

темпоральную организацию произведения, приближая ее к темпоральности реальной жизни. Также доказано, что использование литературного приема «четвертого времени» обуславливает появление выдуманных эпизодов и симулякров известных исторических лиц в данном романе-воспоминании, а также организацию композиции произведения с помощью метода монтажа эпизодов в единое целое.

Ключевые слова: поэтика, пространство-время, роман-воспоминание, «четвертое время», монтаж, симулякр.

Kyrylo Ihoshev

REVOLUTIONARY CHARACTER OF VERGEGENKUNFT POETICS IN THE MEMOIR-NOVEL “PEELING THE ONION” BY GÜNTER GRASS

In the article the author deals in space-time and its real and literary realization and outlines the main characteristics of literary time. With the help of achieved conclusions he analyses the poetics of Vergegenkunft literary method in the memoir-novel “Peeling the Onion” by Günter Grass and defines the main features of this revolutionary method of constructing the literary time. It is noted that the Vergegenkunft is the combination of past, present and future temporal planes with fiction that allows to enrich the temporal organization of the novel, bringing it closer to the temporality of real life. It is also shown that the use of Vergegenkunft literary method determines the use of fictional episodes and simulacra of famous historical individuals in this memoir-novel and also the organizations of composition using the method of montage in arranging episodes into a unified whole.

Key words: poetics, space-time, memoir-novel, Vergegenkunft, montage, simulacrum.

УДК 82-343.Памук

Семіх Кая

МІФОЛОГІЗАЦІЯ СТАМБУЛА В РОМАНІ ОРХАНА ПАМУКА «БІЛА ФОРТЕЦЯ»

Стаття присвячена аналізу роману Орхана Памука «Біла фортеця» з погляду міфологізації автором образу міста. Вільно інтерпретуючи історію, Памук створює типовий для постмодернізму історіоцентричний роман, де історія набуває ознак штучності, параметрів ігрового простору. Роман «Біла фортеця» доводить, що в урбаністичному дискурсі сучасної турецької літератури місто — не лише образ реальності, а й топос зруйнованої традиції, розірваного зв'язку між поколіннями, або місто-фантом, місто-міф. Притчовість сюжету твору зумовлює міфологізацію простору, у якому розгортається оповідь, умовності набуває і час, а завдяки мотиву двійництва — головні герої. Особливістю наративу міста в романі є переважання в описах Стамбула культурних характеристик над кліматичними, топографічними, пейзажно-ландшафтними, етнографічно-побутовими. Стамбул постає як місто-міф, де автор відшукує місця, у яких виразний зв'язок із традиціями Заходу. Так письменник встановлює «європейську» оптику оповідача-венеціанця у його сприйнятті міста Сходу, що є спробою самовираження і базовою концепцією світоглядного підґрунтя автора. Образ міста вписується в постмодерністську модель часопросторової організації художнього тексту, характерними рисами якої є неоднорідність, множинність і картографічність топокультурних площин. Перетворення реально-історичного образу міста на місто-міф відбувається в контексті актуалізації такого проблемного комплексу, як самоідентифікація героя, та з метою створення авторського варіанта альтернативної історії.

Ключові слова: Орхан Памук, місто-міф, міський текст, альтернативна історія, міфологізація.

Художня інтерпретація теми і образу міста перетворились у літературознавстві другої половини ХХ — початку ХХІ ст. на традиційні предмети наукових досліджень. Серед творів,

де образ міста — і тло подій, і образ-міф, і концепт, особливе місце посідають романи нобеліанта Орхана Памука. Для його творчості характерне конструювання образу міста, і зокрема Стамбула,

як проєкції сучасного світу. Разом із тим, турецький письменник свідомо здійснює міфологізацію рідного міста, що зумовлено актуалізацією проблеми самоідентифікації для літератури в умовах глобалізації та властивою постмодерним текстам спробою змалювання альтернативного варіанта історії. Аналіз роману Памука «Біла фортеця» крізь призму таких тенденцій сучасного письменства, які дають змогу розглянути образ Стамбула як образ міста-міфу, є актуальною і спеціально не дослідженою досі проблемою.

