

Семіх Кая,

аспірант кафедри української літератури і компаративістики
Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка,
м. Київ, Україна

ORCID iD 0000-0001-7500-6317

sesky46@gmail.com

ОСОБЛИВОСТІ ХРОНОТОПУ КРИЗЬ ПРИЗМУ ПРОБЛЕМИ ІДЕНТИЧНОСТІ ПЕРСОНАЖА УРБАНІСТИЧНОГО РОМАНУ

У статті проаналізовано хронотоп роману Орхана Памука «Мовчазний дім» крізь призму проблематики ідентичності. Мета статті — визначити зв'язок цієї проблематики з особливостями потрактування хронотопу, який постає в результаті осмислення опозицій «столиця — провінція» і «Захід — Схід». У творі засвідчене постмодерністське розуміння категорій часу і простору завдяки опертю міської проблематики «Мовчазного дому» на есхатологічну парадигму та циклічну концепцію світу, концепцію вічного повернення. Звідси — композиція твору є своєрідною просторово-часовою мозаїкою і наративним багатоголоссям. У часопросторовій канві роману просторові (дім і провінційне містечко) та часові (минуле і теперішнє) образи, мотив подорожі (реальної і метафізичної у формі спогадів), мандрівників набувають семантики просторів екзистенційних метаморфоз, які ведуть до ініціації. А замкнений простір роману — дім пані Фатьми і провінційне турецьке містечко — постають як особливі топоси-геронтопії, основним принципом яких є консервування або зупинка часу. У такий спосіб набувають художнього втілення типові для творчості Памука проблеми взаємин Заходу і Сходу та пошуки власної ідентичності.

Ключові слова: хронотоп, Орхан Памук, топос міста, топос дому, ідентичність, екзистенціали

Актуальність теми дослідження.

У сучасному літературознавстві однією з ключових проблем є репрезентація простору як такого, що організовує і визначає культурно-історичну діяльність людини. Серед різноманітних просторів особливим є топос міста, який визначає координати самоідентифікації сучасної людини, зокрема коли йдеться про опозицію «столиця — периферія». У доробку багатьох письменників, які творять в умовах глобалізації, ця опозиція, окрім буквального, набуває і символічного значення, екстраполюючись на проблему ідентичності. До таких митців належить Орхан Памук. Інтерпретація письменником опозиції «столиця (центр) — провінція (периферія)» є, вважаємо, авторською спробою осмислити магістральну для його творчості тему ідентифікації персонажів на тлі аналізу взаємин «Схід — Захід» у зв'язку з актуальною проблематикою пошуку Туреччиною власного шляху через осмислення свого минулого, у контексті визначення людиною власної самості.

Актуальність дослідження міського хронотопу як умови і тла, на якому відбувається пошук людиною відповідей на важливі питання

буття, зумовлюється також неослабним інтересом до руйнування європоцентризму як ідеї всесвітньо-історичного прогресивного розвитку, очолюваного Європою. У цьому сенсі романи Памука характеризуються проблематикою, що сприймається національною та загальнолюдською водночас: його персонажі болісно, а часом і трагічно, з'ясовують питання «хто я?», шукають свій «світ», свою спільноту, але при цьому намагаються не втрати себе.

Мета статті — визначити зв'язок проблематики самоідентифікації персонажів «Мовчазного дому» з особливостями хронотопу твору. Цей роман в українському літературознавстві не вивчався, проте цей твір уможлиблює висновки про міський текст творчості Памука як поєднання «стамбульського» («Біла фортеця», «Мене називають Червоним», «Чорна книга», «Стамбул: місто спогадів») і «провінційного» («Сніг», «Мовчазний дім»).

Теоретико-методологічною основою дослідження є напрацювання вітчизняних та зарубіжних дослідників (М. Бахтін, В. Топоров, В. Фоменко, О. Кискіна [4] та ін.) стосовно нового підходу до художнього втілення просто-

рово-часових категорій, що стало відображенням кризи традиційних підходів, з одного боку, і тенденцією до подальшої міфологізації літератури, з другого. Окрім того, спираючись на концепцію про постколоніальну природу українського постмодернізму [2] та екстраполюючи її на явища турецької літератури, розглядаємо твори Памука в контексті проблематики ідентичності та з позиції сприйняття його творів як урбаністичних міфів.

