

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.9.22>

Репенкова Мария Михайловна

ОБРАЗ СТАМБУЛА В РОМАНЕ ЗЮЛЬФЮ ЛИВАНЕЛИ "ОТЕЛЬ "КОНСТАНТИНОПОЛЬ""

В статье рассматривается образ вечного города Константинополя/Стамбула, который в романе Зюльфю Ливанели "Отель "Константинополь"" формируется в необычном вертикальном хронотопе, осложненном элементами фантазмагии и карнавализации, и посредством специфической формы повествования, основывающейся на бесконечном количестве историй о персонажах романа. Доказывается, что позиция нарратора, часто выражающего себя через местоимения "мы" и "я", ясна и определена, что сводится она к нравственной проблематике. Значимость фигур персонажей романа измеряется их пониманием мимолетности земного существования и вечности смертельной тьмы.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/9/22.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 9. С. 105-111. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/9/

© 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

**INTERPRETATION OF THE PARABLE OF THE PRODIGAL SON
IN THE NOVEL BY KAFA AL-ZOOBI “RETURN HOME, KHALIL”**

Vavichkina Tat'yana Anatol'evna, Ph. D. in Philology
Vlasova Yuliya Evgen'evna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Peoples' Friendship University of Russia, Moscow
vavichkina_ta@rudn.university; vlasova_yue@rudn.university

The article considers the interpretation of the Old Testament parable of the prodigal son in the novel by the Jordanian authoress Kafa Al-Zoobi “Return Home, Khalil”. A Palestinian youth, who lost his relatives and temporary refuge, answers the call of the ancestors and returns to his native land seeking to acquire home and family. The return heals him from depression; he finds friends and starts to struggle for justice. Didacticism of the novel-parable helps to achieve a better understanding of the hero's mission and to attract public attention to the Palestinian problem.

Key words and phrases: Jordanian authoress Kafa Al-Zoobi; modern Arabic literature; Arab-Israeli conflict in literature; Palestinian refugees' problems; novel-parable; motive of the prodigal son.

УДК 821.512.161.0

Дата поступления рукописи: 09.07.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.9.22>

В статье рассматривается образ вечного города Константинополя/Стамбула, который в романе Зюльфию Ливанели «Отель “Константинополь”» формируется в необычном вертикальном хронотопе, осложненном элементами фантазмагории и карнавализации, и посредством специфической формы повествования, основывающейся на бесконечном количестве историй о персонажах романа. Доказывается, что позиция нарратора, часто выражающего себя через местоимения «мы» и «я», ясна и определена, что сводится она к нравственной проблематике. Значимость фигур персонажей романа измеряется их пониманием мимолетности земного существования и вечности смертельной тьмы.

Ключевые слова и фразы: турецкая беллетристика; Зюльфию Ливанели; роман «Отель “Константинополь”»; карнавализация; фантазмагоричность хронотопа; система образов; поэтика нарративизации; цитация и самцитация; образ вечного города на семи холмах.

Репенкова Мария Михайловна, д. филол. н., доцент
Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
mmrepenkova@rambler.ru

ОБРАЗ СТАМБУЛА В РОМАНЕ ЗЮЛЬФИЮ ЛИВАНЕЛИ «ОТЕЛЬ “КОНСТАНТИНОПОЛЬ”»

Целью статьи является рассмотрение образа Стамбула – восточного мегаполиса, представленного писателем в разные периоды его существования (Римская империя, Византия, Османская империя, Турецкая республика) как места, в котором люди стремятся к богатству и власти. Цель реализуется посредством решения конкретных **задач**: раскрытие образной системы романа, выявление его хронотипологических характеристик и авторской позиции – тщеславие и алчность людей бессмысленны перед смертельной вечностью, которая уравнивает и богатых, и бедных. **Актуальность** исследования определяется значимостью фигуры автора романа в современной турецкой литературе – одного из самых читаемых турецких беллетристов последнего времени, а также доминантным местом беллетристики в литературном процессе страны. **Научная новизна** статьи связана с тем, что данный роман в отечественном туркологическом литературоведении анализируется впервые. В научный оборот вводятся композиционные характеристики произведения, такие как мозаичность, фантазмагоричность и карнавализация хронотопа. Теоретическая значимость статьи вытекает из сказанного выше и определяется дальнейшей разработкой структурных компонентов современного турецкого беллетристического романа.

Творчество Омера Зюльфию Ливанели (Ливанелиоглу) (род. в 1946 г.) привлекает внимание отечественных и турецких исследователей разносторонностью его таланта – композитора, певца, кинорежиссера, поэта, прозаика [1-6; 9]. В интервью корреспонденту «Вечерней Москвы» О. Фочкину З. Ливанели рассказывал, как в нем уживаются ипостаси писателя и музыканта: «Это две части моей жизни. Я с детства мечтал писать и готовился стать писателем. В 1971 г. к власти в Турции в результате переворота пришли военные. Они вешали людей, совершали другие ужасные вещи. Погибло огромное количество моих друзей, и я в память о них начал писать песни, чтобы запомнить их навсегда. Я потерял более пятидесяти друзей: журналистов, студентов, писателей. Они стали мучениками, а мои песни о них разошлись и были очень популярны. Мне пришлось уехать из страны. Мои песни стали популярны в Греции, а потом и во всем мире. Так ко мне пришло признание как к музыканту, и вся первая часть моей жизни прошла под знаком музыки. В Турции до сих пор старшее поколение знает меня как композитора, среднее – как писателя. Я писал музыку 20 лет – в 1970-1980-е гг. Но в какой-то момент я поставил точку, и началась моя вторая жизнь – прозаика и поэта. Я написал поэму “Назым Хикмет”, но ее запретили в Турции. Тогда я написал к этой поэме музыку, и известная греческая певица Мария Фарандури стала выступать с этой композицией. В 1983 г. я приехал в Афины, чтобы записать ее

