

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

УДК 821.09 (560)

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.4.2/20>

Огульчанська О. А.

Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького

СВІЙ/ЧУЖИЙ ПРОСТІР У РОМАНІ ОРХАНА ПАМУКА «МУЗЕЙ НЕВИННОСТІ»

Статтю присвячено дослідженню простору роману Орхана Памука «Музей невинності». Часопросторові координати мають важливе сюжетоорганізаційне і характерологічне значення. Твір турецького письменника торкається проблем міжособистісних, що виникають переважно як реакція на заборонене кохання Кемалю і Фюсун, які належать до різних соціальних станів. Акцентовано увагу на дихотомії зовнішнього і внутрішнього простору, останній із яких повсякчас виступає на перше місце, організуючи внутрішній (психологічний) сюжет. Суб'єктивізації оповіді сприяє і нарація від першої особи. Підкреслено, що емоційний стан головного персонажа передається у творі через сприйняття Кемалем речей, предметів, що належали Фюсун. Саморефлексії, діалогізовані монологи так само розширюють простір головного персонажа. Досліджено, у який момент починають відбуватися трансформації щодо прийняття Кемалем свого і чужого простору, їх розмежування, заперечення чоловіком простору звичного життя заможної людини. У якийсь момент відбувається втеча в ірраціональні речі, на які протагоніст покладає надії. Зазначимо, що відбудувати свій мікрокосм Кемаль намагається за рахунок створення музею, у якому зібрав колекцію речей, що мають відношення до його непростих стосунків з дівчиною. Кожна річ – згадка про певний момент щастя чи розпачу, суму, ейфорії. Музей у романі є своєрідним віддзеркаленням свого простору головного персонажа. Кожна річ емоційно забарвлена. Оповідь від першої особи дає змогу читачу глибше осягнути внутрішній світ Кемалю. Психологія головного персонажа розкривається переважно через монологи, реакцію на події чи вчинки інших персонажів. Реалістично-психологічне зображення страждань протагоніста розкривається поступово, посилюється і поглиблюється за рахунок повторення ним одних і тих самих дій: відвідування будинку «Милосердя». Хронотоп кімнати відіграє важливу ідейно-сміслову функцію у романі.

Ключові слова: роман, художній час, художній простір, сюжет, психологізм, внутрішній сюжет.

Постановка проблеми. Орхан Памук – один із відомих письменників Сходу і Заходу. На батьківщині автора творів «Ім'я мені червоний», «Сніг», «Музей невинності» чи не кожна сім'я має полицю з книгами письменника. 2006 року Орхан Памук був удостоєний Нобелівської премії. У центрі уваги письменника коло морально-етичних проблем, історії, питання культури і взаємодії/невзаємодії Сходу/Заходу. Його твори позначені глибоким психологізмом: автор майстерно конструє цілісні психологічні портрети, що дають змогу реципієнту усвідомити найтонші порухи людської душі, страждання, радощі, сумніви тощо. На нашу думку, на сьогодні твір «Музей невинності» потребує більш глибокого аналізу поетикальних векторів та акцентування уваги на внутрішньому (психологічному, емоційному) сюжеті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Твори Орхана Памука перебувають у центрі уваги провідних науковців (Гаджієва Г. [1], Кая С. [2], Посохова Є. [6] та ін.). Аналізований нами роман «Музей невинності» був об'єктом дослідження багатьох науковців, які акцентували увагу на музейності роману, поетикальних аспектах, проблемах східної і західної культури. Так, наприклад, Е. Циховська у статті «Музей невинності» як історія про кожного» досліджує музейність як відображення кожного періоду життя головного персонажа. Науковиця цілком слушно зауважує, що сама концепція твору завдячує «своєї появі прояву фетишизму в головного героя, що простежується у клептоманії, оскільки прагнення поповнити експонати свого музею формують у Кемалю звичку збирати крадькома предмети, пов'язані виключно

