

FOR THE INTERMEDIAL RELATIONS IN ORHAN PAMUK'S NOVEL
"THE RED-HAIRED WOMAN"

ინტერმედიალური მიმართებებისათვის ორჰან ფამუქის რომანში „წითური ქალი“

Maka Susareishvili

Doctor of Philological Sciences,
Visiting lecturer at Akaki Tsereteli State University, Kutaisi,
Tamar Mepe St #59, 4600, Georgia,
+995577618724, makamakasusareishvili@yahoo.com
<https://orcid.org/0009-0006-7920-6352>

Abstract. The novel "The Red-Haired Woman" is postmodernist in nature. The work is saturated with intermedial relations. Intermediality refers to a special type of intratextual relationship based on the interaction of artistic signs from various art fields. The intermedial aspect of postmodernist aesthetics in the novel "The Red-Haired Woman" highlights the main theme of the work. Paintings and cinematography form the conceptual support of the novel. Painting occupies an important place in Orhan Pamuk's work. It is noteworthy that Western and Eastern painting samples are present as referential-aesthetic elements in the main text. These referential-aesthetic elements have a subtext and are in an orderly palimpsest state. The writer defines the concept of ekphrasis as "the reflection of visual works of art, works of painting and sculpture in literature". It is the theoretical basis of the novel by placing it in the context of interpretive metatext. Amongst the expressive visual means, the art of painting is especially integrated in the textual-transcendent arc of his novels.

Orhan Pamuk uses vivid and detailed visual imagery in his prose, creating a kind of "textual painting". It serves to combine the media of literature and visual arts. In many ways, Orhan Pamuk positions the reader as the viewer of the painting. Readers must "see" the narrative as it unfolds in their minds, integrating different perspectives to understand the whole story. By integrating aspects of visual art into the narrative, Orhan Pamuk breaks down the boundaries between different media and creates a rich, in-between text. The use of intermediality allows Orhan Pamuk to explore complex themes of cultural identity, artistic expression and the intersection of East and West.

The literary function of intermedial intertextuality in the novel "The Red-Haired Woman" is an indicator of Orhan Pamuk's unique aesthetic vision and artistic idea.

Keywords: Postmodernist Discourse, Intermediality, Intertextuality, Ekphrasis.

მაკა სუსარიშვილი

ფილოლოგიის დოქტორი,

მოწვეული ლექტორი აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი,

ქ. ქუთაისი, თამარ მეფის #59, საფოსტო კოდი 4600, საქართველო,

+995577618724, makamakasusareishvili@yahoo.com

<https://orcid.org/0009-0006-7920-6352>

აბსტრაქტი. რომანი „წითური ქალი“ პოსტმოდერნისტული ხასიათისაა. ნაწარმოები გაჯერებულია ინტერმედიალური მიმართებებით. ინტერმედიალურობა გულისხმობს შიდატექსტური ურთიერთობების განსაკუთრებულ სახეს, რომელიც ეყრდნობა ხელოვნების დარგების მხატვრული ნიშნების ურთიერთქმედებას. რომანში „წითური ქალი“ პოსტმოდერნისტული ესთეტიკის ინტერმედიალური ასპექტი ათვალსაჩინოებს ნაწარმოების მთავარ თემას. რომანის კონცეპტუალურ საყრდენს ფერწერული ტილოები და კინემატოგრაფია ქმნის. ფერწერას მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ორჰან ფამუქის შემოქმედებაში. საყურადღებოა დასავლური და აღმოსავლური მხატვრობის ნიმუშების რეფერენციულ-ესთეტიკურ ელემენტებად არსებობა მთავარ ტექსტში. ამ რეფერენციულ-ესთეტიკურ ელემენტებს აქვთ ქვეტექსტი, ისინი ორდონიანი პალიმფსესტის მდგომარეობაში არიან. ორჰან ფამუქი ეკვრაზისის ცნებას განმარტავს, როგორც ხელოვნების ვიზუალური ნაწარმოებების, ფერწერა-ქანდაკებების ნამუშევრების ასახვას ლიტერატურაში. იგი რომანის თეორიული საფუძველია ინტერპრეტაციული მეტატექსტის კონტექსტში მოთავსებით. გამომსახველობით-ვიზუალურ საშუალებებს შორის განსაკუთრებით ფერწერის ხელოვნებაა ინტეგრირებული მისი რომანების ტექსტურ-ტრანსცენდენტურ რკალში.