на диск» [5]. Две ипостаси З. Ливанели помогают ему создавать литературные произведения, наполненные музыкой. По мнению турецкого литературоведа Онура Бильге Кулы: «Романы З. Ливанели множественны по своему эстетическому содержанию и форме. Тематическая множественность сочетается в них с множественностью повествовательных техник. В них в полной гармонии уживаются музыка, проза, рисунок и кино <...> З. Ливанели делает литературное произведение музыкальным, а музыку – литературной» [6].

Первый роман «Глаз гадюки» (*Engereğin Gözü*) З. Ливанели вышел в 1996 г. и в 1997 г. был отмечен Балканской литературной премией. В 2012 г. он публиковался в виде комиксов Чагры Джошкуну «Гарем» (*Harem*) и в 2011 г. был экранизирован под названием «Страж гарема» (*Haremin Bekçisi*) [2, с. 59]. Позднее писатель удостоивался и престижных турецких литературных наград – премия имени Юнуса Нади в 2001 г., премия имени Орхана Кемале в 2009 г. По справедливому замечанию А. Образцова и А. Сулеймановой, имя «писателя не встречается ни в авторитетных турецких литературных справочниках среди классиков, ни в обзорах популярно-массовой литературы» [Там же, с. 60]. З. Ливанели – представитель срединного поля литературы, беллетристики, которая в последние 20 лет интенсивно развивается в стране (Т. Киремитчи, А. Кулин, А. Умит, Дж. Тан, Ф. Озлем Шеран и др.) [3].

Роман «Отель “Константинополь”» (*Konstantiniyye Oteli*, 2015), переиздававшийся в течение трех месяцев 2015 г. более 80 раз, достигнув общего тиража приблизительно 200000 экземпляров, стал бестселлером года. Роман имеет необычную композицию, которую, по признанию самого автора, подсказал ему Яшар Кемаль. Когда З. Ливанели признался ему, что хочет написать роман о Стамбуле, Я. Кемаль ответил, что написать что-то новое будет сложно, потому что уже многое написано по этому поводу. Акцент, по его мнению, надо сделать на судьбах людей разных национальностей, живущих в этом городе, через их судьбы дать развернутую городскую картину [9]. З. Ливанели не скрывает, что в выборе структуры романа на него повлияли и такие писатели, как Джон Дос Пассос с его фантазмагорическим городом в романе «Манхэттен» (1925) и Олдос Леонард Хаксли с антиутопическим сатирическим романом «О дивный новый мир» (1932) [Ibidem].

В романе «Отель “Константинополь”» З. Ливанели собрал в одном месте около трехсот человек, представителей стамбульского «высшего света», которые пришли на открытие пятизвездочного отеля, построенного в старинном городском квартале Султанахмет (в европейской части Стамбула) на месте прежде стоявшего здесь византийского дворца. Политики, бизнесмены, банкиры, строители, коммерсанты, журналисты, ученые и даже православный патриарх с американским послом представлены в бесконечном множестве историй, kaleidoscope которых раскрывает жизнь турецкой буржуазии, её ложный блеск в самом неприглядном, порой даже в окарикатуренном виде. Обслуживают этот светский раут тридцать официантов – молодых людей разных национальностей (турок, курдов, арабов), в основном приехавших на заработки в большой город из разных уголков страны из сельской местности, а также целая армия девушек на ресепшен и в холлах отеля (все одинаково одетые – черная юбка, белая блузка, высокие каблуки, аккуратно уложенные волосы), помогающих гостям ориентироваться в отеле.

Параллельно с историями участников светского раута приводятся истории простых жителей Стамбула (таксистов, электриков, домохозяек, владельцев маленьких закусочных, мальчишек – автомобильных воришек и др.), что открывает город с совершенно иной стороны. Бедность, невежество, религиозная зашоренность, растущие преступления в основном против женщин говорят о том, что город полон противоречий, что он неоднороден, что в нем уживаются богатство и бедность как две противоположности единого начала.

И, наконец, третий пласт историй. Это нереальный, фантазмагорический пласт. В нем представлены истории жизни не-людей – теней-псевдонимов великих турецких писателей и политических деятелей (Орхан Селим / Назым Хикмет, Кирпи / Рефик Халит Карай, Юс Кюпрюлю Агях / Яхья Кемаль, Рашид Кемаль / Орхан Кемаль, Халиде Салих / Халиде Эдип Адывар, Баттал Батанер / Азиз Несин, Асым Ус / Мустафа Кемаль Ататюрк, Авни / султан Мехмед II Фатих и др.), которые пришли на открытие отеля, но которых никто не видит; мертвецов, чьи трупы гниют или уже давно сгнили под толстым слоем стамбульской земли, на которой построен отель. Последние стучат и трещат костями и рассказывают на языке мертвых о том, что с ними произошло в разные периоды существования этих земель (язычники, христиане, мусульмане). Рассказывают не только люди, но и животные (обезьяны, медведь, гуси, олень), а также части человеческих тел (вырезанный глаз, отрезанный нос и половой член). Есть еще и история летающего над Святой Софией гроба с христианско-мусульманским святым Йя Ведуд Султаном, который представлен также в карикатурном виде. Он безобразничает, летает низко над писателями-псевдонимами, норовит сесть им на головы, соревнуется с птицами.

