

**ԹՈՒՐՔԱԿԱՆ ՀԵՏՄՈՂԵՌՆԻՍՏԱԿԱՆ ԱՐՁԱԿԻ
ՁԵՎԱՎՈՐՄԱՆ ՀԱՐՑԻ ՇՈՒՐՁ**

***Բանալի բառեր՝ հեղմողեռնիզմ, թուրքական գրակա-
նություն, մողեռնիզմ, ֆիկցիա, ռեալիզմ, վեպ, թեմա***

Այսօր բավական տարածված և ընդունված է այն տեսակե-
տը, որ ժամանակակից աշխարհը ու տեղի ունեցող գործըն-
թացները գտնվում են հետմողեռնիզմի (postmodernism) ուղ-
ղության ծիրում՝ դրանից բխող տարբեր երևույթներով: Հա-
սարակական-քաղաքական, ինչպես նաև արվեստի մի շարք
բնագավառներում ընդունված է երևույթները բնորոշել հենց
այս տերմինով: Գրականության ասպարեզում ևս այդ տեն-
դենցը գերակայում է արդեն մի քանի տասնամյակ, և բացա-
ռություն չէ նաև թուրքական գրականությունը:

Սակայն կա նաև ընդունված մեկ այլ կարծիք, որ հնարա-
վոր չէ հետմողեռնիզմի համար տալ որևէ և որոշակի սահմա-
նում, ուստի և բարդ է հստակեցնել, թե գրական որ ստեղծա-
գործությունը և դրա հատկապես որ առանձնահատկությունն
է այն դարձնում հետմողեռնիստական: Շատ գիտնականներ
գրեթե միակարծիք են, որ առայժմ հետմողեռնիզմի հստակ
սահմանում և դասակարգում չկա. դա վերաբերում է ինչպես
գրականությանը, այնպես էլ ընդհանրապես հետմողեռնիզմի
դրսևորման այլ արեալներին: Դրա փոխարեն կան հետմո-
ղեռնիզմի բազմաթիվ սահմանումների փորձեր, դիպուկ և ոչ
այդքան ձևակերպումներ: Ամենադասական սահմանումնե-
րից մեկն այն է, թե հետմողեռնիզմն այն ժամանակահատ-
վածն է, որը հաջորդել է մողեռնիզմին և իր մեջ կրում է մո-
ղեռնիզմի գրական ուղղության որոշակի սկզբունքներ կամ
դրանց վերափոխված ձևեր: Հայտնի հետմողեռնիստ գրող

Ումբերտո Էկոն այս մասին նկատում է. «Հետմոդեռնիզմը մոդեռնիզմի պատասխանն է: Եթե հնարավոր չէ ոչնչացնել անցյալը, քանի որ վերջինիս ոչնչացումը տանում է կործանման, ապա պետք է վերանայել այն հեզնանքով, առանց միամտության»:¹

Հետմոդեռնիզմի սահմանումների մեջ երբեմն կարևորվում են այն ընդհանուր գծերը, որոնք բնորոշ են բազմաթիվ գրական ստեղծագործություններին: Օրինակ՝ փնտրտուքը, դեդեկտիվ ուղղվածությունը, այլաբանական նկարագրությունները, պատմական ետնաբեմը: Գերիշխող կարծիքների մեջ կարելի է առանձնացնել այն, որ հետմոդեռնիզմի մեջ նորություն չկա, այլ կա հնի «նոր փաթեթավորմամբ» ներկայացումը: Որոշ ուսումնասիրողներ հետմոդեռնիստական գրականության առանձնահատկություններից են համարում այն, որ նման ստեղծագործություններում բավական շատ են տեղ տրված ավելի վաղ գրված հայտնի երկերից մեջբերումների²: Այսինքն՝ ըստ էության, հետմոդեռնիստական ստեղծագործության ընթերցողը պետք է ունենա որոշակի պատրաստվածություն, ծանոթ լինի համաշխարհային դասական ստեղծագործություններին: Այստեղից էլ բխում է մյուս առանձնահատկությունը, որ հետմոդեռնիստական երկ կարդալը մտավոր լարում է պահանջում և չի կարող լինել ուղղակի զբաղմունք կամ «գիրք քնից առաջ»: Իրենց հերթին հետմոդեռնիզմին դեմ արտահայտվողները այս երևույթը անվանում են «ինտելեկտուալ շանտաժ», որով էլ հետմոդեռնիստ հեղինակները փորձում են արդարացնել իրենց «իմաստ չպարունակող և չստացված» ստեղծագործությունները: Սակայն ամենաբնորոշ ձևակերպումներից, որը տրվում է հետմոդեռնիս-