Наукові дослідження Г. Рог, К. Посохової, А. Сулейманової, К. Шілд та ін. торкалися, в основному, питань міжтекстових зв'язків «Білої фортеці». Тоді як образ міста розглядали, зазвичай, на матеріалі інших романів Памука — «Сніг», «Музей невинності», «Стамбул: спогади та місто» та ін. Спеціальної студії, присвяченої міфологізації міста в романі «Біла фортеця», немає.

Мета статті — схарактеризувати образ Стамбула в романі «Біла фортеця» як міста-міфу і визначити чинники такої авторської інтерпретації. Насамперед виходимо з положення, що творчість Памука загалом і його роман «Біла фортеця» зокрема — це долучення до так званого стамбульського тексту, який формується, з одного боку, під впливом національної традиції урбаністики, з другого, — є результатом тенденції постмодерністської інтерпретації міського простору не лише як соціокультурного феномену, а і як символу, міфу тощо. На багат шаровості міста як феномену наголошував Т. Возняк у праці «Феномен міста»: *«З одного боку, це реальне місто. З іншого — мітологічні нашарування. Причому, якщо говорити, скажімо, про такі міста, які пережили різні епохи, то цих мітологій є декілька. І при цьому вони майже не перетинаються. Існують доволі автономно, або навіть суперечать одна одній»* [2]. Урбаністичний дискурс сучасної турецької літератури передбачає, що місто стає не лише образом реальності, а й топомосом зруйнованої традиції, розірваного зв'язку між поколіннями або містом-фантомом, містом-міфом.

Роман «Біла фортеця» відкриває трилогію Памука (окрім цього твору, до неї входить «Чорна книга» (1994) і «Мене звали Червоний» (1998)), своєрідність якої не у традиційній спільності сюжету, єдиному полі персонажів тощо, а в авторській настанові звернення до минулого як до певної художньої реальності. Хоча події кожного з романів трилогії відбуваються в означеній епосі (у «Білій фортеці» — XVII століття, у романі «Мене звали Червоний» — XVI століття, а одним із пластів «Чорної книги» є майже тисячолітня історія Османської імперії), це не історичні в класичному сенсі, а радше історіоцентричні твори. Особливістю романів означеного типу є вільна інтерпретація історії, що, на думку А. Компаньона, властиво постмодерністській

прозі: *«Історія істориків перестала бути єдиною чи унікальною, вона тепер складається з великої кількості приватних історій, різнорідних хронологій і наративів, які суперечать один одному. <...> Історія — це конструкт, наратив, і в такій ролі вона представляє нам теперішнє поряд із минулим; її текст сам належить літературі»* [5, 259]. Історіоцентричний роман «Біла фортеця» є водночас символом постмодерного етапу у творчості Памука. А саме такі риси постмодернізму, як фрагментарність, гібридизація, сконструйованість, деканонізація, іронічність, у змалюванні альтернативного чи реального варіанта історії, є, на думку О. Поліщук, наскрізними в «альтернативно-історичних» творах або в «художній альтернативістиці» чи в «альтісторичних творах» [9, 5].

«Продуктами» постмодерністської проблематики та апробованих автором художніх прийомів постають у «Білій фортеці» простір, час, герой — Місто, Історія і Особистість. Точка їх перетину у творі — це образ Стамбула, тло розгортання історії європейця, який, потрапивши у полон, стає рабом свого двійника-турка. Довгі роки відбувається їхнє «взаємовивчення» аж до кульмінації — обміну життєвими, соціальними, світоглядними ролями: турок Ходжа втікає на Захід, залишивши Венеціанця замість себе. Притчовість сюжету зумовлює міфологізацію простору, у якому розгортається оповідь, умовності набуває і час, а завдяки мотиву двійництва — головні герої.

