

УДК (UO'K, UDC): 821

**ЖАНРОВЫЙ СИНТЕЗ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МОДЕЛЬ МИРА
В РОМАНАХ ИВАНА ТУРГЕНЕВА «ДВОРЯНСКОЕ ГНЕЗДО»
И ОРХАНА ПАМУКА «МЕНЯ ЗОВУТ КРАСНЫЙ»¹⁶**

Шелале Рамазанова

Д.ф. н., доцент

кафедра русского языка и литературы,
факультет гуманитарных наук и литературы,
Ардаханский университет, Ардахан, Турция

E-mail: shramazan18@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-3252-6504

Бахар Гюнеш

Д.ф. н., профессор

кафедра перевода и переводческого дела
факультет иностранных языков

отделение русского перевода и переводческого дела

Анкарский университет социальных наук Анкара, Турция

E-mail: bahargunes@list.ru

ORCID ID: 0000-0002-0975-1172

АННОТАЦИЯ**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА**

Цель статьи – проследить, как на уровне жанровой структуры романа на основе индивидуальных судеб осмысляются исторические пути наций и стран, и проанализировать отстоящие друг от друга во времени тексты на уровне наджанрового синтеза. Объектом исследования являются тексты романов И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» и Орхана Памука «Меня зовут Красный». Предметом исследования выступают жанровые маркеры национально-культурных процессов, техника и приемы текстуальной репрезентации путей развития нации. В статье представлен анализ произведений, в которых личное, любовное, детективное переплетено с историческим, культурным, политическим. Это своеобразный эпико-драматический синтез, осуществленный русским прозаиком в XIX веке и турецким лауреатом Нобелевской премии в современном литературном процессе. Акцентировано внимание на качественных моментах новой жанровой структуры романа у Тургенева, сумевшего сбалансированно, гармонически соединить разноприродные начала в рамках художественной целостности, что стало открытием для середины позапрошлого столетия, когда романа в

Городской текст,
жанровый синтез,
интермедальность,
национально-культурная
модель мира,
художественная
целостность, урбанистика.

Received: March 18, 2026**Accepted:** April 02, 2026**Available online:** May 10, 2026

¹⁶ **For citation (Iqtibos keltirish uchun, для цитирования):**

Рамазанова Ш., Бахар Гюнеш. Жанровый синтез и художественная модель мира в романах И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» и Орхана Памука «Меня зовут красный». //Komparativistika (Comparative Studies). — 2026. — Vol.3, № 3(11) — В. 176-189.

чистом виде еще не было. Автор создал гибкую форму, позволившую осуществить синтез, решить проблемы историософского порядка, связать социальную конкретику с универсальными моделями бытия.

Орхан Памук строит свою наррацию как культурную модель, в которой сосуществуют и мирно уживаются одновременные исторические и религиозные напластования. В статье прослежена связь поэтики турецкого романиста с европейской постмодернистской литературой, обнаружены текстуальные переключки, параллели, аллюзии, реминисценции. Акцентируется внимание на индивидуальном творческом вкладе писателя в турецкую литературную урбанистику, предложено принципиально новое толкование городского текста в антропологическом ключе. Такой взгляд дополняется религиозно-мифологическим прочтением пространства города как символа национальной души и истории. Важной составляющей произведения является интермедиаальный дискурс, возможность прочтения мира средствами изобразительного искусства. Одновременно с этим заостряется внимание на специфике художественного синтеза, осуществляемого здесь средствами нескольких видов искусства, прежде всего литературы, живописи, музыки, архитектуры. Сопоставление текстов разных национальных литератур, разных эпох, эстетик, мировоззренческих установок позволяет в рамках компаративистских студий сделать заключение о возможности некоего наджанрового и наднационального синтеза.