Хронотоп романа весьма необычен, выстроен по вертикальному принципу. Рамки города Стамбула как будто бы раздвигаются в трех временных измерениях (прошлое, настоящее и будущее), которые характеризуют, с одной стороны, судьбы романтических персонажей (жителей Стамбула), а с другой, – улицы, переулки, площади и здания города. Автор рассказывает о том, что ждет некоторых героев романа в будущем. В основном приводится точная дата их смерти, иногда до минут и секунд, что выглядит парадоксально и иногда даже вызывает улыбку. Например, крупный бизнесмен Мюкеррем-бей, пришедший на прием в отель, занимается закупкой вооружения для турецкой армии. Он из кожи вон лезет, чтобы не пропустить ни одного тендера и приумножить свой капитал. «Но как жаль, ему на этом свете осталось всего-то семь часов. Следующего утра он уже не увидит, умрет от более сильного сердечного приступа. После себя он оставит объявления о смерти, напечатанные в газетах на целую страницу, и огромное состояние, которое станет причиной грызни среди членов его семьи; он уйдет из этого мира с величественной похоронной церемонией, в которой будут участвовать влиятельные гражданские и военные высокопоставленные лица» [7, с. 113]. Еще один пример,

в котором авторская ирония, связанная с точной датой смерти другого участника приема в отеле, звучит более отчетливо: «Пусть хозяин банка даже и не знал, но ему на этой земле осталось пребывать семь месяцев, четырнадцать дней, семь часов, двадцать две минуты, сорок одну секунду. По истечению этого срока он в своей кровати, по словам его жены, подскочив несколько раз и издав хриплые звуки, уйдет в мир иной» [Ibidem, s. 144].

Будущее того или иного места в Стамбуле вырисовывается, как правило, из разговоров главной героини романа Зехры Эрган, 29-летней помощницы главы Берекет-холдинга Эргуна Берекета, построившего этот отель и организовавшего прием, с мертвецами из некрополя (царства мертвых, находящегося под отелем), когда она лежит без сознания в ванной комнате отеля и ведет с ними «мысленную» беседу. Так, с убитым во время восстания «Ника» в Константинополе в 532 г. своим ровесником Маркусом Зехра размышляет о будущем Ипподрома и прилегающего к нему Большого императорского дворца. В Османский период это место превращается в площадь Султанахмет, весьма значимую в периоды янычарских бунтов, а дворец разрушается. В современный период, являющийся для Маркуса будущим, площадь перед мечетью Святой Софии становится туристическим центром города.

Однако чаще всего в повествованиях о Стамбуле акцент делается не на том, что ждет то или иное здание/улицу/площадь в будущем, а на том, что в городе в разные времена происходят повторяющиеся события, ибо сущность города всегда остается одинаковой – одни жители стремятся любыми способами к богатству и власти, а другие – сопротивляются несправедливости и тирании. Так, проводится параллель между двумя мятежами в истории Константинополя/Стамбула: восстанием «Ника» (532 г.) и волнениями в парке Гези (2013 г.). Восстание «Ника» было крупнейшим бунтом в истории Восточной Римской империи, происшедшим в период правления императора Юстиниана I. Восстание началось на ипподроме, где столкнулись две партии (венеты и прасины; синие и зеленые по цвету одежд колесничих) из-за скачек. Когда разбушевавшиеся зрители вышли с ипподрома, они забыли о своих разногласиях и в едином порыве выступили против императора (налогового гнета, церковной политики, преследовавшей еретиков и язычников и др.). Объединившиеся сине-зеленые с криками: «О, побей!» (по-гречески «Ника!») начали громить памятники и здания города. Была даже сожжена базилика Святой Софии. Юстиниан бросил на подавление восстания лучших своих командиров, среди которых был Велисарий. Солдаты Велисария беспощадно убивали людей. Общая цифра убитых жителей города дошла до 35 тысяч.

Волнения в парке Гези также начались не с политического повода. Власти планировали уничтожить небольшой парк в центре города близ площади Таксим, чтобы построить на его месте торгово-развлекательный комплекс. 28 марта 2013 г. жители вышли на защиту парка, в основном это была молодежь. Но постепенно волнения переросли в политическое выступление против властей и конкретно против политики Эрдогана. Массовые выступления охватили и другие городские районы. К бунтующей молодежи присоединились общественные деятели и депутаты. Полиция разгоняла палаточный городок эко-активистов с помощью машин-водометов, слезоточивого газа и резиновых пуль. Было ранено несколько сотен человек. Но парк удалось отстоять. В романе З. Ливанели главные герои Зехра и ее друг Эмре познакомились как раз во время этих волнений в парке Гези.

