

ელენე ჯაველიძე

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გ. წერეთლის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტი
თბილისი, საქართველოelene.javelidze@iliauni.edu.ge<https://doi.org/10.52340/lac.2025.10.68>

ორჰან ფამუქის მეტაფიქციური რომანის პარამეტრები

საკვანძო სიტყვები: პოსტმოდერნიზმი, მეტაფიქცია, ინტერტექსტუალობა, ფრაგმენტულობა, მეტაფიზიკური დეტექტივი

ორჰან ფამუქის „შავ წიგნში“ ვერ ვნახავთ რეალისტური მწერლობისათვის ორგანულ ელემენტებს, დამაბულ ინტრიგებს, მოვლენათა მსვლელობაში განმარტებით კავშირებს, თანმიმდევრულობას. პოსტმოდერნისტულმა რომანმა ეს თეზაურუსი გადალახა. დღეს რომანს აღარ აინტერესებს ფორმალური ვალდებულებების განხორციელება: სიუჟეტის ქრონოლოგიური წესრიგი, პროტაგონისტის ხასიათის განვითარება. თანამედროვე მეტარომანის გზავნილების ტევადობა პრაქტიკულად ამოუწურავია, მოითხოვს სპეციფიკურად ორგანიზებულ სტრუქტურებს, გარკვეულ რელატიურ ერთიანობას რომანის შრეებს შორის, უთვალავ მინიშნებასა და კონოტაციურ სიმბოლიზმს. ორჰან ფამუქი აღნიშნავს, რომ „შავი წიგნი“ არის „დადაისტური“ რომანი. სხვა სიტყვებით, შეუსაბამო ნაწილების გვერდიგვერდ დაყენებით ორჰან ფამუქი მიზნად ისახავს შეარყიოს ტრადიციული მკითხველის მოლოდინი. ინჯი ენგუნუნის აზრით, „შავ წიგნში“ ბევრი რამ გაუგებარია, მწერალი ვერ იკავებს თავს მკითხველის დამცირების ან შეურაცყოფისაგან (Enginun 2001: 353). საკამათო მოსაზრებაა. დევიდ ლოქერი ამტკიცებს, რომ პოსტმოდერნიზმის სათავე სწორედ დადაიზმშია (Locher, 1999). „შავი წიგნი“ ენციკლოპედიურად მონუმენტური ნაწარმოებია, რომელიც ერთგვარი ლიტერატურული კატალოგის შთაბეჭდილებას ტოვებს. „შავი წიგნის“ მრავალშრიან თხრობაში დივანის ლიტერატურის, სუფიზმის ეზოთერული პოსტულატებია (Almond 2003:75-90; Kim 1996:233-255; Moran 2010: 95-107). რომანი სრულად პოსტმოდერნულ თხრობას ემყარება.

მარტივი ამოცანა არ არის, სტატიის შეზღუდულ ფორმატში სრულყოფილად გამოკვეთო პოსტმოდერნიზმის იდეოლოგიური და ესთეტიკური მოდელების თავისებურება ორჰან ფამუქის შემოქმედებაში. მთავარია მტკიცე გადაწყვეტილება, დავინახოთ, ორჰან ფამუქის პროზა როგორც რთული სემიოტიკურად ფარდობითი სივრცე, რომელშიც შესაძლებელია გამოიკვეთოს ავტორის სამწერლობო პოეტიკის დომინანტური მახასიათებლები, ფილოსოფიურ-ეზოთერული ხედვა და სახისმეტყველება. მნიშვნელოვანია არ დაგვავიწყდეს, რომ თანამედროვე გლობალისტური გარემო უზრუნველყოფს ნებისმიერ არეალში საერთო ლიტერატურულ მახასიათებლებს, რომელშიც პრინციპულად მსგავსი სინკრეტული მოტივებია, უშუალო კავშირია ფილოსოფიასა და რელიგიასთან, იდენტობასა და პოლიტიკასთან.

გვხვდება შეფასებები იმის თაობაზე, რომ პოსტმოდერნიზმმა თავი ამოწურა. შეიძლება წავაწყდეთ პროფესიონალი და რიგითი მკითხველის მიერ პოსტმოდერნიზმის

უარყოფით, დამამცირებელ აღქმას, აქაოდა დაიკარგა მწერლობის ძველი დიდება: თანამედროვე ლიტერატურა ხარისხობრივად დაკნინებულია და გვხვდება არც თუ ისე ნიჭიერი მწერლების ინდივიდუალური თამაშები, რომლებიც დაკავებულნი არიან საკუთარი კომპლექსებითა და აბსურდული ავანტაჟური სიუჟეტური სვლებით (ამერიკელ პოსტმოდერნისტებს სწორედ ამ კონტექსტში აფასებდნენ). ეს ინვექტივა სრულიად ბუნებრივია თანამედროვე ხელოვნებასთან მიმართების თვალსაზრისითაც, რადგან ხშირად გამოფენაზე მისული ადამიანი ფერწერის ნაცვლად პერფომანსში მონაწილეობს. მოკლედ, ვერც ძველებურად ვწერთ და ვერც ვხატავთ. ამ წერილის მოკრძალებული მიზანია, აჩვენოს, რომ მწერლობა ვითარდება და ლიტერატურული პროცესი არ წყდება! პოსტსტრუქტურალისტების მიერ მწერლის როგორც ავტორის ფიგურის უკიდურესი დაკნინების მიუხედავად პოსტმოდერნისტული ნაწარმოების სტრუქტურა, შრეები არის ძალიან რთულად ორგანიზებული პოლილოგიური ბუნების. ორმაგი კოდირების მიუხედავად რომანში ჩადებული ინტერტექსტული ფენები მომზადებულ, ელიტარულ მკითხველზეა გათვლილი. არც ფროიდის და იუნგის კრიტიკა მუშაობს ამ ლიტერატურის მასალაზე, რადგან მხატვრული გამოსახულება ღირებულებას მხოლოდ ადმინიშვნელთა თამაშის კონტექსტში იძენს.