¹<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BC%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B8%D0%B7%D0%BC>

² Culture and Society: contemporary debates, (edited by Jeffrey C. Alexander, Steven Seidman), Cambridge 1990, p. 336

տական ուղղության համար, քառսն է, խառնաշփոթը և քառտիկ իրավիճակները: Մեր կարծիքով հետմոդեռնիզմի յուրահատկությունն այն է, որ յուրաքանչյուրը այն կարող է մեկնաբանել յուրովի ինչպես տեսության առումով, այնպես էլ դրա դրսևորման թե՛ գրականության և թե՛ արվեստի այլ ճյուղերում: Այդ կարծիքները երբեմն կարող են լինել ոչ թե փոխրացնող, այլ իրար հակասող:

Գալով գրական ուղղությունների միջև հարաբերակցության խնդրին՝ պետք է ասել, որ խորքային իմաստով հետմոդեռնիզմը պետք է ժխտի ռեալիզմը և շարունակի մոդեռնիստական որոշակի սկզբունքները, սակայն բավական շատ են հանդիպում ստեղծագործություններ, որտեղ հաճախ տեղ է տրվում ռեալիստական նկարագրություններին և այնուհետև դրանք բախում մտացածին, անիրական պատկերների հետ ու այդպիսով էլ ստեղծում քառս: Հետմոդեռնիստական ստեղծագործություններում ամենաշատ կիրառվող մեթոդներից է ֆիկցիան կամ մետաֆիկցիան (metafiction), որը թերևս կարելի է համարել պարտադիր տարրերից մեկը: Եվ ընդհանրապես հետմոդեռնիստական հայեցակետով իրականությունը և երևույթները դիտարկվում են որպես «առեղծվածային», ուստի դրանց մեկնաբանությունն ու ընկալումը նույնպես պետք է լինի այդպիսին:

Գրականգիտության մեջ հստակ չէ նաև հետմոդեռնիզմի սկսվելու կամ մոդեռնիզմից հետմոդեռնիզմին անցնելու շրջանը. ոմանք դա համարում են 1941 թ., երբ մահացան հայտնի մոդեռնիստ գրողներ Ջեյմս Ջոյսը և Վիրջինիա Վուլֆը³, ոմանք էլ Լեալի Ֆիդլերի 1969 թ. “Playboy” ամսագրում հրատարակված հոդվածը⁴:

³ Նույն տեղում, էջ 332:

⁴<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BC%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B8%D0%B7%D0%BC>

