

Elene Javelidze

Georgia, Tbilisi

Ilia State University

The East-West Dichotomy in the Novel „My Name is Red“ by Orhan Pamuk

The East-West paradigm has various connotations in Orhan Pamuk's works. Pamuk deconstructs the East-West dichotomy in the novel *My Name is Red*. He declares: "In my novels I try to say: all generalizations about East and West are generalizations. Don't believe them, don't buy them". Historical fiction like *My Name is Red* blurs the dichotomies of fantasy and historical records, and thereafter questions the nature and responsibility of fiction. This novel portrays a multilayered, multicentred narrative where historical events and artistical elements mingle. In this novel we can see narratives within narratives, labyrinths of signs and symbols.

Key words: East-West paradigm, multicentred narrative

ელენე ჯაველიძე

საქართველო, თბილისი

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი

აღმოსავლეთ-დასავლეთის დიქოტომია ორჰან ფამუქის რომანში „მე წითელი მქვია“

ორჰან ფამუქის რთული, მრავალმრიანი სტრუქტურის საგულ-დაგულოდ დამუშავებული რომანები უაღრესად ღირებულია თურქული პოსტმოდერნიზმის გაგების თვალსაზრისით. მწერლის დეკლარირებული ლიტერატურული ინსპირაციის წყაროები მეტა-ტექსტურ და ინტერტექსტურ დონეზე მოიცავს აღმოსავლური დივანის ლიტერატურაში გამოხატული სუფისტური აზროვნების მისტიკურ-მეტაფიზიკურ სიღრმეს; იკვეთება რუსული მწერლობის ფაქტორი (დოსტოევსკი, ტოლსტოი, გოგოლი, ტურგენევი); მოდერნიზმის (ბორხესი, პრუსტი, კაფკა, მანი, ჯოისი, ნაბოკოვი). თავად რომან „მე წითელი მქვია“ პროტოტექსტად უმბერტო ეკოს „ვარ-

დის სახელი“ უნდა მოვიაზროთ, ეს პარატექსტისა და ტექსტებს შორის დიალოგის დონეზეც მოჩანს. ფამუქი ახალ სიცოცხლეს სძენს ეკოს სემიოტიკურ რომანს და ის მხატვრობის სიბრტყეზე გადააქვს (ფარფალა, აფანა 2013: 44-53). მწერალი რომანის ფინალურ ნაწილში „ვარდის სახელის“ ხაზგასმულ კონოტაციას იძლევა, მისი ვარდი წითელია: „ასე დაჰკვნა ნახატით აღფრთოვანების წითელი ვარდი, სპარსთა ქვეყნიდან მიღებული შთაგონებით ასი წელი სტამბოლში რომ იფურჩქნებოდა“ (ფამუქი, 2010: 448). განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს რომანებს შორის ინტერკომუნიკაციურ დონეზე „სიბრმავის“ მარკერი.

რომანი „მე წითელი მქვია“ 2002 წელს დაჯილდოვდა საფრანგეთის ლიტერატურული პრემიით: „საუკეთესი უცხოური წიგნისათვის“, იტალიაში: „გრინცანე ქავურის პრემიით“, ირლანდიაში უაღრესად პრესტიჟული „დუბლინის ლიტერატურული პრემიით და მას 100 000 ევრო გადაეცა. 2006 წელს ჩინეთში საუკეთესო რომანად აღიარეს. 60 სხვადასხვა ენაზე ნათარგმნი ეს რომანი ერთ-ერთი ყველაზე კითხვადი ნაწარმოებია მსოფლიოში. „მე წითელი მქვია“ შესაძლოა, არის ფამუქის ის რომანი, რომელმაც მისი სახელი საზოგადოდ ცნობადი გახადა ამერიკის შეერთებული შტატების ლიტერატურის პროფესორთა და კრიტიკოსთა შორის. ინგლისური თარგმანის გამოქვეყნებიდან სულ მცირე ხანში აღფრთოვანებული გამოხმაურება მიიღო. ამას გარდა, მას ადგილი დაეთმო კოლექციების კურსების სილაბუსებსა და ცნობილ მწერალთა წასაკითხად რეკომენდირებულ წიგნების სიაში“ (სეიჰან 2008: 185)

ორჰან ფამუქი ელიზაბეთ ფანსვორდთან ინტერვიუში აღმოსავლეთ-დასავლეთის დიქტომიასთან დაკავშირებით განმარტავდა: „მე მინდა ვიყო ხიდი იმგვარი, რომელიც არ განეკუთვნება რომელიმე კონტინენტს, რომელიმე ცივილიზაციას და ხიდს ჰქონდეს უნიკალური შესაძლებლობა დაინახოს ორივე ცივილიზაცია და იყოს მათ გარეთ“ (ფარნსვორთი 2002). ფამუქი რომანში აღმოსავლური და დასავლური ფერწერის შეპირისპირებასთან დაკავშირებით აღნიშნავდა, „მე ვეცადე ჩემი ამბავი სპარსელი მინიატურისტების სტილში გადმომეცა. ცხოვრების გააზრებისა და მისი გადმოცემის ორი განსხვავებული ხერხი, რა თქმა უნდა, ჩვენს კულტურასთან, ისტორიასთან და, რასაც ახლა პოპულარულად „იდენტობას“ ემახიან, მასთანაა დაკავშირებული“ (კნოპფი 2003).

