

УДК 316.65.0



В.П. Макаренко

**ГОРОД КАК СУДЬБА:
ВЗГЛЯД НОБЕЛЕВСКОГО
ЛАУРЕАТА ОРХАНА ПАМУКА
НА РОДНОЙ СТАМБУЛ**

В статье рассматривается особенность философского взгляда художника на свой родной город. Нобелевский лауреат Орхан Памук пытается рассмотреть город внутри и вне истории, показать его людей как носителей норм и ценностей века, присущих турецкому менталитету. Автор проводит строгую компаративистскую линию между Востоком и Западом.

Ключевые слова: город, менталитет, Турция, Стамбул, Восток, Запад.

В.П. Макаренко,
Заслуженный деятель науки РФ, доктор философских наук, доктор политических наук, профессор ЮФУ.
E-mail: isep@sfedu.ru.

© Макаренко В.П., 2012

V.P. Makarenko

**THE CITY AS THE FATE:
VIEW OF NOBEL PRIZE
WINNER ORHAN PAMUK ON
NATIVE ISTANBUL**

The article discusses the features of the philosophical view of the artist to his hometown. Nobel Prize winner Orhan Pamuk is trying to consider the city inside and outside of history, to show his people, as bearers of the norms and values inherent of the Turkish mentality. The author has a strict comparative line between East and West.

Key words: city, mentality, Turkey, Istanbul, East, West.

V.P. Makarenko,
Honored Worker of Science Russian Federation, Doctor of Philosophy, Doctor of Political Sciences, Professor of SFU.
E-mail: isep@sfedu.ru.

© Makarenko V.P., 2012

Если мы разделим все созданные на сегодняшний день описания городов на две части в зависимости от места рождения их авторов, то сочинения, написанные людьми, родившимися и живущими в описываемом городе, окажутся в безусловном меньшинстве».

Вальтер Беньямин

Нобелевский лауреат Орхан Памук родился и прожил всю жизнь в Стамбуле. Написал множество книг, в том числе роман «Стамбул. Город воспоминаний». На русском языке книга издана под названием «Биография Стамбула» в серии «Амфора Travel». Ценность книги – в том, что писатель разработал оригинальный концепт отношения к родному городу. Роман состоит из 37 глав. Но примечательно, что в названиях четырех присутствует слово «печаль», а в двух – «скука» и «меланхолия».

Начну с факта, который приводит Орхан Памук. После Первой мировой войны население Стамбула едва превышало полмиллиона. В конце 1950-х гг. составляло около миллиона, к началу 2000 г. выросло до десяти миллионов человек. Стамбул открыт для переселенцев, разделен на общины и землячества. Однако за последние сто пятьдесят лет никто не чувствовал себя здесь вполне дома [1]. В чем же дело?

Черно-белый город и горько-радостное чувство. Человеку свойственно терзать себя вопросами о значении места и времени рождения: почему я родился именно сейчас в этом уголке мира, который я и должен полюбить?

Действительно, у каждого человека с детства формируются связи с местом рождения. Так, семейные фотографии учат понимать важность мгновений, выхваченных из потока времени. Бабушка писателя при рассказе о дедушке указывала его фотографии, развешанные на стенах, как бы повествуя о деяниях основателя государства. Размышление о своем детстве подтолкнуло Памука к мысли о том, что жизнь дается нам только для того, чтобы мы могли пережить ее главные мгновения и заключить их потом в рамку.

Орхан Памук рано научился читать, воспроизводя множество уличных надписей: «Мы храним мясо в холодильнике», «Лицам до 18 вход воспрещен», «Не сорить!», «Цветы не рвать» и т.п. Уже будучи состоявшимся писателем, Памук иронизировал по поводу «цивилизаторской миссии» табличек, наводняющих город предупреждениями и угрозами. И в этом контексте рассматривает тексты стамбульских журналистов: «Сегодня стоит мне взглянуть на колонку любого автора, неважно, призывает ли он идти в Европу или возвратиться к традиционным ценностям, в моих ушах звучит мамин голос: «Не показывай пальцем!» [2].

Но кроме осознания системы запретов и рекламы, для атмосферы места важны исторические сведения. В 1850 г. в Стамбуле побывал Флобер. Под впечатлением от разнообразия города он написал: через сто лет Константинополю суждено стать столицей мира. Предсказание не сбылось. В итоге Первой мировой войны Османская империя исчезла. В год рождения Орхана Памука (1952) Стамбул переживал дни нищеты, заброшенности, изоляции. Чувство подавленности, потерянности, тоски опустилось на Стамбул с падением Османской империи и существует до сих пор.

Современный Стамбул, как считает Орхан Памук, это свинцово-серый город. Черно-белая атмосфера объединила стамбульцев единой судьбой. «Когда в хмурые утренние часы или в дождливые и ветреные ночи, – пишет Памук, – я вижу стаи чаек, сидящих на куполах мечетей, грязный воздух, печные трубы, извергающие грязный дым, ржавые мусорные баки, пустынные и заброшенные зимние парки и сады, во мне рождается черно-белое, горько-радостное чувство. ...Магазинчики, в которых торгуют мухаллеби; продавцы газет, стоящие на тротуарах; пьяницы, бродящие в полночь по улицам; тусклые уличные фонари; пароходы городских линий, ходящие по Босфору; дым, поднимающийся из труб, и укрывающий город снег – вот он, мой черно-белый Стамбул» [3].

Орхан Памук описывает причины черно-белого восприятия Стамбула. Красивый город обнищал, состарился, отодвинулся на обочину жизни. Возникло ощущение, что по сравнению с жителями Европы стамбульцы приговорены к вечной бедности, похожей на неизлечимую болезнь. Поражение Османской империи оставило отпечаток бедности и обветшания на всем – от черно-белых пейзажей до одежд обитателей. Бродящие по городским улицам собачьи стаи напоминают, что в Стамбуле могущество государственной власти отступает перед всеобщим ощущением тщетности, заброшенности и сожаления.

Все ушло впустую – европеизация, модернизация, военные перевороты, государственная и школьная дисциплина, устройство муниципалитетов по западному образцу и красноречие руководителей. Укрепляет черно-белое восприятие и то, что в Османской империи не было изобразительного искусства. Художники видели Стамбул плоским, а не объемным. Их интересовали слуги и ремесленники султана, богатое оружие и одежды. Поэтому они изображали город как сцену, на которой происходят официальные церемонии и события, а не как место, где идет повседневная жизнь. К тому же издатели газет, журналов, учебников использовали черно-белые гравюры с рисунков европейских художников. Поэтому стамбульцы видели прошлое города исключительно черно-белым. Такой взгляд целиком соответствует печали, в которой они живут.

