

## ნარატიული სტრატეგიები ორჰან ფამუქის რომანში

### „მე წითელი მქვია“

თურქეთში რომან „მე წითელი მქვია“ გამოსვლას აღფრთოვანებული შეფასებები მოჰყვა. სელიმ ქარაქიშლას აზრით, ის უნდა შეფასდეს როგორც თურქული ისტორიული რომანის შედეგად [6: 40] ნილუფერ ქუიაში „მე წითელი მქვია“ განსაზღვრავს, როგორც თანამედროვე „ჰუნერნამეს“ ([7: 17] „ჰუნერნამე“ გახლავთ XVI საუკუნის ერთ ეგზემპლარში არსებული დასურათხატებული ოსმალური ხელნაწერი, რომელიც ინახება სტამბოლის თოფქაფის მუზეუმის ბიბლიოთეკაში და მოგვითხრობს სულთნების ისტორიას. „მე წითელი მქვია“ თავისი რეპრეზენტაციით მკითხველს საერთო წარსულის მოწმედ ხდის, სასიამოვნო სტილით მსჭვალავს და მხიარულ თამაშში იწვევს [16: 22]. სუჰა სერთაბიბოღლუმ შორსმჭვრეტელურად ივარაუდა, რომ ამ რომანის შემდეგ ორჰან ფამუქს ნობელის პრემიით დააჯილდოვებდნენ [11: 14]. მართლაც, 2006 წელს ორჰან ფამუქს ნობელის პრემია მიენიჭა. მეჰმეთ რიფათის ხედვით, „მე წითელი მქვია“ როგორც „თანმიმდევრული ისე არათანმიმდევრულია, დამაჯერებელი და მატყუარა, საკვირველი და მაცდუნებელი, დამინტრიგებელი და ამაზრზენი, შენელებული და მგზნებარეა“ [1: 208].

ორჰან ფამუქის რომანი „მე წითელი მქვია“ 2002 წელს საფრანგეთში დაჯილდოვდა პრემიით „საუკეთესი უცხოური წიგნისათვის“, იტალიაში: „გრინცანე ქავურის პრემიით“, ირლანდიაში უაღრესად პრესტიჟული „დუბლინის ლიტერატურული პრემიით“ და მას 100 000 ევრო გადაეცა. ჩინეთში 2006 წლის საუკეთესო რომანად აღიარეს. 60 სხვადასხვა ენაზე ნათარგმნი ეს რომანი ერთ-ერთი ყველაზე კითხვადი ნაწარმოებია მსოფლიოში. „მე წითელი მქვია“ შესაძლოა, ფამუქის ის რომანია, რომელმაც მისი სახელი საზოგადოდ ცნობადი გახადა აშშ-ის ლიტერატურის პროფესორთა და კრიტიკოსთა შორის. ინგლისური თარგმანის გამოქვეყნებიდან სულ მცირე ხანში აღფრთოვანებული გამოხმაურება მიიღო. ამას გარდა, მას ადგილი დაეთმო კოლეჯების სილაბუსებსა და ცნობილ მწერალთა რეკომენდირებული წიგნების სიაში“ [12: 185].

რომანში მოქმედება 1591 წლის ათი თოვლიანი დღის განმავლობაში ხდება, ოღონდ 1998 წლის თურქული გამოცემის უკანა ყდაზე ცხრა დღე წერია. ფამუქმა განაცხადა, რომ რომანმა რეალურად ათი დღე მოიცვა, მაგრამ მან ცხრა დღე მიუთითა [17]. ესეც მწერლის ერთ-ერთი პოსტმოდერნისტული თამაშის ნაწილია, რომელიც გვეუბნება, ყველაფერი ისე არ არის, როგორც გარედან ჩანს. რომანი ორი პარალელური, გამჭოლი იზოქრონული ისტორიისგან შედგება: 1. მინიატურისტა ნაყაშხანის ორი წარმომადგენლის მკვლელობა; 2. მთავარი პროტაგონისტების, ყარასა და შექურეს სასიყვარულო ისტორია, რომელიც ინტერტექსტუალურ დონეზე იმეორებს ნიზამის „ხოსროვისა და შირინის“ ისტორიას. დისკუსია სხვადასხვა მინიატურისტებს შორის ტრადიციის უკუგდებისა თუ მისი დაცვის

თაობაზე, რომელიც დასავლური ფერწერის გავლენითაა წარმოშობილი, ასევე ხდება ამ ორი ისტორიის ნაწილი, რადგან ორი მკვლევლობის მიზეზია. ეს ის დიალოგური კონტექსტია, რომელიც ისტორიული ვითარებით და მინიატურის ხელოვნების კანონიკური ტრადიციების ჩვენებით არის გამყარებული და აყალიბებს რომანის მსვლელობას.