რომანში მოქმედება 1591 წლის ცხრა თოვლიანი დღის განმავლობაში ხდება, ის ორი პარალელური, იზოქრონული ისტორიისგან შედგება: 1. სამეფო ნაყაშხანის ორი მინიატურისტის მკვლელობა; 2. რომანის მთავარი პროტაგონისტის, ყარასა და შექურეს სასიყვარულო ისტორია. დისკუსია სხვადასხვა მინიატურისტებს შორის ტრადიციის უკუგდებისა თუ მისი დაცვის თაობაზე, რომელიც დასავლური ფერწერის გავლენითაა წარმოშობილი, ასევე ხდება ამ ორი ისტორიის ნაწილი, რადგან ორი მკვლელობის მიზეზია. ეს ის დიალოგური კონტექსტია, რომელიც ისტორიული ვითარებით და მინიატურის ხელოვნების ტრადიციების ჩვენებით არის გამყარებული და აყალიბებს რომანის მსვლელობას.

რომანის პოლიფონურ თხრობაში ნაწარმოების ორი ძირითადი ნარატივი: ერთი მხრივ, მკვლელობა, მკვლელის ვინაობის დადგენისა და, მეორე მხრივ, სასიყვარულო ინტრიგის განვითარების პერსპექტივები მკითხველში ინტერესის, დამაბულობი-სა და შედეგის მოლოდინის გაღმავებას ემსახურება, ხოლო აღმოსავლეთისა და დასავლეთის დიქოტომია, რომელიც აღმოსავლეთისა და დასავლეთის მხატვრობის საფუძველზე წარმოებს, სიუჟეტს დამსჯელი თეოლოგიური დისკურსით ამდიდრებს, ექფრაზის მკითხველი მჭვრეტელობით მედიტაციურ ტალღაზე გადაჰყავს. ყველა ამ ფაქტორისა და ტექსტის რთული სტრუქტურისა და ნარაციის რეჟიმების ცვლის გათვალისწინებით უნდა ითქვას, რომ ფამუქის მიერ შერჩეული თხრობის ტექნიკა შთამბეჭდავია. ნარატორთა რაოდენობა და მათი სწრაფი ცვლა მნიშვნელოვან როლს თამაშობს. რომანის პოლიფონური ბუნების წყალობით ნაწარმოები სხვადასხვა განზომილებაში ვითარდება და მის უნიკალურ მახასიათებელს აყალიბებს. თუმცა, რომანის აუთენტურ მახასიათებელს „არგუმენტაციის“ ლოგიკა ქმნის, რომელსაც მწერალი ასევე წარმატებით იყენებს.

აღმოსავლეთისა და დასავლეთის დიქოტომიის საკითხი თურქული მწერლობის უმთავრესი თემაა. თურქული მწერლობა მე-19 საუკუნის სამოციანი წლებიდან ოსმალეთის იმპერიის ვესტერნიზაციის პროცესის მონაწილე ხდება. „თანზიმათის“ რეფორმების პერიოდში ჩასახული ახალი თურქული მწერლობის უმთავრესი პოსტულატი დასავლური ლიტერატურის გაცნობა და საზოგადოების გათვითცნობიერება იყო. „იგივეობის ესთეტიკა-

ზე“ დაფუძნებულ დივანის ლიტერატურაში ერთგვაროვანი თემები საუკუნეების განმავლობაში უცვლელად ჟღერდა. ამიტომ თანზიმათის მწერლების პირველი თაობისთვის დასავლური ლიტერატურა შუა საუკუნეების აზროვნებიდან ახალ მხატვრულ ესთეტიკაზე გადასვლის ერთადერთი გზა იყო. დასავლეთისა და აღმოსავლეთის სინთეზში ისინი მხოლოდ ქვეყნის განვითარების პერსპექტივებს ხედავდნენ.

თურქულ მწერლობაში მნიშვნელოვანი ცვლილებები თანზიმათის ლიტერატურის მეორე ეტაპზე გვხვდება. რეჯაიზადე ექრემის სატირულ რომანში „ეტლებით გატაცება“ (1896) დასავლური და აღმოსავლური – ორი აქსიოლოგიური სისტემის ტექსტუალური რელატივაცია გვხვდება. ეს გამოიხატება გმირის უუნარობაში გაიგოს დასავლური ტექსტები, ასევე საკუთარი ენის უცოდინარობაშიც. დასავლეთისა და აღმოსავლეთის თანზიმათისეული ესთეტიკის დიქოტომიის დეკონსტრუქცია უკვე ახალ განზომილებაში გადადის (ჯაველიძე 2014: 154).