Գալով թուրքական գրականության մեջ հետմոդեռնիզմին և դրա կայացման խնդրին, ապա պետք է ասել, որ գրականագիտական շրջանակներում դրա սկզբնավորման առավել ընկալելի ժամանակահատված է նշվում 1980-ականները, և, բացի այդ, թուրքական հետմոդեռնիզմին վերագրվում է որոշակի յուրահատկություն, որը մեր ձևակերպմամբ կարող ենք անվանել «արևելյան հետմոդեռնիզմ», քանի որ դրանում միահյուսված են արևմտյան ու արևելյան գրական տրադիցիաները, թեմաները և անգամ հերոսները: Իհարկե, այս ամենը մեծապես ձևավորվել է թուրք հայտնի գրող և Նոբելյան մրցանակի դափնեկիր Օրհան Փամուքի ստեղծագործությունների շնորհիվ և միջոցով, քանի որ հենց նրա վեպերն են թարգմանված աշխարհի մի քանի տասնյակ լեզուներով և այլալեզու ընթերցողներին հնարավորություն են տվել ծանոթանալ այդ գրականության հետ: Սակայն թուրքական հետմոդեռնիստական գրականության հետ ծանոթացումը հստակ ցույց է տալիս այն ահռելի ազդեցությունը և երբեմն անգամ կոնկրետ համընկնումները և ընդօրինակումները, որոնք արվել են համաշխարհային գրականությունից: Ուղղակի այդ ամենը արվել է արևելյան մոտիվների կամ արևելյան միջավայրի պատկերմամբ և դրանով որոշակի տարբերակող երանգ հաղորդել նման ստեղծագործություններին:

Արդեն մինչև 1980-ականներն էլ թուրքական արձակում եղել են հստակ մոդեռնիստական ուղղության ստեղծագործություններ և անգամ ուրույն մոդեռնիստական ուղղվածություն, որն առավել հայտնի է «ճգնաժամի գրականություն» (bunalım edebiyatı) անվամբ: Կարծիք կա, որ թուրքական արձակում «ճգնաժամի գրականությունը» ձևավորվել է ընդհատումներով, սակայն որպես դրա հիմնադիր է համարվում հայտնի արձակագիր Սաիդ Ֆաիքը (1906-1954 թթ.): Ավելի ուշ՝ 1970-80-ականներին «ճգնաժամի գրականությունը» նոր լիցք ստացավ և ակտիվացավ: Որոշ գրականագետներ, ինչ-

պիսին է օրինակ Թոֆիք Մելիքլին, նշում է. «Զարգանում էր նոր շարժումը արձակում՝ ճգնաժամի գրականությունը»⁵, որը մեր կարծիքով առնվազն ձևակերպման առումով սխալ է և փաստացի անտեսում է Սաիդ Ֆաիքի շրջանը: «Ճգնաժամի գրականությունը» զարգացավ, և ինքն էլ զարգացրեց ռեալիզմի քննադատությունը. այդ ուղղվածության հետևորդ գրողներից ոմանք քննադատում էին կոնկրետ սոցիալական ռեալիզմը, գյուղագրությունը: Բացի այդ, «Ճգնաժամի գրականության» կողմնակիցները կրելով և պաշտպանելով մոդեռնիզմի ուղղության սկզբունքները կոչ էին անում ուսումնասիրել «վերհրականը»⁶, այսինքն՝ մարդու ներաշխարհը: Նույն Թ. Մելիքլին կարծիք է հայտնում, որ 1960-ականներին թուրքական մոդեռնիստական գրականությունը հանդես է եկել հենց «ճգնաժամի» ձևով՝ որպես մոդեռնիզմի ու ռեալիզմի յուրահատուկ միաձուլում⁷: Մելիքլին «ճգնաժամի գրականության» ավելի ուշ շրջանի, այսինքն՝ 1980-ականների ներկայացուցիչներ է համարում Օքթայ Աքբալին, Լեյլա Էրբիլին, Բիլգե Քարասուին⁸, որոնք այլ գրականագետների կողմից համարվում են թուրքական ուշ մոդեռնիզմի կամ հենց հետմոդեռնիզմի առաջին ներկայացուցիչներ: Մեր կարծիքով թուրքական մոդեռնիզմը արդեն 1960-ականներին գտնվում էր սաղմնային վիճակում և 1980-ականների սկզբներին այդ ուղղվածության ակտիվացումը անմիջապես վերածվեց հետմոդեռնիզմի:

1950-ականներին երիտասարդ գրողների մի խումբ՝ Օրհան Դուրու, Ֆերիթ Էթքու, Օզդեմիր Նութքու, համախմբել էր նոր ստեղծված «Մավի» ամսագրի շուրջ, որի անունից էլ այդ գրողների դավանած ուղղվածությունը կոչվեց «մավիական»:

⁵ Меликли Т., История литературы Турции, Москва, 2010, стр. 195.

