

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

В.П. Макаренко
Южный федеральный университет

Аннотация: В статье комментируется роман турецкого писателя, лауреата Нобелевской премии Орхана Памука. Автор рассматривает различие между понятиями *hüzün* и *tristesse*, выражающими смысловые нюансы печали. В статье подчеркивается, что для дистанцирования от политики надо отвергнуть существующие здесь и сейчас идеологии национализма. Акцент на распад империи позволяет избежать агрессивного национализма, изоляционизма.

Ключевые слова: чувство родного города, печаль, образ Стамбула, «восточный вопрос», городская идеология.

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». Турецкий писатель разработал оригинальный концепт отношения к родному городу. Роман состоит из 37 глав. В названиях четырех присутствует слово «печаль», в двух – «скука» и «меланхолия». Этими темами я ограничусь.

Начну с факта, который приводит Орхан Памук. После Первой мировой войны население Стамбула едва превышало полмиллиона. В конце 1950-х составляло около миллиона, к началу 2000 года 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 дома¹.

В чем же дело?

Черно-белый город и горько-радостное чувство

Любой человек задается вопросами о значении места и времени рождения: почему я родился именно сейчас в этом уголке мира? справедливо ли мне выпали семья, город, страна, которые я должен был полюбить? Орхан Памук считает, что нет смысла переживать по поводу внешности и пола – такова судьба. Его судьбой стал Стамбул.

У каждого человека с детства формируются связи с местом рождения. К ним относятся семейные фотографии. Они развешаны по квартире, содержатся в альбомах. Фотографии учат понимать важность мгновений, выхваченных из потока времени. Размышление об этом подталкивает Памука к выводу: жизнь дается нам только для того, чтобы мы могли пережить ее главные мгновения и заключить их потом в рамку. При этом каждая семья выглядит особой державой. Бабушка писателя при рассказе о бабушке указывала на развешанные на стенах его фотографии, как бы повествуя о деяниях основателя государства.

Чтение – не менее важная связь с местом рождения. Орхан Памук рано научился читать. В его голове завелась «вычитательная машинка», которая воспроизводила множество надписей на улицах: «МЫ ХРАНИМ МЯСО В ХОЛОДИЛЬНИКЕ», «ЛИЦАМ ДО 18 ВХОД ВОСПРЕЩЕН». «СТАНОВИТЬСЯ НА ПОДНОЖКУ ЗАПРЕЩЕНО И ОПАСНО», «НЕ МУСОРИТЬ!», «ЦВЕТЫ НЕ РВАТЬ», «НЕ ПРИКАСАТЬСЯ», «ИЗ ФОНТАНА НЕ ПИТЬ», «ПО ГАЗОНАМ НЕ ХОДИТЬ».

Одновременно мама начала внушать ему, чего делать нельзя: покупать лакомства у грязных уличных торговцев; вступать в контакты с незнакомыми людьми; заказывать котлеты в ресторане, потому что фарш для них делается из плохого жирного несвежего мяса.

«Иногда буквы выстраивались в таком порядке, что напоминали времена, когда я учил алфавит. Это относилось к надписи на плитках тротуара у резиденции губернатора. Когда мы шли гулять, я прыгал по пустым плиткам и читал эту надпись задом наперед: «ОНЕЩЕРПАЗ БТАВЕЛП».

Этот приказ пробуждал во мне желание немедленно плюнуть. Но у две-рей резиденции дежурили полицейские. Поэтому меня начинали одолевать раздумья: а если я зазеваюсь и не замечу, как из моего рта сам собой вылетит плевок? Я догадывался, что плюют на мостовую взрослые, вырастающие из тупых, бесхарактерных и нахальных детей. Однако в те годы среди стамбульцев эта вредная привычка не была настолько распространена, чтобы писать на тротуарах подобные запреты².

Памук иронизирует 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 ПАЛЫЦЕМ!» И я улыбаюсь»³.

Кроме осознания системы запретов и рекламы важны исторические сведения о месте рождения. 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. Когда родился Памук (1952 г.), Стамбул переживал дни нищеты, заброшенности, изоляции. Воспоминания о былом величии, бедность и городские развалины, — вот с чем ассоциируется у писателя город

¹См.: Памук, О. Биография Стамбула/ О. Памук. – СПб.: Амфора. – 2009. – 149-150.

²Орхан Памук. Указ. соч. С. 171.

³Там же. С. 182.

Стамбул. Чувство подавленности, потерянности, тоски опустилось на Стамбул с падением Османской империи. И существует до сих пор.

