

УДК 821. 34 „19 – 20”

Олексій Сухомлинов
(Київ – Бердянськ / Kijów – Berdiańsk)

МЕТАФІЗИЧНИЙ СМУТОК СТАМБУЛА У ТВОРЧОСТІ ТА ЖИТТІ ОРХАНА ПАМУКА

Ім'я *Орхана Памука* (Orhan Pamuk) є синонімом абсолютного літературного успіху. Вважається, що він – перший турецький письменник за останні роки, котрий зажив справжньої світової слави, буквально увірвавшись в канон світової літературної кон'юнктури на початку 1990-х. Прозу Памука, в якій письменник зумів поєднати потужну традицію західноєвропейського роману зі східним світосприйняттям, філософією і колоритом, уже сьогодні ставлять в один ряд із мастодонтами світової літератури *Хорхе Луїсом Борхесом*, *Італо Кальвіно*, *Мілорадом Павичем* та *Умберто Еко* [1].

Орхан Памук народився 1952 року у Стамбулі, місті-всесвіті з власною душею й логікою, яке стало органічною складовою свідомості й природи майбутнього письменника¹. Писання про Стамбул означає для Памука писання про себе. Бо це не лише місто, в якому він провів усе життя, крім трирічного перебування в США. В ньому він утратив і *Alter Ego*, свого уявного брата-близнюка з “*кічового фото з європейського настільного календаря*”, і відтоді це місто асоціюється насамперед із відчуттям втрати й пошуками втраченого серед вулиць і площ. Як у літературі романтизму, місто для Памука є лабіринтом смутку, в якому за кожним рогом можна натрапити на власного двійника і в якому дуже рідко зменшується прірва між власним і чужим світами. Втрачений брат-близнюк – це лише образ, але він показує не тільки драму, яку пережив хлопець, а й роль Стамбула у процесі ідентифікації особистості [2].

Важливу роль у формуванні особистості митця відіграли соціальні чинники – його родина належала до вищого світу Стамбула й Турецької Республіки. Завдяки реформам *батька турків Ататюрка* й щедрому фінансуванню молодого державою будівництва залізниць² (що, крім суто економічного значення, мало неабияке ідеологічне навантаження) на початку

¹ Можна стверджувати, що Орхан Памук ототожнює себе зі Стамбулом, доказом чого є його твір „*Стамбул. Город воспоминаний*”.

² Цей факт посідає чільне місце у романі-сазі „*Джевдет-бей і його сини*”.

1930-х років дідусь Орхана розбагатів, що дало змогу побудувати фабрику та розпочати власний доволі вдалий бізнес. Проте вже у 1934 році він вмирає, залишаючи по собі величезні статки, які, як згадує сам письменник, протягом багатьох років не змогли розтринькати авантюрні сини [3, с. 22]. „Дім родини Памуків” свято дотримувався настанов Великого Реформатора Мустафи Кемалю Ататюрка, сповідуючи прищеплені на патріархальний турецький ґрунт ідеї європеїзації суспільства, що зводилися ними до нехтування релігійними настановами.

Проект новочасної Турецької республіки Батька Турків полягав у тім, щоби закрити очі на ісламське, а фактично арабське, минуле оттоманської культури. „Мовляв, давайте просто відкинемо всіх цих персів і арабів, які так на нас уплинули. Давайте вестернізуємося” [4]. Турецька європеїзація – складний та неоднозначний процес, що відбувався й відбувається по-різному як на загальному рівні, так і на індивідуальному та є обумовлений цілою низкою чинників. У цілому “турецький шлях до Європи” був послідовний і незмінний в головному – у збереженні стратегії європеїзації, яка сприймалася в Туреччині як модернізація всього суспільства. Якщо сама ця стратегія не є унікальною, то унікальними слід вважати способи її досягнення – через подолання традиційного східного авторитаризму та релігійного фанатизму. При цьому одним із головних ідеологічних напрямків зазначеної стратегії була політика секуляризації та державне втручання в економіку та інші сфери життя суспільства [5, с.12].

Памукам удалося вписатись у суспільно-культурну систему республіки Ататюрка, проте родина не відзначалася фанатичністю й ідеологічною заангажованістю у справі реформ. Тому той факт, що бабця Орхана, історик за фахом, називала онуків на честь якогось османського султана–переможця (ім’я нобелівського лауреата пов’язане з постаттю султана Орхана I³), не здається нам анахронічним чи суперечливим. Навпаки, це ілюструє органічність поєднання на одному ґрунті свідомості минулого й сучасного, традицій і новаторства.