რეალობის სემიოტიკური გაგება, რომელიც მთლიანობაში ახასიათებს პოსტმოდერნისტულ ვითარებას, გამოვლენილია პოეტიკის, ალბათ, ყველაზე გასაოცარ თვისებაში, რომელსაც იულის კრისტევამ „ინტერტექსტულობა“ უწოდა. პოსტსტრუქტურალისტმა თეორეტიკოსებმა ამ კატეგორიას მიანიჭეს ლიტერატურის ზოგადი კანონის მნიშვნელობა. როლან ბარტისთვის მაშინაც კი, როდესაც ტექსტში არ გვხვდება შეგნებულად ორგანიზებული ინტერტექსტული დისკურსი, ნაწარმოები შეიცავს უთვალავ ინტერტექსტულ კოდს: „ყოველი ტექსტი არის ინტერტექსტი რომელიმე სხვა ტექსტთან მიმართებაში, მაგრამ ეს ინტერტექსტულობა არ უნდა იქნას გაგებული ისე, რომ ტექსტს აქვს რაიმე წარმომავლობა, ნებისმიერი მცდელობა „წყაროების“ და „გავლენების“ მოძიებისა შეესაბამება ნაწარმოების ფილიაციურ მითს, ტექსტი კი ჩამოყალიბებულია ანონიმური, შეუმჩნეველი და ამავდროულად უკვე წაკითხული ციტატებით - ციტატებით ბრჭყალების გარეშე“ (*Bapt 1989: 418*).

ორჰან ფამუქის „შავი წიგნი“ მეტაფიქციური ნაწარმოებია, მის ცენტრში არის პერსონაჟ-მწერლის გამოსახულება, რომელიც დიდწილად მოქმედებს როგორც თავად ავტორის ორეული და წარმომადგენელი, ხოლო ტექსტის სტრუქტურა მკითხველს საშუალებას აძლევს დაუკავშიროს თხრობის ეს ორი ინსტანცია ერთმანეთს. მკითხველის ყურადღების გადატანა ჩარჩო ტექსტიდან ტექსტის შექმნაზე, ხორციელდება ამ ორი რეალობის ურთიერთმედწევადობით, პირდაპირი ან ირიბი კომენტარის საშუალებით. ყურადღება გადატანილია ტექსტის სამყაროს ჰოლისტიკური გამოსახულებიდან ამ ჯერ კიდევ დაუსრულებელი სურათის აგების პროცესზე, რათა მკითხველმა შემოქმედებით თამაშში თანამონაწილის სტატუსი მიიღოს. პატრიცია ვოს ხედვით, „მეტაფიქცია არის ტერმინი, რომელიც ეხება ისეთ მხატვრულ ნაწარმოებებს, სადაც შეგნებულად და სისტემატურად გამახვილებულია ყურადღება მის როგორც არტეფაქტის სტატუსზე, რათა გამოიკვეთოს მხატვრული ლიტერატურისა და რეალობის ურთიერთმიმართების საკითხი“ (*Waugh 1984:2*). ეს ეხება მეტაფიქციური რომანის ჟანრის ყველაზე მნიშვნელოვან მახასიათებელს, ორმაგ სტრუქტურას, რომელშიც მკითხველს წარედგენება როგორც

„გმირების რომანი“, ასევე ლიტერატურული შემოქმედების სამყარო. ოღონდ, ეს განმარტება არ იძლევა სრულყოფილ შეფასებას ჟანრის სპეციფიკასა და მის საზღვრებზე.

თუ კუნსტლერრომანში დომინანტურია ახალგაზრდა შემოქმედის ხელოვნების რომელიმე დარგის მიმართ ინტერესი, მისი ათვისება და ხელოვნად ჩამოყალიბება, მეტარომანში პროტაგონისტის შემოქმედებითი აქტივობა მთლიანად ლიტერატურასთან არის დაკავშირებული. მეტარომანი წარმოადგენს ორგანოზომილებიან მხატვრულ სტრუქტურას, რომელშიც მკითხველი ეცნობა არა მხოლოდ „გმირების რომანს“, არამედ მხატვრული შემოქმედების სამყაროსაც, ამ „გმირების რომანის“ შექმნის პროცესს. მეტარომანი არა მხოლოდ მოგვითხრობს გმირების სამყაროს პირობით რეალობაზე, არამედ როგორც ესთეტიკური მთლიანობა მიმართულია საკუთარი თავის გამოვლენისა და შემეცნებისკენ (ამ შრეს „რომანის რომანს“ უწოდებენ).

