

Огульчанська О. А.

<https://orcid.org/0000-0003-2878-1905>

Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького

НАРАТИВ ПАМ'ЯТІ КРИЗЬ ОБ'ЄКТИ: ФУНКЦІЯ КОЛЕКЦІОНУВАННЯ В РОМАНІ ОРХАНА ПАМУКА «МУЗЕЙ НЕВИННОСТІ»

Орхан Памук – відомий письменник, який у своїх творах торкається важливих соціальних, особистісних питань. Сюжети його творів часто розгортаються на тлі культурно-історичних чи політичних подій. У статті проаналізовано роман “Музей невинності” крізь призму психологізму, наративної структури та функцій речей як об'єктів пам'яті головного персонажа. У центрі твору нещасливе кохання Кемалю до своєї далекої родички Фюсун. У якийсь момент його кохання переростає в одержимість, що підштовхує головного персонажа до незвичного способу “втримання” і повернення спогадів через створення музею. Основну увагу зосереджено на дослідженні феномену колекціонування як ключового механізму репрезентації індивідуального досвіду головного героя Кемалю. Досліджено, як колекціонування функціонує як композиційний принцип організації тексту, формуючи специфічний “музейний” хронотоп, у якому предмети виконують роль смислових маркерів пам'яті. Речі стають своєрідними “медіаторами” між минулим і теперішнім. Зауважено, що твір позначений глибоким психологізмом. Також увагу зосереджено на засобах характеротворення головного персонажа, акцентовано на засобах психологізму, що їх використовує письменник. Психологізм твору реалізується через опредмечення внутрішнього стану персонажа. Музейна колекція протагоніста виступає у тексті як форма збереження пам'яті. Доведено, що у романі відбувається взаємодія матеріального, просторового та психологічного вимірів, які разом формують складну модель пам'яті.

Зроблено висновок, що колекціонування в романі є не лише тематичним мотивом, а й засобом моделювання часу і простору, який визначає специфіку нарації та поглиблює психологічну репрезентацію персонажа. Хронотоп у творі має не лише сюжетотворчу функцію, а й передусім характеротворчу, дозволяючи читачу простежити формування любовної залежності головного персонажа.

Ключові слова: психологізм, хронотоп, наратив, колекціонування, пам'ять, образ.

Постановка проблеми. Роман Орхана Памука «Музей невинності» є одним із найяскравіших прикладів синтезу художнього тексту і музейного обрамлення. Письменнику вдалося з глибокою переконливістю розкрити трагізм певного періоду життя головного персонажа Кемалю, застосовуючи різні прийоми відображення дійсності і почуттів. Перед читачем постає не просто чергова історія нещасливого кохання на тлі культурно-історичних, політичних подій у країні, а повноцінна психологічна картина глибоких переживань, кризових моментів і межових ситуацій головного персонажа. І саме речі, що їх Кемаль скурпульозно починає збирати, є тією рушійною силою сюжету. А музей, що доповнює романну структуру, постає уже не як особистий інтимний простір Кемалю,

а загальний / універсальний/відкритий для усіх охочих доторкнутися до історії чоловіка, кохання якого склалося радше на одержимість.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчості Орхана Памука присвячено чимало досліджень як вітчизняних, так і зарубіжних науковців. Так, наприклад, Е. Циховська зосереджує увагу на фетишизмі головного персонажа: «Концепція роману по суті завдячує своїй 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» [3, с. 73]. Інший дослідник М. Е. Озгюрбуз слушно зазначає, що твір Орхана Памука – це про стирання меж



між літературою і музеєм, між індивідуальною пам'яттю та колективною історією: с. 498 «Orhan Pamuk'un Masumiyet Müzesi romanı; edebiyat ile müzecilik, bireysel hafıza ile kolektif tarih, aşk anlatısı ile toplumsal cinsiyet rolleri arasındaki sınırları bulanıklaştıran ve farklı anlatı düzlemlerini iç içe geçiren çok katmanlı bir yapı sergilemektedir» [6, с. 498]. Ще в одній науковій розвідці йдеться про важливість виникнення музеїв, що стали джерелом просування ідеї національної й індивідуальної пам'яті. [5, с. 44–54]. Уважаємо, що колекціонування у романі О. Памука являє собою текст, у якому органічно взаємодіють і сюжетні лінії, і філософічність осмислення суб'єктивного і об'єктивного часу, що у певні моменти розвитку подій є дискретним.

