

СВЕТСКИЙ И РЕЛИГИОЗНЫЙ СТАМБУЛ В ТУРЕЦКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

© 2018 К. ВАСИЛЬЦОВ, Н. КАЗУРОВА

DOI:10.31857/S032150750000695-6

Авторы статьи раскрывают особенности стамбульской светской и религиозной жизни в исторической ретроспективе в преломлении национального кинематографа. В статье делается акцент на многомерности образа Стамбула. Для создателей мейнстрима он остается эквивалентом современного вестернизированного города и одновременно выступает привлекательной декорацией для эпичных исторических полотен. В архаусе его образ противоречив и зачастую ассоциируется с проявлениями человека порока и слабости. Для режиссеров-эмигрантов Стамбул приобретает статус символа родины. Немецкие авторы турецкого происхождения регулярно обращаются в своих фильмах к теме стамбульского городского пространства.

Ключевые слова: ислам, суфизм, национальный кинематограф, Стамбул, Турция, турецкая «Новая волна»

SECULAR AND RELIGIOUS ISTANBUL IN THE TURKISH CINEMA

Konstantin S. VASILTSOV, PhD (History), Research Fellow, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera), Russian Academy of Sciences (vasiltsov@mail.ru)

Natalia V. KAZUROVA, PhD (History), Science Coordinator Administration Department, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera), Russian Academy of Sciences (kazurova@inbox.ru)

Istanbul - the center of the cultural life of Turkey - became an essential part of feature movies. We can see rich side of the city in the popular TV series and films, while mosques and minarets are demonstrated in movies with theological and mystical plots. Bridges, lonely street benches and far deserted yards are favorite filling of Turkish art house.

Istanbul is one of the most important component of the aesthetic views for directors of Turkish New Wave, one of the main cinema revelation of the 21st century. Sometimes the city is a protagonist like real man, or it is a significant element from which dependents on idea of films. However any city without citizens is only urbanized badlands. The fate of man is a philosophical focus of outstanding contemporary directors such as Nuri Bilge Ceylan, Semih Kaplanolu, Zeki Demirkubuz. Great palaces and poor high-rise buildings of Istanbul are the native symbols for directors who live outside Turkey. At times hard or on the contrary lyrical film works sound like clear resonant echo in Being of Turkish megapolis.

Living in Istanbul, located at the crossroads of Europe and Asia, means to undergo the influence of the Eastern and Western myths. Moreover for many Turks, Istanbul has many opposite meanings. On the one hand, it is dirty, overpopulated, criminal, too big and too cruel; on the other hand, this is a place of endless and impressive opportunities, great hopes, glory and luck.

This article is dedicated to description Istanbul way of life through the national cinema. Scientific methods of the present exploration are approaches of cultural anthropology and film studies.

Keywords: Islam, Sufism, National Cinema, Istanbul, Turkey, Turkish New Wave

Стамбул - сердце культурной жизни Турции - стал неотъемлемой частью образа национального кино. «Город не просто место действия или «пассивный» декор. Он оказывает влияние на нарратив и атмосферу фильма, в качестве экстерьерного элемента становится частью кинематографического языка. Города, подобные Берлину, Нью-Йорку, Парижу, Риму и Стамбулу, определяют и [даже] формируют тематическую и стилистическую основы кинокартины» [1, р. 103].

СТАМБУЛ И ТУРЕЦКОЕ КИНО

История кинематографа в Турции самым тесным образом связана с городской культурой Стамбула. Первый показ в Османской Империи состоялся в 1896 г. во дворце Йылдиз Султана Абдул-Хамида II в Константинополе. Сам Стамбул впервые появится в кино уже в 1986-1987 гг. в хроникальных фильмах-зарисовках, снятых помощником-оператором братьев Люмьер - Про-

ВАСИЛЬЦОВ Константин Сергеевич, к.и.н., н.с. МАЭ РАН. 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 3 (vasiltsov@mail.ru)

КАЗУРОВА Наталья Валерьевна, к.и.н., зав. аспирантурой МАЭ РАН. 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 3 (kazurova@inbox.ru)

мио. Он создал несколько коротких работ о турецкой жизни: «Панорама Босфора», «Панорама Золотого Рога», «Парад турецкой пехоты» и «Турецкая артиллерия». Зарождение собственно турецкого кинематографа связывают с выходом в свет в 1914 г. документальных кадров «Разрушение русского памятника в Сан-Стефано»*.