„შავ წიგნში“ მეტარეფლექსიის ჩართვა უდავოდ მოქმედებს ტექსტის სტილისტურ ორგანიზაციაზე, მეტყველების კომპოზიციურ ფორმებსა და თვალსაზრისის სისტემაზე (ფოკალიზაციურ პერსპექტივებზე). იქმნება უჩვეულოდ რთული და კარგად ორგანიზებული სუბიექტური სტრუქტურები, რომლებშიც ორი განსხვავებული ნარატიული ინსტანციაა გადახლართული. ნაწარმოებში საზღვრები მეტასტრუქტურასა და „გმირების რომანს“ შორის დამაბნეველად წაშლილია. ფამუქის პროტაგონისტი კიდევ უფრო ფატალურად ეწინააღმდეგება საკუთარ თავს, ვიდრე ტრადიციული რომანის გმირი და უფრო ინტენსიურად ცდილობს საკუთარი თავის პოვნას, რადგან ნებისმიერი მეტაფიქციური რომანის ცენტრში ლოკალიზებულია რთული, წინააღმდეგობრივი ურთიერთდამოკიდებულება შეთხზულსა და კონკრეტულ ცხოვრებისეულ გარემოებებს შორის. სწორედ ამ პოლუსებში ეძებს პროტაგონისტი საკუთარ თავს და აკეთებს არჩევანს, ხოლო „რომანში რომანის“ დონეზე ავტორი აყალიბებს ნაწარმოების „გაწონასწორების წერტილს“, იმ პირობებში, როდესაც პოსტმოდერნისტულ ნაწარმოებს არ აქვს ცენტრი და რიზომის თანაფარდ სტრუქტურაზეა აგებული.

„შავ წიგნში“ წარმოდგენილი დოპელგენგერისა და სარკეების მოტივები თვალსაჩინოდ პროდუქტულია, რადგან ყველა და ყველაფერი გაორმაგებულია, ნაწარმოების სტრუქტურა შეუქცევადად ორმაგია. არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ მეტარომანი თავისი ანალიტიკური სტრუქტურით არსებითად რაციონალისტურია, ამიტომ ორობის მოტივთან დაკავშირებული რომანტიზმისეული ტრიქსტერის შემზარავი საიდუმლოსა და ირაციონალურობის ელემენტები, როგორც წესი, ნივილირებულია. მეტაფიქციისთვის დამახასიათებელია არა მარტო დოპელგენგერი პროტაგონისტები, არამედ ავტორისა და გმირის ორმაგობა. რომანში წარმოდგენილი დოპელგერგერი ბიძაშვილები ერთმანეთისგან განსხვავდებიან ასაკით, გარეგნობით, ხასიათით, ინტელექტით. პოსტმოდერნიზმამდე ლიტერატურა იყენებს ორეულის გამოსახულებას, რათა გამოკვეთოს სტაბილური „მე“-ს დაუცველობა, ორობის ესთეტიკა მიმზიდველია სწორედ იდენტობის დაკარგვის შემადრწუნებელი შიშის გამო. პოსტმოდერნისტული იდეოლოგია უარყოფს „მე“-ს მთლიანობას, რეალობის თანმიმდევრულობას. პოსტმოდერნისტულ ლიტერატურაში ორეული გვიჩვენებს „ნიშნის გაყოფას, „მე“-სა და ტექსტის გაყოფას“ (Slethaug 1993: 3). არ არსებობს „ფსიქოლოგიური მთლიანობა როგორც სტაბილური კავშირები აღსანიშნისა და აღმნიშვნელს შორის“ (Slethaug 1993: 5).

„შავ წიგნში“ თითქმის ყველაფერი - პერსონაჟები, სიუჟეტური კოლიზიები ავლენს როგორც ორობას, ასევე მის ორგანოზომილებიან სტრუქტურას. პირველ დონეზე ორი

ბიძაშვილია: გაზეთის ცნობილი ესეისტი, ჯელალ სალიქი და მისი ბიძაშვილი ადვოკატი, გალიფი, რომელიც გაუჩინარებულ ცოლს (რუას) და მის ძმას (ჯელალს) ეძებს. რომანის ერთ შრეში ამბიციური ჯელალ სალიქი თავს აიგივებს სუფიზმის უდიდეს ფიგურასთან, ჯელალ ედ-დინ რუმისთან, ხოლო გალიფის პროტოდუბლი შეიხ გალიფია, XVIII საუკუნის სუფიური პოემის „ჰუსნუ აშქის“ ავტორი. რომანში სწორედ ამ მესწვევის კითხვისას გალიფს რუია შეუყვარდა. იგი იწყებს ცხოვრებას ჯელალის საიდუმლო ბინაში, იცვამს მის პიჯამოს, წვება მის ლოგინში, ჯელალის ფანატს ტელეფონზე ესაუბრება როგორც ჯელალი, გაზეთში აქვეყნებს ესეებს ჯელალის სახელით. ჯელალის ბინაში გადაბარებულ „გალიფს მოაგონდა, როგორ საუბრობდა ჯელალი ერთ საღამოს იმაზე, რა იყო საჭირო ე.წ. „ცრუ ჯელალის“ შესაქმნელად (ჩემს მეხსიერებას უნდა დაეპატრონოსო, ამბობდა მაშინ ჯელალი, ძილმორეული რუია კი თბილად იღიმებოდა). ამავე დროს გალიფს შიში დაეუფლა, რადგან იგრძნო, რომ სახიფათო, თითქმის სასიკვდილო თამაშში ჩათრევას უპირებდნენ“ (ფამუქი 2013:263). თუ რომანის დასაწყისში გალიფი აცნობიერებს და აღიარებს, ხან აღტაცებით, ხან სიმწრით ჯელალის უპირატესობას, გამორჩეულობას, თანდათან ის ისე ღრმად შედის ჯელალის იდენტობაში, რომ მის ადგილს იკავებს. მისი დამოკიდებულება ჯელალის მიმართ ამბივალენტურია, მასში შურია, რომელშიც შერეულია აღტაცება და საკუთარი თავის დამკვიდრების სურვილი. ამ მხრივ, გალიფი მოქმედებს არა მხოლოდ როგორც ორეული, არამედ როგორც თვითმარქვია, რომელიც ბედისწერის იარაღი ხდება.