Свою сім’ю письменник називає типово республіканською, зі світськими цінностями, такими, як лібералізм, секуляризм, зацікавленість іншими культурами. Це були освічені західники, а тому бачили свою місію у просвіті „темного” народу. Ідеологія кемалізма давала прибічникам реформ неабиякі духовні повноваження, вважалося, що вони – „це еліта республіки, що вони вищі за інших, що в них особливий статус, особливі привілеї. Що, взагалі-то, було майже правдою” [6].

Тогочасні атрибутивні ознаки європеїзації, що межували з конформізмом, гарантували стабільність і запевняли майбутнє:

³ Султан *Orhân I Gâzî, Урхан* (осм. *يزاغ ناخروا* – *Orhân Gâzî*, тур. *Orhan Gazi, Birinci Orhan*) (приблизно 1280 – 1359) – другий правитель Османської держави, яку успадкував у 1326 році від батька Османа I. Оголосив цілковиту незалежність від монголів, Захопив Бурсу і зробив її своєю резиденцією. У 1327 р. наказав карбувати в Бурсі власну срібну монету *акче* (1,2 г срібла). Себе Орхан почав іменувати султаном. Провадив врівноважену внутрішню політику, реформував військо.

Якби мою бабцю спитали, яких переконань вона дотримується, то вона, звичайно, відповіла б, що підтримує реформи Ататюрка. Проте, відверто кажучи, її, як і всіх інших стамбульців, і Схід, і Захід цікавили найменш. (...) вона не цікавилась ані пам'ятками архітектури Стамбула, ані його історією, ані краєвидами [8]. Для неї, як і для більшості людей, найважливішим був дім і родинні справи.

Одним словом, малий Орхан Памук жив у прозахідній позитивістській нерелігійній родині і офіційно світській країні, де, за словами Памука глибоко віруючими були лише бідні люди. Тому можна сказати, що його інтерес до релігійних цінностей є суто літературним, як у Кальвіно чи Боргеса [8].

У цьому контексті перший роман-сагу О. Памука „Джевдет-бей і його сини” (1982), витриманий у дусі Томаса Манна, можемо вважати певною мірою біографічним. Автор зображує метаморфози трьох поколінь родини і окремих її членів на тлі суспільно-культурних перетворень Туреччини. Певна аутотематичність присутня також у „Домі тиші”, де, між іншим, показано долю сім'ї Дарвиноглу. Тут, як і у Памуків, основою існування нових поколінь є статки набуті за часів османів.

Клан Памуків дещо вирізнявся з-поміж співвітчизників-сельджуків. Коли після впровадження у дію 2 липня 1934 року „Закону про прізвиська” було відмінено арабську іменну формулу, прізвисько родини Памук (що турецькою означає ‘бавовна’), через надзвичайно бліду шкіру та світле волосся стало повноцінним прізвиськом, у сучасному його розумінні. Також бабуся Орхана, берегиня родинного вогнища, була з походження черкескою. До того ж дружина письменника має російське коріння. У художньому світі творів Памука можна знайти безліч знаків поліетнічності Стамбула й усієї республіки – своєрідних свідчень міжкультурної комунікації. Можливо, саме ці факти пояснюють відкритість письменника на зовнішні впливи та специфічне ставлення до турецької культури, традицій та історії.

Уже в дитинстві, намагаючись ідентифікувати себе в обмеженому родинному просторі, серед предметів-експонатів дому-музею Памуків, що були „символом багатства й життя на західний лад”, Орхан починає мріяти й фантазувати, поступово звикаючи жити в „іншому”, внутрішньому світі. Йому було складно поміж оточуючих позитивістів, бракувало душевності, любові, живопису й літератури, проте було дуже багато непотрібних речей [10, с. 20]. Памук формувався як білатеральна особистість, із зовнішнім „Я” і внутрішнім „Ego”, що знаходяться у постійній взаємодії, контролюючи одне одне. Створений уявний світ сприяв роздвоєності та появі страхів і фобій, наслідком яких було самобичування:

Як я страждав, все частіше й сильніше, не тільки після того, коли мені доводилося збрехати чи проявити, як дорослі, дволичність, – ні, напад душевного болю міг статися будь-якої миті (...) Раптово звідкись з глибин мого „Я” з'являлось якесь таємниче око; віддалялось на певну відстань і, повиснувши у повітрі, байдужливо, але пильно, як кінокамера, бралось

спостерігати за всім, що я роблю...[10, с. 402] До того ж відбувалося це на тлі несвідомого статевого формування.