ამ საკითხებზე თეორიული სინთეზის მიღწევის მცდელობას ვხედავთ ჰალიდე ედიფ ადივარის, აჰმედ ჰამდი თანფინარის, ფეამი საფას შემოქმედებაში. აღსანიშნავია, რომ დასავლური ღირებულებების მიმართ უარყოფითად განწყობილი ქემალ ტახირი „დასავლური“ დისკურსიდან აფასებს საკუთარ რეალიებს. ქურშად ერთუღრული „თურქული მოდერნი“ სამ გამორჩეულ ფიგურას განიხილავს: თანფინარს, ათაისა და ფამუქს. მისი ხედვით, მოდერნიზმი აჰმედ ჰამდი თანფინარის განწყობა დასავლური კულტურის მიმართ ორაზროვანი იყო, იგი აუთენტური კულტურის დაცვას ცდილობდა. მოდერნიზმისა და პოსტმოდერნიზმის გასაყარზე მყოფი ოღუზ ათაი გავიდა თურქეთის სოციალურ-ისტორიული სივრციდან, რათა ახალი ინდივიდუალური ეგზისტენცია გამოველინა, თუმცა კრიტიკული იყო დასავლური „ინდივიდუალობის“ მიმართ. პოსტმოდერნიზტი ორჰან ფამუქთან კრიტიკოსი ვერ ხედავს მთლიანობას, რომელიც ეფუძნება ტრადიციული ნაციონალური ხასიათების „აუთენტურ“ კულტურას და ასკვნის: „თურქული მოდერნი“ დასავლურის მიზამდა და მისი ასლია (ერთუღრული 2009: 635–652).

უნდა გვახსოვდეს, რომ მოდერნიზტი მწერლისთვის აუთენტურობის კატეგორია მნიშვნელოვანია. პოსტმოდერნიზმში კი

ორიგინალურობის საკითხი არ არსებობს. შეუძლებელია ორიგინალური ტექსტის შექმნა, რადგან უკვე ყველაფერი ნათქვამია და ყოველი მომდევნო ნაწარმოები წინას კვალს ატარებს. ფაქტიურად ახალი ტექსტი პრეტექსტის სტილისტური და დისკურსიული თავისებურებების იმიტაციით იქმნება. ელიტარულ და მასობრივ კულტურას შორის იერარქიის დამხობამ, მხატვრულ შემოქმედებაში ორიგინალურობისა და ინდივიდუალიზმის ნივლირებამ გამოკვეთა განმეორებათა კატეგორიის როლი. ამ კონტექსტში პოსტმოდერნისტულ მწერლობაში შესაძლებელია შერჩევითობის, რეფლექსირების, თვითრეფერენტულობის გამოხატვა, ციტირება, ანარქია, ფრაგმენტაცია, პასტიშით მსგავსების წარმოდგენა (სარუფი 2010: 186-187).

ფამუქის „შავ წიგნში“ სამყარო დანახულია როგორც უსასრულოდ რთული ტექსტი, ძველი ფოლიანტი (ბორხესის სტილში), რომელიც საუკუნეების განმავლობაში ნიშნებით ივსება. პროტაგონისტი, გალიფი მის ამოხსნას ცდილობს, მაგრამ ხვდება, რომ ყოველი ნიშანი კიდევ უფრო მაღალი რიგის დაფარულ ნიშანზე მეტყველებს, მას სურს დაეუფლოს ამ სემიოტიკურ იერარქიას. „შავი წიგნი“ ეპისტემოლოგიური ძიებების რომანია. საიდუმლო უნდა ამოიხსნას, ოღონდ, რეალობაში ყველაფერი საეჭვოა და თან სანდოა, რადგან ონტოლოგიური სამყაროს ნიშნებშია წარმოდგენილი. მთელი ძალისხმევის მიუხედავად, შეუძლებელია სამყაროს საიდუმლოს ამოცნობა: გამოძიება გალიფს უფრო აშორებს, ვიდრე აახლოვებს მიზანთან. ამდენად, ფამუქის რომანი შეიძლება გავიაზროთ მოდერნისტული რომანისთვის ნიშანდობლივი ეპისტემოლოგიური დომინანტის მიმართ სრული უნდობლობით. ის კოგნიტიურ კითხვებს სვამს და პასუხის გაცემას ცდილობს, თუმცა მაშინაც კი, როცა გალიფი სამყაროს ფარული ნიშნების ხედვას იწყებს, ამ მისტიკური განჭვრეტის შედეგები რომანში არ ჩანს

„მე წითელი მქვიაში“ დასავლეთ-აღმოსავლეთის დილემა პოსტმოდერნისტული გამოხატვის ფორმით არის წარმოდგენილი. თეორიული საფუძვლების გარეშე შეუძლებელია ამ საკითხის გადაწყვეტა, უმთავრესი კი ის არის, რომ პოსტმოდერნიზმის თეორეტიკოსებმა შეცვალეს სუბიექტის, როგორც ცენტრის პოზიცია. ისტორიის სუბიექტისა და შემეცნების ადგილი დაიკავა სხვადა-

სხვა უპირო სტრუქტურამ, ისეთმა, როგორცაა სურვილის ნაკადები და ინტენსივობა (დელიზი, გვატარი), ტრანსგრესია და ეროტიზმი (ბატაი), საცდურის ფენომენი მის ჰიპერრეალურ განზომილებაში (ბოდრიარი).