Долгое время посещение показов фильмов в Турции оставалось привилегией богатых людей, однако постепенно ситуация изменилась. Насыщенная событиями история Стамбула в новейшее время нашла отражение в турецкой кинематографии. Стамбул был и остается кинематографической Меккой страны.

Провозглашение в 1923 г. Турецкой республики повлекло за собой перенос столицы в Анкару, символизирующую собой центр национального единства и отречения от прошлого, прочно связанного с главным городом Османской империи - Стамбулом, которому потребовалось чуть больше двух десятилетий, чтобы реабилитировать свой статус. В конце 1940-х гг. развитие капитализма в Турции привело к разрушению феодальных отношений, сковывавших передвижение деревенских жителей по стране. Конец 1950-х гг. явился переломным моментом в судьбе Стамбула. Город стал местом притяжения бедняков из азиатских деревень (азиатская часть современной Турции), веривших в миф о том, что стамбульские мостовые вымощены не булыжником, а золотом [2].

Именно поэтому в 1950-е - 1960-е гг. железнодорожный вокзал Хайдарпаша появлялся во многих турецких лентах. Его перрон - ворота в новую жизнь, двери в мир достатка, комфорта, больших возможностей и больших надежд. Внутренняя миграция деревенского населения в Стамбул была основной темой фильмов того времени. Демографический взрыв 1955-1960-х гг. привел к тому, что в начале 1970-х сюжетные акценты кинокартин смещаются в сторону демонстрации средствами кино попыток нахождения общего языка между приезжими и местными жителями. Однако уже в 1980-е гг. кинематограф концентрируется на индивидууме и личных переживаниях главных героев, лейтмотивом проходит идея о том, что бедность - не порок, а город - зло [1, pp. 104-105].

За несколько десятилетий коренное и приезжее население Стамбула практически полностью смешалось. Даже можно сказать, что в чем-то в городской культуре начали преобладать традиции мигрантов. Следствием усиленной урбанизации и мощного ежегодного притока переселенцев из всех уголков страны стали социальные и психоло-

гические проблемы людей, вызванные безработицей, культурной и моральной деградацией, крушением надежд и внутренней изоляцией. К концу 1990-х гг. Стамбул в кинематографе приобретает новый облик. Это город, пробуждающий в людях чувство дискомфорта, отчуждения и стремления к обособленности [3].

Отныне Стамбул - город контрастов не только в жизни, но и в кино. Так как современный турецкий кинематограф развивается по двум основным направлениям - мейнстрим и артхаус, соответственно, и образ самого города в популярном и авторском его вариантах будет сильно отличаться, порой до неузнаваемости. В популярных фильмах и сериалах представлен фешенебельный фасад города. Для режиссеров авторского кино Стамбул 1990-х - 2000-х гг. - это город, вызывающий клаустрофобию. Обозначенные кинематографические миры рисуют образ одного пространства разными художественными средствами киноязыка, обращаясь каждый к своей аудитории и выполняя каждый свою культурную и социальную функции. Неотъемлемой составляющей городской стамбульской среды всегда был и остается ислам. Его статус и роль, тем не менее, менялись на протяжении веков, что также нашло отражение в национальном кинематографе.