В виде эссе-ретроспекции рассказывается о районах Бейазид и Чемберлиташ, где во времена Римской империи и Византии располагалась огромная торговая площадь Форум Таури (Площадь Быка). Во все времена на этом месте велась торговля людьми (в основном проститутками). Эту торговлю пыталась остановить императрица Феодора, жена Юстиниана. Она приказала собрать всех проституток города и закрыть их в загородном монастыре Товбе, откуда до горожан еще долго доносились душераздирающие стоны и крики женщин. В 1847 г. в Бейазиде существовал невольничий рынок. Там торговали красивыми девушками с Кавказа, из Крымского ханства, Балкан, Азии и Африки. Но к концу того года официальная торговля рабами была запрещена, и ожила подпольная торговля, которая просуществовала без малого еще 50 лет. В девяностых годах XX в. районы Бейазид, Чемберлиташ и Лалели вновь превратились в центры торговли женщинами из бывшего Советского Союза. В этот период сюда приезжала на заработки одна из героинь романа З. Ливанели, любовница «императора» Таня, одного из соучредителей отеля «Константинополь» – Гайдара Рустемовича Хамзатбекова, богатейшего российского нефтегазового магната.

На протяжении веков Константинополь/Стамбул скрывал огромные богатства в виде рукописных книг, остатков древних бронзовых статуй и др., которые всю свою жизнь искал другой персонаж романа – известный антиквар, сидящий на приеме за столом под номером 14. Он верил, что, несмотря на все грабежи города, особенно крестоносцами в 1204 г., горожанам удавалось спрятать городские сокровища, которые во все времена кто-то находил. Так, в 1906 г. датский дипломат по имени Хельберг в православной церкви на берегу Золотого Рога нашел молитвенник, который оказался одной из трех книг Архимеда. Книга-палимпсест стоила миллионы долларов. Антиквар верил, что большинство богатств скрыто под Форумом Таури.

Отдельные описания Стамбула отмечены поэтическими интонациями автора и больше напоминают лирические эссе: «Минареты мечетей Сулейманийе, Йени Джамии, Святой Софии / Ая Софии, Султанахмета, словно письменные приборы в руках старых мастеров-каллиграфов, стараются что-то написать куфическим шрифтом на темнеющем небе. Когда катера и лодки бороздят переливающиеся волнообразным рисунком воды Золотого Рога, низ Галатского моста покрыт паутиной из удочек, которые сотни рыбаков забрасывают в воды залива. Мелкая ставрида, которая должна стать ужином у бедняков, извиваясь в серебристых брызгах, выскакивает из моря. На противоположном берегу к изъеденным веками стенам Влахернского Дворца простостились в ряд маленькие лавчонки, разного рода домики, рыбацкие пивнушки. Остатки подземного острога Анемас всем своим печальным видом все еще несут в себе горечь, которую испытывали десятки людей, у которых выкалывали глаза, отрезали руки и ноги. Смотреть на Стамбул из района Пера – невероятная вещь!

Это особенно относится к тем, кто не знает истории этого города. Ведь они смотрят и даже не догадываются, что Галата и Пера были когда-то отдельным от Константинополя городом. Через Галатские холмы Фатих тащил свои корабли, чтобы взять Константинополь» [Ibidem, s. 411].

Вертикальность романного хронотопа проявляется и в том, что события в книге происходят на земле (веселье на светском рауте в отеле, преступления и трагедии в отдаленных районах города, например, Рахманлы), под землей (бесконечные разговоры мертвых в некрополе под отелем «Константинополь»), над землей (парение души Зехры в ее снах по комнате и рассматривание своего лежащего на кровати тела сверху, полеты гроба святого над Святой Софией и городом). Это также расширяет рамки повествования, карнавализует хронотоп [10] и придает ему фантазмагоричность. Все три слоя выступают как равные в мозаичном карнавале историй, заставляют читателя задуматься над реальностью/нереальностью происходящего и даже посмеяться над смертью.

Большинство историй (кроме повествования Зехры из некрополя) рассказывается от третьего лица неопределенно-личным повествователем, который проявляет себя в тексте чаще всего через местоимение «мы», реже «я». Нарратор выдает себя через короткие ремарки типа «а теперь вернемся к столу номер 5» [7, s. 159]; «мы же давайте расскажем, чем кончилась судебная тяжба» [Ibidem, s. 168] и через более длинные, напоминающие лирические отступления пассажи: «До того как вернуться к вечернему приему в отеле “Константинополь”, происходившему в декабре 2014 г., давайте расскажем о том, как Зехра, занимавшая во всех подробностях тем сложным приемом с выскакивающим сердцем из груди от разливающейся по всему телу усталости и головной боли, вместе с Эмре, выпившим в диджейской кабине пива и изрядно разогревшим народ на танцполе новыми музыкальными альбомами, которые он ставил, дошли до этой точки. Потому что эти два чрезмерно чувствительные человека в жестком и бессердечном обществе, которое мы можем назвать прямо-таки безжалостным, подошли к точке взаимного уничтожения, ранив и царапая самого себя и другого, словно бесчешуйчатые морские животные, трущиеся о наждак. Чтобы рассказать, что произошло (и произойдет) с ними, нам необходимо переместиться из этой даты (декабрь 2014 г.) далеко вперед, в апрель 2026 г. Только тогда, я считаю, мы сможем поставить в нашей истории все точки над “и”» [Ibidem, s. 410].