დენიელ ბელმა ჯერ კიდევ მეოცე საუკუნის 70-იან წლებში დაინახა, რომ პოსტინდუსტრიული საზოგადოების ძირითადი საწარმოო რესურსი ინფორმაციაა, წარმოების ძირითადი პროდუქტი – მომსახურება, ხოლო კაპიტალის ადგილს ცოდნა იკავებს (ბელი 2004). ცნობილია, რომ პოსტმოდერნიზმი ეჭვის თვალით უყურებს მეტანარატივებს, „დიდ“ იდეოლოგიებს, პარადიგმებსა და სტრატეგიებს, დასავლური მეტაფიზიკის ლოგოცენტრიზმს (ლიოტარი 1998). ამას გარდა, პოსტმოდერნიზმის უმთავრეს პროგრამულ მახასიათებლად ისტორიის ტელეოლოგიის, როგორც წინასწარ განსაზღვრულ პუნქტამდე მოძრაობის იდეის უარყოფა იქცა. პოსტმოდერნიზმი უკუაგდებს აწყობილ, სტრუქტურირებულ რეალობას, უპირისპირებს მას გახსნილ სტრუქტურებს, მრავალფეროვნებასა და სიახლის მუდმივ ძიებას. ორჰან ფამუქმა თავის რიზომატულ, მრავალშრიან რომანში რიტორიკის რამდენიმე დონე წარმოადგინა, სადაც თანამედროვეობის დისკურსი ისტორიულთან თანაარსებობს.

ფამუქის მიერ შემოტანილი დასავლურმა კონცეპტმა გამოავლინა ისლამური ხელოვნების მიერ გამომუშავებული ის პერცეფციები, რომლებიც მიუთითებს მის შეზღუდულობაზე, რეპრესირებულია გადამეტებული კონსერვატიზმით და ხასიათდება ცვლილებებისა და ინოვაციების მიუღებლობით. მწერალი აღმოსავლეთსა და დასავლეთს შორის არსებულ კონფლიქტს ხელოვნების მკაფიო ინტერპრეტაციაში ავლენს, მისი ისტორიული და ესთეტიკური მნიშვნელობის მიღმა კონფლიქტი ისლამურ მინიატურასა და ფრანკულ/ვენეციურ პორტრეტულ ხელოვნებას შორის სამყაროს ორ განსხვავებულ ხედვას გვთავაზობს.

ორჰან ფამუქი აქტიურად და კეთილსინდისიერად იყენებს ისტორიულ ფაქტებს, მაგრამ ის, როგორც მწერალი, არ ეძებს განსაკუთრებულ მომენტებს ისტორიაში და სურს, რომ მკითხველი მოხიბლოს თავისი რომანით და არა ისტორიით. თანამედროვეობის დისკურსი დომინანტური ხდება. ფამუქი მიუთითებს, რომ მისთვის შემოქმედება თამაშია: „საინტერესოა ქრონოლოგიური

თამაშიც, – განმარტავს მწერალი, – ზოგჯერ დედას და ჩემს ძმას ვეუბნები ხოლმე, რომ 1950-იანი წლების სტამბოლის მიხედვით, 1590 წლის სტამბოლი დაეხატე“ (ფამუქი 2014: 451).

რომანში „მე წითელი მქვია“ არის 20 განსხვავებული მთხრობელი. ჯონ მალანი „გარდიანისთვის“ გაკეთებულ რევიუში ფამუქის მთხრობელს: „შეუძლებელი ნარატორს“ უწოდებს (მალანი 2004). ადამიან-მთხრობელთა გარდა, გვხვდება ნახატებიდან გაცოცხლებული სხვადასხვა არსება და არტეფაქტი: ძალი, ცხენი, წითელი, ხე, მეღანი, სიკვდილი, სატანა. ისინი დეკორატიული და დიგრესიულია ძირითადი თემიდან გადახვევების თვალსაზრისით. ადამიანი-პერსონაჟები მორიგეობით მოგვითხრობენ მკვლელობის ისტორიის თავიანთ ნაწილს. ერთი მთხრობელი, რომელიც თავს „მკვლელს“ უწოდებს, ერთ-ერთი ნარატორიცაა თავისი პერსონალური სახელით. მთხრობელთა დიდი რაოდენობა ემსახურება ისტორიული მკვლელობის სხვადასხვა სიბრტყეზე გაშლას. არ არის ყოვლისმცოდნე აუტოქტონული მთხრობელი, რომელიც სიმართლეს ხედავს. ყველა მთხრობელი არასანდოა. მრავალი ნარატორი ემსახურება ნაწარმოების ისტორიულ-თემატური ასპექტის გამოხატვას. წარსულის ატმოსფერო მყარდება სხვადასხვა კორესპონდენტის ჩვენებით, რომანის მიზანია გამოკვეთოს ის, თუ ადამიანის ქცევა როგორ პოლისემანტურად ფასდება კორესპონდენტთა სუბიექტური შეფასებების მიხედვით. შეგვიძლია გავისხენოთ აკუტაგავა რიუნოსკეს მოთხრობა „უსიერ ტყეში“, რომელიც ამგვარი თხრობის ბრწყინვალე ნიმუშია.