Варто наголосити, що тема сексуальності достатньо розвинена у творчості Памука й має різні форми прояву, від натяків і алюзій до мотивів і тематики. Більше того, у деяких романах можемо відзначити наявність емоційно-еротичних флеш-сцен, які дещо виділяються з загального наративного току. У „Стамбулі”, пишучи про юнацькі роки, він неодноразово згадуватиме про статево дозрівання, що, очевидно, відіграло важливу роль у формуванні особистості: *Серед усієї цієї розгубленості лише сексуальні фантазії нагадували мені про існування іншого світу, в якому я можу знайти притулок. Секс з'являється у моїй свідомості не як щось, що об'єднує двох людей, а як марево самотника. У критичні моменти самозадоволення стає порятунком від усвідомленої штучності світу й власного лицемірства* [13, с. 418].

Вихованням дитини займалася мати, її авторитет не пригнічував, а був потребою, продиктованою любов'ю. Материнські настанови типу „*будьте нормальними*”, „*будьте звичайними*”, „*будьте як усі*”, „*не звертайте на себе увагу*” вказували на глибоку вкоріненість турецько-суфійської ідеології та традиційної моралі, з іншого боку, були викликані нормами замкненого тоталітарного суспільства. Орхан потребував постійних доказів власної гідності: це допомагало становленню особистості й самовпевненості, мотивувало більшість його вчинків, а можливо, спричинилося до зміцнення егоцентричних тенденцій у самосвідомості.

Як згадує Памук, у дитинстві він перебував у замкненому суспільному просторі, контакт з однолітками обмежувався шкільним колом спілкування. Навіть стосунки зі старшим братом не були найкращими, мали багато спільного з суперництвом і вирізнялись „домінуючим у дорослому світі культом гегемонії” [14, с. 388].

Початкова освіта для розумного й старанного хлопця, який весь час намагався продемонструвати свої здібності, вчителі й вихователі були першим досвідом пізнання життя й людей. Проте „*заклад, що зветься школою, не дає відповіді на головні питання, а тільки допомагає нам прийняти їх як реальність, якої неможливо уникнути*”.

Зазначена роздвоєність змушувала Памука до лавірування між реаліями та „*іншим*” внутрішнім світом, вимагала пристосовуватись до суспільних норм і поглядів. Різноманітність оточуючого середовища викликала своєрідну неосмислену мімікрію чи хамелеонство, що дозволяло не зламати внутрішній стрижень і не стати циніком [15, с. 405].

Зростання молодого покоління відбувалося під постійним „цивілізаційним” пресингом державного й суспільно-комерційного механізму. У своїх есе Памук детально описує тогочасні, часто абсурдні й незрозумілі невтаємниченим у турецькі реалії, реклами, гасла й заголовки газет типу: „*Ми зберігаємо м'ясо у холодильнику*”, „*На вулицях міста заборонено крутити хула-хуп*”, „*У Туреччині відкрито перше балетне училище*”, „*Кіпр: незалежність або смерть*” – і цілу низку

попереджувально-обмежувально-заборонних написів у громадських місцях: „Не смітити”, „Не торкатися”, „Квіти не рвати”, „З фонтану не пити”. „Євроедресація” по-турецьки, спрямована на трансформацію національної ідентичності, назавжди закарбувалась у дитячій пам’яті.

Під час навчання в школі Орхан Памук виявляє неабияку схильність (саме так, бо ще не можна було говорити про здібності) до малювання, що, крім дитячого задоволення, було засобом привернути до себе увагу дорослих і сприяло самоутвердженню. Згодом наполеглива праця з папером, фарбами й олівцями розвинула захоплення у певну майстерність наслідування, що можна порівняти з ремісництвом [16, с. 192 – 194].

Орхан мріяв стати справжнім художником, проте реалізував себе, як письменник. І всеж образотворче мистецтво, безперечно, має істотний вплив на прозову творчість Памука. Вже самі назви романів: „Чорна книга”, „Біла фортеця”, „Мене називають Червоний” чи остання книга „Нові кольори” є красномовним доказом нашого твердження. До речі, про це згадує сам автор в одному зі своїх інтерв’ю, підкреслюючи, що колір відіграє надзвичайну роль у процесі творення „візуального письменника” [17].

Наступним етапом у житті Памука було навчання у Роберт-коледжі (Robert College). Протягом чотирьох років, враховуючи й річний підготовчий курс англійської мови, дитина, яка вважала, що дім і родинний простір є центром всесвіту, мікрокосмосом, усвідомлює „разючу безмежність” складного реального світу. Саме у ці роки закінчилося дитинство, втрачається той „інший” яскравий і чарівний світ, тринадцятирічний Орхан вперше відчуває самотність і розчарування [18, с. 394 – 395].

Незважаючи на назву коледжу, викладацький склад був надзвичайно різнобарвний, хоча виразно поділявся на дві етнокультурно-ідеологічні групи. Перша складалася з представників старшого покоління – вчителів-турків, своєрідної фортеці „турецькості”, носіїв патріотичних цінностей. Похмурі й сумні працівники іноземного закладу вирізнялись особливою схоластичністю. Молоді американці складали другу групу, гурт наївних оптимістів, що намагалися переконати „представників третього світу” у перевагах і досягненнях західної цивілізації, що ґрунтується на розумі людини.

