

ПСИХОЛОГІЗМ ТВОРЧОСТІ ПЕЯМІ САФА: ДО ПИТАННЯ ФОРМУВАННЯ НОВОГО ЕСТЕТИЧНОГО ПРОСТОРУ

Роз Г. В.

За висловом турецького дослідника Ялсизучанлара, “сучасний романіст – це споглядач, експериментатор та психіатр, котрий відчуває нагальну потребу у відтворенні приватного життя кожного з нас” [Yalsızuçanlar 2002, 472]. Відтак, психологізм у літературі, який у свою чергу уособлює стильову єдність, систему засобів і технік, покликаних для повного, глибокого і детального розкриття внутрішнього світу персонажа, набуває дедалі чітких і важливих обрисів.

Відслідковуючи генезу психологічного роману в турецькій літературі, обмеженим у просторі ХХ століттям, зупинимося на романістиці Пеямі Сафа, котрий дещо окремішньо постає серед когорти інших представників цього жанру, а саме, Мегмета Рауфа, Абдульхака Шінасі Гісара, Агмеда Гамді Танпинара, Юсуфа Атилгана, Огуза Атая. Традиційно “батьком” психологічної турецької прози називають Мегмеда Рауфа. Його роман “Вересень” маркований наріжними рисами психологічного роману. Продовжувачем традиції і вдалим новатором став Пеямі Сафа, запропонувавши низку психологічних романів: “Наша молодість” (Gençliğimiz) 1922, “Дев’ята палата диспансеру” (“9. Hariciye koğuşu”), 1931; “Крісло мадемуазель Норалії” (“Matmazel Noralya Koltuğu”), 1949; “Ми самотні” (Yalnızız), 1951; “Фатіх-Харбіє”, (Fatih-Harbiye), 1931.

Пеямі Сафа – це письменник-індивідуаліст, абсолютно байдужий до соціальних проблем, адже внутрішній світ героїв, представників турецької інтелігенції, цікавить його значно більше, аніж картини національного побуту. Його романи впроваджували прозу психологічно насичену, іронічну, чуттєву і водночас інтелектуальну, наповнену алюзіями до фрейдівського психоаналізу і шопенгауєрівського песимізму. Пеямі Сафа належав до соціально-психологічного напрямку в турецькій літературі, представники якого не ставили собі за мету “(...) розглядати гострі масштабні проблеми чи вивчати причини соціальних протиріч, не пропонували вони й конструктивних ідей щодо вирішення

проблеми відчуження. Адже їх увагу приваблювало насамперед вивчення духовного стану особистості в умовах відчуження, аніж соціально-суспільний аспект відчуження” [Утургаури, Репенкова 2008, 54].

Проза Пеямі Сафа демонструє не безладний потік імпресій, вражень автора, а скоріше потік думок, асоціацій, ситуацій, між якими існує логічний зв’язок. Вона має численні літературні підтексти й алюзії. Твори письменника свідомо спрямовані проти попередників і традицій. Сафа відкрито декларативний, а у відмові від випробуваних доріг традиційного наративу йшов цілком у модерному руслі європейської прози. Світоглядна криза поставила письменника на межу постійного душевного зриву. Неврастенія, душевна та духовна криза, істерія – цими словами визначаються лейтмотиви його прози.

У розвідці “Деякі нові тенденції в турецькому романі 50-х років” російська дослідниця Алькаєва Л. О. звертає увагу на новаторство творчості Сафа, наголошуючи на тій обставині, що письменник у своїх творах розробляв тему відчуження та самотності [Алькаєва 1975, 218] І справді, у своїх, переважно песимістичних, творах Сафа окреслює тему “покоління, яке гине”.

Пеямі Сафа – публіцист-літератор з надзвичайно широким колом інтересів. Він вивчав східну культуру, західну філософію, соціологію, психологію, медицину, а пізніше навіть окультизм. Однак безсистемно отримані знання не змогли злитися в єдиний чіткий світогляд, що слугувало підґрунтям для властивого йому трагічного сприйняття життя. «Моя свідомість народилася в атмосфері трагедії ... – писав він. – Хвороба, якою я захворів у дев’ять років, необхідність заробляти на життя з тринадцяти років наповнили мене філософією та психологією “маленької людини”, котра відчула значні труднощі життя. Звідси результат: “страх очікування трагедії” присутній практично у всіх моїх книжках» [Кабакли 1991, 40].