з об'єктом його кохання...» [7, с. 73]. Е. Циховська говорить про «синекдоху стосунків» [7, с. 73], тобто про певну заміщеність об'єкту хворобливого кохання Кемаля до Фюсун речами, що належали дівчині чи речами, до яких вона доторкалася. Цікавою є думка дослідниці щодо того, що синекдоха стосунків проєкується і на життя персонажів у цілому. Таке заміщення відбувається у їхньому повсякденному житті: «... не намагаючись щось змінити у своєму житті, вони проводять більшість часу в перегляді фільмів, таким чином співіснуючи, співчуваючи і вбираючи чужі долі, чужі емоції і не вірячи в них...» [7, с. 73]. Торкається дослідниця і теми культури. Так, Е. Циховська зауважує, що письменник велику увагу приділяє проблемному питанню: як швидко турецьке суспільство переймає, імітує чуже. Інша науковиця Мітіна Л. досліджує у статті концепт «титільна музейність» у світовій літературі, де теж згадує і роман Орхана Памука «Музей невинності». Авторка наукової розвідки доходить висновку, що титільна музейність є «трендом світової літератури останнього п'ятдесятиріччя та що цей тренд має стати тенедрією до зростання» [3, с. 49].

Постановка завдання. Метою статті є дослідження простору роману Орхана Памука «Музей невинності». Особливу увагу приділено внутрішньому простору головного персонажа, адже саме цей простір є сюжетотвірним та має важливе ідейне та смислове навантаження у творі. Аналіз опозиційної пари свій/чужий простір дасть змогу простежити трансформацію образу головного персонажа, усвідомити глибину багатозаровності сюжету роману.

Виклад основного матеріалу. У центрі уваги письменника любовна драма заможного юнака Кемаля. Страждання пов'язані з коханням до Фюсун, далекої родички Кемаля, дівчини зі звичайної родини. Упродовж розгортання сюжету страждання поглиблюються, фіксуються самим головним персонажем, рефлексуються і в певні моменти нагадують одержимість. Колекціонування речей, пов'язаних із Фюсун, набуває величезних масштабів. Із цього колекціонування народжується ідея створити музей, щоб кожна людина, побувавши там, змогла відчути силу почуттів. Кожна річ є «якорем», що повертає головного персонажа до образу коханої.

Про музейність як основну рису цього роману писали багато науковців, проте, на нашу думку, варто зосередити увагу і на глибокому психологізмі образу Кемаля. Безумовно, створення цілісного психологічного портрета автором вдалося

завдяки великій письменницькій майстерності. І зображення простору є одним із головних чинників до розуміння характеру, мотивацій вчинків персонажа. Крім любовної історії, автор зображує і соціальну та культурну ситуацію Турції тих часів. Перед читачем проминають роздуми Кемаля про те, що забагато європейського стало в Турції. Так, наприклад, він зазначає, що з'явилося багато бутиків на західний манер у фешенебельних районах міста. Їх відкривають нудгуючі дружини заможних чоловіків. У соціальний й економічний простір Стамбулу поступово влітається простір Заходу, і не завжди це має позитивний вплив. Наприкінці твору читаємо заувагу Кемаля про те, що турецьким музеям не треба копіювати заїхдні, а створювати свої, у яких би відчувалася б ментальність й індивідуальність турецької культури.

Читач може спостерігати, як упродовж розгортання подій відбуваються трансформації у свідомості Кемаля: з веселого і комунікабельного чоловіка він поступово перетворюється на відлюдника. Змінюється і ритм його звичного життя. Врешті-решт настає такий момент, коли розкіш, що його отчувала, уже не приносить ані втіхи, ані задоволення: «Нічна вілла здалася мені такою сумною й порожньою, що хоч вий. Опинившись на самоті, я помітив, що тут не лише скрегочуть дошки, а й без кінця гуляє шум моря, стогнучі на всі лади» [4, с. 254]. Тут можемо бачити приклад паралелізму: зовнішній простір віддзеркалює внутрішній, додаючи мінорного емоційного забарвлення.

