

ՕՐՀԱՆ ՓԱՍՏՈՒՔԸ ԵՒ ԻՐ «ՍԵՒ ԳԻՐՔ»- Ը

20-րդ դարի 70-ականներից թուրք գրականությունն են մուտք գործում գրողներ, որոնք, շարունակելով ավագ սերնդի ներկայացուցիչների ավանդույթները, ժանրային և թեմատիկ առումներով յուրացնելով համաշխարհային մոդեռնիստական գրականության նվաճումները, թուրք գրականությունը թարգմանաբար հանում են համաշխարհային շուկա: Նրանցից է անցնող 30 տարիների իր ստեղծագործություններով թուրք և արտասահմանյան գրական աշխարհներում լայն ճանաչման հասած, գրականության բարձրակարգ մրցանակների արժանացած Օրհան Փամուք գրողը: Սույն հոդվածով հայ գրականագիտական մտքում նախաքայլ է կատարվում գրողին մեկնելու՝ նրա հարուստ գրական վաստակի միայն մի պատառի՝ «Սև գիրք» վեպի ընթերցմամբ:

Օրհան Փամուքը ծնվել է 1952թ. հունիսի 7-ին, Ստամբուլում: Սովորել է Ստամբուլի Ամերիկյան Ռոբերտ քոլեջում: Երեք տարի ուսանել է Ստամբուլի ճարտարագիտական համալսարանում, ապա նախասիրությունը փոխել է և 1976թ. ավարտել Ստամբուլի Համալսարանի ժուռնալիստիկայի ֆակուլտետը: Օրհան Փամուքը ի վերջո նախընտրել է վիպասանի ճանապարհը և ստանձնել վիպասանից պահանջվող նվիրումը՝ «փակվել առանձնասենյակում և փորձել իրականություն դարձնել իր ստեղծագործ երևակայությունը»: Ամուսնակալ կյանքը 1991թ. Փամուքին նվիրել է դուստր, որին կոչել է Ռույա:

Փամուքը սերում է հին և հարուստ ընտանիքից, Մանիսա և Իզմիր քաղաքների հունա-թուրքական միջավայրից: Նրա հայրական գծով մեծ հայրը՝ Ֆերիդ Փամուքը, եղել է Թուրքիայի Հանրապետության վաղ շրջանի ճանաչված ճարտարագետ-ինժեներներից: Հայրը՝ Գյունդուզ Փամուքը, պաշտոնավարել է պետական կառավարման կարևոր ոլորտներում, լինելով Իսմեթ Ինենյուի մերձավորներից՝ նվիրվածությամբ համալրել է նրա ղեկավարած ժողովրդական կուսակցության համակիրների շարքը:

Օրհան Փամուքի մայրն էլ բարձրաշխարհիկ ընտանիքից է: Սոր կողմի նախապապերից՝ Իբրահիմ փաշան, 1700-ականներին Կրետեի կառավարիչն է եղել: Կինը՝ Այլին Փամուքը, նույնպես բարձր ծագում ունի: Նրա մայրական կողմը Բելառուսիայից փախած, Օսմանյան Կայսրության հպատակությունը ընդունած ընտանիքից է, իսկ հայրը Կայսրության Արդարադատության նախարար Քազըմ բեյի որդին է եղել: Օրհան Փամուքի եղբայրը՝ Շեֆքեթ Փամուքը, մասնագիտական/տնտեսագիտություն/ ուսումնառությունը իրականացրել է ԱՄՆ-ում՝ Յելի և Բերքլի հայտնի համալսարաններում: Այնուհետև դասա-

խոսելով թուրքական և օտար համալսարաններում՝ նա իր մասնագիտական բնագավառում ձեռք բերած փոխհարաբերությունների շնորհիվ նպաստավոր դեր է խաղացել Փամուքի կենսագրականում:

Օրհան Փամուքը, 1985-1988թթ ապրելով ԱՄՆ-ում, մասնակցել է Այովա համալսարանի «Միջազգային գրողների ծրագրով» /International Writing Program/ հատուկ գրողների համար ԱՄՆ-ի Պետքարտուղարության կողմից կազմակերպվող ամենամյա դասընթացին և նրա հավաքականության միջավայրում հնարավորություն է ունեցել մոտենալ համաշխարհային գրական կյանքը ներկայացնող շրջանակներին, խորապես ուսումնասիրել, յուրացնել եվրոպական և ամերիկյան կլասիկան՝ կրելով այդ արժեքի դրական ազդեցությունը ինչպես իր, այնպես և իր գրական ստեղծագործությունների վրա: Պատահական չէ, որ նա հատուկ ընդգծել է՝ «Մի դասընթացի գնացի և կյանքը փոխվեց»¹:

Այսօր Փամուքը ապրում է Ստամբուլում և իր կյանքը կազմակերպում է մտավորականի վաստակով, շահում է մրցանակներ իր տաղանդի գնահատումով:

1974թ. 22 տարեկանում, ուսանելու շրջանում Օրհան Փամուքը հայտնաբերում է իր կոչումը գրականության ոլորտում և լույս ընծայում իր առաջին գրական ստեղծագործությունը՝ «Մթություն և լույս»/Karanlık ve Işık/ նովելը, 1982թ.՝ իր անդրամիկ վեպը՝ «Ջևդեթ Բեյը և որդիները»/Cevdet Bey ve Oğulları/, 1983թ.՝ «Խաղաղ տուն»/Sessiz Ev/, 1985թ.՝ «Ալիտակ ամրոց»/Beyaz Kale/, 1990թ.՝ «Ան գիրք»/Kara Kitap/, 1994թ.՝ «Նոր կյանք»/Yeni Hayat/, 1998թ.՝ «Իմ անունը Կարմիր է»/Benim Adım Kırmızı/, 2002թ.՝ «Չուն»/Kar/ վեպերը, 1998թ.՝ «Այլ գույներ»/Öteki Renkler/, 2003թ.՝ «Ատամբուլյան հիշողություններ և Քաղաքը»/İstanbul Hatıralar ve Şehir/ երկերը²:

Այսպիսով Օրհան Փամուքը հեղինակ է աշխարհի ընթերցասեր հասարակությանը հայտնի այսօր 7 վեպերի և տարբեր ժամանակներում և զանազան թեմաներով գրված հոդվածների, զրույցների, կենսագրական բնույթի հետաքրքիր փոքրածավալ ստեղծագործությունների:

Օրհան Փամուքի գնահատման չափանիշ են այն մրցանակները, որ շահել, կամ որոնց նա արժանացել է՝ «Ազգային լրատվաընկերության գրական մրցանակ»/1979թ./, «Ազգային հրատարակչության գրական մրցանակ»/1983թ./, «Օրհան Քեմալի մրցանակ»/1983թ./, «Madaralı Roman ödülü»/1983թ./³, «Եւրոպական հայտնության մրցանակ»/1991թ./, «Դուբլինյան գրական մրցանակ»/2003թ./⁴ «Գերմանական գրահրատարակիչների խաղաղության մրցանակ»/2005թ./⁵, «Սեդիչի մրցանակ»⁶, «Նոբելյան մրցանակ»/12 հոկտ. 2006թ./:

Օրհան Փամուքի տաղանդի չափանիշ պետք է նկատել և այն գնահատականները, որոնք հնչեցրել են ընթերցող գրաքննադատներ-

րը՝ Փամուքը «բացարձակապես չքննարկվող մեծ գրող է», «աշխարհի ամենահիանալի», «մեր օրերի ամենահետաքրքիր», «չափազանց խելացի» գրողներից է, «90-ականների համաշխարհային գրականության մեջ զլխավոր հայտնությունն է», «իսկական գրական փարոս է», «արևելքում ծագած նոր աստղ է», «թուրք Ումբերտո էկոն է»

