

ТЕКСТ ВМЕСТО ЖИЗНИ

ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ СТИЛИСТИКА
В РОМАНАХ ЭЛИФ ШАФАК

М.М. РЕПЕНКОВА

Доктор филологических наук
ИСАА МГУ им. М.В. Ломоносова*Ключевые слова:* турецкий литературный постмодернизм, «вторая волна», нарративная модификация, Элиф Шафак, дискурс, травестийное обыгрывание, роман «Искендер»

Элиф Шафак (р. 1971) - представительница «второй волны» турецкого постмодернизма (Ихсан Октай Анар¹, Хасан Али Топташ, Кюршат Башар, Перихан Магден и др.) и одна из самых популярных турецких романисток последнего десятилетия. Её имя известно не только на родине, но и за рубежом, в основном в англоязычных странах*. Последний факт объясняется тем, что вот уже десять лет свои произведения Элиф Шафак пишет сначала на английском языке, а затем посредством переводчика и собственной редакторской правки на турецком. Двухязычие творчества Элиф Шафак в определённой мере программируется её собственной судьбой.

Писательница родилась в Страсбурге, в семье турецкого дипломата. Её детство прошло во Франции, Испании, Иордании, а после развода родителей она, наконец, оказалась на исторической родине - в Турции. По окончании Средне-восточного Технического университета (г. Анкара) и защиты диссертации Элиф Шафак три с половиной года жила в США, преподавала в университетах Бостона, Мичигана и Аризоны, активно сотрудничала с американскими и европейскими газетами и журналами, что во многом (несомненно, вкупе с художественными достоинствами творчества турецкой писательницы-постмодернистки) определило интерес к её произведениям со стороны ведущих западных издательств *Penguin* и *Viking*.

Произведения Э.Шафак насыщены различными иноязычными заимствованиями (имена людей, топонимы и т.п.). Но этим она не ограничивается. В книги, написанные на турецком языке, Элиф

Шафак систематически вкрапляет слова, обороты, цитаты на английском, французском, немецком, армянском, испанском и др. языках, что придаёт её творчеству дух космополитизма, нового глобализационного мировидения. В порядке вещей для Элиф Шафак использовать полинациональный характер имён персонажей. Она часто изменяет их имена на разные национальные лады в течение романного действия, в зависимости от той национально-культурной среды, в которой они живут.

Молодая преуспевающая писательница, занимающая верхние строчки рейтинга наиболее издаваемых романистов Турции, не сразу начала писать на двух языках. Первым опытом в этом деле оказался роман «Чистилище» (*Araf*, 2004). За ним последовали её самые известные романы - «Пять к пяти» (*Besbese*, 2004, в соавторстве с М.Мунганом, П.Кюр, Ф.Улаем, Дж.Окером), «Отец и выродок» (*Baba Ve Pic*, 2006), «Любовь» (*Ask*, 2009), «Искендер» (*Iskender*, 2011). При этом пользовались популярностью и её более ранние произведения - романы «Пинхан» (*Pinhan*, 1997), «Зеркала города» (*Sehrin Aynalari*, 1999), «Запретный»

(*Mahrem*, 2000), «Вшивый/Мусорный дворец» (*Bit Palas*, 2002) и др.

МИР КАК ТЕКСТ

Романное творчество Элиф Шафак развивается в русле постмодернистской стилистики. Это означает, что человека и окружающий его мир писательница представляет исключительно как бесконечный текст, в котором любая форма переходит в свою противоположность. В подобном тексте истина легко превращается в не-истину, время останавливается («смерть времени») и уплотняется, приобретает характеристики пространства, а пространство приходит в движение, ускользает из-под ног человека, обретая параметры времени. Рушатся стабильность и незыблемость человеческой личности. Человека заменяет симуляция человека или «пустой знак»/симулякр («смерть субъекта» М.Фуко).

При создании текста-жизни коренным образом меняется и функциональная роль художника слова. Считается, что он лишается своего творческого потенциала («смерть автора»), поскольку не может создавать ничего нового, а может лишь играть чужими цитатами. Часто постмодернистский автор «входит» в текст произведения, превращаясь в персонажа и демонстрируя собственным примером текстуализацию человеческой личности.