Простір у романі чітко розділений на свій і чужий. Автор твору зауважує не лише простір, де відбуваються події, а й зазначає дати, звертає увагу на пори року, що дає розуміння цілісної картини топосу і часових меж романної нарації. Так, уже на початку твору письменник інтригує читача, зазначаючи, що цей день був найщасливішим у житті протагоніста: «Тоді я не знав, що це найщасливіша мить у моєму житті. ... 12 травня 1976 року, в неділю, приблизно за чверть до третьої світ на якусь мить неначе позбувся законів часу й земного тяжіння так само, як ми – відчуттів: гріха й каяття» [4, с. 7]. Йдеться про знайомство Кемаля з Фюсун. За тривіальністю, здавалося б, сюжету (кохання чоловіка і жінки, які належать до різних прошарків суспільства, що має на шляху багато перешкод) прихована глибина внутрішнього світу кожного з персонажів твору.

Зауважимо, що Орхан Памук послуговується переважно «відкритими» засобами психологізму для створення психологічного портрета героїв. Йдеться передусім про емоційний стан голов-

ного персонажа. Митець уводить до романної канви рефлексії, роздуми, монологи, діалогізовані монологи для того, аби пероснаж став ближчим до реципієнта. Оповідь від першої особи також сприяє глибшому осягненню мікрокосму закоханого чоловіка. «Те, що емоції є формою оціночного відображення дійсності, по суті є способом виразу цінності, зовсім не применшує їх (цінностей) пізнавального статусу. На нашу думку, емоції обов'язково включають відображення об'єктивного світу, вони є предметними й виражають не лише внутрішній світ особистості, але й відношення між внутрішньою та зовнішньою дійсністю, між суб'єктом та об'єктом» [5, с. 26].

Концептуальне значення у романі має будинок «Милосердя», де відбуваються зустрічі Кемалю і Фюсун. Саме цей простір стає для головного персонажа своїм. А згодом саме з цим простором пов'язане і створення музею, що є відбитком пам'яті Кемалю. Деталізація часових меж пов'язана так само з будинком «Милосердя»: «Наступного дня, в середу, 30 квітня 1975 року, я чекав Фюсун між другою та четвертою годинами в будинку «Милосердя», проте вона не прийшла» [4, с. 28]; «Наступного дня, 3 травня 1975 року, о пів на третю, Фюсун прийшла в будинок «Милосердя» – і вперше в житті кохалася зі мною, «йдучи до кінця» [4, с. 35]. Акцентування на часі виконує психологічну функцію впродовж усього розгортання подій. Показ пригніченого стану Кемалю, що пов'язаний з тим, що їхні зустрічі з Фесюн припинилися, підсилюється не лише його роздумами про кохану, а й акцентом на часі: «Але того дня Фюсун не прийшла в будинок «Милосердя» [4, с. 180]; «За тих десять-п'ятнадцять хвилин я мирився з думкою, що Фюсун сьогодні вже не прийде» [4, с. 181]. Глибину емоційного спустошення і страждань автор передає через порівняння: «І через сорок п'ять хвилин Фюсун не було; я лежав на ліжку, мов мертвий, і від розпачу, як тварина перед смертю, уважно прислухався до свого тіла й болу, що розіткався ним зі шлунка» [4, с. 191]. Страждання поступово стають невід'ємною частиною життя Кемалю: «Отож до середини липня я щодня ходив на другу годину в квартиру будинку «Милосердя» та страждав від болу після того, як переконувався, що Фюсун не прийде» [4, с. 194].