Для більшості учнів, з обмеженими у Туреччині суспільними можливостями, навчання в американському коледжі відкривало перспективи виїзду до омріяного і міфологізованого Нового Світу. Лише для небагатьох, дітей з дуже багатих родин, це було лише однією зі сходинок на турецький суспільно-політичний Парнас. Орхан Памук не мав чіткої уяви щодо свого майбутнього, а згідно з настановами родини планував продовжити навчання на архітектора у Стамбулі. Письменник згадує: „Мені ніколи не спадало й на думку поїхати зі Стамбула, не тому, що аж такий був закоханий у рідні місця, а тому, що мені страшенно не хотілось відмовлятися від своїх звичок, полишити свою домівку, квартал, місто” [19, с. 410 – 411].

Орхан був ще замолодий, щоб визначитись з почуттями і значенням Стамбула у своєму житті. Це були роки інтенсивного пізнання й жадібного

всмоктування атмосфери міста, сповненого історичними, філософськими й екзистенційними сенсами.

Прогулювання занять було для Орхана Памука звичайною справою. Коли він блукав вулицями галасливого міста, то його увага зосереджувалась на *„на таких речах, які міг помітити тільки справжній лайдак і волоцюга, що волочить на вулиці без конкретної мети”* або майбутній наратор.

У книзі *„Стамбул: місто спогадів”* можна прочитати наступне: *„Прогулюючи школу, я пройшов уздовж і впоперек вулички Берека й Ортакьоя, ізлазив пагорби Румеліхисари, вивчив пароплавні пристані Румеліхисари, Еміргана й Істиньє, розташовані поряд з ними забігайлівки для рибалок і причали, дослідив місця, куди можна дістатися, якщо сісти на один з пароплавів, що зупиняються на пристанях, попоїздив по Босфору, побував у прибережних поселеннях, де поряд зі своїми щасливими кішками дрімають біля віконця пристарілі тітоньки і де ще у ті роки можна було побачити старі грецькі будівлі з відчиненими зрання дверима”* [20, с. 401].

Можливо, саме у цей час формується Памуківська чуттєвість і захоплення деталями оточуючого простору. Побачений і закарбований у свідомості світ Стамбула згодом стане тлом і предметом контемпляції багатьох творів письменника.

Нез'ясованим залишається питання про вищу освіту О. Памука. Різні джерела наводять суперечливі факти, дехто стверджує, що Памук студіював журналістику, деякі наводять факти про здобування технічної освіти. Неабияке замішання у це питання вносить сам автор *„Снігу”*. Під час перебування у Росії у 2006 році протягом п'яти днів представники мас-медіа почули три різні версії. Розповідаючи про написання згаданого вище роману автор згадав, що протягом чотирьох років систематично їздив у прикордонний Карс, збирав матеріали й писав журналістські репортажі. Пізніше, згадуючи про цей фах, розсміявся й відповів, що вчився на архітектора, а пізніше облишив. Він зазначав, що відвідував і навіть закінчив школу журналістики, щоб не піти до армії, проте ніколи не працював за фахом. На зустрічі з читачами у петербурзькій книгарні *„Буквоєд”* заявив, що журналістику ніколи не студіював.

Загальновідомим є факт, що у родині вважали: оскільки дід письменника був інженером, то й усі продовжуватимуть цю традицію. Так воно й сталося. Проте у *„технічній”* та *„європеїзованій”* родині молодий Орхан мав цілком інші настрої, передусім захоплювався мистецтвом. Маючи хист до малювання, він вирішує стати архітектором. Навчання триває три роки. Водночас він вивчає основи журналістики у Стамбульському університеті. До того його часу батьки розлучились. Туреччина переживала складний період, суспільне протистояння загострювалось і могло призвести до громадянської війни. Увесь цей час він багато читає [21].

Важливою постаттю для Памука був його батько, про якого він згадує під час урочистої промови з нагоди вручення Нобелівської премії:

(...) він не був звичайним батьком, який постійно пригнічує, карає, наказує, тато завжди залишав мені вибір, я був вільним вирішувати все

самоостійно, за це йому дуже вдячний. На противагу своїм друзям і знайомим, мені не відомо було, що таке страх перед батьком, він не обмежував моєї уяви, і часом мені здається, що я зміг стати письменником саме тому, що батько в юності теж цього прагнув. (...) на відміну від мами, він ніколи не був проти, щоб я став письменником [22].