Як відомо, у контексті постмодернізму історія втрачає ознаки носія об'єктивних знань про минуле і стає «площиною» моделювання та перетворення. У «Білій фортеці» реалізовані усвідомлені письменниками-постмодерністами нові можливості, де історія набуває ознак штучності, параметрів ігрового простору, нерідко тексту, що є альтернативою зафіксованій відповідними джерелами та науковими працями історії. О. Бровко, аналізуючи альтернативні моделі історії, наголошувала, що продуктивними засобами художньої організації постмодерних творів історичної тематики є елементи гри й фантастики. *«Тут пріоритетним є введення в структуру художнього тексту псевдодокументів, карт вигаданих чи ймовірних територій тощо»*, — зауважує дослідниця [1, 30]. У Вступному слові «Білої фортеці» Памук вдається до традиційного з часів романтизму прийому літературної містифікації: від імені Фарука Дарвіноглу сповіщає про віднайдений у архівах Габзейського губернаторства в 1982 році рукопис «Пасинок ткача ковдр», який нібито і був історією життя, розказаною самим Венеціанцем. Проте установка на документальність одразу ж піддається сумніву: *«Я сумніваюсь у цій історії»* або *«Деякі з описаних у творі подій не відповідали реальності, це я зрозумів, звернувшись до основних джерел, які зображали історичне*

тло того періоду» [8, 5]. Отже, з перших сторінок уможлиблюється сприйняття тексту не як художнього відтворення історичної дійсності, а як альтернативного варіанта історії. Адже в історіоцентричному творі факти чи персонажі історії не є самодостатніми, а постають як компенсаторські в конструюванні самототожності.

Вибір давньої столиці Османської імперії місцем подій твору теж слугує цьому авторському завданню. Памуківський Стамбул, як слушно зазначив Б. Дубін, «ввійшов в особливу літературно-історичну географію поряд з гамсунівською Християнією і Парижем Пруста, Бретона або Кортасара, борхесівським Буенос-Айросом, беньямінівським або набоківським Берліном і мілошевським Вільно» [4]. Цю тезу розвиває у своїх студіях щодо творчості Памука і К. Посохова [10]. Тож його урбаністику варто сприймати як авторський міф про Стамбул, у якому, вважаємо, втілені дві тенденції міського дискурсу: відображення хаосу сучасного абсурдного світу і спроба його осмислити через занурення в минуле.

У романі «Біла фортеця» глумачення образу Стамбула зумовлене бажанням автора створити певну модель, у якій перетинаються реальне і символічне. З одного боку, це дозволяє сконцентрувати дію у відносно обмеженому просторі, адже «географія» роману практично не виходить за межі Стамбула. Лише на короткий час Венеціанець покидає його, рятуючись від чуми, і опиняється на острові Хейбелі в Мармуровому морі, але поряд із містом (у творі уточнено, що до острова човняр довів його за шість годин). Час від часу Венеціанець разом зі своїм господарем Ходжею навідується в Гебзе, до провінції, де той контролює доходи з дарованих йому за особливі послуги земель. Із почетом падишаха Ходжа і Венеціанець не раз побували в Едірне і лише в кінці роману разом із військом рушають до Білої фортеці, де і відбудеться втеча Ходжі до Італії. З другого боку, на символічному рівні Стамбул — символ Сходу, якому протиставляється Венеція як символ Заходу, образ якої упродовж усього рукопису відтворює у своїх спогадах і снах Венеціанець, а у мріях про бажане «інше» власну міфологію цього міста складає і Ходжа. Так отримуємо ілюстрацію тези Т. Возняка про те, що «простір — це така абстракція, яка не стільки відображає “реальність” довкола нас, скільки є нашим інструментом укладання чи впорядкування світу поза нами. А ми укладаємо його не лише у декартову тривимірну систему координат чи географічну сітку. Але й у певну ціннісну чи значеннєву (для нас) систему або ж структуру, яка теж структурується на подоби простору, бо щось для нас ближче, а щось віддаленіше» [2]. Характерно, що в «Білій фортеці» справжнє пізнання Венеціанцем Стамбула відбувається за екстремальних умов: під час чуми, коли за наказом

Ходжі він обходить місто, щоб виконати волю падишаха і дізнатися, коли припиниться епідемія. Він досліджує не лише хворобу, а й життя взагалі (як і в «Декамероні» Боккаччо, де на тлі чуми відбувається пізнання героями-оповідачами світу через зміст оповідок, якими вони обмінювались).