Як і в інших творах, у «Мовчазному домі» художньо реалізована питома для Памука проблематика пошуку національної, релігійної та особистісної ідентичності персонажів на урбаністичному тлі провінційного містечка ХХ ст. (події відбуваються в 1980-х роках, а у спогадах персонажів у 1920-х). «Замкнувши» своїх героїв у просторі невеликого міста і ще вужче — старого будинку, Памук компенсував таку обмеженість простору динамікою часу в широкому і вузькому сенсі. А саме: завдяки застосуванню нарративного прийому, випробуваному В. Фолкнером у романі «Галас і шаленство», у якому в кожному розділі, що чергується, свій оповідач, аналізується зв'язок часових понять, відбувається розвиток сюжету і розкриваються характери персонажів.

Сюжет «Мовчазного дому» обертається навколо відвідин внуками бабусі, яка самотньо доживає віку в містечку на морському узбережжі. Але те, що для інших могло б здатися перевагами курорту, для мешканців Дженнет-хісар — це радше пастка безвиході. Усі вони переживають екзистенційні ситуації самотності, відчуження, страху, очікування смерті. Незалежно від віку, статі, соціального статусу чи політичних симпатій вони нещасливі, перебувають у пошуку себе і тих вартостей, які б надали сенсу їхньому існуванню. Особливо гостро ці проблеми постають перед головними героями: старенькою Фатьмою, яку доглядає карлик Реджеп, внуками — викладачем історії Фаруком, студенткою Нільгюн, яка симпатизує комуністам, і учнем лицю Метіном. Вони пов'язані кровно, але водночас чужі одне одному. Екзистенційна самотність як спільна проблема диференціюється залежно від оцінювання власного життєвого досвіду (минулого) і перспектив (майбутнього). Таким чином, час і простір відіграють значну роль для психологічної характеристики персонажів твору.

«Мовчазний дім» справляє враження твору з майже відсутньою зовнішньою дією, коли кожен день героїв заповнений дрібними клопотами, випадковими зустрічами й емоціями, фрагментами спогадів. Але в цій мозаїці є своя логіка й цілісність, спрямовані на розкриття

проблематики, характерної для архетипного сюжету сімейної хроніки — про зруйнування роду, що пов'язано з реалізацією міфологеми родини як певного Раю і міфологеми загибелі як вигнання з Раю [9, 147]. Щоправда, важко не погодитись із зауваженням Є. Нікольського, що сприйняття такого міфосценарію не є неспростованою умовою жанру. Однобічним, на думку дослідника, є підхід, за яким для сімейної хроніки з обов'язковим показом співвідношення історії сім'ї та історії суспільства так само неодмінними мають бути мотиви руйнування родини і загибель її членів [7]. Тобто йдеться про різні етапи еволюції характерів персонажів протягом родинної історії. Ці зміни є як негативними (тобто виродження: фізичні й психічні захворювання, духовно-інтелектуальне зубожіння, зниження соціальної активності, фізіологічне безпліддя тощо), так і позитивними (відродження, відновлення втрачених потенцій роду після років деградації). Щодо «Мовчазного дому», то можна вести мову про елегантний характер цього соціально-психологічного роману у зв'язку з акцентом на темі родинної історії на тлі протистоянь у площині ідеологій Заходу і Сходу, свободи і покори.

Специфіка часопросторової організації «Мовчазного дому» зумовлена тяжінням до психологізації, і відповідно автор діалектично поєднує зовнішній і внутрішній хронотопи. Якщо зовнішній — це місто і дім, то внутрішній — індивідуальне сприйняття часу кожним із персонажів. Уже з перших сторінок читач може уявити місто крізь призму сприйняття карликом Реджепом, слугою пані Фатьми. Він усюди бачить запустіння, жалюгідні сліди колишнього достатку й комфорту, «порожнечу». Коріння подібних відчуттів у минулому: уже чоловік пані Фатьми, висланий зі Стамбула за свої політичні переконання, вважав, що Дженнет-хісар — це місце заслання, де поховано його амбіції. Він був змушений займатись лікарською практикою, а у вільний час укладав енциклопедію. І саме тут вони з дружиною настільки віддаляються одне від одного, що їхні стосунки руйнуються остаточно (карлик Реджеп — позашлюбний син Селляхеттіна). Тобто місто перестає для нього бути «правильним»: «Правильне місто має бути доброзичливим до чужих і повним прихованих сутностей для своїх; безпечним і зручним; красивим і смачним; наповненим оазами свята. А якщо ні, то на біса воно треба?» [1, 194]. У «Мовчазному домі» Памук акцентує на тому, що Дженнет-хісар перетворився (а символічно — це і вся Туреччина як провінція Європи) на місто, яке нищить душевний комфорт його мешканців. Отже, крізь