Писатель определяет Стамбул как город печали. «Печаль застилает наши глаза и скрывает реальность, облегчая нам жизнь; ее можно сравнить с паром, который оседает на окне, если в комнате кипит чайник...» [4].

Сходство и различие печали. Турецкое слово «хюзюн» (hiizun – «печаль») пришло в турецкий из арабского языка и означает душевную боль от тяжелой утраты. Пророк Мухаммед называет годом печали («сентуль-хюзн») год, в который умерли его жена Хадиджа и дядя Абу Талиб.

В исламской философии называют две причины печали: 1) печаль как следствие чрезмерной привязанности к материальному миру и его удовольствиям; 2) печаль как чувство неудовлетворенности, проистекающей от невозможности достичь желаемой близости к Аллаху, от того, что мы в этом мире не можем достаточно сделать для него. Такой взгляд развивается в суфизме. Суфий не переживает из-за мирских бед (нехватки денег, вещей, смерти). Нехватку он испытывает из-за невозможности приблизиться к Аллаху и обогатить свою духовную жизнь. Поэтому в суфизме печаль понимается как позитивное ощущение человеческого духа.

Орхан Памук обращает внимание на сходство между мнениями исламских и европейских мыслителей. Ибн Сина и Аль-Кинди полагали, что печаль связана не только с чувством утраты, возникающим после смерти близкого человека, но и с болезненными состояниями духа (гнев, любовь, ненависть, подозрительность). Такой подход схож с мыслями оксфордского профессора Роберта Бертона, написавшего в начале XVII в. книгу «Анатомия меланхолии». По его мнению, меланхолия возникает от любви, неудач, дурных поступков и страха смерти от блюд и напитков. Бертон советует читателям искать утешения в здравых суждениях и труде, вырабатывать стойкость к ударам судьбы, не забывать о нравственности, самодисциплине, воздерживаться от чревоугодия.

Исламские и европейские мыслители рассматривали печаль как болезнь. Отсюда исходит совпадение взглядов авторов книг, принадлежавших к совершенно разным культурам. Хюзюн и меланхолия ассоциируются с темнотой, черным цветом; и то, и другое понятие употреблялись в широком значении, означая сильную душевную боль, подобно смыслу нынешнего слова «депрессия».

Ключевое различие между значениями этих слов в следующем: Бертон полагал, что меланхолия может привести к счастливому одиночеству; ее нужно принимать с радостью, поскольку она развивает воображение; меланхолии без одиночества не бывает; для Аль-Кинди главную ценность представлял не отдельный человек, а джамаат, община верующих. Печаль способствует возвращению человека в джамаат. Поэтому меланхолия – это переживание одного человека, а печаль – это гнетущее чувство, объединяющее все население огромного города – Стамбула.

Памук фиксирует параллели между турецкой печалью и чувствами городских жителей Южной Америки. Стамбульская печаль близка понятию печали, которое использует Клод Леви-Стросс в книге «Печальные тропики». По климату, рельефу, благосостоянию Стамбул отличается от тропических городов. Но и здесь город отдален от центров западной цивилизации. Западному человеку трудно понять существующие здесь отношения между людьми. Это сближает понятия печали Стамбула и *tristesse*, о которой Леви-Стросс говорит применительно к тропическим городам. Слово *tristesse* тоже означает культуру печали, в которой живут миллионы людей.

Времена расцвета османской культуры закончились недавно. Но ее следы повсюду заметны в Стамбуле. Величественные мечети, исторические здания, арки акведуков, источники вселяют в сердца живущих рядом с ними миллионов людей тоску об имперском величии. Это не похоже на ситуацию в европейских городах, которые входили в состав рухнувших империй Запада. Там исторические здания охраняются, как музейные ценности. Горожане гордо показывают их приезжим. Стамбульцы живут среди развалин. Руины напоминают о том, что былое величие, богатство, культура ушли в прошлое. Этими грязными, пыльными строениями невозможно гордиться.

Такое ощущение сближает турков с некоторыми русскими писателями. Патриот Достоевский тоже недолго любил Запад. Будучи в 1867 г. в Швейцарии, он не мог понять, почему женеvцы любят свой город. «И какие здесь самодовольные хвастунишки!.. Всё у них, каждая тумба своя – изящна и величественна», – с раздражением пишет он в письме. Женеvцы даже при объяснении дороги говорили: «Когда вы минуете этот великолепный, изящный бронзовый фонтан...» Стамбулец в схожей ситуации сказал бы: «Сверните у пересохшего источника и идите по улице мимо сгоревшего дома».

Такова разница между понятиями *huziin* и *tristesse*. Леви-Стросс писал о печали европейца, наблюдающего за жизнью огромных перенаселенных городов, чьи обитатели потеряли надежду на лучшее будущее. Но эта боль не относится к переживаниям местных жителей. Она мучает пришельца с Запада, испытывающего чувство вины перед местным населением. А *huziin* отражает ощущение стамбульца, вытекающее из обстоятельств его собственной жизни. Оно варьируется от жалости к самому себе до угрюмой тоски.

Памук уточняет коранический смысл слова «хюзюн». Печаль для Стамбула – добровольный выбор, а не «болезнь, от которой можно вылечиться», и не «беда, из которой нужно выбраться». Здесь возникает параллель с Бертоном, который писал: «Меланхолия – самое сладостное из удовольствий. Ни одно другое с ней сравниться не может». Но там, где у Бер-

тона – ирония, насмешка над самим собой, у стамбульцев – гордость и самодовольство. Они понимают печаль как судьбу и чувство, спасающее душу. Это оправдывается суфийским уважением к печали. И подается как выбор, которым можно гордиться.

Печаль становится причиной, а не следствием всех жизненных бед и потерь. Реальные люди и герои турецких фильмов ведут себя так, будто им не хочется успеха, денег, счастья с любимой женщиной. Причина – печаль, которая живет в их сердцах с рождения. Печаль не только парализует волю, но и оправдывает поведение стамбульца.

Жителям городов свойственно стремление к успеху в духе бальзаковского Растиньяка. Оно не имеет ничего общего со стамбульской печалью, которая гасит любые попытки противостоять порядкам и ценностям общины, культивирует желание довольствоваться малым, представляет унижение и бедность не как следствие исторических событий, а как достойный выбор, сделанный предками еще до твоего рождения. Такой образ мыслей, – констатирует Памук, – заслуживает уважения, но ведет в тупик. Неизлечимость, непобедимость, неизбежность бедности и черно-белой палитры жизни стамбульцы воспринимают как достоинство, а не как несчастье.

