

города; уделяется внимание особенностям их интерпретации. Проводится параллель между миром реальным и фантастическим; выясняется специфика взаимодействия моря и его жителей.

Ключевые слова: магический реализм, латиноамериканская мифология, синестезия.

Summary

The article is dedicated to works by Gabriel Garcia Marquez connected with the sea and the seaside town. Much attention is paid to the peculiarities of their interpretation. It is stressed on the ways of combination of the magic and real life in his stories and on the methods of interaction between people and the sea.

Keywords: magic realism, Latin-American mythology, synesthesia.

УДК 821.34 “19–20”

Сухомлинов О.М.,
кандидат філологічних наук,
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка

“БОСФОРСЬКА ЦИВІЛІЗАЦІЯ” ЯК ПОГРАНИЧЧЯ СХОДУ І ЗАХОДУ У КНИЗИ МЕМУАРІВ ОРХАНА ПАМУКА “СТАМБУЛ. МІСТО СПОГАДІВ”

Постановка проблеми. Питання культурної та міжетнічної інтерференції, культурного діалогу, чи ширше – **полілогу**, зіткнення культурних систем чи цивілізацій, трансформацій національної ідентичності на тлі “**Чужих**” та “**Інших**” стають особливо актуальними в контексті глобалізації та геополітичних перетворень у сучасному мобільному й інформатизованому світі. У ХХ столітті зазначені проблеми стають предметом досліджень багатьох наук. З часом з'ясувалось, що вивчення такого складеного й неоднозначного явища, як **культурне пограниччя**, вимагає інтердисциплінарного підходу та опрацювання якісно нового інструментарію. Незважаючи на малодослідженість проблеми культурної пенетрації, питання культурної взаємодії та взаємопроникнення завжди були присутні у літературі. Катаклізми минулого століття, що призвели до кардинальної зміни мапи світу й культурного ландшафту цілої планети, значно актуалізували тему культурної взаємодії. Особливо гостро повстала проблема цивілізаційного вибору у Туреччині. Саме орієнтально-окцидентальна пограничність і багатокультурність колишньої столиці Османської імперії, особливо мешканців Стамбула, стають невід'ємною складовою ідентичності мешканців міста на Босфорі й відповідно – творчості турецького письменника Орхана Памука.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Складність і надзвичайність цього суспільно-культурного явища вимагає всебічного вивчення та інтердисциплінарного підходу до аналізу таких регіонів, його мешканців та міжлюдських реляцій.

Пограничний підхід до вивчення літератури значно розширює горизонти досліджень, дозволяє інтерпретувати більшу кількість матеріалів. Сучасний дискурс

пограниччя (багатокультурності, полілогу культур, міжетнічної комунікації тощо) та форм його прояву є красномовним доказом актуальності цієї проблеми.

Дуже багато у напрямку осмислення питань культурної інтерференції та міжцивілізаційних контактів зробили зарубіжні дослідники (E.W. Said, F. Cardini, E. Wiegandt, R. MacIver, U. Eco, F. Gross, Yu-Fu-Tuan, Levinas, Lacan, Todorov, B. Hadaczek, J. Kolbuszewski, A. Fiut, S. Uliasz, K. Zajas). Ними були розроблені теоретичні принципи функціонування складного організму пограниччя, а також упорядковані засади застосування термінологічного апарату. За останній час в українському літературознавстві з'явилася низка наукових робіт молодих вітчизняних вчених (С. Яковенко, М. Брацької, Т. Довжок), що значно поглибило дослідницькі розвідки Р. Радишевського, Т. Денисової, О. Веретюк.

Прозу нобелівського лауреата, який зумів поєднати у своїй творчості 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* [9, 4]. Творчість О. Памука є певним феноменом, що віддзеркалює пограничну культурно-цивілізаційну перцепцію часу і простору, яка значною мірою визначає світогляд багатьох громадян сучасної Туреччини. Саме цим **проблемам** присвячена наша розвідка.