призму мотиву політичних репресій у Туреччині ХХ ст. і мотиву кризи родинних зв'язків у творі посилюється інший — протиставлення столиці й провінції, де остання постає територією «поховання» всіх амбіцій, мрій і традиційних вартостей. У цьому також вбачаємо втілення жанротвірних ознак сімейної хроніки, адже людину неможливо уявити поза контактами з суспільством. Тому, визначаючи особистість і її місце у творі, автор враховує характер взаємовідносин останньої із суспільством, тобто взаємини особистості (персонаж і його внутрішній світ), середовища (система інших персонажів) і мікросередовища (сукупність головних персонажів) як основи романної ситуації. Особливістю жанру сімейної хроніки є специфіка співвідношення середовища і мікросередовища. Це середовище змінне і через основні процеси (народження, дорослішання, старіння, смерть), і через трансформацію функцій персонажів (перехід із мікросередовища в середовище і навпаки). У «Мовчазному домі» оприявлені два вияви змінності: спогади старенької пані Фатьми про життя і смерть своїх рідних, з одного боку, знайомі, друзі, суперечки і симпатії внуків, які приїхали зі Стамбула провідати бабусю і могили своїх батьків, з другого.

Якщо містечко — це «великий» простір роману, то дім — «малий», але центральний. Навколо нього і в ньому обертаються всі події твору. Це (за Ю. Лотманом) «локус» або приуроченість певних ситуацій і подій до певного місця: «стосовно героя ці “місця” є функціональними полями, потрапляння в які рівнозначні включенню в конфліктну ситуацію, властиву даному locus'у» [6, 253]. У сучасній науці поняття «локус» і «топос» розмежовуються: перший переважно сумірний із закритим, конкретним просторовим образом, який відсилає до дійсності, другий — із відкритим просторовим образом, місцем розгортання сенсу [10]. Це розмежування відповідає розмежуванню ідеального й реального, архетипного і конкретного. Щоб уникнути плутанини, З. Хайнаді пропонує ввести спеціальний термін «архетипні топоси» [12]. Відповідно, до образу Дженнет-хісара застосовуємо визначення «топос», а для образу дому пані Фатьми — «локус». Водночас вважаємо, що в романі Памука, як і в міфологічних текстах, локус закономірно постає як топос. У міфомоделі світу дім є інтегруючою смисловою ланкою системи взаємин людини і світу. З одного боку, «дім належить людині, втілюючи цілісність речового світу людини. Із другого боку, дім пов'язує людину із зовнішнім світом, будучи в певному сенсі реплікою зовнішнього світу, зменшеною до розмірів людини» [13, 65].

У «Мовчазному домі» схожа, але більш складна картина. Персонажі роману по-різному реагують на «запропонований» автором хронотоп. Хтось із них живе постійно в заданому просторі, хтось приїздить на якийсь час (як онуки Фатьми), хтось «присутній» у спогадах і речах (син Фатьми Доан-бей, її чоловік Селляхеттін), але, потрапивши в дім, вони перестають бути в межах одного часу. Тобто будинок стає просторовим образом, на який накладається і час. Повтори ситуацій, концентричні кола навколо будинку, але водночас розширення часового континууму, перетворюють образ дому на символічний окремий світ (чи прообраз реального світу, у якому всі нещасливі). Таким чином, специфічний хронотоп роману зумовлює перетин кількох сюжетних ліній, стрибки в часі, велику кількість нараторів, багатоголосся всередині кожного із розділів тощо.