Такой образ мыслей противоположен европейской самодостаточности, рационализму и индивидуализму. Стамбульские поэты и писатели разделяют со всеми жителями города печаль и в то же время не мыслят жизни без чтения и европейской культуры. Перед ними стоит еще более сложная и скорбная проблема: найти в своей душе место и для чувства общности, которое дает хюзюн, и для рационального (как у М. Монтеня) или сентиментального (как у Г.Д. Торо) одиночества. Эту проблему они решили благодаря писателям. Орхан Памук пишет, что созданный писателями образ Стамбула стал частью города и повлиял на него. Книгу «Биография Стамбула» он писал, пребывая во внутреннем диалоге с четырьмя печальными стамбульскими писателями, творившими этот образ.

Творцы образа Стамбула и их идейное кредо. Поэт Яхья Кемаль, историк-популяризатор Решат Экрем Кочу, романист Танпынар, мемуарист Абдульхак Шинаси Хисар написали тексты, подготовившие Орхана Памука к пониманию духа Стамбула. Их подход к связям между прошлым и современностью (или между Востоком и Западом) научил Орхана Памука совмещать любовь к книгам и современному искусству с принадлежностью к жизни и культуре своего города. Неповторимым и уникальным город делает не топография, не здания, не представления о нем, а совокупность случайных встреч, воспоминаний, слов, цветов и образов его обитателей, живущих подолгу на одних и тех же улицах.

Эти писатели были ослеплены блеском западной литературы и искусства. Французская культура внушила им стремление к достоверности,

самобытности и подлинности в творчестве. Они раздумывали, как творчески переосмыслить идеи Верлена, Малларме и Пруста и одновременно преодолеть турецкий национальный патриотизм как реакцию на угрозу превращения Турции в колонию Запада.

И они нашли свою тему – падение Османской империи и османской цивилизации. Это было тогда, когда центральным пунктом в идеологии новой Турецкой республики стало преследование османского имперского прошлого. Акцент на распад империи позволил им избежать примитивной ностальгии, похвальбы великой историей, агрессивного национализма, изоляционизма. Они поняли, что обретут собственный голос, если обратятся к прошлому с печалью от осознания безвозвратности утраченной культуры.

Главной для них всегда была мысль о том, что красоты «босфорской цивилизации» больше не существует. Они разделяли чувство общности, свойственное Стамбулу, потому что чувствовали его печаль. Но смотрели на красоту Стамбула глазами европейцев. Отсюда вытекало их главное кредо: противоречить требованиям государства и любых общественных организаций и групп; быть европейцем, когда тебе хочется оставаться человеком Востока; вести себя как человек Востока, когда от тебя требуют быть европейцем. Такой способ они избрали для того, чтобы достичь одиночества. Все они прожили одинокую жизнь, остались холостяками, умерли в одиночестве. Все они чувствовали, что оставляют свою работу незавершенной, что книги их остаются недописанными, а те, что уже вышли, не нашли своих читателей.

Книга из бабушкиной гостиной: популярная история и философия литературного творчества. Обычно история любой страны подается в учебниках как совокупность войн, побед, поражений, мирных договоров. В книге «От Османа Гази до Ататюрка. Панорама шести веков истории Османской империи» прошлое Стамбула представало как череда странных и отвратительных событий, картин, пыток, казней. Эта смесь рассказов, фактов и энциклопедических сведений впервые вышла в 1944 г. Ее автором был историк-популяризатор Решат Экрем Кочу. Он называл книгу «первой в мире энциклопедией, посвященной одному городу».

Решат Экрем Кочу родился в 1905 г. В детстве он был свидетелем войн, которые привели Османскую империю к падению, а Стамбул повергли в нищету. Кочу стал помощником историка Ахмета Рефика. Он – автор серии книг под общим названием «Жизнь османского общества в минувшие столетия». Этот труд принес ему славу первого стамбульского историка-популяризатора. Кочу многое перенял у Ахмета Рефика: превратился в библиофила, рыщущего по книжным магазинам, научился объединять в едином сплаве историю и литературу, искать в архивах интерес-

ные и странные истории и публиковать их в газетах и журналах, превращать историю в занимательное чтение.

Первое издание и первые тома второго издания Энциклопедии Стамбула были написаны научно – в них принимали участие профессора. Но чем дальше, тем больше Кочу писал о том, что волновало его самого. Поэтому последние тома больше всего нравятся Орхану Памуку. Перелистывая их, он словно отправляется на воображаемую прогулку по настоящему и прошлому города.

Кочу также многое заимствовал у журналиста Ахмета Расима. Тот запоминал и классифицировал меняющиеся городские обычаи, нравы, традиции, моды, увлечения. Писал воспоминания так, что они воспринимаются не как история личной жизни, а как рассказ о странных и занимательных событиях, оставшихся в прошлом города. Но главное различие двух писателей – их отношение к заимствованной у Запада философии литературного творчества.

Ахмет Расим в юности писал романы и стихи в западном духе. Но потерпел неудачу и впоследствии считал следование западным образцам пустым подражательством. Он находил слишком западными и «чуждыми» идеи творческой оригинальности, бессмертной славы, преклонения перед людьми искусства; придерживался веселой и скромной, почти дервишеской философии: статьями зарабатывал на хлеб.

А Кочу не мог избавиться от идеи литературного «величия» и «научного» западного представления о литературе как о системе жанров. В порыве патриотизма Кочу «доказывал», что османы создали энциклопедию в древние времена, без западного влияния.

Энциклопедия Стамбула подобна предшественникам музеев – европейским кунсткамерам XVI – XVIII вв. Кочу хотел одним махом перенести на турецкую почву жанр, на создание которого у европейской цивилизации ушла не одна сотня лет. В то же время энциклопедия отражает не поддающуюся любой классификации странность, пестроту и анархию Стамбула эпохи перехода от османского прошлого к современности. Именно поэтому невозможно понять путаницу стамбульской жизни, используя западные приемы классификации.

Европейский шаблон и реакции аборигенов. Штамп западного восприятия Стамбула был создан в середине XIX в. – накануне Крымской войны. В Стамбул зачастили европейские писатели и журналисты. Жерар де Нерваль писал: «Стамбул, чьи виды делают его прекраснейшим из городов мира, похож на театр: на представление лучше смотреть из зрительного зала, не пытаясь зайти за кулисы, где вас может ждать грязь и нищета».

