, всемирного значения, в котором есть все. Город-государство, сконцентрировавший в себе века истории. В него приезжают люди со всей страны, в том числе с окраин; в нем воплощаются черты всех архитектурных стилей... Все главные города Европы, да и мира - такие памятники былого могущества. От Римской империи остался Рим, от Британской - сумасшедший всеместительный Лондон, от Османской - запутанный и величественный Стамбул, полный меланхолии» [1].

Молодая турецкая республика, возникшая на руинах Османского государства, пошла по пути отрицания наследия своего предшественника. К переменам, произошедшим за республиканский период истории Турции, следует отнести европеизацию страны, связанную с идеологией кемализма, а также все последствия этого процесса. За это время Стамбул подвергся повсеместным изменениям: население города быстро увеличилось от одного миллиона до десяти, старые дома сносили, а на месте узких улиц времен Османской империи появились проспекты. Старинные особняки, в которых вместе жили несколько поколений семьи, стали заменять многоквартирными домами. Поскольку во времена детства писателя сносить подобные строения было запрещено, некоторые хозяева специально снимали с крыши черепицу, чтобы пустой дом быстрее разрушался. Лишь когда он становился негодным для жилья, выдавалось разрешение на его снос. Орхан Памук был свидетелем того, как горели последние деревянные особняки, поскольку поджог был самым быстрым способом избавиться от ненужного строения: «пожары случались при загадочных обстоятельствах, в основном среди ночи» [4, с. 80]. В семье романиста презрительно отзывались о людях, поступавших подобным образом. Однако спустя некоторое время члены семьи вынуждены были продать подрядчику свой трехэтажный дом в стиле ар-деко. Орхан Памук вспоминает, что переселение в многоквартирный дом вызвало множество ссор и споров, как и во многих других стамбульских семьях. С одной стороны, все были против сноса старых домов и затем вспоминали их с грустью, но, с другой, «чувствовалось, что на самом деле каждый втайне этого хотел, мечтая изменить свою жизнь с помощью денег, полученных от сдачи новых квартир в аренду, и решив переложить ответственность за это постыдное дело на других членов семьи» [4, с. 81]. Но все ссоры и раздоры, а часто и суды, не могли ничего изменить - старый дом сносили, а на его месте строили новый.

Стоит отметить, что Дом большой семьи как урбанистический топоним присутствует во многих произведениях Орхана Памука. И чаще всего, как, например, в романах «Джевдет-бей и его сыновья» и «Дом тишины», переход к новому образу жизни символизирует смена старинного особняка на многоквартирный дом [2, 3].

В XVI-XIX вв. большинство потоков культурных и материальных богатств проходило через Стамбул. Флобер, находившийся под впечатлением от увиденного в свое время в Стамбуле, написал, «что он уверен: через сто лет Константинополю суждено стать столицей мира» [4, с. 12]. Однако это предсказание сбылось «с точностью до наоборот». Когда родился Орхан Памук, город заполнили развалины, а роль Стамбула в мире была наименее значительной за все две тысячи лет его существования. Поэтому родной город всегда ассоциировался у писателя с грустью, навеянной воспоминаниями о былом величии Османской империи.

Современный писатель Стамбул «пропитан» печалью, поэтому Орхан Памук всю свою жизнь пытался побороть ее или же, как все стамбульцы, смириться с этим чувством. Романист пишет о данном феномене следующее: «Если вы чувствуете эту печаль, если вы ощущаете ее присутствие в городских пейзажах, на улицах, в людях, то порой она становится почти видимой, куда бы вы ни посмотрели, словно легкая дымка, поднимающаяся над Босфором, когда зимним днем из-за облаков вдруг выглянет солнце» [4, с. 133].