Ще одна особливість хронотопу роману — це порушення принципу лінійного викладу подій унаслідок фрагментарності, постійних «повернень» героїв у минуле. Автор досягає ефекту, який умовно назовемо «великі трагедії в маленькому місті» або «домі» як символічному образіві-репрезентанті провінційних містечок. Про трагедію як складник будь-якого міфу ведуть мову дослідники ХХІ ст. Так, дискутуючи з Р. Бартом, який стверджував, що сила міфу в перетворенні історії в природу, В. Лапенков наголошує, що ця сила полягала в незнищеній категоріальній логіці міфу, вираженій в ідеальній формі екзистенційної драми, сюжет якої давно відклався в культурній пам'яті людства. На думку дослідника, загальна схема цієї міфодрами містить спроби «шкідництва» і створення ситуації культурної «недостачі», викрадення «блага» й порушення «заповіту», закону і соціальної рівноваги. «Такі спроби автоматично запускають механізм сюжету концептуальної трагедії» [5]. Проявом останньої, на нашу думку, є відтворена драма старовинної турецької родини, голоси якої влітаються в поліфонічну тканину твору, типову для стилю турецького прозаїка, коли про одну й ту ж саму подію розповідають люди різного віку, професій, статей, життєвого досвіду і переконань. Спільним для них є відчуття самотності, нереалізованості, зради власним мріям й ілюзіям. Отже, дім стає джерелом важливих архетипних мотивів і набуває рис топосу як місця розгортання його глибинного сенсу.

У часопросторовій канві роману просторові (дім пані Фатьми та провінційне містечко) і часові (минуле й теперішнє) образи, мотив подорожі (реальної і метафізичної у формі спогадів) та мандрівників (онуки пані Фатьми) на-

бувають семантики просторів екзистенційних метаморфоз, які ведуть до моральної й духовної ініціації, прозоріння. Так, вагоме місце у творі посідають спогади пані Фатьми, Реджепа, Фарука. Із них читач дізнається про події минулого, з'ясовує причиново-наслідкові зв'язки подій теперішнього, отримує можливість зрозуміти оцінні позиції персонажів, які формуються на основі зіставлення «теперішнє — минуле». Це стосується і їхнього власного життя, і довколишнього світу, адже одночасне перебування в різних часах (співприсутність при події в минулому і на відстані від неї в теперішньому) дає можливість персонажам піднятися над-часом і озирати його з висоти прожитих років. Так читач втягується в суб'єктивну гру (за М. Бахтіним) з просторово-часовими перспективами. При цьому, повертаючись у минуле, персонажі залишаються в межах звичного простору — дому.

Специфіка художнього хронотопу роману увиразнюється в типовому для неоміфологічних текстів «зведенню часу», тобто створенню картини світу, де день співвідноситься зі століттям, теперішнє з минулим чи майбутнім, із Вічністю. У романі «Мовчазний дім» автор створює ілюзію застиглого часу, особливо у сприйнятті представників старшого покоління — пані Фатьми, карлика Реджепа, які живуть минулим і вже не бачать для себе майбутнього. Це підсилює мотив їхньої самотності та акцентує на неунікності конфлікту між поколіннями. Хоча в інтерпретації Памука таке сприйняття часу радше своєрідна «хвороба», яка поширюється і на представників молодшого покоління (син Фатьми Доан-бей, який, як і батько, помер від розчарування і алкоголізму, а потім і його син Фарук, незважаючи на вік, вже постарів душею і повторює долю свого батька й діда). Тож практично всі персонажі роману рухаються не так у просторі, як у часі, тобто всередині спогадів, відчуттів, асоціацій і власних творів (Селляхаттін укладав свою енциклопедію, його внук Фарук збирає матеріал для написання книги на історичну тематику). Рух персонажів у часі зумовлює особливість архітекtonіки роману: «світ» персонажів — представників старшого покоління — є просторо-часовою мозаїкою, у якій, може здатися, немотивовано розміщені панорамні й крупні плани, спогади персонажів тощо. Зв'язки між ними радше змістові, ніж сюжетні, і усвідомлюються лише після погляду на твір як на щось ціле.

Приватно-побутове оточення персонажів — житло, одяг, речі — з одного боку, заповнює простір, з другого — є засобом історичної, соціальної і психологічної характеристики.