Современный Стамбул – это черно-белый, 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, извергающим грязный дым, ржавые мусорные баки, пустынные и заброшенные зимние парки и сады. Во мне рождается черно-белое, горько-радостное чувство. Встречающиеся тут и там разбитые источники, в которых уже не сколько веков не журчит вода; лавки, возникающие на окраинах вокруг старых больших мечетей, на которые никто уже не обращает внимания; стайки школьниц в черных фартуках и белых воротничках, высыпающие из дверей начальной школы; груженные углем усталые старые грузовики; потемневшие от старости, пыли и пустоты помещения бакалейных лавочек; маленькие ко-фейни, в которых сидят грустные безработные; горбатые, покосившиеся тротуары; кипарисы, которые кажутся мне не темно-зелеными, а черными; расползшиеся по склонам холмов старые кладбища; полуразрушенные городские стены, похожие на мощенные брусчаткой улицы, поставленные набок; фасады кинотеатров, со временем становящиеся какими-то неуловимо одинаковыми; 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»⁴.

Орхан Памук описывает причины черно-белого восприятия Стамбула. Красивый город обнищал, состарился, отодвинут 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, 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 город они изображали 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.

⁴Там же. С. 56-57.

Писатель определяет Стамбул как город печали⁵. «Печаль застилает наши глаза и скрывает реальность, облегчая нам жизнь; ее можно сравнить с паром, который оседает на окне, если в комнате кипит чайник, — это сравнение я выбрал еще и потому, что вид запотевшего окна неизменно вызывает у меня печаль»⁶. Памук предлагает разобраться в сути этого общего чувства.

Сходство и различие печали

Турецкое слово хюзюн (hüzün, «печаль») происходит из арабского языка и означает душевную боль от тяжелой утраты. Пророк Мухаммед называет годом печали («сен-

⁵ «Чтобы почувствовать ее, — пишет Орхан Памук, — нужно суметь увидеть ее истоки в городских пейзажах и в моментах, выхваченных из потока городской жизни. Я говорю о рано опускающихся сумерках и об отцах семейств с сумками в руках, спешащих домой по окраинным улочкам, освещенным тусклыми фонарями. Я говорю о пожилых продавцах книг, которые после очередного экономического кризиса, дрожа от холода в своих лавках, целыми днями впустую ждут покупателей; о парикмахерах, жалующихся, что народ стал меньше бриться; о застывших у пустых пристаней старых босфорских пароходах и о матросах, с ведрами в руках моющих палубу, одним глазом поглядывая на стоящий в отдалении черно-белый телевизор и думая о том, что скоро они пойдут в каюту спать; о детях, играющих в футбол на мощенных брусчаткой узких улочках среди машин; о женщинах с платками на головах и с пластиковыми пакетами в руках, молча ждущих на остановке автобуса, который все не едет; о пустых лодочных сараях рядом со старыми ялы; о чайных, под завязку набитых безработными; о терпеливых сутенерах, разгуливающих летними вечерами по самой большой городской площади в надежде отловить пьяного туриста; о толпах людей, спешащих зимними вечерами на пароход; о женах, заждавшихся возвращения своих мужей и выглядывающих, раздвинув занавески, в вечернюю темноту за окном; о стариках в тубетейках, торгующих во дворах мечетей религиозными брошюрами, четками и розовым маслом; о похожих как две капли воды подъездах десятков тысяч многоквартирных домов, чьи стены от грязи, ржавчины, копоти и пыли потеряли всякий цвет; о муниципальных зданиях, где каждая дощечка в полу скрипела от шагов еще в те времена, когда они были особняками пашей; о сломанных качелях в парках; о корабельных сиренах, ревуших в тумане; о полуразрушенных городских стенах, сохранившихся с еще византийских времен; о рынках, пустеющих по вечерам; о руинах бывших дервишеских обителей; о чайках, неподвижно сидящих под дождем на ржавых, обросших мидиями и водорослями бортах барж; о еле заметном дымке, поднимающемся из единственной трубы огромного столетнего особняка в самый холодный день зимы; о толпе мужчин, ловящих рыбу с Галатского моста; о холоде в читальных залах библиотек; об уличных фотографах; о запахе дыхания, вырывающемся из кинотеатров, которые раньше были роскошными заведениями с позолоченными потолками, а теперь превратились в салоны порнофильмов, посещаемые мужчинами с виноватым выражением на лицах; о проспектах, на которых после заката не встретишь ни одной женщины; о толпах, собирающихся жаркими, но ветреными днями у дверей контролируемых муниципальными властями публичных домов; о молодых женщинах, выстраивающихся в очередь у дверей лавок, торгующих мясом по сниженным ценам; о перегоревших лампочках, зияющих черными дырами в буквах призывов, что по религиозным праздникам натягивают между минаретами; о там и сям наклеенных на стены потемневших и порванных рекламных плакатах; об усталых старых долмушах, которые, скрипя и охая, ползут по крутым склонам грязных городских улиц — в любом западном городе эти американские раритеты 1950-х годов попали бы в музей, а здесь продолжают трудиться; об автобусах, набитых пассажирами; о мечетях, у которых постоянно крадут свинцовые облицовочные плитки и водосточные трубы; о кладбищах, похожих на чуждые этому городу участки какого-то другого мира, и о растущих там кипарисах; о тусклых корабельных огнях, зажигающихся по вечерам на пароходах, идущих из Кадыкёя в Каракёй; о маленьких детях, пытающихся продать каждому встречному пакет бумажных салфеток; о башнях с часами, на которые никто никогда не смотрит; о школьниках, читающих на уроках истории рассказы о победах османских времен и получающих дома побои; о то и дело объявляемых запретах выходить из дома в связи с подсчетом избирателей, переписью населения или поиском террористов, когда люди сидят по своим квартирам и в страхе ждут «уполномоченных»; о втиснутых в самый дальний угол газеты письмах читателей, которые никто не читает: «У мечети в нашем квартале проваливается купол, а ей лет триста семьдесят, не меньше — куда смотрит правительство?»; о ступеньках подземных и надземных переходов в самых оживленных местах города, каждая из которых разбита по-своему; о человеке, сорок лет подряд на одном и том же месте торгующем открытками с видами Стамбула; о нищих, появляющихся откуда ни возьмись в самых неожиданных местах, и о нищих, которые изо дня в день стоят на одном и том же углу и произносят одни и те же жалобные речи; о тяжелом запахе мочи, вдруг ударяющем в нос на оживленных проспектах, на пароходах, в пассажах и подземных переходах; о юных девушках, читающих колонки сестрицы Гюзин в газете «Хюрриет»; о вечерней заре, окра-