ТУРЕЦКИЙ МЕЙНСТРИМ

В популярном турецком кинематографе можно обнаружить довольно стандартный набор жанров: мелодрамы, драмы, триллеры, детективы, фильмы ужасов и т.д. Размах стамбульских проектов придает особое звучание и вносит надрыз в романтическую мелодраму «Любовь любит случайности» (2011) О.Ф.Сорака, плавно перетекающую в драму с трагическим концом. Нередкими героями мейнстрима становятся люди среднего и старшего возраста, принадлежащие к среднему классу, а лейтмотивом проходит тема трансформации семейных ценностей в условиях большого города - «Чинара» (2011) Х.Ипекчи. Часто в подобных работах можно наблюдать легкий юмор с национальным колоритом, отражающий извечную проблему столкновения мировоззрения и образа жизни разных поколений.

Разумеется, в ориентированных на массового зрителя фильмах также нередко из уст персонажей можно услышать комментарии, касающиеся роли ислама в современном мире. Эти реплики демонстрируют народный уровень понимания религии как таковой, обыгрывают традиционные

* Православный храм-усыпальница русских воинов был построен в Сан-Стефано (пригород Константинополя) в 1898 г. В храме находилась усыпальница русских воинов, погибших во время русско-турецкой войны 1877-1878 гг. После вступления Турции в Первую мировую войну в 1914 г. храм был взорван, т.к. ассоциировался с поражением и следовательно - позором Турции. В дальнейшем кадры, зафиксировавшие снос памятника, должны были использоваться турецкими властями в качестве военной пропаганды (*прим. авт.*).

клише и в большинстве случаев отсылают скорее к пласту народного, а не нормативного ислама*. Ярким примером тому может служить картина «Реджеп Иведик - 3» (2010) Т.Гекбахара, в которой автор в фарсовой манере высмеивает архаичность и одновременно популярность среди турецкого населения традиций, сплетение жестких норм ислама и элементов магии в их повседневной жизни.

Режиссер Т.Орнек демонстрирует еще два важных направления турецкого кино, уже более узколокального и по-турецки узнаваемого характера. Стамбул как интеллектуальная столица предстает перед зрителями в фильме «Клуб неудачников» (2011). Действие картины происходит в конце 1990-х гг. и повествует о двух друзьях. Каан - владелец печатного дома, Мете - хозяин бара в районе Кадыкёй и коллекционер пластинок. Вместе они ведут ночную программу на радиостанции *KentFM* и поражают обитателей Стамбула своими смелыми высказываниями о политике, женщинах, искусстве и просто о самой жизни. Главные герои смело высказывают свои мысли и постепенно завоевывают успех у слушателей как в среде верстернизированной настроенных турок, так и религиозных людей, несмотря на остроты и колкости в адрес религии. Район Кадыкёй, расположенный в азиатской части города, появляется в фильме не случайно. Он символизирует «дух свободы», т.к. здесь находятся галереи, мастерские, винтажные лавки, бары, кафе, тату-салоны, а студенты мыслят смело и прогрессивно. Стамбул, противостоящий надвигающемуся со стороны арабского Востока террору, агрессии и преступности, показан в картине Орнека «Лабиринт» (2011).

Усиление международной привлекательности Стамбула в последние несколько лет, несомненно, вызвано не в последнюю очередь производством сериалов и их распространением за пределы Турции. Естественные архитектурные декорации старинных домов на Босфоре привлекают внимание публики по всему мусульманскому Востоку. «Сериалы стали чрезвычайно популярны в Северной Африке, на Балканах, в странах Персидского залива, на Ближнем Востоке. Даже политологи отмечают позитивное влияние сериалов на имидж страны в целом и Стамбула в частности как кладовой роскоши и истории, сплетенных в единое целое с современностью» [4, р. 48].

Темы сериалов различны, они о бедных и богатых, о прошлом и настоящем, но главное - в последнее десятилетие эти работы стали более каче-



Кадр из сериала «Великолепный век» (2011-2014).

ственными и транснациональными. «К настоящему моменту около 70 турецких сериалов демонстрируются в 39 странах мира. Например, в арабоязычном регионе они составляют 60% времени, отведенного на вещание иностранных программ. Исследователи также отмечают увеличение числа туристов с Ближнего Востока, которые специально приезжают в Стамбул, чтобы посмотреть на места, где были сняты определенные сцены фильмов» [4, р. 49].