Стамбулу як місту-міфів Сходу протиставляється місто-міф Заходу Венеція. Але при цьому виникає парадоксальна ситуація, де Стамбул можна розглядати як образ подвійної «приналежності»: Венеціанець, проживши більшу частину свого життя у Стамбулі, вмів вихопити риси його «західного» обличчя, втілені у величних пам'ятках архітектури. Вважаємо, що в такий спосіб у романі актуалізується коло питань, пов'язаних із самоідентифікацією. Взаємини «свого» і «чужого», складна діалектика сприйняття «чужого» як іншого, а потім як «свого», пошуки самоідентифікації — важливий складник проблемного комплексу роману. Його художня реалізація підтверджує тезу В. Дубіна про модифікації історичного роману в новітній літературі, бо сучасні автори не в змозі «ні підняти, ні втримати» велику романну форму, «не синтезувавши копійку реальність локального часу і місця з універсальним горизонтом символів й ідей, не поєднавши минуле основ і висоту орієнтирів» [4, 226]. Дослідник зауважив це щодо памуківської «Чорної книги», названої романом про культуру, пафос якого спрямований на утвердження життєвої та естетичної цінностей мистецтва. Проте думаємо, що вперше ця проблематика разом із питаннями самоідентифікації особистості були апробовані в «Білій фортеці», де Стамбул — це передусім не історичний, а культурний простір.

Так, з-поміж усіх мечетей Стамбула в романі найчастіше згадується Ая-Софія: «Оголомили, що в мечеті Ая-Софії буде проведено намаз, прийшло чимало люду...» [8, 121] або «А ще під деревом інжиру була невеличка альтанка, з якої відкривався незабутній вид на Стамбул, у ясні дні навіть можна було бачити бані Ая-Софії. Я часто зупинявся тут і годинами милувався Стамбулом, поринувши у мрії» [8, 105–106]. Вважаємо, що у творі це не лише символ влади, а й символ культури і віри не лише мусульманської, а й християнської. Відомо, що на місці мечеті у IV ст. за часів візантійського імператора Костянтина розташовувався храм святої Софії, де зберігалася Туринська плащаниця. За переказами, саме тут посланці князя Володимира Великого дізнавалися про християнську віру. І саме тут у липні 1054 року патріархові Михайлу вручили грамоту Папи Римського про відлучення від церкви, що поклато початок розколу християнської церкви на католицьку та православну. Остання літургія відбулася 28 травня 1453 року в ніч захоплення Константинополя яничарами Мехмеда II. Закінчилася християнська історія храму, і після прибудови чотирьох мінаретів

розпочалася мусульманська: він перетворився на мечеть Ая-Софія.

А у згадці про завершення *«масштабного будівництва мечеті Єні-Валіде-джами»* [8, 127] не просто «слід» Заходу, а венеціанський «слід»: її спорудження розпочалося за наказом дружини Селіма II та матері Мехмеда III Сафіє-султан. У джерелах вказується, що її справжнє ім'я Софія Баффо і за походженням вона венеціанка. Припускаємо, що автор обрав споруду, пов'язану з ім'ям цієї історичної особи, не випадково: в долі Сафіє-султан, як і в долях головних героїв роману Венеціанця і Ходжі, ситуації двоїстості чи гри ледве чи не постійні, а життя мало свою видиму і невидиму сторону. Так, хоча Сафіє не була проголошена офіційною дружиною, османські історики називали її дружиною султана. А коли правителем став її син Мехмед, саме з діяльності Сафіє розпочалася нова традиція вирішальної ролі в державі матері старшого сина султана і спадкоємця престолу. Можливо, історія рабині-венеціанки, що змогла посісти в мусульманському палаці місце, аналогічне європейським королевам, — це своєрідна паралель до історії Венеціанця з «Білої фортеці», який, мимоволі посівши місце астролога Ходжі, ввійшов до двору падишаха Османської імперії.

Окрім того, у романі маршрути Венеціанця пролягають тими місцями Стамбула, що асоціюються з домусульманським минулим міста, як, наприклад, площа, де колись розміщався славетний на весь світ іподром Візантії (*«Карети попрямували до Ат-мейдани, де стояли клітки з левами»* [8, 45]), або з європейською «географією» Стамбула (*«пішли до будинку в Аскарії послухати музику та провести час із жінками»* [8, 49]). У такий спосіб крізь простір Стамбула в тексті роману проступає Константинополь.