Գրաքննադատները Օրհան Փամուքի աշխարհատարած հաջողության գաղտնիքը պայմանավորել են նրա կրկնակի «Աշակութային քաղաքականությամբ», ստեղծագործությունների սյուժետային և գաղափարական ուղղվածությամբ, որ Փամուքը կարողացել է «սերտ երկխոսություն ստեղծել քրիստոնյա եվրոպացու և իսլամ թուրքի միջև», արտացոլել իսլամական և քրիստոնեական մշակույթների պրոբլեմները, խոսել Օսմանյան Կայսրությունում իսլամական և քրիստոնեական երկու աշխարհների՝ Արևմուտքի և Արևելքի փոխներթափանցումների, այդ երկու աշխարհների որպես «շեմ» /խաչմերուկ/ հանդիսացող այժմյան հանրապետական Թուրքիայում ընթացող ավանդույթի և արդիականության մրցակցության, երկրի ներկա կյանքի վրա արևմուտքի բարեփոխիչ ազդեցության մասին՝ հնարավոր համարելով այդ կերպ Թուրքիան անցյալից դեպի ապագա՝ Եւրոպա տանող ուղու կառուցումը, «միավորել-հանգուցել արևելյան պատմվածքի ավանդույթները արևմտյան մոդեռնիզմի էլեմենտների հետ» և ստեղծել «ինտելեկտուալ, սրամիտ և նրբագեղ» ոճով «հիանալի գեղեցկությամբ աշխատանքներ»:

Օրհան Փամուքի կյանքում, նրա քաղաքական հայացքներում շրջադարձային կարելի է համարել 2005 թվականը: Համաշխարհային գրականության ներկայացուցիչների միջավայրում ճանաչված որպես արևելքի և արևմուտքի քաղաքական, մշակութային փոխհարաբերությունների դրսևորումներում արևելքից առողջ տրամաբանության կրող Օրհան Փամուքը բնականաբար չէր կարող անտարբեր մնալ-անցնել Եւրոպական միությանը Թուրքիայի Հանրապետության անդամակցության նախապայմանների նկատմամբ, որոնցից է 20-րդ դարի առաջին քառորդում Օսմանյան Կայսրության տարածքում, հատկապես Արևմտահայաստանում իրականացված հայկական ցեղասպանության հարցը: Իսկապես, որպես ճշմարիտ քաղաքացի, մտահոգ իր երկրի ապագա առաջընթացով և այն իրականանալի տեսնելով միայն եվրոպական համագործակցության շրջանակներում՝ Օրհան Փամուքը իր տեղը գտնում է այն եզակի թուրք մտավորականների շարքում, ովքեր վերջին տասնամյակում աշխատում են ազատել Հանրապետությունը պատմական և ներկա ժամանակների տխուր էջերից, երկրի հասարակական կյանքը՝ դեպի քաղաքակրթություն տանող ճանապարհի ընթացքը խոչընդոտող բարդություններից և գտնել առիթներ՝ խոսելու այդ մասին հրապարակայնորեն: Օրհան Փամուքը գտնում է այդ փնտրվող պահը, երբ 2005թ. փետրվարին հրավիրվում է Գերմանիա՝ մասնակցելու իր «Չյուն» վեպի գերմաներեն հրատարակության շնորհանդեսին,

ուր շվեյցարական «Տանգես Անցայգերի» /Tanges Anzeiger/ 2005, փետրվար 6-ի համարին օրվա իրադարձության վերաբերյալ տված հարցազրույցում, անդրադառնալով ընդհանրապես երկրների և ժողովուրդների պատմության փոխհարաբերությունների ընթացքում տեղի ունեցած, նույնիսկ ներկա ժամանակներում տեղի ունեցող տխուր իրադարձությունների մասին մարդու ազատ արտահայտվելու իրավունքի հանդուրժողությանը, առանձնապես ընդգծում է՝ «Թուրքիայում 30 հազար քուրդ և մեկ միլիոն հայ է սպանվել, ոչ ոք դա չի հանդգնում ասել, ես ասում եմ...»։ Միայն այս հայտարարությունը բավարար է նկատվում, որ Թուրքիայի լրատվամիջոցներով՝ Vatan, Akşam, Orta Doğu, Milliyet, Posta, Star, Hürriyet, Cumhuriyet ... դատապարտվի Փամուքը և մեղադրվի դավաճանության մեջ, նրա քայլը համարվի «Ոչ բարոյական»⁸, «Նորբլյան մրցանակ ստանալու համար կատարված»⁹, «անձնական, ֆինանսական շահի հետապնդող»¹⁰, որակվի՝ «սև գրող», «ստախոս», «խղճուկ արարած»¹¹, տեսակետները՝ «վտանգավոր, անոթալի»¹²։

Լրագրողներին ծայնակցում են նաև ակադեմիական և համալսարանական շրջանակները՝ նրա խոսքերը դիտելով «դիտումնավոր», «անմիտ և մեծ թերություն վիպասանի համար», «անգրագիտություն», «ազգին վիրավորող», «եվրոպացիներից միավոր հավաքելու միջոց», «հրեական լոբբիի գործունեություն»¹³։

Իհարկե Օրհան Փամուքի համարձակությունը հարգողներ էլ են եղել՝ նկատելով գրողի ելույթը «մտավորականի ազնվության ու արիության վայել երևույթ»¹⁴, «պաշտպանության արժանի», «Ամբողջ 20-րդ դարի ընթացքում աշխարհի առաջընթացի բեմահարթակում անլեզու կարգավիճակում հայտնված երկրի անունից համաշխարհային չափանիշներով խոսք»¹⁵, Փամուքի դեմ գրվածքները «լինչի գրակա-նություն»¹⁶, «Ցեղապաշտ, շովինիստական հարձակումներ»¹⁷։

Այս դեմ ու կողմ կարծիքներին զուգահեռ Թուրքիայի դատախազությունը մեղադրական հայց է ներկայացնում «թուրք ժողովրդի ինքնությունը վիրավորելու մեղադրանքով», և Ստամբուլի Շիշլիի դատարանը ընդունում է հայցը¹⁸։ Սակայն Եւրոմիության պատասխանատու մարմինների հայտարարությունները՝ Փամուքի դեմ բացված դատա-վարությունը լուրջ խախտում կդիտվի մարդու իրավունքների Եւրոպական կոնվենցիայի դրույթների¹⁹, և բացասականորեն կազդի Թուրքիայի անդամակցության հարցի վրա, ստիպում են Արտգործնախարարությանը և Արդարադատությանը միջամտել խնդրին։ Դատարանը որոշում է կարճել հարուցված գործը²⁰։