**IVAN TURGENEVNING “DVORYANLAR UYI” VA ORXON
PAMUKNING “MENING ISMIM QIRMIZI” ASARLARIDA JANR
SINTEZI VA DUNYONING BADIY MODELINI**

Shelale Ramazonova

PhD, dotsent

Ardahan universiteti

Gumanitar fanlar va adabiyot fakulteti

Rus tili va adabiyoti kafedrası

Ardahan, Turkiya

E-mail: shramazan18@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-3252-6504

Bahar Güneş

PhD, professor

Ankara Ijtimoiy Fanlar Universiteti

Xorijiy tillar fakulteti

Tarjima va tarjimonlik bo‘limi

Rus tili tarjima va tarjimonlik bo‘limi

Ankara, Turkiya

E-mail: bahargunes@list.ru

ORCID ID: 0000-0002-0975-1172

ANNOTATSIYA	KALIT SO‘ZLAR
<p>Maqolaning maqsadi – alohida taqdirlar misolida millatlar va mamlakatlarning tarixiy yo‘llari roman janri tuzilmasi darajasida qanday idrok etilishini kuzatish hamda bir-biridan vaqt nuqtayi nazaridan uzoq bo‘lgan matnlarni janrlararo sintez darajasida tahlil qilishdir. Tadqiqot obyekti sifatida I.S. Turgenevning "Dvoryanlar uyi" va Orxan Pamukning "Mening ismim Qirmizi" romanlari olingan. Tadqiqot predmeti esa milliy-madaniy jarayonlarning janriy belgilari, millat taraqqiyot yo‘llarining matniy ifoda uslubi va usullaridir. Maqolada shaxsiy, sevgi va detektiv voqealar tarixiy, madaniy, siyosiy hodisalar bilan chatishib ketgan asarlar tahlil qilingan. Bu – XIX asrda rus nosiri va zamonaviy adabiy jarayonda turk yozuvchisi, Nobel mukofoti sovrindori tomonidan amalga oshirilgan o‘ziga xos epik-dramatik sintezdir. Turgenevning turli tabiatga ega unsurlarni badiiy yaxlitlik doirasida muvozanatli, uyg‘un tarzda birlashtira olgan romanining yangi janriy tuzilmasidagi sifat jihatlariga alohida urg‘u berilgan. Bu o‘tgan asrning o‘rtalari, ya’ni</p>	<p>Shahar matni, janr sintezi, intermedialilik, dunyoning milliy-madaniy modeli, badiiy yaxlitlik, shahar tadqiqotlari.</p>

hali sof ko‘rinishdagi roman mavjud bo‘lmagan davr uchun kashfiyot edi. Muallif sintezni amalga oshirishga, tarix falsafasiga doir muammolarni hal qilishga, ijtimoiy aniqlikni borliqning umumbashariy modellari bilan bog‘lashga imkon beruvchi egiluvchan shakl yaratgan.

Orhan Pamuk o‘z hikoyasini turli davrlarga oid tarixiy va diniy qatlamlar yonma-yan va tinch-totuv yashaydigan madaniy model sifatida quradi. Maqolada turk romannavisining poetikasi Yevropa postmodern adabiyoti bilan bog‘liqligi kuzatilgan, matniy o‘xshashliklar, parallellar, ishoralar, reminissensiyalar aniqlangan. Yozuvchining turk adabiy urbanistikasiga qo‘shgan shaxsiy ijodiy hissasiga e‘tibor qaratilib, shahar matnining antropologik nuqtayi nazardan tamomila yangicha talqini taklif etilgan. Bunday yondashuv shahar makonini milliy ruh va tarix ramzi sifatida diniy-mifologik talqin qilish bilan to‘ldiriladi. Asarning muhim tarkibiy qismlaridan biri intermedial diskurs, ya‘ni olamni tasviriy san‘at vositalari orqali o‘qish imkoniyatidir. Shu bilan birga, bu yerda bir nechta san‘at turlari, avvalo, adabiyot, rangtasvir, musiqa, me‘morchilik vositalari orqali amalga oshirilgan badiiy sintezning o‘ziga xos jihatlariga e‘tibor qaratiladi. Turli milliy adabiyotlar, davrlar, estetik qarashlar va dunyoqarashlarga oid matnlarni qiyoslash komparativistik tadqiqotlar doirasida janrdan va millatdan yuqori darajadagi muayyan bir sintez imkoniyati haqida xulosa chiqarishga zamin yaratadi.