Памук наповнює простір «Мовчазного дому» предметами й об'єктами, які підтримують «вісь Часу». У міфологічному плані «вісь часу» завжди спрямована вгору, а простір формує горизонтальний світ. Так, слуга Реджеп проводить старшого з-поміж онуків пані Фатьми Фарука, викладача в університеті, в підготовлену для нього кімнату. Дорогою той заходить у кімнату, куди вже давно ніхто не навідувався. Це колишній кабінет діда. У цьому замкненому просторі зупинився час, він заповнений речами, що «підказують» сферу занять мешканця, його світ, але на кожній із них лежить печать тління: *«Я поглянув і розгубився: запилений череп лежав між дверима й скринєю. <...> Як дитина, схопив і потрусив якусь скляну трубку, а потім поклав її на одну із чаш заржавілих терезів. <...> Безліч маленьких скляночок, друзки скла, ящики, коробки з кістками, старі газети, іржаві ножичі, пінцети, книги французькою з анатомії і медицини, коробки з паперами, світлини птахів і літаків, наклеєні на дощечки, скельця від окулярів, картонне кружало із семи різнокольорових сегментів, ланцюги, швейна машинка...»* [8, 56]. А для Фарука — це світ його дитинства. Характерний епізод із табличкою, на якій було ім'я діда і години прийому: *«На мить мені захотілося забрати цю табличку із собою до Стамбула, але не для розваги, а як пам'ять, а потім я раптом відчув ненависть, страх і відразу до минулого та історії, тому кинув табличку до інших заплених речей»* [8, 59]. Можливо, такі суперечливі почуття виникли через усвідомлення Фаруком, що він повторює долю діда, перетворюючись на самотнього, розчарованого пияка. Спогади пані Фатьми, Реджепа і Фарука — це ознака ще більшої, порівняно з іншими персонажами, їхньої самотності й відчуження. Отже, замкнений простір роману — дім пані Фатьми і містечко — постають як особливі топоси-геронтопії, основним принципом яких є консервування або зупинка часу.

Образ дому увиразнює пошуки персонажами своєї ідентичності й на осі «Схід — Захід». Це можна відстежити в лінії наймолодшого з онуків Метіна. Він найбільш критично налаштований щодо перспективи затриматись у будинку бабусі. Метін ненавидить і байдужість своїх родичів, і родинний дім. Він прагне змін, йому здається, що, перебудувавши чи продавши старий будинок, зможе досягти того, що не змогли інші. У нараді Метіна, як і в Мерсо, персонажа повісті А. Камю «Сторонній», часто звучить слово «байдуже». Саме дім стає для нього знаком соціального розрізнення. Разом із товаришем Ведатом Медін їде в гості до доньки багатіїв Джейлян, яка йому подобається. Будинок

Джейлян здається йому картинкою із західних фільмів: саме в таких декораціях в американських фільмах «багате, але нещасливе подружжя зі склянками віскі в руках свариться і кричить один на одного» [8, 68]. Тобто, він сприймає будинок крізь призму соціальної («знатне») і моральної («нешчасливе») диференціації, залучаючи стереотипне сприйняття, сформоване масовим мистецтвом — кінематографом. Підтримуючи ідею «вестернізації» Туреччини, Метін іде шляхом свого діда Селляхаттіна. Той, навіть опинившись у провінції, не відмовився від своєї ідеї здолати «азіатськість» Туреччини: «Дасть Бог, Фатьмо, ми також будемо, як європейці, коли-небудь. Можливо, наші діти цього не побачать, а онукам таки пощастить!» [8, 86]. А сам Селляхаттін у своїй боротьбі із забобонами (коли дитину не рятують від хвороби, покладаючись на Аллаха, а лікар, щоб допомогти пацієнтці, змушує її зняти покривало з обличчя) схожий на провінційного Дон Кіхота. Він почасти свідомий цього і в пошуках власної ідентифікації намагається віднайти паралелі в європейській історії. Навіть вислання зі Стамбула розглядає як позитивний момент свого життя: «Тепер я чітко усвідомив, що нам також необхідна епоха Відродження, відродження науки. Маю виконати свій обов'язок. Я завдячую Талату-наші, що заслав мене в таку глухомань, тому що тепер я можу читати й міркувати. Не маючи вільного часу і цієї самотності, я ніколи не зрозумів би, Фатьмо, яким важливим є цей історичний обов'язок! Адже й Руссо розмірковував на луках, на природі. Його роботи є фантазіями самотнього блукальця» [8, 84]. Але, втікаючи у світ своїх захоплень, які не розуміє дружина, Селляхаттін все більше дистанціюється від неї і «впускає» у їхній дім мовчання, яке з часом цілком його заповнює.