ფამუქი რომანის სტრუქტურას ისე აყალიბებს, რომ ყველა ნარატორის თხრობა მიმდინარეობს ერთი ფუნდამენტური სათხრობი დინების ჩარჩოში. ნარატორები ისე ყვებიან ამბავს, თითქოს ერთმანეთის შესახებ იციან, ისიც იციან, სად დაიწყონ თხრობა და სად შეწყვიტონ. სათხრობი ესტაფეტის ამგვარი გადაცემა რომანის სპეციფიკურ სტრუქტურას აყალიბებს. მულტიპერსპექტიულობა თხრობის საბაზისო ასპექტია. მრავალი ნარატორის წარმოდგენით და შეფასებების მრავალგვარობით რომანის სიუჟეტური სამყარო მრავლობით და ხშირად ურთიერთსაწინააღმდეგო თვალთახედვას გვაძლევს. მულტიპერსპექტიულობას რომანში მრავალი ფუნქცია აქვს და პერცეპციის, ეპისტემოლოგიის ან იდეოლოგიის

თვალსაზრისით შეზღუდული ბუნების სხვადასხვა თვალთახედვას წარმოაჩენს.

მულტიპერსპექტიული ფოკალიზაცია რომანში თხრობის აგების ფუნდამენტური ასპექტია, თხრობის ეს მოდელი მოითხოვს არჩევანის სხვადასხვა ვარიანტსა და პროეცირებას სხვადასხვა დონეზე და, რაც მთავარია, ყოველი არჩევანი პოტენციურად ააქტიურებს ალტერნატიულ პერსპექტივებს. მწერალი აღმოსავლური მენტალობის პარადიგმას აყალიბებს, რომელიც ეყრდნობა საბაზისო თეოლოგიურ, ეთნიკურ და სხვა მმართველ ორიენტირს. ორჰან ფამუქის ნაწარმოების ორიენტალურ ტროპებს ამდიდრებს ხოსროვისა და შირინის სიყვარულის ისტორია, „შახ-ნამეს“ საგმირო ეპიზოდები, მინიატურებში გაცოცხლებული ისტორიები. ნიჰაიეთ არსლანის აზრით, „რომანის პროტაგონისტებში ვერ იპოვი მწერლის მოსაზრებების ჩრდილს, მისი იდეების გამოძხატველს და დამცველს. ავტორი უბრალოდ დისკუსიის დინამიკას ააქტიურებს, რომელიც ნარატორთა განსხვავებული შეხედულებების გამოთქმის საშუალებას იძლევა“ (არსლანი 2019: 77-78). თუმცა, ფამუქი აღიარებს, რომ იგი აბსოლუტურად დისტანცირებული არ არის თავის პერსონაჟებისგან და მიუთითებს, რომ ყარას პერსონაჟი ყველაზე ახლოს დგას მასთან, რადგან რომანის ლაბირინთებში სხვაგვარად გზას ვერ გაიკვლევდა (ფამუქი 2014: 450-451).

რომანში პირველ პლანზე წარმოდგენილი სიყვარულის რომანტიკული მოდელი მერყეობს, ცვალებადია. ყარასა და შექურეს შეხვედრები ხანმოკლე, ვნებიანი და სიჩუმეში მიმდინარეობს. რომანის ფორმა აიძულებს მათ იმოქმედონ ფრთხილად, თავშეკავებით, დაეჭვებით (შექურეს ვერ გადაუწყვეტია, ვისი ცოლი გახდეს, ყარასი თუ მისი მეტოქის). მათი სიყვარულის დაგვირგვინება სხვადასხვა მიზეზით ფერხდება. ფამუქს „ჰეფინდის“ არ სჯერა და დაქორწინებული წყვილის ცხოვრება, მარტივად რომ ვთქვათ, იდეალურისგან შორს არის.

თითოეული ამბის თხრობის მოდელი ემყარება ყავა-ხანის მთხრობელი მედაჰების ინსტიტუტის ტრადიციებს. ნარატორები ლაპარაკობენ, როგორც მედაჰები ყავა-ხანაში, ოღონდ მსმენელების მაგივრად, მკითხველთა ფართო აუდიტორიას ესაუბრებიან. თხრობის ერთიანობისთვის ფამუქს მკითხველთა აუდიტორია სჭირება, ის ადამიანები, რომელთა წინაშე პროტაგონისტები ხან

გულწრფელად აღიარებენ თავიანთ შეცოდებებს, ხანაც მორცხვობენ (ქალი პერსონაჟები), თითქოს აცნობიერებენ, რომ მათ უცხო ადამიანებები უსმენენ. ვნახოთ, როგორ აღწერს მწერალი ეპიზოდს, რომელშიაც შექურე პოულობს მოკლული მამის ცხედარს: „თავზარდაცემულმა შეეყვირე, ერთხელ კიდევ ვიყვირე და გავჩქმი. ვუყურებდი მამაჩემის ცხედარს და ხმას ვერ ვიღებდი. თქვენც ჩუმად და მშვიდად მისმენთ. ამით ვხვდები, რომ უკვე იცით, რაც ამ ოთახში მოხდა. ყველაფერი თუ არა, ბევრი რამ მაინც“ (ფამუქი 2010: 198). ვხედავთ, რომ თხრობა მომენტალურად მკითხველებთან დიალოგში გადაიზარდა, იმ ხალხთან, რომელიც კითხულობს ამ წიგნს, ვინც იცის, წიგნის წინა გვერდებზე რა მოხდა. ამას გარდა, მკითხველთან დიალოგში შესული შექურე მას კრიტიკულად უპირისპირდება: „ჩემი ტკივილის გაგებას კი არ ცდილობთ, სიამოვნებით ფიქრობთ იმაზე, თუ როგორ მოიქცეოდით თავად ჩემს ადგილზე, რას იზამდით, მამათქვენი ასე მოკლული რომ გენახათ“ (ფამუქი 2010: 198). ეს არ არის მკითხველთან ინტერაქციის ერთადერთი ნიმუში.