А Ф. Штейнбук говорить про корелят страждання у творах сучасної світової літератури: «Ще один приклад застосування насичено-континуального варіанту щодо розгортання топосу страждання репрезентовано у романі О. Памука «Музей невинності». Але у цьому випадку автор застосовує, либонь, комбіновану стратегію, тобто, з одного боку, за наратив майже протягом усього тексту несе, так би мовити, відповідальність головний герой-оповідач Кемаль Басмаджи» [4, с. 244].

Постановка завдання. Метою нашої статті є дослідження колекціонування у творі як репрезентанту пам'яті головного героя; визначення зв'язку між пам'яттю, ностальгією та матеріальністю. На окрему увагу заслуговує аналіз мотиву колекціонування як механізму пам'яті.

Виклад основного матеріалу. Тема нашого дослідження передбачає акцентування уваги і на ролі самого колекціонування як культурного й індивідуального явища. Цілком слушною видається думка дослідниць Т. Розової і В. Кубко: «Колекціонування виникло як ознака рефлексії культури на основі власної історії людини» [1, с. 203]. Якщо говорити про роман Орхана Памука, то тут чітко простежується мотив колекціонування речей Іншого (у випадку з Кемалем – речі, що належали його коханій дівчині Фюсун) як специфічної форми пам'яті. Текст тут є не просто текстом, а радше носієм конкретної інформації, що віддзеркалює усі складнощі переживань головного персонажа. Створення письменником справжнього музею у конкретній локації є логічним доповненням до історії; у музеї ця історія оживає. І тут йдеться уже про розмивання меж між власне художнім текстом, де превалює художній вимисел, і «унаочненням/оживленням» тексту в реальному часі і просторі. У такому випадку

річ уже має додаткове емоційне, ідейне навантаження; вона набуває статусу носія індивідуального досвіду. Початок твору ще нічого не говорить читачу про колекцію: «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» [2, с. 7]. Письменник деталізує часові параметри початку відліку того відрізка життя, що позначений змінами у житті Кемалю, що і призведуть до створення музею. «Romanın başkahramanı Kemal, Füsün'ü kaybetmesiyle birlikte geçmişi takıntılı bir biçimde yeniden kurgulamaya yönelir» [6, с. 502].

Читач дізнається про знайомство Кемалю з Фюсун завдяки ретроспекції, час якої автор теж конкретизує: «Події та випадковості, що змінили ціле моє життя, почалися п'ятнадцять днів тому, себто 27 квітня 1975 року, коли ми з Сібель розглядали в якійсь вітрині сумку марки “Jenny Colon” [2, с. 9].

Як бачимо, на початку роману «Музей невинності» Орхана Памука часопростір ще не пов'язаний із колекціонуванням і постає радше як відносно організований часопростір, чітко локалізований у соціально-культурному контексті Стамбула 1970-х років. Читач може помітити уже з перших сторінок твору, що для головного персонажа важливий саме час. Тобто у хронотопі у той момент саме час виходить на перше місце. Натомість на тих сторінках твору, де вже йдеться безпосередньо про колекціонування, можна помітити як зміщується фокус уваги на простір. Згадаймо хоча б постійні повернення Кемалю до квартири в будинку «Милосердя», де він проводив час зі своєю коханою Фюсун: «Наступного дня, в середу, 30 квітня 1975 року, я чекав Фюсун між другою та четвертою годинами в будинку «Милосердя», проте вона не прийшла. ... Сидячи серед забутих старих ваз, одягу та запиленого мотлоху, які знесла в затхлі кімнати мати, я передивлявся давні світлини, що їх невміло знімав тато...» [2, 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» [2, с. 35]. Уже на початку твору окреслюється майбутній конфлікт між Кемалем і його нареченою Сібель. Автор дає змогу самому Кемалю рефлексувати з приводу того, де він би почувався щасливим. Сам Кемаль робить висновки про те, що з Сібель він був би щасливим, але у його думках інша дівчина – Фюсун. Така