В годы детства романиста потемневшие от времени деревянные особняки все еще были повсеместно распространены в городе, что не раз описано на страницах романа «Стамбул: город воспоминаний». Так, лицей Ышик, где Орхан Памук учился в начальных классах, находился в особняке принца Юсуфа Иззеддин-паши, затем писатель ходил в школу, расположенную в здании, ранее принадлежавшем визирю Халилю Рифат-паше. Окна дома семейства Памук выходили в сад на проспекте Тешвикийе, где среди деревьев стоял полуразрушенный особняк Хайреттин-паши. Вид обугленных руин особняков, кирпичных стен, поросших папоротником, покосившихся ступеней и разбитых стекол всегда навевал на Орхана Памука печаль о погибшей культуре. Закономерно, что именно заброшенные потемневшие особняки на страницах романа выступают ее символом. Писатель полагает, что стремление к европеизации во многом объяснялось желанием избавиться от оставшихся со времен империи вещей, напоминающих о прошлом: «Построить на месте развалин что-то новое, сильное и могучее, некий модернизированный мир, по западному образцу или нет, не получалось, так что все усилия помогали главным образом забыть прошлое» [4, с. 46-47].

Особое место в романе Орхана Памука отведено проливу Босфор, разделяющему Европу и Азию, Запад и Восток. Этот факт объясняется тем, что для писателя «Босфор – душа Стамбула» [4, с. 72]. Он является

еще одним ключевым образом романа наряду с руинами и старыми особняками, но несет совсем иное символическое значение.

Знакомство с Босфором произошло у романиста в детстве. После того, как автор вместе с братом перенес коклюш, по совету врача они ежедневно совершали прогулки по Босфору в оздоровительных целях. Тогда понятия «Босфор» и «лечение» стали пересекаться в сознании Орхана Памука, и позже он писал: «Вид Босфора всегда действует на меня благотворно» [4, с. 72].

Однако пролив таил в себе и множество опасностей. Так, пассажиров машин, упавших в воду, в большинстве случаев уносит в глубины Босфора, поскольку из-за давления воды дверцы открыть уже невозможно. Когда такие катастрофы стали случаться слишком часто, в одной из стамбульских газет напечатали руководство для тех, кто оказался в тонущем автомобиле. Орхан Памук добавил к этим советам еще один, а именно, – убедиться, что плащ не зацепился за рукоятку тормоза, поскольку, пишет романист, «если вы умеете плавать и вам удастся благополучно выбраться на поверхность, то вы сразу, несмотря на всю стамбульскую печаль, поймете, что жизнь прекрасна. Не менее прекрасна, чем Босфор» [4, с. 286].

Несмотря на все опасности, Босфор является для автора источником вдохновения. Орхан Памук практически всю жизнь провел на стамбульских холмах, а его окна всегда выходили на Босфор, даже если обзор несколько загромождали мечети, другие дома или холмы. Романист убежден, что возможность видеть Босфор имеет для стамбульцев своего рода духовную значимость. Следствием тяги горожан к созерцанию пролива стало то, «что путешественнику, прибывающему в Стамбул на корабле со стороны Мраморного моря, город представляется нагромождением домов, безжалостно пытающихся перекрыть друг другу вид и жадно глядящих на корабль и на воды, по которым он плывет, миллионами распахнутых окон» [4, с. 270-271].

До XVIII в. на берегах Босфора располагались в основном греческие рыбацкие деревушки. Однако, когда там начали строить летние дворцы и деревянные особняки для представителей высших кругов Османской империи, районы на берегах Босфора, такие, как «Гексу, Кючюксу, Бебек, Кандилли, Румелихисары и Канлыджа, стали очагами <...> стамбульской, османской культуры» [4, с. 73]. С середины XIX в. древний центр Стамбула, который находится на полуострове, ограниченном Мраморным морем, Босфором и заливом Золотой рог, стал терять свой исторический облик вследствие того, что империя рушилась и разорялась. В это время «европеизирующиеся» османские чиновники строили в беднеющем городе «уродливые» здания. Однако, благодаря тем же чиновникам, а также богатым пашам, которым принадлежали особняки на берегах Босфора, эти закрытые районы, до которых нельзя было добраться по суше, сохранили свою особую самобытную культуру.