Друг Нерваля Теофиль Готье написал ряд статей для французских газет и объединил их в книгу, озаглавленную «Константинополь». Она

переведена на многие языки и является лучшей из того, что написано о Стамбуле в XIX в. Читая Нервала и Готье, Яхья Кемаль и Танпынар поняли, что создать образ Стамбула можно, лишь сведя в единое целое красоту видов и нищету «кулис». При этом «репортаж» Готье имел для них особое значение. Готье описал то, что пряталось за кулисами города. Начал исследовать его окраины, руины, грязные, темные улочки. Он впервые дал понять читателям, что нищие отдаленные кварталы важнее туристических достопримечательностей центра. Итак, печаль Стамбула последних полутора сотни лет (1850-2000) европейского происхождения: впервые понятие «стамбульская меланхолия» сформулировали французские поэты.

Стамбульцы придают большое значение мнениям западных писателей. Но стоит западному писателю переступить грань – и сердце стамбульца разбито. Однако никто не знает, где находится эта «грань». Характер города, как и характер человека, определяется как раз тем, о чем можно рассказать, только «перейдя за грань», и увидеть, только если смотреть со стороны. Рост турецкого патриотизма совпал с активной европеизацией и осложнил эту дилемму.

Всех западных путешественников второй половины XVIII–XIX в. интересовали следующие темы: гарем, невольничий рынок, нищие, бродячие собаки, огромные тюки на спинах носильщиков, дервишеские обители, спрятанные женщины, запрет на алкоголь. На этом основании с середины XIX в. в английской и французской литературе сложился образ Стамбула. Стамбульцы тоже относились к указанным явлениям критически. Но им было неприятно читать рассуждения на те же темы у западных писателей.

Возник порочный круг, в котором любовь переходит в ненависть, а ненависть – в любовь. Турецкая интеллигенция хочет, чтобы лучшие западные писатели и печатные органы похвалили ее за то, что она европеизирована. А западные писатели любят Стамбул и турок именно за то, что они не похожи на западные города и на западных людей, за то, что Турция остается «экзотическим Востоком».

Путешественники нового поколения уже осознавали, что Османская империя пришла в упадок и отстала от Запада. Их не интересовали темы, актуальные в предыдущие столетия: секрет османской военной мощи и механизмы государственного управления. Стамбул уже не выглядел непостижимым – они находили его странным, но милым городом.

В воспоминаниях Андре Жида о поездке по Турции в 1914 г. уже нет умильной «туркофилии». Он говорит: турки ему не нравятся; их одежда ужасна, но другой они не заслуживают; путешествие по Турции напомнило ему о превосходстве западной цивилизации вообще и французской культуры в частности. После публикации статьи Жида турецкие пи-

сатели предпочли скрыть от народа это оскорбление и пережить горе внутри себя. Причиной этого было их тайное согласие с обидчиком.

Через год после публикации статьи, Ататюрк запретил ношение любой одежды, кроме западной. После прихода к власти Ататюрка, Стамбул потерял экзотическую привлекательность. Ататюрк начал проводить политику европеизации, изгнал султана, распустил гарем, закрыл дервишеские обители. На смену Османской империи пришла Турецкая республика, пытающаяся подражать Западу.

И вдруг в 1985 г. в журнале «Нью-Йоркер» появилось эссе русско-американского поэта Иосифа Бродского «Побег из Византии». Бродский писал: «Какое здесь все состарившееся! Не старое, старинное, древнее и даже не старомодное, а именно состарившееся!» Орхан Памук согласен с Бродским. Основатели Турецкой республики не представляли, какой она должна стать. Концепция национального турецкого государства была позаимствована у европейских государств. В результате Стамбул забыл о днях разноязычия, великолепия и побед, состарился, опустел, превратился в черно-белый, монотонный и монопольный город.

В середине XIX в. на улицах города звучала турецкая, греческая, армянская, итальянская, французская и английская речь, средневековый язык евреев, бежавших из Испании от преследований инквизиции.

После прихода к власти Ататюрка государство занялось отуречиванием Стамбула. Орхан Памук называет эту политику «завершением взятия Константинополя», или «этнической чисткой». Она устранила указанные языки из обихода, и в 1950–1960-е гг. Стамбул потерял космополитический облик [5].

Парадоксально, но «восточная экзотика» исчезла после того, как была описана западными путешественниками. Орхан Памук приводит список утраченного: войско янычаров, невольничий рынок, дервиши и их обители, османские костюмы, гарем, арабский алфавит, перенесение могил и кладбищ в огражденные высокими тюремными стенами места, носильщики, старинные американские автомобили. Местные европеизаторы переделали город в соответствии со своими идеями, уничтожая культурную специфичность Стамбула.

Османский рай, или как быть чужим в родном городе. После поражения Турции Танпынар и Яхья Кемаль подолгу и регулярно гуляли по окраинам Стамбула. Семьдесят лет прошло со времени посещения Османской империи Нервалем и Готье. Страна и столица стали бедной окраиной мира. Но турецкие писатели пишут об этом по образцам Нерваля и Готье.

Танпынар считал, что окраинные кварталы, развалины, безлюдные улицы, пепелища, мастерские, склады, ветхие деревянные дома, лачуги обладают особенной красотой: «Полная приключений биография этих ра-

зоренных районов имеет для меня символическое значение. Только время, только долгая череда исторических событий и происшествий может придать району такой облик. Сколько побед, поражений и бедствий пришлось испытать предкам этих людей? Сколько всего было построено, разрушено и вновь построено, прежде чем эти улицы приобрели свой сегодняшний вид?»

Поэт и прозаик хотели разбередить чувство утраты по политическим причинам. Среди руин Стамбула они хотели найти основу турецкой нации и нового турецкого патриотизма. Но если идеологи государственно-национального патриотизма предпочитали грубо-властный тон, поэт и писатель обратились к идее красоты. Яхья Кемаль десять лет прожил в Париже, изучая французскую литературу. Он пришел к своеобразному культурному парадоксу: новый турецкий патриотизм могут воспитать только мыслящие «по-западному» люди, если им удастся создать образ «прекрасного» патриотизма в западном духе. Но при этом писатели забыли о существовании греков, армян, евреев, курдов, других меньшинств.

Поражение Турции в Первой мировой войне сделало Кемалья и Танпынара националистами. Они писали о былых победах турецкой армии и о великой нации турков, давшей миру шедевры искусства. Во имя «становления новой нации» подчеркивали «турецкость» Стамбула [6], отвергали космополитическую, разноязыкую, веротерпимую сущность города. Политика отуречивания имела и свою идеологическую поддержку, отраженную в статьях названных писателей под одинаковым названием «Турецкий Стамбул». Впоследствии такая позиция облегчила им отношения с государством, позволила занимать дипломатические посты, избираться в меджлис.

