
ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ РОМАНОВ ЭЛИФ ШАФАК (к вопросу о творческом методе)

Л.В. Софронова

Кафедра восточных языков
Дипломатическая академия МИД РФ
ул. Остоженка, 53/2, Москва, Россия, 119992

В фокусе рассмотрения — особенности творческого метода современной турецкой писательницы Элиф Шафак, исследуемые в контексте проблем соответствия ее произведений эстетике постмодернизма. Автор статьи приходит к выводу, что, несмотря на обращение писательницы к ряду составляющих постмодернистской парадигмы, в содержательном аспекте рассматриваемые романы не связаны с философией постмодернизма. Автор полемизирует с российскими литературоведами по вопросу принадлежности романа «Отец и ублюдок» к направлению постмодернизма. Особое внимание уделяется рассмотрению традиционных символов, наполняемых писательницей новыми смыслами. Рассматриваемые романы свидетельствуют об определенном сближении постмодернизма и массовой культуры.

Ключевые слова: творческий метод, постмодернистская парадигма, символика и постмодернизм, массовая культура.

Турецкая писательница Элиф Шафак уже не первый год занимает верхние строчки рейтинга самых издаваемых романистов Турции. Ее перу принадлежат 14 произведений, большинство из которых создано в жанре романа. Каждый роман писательницы вызывает бурные споры о массовости и элитарности ее творчества [1], о его постмодернистском характере. «Вшивый Палас» (Bit palas, 2002), четвертый роман Элиф Шафак, является, на наш взгляд, краеугольным камнем в романном творчестве писательницы. В последующих своих произведениях она использовала, развивала и совершенствовала стилистические и композиционные приемы, реализованные в этом романе, благодаря чему и сложился неповторимый авторский стиль и почерк, принесшие писательнице признание широкой читательской аудитории. По мнению известного турецкого литературоведа Семиха Гюмюша, «Вшивый Палас» является лучшим произведением Элиф Шафак [2].

«Вшивый Палас» — это история строительства одного дома в Стамбуле и рассказ о жизни его обитателей. Главной проблемой нынешних жильцов является мусор, который кто-то периодически оставляет у дверей дома, и исходящий от него запах. Появившиеся в квартирах насекомые не дают покоя всем жильцам. Мусор, хлам, отбросы — типичный постмодернистский набор понятий. Постмодернистская тема энтропии проходит красной нитью через весь роман. Дом, построенный на кладбище, не может иметь будущего и обречен на медленное угасание. Насекомые выступают как символ упадка, являясь звеном в цепи процесса распада: человек — мусор — запах — насекомые — распад. Роман начинается с авторского вступления, в котором объясняется система координат повествования: горизонталь — правда, вертикаль — ложь, круг — абсурд, фарс, мусор [3. С. 6].

Романное время закольцовано в рамки «реального» события, происшедшего 1 мая 2002 г., — приезда специалиста из фирмы, осуществляющей дезинфекцию. Факты из истории строительства дома под названием «Бонбон Палас» или «Конфетный Палас» сгруппированы в главы под названиями «Ранее» и «Еще ранее». Основная часть повествования, составляющая раздел «Теперь», расчленена на главы по номерам квартир, речь в каждой из них идет о жизни квартирантов. Повествование о сегодняшних, недавних и давно прошедших событиях, связанных с этим домом, представляется читателю ризоматичным, хаотично разрастающимся. Рассказывается о не связанных между собой персонажах, живущих под одной крышей совершенно автономно, не вступающих даже в обычные соседские отношения между собой. У каждого свои проблемы, выхода из которых на сегодняшний момент они не находят и погружаются в них еще глубже. Объединяющим фактором в панораме разных судеб квартирантов выступает проблема мусора и запаха. Некое движение из порочного круга внутренних проблем к разрешению внешней, проблемы мусора и запаха, начинается с введением в середине романа персонажа «я», жильца квартиры номер 7, молодого человека, тяжело переживающего развод с женой и пребывающего в депрессивном состоянии между сном и явью. Именно он впоследствии догадывается об источнике запаха и решает проблему. Позже выясняется, что «я» — лишь авторская маска, призванная подобрать ключ к раскрытию сюжетной коллизии и указать на выход из созданного ризоматичного текста. Есть реальный повествователь — заключенный в тюрьме, сочинивший эту историю, чтобы преодолеть свой страх перед насекомыми в тюремной камере. А реальное исходное романное время — не 1 мая, а 66 дней спустя. Рассказчик был арестован из-за сопротивления полиции при разгоне первомайской демонстрации и отсидел уже 66 дней. Тем самым вводится вторая авторская маска, комментирующая романное действие. Третьим рассказчиком является сама писательница, поясняющая главную идею своего замысла в интервью, приложенном к роману. Она призывает читателя не искать причин дискомфорта во внешнем мире, а прежде обратиться внутрь себя. Мусор — не только внешний фактор, мусор в душе порождает дискомфорт, фобии, депрессии, неудовлетворенность [4].