Турецкие сериалы и популярные кинокартины демонстрируют отечественному и зарубежному зрителю два облика Стамбула. Первый - современный, включенный в мировую глобализацию город. Как отмечалось выше, Стамбул был и остается кинематографическим центром Турции. В 1970-е - 1980-е гг. «город присутствовал в каждой ленте - от традиционно коммерческой до фильмов, в которых режиссеры предаются рефлексии» [5, р. 8]. Кинокартины тех лет были сфокусированы на проблемах, понятных, пожалуй, по большей части только самим туркам. Сегодня сериальная продукция становится транснациональной, ясной многим людям по всему миру.

Например, «арабские (египетские) зрительницы отмечают, что турецкие сериалы - территория новизны и разнообразия, а Стамбул - мечта» [4, pp. 59-60]. Поэтому в турецком мейнстриме можно наблюдать чистый, ухоженный город. Модные новостройки соседствуют с бизнес-центрами, главные герои живут в хороших квартирах, а легкая неухоженность старинных домов только добавляет пикантности кинокартинке.

Второй Стамбул - столица могучей Османской империи. В числе самых популярных турецких исторических телесериалов можно назвать «Великолепный век» (2011-2014). В исторических

* Народный ислам - синтез традиционных установок ислама с исконными для того или иного народа национальными традициями (прим. ред.).

полнометражных драмах и сериалах ностальгия по славной старине сочетается с не всегда прикрытой пропагандой. Прошлое Турции запечатлено в книгах, музыке, языке, памяти и стало частью городской культуры, особенно в Стамбуле. Фильмы сегодня напоминают об этом новом поколению.

Сюжеты на исторические и религиозные темы особенно популярны в современном турецком мейнстриме - сериалах и полнометражных художественных фильмах, в которых эпичность повествования одновременно отвечает зрительским запросам и политическому курсу страны.

ИСЛАМ В СТАМБУЛЕ

В современном Стамбуле «пространство ислама» - это, прежде всего, исторические кварталы города, например, район Фатих (Fatih) с османскими мечетями, могилами воинов ислама и местами поклонения мусульманским святым. Старый город в последнее время стал центром турецкого исламского движения возрождения. Здесь же находится мечеть Искендерпаша, которая на протяжении большей части второй половины XX в. была центром крупной ветви *суфийского тариката* Накшибандийа.

В квартале Фатих располагалась штаб-квартира движения мусульманского возрождения Нурджулар, идеология которого во многом восходит к идеям одного из наиболее известных турецких богословов (*улама*) и правоведов (*фукаха*) Саида Нурси (1876-1960). С 1999 г. большинство в муниципальном совете района занимают представители исламской партии Анаватан, члены которой, верующие мусульмане, скептически настроены по отношению к идеологии политического ислама, проводником которой является нынешний президент Турции Р.Эрдоган. Тем не менее, несмотря на многочисленные и заметные отсылки к мусульманской традиции, старые районы Стамбула достаточно сильно интегрированы в институты светского турецкого общества. При всем множестве маркеров мусульманской идентичности исторические районы Стамбула вовлечены в инфраструктуру национального государства и капиталистическую экономику.

Стамбул как носитель культурной памяти мусульманского наследия является средоточием культовых сооружений. Мечети и минареты часто встречаются в турецких фильмах в знак восхищения архитектурным совершенством их форм. Красота и изящество каллиграфических узоров, внутреннее убранство Голубой мечети, мечети Сулеймание и многих других святынь выступают художественным украшением в турецком кинемато-



Кадр из фильма «Таква» (2006) О. Кызылтана.

графе. К образу мечети режиссеры обращаются и в фильмах о турецкой глубинке, например, «Пять времен» (2006) Р.Эрдема повествует о жизни детей в деревне, где минарет берет на себя функцию маятника времени, призывы на молитву вносят жизнь в умиротворенно раскинувшуюся среди скал и моря деревеньку. Однако порой культовые сооружения приобретают особое значение религиозного характера - в лентах с теологическим или мистическим подтекстом.