ისეთი ბრწყინვალე ლიტერატურული პროექტი როგორც რომანი „მე წითელი მქვია“, გარკვეულ გაოგნებასაც იწვევს, შეუძლია კი მწერალს მელოდრამატული სასიყვარულო ისტორიისა და მკვლევლობების გამოძიების ფონზე, განიხილოს ფერწერისა და თეოლოგიის საკითხები და ეს ყველაფერი გამოსახოს თხრობის უნიკალურ რეჟიმებში, ატაროს პედანტიზმის ტვირთი და ღრმა ღირებულება. „მე წითელი მქვიაში“ ორჯან ფამუქი წარმოადგენს ოსმალეთში ისლამური მინიატურული მხატვრობის ინვარიანტული ესთეტიკის შეპირისპირებას დასავლური აღორძინების ფერწერასთან. ამ პოსტმოდერნისტულ რომანში გვხვდება თემატური კონცენტრაცია მინიატურულ ფერწერაზე და აქცენტირებულია მხატვრული შემოქმედების ბუნება თავისი მრავალრიცხოვანი მთხრობელებით (მათ შორის წითელი ფერის, სხვადასხვა არტეფაქტებისა და მკვდარი ნარატორების ჩათვლით). უდავოდ, „მე წითელი მქვია“ არის ფამუქის ყველაზე ცხოველხატული წიგნი, რომელსაც ახასიათებს კალიედოსკოპიული თხრობა, მთხრობელთა ცვლადი სათხრობი ესტაფეტით და დეტექტიური ნაკვეთით ცენტრში (ვინ მოკლა ზარიფ ეფენდი და ენიშთე ეფენდი?), რამაც რომანს მომხიბლავი ტემპით მოძრაობა შეაძლებინა.

ფამუქი ქმნის ოსმალეთის იმპერიის ისტორიულ რეკონსტრუქციას როგორც შთამბეჭდავ, დამაჯერებელ ესთეტიკურ ქმნილებას, რაც საშუალებას აძლევს მკითხველს მედიტაციური სიღრმით იფიქროს შუასაუკუნეების ხელოვნების სახვით პარამეტრებსა და თეოლოგიურ იდეოლოგიებზე. დასავლური ფერწერის დისკურსი (პერსპექტივისა და ინდივიდუალური პორტრეტების სახით) აღმოსავლური მინიატურასთან მიმართებაში შთამბეჭდავი თემაა. ისლამური მინიატურების ერთგანზომილებიანი კანონიკური ესთეტიკისთვის დასავლური ფერწერის პერსპექტივა სრულიად უცნობია, ხოლო კონკრეტული ადამიანის ინდივიდუალურ ნიშნებში დახატვა კატეგორიულად მიუღებელია, რომანის ერთი იგავი ამაზე მოგვითხრობს. თუ რაღაც ზებუნებრივი ძალით მოხდა რეალური მეფის ასულის დახატვა, ამას გამოძიება და მხატვრის დასჯა მოჰყვება. აღმოსავლური ფერწერის პარადიგმაში სტილი და ინდივიდუალური ხელწერა მიუღებელია, (ამპარტავნებად აღიქმება), ოღონდ, მხატვრის სტილი ჩანს დეტალებში („სეფექალის ყურები“). რომანი საშუალებას გვაძლევს, გავიაზროთ შუა საუკუნეების „იგივეობის“ ესთეტიკაზე დაფუძნებული ტრადიციული ისლამური ხელოვნების მკაცრი შეზღუდვების სიმყარე და შეუდრეკელი აბსოლუტიზმი.

რომანში დასავლური ფერწერის დისკურსი შემოდის, როცა ენიშთე ეფენდი სულთნის მითითებით ამზადებს ვენეციის დოჟისთვის გასაგზავნ წიგნს, რომელსაც მინიატურისტები დახატავენ დასავლურ („ფრანკულ“) სტილში. მას კლავენ, ასევე კლავენ ზარიფ ეფენდის, რომელიც მისი ოპონენტია და ამ ამბივალენტურ თხრობას ფამუქი ზარიფ ეფენდის მკვლევლობით იწყებს. მავანი იფიქრებს, რომ ზარიფს ევროპული მხატვრობის მომხრე პროტაგონისტი კლავს, მაგრამ ენიშთესაც იგივე მკვლელი უსწორდება. ეს რომანის ერთ-ერთი გამოცანაა, რომელსაც ის უკვე სხვა სიბრტყეში გადაჰყავს.

რომანის დისკურსი ფერწერის რაგვარობაზე გამოკვეთილია მთხრობელთა ვრცელი ქსელით, წარმოაჩენს სხვადასხვა თვალსაზრისს. ოსტატი ოსმანის სიტყვებს აღმოსავლურ ხელოვნების მეტაფიზიკურ სივრცეში შევყავართ: „ორი წელია იპოდრომს ვხატავ. ვხატავ

ხალხს, იპოდრომზე რომ მიდი-მოდის და ახლა მეც ისე გავიარე იპოდრომი, თითქოს საკუთარ ნახატში გამეველოს. ერთ ქუჩაზე შევუხვით. ევროპელი მხატვრების ქუჩაზე რომ მივდიოდეთ, ჩარჩოდან, სურათიდან გადმოვიდოდით და წავიდოდით; თუ ჰერათელი ოსტატების მიბამვით დახატულ სურათზე აღმოვჩნდებოდით, იმ ადგილზე მივიდოდით, სადაც ალაჰი გვხედავს; ჩინური სურათიდან ვერასდროს გამოვალთ, რადგან ჩინური სურათი არასოდეს მთვარდება, მიდის და მიდის“ [10: 257-258].