Яхья Кемалю и Танпынару была нужна печальная красота, говорящая об утратах и поражениях. Она должна была доказать, что главное в поверженном и нищем городе – его мусульманское население, которое не потеряло национального самосознания. Поэтому они бродили по окраинам в поисках пейзажей, в красоте которых чувствовалось бы влияние печали прошлого и руин на жизнь горожан. Но они смотрели на эти кварталы глазами западного путешественника, несмотря на патриотический пыл.

Два турецких друга-писателя жили в Стамбуле. Но подпали под влияние двух французских друзей-писателей, живших за полвека до того в Париже. Произошло переплетение тем патриотизма, разрухи, европеизации, поэзии, красоты. Так появился образ, укоренившийся в сознании стамбульцев. Его можно назвать «печалью руин». Кварталы, в которых печаль руин ощущается наиболее сильно, можно назвать живописными, если смотреть на них с западной точки зрения. Печаль, замеченная в красоте живописного пейзажа, была той самой печалью утрат и бедности, ко-

торая в течение последующих ста лет лежала и продолжает лежать на сердце стамбульцев.

Джон Рескин говорит, что особенностью живописной красоты в архитектуре является ее «случайность» [7]. На окраинах красота появляется, когда разрушенные городские стены увивает плющ, в трещинах вырастают трава и деревья. Случайная красота – это красота разбитого источника, полуразрушенного деревянного особняка с почерневшими от времени и увитыми плющом стенами, необычное переплетение ветвей чинар. В Стамбуле эти виды встречались на каждом шагу. Поэтому их нельзя назвать случайными: в развалинах жил дух города.

Чтобы наслаждаться случайной красотой бедных кварталов и поросших травой руин, прежде всего надо быть чужаком в этих местах. Трущобы вовсе не кажутся красивыми местным жителям, поскольку говорят им о нищете и безысходности. Только тот, кто приходит в бедный квартал извне, может наслаждаться случайной красотой его живописного запустения. Кемаль и Танпынар восторгались «прекрасными» видами бедных окраин Стамбула. Они убеждали читателей, что люди здесь хранят моральные устои и трудовую этику, завещанную дедами-прадедами. А сами жили в комфортном районе. Патриоты-литераторы могли разглядеть красоту только в тех районах Стамбула, где были чужаками.

Именно раздвоенность сознания делала Танпынара и Яхью Кемалья истинными стамбульцами. Уникальность и живописность Стамбула определяются тем, что его обитатели могут смотреть на город то с западной, то с восточной точек зрения. В 1950–1960-е гг. Стамбул находился в наибольшей изоляции от мира. Однако его обитатели чувствовали себя в нем чужими.

Аборигенный образ Стамбула – это образ прекрасного, подлинно турецкого, печального, захолустного живописного окраинного квартала. Здесь бедность не дает исчезнуть «подлинно турецкому образу жизни». И потому не постыдна, а окружена ореолом достоинства. Этот образ пришелся по душе читателю газет и журналов. Не потому, что реалистично изображал жизнь бедного города, а потому, что соответствовал буржуазным представлениям о том, что есть «истинно турецкое».

Впервые идеальный квартал появился в 1930 – 1940-е гг. на страницах консервативных газет и журналов в виде копий с гравюр западных художников. От читателей скрывали, что перед ними плод фантазии европейца. Читателям понравился черно-белый образ полуразрушенного квартала, населенного носителями национального самосознания. Особенно часто образ появлялся в газетах во время Рамазана.

Консервативные писатели желали подчеркнуть истинно турецкую, мусульманскую сущность бедного квартала. При этом показать, что она не противоречит европеизации. Они создали в своих произведениях ос-

манский рай, где власть паши не подвергается сомнению, семейные и дружеские связи скреплены ритуалами и традиционными ценностями скромности, покорности и нетребовательности. Гарем, многоженство, наложницы, право паши бить людей смягчались и «одомашнивались». Противоречия и конфликты между типами городских жителей сглаживались и разрешались в атмосфере всеобщего братства.

Стамбульские писатели из печали руин создали идеальный город живописных лачуг. Эта литература пропагандировала традиционные национальные ценности. Ее посыл таков: пусть даже ты живешь на бедной, захолустной улице, если ты трудолюбив и благонравен, то в один прекрасный день обретишь счастье. Бедность, поражения и руины – вот из чего вырос образ Стамбула, утвердившийся за последние сто лет в сознании его обитателей (любовь или отвращение вызывает он у них – другой вопрос).

Предпосылки решения «восточного вопроса». Гюстав Флобер был в Стамбуле на протяжении пяти недель 1850 г. В письмах он сформулировал мысль, которая стала основным принципом всех писателей-модернистов: «Плывать мне на свет, на будущее, на то, что скажут, на какое бы то ни было положение и даже на литературную славу, мечтая о которой я когда-то провел столько бессонных ночей. Вот таков я, такова моя натура» (письмо к матери, 15 декабря 1850, Стамбул). Кредо Флобера – отказ придавать серьезное значение чему бы то ни было, за исключением искусства, отвращение к буржуазному образу жизни, браку, коммерции.

В письмах из Стамбула Флобер пишет о том, что испытывает интерес ко всему странному, страшному, грязному. Рассказывает о «кладбищенских проститутках», по ночам встречающихся с солдатами на кладбищах. О пустых гнездах аистов, ледяном ветре, дующем с Черного моря, толпах людей на улицах. Самые проникновенные строки Флобер посвятил стамбульским кладбищам, о которых писали все, кроме стамбульцев. Он первым заметил, что их надгробия подобны гаснущей памяти об умерших – со временем уходят в землю и бесследно исчезают.

Орхан Памук пишет, что он создавал себя в мысленных беседах и спорах с Нервалем, Флобером, де Амичисом, Утрилло. Из книг иностранцев он узнал о внешнем облике своего города и его жизни в минувшие столетия больше, чем из книг турецких писателей, не уделявших Стамбулу ни малейшего внимания. «Назовите это ложным сознанием, фантазией или идеологией – у каждого из нас в голове есть некий полускрытый, полуживой текст, помогающий нам понять значение всего, что мы делаем в жизни... Я принадлежу одновременно к двум разным культурам. Для стамбульца вроде меня «приезжий с Запада» часто не реальный человек, а игра воображения, фантазия, иллюзия. Но мой разум не может свести воедино тексты старой, традиционной культуры, и поэтому я ощущаю по-

требность в иностранце, чужаке, который своим текстом, книгой, картиной, фильмом помог бы мне понять мою жизнь. Если я чувствую, что мне не хватает взгляда со стороны, я становлюсь своим собственным «иностранцем» [8].