«Таква» (2006) О.Кызылтана может служить ярчайшим примером кинематографа мистического направления. Фильм показывает жизнь одной из стамбульских суфийских общин изнутри. В центре повествования судьба благочестивого человека, ведущего праведный образ жизни. Однако однажды он сталкивается с пороком - властью и силой денег. Не способный выдержать испытание, скромный *дервиш* Мухаррем печально заканчивает свое мирское существование.

Суфизм (араб. *тасаввуф*) с момента своего возникновения представлял собой многообразные аскетические мистические школы, течения и направления. В XII-XIII вв. общины мусульманских подвижников появились на всех землях ислама (*дар ал-ислам*). В этот период происходит зарождение суфийских братств (*тарика*), их становление и постепенное превращение во влиятельный социальный институт, со своими морально-этическими системами, мистическими и аскетическими практиками, особой обрядностью и иерархической структурой. Возникают первые «учебники» по суфийской науке (*‘илм ат-тасаввуф*), и начинается процесс «интеллектуализации» суфизма, формирования собственной религиозно-философской доктрины. Суфизм прочно

укоренился в мусульманском обществе и продолжает оказывать значительное влияние на различные аспекты социальной, духовной и культурной жизни мусульман всего мира.

Знакомство европейцев с суфизмом относится, по всей видимости, к XII или XIII вв. В культуру Западной Европы проникают некоторые философские концепции суфизма, различные сюжеты из популярной на Востоке «житийной литературы», в которой описываются подробности жизни, воззрений и чудес мусульманских праведников и суфийских шейхов. В Турции наиболее влиятельными суфийскими *тарикатами* были братство *бекташийя*, название которого связывают с именем Хаджжи Бекташа (ум. 1270/1271); *накшбандийя*, возникновение которого связывается с именем среднеазиатского мистика Баха' ад-дина Накшбанда (1318-1389) и *мавлавийя*, основанное знаменитым персидским поэтом-мистиком Джалал ад-Дином Руми (1207-1273).

В восточном кинематографе религиозная тематика не редкость. Кинокартины Центральной Азии, Ближнего Востока часто соприкасаются с сюжетами на божественные темы, особенно это касается иранских фильмов. Суфийские практики также встречаются в мусульманском кинематографе, например, в фильме иранского режиссера курдского происхождения Б.Гобеди «Полумесяц» (2006) появляются старцы-дервиши. Другой пример с похожим эпизодом - «Земля и зола» (2004) франко-афганского автора А.Рахими. В обоих фильмах фрагментарно демонстрируется громкий *зикр**. Более полные кинематографические версии суфийских радений можно найти в неигровых очерках антропологов-исследователей, например, снятый в Сирии фильм «Жажда экстаза» (1997) Ж.-К.Пенра.

Следует отметить, что «Таква» отличается от общего потока фильмов заявленной проблематики. В турецкой картине главный герой проявляет слабость и не справляется с возложенным на него испытанием. Однако, например, в иранских фильмах с мистическим подтекстом персонаж обычно выполняет миссию и перерождается, даже если он прежде и не имел склонности к вере. Герой может и умереть, но предварительно постичь свет божественной мудрости. Турецкие же фильмы, в отличие от иранских, акцентируют внимание на сломленном духе и человеческой уязвимости, в то время как в Иране подобные фильмы носят в основном воспитательный характер. Можно сделать предположение, что разница

подходов связана с тем, что в Турции наличествует полифония мнений относительно религии, в то время как в Иране все строго регламентировано, особенно после Исламской революции 1978-1979 гг.