Пеямі Сафа досить рано розпочав свою творчу діяльність, і тому слугувала низка об’єктивних причин. Рання втрата батька Ісмаїла Сафа – відомого поета гурту Сервет-і фюнюн, за яскравий талант якого Муаллім Наджі іменував його “Şair-i Maderzat” (поет від народження), загибель у засланні в Сівасі старшого брата, сухоти кісток – стали нелегким випробовуванням у житті письменника. Невгамовна жадоба до знань виявилася чи не

єдиною мотивацією до постійної самоосвіти, невтомної праці та власного самовдосконалення. Свою літературну діяльність письменник розпочав із детективів, що об'єднувалися серією під назвою “Романи Реджаї-демонське око” і виходили за псевдонімом автора Сервер Бедіі. Названа серія, як зазначають біографи письменника, користувалася неймовірною популярністю. І не останню роль в цьому зіграло те, що Сафа запропонував альтернативне оформлення – чорна обкладинка з надписом: “застерігаю не читати цієї книжки!” [Şeyhoğlu 2001].

Центром ваги творчого доробку Сафа, окрім художніх творів, є низка теоретичних праць з літературознавства. Для кращого розуміння романістики письменника, звернімося до його роздумів про природу турецького роману. У праці “Мистецтво. Література. Критика” Пеямі Сафа висловлює своє бачення та характерні риси психологічного роману: “Ознаками психологізму в літературі є майстерність проникати в душевний світ героя, детально описувати різні психологічні стани й процеси (почуття, думки, бажання тощо), зображувати характер індивіда зсередини” [Safa 197, 24].

Ознайомлення з досягненнями європейських літератур, поступом гуманітарних наук, філософії зокрема, формує світогляд та естетичний ідеал митця. У період творчої зрілості в прозі письменника проступають чуттєва і біологічна вітальність його персонажів, а також іноді навіть жорстоке оголення підсвідомих бажань та інстинктів. Перебуваючи під значним впливом філософії самотності Паскаля, названий вимір формує лейтмотив творчості Сафа – проблему самотності та відчуженості, яка особливо промовисто звучить зі сторінок роману “Ми самотні”, “Дев’ята палата диспансеру”. Останній роман є глибоко психологічним твором, головний герой твору постає перед читачем із всім комплексом внутрішніх переживань та душевних митарств. Автор змальовує своїх героїв на порубіжжі життя та смерті, культури і дикунства, вимог шлунка й духовного злету. В прагненні вивчити життя аж до сутності хворої, враженої тими чи іншими недугами душі, автор максимально фокусує увагу на головному персонажі твору за рахунок простого сюжету, обмеженого замкнутого простору, нечисельної кількості героїв.

Головним героєм “Дев’ятої палати диспансеру” став прообраз самого автора. Нелегкий життєвий шлях письменника значною

мірою вплинув на його творчість. Втрата у дворічному віці батька, матеріальна скрута, фізичний недуг, нерозділене кохання в юності на тільки далися взнаки автору на все життя, а й відобразилися у його прозі. Головний герой – духовний герой-двійник, на прикладі якого автор відтворює історію власної юності, свої життєві пошуки. Бачення “Іншого” зсередини та розуміння його ролі в нашому житті стають можливими завдяки використанню оповіді від першої особи.

Сюжет аналізованого роману розгортається навколо життєвої драми головного персонажу. Пеямі Сафа не вважає за доцільне давати йому якесь ім'я, обмежуючись характеристикою “Хворий хлопчина” (Hasta Genç). Менш виразними, другорядними стали персонажі Нюсхет (духовно багата освічена дівчина, донька паші султанського двору) та успішний блакитноокий лікар-красень Рагип, з постаттю якого трагедія безнадійно Хворого хлопчини, єдиний скарб котрого складають не за віком глибокі знання та духовна зрілість, набуває особливого звучання. Промовистими у цьому контексті є слова автора, котрий, повністю ототожнюючи себе з Хворим хлопчиною, починає один із розділів епіграфом: “Криваючи, я заздрих навіть деревам, що пашіли здоров'ям” [Safa 1996, 68].

Контрастність зображення, котра проступає вже в антагоністичних темах роману, вузлах конфліктів – життя-смерть, прекрасне-потворне, відчай-надія, здоров'я-хвороба, підкреслено репрезентує психологізм. Так, протиставлення лікаря Рагиба головному персонажеві Сафа підкреслює за рахунок детальних описів бездоганної зовнішності, тоді як знайомство читача з Хворим хлопчиною можливе лише за допомогою окреслення внутрішніх переживань головного персонажа, його думок, почуттів та духовних пріоритетів. Через внутрішні монологи героя (очевидний прояв психологізму роману) фіксуються думки героя, відслідковується мовна манера, а відтак і манера мислення.