Такую позицию Орхан Памук детально аргументирует. Турция никогда не была западной колонией. Поэтому его не раздражает, что история Стамбула была для пишущих о Стамбуле всего лишь «экзотическим материалом». Он читает их книги для того, чтобы войти в мир иностранцев. В этих книгах и картинах он находит отражение своего мира: «Читая записи, размышления и умозаключения тех, кто побывал в Стамбуле в XIX веке, я понимаю, что мой город – не совсем «мой»... Читая написанное о Стамбуле западными писателями, я отождествляю себя с ними. Вместе мы пытаемся разобраться в подробностях местной жизни, подсчитываем, взвешиваем, раскладываем по полочкам и выносим суждения, в которых отражаются наши собственные мечты, желания и убеждения. В такие моменты я вижу город то изнутри, то извне, но при этом не чувствую себя ни целиком и полностью местным, ни безусловным чужаком. Именно такие отношения установились в последние полтора века между стамбульцами и городом, в котором они живут» [9].

Отношение между Западом и Востоком Орхан Памук предлагает оценивать на примере истории с сифилисом, которым Флобер заболел во время путешествия на Восток [10]. Турки-националисты называли сифилис «европейской болезнью». Первый турецкий толковый словарь составил в 1900 г. албанец Шемсеттин Сами. Там написано, что сифилис – «болезнь, пришедшая к нам из Европы». Европейцы полагали, что сифилис распространился по миру из Америки. Флобер же в «Лексиконе прописных истин» пишет: «Сифилис – все более или менее заражены им». Иначе говоря, венерические болезни снимают культурно-исторические различия.

Любовь-ненависть против городской идеологии. К настоящему времени существует два основных способа избавиться от тоски по былому величию:

1. Не думать об исторических зданиях и не обращать внимания на их архитектурные особенности. Так поступают стамбульцы. Они растаскивают камни из городских стен, чтобы использовать их для собственных построек.

2. Построить на месте развалин «современный европейский дом». Но беспамятство и уничтожение следов прошлого только усиливают печаль, дополняя ее ощущением бессмысленности и нищеты жизни.

Позиция Орхана Памука совпадает с европейскими критиками Стамбула и Турции: «Мне тоже хочется читать у западных авторов глубоко критические и пренебрежительные рассуждения о моем городе. Они мне интереснее, чем восторги западных писателей по поводу «красоты» и

«своеобразия» Стамбула. Дело не в несовпадении между тем, что писатель ожидает от города, и тем, что читатель желает найти в книге о своем городе» [11].

Орхан Памук мечтал жить так, как жили французские художники, о которых он читал в книгах. Но у него не хватало сил воссоздать в Стамбуле мир этих художников. Он не мог изменить Стамбул. В шестнадцать-восемнадцать лет он желал, чтобы город стал совершенно западным, а он сам превратился в европейца; с другой стороны, ему хотелось быть частью города, к которому он привык, города его воспоминаний. В детстве эти два желания уживались в его сознании, в юности они вступили в конфликт. «Я понимал, что Стамбул – безнадежно отсталый город, что от нищеты своей и чувства поражения ему удастся избавиться очень не скоро, и скорбел о его и о своей судьбе. Вот такими путями в мою душу проникла стамбульская печаль, разделяемая всеми горожанами со смиренным и гордостью» [12].

Эта печаль переплелась с чувством любви-ненависти к родному городу. Интерес писателя к путевым заметкам западных путешественников объясняется тем, что стамбульцы ничего не писали о Стамбуле вплоть до начала XX в. Литературные произведения, гравюры, живопись и фотография о Стамбуле – дело рук иностранцев. Если аборигену хочется узнать, что происходило сто, двести, четыреста лет назад на улицах и площадях, где прошла его жизнь, ответы на вопросы он может найти только у западных писателей. Они же интересовались лишь экзотическим и живописным.

Людей, глядящих на город «со стороны», интересует в нем экзотическое и живописное, в то время как интерес к городу его уроженцев всегда связан с их личными воспоминаниями. Но подгонка под западный стандарт уравнила всех. А каким представлялся родной город предыдущим поколениям жителей Стамбула – неизвестно, потому что они не оставили воспоминаний.

«Поэтому я читаю записки иностранцев так, словно это мои собственные воспоминания», – пишет Памук. – Особенно мне нравится находить у западных писателей указания на такие особенности стамбульской жизни, которые я тоже подметил, но не понял этого, потому что никто из здесь живущих таких вещей не замечает. Привычка смотреть на Стамбул глазами чужака доставляет мне удовольствие, поскольку она служит противовесом слепому патриотизму и стремлению «быть как все»... Если смотреть на город с разных точек зрения, легче сохранить живую связь с ним. Если жить все время в одном городе и быть к нему привязанным, это приведет к потере всякого интереса к городу. Поэтому чтение книг иностранных путешественников придало моему взгляду на Стамбул отстра-

ненность. Мне кажется, что записки иностранца – мои собственные воспоминания» [13].

Чтобы увидеть печаль Стамбула, надо проникнуться чувством, которому Памук посвятил главу под названием «Быть несчастным – значит ненавидеть себя и свой город». Иногда смотришь на толпы снующих вокруг людей, – резонирует он, – и понимаешь, что они вот так бессмысленно бродят здесь уже несколько столетий. Парки превращаются в грязные, унылые пустыри, площади, утыканные фонарными столбами и рекламными щитами, кажутся отвратительно пошлыми. Весь город – и твоя душа вместе с ним – становится невыносимо пустым. Мерзкая грязь переулков, вонь из открытых мусорных баков, вечные ухабы, колдобины и выбоины, суматоха и толкотня, без которой Стамбул не был бы Стамбулом, – все это говорит мне не столько о недостатках города, сколько об убожестве моей собственной жизни и души. Этот город – справедливое наказание мне, загрязняющему его существо. «Ты, как и твой Стамбул, – шепчут мне улицы, – живой мертвец, дышащий труп, развалина, у которой и в настоящем, и в будущем нет ничего, кроме уныния и грязи» [14].

Затем Орхан Памук произносит монолог, в котором, похоже, выражена суть чувства любви-ненависти к родному городу: «Я не люблю, когда весенними днями солнце вдруг выглядывает из-за облаков, безжалостно высвечивая своими яркими лучами бедность, бестолковость и убожество...