т-уль-хюзн») год, в который умерли его жена Хатидже и дядя Эбу Талиб. В исламской философии возникло два взгляда на печаль.

1. Это следствие чрезмерной привязанности к материальному миру и его удовольствиям. Иначе говоря, «если бы ты не был настолько привязан к этому бренному миру, то есть был бы истинным, хорошим мусульманином, тебя не заботили бы потери, которые в этом мире неизбежны».

2. Это чувство неудовлетворенности, проистекающее 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. Отсутствие печали — не благо, а недостаток.

Однако слово не объясняет, почему в последнее столетие на жителей Стамбула пала глубокая печаль — основное душевное состояние и центральное понятие жизни. Без этой субстанции город не был бы Стамбулом. Город несет печаль с гордостью и достоинством.

Орхан Памук обращает внимание на сходство между мнениями исламских и европейских мыслителей. Ибн Сина и Эль-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 века книгу «Ана-томия меланхолии». По его мнению, меланхолия возникает от любви, неудач, дурных поступков и страха смерти до 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 вытекает совпадение взглядов авторов книг, принадлежавших к совершенно разным культурам. Хюзун и меланхолия ассоциируются с тем-нотой, черным цветом; то и другое слово употреблялись в широком значении, означая сильную душевную боль, подобно смыслу нынешнего слова «депрессия».

шивающей окна в Ускюдаре в красновато-оранжевый цвет; о ранних утренних часах, когда все спят и только рыбаки выходят в море; о невесте почему зовущемся зоопарком участке парка Гюльхане, где в клетке сидят две козы и три утомленные жизнью кошки; о выступающих по дешевым ночным клубам второсортных певцах, подражающих американским и турецким поп-звездам, и о перво-классных певцах тоже; о бесконечных уроках английского языка, на которых школьники за шесть лет с грехом пополам заучивают только «yes» и «no»; о переселенцах, стоящих на пристани в Галате; о валяющихся на рынках зимними вечерами после окончания торговли овощах, фруктах, мусоре, обрывках бумаги, пластиковых пакетах, мешках, коробках и ящиках; о красивых женщинах, закутанных в платки, которые, смущаясь, торгуются с рыночными продавцами; о молодых матерях, бредущих по улицам с тремя детьми; о заливе Золотой Рог, видимом с Галатского моста до самого Эюпа; о продавцах бубликов, в ожидании покупателей разгуливающих по набережной, погрузившись в созерцание окрестностей; о сливающихся в единый протяжный гул корабельных гудках, доносящихся с Босфора в 9.05 утра 10 ноября, когда весь город застывает, чтобы почтить память Ататюрка; об источниках, которые столетиями верой и правдой служили горожанам, а ныне остались без кранов и превратились в бесполезные груды мрамора, и ступеньки их скрылись под слоями асфальта; о доме на маленькой улочке, в котором в годы моего детства жили представители среднего класса — доктора, адвокаты, учителя, — слушавшие по вечерам вместе со своими семьями радио, а теперь квартиры этого дома заставлены вязальными и пуговичными машинами, и за ними, чтобы вовремя успеть выполнить заказ, ночи напролет работают молоденькие девушки — за самую низкую в городе зарплату; о том, что все здесь разрушенное, поломанное и обветшавшее; об аистах, которые в начале осени летят с Балкан, из Восточной и Южной Европы на юг и по пути пролетают над Босфором и островами, и все, задрав головы, смотрят на них; и о толпах курящих папиросы мужчин, возвращающихся домой после матчей национальной футбольной сборной, которые в годы моего детства неизменно кончались крупным поражением, — обо всем этом говорю я. И если вы чувствуете эту печаль, если вы ощущаете ее присутствие в городских пейзажах, на улицах, в людях, то порой она становится почти видимой, словно легкая дымка над Босфором, когда зимним днем из-за облаков вдруг выглянет солнце». (Там же. С. 124-129).