По признанию самого З. Ливанели, этот роман не просто о городе Стамбуле, а о его «верхе» и «низе». «Верх» представляет турецкая буржуазия, нравы которой автор описывает в подробностях [9]. На светском приеме присутствуют в основном нувориши, которых в этом мире интересуют только деньги. У этого узкого круга людей особый образ жизни. В неделю по два-три раза они встречаются на разного рода мероприятиях – свадьбах, открытиях ресторанов и отелей, похоронах. В зависимости от мероприятия они одеваются либо в яркие цвета, либо в черные (на похоронах большие солнцезащитные очки являются их обязательным атрибутом). Их жены предпочитают рожать детей в Америке, ибо свято верят, что родившийся там американский гражданин станет президентом. Мужья, как правило, имеют любовниц, а богатство свое, которым хвалятся и кичатся на каждом углу, приобретают при помощи разного рода махинаций. Книг они не читают, но чаще всего в этом не признаются. Вот как описывает автор сидящих за одним из столов: «Все они были любителями футбола, все были с большими запросами, все разговорчивые, все богатые и все довольно толстые, но никто из них не читал книг. Некоторые об этом говорили хвалясь, а некоторые, считающие себя более воспитанными, говорили, что читают, но сразу добавляли: “Но не всякие там романы, а серьезные книги”» [7, s. 370-371]. К серьезным книгам они относили книги американских бизнесменов типа «Как я стал богатым». Их они выучивали наизусть и не уставали повторять: «Если ты не сделал что-нибудь в Америке, то по сути тебя нет» [Ibidem, s. 145]. Присутствующий на светском рауте профессор истории открыто издевался над безграмотностью окружающих, показывая свою эрудицию и начитанность, но при этом автор задается вопросом: когда такой ученый успевает читать книги и писать научные труды, если он каждый день присутствует на светских мероприятиях, а его физиономия не сходит с экранов телевизоров? «Его самая большая забота, как костюм выглядит на экране. Он не менее четырех раз за вечер появляется в телевизоре. Поэтому свой вечерний чай он пьет на разных каналах, поругивая ведущих и зрителей. Он воротит нос от спрашивающих его о том, когда он читает книги и пишет статьи, проводя столько времени на телевидении, на стольких консульских приемах и на стольких церемониях открытия. Кидая уничижительные взгляды поверх очков, профессор выдает ответ: “Я, сынок, в свое время читал. В молодости я не бездельничал, как вы”. Интересный этот ученый муж, по правде говоря!» [Ibidem, s. 374-375].

Автор иронизирует по поводу того, как представители турецкого «высшего света» хвалятся достижениями страны и своими личными. Якобы в Турции самые великие политические лидеры, самая сильная экономика, самая великая история, самые честные бизнесмены: «Особенно последний пункт вызывает сомнения, если попытаться объяснить, почему страна с такими честными людьми занимает одно из первых мест среди самых коррумпированных стран мира. Должно быть, коррупцию и беззакония в Турции совершают прилетевшие с Марса маленькие зеленые человечки?» [Ibidem, s. 162-163].

Для присутствующих на приеме в этом шикарном отеле чрезвычайно важна была рассадка в зале гостей по ранжиру. З. Ливанели описывает это в подробностях: «Круглые столы были полны разнообразных украшений, среди которых разноцветные искусственные бабочки летали на кончиках тонких проволочек. Из-за подсвечников, столовых украшений, целого ряда стаканов, непонятно для чего предназначенных, огромного количества серебряных вилок и ложек было невозможно найти место, куда поставить еду. Посередине же всего этого блеска на более высоких металлических держателях стояли номера столов с разукрашенными цифрами. Стол номер 1, естественно, был выделен хозяевам и создателям отеля, обладателям власти и богатства. Последующие столы, в зависимости от значимости гостей и их состояния, удалялись

от передней стороны, т.е. от хорошего обзора танцпола и оркестра. В сущности, это было даже лучше для сидящих за ними, потому что и записанная музыка, и оркестр, и голоса певцов были настолько громкими, что неизбежно приводило к уничтожению какого-то количества клеток головного мозга у сидящих в зале. Но поскольку большинство присутствовавших на приеме избранных персон не думали о здоровье мозга, а были зациклены исключительно на уважении и авторитете в обществе, они наблюдали завистливым взглядом за теми, кто сидел впереди. Большинство из них не находило правильным такое протокольное распределение по столам и думало, чем я хуже тех. Потому что и у них, как у большинства турок, нет внутреннего мира. Они живут не нравственным мериллом, а с мыслью о том, как они выглядят в глазах других. Другие определяют их ценность или отсутствие в них ценности» [Ibidem, s. 141].

Образная система романа, представленная «сливками» стамбульского светского общества, весьма разнообразна и обширна. Прежде всего, это хозяин отеля и крупного холдинга, выпускник Итонского колледжа 74-летний Эргун Берекет, его супруга 69-летняя Эльмас-ханым и их сын, прожигатель жизни, бездельник Каан. На приеме присутствует и российский бизнесмен-богач казахского происхождения, соучредитель в строительстве отеля, нефтегазовый «император» Гайдар Рустемович Хамзатбеков с любовницей Таней. «Император» разбогател в 1990-е гг., когда государственная собственность разворовывалась предприимчивыми партийными и комсомольскими лидерами бывшего СССР. Среди других представителей «высшего света» особенно контрастно выделяются следующие образы: строительного магната из Анатолии, полуграмотного нувориша Хулуси-аги; журналиста-проныры Мурат-бея; профессора Ирфана (это один из главных героев романа З. Ливанели «Счастье», его можно охарактеризовать как образ-самоцитацию); известного психиатра Али Ихан-бея; предпринимателя, занимавшегося оборонными заказами для правительства Мюкеррем-бея и его жены Махинур-ханым; крупного коммерсанта-экспортера сухофруктов Текин-бея и его жены Сельды-ханым; проходимца и авантюриста, продающего турецкие фирмы американцам, Джема Альпхана; честного судьи Атыф-бея и его жены судьи Атифет-ханым; мошенника-главы банка; известного предпринимателя-миллиардера, мафиозного дельца, настроившегося бежать от правосудия за границу Джана Диздара и изменяющей ему жены и др.