თუ დღეს დავსვამთ ტრადიციული კითხვას: რა არის ლიტერატურის მიზანი? კლასიკურ აზროვნებაზე აღზრდილი ადამიანისთვის შეიძლება იყოს შემეცნების პრობლემა, რომელიც გულისხმობს „სიმართლის შესწავლას“ ან „ყოფიერების სოციალური ასპექტების გამოკვლევას“, ხოლო პოსტმოდერნიზმისთვის საკითხის ასეთ „მოდერნისტულ“ კონტექსტში დაყენება მხოლოდ უსარგებლო დისკურსია. მაშ, რაში ვლინდება რომანის მთავარი ესთეტიკური დისკურსი? XVI საუკუნის ოსმალეთის იმპერიაში მწერლობა და ხელოვნება ეფუძნებოდა „იგივეობის“ ესთეტიკას და ერთხელ და სამუდამოდ მიღებული და აღიარებული ხერხის მუდმივ გამეორებას. სწორედ, ამ ფასეულობებს გვიჩვენებს ავტორი და თანამედროვეობის დისკურსით იკვლევს. ფამუქი აღნიშნავს, „ზოგჯერ დედას და ჩემს ძმას ვუბნები ხოლმე, რომ 1950-იანი წლების სტამბოლის მიხედვით დავხატე, 1590 წლების სტამბოლი“ [9: 451].

„მე წითელი მქვიას“ ჰყავს 20 ექსპლიციტური ნარატორი. გვხვდება მინიატურებიდან გაცოცხლებული სხვადასხვა არსება და არტეფაქტი: ძაღლი, ცხენი, წითელი, ხე, მელანი, სიკვდილი, ორი დერვიში, ქალი, სატანა. ყოველი მათგანი მინიატურის არტეფაქტია. ჯონ მალანი ფამუქის მთხრობელს „შეუძლებელი ნარატორს“ უწოდებს [8]. ადამიანი-აქტორები მორიგეობით მოგვითხრობენ ამ ისტორიის თავიანთ ნაწილს. მთხრობელთა დიდი რაოდენობა ემსახურება მოვლენების სხვადასხვა სიბრტყეზე გაშლას. არ არის ყოვლისმცოდნე აუტოქტონული მთხრობელი, რომელიც სიმართლეს ხედავს, ყველა მთხრობელი არასანდოა. ფამუქი რომანის სტრუქტურას ისე აყალიბებს, რომ ყველა ნარატორის თხრობა პირველ პირში მიმდინარეობს და ერთიან სათხრობი დინების ჩარჩოს ქმნის. მულტიპერსპექტიული თხრობის ეს მოდელი მოითხოვს არჩევანის სხვადასხვა ვარიანტსა და პროეცირებას სხვადასხვა დონეზე, რაც მთავარია, ყოველი არჩევანი პოტენციურად ააქტიურებს ალტერნატიულ პერსპექტივებს. ნარატორები ისე ესაუბრებიან მკითხველს, თითქოს რომანში თავიანთი არსებობის შესახებ იციან, სათხრობი ესტაფეტის გადაცემა რომანის სპეციფიკურ სტრუქტურას აყალიბებს. მრავალი აქტორი წიგნის მეტაფიქციურ სურათს აყალიბებს.

„მე წითელი მქვიას“ თხრობაში მულტიპერსპექტიულობა მთავარი ნარატიული დომინანტია. ის არის თხრობის ძირითადი ხერხი, რომელშიც მრავალი და ხშირად ურთიერთსაწინააღმდეგო პერსპექტივა იკვეთება. ის ხაზს უსვამს ინდივიდუალური თვალსაზრისის ეპისტემოლოგიურ ან კანონიკურ შეზღუდულ ხასიათს, ამხვილებს ყურადღებას სხვადასხვა სახის მსგავსებასა თუ განსხვავებაზე. რომანში მრავალმხრივი პერსპექტივა ემსახურება აქტორთა ხედვის ფარდობითი ხასიათის გამოსახვას. გულისხმობს ამ ძირითადი კონცეფციის იმპლიციტურ გამოსახვასაც და, შესაბამისად, მემკვიდრეობით იღებს სემანტიკურ ბუნდოვანებას, მეტაფორულობას და კონცეპტუალურ მრავლობითობას, რომელიც ჩვეულებრივ ასოცირდება პერსპექტივის კონცეფციასთან.

ნაწარმოების ნარატიულ სტრუქტურის განხილვისას ჩნდება კითხვა: როგორ გამოსახება მთხრობელი? გამოვყოფთ მისი გამოსახვის ორ ძირითად ხერხს - ექსპლიციტურსა და იმპლიციტურს. ექსპლიციტური გამოსახვა ემყარება მთხრობელის თვითრეპრეზენტაციას. მთხრობელი თავის სახელს გვეუბნება, საკუთარ თავს ახასიათებს,

წარმოდგება როგორც მთხრობელი „მე“, ყველა თავის ისტორიას, გამოხატავს თავის აზროვნებას. თუმცა, ექსპლიციტური გამოსახვა არ გამოიხატება მხოლოდ დეტალურ თვითაღწერილობაში. პირველი პირის ზმნის, ნაცვალსახელების გამოყენება არის საკუთარი თავის გამოსახულება, თუმცა შემცირებული, რედუცირებული. თუ ექსპლიციტური გამოსახულება ფაკულტატური ხერხია, მაშინ იმპლიციტური არის ფუნდამენტური, სავალდებულო [15:66].