Толпы людей на улицах, грязь, устарелость всего и вся – вот что делает меня несчастным, думаю я, лежа в уединении. Стамбул – неполноценный город, ибо здесь нет ничего, что было бы толком доведено до конца. Реклама и названия фирм, магазинов и журналов, в большинстве своем заимствованные из английского и французского языков, вроде бы свидетельствуют о том, что это город европейский, но на самом деле европеизация произошла здесь лишь на словах. Мечети, леса минаретов, призывы к молитве, весь исторический антураж, казалось бы, говорят о приверженности традициям жизни, но на самом деле они почти забыты. Во всем недоделанность, половинчатость, несовершенство.

Тогда я пытаюсь спастись наивной грезой о «золотом веке», о днях чистоты и подлинности, когда Стамбул был единым, целостным городом, был самим собой, но с горечью понимаю, что город конца XVIII – начала XIX века, нарисованный Меллингом, описанный Нервалем, Готье и де Амичисом, уже не мой город. Я в нем чужак. Тут логика, ожившая под защитой четырех стен, подсказывает мне, что не за чистоту и подлинность люблю я Стамбул, а именно за сумятицу, недоделанность и разруху. С другой стороны, та часть меня, что страдает из-за моих недостатков, настоятельно требует держаться подальше от городской печали. А голос улиц продолжает звучать в моей несчастной голове.

Возможно, я чувствую себя виноватым из-за того, что никогда по-настоящему не был здесь своим. ... И меня начинало одолевать безотчетное, животное стремление убежать, спрятаться от этих людей, а значит – остаться в одиночестве...

Я испугался, что одиночество будет преследовать меня всю жизнь, и принял решение быть отныне как все. Поэтому в семнадцать-восемнадцать лет я превратился в глазах окружающих в общительного, дружелюбного, остроумного молодого человека. Шутил, рассказывал анекдоты, передразнивал на уроках учителей, вызывая всеобщий смех. В семье мои остроты вошли в легенду. Но когда я оставался один в комнате, сознание фальши этого мира и собственного лицемерия становилось невыносимым...

Я начинал понимать, что источник лицемерия и двуличия находится не только во мне, но и в этом самом общинном духе, в этом пресловутом «мы», в этой своего рода «городской идеологии», существование которой можно заметить, только если слегка свихнешься и станешь смотреть на все со стороны» [15].

Резюме. Всегда, когда надо поставить точку, испытываешь тоску. Я не исчерпал целую шахту политико-мировоззренческих проблем, которые содержатся в книге Мастера. Сделаю несколько общих констатаций, вытекающих из поднятого «на гора» идейного сырья, содержащегося в книге Орхана Памука.

Вначале сформулирую общий проблемный контекст. В начале XX в. в мире существовало около 60 государств, в конце столетия их уже было около 240. За сто лет число политических «холодных чудовищ» (так определял государство Фридрих Ницше) выросло примерно в четыре раза. Одновременно произошли две мировые войны. В результате первой Османская и Австро-Венгерская империи распались, в итоге второй рухнул Третий рейх в Германии, начался распад Британской империи, в конце XX в. распался СССР. Тенденция распада больших государств обозначилась уже в середине XX в. [16]. Одновременно произошел рост диктатур в малых и средних государствах. Общее число войн и военных жертв в мире на протяжении XX в. оказалось больше, чем во всей предшествующей истории. Следует ли считать все эти явления нормой социально-политического развития?

В этом контексте Юг России и Кавказ можно рассматривать как результат противоборства между Османской и Российской империями на протяжении последних пятисот лет [17]. Такой подход позволяет получить интересные научные и политические результаты, обсуждение которых выходит за рамки данной статьи [18]. Отмечу только, что для южной политики России XIX – XX вв. характерен отказ от позиции здравого смысла: «Российские национальные интересы в это время приходят в про-

тиворечие с имперским авантюризмом, овладевшим российской имперской верхушкой и приведшим в конце концов к национальной трагедии и крушению Российской империи. Аналогичные противоречия привели к тем же результатам и Османскую империю» [19]. Под этим углом зрения я читал роман Орхана Памука, который предлагает обсудить интересные сюжеты.

Существует прямо пропорциональная зависимость между бродящими по столице собачьими стаями и имперским прошлым. Жителям империй надо быть всегда готовым к печали, возникающей после их распада.

Печаль – это обращение к прошлому с осознанием безвозвратности гибели навсегда утраченной культуры. Черно-белое видение прошлого связано с печалью. Если печаль объединяет жителей целого города, ее можно рассматривать по контрасту с меланхолией – переживанием одного человека. Важно учитывать параллели между пространственно-временными видами печали и меланхолии, совпадение взглядов авторов, принадлежавших к разным культурам, религиозно-мировоззренческие и политические предпосылки чувств печали и меланхолии.

Развалины столицы вселяют в сердца миллионов людей тоску о былом имперском величии. Чтобы избавиться от тоски, надо отвергнуть любую надындивидуальную «историю» государства, использовать строительный материал бывших официальных зданий для нужд жителей города; построить на месте развалин «европейский дом» ради усиления печали ощущением бессмысленности жизни.

Городское стремление к успеху противоречит печали, которая гасит попытки противостоять порядкам и ценностям общины; способствует желанию быть скромным во всем; квалифицирует унижение и бедность не как следствие исторических событий, а как выбор, сделанный предками до рождения индивида. Такой образ мыслей заслуживает уважения, но ведет в тупик. Перед жителями бывших империй (особенно столиц) стоит сложная проблема: найти в душе место для чувства общности, которое дает печаль, и для рационального или сентиментального одиночества, связанного с меланхолией.

Западные приемы классификации городов не универсальны. Надо учитывать меру анархии и беспорядка всех городов мира. Город может быть сценой, на которой происходят важные события и официальные церемонии, а не местом повседневной жизни. Образ города создается иностранными путешествующими литераторами и местными писателями. Этот образ может стать частью города и влиять на него. Дух города – это творческая связь между прошлым и современностью (или между Востоком и Западом), совмещение любви к книгам и искусству с принадлежностью к жизни и культуре города. Неповторимость и уникальность города вытекает из множества случайных встреч, воспоминаний, слов, цветов и

образов жителей города. Популярная история формируется на стыке истории и литературы, истории личной жизни в контексте событий, оставшихся в прошлом города.

