

«Пыльная Катастрофа Азии» или Лингвокультурное Пространство Стамбула

“Asia’s Dusty Catastrophe” or the Linguocultural Space of Istanbul

Аннотация

Renata AKTAŞ*



* Öğr. Gör. Dr., Akdeniz Üniversitesi,
Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı
Bölümü, Antalya, Türkiye,
renataaktas@akdeniz.edu.tr,
ORCID: 0000-0002-7867-5054.
ROR ID: ror.org/01m59r132

Gönderilme Tarihi / Received Date

01.04.2024

Kabul Tarihi / Accepted Date

11.06.2024

Yayın Tarihi / Publication Date

21.10.2024

Atf/Citation: Aktaş, R. (2024).

«Пыльная Катастрофа Азии» или
Лингвокультурное Пространство Стамбула,
Dil ve Edebiyat Araştırmaları, 30, 337-350
doi.org/10.30767/diledeara.1457591

Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme.

Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review:

Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Copyright 2024

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

ted.org.tr | 2024

В статье на фоне городского пространства Стамбула исследуется лингвокультурное пространство, определяемое совокупностью культурных, исторических, географических и национальных факторов. В эссе «Путешествие в Стамбул» И. Бродский передал свои наблюдения и впечатления от города, придавая симультанный характер конфликту Востока и Запада, Стамбула и Константинополя, пространства и времени. Автор через физическое пространство современного турецкого мегаполиса воспроизводит историческое пространство столицы Византийской империи Константинополя. Пространственные наблюдения автора переплетаются с временными, формируя пространственно-временной образ города, который сам автор называет «пыльной катастрофой Азии», «спятившим светофором», шумным, грязным, накурленным восточным городом. Присущие Востоку покорность, поклонение, традиционность на протяжении длительного периода создали основу для формирования коллективного существования. В статье утверждается, что Стамбул для Бродского представляет не мозаичное сочетание восточных и западных цивилизаций, а противостояние внешней покорности внутреннему сопротивлению, европейского индивидуализма восточному коллективизму. В статье исследуется лингвокультурный образ города, который создается с помощью индивидуальных авторских эпитетов и ассоциаций, представленных сравнениями и метафорами. Образ пыли, образовавшийся после взрыва, катастрофы, символизирует не только время, указывающее на забвение, утрату и разрушение западной цивилизации, византийской культуры, вызывающей чувство ностальгии, печали и ощущение потери, но и утрату человеческой индивидуальности, ограничение прав человека. В целом, образ Стамбула И. Бродского совпадает с идентичным образом города, установившимся в русском лингвокультурном сознании, в котором Стамбул олицетворяет моральное и культурное опустошение, не настоящее или будущее, а прошлое.

Ключевые слова: лингвокультурное пространство, образ, путешествие, Стамбул, Бродский, ассоциация.

Öz

Bu çalışmada kültürel, tarihi, coğrafi ve ulusal faktörlerin bir araya gelmesiyle tanımlanan dilsel ve kültürel alanı İstanbul'un kentsel mekânı ekseninde incelenmektedir. Söz konusu kentsel mekân İosif Brodski'nin "İstanbul'a Seyahat" (Путешествие в Стамбул) adlı eseri örneğinde ele alınacaktır. Eserde şehre dair gözlem ve izlenimlerini aktaran Brodski, Doğu ve Batı, İstanbul ve Konstantinopolis, mekân ve zaman arasındaki çatışmayı eşzamanlı bir biçimde aktarır. Yazar, Bizans İmparatorluğu'nun başkenti Konstantinopolis'in tarihsel mekânını, modern Türk metropolünün fiziki mekânı aracılığıyla yeniden canlandırır. Mekânsal gözlemlerini zamansal gözlemlerle iç içe sunan yazar, şehrin zamansal-zamansal imgesini "Asya'nın tozlu felaketi", "çalgın bir trafik ışığı", gürlütlü, kirlili, taşlı bir doğu şehri nitelendirmeleriyle vurgular. Doğu'nun doğasında var olan itaatkârlık, tapma ve geleneksellik, uzun yıllar boyunca bir toplumdaki kolektif varoluşu şekillendirmiştir. Bu çalışma, şehrin dilsel ve kültürel imgesinin benzetmeler ve metaforlarla ifade edildiğini, bu aktarımın yazarın bireysel adlandırmaları ve çağrışımlarıyla yansıtıldığını ortaya koymaktadır. İstanbul'un Brodski için Doğu ve Batı medeniyetlerinin birleşimini değil, Avrupa bireyciliği ile Doğu kolektivizminin çatışmasını temsil ettiği aşikardır. Bu bağlamda patlamadan, felaketten sonra oluşan toz imgesi, sadece Batı medeniyetinin, Bizans kültürünün unutuluşunu, kayboluşunu ve yıkımını gösteren nostalji, üzüntü ve kayıp

duygusuna neden olan zamanı değil, aynı zamanda insan bireyselliğinin yitirilişini, insan haklarının kısıtlanmasını da simgeler. Sonuç olarak, Brodski'nin İstanbul imgesi, İstanbul'un ahlaki ve kültürel yıkımı, bugünü ya da geleceği değil, geçmişi temsil eden, dilsel ve kültürel yönüyle Rus bilincinde yer bulmuş olan şehir imgesiyle örtüşmektedir.

Anahtar Kelimeler: dilsel-kültürel alanı, imge, seyahat, İstanbul, Brodski, çağırışım.