У батька письменника була багата бібліотека, майже 500 тисяч книг, які збиралися протягом багатьох років, привозились з усього світу – твори світової класики й турецької літератури. Художній світ заворожував Памука, був місцем втечі від буденності й сірості чорно-білого, як стара світлина Стамбула. Своєю пристрастю до літератури митець зобов'язаний саме бібліотеці:

Я відчував, як у мені росте жага до знань, до прочитання нових книжок, інакше повноцінне життя я не уявляв. Коли я про це думав, особливо коли я кидав оком на батькову бібліотеку, в мене складалося враження, що перебуваю десь далеко на маргінесах, живу на краю землі, Стамбул тих років всім нам навіював такі почуття. Я мучився й від того, що чітко усвідомлював: живу в країні, де мало приділяється уваги мистецтву, і не важливо – художник ти чи письменник. У 1970-х роках, ніби у спробі подолати такі прикромці чи недоліки свого життя, з невимовною жагою я йшов до старих стамбульських книгарень за гроші батька купувати вицвілі, прочитані книжки, та, зустрічаючи на книжкових базарах, які стихійно розкинулися на узбіччі якоїсь дороги, чи біля порогів серед розвалених стін, або в двориках мечетей, збіднілих, жалюгідних продавців, вигляд яких навіював лише смуток, я переймався тугою, і ці картини хвилювали мене більше, ніж прочитані книги [23].

З тексту „Стамбула” виникає, що Памук у 1970 розпочав навчання в університеті за спеціальністю „архітектор”, продовжуючи читати й малювати. Інтелектуальна розвиненість і матеріальна ситуація, а можливо власні комплекси й стереотипи, стали на заваді інтеграції з однолітками, представниками стамбульської „золотої молоді”, що, до речі, знайшло своє відображення в образі *Метіна* у романі „*Дім тиші*”. Автор детально розповідає про почуття до таємничої Чорної Рози, які спалахнули на першому курсі. Саме невдале кохання поглиблювало стамбульський метафізичний смуток і спричинило небажання відвідувати заняття в університеті, що ставало причиною суперечок між молодим Орханом і матір'ю. Розмови з сином зводились до традиційних повчань і настанов „не виділяйтесь з натовпу”, бути „працьовитим”, „чесним”, „гідним”, мати вважала, що тільки європейці мають право трактувати серйозно живопис, мистецтво, творчість взагалі.

Іноді я несміливо говорив собі, що навіть якщо я не стану архітектором, у мене, принаймні, буде університетський диплом – це саме невтомно повторювали мені тата й друзі. На думку мами, така позиція робила мої перспективи ще більш туманними. Як би там не було, я вже утвердився в думці, що архітектором мені не бути.

Внутрішні трансформації призводили до ще більших розчарувань:

Найгіршим було усвідомлення, що задоволення, яке дарував мені живопис, вмерло, залишивши за собою гірку порожнечу. Я розумів і те, що читання до ранку й нічні блукання по вулицях Бейоглу та Бесікташа не можуть угамувати прагнення сховатись в „іншому світі” [24, с. 473].

Орхан не міг зрозуміти, що настав час, коли живопис змушував страждати, щоб вийти на новий рівень майстерності [25, с. 448]. Памук переживав складний період становлення і дозрівання, позначений активними процесами пошуку власного поклику і призначення. Тлом і каталізатором письменницької самоідентифікації ставав неповторний загадковий світ Стамбула. Блукання заплутаними вулицями міста на Босфорі було нічим іншим, як дослідженням власної підсвідомості, у глибинах якої дремав талант наратора:

У ті роки я іноді годинами ходив по вечірньому й нічному місту, дивлячись на вітрини, вікна ресторанів і напівтемних кав'ярень, на мости, фасади кінотеатрів і літери рекламних плакатів, на бруд, сльоту і краплі дощу, що спадають до темних калюж на тротуарі, на неонові лампи, фари машин, псів, що копирсаються у смітті,— і раптом, на найвужчій і найсмутнішій вуличці найвіддаленішого кварталу мене охоплювало бажання побігти швидше до дому і вбрати у слова існуючий в мені образ темного, таємничого і втомленого міста, схожого на лабіринт. Це нове бажання було таким же владним і незворотнім, яким було прагнення малювати, але я ще достеменно не знав, як його здійснити.

Прогулянки без мети, під час яких я начебто шукав щось невідоме, насолоджувався байдюванням, вивчав місто – вулицю за вулицею, дім за домом – з незрозумілим відчуттям, що колись це мені знадобиться, залишили в моїй душі й пам'яті глибокий слід [26, с. 477 – 478, 451].