გალიფს რუია ბავშვობიდან უყვარს, მაგრამ ჯელალი, რუია, გალიფის სამკუთხედში ის მუდამ აუტსაიდერია. „სასიყვარულო სამკუთხედი“ მწერლობის ტიპურ თემას წარმოადგენს. რენე ჟირარმა ამ სქემაში დამატებითი ფაქტორი შეიტანა: ექვნიანი ადამიანის მიერ მისი კონკურენტის იმიტაცია. ექვნიანობა მტკივნეულია კონკურენტთან ამბივალენტური ურთიერთობითაც, რადგან გულისხმობს გარკვეულ მონუსხულობას მეტოქეთი. არიან ადამიანები, რომლებსაც გამუდმებით ტანჯავთ მოთხოვნილება უნდოდეთ იგივე, რაც სხვებს სურთ, მიბადონ მათ სურვილებს (Жирав 2019, 42). ჟირარი თავის პირველ წიგნში მას „მეტაფიზიკურს“ ან „სამკუთხას“ უწოდებს, მოგვიანებით მას „მიმეტურ სურვილს“ დაარქმევს. გამოყოფს ბადვის სურვილს, ხოლო ბადვის ობიექტს „სურვილის მედიატორს“ უწოდებს.

რომანის სუფიურ პლასტში გამოკვეთილია მურშიდის (ჯელალის) და მურიდის (გალიფის), ოსტატისა და შეგირდის კატეგორიები. რუია დივანის ლიტერატურის პოეტიკიდან გამომდინარე მიუწვდომელი სატრფოა, „აშიკ-მაშუკის“ სისტემაში სატრფო, მაშუკის სიყვარული არის ის მამოძრავებელი ძალა, რომელიც მეტრფე აშიკს აიძულებს, გადალახოს უამრავი დაბრკოლება და ეგზოტერულის შიგნით დაფარული, ღვთაებრივი ეძებოს, ტრანსცენდენტური შეიგნოს, რადგან ღმერთთან გაერთიანება მხოლოდ მწველი, უკიდევანო სიყვარულით არის შესაძლებელი. როგორც ადრე აღვნიშნეთ, „შავი წიგნის“ პროტორომანი არის „ჰუსნუ აშქი“. ამ მოდელით აშქის პროტოტიპი არის გალიფი, ჰუსუნის - რუია, ხოლო სუჰანის მენტორული ფუქცია აქვს ჯელალს. საბოლოოდ, გალიფის „შესვლა“ ჯელალში ამ უკანასკნელის სრული განადგურებით მთავრდება. გალიფი შეუგნებლად ჯელალისა და რუიას მკვლელობის ორგანიზატორი ხდება, რადგან ფანატიკოს მკვლელს შეხვედრას უნიშნავს იქ, სადაც ჯელალი და რუია შემთხვევით აღმოჩნდებიან. სამკუთხედის ორი მთავარი კომპონენტის: სიყვარულის ობიექტისა და მედიატორის ანიჰილირება ხდება. დამარცხებული, მოკლული მეტოქის ფონზე, უკონკურენტო გარემოში გალიფი უზარმაზარ შემოქმედებით პოტენციალს ავლენს, მკითხველისთვის

მოულოდნელად ხდება ამ ტექსტის ავტორი. ჯელალისა და რუიას სიკვდილი გვიჩვენებს, რომ მედიატორ ჯელალის როგორც მასწავლებლისა და რუიას როგორც სატრფოსა და მუზის ფუნქცია ამოწურულია, ირვევა, რომ ადვოკატი გალიფი არის ავტორი ისეთი საინტერესო რომანისა როგორცაა „შავი წიგნი“. ეს არის ძალიან დამაბნეველი მეტაფიქციური რომანი.

რენე ჟირარი დოსტოევსკისთან დაკავშირებით აღნიშნავს, რომ მწერლისთვის ყველაზე მნიშვნელოვანი მედიატორია, ხოლო სურვილის ობიექტს მეორადი ფუნქცია აქვს (Жирав 2019, 75), ასეა ეს „შავ წიგნში“. რომანის ფინალში აქცენტირებულია თხრობის ფენომენი, ეს არის ნარაციის როგორც უნიკალური მხატვრული სტრუქტურის დიდება, „გმირების რომანის“ პროტაგონისტის ნაწარმოების ავტორობაზე გადართვის მომენტი, სიუჟეტიდან, მის ნარაციის ხერხებზე ყურადღების გადატანის, თხრობის აქტზე კონცენტრაციის ნიმუში. რომანის ფაქტობრივ რეალობაში გალიფის დაკარგული ცოლის, რუიას ხატი იმდენად ეფემერულია, რომ გვაფიქრებინებს რუია, შესაძლოა მხოლოდ მთავარი გმირის წარმოსახვაში არსებობს. ასევე ჯელალის ფიგურაც რომანის ფიქტიურ სიბრტყეზეა. რომანი ამ თვალსაზრისითაც ძალიან საინტერესოა.