Для адекватного описания города надо изображать то, что прячется за его кулисами. Нищие дальние кварталы не менее важны, чем достопримечательности центра. Характер города определяется тем, что можно увидеть и рассказать о нем только «за гранью» приличий. Надо усвоить критические суждения о родном городе иностранных и иногородних (в дословном, а не казачьем смысле) людей. Эта информация интереснее банальных восторгов по поводу «красоты» и «своеобразия» любого города. Записки иностранцев можно читать как собственные воспоминания. Особенно важны указания на такие особенности местной жизни, которые аборигены не поняли из-за слепоты – привязанности к данному месту и времени. Привычка смотреть на город глазами чужака может служить противовесом слепому патриотизму и стремлению «быть как все». Чтобы сохранить связь с городом, надо смотреть на него с разных точек зрения. Если жить все время в одном городе и быть к нему привязанным, это ведет к потере всякого интереса к городу. Чтение нелюбимых книг иностранных путешественников необходимо для трезвого взгляда на свой город и страну. И выработки собственной модификации чувства любви-ненависти к своему городу и стране.

Главное стремление творческого человека – достижение одиночества. Главное кредо – противоречить требованиям государства и любых общественных организаций и групп; быть европейцем, когда тебе хочется оставаться человеком Востока; вести себя как человек Востока, когда от тебя требуют быть европейцем. Если человек принадлежит одновременно к двум разным культурам, ему трудно свести воедино тексты традиционной культуры. Поэтому он нуждается в иностранце – чужаке, который своим текстом, книгой, картиной, фильмом помогает понять жизнь. Каждый живущий на стыке культур должен стать своим собственным «иностранцем».

Для дистанцирования от политики надо отвергнуть существующие здесь и сейчас идеологии (идеологемы) национального (этнического) патриотизма. Акцент на распад империи позволяет избежать ностальгии, похвалы великой историей, агрессивного национализма, изоляционизма. Европейская концепция национального государства при ее воплощении в бывших восточных империях ведет к тому, что столица теряет связь с миром, забывает о разноязычии, превращается в монотонный и монологичный город. Национализм облегчает отношения с государством, позволяет занимать дипломатические посты, избираться в парламент, короче говоря, «делать карьеру». Консервативные писатели обычно создают в своих произведениях пространственно-временную разновидность прошлого рели-

гиозно-политического «рая», в котором верховная и местная власть не подвергается сомнению, семейные и дружеские связи скреплены ритуалами и традиционными ценностями скромности, покорности и нетребовательности.

Следует ли отсюда, что каждый «государственный житель» (если использовать термин А. Платонова) должен выработать свой вариант «любви-ненависти» к городу и стране рождения и проживания? Опыт Орхана Памука позволяет вдуматься и обсудить далеко не шуточную проблему.

Примечания

1. См.: *Орхан Памук*. Биография Стамбула. СПб., 2009. С. 149 – 150.
2. Там же. С. 182.
3. Там же. С. 56–57.
4. Там же. С. 118.
5. Стоило кому-нибудь громко заговорить на улице по-гречески или по-армянски (курды предпочитали на людях вовсе не разговаривать на своем языке), как на них тут же шикали: «Граждане, говорите по-турецки!» Те же слова были написаны на развешанных повсюду плакатах.
6. Описаний любимых туристами силуэтов мечетей и церквей на фоне неба недостаточно для доказательства утверждения «Стамбул – турецкий город». Этот вид был слишком космополитичным. Он не мог служить основой для образа «национального города», ведь господствующим его элементом была Айя-София.
7. Если мы видим здание таким, каким оно было построено, и оно производит на нас именно такое впечатление, какое было задумано архитектором, в нем нет ничего живописного. «Живописное» в архитектурном пейзаже не входит в планы создателей любого здания. Здание становится живописным через сотни лет после его постройки, когда стены оплетает плющ, в трещинах вырастает трава. Когда мы видим его в неожиданном ракурсе, когда в его облике появляются случайные черты, привнесенные временем. Свою роль играет и природное окружение здания – море, скалы, даже облака.
8. *Орхан Памук*. Биография Стамбула... С. 378–379.
9. Там же. С. 380.
10. Писатель признается в письме к Луи Буйе, что семь маленьких шанкров, появившихся на его пенисе после того, как он подхватил в Бейруте сифилис, соединились в один большой. «И утром, и вечером я втираю лечебную мазь в свой несчастный орган!» — пишет Флобер из Стамбула. Сначала он думал, что обязан сифилисом одной маронитке, «но может быть, это была та маленькая турчанка? Христианка или

мусульманка? Вот новый поворот восточного вопроса, о котором «Revue des deux mondes» даже не подозревает!»

Флобер решил посетить один из борделей Стамбула. Гид-переводчик водил всех европейцев по одному маршруту. Доставил Флобера в «ужасно грязное место», где женщины были «настолько уродливы», что ему сразу захотелось уйти. Но хозяйка заведения предложила гостю из Франции свою миловидную дочь шестнадцати-семнадцати лет. Та отказалась, но родственники стали принуждать ее и добились своего. Наедине с Флобером девушка пожелала убедиться, что он не болен. И потребовала на итальянском языке, чтобы он показал ей свой орган. «Испугавшись, что она увидит язву, я притворился до глубины души оскорбленным и немедленно покинул бордель», – пишет Флобер.

В Каире, в начале путешествия, Флобер посетил больницу, где врач одним жестом велел больным сифилисом спустить штаны, чтобы европейский путешественник мог взглянуть на их шанкры. Внимательно их осмотрев, Флобер внес отчет об увиденном в записную книжку – это была для него очередная странность грязного Востока. Отправляясь на Восток, Флобер желал увидеть чудесные пейзажи и посмотреть на чужие слабости, странности и болезни. Эдвард Сайд в своей книге «Востоковедение» (в Стамбуле ее читают в основном националистически настроенные люди – для того чтобы лишний раз убедить себя, что Восток был бы раем на земле, если бы только пришельцы с Запада все не испортили), рассуждая о Нервале и Флобере, отсылает читателя к сцене в каирской больнице, но ничего не говорит о придающем этому сюжету завершенность эпизоду в стамбульском борделе.

11. *Орхан Памук*. Биография Стамбула... С. 311–312.

12. Там же. С. 424.

13. Там же. С. 317–318.

14. Там же. С. 413.

15. Там же. С. 414–418, 422–423.

16. См.: *Кор Л.* Распад государств. М., 2007.

17. См.: *Макаренко В.П.* Кавказ: концептологический анализ // Социс. 2001. № 12.

18. *Ливен Д.* Российская империя и ее враги с XVI века до наших дней. М., 2007.

19. *Орешкова С.Ф.* Османская империя и Россия в свете их геополитического разграничения // ВИ. 2005. № 3. С. 44.