Внешний блеск и внутренняя пустота этих людей особенно заметны на фоне образов главных героев – Зехры Эртан и Эмре Караджа. Образ молодой энергичной собранной Зехры из рабочей семьи, добившейся всего своими руками (она второй человек в холдинге после Эргун-бея – его помощница и заведующая отделом кадров), не нов для прозы З. Ливанели. Фигуру молодой женщины, много работающей, но не слишком счастливой в личной жизни, писатель превращает в штамп, повторяющийся из романа в роман («Серенада», «История моего брата»). Но он удачно эксплуатирует этот штамп, подавая его в разнообразных интерпретациях. Зехра, как уже отмечалось, организует этот прием, она рассаживает гостей, улаживает конфузы и скандалы, связанные с пришедшими, разрешает острые ситуации (отпускает мальчишку – автомобильного воришку, промышленявшего на стоянке отеля; вызывает врачей и полицию после кровавого инцидента в одном из номеров отеля между охранником, его девушкой и постояльцем и т.п.).

Эмре, в противоположность Зехре, эмоционален и совершенно нерационален. Он музыкант, писатель (пишет роман, который впоследствии не берет ни одно издательство), революционер. Он не желает работать на буржуазию, поэтому нигде не работает и живет на деньги Зехры, пока та не устраивает его в отель на должность ди-джея. Зехра, в отличие от Эмре, не может себе позволить открыто презирать стамбульский свет. Но ее отношение к этим людям выявляется из рассказа о вечеринке на вилле Эргун-бея, связанной с проводами лета. Она высмеивает перед Эмре гостей, представляет их в карикатурном виде. Вот строитель Хулуси-бей, который не желает есть суши и велит их жарить на сковородке. Вот певец арабесок на сцене, которого любят в «высшем свете». На нем розовая рубашка, на руке – огромный ролекс, на пальце кольцо с крупным камнем. Под его музыку с дарбукой (арабский барабан) многие выскочили танцевать танец живота.

«– Ты все преувеличиваешь, – сказал Эмре. – Такие люди есть в Турции, это правда, но ты уж слишком все окаркатурила.

– Ей богу, нет, – ответила Зехра. – Клянусь, что не преувеличила. В сущности, было даже еще более комично, чем я рассказала.

– Да уж, не верится, что все эти люди реальность, а не шутка. Ну и как же этот твой выпускник Итона, читающий английскую литературу в оригинале, с ними общается?

– Это остается тайной, я совершенно этого не понимаю, на самом деле не понимаю. Нравится ему или он вынужденно это делает, не могу понять. Уму не постижимая вещь» [Ibidem, s. 69].

З. Ливанели удается показать в романе жизнь двух Стамбулов: светского, развлекающегося в центре города, и бедного, прозябающего на окраинах: «Когда профессор истории устраивал милый разнос сидящим с ним за одним столом, а прием со всем своим блеском продолжался, город Стамбул, раскинувшийся вне отеля на двух материках, был охвачен бурей металлических и свинцовых испарений, серы, выхлопных газов, углерода. Город с 11 миллионами пассажиров, которые путешествуют на десятках тысяч автобусов, метробусов, паромов и машин, напоминая вулкан, старающийся скрыть свое угрожающее дыхание. 11 миллионов пассажиров, возвращающихся домой, – это 11 миллионов разнообразных историй» [Ibidem, s. 191]. Среди этих пассажиров был электрик с судоверфи 29-летний Мустафа Йылмаз, который ехал через весь город в окраинный район Рахманлы. Он очень торопился, потому что ему нужно было как можно быстрее убить свою жену Зелиху и двоих малолетних детей.

Мустафа жил на верхнем этаже дома, который незаконно построил его тесть Якуб-ага на месте геджеконду (жилища, сооруженного за одну ночь из подручных материалов – тряпок, газет, фанеры и картона, которое власти не имели права сносить) в пригородах Стамбула, в деревне Рахманлы. Впоследствии Рахманлы

вошел в черту города и стал чем-то вроде деревни-поселка, а затем уже и окраинным городским районом, в котором жизнь текла по своим деревенским законам. К Якуб-аге из деревни в Рахманлы подтянулись родственники и соседи, уклад жизни которых совершенно не изменился на новом месте. Это был район суннитов. В нем было три мечети, женщины ходили с покрытой головой, в чаршафах. На каждом углу красовались объявления о курсах Корана. Жители голосовали исключительно за религиозные партии, лидеры которых регулярно перед выборами выдавали им купчие на незаконно построенные дома. А таких незаконных построек в Стамбуле было 80%. И совершенно уж никого не волновало, что электричество и канализация к подобным постройкам были подведены незаконно. В этот район и привез Джемаль (младший брат Якуб-аги) свою двоюродную сестру Мерьем, которая была изнасилована в деревне (самоцитация из романа «Счастье»). Якуб-ага стал зажиточным горожанином, мечтавшим, что город принесет счастье и достаток его детям и внукам. На нижнем этаже дома он открыл бакалейную лавку, магазинчик по продаже бытовой электротехники, а также кафе-столовую, где торговал кебабом Джемаль, не ладивший с Мустафой и считавший последнего сумасшедшим. Якуб-ага положил глаз и на поле в километре от Рахманлы, где хотел построить еще один дом, сдавая нижний этаж под банк. В муниципалитете ему в этом должен был помочь земляк. Дело особенно казалось прибыльным в свете того, что в скором времени в двух километрах отсюда должны были построить торгово-развлекательный центр, что повысило бы цены на недвижимость в этом районе.