Користуючись поняттями *«палімпсест»*, *«знак»*, *«слід»*, які використовував для характеристики багатошаровості феномену міста Т. Возняк, припускаємо, що в романі «Біла фортеця» система знаків спрямована на створення тексту влади (Стамбул — місто падишаха), а сліди — артефакти, переважно архітектурні пам'ятки, пов'язані або з минулим столиці часів Константинополя, або з діяльністю на поверненнях у мусульманство європейців, утворюють текст культури. Отже, у такий спосіб автор моделює образ Стамбула як певного палімпсесту, де крізь східний (турецький) текст проступає західний (європейський). Поняттям *«палімпсест»* також оперує І. Мітін у студії *«Міфогеографія. Нові механізми інтерпретації простору»*. Він наголошував, що *«міфогеографія на основі ідеї “ігор із простором” дає змогу “гра-тися” пластинами палімпсесту, визначаючи той чи інший головним (домінантним) залежно від цілей і умов»* [7].

Оскільки міфологію в багатьох випадках визначає ім'я, то Стамбул як місто, що стало

наступником Константинополя, містить подвійну міфологію. Окрім того, особистість, з одного боку, наділяє своїми рисами місто, а з другого — місто (місце народження чи проживання) визначає міфологію людини. Символічно, що Стамбул як місто між двох цивілізацій стає місцем, де герої перебувають у ситуації необхідності самовизначення: Ходжа впродовж років намагається дати відповідь на питання *«Чому я — це я?»*, а Венеціанець прагне зрозуміти, чи залишився він собою, чи, проживаючи життя свого господаря, став «іншим». При цьому особисту міфологію героя творить і його рідне місто: упродовж усього твору інакше, як Венеціанець, його ніхто й не називає. Водночас він складає і власний міф про Стамбул, коли в резиденціях європейських послів розповідає про своє життя серед турків, вигадуючи неймовірні пригоди, про те, що є архетипом Сходу у сприйнятті людини Заходу. Характерно, що про свої «жахи» перебування в полоні розповідатиме венеціанцям Ходжа від імені свого раба. Місто, таким чином, перетворюється *«у сцену, на якій розігрується нова драма авторського самовираження»* [3, 303], а роман — авторським варіантом стамбульського тексту, у якому світ осмислюється через образ Стамбула. Це уможливлює самопрезентацію автора акцентуванням на культурних, етнічних, духовних перетинах на осі Схід-Захід, у центрі якої перебуває Стамбул.

Для розкриття цієї проблеми автор опрацьовує мотив двійництва як один із найпоширеніших у літературі доби постмодернізму. *«Зсув історичних епох, — зазначала О. Бровко, — увиразнює фрагментарність буття, переживання й особисту історію однієї людини. Такий підхід поширений у сучасній історіографії і відомий як мікроісторія. В історичній епіці локальна життєва історія персонажа часто співвіднесена з паралельною або дзеркальною історією його двійника»* [1, 30]. Памук моделює мотив двійництва за схемою *«однакова зовнішність — протилежні характери»*. Аналізуючи еволюцію близнюкового міфу в давньосхідній традиції, М. Луцко наголошує на його архетипній природі і слушно зауважує, що *«міф однозначно акцентує на наслідках такої ворожнечі, коли моральні інтенції стають вчинками, які незворотно міняють початкову картину світу, роблять світ різнополюсним, привносячи в людську історію протистояння і війни»* [6]. Протистояння Ходжі і Венеціанця підсилюють образи дзеркала, сновидінь, маскараду, як, власне, і самої Венеції як символу європейського карнавалу.

Отже, слідом за В. Топоровим, вважаємо, що, як і петербурзький (а на основі досліджень українських дослідників, — і київський, львівський, станіславівський тощо) текст, стамбульський — не лише літературна, але й метафізична,

містична реальність. Особливістю наративу міста в «Білій фортеці» є те, що опис Стамбула практично не містить ні кліматичних, топографічних, пейзажно-ландшафтних, етнографічно-побутових характеристик, обмежуючись культурними. У романі Стамбул постає як місто-міф. Автор не намагається відтворити історично достовірні факти і реалії, а дає обриси міста, у якому проявляється його «європейськість», відшукує визначні

місця Стамбула, у яких виразний його зв'язок із традиціями Заходу. У такий спосіб письменник встановлює «європейську» оптику оповідача-Венеціанця у його сприйнятті міста Сходу, що розглядаємо як спробу самовираження і як базову концепцію світоглядного підґрунтя автора, зумовленого потребою культурної ідентифікації, виявом доміантних світоглядних, аксіологічних, ментальних ознак.

ДЖЕРЕЛА

1. Бровко О. Проблема альтернативного моделювання історії в літературі постмодернізму / Олена Бровко // Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки. — 2012. — № 3. — С. 22–32.
2. Возняк Т. Феномен міста [Електронний ресурс] / Тарас Возняк // Ї. — 2005. — № 36. — Режим доступу : http://www.ji.lviv.ua/ji-library/Vozniak/misto/semantychn_prostory_mista.htm
3. Голоднікова Ю. Город : сценарии виртуального карнавала / Ю. Голоднікова // Актуальні проблеми слов'янської філології. — 2010. — Вип. 23. — Ч. 1. — С. 303–310.
4. Дубин Б. Роман-цивілізація, или Возвращённое искусство Шехерезады [Електронний ресурс] / Б. Дубин // Иностранная литература. — 1999. — № 6. — Режим доступу : <http://magazines.russ.ru/inostran/1999/6/pamuk.html>
5. Компаньон А. Демон теории. Литература и здравый смысл / Антуан Компаньон. — М. : Изд-во им. Сабашниковых, 2001. — 336 с.
6. Луцюк М. Еволюція близнюкового міфу в давньосхідній традиції [Електронний ресурс] / Микола Луцюк // Синопис : електр. фак. видання / Київ. університет імені Бориса Грінченка. — 2015. — № 3(11). — Режим доступу : <http://elibrary.kubg.edu.ua/10981/1/160>
7. Митин І. Мифогеография : новые механизмы интерпретации пространства [Електронний ресурс] / І. Митин. — Режим доступу : http://conf.cpic.ru/upload/eva2004/reports/doklad_109.doc53
8. Памук О. Біла фортеця / Орхан Памук. — Х. : Фоліо, 2005. — 191 с.
9. Поліщук О. Альтернативна історія в новітньому літературному процесі : автореф. дис. на здоб. наук. ст. канд. ф. наук за спец. : 10.01.06 «Теорія літератури» / Ольга Леонідівна Поліщук. — Миколаїв, 2016. — 20 с.
10. Посохова К. Діалог культур як фактор ідейно-художньої своєрідності романів Орхана Памука «Біла фортеця», «Мене звали Червоний», «Сніг» та «Стамбул: місто спогадів» : автореф. дис. на здоб. наук. ст. канд. ф. наук за спец. : 10.01.04 «Література зарубіжних країн» / Катерина Василівна Посохова. — Сімф., 2012. — 20 с.

REFERENCES

1. Brovko O. Problema alternatyvnoho modeliuвання istorii v literaturi postmodernizmu / Olena Brovko // Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu. Filolohichni nauky. — 2012. — № 3. — S. 22–32.
2. Vozniak T. Fenomen mista [Elektronnyi resurs] / Taras Vozniak // Yi. — 2005. — № 36. — Rezhym dostupu : http://www.ji.lviv.ua/ji-library/Vozniak/misto/semantychn_prostory_mista.htm
3. Golodnikova Yu. Gorod : stsenarii virtualnogo karnavala / Yu. Golodnikova // Aktualni problemy slovianskoi filologii. — 2010. — Vyp. 23. — Ch. 1. — S. 303–310.
4. Dubin B. Roman-tsvivilizatsiia, ili vozvrashchionnoie iskusstvo Shekherezady [Elektronnyi resurs] / B. Dubin // Inostrannaija literatura. — 1999. — № 6. — Rezhim dostupa : <http://magazines.russ.ru/inostran/1999/6/pamuk.html>
5. Kompanion A. Demon teorii. Literatura i zdravyy smysl / Antuan Kompanion. — M. : Izd-vo im. Sabashnikovyx, 2001. — 336 s.
6. Lutsiuk M. Evolyutsiia blyzniukovoho mifu v davnioskhidnii tradytsii [Elektronnyi resurs] / Mykola Lutsiuk // Synopsys : elektr. fakh. vydannia / Kiyiv. universytet imeni Borysa Hrinchenka. — 2015. — № 3(11). — Rezhym dostupu : <http://elibrary.kubg.edu.ua/10981/1/160>
7. Mitin I. Mifogeografiia : novyye mekhanizmy interpretatsii prostranstva [Elektronnyi resurs] / I. Mitin. — Rezhym dostupu : http://conf.cpic.ru/upload/eva2004/reports/doklad_109.doc53
8. Pamuk O. Bila fortetsia / Orkhan Pamuk. — Kh. : Folio, 2005. — 191 s.