ТУРЕЦКИЙ АРТХАУС

Появление нового поколения кинорежиссеров в середине-конце 1990-х гг. обеспечило турецкому кинематографу полнокровное существование. Эти мастера росли в годы модернизации, и, следовательно, их ценностные ориентиры в жизни и эстетические устремления в кино отмечены новизной. Узнаваемые на Западе и в своей стране, они пытались найти оригинальный язык для выражения особенностей протекавших в обществе процессов. Художественный почерк режиссеров объединил в себе элементы богатой традиции и приметы модернизации. Следующая плеяда преданных кинематографу авторов, деконструируя турецкую национальную идентичность, создает более объемный образ этнической и культурной мозаики страны. Теперь в центре турецких фильмов темы экономического давления, безработицы, бедности, беспомощности. Именно эти два поколения режиссеров специалисты окрестили турецкой «Новой волной».



Кадр из фильма «Блок С» (1994) З. Демиркубуза.

Ярким примером образа Стамбула в кинематографе 1990-х гг. может служить «Блок С» (1994) З.Демиркубуза. «Фильм следует читать как историю затаившегося сексуального желания у людей, запертых в современной архитектуре повседневной жизни. Сцены картины сняты в районе Атакёй, который считается символом благополучия с

* Зикр - поминание имени Бога во время рецитации молитвы. В суфизме - сложный обряд поминания имен Бога (обычно семь имен), сопровождающийся особыми ритмизированными движениями и рядом технических приемов (музыка, танец, смена ритма и частоты дыхания, положения тела) для достижения экстатического транса (прим. авт.).

1980-х. Построенные здесь здания воспринимаются в качестве примет модернизации и урбанизации. Режиссерское определение жилых высоток, несомненно, может быть проинтерпретировано как безжалостные капканы, поставленные на людей в быстромеменяющейся городской реальности. В фильме город использован как метафора тюрьмы: жилой комплекс «Блок С» созвучен с названиями тюремных отсеков. В кинокартине люди окружены высокими похожими домами, что вызывает чувство клаустрофобии» [2, р. 48]. Через десять лет З.Демиркубуз в своей работе «Зал ожидания» (2004) доведет идею городского замкнутого пространства, начатую в «Блоке С», практически до предела, заперев своего главного героя - *alter ego* режиссера - в квартире.

В 2002 г. выходит один из главных современных фильмов о Стамбуле - «Отчуждение» Н.Б.Джейлана, лидера нового турецкого кино. Растерянный главный герой слоняется по зимним заснеженным улицам города в поисках смысла своего скромного существования. Чувство тоски не отпускает зрителя на протяжении всей картины: стереотипный солнечный южный Стамбул в ленте уступает место серому промозглому городу, в котором неуютно не только главным героям, но даже аудитории, виртуально переносимой в экранное пространство в зрительных залах кинотеатров.

Далее Н.Б.Джейлан рассказывает на стамбульскую тему историю о болезненных манипуляциях с человеческими судьбами в ленте «Три обезьяны» (2008). Мотив критического восприятия действительности турецким средним классом и интеллектуалами раскрывает З.Демиркубуз в картине «Зал ожидания». О городских самобытных маргиналах с необычной профессией и еще более нестандартной судьбой и мечтами повествует фильм «Волосы» (2010) Т.Пирселимоглу. Неустроенность и нищета в фильме «Частица» (2012) Э.Тепегёза - в числе самых распространенных тем современного турецкого артхауса.

Несмотря на то, что в работах современных авторов Стамбул подвергается критике, а многие режиссеры снимают за пределами крупных городов или отправляют своих героев из города в деревню - «Ящик Пандоры» (2008) Й.Устаоглу, трилогия С.Капланоглу о поэте Юсуфе, включает картины «Яйцо» (2007), «Молоко» (2008), «Мед» (2010), тем не менее, Стамбул по-прежнему остается антиподом варварства, сельской местности и архаики - фильм «Мустанг» (2015) Д.Г.Эргювен. Представители независимого кинематографа не раз заставляют повторять своих персонажей слова: «В Стамбул, в Стамбул...». Здесь в качестве примера можно привести фильмы «Невиновность» (1997) З.Демиркубуза и «Зимняя спячка» (2014) Н.Б.Джейлана.