Истории, относящиеся к разновременным пластам, но объединенные местом действия, цикличны, как и схема-компас ориентации между правдой и вымыслом, предложенная автором на первых страницах романа. Герой «я» начинает поиск вторичного мусора — надписей о нем, движется он вокруг своего дома, описывая круги все шире и шире, фотографирует таблички, классифицирует по типу отношения пишущего к читающему, обвешивает стены комнаты фотоснимками надписей, круг замыкается. Тем самым автор провозглашает постмодернистский принцип отсутствия прогресса истории, доминанты настоящего и поглощение им и прошлого, и будущего. О цикличности жизни свидетельствует и символика чисел, приведенных в романе: номер дома 88 как символ бесконечности; год постройки дома 1966; 33 года трудится Хаксыз Озтюрк в фирме, занимающейся дезинфекцией; 66 дней, проведенных в тюрьме рассказчиком, и т.д. Игра как метод погружения в текст предлагается читателю с первых страниц: открываются круги, их надо пройти и замкнуть, воссоздав смысловую картину происходящего

через преодоление искусственно созданной ризоматичности. Процессом игры пронизан весь сюжет: детская игра в слова при помощи вращающейся крышки мусорного бака, с которой начинается роман; игра-загадка — откуда исходит запах? — решаемая читателем совместно с героями романа; игра рассказчика в сочинительство, чтобы победить страх; игра в подборе имен жителей дома (одержимая борьбой за чистоту Хижьен Тижен и ее дочь Су (вода), которая по стечению обстоятельств и подхватывает где-то вшей), т.е. борьба за чистоту, дошедшая до абсурда, приводит к ее антиподу — грязи, а процесс очищения к исходной чистоте. Жители квартиры номер 1 имеют библейские и коранические имена Муса (Моисей), Мерйем (Мария), Мухаммед. Жители квартиры номер 4 названы на одну и ту же букву «З»: Зия, Зерен, Зекерья, Зейнеп, Зелиш.

Текст произведения в определенной степени мозаичен. Повествование, в котором несомненно преобладает авторский (оригинальный) текст, содержит стилистически разнообразные вкрапления: рекламные объявления, таблички с надписями-предупреждениями, научно-публицистические отступления о жизненном цикле насекомых, сроке годности продуктов, износе вещей, вставная история о службе мусорщиков Стамбула. Все вышеперечисленное позволяет говорить об интертекстуальности. Вместе с тем в романе наряду с признаками постмодернистского дискурса (внимание читателя привлекается к таким постмодернистским понятиям, как-то: игра — страх — насекомые — мусор — сон — энтропия) прослеживается четкая организация прошлого, настоящего, будущего и их взаимосвязей. Несмотря на заявленную доминанту ризоматичной горизонтали, вертикаль поступательного движения истории четко просматривается через нарушенную хронологию в изложении романских событий. Мы склоняемся к мнению, что в романе больше игры в постмодернизм, чем истинной постмодернистской эстетики. Именно в этом произведении формируются основные особенности творческого почерка Элиф Шафак, которые будут присущи последующему ее творчеству — сложное разветвленное композиционное построение, доминанта отдельных историй над главной сюжетной линией, когда из разрозненных и разрастающихся в нескольких направлениях сюжетов в итоге складывается некая общая мозаичная ткань всего произведения, плюрализм в широком смысле постмодернистского термина, интертекстуальность, повышенное внимание к имени персонажа, система символов, обыгрываемая в ходе развития действия и наполняемая новым содержанием, ирония. Для писательницы успех у читателя является важным фактором признания ее творческой состоятельности. «Вшивый Палас» оказался слишком сложным произведением для массового читателя и вынудил автора давать многочисленные интервью с разъяснениями идей, заложенных в романе. В последующих своих произведениях Элиф Шафак, прибегая частично к постмодернистской эстетике, в большей степени заботилась о смысловой прозрачности и развлекательности повествования.