суб'єктивація розповіді дає змогу читачу зазирнути у внутрішній світ головного персонажа, простежити розвиток внутрішнього конфлікту. І саме цей внутрішній конфлікт розгортатиметься далі, розкриваючи перед читачем більше деталей: «Навіть через багато років я пам'ятаю, як солодко говорила Сібель. Вона була кумедна, розумна та лагідна, і я знав, що поруч із нею почуватимуся щасливо не лише впродовж цих днів, а й – усього життя. Провівши її пізно вночі додому, я довго петляв темними безлюдними вулицями, думаючи про Фюсун» [2, с. 43]. Автор передає одержимість Кемалю Фюсун поступово, занурюючись у предметний світ речей, що стане згодом основою музейної колекції. «Утім, ледь переступивши поріг квартири, збагнув, що насправді прийшов сюди, аби згадати години, котрі провів із Фюсун. Я раптом глянув на неприбране ліжко, де ми з нею кохалися, попільничку в узголів'я, заповнену недокурками, та чайні склянки. 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» [2, с. 57]. Так поступово матеріальний світ перетворюється на архів почуттів, що їх головний герой навіть через душевний біль свідомо проживає знову і знову. Можемо говорити про те, що для письменника сама любов – це не лише переживання, а передусім колекціонування моментів через речі. Проте, те, що відбувається з головним персонажем, усе ж більше скидається на одержимість, співзалежні стосунки, де один із партнерів повністю зливається з іншим, втрачаючи свою ідентичність як особистість. Проводячи Кемалю лабіринтами страждань, автор роману тонко передає поступовий розвиток душевної кризи чоловіка. О. Памук акцентує увагу на наростанні напруги: чим довше чоловік не бачить об'єкт кохання, тим частіше повертається до будинку «Милосердя», де вони проводили разом час. Поведінка Кемалю нагадує ритуал (повернення у те місце, що є важливим для персонажа і викликає певні емоції). У романі є навіть назва одного з розділів – «Більше не було ні хвилини, коли б я не думав про Фюсун». А на останніх сторінках попереднього розділу читаємо: «У моєму житті згасло світло» [2, с. 195]. Речі є матеріальним підтвердженням страждань і спогадів Кемалю. Навіть найприємніші спогади приносять чоловіку нестерпні страждання. У читача може скластися враження, що саме цей душевний біль і сум'яття створюють нову реальність для Кемалю.

Із розвитком сюжету поступово окреслюється логіка роману, що може мати такий вигляд: через любов до втрати, рятівним якорем у цьому всьому є речі. До моменту створення музею речей ці речі, які Кемаль збирає спочатку у будинку «Милосердя», потім забирає непомітно уже в будинку Фюсун, де вона живе зі своєю сім'єю, є своєрідним містком, що тримає Кемалю десь поруч з Фюсун. Для чоловіка зберігати просто спогади недостатньо: жага до накопичення усіх речей і предметів, до яких торкалася Фюсун, стає сенсом його життя.

Створення музею – окремих хронотоп, в основі якого лежить історія страждання Кемалю. Можемо говорити, що роман має два глобальні часопростори – один належить власне художньому тексту, інший – конкретній локації в Стамбулі. Цілком слушними є висновки Мерве Есра Озгюрбюз: “Masumiyet Müzesi'nde nostalji, bireysel bir kayıp hissiyle beraber toplumsal belleğin yeniden inşasıyla ilişkilendirilen çok katmanlı bir pratik olarak ortaya çıkar” [6, с. 502]. Музей невинності – місце, де співіснують на рівних правах індивідуальне і колективне.

Багато дослідників роману «Музей невинності» наголошують на тому, що саме той факт, що сама Фюсун відмовляється від Кемалю, виходить заміж, змінює місце проживання і є тим тригером, що запускає «розростання» одержимості Кемалю. Він дуже болісно реагує на припинення стосунків з дівчиною і цілком прогнозовано починає реставрацію пам'яті, а разом із нею і своїх відчуттів і почуттів, через якорі, якими є практично всі предмети, до яких так чи інакше торкалася Фюсун: «Fusun's decision to deprive Kemal of herself is the very act that triggers his amorous obsession and turns on an irresistible need to fill the void, to possess her once more by collecting the objects she used and left scattered in the flat that had once been their love nest» [7, с. 537]. Рішення Фюсун позбавити Кемалю себе – це саме той вчинок, який провокує його любовну одержимість і перетворює непереборну потребу заповнити порожнечу, знову володіти нею, збираючи предмети, які вона використовувала та залишала розкиданими в квартирі, що була колись їхнім місцем зустрічей.

Іноді Кемаль намагається врятуватися втечею. Блукання вулицями виступає як спроба подолати порожнечу. У тексті натрапляємо на такі приклади: «Мені було боляче лежати на порожньому ліжку, і я знову подався блукати вулицями» [2, с. 180], «...тепер вирішив вжити цілий ряд ще суворіших заходів та в уяві викреслити з мапи окремі місця й вулиці, де досі протікала значна частина мого життя. Нині я експоную тут нову

мапу Нішанташи, яку в ті дні щосили намагався відтворити й засвоїти в уяві. Я твердо заборонив собі заходити на вулиці та в місця, зафарбовані на ній в червоний колір» [2, с. 202]; «Я зустрічався з її примарою, коли, задумано вештаючись вулицями, дивився вдалину; тому й, дивлячись вдалину, задумано вештався вулицями» [2, с. 206]. Кемаль обрав втечу як ненадійний спосіб боротьби зі своїми спогадами. Тому ходіння вулицями – це радше про ілюзію порятунку, про психологічний захист від спогадів. Але, як бачимо, чоловік не може втекти від своєї пам'яті, і зміна простору не вирішує цю проблему. А хронотоп вулиць Стамбулу набуває рис особистісних, адже Кемаль навіть у натовпі бачить Фюсун, точніше, дівчат, схожих на неї. І сам факт блукання без особливої мети можна розглядати як символ внутрішньої порожнечі, яку Кемаль намагається безуспішно подолати.