Abstract

The article explores the linguocultural space defined by a combination of cultural, historical, geographical and national factors against the background of Istanbul's urban space. In the essay "Journey to Istanbul" I. Brodsky conveyed his observations and impressions of the city, received during three days, giving a simultaneous character to the conflict between East and West, Istanbul and Constantinople, space and time. The author reproduces the historical space of Constantinople, the capital of the Byzantine Empire, through the physical space of the modern Turkish metropolis. The author's spatial observations are intertwined with temporal ones, forming a spatio-temporal image of the city, which the author himself calls "the dusty catastrophe of Asia", "a crazy traffic light", a noisy, dirty, stoned oriental city. The article argues that the linguocultural image of the city is created with the help of individual author's epithets and associations represented by comparisons and metaphors. Obviously, for Brodsky, Istanbul does not represent a mosaic combination of Eastern and Western civilisations, but the confrontation of European individualism with Eastern collectivism. The inherent submissiveness, worship, and traditionality of the East have over a long period of time shaped a collective existence that consists of a society. The image of dust formed after the explosion, catastrophe, and symbolises not only the time, indicating the oblivion, loss and destruction of Western civilisation, Byzantine culture, causing a sense of nostalgia, sadness and a sense of loss, but also the loss of human individuality, the restriction of human rights. In general, I. Brodsky's image of Istanbul coincides with the identical image of the city established in the Russian linguocultural consciousness, in which Istanbul represents moral and cultural devastation, not the present or the future, but the past.

Keywords: linguocultural space, image, journey, Istanbul, Brodsky, association.

Введение

Стамбул - перекресток континентов, город контрастов, столкновений культур, наций, религий, Европы и Азии, Востока и Запада, старого и нового, Второй Рим, «жемчужина Босфора», столица императоров, Царьград. Таков Стамбул, на протяжении многих веков привлекавший поэтов и писателей, художников, композиторов, архитекторов со всего мира, впечатления от которого стали мотивами во многих произведениях искусства. Стамбульские мотивы прослеживаются в творчестве русских поэтов и писателей (А. Пушкина, М. Лермонтова, затем Н. Гоголя, Л. Толстого, Ф. Тютчева, И. Бунина, А. Куприна, М. Булгакова и др.). Живописные картины Босфора и Стамбула воссоздались в картинах М. Воробьева, К. Брюллова, А. Боголюбова, И. Айвазовского. Одним словом, на протяжении длительного периода Стамбул выработал своеобразный образ в искусстве.

В русской литературе образ Стамбула, как столицы Османской империи, начал появляться в конце XVII века. Стамбульские мотивы привлекали внимание дворцами, сераями, гаремами, достопримечательностями, удивительными видами на Босфор, уникальной экзотической атмосферой. На протяжении всей истории архитектурное пространство Стамбула перестраивалось и трансформировалось, но в русском литературном сознании лингвокультурное пространство города приобрело определенный образ: диковатый, распутный и одурманенный Западом Царьград у Пушкина, «славный» и «полудикий» бывший Константинополь у Бунина, шумный и полный ужасающих традиций у Гумилева. Сформированный образ Стамбула для русских авторов напоминал обращение к святому Константинополю, так как в русском сознании этот город представлял восточный центр христианского мира.

В конце XX века среди русскоязычных поэтов, вновь обратившихся к образу Стамбула, стал Иосиф Бродский. Посетивший город в мае 1985 года, поэт записал свои наблюдения, которые впоследствии опубликовал как эссе под названием «Путешествие в Стамбул». Без воспеваний и восхвалений Бродский, являясь «сторонником независимых взглядов», фило-

софствует о городе, истории, культуре и быте народа, проживавшего на этой земле. Присущее стилю Бродского пространственное противостояние Востока и Запада переплетается с временным сопоставлением «старого» (Константинополя как столицы Византийской империи) и «нового» (турецкого мегаполиса Стамбула). В данной статье делается попытка провести лингвокультурный анализ пространства Стамбула на материале индивидуально-авторских поэтических ассоциаций И. Бродского.

Лингвокультурное пространство

Согласно Масловой, «язык одновременно является и орудием создания, развития, хранения (в виде текстов) культуры, и ее частью, потому что с помощью языка создаются реальные, объективно существующие произведения материальной и духовной культуры (Maslova, 2001, s. 18). Область лингвокультурологии подразумевает тесную взаимосвязь языка и культуры, которая отражает в языке национальную ментальность, мировоззрение и культуру народа.

Категория пространства в языке представляет глубокое и многоаспектное явление. Ю. Лотман полагал, что «художественное пространство представляет собой модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений...» (Lotman, 1988, s. 252). В художественном произведении пространство демонстрирует временные, социальные, этические связи картины мира. Пространство определенного общества, объединенного единым языком, культурой, религией, традициями, политическим, экономическим, социальным строем в рамках государства носит название лингвокультурного пространства. С помощью лингвокультурного пространства передается массовое национальное сознание о культурных, исторических, языковых, традиционных, бытовых явлениях. Что касается специфики лингвокультурного пространства Стамбула, то это обусловлено совокупностью различных политических, социальных и культурно-исторических факторов. Такие понятия, как Царьград, Второй Рим, столица императоров, Русский Стамбул, город на Босфоре, прочно вошли в русское сознание. Оппозиция «Константинополь – Стамбул» в определенном отношении соответствует историческому контексту города. Однако контекст городского пространства формируют не только массовые, но и индивидуальные представления. Ибо определению лингвокультурного пространства служит «собранность» смыслов каждого отдельного человека, воплощающие индивидуальные характеристики явлений и объектов. Но для Бродского реальное пребывание смешивается с ментальным прошлым, современное состояние Стамбула не приводит автора в восторг, как когда-то русских классиков.

Свободные взгляды И. Бродского

Среди двуязычных (русский и английский) авторов XX столетия Иосиф Бродский занимает передовое место. Бродский являлся одним из ярких представителей русскоязычных авторов, вынужденных эмигрировать из СССР. Родившийся в Ленинграде и эмигрировавший в Америку, Бродский – гений, обладатель провидческого поэтического дара, писавший лирику на русском, а эссеистику на английском языке. 4 июня 1972 года после многочисленных вызовов в КГБ, заключения в тюрьме, Бродский из Ленинграда вылетел в Вену, а через месяц отправился в США. Окончивший в Союзе среднюю школу, Бродский преподавал в американских университетах и колледжах историю русской литературы, русскую и мировую поэзию, теорию стиха. В 1977 году поэт получил американское гражданство, а в «1980 году принял постоянную профессорскую должность в так называемых пяти колледжах» (Losev,

2008, s. 44). Согласно П. Вайлю, Бродский не был диссидентом, но считался иномыслителем, одиноким и свободным, «ироничным, нацеленным на «нисходящую метафору» (Vail, 1998, s. 4). Приверженец свободных взглядов через индивидуальное философское понимание мира с помощью языковых средств выражал субъективные остроумные мысли. Чуткое восприятие и наблюдательность отчетливо проявлялось в остром, ироничном, но в то же время эстетическом, эмоциональном языке автора.