Для режиссеров турецкой «Новой волны», одного из главных кинематографических открыве-

ний XXI в., Стамбул - неотъемлемый компонент образной системы, отвечающей эстетическим устремлениям авторов. В одних фильмах город становится главным героем наравне с одушевленными персонажами, в других - намечен смыслообразующим пунктиром, от понимания которого зависит прочтение всей картины в целом. Мосты, одинокие скамейки, присыпанные снегом тротуары и заброшенные дворы - излюбленная начинка турецкого артхауса. А Босфор - жемчужина стамбульского кинематографического ландшафта - «Это жизнь» (2008) Р.Эрдема. Однако без жителей город лишь урбанизированная пустошь. Судьба человека - центр притяжения философских размышлений Н.Б.Джейлана, С.Капланоглу, З.Демиркубуза и других мастеров современной турецкой режиссуры.

Таким образом, кинодеятели снимают фильмы, которые рассказывают истории людей, борющихся сами с собой, друг с другом и со Стамбулом, что отражает в кино существенные фрагменты жизни в мегаполисе. Фокусируя внимание на образах власти, социальных оков, культурной идентичности и пространстве, современные турецкие фильмы рефлекторно указывают на нестабильную, хаотичную, эфемерную природу города. Интерпретация закодированных смыслов кинокартин раскрывает определенную трансформацию жизни Стамбула в динамике с 1980-х по 2010-е гг. [1, р. 108].

Примечательным в контексте заданной темы остается то, что в картинах режиссеров турецкого артхауса вопросы ислама практически не затрагиваются, по крайней мере, они высвечены неотчетливо. Если в фильмах режиссеров «Новой волны» речь идет о городских жителях, то это обычно образованная вестернизированная прослойка общества. Эти персонажи совершают свой духовный путь скорее не через религию, а методом обращения к опыту западных и восточных писателей и поэтов. Если же в картинах рассказывается о деревенских жителях, то авторы рисуют мир, сотканный из традиционного уклада, религиозные маркеры проявляют себя на экране в образе мечети или погребальной церемонии.

О СТАМБУЛЕ ИЗ ЕВРОПЫ

Стамбул с его пышными дворцами и скромными многоэтажными домами приобретает особый статус символа родины для режиссеров, проживающих за ее пределами. Порой жесткие или, наоборот, проникнутые ностальгией и лиризмом работы эмигрантов откликаются звонким эхом в бытии турецкого мегаполиса. Ниже приведем примеры на картинах немецких режиссеров турецкого происхождения Ф.Акина и Т.Арслана.

Сюжет фильма «Солнце ацтеков» (2000) Ф.Акина, типичного «дорожного кино», *road*

movie, связывает Европу и Азию через Босфорский мост. Даниэль, преподаватель физики, отправляется в путешествие через всю Европу из Германии в Стамбул в погоне за прекрасной турчанкой, в которую он влюбился с первого взгляда. Его ждет долгое и непростое приключение в поисках своего счастья. Примечательно, что именно Босфорский мост, соединяющий европейскую и азиатскую части Стамбула в прямом и переносном смысле слова, становится «Священным Граалем в путешествии» Даниэля [6, р. 88]. «Босфорский мост не просто дорога между Азией и Европой, Старым и Новым Стамбулом, Востоком и Западом. Мост - место культурных встреч и обмена» [6, р. 89]. Не случайно Даниэль в начале фильма видит в маленьком кафе в Германии картинку, на которой изображена набережная на фоне Босфорского моста, а в конце киноленты он находит свою любовь уже в настоящем Стамбуле на том же самом месте. Пересечение границ, разделяющих Германию и Турцию, появляется и в других фильмах режиссера [7, pp. 34-52] - «Головой о Стену» (2003), «На краю рая» (2007).