Відносно молодий романіст з берегів Босфору є новим явищем літературного процесу, чим власне й пояснюється малодослідженість творчого доробку Памука. Останнім часом з'являються дослідження щодо особливостей стилю й форми творів автора "Снігу" (А. Сулейманова [15], Г. Рог [14]), проте й досі у вітчизняному та світовому літературознавстві немає ґрунтовних робіт, присвячених системному аналізу текстів турецького автора, зокрема проблемі пограничності Стамбула.

Ми ж спробуємо подивитись на Орхана Памука у контексті бінарних дихотомій Орієнт–Окцидент, Свій–Чужий, Центр–Периферія, які є сутністю культурного пограниччя.

Складно переоцінити значення міста, що розкинулось на берегах двох континентів, для видатного романіста, який наголошував: "Я знаю, що моє місце на берегах Босфору, Золотого Рогу, Мармурового моря, які формують Стамбул" [10, 90]. Саме колишній Константинополь є місцем розгортання подій багатьох творів Памука, предметом авторських рефлексій і контемплій, а в романі "Стамбул. Місто спогадів" є головним героєм.

З моменту падіння / захоплення³ [12, 223] Константинополя саме Босфор стає символом міжцивілізаційного пограниччя та культурного взаємопроникнення. Османська імперія стає країною на перехресті двох цивілізацій, Орієнту й Окциденту, християнства й ісламу. Культурна пенетрація поглиблюється завдяки успадкованій багатокультурності Візантії та через розширення кордонів та поневолення сусідніх народів. Роздвоєність турецької ідентичності значно

³ Як зазначає О. Памук, слово "падіння" відображає західний світогляд і трактовку розглядуваного факту, у свою чергу, 'захоплення' – турецько-орієнтальну.

поглиблюється у посткемалівський⁴ період. Проголошення республіки, декларування світськості та європеїзації, а також цілковите відкидання історичної османської минувшини призвели до того, що сучасну Туреччину, йдучи за С. Гантінгтоном, можна назвати “самотньою державою” або “країною на роздоріжжі”, місцем, де відбувається зіткнення цивілізацій [3].

Незважаючи на факт перенесення столиці до Анкари політичне й культурне життя республіки продовжує концентруватись у Стамбулі, єдність і гармонія якого виникає з різнорідностей і дисонансів. У романі “Стамбул” відтворено різноплановий і багатозначний образ колишнього і сучасного міста, “міста-регіону, мегаполісу позбавленого зв'язків, тобто своєрідного космополісу” [2, 130]. Стамбул, без якого письменник не уявляє собі життя, представлено, що відповідає дійсності, як велику специфічну дихотомічну суспільно-культурну систему, що визначається двома антиномічними поняттями – *Схід* і *Захід*. Аналізуючи цей твір варто розуміти, що бінарна перцепція (така, що визнає перспективу окцидентальну та орієнтальну) дихотомічної культурної моделі на Босфорі сприяє уникненню західного стереотипного сприйняття Стамбула. Хочемо зазначити, що кожний сегмент такої моделі складається з інших антиномій, як спільних, універсальних, так і суто національно-регіональних, чи то європейських, чи теж тюркських внутрішніх суперечностей. А отже, Стамбул, як культурно-цивілізаційне пограниччя, є бінарною дихотомією [17, 48–63].

Образ цього міста визначається його унікальним розташуванням. Стамбул розкинувся на азійському та європейському берегах, між двома морями: Мармуровим і Чорним. На перший погляд Босфор розділяє ці моря й континенти, проте, розглядаючи це місто як єдиний організм, можна говорити про його символічне інтегруюче значення для Сходу й Заходу.

Як усі стамбульці, Орхан Памук називає Босфор “душею”, “серцем величезного, стародавнього й осиротілого міста” [12, 72]. Колись на берегах протоки мешкали греки, вірмени, азербайджанці, навіть, як свідчать факти, поляки⁵ [16, 90–98]. Згодом Стамбул, розширюючи свої кордони, поглинав маленькі рибацькі поселення, вбираючи в себе різнобарвну культуру інших народів. У першій половині XVIII століття представники вищих кіл Османської імперії розпочали процес поступової міграції на околиці столиці. Резиденції, так звані яли, які будувались на берегах Босфору, ставали замкненими вогнищами-твердинями, що символізували й оберігали квінтесенцію турецько-османської самотності, яка протягом століть формувалась на перехресті двох цивілізацій [12, 72–73, 81]. Саме тут, як і в Єрусалимі, Європа стала Азією, а Азія Європою [7, 22].