Конфліктності окресленій романом ситуації додає й те, що у творі, за характеристикою названих двох образів, реалізується вже традиційна для літератури ХХ століття, проблема Схід-Захід [Moran 2001, 112]. Хворий хлопчина, вихований на здобутках національного, звісно уособлює Схід, а лікар Рагип – самозакоханий Захід, на якого всі покладають надію, боцімто саме він має вилікувати хворий “Орієнт”. Між ними нерішуча дівчина, закохана в

добропорядність, чарівність і таємничість Сходу, котра змушена зробити вибір, і робить його на користь західного прагматизму, стабільності та благоустрою. Нюзхет виходить заміж за лікаря Рагиба та від'їздить до Берліна. Ці події становлять кульмінацію твору, яка в свою чергу окреслена значним погіршенням фізичного стану головного персонажа, загрозою операції з неминучим каліцтвом.

Промовистою у романі постає й тема “смерті”. Через внутрішні монологи Хворого хлопчини, котрі доведені до своєї логічної межі – потоку свідомості, автор звертається до шекспірівського Йорика та Гамлета. В абсолютній хаотичності, невпорядкованості плину думок та переживань потоку свідомості, вустами зневіреного героя Сафа мовить: “Смерть розставить усі крапки, віднесе у небуття і радість, і спів, і безумство” [Safa 1996, 91].

Концепт “самотності” набуває у романі особливо яскравих образів. Оточення головного героя – це заможні, прагматичні люди, котрим невідомі митарства, ба фізичні каліцтва. Відтак, почуття самотності, незрозуміння оточуючих глибоко травмують душу юнака. Це почуття не полишає його навіть в лікарні, серед хворих, подібних йому, хоча він глибоко усвідомлює, що “ці хворі швидше знайдуть спільну мову між собою, аніж з кровними родичами, котрі супроводжують їх у лікарні. Адже хворих об'єднує біль та страх” [Safa 1996, 81]. Чекаючи своєї черги для медичного обстеження, юнак поринає у роздуми. Біль та страждання, які йому доводиться постійно переживати, наштовхують на пошук природи цих почуттів: “Коли нас огортає печаль і дошкуляє невимовний біль, ми шукаємо порятунку в радості, оскільки не залишається остраху втратити нашу радість. Відтак, ліками від страждань є самі страждання.” Наведена теза ніби доповнює думку Фузулі: “людина, що відкрила сміх, була найнещаснішою у світі” [Bakırcıoğlu 2004, 51].

Розділи роману, присвячені перебуванню Хворого хлопчини в лікарні, а вони становлять більшу частину твору, марковані психологізмом. Окрім того, за твердженням авторитетних турецьких дослідників (Гюрсель Айтач, Берна Моран, Мегмет Каплан) – саме цей масив твору виписаний автором найбільш вдало. Отже, психологізм роману реалізується за рахунок таких художніх засобів, як внутрішній монолог, потік свідомості, психологічний аналіз, художня деталь (портрет, пейзаж та світ речей активно використовуються письменником для зображення душевного стану

героїв); роман наратовано від першої особи. Оповідь від першої особи “створює більшу ілюзію правдивості психологічної картини, оскільки людина сама про себе розповідає. Відтак оповідь набуває характеру сповіді, що лиш посилює художнє враження. Названа оповідна форма використовується головним чином тоді, коли в творі один головний герой, свідомість та психіку котрого відслідковує автор та читач, а інші персонажі другорядні і їх внутрішній світ практично не зображується” [Есин 2006, 187]. Поряд з цим, оповідь від першої особи властива прозі автобіографічного характеру. Згадаємо, приміром, “Сповідь” Ж.-Ж. Руссо чи “Підлітка” Ф. М. Достоевського.

Відзначимо відповідність сюжетної та композиційної організації роману “Дев’ята палата диспансеру” до стандартних аспектів психологічного європейського роману. Роман складається із 44-ох коротких розділів, зачин яких окреслено епіграфом. Розділам характерна певна динаміка та вичерпність. У кожному наступному розділі увага фокусується на різних речах. Речення відповідають хворобливому психічному стану персонажа. Це хаотичні, обірвані висловлювання та репліки, речення марковані неабиякою схвильованістю. Як ілюстрацію наведемо приклад з тексту: “Місто наздоганяє вечір... На колінах у мене обценьки... Між верхівками сосон щось біліє... Будівля! Бувівля! Найголовніше за все для вас це... Перед дверима помешкання діти. Чується пронизливий крик... Чи стане сил терпіти? Коли паша простягнув до мене руку для привітання, у вдаваному співчутті на обличчі його дружини я розгледів обриси відрази, ненависті та зневаги... У миготінні палаючих свічок окреслилась постать... Живі, рухливі очі, чорні та пониклі.... Каже, що не спав, я – теж. Чому ти не спав? Я думав, і я думав... (...) з прочинених дверей балкону, що в мене за спиною, вривається вітер. Де мої книжки? Голе жовтувате і довге тіло... Змучений вигляд і потреба голитися – на очі... Горацию! Не мовчи, скажи мені щось. Що сказати, пане!” [Safa 1996, 86].