Пригнічений стан головного героя поглиблюється відповідно до того, як спливає все більше часу з моменту останньої зустрічі з Фюсун: «я змушений був змиритися з тим, що замість того, аби забути Фюсун, піддаюся ще нав'язливішим думкам про неї» [4, с. 196]. Кемаль сам зізнається

собі, що програв, адже він не зміг змиритися з тим, що замість того, щоб забути дівчину, він ще більше поринає у нав'язливі думки, що виснажують його і негативно впливають на всі сфери його життя: тіло, діяльність, контакти і сенси. Сам Кемаль так говорить про своє життя: «У моєму житті згасло світло» [4, с. 195]; «Життя немов утекло від мене, вицвіло і втратило силу, яку відчував досі; своєї невідомості та сили, які відчував раніше (і, на жаль, не зауважував цього), позбулися й речі» [4, с. 207]. Поступово простір будинку «Милосердя» стає чужим, але не ворожим. Кемаль намагається впоратися зі своєю любовною залежністю: оминає будинок, ходить іншими вулицями. «Я звужив своїми заборонами вулиці, на яких минуло все моє життя, та тримався осторонь від речей, які про нього нагадували, – на превеликий жаль, це не допомогло мені забути Фюсун» [4, с. 203]. З поглибленням страждань, розширюється і простір, що стає чужим чи спричиняє внутрішні конфлікти головного персонажа.

Ще одним важливим образом пам'яті і внутрішнього сум'яття у творі є музей, у якому зібрано велику кількість речей Фюсун, яких вона торкалася, або які їй належали. Варто зазначити, що про музей як об'єкт у романі не йдеться, але автор повсякчас акцентує увагу та певних речей, що посіли своє місце в цьому музеї, який створив Кемаль на знак любові до Фюсун: «Минуло чимало років з того часу, про який вам розповідаю у своєму романі; я вирушив у подорож світом, щоб оглянути, як влаштовані музеї речей» [4, с. 470]. З великою пошаною і любов'ю головний персонаж описує речі, що їх він презентуватиме у музеї. Новий погляд на старі речі, що були в будинку «Милосердя» відбувся саме завдяки душевним стражданням Кемалю: «Моя душа відтепер поєдналася з примарами в кімнаті; і старі речі, якими мама завалила квартиру, скриньки та несправні годинники, посуд і клейонка, простелена на підлозі, разом із запахами іржі та пилюки облаштували свій щасливий закуток у моїй душі» [4, с. 57]. Кожна річ набуває нового значення не на рівні раціонального, а на рівні ірраціонального. Так само про переважання ірраціонального свідчать і приклади з твору, де Кемаль починає вигадувати для себе якісь знаки долі і намагається їх пояснити: «Світ, життя, все довкола рясніло від знаків, які нам послав Аллах, аби людина щомиті могла передбачати долю. «Якщо червона перша машина на проспекті їхатиме зліва – отримаю звістку від Фюсун, якщо справа – чекатиму ще» [4, с. 233]. Або звернення до астрології і горо-

скопів: «Найпалкіше я вірив рубриці «Ваш знак зодіаку й день» у газеті «Сон Поста» за спостереженням у часописі «Хаят». Мудрі астрологи завжди віщували нам, читачам, а особливо – мені: «Нині ви отримаєте несподіваний знак від коханої людини!» [4, с. 222]. Можемо говорити про уникання активної життєвої позиції, зневіру у своїх силах та перекладання відповідальності за своє життя на випадкові речі, яким сам герой надавав певного значення. Усі переживання головного персонажа зображені письменником переконливо і глибоко психологічно.