Творчество Бродского является сложным, прочтение буквально каждого произведения автора означает «умственное упражнение», которое заставляет искать и осознавать ту нить, ту логику, которую прочувствовал, пережил сам поэт. Философии Бродского близки меланхолические упаднические ноты, фундаментом для которых сначала послужили, заложенные с детства чувства одиночества и неприкаянности, а затем приобретенный защитный механизм от советского режима, а именно статус изгнанника. Его философия лежит на иных моральных пластах, «требующих длительного размышления и осмысления». Произведения поэта понимаются через философские категории пространства, времени, жизни, смерти, вечности, бытия... В этом заключается его гениальность, которая заставляет мыслить, понять, «расширить обывательские литературные горизонты». Как отметила исследователь творчества Бродского Н. Бахтина, «создавая свои эссе (и большую часть стихов), Бродский, то есть его разум, вероятно, держал на ладонях Вселенную. Это посылно только гениальному уму. Поэтому (или есть ещё иные причины) ни одно эссе Бродского не сможет прочесть человек общепринятого, среднего (усреднённого) уровня развития, не остановившись, практически, на первом абзаце – удивиться, порадоваться, опечалиться» (Bahtina, 2009, s. 181). Такова непростая философия «печального» классика русской поэзии XX века Иосифа Бродского. Наверное, наиболее точно особенность поэтического дара Бродского охарактеризовал Д. Смит, сказав, что отсутствие клише отличает Бродского от других русских поэтов: «всегда, очень тщательно не говорит того, что было сказано до него, повторяет исключительно самого себя» (Poluhina, 1998, s. 121). Уникальность Бродского, его языкового мастерства, философской пронительности, интеллектуальной остроты выражается в эмоционально и интенсивно насыщенной интерпретации образов. Внимательное прочтение Бродского требует осмысления через концепты, через индивидуальные метафоры и ассоциации, через «устойчивую систему образов», стилистические фигуры и помнить, что гения, как сказала Бахтина, нужно не судить, а сочувствовать.

Жанровое содержание эссе

Эссе является одним из доступных и реалистичных жанров, знакомящих с впечатлениями, наблюдениями и соображениями автора по конкретному поводу. Именно поэтому эссе представляет «жанр глубоко персонифицированной журналистики, сочетающий подчёркнуто индивидуальную позицию автора с её изложением, ориентированным на массовую аудиторию. Основой жанра является философское, публицистическое начало и свободная манера повествования» (AS, 2007, s. 18).

Эссе И. Бродского «Путешествие в Стамбул» представляет знакомство со Стамбулом конца XX века, написанное на русском языке, позже переведенное самим Бродским на английский язык под названием «Побег из Византии». Эссе посвящено старому другу, французскому историку и востоковеду Веронике Шильц, ставшей основным переводчиком его поэзии и прозы на французский язык. Свои наблюдения и впечатления от города, полученные в течение трех дней, поэт вписал в характерную для его поэзии систему культурно-

го конфликта Востока и Запада, Стамбула и Константинополя, пространства и времени. Этими биполярными оппозициями (пространство — время, суша — вода, Восток — Запад, Урания — Клио) закодирован авторский мифологизм (Kovelman, 2021, s. 269). Симультаный характер философского восприятия пространства обусловлен состоянием автора, который, как сказал сам поэт, «приехал сейчас увидеть прошлое, а не будущее». Рассуждая о жанре путешествия и созерцаемом пространстве, автор считал, что изобретение моторов *«основательно поубавило реальности пространства и замарало остальные абстракции, доколе ограниченные работой воображения, пытавшегося управиться с природой чувств и времени»* (Brodsky, 1998, s. 31). Именно поэтому эссе «Путешествие в Стамбул» начинается с оговорки, что наблюдение каждого автора является отражением его психического состояния, а не «состоянием созерцаемой им реальности». Это рассудительное предупреждение позволяет читателю увидеть не отрицание, не высокомерность, а почувствовать тот субъективный ход мыслей, изложенных автором в хаотичной последовательности.

На протяжении всего путешествия автор пишет записки, главы которых переплетаются между собой, представляя пространственные и временные противостояния индивидуальных философских взглядов. Имеющие пересекающийся характер, все сорок три главы эссе представляют наблюдение, замечания, размышления автора о культуре и цивилизации, о времени и пространстве, об истории и религии, о духовном и светском прошлом и настоящем. Моменты коллизий дают отчетливо увидеть возвышение византийской культуры и снисходительность описания турецкой культуры. Выражением «соображение о превосходстве борддорчика греческой вазы над узором ковра» автор обращает внимание на господство западной культуры над восточной. Постоянные дуалистические рассуждения поэта приводят к мысли, что «ощущение времени есть глубоко индивидуалистический опыт», согласно которому каждый человек выбирает свой достаточно одинокий путь, осознавая свою уникальность или автономность существования в мире. Для самого же поэта ценность времени:

«пространство для меня действительно и меньше, и менее дорого, чем время. Не потому, однако, что оно меньше, а потому, что оно – вещь, тогда как время есть мысль о вещи. Между вещью и мыслью, скажу я, всегда предпочтительнее последнее».

Название произведения Бродского представляет классический жанр путешествий, которому свойственны автобиографичность, природные описания, заметки или письма, истории. Как считал Л. Лосев, сам Бродский являлся дитём русской культуры петербургского периода, одухотворённого Пушкиным (Brodsky, 1998, s. 15). Не случайно жанровое содержание произведения полностью совпадает с «Путешествием из Петербурга в Москву» А. Радищева и «Путешествием в Арзрум» А. Пушкина. Однако Бродский пошел вопреки русской традиции, став неоклассицистом, для которого путешествие – перемещение, и прежде всего, духовное, своеобразный «опыт самопознания».