ჭკრეტიტი და სმენითი ელემენტები რომანში პოლიფონიურად ორკესტრირებულია. ფამუქის რომანში ექვრაზისს განსაკუთრებული ღირებულება ეძლევა. ყოველი ექვრაზისი მინიატურებში დახატულს ცხოველხატულად აღწერს. ნარატორთა უმეტესობა მხატვრები არიან. მათი იდეალი კლასიკოსთა ხელწერის გამეორებაა და არა – ინდივიუალური სტილის შექმნა და განვითარება. მათ სურთ მხოლოდ ერთი რამ: აითვისონ აღმოსავლური მინიატურების ბრწყინვალე ოსტატების ხელოვნება. მინიატურისტი არ გადის პლენერზე, არ ხატავს ნატურას, იგი მხოლოდ დიდი აღმოსავლელი მხატვრების საუკუნეების განმავლობაში შექმნილი სურათების კოპირებას ეწევა. მთავარი თეოლოგიური პოსტულატი, რომელზეც ეს ხელოვნებაა აღმოცენებული, არის ის, რომ მხატვარმა ალაჰის თვალთ დანახული უნდა აღბეჭდოს და არა ის, რასაც მხატვრის თვალი დაინახავს. ბევრი ასეთი მინიატურა აღწერილია რომანში. ჩვეულებრივ, ისინი თხრობის მხატვრულ თანმიმდევრობას აყალიბებენ. ექვრაზისი ფამუქთან ნიშნავს იმას, რომ ნახატს თავისი პირადი ცხოვრება და ისტორია აქვს.

ექვრაზისი ძალზე მნიშვნელოვანია რომანის განვითარებისა და მისი საიდუმლოს გაგებისთვის. მხატვრის მკვლევლობის გამოძი-

ების გასაღები ის მინიატურაა, რომელშიაც ცხენი არატრადიციულ მანერაშია შესრულებული. ნათელი ხდება, რომ მკვლელი მინიატურისტია, რომელმაც შუა საუკუნეების მხატვრული შემოქმედების ნიშანდობლივი „იგივეობის ესთეტიკის“ მკაცრი რეგლამენტი დაარღვია და არატრადიციულ მანერაში დახატა ცხენი. ყარა ცდილობს ამ „განსხვავებული“ სტილის აღმოჩენას მინიატურისტთა ნახატებში. იგი სულთნის საგანძურში შესვლის ნებართვას იღებს, მკითხველი მასთან ერთად ათვალთვლებს, ტკბება იქ ნახაზი მინიატურების თვალისმომჭრელი ცხოველხატულობით. რომანში მრავალჯერ არის ყურადღება გადატანილი იმ ფაქტზე, რომ ისლამურ ხელოვნებაში მხატვარს არ შეიძლება ჰქონდეს თავისი ხელწერა, რადგან სტილი ინივიდუალობის ნიშანია, შესაბამისად, დასჯადია. ინდივიდუალური სტილი გაგებულია, როგორც მხატვრის ამპარტავნების მახასიათებელი. ექვრანისი ფამუქის ამ რომანის უმნიშვნელოვანესი სტილისტური მანიფესტია.

ექვრანისი ანტიკური ხანიდან არის წარმოდგენილი მწერლობაში, მაგრამ ასეთ ექსპლიციტურ დონეზე მხოლოდ ოსკარ უაილდის „დორიან გრეის პორტრეტში“ გვხვდება. ხელოვნების სინთეზის გამორჩეული ნიმუში თომას მანის „დოქტორ ფაუსტუსია“, სადაც დომინანტური უკვე მუსიკალური სტიქია ხდება. ფამუქის პროტაგონისტებს სურთ წარმოიდგინონ როგორ დაიხატება და აღიწერება მათი თავგადასავალი „დასურათხატებულ წიგნში“. რომანის პროტოტექსტი ნიჰამის „ხოსროვი და შირინია“. შირინს ხოსროვი მაშინ შეუყვარდა, როდესაც მესამეჯერ ნახა ხეზე ჩამოკიდებული მისი პორტრეტი. ფამუქი განმარტავს: „ის, რომ შირინს ხოსროვი სურათიდან შეუყვარდა, ნიშნავს, რომ სურათი დასავლური პორტრეტის სტილში იყო შესრულებული, რადგან ისლამური მინიატურები სილამაზეს უფრო განზოგადებულად ასახავენ“ (ფამუქი 2014: 444). ნათელია, რომ მწერალს თანამედროვე დისკურსი შეჰყავს ისტორიულში. ამ ინვექტივით აწმყო და წარსული დროისა და სივრცის ახალ კონტინუუმში თავსდება.