Для Э.Шафак современный мир и жизнь человека в нём представляется искусственной, симуляционно-текстовой, дискурсионной. Человек живёт в дискурсе² современной потребительско-

* В России творчество Э.Шафак представлено лишь переводом с английского языка её романа «Любовь». См.: Шафак Э. Сорок правил любви / пер. с англ. Л.Володарской. М., 2012.

массовой, внеличностной культуры. Этот дискурс давит на личность, делает её частью самого себя, стирая её индивидуальность, нивелируя до первобытно-животного состояния и превращая в вещь (товарный знак), мусор-трэш, легко выбрасываемый на помойку и заменяемый аналогичным другим.

По мнению турецкой писательницы-постмодернистки, жизнь человека в дискурсе и превращение его личности в дискурс, в текстовой знак-симулякр является закономерным итогом развития всей человеческой культуры, ориентированной на рационализм и логоцентризм. Поэтому повествовательные стратегии, используемые Элиф Шафак в её романах, направлены на борьбу с привычным для нас образом мышления, которое даёт логическое обоснование любой закономерности реальности. Э.Шафак считает такое мышление догматическим и противопоставляет ему интуитивное «поэтическое мышление», зиждущееся на ассоциативности, образности, метафоричности. Подобные повествовательные стратегии призваны, главным образом, «размывать» и уничтожить структуру художественного текста.

ПОСТМОДЕРНИСТСКИЙ «ЧЕЛОВЕК БЕЗ СВОЙСТВ»

В романах Элиф Шафак появляется герой - «человек без свойств», без закреплённой идентичности. Он - маргинал, своеобразный плут, бездельник, пройдоха-трикстер*. Такие ощущения присущи турецкому аспиранту Омеру из Бостонского университета («Чистилище»), турецкому школьнику-старшекласснику Искендеру из лондонского района нищих иммигрантов («Искендер») и др. Он является номадом-странником, кочующим во времени и пространстве с тем, чтобы выжить в избыточной знаковой реальности вещей-товаров, чтобы выйти из рамок тотального одиночества, чтобы освободиться от расщеплённости собственного сознания.

* Трикстер - человек, пытающийся что-то внушить людям посредством фокусов и трюков (прим. авт.).

«Протеевский»** тип героя, используемый Э.Шафак, предполагает постоянное надевание на себя разных масок с перевоплощением в «другого», характеризуемого условным, «ритуальным», жестовым поведением. В романе «Чистилище» (2004) игры в «другого» сопряжены с тем, что персонажи постоянно меняют собственные имена. Например, одна из молодых героинь, американка со странным именем Зарпандит, вообще предпочитает жить только под чужими именами. В редакции газеты, где она работает, девушка называет себя Еленой, на приёме у психотерапевта - Деброй, а в повседневной жизни с подругой - Гейл.

У Э.Шафак герои «без свойств», изъятые из замкнутого равенства самим себе, погружаются в стихию плотской жизни избыточно-знаковой реальности. Они буквально «тонут» в раблезианском изобилии текста, проявляя самые непристойные, натуралистические стороны своих характеров.

Подобные герои обречены на одиночество. У Элиф Шафак оно предполагает лишь приобщение «одномерных людей» к плотскому всеединству с себе подобными, т.е. к совместным трапезам с другими персонажами-симулякрами. В «Отце и выродке» (2006) Асия участвует в торжественных обедах семейства Казанджи, на которых подаётся всеми любимое блюдо «ашуре»***. Она привлекает к процессу еды и американскую родственницу Армануш. В романе «Любовь» (2009) Азиз Захара привыкает к блюдам, которые готовит ему любовница, бывшая американская домохозяйка Эллы. В «Пинхане» (1997) жители стамбульского квартала безостановочно жуют сладость маджнун**** с опиумом, заставляя это же делать и юношу-дер-

** Протей (древнегреческая мифология) - морское божество с даром прорицания и способностью произвольно менять свой вид (прим. авт.).