⁶ Նույն տեղում:

⁷ Նույն տեղում:

⁸ Նույն տեղում:

Երիտասարդ այդ գրողները հանդես էին գալիս ռեալիզմի քննադատությամբ, կոչ անում ուսումնասիրել և վեր հանել հերոսների ներքին աշխարհը⁹: Այս ուղղությունը ևս որոշակի ազդեցություն է ունեցել նոր մեթոդների կիրառման և թեմաների արծարծման համար, որոնք էլ հետագայում դառնալու էին հետմոդեռնիստական գրականության կարևոր հիմքերից:

Հետմոդեռնիստական կամ ուշ մոդեռնիստական վերոհիշյալ նախահիմքերի վրա ավելի ուշ՝ 1970-ականներին թուրքական գրականության մեջ ի հայտ եկան առավել ընդգծված ոչ ռեալիստական ստեղծագործություններ, որոնցում էլ ավելի շատ էին գերիշխում ուրվագծվող նոր ուղղության՝ հետմոդեռնիզմի քառտիկ սկզբունքները: Այդ ստեղծագործություններից հարկ է նշել Օղուզ Աթայի «Վտանգավոր խաղեր» («Tehlikeli oyunlar») վեպը:

1980 թ. սեպտեմբերի 12-ին Թուրքիայում տեղի ունեցած ռազմական հեղաշրջումից հետո և սկսված բռնաճնշումների հետևանքով թուրքական գրականության մեջ, ըստ տարբեր գրականագետների, սկսվեց նոր վակուումի շրջան, որի ընթացքում փորձեցին գրական ասպարեզում հաստատվել ստեղծված վիճակից օգտվել ցանկացող քիչ հայտնի և քիչ օժտված գրողներ, սակայն ըստ թուրքագետ-գրականագետ Մարիա Բեպենկովայի՝ դա երկար չտևեց, իսկ այդ գրողները չկարողացան ձեռք բերել հաջողություն և ճանաչում¹⁰: Թուրքական գրականության մեջ և, հատկապես արձակում, ակտիվացումը առավել տեսանելի է դառնում 1982 թ. վերջերին, երբ կրկին լույս են տեսնում արդեն հայտնի գրողների և գրականության ասպարեզ մուտք գործող ու որոշակի գրական տաղանդ ունեցողների ստեղծագործություններ: Բեպենկովայի կարծիքով սոցիալական ռեալիզմի ուղղության հետ-

⁹ Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul, 2007, s. 359.

¹⁰ Репенкова М., От реализма к постмодернизму: современная турецкая проза, Москва, 2008, стр. 18.

նորդ գրողները կրկին ակտիվանում են¹¹, իսկ մեր կարծիքով նրանք փորձում են նոր շունչ տալ այդ ուղղությանը ներառելով նոր թեմաներ, նոր մեթոդներ: Սոցիալական թեմաները գրեթե նույնությամբ կրկնում էին նախորդները, սակայն արդեն նոր միջավայրի պատկերամալ: Կրկին ակտիվացման փորձ է անում գյուղագրությունը՝ մաս կազմելով սոցիալական ռեալիզմին, սակայն այս անգամ ավելի շատ կանգ առնելով ուրբանիզացիոն խնդիրների և քաղաքում հայտնված գյուղացու սոցիալական, իրավական, մշակութային ու հոգեբանական խնդիրների վրա: Ընդհանրապես 1980-ականների սոցիալական ռեալիզմում սկսում են ավելի շատ գերակշռել հոգեբանական նկարագրությունները, մարդու ներաշխարհի պատկերումը:

Սակայն վերոնշյալ զարգացումները չկարողացան դառնալ գերակայող, և իրենց տեղը զիջեցին արդեն հստակ հետմոդեռնիստական ուղղվածություն ունեցող ստեղծագործություններին: Գրականագետները թերևս միակարծիք են այն հարցում, որ թուրքական գրականության հետմոդեռնիստական ուղղությունը սկսել է ձևավորվել և հաստատվել 1970-ականների վերջին և 1980-ականների սկզբին: Այդ տարիներին հրատարակվում են Յուսուֆ Աթըլգանի «Հայրենիք հյուրանոցը» (1973 թ.), Փընար Քյուրի «Վաղը վաղը» (1976 թ.), «Մի հանցագործության վեպ» (1989 թ.), Ադալեթ Ադաօղլուի «Մի ամուսնական գիշեր» (1979 թ.), Բիլգե Քարասուի «Գիշեր» (1985 թ.), «Ուղեկից» (1990 թ.)¹² վեպերը, որոնք էլ հենց համարվում են թուրքական առաջին հստակ հետմոդեռնիստական ստեղծագործությունները: Սակայն գրականագետները նաև միակարծիք են, որ թուրքական հետմոդեռնիստական գրականության արմատավորումը և ընդհանրապես զարգացումը ինչպես Թուրքիայում, այնպես էլ դրա սահմաններից

¹¹ Նույն տեղում, էջ 19:

¹² Türk Edebiyatı Tarihi , İstanbul 2007, s. 359.

դուրս գերազանցապես ասոցացվում է Օրհան Փամուքի անվան հետ:

Մեր կարծիքով Օրհան Փամուքի առաջին վեպը՝ «Ջնդերբեյը և որդիները», գտնվում է ռեալիզմի և հետմոդեռնիզմի սահմանագծում: 1982 թ. հրատարակված վեպում գերակշռում են ռեալիստական շեշտադրումները, սակայն արդեն իսկ ակնհայտ էին հետմոդեռնիզմի որոշակի տարրեր: Այդ վեպը չէր էլ կարող լիովին համարվել ռեալիստական, քանի որ հենց հեղինակը՝ Օրհան Փամուքը արդեն այդ ժամանակ իր էսթետիկ հայացքներով դեմ էր արտահայտվում ռեալիստական, «անատոլիական վեպին» և դրա սկզբունքներին: «Ջնդերբեյը և որդիները» վեպում ներկայացվում է մի ընտանիքի երեք սերունդների ընկալումների աճը և տարբերությունները: Թուրք գրականագետ Նյուքթե Էսենը սա համարում է կլասիկ “bildungsroman”-ի օրինակ, որոնցից են Թոմաս Մաննի «Բուդենբրուքների ընտանիքը», Չարլզ Դիքենսի «Մեծ հույսերը»¹³: Վեպի ժամանակային սահմանները 1905-1970 թթ. Թուրքիան է. անգամ ժամանակային այս ընտրությունն իր մեջ սահմանագծային շեշտադրում է պարունակում՝ Օսմանյան կայսրության անկում և Թուրքիայի Հանրապետության ձևավորման տարիներ: Վեպում ներկայացվում է այդ շրջանում Թուրքիայի հասարակական, քաղաքական, մշակութային զարգացումները, և մեկ ընտանիքը ուղղակի հիմք է ցույց տալու այդ երևույթի ավելի ընդհանրական զարգացման համայնապատկերը: Վեպում մեջբերումներ են արված ժամանակի թերթերից և որոշ մասնագետներ սա համարում են ռեալիստական ուղղության ընդգծում, սակայն ձևավորվող հետմոդեռնիզմի սկզբունքներում ևս, ինչպես նշվեց վերևում, նման մեջբերումները դարձել էին որոշակի ոճ, որը նաև օգ-

¹³ Esen N., Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar, İstanbul, 3-üncü Baskı, 2012, s. 216.