**GENRE SYNTHESIS AND THE ARTISTIC MODEL OF THE
WORLD IN IVAN TURGENEV'S "A NEST OF THE GENTRY" AND
ORHAN PAMUK'S "MY NAME IS RED"**

Shelale Ramazanova

PhD, Associate Professor

Ardahan University

Faculty of Humanities and Literature

Department of Russian Language and Literature

Ardahan, Turkey

E-mail: shramazan18@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-3252-6504

Bahar Güneş

PhD, Professor

Ankara University of Social Sciences

Faculty of Foreign Languages

Department of Translation and Interpreting

Division of Russian Translation and Interpreting

Ankara, Turkey

E-mail: bahargunes@list.ru

ORCID ID: 0000-0002-0975-1172

ABSTRACT

The aim of this article is to examine how, at the level of the novel's genre structure, the historical trajectories of nations and countries are interpreted through the lens of individual destinies. It seeks to analyse texts from different periods through the lens of cross-genre synthesis. The objects of study are the novels "A Nest of the Gentry" by Ivan Turgenev and "My Name is Red" by Orhan Pamuk. The subject of study comprises the genre markers of national and cultural processes, as well as the techniques and methods of textual representation of a nation's developmental paths. The article presents an analysis of works in which the personal, romantic and detective elements are interwoven with the historical, cultural and political. This is a unique epic-dramatic synthesis, realised by the Russian prose writer in the 19th century and the Turkish Nobel Prize laureate in the current literary process. Attention is focused on the qualitative aspects

KEYWORDS

Urban text, genre synthesis, intermediality, national-cultural model of the world, artistic integrity, urban studies.

of the new genre structure of the novel in Turgenev, who managed to balance and harmoniously combine disparate elements within the framework of artistic integrity. This was a breakthrough for the mid-19th century, when the novel in its pure form did not yet exist. The author creates a flexible form that allowed for synthesis, resolved problems of a historiosophical nature, and linked social specifics with universal models of existence.

Orhan Pamuk constructs his narrative as a cultural model in which historical and religious layers from different eras coexist and cohabit peacefully. The connection between the Turkish novelist's poetics and European postmodernist literature is traced, and textual echoes, parallels, allusions and reminiscences are identified. Emphasis is placed on the writer's individual creative contribution to Turkish literary urbanism, a fundamentally new interpretation of the urban text from an anthropological perspective. This view is complemented by a religious-mythological reading of the city's space as a symbol, the national soul, and history. An important component of the work is intermedia discourse, the possibility of interpreting the world through the visual arts. At the same time, attention is drawn to the specific nature of the artistic synthesis achieved here through several art forms, primarily literature, painting, music and architecture. A comparison of texts from different national literatures, different eras, aesthetics and worldviews allows us to conclude that a certain trans-genre and trans-national synthesis is possible within the framework of comparative studies.

ВВЕДЕНИЕ

Постановка проблемы. Исследование знаковых текстов русского и турецкого прозаиков позволяет проследить сходные линии в историософской трактовке прошлого, проблемы преемственности поколений, диалога различных жизненных укладов, культурной оппозиции Запада и Востока. Рассмотрение конкретно-исторической проблематики в универсальном ключе позволит выявить пути осуществляемого писателями синтеза.

Анализ последних исследований и публикаций. При солидном литературоведческом арсенале работ по творчеству И.С. Тургенева на сегодняшний день существует необходимость переосмысления романа «Дворянское гнездо» в русле современных подходов. С этой точки зрения интерес представляют работы М. Бахтина, Н. Тмарченко, В. Тюпы. В них акцентируется архетипическая природа романистики Тургенева, ее философичность и широкий социокультурный контекст. В последнее время в русском литературоведении стали появляться статьи и о романе О. Памука «Меня зовут Красный». Это, прежде всего, исследования Е. Шевченко, Д. Дворцовой, Е. Посоховой и других. В них предпринимаются попытки культурологического, междисциплинарного изучения текстов современного турецкого писателя.