⁶Там же. С. 118.

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 Эль-Кинди главную ценность представлял не отдельный человек, а джамаат, община верующих. Печаль способствует возвращению человека в джамаат. Стало быть, 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 жизнь здесь ненадежна. 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, а не чувство одного индивида.

Времена расцвета османской культуры закончились недавно. Их следы везде 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 недолюбливал Запад. Он был в 1867 году в Швейцарии. И 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: «Сверни-те у пересохшего источника и идите по улице мимо сгоревшего дома».

Такова разница между понятиями *hüzün* 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 *хюзюн* — это ощущение стамбульца, вытекающее из обстоятельств его собственной жизни. Оно варьируется от жалости к самому себе до угрюмой тоски. Пронизывает классическую османскую музыку, современную турецкую поп-музыку. Гости с Запада чаще всего не ощущают ни печали, ни меланхолии.

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 Бертона — ирония, насмешка над самим собой, у стамбульца — 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, индивидуализму⁷. 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 хюзюну, и для рационального (как у Монтеня) или сентиментального (как у Торо) одиночества. Эту проблему они решили. 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 Нобелевского лауреата к пониманию духа города. Их подход к связям между прошлым и современностью (или между Востоком и Западом, как говорят европейцы) был творческим. Он 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 пятьдесят лет 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 хотели держаться подальше от политики. После падения Османской империи возник турецкий национальный патриотизм как реакция на угрозу превращения Турции в колонию Запада. Они раздумывали, как творчески переосмыслить идеи Верлена, Мал-ларме и Пруста, и одновременно преодолеть эту идеологию.

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 прошло-го. 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 гибели навсегда утраченной культуры. Красота Стамбула лежит мертвой у обочины, город полон развалин. Это придает прошлому ореол достоинства и поэтичности.

Такой подход делал этих писателей в глазах авторитарного государства патриотами (в турецкой терминологии — националистами) и спасал от репрессий, которым подверглись их современники, тоже интересовавшиеся историей. Печальные писатели практиковали игры с памятью и временем. Развалины рождают иллюзию, что прошлое может жить в настоящем.

⁷Монтень уверял, что печаль — чуждое ему чувство. Он полагал, что неуместно писать это слово с большой буквы, как пишут слова «Знание», «Добродетель» и «Совесть», и одобрял итальянцев за то, что слово *tristezza* у них ассоциируется со злом и безумием. Для Монтеня печаль (как и смерть) — напасть, которую человек может с помощью силы разума победить в одиночку.

Но главной для них всегда была мысль о том, что красоты «босфорской цивилизации» больше не существует. Хисар говорит: «Все цивилизации, как люди, обречены на смерть. И мы знаем, что не вернуть нам наших умерших друзей; не воскресить и цивилизацию, чье время прошло». Эти писатели хотели черпать вдохновение сразу из двух великих культур Востока и Запада. 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 одиночества⁸.

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 детском возрасте Орхан Памук в книжном шкафу бабушки обнаружил книгу «От Османа Гази до Ататюрка. Панорама шести веков истории Османской империи». В этой книге прошлое Стамбула представало как череда странных и отвратительных событий, картин, пыток, казней⁹. Эта смесь рассказов, фактов, энциклопедических сведений и черно-белых рисунков впервые вышла в 1944 г. Ее автором был историк-популяризатор Решат Экрем Кочу. Он назвал книгу «первой в мире энциклопедией, посвященной одному городу». В 1951-м из-за нехватки денег он бросил свой труд на первой странице четвертого тома. В 1958 г. вновь приступил к изданию энциклопедии с буквы «А». Ограничил ее объем пятнадцатью томами. Но был вынужден бросить в 1973-м, на одиннадцатом томе. В любом случае вторая «Энциклопедия Стамбула» выше всего, что написано о Стамбуле в XX веке. Она наиболее полно отражает дух Стамбула.