*** Ашуре - сладкое кушанье из пшеничных зёрен, бобовых, сухофруктов и орехов, раздаваемое беднякам в десятый день месяца мухаррем (во время Рамазана).

**** Маджнун - кондитерская паста, сорт вязких конфет с ароматическими веществами, лекарствами, а иногда и с опиумом (прим. авт.).

виша Пинхана. А вот в романе «Искендер» «одиноким волком» Искендер, не желающий подчиняться правилам западного общества, в котором он вынужден жить, и вершащий свой, «восточный» суд (по нормам адата) над «согрешившей» матерью, не может отказаться от семейных трапез, которые готовит его мать.

ПОСТМОДЕРНИСТСКИЕ СЛОВЕСНЫЕ ИГРЫ

Одной из особенностей романистики Элиф Шафак являются постоянные семантические эксперименты, связанные с лишением слов их привычных значений. Чаще всего романистка, искусно жонглируя лексическими значениями слов и словоформ, соединяет несоединимое («буквенный суп», «смеющаяся сорока» и т.п.). Э.Шафак любит сопрягать любой предмет с «пищевым» определением. Например, «пищевыми» становятся цвета («винные розы», «черешневая ночная рубашка»). «Пищевым» становится роман. В романе «Отец и выродок» названия глав соответствуют названиям ингредиентов сладкого блюда «ашуре», что невольно вызывает у читателя вкусовые ощущения, как от принятия пищи, т.е. превращает чтение в поедание.

Игры с лексическими значениями слов, приводящие к созданию т.н. «шизофренического языка», имеют у Элиф Шафак вполне конкретные цели. Она стремится разрушить «пограничную линию между физическими телами и словами с тем, чтобы язык полностью погрузился в зияющие глубины тела, смешивая звуковые элементы с обонятельными, вкусовыми, пищеварительными... с тем, чтобы «язык обрёл телесность»³. Её герои играют в слова, едят слова («бананы состоят из букв»), живут в словах, благодаря чему слова обретают истинную «телесность».

ПОНЯТИЕ ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО ДОМА

Подвергаются в романистике Элиф Шафак постмодернистскому травестийному обыгрыванию

трансформации и многие архетипические модели первоначального ядра культуры, коннотирующие представление о мире как об упорядоченном целом с единым сюжетом и Высшим смыслом - дом, семья, музыка, неспешность и т.п.* Дом как первомир, как универсальная структура человеческого бытия, где человек приобретает некоторую характерную миру плотность, выстраивает границы своего «Я», у Э.Шафак превращается в фикцию, симуляцию, в полную подмену, в свою противоположность - в мусор-трэш, в нестабильность и непрочность.

Об утрате надёжных границ дома писательница говорит в романе «Вшивый/мусорный дворец». Используя далеко не новую метафору уединённого, тихого места («райского уголка», «лесного уединения», «островной утопии»), она вдали от шумных городских улиц возводит свой постмодернистский «идеальный» дом, создав убедительную картину прогрессирующей пустоты и бездомности современного человека. Роман демонстрирует невозможность создания дома-утопии, дома-мечты, дома-конфетки (недаром жильцы называют его «Бонбон-палас»/Дворец-конфетка), идеального уединённого места в современном бездушном «мире без границ», мире хаоса и мусора.

Романтическая идиллия в тихом месте обыгрывается иронически тем, что таким тихим местом оказывается... старое кладбище, на котором жить нельзя, поскольку там всё мертво. Мусор, который появляется у дверей дома неизвестно откуда и неизвестно зачем, изводит жильцов своим зловоньем и порождаемыми им насекомыми. Желанный «райский уголок», «дворец-конфетка» становится местом утраты человеком самого себя. Жильцы дома теряют человеческое лицо, подозревают всех и каждого в подкалывании им под дверь мусора,

рвут между собой вообще все отношения. Дом-утопия сам выступает как своеобразный некрополь (кладбище, могильник) надежд жильцов, которые становятся зависимыми от постоянной борьбы с мусором, насекомыми и с самими собой.