նում է իրականի և ֆիկցիայի համադրումը կամ հակադրությունը կառուցելու և այդ երկու ընկալումների սահմանները էլ ավելի ոչ հստակ դարձնելու և ընթերցողի ընկալմանը հանձնելու համար: Ի դեպ, հետմոդերնիստական վեպի որոշակի առանձնահատկություն կարելի է համարել նաև ընթերցողի ակտիվ մասնակցությունը ստեղծագործության կայացմանը, որն այն դարձնում է տարբերակելի, այսինքն՝ ամեն ընթերցող ոչ միայն յուրովի է պատկերացնում և ընկալում վեպը, այլև յուրովի է այն կառուցում: Օրհան Փամուքը, խոսելով նորագույն շրջանի վեպի և դրա հիմնական տենդենցների մասին, նշում է. «20-րդ դարի աշխարհը արդեն այնպիսին է, որտեղ շատ հեշտ չէ պատճառահետևանքային կապը կառուցել... Ուստի այս աշխարհը արդեն հնարավոր չէ պատկերել 19-րդ դարի վեպերի լավատեսությամբ, հեշտությամբ, նույնիսկ միամտությամբ, նախվորությամբ և պարզունակությամբ»¹⁴: Խոսելով գրողի և ստեղծագործության ու հերոսների հարաբերությունների մասին՝ Փամուքը կարծիք է հայտնում, որ ժամանակակից հեղինակը ձգտում է պատկերել ոչ թե հերոսի տեսանկյունը և մոտեցումները, այլ այն, ինչ կա նրա ընկալման մեջ: Եվ զգալով, թե ինչ բարդ է ըմբռնել աշխարհի և դեպքերի էությունն ու տրամաբանությունը՝ «հեղինակը որոշում է, որ ինքը սահմանափակ է և իրեն հետ է քաշում: Վեպը համարյա թե հանձնում է հերոսին»¹⁵: Ի դեպ, հետմոդերնիստ հեղինակների մոտ վեպի հերոսին գերբնական և, որ ամենակարևորն է, անկախ գործառույթներ հաղորդելը նույնպես դարձել է բնորոշ: Ֆիկցիայի կամ մետաֆիկցիայի սկզբունքները տարածելով նաև իրական կյանքի վրա՝ նրանք առանց վարանելու փորձում են պատկերել հենց նման հերոսի, որը անկախ է հեղինակից, և երբեմն հեղինակն անգամ ի գորու էլ

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 215:

¹⁵ Pamuk O., Öteki Renkler, İstanbul, 1999, s. 115.

չէ կառավարել հերոսի գործողությունները: Փամուքի կիրառած մեթոդը (հասկապես պատմողի ընդգծված նահանջած վիճակը, գլխավոր գաղափարի անորոշությունը, բազմընկալությունը) ավելի կարևոր և միևնույն ժամանակ ինդիվիդուալ է դարձնում ընթերցողի ընկալումը: Ինչպես նշում է Ն. Էսենը. «Ընթերցողը ոչ թե պասիվ ստացող է, այլ ակտիվ ստեղծող»¹⁶: Այսինքն՝ ընթերցողը Փամուքի և հետմոդեռնիստական այլ ստեղծագործություններում ունի կարևոր դեր, նա պարտավոր է ներդրում անել ստեղծագործության իրականացման գործում, ուստի հետմոդեռնիստական վեպերը ընթերցելը բարդ է և հոգնեցնող: Հետմոդեռնիստական վեպերի ընթերցողների համար գիրք կարդալը դառնում է յուրահատուկ մի աշխատանք, ջանք, որտեղ նրանք ինչ-որ տեղ գրքի ստեղծողն են: Եվ ըստ ընթերցողների՝ տարբեր են լինում գրքի ընկալումները և գլխավոր գաղափարի սահմանումը:

Փամուքը իր հաջորդ ստեղծագործություններում շարունակեց զարգացնել հետմոդեռնիզմի հեղիեղուկ սկզբունքները, և արդեն «Սպիտակ ամրոց» (1985 թ.), «Սև գիրք» (1990 թ.), «Իմ անուն Կարմիր է» (1998 թ.) վեպերում դրանք էլ ավելի ցայտուն են դրսևորվում: Գրականագետ Թոֆիք Մելքիլի կարծիքով Փամուքի ստեղծագործությունների մեջ հաջողությամբ ներդաշնակվել են թուրքական ռեալիզմի և մոդեռնիզմի ուղղությունների որոշակի առանձնահատկություններ և ձեռքբերումներ, ինչպես նաև Փամուքը կիրառել ու օգտվել է ավելի վաղ շրջանի և իր ժամանակակից թուրք գրողների որոշ մոդեռնիստական շեշտադրումներից: Այդ գրողների թվին են պատկանում Սաիդ Ֆաիքը, Օքթայ Աբբալը, Փընար Բյուրը և ուրիշներ¹⁷: Մելքիլին նույնպես ընդգծում է «ճգնաժամի գրականության» և 1950-ականներին թուրքական պոե-

¹⁶ Esen N., նշվ. աշխ., էջ 221:

¹⁷ Меликли Т., նշվ. աշխ., էջ 256:

գիայում ձևավորված ու «երկրորդ նոր» անվանումը ստացած ուղղության որոշակի ազդեցությունը Փամուքի հետմոդեռնիստական գրականության վրա¹⁸:

Հետագայում Փամուքի ստեղծագործություններում մեկ այլ «պարտադրանք» էլ հայտնվեց ընթերցողի համար. նրա յուրաքանչյուր վեպում բացահայտ կամ անուղղակի խոսվում է իր նախորդ վեպերից, այդ վեպերի կերպարներից և ընկալելու համար տվյալ ստեղծագործությունը ընթերցողը պետք է կարդացած լինի Փամուքի նախորդ գործերը, ընդ որում՝ ժամանակագրական աճին համապատասխան, որպեսզի կարողանա հասկանալ ամբողջ համատեքստը և «ստեղծել» իր գիրքը կամ մասնակցել այդ գրքի ստեղծմանը:

Այսպիսով՝ կարող ենք ասել, որ համաշխարհային գրականության որոշակի տենդենցները, որոնք նախկինում էլ նկատվում էին թուրքական գրականության մեջ, 1980-ականներին հանգեցրին հետմոդեռնիստական գրականության ձևավորմանը: Շնորհիվ Օրհան Փամուքի՝ թուրքական հետմոդեռնիստական գրականությունը մեծապես շարունակում է զարգացում ապրել Թուրքիայում, ինչպես նաև ճանաչելի է այդ երկրի սահմաններից դուրս:

О ФОРМИРОВАНИИ ТУРЕЦКОЙ ПОСТМОДЕРНИСТИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ

Геворг Саакян
(резюме)

Сегодня довольно распространено убеждение что современный мир и текущие события находятся в рамках постмодернизма со всеми вытекающими явлениями. В литературе тоже, эта тенденция преобладает и турецкая

¹⁸ Նույն տեղում:

литература не является исключением. В литературных кругах принято считать начало турецкой постмодернистической литературы конец 20-го века. Кроме того, турецкий постмодернизм характеризуется определенной особенностью, которую мы можем назвать «восточным постмодернизмом», так как он совмещает как восточные так и западные литературные традиции, темы и героев. Конечно, всё это сформулировалось благодаря работам известного турецкого писателя и лауреата Нобелевской премии Орхана Памука.

**ABOUT THE FORMATION OF TURKISH
POSTMODERN PROSE**
Gevorg Sahakyan
(summary)

Nowadays, the viewpoint that modern world and current events are in the scope of postmodernism with variety of its consequences is rather widespread and accepted. In literature as well this tendency seems predominant for the last few decades and Turkish literature is not an exception. In literary circles it is accepted to consider the beginning of Turkish postmodern literature as of 1980th. Besides, Turkish postmodernism is characterized by a specific feature that we can formulate as “eastern postmodernism” as it encompasses both eastern and western literary traditions, themes and even heroes. Certainly, all of these was formulated by famous Turkish author and Nobel Prize laureate Orhan Pamuk’s works.