⁴ Мустафа Кемаль Ататюрк (турецьк. *Mustafa Kemal Atatürk*) – видатний державний і політичний діяч Туреччини, генерал, лідер турецького національного руху проти поділу колишньої Османської імперії, перший президент і батько Турецької Республіки, реформатор.

⁵ *Адамполь* (польською *Adampol*) чи *Полонезької* (турецьк. *Polonezköy*) – польська колонія у передмісті Стамбула в азіатській частині Босфорської протоки, у північно-східному районі метрополії. Адамполь був заснований у 1842 році *Міхалом Чайковським* (відомим також як Садик Паша), письменником-романтиком, громадським діячем, який з часом прийняв іслам і був на службі у турецького султана.

Босфор – “водний простір у центрі міста не подібний ані до амстердамських чи венеціанських каналів, ані до річок, що навпіл поділяють Париж чи Рим, – ні, тут рухаються морські течії, дмуть вільні вітри і хвилі здіймаються над темними глибинами” [12, 75–76]. Босфор дає можливість побачити Стамбул з іншої перспективи, зауважити “сліди тих часів, коли османська цивілізація і культура почали відчувати вплив Заходу, проте ще не втратили своєї самобутності й сили” [12, 79–80]. У книзі антропоморфізований Босфор є німим свідком розквітів і занепадів цивілізацій, щасливих моментів у житті мешканців Стамбула–Константинополя та трагедій цілих народів. Саме тому мальовнича протока є джерелом спогадів і глибоких рефлексій для кожного стамбульця.

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 зі східної перспективи. Саме вони є тими ‘втаємниченими співучасниками’ містерії на Босфорі, що можуть відчувати й розуміти атмосферу, витворену культурним палімпсестом.

На початку 60-х років Стамбул був лише мільйонним містом, городяни відчували себе спільнотою, співучасниками і співтворцями сучасної його історії, 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 програву 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 [12, 324–324]. 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” [12, 424].

Задекларована Ататюрком європеїзація, що увірвалась 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 в тому, що жити по-західному в Стамбулі можуть лише дуже багаті люди [17, 48–63].

Родина Орхана Памука могла собі дозволити виховувати дітей згідно з тогочасними тенденціями Турецької Республіки. Свою сім'ю письменник називає типово республіканською, зі світськими цінностями, такими як лібералізм, секуляризм, зацікавленість іншими культурами. Це були освічені західники, а тому вбачали свою місію у просвіті “темного” народу. Ідеологія кемалізма давала прибічникам реформ неабиякі духовні повноваження, вважалося, що вони – “це

еліта республіки, що вони є вищими за інших, що в них особливий статус, особливі привілеї. Що, взагалі-то, було майже правдою” [13].

Тогочасні атрибутивні ознаки європеїзації, що межували з конформізмом, гарантували стабільність і запевняли майбутнє: *“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” [12, 154].* 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 [11].

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, вони 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.

Важливим етапом у житті Памука було навчання у Роберт-коледжі (Robert College). Протягом чотирьох років, включаючи 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 [12, 394–395].

Незважаючи на назву коледжу, викладацький склад був надзвичайно розмаїтий, 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 схоластикією. Молоді американці складали другу групу, наївних оптимістів, які 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-політичного Парнас.

Слід наголосити, що проект “осучаснення” постосманської Туреччини полягав на відкиданні ісламської традиції колишньої імперії, яка часто

ототожнювалась з арабською культурою. В одному з інтерв'ю О. Памук іронізує: “Відкиньмо всіх тих персів і арабів, що так на нас вплинули. Може варто вестернізуватись”.