Главной темой романа «Отец и убудок» (*Baba ve piç*, 2006), вызвавшего дискуссии в турецком обществе в связи с его политической подоплекой (1), несомненно является тема семьи, поднимаемая в историческом, политическом, нравственном и в культурно-бытовом аспектах. Турецко-армянские отношения, обост-

рившиеся из-за кровавого конфликта 1915 г., составляют некий исторический костяк, на котором выстраивается история турецко-армянской семьи. Этот роман Элиф Шафак наряду с романом «Любовь» (Aşk, 2009) можно отнести к самым читаемым произведениям писательницы.

Впервые для оформления первого издания романа была использована ассоциативная провокация в качестве маркетингового хода (лопнувший гранат, по своей форме напоминающий женский половой орган). Сыграв свою скандальную роль в привлечении читательской аудитории, в последующих изданиях обложка была заменена на вполне пристойный вариант. Впоследствии Элиф Шафак часто прибегает к использованию оригинальной обложки и различного рода скандальных ситуаций вокруг своих произведений. Следующий роман «Любовь» издается с разными обложками для женской и мужской аудитории. А вокруг оформления обложки романа «Искендер» (İskender, 2011), на которой сама писательница предстает в мужском облике, опять возникает скандал, сопровождаемый обвинениями в плагиате [5. С. 54].

В основу композиционного построения романа «Отец и ублюдок» положен принцип, ранее использованный Лаурой Эскивель в романе «Шоколад на крутом кипятке», что является примером заимствования успешных формул и техник, характерный для современной массовой культуры. В произведении мексиканской писательницы каждая глава названа каким-либо национальным кушаньем, которое связано с определенным семейным обрядом и отражает соответствующий этап в истории жизни описываемой семьи. У Элиф Шафак название главы — это один из ингредиентов «ашуре» (2), любимого блюда единственного мужчины в семье Казанджи, Мустафы, к приезду которого оно и готовится. Этому десерту уготовлена кульминационная роль в повествовании. Название главы метафорично, перекликается с ее содержанием, но не всегда эта связь настолько прозрачна, что может однозначно толковаться читателем. Смысл символа «ашуре» и его важность для понимания авторского замысла поясняет Элиф Шафак в своих интервью и к роману «Вшивый палас», где этот символ трактуется как «множественность, рождающаяся из единства, и общность, рождающаяся из множества» [4] и в авторских комментариях к роману «Отец и ублюдок», где подчеркивается заложенная в символе идея многонациональности, в которой не размывается индивидуальное (многочисленные ингредиенты блюда), несмотря на практику коллективного потребления ашуре [6]. Символ расколовшегося граната, традиционно связываемый с армянской национальной символикой, использован в романе как художественный образ, символизирующий распад Османской империи, произошедший, по мнению писательницы, прежде всего в сознании османского народа в момент распространения в многонациональном османском обществе националистических идеологий. Центральный символ произведения «ублюдок» («безотцовщина») тоже скрывает в себе смысл, отличный от противопоставленных в заглавии понятий — идею единства национальных корней: «Кто может лучше ублюдка, не имеющего прошлого, рассказать историю памяти» [7]. Широкое использование символики в произведениях Элиф Шафак, восходящей к традиционным понятиям и образам,