С первых строк, отвергая наличие подлинного желания попасть в Стамбул, автор уверяет, что причиной его поездки в Стамбул послужило обещание, данное самому себе, объездить весь мир «по широте и по долготе»:

Мое желание попасть в Стамбул никогда не было желанием подлинным... Впрочем, ни капризом, ни подозна-

тельным стремлением этого тоже не назовешь. Так что оставим «желание» и заметим, что частично оно объясняется обещанием, данным мной самому себе по отъезде из родного города навсегда, объехать обитаемый мир по широте и по долготе (т.е. по Пулковскому меридиану), на которых он расположен.

До путешествия в Стамбул Бродский уже посетил почти всю Европу и Америку, его пространственное перемещение росло в ширину, но не в долготу. «Хронический турист», «странствующий поэт», «заядлый путешественник», «пишущий странник» Бродский путешествовал в образе изгнанника. И если «путешественник жадно пожирает глазами все, что видит вокруг, то изгнанник скорее глядит внутрь себя, на уменьшающийся образ своей родины; путешественник видит много стран, а изгнанник – только одну «не-родину» (Losev, 2008, s. 16). Данная фраза становится ключом для понимания текста, в котором автор осмыслил визуальное пространство города сквозь призму раненой души-изгнанника. И начальная фраза записок «... всякое наблюдение страдает от личных качеств наблюдателя, то есть что оно зачастую отражает скорее его психическое состояние ...» заставляет читателя услышать внутренний мир человека изгнанного, но ищущего.

Лингвокультурное пространство Стамбула

Наблюдения автора о Стамбуле начинаются со сна, который он увидел в старинном знаменитом отеле «Пера Палас». Дравшиеся три кошки с крысой огромного размера в темном углу лестничной площадки филологического факультета Ленинградского университета привлекли внимание поэта, спускавшегося по лестнице. Образ кошек, которые в славянской мифологии связаны с потусторонним миром, миром сновидений и грез, и их количество отождествляются с сакральным значением числа три. Наличие шестого чувства у кошек придает им чуткость, а шестое чувство Бродского обострилось впечатлительностью и интуицией. Следует полагать, что все три кошки символизируют три Рима, три культуры, три цивилизации, которые остались в далеком прошлом, а точнее во сне самого Бродского. Повествование автора о Первом Риме, его пребывание во Втором Риме и происхождение из Третьего Рима интересно переплетается с русской натурой Бродского, привязанностью к античности и любовью к Италии, а точнее Венеции и нахождением в Стамбуле. В «монструозном» сне отразилось ненавидимое, меланхоличное авторское наблюдение за городом:

Улицы в этом городе кривы, грязны, мощены бульжником и завалены отбросами, в которых постоянно роются голодные местные кошки. Что город этот – всё в нём – очень сильно отдаёт Астраханью и Самаркандом... В общем, достаточно, чтобы засорить подсознание.

Так, обожающий кошек, но ненавидящий низкие потолки, Бродский

формирует свою картину мира, в которой представлены пространственные отношения (верх-низ), временные (сон-явь), количественные (число три), ландшафтные (Стамбул – Константинополь). По мнению В. Масловой, человек понимает мир посредством языка, в котором закрепляется общечеловеческий и национальный опыт. Именно благодаря этому опыту в сознании формируется языковая картина мира, через призму которой человеку виден мир (Maslova, 2001, s. 49). Рассмотрим подробнее языковую картину Бродского на фоне стамбульского пространства.

Как заметил исследователь творчества поэта Л. Лосев, «для Бродского

Европа, начиная от ее эллинистического истока, это гармония (структурность), движение, жизнь. Азия – хаос (бесструктурность), неподвижность, смерть» (Losev, 1998, s. 160). Сумбурность и засуха Востока, описанная автором в одиннадцатой главе, олицетворяют деградированную территорию, а именно землю, на которой становится невозможным любой прогресс. Синтаксис внутреннего монолога представляют первые три номинативные предложения, содержание которых также сконцентрировано на Востоке. Поэт всеми видами ощущения передает индивидуальное восприятие Востока:

Бред и ужас Востока. Пыльная катастрофа Азии. Зелень только на знамени Пророка. Здесь ничего не растет, опричь усов. Черноглазая, зарастающая к вечеру трехдневной щетиной часть света. Заливаемые мочой угли костра. Этот запах! С примесью скверного табака и потного мыла. И исподнего, намотанного вокруг ихних чресел что твоя чалма.

Поэта переполняют чувства, которые отражают его недопонимание и отчуждение. Цвет, запах, шум Стамбула становится метафорой всего Востока. Иначе и не взглянуть на грязный, смрадный, варваризованный город.

Зрительные, обонятельные, слуховые и осязательные образы мочи, табака, 3-хдневной мужской щетины, угля и сажи, создают чужое пространство. Именно эти впечатления заставляют автора философствовать о расизме, снобизме, мизантропии и отчаянии, именуя себя дерматологом, саркофагом и автором «Садомахии». Концептуализация мира через параллелизм («Расизм?», «Снобизм?» «Мизантропия?») позволяет увидеть «пространство значений», авторскую позицию, которая, трансформируясь, приобретает национально-культурный оттенок. Такое своеобразие лингвокультурного пространства Стамбула определяется совокупностью авторских ассоциаций, под которыми возникает связь между историческими и культурными объектами, явлениями, событиями, идеями, рождающимися в подсознании. Так, личный опыт Бродского, позволяющий понять восприятие стамбульского пространства, определен культурными, историческими, географическими и национальными факторами. А прием контраста, присущий Бродскому, позволил совместить знания и опыт с редчайшими ассоциациями автора.