Європеїзація по-турецьки є складним і неоднозначним процесом (як на рівні цілого суспільства, так і на рівні індивіду), з характерною спонтанністю й непередбачуваністю, що визначається цілою низкою чинників. Реформування надзвичайно традиціоналістичного суспільства, особливо у провінції, ускладнювалось революційністю змін, спрямованих на модифікацію національної ідентичності. Тому цей процес триває й досі.

Сучасний турок, відкриваючись на впливи західної цивілізації, починає сприймати себе через призму виробленого окцидентальною культурою образу “людини сходу”, сповненого стереотипами й фобіями. Е. Саїд вважає, що Орієнт є виключно європейським винаходом, ще зі стародавніх часів – декорацією для романів, світом екзотичних істот, світом спогадів і краєвидів, а також унікального досвіду. Протягом століть Захід з домінуючої позиції створював такий образ Орієнту, який дозволяв європейській культурі, протиставляючи себе, зміцнювати почуття власної ідентичності. Стосунки між Заходом і Сходом – це стосунки сили, домінації та гегемонії. У ХІХ–ХХ століттях Захід утвердив думку про Орієнт і все, що з ним пов'язане, як про щось безперечно гірше від Окциденту, або таке, що вимагає корегування [6, 35, 78–79]. Доказом цього твердження є функціональні антиномії Сходу та Заходу: *дух – матерія, ірраціоналізм – раціоналізм, революція – істеблішмент, хаос – космос, колектив – індивід, суб'єкт – об'єкт* тощо [4, 87].

Таке негативне сприйняття Орієнту з боку представників західної цивілізації є джерелом почуття меншовартості і, як реакція, націоналізму, що особливо стає очевидним у турецькому суспільстві, ошуканому абстрактними перспективами приєднання до європейської спільноти [12, 314].

Процес зближення з Європою значно швидше відбувався у космополітичному за своєю суттю та відкритому на зовнішні впливи Стамбулі, своєрідному **культурному тиглі**⁶ [8, 114–120].

Памук пише, що, незважаючи на контроверсійність міста, яке застигло між традиційною та західною культурами, різкий поділ на багатих і бідних, наявність різних об'єднань і братства переселенців, люди “*поділяють почуття спільності, власне Стамбулу*” [12, 153].

Мультикультуралізм Орхана Памука, його трактування культури, традицій та історії Туреччини є наслідком впливів родини (бабця мала черкеське походження [12, 21], а дружина російські коріння [12, 223]) та міста на перехресті. У творах письменника можна знайти безліч знаків поліетнічності та доказів міжкультурної комунікації. У будь-якому романі Памука “*Інший*”, чи то грек, вірмен, циган, єврей, курд чи араб, європеєць чи турок, шиїт чи суніт, є важливим елементом художнього світу.

⁶ Культурний тигель розуміємо як територію, на якій відбуваються інтенсивні процеси культурної адаптації та інтеграції, де культурна й мовна інтерференція на тлі відкритості суспільно-культурної системи прискорює процес творення власної специфічної субкультури регіону.

У розглядуваному романі є чимало описів місць, пов'язаних з культурою “Іншого”, не-турка. Варто нагадати, що на початку ХХ століття мусульмани Стамбула становили заледве половину населення, другою домінуючою групою були греки, нащадки візантійців. Автор “Снігу” вважає, що тільки у 1955 році грецько-турецький конфлікт призвів до глобальних змін міжетнічних стосунків та культурного обличчя міста, роблячи у цих країнах з національних меншин політичних заручників. У письменника з'являється теза про необхідність повернення Туреччині свідомості власної багатокультурності та складеності характеру анатолійської традиції [12, 230–232]. Сліди інших культур у романах Памука не є предметом дигресійних описів чи філософських роздумів, крім “Білої фортеці”, де культурно-цивілізаційні рефлексії визначають сутність твору. Проте, поліетнічність є органічною складовою художнього світу, що створює відчуття реальності історичної минувшини та є алюзією до колишньої атмосфери міжкультурного полілогу.