Важливим для розуміння емоційного стану головного персонажа є й те, що всі речі так чи інакше пов'язані з Фюсун, допомагають віддзеркалити душевні переживання Кемалья. Головний герой і сам про це говорить: «Аби відобразити гостру й виснажливу атмосферу, яка тоді панувала в кімнаті, я експоную ці пачки цигарок, попільничку з Кютахі, котру знайшов в одній із шаф та приніс у спальню, чайну чашку й склянку (з неї пила Фюсун) і цю морську мушлю – розповідаючи історію за історією, дівчина раз по раз брала її до рук і нервово гладила» [4, с. 69]. Про одрежимість головного персонажа говорять і приклади з роману, де йдеться про те, що він багато років додавав до колекції речей нові. Не припинив він це робити і тоді, коли почав бувати у будинку Фюсун, яка вже на той момент була заміжня. Так у його колекції з'явилася 4213 недопалків. Погоджуємося з думкою Циховської Е., яка зауважує, що «Концепція роману по суті завдячує своїй появі прояву фетишизму в головного героя, що простежується у клептоманії, оскільки прагнення поповнити експонати свого музею формують у Кемалья звичку збирати крадькома предмети, пов'язані виключно з об'єктом його кохання» [4, с. 73]. Музей є своєрідною розповіддю про кохання: «... тоді вони збагнуть, що кохання – це велика уважність, велика ніжність...» [4, с. 656]; «Мій музей – це все наше з Фюсун життя, кожна подія, яку ми пережили...» [4, с. 657]. Цікавим є тут і значення Часу для Кемалья у широкому філософському трактуванні. Говорячи про концепцію музею, він зазначає, що всі експонати, представлені у музеї, видно з будь-якої точки приміщення. А це означає, що «... відвідувачі забудуть про Час. Це найбільша втіха» [4, с. 657]. Ці експонати є моментами життя головного персонажа.

Зміни, що відбуваються з головним персонажем, не можуть не мати наслідків і в іншому просторі, звичному для нього: з дорогими ресторанами і спілкуванням з нареченою та друзями.

Цікавою є думка науковиці Циховської Е. щодо того, що Фюсун йде з чужого простору (адже Кемаль заручений з іншою дівчиною, яка належить до його соціального стану) і створює свій простір, вийшовши заміж за іншого [7, с. 74]. Згодом Кемаль порушує простір Фюсун, часто буваючи у неї в гостях. Він не полишає надії створити спільний простір з Фюсун. І врешті-решт йому це вдається. Проте невздовзі відбувається руйнування цього нового свого простору через смерть дівчини в автокатастрофі.

Ще одним фіксатором пам'яті у твор є світлина, що її зробив Кемаль перед тим, як вивезти всі речі з будинку «Милосердя» до музею на вулиці Чукурджума: «... я сфотографував усю свою громіздку колекцію вкупі в тій самій кімнаті, де ми з Фюсун кохалися двадцять років тому...» [4, с. 639].

Музей є тим фіксатором окремих ретроспекційних моментів, що відтворюють досвід емоційних переживань протагоніста. Внутрішній хронотоп персонажа дорівнює хронотопу пам'яті. Внутрішній хронотоп роману характеризується індивідуалізацією його складників. Емоції головного персонажа є тією рушійною силою, що рухає романну дію. У музеї Кемаль створив свій простір на горищі. Це уже був простір, у якому він проживав втрату коханої жінки. Сам Кемаль говорить про те, що це горище музею він свідомо перетворює на свою домівку: «Деякі люди завалюють свої помешкання речами й під кінець життя перетворюють їх на музеї. Я ж нині намагався за допомогою свого ліжка, кімнати та буття назад перетворити музей на домівку» [4, с. 640]. Музей став своїм простором і для цих речей: «У моєму ж музеї речі завжди почуватимуться у своєму домі» [4, с. 657]. Для головного персонажа речі мають не матеріальну музейну цінність, а саме емоційну. А глибина його екзистенційних роздумів свідчить, на нашу думку, про тонку душевну організацію Кемалья і небажання опанувати свої емоції. Адже він робить усе, аби продовжувати свої страждання. Після того, як музей уже був облаштований, Кемалю спадає на думку оселитися там же, продовжуючи жити спогадами про своє кохання і Фюсун. Звичайно, ця ідея була дивною для оточення чоловіка, але залишаючись у просторі музею, він ніби заново переживав ті емоції, з якими жив багато років: від моменту першої зустрічі з Фюсун і до її смерті. Музей став квінтесенцією кохання головного героя.