Постановка задач. Важным в процессе анализа является выявление элементов жанровой типологии, интерпретация социально-исторической проблематики в универсальном архетипическом ключе. Не менее ощутимой составляющей является синтез искусств, к которому прибегают оба автора. Целесообразно учитывать механизмы и способы взаимопроникновения словесного, музыкального и изобразительного искусства и создание на этой основе эпико-драматических единств, каковыми предстают романы И. Тургенева и О. Памука.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

«Дворянское гнездо» И. Тургенева – классическая жанровая форма русского романа, которая воплощает традиционную со времен XVIII века коллизию чувства и долга. Однако в соответствии с установками XIX века эти категории получили более конкретный смысл, наполненный социально-историческими реалиями. Он заявлен уже в ключевой фразе полемики Лаврецкого с Паншиным: «*Пахать землю... и стараться как можно лучше ее пахать*» (Тургенев И., 1978, 233). Действительно, Тургенев незаметно для себя, в присущей ему образной форме, в объективном повествовании конструирует некую программу, нравственный и этический смысл которой не вызывает никаких сомнений. Это именно та самая теория малых дел, занявшая в русской классике фундаментальную позицию.

Следует отметить, что Тургенев как бы подытоживает опыт повестей, синтезирует их мотивы и ситуации в целом романа. Это проявляется на уровне усложнения сюжетной структуры, ведь даже любовная линия в «Дворянском гнезде» раздваивается: одна часть остается в иррациональном прошлом, в ретроспективе, а вторая воплощается в настоящем. Перед нами характерная для русского классического романа сюжетная схема, основанная на архетипе обновления, очищения, прозрения. Вместе с этим обновлением пробуждается стремление к активной полезной деятельности, нужной обществу. Безусловно, сюжет воссоздает богатую гамму эмоций и чувств героев, отражая процесс становления и развития психологического романа. Это один из образцовых текстов о любви, драматической, всепоглощающей, самозабвенной. Лиза и Лаврецкий переживают все стадии любви, ее кризисы, нравственные страдания, что в конечном счете делает их любовь более одухотворенной и благородной.

В повествование буквально врывается лирическая музыкальная тема, являющаяся контрапунктом, всплеском романтических настроений под влиянием «дивных, торжествующих звуков». Музыка Лемма входит в роман как маркер любовных чувств героев, передает тончайшие оттенки их настроения. Это особый синестетический прием, позволяющий рассматривать человека и его эмоциональные всплески в единстве с духовно возвышающим и в то же время чрезвычайно чувственным музыкальным искусством. С этого момента повествование становится чрезвычайно ассоциативным, насыщенным романтической образностью, мастерски введенными литературными мотивами. Мелодия Лемма – это своеобразная кульминация внутреннего сюжета, философское выражение идеала, человеческой сущности.

Важная функция музыкального контрапункта состоит в том, что он позволяет все темы и микротемы, мотивы и лейтмотивы свести к универсальному видению конфликта романа. Принцип философского сопряжения сюжетного материала как раз характерен для Тургенева этого периода. Писатель все стороны жизни рассматривает сквозь бытие, космические первоосновы, сводя долг и общественную деятельность к понятиям родины, нации, судьбы, а растворенность в любви истолковывая практически в иррациональном ключе. Создается масштабный и довольно нетривиальный в контексте реалистической эстетики середины XIX века образ-символ, в котором частное, индивидуальное, любовь, счастье и народное, общественное, всеобщее сливаются в единую картину. По уровню обобщения и символизации ее можно сравнить с финальной картиной романа

И. Гончарова «Обрыв». Герою видятся три человеческие фигуры, за которыми просматривается и влечет к себе символическая фигура, называемая Россией.

Однако в ходе развития действия становится понятной умозрительная природа подобного синтеза, его надуманность, утопичность. Осознание этого ведет к трагедии, закономерность которой подтверждается вмешательством случая, жизненной стихии. Логика художественной мысли Тургенева свидетельствует о созидательной конструктивной роли случая, катаклизма в истории и повседневной жизни. Со временем сюжет верифицирует внутренний мир героев, в результате чего они оказываются разными, идут к счастью несхожими путями и лишь в моменте самоотречения обнаруживают сходство. В финале романа Лиза убеждена в существовании высшей справедливости, Лаврецкий же начинает верить в господство случая, такой же стихийной силы, не подвластной воле индивидуальности: *«Ну да: увидел вблизи, в руках почти держал возможность счастья... – оно вдруг исчезло; дав ведь и в лотерее – повернись колесо еще немного, и бедняк, пожалуй, стал бы богачом»* (Тургенев И., 1978, 269).