Культурный фактор

Стамбул привлекает внимание не только великолепными дворцами, удивительными видами, уникальным месторасположением, но и своеобразной культурной атмосферой. Близкое автору греческое начало, присутствующее и в названии города, и во многих турецких словах, раскрывает суть перемещения, переименования, превращения. Автор считает, что старые названия города (Византий и Константинополь) «звучат для русского духа», т.е. издавна хорошо знакомы русским, тогда как название Стамбул, «стан полин» вызывает массу вопросов и сомнений. Для Бродского Стамбул стоит на руинах европейской цивилизации. От этих руин происходит образ пыли и грязи, символизирующие остатки прошлого, затерявшиеся во времени и памяти. Эти символы указывают на незавершенные истории, утраченные возможности и связь с прошлым. Для автора пыль – не просто «странная субстанция», но

и «Земля, пытающаяся подняться в воздух, оторваться от самой себя». Сущность пыли заключается в дожде, который «выдает ее сущность, ибо тогда у вас под ногами змеятся буро-черные ручейки этой субстанции». Таким образом, Стамбул для Бродского пыльный и грязный «первобытный кишлак», в котором перемешаны все культуры. От Галатского моста начинается Азия, а точнее Анатолия, Смирна, Иония, Трапезунд. Не случайно автор использует названия древнегреческих городов. Употреблением аллюзии «Римская империя ... – ярмарка, базар вероисповеданий...» автор показывает, что Римская империя являлась местом сбора представителей разных религий. Главный атрибут того времени составила религия. Римская религия, представлявшая политеизм, постепенно перешла в христианскую веру. А современный Стамбул – казан смешанных культур, народов, достопримечательностей, стилей. Сегодня исторической ценностью этого города является культурное наследие. Это земля Византии, колыбели христианства, бывшей столицы европейской цивилизации. Поэт особо выделяет своё мировоззрение посредством чужого в культурном пространстве, отмечая «Как везде на Востоке», «как всегда на Востоке». Он смотрит на Стамбул и старается увидеть Константинополь, смотрит на настоящее – через прошлое, где остатки цивилизации – в убогости, грязи и пыли. Подобное состояние в начале XX века описал И. Бунин (Bunin, 2023) в стихотворении «Стамбул»:

И прах веков упал на прах святынь,
 На славный город, ныне полудикий,
 И вой собак звучит тоской пустынь
 Под византийской ветхой базиликой.

И пуст Сераль, и смолк его фонтан,
 И высохли столетние деревья...
 Стамбул, Стамбул! Последний мертвый стан
 Последнего великого кочевья!

Состояние, когда родное пространство занято чужим, порождает психологический дискомфорт и наполняет волной воспоминаний о старом, родном и дорогом. Авторские эпитеты о турках как у Бродского «вчерашний кочевник», так и у Бунина о Стамбуле «последний мертвый стан последнего великого кочевья» передают сущность тюркского народа – специфическую ментальность с своеобразным восприятием пространства и времени, освоением новых территорий.

Исторический фактор

Если город на протяжении длительного времени не меняет своего месторасположения, но меняются такие пространственные параметры как пути сообщения, архитектура, ландшафт, то соотношение исторического пространства с общественными, политическими, природными, климатическими процессами позволяет достоверно рассмотреть социальную реальность прошлого. Примечательно, что произведениям Бродского присущ не образ человека, а пейзаж. Именно поэтому главными действующими образами поэта являются пространство и время, два божества, которые в итоге изнуряют и убивают человека (Frumkin, s. 1). Эссе передает не только авторское восприятие Стамбула, но и представляет краткий исторический курс, пристальное внимание в котором уделяется субъектам (историческим событиям, архитектурным памятникам, достопримечательностям, улицам, церквям, мече-

тям) и объектам (ведущим императорам, султанам, падишахам, президентам, римлянам, грекам, туркам и т.д.). Исторический фактор подобен культурному, в котором городское пространство Стамбула формируют эстетические и философские взгляды Бродского, в сознании которого Константинополь – это столица Римской и Византийской империй, центр христианской культуры, европейской цивилизации. В религиозном сознании автора место бывшего Константинополя, Второго Рима и «колыбели христианского мира» занял пыльный, развратный, грязный, неприветливый Стамбул, который плавно вобрал в себя мусульманский, восточный менталитет. Стамбул – восточный город, существующий на руинах центра западной цивилизации, собрал присущую Востоку вековую пыль, выраженную в застойности, медлительности и своеобразном равнодушии. Многоликость Стамбула сфокусирована на колоссальных исторических событиях, явлениях, именах, включающих времена Римской, Византийской и Османской империй.

В авторских наблюдениях разнообразны архитектурные объекты городского пространства имеют несколько аспектов. Внешний ландшафт Стамбула представлен двумя историческими сооружениями: Айя-Софией и Топкапы. Согласно Бродскому, одной из причин превращения дворца Топкапы в музей послужили исламские мотивы, специфичные в восприятии европейца: зуб и отпечаток стопы Пророка, мечи и кинжалы, шкуры животных со священными текстами. Весь этот мусульманский арсенал – *«адекватная реакция, выражающаяся в оценке явлений... как следствий душевного заболевания, религиозного фанатизма и проч.»*. Превращение чисто христианского собора Айя-Софии в мечеть, по мнению автора, явилось жуткой идеей. Рассуждая о превращении, автор публично заявляет, что структурное превращение с помощью пристроенных четырех минаретов не потребовало особых усилий. Потому, что изначально *«Айя-София царила над городом ... и была сооружением не римским, но именно восточным, точнее сасанидским»*. Так, с помощью глагола *«царила»* подчеркивается превосходство, господство Айя-Софии, как главного архитектурного сооружения христианства.

Внутренний ландшафт пронизан временным атрибутом Востока. Орнаментом, который своей динамичностью, представляет чисто визуальный декоративный аспект: вышитая, выгравированная или вырезанная цитата Пророка или аят из Корана. Примечательно, что в христианстве первым стихом Евангелия «В начале было Слово», а в исламе первым услышанным Пророком, было: «Читай!» и, здесь нельзя не согласиться с автором, что все культуры и цивилизации содержательны орнаментами, то есть фразами, словами, буквами.