Якщо провінційне містечко сприймати за світ, в якому мовчазний дім пані Фатьми — це своєрідний його центр і символ, у якому сконцентровані всі його ознаки, то матимемо авторський варіант фікційного тексту. А побудова останнього (реальне-вигадане-уявне), за В. Ізером, базується на процедурі селекції з систем довколишнього світу елементів (соціокультурних та власне літературних) як елементів реальності. Оскільки селекція є універсальною

процедурою, що її здійснює творча особистість при створенні тексту будь-якої текстотипологічної приналежності, то про вимисел можна говорити як про універсальний механізм побудови тексту [3, 190]. Будь-який міфопоетичний простір «сильніший» за простір профанний (чи побутовий, геометричний, фізичний тощо). Так само внутрішній простір художнього твору «сильніший» за будь-який зовнішній простір. «У цьому сенсі такий текст виступає як певний експериментальний пристрій, на якому конструюються, апробуються, перевіряються ніде більше не мислимі можливості. <...> у міфопоетичному просторі знімається проблема розміру і відділеності простору і часу...» [11, 283]. У Памука простір, який має бути «своїм», перетворюється на «чужий», і в цьому полягає драма його персонажів. Мотив неспроможності рідних почути одне одного употужнює авторську думку про «один дім, але різні світи». Так дім перетворюється лише на простір тимчасового проживання.

Висновки. Отже, у «Мовчазному домі» час і простір роману не тільки тло подій, а й конструкт, який зумовлює специфіку визначення проблеми ідентичності, оскільки виконує такі функції художнього хронотопу, як-от: сюжетотвірну (переїзд родини зі Стамбула в провінцію, а потім приїзд внуків стають поворотними, а то і фатальними (смерть Нільгюн) в їхньому житті); формотвірну функцію ідентифікації жанру (обмежений простір «дому» і «містечка» разом із розширеним часовим мемам завдяки спогадам творять типову для родинної хроніки поетику). Хронотоп впливає і на формування проблеми «кута зору» (мрії персонажів про «інший» час і простір, індивідуальне сприйняття часу і простору як одна з причин кризи їхніх стосунків — це так звані просторово-часові «форми персонажа» і «зв'язки світобачення особистості з довкіллям»). І, врешті, хронотоп корелює з лейтмотивом пошуку ідентичності: персонажі, «замкнені» в одному часі й просторі старого маєтку, символічно втілюють інший «дім» — провінцію і всю Туреччину 1980-х років, де герої твору намагаються прийняти чи відкинути думку про необхідність виходу за межі «мовчазного дому», щоб дізнатись про інший світ, а відкривши його, краще пізнати себе.

ДЖЕРЕЛА

1. Акунін Б. Правильне місто має бути доброзичливим до чужих і сповненим прихованих смислів для своїх. Всесвіт, 2016. № 7–8. С. 194–197.
2. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодернізм. Київ: Критика, 2013. 344 с.

3. Изер В. Акты вымысла, или Что фиктивно в фикциональном тексте. Немецкое философское литературоведение наших дней. Санкт-Петербург: Изд-во СПбГУ, 2001. С. 186–216.
4. Кискін О. Урбаністичний хронотоп в постмодерністському романі («Чапаєв і пустота» В. Пелевіна, «Перверзія» Ю. Андруховича, «Безсмертя» М. Кундери): дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.06 — теорія літератури. Ізмаїл, 2006. 184 с.
5. Лапенков В. Империя, метафизика, маргинальность: взгляд из Санкт-Петербурга. URL: <http://www.netslova.ru/lapenkov/imperia.html>
6. Лотман Ю. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. Москва: Наука, 1988. С. 253.
7. Никольский Е. Семейные истории в раннем творчестве Орхана Памука: идеология и поэтика. *Studia humanitatis*. 2016. № 2. С. 54–51.
8. Памук О. Мовчазний дім. Харків: Фоліо, 2015. 441 с.
9. Порохняк Н. Роман-сімейна хроніка з погляду літературознавчої антропології. Питання літературознавства. Чернівці, 2010. Вип. 79. С. 145–154.
10. Прокофьева В. Категория «пространство» в художественном преломлении: локусы и топосы. Вестник Оренбург. гос. ун-та. 2005. № 11. С. 87–92.
11. Топоров В. Пространство и текст. Текст: семантика и структура. Москва: Наука, 1983. С. 227–284.
12. Хайнади З. Архетипический топос. Литература. 2004. № 29. С. 7.
13. Цивьян Т. Дом в фольклорной модели мира (на материале балканских загадок). Семиотика культуры. Труды по знаковым системам. Тарту, 1978. С. 65.