Пізніше, побачені урбаністичні картини сприймалися по-іншому, проте викликали спогади й відчуття втраченого минулого, тобто актуалізувались через емоційний шар образів молодості, пригадуючи колись надані їм сенси. Автор розумів взаємозалежність і взаємообумовленість міста й мешканців, звинувачуючи в усіх нещастях і бідах „общинний дух міської ідеології” [27, с. 419 – 422]. Культурна та цивілізаційна пограничність Стамбула, центром якого Памук вважав його мешканців, призводила до амбівалентної перцепції міста і, відповідно, сприяла роздвоєності природи самих стамбульців.

Слід сказати, що мешканці Стамбула мають унікальну можливість спостерігати реалії свого міста як з західної, так і східної перспективи. Саме вони є тими ‘*втаємниченими співучасниками*’ містерії на Босфорі, що можуть відчувати атмосферу, витворену культурним палімпсестом.

На початку 60-х років Стамбул був лише мільйонним містом, городяни відчували себе спільнотою, співучасниками і співтворцями сучасної історії міста, його легенд і міфів. Однак варто наголосити, що у свідомості його мешканців протягом останніх ста років утвердився специфічний образ Стамбула, що виріс з бідності, злиденності, руїн та історичного усвідомлення політичної поразки початку ХХ століття, а відповідно й культурного програшу чи меншовартості.

Помук згадує, що у дитинстві в нього не було відчуття, що він живе в одній зі світових столиць, – радше почувався мешканцем великого, але бідного провінційного міста [28, с. 323 – 324]. Згадана роздвоєність стамбульців проявлялася також у прагненні жити згідно з європейськими стандартами, не змінюючи своєї ідентичності та традицій:

У шістнадцять – вісімнадцять років я, з одного боку, бажав, щоб і моє місто стало повністю західним, і я сам перетворився на європейця, – згадує Орхан Памук, – з іншого, мені інстинктивно хотілося бути частиною того міста, до якого я звик, міста моїх спогадів [29, с. 424].

Європеїзація, що увірвалася у життя стамбульців у вигляді комерційної реклами та західних фільмів про щасливих Американців і Європейців, про інше, справжнє, прекрасне, сповнене сенсом життя, загострювала невідповідність бажаного і дійсного, поглиблювала переконання у тому, що „жити по-західному в Стамбулі можуть лише дуже багаті люди...”, тому Памук, як і більшість населення, все більше закохувався у смуток вузьких бідних вуличок і провулків [30, с. 404]. Приреченість і безвихідь огортають письменника, коли він пише, що „*Стамбул – справедлива кара мені, істоті, що його забруднює. Густий смуток переливається з міста в мене і навпаки, я відчуваю, що ми обидва приречені. Ти, як і твій Стамбул, – шепочуть мені вулиці, – живий мрець, труп, що дихає, руїна, у якій ані тепер, ані у майбутньому немає нічого, окрім зневіри й бруду*” [31, с. 404].

Все частіше нащадки османів розглядали та ідентифікували себе через призму світосприйняття західних митців. Європейське бачення Стамбула, як екзотичного етнокультурного простору, переймалось його мешканцями разом з західними стереотипами.

Ще однією проблемою республіки Ататюрка і сучасного суспільства Памук вважає факт відмови від багатокультурної та поліетнічної спадщини, що на тлі гвалтовних перетворень призвело до розмиття ідентичності.

Автор „*Стамбула*” наголошував, що прагнення до європеїзації було продиктовано не бажанням йти у ногу з часом, а намірами якнайшвидше позбутися речей, що залишилися з часів імперії, просякнутих гіркими спогадами та смутком [32, с. 46].

Суспільство й місто модернізувалися, руйнувалися традиційні погляди – занепадали символи султанської епохи. Руїни, про які постійно згадує Памук, є ознакою не тільки часу – вони ілюструють стан суспільної свідомості. У цьому контексті символічного значення набувають „*палаючі яли*” – затирання решток Османської держави та історичної пам’яті про колишню цивілізацію. Епоха формування якісно нових цінностей, світогляду й світосприйняття, екзистенціальної філософії лаїцизованої республіки турків породжувало відчуття культурно-ідеологічної дезорієнтації, що закарбувалось у свідомості й способу буття. Для стамбульця позаминулого століття, мешканця дерев’яної споруди, що розмістилася на вузькій вуличці, загибель його домівки у вогні була не трагічною випадковістю, а неминучістю, до якої завжди треба бути готовим [33, с. 278]. Саме тому смуток стамбульських руїн співзвучний з меланхолією душі її мешканців.