но раскрывающей читателю свою новую смысловую грань, позволяет турецким литературоведам говорить об архетипическом символизме применительно к ее творчеству [8]. При сопоставлении ролевых функций символа в постмодернистском тексте и в рассматриваемом романном пространстве пересечения присутствуют только в одной функции — наполнении традиционных символов новыми смыслами, в то время как столь характерные для постмодернистской эстетики пародизация традиционных символов, принижение и низвержение их через употребление в поле массовой потребительской культуры, использование новых символов для развенчания авторитетов и стереотипов масскульта не применимы к творчеству Элиф Шафак.

А. Сулейманова в статье, посвященной постмодернизму в турецкой литературе, касаясь романа Элиф Шафак «Отец и ублюдок», высказывает мнение, что это постмодернистское произведение, в котором автор деконструирует симулякр семьи через противопоставление маскулинной организации общества женской модели семьи, показывая нежизнеспособность семьи как основы традиционного общества. В романах турецких писателей-постмодернистов, по мнению литературоведа, выражается мысль «...о замене уже несуществующего оригинала (семьи) симулякром, который в агрессивной форме навязывает собственную псевдореальность... она (Элиф Шафак) видит признаки симулятивности в самой основе турецкого общества» [9. С. 258] Такой же точки зрения в оценке образа семьи в романе придерживается и М.М. Репенкова [10]. Позволим себе не согласиться с этим утверждением. Без всякого сомнения, в романе присутствует и противопоставление женской по составу семьи, находящейся в центре повествования, традиционной семье, возглавляемой мужчиной, и мысль о кризисе семейных отношений в современном мире. Но женская модель семейного уклада не кажется автору романа образцом для подражания и не изображается им как нечто упадническое, деморализованное или как формальное сообщество чужих людей, т.е. семья, переживающая стадию распада. Элиф Шафак признает право на существование и более или менее успешное выживание такой семьи в современном турецком обществе, не провозглашая ее превосходства над традиционной моделью. Это не симулякр распавшихся семей сестер, не искусственное образование, лишенное жизнеспособности, а семья без мужчин, пытающаяся выжить и успешно существовать в маскулинном обществе, где женщинам одним нелегко противостоять исторически сложившемуся моральному кодексу. Несмотря на сложные судьбы каждой из женщин, им удалось сохранить семейные традиции. Душевное тепло пронизывает семейную атмосферу (совместные воскресные завтраки, традиции празднования дней рождения и приема гостей). Ради встречи не известной им гостьи, армянской девушки Армануш, приемной дочери их брата Мустафы, ведутся длительные приготовления, накрывается богатый стол со множеством национальных блюд. Впоследствии оказывается, что большинство блюд турецкой кухни знакомы Армануш, так как культивируются в семье ее отца. Тем самым проводится одна из основных идей романа об общности корней и традиций народов, населявших Османскую империю, и, соответственно, об отсутствии оснований для межнацио-

нальной вражды. В семье Казанджи царит уважение к старшим и любовь, забота всех женщин о младшей Асии, стремление компенсировать ей отсутствие отца, чтобы она была обеспечена всем, как другие девочки из полных турецких семей: ей стремятся дать хорошее образование, обучают балету, иностранным языкам. Вместе с тем в отношениях сестер есть место доброй иронии к странностям друг друга. Другим связующим звеном для этой семьи помимо еды, несомненно, являются магические обряды: снятие порчи, защита от сглаза, гадание на кофейной гуще, которые передаются из поколения в поколение. Старшие члены семьи верят в то, что эти магические действия тоже помогают семье выжить. Магическое присутствует в романе и в образе джиннов, доброго и злого, с которыми общается старшая сестра Бану, через их рассказы вводится ретроспекция, событийный ряд начиная с 1915 г., проливающий свет на родственные связи двух семей, армянской Истамбулян и турецкой Казанджи.