Цікавим є той факт, що спочатку Орхан Памук збирав колекцію антикварних речей, переважно в крамницях Стамбула, і вже потім з'явилася ідея

«оживити» ці речі через сюжет роману про кохання Кемалю і Фюсун і створити музей, що є логічним складником сюжету. Сам письменник в одному з інтерв'ю зазначав, що під час створення музею він співпрацював з архітекторами, художниками, дизайнерами. А щодо вартості цього простору збереження пам'яті митець зауважив, що грошей, які він отримав за Нобелівську премію, а це майже мільйон євро, на музей не вистачило.

Висновки. Отже, простір роману чітко розмежований на свій/чужий і виконує декілька важ-

ливих функцій: сюжетотвірну, характерологічну. Поглиблення психологізму відбувається за рахунок суб'єктивізації оповіді, рефлексій головного персонажа, монологів і сприяє сповідальному характеру романної нарації. Внутрішній (психологічний) хронотоп дає змогу авторові акцентувати увагу на найменших порухах душі Кемалю. Уважимо за доцільне і надалі аналізувати роман Орхана Памука «Музей невинності», враховуючи принципи як літературознавчого, так і філософського, аксіологічного підходу.

Список літератури:

1. Гаджиєва Г. Постмодернізм у турецькій літературі. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20220215-postmodernizm-u-suchasnij-tureckij-literaturi> (дата останнього звернення: 15.07.2024).
2. Кая С. Сон як специфічний часо-простір «стамбульського тексту» Орхана Памука. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологія»*. Вип. 64, Том 1. 2017. С. 148–151.
3. Мітіна Л. Титульна музейність як тренд світової літератури останнього десятиріччя. *Культура України. 2021. Вип. 71*. С. 49–60.
4. Памук О. Музей невинності: роман / пер. з турецької О. Кульчинського та Г. Рог. Харків: Фоліо, 2009. 671 с.
5. Підлісний М. Проблеми аксіології та шляхи їх вирішення : монографія. Дніпро : Видавець Біла К. О., 2020. 164 с.
6. Посохова Є. Феномен творчості Орхана Памука в контексті світового літературного процесу. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер. : Літературознавство*. 2009. Вип. 3(1). С. 145–154.
7. Циховська Е. «Музей невинності» як історія про кожного». *Актуальні проблеми слов'янської філології*, 2010. Випуск XXIII. Частина 3. С. 72–77.

Ohulchanska O. A. OWN/OTHER SPACE IN ORHAN PAMUK'S NOVEL "MUSEUM OF INNOCENCE"

The article is devoted to the study of the space of the novel "Museum of Innocence" by Orhan Pamuk. Spatio-temporal coordinates have an important story-organizational and characterological significance. The work of the Turkish writer touches on interpersonal problems that arise mainly as a reaction to the forbidden love of Kemal and Fyusun, who belong to different social statuses. Attention is focused on the dichotomy of external and internal space, the latter of which always comes first, organizing the internal (psychological) plot. Narration from the first person contributes to the subjectivization of the story. It is emphasized that the emotional state of the main character is conveyed in the work through Kemal's perception of things, objects that belonged to Fyusun. Self-reflections, dialogized monologues also expand the space of the main character. It has been investigated at what moment transformations begin to take place regarding Kemal's acceptance of his own and other people's space, their demarcation, the husband's denial of the space of the usual life of a wealthy person. At some point, there is an escape into irrational things on which the protagonist puts his hopes. It should be noted that Kemal is trying to rebuild his microcosm by creating a museum in which he collected a collection of things related to his difficult relationship with a girl. Each thing is a memory of a certain moment of happiness or despair, sadness, euphoria. The museum in the novel is a kind of reflection of the space of the main character. Every thing is emotionally colored. The first-person narrative allows the reader to gain a deeper understanding of Kemal's inner world. The psychology of the main character is revealed mainly through monologues, reactions to events or actions of other characters. The realistic and psychological depiction of the protagonist's suffering is revealed gradually, intensifies and deepens due to his repetition of the same actions: visiting the "Mercy" house. The chronotope of the room plays an important ideological and semantic function in the novel.

Key words: novel, artistic time, artistic space, plot, psychologism, internal plot.