С помощью слов и выражений Бродский визуализирует объекты, наделяя их метафорическими оборотами: *«мечети Стамбула – эти гигантские, насевишие на землю, не в силах от нее оторваться застывшие каменные жабы!»*. Принимая во внимание, что в русском фольклоре жабы (лягушки) ассоциировались с символом плодovitости и перевоплощения², очевидно, наличие нескольких однообразных куполов в крупных мечетях не вызывают авторского восторга. Другое авторское сравнение куполов *«купола ... их плоские, подобные крышкам кастрюль или чугунных латок»* акцентирует внимание на структуру сооружений, купол также выступает символом приземленности, «земного тяготения». Духовность передается через сам символ мусульманского архитектурного сооружения – минарет: *«минареты ... указывают направление, в котором собиралась двинуться душа»*, вертикальная структура их визуализирует направление взгляда снизу вверх. Примечательно, что Бродский находился в Стамбуле во время священного

для мусульман месяца Рамадан (май-июнь 1985). В связи с этим единственное наблюдение автора о царящей в городе праздничной атмосфере отразилось в строках о Гранд-базаре:

«странным образом, но благодаря горящим везде гирляндам желтых стоватных лампочек и бесконечной россыпи бронзы, бус, браслетов, серебра и золота под стеклом, не говоря уже о собственно коврах, иконах, самоварах, распятиях и прочем, базар этот в Стамбуле производит впечатление именно православной церкви, разветвляющейся и извиляющейся, впрочем, как цитата из Пророка».

Авторское восприятие исторического пространства Стамбула сформировалось благодаря стамбульским мечетям, базарам, закусочным, кофейням, туристическим конторам, которые посетил Бродский за три дня пребывания в городе. Все увиденное историческое пространство определило его начальную цель и пророческие мысли: *«я приехал сюда взглянуть на прошлое, не на будущее, ибо последнего здесь нет».* Несомненно, что Стамбул – исторический город, сохраняющий историю прошлых столетий, город, в котором *«жизнь кончилась, но движение продолжается».*

Географический фактор

Географическое положение Стамбула повлияло на формирование атмосферы города. Размышляя об историческом расположении достопримечательностей, поэт оговаривает, что *«существуют, однако, места, разглядывание которых на карте на какой-то миг роднит вас с Провидением. Существуют места, где история неизбежна, как дорожное происшествие, - места, чья география вызывает историю к жизни».* Территориальное разделение Стамбула на две, европейскую и азиатскую части, также продолжает двойнический мотив восприятия. Единственному в мире городу, расположенному на двух континентах, характерно слияние европейского и азиатского начала, западной и восточной цивилизаций, старого и современного уклада. Переплетение всего вокруг автор определяет так:

«Стамбул, он же Константинополь, он же Византия. Спятивший светофор, все три цвета которого загораются одновременно. Не красный-желтый-зеленый, но Босфор-Мрамора-Дарданеллы, отделяющие Европу от Азии... Отделяющие ли? О эти естественные пределы, проливы и уралы!».

Ветхий Стамбул с его кривыми и грязными улицами, вымощенными булыжником, «завален отбросами, в которых постоянно рожутся голодные местные кошки». Поэту западной цивилизации этот город своей древней историей напоминает Астрахань и Самарканд. Когда-то все эти древнейшие города были столицами великих держав, культурными центрами, транзитными пунктами, имели благоприятное географическое положение. Они сохранили свою самобытную культуру, но только Стамбул перешел в руки другой нации, другой культуры.

В одиннадцатой главе эссе Бродский передает ландшафтное представление о Стамбуле с помощью индивидуальных визуальных, вкусовых, слуховых восприятий, символизирующих географический фактор. Это взрыв эмоций, выраженных массой наблюдений и кругозором знаний. Отношение к Стамбулу, как и ко всему Востоку, вызывает у самого автора вопросы о расизме и снобизме. Убеждая, в первую очередь, самого себя, Бродский приходит к мысли, что все эти чувства являются проявлением мизантропии и отчаяния «человека, которому некуда возвращаться». По мнению Дорофеева, они продиктованы «стремлением странника вернуться домой, чего ему не дано сделать, зато само это стремление делает его

автономным; и частные путешествия Бродского по миру – это одновременно символ и манифестация такого странничества (Dorofeev, 2016, s. 27).

Проявление неприязненности по отношению к Востоку выступает как основная идея эссе. Авторская импрессия передается довольно четко через непочтительную субъективность и отсутствие экзотического очарования. Для русских классиков экзотическое очарование Востоком, «эстетическое обогащение через обращение к восточным художественным традициям и изображение жизни Востока стало примечательной чертой литературной эпохи» (Gromova-Opulskaya, 2004, s. 3). Но сущность Бродского в классицизме, в безразличии к национальному колориту Востока. Зачастую ландшафтная лексика, использованная Бродским, с помощью именных предложений, позволяет почувствовать обреченность авторских наблюдений: «пыльная катастрофа Азии», «зелень только на знамени Пророка», «здесь ничего не растет, опричь усов», «черноглазая, зарастающая к вечеру трехдневной щетиной часть света», «заливаемые мочой угли костра», «этот запах! С примесью скверного табака и потного мыла». Это «ощущение ужаса и бреда» характерно для Стамбула и для всего Востока, для всей оставшейся за Босфором азиатской части. Романтика Востока давно перестал восхищать поэта, всё больше вызывая тоску, уныние, однообразие и жестокость (Zaitsev, 2004, s.53).

Пренебрежительно-укоризненное отношение к восточному климату, заставляет автора цензурно выражать мысли: *«повсеместно даже в городе летящий в морду песок, выкальывающий мир из глаз»*. В сравнении бетона города с *«консистенцией кизяка и цвета разрытой могилы»* развивается мотив слияния городского и деревенского пространства. Отсюда постоянное уточнение *«Как везде на Востоке»*, *«как всегда на Востоке»*, напоминающее о географической карте Востока.

Национальный фактор Кроме Константина, взгляд автора не останавливается на конкретной характеристике людей. Однако «наблюдение деятельности» вынуждает автора через историю появления турок рассмотреть некоторые особенности нации. Теория, получившая признание в советской школьной программе, что турки пришли издалека, *«турки – точней: тюрки – были кочевниками»*, *«тюрки решили перейти к оседлости»* не вызывает у автора признания согласия. *«Турецким романом с Византией»* именовал Бродский историю появления турок в Стамбуле, смену креста на полумесяц, тем самым обозначив *«как было»*, с тем, *«как стало»*. И хотя вместо креста появился полумесяц, вместо христианства – ислам, а вместо церкви – мечеть, в авторском понимании внешние материальные изменения территории и пространства не имеют смысла в сравнении с внутренними моральными, т.к. *«смысл истории в существе структур, не в характере декора»*.