„მე წითელი მქვიაში“ არ არის მთავარი და ერთადერთი სწორი მონოიდეა; პირიქით, მასში ბევრი იდეა თანაარსებობს და ამ „იდეურ სამყაროთა“ სიმრავლეთა შორის არც ერთი არ არის იერარქიულად აღმატებული და თავად ავტორის პრინციპების გამოხატველი (სხვაგვარად ის იქნებოდა ტრადიციული მონოლოგური იდეურ-ფილოსოფიური რომანი). რომანის მხატვრული სამყაროს ეთიკური და ესთეტიკური ანალიზის შედეგად, ნათლად ჩანს, რომ „მე წითელი მქვიაში“ დიალოგი, დიალოგური ურთიერთობა მკითხველთან არის ნაწარმოების ნარაციული სტრუქტურის მთავარი მახასიათებელი. ამაში ვლინდება რომანის „ცენტრი“ და „მიზანი“ და სხვა ყველაფერი მხოლოდ საშუალებაა.

რომანში წარმოდგენილია მრავალი ცნობიერების გადაუჭრელი დაპირისპირება, პერსონაჟების ურთიერთობა ერთმანეთთან არ შეიძლება დაყვანებულ იქნას თეზისის, ანტითეზისა და სინთეზის მიმართებამდე. აქ არ არის მინიშნება სულიერ ფორმირებაზე, მონისტური იდეოლოგიების ნიადაგზე შეუძლებელია გამოიკვეთოს შეუერთებელი ცნობიერების სიმრავლე. ამ თვალსაზრისით, „მე წითელი მქვიაში“ მხატვრული სამყარო უაღრესად პლურალისტურია. რომანში ნარატორები ისე ყვებიან ამბავს, თითქოს ერთმანეთის შესახებ იციან, ისიც იციან, სად დაიწყონ თხრობა, სად შეწყვიტონ და სად გააგრძელონ. სათხრობი ესტაფეტის ამგვარი გადაცემა რომანის სპეციფიკურ სტრუქტურას აყალიბებს.

მეტაფიქცია კიდევ ერთ საინტერესო ფენას მატებს ფამუქის რომანს, რომელიც გვიჩვენებს, რომ ყოველი მთხრობელის პერსპექტივას განსხვავებული ისტორია მოაქვს და ამ სიბრტყეზე მკვლელი ორ იპოსტასშია გამოსახული: თავისი პირადი სახელით და მკვლელის სტატუსით („მკვლელიაო, იტყვიან ჩემზე“). მეტაფიქციური კომპონენტი ფერწერისა და მწერლობის ჟანრობრივი შერევით ხორციელდება. რომანში ხელოვნებასა და მწერლობას შორის მუდმივი დიალოგი ყალიბდება, რომელიც კომენტარების სხვადასხვა კომბინაციებში გამოიხატება: ხელოვნება საკუთარ თავს აფასებს, მწერლობა აკეთებს კომენტარებს ხელოვნებაზე, (ეს დომინანტურია), იქმნება შთაბეჭდილება თითქოს ლესინგის „ლაოკონში“ მოხვდით. ამ მეტა-კოქტილით ყალიბდება წიგნი, რომელშიც მინიატურული ხელოვნების ჩარჩო აყალიბებს რომანის ქსოვილს, დიალოგურ რეჟიმს ქმნის დასავლურ ფერწერასთან, ექვრანის ტექნიკის ბრწყინვალე გამოყენებით ეფექტურად იყენებს სივრცულ კომპონენტს.

რომანში მეტაფიქციური თხრობა პირველივე გვერდებიდან იწყება და დიალოგში შედის მკითხველთან, ამას მოკლული მხატვარი ზარივ ეფენდი გამოგვცემს: „ვინმემ თუ მოინდომა და ყველაფერი, რაც გადაგვხდენია, წიგნად დაწერა, არ მოიძებნება ასეთი წიგნის მომხატავი“ [10: 12]. ამ კონკრეტულ ნაწყვეტში მთხრობელი იმედოვნებს, რომ წიგნში მოხვდება. 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..“ [10: 18]. ეს ფრაზა გვარწმუნებს, რომ ძაღლი პირადად ამ წიგნის მკითხველს ესაუბრება და მან, ძაღლმა, იცის, რომ ის წიგნის პერსონაჟია.

ნაწარმოების მხატვრულ ორგანიზაციაში აქტორებს ესმით, რომ ისინი რომანის სივრცეში არიან და მკითხველთან ინტერაქციაში შედიან. შექურე მკითხველს ასე მიმართავს: „იცით, ნათესავები, ახლობლები, ქალები, რომლებიც აბანოში მხვდებიან, მეუბნებიან, რომ მე, ორი შვილის დედა, ოცდაოთხ წელს გადაცილებული ქალს კი არა, თექვსმეტი წლის გოგოს ვგავარ. გთხოვთ, დაუჯეროთ, გაიგეთ? თორემ არაფერსაც არ გაიმბობთ. ნუ დაგაფრთხოთ ჩემი საუბარი. ამდენი წელია მამაჩემის წიგნებში სურათებს ვათვალიერებ. განსაკუთრებით ლამაზი ქალებისას. იშვიათად, მაგრამ მაინც მხვდებიან ისინი. თანაც – დამორცხვებულები. ისე შესჩერებიან ყველას და ყველაფერს, თითქოს პატიებას თხოულობენო (...) მაგრამ იაფასიან წიგნებში დაუდევრად დახატული ლამაზმანები მიწას კი არ შესჩერებიან ან რამე ნივთს კი არ უყურებენ სიყვარულით, არამედ პირდაპირ მკითხველს უყრიან თვალს თვალში. ხშირად მიფიქრია, ვინ არის ის მკითხველი-მეთქი. ჟრუანტელი მივლის, როცა მახსენდება, როგორ გადაიხადეს ცნობისმოყვარე გაიურებმა ოქრო და ორასი წლის წინანდელი, თემურლენგის დროინდელი წიგნები თავიანთ ქვეყანაში წაიღეს. ერთხელაც იქნება, ვინმე, ძალიან შორეული, ჩემს ამბავსაც გაიგებს. განა მარტო მე მაქვს წიგნში მოხვედრის სურვილი“ [10: 52].