Зять Якуб-аги Мустафа, действительно, был нервным и не очень здоровым человеком. У него часто дрожали руки, и он не мог работать. Доктор на судоверфи даже прописал ему таблетки для сна, которые он забывал принимать. Мустафа свято верил всему тому, что ему говорили имамы и ходжи в мечетях. Особенно ему запомнился последний разговор с имамом из соседней с его домом мечети, который после пятничной молитвы строго выговаривал прихожанам, что, мол, нынешние люди греховны, что дети погружаются в грех в гявурских республиканских школах, где девочки и мальчики учатся вместе, что женщины грешат, приходя в кино-театры и смотря телевизор, что мужчины-грешники допускают все это. Мустафа слушал имама, и ужас его нарастал. Да, они все грешат, жена Зелиха смотрит телевизор с сериалами, где целуются мужчины и женщины. Она не покрывает голову и не забирает детей из школы, хотя он не раз настаивал на этом. Зелиха же твердит, что это вздор, и призывает не верить имамам и ходжам. После последней молитвы в мечети нервы у Мустафы совсем сдали, он перестал спать даже с таблетками. В тот день он спешил с работы, поскольку верил, что скоро начнется светопреставление, все грешники будут гореть в аду. Поэтому ему нужно было успеть домой, чтобы спасти своих домашних от греха. Он прибежал в квартиру, разбудил детей, заставил всех совершить намаз, а потом сбросил двоих детей и жену с балкона верхнего этажа, после чего спрыгнул и сам. Погибла вся семья.

Истории района Рахманлы на этом не кончаются. В парке района 26-летняя Шехназ была убита своим мужем, водителем автобуса. Женщина подвергалась домашнему насилию и решила уйти от мужа. Для последнего разговора они встретились в парке, где Шехназ сообщила мужу, что уходит к другому. Мужчина выстрелил в нее два раза, раны были не смертельными. Но приехавшая полиция и наблюдавшие прохожие не вызвали скорую помощь, дав женщине умереть от потери крови, а ее мужу – оплакивать в течение нескольких часов умирающую неверную жену.

Авторский нарратив в романе «Отель “Константинополь”» с цитациями и самоцитациями часто напоминает постмодернистское цитатное письмо. Но это лишь стилизация под постмодернистский коллаж. На самом деле для беллетристики характерно подражательное обыгрывание различных художественных стилей. Так, в постмодернистском цитатном ключе З. Ливанели описывает сцену примирения Зехры и Эмре: «Нет надобности описывать то, что случилось с ними потом, и то, что пережили в ту ночь Эмре и Зехра. Была прожита ночь, которую старые французские романисты описали бы как: “Признания, слезы и клятвы сменяли друг друга. Первые лучи солнца обнаружили двух влюбленных в объятиях друг друга”, а наши традиционные народные рассказчики расписали бы в реалистическом ключе: “Они проговорили до самого рассвета”, романтические же османские поэты простонали бы: “Ох, уж эта любовь!”; я же считаю, что самый лучший способ рассказа о происшедшем – это формула-клише о признаниях, слезах и клятвах – пусть даже и стиль несколько устарел, но жизнь-то не устарела, она постоянно обновляется» [Ibidem, s. 414-415].

В **заключение** следует подчеркнуть, что в создании образа Стамбула в данном романе большую роль играет карнавализация хронотопа, выражающаяся в уравнивании времени (прошлого, настоящего и будущего) и места (Константинийе, Константинополь, Стамбул) перед вечными проблемами нравственности и жизни/смерти. Недаром Эмре в разговоре с Зехрой говорит о такой похожести правления в этом городе разных правителей разных эпох, например, Юстиниана и Эрдогана. Оба диктатора укрепляли свою диктатуру, пугая богатую оппозицию большими налогами, а бедную оппозицию – тюрьмой. Некий мертвец из некрополя также утверждает: «Одно время у нас в некрополе была мода. Мы хотели понять любое изменение, происходящее над нами на земле. Но прошло несколько веков, и нам это наскучило. Потому что все крутится вокруг одного и того же. Как будто бы время остановилось в этом городе. Постоянно одни и те же истории. Борьба за власть, жажда богатства, тирания, восстания, похоть... Слыша обо всем этом, мы смеемся, так как каждое поколение считает себя бессмертным, копит богатство, рвется к власти. Предположим, что кто-то добился своего, стал императором, стал богатым, но самое большее это будет длиться пять-десять лет. А потом миллионы лет здесь, в некрополе» [Ibidem, s. 451-452].