В XX в. для некоторых архитекторов деревянные ялы на берегах Босфора стали источником вдохновения. Так, например, С.Х. Эльдем при проектировке «модернизированных» зданий опирался на чертежи старых особняков, их фотографии и гравюры, в том числе, выполненные Меллингом, которые он собрал в книгу под названием «Воспоминания на Босфоре». Он брал за образец узкие высокие окна, широкие карнизы и тонкие трубы этих домов. Однако Орхан Памук с грустью отмечает, что «здания Седада Хаккы Эльдема и творения его подражателей – всего лишь тени той навсего ушедшей в прошлое культуры» [4, с. 73]. Он считает, что одним из главных достоинств Босфора является то, что здесь можно увидеть следы тех времен, когда происходил диалог между западной и османской культурами, но последняя при этом не теряла своей силы и самобытности. Высокие стены старых особняков, их внушительные двери и резные деревянные ставни, а также сохранившиеся сады, тянущиеся от стен этих домов и до вершин холмов, где росли босфорские сосны и чинары, свидетельствовали о той, ныне погибшей культуре. По сравнению с ее носителями современные стамбульцы, по выражению писателя, чувствовали себя более «бедными, слабыми и провинциальными» [4, с. 80].

Описывая особенности своего города, Орхан Памук уделяет большое внимание метафизике изменения. Изменилось и «сердце» Стамбула, Босфора. Писатель повествует о том, как во второй половине XIX в. в Средиземном море появились пароходы, что увеличило число западных путешественников и, следовательно, стимулировало межкультурный обмен. Еще одним последствием этого нововведения стало изменение городского пейзажа, поскольку в каждой деревне на берегах Босфора построили пристани, между которыми стали курсировать пароходы. Позже эти быстрорастущие прибрежные деревушки стали частью города.

Вскоре пассажирские пароходы стали для жителей Стамбула привычной деталью пейзажа и неотъемлемой частью повседневной жизни. Как пишет Орхан Памук, «Стамбульцы привязаны к пароходам городских линий не меньше, чем венецианцы к своим вапоретто, можно даже сказать – влюблены в них» [4, с. 365]. Возможно, поэтому существует немало книг, посвященных описанию различных моделей пароходов. Еще Т. Готье заметил, что в каждой стамбульской парикмахерской на стене висит изображение корабля [4, с. 365].

В своем романе Орхан Памук указывает на одну особенность Босфора, которая делает его непохожим на другие водные пространства в городах, такие, как амстердамские и венецианские каналы или реки, делящие пополам Париж и Рим. Орхан Памук пишет, что «здесь, в сердце огромного, древнего и осиротевшего города, живет свобода и сила глубокого, могучего и своенравного моря», и добавляет, что «здесь движутся морские течения, дуют вольные ветра и волны вздымаются над темными глубинами» [4, с. 74-76]. Именно поэтому человек, плывущий на пароходе или, как в свое время романист, на лодке по беспокойным водам Босфора, ощущает, что даже в этом перенаселенном городе можно оставаться свободным.

Еще одна особенность водных прогулок по Босфору, которая привлекает Орхана Памука, заключается в том, что «можно одновременно наблюдать Стамбул вблизи, дом за домом, квартал за кварталом, и любоваться издали непрерывно меняющимся, похожим на мираж силуэтом города на горизонте» [4, с. 77]. Только проплывая по Босфору, можно разглядеть особняки, утопающие в садах, поскольку с берега их почти не видно. А вдали виднеются мечети, минареты, башни, сады, далекие кварталы и новостройки, количество которых увеличивается с каждым днем. И постепенно перед глазами вырастает весь Стамбул.

Таким образом, отношение Орхана Памука к Стамбулу воплощается в особом коллективном чувстве грусти по утрате былого величия Османской империи, исчезновению ее культуры и небрежению ее наследия. Его символическим выражением в романе выступает образ потемневших разрушенных старинных особняков. Этому концепту соответствует эпиграф книги: «Лишь тот пейзаж красив, что навевает грусть» [4, с. 6]. Чувству грусти в романе противопоставлены вдохновение и свобода, которые несет в себе образ Босфора. Он является неким источником силы, помогающим справиться с ощущением поражения, краха и подавленности. По этому поводу романист пишет, что «не такая уж плохая штука – жизнь <...> В конце концов, всегда можно прогуляться по Босфору» [4, с. 89]. Босфор противопоставляет меланхолии и помогает принять как судьбу стамбульскую печаль, и более того, найти в ней успокоение. Роман «Стамбул: город воспоминаний» заканчивается тем, что именно во время прогулок по Стамбулу, на берегах Босфора, размышляя о судьбе развалин и особняков и пытаясь «облечь в слова магическую атмосферу его улиц», Орхан Памук приходит к выводу: «Я стану писателем» [4, с. 489].