Так чи інакше Кемаль повертається у простір будинку «Милосердя». Цей простір обмежений, проте щільно наповнений речами, предметами, які нагадують про прекрасні миті двох закоханих. У якийсь момент речі починають функціонувати як засіб зняття болю. Тобто йдеться про те, що речі передусім – це ще не про колекцію, а про засіб зцілення. Сам Кемаль називає речі ліками: «Ліжко в будинку «Милосердя» й та знахідка, якою розрадив себе, пішли мені на користь. Але вже у другій половині дня біль повернувся. Через три дні я знову лежав там і, ніби маля, що пхає в рот все нове, прикладав до губ та шкіри вже іншу знахідку, до якої торкалася Фюсун: різнокольоровий пензлик, поцяткований засохлими фарбами. Спочатку я дивився на ці речі не як колекціонер, а як хворий – на ліки. ... Я потребував речей, які нагадували про Фюсун, бо вони вгамовували мій біль, і прагнув втекти від них та з цього дому, бо починали нагадувати про мою хворобу, щойно вгамовувався біль» [2, с. 219]. Симптом травматичної прив'язаності дедалі посилюється, додаючи все більше душевних мук головному герою. Проте він розглядає речі як такі, що допомагають йому вивільнити спогади. Створюється замкнене коло: «Тримаючи в руках ці речі, до яких торкалася Фюсун і які робили дівчину собою, гладячи їх, милуючись та прикладаючи до шиї, пліч, голих грудей і живота, я дедалі міцніше відчував, як вони на втіху душі вивільняють зібрані в них спогади» [2, с. 227]. Таким чином колекціонування стає заміщенням любові. Будинок «Милосердя» перетворюється на ритуальний хронотоп зі своїм плинном часу. Головний персонаж зізнається, що той простір дарує йому спокій: «... і чотири-п'ять разів

на тиждень ходив у будинок «Милосердя», де знаходив спокій серед речей та спогадів про Фюсун» [2, с. 273]. Упродовж розгортання подій великого значення набуває й інший простір – будинок уже заміжньої Фюсун, куди впродовж 8 років ходив Кемаль, продовжуючи збирати речі. А часто якісь дрібнички з її дому він просто краде, щоправда картаючи себе потім за це. Колекція тим часом поповнювалася новими експонатами, що були так важливі для чоловіка. Тональність рефлексій головного персонажа змінюється: Кемаль щасливий, що може бачити Фюсун, бути в її просторі, який поступово він сприймає як свій. Адже до нього з повагою і приязню ставилася не лише сама дівчина, а й її рідні та чоловік: «У 1976 році, за період з середини червня до початку жовтня, ми переглянули понад п'ятдесят кінострічок у літніх кінотеатрах Стамбула. То був незабутній час, і я ще довго потому збирав, вештаючись букіністичними крамницями стамбульських колекціонерів, фотографії та вхідні квитки кінотеатрів для експозиції в музеї» [2, с. 318]. Збирання квитків, фото – як фіксація пам'ятних моментів, що згодом поповнили колекцію музею у Стамбулі. Зважаючи на те, що любов Камалю перетворилася на одержимість, цілком логічним є повернення його страждань: «Кожен наступний день, проведений без неї, приносив мені страждання. Морок глибокого суму, який я відчував останні півтора року, знову полонив мені душу» [2, с. 339].

Згодом Кемаль звертається до свого читача з поясненням того, чому вісім років, упродовж яких він приходив до Фюсун, не є чимось тривалим, адже «... час – категорія умовна й оманлива...» [2, с. 346]. Кемаль чітко проводить межу між часом суб'єктивним (пам'ять) і часом об'єктивним (соціум, зовнішній світ). І далі сам Кемаль акцентує про помешкання коханої: «А найголовнішою особливістю цього світу було те, що існував він поза часом» [2, с. 350].