უნდა აღინიშნოს, რომ მკითხველისადმი მიმართვა, კონკრეტული პერსონაჟის შეფასება, ავტორის ცალკეული პოზიციის გამოხატვა, სიუჟეტის გადახვევის მითითება თავისთავად არ აქცევს რომანს მეტარომანად (თუნდაც არ მიეწერებოდეს მთხრობელ პროტაგონისტს ან ამ ტექსტზე „პასუხისმგებელ“ მთხრობელს). ამ ტიპის ტექნიკა მიუთითებს რომანში შექმნილი მხატვრული სამყაროს არასრულ ავტონომიაზე, მის კორელაციაზე კოორდინატების სხვა სისტემასთან, რომელშიც მოქმედებს რომანში წარმოდგენილი შემოქმედი ავტორი და სტატუსით მასთან გათანაბრებული სუბიექტი – მკითხველი. „შავი წიგნი“ სტრუქტურულად ისეა აგებული, რომ მას ორი მთხრობელი ჰყავს. პირველი: ექსტრადიეგეტიკური მესამე პირის მთხრობელია, რომელიც ძირითად ისტორიას გადმოგვცემს, კონკრეტულად, პროტაგონისტ გალიფის ფიქრებსა და ქმედებას. მეორე მთხრობელი არის გაზეთ „მილიეთის“ ესეისტი, ჯელალ სალიქი, რომლის ნაწერებს ეცნობა მკითხველი, აქ თხრობა პირველ პირში ხდება და მკითხველთან დიალოგის ფორმატში ხორციელდება. რომანის შექმნა მიეწერება გალიფს და ეს ფაქტი მკითხველისთვის დამალულია პრაქტიკულად ნაწარმოების ბოლო სტრიქონებამდე.

შემოქმედის ჩამოყალიბება კუნსტლერრომანის პრინციპებიდან გამომდინარე, გულისხმობს ინტელექტუალური განვითარების მწყობრი სისტემის ჩამოყალიბებას. ოღონდ, პროტაგონისტი გალიფი სწავლობს მხოლოდ მისი ბიძაშვილი, ჯელალ სალიქის ნაწერებს. ამის გამართლებას მწერალი ამგვარად გვაწვდის: რუია და მისი ძმა, ჯელალ, რომელსაც მეხსიერების პრობლემები აქვს, ერთდროულად იკარგებიან. გალიფის ვარაუდით ისინი ჯელალის ერთ-ერთ საიდუმლო ბინაში არიან, ამას გარდა, ჯელალის აბსოლუტურად გულწრფელია თავის ნაწერებში და მის ნათესავებზე ლამის მთელ თურქეთს აქვს წარმოდგენა, შესაბამისად ბინის მოძიებაც შესაძლებელია. ცოტა არადამაჯერებელია, მაგრამ მწერლის ამ მითითებას უნდა დავჯერდეთ, თანაც მკითხველი დაიჯერებს, თუ არა, ეს პოსტმოდერნისტ მწერალს საერთოდ არ ანადგვლებს. შემოქმედებას შეჭიდული პროტაგონისტი თვისობრივად გარდაიქმნება, ხდება „სხვა“ საკუთარ თავთან მიმართებაში, ასევე სუბიექტური ნეოსინკრეტიზმის ფორმების დახმარებით. საბოლოოდ, ფამუქი მესამე პირის მთხრობელის ფორმატში მოულოდნელად გვიჩვენებს, რომ ჯელალის თურმე გალიფია.

მწერალი ინტენსიურად იყენებს ინტერპრეტაციულ სტრატეგიებს, რომელიც გულისხმობს ფარდობითობას, გახსნილობას და ითვალისწინებს მხატვრული მნიშვნელობის გენერირების მრავალპლანურობას. ცხადია, რომ კვლევის დისკურსულ-ანალიტიკურ მიდგომებს, ღირებულებებისა და მტკიცებულებების მიუხედავად, შეუძლია გამოკვეთოს ამ მრავალმხრივი ნაწარმოების ფუნქციონირების ცალკეული ასპექტები. გართულებულია სრულყოფილი კომპლექსური კვლევა პოსტმოდერნისტული პარადიგმის ცვლადი, ჭარბი და დაუსრულებელი მხატვრული გამოსახულების გამო. მეთოდები, რომლებიც მიმართულია მხატვრული გამოსახულების ფორმირების დინამიური, მოძრავი ფიგურალურ-სემანტიკური ველის გამოვლენა-გამოკვეთაზე, მეტ-ნაკლები ინტერპრეტაციული სიზუსტით გამოკვეთს ნაწარმოებში ჩადებულ კვანძებს: როგორ ხორციელდება ორი სუბიექტური ნარატიული სტრუქტურის გადაკვეთა, დაკავშირება და შეკვრა; როგორ ხდება საკუთრივ ჯელალის ტექსტი გალიფის? რომანის დასასრულს მკითხველს დიდი გულისყურის გამოჩენა სჭირდება, რათა გაერკვეს, ვინ ლაპარაკობს: ჯელალი თუ გალიფი?! რამდენად ავტონომიურია ეს ორი თხრობის სტრუქტურა: მესამე პირის მთხრობელის მიერ გადმოცემული გალიფის მოქმედება და პირველ პირში მოთხრობილი ჯელალ სალიქის ესეები?! რა მომენტიდან ხდება ამ ორი ხაზის ინტერფერენცია?! ემყარება, თუ არა, ის გამაერთიანებელ პარადიგმულ სტრუქტურას, როგორ ხდება ასეთი განსხვავებული ჰეტეროგენული მასალის გაერთიანება?! სამწუხაროდ, ამ საკითხებს სტატიის ფორმატი ვერ დაიტევს. ამ ორი ვექტორის ტექსტების ერთიან კონტექსტში გააზრება ხელს უწყობს არა მხოლოდ გამაერთიანებელი სიმბოლური სტრუქტურის მოძიებას, არამედ ფორმალური საშუალებებით გამოხატული გარკვეული არსებითი ცენტრის გამოკვეთას. ასეთი ცენტრი არსებობს. ეს არის „ავტორის ნიღაბი“, რომელიც პოსტმოდერნისტული თხრობის მახასიათებელია. ის არის კამერტონი, რომელიც აძლევს ნაწარმოებს ტონალობას და აღვიძებს იმპლიციტური მკითხველის რეაქციას. უზრუნველყოფს აუცილებელ კომუნიკაციურ სიტუაციას, რომელიც იცავს ნაწარმოებს წარუმატებლობისგან.