В ісламській культурній системі знаків смутку, турецькою *hüzün*, має свою семіотику і метафізику, розглядається не як явище індивідуальне – меланхолія, а як почуття релігійної спільноти-джамаат⁴. *Hüzün* – позначає не хворобливе почуття, від якого страждає одна людина, а культуру смутку, атмосферу суму, в якій живуть мільйони людей. *Hüzün* – це не відчуття людини, що стоїть осторонь, це відчуття стамбульця, що виникає з обставин його власного життя. Смуток – це власний вибір, порятунок від реальної дійсності, відповідь екзистенції, джерело гордості.

Можливо саме шанобливе ставлення до смутку є причиною того, що протягом останніх двох століть стамбульці так широко вживають слово *hüzün* у повсякденному житті. Стамбульський метафізичний *hüzün* – це музичний настрій, головне поняття поезії, певний погляд на життя, і стан душі, і певна субстанція, без якої Стамбул не був би Стамбулом, – це все одразу [35, с. 122 – 144].

Наступні роки життя Орхана Памука також пов'язані з цим містом, до тридцяти років він мешкав з мамою в маленькій кімнаті, переповненій книгами. Письменник згадує: *„Грошей у мене не було, роботи також, я писав і жив, як пустельник, оскільки навіть не міг вити „у світ“: мені не було що відповісти на запитання, за рахунок чого я живу. Тобто треба було сказати, що існую на подачки батьків. На той час я написав два з половиною романи й до тридцяти років вдалося один з них надрукувати – це була довга родинна сага у класицистичному дусі, в неї, як це не дивно, дуло багато читачів. Першу книгу було продано за рік тиражем дві тисячі, другу – шість, третю – шістнадцять, аж раптом – раз! – тиражі злетіли до небес: книги почали продаватися по кілька сотень тисяч екземплярів кожна. Тоді ж прийшла західна слава”* [36].

Орхан Памук став одним з найяскравіших представників літератури постмодернізму, його твори популярні не тільки в Туреччині, а й за кордоном, доказом чого є переклади більш ніж на сорок мов. Він здобув визнання з боку турецької та світової громадськості: *Milliyet Press* (1979), нагорода Орхана Кемала (1983), *Madaralı Novel Prize* (1984), Міжнародна дублінська премія *IMPAS* (2006) тощо. Проте особисті погляди та позиція письменника стосовно деяких питань турецької історії, в першу чергу щодо політики модернізації суспільства, яка знищила традиційну турецьку культуру, створивши натомість “звичайних” турецьких громадян [37], та, по друге, – знищення вірменського населення, викликають неабиякі контрверсії серед співвітчизників. У націоналістичних колах Туреччини за Памуком давно закріпилося реноме *„ворога народу”* і *„агента чужих впливів”*, який наполегливо виносить сміття з хати, наважується говорити про речі болісні і образливі [38].

Письменника часто називають турецьким Умберто Еко, проте вже сьогодні це порівняння не витримує критики: Памук іде далі від італійського постмодерніста, ставлячи, як на мене, набагато серйозніші проблеми. Суто

⁴ Джамаат – мусульманська релігійна спільнота (у значенні парафія).

детективна підкладка в романах Памука не видається чимось самодостатнім. За нею проглядають складні людські ситуації й тонкі психологічні нюанси. Його інтелектуалізм не є показним, а іронія не містить всевладного постмодерністського нальоту. Якщо Еко – такий собі конструктор-деміург свого прозового світу, то Памук – його активний співучасник. Якщо Еко пише „про щось”, то Памук пише „щось через себе”.

Турецький письменник підкреслює, що найбільший вплив на його творчість справили російські класики XIX століття Ф.Достоевський і Л.Толстой. Важко, однак, знайти прозаїка, на якого б вони не вплинули, насамперед як моральні авторитети. Якщо не входити в літературознавчі хащі, суто ідеологічно Памукові ближчий Х. Л. Борхес. Передусім як оповідач дивовижних історій. З тією лише різницею, що автор „Стамбула” по-східному тепліший і менш раціональний. Містичний раціоналізм Борхеса знаходить у нього свій розвиток: Памук збагачує його східною епічною традицією і оригінальним світобаченням людини, яка перебуває на перетині цивілізацій і належить до кожної з них [39].

У 2006 році Памуківський універсалізм був визнаний Нобелівською комісією, яка присудила йому цю почесну нагороду за пошуки меланхолійної душі рідного міста...

Говорячи про біографію Памука, автор „Стамбула” відсилає журналістів до згаданої книги, мовляв там все викладено. Проте фікційність і художність представленого у творі світу дозволяють дослідникам аналізувати образ героя книги – абстрактного Орхана, створеного реальним Орханом Памуком, письменником і нобелівським лауреатом.

У будь-якому разі, проводячи паралелі між Джойсом і Памуком, літературні критики слушно вважають, що „Стамбул” – це портрет художника в юності, бо саме це місто створило відомого всім Орхана Памука.