Герои постепенно приходят к истине, к открытию народной правды. Следует отметить, что Писатель предпринимает попытку историософского анализа, генезиса национальной души. Он создает целостный образ всех поколений, делает срез социальной жизни, уясняет роль идеологического компонента. Окружающие Лаврецкого, по его мнению, представляют собой новое поколение, олицетворяют новый виток исторического развития. Это прагматично мыслящие люди, живущие по конкретно-историческим законам социума. Мир же старшего поколения характеризуется переживанием некоего посттравматического комплекса, несут на себе груз прошлого. Им, по сути, неведомо счастье как таковое. Мораль этого поколения не позволяет жить и чувствовать себя комфортно среди всеобщего несчастья. Так или иначе, ценности и нравственные приоритеты героев обусловлены социально-историческими причинами, особенностями патриархального уклада. Они дают о себе знать даже в микробиографиях, своеобразных текстах в тексте, проливающих свет на мировоззрение героя. Так, взгляд на мир старшего Лаврецкого объясняется идеями Великой французской революции, декабристским движением и т.п. Показателен в этом плане экскурс в биографию рода Лаврецких, придающий роману более универсальное звучание. Благодаря этому сюжетному отступлению становится понятным закономерности формирования среднего сословия в России, его отношения к истории, наконец, его роли в современной русской действительности.

Воссоздаваемая Тургеневым эпоха свидетельствует о тенденциях вырождения, выветривания прежних прогрессивных идей, идеологической

пустоте, пропасти. Лаврецкого привлекает внешняя сторона идеала, его пафос, но не содержание, суть народной жизни. В этом смысле прав М. Бахтин, писавший об *«иллюзии возможности снова начать жить и пережить свою жизнь»* (Бахтин М., 2000, 219) как основной теме романа «Дворянское гнездо». *«Мы чувствуем, что Лаврецкий человек, который может пережить только иллюзию любви и счастья, что в жизни его и Лизы ничего решающего быть не может. Они живут лишь на миг»* (Бахтин М., 2000, 219). Очевидно, с этим связаны и особенности хронотопической организации произведения: *«Сами Лаврецкий и Лиза и вся их жизнь впаяны в единство дворянского гнезда и неотделимы от него»* (Бахтин М., 2000, 219).

В самом деле, в финале Лаврецкий изображен внешне отрешенным от мира, но он не может полностью, кардинально порвать с прошлым, с истоками, веками выработанной патриархальной психологией. Он фиксируется как бы в невесомости и вместе с тем в непреодолимой привязанности к месту, роду, поколению. Символичным является пейзаж, старые липы заросшего парка как олицетворение конца усадебного мира. Изобразительный план созвучен стилистике и поэтической ритмике повествования. Финал романа является отголоском увлеченности Тургенева идеями славянофильства и почвенничества. Однако эти идеи писатель переосмыслил по-своему, связав их с концепцией национальной истории, полной страданий, разрывов и катаклизмов. Именно трагедийное начало выступает связующим звеном, композиционным стержнем произведения, его фокусом. Его присутствие в тексте тем более оправданно, что автор смело использует мотивы античных трагедий в большинство своих романских текстов. Поскольку Лаврецкий символизирует расплату за родовые грехи, актуализируется образность, связанная с Эдипом, различными версиями мифа о родовом проклятии. Безусловно, трагическое не автономно, оно сосуществует на равноправных началах с лирическим и эпическим началами романа.

Опыт историософского осмысления национальной идентичности, турецкой ментальности предпринимает Орхан Памук, который *«в поисках меланхолической души родного города обнаружил новые символы для столкновения и переплетения культур»* (The Nobel Prize..., 2006). Автор обращается к основополагающей для мировой культуры бинарной оппозиции «Восток – Запад». Она является стержневой, краеугольной для турецкой нации, синтезирующей в себе диаметрально противоположные начала. О. Памук превращает эту оппозицию в метатекст, иллюстрируя в собственной творческой лаборатории возможность толерантного сосуществования различных традиций. Действительно, он стремится сочетать поэтику европейского романа с жанровыми элементами восточных литератур.