Решат Экрем Кочу родился в 1905 году. В детстве он был свидетелем войн, которые привели Османскую империю к падению, а Стамбул повергли в нищету. Кочу решил стать помощником историка Ахмета Рефика. Тот был старше своего ученика на 25 лет. Он – автор

⁸Все 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.

⁹Памук пишет, что он читал историю об акробате, который в XVIII веке, во время празднования по случаю обреза сына султана Ахмеда III, принца Мустафы, перешел через Золотой Рог по натянутому между двумя корабельными мачтами канату. Узнал, что «наши отцы» не хоронили палачей на обычных погостах, а устроили для них особое кладбище. В 1621 году стояла такая суровая зима, что Золотой Рог замерз полностью, а Босфор — частично. На другой иллюстрации были изображены мужчина и женщина – стамбульские сумасшедшие времен Абдул-Хамида II. Один из них разгуливал голышом. Другая напяливала на себя все. Стоило им увидеть друг друга, как они устраивали драку. На следующей картинке был изображен человек с корзиной за плечами, привязанный за шею к дереву. Так сто лет назад городской ага Хюсейн-бей приказал наказать уличного торговца за жестокое обращение с лошастью: привязав животное с навьюченной на спину тяжелой корзиной к дереву, тот отправился в кофейню играть в карты. В XV веке визирю Кара Мехмет-паше по требованию восставших сипахов отрубили голову; отрубленную голову выдали мятежникам; они выразили свою ненависть к покойному вельможе, попинав его голову ногами. Но неужели сипахи принялись играть головой в футбол? На следующей странице была история о жившей в XVI веке женщине по имени Эстер Кира. Она получала доходы от всех пошлин, взимаемых в Стамбуле, и собирала взятки для Сафийе-султан; во время мятежа сипахи разорвали ее на куски. Куски гвоздями прибили к дверям домов тех, кто давал ей взятки. На рисунке была изображена прибитая к двери рука. Было нарисовано место для проведения мучительной казни, называемой «крюк»: связанного и раздетого доната осужденного, с помощью блоков поднимали вверх и разом насаживали на острый крюк. Один янычар похитил у имама молодую жену, остриг ей волосы и, нарядив ее мальчиком, гулял с ней по городу. Его поймали, переломали руки и ноги, засунули в ствол мортиры, завалили тряпками, засыпали порохом и выстрелили в небо. Другой способ казни заключался в том, что раздетого осужденного привязывали лицом вниз к кресту, втыкали ему в плечи и ягодицы по свече и возили по городу в назидание остальным.

серии книг под общим названием «Жизнь османского общества в минувшие столетия». Этот труд принес ему славу первого стамбульского историка-популяризатора. Он преподавал в университете, разгребал архивы, рылся в библиотеках, разыскивая странные истории в рукописях хронистов. Затем писал статьи для газет и популярные книги. Кочу многое перенял у Ахмета Рефика: превратился в библиофила, рыщущего по книжным магазинам, научился объединять в едином сплаве историю и литературу, искать в архивах интересные и странные истории и публиковать их в газетах и журналах, превращать историю в занимательное чтение, пристрастился к беседам с друзьями в питейных заведениях.

В 1950-1970-е годы авторы энциклопедии собирались в офисе издательства, затем шли в питейный дом. Они были последними наследниками средневековой литературы дивана, связанной с ней традиции разговора и османской мужской культуры. В энциклопедии Стамбула ощущается влияние этой культуры: стереотипный образ женщины; интерес к любви исключительно как к теме литературных произведений; подозрительный взгляд на отношения между полами, ассоциирующиеся с понятиями греха, грязи, обмана, измены, падения, стыда и вины. В круг этих писателей не допускались женщины.

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 Расима¹⁰. Тот запомнил 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. После этого 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.

Кочу не мог избавиться от идеи литературного «величия» и «научного» западного представления о литературе как о системе жанров. Но эти взгляды ему было трудно примирить с интересом к ненормальному и странному. Османская культура подразумевала, что писатель, преподаватель, издатель не должен прятаться в андеграунде, изучая темные углы. Он обязан быть в центре общественной жизни, вступать в диалог с деятелями культуры и властью, поучать и направлять. Между университетом и энциклопедией есть сходство – накопление и классификация знаний. Благодаря этому они приобретают власть. Кочу они были нужны для того, чтобы придать интересу к «странностям» ореол официальности и научности. Но в XX веке модернизирующееся и европеизирующееся государство стало насаждать централизацию, единообразие, дисциплину, всеобщий контроль. Стамбульские писатели потеряли возможность открыто выражать свои вкусы, идеи и «сексуальные пристрастия, несоместимые с семейной моралью среднего класса».

