

2. Фрейд З. Тотем и табу. – СПб.: Азбука-классика, 2006. – 256с.
3. Дортелли Д'Асколи. Описания Черного моря и Татари 1634 год. – Одесса. 1902. – 86 с.
4. Шевкет Энвер. Архаичные элементы народной свадебной обрядности и обычаев крым татар. // Къасевет.– 1990.–№1 (18).–С.16 – 22.
5. Къырымтатар халкъ агъыз яратыджылыгы: Хрестоматия: Пед. Ин-тынынъ филология фак. Къырымтатар тили ве эдебияты болугининъ студичюн (Тертип этиджи Д.Бекиров).– Т.: Укитувчи, 1991.–241б.
6. Наша беседа с информатором Эльмирой Коки. (Род. в 1936г. с. Корбек Алуштинского р-на). Записи на фольклорной практике. 24.07. 2011г.
7. Наша беседа с информатором Мустафаевым (Род. в 1928г. с. Темирчи Алуштинского р-на). Записи на фольклорной практике 12.07.2011г.

Таймазова Л.Л.

УДК 821.512.161

ИСПОВЕДАЛЬНОЕ НАЧАЛО В РОМАНЕ О. ПАМУКА «МУЗЕЙ НЕВИННОСТИ»

***Аннотация.** В современном мире на роль доминирующего культурного течения в последние годы с все большим основанием претендует постмодернизм, который постепенно охватывает все новые сферы искусства. Интересной представляется задача проследить судьбу исповедального жанра в постмодернистской литературе и выявить специфику современного понимания исповеди. Рабочим материалом для последующего исследования послужил анализ романа известного современного турецкого писателя О. Памука «Музей невинности».*

***Ключевые слова:** постмодернизм, исповедь, авторская маска.*

***Анотація.** У сучасному світі на роль домінуючого культурного течія в останні роки з все більшою підставою претендує постмодернізм, який поступово охоплює все нові сфери мистецтва. Цікавою видається завдання простежити долю сповідального жанру в постмодерністській літературі і виявити специфіку сучасного розуміння сповіді. Робочим матеріалом для подальшого дослідження послужив аналіз роману відомого сучасного турецького письменника О. Памука «Музей невинності».*

***Ключові слова:** постмодернізм, сповідь, авторська маска.*

***Summary.** In today's world, the role of the dominant cultural currents in recent years, with all the more reason to pretend postmodernism, gradually covering new areas of art. An interesting problem is to trace the fate of the confessional genre in postmodern literature and reveal the specifics of modern understanding of confession. Working papers for the subsequent investigation was the analysis of the novel known contemporary Turkish writer O. Pamuk «The Museum of Innocence».*

In his new novel, the author explores the recesses of the human soul, in which the self, time and space are transformed into what is called a true and life. In addition to the novel traces a reflection of contemporary reality, understanding and interpretation of which is essential in every country.

The primary basis for the narrative Pamuk – a game with the text and the reader, the desire to engage him in weaving the events thus – dissolve in the world of their own symbols and signs. Unique style of presentation. The phrases are intertwined verbal art and philosophical reasoning. The structure of the sentence reflects both the unity and fused experience and ruggedness of emotional moments. This letter is similar to the style of Proust, one of my favorite writers O. Pamuk.

***Keywords:** postmodernism, confession, the author's mask.*

Литература XXI века – это литература авторских художественных моделей. В произведениях современных писателей происходит сращение приемов и установок реализма с постмодернистской художественной техникой: глубокий психологизм может сочетаться с авторской игрой с читателем, узнаваемые современные реалии могут существовать в одном пространстве с мистическими элементами, история восприниматься через детективный сюжет, а философские вопросы бытия осмысляться в мелодраматических коллизиях.

Развитие литературы «в переходную для турецкого общества эпоху рубежа XX – XXI веков характеризуется ломкой прежнего реалистического канона с его установкой на образно-миметическое отражение материального мира, в основе которого лежит эстетическая триада “истина-добро-красота”, а также формированием нового эстетического качества» [6, с. 3].

Турецкая литература последних десятилетий прошла сложный путь от простого подражания европейским образцам до завоевания неподдельного интереса к себе. В середине 1980-х годов в Турции сформировался постмодернизм так называемой «первой волны», в которой доминирует «лирическая струя». И это очень четко прослеживается в творчестве Орхана Памука: его постмодернизм назван «меланхолическим».

Творчество Орхана Памука уникально и разнообразно. Своими произведениями он сумел углубить представление о национальном характере и истории Турции. Романы О. Памука более двадцати лет входят в списки мировых бестселлеров, и читательский интерес к ним ничуть не угасает. Он сам, и его творчество вызывают полярное к писателю отношение: жесткая критика его взглядов и восторженное приятие его произведений.

В связи с этим представляется актуальным исследование творчества одного из самых ярких представителей нового поколения писателей – Орхана Памука, в произведениях которого наиболее полно нашли отражения постмодернистские веяния (в том числе и категория исповедальности) современного литературного процесса. Отметим также, что исповедальность сегодня оказывается шире собственно

феномена исповеди: писатели страстно ищут возможность высказаться, облекая в литературные формы свои переживания и мысли. Обращение к исповеди со стороны постмодернизма тоже не случайно, оно является следствием отношения к миру не просто как к утрате, но как к усталости, истощению. Как точно замечает Т. Горичева, «эпоха постмодернизма – это поистине эпоха покаяния (хотя бы и на светском уровне)...» [2, с. 40].

Отдельным аспектам развития турецкой литературы последних десятилетий, а также исследованию творчества О. Памука посвящено немало литературно-критических работ. Среди них заслуживают особого внимания диссертации М.М. Репенковой, А.С. Сулеймановой, Е.В. Посоховой, С. Н. Утургаури.

Цель настоящей статьи – выявить, каким образом исповедальное начало в романе «Музей невинности» нашло свое отражение в содержании и структуре текста, определившее становление художественного целого.

«Музей невинности» вышел в свет в 2008 году. Более 15 лет назад писатель задумал открыть музей старинных вещей, которые бы рассказывали о реальности прошлого. В одном из интервью писатель сказал: «Великие национальные музеи <...> показывают, что история нации (то есть исторический процесс сам по себе) важнее, нежели история отдельного человека. Однако именно на примере истории отдельного человека легче показать духовную высоту человечества. <...> Я считаю, что музеи необходимо оценивать не по тому, хорошо или плохо они представляют государство, нацию, определенный фрагмент истории, а по тому, демонстрируют ли они личные качества отдельно взятых людей» [3]. Тогда идея создания музея не осуществилась, зато родилась идея создать роман «Музей невинности», посвященный вещам как отражению реальности прошлого.

Роман сложен, но не усложнен. Он сложен той естественной сложностью, какой сложна сама жизнь, и, одновременно, так же, как сама жизнь, прост. В романе мы находим изображение быта определенного времени, исторических событий, узнаем о политических и философских идеях, волновавших автора и его современников. Однако сквозная нить, которой прошито все текстуальное полотно, – это то уникальное состояние души, присущее, вероятно, не каждому из нас.

Трудно определить жанр этой книги. Здесь есть и воспоминания, и текущий дневник, и портреты знакомых писателю людей, и просто отдельные зарисовки повседневной жизни. Однако после прочтения романа становится ясно: перед нами *исповедь-элегия*. О. Памук, собственно, и предлагает повествование, написанное от лица героя, очень личное, интимное по тону, сближающее по многим признакам лирические переживания героя и чувства автора. Кроме того в этом камерном произведении затронуты глобальные вопросы человеческого существования: любовь, жизнь, смерть.

Сюжет достаточно прост: богатый молодой человек Кемаль влюбляется (пока только с желанием физического обладания) в дальнюю бедную родственницу – юную красавицу Фюсун. (Потом эта влюбленность перерастет в большое глубокое чувство. Кемаль поднимется до той ступени любви, которая во всех культурных эпохах называется жертвенной). Однако некоторые национальные особенности («составляющую фундамент нашей истории», «строгие правила», «традиции и приличия») турецкого общества, намечающаяся свадьба с девушкой Сибель, получившей образование в Сорбонне, тоже из богатой и знатной семьи, препятствуют соединению влюбленных сердец. Эта история любви переплетается с теми историческими, общественно-политическими, идеологическими, культурными и экономическими переменами, которые пережила Турция на протяжении XX столетия. Кроме того, некоторые события изложены с комментариями самого писателя. Так Орхан Памук использует технику коллажа, что соответствует повествовательной стратегии постмодернистского произведения.

Об исповедальном характере произведения прежде всего говорит вынесенное в заглавие романа слово *невинность*, которое является «своего рода камертоном, определяющим стилистическое единство текста в целом» [7, с. 43]. Это слово – то «исповедальное» звено, которое сближает жанр литературной исповеди с религиозной традицией: глубокое покаяние, возвращающее человеку невинность души и тела.

Отметим, что в настоящее время под исповедью в литературоведении понимается «произведение, в котором повествование ведется от первого лица, причем рассказчик (сам автор или его герой) впускает читателя в самые сокровенные глубины собственной духовной жизни, стремясь понять “конечные истины” о себе, своем поколении» [5, с. 320]. Другими словами, исповедь есть специальная форма выражения души в словесном творчестве, «нравственный рефлекс над самим собой» [1, с. 135].

О. Памук предлагает, с одной стороны, исповедь как таинство (= нравственное событие), с другой – определенный вид творчества на границе между философией и искусством, когда объектом рефлексии становится не человек вообще, а личность самого пишущего. Писатель выводит повествование героя за пределы покаянного дискурса и агиографической традиции, дает возможность его интерпретации в духе художественного романного творчества.

Далее, на что хочется обратить внимание, – эпитафии как второй элемент заголовочного комплекса (отметим, что у Памука роль эпитафий возрастает от произведения к произведению). Они представляют собой не что иное, как тематический ключ к пониманию всего произведения. Их основу составляет авторская интенция: связать буквальный и духовный смысл сочинения. В первых двух эпитафиях звучат слова, которые ассоциативно связаны с понятием *исповедь* как таинство покаяния: «Они были *столь чисты*, что считали бедность *грехом*, который *им простят*, стоит только заработать денег»; «Если некто, во время сна, побывал в *Раю* и дали б ему цветок в доказательство, что *воистину душа его там очутилась*, что молвил бы он, пробудившись и узрев цветок в руке своей?» (курсив мой – Л.Т.). А вот третий эпитаграф раскрывает смысловое поле слова «музей»: «Я рассматривал ее вещицы на туалетном столике: украшения, баночки, безделушки. <...> Подержал в руке ее крохотные часики. <...> Вещи,

дополняющие каждую женщину, навяли мне чувство невероятного одиночества и боли, и мне захотелось, чтобы она оказалась рядом» [4]. О. Памук намеренно фокусирует внимание на предметах, на первый взгляд ничего не значащих, но, как потом оказывается, становящихся свидетельством той любви, которой посвящен весь роман.

Как видим, эпиграфы тщательно подобраны автором и представляют собой эмоциональную доминанту всего текста романа. Они не только выполняют прогнозирующую функцию, но и служат для логической связи между заглавием и главами, на которые разделен основной текст.

Название первой главы анонсирует ее содержание: «Счастливейший миг моей жизни». Автор с первых же строк вводит нас в интимный мир – мир любовных, чувственных наслаждений. Желание остановить мгновение, сохранить навеки его текучесть становится отправной точкой смысла исповеди героя: не покаяние в традиционном понимании, а стремление высказаться и быть услышанным. А это уже выход на уровень философских рассуждений, причем в самом начале повествования, что также в какой-то мере можно считать намеком на исповедальность. «Если бы знать, что тот день окажется счастливейшим в моей жизни. А если бы даже я и осознал это, смог ли бы удержать свое счастье, чтобы потом все обернулось иначе? Думаю, да. Скажи мне кто-нибудь, что никогда больше оно не повторится, не упустил его. Мгновения счастья, исполненные золотым сиянием света, подарили всему моему существу чувство глубокого покоя. Вероятно, они длились несколько секунд, но тогда мне думалось, что нет им числа» [4].

У Памука это та исповедь, в которой показаны не столько значительные вехи во внешней жизни человека, сколько коренные переломы в его внутреннем мире, которые можно назвать рождением души или, вернее, её пробуждением от духовного забвения. Об этом автор (вернее главный персонаж Кемаль, от чьего имени ведется повествование) заявляет в первых же главах романа: «Но, когда наша жизнь, подобно роману, приобретает завершённую форму, мы можем выбирать и решать, какой же момент стал самым счастливым, что я и делаю сейчас» [4].

Общий исповедальный дискурс романа усложняется и за счет вторжения в него реальных исповедальных ситуаций: «Семейство Памуков, некогда богатое, но бездарно потерявшее свое состояние, чувствовало себя скованно среди богачей. Они пришли все: красивая мать и отец двадцатитрехлетнего Орхана и его старшего брата, их дядя и двоюродные братья. В непрерывно курившем Орхане не было ничего примечательного, о чем стоило бы упомянуть, кроме того, что он отчего-то нервничал, но при этом пытался насмешливо улыбаться» [4].

Так писатель вводит Орхана Памука-героя (загадка авторства позволяет Памуку ввести в текст «авторскую маску» – одну из главных составляющих постмодернистского письма), который и расскажет историю любви Кемалья и Фюсун: «Так я разыскал господина Орхана Памука, который поведал вам историю от моего имени и с моего одобрения» [4].

Конечно же, важную роль в становлении романной целостности играет временная дистанция: более тридцати лет между событием создания повествования и событиями, изображаемыми в них. Внешне хаотический событийный материал упорядочивается через становление самосознания его «внутреннего автора». Становление романного целого здесь совершается через преодоление Кемалем (Памуком-героем) событийного избытка материала – фактического и эмоционального. Кроме того налицо и двунаправленность адресации: помимо читателя в качестве адресата подобной исповеди («Пусть читатели будущих счастливых эпох сейчас осудят меня...») выступает и сам автор, которому необходимо пережить заново и осмыслить события прошлых лет («Я будто совершенно позабыл о страданиях, которые испытывал...»).

С исповедальным началом связан и усложненный хронотоп, поскольку авторские интенции здесь распространяются на область памяти, очищение которой от груза тяжелых воспоминаний посредством их перевода в словесные ряды становится одной из возможностей самоотчета героя.

Фактором, частично нейтрализующим дистанцию между прошлым и настоящим, становится лирический мотив собирания предметов: «Жизнь показывает, что большинству из нас больно вспоминать о Времени, то есть о линии, соединяющей мгновения настоящего, о которых говорил Аристотель. Попытки увидеть эту линию, объединяющую мгновения или, как в моем музее, предметы, хранящие в себе сбывшееся, болезненны <...>. Но сами эти мгновения настоящего могут даровать нам огромное счастье <...>. Я с самого начала понял, что хожу к Кескинам за счастьем, которого мне хватит на всю жизнь, и поэтому забирал из их дома разные предметы, которых касалась Фюсун, чтобы сохранить мгновения счастья» [4].

Культурный же контекст исповеди главного персонажа становится основой образа романного времени: «В начале XX века и в первые годы Республики вследствие чаяний и усилий властей сеять зерна европеизации среди простых людей настенные часы стали появляться и в домах обычных горожан. Когда я был маленьким, у нас тоже были такие – на стене в прихожей напротив входа. Но уже в те годы на них смотрели редко, постепенно забывая. В 1950-х годах каждый, даже дети, носил наручные часы, а в домах постоянно работало радио. Настенные часы продолжали тикать по привычке, пока появление телевидения не изменило распорядок дня, звуки в доме и не ввело новые правила: есть всей семьей перед телевизором, что и случилось в середине 1970-х» [4].

Памук удивительно филигранно играет с вниманием читателя, превращая его то в участника событий, то в стороннего наблюдателя, скрупулезно, вместе с автором, разглядывающего предметы. Столь же неповторим стиль изложения. Во фразах переплетаются словесная живопись и философское рассуждение. В строении фразы отражается одновременно и слитное единство впечатления, и расчлененность эмоциональных моментов: «На многих языках мира разочарование, которое я переживал в тот момент передается словосочетанием “разбитое сердце”, поэтому в моем музее очарованности есть разбитое сердце

из фарфора. Любовная боль больше не была волнением, безысходностью или злостью, как прошлым летом. Вязкой и густой жидкостью теперь текла она у меня по венам» [4]. Как видим, герой фиксирует в качестве доминантного состояния одиночества.

Итак, перечисленные элементы текста позволяют сделать вывод, что процесс становления художественного целого романа «Музей невинности» О. Памука происходит на фундаменте исповедальной формы. Исповедальный импульс отдельных событий и последующего слова о них, накапливаясь в определенных точках повествования, образует ретроспективную и перспективную смысловую проекцию, стягивая прочие, внешне хаотические, разновременные события. Все это вместе создает исповедь человека, максимально сосредоточенного на своем пути, опыте и состоянии души.

Источники и литература:

1. Бахтин М. М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук / М. М. Бахтин. – СПб.: Азбука, 2000. – 336 с.
2. Горичева Т. Так ли уж несерьезен постмодернизм? / Т. Горичева // Ступени. – 1994. – № 2. – с. 36–43.
3. Памук О. «Мой скромный манифест для всех музеев» [Электронный ресурс] / Орхан Памук. – Режим доступа : http://bg.ru/entertainment/moj_skromnyj_manifest_dlja_vseh_muzeev-17829/
4. Памук О. «Музей невинности» [Электронный ресурс] / Орхан Памук. – Режим доступа : <http://knigosite.org/getbook/23381/rtf>
5. Поляков М. В мире идей и образов: Историческая поэтика и теория жанров / М. Поляков. – М.: Сов. писатель, 1983. – 368 с.
6. Репенкова М. М. Постмодернизм в литературе Турции : автореф. дис. на соискание учен. степени докт. филол. наук : спец. 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья (литературы азиатского региона)» / М. М. Репенкова. - М., 2010. - 34, [1] с.
7. Солганик Г. Я. Стилистика текста: Учеб. Пособие / Г. Я. Солганик. – М.: Флинта, Наука, 1997.– 256 с.