Елементи інших культур, певні знаки-коди, стародавні будівлі, що розташовані у занехаяних районах Стамбула, стали невід'ємним елементом культурного краєвиду міста на Босфорі і не викликають жодних емоцій у місцевого населення:

“Щоби мати можливість насолоджуватись випадковістю краси бідних кварталів і руїн, що поросли травою, треба бути тут чужинцем. Зруйновані мури, спорожніла й закинута обитель дерев'яних, пересохле джерело, вісімдесятилітня майстерня, де вже давно ніхто не працює, спорожнілі халупи, які полишили греки, вірмени та євреї, рятуючись від переслідувань, неначе роблять виклик перспективі, – усі вони трохи похилились (деякі підпирають одна одну, немов на карикатурі), деформовані дахи, еркери й віконні рами – усе це взагалі не здається гарним і правильним місцевим мешканцям, тому що свідчить про злиденність, неохайність і безвихідь” [12, 336–337]. Роздвоєність перспектив сприйняття Стамбула, східна та західна, наголошує О. Памук, призводить до вічного пошуку якогось спільного, об'єднаного образу, проте чорно-біла колористика вічного міста, з його чудовою візантійською та османською архітектурою, завжди нагадуватиме *“про болючу капітуляцію перед принизливим напором європейців і одвічною злиденністю, до якої треба звикнути, як до невиліковної хвороби”* [5, 223].

У середині ХХ століття палаючі на берегах Босфору яли, що не так давно ототожнювались з традиціями багатокультурної цивілізації, ставали знаками занепаду історичної пам'яті, втрати зв'язків з минувиною, синонімами деструкції та дезорієнтації, проте, передусім, символом багатозначної метафізичної східної меланхолії, яку в ісламській культурі називають *Hüzun*.

Література

1. Cardini F. Europa a islam : historia nieporozumienia / F. Cardini. – Kraków : Wydawnictwo UJ, 2006. – 234 s.
2. Ewa Rewers. Transkulturowość czy globalność? : dwa dyskursy o kondycji post-ponowoczesnej / Ewa Rewers // Dylematy wielokulturowości / [pod red. W. Kalagi]. – Universitas, Kraków, 2004. – S. 130–135.

3. Huntington S. Zderzenie cywilizacji i nowy kształt ładu światowego / Samuel Huntington. – Warszawa : Wyd. Muza, 1997. – 542 s.
4. Kuźma E. Mit Orientu i kultury Zachodu w literaturze XIX i XX wieku / Erazm Kuźma. – Szczecin : Wydawnictwa Naukowe WSP w Szczecinie, 1980. – S. 23.
5. Pamuk O. Sтамбул, Wspomnienia i miasto / Orhan Pamuk. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 2008. – 223 s.
6. Said E. W. Orientalizm / Edward Wadi Said. – Poznań : Zysk i S-ka Wydawnictwo, 2005. – S. 35.
7. Sakowicz E. Trzy szkice na temat pogranicza kultur / E. Sakowicz // Kultura pogranicza. – Pogranicze kultur, “Brama”, Siedlce–Pułtusk, 2005. – S. 22.
8. Suchomłynow L. A. Pogranicze czy tygiel kulturowy? : Miejsce Polaków na Ukrainie Wschodniej / L. A. Suchomłynow // Rocznik Wschodni. – 2005/2006. – № 11. – S. 114–120.
9. Батанова К. Орхан Памук : “Я дуже скромна людина...” / К. Батанова, А. Бондар // Дзеркало тижня. – 2004. – № 25 (500).
10. Памук О. Другие цвета : избранные очерки и эссе / О. Памук ; [пер. с тур. А. Аврутиной]. – СПб. : Амфора, 2008. – 532 с.
11. Памук О. Оправдание писательства – в желании выразить себя [Электронный ресурс] / О. Памук. – Режим доступа : <http://www.top-kniga.ru/kv/interview/interview.php>.
12. Памук О. Стамбул, Город воспоминаний / Орхан Памук ; [пер. з турецької М. Шатрової, М. Мелікової]. – Москва, 2006. – 504 с.
13. Памук О. Я пишу ради красоты [Электронный ресурс] / О. Памук. – Режим доступа : http://naviny.by/rubrics/culture/2006/10/12/ic_articles_117_148321/.
14. Рог Г. В. Жанрово-стильові моделі сучасного турецького роману (80–90 рр.) : дис. ... канд. філол. наук ; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка / Г. В. Рог. – К., 2006.
15. Сулейманова А. С. Постмодернизм в современном турецком романе : дис. канд. філол. наук / Алия Сократовна Сулейманова. – Санкт-Петербург, 2007. – 216 с.
16. Сухомлинов О. Культурні пограниччя : новий погляд на стару проблему : монографія / О. Сухомлинов. – Донецьк : ТОВ “Юго-Восток Лтд”, 2008. – С. 90–98.
17. Сухомлинов О. Метафізичний смуток Стамбула у житті та творчості Орхана Памука / О. Сухомлинов // Феномен культурних погранич : сучасні тенденції. – Донецьк, 2009. – С. 48–63.