Згодом Кемаль подорожує, аби подивитися як влаштовані музеї в інших країнах. Речі в розумінні головного персонажа важливі для розвитку уяви, пам'яті; вони повертають людину в певні моменти минулого. Минуле Камалю дуже болоче, а зі смертю коханої Фюсун для нього світ розділюється на до та після: «Тоді я відчув на дні душі, що наше щастя добігає кінця і настав час прощатися з цим чарівним світом. Ми на повній швидкості неслися прямо в дерево. Ту ціль нам присудила Фюсун» [2, с. 614].

Висновки. У ході дослідження було встановлено, що роман Орхана Памука «Музей неви-

ності» можна розглядати як складну нарративну модель пам'яті, де речі і предмети поліфункціональні. З одного боку, йдеться про речі як наповнення побуту, з іншого – про речі як носії індивідуального досвіду. Речі апелюють до вражень і пережитого досвіду у минулому. Також речі є предметом одержимості Кемалю через трансформацію особистісного досвіду нещасливого кохання. У творі велике характерологічне значення мають

різні типи хронотопів, у межах кожного з яких свій темп часу. Роман позначений глибоким психологізмом: часто на перший план виступає внутрішній сюжет, що пов'язаний з особистими переживаннями Кемалю (речі стають матеріалізацією його травми і любовної залежності). Роман демонструє, що пам'ять є динамічним процесом конструювання реальності, у якому речі, простір і нарація взаємодіють, формуючи нову, суб'єктивну модель світу.

Список літератури:

1. Розова Т., Кубко В. Антропологія колекціонування. *Культурологічний альманах. Вип. 1, 2023 С. 202–212.*
2. Памук О. Музей невинності. роман / пер. з турецької О. Кульчинського та Г. Рог. Харків: Фоліо, 2009. 671 с.
3. Циховська Е. “Музей невинності” Орхана Памука як історія кожного. *Актуальні проблеми слов'янської філології. 2010. Випуск XXIII. Частина 3. С. 72–77.*
4. Штейнбук Ф. Топологічний зміст кореляту страждання у творах сучасної світової літератури. *Іноземна філологія. 2020. Випуск 133. С. 237–249.*
5. Özgül E. G. The Regime of Memory in “The Museum of Innocence”: The Past As An Age Of Innocence. *Jednak Ksiazki Gdanskie Czasopismo Humanistyczne. 2018, N: 9 С. 44–54.*
6. Özgürbüz M. E. “Benim Müzem, Benim Hafızam”: Masumiyet Müzesi’nde Anlatı ve Temsil İktidarı “My Museum, My Memory”: Narrative and Representative Power in The Museum of Innocence, *June 2025. Turkish Academic Research Review – Türk Akademik Araştırmalar Dergisi [TARR] 10(2): 496-514.*
7. Saraçgil A., Maraucci T. Objects Of Philology Or Philology Of The Objects? Orhan Pamuk’s The Museum Of Innocence. Between Materials Culture, Memory And Narrative. С. 527–539.

Ohulchanska O. A. THE NARRATIVE OF MEMORY THROUGH OBJECTS: THE FUNCTION OF COLLECTING IN THE “MUSEUM OF INNOCENCE” BY ORHAN PAMUK

Orhan Pamuk is a renowned writer who addresses important social and personal issues in his works. The plots of his writings often unfold against the background of cultural, historical, or political events. This article analyzes his novel The Museum of Innocence through the prism of psychologism, narrative structure, and the functions of objects as carriers of the protagonist’s memory. At the center of the novel is Kemal’s unfulfilled love for his distant relative Füsün. At a certain point, his love turns into obsession, which drives the protagonist to an unusual way of “preserving” and reconstructing memory through the creation of a museum.

The study focuses on the phenomenon of collecting as a key mechanism for representing the protagonist Kemal’s individual experience. It examines how collecting functions as a compositional principle that organizes the text, forming a specific “museum” chronotope in which objects act as semantic markers of memory. Objects become a kind of mediators between the past and the present. It is noted that the work is characterized by profound psychological depth. Special attention is also given to the means of character construction, with particular emphasis on the techniques of psychologism employed by the author. The psychological dimension of the novel is realized through the objectification of the character’s inner state.

The protagonist’s museum collection functions in the text as a form of preserving memory. It is demonstrated that the novel presents an interaction of material, spatial, and psychological dimensions, which together form a complex model of memory.

It is concluded that collecting in the novel is not only a thematic motif but also a means of modeling time and space, determining the specificity of the narrative and deepening the psychological representation of the character. The chronotope in the work performs not only a plot-forming function but primarily a character-forming one, allowing the reader to trace the development of the protagonist’s emotional dependence.

Keywords: psychologism, chronotope, narrative, collecting, memory, image.

Дата першого надходження статті до видання: 21.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 11.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.05.2026