პოსტმოდერნიზმში „ავტორის ნიღბის“ ფართო გამოყენების მიზეზი ავტორის როგორც დემიურგის როლის დაკნინებით არის გამოწვეული. რამდენად შეძლებს მწერალი მკითხველის დარწმუნებას ეგზისტენციის აბსურდულობასა და სამყაროს შემეცნების შეუძლებლობაში?! ამ თვალსაზრისით, პოსტმოდერნიზმი მიყვება მოდერნიზმის გაკვალულ გზას, ოღონდ პოსტმოდერნიზმისთვის ის ტრაგიკულ კონოტაციას მოკლებულია. ამ ვექტორს შემგუებლობისკენ მიყვევართ. ავტორის ნიღბის გამოყენების კიდევ ერთი მიზეზი, მისი აუცილებლობის ინტუიტიური განცდაა. ყოფიერების გააზრების მწვავე დეფიციტის პირობებში, ბრტყელი, უსიცოცხლო პროტაგონისტების ფონზე, ავტორის ნიღაბი იქცევა თხრობის იმ ერთადერთ რეალურ ფაქტორად, რომელსაც მკითხველის ინტერესის გამოწვევა შეუძლია.

„შავი წიგნის“ შესწავლისას თვალსაჩინო ხდება, რომ ავტორი შეიძლება არ ეკუთვნოდეს „პროტაგონისტთა სამყაროს“, არ იყოს ინტეგრირებული გმირების სისტემაში და მაინც ჰქონდეს „ხმა“. ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს ექსტრადიფერენტურ მთხრობელთან, რომელიც ექსკლუზიურად ეკუთვნის „გმირების რომანის“ სიბრტყეს, მაგრამ „რომანში რომანის“ დონეზე წარმოჩინდება. ორჰან ფამუქის გამოსახულება „შავ წიგნში“ „მაღალი სათვალისი რომანისტი“ სახით ორჯერ შემოდის თხრობაში, ორივე ჯერზე ბრიტანელ ჟურნალისტებთან შეხვედრისას: 1. ღამის კლუბში შეკრებილი ადამიანები ყვებიან

ისტორიებს, საინტერესოა, რომ გალიფი ამ სცენაში „მაღალ სათვალთან რომანისტთან“ არ არის იდენტიფიცირებული, ხოლო ავტორი, ფამუქი - კი. მესამე პირის მთხრობელი გადმოგვცემს: „ახლა მაღალი სათვალის კაცი ალაპარაკდა. გალიფს მისი სახელი ადრეც გაეგონა“ (ფამუქი 2013:159). მან „ისტორიული“ წიგნი დაწერა ორი ერთმანეთის მსგავსი ადამიანის შესახებ, რომლებმაც იდენტობა გაცვალეს (იგულისხმება „თეთრი ციხესიმაგრე“). ახალი წიგნის წერისას აღმოაჩინა, რომ სამყაროში „ყველაფერი რაღაცის მიზანმიმართულად იყო, სადაც ყველა მოთხრობა თუ ადამიანი სხვის გამეორებას წარმოადგენდა (...) ეს კი იმას ნიშნავდა, რომ **სამყარო წიგნია**“ (ფამუქი, 2013: 162). გეცნობათ ალბათ ჟაკ დერიდის ფორმულა: „სამყარო არის ტექსტი“. ავტორს შეუძლია გამოჩნდეს გამოსახულების ველში ნებისმიერ საავტორო პოზაში, შეუძლია ასახოს თავისი ცხოვრების რეალური მომენტები ან შექმნას მისი ალუზიები, შეუძლია ჩაერიოს გმირების საუბარში, შეუძლია ღიად ეკამათოს თავის ლიტერატურულ მტრებს და ა.შ. (Бахтин 1975: 459).