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.

Аннотация

Творчество турецкого писателя Орхана Памука является своеобразным синтезом мощной традиции западноевропейского романа и восточного мировосприятия, философии и колорита. Анализ его произведений позволяет однозначно утверждать, что мультикультураллизм и пограничность являются неотъемлемой составляющей личности писателя. “*Другой*” является постоянным элементом художественного мира едва ли не всех произведений Памука. По мнению писателя, именно утраченное культурное разнообразие Турции определяло сущность великой Османской империи как правопреемника Византии.

Ключевые слова: мультикультурализм, пограничье, национальная идентичность, дискурс, цивилизация, культурная пенетрация.

Summary

Creativity Turkish writer Orhan Pamuk is a kind of synthesis of a powerful tradition of Western novels and eastern worldview, and philosophy. Analysis of his works allows us to assert that multiculturalism and cultural borderland are an integral component of the personality of the writer. "Other" is a permanent feature of the art world almost all works of Pamuk. According to the writer, it lost the cultural diversity of Turkey defines the essence of the great Ottoman Empire as a successor to Byzantium.

Keywords: multiculturalism, borderlands, national identity, discourse, civilization, cultural penetration.

МАРИНІСТИЧНИЙ ТЕКСТ У ЛІТЕРАТУРІ ТА ДРАМАТУРГІЇ

УДК 82.0Д–84

Дуркалевич В.В.,
кандидат філологічних наук,
Дрогобицький державний педагогічний
університет імені Івана Франка

“ТАК МОРЕ ДАЛО МЕНІ СВОБОДУ” (ТОПОС ВЕНЕЦІЇ У ПОВІСТІ ІВАНА ФРАНКА “ВЕЛИКИЙ ШУМ”)

Повість І. Франка “Великий шум” ще за життя письменника потрапила у силове поле діаметрально протилежних рецептивних практик. М. Мочульський писав про те, що “повість скоро після появи її перших глав, почала звертати на себе увагу неприродністю акцій, ситуацій, сцен, малюнком осіб, галюцинаційно-романтичним елементом та сороміцькими словами” [6, 129]. Насторожувала своєю “іншістю” Франкова повість і В. Дорошенка, який зазначав, що “без ґрунтовного прочищення її (повісті “Великий шум” – В. Д.) від навіяної хворобою копрології друкувати її не можна було, а Франка нелегко було переконати в конечності тієї чистки” [1, 12]. Особливо негативної оцінки зазнав один із ключових фрагментів повісті – відверте зізнання доньки перед своїм батьком: “І хоча чистка <...> обмежилася усуненням надто вже нецензурних уступів і висловів, – наголошує В. Дорошенко, – проте у повісті все ж полишилися місця, що їх годилося б викинути, наприклад, опис шлюбної ночі старшої Суботівни, яка вийшла за статтєво ненормального графа” [1, 12]. Підкреслене несприйняття повісті “Великий шум” у середовищі тогочасної української інтелігенції зумовлювалася, як можна припускати, домінуванням у її свідомості стереотипу Франка-народника, Франка-суспільника, Франка-борця, Франка-мораліста, Франка-вихователя нації і т.п. У літературознавчих студіях та спогадах його сучасників нерідко можна натрапити на здивування, обурення, співчуття. Адже експериментування І. Франка,