ორჰან ფამუქი იყენებს ნათელ და დეტალურ ვიზუალურ გამოსახულებებს თავის პროზაში, რაც ქმნის ერთგვარ „ტექსტუალურ ფერწერას“. ეს ემსახურება ლიტერატურისა და ვიზუალური ხელოვნების მედიების შერწყმას. მრავალი თვალსაზრისით, ორჰან ფამუქი მკითხველს პოზიციონირებს, როგორც ნახატის მაყურებელს. მკითხველმა უნდა „ნახოს“ თხრობა, რომელიც ვითარდება მათ გონებაში, აერთიანებს სხვადასხვა პერსპექტივებს მთელი ამბის გასაგებად. ვიზუალური ხელოვნების ასპექტების ნარატივში ინტეგრირებით ორჰან ფამუქი არღვევს საზღვრებს სხვადასხვა მედიებს შორის და ქმნის მდიდარ, შუალედურ ტექსტს. ინტერმედიალობის გამოყენება ორჰან ფამუქს საშუალებას აძლევს, გამოიკვლიოს კულტურული იდენტობის, მხატვრული გამოხატვისა და აღმოსავლეთისა და დასავლეთის გადაკვეთის რთული თემები.

რომანში „წითური ქალი“ ინტერმედიალური ინტერტექსტუალობის ლიტერატურული ფუნქცია ორჰან ფამუქის უნიკალური ესთეტიკური ხედვისა და მხატვრული იდეის მაჩვენებელია.

საკვანძო სიტყვები: პოსტმოდერნისტული დისკურსი, ინტერმედიალობა, ინტერტექსტუალობა, ეკვრაზისი.

შესავალი. ინტერმედიალობა არის მულტიდისციპლინარული მიდგომა, რომელიც ემყარება ისეთ სფეროებს, როგორცაა ლიტერატურა, ხელოვნება, კინო, თეატრი და ციფრული მედია. ის ეჭვქვეშ აყენებს ტრადიციულ საზღვრებს მედიის ამ ფორმებს შორის და აღიარებს, რომ ისინი ხშირად ერწყმიან და გავლენას ახდენენ ერთმანეთზე. ინტერმედიალობის თეორია იკვლევს კავშირებს მედიებს შორის, როგორ ურთიერთქმედებენ ისინი კომუნიკაციისა და გამოხატვის ახალი და ინოვაციური რეჟიმების შესაქმნელად.

ინტერმედიალობის ცნება მნიშვნელოვანია ლიტერატურათმცოდნეობისათვის. ლიტერატურათმცოდნეობაში გაჩნდა მოსაზრება, რომ ინტერმედიალობა ინტერტექსტუალობის კონცეფციის გაგრძელებაა, თუმცა ინტერტექსტუალობის თეორიისგან განსხვავებით, ინტერმედიალობის თეორიით შესაძლებელია ორი ან მეტი ერთმანეთისგან განსხვავებული და მრავალფეროვანი დარგის გამოკვლევა.

არსებობს ინტერმედიალობის განმარტების უამრავი ვარიანტი. ირინა რაიევსკი, ინტერმედიალობას განსაზღვრავს, როგორც მედიის ცვლილებას, საგნის, შინაარსის გადაცემას ერთი მედიიდან მეორეში. ირინა რაიევსკის აზრით ის არის ე.წ. „ახალ მედიაზე“ (ელექტრონულ და ციფრულ მედიაზე) ორიენტირებული კონცეფცია და მედიათა საზღვრების გადაკვეთის საშუალებით გვამღევეს მედიათა რეფერენციის, ცვლისა და კომბინაციის ექსპლიციტურ და იმპლიციტურ ფენომენებს (Rajewsky, 2005: 47).