Как и для романа «Вшивый Палас», для этого произведения характерна ин-тертекстуальность: дискуссии в Интернете на армянском форуме и в турецком интеллектуальном клубе; вставной рассказ о событиях 1915 года; отрывки из книги для детей «Птенец Пропавшего Голубя и страна весны Асуде» Оганеса Истамбуляна (этот текст по своей сути уже вторичен, так как представляет собой авторское изложение бытовавших армянских сказок); Свод правил, которые извлекают из своего жизненного опыта и записывают в своих дневниках Зелиха и ее дочь Асия, соответственно называющиеся «Справочник стамбульской женщины» и «Манифест личного нигилизма», состоящий из 12 правил, последнее из которых отсылает к первому. Множественность (плюральность) истины выражается в романе и в неоднозначном толковании причин смерти брата Мустафы, и в оценках правых и виноватых в турецко-армянских кровавых событиях 1915 г., на что также указывает в своей работе М.М. Репенкова, говоря о «...вариативности — одной из черт постмодернистской поэтики» [10. С. 54]. С одной стороны, описание семьи Казанджи можно толковать как карнавализацию, что иллюстрируется словами Армануш: «Я как в романах Маркеса. Одна из сестер — татуировщица, другая — гадалка, следующая — учитель истории, а четвертая — не в себе» [11. С. 202]. С другой стороны, ирония в описании семьи, нагромождение трагикомичных историй из жизни женщин, преподнесенных в ироничном ключе, отнюдь не являются пастишем, пародированием или симулякризацией судеб. Нет здесь и множественности авторских масок, и собственно отчужденности автора и читателя, в противоположность этому в романе нашла свое отражение активная авторская позиция и по проблематике турецко-армянских отношений, и по гендерному вопросу. Однозначно намерение писательницы акцентировать цикличность романного времени, проявляющуюся во взаимосвязи поколений, традиций, повторении судеб, возвращении к истокам. История турецкой семьи, изначально кажущаяся странной и необычной, логически завершается, становится понятной читателю на фоне истории армянской семьи. Для этого романа, как и для «Вшивого Паласа», характерна ризоматичность на горизонтальном уровне, проявляющаяся в излишне разветвленной и хаотично пересекающейся образной системе, и логически безуп-

речная организация вертикального временного среза, воплощенного в форме генеалогического древа семьи Казанджи-Истамбулян.

Таким образом, бесспорным фактом является использование ряда составляющих постмодернистской парадигмы (интертекстуальность, авторская маска, частичная ризоматичность, нарушение хронологии романного действия и провозглашение принципа временной цикличности, ирония, игра) в рассмотренных нами романах Элиф Шафак. Но вопрос о постмодернистском характере ее творчества в целом или отдельных произведений не находит аргументированного подкрепления, оставаясь дискуссионным. Даже при постмодернистском стилистическом антураже и умелом жонглировании постмодернистскими понятиями компаса, циркуля, мусора, абсурда, содержательная сторона остается вне постмодернистского контекста. Роман «Вшивый Палас» в большей мере, чем «Отец и ублюдок», близок к постмодернистскому мироощущению. Но такие неотъемлемые понятия постмодернизма, как стихийность, свободная открытая система, не находят своего воплощения в творчестве Элиф Шафак, нет и типичной для постмодернизма энциклопедизации знаний, на что справедливо указывает А.С. Сулейманова [9. С. 256]. Это дает нам право даже в отношении романа «Вшивый Палас» говорить лишь об игре в постмодернизм. Ведь писательница сама признает, что успех и признание читателя являются для нее немаловажным фактором, более значимым, чем элитарность: «Массовый не значит дешевый или простой. Говорить так означает принижать народ. Я не являюсь сторонницей литературы, смотрящей на читателя сверху вниз... я считаю читателя себе равным» [12]. Борьба за читателя и массовый успех определяют рамки реализации постмодернистской парадигмы в творчестве Элиф Шафак, не позволяя сюжетно-композиционной ризоматичности, интертекстуальности, метафоричности и идейной плюральности размыть логическую связь между романскими событиями до уровня открытой системы текста, когда восставление читателем внутрисюжетных смысловых взаимосвязей весьма затруднительно. Элиф Шафак в беседах с журналистами всегда смещала акцент с прямого вопроса о своем творческом методе на важность истории, изложенной в том или ином романе, которая и определяет собственно набор средств для наиболее яркого литературного воплощения художественного замысла [13]. Себя Элиф Шафак считает просто литератором, не принадлежащим ни одному из литературных направлений. Не относит к сонму постмодернистов Элиф Шафак и известный турецкий литературовед Семих Гюмюш [2].