ფამუქს შემოაქვს აღმოსავლური და დასავლური მხატვრული კონცეპტები: ტრადიციული მინიატურა სამყაროს შეზღუდულ, იზოლირებულ სურათს იძლევა – მარადიულს, ხოლო დასავლური ფერწერა მომენტალურს, თვალსაჩინოს, მაგრამ დროებითს. რომანის ფინალურ გვერდებზე მწერალი უბრუნდება ორი ფერწერის

საკითხს. შექურე ამბობს: „მინდოდა ჩემი სურათი დახატულიყო, თუმცა ვიცოდი, ძალიანაც რომ მოენდომებინათ, ამას ვერ გააკეთებდნენ, რადგან ფადიშაჰის მხატვრები, რომ შეძლონ კიდევ ჩემი ნახვა, ვერ წარმოიდგენენ, რომ ქალი შეიძლება ლამაზი იყოს, თუ თვალეზსა და ბაგეებს ისე არ დაუხატავენ, როგორც ჩინელები ხატავენ. ძველი ჰერათული ტრადიციის მიხედვით თუ დამხატავენ, როგორც ჩინელ ლამაზმანს, ვინ მიხვდება, რომ მე ვარ?“ (ფამუქი 2010: 450).

რომანში მეტაფიქციური თხრობა პირველივე გვერდებიდან იწყება და დიალოგში შედის მკითხველთან, ამას მოკლული მხატვარი ზარიფ ეფენდი გამოგვცემს: „ვინმემ თუ მოინდომა და ყველაფერი, რაც გადაგვხდენია, წიგნად დაწერა, არ მოიძებნება ასეთი წიგნის მომხატავი“ (ფამუქი 2010: 12). შექურე ამბობს: ერთხელაც იქნება, ვინმე, ძალიან შორეული, ჩემს ამბავსაც გაიგებს. განა მართო მე მაქვს წიგნში მოხვედრის სურვილი?“ (ფამუქი 2010: 52). ამ კონკრეტულ ნაწყვეტებში მთხრობელები იმედოვნებენ, რომ წიგნში მოხვდებიან. მეტაფიქციის სხვა შემთხვევა ეხება დახატულ ძაღლს. იგი პირდაპირ მიმართავს მკითხველს: „მე ძაღლი ვარ და რადგანაც თქვენ ჩემსავით გონიერი არსებები არა ხართ, ამბობთ, ძაღლის ლაპარაკი ვის გაუგია? არადა, მკვდრები რომ ლაპარაკობენ, გჯერათ; ზღაპრებს ისმენთ და ისიც გჯერათ...“ (ფამუქი 2010: 18). ფრაზა: „არადა, მკვდრები რომ ლაპარაკობენ, გჯერათ!“ გვარწმუნებს, რომ ძაღლი პირადად ამ წიგნის მკითხველს ესაუბრება და მან, ძაღლმა, იცის, რომ ის წიგნის პერსონაჟია.

ფინალში შექურე ამბობს: „ვიფიქრე, მთელი ამ ამბის დახატვა შეუძლებელი თუა, იქნებ დაიწეროს მაინც-მეთქი. ამიტომ ვუამბე ორჰანს. ჰასანისა და ყარას წერილებიც მივეცი და საწყალ ზარიფ ეფენდის გვამთან ერთად ჭაში რომ ცხენის ფერგადარეცხილი სურათი ეგდო, ისიც. ჩემი ორჰანი – ყოველთვის მოუსვენარი იყო და უხასიათო – არასოდეს ერიდება, უსამართლოდ მოექცეს იმათ, ვინც გულზე არ ეხატება. ამიტომ, ნუ დაიჯერებთ, თუ ყარას უფრო თავგზააზნეულად წარმოგიდგენთ, ვიდრე სინამდვილეშია, ჩვენ ცხოვრებას – ძალიან მძიმედ, შევქეთზე თუ იტყვის ცუდიაო, მე კი იმაზე ლამაზად გამომიყვანს, ვიდრე ვარ. ოღონდ მოთხრობა

ლამაზი გამოვიდესო, რას არ მოიგონებენ. ჩვენც დავიჯეროთ“ (ფამუქი 2010: 450).

ამ რომანში მეტაფიქცია მხატვრობისა და მწერლობის ჟანრობრივი ურთიერთშერევის ნიმუშია. ნაწარმოებში ხელოვნებასა და ლიტერატურას შორის მუდმივი დიალოგი მიმდინარეობს, ის წარმოდგენილია სხვადასხვა კომენტარში, სადაც მხატვრობა ლიტერატურის საშუალებით გამოიხატება, ხოლო მწერლობა ფერწერული ხდება. ეს რთული მონოლითური ნაზავი აყალიბებს რომანის არქიტექტონიკას. ტრადიციულ თხრობაში ავტორი მაქსიმალურად დაფარულია, პოსტმოდერნიზმში ის ახალ სიცოცხლეს იძენს და თხრობის ელემენტი ხდება. შეიძლება ითქვას, რომ თავისი ნამდვილი ვინაობით წარმოდგენილი ავტორითხრობელი მეტაფიქციას აყალიბებს (გულსოი 2004: 604). ორჰან ფამუქი რომანში დედამისს (შექურე), თავის ძმას (შევეტოს), საკუთარ თავს (ორჰანს) პერსონაჟების სახით წარმოადგენს. შეგვიძლია გავიხსენოთ, როგორი დახუნძლულია პერსონალებით ჰერმან ჰესეს რომანი „მოხილვა დილის ქვეყნისა“.