Пожалуй, самым ярким примером может стать Айя-София, с которой произошла вышесказанная метаморфоза. И не мистическая, а самая, что ни на есть, реальная метаморфоза, заставившая подтвердить значительность структуры, а не декоративных деталей, и задаться вопросом *«Что, в самом деле, может поделать перо с этим смешением рас, языков, вероисповеданий?»*.

Авторские наблюдения за местным населением представлены как о подданном, заторможенном, жалком народе, не способном сосредоточиться, кроме как игры в карты. Обращается внимание на то, что у загипнотизированных телевизором турок допускается рукоприкладство и кровопролитие, не вызывающие возмущения. Чувство борьбы между друзьями, соперниками, братьями, родителями и всем потомством, в целом, заставляло и до сих пор

заставляет турок избавляться друг от друга любыми путями. Эта жестокость вызывает саркастическое рассуждение автора о причинах резни в этом обществе: «все так друг на друга похожи и нет ощущения потери».

Характеристика людей с позиции внешности, темперамента, поведения, социального статуса заслуживает отдельного внимания. Географической особенностью восточного населения является генетическая особенность цвета и роста волос. Авторские эпитеты «*задумчивые брюнеты*», «*черноглазая часть света*», а также «*оцепеневшие от безделья*», «*воодушевленная толпа*», «*бесчисленные Османы*», «*вчерашние кочевники*» формируют концепты, выделяя характерную черту или определенное авторское эмоциональное отношение к нации. Таким образом, свойственный Бродскому язык метафор позволяет осознать авторские мысли посредством образов и символов. Для Бродского чистильщики обуви представляют символ Востока и «*как все чистильщики сапог, эти люди – большие философы*», которым присущ особый тип мышления и понимание мира. Люди без возраста, без определенного места работы, имеющие необходимые инструменты всегда при себе. Их небольшие ящики с гуталином и щетками ассоциируются у Бродского с мечетями: «*настоящие переносные мечети, только что без минаретов*». Автор пародирует, отмечая сходство «*медью обитых ящиков*» с архитектурным сооружением. Консервативность руководствующегося традициями общества, которому принадлежат турки, отражается и на оплате труда. Автор утверждает, что ошеломляющая европейца дешевизна любого товара в Турции ведет к обесцениванию человеческого труда.

Метафорические обороты образа турок как подчиняющегося, медлительного народа: «*здесь есть только незавидное, третьесортное настоящее трудолюбивых, но ограбленных интенсивностью истории этого места людей*», то есть особенность менталитета оговаривается географическим положением. Фраза «география – судьба» подчеркивает национальный фактор, согласно которому турки являются кочевниками с Востока на Запад. Ибо родина турок Восток, а «*Восток есть прежде всего традиция подчинения, иерархии, выгоды, торговли приспособления – т.е. традиция в значительной степени чуждая принципам нравственного абсолюта, чью роль – я имею в виду интенсивность ощущения – выполняет здесь идея рода, семьи*». Таким образом, лингвокультурный концепт городского пространства содержит историю, географию, культуру, традиции, язык жителей. Городское население со своими материальными и духовными традициями, сформировавшимися не в одно столетие. Таким и вырисовывается Стамбул, на протяжении многих веков служивший «*метафизическим центром человечества*».

Заключение

«Путешествие в Стамбул» – взгляд европейца-христианина с Византии, Афин, на азиатом-мусульман, на Стамбул, на Османскую империю. Процесс синкретизма отражает суть Стамбула, который четко выражен смешением историй, культур, религий, наций, языков, традиций. Безусловно, в восприятии изгнанника Бродского Стамбул воплощает функциональный синкретизм, базирующийся на смешении культурных, исторических, религиозных, национальных факторов. Для Бродского Стамбул – это останки цивилизации, заросшие вековой пылью, которая символизирует забвение и утрату, потерю прошлого во времени и пространстве. Основными инструментами ассоциативного восприятия лингвокультурного пространства города стали эпитеты, сравнения и метафоры, анафоры, которые позволили ос-

мыслить индивидуальный эмоциональный посыл автора относительно упомянутых в произведении объектов и субъектов. Эссе Бродского пронизано мотивом двойничества, который принято считать ключевой темой христианской культуры. Соответственно, двойнические образы Восток – Запад, Европа – Азия, Стамбул – Константинополь, Христианство – Ислам, личность – толпа, цивилизация – варварство, новаторство – традиции, аромат – вонь, зелень – бетон, будущее – прошлое и др. Правильное прочтение текста способствует ощутить уникальность языкового мастерства Бродского, его аналитической игры слов, философского провидения, формирования концептов, интерпретации образов. А «пыльная катастрофа Азии» – зрительное восприятие гения своего философского видения. Символ пыли воплощает превосходство времени над пространством, вызывающим чувство ностальгии, печали и ощущение утраты.