Симптоматично, что роман заканчивается сценой, когда приглашенные на светский раут выходят из отеля и идут к Миллионному/Мильному камню, находящемуся тут же в центре, недалеко от Святой Софии. Это известное античное сооружение, верстовой столб, откуда начинались все дороги в важнейшие города Восточной

Римской империи, это точка отсчета всех расстояний. Над городом бушует снежная буря, которая покрывает белым снежным покровом пестро-разодетую толпу «светских» гостей. Все оказываются равными перед вечным камнем и белым снегом.

Список источников

1. **Аврутина А. С.** Роман Зюльфиу Ливанели «Беспокойство» (“Huzursuzluk”) как отражение политической ситуации в современной Турции // Актуальные вопросы тюркологических исследований: материалы Междунар. науч. конф. «XIX Ивановские чтения» (19 мая 2017 г.). СПб.: Центр содействия образованию, 2017. С. 10-15.
2. **Образцов А. В., Сулейманова А. С.** Стратегия «счастья» Зюльфиу Ливанели: нарратив и визуальность // Российская тюркология. 2019. № 1-2 (22-23). С. 58-69.
3. **Репенкова М. М.** Поэтика беллетристики Зюльфиу Ливанели // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 12 (90). Ч. 2. С. 248-254.
4. **Репенкова М. М.** Поэтика романного творчества Зюльфиу Ливанели // XXX Международный конгресс по источниковедению и историографии стран Азии и Африки: к 150-летию академика В. В. Бартольда (1869-1930) (19-21 июня 2019 г.): материалы конгресса: в 2-х т. СПб.: Студия «НП-Принт», 2019. Т. 1. С. 388-390.
5. **Фочкин О.** Писатель Зюльфиу Ливанели: наша встреча с Горбачевым стала причиной перестройки [Электронный ресурс]. URL: <https://vm.ru/news/669714.html> (дата обращения: 30.06.2019).
6. **Kula O. V.** Livaneli muhalifligi sus olsun diye yapmaz [Электронный ресурс]. URL: <https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2017/06/29/o-bilge-kula-livaneli-muhallifligi-sus-olsun-diye-yapmaz/> (дата обращения: 04.06.2019).
7. **Livaneli Ö. Z.** Konstantiniyye Oteli. İstanbul: Doğan Kitap, 2017. 476 s.
8. **Livaneli Ö. Z.** Mutluluk. İstanbul: Doğan Kitap, 2018. 376 s.
9. **Sanay B.** Zülfü Livaneli “Konstantiniyye Oteli” romanını anlattı [Электронный ресурс]. URL: <https://www.cnnturk.com/kultur-sanat/kitap/zulfu-livaneli-konstantiniyye-oteli-romanini-anlatti> (дата обращения: 04.06.2019).
10. **Yıldırım M.** Karnaval gibi bu roman [Электронный ресурс]. URL: <http://kitaplaryolda.com/kitap/konstantiniyye-oteli-livaneli/> (дата обращения: 04.06.2019).

ISTANBUL IMAGE IN THE NOVEL BY ZÜLFÜ LIVANELİ “CONSTANTINOPLE HOTEL”

Repenkova Mariya Mikhailovna, Doctor in Philology, Associate Professor
Lomonosov Moscow State University
mmrepenkova@rambler.ru

The article considers the image of the eternal city of Constantinople/Istanbul in Zülfü Livaneli’s novel “Constantinople Hotel”. This image is formed in an unusual vertical chronotope complicated with the elements of phantasmagoria and carnivalization and with a specific form of narration based on endless succession of the personages’ stories. The paper argues that the position of the narrator, who often manifests himself through the pronouns “we” and “I”, is clear and definite and is reduced to ethical problematic. The importance of personages is estimated according to their understanding of temporality of earthly existence and eternity of mortal darkness.

Key words and phrases: Turkish fiction; Zülfü Livaneli; novel “Constantinople Hotel”; carnivalization; phantasmagoric nature of chronotope; system of images; poetics of narrativization; quotation and self-quotation; image of eternal city on seven hills.

УДК 82-1/9

Дата поступления рукописи: 03.07.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.9.23>

Статья посвящена исследованию «Мученичества Паэсы и Феклы», написанного на коптском языке. Этот памятник был издан во второй половине XX в. и с литературной точки зрения не изучался, так как интерес к коптской агиографии как к самобытному явлению появился относительно недавно. Отличительной чертой «Мученичества Паэсы и Феклы» можно назвать наличие романтических черт. Повествование отличается динамичностью и наличием большого количества персонажей. Ряд сюжетов относится к жанру мученичества, другие с ним не связаны. Именно на характеристике последних и сфокусирован анализ. Автор выявляет романтические черты и образы, определяет их библейские прототипы. На основе проведенного исследования делается вывод о подходе, реализуемом агиографом при написании рассматриваемого мученичества.

Ключевые слова и фразы: коптская литература; агиография; романтические черты; путешествие; образ трапезы; переписка; многоперсонажность.

Франгулян Лилия Рубеновна, к. филол. н.

Институт востоковедения Российской академии наук, г. Москва

Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, г. Москва

8liya8@gmail.com

**КОПТСКОЕ «МУЧЕНИЧЕСТВО ПАЭСЫ И ФЕКЛЫ»:
РОМАНИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ И БИБЛЕЙСКИЕ ПРООБРАЗЫ**

Агиография как определенный вид литературы не возникла ex nihilo. Ей предшествовали, по меньшей мере, библейская и античная традиции, а сама она зародилась в эпоху, когда тип художественного сознания