Недаром его называют «турецким Умберто Эко», что подтверждается широтой охвата материала, синтеза различных дискурсов, способами трактовки событий.

Роман «Меня зовут Красный» примечателен как раз тем, что в нем воплощена некая культурная модель. Пространственно-временные рамки текста способствуют более наглядной ее репрезентации. Местом действия является Стамбул, не просто географический топоним, родина писателя, а историко-культурный концепт, средоточие пассионарной энергии. Это город-символ, никогда не отпускавший писателя, наваждение, тайна, которую предстояло разгадать. Памук прибегает к палимпсестному раскрытию сложности национально-ментального облика города, реликтов исторического прошлого, его напластований и поликультурности.

Перед нами Стамбул 1591 года, эпоха Османской империи, изображенная текстуально, с использованием проверенных приемов и техник постмодернистской литературы. Как и в романе У. Эко, героем романа является книга, изготовленная по поручению султана. Основное предназначение ее заключалось в виртуозном синтезе европейской и восточной культур, демонстрации универсальности модели мира и репрезентации турецкого двора как не чуждого, а, наоборот, лояльного к адсорбции, впитыванию инациональной моды, стилистики, эстетики. Вокруг образа книги создается ореол таинственности, мистическая аура, ее создатели мучаются вопросом греховности смешения старой восточной традиции живописи с новомодными европейскими тенденциями. Е. Шевченко отмечает: «Основная тема Орхана Памука – вторжение Европы в мир Востока, взаимодействие двух цивилизаций – рассматривается здесь на примере столкновения разных художественных традиций» (Шевченко, Е., 2016, 273). Подобно итальянскому постмодернисту, отождествлявшего мир с хронотопом средневекового монастыря, турецкий писатель концентрирует внимание на мастерской падишаха, средоточии теорий, эстетик, концепций художественного развития.

Интеллектуальная атмосфера романа дополняется элементами детективной жанровой структуры, чередой убийств (Зарифа и Эниште), разгадыванием тайн, лабиринтной структурой и т. д.

Этот диалог жанровых традиций коррелирует с мозаичностью повествования, в котором сочетаются, корреспондируют друг с другом различные голоса, точки зрения автора и персонажей, персонифицированные сущности. Обнаруживается некое подобие исторической энциклопедии, тезауруса, лексикона. Ведь практически все высказывают свои взгляды на ход национальной истории, ее специфику, возможные повороты. Отсюда особая

роль музыкальной композиции, вокруг которой центрируется действие. Нечто подобное мы наблюдали в «Дворянском гнезде» с его метатекстуальной ролью музыки Лемма, маркера, верификатора внутреннего мира героев. Более того, сама композиция книги полифонична, каждая глава закреплена за определенным субъектом повествования, в роли которого выступают то человеческие жертвы, то неодушевленные предметы, например, краски. Такое построение позволяет оживить то, что неизвестно, покрыто тайной, непредвзято представить мусульманство как религиозно-культурный тип, идентичность, самоопределение. Речь идет о динамике канона, его нарушении как творчески производительной силе, вступающей в противоречие с многовековой традицией.

В контексте полифонического повествования становится понятной позиция возглавляющего мастерскую падишаха Османа. Он не приемлет вмешательство европейского стиля в восточный канон, он даже ослепляет себя с целью навсегда запечатлеть живописные образы старых мастеров. Такой же эстетической и идеологической позиции придерживается Зариф, его ученик. Он вообще считал искусство перспективы греховным, влиянием сатаны. Подражание европейским мастерам ведет к рабству, утрате идентичности. Диаметральнo противоположной позиции придерживается Эниште, который знает толк в европейской манере, знакомой ему с Венеции. Ему импонирует индивидуализация персонажей на полотнах итальянцев, их портретирование, создание целостного облика. Такое мировоззрение и эстетические установки рождают идею книги, за которую усердно берется Эниште.

Однако синтез полярных культур оказывается, скорее, утопией: замкнутая патриархальная культура всячески отторгает чужое. Ее идеологию выражает Зейтин, который говорит о старых мастерах, видевших мир глазами Аллаха и не ставивших свои подписи на шедеврах. Выход из создавшегося кризиса все же находится: необходимо покинуть Стамбул, отправиться в Индию и там завершить книгу к тысячелетию ислама. Однако убийство Зейтина вновь создает препятствия к осуществлению этой цели.