Extended Abstract

Istanbul motifs, which appeared in Russian literature at the end of the 17th century, attracted attention with palaces, seraglios, harems, sights, amazing views of the Bosphorus, and a unique exotic atmosphere. Throughout history, the architectural space of Istanbul has been rebuilt and transformed, but in the Russian literary consciousness the space of the city has formed a stable image of the eastern centre of the Christian world. I. Brodsky's essay 'Journey to Istanbul' is the author's observations and impressions of the city during three days in June 1985. The author, without praising or condemning, reflects on the city, history, culture and life of the peoples who have lived on this land, while emphasising the conflict between East and West, Istanbul and Constantinople, space and time. The spatial confrontation between East and West is intertwined with the temporal comparison of 'old' (Byzantine Constantinople) and 'new' (Turkish megacity Istanbul). The article explores the linguocultural space of Istanbul determined by a combination of cultural, historical, geographical and national factors. The article argues that the linguocultural image of the city is created through individual author's epithets and associations represented by comparisons and metaphors. When writing the article, the focus was on spatial observations of Istanbul, which formed the spatio-temporal image of the city, called by the author 'the dusty catastrophe of Asia', 'crazy traffic light', noisy, dirty, stoned oriental city. The image of dust formed after the explosion, the catastrophe, symbolises not only time, indicating the oblivion, loss and destruction of Western civilisation, Byzantine culture, evoking feelings of nostalgia, sadness and loss, but also the loss of human individuality, the restriction of human rights. Obviously, for Brodsky, Istanbul is not a mosaic combination of Eastern and Western civilisations, but an opposition of European individualism to Eastern collectivism. Thus, the author reproduces the historical space of Constantinople, the capital of the Byzantine Empire, through the physical space of the modern Turkish metropolis. The inherent submissiveness, worship and traditionalism of the East have long shaped collective existence. As a result, it was found that I. Brodsky's image of Istanbul coincides with the identical image of the city fixed in the Russian linguocultural consciousness, in which Istanbul represents moral and cultural devastation, not the present or the future, but the past. Brodsky's "Journey to Istanbul" did not become another eulogy of Tsar Grad, the Second Rome, the capital of emperors, but seemed as oblivion and loss, the loss of the past in time and space. Brodsky's work permeated with the motif of duality, which is commonly considered as a key theme of Christian culture. Accordingly, the dualistic images of East - West, Europe - Asia, Istanbul - Constantinople, Christianity - Islam, personality - crowd, civilisation - barbarism, innovation - tradition, aroma - stench, greenery - concrete, future - past, etc. are used in the work. The metaphorical meaning of the image of Turks as a submissive, slow-moving people are stipulated by their geographical location. And

the phrase of “geography is destiny” clearly emphasizes the national factor, for which Turks appear as nomads from East to West, with their material and spiritual traditions that have been formed for more than one century. “Journey to Istanbul” is a European-Christian’s view of Asian-Muslims, embodying a functional syncretism based on a mixture of cultural, historical, religious, national factors. A proper reading of the text contributes to a sense of the uniqueness of Brodsky’s linguistic mastery, his analytical wordplay, philosophical foresight, concept and image interpretation. Brodsky’s work is permeated with the motif of dualism, which is considered to be the key theme of Christian culture. Accordingly, the work uses dualistic images of East – West, Europe – Asia, Istanbul – Constantinople, Christianity – Islam, personality – crowd, civilisation – barbarism, innovation – tradition, aroma – stench, green – concrete, future – past, etc. As a result, it was found that I. Brodsky’s image of Istanbul coincides with the identical image of the city recorded in the Russian linguocultural consciousness, in which Istanbul represents moral and cultural devastation, not of the present or the future, but of the past. ‘Journey to Istanbul’ is a Christian European’s view of Asian-Muslims, embodying a functional syncretism based on a mixture of cultural, historical, religious, national factors. A proper reading of the text contributes to a sense of the uniqueness of Brodsky’s linguistic skill, his analytical wordplay, philosophical insight, conceptual and figurative interpretation. The ‘Dusty Catastrophe of Asia’ is the author’s visual perception of the superiority of time over space, evoking feelings of nostalgia, sadness and loss.

Kısaltmalar:

AS – Ansiklopedi Sözlüğü

Kaynakça

- Bahtina, N. (2009). *Brodsky i beskonechnost*. Konosha
- Brodsky, J. (1998). Predisloviye k «Antologii russkoy poezii XIX veka». V P.Vail & L. Losev, *Josef Brodsky: trudi i dni* (p. 29-35). Moscow: Nezavisimaya Gazeta.
- Brodsky, J. (1985). *Journey in Istanbul*. www.brodskiy.su: <https://brodskiy.su/proza/puteshestvie-vstambul>.
- Bunin, I. (23 jule 2023). <https://ilibrary.ru>. Internet-biblioteka: <https://ilibrary.ru/text/3454/p.1/index.html>. Dorofeev, D. (2016). Avtonomnost i lingvisticheskiy panteizm Private Persona. Filosofsko-poeticheskoe mirovozzreniye Iosifa Brodskogo. *Вісник Дніпропетровського Університету Імені Альфреда Нобеля*, 22-39.
- Gromova-Opulskaya, L. (2004). Vostok v russkoy literature XVIII – nachala XX veka. *Znakomstvo. Perevodi. Vospriyatie*. Moscow: IM-LI-RAN.
- Frumkin, K. Prostranstvo, vremya i smert v mirovozzrenii Iosifa Brodskogo. *Yazik i vremya v poetike Iosifa Brodskogo* (2011). Teoriya i praktika obschestvennogo razviiyiya (№ 5), 324-326.
- Kovelman, A. (2021). Vozvishennoe i prekrasnoe v venetsianskom esse Iosifa Brodskogo. *Novoye literaturnoye obozreniye* (169), 256-272.
- Kultura russkoy rechi: entsiklopedicheskiy slovar-spravochnik*, (2007). Red. L. Ivanova. Moscow: Nauka, Flinta. Losev, L. (1998). Vstupleniye. V P. Vail, *Josef Brodsky: trudi i dni* (p. 43-50). Moscow: Nezavisimaya Gazeta. Losev, L. (2008). *Seriya JZL. Josef Brodsky*. Moscow: Molodaya Gvardiya.
- Lotman, Y. (1988). Hudojestvennoe prostranstvo v proze Gogolya. V Y. Lotman, *V shkole poeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol*. (s. 251-292). Moscow: Prosvesheniye. Maslova, V. (2001). Lingvokulturologiya. Uchebnoe posobiye dlya studentov visshih uchebnih zavedeniy. Moscow: Academiya. Poluhina, V. (1998). Intervyu s Gerald Smit. V P.Vail & L. Losev, *Josef Brodsky: trudi i dni*. (p. 121-125). Moscow: Nezavisimaya Gazeta. Vail, P. (1998). Rifma Brodskogo. V P.Vail & L. Losev, *Josef Brodsky: trudi i dni* (p. 5-12). Moscow: Nezavisimaya Gazeta.
- Coser, L. (1957, Sept.). Social Conflict and the Theory of Social Change. *The British Journal of Sociology*, 197-207.
- Zaitsev, I. (2004). Poet v Azii. *Vostok v Zerkale Russkoy Literaturi. İstoriko-Literaturnye Esse* (52-64). Moskova.