#### Источники и литература:

1. Быков Д. От империи должна оставаться меланхолия [Электронный ресурс] / беседа с Орханом Памуком // Огонек. – 2006 – № 24. – Режим доступа : <http://www.ogoniok.com/4949/21/> – 26.03.2012 г. – Загл. с экрана.
2. Памук О. Джемдет-бей и сыновья / О. Памук ; [пер. с тур. М. Шарова]. – СПб. : Амфора, 2007. – 736 с.
3. Памук О. Дом тишины / О. Памук ; [пер. с тур. А. Аврутиной]. – СПб. : Амфора, 2007. – 479 с.
4. Памук О. Стамбул: Город воспоминаний / О. Памук ; [пер. с тур. М. Шарова, Т. Меликова]. – М. : Изд-во Ольги Морозовой, 2006. – 504 с.
5. The nobel prize in literature: Orhan Pamuk [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.nobelprize.org/> – 26.03.2012 г. – Загл. с экрана.

Силин В.В.

УДК 82.0

#### ЛИТЕРАТУРНЫЙ ГУМАНИЗМ

**Аннотация.** Новизна исследования состоит в доказательстве, что в истории литературы полностью отсутствуют антигуманистические произведения, так как антигуманистическим идеям в художественной литературе всегда противопоставляются подразумеваемые гуманистические идеи. Этот вывод сделан на основании анализа положений некоторых теоретических работ, обзора произведений разных художественных направлений и структурного анализа поэтики драмы Эжена Йонеско «Лысая певица».

**Ключевые слова:** дегуманизация искусства, имманентность, диалогизм, театр абсурда.

**Анотация.** Новизна дослідження полягає у доказі, що в історії літератури антигуманістичних творів зовсім не існує, тому що антигуманістичним ідеям в художньої літературі завжди протистоять гуманістичні ідеї, що мають на увазі. Цей висновок було зроблено на підставі аналізу положень деяких теоретичних робіт, огляду творів різних художніх напрямків, та структурного аналізу поезики драми Ежена Йонеско «Лиса співачка».

**Ключові слова:** дегуманізація мистецтва, іманентність, діалогізм, театр абсурду.

**Summary.** New idea of the research consists of proving that in the history of literature non-humanistic works don't exist at all because in the belles-lettres implied humanistic ideas are always opposed to non-humanistic ones. This conclusion is made on the grounds of analysis of some theoretical articles ("Dehumanization of art" by Ortega-y-Gasset, "Ortega end novel" by Goytisolo, "Foreign literature and literary critics" by Kozlov), review of works of different artistic tendencies (classical tragedy, sentimentalism, romanticism, realism) and structural analysis of poetics of the drama "La cantatrice chauve" (1950) by Eugene Ionesco.

The characters of this drama, Mr and Mrs Smith and Mr and Mrs Martin, are outwardly respectable English ladies and gentlemen, but their respectability is absurd because they are all egoistic and don't hear each other while speaking. Their discussion is meaningless because it consists mostly of pauses and empty phrases about someone who ties his laces, about another that reads a news-paper and so on. The deeds of the other characters, housemaid and fireman, are also meaningless despite their activity.

At the end of the drama the author suggests to re-play its beginning under condition that characters change their roles. The symbolic meaning of this cycle presents the non-humanistic idea of the drama as universal and fatal. But an implied humanistic idea is opposed to, because the cycle admits the possibility to leave it at one of its convolutions. This dialogical opposition of ideas is not resolved in the drama and presents an alternative to spectators: should they submit the absurd, but habitual life they live or should they try to overcome it. So, the drama by Eugene Ionesco illustrates very good the immanency of literary humanism by its dialogical conflict of