В порыве патриотизма Кочу «доказывал», что османы создали энциклопедию в древние времена, без западного влияния. Он понимал энциклопедию как антологию сведений, организованную по алфавитному принципу. Не знал, что между фактами и «историями» суще-

¹⁰Даты рождения Расима (1865) и Кочу (1905) разделяет сорок лет. Они вместили в себя множество событий: появление первых газет, правление Абдул-Хаида, озаглавленное усиленной европеизацией и политическими репрессиями, открытие университетов, возникновение оппозиционного движения младотурок и их печатных изданий, преклонение перед западной литературой, первые турецкие романы, волны переселенцев и пожары.

ствуется разница; что в энциклопедии они должны быть упорядочены и встроены в иерархию, логика которой определяется сущностью цивилизации; что не энциклопедист должен служить истории, а история — энциклопедисту¹¹.

«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 пере-хода от османского прошлого к современности. Невозможно понять путаницу стамбульской жизни, используя западные приемы классификации.

Произведения печальных писателей были обречены на неудачу, поскольку их авторы не стали европейцами. Они порвали с османской традицией, увидели город «другими глазами», ступили на путь, с которого нет возврата. Этот путь увел их от Востока, но не довел до Запада. Самые глубокие и прекрасные места произведений печальных писателей — именно те, где особенно сильно чувствуется их затерянность между двумя мирами.

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. Является лучшей из того, что написано о Стамбуле в XIX веке.

Читая Нерваля 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.

Всех волнует, что думают о нас как народе и лично о каждом незнакомцы и иностранцы. Стамбульцы тоже 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 века интересовали следующие темы: гарем, невольничий рынок, нищие на улицах, бродячие собаки, огромные тюки на спинах носильщиков, дервишеские обитатели, спрятанные женщины, запрет на алкоголь. На этом основании с середины XIX века в английской и французской литературе сложился образ Стамбула. Стамбульцы тоже относились к указанным явлениям критически. Но если читали нелюбимые рассуждения на те же темы у западных писателей, их национальная гордость была унижена.

¹¹В этом смысле Кочу похож на «бессильного историка» из работы Ницше «О пользе и вреде истории для жизни», который, уделяя чрезмерное внимание историческим подробностям, превращает описание истории города в рассказ об истории своего эго.

Возник порочный круг, в котором любовь переходит в ненависть, 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».

Например, в XIX в. Пьер Лоти критиковал стамбульцев за увлечение европеизацией и утрату национальной идентичности. Между тем его читают в Турции лишь представители европеизированного меньшинства. Но при внешнеполитических проблемах стамбульские интеллигенты обретают любовь ко всему «исконно турецкому».

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 году 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 писатели предпочли скрыть от народа это оскорбление и пережить горе внутри себя. Причиной 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 году 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. Им взбрела в голову списанная в Европе концепция национального турецкого государства. В результате Стамбул потерял связь с миром, забыл о днях разноязычия, великолепия и побед, состарился, опустел, превратился в черно-белый, монотонный и моноязычный город.

В середине XIX века 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. В 1950-60-е годы Стамбул потерял космополитический облик¹².

«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. Уничтожали особенности Стамбула.

Только два явления сохранились до наших дней – собачьи стаи и руины.

¹²Стоило 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.

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. Империя пала, Стамбул обнищал. 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 разоренных 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, изучил французскую литературу. Он понял, что 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. О великой нации турков, давшей миру шедевры искусства. Во имя «становления новой нации» подчеркивали «турецкость» Стамбула¹³. Отвергали космополитическую, разноязыкую, веротерпимую сущность города. Обеспечили политике отуречивания идеологическую поддержку, написав по статье 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, которая в течение последующих ста лет лежала и продолжает лежать на сердце стамбульцев.

Джон Рескин говорит, что особенностью живописной красоты в архитектуре является ее «случайность»¹⁴. На окраинах красота появляется, когда разрушенные городские стены

¹³Описаний 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.

¹⁴Если 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.

увивает плющ, в трещинах вырастает трава и деревья. Случайная красота – это красота разбитого источника, полуразрушенного деревянного особняка с почерневшими от времени и увитыми плющом стенами, необычное переплетение ветвей чинар. Но 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. 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 определяется тем, что его обитатели могут смотреть на город то с западной, то с восточной точки зрения. В 1950-60-е годы 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 годы 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 османский 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 послыш таков: пусть даже ты живешь на бедной, захолустной улице, — если ты трудолюбив и благонравен, то в один прекрасный день обретешь 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).

ки, 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.