ვერნერ ვოლფის მიხედვით ინტერმედიალობა არის სხვადასხვა ტიპის მედიის ურთიერთქმედება და კომუნიკაცია ერთმანეთთან (Werner, 2008: 238)

ლევან ცაგარელის აზრით „ინტერმედიალურ მიმართებას საფუძვლად უდევს კოდის ცვლა: სხვა მედიუმში (სახვითი ხელოვნება, მუსიკა, კინემატოგრაფია) წარმომდგარი ელემენტი კარგავს თავის მატერიალურ თვისებებს (ფორმას, ფერს, ჟღერადობას) და განიცდის ვერბალიზებას, გარდაიქმნება სიტყვებისგან შემდგარ პერსონაჟად, მხატვრულ მოტივად ან რაიმე სხვა ვერბალურ სტრუქტურად და მხოლოდ ამის შემდეგ ხორციელდება მისი ინტეგრაცია ლიტერატურულ ფიქციაში.“ (ცაგარელი, 2008: 8)

მეცნიერთა უმრავლესობა თანხმდება, რომ ინტერმედიალობა მედიათა ურთიერთმიმართების და ურთიერთქმედების აღმნიშვნელი ტერმინია, რომელიც შეისწავლის ხელოვნებას/მედიას შორის ურთიერთობების ტიპებს, როგორცაა შერწყმა, გაერთიანება, ტრანსფერი და ტრანსფორმაცია, გამოიყენება ხელოვნების კომბინირებული ფორმების შესაქმნელად და გასაშიფრად. ინტერმედიალობა არ ნიშნავს მხოლოდ ერთი მედია პროდუქტის შინაარსის ტრანსფორმაციას მეორე მედიაპროდუქტის საზღვრებში. ხდება არა მხოლოდ ემულირებული მედიის ტიპის ციტირება, არამედ მისი ფორმალური მახასიათებლების გადასვლა ემულირებული მედიის საზღვრებში.

მიზანი. ინტერმედიალური მიმართებების ტიპიზაცია და მხატვრული ფუნქციის დადგენა, რაც სიახლეა სამეცნიერო ლიტერატურაში კონკრეტული ნაწარმოების მიხედვით.

მეთოდები. ნაშრომზე მუშაობისას გამოყენებულია აღწერითი, შედარებითი, ანალიზის, ინტერტექსტუალური, სამეცნიერო მიდგომე ბისა და კონცეფციების თეორიული ანალიზის მეთოდები.

შედეგები. კვლევის შედეგები შეიძლება ასე ჩამოვყალიბოთ: რომანი „წითური ქალი“ პოსტმოდერნისტული ხასიათისაა. ნაწარმოები გაჯერებულია ინტერმედიალური მიმართებებით. ნაწარმოებში პოსტმოდერნისტული ესთეტიკის ინტერმედიალური ასპექტი ათვალსაჩინოებს ნაწარმოების მთავარ თემას. რომანში „წითური ქალი“ ინტერმედიალური ინტერტექსტუალობის ლიტერატურული ფუნქცია ორჰან ფამუქის უნიკალური ესთეტიკური ხედვისა და მხატვრული იდეის მაჩვენებელია.

მსჯელობა. ინტერმედიალური რეფერენციის შემთხვევაში უცხო ელემენტი სხვა ფიქციონალური სისტემებიდან (მედიებიდან, როგორცაა: სახვითი ხელოვნება, მუსიკა, კინემატოგრაფია) არის ნასესხები და იკვეთება ხელოვნების სხვადასხვა დარგის სემიოტიკური კოდების ურთიერთქმედება.

ორჰან ფამუქის რომანში „წითური ქალი“ ლიტერატურული ინტერტექსტები ჟანრულად და ქრონოლოგიურად მრავალფეროვანია. ინტერმედიალური მიმართებებიც განსხვავებულია. ფერწერა და კინო ის ფიქციონალური სისტემებია, რომელთა სემიოტიკური ტრანსფორმაცია მწერლის პოსტმოდერნისტულ ხელწერას ქმნის. რომანში ინტერმედიალური კავშირები ხორციელდება შემდეგი მიმართულებებით: ლიტერატურა - ფერწერა, ლიტერატურა - კინოხელოვნება.

„წითურ ქალში“ საყურადღებოა დასავლური და აღმოსავლური მხატვრობის ნიმუშების როგორც რეფერენციულ-ესთეტიკურ ელემენტებად არსებობა მთავარ ტექსტში. ამ რეფერენციულ-ესთეტიკურ ელემენტებს აქვთ ქვეტექსტი, ისინი ორდონიანი პალიმფსესტის მდგომარეობაში არიან. ყველა ეს ფერწერული ტილო ემსახურება მამა-შვილის კონფლიქტის ასახვას. ორჰან ფამუქის პოსტმოდერნისტული ესთეტიკის ინტერმედიალური ასპექტი ათვალსაჩინოებს ნაწარმოების მთავარ თემას. რომანის კონცეპტუალური საყრდენი ფერწერული ტილოებია: მოსკოვის ტრეტიაკოვის მუზეუმში გამოფენილი რუსი მხატვრის ილია რეპინის ტილო „ივანე მრისხანე და მისი ვაჟი ივანე“, სადაც მამა კლავს შვილს. ფრანგი მხატვრის ჟან ოგიუსტ დომინიკ ინგრეს ნახატი, სახელად „ოიდიპოსი და სფინქსი“, გამოფენილი ლუვრის მუზეუმში; პარიზში, მხატვარ გუსტავ მოროს მუზეუმში გამოფენილ ნახატი „ოიდიპოსი და სფინქსი“. ნაწარმოებში მინიშნებები კეთდება ბრიტანეთის მუზეუმში „შაჰნამეს“ ეგზემპლარებში არსებულ მინიატურებზე. ყველა ეს ნახსენები სურათი აჩვენებს რომანში მამა-შვილის კონფლიქტის გარდაუვალობას.

წიგნში რეფერენციულ ხასიათს ატარებს ჯემის მიერ თეირანში ნანახი სურათი. სურათმა მასში უცნაური აფორიაქება და მამის მონატრება გამოიწვია. ეს რეფერენციული მიმართება ისევ მამა-შვილის ურთიერთობის თემას უკავშირდება: „სურათზე მამას შვილი გულში ჩაეკრა და ტიროდა. სურათი, რომელიც კედლის კალენდარში მოეთავსებინათ, ვფიქრობ, ძველი წიგნიდანაა. მამა ვაჟს ეხუტება, ეფერება და შეიძლება ითქვას, მის გამო წუხს, მაგრამ ორივე სისხლითაა მოთხვრილი“ (ფამუქი, 2017:124).

მიუხედავად იმისა, რომ აღწერაა, აქ არის მინიშნება როსტომისა და ზურაბის ისტორიის ვიზუალურ კონტექსტზე, მათ შერკინებაზე „შაჰნამეში“.

ჯემი სურათის ყურებისას, რომელიც წარსულს ახსენებდა, მიხვდა, რომ ეს ამბავი უბედურებას მოუტანდა. „ეს სურათი ზუსტად იმ ემპაკისეულ წარმოსახვას ჰგავდა, რომლის დავიწყებას ვცდილობთ და რომელიც უნებლიეთ თვალწინ გვიდგება. ზუსტად ჭის ფსკერზე მიტოვებული ოსტატი მაჰმუდის მსგავსად, ამ ძველი ამბის დავიწყება მინდოდა, მაგრამ არაფერი გამომდიოდა“ (ფამუქი, 2017:125).

აღნიშნული რეფერენციით ორჰან ფამუქი შთამბეჭდავად ქმნის ჯემის სულიერი სამყაროს წინააღმდეგობრივ სურათს. პერსონაჟს, ერთი მხრივ, აქვს პიროვნული სრულყოფილების განცდა და, მეორე მხრივ, აფორიქებს მამის მონატრება და სინანული მისი მოკვლის გამო. წიგნში გვაქვს რეფერენციები, რომლებიც კინოხელოვნებას მიემართება და აგრძელებს ფერწერული ტილოებით ნაკარნახევ იდეური ხაზს. კინოს სფეროდან მინიშნებებია იტალიელი კინორეჟისორის პიერ პაოლო პაზოლინის მიერ 1967 წელს გადაღებულ ფილმზე „ოიდიპოს მეფე“ და სერგეი ეიზენშტეინის 1941 გადაღებულ ფილმზე „ივანე მრისხანე“.

ეს ფილმები პირდაპირ კავშირშია მსოფლიო ლიტერატურის ორ მითთან - აღმოსავლური წარმოშობის „შაჰნამესა“ და დასავლურ ლიტერატურაში გამორჩეულ ტექსტად მიჩნეულ „მეფე ოიდიპოსთან“. ფილმში „ოიდიპოს მეფე“, ჯემმა საბოლოოდ ნახა ის, რასაც წლების განმავლობაში გალერეებსა და მუზეუმები ეძებდა, კერძოდ, პატრიციდის და აკრძალული სიყვარულის სცენები - შვილი და დედა.

ჯემის აზრით, ევროპაში, სადაც მხატვრობის კულტურა და ტრადიცია ბევრად უფრო ფართო და მდიდარია, ოიდიპოსის თემაზე მამის მოკვლისა და დედაზე ქორწინების

მსგავსი ძირითადი სცენები არასდროს დაუხატავთ. „ევროპელი მხატვრები ამ სცენებს სიტყვებით იაზრებდნენ, მონათხრობი ესმოდათ, მაგრამ სიტყვებით გააზრებულის თვალწინ წარმოდგენა და დახატვა არ შეეძლოთ“ (ფამუქი, 2017:148). ამ დროს ისლამურ ქვეყნებში თითქმის არ იხატებოდა მსგავსი სცენები, რადგან ის აკრძალული იყო. თუმცა, როსტომის მიერ თავისი ვაჟის, ზურაბის, მოკვლის სცენა ათასობით მინიატურაზე ასახული. პიერ პაოლო პაზოლინიმ კი ეს წესი თავისი ფილმით დაარღვია.

ინტერმედიალური რეფერენციებით რომანში განსაკუთრებული ოსტატობით არის ნაჩვენები წითელი ფერის სიმბოლიკა როგორც მხატვრობიდან, ასევე კინოდან.

წიგნის გარეკანზე ბრიტანელი მხატვრის დანტე გაბრიელ როსეტის ნახატია დატანილი, რომლის თავდაპირველი სახელია „Regina Cordium“ (ინგლ.: „გულთა დედოფალი“ 1860), რომელიც რომანში გაიგივებულია წითური ქალთან. რომანსაც სახელი ამ ნახატის მიხედვით ჰქვია. ამ ნახატის შესახებ მხოლოდ მესამე ნაწილში ვიგებთ გულჯიჰანისგან, რომელიც ფიქრობდა, რომ მასზე გამოსახულ ქალს ჰგავდა, ამიტომ ნახატი გაზეთიდან ამოჭრა და კედელზე ჩამოჰკიდა: „ჟურნალიდან ამოჭრილი სურათის მხატვარი დანტე როსეტი ყოფილა, შთამბეჭდავი გარეგნობისა და ლამაზი ტუჩების მოდელი შეუყვარდა და მასზე დაქორწინებულა“ (ფამუქი, 2017: 200)

ინგლისელმა მხატვარმა დანტე გაბრიელ როსეტიმ მრავალი ქალის პორტრეტი დახატა. თავის პორტრეტებში იგი აღწერდა მეუღლის მისტიკურ და სულიერ სილამაზეს. მეუღლე ორწლიანი ქორწინების შემდეგ გარდაიცვალა 1869 წელს. როსეტიმ მასთან ერთად დაკრძალა პოეტური ხელნაწერი. გარკვეული ხნის შემდეგ მხატვარმა ლიზის საფლავის ექსუმაცია მოითხოვა ხელნაწერის დაბრუნების მიზნით. ამბობენ, ექსუმაციისას აღმოაჩინეს, რომ ლიზის ოქროსფერი თმები იზრდებოდა და კუბოს ავსებდა.

ლიზი სიდალ როზეტის წითური თმები მეტაფორაა ქალის სექსუალური ენერჯის, მისი ნახატი წიგნის ყდას ამშვენებს.

გულჯიჰანს, რომელმაც ნახატს „წითური ქალი“ უწოდა, ასევე წითელი თმა აქვს. მისი წითური თმა მისივე არჩევანია: „თქვენ თუ დაბადებიდან წითური თმა გაქვთ, ჩემი თმა ჩემივე არჩევანია, თქვენ ალაჰმა გიბოძათ დაბადების დღიდან თქვენი ბედისწერა, მე კი ასეთი არჩევანი შეგნებულად გავაკეთე“ (ფამუქი, 2017: 207). გულჯიჰანი თავის წითური თმით საბედისწერო როლს თამაშობს აკინ ჩელიკის და განსაკუთრებით მისი ვაჟის, ჯემ ჩელიკის, ცხოვრებაში.

რომანში ორჯან ფამუქი ხშირად უსვამს ხაზს წითელ თმას. მაგალითად, ჯემი კითხულობს როსტომისა და ზურაბის ისტორიას „შაჰნამეში“. თურანის შაჰის ქალიშვილ თაჰმინეს გარეგნობას როცა აღწერს, ამბობს, რომ წითური თმით წარმოიდგინა (ფამუქი, 2017: 128). წითურთმიანი თაჰმინე თავის სურვილებში თამაშობს. თაჰმინეს შეუძლია თავისუფალი ნებისა და სურვილის გამოხატვა. ორჯან ფამუქისათვის წითური ფერი იმპულსურ ვნებათაღელვასთან ასოცირდება.

რომანში წითელ ფერთან დაკავშირებულია კიდევ ერთი პასაჟი. ეს არის წითური თმა ანა მანიანის, რომელიც პაზოლინის ფილმში თამაშობს. „ეს მშვენიერი და ტკბილი ანა მაგნანიც წითურია“, - ამბობდა ჩემი ცოლი“ (ფამუქი, 2017: 124). გარდა ამისა, ფილმის გადასაღები ადგილი წითლად არის შეღებილი. პაზოლინიმ ეს ფილმი მაროკოში გადაიღო და გამოიყენა ადგილობრივი პეიზაჟები, წითელი მიწა და ძველი, წითელი, საშინელი ციხე. ორჯან ფამუქის რომანებში („მე წითელი მქვია“ „შავი წიგნი“, „თეთრი ციხესიმაგრე“) ფერთა სიმბოლიზაციის გამოყენება არ შეიძლება იგნორირებული იყოს. „წითურ ქალში“ წითელ ფერს აქვს მნიშვნელოვანი ფუნქცია.

როგორც ცნობილია, წითელი არის სიყვარულის ფერი. ამბობენ, რომ ყველაზე დინამიური, ყველაზე ძლიერი და ყველაზე ვიბრაციული ფერი არის წითელი. ეს ფერი ნიშნავს სიცოცხლით ტკბობას, ბედნიერებას, ინიციატივას, ექსტრავერსიას, ნებას, ძალას, სექსუალურ ძალას, ბრახს, ამბიციას და პოზიტიურობას (Kırık, 2013: 74). თურქი მწერალი

მეჭმეთ ჩაღანი ამტკიცებს, რომ წითელი ფერი განასახიერებს კონტრასტულ გრძნობებს, როგორცაა სიყვარული და სიძულვილი, ტოვებს გამამხნეველ, ამაღელვებელ და მაცდურ ეფექტს მამაკაცზე (Çağan, 1997). წითელ ფერს ასევე აქვს უარყოფითი მნიშვნელობაც: ის შეიცავს გრძნობებს, როგორცაა ეგოიზმი, თვითკმაყოფილება და ფლობა.

ორჰან ფამუქმა თავის „წითურ ქალში“ გამოიყენა წითელი ფერის სხვადასხვა მეტაფორული მნიშვნელობა: სიყვარული, სიძულვილი, სექსუალობა, სისხლი და სიკვდილი. მწერალმა მხატვრული ლიტერატურა გააძლიერა წითელი ფერის კონოტაციის სამყაროთი, რომელიც იწყება რომანის გარეკანიდან და მთავრდება სიკვდილით.

გულჯიჰანი, როგორც წითური ქალის სახელი რომანში, ასევე მიუთითებს იმაზე, რომ ორჰან ფამუქი აძლიერებს სახელის სიმბოლიზაციას. სიტყვა *gül* (ვარდი) სპარსულ ენაზე ერთგვარ ყვავილს ნიშნავს, მაგრამ მისი მეორეხარისხოვანი მნიშვნელობა ასევე არის *köz* („დადარი“) (Steingass, 1963: 1092) მაშასადამე, გულჯიჰანი ნიშნავს იმას, ვისი ენერჯაც მძლავრი ზემოქმედების მქონეა.

ორჰან ფამუქის რომანში „წითური ქალი“ ინტერმედიალური მიმართებებით ხაზგასმულია ნაწარმოების მთავრი თემა და მისი ინტერპრეტაცია დასავლურ და აღმოსავლურ კულტურებში. ავტორის ხედვით, მამა-შვილის კონფლიქტი თამამად აისახება აღმოსავლურ ფერწერაში, დასავლური ფერწერა კი ამ მხრივ შეზღუდულია. ფერწერული შეზღუდულობა დაძლეულ იქნა კინემატოგრაფიაში პიერ პაოლო პაზოლინის მიერ, რომელიც ღიად შეეხო პატრიციდის თემას.

ორჰან ფამუქ ირომანში „წითური ქალი“ ინტერმედიალური მიმართებებს იყენებს მდიდარი და მრავალგანზომილებიანი ნარატივის შესაქმნელად. ფერწერისა და კინემატოგრაფიული ტექნიკის სიმბოლური გამოსახულების საშუალებით ფამუქი მკითხველს იწვევს ლიტერატურულ მოგზაურობაში, რომელიც სცილდება ტრადიციული თხრობის ფარგლებს.

შეიძლება ითქვას, რომ რომანში „წითური ქალი“ ინტერმედიალური რეფერენციები ქმნის ორჰან ფამუქის პოსტმოდერნისტულ ხელწერას.

გამოყენებული ლიტერატურა:

ფამუქი, ო. (2017). *წითური ქალი*. ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა.

ცაგარელი, ლ. (2008). ინტერტექსტუალობა, როგორც ფიქციონალობის სიგნალი. *სემიოტიკა*. #3.

Clüver, C. (2007). Intermediality and Interarts Studies. In *Changing Borders: Contemporary Positions in Intermediality*. Intermedia Studies Press. No.1. 19-37.

Rajewsky, O. Irina. (2005). Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermedialites*. No. 6, (automne): 43- 64.

Steingass, F.(1963). *A Comprenensive Persian-English Dictionary*. Assian Educational Service.

Werner, W. (2008). *The Relevance of Mediality and Intermediality to Academic Studies of English Literature*. SPELL: Swiss papers in English language and literature. No. 21:15-45.

Çağan, M. (1997). *Rengi Rengine – Renklerin Etkisi*. İstanbul. Sistem Yay.

Kırık, Ali M. (2013), “*Sinemada Renk Ögesinin Kullanımı: Renk ve Anlatım İlişkisi*, 21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum, C. 2, S. 6, Kış 2013 s. 71-83.

Pamuk, O. (2016). *Kırmızı Saçlı Kadın*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Sazyek, H. (2002). *Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler*. İstanbul. İletişim Yayınları.

Yıldız, E. (2009) *Türk Romanında Postmodern Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

REFERENCES:

- pamuki, o. (2017). *ts'ituri kali [The Red-Haired Woman]*. Bakur Sulakauri Publishing House.
- tsagareli, l. (2008). int'ert'ekst'ualoba, rogoris piktsionalobis signali [Intertextuality as a signal of fictionality]. *semiot'ik'a [Semiotik]*. #3.
- Clüver, C. (2007). Intermediality and Interarts Studies. In *Changing Borders: Contemporary Positions in Intermediality*. Intermedia Studies Press. No.1. 19-37.
- Rajewsky, O. Irina. (2005). Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermedialites*. No. 6, (automne): 43- 64.
- Steingass, F.(1963). *A Compenensive Persian-English Dictionary*. Assian Educational Service.
- Werner, W. (2008). *The Relevance of Mediality and Intermediality to Academic Studies of English Literature*. SPELL: Swiss papers in English language and literature. No. 21:15-45.
- Çağan, M. (1997). *Rengi Rengine – Renklerin Etkisi*. İstanbul. Sistem Yay.
- Kırık, Ali M. (2013), “Sinemada Renk Öğesinin Kullanımı: Renk ve Anlatım İlişkisi, 21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum, C. 2, S. 6, Kış 2013 s. 71-83.
- Pamuk, O. (2016). *Kırmızı Saçlı Kadın*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sazyek, H. (2002). *Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler*. İstanbul. İletişim Yayınları.
- Yıldız, E. (2009) *Türk Romanında Postmodern Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.