В современную эпоху господства массовой культуры, формирующей стереотипы массового сознания, происходит стирание грани между массовым и элитарным, к чему приводит, в частности использование постмодернизмом кодов массовой литературы, а массовой литературой техники постмодернизма в погоне за коммерческим успехом, основанном на ряде факторов, среди которых развлекательность и занимательность явно доминируют. Этот процесс порождает трудно разлагаемый на элементы эстетический конгломерат постмодернистской элитарности и массовой шаблонизации, выбивающий почву из-под ног традиционного литературоведения, привыкшего к четкости классификаций.

ПРИМЕЧАНИЯ

- (1) После выхода в свет романа Элиф Шафак подверглась многочисленным нападкам и обвинениям в непатриотичности, проармянской позиции, в унижении турецкого национального достоинства, раздались призывы привлечь ее к ответственности по ст. 301.
- (2) Ашуре (*исл.*) — десерт готовится на десятый день месяца Мухаррам, в день Ашура. На этот день согласно Корану приходится сотворение Небес, Земли, ангелов, первого человека — Адама.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Софронова Л.В.* О соотношении массового и элитарного в творчестве турецкой писательницы Элиф Шафак // Ломоносовские чтения. Востоковедение. Тезисы докладов научной конференции. — М., 2012. — С. 85—87.
- [2] Elif Şafakla Sözünü sakınmadan (video 28.08.2011). — URL: <http://www.sabitfikir.com/soylesi/elif-safakla-sozunu-sakinmadan-video>.
- [3] *Şafak, Elif.* Bit palas. İstanbul: Doğan Kitap, 2011.
- [4] *Akman, Nuriye.* Varlık ile hiçlik arasında gidip gelen bir yazar // Zaman Gazetesi. 20 Nisan 2002. — URL: <http://arsiv.zaman.com.tr/2002/04/20/roportaj/default.htm>
- [5] *Софронова Л.В.* Массовая литература как продукт глобализации: размышления о жанровом многообразии современной прозы Турции // Вестник РУДН. Серия «Литературоведение, журналистика». — 2011. — № 2. — С. 51—58.
- [6] *Korucu, Serdar.* Elif Şafak ile röportaj. Haberposta. 22.05.2006. — URL: <http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=133>
- [7] *Arıcoğlu, Seda.* Hafızamı Kaybettim, Hükümsüzdür//Cosmopolitan, Mart 2006. — URL: <http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=119>.
- [8] *Namlı, Taner.* Arketipsel Sembolizm Açısından Elif Şafak'ın “Pinhan” Romanının İncelenmesi // Turkish Studies. — 2007. — Volume 2/4. — S. 1210—1230.
- [9] *Сулейманова А.С.* Турецкая постмодернистская проза // Постмодернизм в литературах Азии и Африки. Очерки. — СПб., 2010. — С. 241—259.
- [10] *Репенкова М.М.* Трансформация национально-культурного компонента в романе Элиф Шафак «Отец и выродок» // Российская тюркология. — 2013. — № 1(8). — С. 49—56.
- [11] *Şafak, Elif.* Baba ve piç. — İstanbul: Doğan Kitap, 2010.
- [12] *Yıldırımkaya, Gülin.* Yaygınlık mı, saygınlık mı? // Habertürk. 23.11.2009. — URL: <http://www.haberturk.com/yazarlar/gulin-yildirinkaya/216709-yayginlik-mi-sayginlik-mi>.
- [13] *Akçay, Ahmet Sait.* Elif Şafak'la söyleyişi // Hece. 2001. Sayı51. — URL: <http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=45>.