ფამუქის გმირების ინდივიდუალური მრავალფეროვნება, ჰეტეროგენულობა, ფარდობითობა, წინააღმდეგობრიობა გვიჩვენებს რომანის პოლიფონიურ მრავალფეროვნებას. რომანის მხატვრული ხედვის მთავარი კატეგორია არა ჩამოყალიბება-განვითარებაა, არამედ თანაარსებობა და ურთიერთქმედება. ფამუქი კრებს თავის გმირებს ინტენსიური მოვლენების ფოკუსში, მკვეთრად ააქტიურებს სივრცისა და დროის კონტინუუმს აქტუალობის სიღრმეში, „აქ-და-ახლა“. „წინა რომანებში ძირითადად აბსტრაქტულ შინაგან სამყაროში მოქმედი გმირებისგან განსხვავებით, ფამუქის ამ ტექსტში ყარას ტიპის ჯგუფის ადამიანები „მოქმედებენ“ მახვილით ხელში. ამ ვითარებაში ორჰან ფამუქს ან (მის გმირ ყარას) ესმის, რომ უნდა გამოვიდეს ნაჭუჭიდან“ [4: 47].

ექვრაზისის ტექნიკით იხსნება შესაძლებლობა, ჰერმენევტიკულ ჭრილში დავინახოთ მინიატურის ხელოვნება, რომლის მთავარი თეოლოგიური პოსტულატი ემყარება ტელეოლოგიურ კონცეპტს: მხატვარმა ალაჰის თვალთ დანახული უნდა აღბეჭდოს. ნოუმენალური ფენომენის აქტუალობა გვადლევეს საშუალებას ამ ინვარიანტულ ფერწერას „ზედროულობის“ კუთხიდანაც შევხედოთ. ნარატორთა უმეტესობა მხატვრები არიან. მათი იდეალი კლასიკოსთა ხელწერის გამეორებაა, ამ ხედვაში ყველაფერი თანაარსებობს ერთ მარადიულ დროში. შედეგად, რომანში არ არის გენეზისი, კაუზალურობა, ახსნა-განმარტებები, თუმცა ორთოდოქსული გარემო, ისლამური ტელეოლოგია ჩანს.

ფამუქის მხატვრული სამყაროს ესქატოლოგია არის რელიგიური, ესთეტიკური, ექვრაზისული. ეს ყველაფერი იმაზე მეტყველებს, რომ მწერლის მხატვრული მეთოდის პარამეტრები ორგანულად არის განსახიერებული მისი გმირების და იდეების არსებობის ონტოლოგიურ „ზედროულობაში“. ფამუქს აინტერესებს გამოსახვის საკითხი, ის უნდა მოიცავდეს „მე“-ს იდეებს, სხეულს, გარეგნობას, წარსულს, ასევე გრძნობებს, გამოცდილებას და კონცეპტუალურ იდეებს საკუთარი „მე“-ს შესახებ. ასევე ფუნდამენტურ განსხვავებას „მე“-სა და სხვის „მე“-ს შორის. რამდენად ჩნდება „მე“-ში „სხვა“ „არა-მე“, „ჩემი სხვა მე“. რომანში შეიძლება გამოვყოთ გამოსახულებები: „მე-ჩემთვის“, „მე-სხვისთვის“ და „სხვა-ჩემთვის“, როგორც თვითშემეცნების მთავარი სტრუქტურები. ექსპლიციტური გამოსახულება იმპლიციტურის საფუძველზე იგება და მის გარეშე ვერ იარსებებს [15:67].

ნაწარმოები ორმოცდაცხრამეტი თავისგან შედგება. პირველი თავიდან მოყოლებული მთხრობელები მოვლენებს საკუთარი პერსპექტივიდან აღწერენ. თავი პირველი იწყება

ზარიფის სიტყვებით, „ახლა მკვდარი ვარ - ერთი გვამი, რომელიდაც ჭის ფსკერზე დაგდებული. კარგა ხანია, სული ამომხდა, გულიც გამიჩერდა, მაგრამ ეს არავინ იცის. იმან კი, იმ ნაძირალამ, ჩემს სიკვდილში რომ დარწმუნებულიყო, ყური დამადო, მაჯაც გამისინჯა, მერე ფერდში წიხლი ჩამაზილა, ჭასთან მიმათრია, ამწია და შიგ ჩამაგდო“ [10: 9].