Предпосылки решения «восточного вопроса»

Гюстав Флобер был в Стамбуле на протяжении пяти недель 1850 года. В письмах он сформулировал мысль, которая стала основным принципом всех писателей-модернистов: «Плевать 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, отращивание 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 сибирском 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 свою личность 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, полуявный 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 воедино, и поэтому я ощущаю потребность 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»¹⁵.

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»¹⁶.

Отношение между Западом и Востоком Орхан Памук предлагает оценивать на примере истории с сифилисом, которым Флобер заболел во время путешествия на Восток¹⁷. Турки-на-

¹⁵Там же. С. 378-379.

¹⁶Там же. С. 380.

¹⁷Писатель 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 за-

ционалисты 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 плюют на всякую «историю», 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»¹⁸.

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 проникала стамбульская печаль, разделяемая всеми горожанами со смирением и гордостью»¹⁹.

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 века. 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

хотелось уйти. Но хозяйка заведения предложила гостю из Франции свою милостивую 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.

¹⁸Там же. С. 311-312.

¹⁹Там же. С. 424.

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 уравнивали всех. А каким представлялся родной город предыдущим поколениям жителей Стамбуле 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 отстраненность. Мне кажется, что записки иностранца – мои собственные воспоминания»²⁰.

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 существу. «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»²¹.

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, бесполовость и убожество. Я не люблю проспект Халаскаргази, идущий от Таксима через Харбийе и Шишли до самого Меджидийекёя, застроенный в 1960-1970-е годы с обеих сторон многоэтажными жилыми домами в «международном» стиле, с огромными окнами и «украшенными» кафельной плиткой стенами. Есть улицы в Шишли (Пангалты), Нишанташи (Топагаджи) и Таксима (Талимхане), откуда, если мне случается туда попасть, меня так и тянет как можно быстрее уйти. Атмосфера этих лишенных зелени мест, откуда не увидишь Босфора, этих холмов и лощин, застроенных уродливыми домами, ютящимися на маленьких земельных участках, что когда-то давно были поделены перессорившимися из-за собственности родственниками, кажется мне такой удушливой и высасывающей всякую энергию, что я не могу отделаться от мысли, будто все эти глядящие из окон злобные старухи и усатые старики меня ненавидят, и более того, ненавидят справедливо. Я ненавижу улицы, заполненные магазинами готового платья (как между Шишли и Нишанташи), магазинами электротоваров (как в Тепебаши и Галате), магазинами автозапчастей (когда-то эти магазины располагались главным образом на улице Талимхане, неподалеку от Таксима; в те легкомысленные годы, когда дедушкино наследство с веселым свистом разлеталось направо и налево, отец с дядей тоже открыли там свой магазин автозапчастей, но приходя туда, они занимались по

²⁰Там же. С. 317-318.

²¹Там же. С. 413.

большей части не организацией торговли, а всякого рода баловством — например, поили уборщиц незадолго до этого появившимся в Турции томатным соком, предварительно сдобрив его изрядной порцией перца). Я ненавижу улочки вокруг мечети Сулейманийе, оккупированные мастерскими, изготавливающими кухонную утварь и наполняющими окрестности грохотом молотков и рычанием механических прессов, ненавижу обслуживающие эти мастерские такси и грузовики, превращающие дорожное движение в одну сплошную пробку. Я смотрю на эти улицы, и во мне все сильнее клокочет ненависть к своему городу и к себе; я смотрю на облепившие стены домов вывески всевозможных цветов и размеров, огромными буквами сообщающие публике имена, занятия, профессии и заслуги неведомых мне господ, и во мне разгорается злоба — не на них, а на себя самого. Имена всех этих профессоров, докторов, хирургов, финансовых консультантов, адвокатов, вывески закусовых, бакалейных лавок, продуктовых рынков, банков, страховых компаний, реклама стиральных порошков, газет, сигарет и газированных напитков, афиши кинотеатров, огромные буквы на крышах зданий, извещающие, что здесь продаются лотерейные билеты, питьевая вода или газовые баллоны, — все это говорит мне о том, что Стамбул, как и я, растерян и несчастен. Пока городской шум и эти ужасные буквы не свели меня с ума, нужно быстрее спрятаться в темный уголок, в милую мою, тихую комнату!

Но поздно. Толчея букв на рекламных плакатах, вывесках и афишах сделала свое дело: в моей голове ожила читающая машинка.

**АНКШАУРМАМЕБЕЛЬМЫЛОНАКАЖДЫЙДЕНЬЮВЕЛИРНЫЕИЗДЕЛИЯВРАС-
СРОЧКУАДВОКАТНУРИБАЙАР**

Наконец мне удается спастись бегством от толпы, суматохи и солнца, безжалостно высвечивающего все отвратительное и неприглядное. Но машинка в голове не успокаивается: в минуты усталости, уныния и тоски она продолжает повторять случайно прочитанные слова, словно тянет горестную народную песню.

