

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-7-2.3>

Груздева Елена Александровна, Вафина Алсу Хадиевна

МОТИВ ПОИСКА В РОМАНЕ ОРХАНА ПАМУКА "ЧЕРНАЯ КНИГА"

Статья раскрывает проблему взаимоотношения Востока и Запада, которая является частью важного в литературоведении направления - исследования национальной, культурной, политической самоидентификации личности и народа в целом. Материалом является роман Орхана Памука "Черная книга". Произведение современного писателя соотносится с жанром семейно-бытовой хроники и детективного романа. Особое внимание авторов сосредоточено на анализе основных сюжетных мотивов, постмодернистских художественных приемов в контексте художественного творчества исследуемого писателя в целом.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/7-2/3.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 7(85). Ч. 2. С. 235-238. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/7-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 82-31

Дата поступления рукописи: 11.04.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-7-2.3>

Статья раскрывает проблему взаимоотношения Востока и Запада, которая является частью важного в литературоведении направления – исследования национальной, культурной, политической самоидентификации личности и народа в целом. Материалом является роман Орхана Памука «Черная книга». Произведение современного писателя соотносится с жанром семейно-бытовой хроники и детективного романа. Особое внимание авторов сосредоточено на анализе основных сюжетных мотивов, постмодернистских художественных приемов в контексте художественного творчества исследуемого писателя в целом.

Ключевые слова и фразы: турецкая литература; постмодернизм; мотив поиска; культурные взаимовлияния; самоидентификация; образ героя; Орхан Памук.

Груздева Елена Александровна, к. филол. н.

Вафина Алсу Хадиевна, к. филол. н.

Казанский (Приволжский) федеральный университет

reemyvera24@mail.ru; alsu_yafina@mail.ru

МОТИВ ПОИСКА В РОМАНЕ ОРХАНА ПАМУКА «ЧЕРНАЯ КНИГА»

Орхан Памук (р. 1952) – современный турецкий писатель, лауреат Нобелевской премии по литературе 2006 года. Основной темой его творчества является изображение Турции в контексте взаимоотношений Востока и Запада. Исследования взаимоотношений различных мировых культур отражены в многочисленных публикациях. О. Г. Беломоева, обобщая эти исследования, пишет: «В настоящее время выделяют четыре тенденции в развитии мировой культуры: глобализация, локализация, фрагментация, глокализация. <...> Тенденция сближения, гомогенизации культур является одной из важнейших сторон глобализационных процессов, характеризующих мир на рубеже XX–XXI веков. Противоположная ей тенденция обособления культур, требование восстановления и осмысления культурной идентичности также заметно усиливаются в пространстве мировой культуры современности» [2, с. 55–56].

Орхан Памук в романе «Черная книга» (1990) представляет собственную точку зрения на данную проблему.

Действие романа происходит в Стамбуле конца 1970-х годов – накануне военного переворота 1980 года, с экскурсами в различные периоды турецкой и восточной истории. Большое внимание автор романа уделяет осмыслению самого значительного, по его мнению, событию современной турецкой истории – кемалистской революции 1918–1923 гг., названной по имени вождя – Мустафы Кемала Ататюрка. В результате революции произошла смена власти и была образована республика. Это знаменательное историческое событие не только изменило политическую ситуацию, но и коренным образом поменяло образ жизни и культурные традиции турецкого народа. Произошел поворот турецкой истории от ориентации на Восток к ориентации на Запад, так называемый процесс европеизации как самого общества, так и его культуры, герои романа рассуждают о том, что теперь Европа становится для Турции примером. Кроме того, революция, с одной стороны, привнесла в турецкое общество идею европеизации и прогресса, с другой стороны, положила начало процессу утраты турками культурной и этнической самобытности.

Все романы Орхана Памука представляют собой единый художественный мир – неоднократно герои и сюжеты одного произведения будут напоминать о предыдущих книгах – это своеобразное «постмодернистское» продолжение истории персонажей. В романе «Черная книга» герой-рассказчик вспоминает о том, как он придумал историю, ставшую основой сюжета книги Орхана Памука «Белая крепость» [5, с. 200].

В романе сложно представлен образ героя-рассказчика. Он является воплощением типичного постмодернистского героя. По определению Н. Б. Маньковской: «В литературу [постмодернизма] вернулся субъект – герой, лирический герой. <...> Однако он существенно отличался от своих прообразов в классической, а также модернистской литературе неопределенностью, маргинальностью статуса, инакостью... этическим плюрализмом» [4, с. 181]. Подобная характеристика наиболее точно определяет суть постмодернистского героя О. Памука. Так, несмотря на то, что главным героем является стамбульский адвокат Галип, повествование здесь ведется от лица другого героя – его кузена, журналиста Джелиля и собственно от автора. Роман представляет собой перемежающиеся главы, в которых, с одной стороны, раскрывается основная сюжетная линия – история адвоката Галипа, его жены и журналиста Джелиля, с другой стороны, в романе присутствуют главы, написанные от имени Джелиля, представляющие собой разрозненные статьи турецкого журналиста. Как пишет А. С. Сулейманова: «Роман построен как переплетение двух самостоятельных текстов: один повествует о событиях, якобы происходящих в современном автору Стамбуле, другой – о самом Стамбуле, порожденном фантазиями героя» [7, с. 148].

Роман начинается с бытового описания семейного ужина, в ходе которого автор знакомит читателя с окружением Галипа. Самый обыкновенный день из жизни главного героя завершился для него событием, изменившим всю его жизнь, – он узнает, что таинственным образом исчезла его жена. Здесь в романе появляется детективная линия: на протяжении всего повествования Галип ведет самостоятельное расследование. Орхан Памук дает исчезнувшей героине имя Рюйя, что означает «сон, мечта, греза». Подобный выбор имени для героини дает основание для символического толкования поиска героя: как поиска мечты, поиска своего внутреннего «я».

В романе О. Памук ставит проблему этнокультурной самоидентификации турок, каждый из героев романа в какой-то момент задает себе вопрос: «Кто я?», «Какой я?». Сложность ответа на данный вопрос связана с тем, что герои романа не могут в полной мере соотнести себя ни с западной, ни с традиционной тюрко-исламской культурой. До начала XX века политическая, экономическая, духовная жизнь в Турции была обусловлена традициями, сложившимися еще в период Средневековья. И на первый взгляд, создавалось впечатление, что после революции жизнь в Турции была перестроена новым государством по западным меркам. Однако внешние проявления западной культуры не так легко «прижились» на турецкой почве, поскольку для этого не имелось соответствующих культурных традиций, это было искусственное влияние извне. Герои романа «Черная книга» подтверждают это своими историями.

В процессе поиска жены Галип странствует по Стамбулу. Помимо достоверного воссоздания психологической атмосферы города, автор исследует и идеологическую составляющую жизни страны. Каждый из героев Памука олицетворяет собой различные политические, религиозные и социальные группы Турции того времени, каждый из этих персонажей озвучивает характерные для его среды взгляды. В первую очередь Галип отправляется к бывшему мужу Рюйи, которому, как оказалось, ничего не было известно об исчезнувшей. Главной темой состоявшейся между ними беседы являются взаимоотношения Востока и Запада. Муж Рюйи считает, что Запад активно проводит политику европеизации Турции, но не с помощью военных действий, а более тонко и эффективно, используя воздействие на людей таких видов искусства, как кино и музыка. Он говорит: «Показ на экране прекрасных, словно сошедших с икон женщин и ярких, блестящих, непрестанно повторяющихся, словно религиозные песнопения, картинок увлекательной жизни (спиртное, оружие, самолеты, элегантная одежда), и все это под могучую стройную музыку церковных органов, – [этот метод] оказался куда более радикальным и действенным, чем те, которые испробовали миссионеры в Латинской Америке и Африке» [5, с. 155].

Далее Галип попадает в отель, где происходит встреча съемочной группы Би-би-си с простыми турками, желающими рассказать свои истории. Так, один старый турецкий журналист говорит о том, что проблема несовершенства турецкой жизни заключается в том, что турки подражают только внешним проявлениям Запада и не могут понять западной культуры, философии. Он подтверждает это фактом незнания Пруста в Турции, он говорит: «Потому-то наша страна такая несчастная и жалкая, что никто здесь не знает Альбертину и не слышал о Прусте» [Там же, с. 213].

Следующим пунктом поисков Галипа становится «Мастерская манекенов», расположенная в подzemелье, которая первой на Ближнем Востоке начала производить искусственные подобию людей для демонстрации одежды. Однако творения талантливого мастера, очень точно воссоздающие внешний облик реальных турок, не пользовались спросом у владельцев магазинов, поскольку они считали, что рекламировать западный товар должны манекены, похожие на европейцев. Путешествие в подземный город представлено в романе по аналогии путешествия Данте по Аду. Манекены представляли собой все социальные и профессиональные слои турецкого общества, а также копии известных людей. К своему удивлению, Галип отметил, что «в одном уголке, среди известных турецких писателей, журналистов, художников и прочих людей творческих профессий... стоял и манекен Джелиля» [Там же, с. 231].

В романе «Черная книга» представлена концепция существования человека в едином пространстве, где мечты и реальность, возвышенное и земное меняются местами, переходят из одного в другое, составляя единое целое (концепция карнавализации М. М. Бахтина). В соответствии с данной теорией, после подземелья Галип поднимается на минарет мечети. При этом сама мечеть воспринимается героем в постмодернистском ключе. Галип восклицает: «Подобно слагающим ее камням, мечеть была вещью в себе, колоссальным, но закрытым от мира объектом. <...> ...она никуда не звала, никуда не показывала дорогу. Ничто здесь не было символом чего-то иного, но все могло служить символом чего угодно» [Там же, с. 241].

Образ города Стамбула, в котором ведет свои поиски герой, приобретает постмодернистскую окраску, он является средоточием тайн и загадок, «где каждая дверь, каждая труба, каждая улица, мост, арка и чинара суть знаки, указывающие на нечто вне самих себя» [Там же, с. 405]. Знаки, которые расшифровывает Галип, указывают ему на то, что исчезновение его жены связано с его кузеном – журналистом Джелилем, который исчез в то же самое время. Герой находит людей, которые были знакомы с Джелилем, и общается с ними, все они рассказывают истории.

Прежде всего, Галип отправляется на место работы кузена – в редакцию, там он ведет беседу со старым журналистом Нешати, который раскрывает различие между подлинным искусством слова и приемами, способствующими завоеванию успеха у публики. Он считает, что, к сожалению, второе сейчас превалирует в журналистской практике, поэтому он с негодованием восклицает: «Подражание рассказам, украшательства, переливание из пустого в порожнее! <...> Подпусти милых, приторных воспоминаний. Вставь несколько парадоксов. Прикинься наивным простаком – такой прием знали еще поэты дивана, они называли его “притворным незнанием”. Расскажи о том, чего не было, так, словно это было на самом деле, и наоборот. Если и этого мало, замаскируй пустоту вычурными фразами – поклонники сочтут их великолепными» [Там же, с. 125]. Орхан Памук отмечает, что у людей вызывают восхищение не реальные факты и события, а те, которые талантливо запечатлены в искусстве (в СМИ, в кинематографе, в художественных произведениях, в рассказанных историях). Галип, продолжая рассуждать на эту тему, заключает, что «люди верят в пережитое ими самими только после того, как прочитают об этом в газетах» [Там же, с. 174].

В романе «Черная книга» такие виды искусства, как театр и кино, начинают вторгаться в реальную жизнь, где люди уже не живут собственной жизнью, а играют роли. Показательной в этом отношении является сцена встречи Галипа с женщиной из дома свиданий, которая исполняет роль известной турецкой актрисы Тюркян Шорай. Она, при встрече, проигрывает с Галипом сцены из известного турецкого фильма

«Запретная любовь», при этом выбирает те реплики из фильма, которые подходят к данной реальной ситуации. Здесь актриса проявляет себя как автор постмодернистского романа, который не создает текст, а комбинирует по-новому уже давно всем известные фразы.

Мотив подражания, становления другим является сквозным в романе Орхана Памука. С развитием повествования он раскрывается на разных уровнях: подражание мира Востока миру Запада, подражание одного художественного текста другому, желание одной личности стать другой.

Результатом процесса подражания становится новая реальность, зачастую более совершенная, нежели оригинал. Так, Галип отмечает: «Мечеть на яркой, красочной вышивке выглядела реальнее настоящей» [Там же, с. 262]. Еще более показательной является история с картиной и зеркалом (из статьи Джелиля): отраженная в зеркале картина выглядела более яркой, красивой, живописной.

Во время своих поисков Джелиля Галип от одного из журналистов получает совет: «Если вам нужно его [Джелиля] найти, – изучите его статьи. Узнать, где он находится, можно из его колонок. Они прямо-таки напичканы маленькими тайными посланиями» [Там же, с. 126].

Галип переключает свои поиски на изучение статей Джелиля, героями которых являлись как реальные исторические личности (правители, мыслители, писатели, журналисты), так и вымышленные персонажи. В своих статьях Джелиль излагает мысли по поводу взаимоотношений Востока и Запада. Журналист выражает свою обеспокоенность тем, что Турцию охватил процесс европеизации и что турки больше не желают быть турками [Там же, с. 76]. И этот процесс неизбежен, поскольку, как пишет Джелиль: «Сколько-нибудь крупная победа не только ислама, но и вообще Востока над Западом из-за неравенства военных и экономических сил превратилась в несбыточную мечту» [Там же, с. 191].

Все окружающие Джелиля предметы и явления рассказывают свои истории о Турции. Так, например, находящаяся недалеко от его дома, известная герою с детства лавка Аладдина становится своеобразной моделью Турции, отражает пристрастия людей к определенным предметам в разные периоды развития турецкого общества. Это были: музыкальные табакерки, японские авторучки, зажигалки в форме пистолета, прозрачные мундштуки, «затем все: левые и правые, набожные и атеисты – набрасывались на четки... затем наступала мода на толкования снов... Выходил на экраны новый американский фильм – и все молодые люди покупали темные очки» [Там же, с. 58].

В статьях, написанных героем романа, звучит голос самого автора, который рассуждает о взаимовлиянии культуры и литературы Востока и Запада, он признает тот факт, что многие известные сюжеты параллельно появились в восточной и западной культуре (путешествие в потусторонний мир: Ибн Араби и Данте «Божественная комедия», при этом он обнаруживает аналогии между образами Низам и Беатриче; робинзолада: Ибн Туфейль и Дефо; мотив о великом Спасителе: Ферит Кемаль «Великий паша» и Достоевский – глава «Великий инквизитор» из романа «Братья Карамазовы») [Там же, с. 186-187]. Таким образом, для Памука культура Турции – часть мировой культуры, где все взаимосвязано.

Орхан Памук такую схожесть объясняет не процессом подражания одних авторов другим, а теорией интертекстуальности, в соответствии с которой тексты предшествовавшей культуры и тексты окружающей культуры представляют собой новую реальность, созданную из старых цитат. Он пишет: «Джелиль рассказывал, что многие свои статьи, если не все, написал с чужой помощью, и добавлял, что самое важное не “творить” нечто новое, а уметь так изменить... те чудеса мысли, что на протяжении тысяч лет создавали тысячи умов, чтобы можно было сказать, что это и есть нечто совершенно новое» [Там же, с. 310-311].

По мере продвижения в своих поисках Галип отыскивает одно из убежищ Джелиля – это старый дом их семьи, где в далеком прошлом жили Джелиль, Рюйя, Галип, их родители и родственники. Джелиль в этом хранилище его воспоминаний создавал свои статьи. Желая глубже понять личность Джелиля, Галип надевает его одежду, начинает выполнять его работу – писать статьи вместо исчезнувшего реального автора. Постепенно он начинает ощущать себя то Джелилем, то героем созданных им историй. Именно это позволяет Галипу почувствовать себя самим собой.

В этом сюжетном мотиве проявляется один из аспектов суфийского учения, связанный с толкованием Высшего Существа, к которому должен стремиться человек. Высшее Существо воплощается в двух ипостасях: Зат – Познающий и Сифат – Познаваемый. Зат и Сифат, в круговом своем движении, образуют Абсолют при помощи восходящих и нисходящих сил. Познаваемый не имеет самостоятельного существования, он является отражением реального Познающего и, таким образом, сам становится реальным. Эта концепция проявляется в главных образах романа: Джелиль (Познаваемый) – это отражение Галипа (Познающего). Концепцию отражения в романе усиливает образ колодца, который часто появляется в суфийских произведениях. У Орхана Памука колодец воплощает тайну, мистическое, связь настоящего с прошлым, взаимодействие нисходящих и восходящих сил, возвышенных и земных устремлений человека, поскольку колодец имеет свое отражение. В одной из статей Джелиля содержится описание подобного колодца, расположенного около его старого дома, который за ненадобностью был засыпан землей. Герой вспоминает: «Меня пронзила страшная мысль: там, где прежде был колодец, теперь возникло его отражение, направленное вверх, [сквозь которое] мертвенные тайны просачивались наружу» [Там же, с. 251].

В свете одной из главных проблем творчества Орхана Памука – взаимоотношений Востока и Запада – суфийская философия является и средством, объединяющим взгляды на мир представителей ислама, христианства и буддизма. Для него суфизм – учение, объединяющее Запад и Восток.

Суфийские мотивы проявляются и в самой структуре книги. Традиционной сюжетной основой мистических суфийских трактатов является история поиска героем утраченной возлюбленной, в процессе которого он преодолевает множество препятствий, связанных с морально-этическим выбором, и раскрывает в себе новые

духовные качества. Так, история взаимоотношений Джелиля и Галипа по мере повествования начинает превращаться в подражание суфийской книжной истории, а именно – взаимоотношениям средневековых персидских мыслителей Мевляны (Руми) и Шамса Гебризи. Новая трактовка средневековой истории соотносится с постмодернистским принципом свободного цитирования. Согласно легенде, знатный мыслитель Мевляна и простолюдин Шамс встретились однажды, заговорили и поняли, что своими мыслями они обогащают философские концепции друг друга, Шамс неожиданно исчезает, и Мевляна разыскивает его по всему Ближнему Востоку. Для Мевляны, как впоследствии и для Галипа, поиск становится важнее искомой цели, а «ищущий меняется местами с тем, кого ищет» [Там же, с. 312]. Орхан Памук пишет: «Всю свою жизнь Мевляна искал “другого”, который воспламенит его и заставит действовать, зеркало, которое отразит его лицо и душу» [Там же, с. 306].

Подобное мировоззрение проистекает из суфийского учения о самопознании, с точки зрения которого, жизнь человека – это самопостижение. Это самопостижение того, что представляет собой человек по внутреннему своему содержанию; откуда он произошел и для какой цели рожден на свет; из чего он состоит и какими качествами обладает. Такой духовный путь проходит главный герой «Черной книги» – Галип. Он постигает три ипостаси существования человека: 1) «простая личность» – та, которую показывают всем, которая вместе со всеми участвует в семейных застольях, а потом вместе со всеми обсуждает последние сплетни; 2) это тот человек, которым ты хотел бы быть – маска; 3) третья личность переносит в миры, недоступные двум первым, – «темная личность, черный стиль», т.е. наивысшая духовная стадия существования личности.

Эта наивысшая стадия духовного пути человека дала название роману – «Черная книга». Образ черной книги неоднократно возникает в романе. Во-первых, черная книга – это детектив, который читает Рюйя перед своим исчезновением. Во-вторых, именно так автор романа определяет наивысшую духовную ипостась человека. В-третьих, черная книга является воплощением воспоминаний (историй) читателей Орхана Памука. Турецкий писатель говорит: «Мне хотелось бы, чтобы читатель остался сейчас наедине со своими собственными воспоминаниями. Для этого лучше всего было бы попросить наборщика покрыть страницы черной краской, чтобы вы сами, благодаря силе своего воображения, смогли представить себе все то, о чем у меня не получится рассказать так, как нужно» [Там же, с. 517-518].

Исход поиска главного героя «Черной книги» можно определить двояко. Во-первых, в реальном мире Галип устанавливает причину исчезновения Джелиля и Рюйи – в тот момент, когда Джелиль осознал, что он начинает терять память, он попросил Рюйю уединиться с ним в одной из его квартир, чтобы она записала его воспоминания, пока он окончательно не утратил способность обращаться мыслями в прошлое. Однако Галип находит их уже убитыми. Символическое толкование такого сюжетного поворота связано с идеей недостижимости мечты и с тем, что остается все меньше людей, которые бы стремились к мечте. Во-вторых, в результате поиска Галип обрел себя. Он совершил эволюционный путь от изменяющихся преходящих ценностей мира к подлинной сущности бытия.

Таким образом, мотив поиска в романе «Черная книга» воплощает культурную и этническую самоидентификацию главного героя, который оказывается продуктом воздействия на него двух культур: Востока и Запада. Исследуя в данном аспекте турецкое общество XX века, Орхан Памук видит для него перспективы дальнейшего развития в тенденции сближения культур, в глобализации.

Список источников

1. Барзукаева А. А. Влияние суфийской литературы на стилистику романа Орхана Памука «Черная книга» // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Серия: Гуманитарные науки. 2013. № 22 (682). С. 63-75.
2. Беломоева О. Г. Универсализм культуры: коммуникативный аспект // Межкультурная коммуникация: язык – культура – личность (теоретические и прикладные проблемы) / редколл.: В. П. Фурманова, Н. В. Шестеркина, Ю. К. Воробьев, А. И. Сергеев. Саранск: Крас. Окг., 2003. С. 55-58.
3. Дворцова Д. В. Основные проблемы самоидентификации Турецкой республики в контексте дихотомии «Восток – Запад» (на основе анализа творчества О. Памука) // Сборники конференций НИЦ «Социосфера». 2016. № 42. С. 62-66.
4. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. СПб.: Алетейя, 2000. 347 с.
5. Памук О. Черная книга: роман / пер. с тур. М. Шарова. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2017. 544 с.
6. Панова О. Б., Ланкевич Е. В. Творчество Орхана Памука: историческая традиция турецкой национальной литературы и «меланхолический постмодернизм» (на основе романов «Белая крепость» и «Черная книга») // Язык и культура: сборник статей XXVI международной научной конференции. Томск, 2016. С. 335-338.
7. Сулейманова А. С. Постмодернизм в современном турецком романе (на примере творчества Орхана Памука): дисс. ... к. филол. н. СПб., 2007. 215 с.

THE MOTIVE OF SEARCH IN THE NOVEL “THE BLACK BOOK” BY ORHAN PAMUK

Gruzdeva Elena Aleksandrovna, Ph. D. in Philology
 Vafina Alsu Hadievna, Ph. D. in Philology
 Kazan (Volga Region) Federal University
 reemyvera24@mail.ru

The article reveals the problem of East – West interrelation, which is an element of an important trend in literary criticism – studying national, cultural, political self-identification of a personality and the whole nation. The research is based on the novel “The Black Book” by Orhan Pamuk. The contemporary literary work is compared with family chronicles and detective novels. Special attention is paid to analyzing the basic story lines, post-modernistic artistic devices in the context of the integrity of the Turkish writer’s creative work.

Key words and phrases: Turkish literature; post-modernism; motive of search; cross-cultural mutual influences; self-identification; hero image; Orhan Pamuk.