Важно отметить, что герои романа воспринимают искусство как сферу сакрального, для них не существует отдельных объективированных эстетических феноменов. Искусство в мире Орхана Памука – это житнетворчество. И, наконец, поэтика цвета, его роль в заглавии произведения, символизация, к которой прибегает прозаик, обуславливают рассмотрение этого текста в универсальном ключе. Кстати, цветовые образы имеют важное значение и в других романах Орхана Памука: «Белая крепость», «Черная книга», «Другие цвета». В анализируемом романе, где встречаются и другие цветовые обозначения, красный занимает доминирующее место. Он

способствует высокому эмоциональному напряжению. Это цвет страсти, смерти, крови.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, в романах русского и турецкого писателей на разном материале, но в универсальном историософском контексте решаются во многом сходные проблемы. Тургенев, создавая классическую, относительно «чистую» форму романа, идет вместе с тем по пути укрупнения материала, создания объемной модели мира, соотнесения героев с архетипическими образами. Этому качеству жанра не противоречит синтез, гармония, мирное сосуществование в рамках текста как целого элементов разных искусств и жанрово-родовых модификаций. Орхан Памук также моделирует мир с помощью научного дискурса, искусства, религии и мифологии. Модель мира в анализируемом романе раскрывается в микропоэтике, сюжете, архитектонике художественного целого. Пространственно-временная организация произведения свидетельствует о переосмыслении традиций европейской постмодернистской художественности с учетом национальной и культурной специфики турецкой литературы.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. – Т. 2. – Москва: Русские словари, 2000.
2. Дворцова Д. В. Проблема «Восток – Запад» в творчестве Орхана Памука (по романам «Имя мне – Красный», «Дом тишины», «Музей невинности») // Вестник АГУ. – 2017. – №1 (194). – С. 26–32.
3. Памук О. Имя мне – Красный. – Санкт-Петербург: Азбука, 2014.
4. Посохова Е. Интертекстуальные коды прозы Орхана Памука // Научный вестник ХДУ. Серия: Переводоведение и межкультурная коммуникация. – 2016. – №6. – С. 91–95.
5. Шевченко Е. Н. Интермедиальность литературного и театрального текста (на примере романа Орхана Памука «Меня зовут Красный» и одноименного спектакля Татарского государственного академического театра им. Г. Камала) // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2016. – Т. 158, №1. – С. 271–282.
6. Тургенев И. С. Собрание сочинений: в 12 т. – Т. 8. – Москва: Наука, 1978.
7. The Nobel Prize in Literature 2006 [Elektron resurs]. – URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2006/summary/>
8. (murojaat qilingan sana: 24.03.2026).

REFERENCE:

1. Bakhtin, M. (2000). *Sobranie sochinenii* (Vol. 2). Moscow: Russkie slovari.
2. Dvortsova, D. V. (2017). Problema “Vostok – Zapad” v tvorchestve Orkhana Pamuka (po romanam “Imia mne – Krasnyi”, “Dom tishiny”, “Muzei nevinosti”). *Vestnik AGU*, 1(194), 26–32.
3. Pamuk, O. (2014). *Imia mne – Krasnyi*. Saint Petersburg: Azbuka.
4. Posokhova, Ye. (2016). Intertekstualni kody prozy Orkhana Pamuka. *Naukovyi visnyk KhDU. Seriiia “Perekladoznavstvo ta mizhkulturna komunikatsiia”*, (6), 91–95.
5. Shevchenko, E. N. (2016). Intermedialnost literaturnogo i teatralnogo teksta (na primere romana Orkhana Pamuka “Menia zovut Krasnyi” i odnoimennogo spektaklia). *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Seriiia Gumanitarnye nauki*, 158(1), 271–282.
6. Turgenev, I. S. (1978). *Sobranie sochinenii* (Vol. 8). Moscow: Nauka.
7. The Nobel Prize in Literature 2006. (n.d.). Retrieved from <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2006/summary/>