2.რომანის დასასრულს ბიზისის ჟურნალისტებთან მეორე შეხვედრისას გალიფი მათ ჯელალ სალიქად ეცნობა, რაღაც ბავშვურ, გულუბრყვილო კომედია დელ არტეს აწყობს. ქალი ჟურნალისტი პირდაპირ ეუბნება გალიფს, ჩვენ მგონი უკვე შეხვედრივით ერთმანეთს ღამის კლუბშიო. გალიფი ამას უარყოფს. ქალი ზრდილობიანად პასუხობს: **„ალბათ ბატონი სალიქი მაღალ, სათვალთან რომანისტში ამერიად“** (ფამუქი 2013:397). ამჯერად გალიფის პარამეტრები შეესაბამება ფამუქისას. მოგვიანებით უკვე მესამე პირის მთხრობელი ფამუქ-გალიფის სტატუსში ესაუბრება მკითხველს: „მკითხველო, ეი, მკითხველო! შესაძლოა წარმატებას ვერ მივაღწიე, მაგრამ თავიდან ვცდილობდი მთხრობელი და გმირები, ესეები და ის გვერდები, სადაც ფაქტებზე გიამბობდით, ერთმანეთისგან გამეძიჯნა. ახლა, ამ ეტაპზე შენთვის შეუმჩნეველი ამოდენა ჯაფის შემდეგ, ნება მომეცი, ამ სტრიქონების ამწყობთან გაგზავნამდე, ერთხელ მაინც ჩავერიო მოვლენათა მსვლელობაში (...) მე რომ ჩემი საქმის დიდოსტატი უნიჭიერესი მწერალი ვყოფილიყავი და არა უბრალოდ ჟურნალისტი ვიფიქრებდი, რომ ახლა ჩემი თხზულების, „რუიასა და გალიფის“, იმ ადგილს მივაღწიე, რომელიც ჩემს ჭკვიან და ემოციურ მკითხველს სიცოცხლის ბოლომდე ემახსოვრება. მაგრამ ჩემს ნიჭსა და ქმნილებებს ობიექტურად ვაფასებ, ამიტომ ზემოთქმულში სრულიად არა ვარ დარწმუნებული. შესაბამისად, მირჩევნია წიგნის ამ გვერდებზე მკითხველი თავისი მოგონებების პირისპირ დავტოვო, რისთვისაც ასოთამწყობს შევთავაზებ, რამდენიმე გვერდი მხოლოდ შავი მელნიით დაფაროს“ (ფამუქი 2013: 425-426). ეს პოლიგრაფიული თავისებურება რომანის ყველა გამოცემაშია დაცული, რა თქმა უნდა თარმანებშიც.

როგორ უკავშირდება ავტორის რომანი პროტაგონისტის რომანს? ეჭვგარეშეა, სწორედ ავტორის რომანისა და გმირის რომანის ურთიერთობის პარადიგმა განაპირობებს „შავი წიგნის“ სტრუქტურის უნიკალობას, რადგან ნაწარმოები „მიზანაბიმის“ (mise en abyme) რეკურსიული მოდელით არის ორგანიზებული, და „ამბავში ამბავის“ თხრობის ნიმუშს წარმოადგენს. ამრიგად, კითხვაზე, თუ რამდენად ემთხვევა „გამოსახულებები“ (ე.ი. ტექსტები) პასუხის გაცემა რთულია. იქნებ მათი სავარაუდო ერთგვაროვნება კითხვის ნიშნის ქვეშ უნდა დადგეს? ასე ეთამაშება ფამუქი მკითხველს.

„შავი წიგნი“ ხასიათდება რთული უჩვეული თხრობით, პოლიტიკური მოტივებით, ისტორიულობით, ინტერტექსტული პარადიგმით და პოსტმოდერნისტული ინსინუაციებით. გამოირჩევა ოსტატურად ჩამოსხმული თემებით, მოტივებით და მეტაფიზიკური დეტექტიური კვესტით, ამას რომანის ფსევდო ავტორი, გალიფი ხაზს

უსვამს: „მე პირველ თურქულ დეტექტიურ რომანს ვწერ“ (ფამუქი 2013: 423). „შავ წიგნში“ გვხვდება კანონიკური წყაროების პერიფრაზირების, ინვერსირების, შერყვნის, გარდაქმნის, ინტელექტუალური რეფლექსიის სურვილი, ალტერნატიული ისტორიისკენ სწრაფვა, როდესაც წარსული აღარ წარმოადგენს ობიექტურ მოცემულობას და გადაიქცევა ერთ-ერთ ვერსიად, რადგან პოსტმოდერნიზმი საერთოდ უარყოფს ისტორიის სიმართლეს. ხდება ყველა სისტემის დეკონსტრუქცია, იქნება ეს რელიგია, იდეოლოგია, ზღაპრულ-მითოლოგიური კომპონენტები, სუფიური მისტიციზმი, ჰურუფიზმის მესიანიზმი, მეჰდის გამოჩენა დოსტოევსკის „ძმები კარამაზოვების“ „დიდ ინკვიზიტორთან“ კავშირში. რომანში ძლიერი მწველი გრძნობა, ჩანაცვლებულია გამათავისუფლებელი სიცარიელით, სადაც არავინ უშლის ხელს ფატალურად თავისუფალი ადამიანის მწერალად ჩამოყალიბებასა და ორი იდეალური ფიგურის - რუიასა და ჯელალის გაქრობას. რომანში გვხვდება მესიანიზმის ტრაგიკული, შემაშფოთებელი ფორმა, დასასრულზე ფიქრი, აპოკალიფსური მიზანსცენები, ისლამური და ქრისტიანული ესქატოლოგიზმი. იუმორი მხიარული თუ პირქუში და სასტიკად სატირული. სიცოცხლისა და სიკვდილის შესახებ ძალიან მნიშვნელოვანი სიტყვის თქმის სურვილი, წყურვილი, რომ რომანი გახდეს სწავლება, ან თუნდაც გამოსავალი ჩიხიდან და საკუთარი ნაზრევის გამოხატვის არასრულყოფილების განცდა, სირცხვილი.