რამდენიმე თურქმა კრიტიკოსმა ფამუქი „პლაგიატში“ ამხილა და მას გამოყვებული ისტორიული წყაროს მითითებას სთხოვს (ეჯევითი 1994: 24). არ ესმით, რას ნიშნავს პოსტმოდერნიზმის პარადიგმაში ინტერტექსტუალობა, მეტატექსტუალობა, ჰიპერტექსტუალობა და, რაც ყველაზე ცუდია, მეცნიერება და მწერლობა ერთმანეთისგან ვერ გაურჩევიათ. ფამუქს მსგავს ბრალდებებზე პასუხი არასდროს გაუცია, რადგან პოსტმოდერნისტულ ნაწარმოებში ჰიპერტექსტუალობის წყალობით შესაძლებელია მთელი მსოფლიო ლიტერატურის გამოცდილება ციტირებული იყოს. მწერლობა პოსტმოდერნისტული ესთეტიკის მუზეუმი ხდება, სადაც მხიარულად ან ირონიულად შეიძლება სხვისი მხატვრული კოდით მანიპულირება. ფამუქისთვის ქაოსის ათვისება თამაშით ხდება. ჟალე ფარლა აზრით, პარადოქსი, რომ ფამუქი „რთული“ ბესტსელერია, სტამბოლის ინტელექტუალური საზოგადოების მიერ შექმნილი მითია, რომელმაც იცის ფამუქის რომანების სირთულე, მაგრამ ვერ ამჩნევს მათ დამატყვევებელ უბრალოებას“. ფარლა ასევე აღიარებს, რომ არიან ისეთი მკითხველები, რომლებიც მხოლოდ უბრალოებას ხედავენ და სირთულეს ვერ ამჩნევენ (ფარლა 2013: 180). მწერლის „რომანების სიუჟეტების

უკან იმალემა მისი მთავარი მხატვრული განსაკუთრებულობა, რაც კარგად მოფიქრებული და ერთმანეთში გადახლართული მოვლენების ერთ მხატვრულ მთლიანობაში მოქცევის საოცარ უნარიდან მომდინარეობს“ (ანდაჩი 2014: 192). ჰილმი იავუზი თვლის, რომ თურქული მწერლობა მუდამ ჩამორჩებოდა დასავლურ ლიტერატურას და უკან მადევრის როლში იყო, ხოლო ორჰან ფამუქმა ის ცნობადი გახადა და პერიფერიიდან გამოიყვანა (იავუზი 2008: 77-78).

დამოწმებანი:

ანდაჩი 2014: Andaç, F. *Anonimleşen Edebiyat; Edebiyatımızın Yol Haritası*. Varlık Yayınları. İstanbul: 2014.

არსლანი 2019: Arslan, N. „The Dialogical Process in My Name is Red“. *International Journal of Central Asian Studies* Volume 17. 2013.

ბელი 2004: Белл Д. «Грядущее постиндустриальное общество (1973). Опыт социального прогнозирования. Москва: Academia, 2004.

გულსოი 2004: Gülsoy, M. *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık*. İstanbul: Can yayınları, 2004.

ერთულრული 2009: Ertuğrul, K. „A Reading of the Turkish Novel: Three Ways of Constituting the „Turkish Modern“. *International Journal of Middle East Studies* Vol. 41, No. 4, Nov. Cambridge University Press, 2009.

იავუზი 2008: Yavuz, H. *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı, 2008.

კნოფი 2003: Knopf, A. *A Conversation with Orhan Pamuk*. The Borzoi Reader Online. Random House, 1–3, 2003. <http://www.randomhouse.com/knopf/authors/pamuk/qna.html> Marcus. S. 2005K.

ლიოტარი 1998: Лиотар, Ж.-Ф. *Состояние постмодерна*. Москва: Институт экспериментальной социологии, 1998.

მალანი 2004: Mullan, J. *The Guardian, John Mullan analyses My Name Is Red by Orhan Pamuk*. Week four: multiple narrators <https://www.theguardian.com/books/2004/oct/16/fiction.orhanpamuk>, Sat 6 Nov 2004 01.38 GMT First published on Sat 6 Nov 2004 01.38 GMT.

სარუფი 2010: Sarup, M. *Post-yapısalcılık ve Postmodernizm*. İstanbul: Kırk Gece Yayınları, 2010.

ფამუქი 2010: ფამუქი ო. *მე წითელი მქვია*. თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, 2010.

ფამუქი 2014: ფამუქი ო. *სხვა ფერები*. თბილისი: გამომცემლობა „დიოგენე“, 2014.

ფარლა 2013: Parla, J. *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2013.

ფარნსვორთი 2002: Farnsworth E. *Bridging Two Worlds*. <https://www.orhan-pamuk.net/interviews.aspx>

ფარფალა ... 2013: Parpala, E., Afana R. *Orhan Pamuk and the East-West Dichotomy*. INTERLITTERA RIA 2013, 18/1: 42–55.

ჯაველიძე 2014: ჯაველიძე ე. *რეჯაიზადე ექრემის რომანის ზოგიერთი თავისებურება. ახლო აღმოსავლეთი და საქართველო VIII*. თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2014