Интересно, что для создания романа Элиф Шафак обыгрывает в травестийном ключе цитаты современной массовой (трэш-мусорной) культуры и турецкого политического романа «12 марта». Игра цитатами становится особенно отчётливой ближе к концу повествования, когда заявляет о себе «настоящий автор» истории с домом. Им оказывается политзаключённый, который придумал всё это, чтобы отвлечься во время своего двухмесячного заключения в камере от горьких мыслей о тюремных пытках и от страха перед насекомыми, которыми кишело камерное пространство.

В романе «Чистилище» Э.Шафак прорабатывает в ироническом ключе и другой вариант дома-утопии, дома-мечты, дома-духовного преображения. Роман является постмодернистской пародией на утопическое коммуналное общежитие, жильцы которого должны очиститься от грехов и самореализоваться в личном плане. Дом-утопию/Чистилище призвана воплотить одна из квартир, расположенная в доме № 8 по улице Пёрл в американском городе Бостон. Трое молодых людей, которых многое объединяет, включая пристрастие к чесноку - турок Омер, марокканец Абед (настоящее имя Абдюль), испанец Пийу (настоящее имя Хоакин) и девушка мексиканского происхождения Алегре - проводят эксперимент по созданию идиллического совместного проживания разных людей в условиях одной квартиры, быт и пространство которой продуманы ими до мелочей. Постоянный состав жильцов квартиры подбирается по просчитанным до малейших нюансов анкетам-тестам, выявляющим у «участников эксперимента» общие свойства характеров и общие пристрастия в еде, алкоголе, музыке, кинофильмах, в выборе друзей и т.п.

Но очищения, как в Чистили-

ще, и идиллической гармонии не получается. Духовная и физическая пропасть между жильцами квартиры растёт день ото дня. Только огромный пёс Эрос, который живёт вместе с молодыми людьми и воплощает собой идею доминанты бессознательных влечений над разумом (ему всё время хочется есть и быть обласканным хозяевами, из-за чего его никогда нельзя оставить дома одного), чувствует удовлетворение собственным существованием. Пёс как символ «эроса» царит в постмодернистском доме-утопии.

Иными словами, как бы молодые люди ни сопротивлялись, но бессознательное одерживает победу над их разумом, вызывает в них страхи, активирует ночные кошмары, галлюцинации. Дьявольское, до-личностное, животное начало выходит в них наружу, заставляя их быть похожими друг на друга (хотя они все разных национальностей и вероисповеданий), видеть друг в друге ведьм, джиннов и животных.

В романе «Чистилище» интересной трансформации подвергается также и архетипический музыкальный код. Музыка сращивается с хронотопом** романа. Омер измеряет время и пространство исключительно музыкой и этим уравнивает их. Например, его поход в соседний магазин занимает в плеере три песни известного американского рок-исполнителя, что соответствует пятнадцати минутам и трёмстам метрам. Музыка, как особый вид коммуникации, призвана воссоединять внутренний мир индивидуального слушателя с его изначальной почвой, возвращать к элементам первоопыта.

Но в романе Элиф Шафак всё происходит наоборот. Американская музыка (музыка общества тотального потребления), которая постоянно звучит в плеере Омера, отдаляет героя от его корней, предстаёт в иной, опасной для него ипостаси. Музыка в системе идеологического дискурса американских средств массовой информации диктует человеку новое качество жизни по типу

** Хронотоп - время-пространство (от греч. «хронос» - время и «тоπος» - место).

* Под «травестийным обыгрыванием» здесь и далее подразумевается пародийное снижение известного «высокого» образца до примитивно-обыденного (профанного), простонародно-бытового уровня, т.е. бурлескное понижение высокого тону (прим. авт.).

«хит-парада». В жизни героя происходит «идеологический захват» музыкой его сознания. Омер, не вытаскивающий из ушей плеер, измеряет время и пространство исключительно песнями, занимающими верхние строчки в американских «хит-парадах», совершенно не вспоминая о песнях на родном турецком языке.

СЕМЬЯ В ПАРАДИГМЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА

Постмодернистская трансформация архетипического мотива семьи особенно заметна в романе Элиф Шафак «Искендер». Писательница показывает симуляционный характер как традиционной мононациональной, так и нетрадиционной полинациональной современной семьи. Она считает, что современная семья – это агрессивный дискурс, который давит на человека, уничтожает его как личность, превращает в «пустой знак»/симулякр. Поэтому Э.Шафак осуществляет в своих романах деконструкцию данного дискурса, которая во многом связана с развенчанием традиционных семейных ценностей.

Это развенчание началось у Э.Шафак ещё в романе «Отец и выродок». По справедливому замечанию А.Сулеймановой, в этом романе «Э.Шафак доводит идею традиционной семьи до абсурда за счёт того, что намекает на огромное количество в такой семье инцестуальных связей. По мнению Э.Шафак, семья как опора традиционного общества нежизнеспособна»⁴.

Однако если в романе «Отец и выродок» Элиф Шафак ещё настаивает на возможности предотвратить крушение традиционной семьи путём пересоздания её на иных полинациональных, гетерогенно-равноправных началах, то в романах «Любовь» и «Искендер» писательница разочаровывается и в этом. Теперь любая семья для нее (будь то восточная или западная: традиционная мононациональная или нетрадиционная полинациональная) стирает человеческую индивидуальность, неся смертельную пустоту.

Не все российские исследователи-туркологи склонны относить

роман Элиф Шафак «Искендер» к постмодернизму. Так, Л.В.Софронова, считая Э.Шафак представительницей массовой литературы, настаивает на том, что в романе «Искендер» присутствует лишь «переложение и копирование характеристик героев романа британской писательницы Задие Смит “Белые зубы” (*White Teeth*, 2000)»⁵. А между тем, в романе «Искендер» ощущается цитирование образов и сюжетных положений не только из романа З.Смит, но и из повести известного турецкого писателя – «социального реалиста» Яшара Кемала «Убить змею» (*Yılanı Oldurmek*, 1978), в которой сын, совершая обряд кровной мести, убивает свою мать.

Л.В.Софронова подходит к роману «Искендер» с позиций традиционной реалистической эстетики и с сожалением констатирует, что в этом произведении «... художественно воссоздаваемый образ распадается на отдельные элементы, не составляющие единого целого... образ главного героя романа Искендера, как и мужские образы в предыдущих произведениях Э.Шафак, весьма схематичен, поверхностен и не жизнеспособен, его поступки, составляющие главный сюжетный хребет произведения, слабо мотивированы...»⁶ Всё сказанное исследовательницей абсолютно справедливо, потому что это не образ, а симулякр. Он отсылает не к реальности внешнего мира, а к реальности других текстов, созданных до него (явление узнавания/дежавю).

Характеристика такого героя – человека без свойств, человека с размытой идентичностью – определяется не его личностными, индивидуально-психологическими параметрами, а посредством наделения на себя различных масок (социальных и культурных). Например, Искендер «маскируется» одновременно и под «крутого парня» – главаря уличной шайки, и под успешного боксёра, и под главу восточного семейства и т.п. Он идентифицирует себя только посредством масочного маркирования, оставаясь, по сути, «одномерным человеком», лишённым какой-либо психологической глубины и личностного смысла. Его поведение «ритуально», жестово.

Оно демонстрирует разные типы игрового сознания.

Одной из особенностей постмодернистской стилистики Элиф Шафак является то, что к концу 2000-х гг. из её прозы исчезает весёлое ёрничанье, травестийная пародия наполняется трагическим содержанием. Серьёзность её наррации*, пользующейся многими элементами реалистической поэтики, вводит исследователей в заблуждение, заставляя причислять её творчество то к модернизированному реализму, то к «магическому реализму», то к массовой литературе.

Нежизнеспособность и распад любой семьи в современном текстуализованном мире выражается в романе «Искендер» с помощью различных сюжетных ходов: в семьях рождаются только девочки (намёк на невозможность продолжения рода), и родившимся детям долгое время родители не желают давать имена; отцы семейств либо пьют и бьют жён, либо играют в карты и уходят к любовницам, а затем совершают самоубийство; матери влюбляются в посторонних мужчин; старшие дети, играя роль ушедших из семьи отцов, по-своему стараются сохранить традиционный уклад дома (Искендер берётся за разрешение семейного конфликта и убивает мать, реализуя, таким образом, традицию кровной мести).

Художественное пространство романа текстуализуется (нет никакой реальности, кроме самого текста), децентрируется за счёт наложения разных культурных кодов друг на друга (принцип двойного кодирования). Возникает новая ризоматическая модель реальности, нестабильной, лишённой твёрдых основ. Текстуализация романного пространства осуществляется за счёт ощущения того, что читатель участвует в написании произведения, сюжет которого выстраивается у него на глазах. Роман пишет Эсма,

* Наррация – повествование, рассказ. Произведения Э.Шафак относятся к нарративной модификации турецкого постмодернизма, которая с середины 1990-х – в начале 2000-х гг. становится доминантной в турецкой литературе. Повествование в «нарративном» постмодернизме, как правило, ведётся от лица «нарратора»-рассказчика, «персональной маски» (прим. авт.).

рассказывая о трагической судьбе матери Пембе, которой пришлось умереть дважды за свою жизнь: один раз не по-настоящему, лишь играя со смертью, выдав себя за погибшую сестру Джемиле, а второй раз уже по-настоящему, заразившись инфекционным заболеванием в родной деревне. В начале и в конце повествования рассказ ведётся от лица самой Эсмы. Это 1992 г., когда она едет встречать из тюрьмы своего старшего брата Искендера, отбывшего срок за убийство матери.

В романе нарушается линейная последовательность времён. Останавливается поток линейного исторического времени («смерть времени»). Художественное время представляется в новой целостности, сразу в трёх измерениях (прошлое-настоящее-будущее). Основное сюжетное действие описывается от третьего лица с постоянным «сбивом» временных пластов, что придаёт хронотопу произведения мозаичность, а повествованию фрагментарность. Повествователь «прыгает» то в далёкое прошлое (1950-е - 1960-е гг.), то вдруг возвращается в настоящее (начало 1990-х гг.), то переносится к трагическим событиям 1977-1978 гг., связанных с убийством Пембе/Джемиле.

То есть все три пласта времени подаются Элиф Шафак одновременно, поэтому поначалу очень трудно восстановить последовательность происходящего и соотнести участников трагедии друг с другом. Лишь потом благодаря тому, что каждая глава строго датирована (число, месяц и год), временная цепочка выстраивается в определённой последовательности: 1946 г. - рождение близнецов Пембе и Джемиле; начало 1950-х гг. - приезд в курдскую деревню Адема Топрака (приехал навестить служащего в тех краях в армии старшего брата Тарыка Топрака) и его женитьба на Пембе, которую он взял в жёны вынужденно, вместо любимой Джемиле; 1960 г. - начало 1970-х гг. - жизнь семьи Адема и Пембе Топрак в Стамбуле (бедность, сырой подвал, пристрастие Адема к картам, рождение в 1963 г. Искендера); 1977-1978 гг. - жизнь семьи в Лондоне (работа Пембе в парикмахерской «Хрустальные ножницы», вялые поиски работы

Адема и его постоянные проигрыши в карты, связь Адема с болгарской проституткой Роксаной и уход из дома, знакомство Пембе с Илиасом, их совместные тайные походы в кино, квартальные слухи о неверности Пембе мужу, науськивание Искендера его дядей Тарыком и призывы дяди к племяннику-подростку отомстить за поруганную честь отца, наконец, удар Искендера ножом в сердце Джемиле вместо матери); 1990-1991 гг. - семейная жизнь Эсмы с мужем-биологом и двумя девочками-близнецами в Лондоне и жизнь Искендера в тюрьме, описанная в его дневнике и письмах на волю.