9. Polishchuk O. Alternatyvna istoriia v novitniomu literaturnomu protsesi : avtoref. dys. na zdob. nauk. st. kand. f. nauk za spets. : 10.01.06 «Teoriia literatury» / Olha Leonidivna Polishchuk. — Mykolaiv, 2016. — 20 s.
10. Posokhova K. Dialoh kultur yak faktor ideino-khudozhnoi svoieridnosti romaniv Orkhana Pamuka «Bila fortetsia», «Mene zvaty Chervonyi», «Snih» ta «Stambul: misto spohadiiv» : avtoref. dys. na zdob. nauk. st. kand. f. nauk za spets. : 10.01.04 «Literatura zarubizhnykh krain» / Kateryna Vasylyvna Posokhova. — Simf., 2012. — 20 s.

Семих Кая

МИФОЛОГИЗАЦИЯ СТАМБУЛА В РОМАНЕ ОРХАНА ПАМУКА «БЕЛАЯ КРЕПОСТЬ»

В статье проанализирован роман Орхана Памука «Белая крепость» с точки зрения мифологизации автором образа города. Свободно интерпретируя историю, Памук создает типичный для постмодернизма историоцентричный роман, где история приобретает признаки искусственности, параметров игрового пространства. Роман «Белая крепость» доказывает, что в урбанистическом дискурсе современной турецкой литературы город — не только образ реальности, но и тоpos разрушенной традиции, разорванной связи между поколениями, или город-фантом, город-миф. Притчевость сюжета романа приводит к мифологизации пространства, в котором происходит повествование, условность приобретает и время, а благодаря мотиву двойственности — главные герои. Особенностью нарратива города в романе является преобладание в описаниях Стамбула культурных характеристик над климатическими, топографическими, пейзажно-ландшафтными, этнографически-бытовыми. Стамбул Памука — город-миф, в котором автор отыскивает места связи с традициями Запада. Так писатель устанавливает «европейскую» оптику рассказчика-венецианца в его восприятии города Востока, являющуюся попыткой самовыражения и базовой концепцией мировоззренческих основ автора. Образ города вписывается в постмодернистскую модель пространственной организации художественного текста, характерными чертами которой является неоднородность, множественность и картографичность топокультурных плоскостей. Преобразование реально-исторического образа города в город-миф происходит в контексте актуализации такого проблемного комплекса, как самоидентификация героя и с целью создания авторского варианта альтернативной истории.

Ключевые слова: Орхан Памук, город-миф, городской текст, альтернативная история, мифологизация.

Semih Kaya

MYTHOLOGIZATION OF ISTANBUL IN THE NOVEL “THE WHITE CASTLE” BY ORHAN PAMUK

The article analyses a novel by Orhan Pamuk “The White Castle” from the point of view of mythologization of the image of the city. The novel proves that the urban discourse of contemporary Turkish literature city is not only an image of reality but also a topos of shattered traditions, broken links between generations or phantom-city, city-myth. Parable-like plot of the work leads to mythologization of the space narrative unfolds in; time acquires conditionality, as well as the main characters, thanks to the motif of duality. The peculiarity of the author’s narrative is predominance in the descriptions of Istanbul of cultural characteristics. Istanbul is a city-myth, where the author finds places with a distinct link to Western traditions. Thus the writer establishes a “European” optics of narrator-Venetian in his perception of the Eastern town; it is an attempt in self-expression and a basic concept of the worldview background of the author. The image of the city characterizes by heterogeneity, multiplicity and cartography of topocultural planes. The transformation of Istanbul into a myth-city happens in the context of actualization of the problematic complex of self-identification of the hero and aims to create an author variant of alternative history.

Key words: Orhan Pamuk, myth-city, city text, alternative history, mythologization.