Այսպիսով Օրհան Փամուքը իր կենսագրականում գրեց ճշմարիտ խոսքի մի փայլուն էջ։

«Օրհան Փամուքը համարվում է իր երկրի առաջադիմական վիպասանը: ... Հավանաբար արևմտյան ընթերցողների համար խորթ է, որ թուրքիայում... կարող են հանդես գալ մոդեռնիստ և հետմոդեռնիստ գրողներ: Փամուքի 7 վեպերը համրագումարի են բերում 20-րդ դարի վեպի զարգացման փուլերը»: Այս գնահատականով է սկսում Օրհան Փամուքի գրական վաստակին նվիրված խորարժեք իր հոդվածը քաղաքակիրթ աշխարհի գրող-գրաքննադատ Ջոն Ափոլայքը և իր այս համարձակ եզրակացությունը հաստատելու համար ընդգծում թուրք գրողի և անցյալի ու ներկայի համաշխարհային գրականության ներկայացուցիչների ստեղծագործությունների նմանության եզրերը, որ Փամուքի առաջին վեպը՝ «Ջևդեթ Բեյը և նրա որդիները» նման է թոմաս Մանի «Բուդենբրոկներ» վեպին, «Խաղաղ տունը», որտեղ նկարագրվում է ընտանիքի անդամների մեկ շաբաթյա կյանքը, հիշեցնում է Վերջինիս Վուլֆի և Ուիլյամ Ֆոլկների, «Սպիտակ ամրոցը»՝ որը մարդու երկակիության մասին է, Բորխեսի և Կալվինոյի գործերը, «Մև գիրք» արկածային վեպը՝ կորած մարդու, կյանքի մանրամասների մասին, գրված է, հեղինակի իսկ խոստովանությամբ, ըստ Ջոյսի «Ուլիսս»-ի, որ «Նոր կյանք» վեպ-երազը նկարագրել է ինչպես Կաֆկան՝ փոքր շեղումներով, /Ահմեդ Օկթայը «Նոր կյանքը» համեմատում է Ռիլկեի «Դուինյան էլեգիաներ» գրքի և Դանթեի «Նոր կյանք» վեպի հետ, հերոսուհի Ջանանին էլ նմանեցնում է Բիաթրիչեին՝, «Իմ անունը Կարմիր է» դետեկտիվը իր սյուժեով պատկանում է Բիատի «Տիրապետում» և Ումբերտո Էկոյի «Վարդի անունը» ու «Ֆուկոյի ճոճանակը» վեպերի շարքին և օգտագործված նյութով՝ մանրանկարչությամբ, գույն-գահեռություն ունի Մանի «Դոկտոր Ֆաուստի» երաժշտության հետ», Աարա Էմիլի Միանոն էլ, Ջոն Ափոլայքին հետևելով, նկատում է, որ «Ձյուն» վեպը, որպես քաղաքական թրիլլեր «տոգորված է Դոստոևսկու շնչով»²³: Ընդհանրապես, ըստ Ռոման Կրիվուշինի՝ Փամուքի համար որպես ուղի «կարևոր նշանակություն ունեն վիպագիր Մարսել Պրուստը, սուֆիզմի քարոզիչ Ջելալեդդին Ռումին, Դանտեն, Դուրանի սուրահները՝ իհարկե չփորձելով ընտրություն կատարել արևմուտքի և արևելքի միջև, քանզի նրա գրքերում «երկու տարբերակներն էլ՝ արևմտյան և արևելյան, լրացնում են միմյանց»²⁴:

Եւ ահա այս գրքային շփումները նկատող գրաքննիչների շրջանկում՝ բնականաբար հարց է առաջանում՝ արդյո՞ք վեպերը կարողանում են ընդգրկող նյութերով և թեմատիկայով կատարել իրենց առաքելությունը, և փորձում են մեկնել, որ եթե «19-րդ դարի գրողները սիրաշահում էին ավելի մեծահոգի և քիչ կամակոր ընթերցողին»՝ գրելով ավելի մանրամասնորեն, խորը և ընդարձակ, Փամուքը աչքի է ընկնում խոսքի հղկվածությամբ և 19-րդ դարի գրողների և նրանց հետևորդների՝ Պրուստի և Մանի շունչն արտահայտելու ընդունակությամբ:

յամբ, բայց, այնուամենայնիվ, նրան բնագղաբար ձգում են Կալվինոյի ու Բորխեսի լակոնիկությունը, հանելուկային զգացողությամբ օժտված փիլիսոփաները, որ Փամուքի նորարարությունը զուգակցվում է նրա «հանելուկների» ճկունության և երկակիության հետ, հատկապես երկակիության, որի ծագումը, ըստ Փամուքի՝ կապված է Ասիայի ու Եւրոպայի միջև օրորվող Թուրքիայի աշխարհագրական միջավայրի հետ, այն երկրի, որը բաժանված է աշխարհիկության կողմնակից բարեփոխիչների և Սարոկկոյից մինչև Մալազիա ագրեսիվ ֆունդամենտալիզմ ծնող պահպանողական իսլամիստների միջև»²⁵:

Կարծես տրված հարցին պատասխանելու համար Նուկետ էսենը անդրադարձել է գրողի դիմանկարին, ըստ որի՝ Օրհան Փամուքը իր ազգակից մի շարք գրողներից տարբերվում է նրանով, որ նրա համար գրելը ապրելակերպ է, ինքնահաստատում, կիրք, կյանքի և իրականության հետ պայքար և վերջապես ջանք՝ իմաստ արտահայտելու միջոց, որ այս և ուրիշ մղումները կարևոր են, քանի որ գրելը աշխատանք է, կարիերա ... Իհարկե Փամուքի կարիերան չի սահմանափակում հետաքրքրությունները կյանքի տարբեր բնագավառների նկատմամբ, այլ սահմանազատում կամ ամբողջացնում է նրա ներգրավվումը դրանց մեջ:

Օրհան Փամուքը գրող-վիպասանի կողքին նաև անհատականություն է, երբ խորհում է պատմական, քաղաքական, սոցիալական, գեղագիտական կամ իրականությանը վերաբերող բազում հարցերի շուրջ²⁶:

Նույն Նուկետ էսենը նկատում է, որ ըստ Ֆրեդերիկ Ջեյմսոնի՝ Օրհան Փամուքի ստեղծագործությունները «Ազգային քաղաքական խորհրդանիշեր են», արտահայտում են Օրհան Փամուքը ներկայացնող հասարակության գլխավոր և պատմական մտապատկերները, որոնք ձևով և ոճով միանգամայն սերվում են Արևելքում սկիզբ առած հետմոդեռնիստական ոճից, ստեղծում Օրհան Փամուքի «Անդմ արտահայտված վեպի ձևավորման, զարգացման պատմությունը»: Լինելով նաև ակներև գրականագետ՝ Օրհան Փամուքը որպես վիպասան ծնվում է իր վեպերի պատմության հետ համատեղ, այլ կերպ ասած, ինչպես գրական աշխարհի հետ կապված նրա անհատական աշխատանքները:

Նուկետ էսենը նշում է նաև, որ Օրհան Փամուքը թուրքական նովելի կոնտեքստում նորարար է: Նա վիպագրության մեջ թուրքական գրականության գեղարվեստական ստեղծագործության ճարտարապետական սկզբունքի ներմուծողն է: Նրա վեպերը նման են մանրակրկիտ կառուցված շենքերի, որտեղ բոլոր նյութերը ֆունկցիոնալ անկախ են, օժանդակում և արտահայտում, մեկնաբանում և ձևափոխում են մեկը մյուսին անբասիր հաջորդականությամբ: Ոչինչ, քարի ոչ մի կտոր պատահականորեն կամ առանց կառուցվածքային նպատակի չի դրվում: Գրքի ծրագիրը նախատեսում է բացատրություն յուրաքանչյուր բա-

ղաղրիչի համար: Օրհան Փամուքի վեպը սկսում է կյանք առնել ոչ թե գրելիս, այլ արդեն բավականին կատարելագործված նախագծի կատարման ընթացաշրջանում: Փամուք հեղինակը գերադասում է շեշտել վեպի գոյությունը և նրա ներդրումը կյանքում՝ պատշաճ կերպով որոնելով իմաստ կյանքի խնդրի և վերջինիս անորոշ դժվարության, անվերջության և քառսի մեջ²⁷:

Ուրեմն գրող Փամուքի առջև կանգնած խնդիրներից կարևորը այդ քառսից դուրս գալն է: Եւ այդ իրականացնելու համար անհրաժեշտ է պայքարել ազդեցության դեմ՝ «ինքդ քեզ հասկանալու և ճանաչելու համար, ձգտելու լինել այնպիսին, ինչպիսին կաս», «ձեռք բերել նմանակելու և նորարարությունը ընկալելու ունակություն: որոնք մարդու գոյության էական պայմաններն են», որովհետև «մարդիկ բաց են ազդեցությունների, փոփոխությունների և նոր փորձությունների առջև, զգում են այս ամենի կարիքը, այնպես, ինչպես բույսերը՝ ջրի: Դիմադրել նորարարությանը նշանակում է չընդունել կյանքի հունքը, չլրացնել մարդու մեջ գոյություն ունեցող դատարկությունը... որը սոսկ տխրությամբ չի լցված, այլ կարող է լինել մի վայր, որտեղ հերոսական մի բան է ծաղկում... ուր մարդ վերջապես գտնում է ինքն իրեն»:

Այնուամենայնիվ Իննես Շարլոտտայի պնդմամբ «գրականության հետ Փամուքի առնչությունը հակասական է: Փայլում է պատմությունների միջոցով կյանքին իմաստ հաղորդելու ունակությամբ: Պատկերները փոխաբերություններ են, տեսիլք են մարմնավորում, այլ դեպքում գրականությունը կխամրի կյանքի դրամայի առաջ և նույնիսկ ի վիճակի չի լինի նկարագրել այն»: Գետնաբար գրականագետ Իննես Շարլոտտան պարզում է, որ «ընդհանրապես գրականության և կոնկրետ փամուքյան գրականության իրական նպատակը դեպքերի և զգացմունքների պարզ նկարագրությունը չէ, Փամուքի դեպքում մի համառ պայքար է, մի հրաշալի փորձ՝ բացահայտելու իրականությունն ու պատրանքները»: Փամուքի հավաստմամբ «կյանքը տեսնելու և նկարագրելու բազում ձևեր կան... Քաղաքականությունը, կրոնը, գրականությունը իրականության ամբողջականությունը դրսևորելու միջոցներ են»²⁸:

Գետնաբար Փամուքի գրեթե բոլոր երկերում համաձուլված են այս միջոցները, առանձնապես ժամանակակից թուրք գրականության ամենավիճահարույց և ամենակարգացվող նրա «Սև գիրք» վեպում, որը, թարգմանվելով բազմաթիվ լեզուներով, գրավում է ինչպես լայն ընթերցողների, այնպես և ժամանակակից գրաքննադատների ուշադրությունը: Դուբինը «Սև գիրքը» համարել է «Առաջին թուրքական դեպքերի վեպ, կլասիկ, վիպական ժանրի «վեպ-փնտրտուքի» օրինակ»²⁹: Ըստ Ալեքսանդր Գենիսի՝ ««Սև գիրքը» յուրահատուկ հանրագիտարան է, որը զբոսաշրջիկներ է բերում Ատամբուլ, ինչպես Ջոյսի «Ուլիսսը»՝ Դուբլին»³⁰, ըստ Գլեբի՝ ««Սև գիրքը» Փամուքին համաշ-

խարհային ճանաչում է բերել»³¹, ոմն ընթերցող «Ան գիրքը» նմանեցրել է «մի արկղիկի, որի մեջ թաքնված է Ստամբուլը»³²: Ըստ տարբեր լրատվական միջոցներում տեղ գտած հոդվածների՝ ««Ան գիրքը» Փամուքի երկերի թագն է», «ժամանակակից ազգային դեսքան է», «Սեր օրերի համաշխարհային գրականության ամենահետաքրքիր, ամենադիպուկ վեպերից է»³³:

«Ան գրքին» անդրադառնալիս՝ Իննես Շարլոտտան Ստամբուլ կատարած այցից իր հիշողությունում պահած մզկիթի հատակը շերտ առ շերտ ծածկող զարդանախշ գորգերի ստեղծած պատկերով է փորձում գնահատել այն: Ըստ նրա, հավատացյալների ծնկների համար նախատեսված այդ բարձերը խորհրդանշում են արևելքի և արևմուտքի, բազմաշերտ անցյալի և արհամարհված մշակույթի, ինչպես նաև իմաստալի, առեղծվածային կյանքի և վայրկենական հաճույքներով լի մակերեսային կյանքի միջև եղած տարբերությունները, որ «Ան գիրքը» ընթերցողին շփոթահար է անում՝ հանգեցնելով դյուրին ենթադրությունների, թե կյանքը բազմիմաստ է, և գորգը բացի գորգ լինելուց այլ բանի էլ կարող է ծառայել, որ Փամուքը ներդաշնակ հակադրությամբ առանձնացնում է դիխտոմիաները՝ արևելքն ու արևմուտքը, նույնությունն ու տարբերությունը, հասարակությունն ու անհատը, հնարանքն ու իրականությունը, իմաստալին ու անիմաստը, հավասարն ու անորոշը՝ դրանք համարելով անհատականության հանընդհանուր որոնումների մաս, ընթացքում նաև նկարագրելով գրականության կոչման հարիր «մեծ» հարցերով հանդերձ, երբեմն աշխույժ, երբեմն զայրացած պայքարում է, որ իր պատմվածքին տրամաբանական ձև և իմաստ չտա, այլ դիմադրի այդ բնական ներքին մղումին, քանի որ այդ որակները կյանքում գոյություն չունեն³⁴:

Իննես Շարլոտտայի կարծիքով դիխտոմիաների՝ երկճյուղավորման հայելային այդ խաղում, որը գրականությանը ծանոթ է ժամանակակից ֆանտազիստ գրողներից՝ Իտալո Կալվինոյից, Ժանետ Ուլինթերսոնից, Ուիլյամ Գեսից և հատկապես Ջորջ Լուիս Բորխեսից, «Փամուքը ավելի վտանգավոր է երևում»: Նա հրապուրում է ընթերցողին և հանկարծ լքում է նրան՝ թողնելով առանց «քարտեզի և կենսամիջոցների», որպեսզի ընթերցողը ինքն ավարտին հասցնի իմաստի որոնումները: Այդ առումով էլ «Արևելքի «ամենաարևմտացված» այդ երկրում «Ան գիրքը»՝ լավ վաճառվելով հանդերձ, քննադատվել է ոչ միայն իր արտահայտչամիջոցների և արդիական ոճի, այլև երկիմաստ քաղաքականության, թեթևակի հեզմական տոնի պատճառով ձախակասների և ֆունդամենտալիստների կողմից³⁵:

Գլեբ Շուլայակովը, անդրադառնալով առանձնապես Օրհան Փամուքի «Ան գրքին», որոնում է նրա տեղը համաշխարհային գրականության մեջ՝ նկատելով, որ «Ան գիրքը» էականորեն տարբեր է Ջոյսի մոդեռնիզմից, նրա մեջ բավականին շատ է անձնական հետաքրքրությունը: Ջոյսը այդպիսի պորբլեմ չունի: Եթե Ջոյսը պատմությունը հա-

մարում է մղծավանջ, որից ուզում է արթնանալ, Օրհան Փամուքը պատմությունը դիտում է քաղցր քուն, որն ուզում է անվերջ վայելել: Գլեբ Շուլայակովը ընդգծում է նաև Ջոյսի և Փամուքի պատմությունների մեջ գոյություն ունեցող տարբերությունները առարկայական փոխհարաբերությամբ՝ քաղաք-շուկա, քաղաք-կրպակ, որտեղ իրերը անցնում են մեկից մյուսի ձեռքը և սկսում են ապրել նոր կյանքով՝ իրենց մեջ կրելով նախորդ կյանքի մնացորդները: Ինչպես մարդիկ գիշերային հեքիաթում՝ «ուրիշ լինելով, մտնում են ուրիշի կյանքի մեջ»՝ առևտրի առարկա դարձնելով նրա գոյությունը»³⁵:

Ռոման Կրիվուշինը դիտում է, որ «Սև գիրքը» որպես դետեկտիվ՝ հենված նրբազգացողության և երևակայության վրա, գրված է հեղինակին հատուկ արևելյան խորամանկությամբ՝ խուսափելով դիպուկ հարցերից և կոնկրետ բացատրություններից³⁶: Իսկ «Սև գիրքը» իսպաներեն և ֆրանսերեն թարգմանող Խուան Գոյտիսոլոն նկատում է, որ «Սև գիրքը» հիշեցնում է բորխեսյան նովելների և սերվանտեսյան վեպի իլյուզոնիստական ճարտարապետությունը, պատմողական արտահայտչամիջոցներով հասնում մինչև զավեշտի, հուրուֆիզմի* որոշ գաղափարների³⁷:

«Սև գիրքը» ներկայացնում է Ստամբուլի Նիշանթաշ թաղամասում, Շեհրիքալի կոչվող տանը ապրող ավանդապահ մի ընտանիքի զավակների՝ երկու եղբայրների /Սելիհի և եղբոր/ ժառանգների պատմությունը:

Գլխավոր հերոս Գալիպի հորեղբայր Սելիհը, թողնելով իր կնոջը և որդուն՝ Ջելալին, մեկնում է Ֆրանսիա, Փարիզ: Երկրորդ համաշխարհային պատերազմից հետո անցնում է Մարոկկո, ուր և ամուսնանում է Սուհամմեդի սերնդից սերող Սուզանի հետ, ունենում է դուստր, կոչում Ռույա: Այս ընթացքում նրա առաջին կինը՝ Յալեն, զգալով ամուսնու անտարբերությունը ընտանիքի նկատմամբ, որդու՝ Ջելալի հետ տեղափոխվում է Աքսարայի հայրական տուն և ամուսնանում մի իրավաբանի հետ, բայց շուտով մահանում է: Ջելալը, կորցնելով մորը, վերադառնում է հայրական տուն: Հայրենի քաղաք է վերադառնում նաև հայրը իր նոր ընտանիքի հետ: Ջելալը ավագության և հասարակության մեջ ճանաչված երգիծաբան լրագրողի հանգամանքով վայելում է իրավաբան հորեղբորորդի Գալիպի և իր քրոջ Ռույայի հիացմունքն ու հարգանքը: Գալիպը և Ռույան ամուսնանում են:³⁸

Պարզվում է, որ Ռույան ընդունակ չէ զբաղվելու մայր-կնոջ պարտականություններով, այլ սիրում է ապրել հանելուկային կյանքով, դետեկտիվներ կարդալով և զբոսնելով: Գալիպին մնում էր միայն նրա նկատմամբ ցուցաբերել անպատասխան սիրո գուրգուրանք:

Հանկարծ մի օր անհետանում են Ջելալն ու Ռույան: Ջելալին գտնելու հույսով Գալիպը նախ այցելում է նրա աշխատավայրը «Նիլ-լիյեթ» թերթի խմբագրություն և, տեղեկանալով, որ Ջելալը վերջին օրերին ոչ երևացել է և ոչ էլ թղթակցություն է ուղարկել, գնում է նրա

բնակարանը, դիտում նրա նոթատետրերը, թերթում հոդվածներն ու խզնզուկները: Անհետացման վերաբերյալ ոչինչ չգտնելով, որոշում է նրան փնտրել ամենուրեք, ստամբուլյան միջավայրում:

Գալիպը մտորում է, որ Ջելալն ու Ռույան չէին կարող գտնվել քաղաքից դուրս, որովհետև Ջելալը չէր սիրում ապրել այլ տեղ, բացի Ստամբուլից, նույնիսկ Ստամբուլի ասիական մասը Ջելալի համար բավարար «պատմական» չէր, իսկ թաքնվել ընկերներից մեկի տանը, Ռույան համաձայն չէր լինի: Անհիմաստ էր անգամ նրանց փնտրել հյուրանոցներում, որտեղ կինն ու տղամարդը, նույնիսկ եղբայրն ու քույրը կարող էին կասկածի տեղիք տալ⁴⁰:

Ի վերջո, ենթադրելով, որ նրանք կլինեն «Քոնաք» կինոթատրոնում, Գալիպը այցելում է կինո, ուր, նրան թվում է, ակամատես է լինում Ջելալի սպանությանը, բայց չցանկանալով համակերպվել այդ հրողության հետ, համոզում է իրեն, որ երբևէ կգտնի իր հարազատին, նրան կվերագտնի իր մեջ, և երկու կենսագրություններ կնույնանան: Ու Գալիպը հետո թերթերում կկարդա, որ «Հայտնի լրագրող Ջելալ Սալիկը, որը «Սիլվիեթ» թերթում մի խորագիր էր վարում, երեկոյան ժամը 7-ին, իր քրոջ՝ Ռույայի հետ դուրս եկավ Նիշանթաշում գտնվող իրենց տնից և գնաց «Քոնաք» կինոթատրոն: «Վերադարձ տուն» ֆիլմը ավարտվեց... Լրագրողն ու իր քույրը բոլոր հանդիսատեսների հետ դուրս եկան կինոթատրոնից: ...Անցնելով Վալիքոն աղայի պողոտայով, մտան էմյաք պողոտա, ապա թեշվիքի: Մահը վրա հասավ...»⁴¹:

Կորցնելով հարազատներին՝ Գալիպը որոշ ժամանակ շարունակում է իր իրավաբանական գործունեությունը: Ապրում է ակտիվ կյանքով, հին ու նոր ընկերների հետ մասնակցում երեկույթների: Սակայն երբեմն, գիշերները մի շնչով մի քանի հոդված գրելուց հետո, ինչպես Ջելալն էր անում, հեռանում էր սեղանից, նստում բազկաթոռին և սպասում, թե շրջապատող իրերը երբ են վերածվելու մյուս աշխարհի նշանների, և այդ ժամանակ զգում էր, թե ինչպես է սկսում ընկնել հիշողության գիրկը, բացում ու փակում իր «ես»-ի դռները և աստիճանաբար վերածվում այլ մարդու, որը կարող էր հանդիպել իր ստվերի հետ և լինել երջանիկ:

Չեստաքքիը է սյուժեի եզրահանգման փամուքյան մտածողությունը... Գալիպը աշխատում է տիրապետել իրեն, չընկնել Ռույայի մասին իր հիշողությունների, մեկամաղձոտության գիրկը... Բայց երբեմն, երբ հայրը կամ մորաքույր Սուզանը զգուշացնում էին, որ չուշանա, նրան թվում էր, թե այդ ժամանակ, այնտեղ իրեն է սպասում «հիվանդ Ռույան»:

Գալիպը իրենց հին տունը գնալիս երբեք Ալաեդդինի կրպակի մոտով չէր անցնում, չէր քայլում իր հուշերի ակունքները հիշեցնող փողոցներով, որտեղ զբոսնել էր Ռույայի հետ, որտեղից անցել էին Ռույան ու Ջելալը «Քոնաք» կինոթատրոն գնալիս և վերադառնալիս: Այդ պատճառով հանդիպում էր Ստամբուլի հին փողոցների ցուցա-

նակների, անժամոթ պատերի, զարհուրելի կույր տների, որոնց պատուհանները փակված էին մուգ վարագույրներով: Այս անժամոթ վայրերով նրա պտույտները նրան վերածում էին այլ մարդու, և ամեն անգամ երբ մոտենում էր Շեհրիքալփի իրենց տանը ու տեսնում էր պատշգամբից կախված փոքրիկ կապույտ կտորը, նրան կրկին թվում էր, որ Ռույան իրեն է սպասում, հիշում էր՝ իրենց ամուսնության երրորդ տարում ինչպես էին զրուցում ու պատկերացնում՝ ինչպես կանցկացնեն իրենց օրերը, երբ կլինեն յոթանասուներեք տարեկան...