Турецкий кинематограф в Германии представлен тремя поколениями авторов. Режиссеров первого поколения интересовали, прежде всего, проблемы турецких иммигрантов - безработица, языковой барьер, межкультурное общение и пр. Второе поколение меняет парадигму развития немецко-турецкого кино. Тематическое разнообразие, разрыв жанровых клише, игра на стереотипах, самоирония совмещаются ими с классическими сюжетами для иммигрантского кинематографа. Исследование турецкой диаспоры не исчезает с немецких экранов, но становится более многоликим. Если фильмы начала и середины 1990-х гг. тяготели к криминальной и семейной драме, то ближе к 2000-м гг. кино с образом турецкой общины и Турции в центре повествования становится все более ретроспективным и уходит в документалистику.

Немецкие режиссеры турецкого происхожде-

ния сняли серию неигровых фильмов о стране своих родителей. Кинопутешествие по музыкальной сцене современного Стамбула «По ту сторону Босфора» (2005) Ф.Акина, рассказ о столичной и провинциальной жизни от побережья Эгейского моря до курдских районов и границы с Арменией в ленте «Издавека» (2006) Т.Арслана настраивают на ностальгический, но умеренно сентиментальный лад. Фильмы сняты с большим теплом и уважением к земле своих предков. Так, Ф.Акин, отвечая на вопрос, является ли Стамбул местом притяжения для него, в одном из интервью сказал, что «прежде город предстал перед ним полностью непознаваемой вселенной, как мир ребенка, теперь же Стамбул не так далек и поэтому не является местом туристического вождения. Правильнее сказать, что Стамбул, находящийся в постоянном движении, - город огромных возможностей» [8, р. 150]. Ф.Акин подчеркивает, что в Стамбуле он и в гостях, и дома одновременно.

Совершенно неудивительно, что потомки иммигрантов стремятся вернуться в Стамбул и запечатлеть его в кино. «Этот город, с его сказочной, мистической и немного фантастической аурой, создает “кинетическую и кинематическую” атмосферу. Для турецкого кино Стамбул становится настоящим символом страны. И не случайно. В городах, подобных Стамбулу, можно наблюдать, как традиция, модерн и постмодерн уживаются бок о бок, взаимодействуя и борясь друг с другом. Жить в Стамбуле, находящемся на стыке Европы и Азии, значит подвергаться силе воздействия восточных и западных мифов; это также значит жить с постоянным осознанием давления на человека истории двух миров. Для многих турок Стамбул обладает множеством противоположных смыслов. С одной стороны, он грязный, перенаселенный, криминальный, коррумпированный, слишком большой, слишком жестокий, слишком капиталистический; с другой - это место бесконечных и впечатляющих возможностей, больших надежд, славы и удачи» [1, р. 104].

Список литературы / References

1. Atabey M. Representing a (Post-)Modern City: The Portrayal of Istanbul in Recent Turkish Films // *Redefining Modernism and Postmodernism*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2010.
2. Cicekoglu F. Threshold of the City: Haydarpasa Train Station // *World Film Locations: Istanbul*. Glasgow: Bell & Bain Ltd, 2012.
3. Alkan H. Spatial Realism: From Urban to Rural // *New Cinema, New Media: Reinventing Turkish Cinema*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2014.
4. Yanardagoglu E. TV Series and the City: Istanbul as a Market for Local Dreams and Transnational Fantasies // *Whose City Is That? Culture, Design, Spectacle and Capital in Istanbul*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2014.
5. Donmez-Colin G. *Turkish Cinema: Identity, Distance and Belonging*. London: Reaktion Books Ltd, 2008.
6. Jamal A. Bridging Pop Culture and Identity Politics: Fatih Akin's Road Movie In July // *Crossover Cinema: Cross-Cultural Film from Production to Reception*. London, NY: Routledge, 2013.
7. Solomon J.L. *Borders and Bridges in the Films of Fatih Akin // Zoom In, Zoom Out: Crossing Borders in Contemporary European Cinema*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2007.
8. Machtans K. *The Perception and Marketing of Fatih Akin in the German Press // Turkish German Cinema in the New Millennium: Sites, Sounds, and Screens*. Oxford, New York: Berghahn Books, 2012.