1. Батанова К., Бондар А. Орхан Памук: „Я дуже скромна людина...” / К. Батанова, А. Бондар // Дзеркало тижня. – 2004. – № 25 (500).
2. Сняданко Н., Новий роман Памука / Н. Сняденко // Львівська газета. – 2006. – № 43.
3. Памук О. Стамбул. Город воспоминаний / Орхан Памук [пер. з турецької М. Шатрової, М. Мелікової]. – Москва, 2006. – 504 с.
4. Батанова К., Бондар А. Орхан Памук: „Я дуже скромна людина...” / К. Батанова, А. Бондар // Дзеркало тижня. – 2004. – № 25 (500).
5. Міщенко О.П. Політико-правова система Туреччини в період 1918 - 1945 років : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. юрид. наук : спец. 12.00.01 / О.П.Міщенко. – К., 2002. – 23 с.
6. Памук О. Я пишу ради красоты [Електронний ресурс]. – Режим доступу:
http://naviny.by/rubrics/culture/2006/10/12/ic_articles_117_148321/
7. Там само.

8. Памук О. Оправдание писательства – в желании выразить себя [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.top-kniga.ru/kv/interview/interview.php?ID=7777>
9. Там само.
10. Памук О. Стамбул. Город воспоминаний / Орхан Памук [пер. з турецької М. Шатрової, М. Мелікової]. – Москва, 2006. – 504 с.
11. Там само.
12. Там само.
13. Там само.
14. Там само.
15. Там само.
16. Там само.
17. Басинский П. Орхан Памук стал одним из главных гостей Франкфуртской ярмарки / П. Басинский // Российская газета. – 2008. - № 4775.
18. Памук О. Стамбул. Город воспоминаний / Орхан Памук [пер. з турецької М. Шатрової, М. Мелікової]. – Москва, 2006. – 504 с.
19. Там само.
- 20.
21. Самый известный в мире турецкий писатель посетил Петербург // Невское время. – 22.06.2006.
22. Памук О. Батькова валіза. Урочиста промова під час нагородження Нобелівською премією 10.12 2006 р. [пер. з турецької Ганна Рог] [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.vsesvit-journal.com/index.php?option=com_content&task=view&id=315&Itemid=41
23. Там само.
24. Памук О. Стамбул. Город воспоминаний / Орхан Памук [пер. з турецької М. Шатрової, М. Мелікової]. – Москва, 2006. – 504 с.
25. Там само.
26. Там само.
27. Там само.
28. Там само.
29. Там само.
30. Там само.
31. Там само.
32. Там само.
33. Там само.
34. Там само.
35. Там само.
36. Самый известный в мире турецкий писатель посетил Петербург // Невское время. – 22.06.2006.
37. Макаров В. Не кроха Мук – Орхан Памук [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://h.ua/story/20520/>
38. Там само.

39.Бондар А. Нобель для Памука і Букер для дочки / А. Бондар // Дзеркало тижня. – 2006. – № 40.

АНОТАЦІЯ

Творчість турецького письменника Орхана Памука є своєрідним синтезом потужної традиції західноєвропейського роману та східного світосприйняття, філософії й колориту. Аналіз його творів дозволяє однозначно стверджувати, що мультикультуралізм і пограничність є невід'ємною складовою особистості письменника.

„*Інший*” є постійним елементом художнього світу чи не усіх творів Памука. На думку письменника, саме втрачена культурна різноманітність Туреччини визначала сутність великої Османської імперії як правонаступника Візантії.

Ключові слова: багатокультурність, пограниччя, національна ідентичність, дискурс, цивілізація, культурна penetрація.

STRESZCZENIE

Twórczość tureckiego pisarza-noblisty Orhana Pamuka jawi sobą syntezę zachodnioeuropejskiej tradycji i wschodniej filozofii egzystencjalnej. Nawet pobieżna analiza utworów pozwala stwierdzać, że ten artysta jest wrażliwy na kwestie wielokulturowości i reprezentuje typowo pograniczną wizję świata.

„*Inny*” jest stałym elementem świata przedstawionego wszystkich powieści Pamuka. Zdaniem pisarza właśnie utraczona różnorodność etniczna w dużym stopniu decydowała o wizerunku wielkiego niegdyś imperium i w pewnym stopniu była świadectwem ciągłości tradycji bizantyjskich. W powieściach Pamuka ślady innych kultur – to nie tylko chwyt artystyczny, stwarzający koloryt lokalny, lecz, przede wszystkim, nośniki ukrytych sensów i idei.

Wyrazy kluczowe: wielokulturowość, pogranicze, tożsamość, dyskurs, cywilizacja, penetracja kulturawa, tureckość, Orient.