LITERATURA

- [1] *Sofronova L.V.* O sootnoshenii massovogo i elitarnogo v tvorchestve turetskoi pisatel'nizy Elif Shafak // Lomonosovskie chteniya Vostokovedenie Tezisy dokladov nauchnoi konferenzii. — М., 2012. — С. 85—87.
- [2] Elif Şafakla Sözünü sakınmadan (video 28.08.2011). — URL: <http://www.sabitfikir.com/soylesi/elif-safakla-sozunu-sakinmadan-video>
- [3] Şafak, Elif. Bit palas. İstanbul: Doğan Kitap, 2011.
- [4] *Akman, Nuriye.* Varlık ile hiçlik arasında gidip gelen bir yazar // Zaman Gazetesi. 20 Nisan 2002. — URL: <http://arsiv.zaman.com.tr/2002/04/20/roportaj/default.htm>
- [5] Sofronova L.V. Massovaya literature kak product globalizatcii: Razмышleniya o ganrovom mnogoobrazii sovremennoi prozy Turcii // Vestnik RUDN. Ser. Literaturovedenie. Jurnalistika. — 2011. — № 2. — С. 51—58.

- [6] *Korucu, Serdar.* Elif Şafak ile röportaj. Haberposta. 22.05.2006. — URL: <http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=133>)
- [7] *Arıcioglu, Seda.* Hafızamı Kaybettim, Hükümsüzdür//Cosmopolitan, Mart 2006. — URL: <http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=119>.
- [8] *Namlı, Taner.* Arketipsel Sembolizm Açısından Elif Şafak'ın “Pinhan” Romanının İncelenmesi // Turkish Studies. — 2007. — Volume 2/4. — S. 1210—1230.
- [9] *Suleymanova A.S.* Turetkkaya postmodernistskaya proza // Postmodernizm v literaturakh Azii I Afriki. Ocherki. — SPb., 2010. — C. 241—259.
- [10] *Repenkova M.M.* Transformatsiya natsional'no-kul'turnogo komponenta v romane Elif Shafak «Otets I vyrodok» // Rossiyskaya tyurkologiya. — 2013. — № 1(8). — C. 49—56.
- [11] *Şafak, Elif.* Baba ve piç. — İstanbul: Doğan Kitap, 2010.
- [12] *Yıldırımkaya, Gülin.* Yaygınlık mı, saygınlık mı? // Habertürk. 23.11.2009. — URL: <http://www.haberturk.com/yazarlar/gulin-yildirimkaya/216709-yayginlik-mi-sayginlik-mi>.
- [13] *Akçay, Ahmet Sait.* Elif Şafak'la söyleyişi // Hece.2001. Sayı51. — URL: <http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=45>.

POSTSCRIPT TO THE NOVELS OF ELIF SHAFAK (on the Issue of the Creative Method)

L.V. Sofronova

the Chair of oriental languages
of The Diplomatic Academy of Ministry of Foreign Affairs
of the Russian Federation
Ostojenka str., 53/2, Moscow, Russia, 119992

Two novels of the modern Turkish author Elif Shafak are analyzed in the context of the discussion about its postmodern character in Turkish and Russian literary circles. In particular, the special attention is paid to symbols used by the writer. The question if its interpretation corresponds to postmodern aesthetics or not, is discussed. The specifics of the writer's creative method is in the focus of study. The postmodern literary techniques (intertextuality, irony, playfulness, temporal distortion, author's mask) are applied, but not filled with postmodern aesthetic content. In opinion of the author of the article there are not enough arguments in favour of the conclusion about a postmodern nature of the novels. The considered novels demonstrate interpenetration of postmodern techniques and mass culture.

Key words: creative method, postmodern techniques, symbols and postmodernism, mass culture.