Подібними уривчастими і незакінченими реченнями, які абсолютно вдало демонструють переживання персонажу та внутрішню напругу, виписаний весь твір.

Насичення твору пейзажами окреслює психологічний вимір сприйняття тексту, допомагає розкрити внутрішній стан героїв, готує читача до змін у їхньому житті. Опис природи часто утворює психологічне та емоційне тло розвитку сюжету. Опосередко-

вано через пейзаж передано й настрій героїв (таким чином, пейзаж виступає і як форма психологізму), при цьому у читача виникає тривожне очікування змін, в тому числі й сюжетних. У романі все, що оточує героя, повністю ототожнюється з ним. Хворий хлопчина знаходить багато спільного між собою та занедбаними, напівзруйнованими будинками віддалених районів. З кожним новим днем ці будинки все більше розвалюються і щоб вистояти потребують швидкого втручання-ремонт, як і персонаж, розбитий хворобою хлопчина, – негайної операції.

У світлі зазначеного, доречно говорити про новаторство психологічної прози Пеямі Сафа. Відомий турецький літературознавець Мурат Бельге у статті “Роман та індивід” іронічно характеризує класичний підхід письменників у створенні психологічних образів: “(...) коли ми читаємо турецьких романістів, котрих сьогодні сприймаємо як представників класичного канону, розуміємо, що внутрішній світ персонажів, їхні почуття передаються не інакше, як через міміку та жести. Приміром, автор прагне зобразити страждання. Змінюються колір обличчя героїв – вони жовтіють, бліднуть і т.д. З очей ллються ріки сліз. І прогнозовано все закінчується втратою свідомості, а в кращому випадку, вириванням волосся на голові. Відповідно почуття не підкреслюються жестами чи мімікою, а очевидно гіперболізуються ними” [Belge 2008, 123]. Отже, Пеямі Сафа чи не першим в турецькій літературі артикулював психологію персонажів не лише за рахунок змін у зовнішньому вигляді героїв, і тим самим наблизив турецький психологічний роман до європейської моделі. Психологічний аналіз персонажів як художній аналіз, на думку авторитетного турецького літератора Нуруллаха Атача, ввійшов у турецьку літературу разом із творчістю Пеямі Сафа. В більш пізніх творах (“Ми самотні”, “Крісло Мадемуазель Норалі”) Сафа для кращого розкриття внутрішнього світу героїв звернувся до оповіді від першої та третьої особи. Оповідь від третьої особи – це саме та форма, котра дозволяє авторові без жодних обмежень вводити читача у внутрішній світ персонажа. В такий спосіб оповіді автор може детально прослідкувати і окреслити внутрішні процеси, пояснити причинно-наслідковий зв’язок між враженнями, думками, переживаннями, ба прокоментувати тяглість психологічних процесів, розповісти про ті душевні переживання, котрі сам герой не бачить чи про які не бажає зізнатися собі. Врешті, оповідь від третьої особи дає ши-

роки можливості для введення у твір різноманітних засобів психологічного зображення: внутрішні монологи, інтимні та публічні сповіді, уривки зі щоденників, листів, снів, марень; уможлиблює різні маніпуляції з художнім часом. Названими прикладами рясніють сторінки романів зрілого періоду творчості письменника.

Художнім творам Сафи не властива політематичність. Всі вони зводяться до зображення переживань та альтернативних ситуацій, коли людина повинна вирішити для себе головне.

Розвиток сюжетної лінії в романістиці Сафа протікає в умовах суспільної кризи: війна, окупація Стамбула, криза повоєнних років. Стіна відчуження між персонажами творів нерідко призводить до драматичного фіналу. Не знаходять порозуміння герої роману “Наша молодість” (Gençliğimiz), “Дев’ята палата Диспансеру”. А в “Романі сумнівів” (Bir Tereddütün Romani) сюжет зводиться до того, що герой-письменник відштовхує жінку, котра закохана в нього і його творчість, а сам марно прагне любові дівчини, котра байдужа до нього.