**ВЕСЕННЯЯРАСПРОДАЖАБУФЕТСЕЛЯМТАКСОФОННОТАРИУСИЗУМИТЕЛЬ-
НЫЕМАКАРОНЫАНКАРСКИЙРЫНОКШОУПАРИКМАХЕРСКАЯРАДИОДЕТАЛИ**

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.

**БРИТВЫЗАХОДИТЕКНАМВОБЕДЕННЫЙПЕРЕРЫВФИЛИПСАПТЕКАКОВРЯД-
ВОКАТФАХИР**

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.

**УЛИЦАЗАСТРАХУЙТЕВАШЕБУДУЩЕЕЗВОНИТЕВЗВОНОКЧАСЫЗАПЧАСТИВО-
ГЧУЛ КИБАЛ ИВИЗОН**

Возможно, я чувствую себя виноватым из-за того, что никогда по-настоящему не был здесь своим. В детстве, сидя за праздничным столом в бабушкиной квартире среди развеселившихся от ликеров и пива родственников; в юности, дождливыми зимними днями разъез-

жая по городу вместе с богатенькими дружками из Роберт-колледжа, я испытывал то же самое чувство, что испытываю сейчас, проходя по залитым весенним солнцем улицам. Ты никчемный человек, говорил я себе, ты везде чужак, ты одна сплошная ошибка. И меня начало одолевать безотчетное, животное стремление убежать, спрятаться от этих людей, а значит — остаться в одиночестве, отказаться от объединяющего горожан общинного чувства, от духа братства и взаимопомощи, скрыться от всевидящего взгляда всепрощающего Аллаха. Вот из-за чего меня преследует тяжкое чувство вины.

В первые лицейские годы я воспринимал одиночество как преходящее явление, потому что не был зрелым, чтобы принять его как неизбежность. Я мечтал, что найду себе хорошего друга и буду ходить с ним в кино. Как познакомлюсь с умными людьми — с ними можно будет обсуждать мои картины и прочитанные книги, не чувствуя себя фальшивым. Как мне встретится красивая девушка, с которой я смогу разделить запретные тайные удовольствия. По возрасту я уже подходил для подобных вещей, но чувствовал, что моя душа не готова к осуществлению этих желаний.

В те годы я думал, что быть беспомощным — значит чувствовать себя чужаком в собственном доме, в семье и, самое главное, в своем городе. Я был оторван от общности людей, обращающихся к незнакомцам «брат», говорящих «мы», подразумевая всех обитателей города, от духа единства, похожего на тот, что объединяет болельщиков на футбольном матче. 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.

Я, сегодняшней, пятидесятилетний писатель, пытаюсь связно изложить поток ощущений растерянного юноши. В шестнадцать-восемнадцать лет я испытывал отвращение не только к себе самому, но и к окружающей меня культуре, к речам официальных и неофициальных лиц, объясняющих нам, как следует понимать те или иные события, к аршинным заголовкам газет, к стремлению всего города и отдельных его жителей казаться лучше, чем они есть на самом деле, и к их упорному нежеланию понять что-либо о самих себе, к отдающим болю в моей голове буквам вывесок и рекламных плакатов. И к себе, и к городу я относился с одинаковым презрительным пренебрежением²².

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 мировых войны. В результате первой Османская и Австро-Венгерская империи распались, в итоге второй рухнул Третий рейх в

²²Там же. С. 414-418, 422-423.

Германии, начался распад Британской империи, в конце XX в. распался СССР. Тенденция распада больших государств обозначилась уже в середине XX в.²³. 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 лет²⁴. Такой подход позволяет получить интересные научные и политические результаты, обсуждение которых выходит за рамки данной статьи²⁵. Отмечу только, что для южной политики России XIX-XX вв. характерен отказ от позиции здравого смысла: «Российские национальные интересы в это время приходят в противоречие 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»²⁶. Под этим углом зрения я читал роман Орхана Памука. Турецкий Нобелиант 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 по-пытки 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 ту-пик. 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 жи-

²³См.: Кор, Л. Распад государств/ Л. Кор. М., Товарищество научных изданий КМК. – 2007.

²⁴См.: Макаренко, В.П. Кавказ: концептологический анализ/ В.П. Макаренко // Социс. – 2001. – № 12.

²⁵Ливен, Д. Российская империя и ее враги с XVI века до наших дней/ Д. Ливен. – М., Европа. – 2007.

²⁶Орешкова, С.Ф. Османская империя и Россия в свете их геополитического разграничения/ С.Ф. Орешкова // Вопросы истории. – 2005. – № 3. – С. 44.

телей 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 разном языке, 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 религиозно-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.