REFERENCES

1. Akunin, B. (2016). Pravylnе misto maie buty dobrozychlyvym do chuzhykh i spovnenym prykhovanykh smysliv dlia svoikh. *Vsesvit*, No. 7–8, pp.194–197 (in Ukrainian).
2. Hundorova, T. (2013). Pisliahornobylska biblioteka: Ukrainskiy literaturniy postmodernizm. Kyiv: Krytyka, 344 p. (in Ukrainian).
3. Izer, V. (2001). Akty vymysla, ili Chto fiktivno v fiksionalnom tekste. *Nemetskoe filosofskoe literaturovedenie nashikh dnei*. Sankt-Peterburg: Izd-vo SPbGU, pp. 186–216 (in Russian).
4. Kyskin, O. (2006). Urbanistychnyi khronotop v postmodernistskomu romani («Chapaiev i pustota» V. Pelevina, «Perverziiia» Yu. Andrukhovycha, «Bezsmertia» M. Kundery). *Dys. kand. filol. nauk za spec. 10.01.06 «teoriiia literatury»*. Izmail, 184 p. (in Ukrainian).
5. Lapenkov, V. Imperiia, metafizika, marginalnost: vzgliad iz Sankt-Peterburga (in Russian). <http://www.netslova.ru/lapenkov/imperia.html>
6. Lotman, Yu. (1988). V shkole poeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol. Moskva: Nauka, 352 p. (in Russian).
7. Nikolskii, E. (2016). Semeinye istorii v rannem tvorchestve Orhana Pamuka: ideologiiia i poetika. *Studia humanitatis*, No. 2, P. 51–54 (in Russian).
8. Pamuk, O. (2015). Mовchaznyi dim. Kharkiv: Folio, 441 p. (in Ukrainian).
9. Porokhniak, N. (2010). Roman-simeina khronika z pohliadu literaturoznavchoi antropologii. *Pytannia literaturoznavstva*, Chernivtsi, Issue 79, P. 145–154 (in Ukrainian).
10. Prokofieva, V. (2005). Kategoriia «prostranstvo» v khudozhestvennom prelomlenii: lokusy i toposy. *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta*, No. 11, pp. 87–92 (in Russian).
11. Toporov, V. (1983). Prostranstvo i tekst. *Tekst: semantika i struktura*. Moskva: Nauka, pp. 227–284 (in Russian).
12. Khainadi, Z. (2004). Arkhitipicheskii topos. *Literatura*, No. 29, pp. 7–11 (in Russian).
13. Tsivian, T. (1978). Dom v folklornoi modeli mira (na materiale balkanskikh zagadok). *Semiotika kultury. Trudy po znakovym sistemam*, Tartu, pp. 65–75 (in Russian).

Semih Kaya,

PhD student of the Department of Ukrainian Literature and Comparative Studies
Institute of Philology, Borys Grinchenko Kyiv University
Kyiv, Ukraine

ORCID iD 0000-0001-7500-6317
sesky46@gmail.com

PECULIARITIES OF THE CHRONOTOPE THROUGH THE PRISM OF IDENTITY PROBLEM OF THE URBAN NOVEL CHARACTER

The article analyses the chronotope of the novel by Orhan Pamuk Silent House through the prism of identity problem. The purpose of the article is to establish a connection of this problem to the peculiarities of the interpretation of the chronotope (which is a result of analysis of the opposites capital-country and East-West. The urban issue of the Silent House grounds on the eschatological paradigm and the cyclic concept of the world, the concept of eternal return; this attests a postmodernist understanding of the categories of time and space. Hence, the composition of the novel is a peculiar spatial and temporal mosaic and narrative polyphony. In the temporal space of the Silent House the spatial (home and provincial town) and temporal (past and present) images, motive of travel (real and metaphysical in the form of memories), of the travelers acquire the semantics of existential metamorphosis that lead to moral and spiritual initiation. And the closed space of the novel — the house of Mrs. Fatma and the provincial Turkish town — appears as a special topos-gerontope, the main principle of which is a freezing of the time. In this way Pamuk realizes typical for his works problems of relations between the West and the East and self-identification.

Key words: *chronotope, Orhan Pamuk, topos of the city, topos of the house, identity, existences.*