Варто відзначити, що персонажі Сафи зазвичай хворі, надломлені люди, а психологічні бар’єри між ними визначаються соціальними причинами.

Турецькі критики ще в 30-тих роках наголошували, що романи Сафа неможливо втиснути у звичайні канони. Порівнюючи їх з творчістю Решада Нурі Гюнтекіна та Галіде Едіб Адивар, вони є дещо химерними і складаються з окремих яскравих сцен, які головним чином передають душевний стан героя. Промовистим у цьому аспекті є власний коментар письменника: “Я знаю, що в моїх романах простежується тенденція до показу темних закутків людської душі. Я вважаю, що мистецтво роману, насамперед полягає у прагненні відобразити внутрішні переживання людини” [Кабакли 1991, 406].

Однак попри прагненням Сафи зобразити внутрішній світ людини, відстежуючи душевні пориви персонажів, оповідь у нього розвивалася у чітких рамках причинно-наслідкових зв’язків.

Як зазначає Алькаєва, “від трансцендентного для екзистенціалістів “ніщо” Сафу відволікали спочатку надії на майбутнє кемалістської республіки, а пізніше, в 50-их роках – відхід до жанру утопії, ба навіть окультизм (див. роман “Ми самотні”).

Поряд з цим тема відчуження залишається наріжною у романі “Наша молодість”. Події роману відбуваються у повоенні

роки. Для письменника характерно, що він не вводить в оповідь широкий соціальний фон, а зосереджує увагу на внутрішньому конфлікті обмеженої кількості персонажів. Авторські коментарі щодо характеристики суспільної ситуації спорадичні та введені до канви твору лиш для того, щоб читач зміг зорієнтуватися щодо ставлення героїв до життя, мова не йде про вплив соціальної ситуації на долі героїв. Так, роман, що був розпочатий у гостросоціальному руслі під кінець переходить в абсолютно інший реєстр. Питання соціальної та економічної нерівності, які не залишали героя в спокої на початку твору, поступово заміщуються вічними питаннями: “що таке життя?” та “що таке щастя?”.

Зазначимо, що окреслення проблеми “людина”, “людське щастя”, “самотність людини” на початку 20-х років – явище симптоматичне для турецької літератури. До цих проблем звернулися деякі турецькі письменники вже після другої світової війни.

У пізній прозі Сафа знову і знову повертається до теми психічної розбалансованості та божевілля. Роман письменника “Ми самотні”, присвячений низці проблем, з якими зіткнулося людство у ХХ столітті – самотність, безвихідь, душевні митарства, – теж маркований неабияким психологізмом, глибоким аналізом внутрішніх переживань героїв, мотивації вчинків. Перед читачем історія молодої дівчини, котра, спокутуючи свої гріхи перед суспільством та традиційною мораллю, свідомо йде на смерть. Автор приходиться до висновку, що у душі кожного з нас є “(...) щонайменше один вбивця, декілька розбійників, купа блазнів і ненажер. А найстрашніше, що всіх їх ми ув’язнили в собі назавжди” [Safa 1977, 129].

Зі зробленого огляду можна зробити висновок, що проза Печамі Сафа – це своєрідна спроба освоїти чи, принаймні, пізнати внутрішній світ людини, спроба, яка відкриває перед читачем можливість збагатитися кожного разу новим психологічним та естетичним досвідом.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Алькаева Л. О. Из истории турецкого романа.* Москва, 1975.
2. *Есин А. Мир произведения. Психологизм // Введение в литературоведение.* Москва, 2006.

3. Утургаури С. Н., Репенкова М. М. Новые тенденции в турецкой литературы рубежа XX–XXI веков // **Туриця на рубеже XX–XXI векав.** Москва, 2008.
4. Bakırcıoğlu N. Z. **Başlangıcından Günümüze Türk Romanı.** İstanbul, 2004.
5. Moran B. **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1. Ahmet Mithat'tan A. H. Tanpınar'a.** İstanbul, 1990.
6. Belge M. **Genesis: Büyük Ulusal Anlatı ve Türklerin Kökeni.** İstanbul, 2008.
7. Safa P. **Sanat. Edebiyat. Tenkit.** İstanbul, 1977.
8. Safa P. **Dokuzuncu Hariciye Koşuşu.** İstanbul, 1996.
9. Şeyhoğlu R. **Roman Gibi bir Romancı Peyami Safa** / РЕЖИМ доступу: www.yagmurdergisi.com.tr.