В романе герои Элиф Шафак представляют самые разные национальности (курды, турки, арабы, англичане, греки и т.п.). Ни у кого из них не получается создать настоящую крепкую семью. Любая семейная история заканчивается трагедией, как бы они не старались разыгрывать счастье на людях. В семьях они чувствуют себя одинокими и нелюбимыми.

В противоположность сестре, Джемиле жила в безлюдных краях, на самой границе с Сирией, где жизнь была опасной и очень беспокойной из-за хозяйничавших здесь банд контрабандистов и курдских боевиков. Но женщину там никто не смел обидеть, поскольку она была знахаркой и лечила травмами всех, кто к ней обращался за помощью. Один богатый господин в благодарность за то, что Джемиле вылечила его смертельно больного сына, подарил ей большой бриллиант, сказав, что у камня есть одна особенность - его невозможно ни продать, ни забрать силой у хозяина, хозяин может только подарить его по собственной воле. Джемиле полюбила этот камень за его таинственную красоту. Когда же камень у неё украл один из контрабандистов, которого она спасла от смерти, горю и печали Джемиле не было конца. Правда, через некоторое время камень был возвращён хозяйке другими контрабандистами, которые привезли ей драгоценность вместе с отрезанными ушами убитого ими вора и восстановили таким образом справедливость.

По концепции Элиф Шафак, человек в современном мире ока-

зывается свободен и счастлив только вне семьи, которая способна его уничтожить. Стоило только Джемиле попасть в семью Пембе в Лондоне и переодеться в платье сестры, как её сразу же по ошибке убивают.

Постмодернистской стилистикой пронизаны все уровни романистики Э.Шафак. С помощью специфической поэтики писательница стремится донести до читателей эстетику текста-жизни, заполненного симуляционными знаками-людьми. Подобное понимание современного мира и места в нём человека не всеми принимается, но, безусловно, никого не оставляет равнодушным. Постмодернистские произведения Элиф Шафак не поддаются однозначной трактовке.

Здесь был представлен один из вариантов возможного прочтения её последних романов, не претендующий на окончательность и бесспорность.

¹ См.: *Карева О.В.* Мир историй Ихсана Октая Анара // Азия и Африка сегодня. 2012. № 2, с. 64-66. (*Kareva O.V.* 2012. *Mir istoriy Ихсана Октая Анара// Aziya i Afrika segodnya.* № 2) (in Russian)

² Дискурс (позднелат. *discursus* - рассуждение, аргумент, довод) - любой текст, прочитанный в неклассическом, выходящем за рамки формальной логики, ключе. Дискурсом может быть, например, текст одного романа или всё романное творчество того или иного писателя. Дискурсивным может считаться и более широкий круг текстов (религиозный дискурс, дискурс древнегреческих трагедий и т.п. (*прим. авт.*)).

³ *Делёз Ж., Гваттари Ф.* Анти-Эдип: Капитализм и шизофрения (Пер. с франц. и послесл. Д.Кралечкина / Под ред. В.Кузнецова). Екатеринбург, 2008, с. 414.

⁴ *Сулейманова А.С.* Турецкая постмодернистская проза // Постмодернизм в литературах Азии и Африки. Очерки. СПб, 2010, с. 258. (*Suleymanova A.S.* *Turetskaya postmodernistskaya proza // Postmodernizm v literaturakh Azii i Afriki.* SPb, 2010) (in Russian)

⁵ *Софронова Л.В.* Массовая литература как продукт глобализации (размышления о жанровом многообразии современной прозы Турции) // Вестник РУДН, серия Литературоведение. Журналистика, 2012, № 2, с. 54.

⁶ *Софронова Л.В.* О соотношении массового и элитарного в творчестве турецкой писательницы Элиф Шафак // Ломоносовские чтения. Востоковедение. Тезисы докладов научной конференции (Москва, 16 апреля 2012). М., 2012, с. 87 (*Sofronova L.V.* *O sootnoshenii massovogo i elitarnogo v tvorchestve turetskoy pisatel'nitsy Elif Shafak // Lomonosovskie chteniya. Vostokovedenie* (М., 16.04.2012). М., 2012) (in Russian)