ლიტერატურა:

- Almond, Ian** (2003). “Islam, Melancholy, and Sad, Concrete Minarets: The Futility of Narratives in Orhan Pamuk’s *The Black Book*.” *New Literary History* 34(1) 75- 90
- Барт, Ролан** (1989) *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*. Москва: Прогресс
- Бахтин М.М** (1975). Эпос и роман (*О методологии исследования романа*) // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва: Художественная литература
- Enginün, İnci** (2001) *Cumhuriyet Donemi Turk Edebiyatı*, Istanbul: Dergah Yayınları.
- Kim, S.** (1996). “Mürşid ile Mürid: Kara Kitap’ı Bir Yorumlama Çerçevesi Olarak Tasavvuf”. *Der. Nüket Esen. Kara Kitap Üzerine Yazılar*, İstanbul: İletişim Yayınları. 233-255.
- Moran, B.** (2010) “Üstkurmaca Olarak Kara Kitap”, *Türk Romanına Eleştirel bir Bakış 3*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Жиран, Рене** (2019) *Ложь романтизма и правда романа*, Москва: Новое литературное обозрение
- ფამუქი, ორჰანი** (2013) *შავი წიგნი*, თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა
- Slethaug G.E.** (1993) *The Play of the Double in Postmodern American Fiction*. Carbondale: Southern Illinois UP
- Locher, David** (1999). [Unacknowledged Roots and Blatant Imitation: Postmodernism and the Dada Movement](#). *Electronic Journal of Sociology*
- Waugh P.** (1984) *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London: Routledge

Parameters of Orhan Pamuk's Metafictional Novel

Abstract

Orhan Pamuk's "Black Book" is a metafictional novel, which describes the history of the creation of the book. This text, which is based on the model of the postmodern labyrinth, tells the story of becoming a writer. However, against the background of the semantic relativity of discourses and creative strategies, when stable hierarchies are not deliberately built, the "root category" of the creative process is hidden in the depths of the novel. The Black Book in postmodernist typology shows the process of formation of the artist, which defines all the elements of the novel: Genre and thematic characteristics; The paradigm of time and space; The complex multi-layered structure of the text;; The fragmentation; Hyperlinking levels of textual semiotic structures; The 'mise-en-abyme' technique. The Black Book is deeply related to the doppelgenger motif of the double. The characteristic feature of the novel of Orhan Pamuk is to represent the diversity of "truths" against the linear, determinist perception of anthropocentric characteristic of traditional thinking. The basic paradigm of postmodernism philosophy lies in the fact, that the endlessness of the universe imparts its infinite interpretations, while "the mind is not the source of the power and uniqueness of man".

The Black Book is one of the most intertextual works of Orhan Pamuk. In the Black Book there are the allusions on other novels of Pamuk, his favorite works. Pamuk creates a special artistic reality, the world of books. In this hypertext, the narrative codes of classical Sufi works are compared with the characteristics of the Western novel and modern visions. As a result, the text becomes a meta-novel - a novel, where the object of artistic modeling is not life, but the space of texts. The construction of different discourses and paradigmatic chains can be considered the most productive feature of the novel. Essays and journalism, esoteric doctrines of Sufism, mystical and theological discourses, movie industry, politics are embedded in the artistic narrative of the novel. The issue of identity is strongly expressed. A polylogue of discourses, i.e. a dialogue of many participants develops in different parts of the novel. The apocalyptic image is saturated with the aesthetics of Hurufism and aims at the eschatological dramatization of the narrative. The intra-layer connections of many fragmented discourses included in the frame narrative of the novel form its unique whole, which is revealed in the paradigms organized by these fragments, the syntagmatic perception of the novel creates the impression of postmodernist "ordered chaos".

Orhan Pamuk's novel is not hierarchically built on one axis as monolithic system, it has rhizomatic nature and is transformed as the fragmentation principle in multi-level narrative. Orhan Pamuk refuses to idealize a man, shows his hidden sides, the psychological weaknesses and decentralizes a man. In postmodernism the unique, individual, authentic is condemned. Pamuk also shows that every "I" has at least one double. The Black Book clearly illustrates the parody and game principle characteristic of postmodern writing. In the novel coexists the polar origins: philosophical

and satirical, tragic and fascinating, fantastic and realistic. It is based on the socio-religious parameters of the East-West overlap of the "unity of the confrontation" for fuming stylistics of Pamuk. The need to frame the story as a detective creates the category of the "metaphysical detective" with its illustrative thematic organization, namely: search for a missing person; "embedded" text; The meaninglessness of complaints; duplicate, lost, stolen or changed identities; failure to complete the investigation; A defeated detective. In the complex, multi-layered structure of the work, *The Black Book* can be considered a metaphysical detective story, a *Künstlerroman*, a philosophical work based on epistemological research.

Keywords: postmodernism, intertextuality, metafiction, fragmentation metaphysical detective