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 თვალებსა და ბაგეებს ისე არ დაუხატავენ, როგორც ჩინელები ხატავენ. ძველი ჰერათული ტრადიციის მიხედვით თუ დამხატავენ, როგორც ჩინელ ლამაზმანს, ვინ მიხვდება, რომ მე ვარ? [10: 450]. შექურე წიგნის შექმნის საკითხს წარმოგვიდგენს: „ვიფიქრე, მთელი ამ ამბის დახატვა შეუძლებელი თუა, იქნებ დაიწეროს მაინც-მეთქი. ამიტომ ვუამბე ორჰანს (...) ჩემი ორჰანი - ყოველთვის მოუსვენარი იყო და უხასიათო - არასოდეს ერიდება, უსამართლოდ მოექცეს იმით, ვინც გულზე არ ეხატება. ამიტომ, ნუ დაიჯერებთ, თუ ყარას უფრო თავგზააბნეულად 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“ [10: 450].

მკითხველი ანუ, ნარატორი რომანში გამოსახულია ორგვარად - ექსპლიციტურად და იმპლიციტურად. „მე წითელი მქვიას“ ყოველი ნარატორის თხრობაში არის ფიქტიური მკითხველი, რადგან მკითხველის თანადასწრების მაჩვენებლები ყოველი აქტორის თხრობაშია მოცემული. ტექსტში ასახული მთხრობელის თვისებები ასევე ავლენს მის დამოკიდებულებას ადრესატის მიმართ. მკითხველის გამოსაკვეთად გამოიყენება ორი მეთოდი: მიმართვა და ორიენტაცია. მკითხველისადმი მიმართვა პრაქტიკულად ყველა მთხრობელთან გვხვდება. ყველაზე ხშირად მთხრობელი მოუწოდებს ადრესატს, სწორად გაიზიაროს მისი პოზიცია. მიმართვა ემყარება მკითხველის პოსტმოდერნისტულ სტატუსსა და მის შეყვანას რომანის სივრცეში. დიალოგების შინაარსიდან ირკვევა, რომელ შეხედულებებსა და პოზიციებზე მოითხოვს კორესპონდენტი „სწორ“ რეაქციას. მიმართვა პრინციპში არასოდესაა ნულოვანი, ის არის განცხადებებში უპირატესი რეფერენციალური ფუნქციით, თუმცა მინიმალური ფორმით, რაც გულისხმობს ისეთ მიმართვებს, როგორცაა „იცოდეთ, გაიგეთ“. ორიენტაცია გულისხმობს, პირველ რიგში, ადრესატზე გამიზნულ კოდებსა და ნორმებს (ეპისტემოლოგიურ, ესთეტიკურ, ჰერმენევტიკულ, ეთიკურ, რელიგიურ, სოციალურ და ა.შ.). ამრიგად, ყოველი ნარატივი შეიცავს იმპლიციტურ ინფორმაციას იმის შესახებ, თუ რა წარმოდგენა აქვს მთხრობელს მისი ადრესატის კომპეტენციის შესახებ.

რომანში ყველა მთხრობელი დიეგეზისის ფიგურაა, ფამუქი ცდილობს მთხრობელი შესამჩნევად დააშორის ავტორს და გვიჩვენოს მისი აზროვნების, ხედვის შეზღუდულობა. ზოგჯერ მთხრობელის გულუბრყვილო თხრობა აშკარა არაკომპეტენტურობის ნიშნებს ატარებს, თანაც არაკვალიფიციური მთხრობელი არ ფლობს სრულ კონტროლს ტექსტზე, მთხრობელი უნებურად ამბობს იმაზე მეტს, ვიდრე ისურვებდა. მთხრობელის ავტორისგან დაშორება იწვევს ორხმიან ნარატიულ ტექსტს. იგი გამოხატავს როგორც გულუბრყვილო მთხრობელს, ასევე ავტორსაც, რომელიც მთხრობელის სიტყვებს ირონიით ან იუმორით ამდიდრებს. ორხმიანობა ასევე ნიშნავს ორფუნქციონალურობას: ხან მთხრობელი ადრესატს აღიქვამს პასიურ მსმენელად, მისი დირექტივების მორჩილ შემსრულებლად, ხან მას აქტიურ თანამოსაუბრედ თვლის, ვარაუდობს, რომ დამოუკიდებლად აფასებს თხრობას, სვამს

კითხვებს, გამოხატავს ეჭვს. ნარატორთათვის „სხვისი“ ანუ, მკითხველის შეფასება უმნიშვნელოვანესია.

შექურე მოკლული მამის ცხედარის პოვნისას ამბობს: „თავზარდაცემულმა შევყვირე, ერთხელ კიდევ ვიყვირე და გავჩუმდი. 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“ [10: 198] ცხედავთ, რომ თხრობა მომენტალურად მკითხველებთან დიალოგში გადაიზარდა, იმ ხალხთან, რომელიც კითხულობს ამ წიგნს, ვინც იცის, წიგნის წინა გვერდებზე რა მოხდა. ამას გარდა, მკითხველს შექურე კრიტიკულად უპირისპირდება: „ჩემი ტკივილის გაგებას კი არ ცდილობთ, სიამოვნებით ფიქრობთ იმაზე, თუ როგორ მოიქცეოდით თავად ჩემს ადგილზე, რას იზამდით, მამათქვენი ასე მოკლული რომ გენახათ“ [10:198]. აქტიურ ნარატატორზე ორიენტირებით მთხრობელი ეძებს აღიარებას მკითხველისგან, ტექსტში ტოვებს სხვადასხვა მიმზიდველობის მიმართვის ნიშნებს. ფამუქს სურს დადებითი ან უარყოფითი შთაბეჭდილება მოახდინოს მკითხველზე, ითვალისწინებს მის რეაქციებს, პროგნოზირებს მის კრიტიკულ შენიშვნებს, ცდილობს მათ უარყოფას, ზოგჯერ ნათლად აცნობიერებს, რომ წარმატებას ვერ მიაღწევს [5: 41].

ფამუქი თავის რომანის მულტიცენტრულ თხრობაში გამოყოფს ყარასა და შექურეს ისტორიას. გარდა ამისა, რეალურ ცხოვრებაში შექურე ფამუქის დედაა, შევქეთი და ორჰანი მისი შვილები. მიუხედავად იმისა, რომ ფამუქი რომანში ორჰანს ნარატორად წარმოგვიდგენს, შევქეთი იმპლიციტურადაა წარმოდგენილი, ასევე მხევალი ჰაირიე, რომელიც რომანის თითქმის ყველა ეპიზოდში ჩანს, ექსპლიციტურად არაფერს მოგვითხრობს. რომანის კულმინაციური აკორდი მოდის სულთნის საგანძურში ყარასა და ოსტატი ოსმანის შესვლაზე, სადაც მათ ძველი ფოლიანტები უნდა დაათვალიერონ, რათა მოძებნონ ის სტილისტური ელემენტი, რომელიც მკვლელ მინიატურისტს გამოავლენს. მკვლელის ვინაობის დადგენისას რომანის გაწელილი დრო იკუმშება და საოცარი სიჩქარით მიქრის. მიუხედავად იმისა, რომ რომანში მოვლენები ათი დღის ფორმატშია მოცემული, რომანის ბოლოს შექურე პროლეფსისით დროში ნახტომს აკეთებს და ყვება, რომ ის და ყარა ოცდაექვსი წელი იყვნენ დაქორწინებულები. რომანში დრო ფართოდება და იყინება ეპიზოდში, სადაც ენიშთე ეფენდი თავის სიკვდილის სტადიებს გადმოგვცემს ფერებით [10: 192-196]

ავტორის როლის დესტრუქციული კრიტიკა, რომელიც დღესაც უაღრესად აქტუალურია, ფრანგულ პოსტსტრუქტურალიზმში გამოიკვეთა. იულია კრისტევამ (1967), ბახტინის „დიალოგურობის“ ცნება ინტერტექსტუალობად გაიაზრა, (ახალი ტერმინი შემოიღო კრიტიკაში), ნიველირებული ავტორის ადგილი დაიკავა ტექსტმა, რომელიც იქმნება სხვა ტექსტების შთანთქმასა და გადამუშავებაში. როლან ბარტმა (1968) ოფიციალურად გამოაცხადა „ავტორის სიკვდილი“. ბარტის აზრით, ნაწარმოებში ავტორი კი არ საუბრობს, არამედ იმ პერიოდის კულტურული კოდების მიხედვით ორგანიზებული ენა, ტექსტი გვესაუბრება [3:1-58]. ავტორის იდეა საბოლოოდ დისკრედიტირებული იყო მიშელ ფუკოს მიერ (1969), რომელიც ამტკიცებდა, რომ ეს ისტორიული კონცეფცია მხოლოდ ლიტერატურის რეგულირებას და დისციპლინას ემსახურება. ფუკო იშველიებს ბეკეტის ფრაზას: „რა მნიშვნელობა აქვს ვინ ლაპარაკობს! [14: 7].

ორჰან ფამუქის რომანი „მე წითელი მქვია“ ფილიგრანულად სტილიზებული ნაზავია ისტორიული რომანის, დეტექტივის, სასიყვარულო სამკუთხედის, თეოლოგიურ და კულტურულ ასოციაციებთან თამაშის, ფილოსოფიური იგავისა და მისტიფიკაციის. რომანი აგებულია რეფერენტული ტექსტების მნიშვნელობაზე იმგვარად, რომ ქვედა ფენები წინა



პლანის ისტორიას თვისობრიობას იძენს, უფრო სწორად, ის სტრუქტურირებულია რეფერენტული ტექსტების ღირებულებებზე [18: 12]. რომანში გამოკვეთილმა სკეპტიციზმმა „სინამდვილესთან“ და „აბსოლუტურ ჭეშმარიტებასთან“ მიმართებაში, მნიშვნელოვნად გამოკვეთა მწერლის პოსტმოდერნისტული სტილისტიკა. ავტორის პრობლემა პოსტმოდერნიზმში „მე“-ს იდენტიფიკაციის რღვევაში გამოიხატა და იქცა საყვარელ ესთეტიკურ ხერხად. ფამუქის შემოქმედებაში ჩვენ ვხედავთ სინკრეტიზმს, რომელიც გულისხმობს ფილოსოფიური, ფსიქოლოგიური, კულტუროლოგიური პრობლემების განხილვას, კლიშეებთან თამაშს, შემოქმედებითი ხერხების გამოაშკარავებას, მწერლის გარდასახვას საკუთარი ტექსტის პროტაგონისტად და ამ გზით, მისი სამწერლო სტრატეგიების ახლებურ გამოვლენას, ყოველივე ეს პოსტმოდერნისტული წერის მახასიათებელია.

### ლიტერატურა:

- 1.Aksungur, Bilal (2005). Orhan Pamuk'un Romanlarında Şahıslar Kadrosu, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale: On Sekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- 2.Arslan, Nihayet. (2013) The Dialogical Process in My Name is Red, International Journal of Central Asian Studies Volume 17 . 73-113
- 3.ბარტი, როლანი (2002) ავტორის სიკვდილი, ჟურნალი „სჯანი“ N:3, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია, შოთა რუსთაველის სახელოს ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, ვ. 51-58
- 4.Ecevit, Yıldız, (1999), “Benim Adım Kırmızı'da Çoğulcu Estetik, Varlık, Mart, İstanbul.
- 5.Ercan, Enver, (1999), “Orhan Pamuk İle Söyleşi”, Varlık, Mart, İstanbul.
- 6.Karakışla, Yavuz Selim (1999). “Gülün Adı Kırmızı”, Virgül Dergisi, S.15, s.40-44
- 7.Kuyaş, Nilüfer,(26.12.1998). “Seks, Yalanlar ve Minyatür”, Milliyet Gazetesi
- 8.Mullan, John. (2004). 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
- 9.ფამუქი, ორჰანი. 2014. სხვა ფერები. თბილისი: გამოცემლობა „დიოგენე“
- 10.ფამუქი, ორჰანი (2010). მე წითელი მქვია, თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა
- 11.Sertabiboğlu, Süha (25.02.1999). “Bir Çınarın Dallarında: Benim Adım Kırmızı”, Cumhuriyet Kitap.
- 12.Seyhan, Azade. 2009. “Seeing through the Snow”. 19-25 October 2006. Issue No. 817. [13.http://weekly.ahram.org.eg/2006/817/cu5.htm](http://weekly.ahram.org.eg/2006/817/cu5.htm), (8 November 2009)
- 14.Фуко, Мишель (1996). Что такое автор? — В книге: Фуко М. Воля к истине: По ту сторону власти и сексуальности. Работы разных лет / Электронная публикация: Центр гуманитарных технологий. — 11.04.2007. URL: <https://gtmarket.ru/library/articles/788>
- 15.Шмид, Вольф. (2003) Нарратология. - Москва: Языки славянской культуры.
- 16.Vassaf, Gündüz (10.01.1999). “Benim Adım Kırmızı”, Radikal Gazetesi.
- 17.Yanardağ, Mehmet Fetih. (2006) “Benim Adım Kırmızı” Üzerine Bir Tahlil Denemesi, KSÜ Sosyal Bilimler Dergisi 3(2). 11-22
18. Yetik, Hayri K. (2007). “Benim Adım Kırmızı'da Doğu-Batı Sorunsalı”, Hürriyet Gösteri Der



**Elene Javelidze**  
Ilia State University  
Tbilis, Georgia

## **Narrative Strategies in Orhan Pamuk's Novel My Name is Red**

### Abstract

The novel *My Name is Red* combines a whodunit thriller, a love story with a discussion of art, comparing 16th century oriental miniatures and Renaissance painting. With a non-linear approach to history, Pamuk presents the narrative against the background of such a paradigmatic theological context, which is forgotten and incomprehensible for the modern era. In this multi-layered and multi-centric narrative, we find narratives within narratives, labyrinths of signs and symbols. The narrative moves between two ideology of paintings, merging history and artistic creativity. The implicit discourse of the novel is medieval paintings, allegories, signs, visual codes, concepts, that the Turkish novelist applies to show the canonical discourses of oriental painting.

In the polyphonic narration of the novel main thematic lines of the work are expressed: the murder, the identification of the killer and the love triangle, which reminds the story of Nizami Ganjevi "Khosrow and Shirin" at the metatextual level. *My Name Is Red* has 20 explicit narrators. Various creatures and artifacts come to life from the miniatures: a dog, a horse, a red, a tree, ink, death, Satan, etc. They are decorative and digressive in terms of deviations from the main theme. A large number of storytellers serves to expand the murder in different planes. In the absence of an omniscient autochthonous narrator who sees the truth, all narrators are unreliable. Pamuk makes his narrators serve one pressing plot. Pamuk's narrators are speaking, like the storyteller `Meddah` in old Istanbul coffee-house. To hold the narratives together Pamuk needs the reader, the person to whom his protagonists confess. Characters keep turning to reader for confirmation. Each fragment of narrative is in the first-person. The novel's characters tell a part of their own stories. The novel's first chapter is spoken by a dead man. He is a miniaturist, as he tells us, has been murdered and thrown down a well. Later the murderer kills another man, the master of the miniaturists, we hear first-hand from the victim about being killed. The novel will be concerned with finding the culprit and the motive for the murder. Pamuk builds the structure of the novel in such a way that the narration of all the narrators takes place within the framework of one main narrative flow. Multiperspectivity of focalization is a fundamental aspect of storytelling in the novel. This narrative model requires different choices and projections at different levels, and each choice potentially activates alternative viewpoints. The narrators speak to the reader as if they are aware of their existence in the novel, passing on the narrative baton creates the specific structure of the novel. Many actors create a metafictional picture of the book. "My Name Is Red" is a 59-chapter metafictional postmodern narrative with multiple unreliable narrators. The dichotomy of East and West, which is produced on the basis of the competing painting styles, fills the story with a theological discourse, Ekphrasis brings a contemplative-meditative tone to the expressive technique of writing. Considering all these factors and the complex structure of the text and modes of narration, we must say, that the narrative technique of the novel is splendid