Նրանք յոթանասուներեք տարեկան են... Չմեռ է... Քայլում են Բեյոլուի փողոցով: Խնայած փողերով միմյանց համար նվերներ են գնում՝ վերնաշապիկ կամ ձեռնոցներ: Հագել են հիմ, ծանր, իրենց հոտը պահպանող վերարկուներ, որ սիրով են կրում: Նրանք աննպատակ քայլում են, նայում ցուցափեղկերին: Դժգոհում են, որ ամեն ինչ փոխվել է, հիշում, թե ինչքան լավն է եղել հագուստը, ցուցափեղկը, և մարդիկ հասկանում են, որ նրանց խոսակցությունների պատճառը, նրանց ծեր լինելն է, և որ նրանք ապագայից ոչ մի սպասելիք չունեն... Գնում են մեկ կիլոգրամ շաքարապատ շագանակ, հետո փողոցներից մեկի անկյունում գրքի կրպակ են տեսնում, որը երբեք չէին տեսել: Կրպակում վաճառում են էժան գներով դետեկտիվ վեպեր: Գրքի կույտներից գրքեր են ընտրում, ուրախանում, որ որոշ ժամանակ Ռույան կարդալու բան կունենա: Տուն վերադառնալուց հետո կզբաղվեն սիրով, կծխեն ու կարտասվեն, թեյից առաջ մի փոքր կվիճեն, որ բնորոշ է յոթանասուներեք տարեկաններին, թե իզուր են անցել իրենց կյանքի տարիները: Գալիպը միշտ այս թեմայով է մտորում, համոզված, որ յոթանասուներեք տարեկանում Ռույան միայն իրեն կսիրի⁴²:

Իհարկե սյուժեն չի ավարտվում Գալիպի ապագայի այս պատկերացումով: Երկը հյուսվում է երեք ժամանակներով: Ընթերցողը, որ արդեն գիտի ապագան, հետաքրքրությամբ հետևում է ինքն իրեն, բայց դեռևս չի գուշակում հեղինակի առաջարկած հանելուկը /Այդպես են կառուցված որոշ իրար հաջորդող գլուխներ՝ սկզբում պատասխանը, հետո հանելուկը/, առավելա, ոչ միայն «տեղական», այժմյան ժամանակով, օրերով, այլև իրար հաջորդող ամբողջական ժամանակաշրջաններով թափառելով քաղաքում նույն ճակատագրերով կապված միջնադարյան սուֆի բանաստեղծ Ռումիի և Գալիպի հետ, վերջինիս եղբորը փնտրելու համար, միաժամանակ, հայտնվելով անցյալ ժամանակում, ականա, զուգահեռաբար մասնակից է դառնում նաև Մեվլանայի՝ Ջելալեդդին Ռումիի հոգևոր սիրահարի՝ նրա «դեմքի և հոգու հայելի» Շամսե Թաբրիզի խորհրդավոր սպանության գաղտնիքի բացահայտմանը:

Երբ Շամսե Թաբրիզին անհետանում է և դավադրաբար սպանվում, Մեվլանան չի համակերպվում իր երկրորդ «ես»ի մահվան լուրի, բացակայության հետ: Որոշում է մեկնել Դամասկոս՝ Շամսեին փնտրելու քաղաքի փողոցներում: Ընթերցողն էլ նրա հետ մտնում է ամեն

տուն, սրճարան, անկյուն, այցելում «սիրահարի» հին ընկերներին, ընդհանուր ծանոթներին, մզկիթներ, օթևաններ, վայրեր, որ Շամսեն սիրել էր: Եւ որոշ ժամանակ անց փնտրելը դառնում է նպատակ, ավելի կարևոր, քան գտնելը: Եթե ընկերոջ կորստյան վշտի որպես մխիթարանք՝ Ռումին ստեղծում է իր հանճարեղ «Մասնավին», Գալիպը իր հարազատների որոնումները չի դադարեցնում և իրականացնում է Ստամբուլում՝ դիտելով այն չկեղծված իրական աշխարհ⁴⁴:

Աստիճանաբար իրական Ստամբուլը, որով թափառում է Գալիպը, ինչպես նկատում է Կրիվուշինը, «վեր է ածվում կողավորված տեքստի», որը լուծելու համար Գալիպ հերոսից պահանջվում է Ռույային գտնել հիշողությունների կծիկի մեջ...⁴⁵:

Փամուքի հերոսն ինքն է գրում այս գիրքը՝ գտնվելով նրա մեջ և նրանից դուրս՝ փնտրելով բուն մարդկային կյանքը, չնույնացնելով կինոնկրաններում նկարված կյանքի հետ: Վեպը միտումնավոր է գրված խորամանկ, մշուշոտ մտքերով, կարծես, գիրքն ինքնիրեն շարադրվում է ընթերցողի աչքի առաջ: Բայց գրքի հետաքրքիր, լարված սպասումի պահին ընթերցողը հարց է տալիս, թե ե՞րբ է հեղինակը հասնելու բուն իմաստին, և ինչպիսին կլինի այն: Փամուքը որպես պատասխան ակնարկում է, որ այնքան էլ համոզված չէ, թե ինչպես է ընթանալու պատմվածքը: Այն թափառում է, պտույտներ է գործում, կրկնվում է, կարծես՝ այդ ամենն ասվել է այլ գրողների կողմից: Հմտորեն շարադրված պատմվածքում հեղինակ Փամուքը, հարազատ մնալով իր գրելաոճին, մեկ շեղվում է մի կողմ և մի քանի գլուխ հետո հիշում է, մեկ էլ սխալ քայլ կատարելով, երկրորդ մասից անցնում է առաջինին և հակառակը, դեպքից դեպք անցնելով՝ ընդլայնվում և ուժեղանում է⁴⁵:

Այս թափառումների ճանապարհին Փամուքը իր ամենափայլուն հայտնագործությունն է կատարում՝ ստեղծելով Ստամբուլի կերպարը իր ժամանակագրական շերտերով և սոցիալական բազմազանությամբ: Քաղաք, որ խորհրդանիշ է՝ բաժանված երկու մասի՝ Երոպական և Ասիական: Երեք հազարամյա պատմությամբ, որպես չորս կայսրության մայրաքաղաք՝ հռոմեականից մինչև օսմանյան, այդ թվում միջնադարյան լատինական՝ խաչակիրների կողմից հիմնադրված:

Պատմվածքն ընդհանրապես երեք մարդու կյանքի մի քանի օրվա մասին է, զուգահեռ աճում են ինքնակենսագրական, պատմական թեմաները և Ստամբուլը, որոնք միահյուսվելով դառնում են Մերձավոր արևելքի քաղաքակրթության մի վավերագիր, ուր զուգակցվում են հեթանոսությունը և քրիստոնեությունը, ուղղափառ իսլամը և նրա հետ մրցակցող աղանդները, զառամյալ հինը և նորօրյա միօրյան:

Փամուքյան վեպը առօրյա իրերի անսպառ հավաքածու է՝ մոռացված, կորած մանրուքների, բայց և ապագան կանխորոշող: Գրքում մտորումներ կան արևմտյան մշակույթի ազդեցության, ժողովրդավարության, լրագրության, կրող սիրո և այլնի մասին: Գալիպի դեգերումներից բացահայտվում է քաղաքի գունավոր, բնապաշտա-

կան պատկերները, որ մարդիկ կորցրել են իրենց գաղտնիքը և ապրում են՝ նմանակելով Արևմտյան հեռուստաֆիլմերի հերոսներին, հին Ստամբուլի փողոցները նորոգվել, նմանվել են Գոլիվուդյան դեկորացիաների: Բայց խախտվել են միահյուսված փոքր տուն, ընտանիք, մեծ՝ հայրենիք, կրոն, պատմության շրջանակները: Թուլացել է այն գիտակցությունը, որ թույլ էր տալիս մարդուն իրեն կենտրոն համարել, հույս պահպանել փրկվելու: Այս երևույթի մասին Փամուքը խոսում է ամբողջ ստեղծագործության ընթացքում՝ փորձելով մարդուն տանել ինքնաճանաչման, որ նա վայելի հաղթանակի գաղտնիքի փայլը, ունենա «ես»-ի գիտակցությունը, խուսափի ամբոխի հետ ձուլվելուց և դիմազրկվելուց¹⁷⁸:

Փամուքը իր ընթերցողին հուշում է, որ ինքն իրեն կարող է ծանաչել միայն այն դեպքում, երբ կճանաչի մարդկանց, կապրի նրանց կյանքով, կզգա նրանց ցավը, ապրումները, կդառնա նրանց մտքերի կիսողը և այդպիսով կհմաստավորի իր կյանքը, հայելու արտացոլանքում կտեսնի իր իրական դեմքը: Այդ դեմքը նրան կպատմի իր մասին: Որպեսզի ընթերցողը ընդունի իր առաջարկությունը, Փամուքը գծում է իր հերոս Գալիպի՝ ինքնաճանաչման հասնելու ընտրած ճանապարհը: Գալիպը իր կողքին կերպավորում է իրեն հետևող «աչքը»: «Աչքը» ծանաչում է Գալիպին, իսկ Գալիպը՝ նրան: «Աչքը» դառնում է նրա երկրորդ կեսը, կարծես երկար ժամանակ նրանք գիտեն իրար: «Աչքը» ուզում է օգնել նրան: Գալիպը սկսում է զգալ, որ ինքը կա, գոյություն ունի, «աչքի» ուշադրության կենտրոնում է, հավատում է, որ եթե այդ «աչքը» չլինի, ինքը կդադարի գոյություն ունենալուց: Գործնվածը այնքան իրական է, որ երբեմն Գալիպը մոռանում է, որ այդ «աչքը» իր ստեղծածն է: Գալիպը համոզվում է, որ, ենթարկվելով նրա հրամաններին, կսկսի գեղեցիկ կյանքով ապրել: Նա ինքն իրեն ներքաշում է իր ստեղծած, ցանկալի աշխարհի մեջ... Նա լուծվել է «աչքի» մեջ, դարձել մեկ անձ, տեսել ինքն իրեն: «Աչքը» դարձել է իրենը: Գալիպը կարող էր ասել արդեն՝ «Այո, ես նման եմ, ես դարձել եմ նա»¹⁷⁹: Փամուքը անհանգստանում է մարդու, ժողովրդի հոգևոր արժեքի հետզհետե կորստյան, նվազման համար, որ քաղաքում կան մարդիկ՝ ցնորված կինոթատրոններով, թախիծով համակված, որոնք մխիթարություն են փնտրում: Նրանց երազանքները փոշիացել են, ինչպես մերկ տխուր ծառերը զբոսայգու մեջ: «Այդպիսիները մարմնավորում են ազգի աղքատացումը: Այդպիսիները այսօր արհեստականություն են տեսնում և չեն տարբերում անցյալի հուրը, չեն զգում պատմությունը, կորցրել են հիշողությունը, անքնությամբ են տառապում»: Այդ դեպքում, Փամուքը նկատում է, որ «մարդը հայտնվել է անելանելիության առջև, կարծես սպառել է իր բոլոր հնարավորությունները, քանդվում է նրա աշխարհը»: Փամուքը մտահոգ է նույնպես իր հերոս Ստամբուլի ճակատագրով, նույն տխուր երևույթը տեսնում է նրա խորհրդանիշ-իրաշալիք՝ Բոսֆորի ապագայում: Նա հարց է տալիս իր ընթերցողին, թե արդյոք

ուշադրություն դարձրե՞լ է Բոսֆորի ջրերի տեղատվությանը ... ընթերցե՞լ, հետաքրքրվե՞լ է՝ ինչ է կատարվում աշխարհում ... գիտի՞, որ Սև ծովի մակարդակը բարձրանում է, իսկ Միջերկրականինը իջնում ... գիտի՞, թե «ինչ է սպասվում ապագայում, եթե շարունակվեն այդ պրոցեսները, ... որոշ ժամանակ անց եղեմական վայր Բոսֆորը կվերածվի «սև ճահճի»: Փամուքը պատկերացնում է, որ տեղատվությունից ի հայտ կգան նոր թաղամասեր, կսկսվեն կառուցվել այդ կավային ամալությունում զվարճանքի տեղեր, խաղատներ, դերվիշների օթևաններ, գործարաններ... Ամերիկյան քաղաքակրթության մշտական ներկայությունը ցուցադրող ամերիկյան կայանված նավերի կողքին, ցամաքի վրա կհայտնվեն ձկների կմախքներ, «Օլիմպոս» քաղցրաջրի շշերի կափարիչներ... ենթադրում, որ այդ նոր հասարակությունում, առաջացած փոսում՝ թունավոր գազերի, ձկների դիակների, առնետների հարևանությամբ նոր, «հիասքանչ» ապրելու տեղ ստեղծելով՝ նոր հիվանդություններ, վարակներ կտարածվեն, և ոչ ոք չի պաշտպանվի այս աղետից, վայրը կփակեն փշալարերով, կհայտարարեն արգելված գոտի, իսկ պատշգամբներից, որտեղից մարդիկ մինչ այդ հիացել են լուսնի լույսի տակ փայլող Բոսֆորի ջրերով, այսուհետ կտեսնեն խարույկներ, ուր այրվում են չթաղված դիակներ, Ստամբուլի բնակիչները կզգան Բոսֆորի ափին, սեղանների վրա մահացածների նեխահոտը, որոնց շուրջ մի ժամանակ նստել, ռաքքը էին խմել, զգացել կանանց բույրը, հանրակառքերով տուն վերադառնալիս բացել լուսամուտները, շնչել Բոսֆորից եկող թարմ օդը, այսուհետ պիտի փակեն պատուհանները, ծածկեն թերթերով, որպեսզի չտեսնեն այդ ահավոր տեսարանը, այդ անդունդը...⁴⁸

Այս և նման իրողություններից կարծես փախչելով՝ Գալիպը կրկին հայտնվում է հուշերում, այս անգամ մանկության, Ռույայի հետ անցկացրած սքանչելի օրերում: ... Հնում, այդ հեռավոր ու երջանիկ ժամանակներում, մտադրությունները և գործողությունները միասնական հասկացություններ էին ... Նետն ու աղեղը շարունակությունն էին ոչ միայն ձեռքի, այլև հոգու... Կյանքն ու պատմությունը այնքան իրական էին, որ ոչ ոք չէր հարցնում՝ ինչ է կյանքը և ինչ է պատմությունը: Երազներն իրականանում էին, և կյանքը մեկնվում:

Փամուքի փնտրտուքը ավարտվում է իր բնույթով անվերջանալի, աշխարհը պատկերող «Սև գրքով»: Թվում է՝ նա հուսալքություն է ապրում՝ գիտակցելով պայքարի անարդյունավետությունը, և ցավը նրան հանգեցնում է մեկ այլ գիրք գրելու մտքին, որը կրկին կլինի Մահդիի գալստյան և փրկվելու երազանքի մասին... Բայց արդյոք Մահդին մեր օրերում, այս իրապաշտ աշխարհում փրկություն երագողներին իրոք կարող է փրկել: Այնուամենայնիվ արևելյան ժողովրդների պատմամտածողությանը քաջածանոթ Փամուքը Մահդիի գալուստը խիստ է առարկայացնում և զգուշացնում, որ փրկիչ Ահդիմ կարող է անժամանակ գալ՝ հատկապես երբ փրկություն աղերսողները

հայտնվել են աշխարհի հատակում:

Հետաքրքիր են Մահդիի գալստյան մեկնաբանությունը: Փամուքը մեկնում է այդ հանելուկը:

Եւ ահա գալիս է Մահդին... Իհարկե Մահդին եկել է օգնելու մարդկանց՝ մոռանալ ցավն ու տխրությունը, արթնացնելու նրանց կորած հույսերը, երջանկության տանելու, և ո՛ւր, բայց արդյո՞ք նա կարող է, հարցնում է Փամուքը և պատասխանում՝ շատ դարեր առաջ դժբախտներին հույս տալ կարողացել է Մուհամմեդը, որովհետև սրով էր տարել հաղթանակից հաղթանակ: Բայց այսօր պատերազմով հաղթանակը անհնար է: Հաղթանակը ոչ միայն իսլամի, այլ Արևելքի հաղթանակը Արևմուտքի նկատմամբ միայն երազանք է: Բոլորի համար տեսանելի է Արևմուտքի հարստությունը և Արևելքի աղքատությունը: Իհարկե ծայրահեղ աղքատությունը չի նշանակում զրկել խեղճերին պայքարելու հույսից... Կարելի է պայքարել երկրի ներսում աղքատություն և դժվարություն ստեղծողների դեմ, ներքին թշնամիների դեմ:

Թեև հույսն ու Ղուրանը հոգևոր և աշխարհիկ կյանքի հիմքերն են, այսօր սակայն հույսն ու ազատությունը փնտրվում են այնտեղ, որտեղ կա հաց, որովհետև հնարավոր չէ անվերջ մարդկանց հույսով օրորել: Որոշ ժամանակ անց նրանք կտեսնեն, որ զործը չի կարգավորվում, հացը չի շատանում, հույսն էլ հօդս կցնդի, նորից կկորցնեն Ղուրանի նկատմամբ հավատը, վերստին կընկնեն խորը հիասթափության, անբարոյականության, հոգևոր աղքատության մեջ, կորոշեն, որ կախաղան հանված դժբախտները իզուր են պատժվել: Եւ ահեղ դատաստանի օրը կստեղծեն իրենց պատմությունը, յուրաքանչյուրը կհավատա դրան և կցանկանա վերապատմել՝ կրելով հպարտ տառապալի հաղթական պսակը: Եւ այդ ժամանակ Մահդին կդառնա Դաջալ, իսկ Դաջալը՝ Մահդի²²:

Եւ ինչ է առաջարկում այնուամենայնիվ Փամուք լրագրող Գալիպը: Հասարակությունների մեջ անխուսափելիորեն ծնվող, մարդուն անհամագստություն պատճառող հակադրությունները վերացնելու կամ մարելու համար նա պարզ ու հստակ, առաջին հայացքից տարօրինակ լուծում է առաջարկում, որ ընդհանրապես կյանքում հասարակության մեջ մտահոգ մտքերից ազատագրվելու համար մութ փողոցում մտահոգ մտքեր ծնողի և անլուծելի թողնողի ուղղությամբ կլսվի կրակոց, ինչպես պատմական այն բոլոր կարևոր իրադարձությունների ժամանակ հերոսներից մեկի ստանձնած առաքելության և այդ առաքելության նկատմամբ ցուցաբերած դավաճանության ի պատասխան:

Օրհան Փամուքը հավատացնում է, որ հասկացողները իրավունք ունեն այս առարկայական աշխարհում գրավել ուրիշների տեղը և հագնել ուրիշների հագուստները: Եթե Մահդի հերոսները, որոնց վիճակված է ունենալ և տրվում է մարդուն կառավարելու իրավունքը, եթե իրենց շահի համար յուրացնեն այն և վաճառվեն, իրենց ստեղծած

19. "Sabah", 9 Ekim 2005, Endal Şafak. Zamanlama şabeserleri. Stn նախ "Ağos". sayı 498. 14 Ekim 2005. «Առավոտ» օրաթերթ, 16 սեպ. 2005թ., հոդ.՝ Փամուքի դատավարությունը բարկացրել է երրոմիությունը: Информационная служба Genocide. ru, Хельсинская комиссия призывает снять обвинения в адрес Орхана Памука, октябрь 14, 2005, www.news.genocide.ru, 22.01.2006. «Դայ-կական ժամանակ» օրաթերթ, 17 դեկ. 2005թ., հոդ.՝ Վեռորոշ դատավարություն:
20. Турция остановила суд над Орханом Памуком после угроз Евросоюза, www.podrobnosti.ua, 18.12.2005. Stn նախ «Ազգ» օրաթերթ, 24 հունվ. 2006թ., հոդ.՝ Կարճվեց Օրհան Փամուքի գործը: «Առավոտ» օրաթերթ, 24 հունվ. 2006թ., հոդ.՝ Դանգիստ թողեցին: Радио Свобода об Орхане Памуке, www.svoboda.org, www.belintellectuals.com, 22.01.2006.
21. Ahmet Oktay, Gösteri, Yeni hayat üzerine, 19.07.2005.
22. John Updike, Murder in Miniature, www.orhanpamuk.net, 20.07.2005.
23. Sarah Emily Miano, The Observer, "Snow" by Orhan Pamuk, www.orhanpamuk.net, 20.07.2005.
24. Кривушин Роман, Стамбульские тайны, www.sibpress.ru, 21.01.2006.
25. John Updike, Murder in Miniature, www.orhanpamuk.net, 20.07.2005.
26. Nüket Esen, Orhan Pamuk, Portrait of a Writer, www.orhanpamuk.net, 19.07.2005
27. Եւրոյն տեղում:
28. Innes Charlotte, The Nation, March 27.1995, v 260, n 12, pp 245-248, www.orhanpamuk.net 19.07.2005.
29. Дубин Борис, Вступление, Орхан Памук, Черная книга, www.lib.votkinsk.net, 21.01.2006. Stn նախ Иностранная литература, н. 6, М., 1999, Орхан Памук, Черная книга, стр. 36.
30. Радио Свобода об Орхане Памуке, www.svoboda.org, www.belintellectuals.com, 22.01.2006.
31. "Независимая газета", Глеб Шульпяков, Когда отступили воды Босфора, www.exlibris.ng.ru, 21.01.2006.
32. Читая Памука, www.turkey-info.ru, 21.01.2006.
33. Orhan Pamuk, Kar romanı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002, s.431.
34. Innes Charlotte, The Nation, March 27.1995, v 260, n 12, pp 245-248, www.orhanpamuk.net 19.07.2005.
35. Եւրոյն տեղում:
36. "Независимая газета", Глеб Шульпяков, Когда отступили воды Босфора, www.exlibris.ng.ru, 21.01.2006.
37. Кривушин Роман, Стамбульские тайны, www.sibpress.ru, 21.01.2006. *Գուրուֆիթներ – շիական համայնքի անդամներ, հիմնադրվել է XIV դ., հավատում էին նրանք տառերի միատիկական նշականությունը: Գիմնադիրն է Ֆազլալլահ Աստարաբադին:
38. Дубин Борис, Вступление, Орхан Памук, Черная книга, www.lib.votkinsk.net, 21.01.2006.
39. Orhan Pamuk, Kara Kitap Romanı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004, s 17-19.

- Иностранная литература, н. 6, М., 1999, Орхан Памук, Черная книга, Роман, Перевод с турецкого Веры Феоновой, стр. 41-45.
40. Kara Kitap Romanı . tq 218: Черная книга, tq 99:
41. Kara Kitap Romanı, tq 427-428: Черная книга, tq 160:
42. Kara Kitap Romanı, tq 438-440: Черная книга, tq 164-166:
43. Kara Kitap Romanı, tq 254-255: Черная книга, tq 108-109:
44. Кривушин Роман, Стамбульские тайны, www.sibpress.ru, 21.01.2006.
45. Дубин Борис, Вступление, Орхан Памук, Черная книга, www.lib.votkinsk.net, 21.01.2006.
46. Արևի տեղը:
47. Orhan Pamuk, Kara Kitap Romanı, İletişim Yayınları , Istanbul, 2004, s.114-117:
Иностранная литература, н. 6, М., 1999, Орхан Памук, Черная книга, Роман, Перевод с турецкого Веры Феоновой, стр. 72-76.
48. Kara Kitap Romanı, tq 23-25: Черная книга, tq 45-46:
49. Kara Kitap Romanı. tq 156-158: Черная книга, tq 83-85: