

Ալա Ա. Խառատյան  
Բանաս. գիյ. թեկնածու

## ՁԱՅՆԻ ԱԼՅՈՒԶԻԱՆ<sup>1</sup> ՇՇՈՒԿՆԵՐՈՒՄ

Ըստ ռումինահայ գրող Վարուժան Ոսկանյանի  
«Շշուկների մատյան» վեպի\*

**Բանալի բառեր** – Վարուժան Ոսկանյան, վեպ, 22ուկների մատյան, այյուզիա, ցեղասպանություն, վրիժառու, Նեմեսիս, ձայն, հիշողություն, Դրո, Միսակ Թռուլաքյան, խոսք, դիսկուրս, պատմություն, առասպել, վերիրական:

Մուտք

**Վերջերս հայ ընթացողի դատին է ներկայացվել ռումինահայ գրող Վարուժան Ոսկանյանի «Շշուկների մատյան» վեպը, որը թեև ցեղասպանության թեմայով գրված բազմաթիվ քերթվածներից մեկն է, բայց պատումի առումով տարբերվում է բոլորից:**

Վեպը գրվել է 2009 թվականին, թարգմանվել է բազմաթիվ լեզուներով (մոտ 20), այդ թվում՝ գերմաներեն, ֆրանսերեն, իսպաներեն, այժմ թարգմանվում է նաև թուրքերեն: Անմիջապես արժանացել է ոչ միայն ընթերցողի, այլ նաև գրաքննադատության ուշադրությանը, և Վարուժան Ոսկանյանը դարձել է ամենաշատ հնչող հեղինակներից մեկը: «Շշուկների մատյան»-ը հատկապես հոգեհարազատորեն է ընդունվել Լատինական Ամերիկայում՝ բարձացնելով գրողի հեղինակությունը: Դա առիթ դարձավ Վարուժան Ոսկանյանին «Գաբրիել Գարսիա Մարկես» փառատոնին որպես պատվավոր հյուր և ժյուրիի պատվավոր անդամ ընդգրկելու, ինչպես նաև **Գրականության Նոբելյան մրցանակի** ներկայացնելու համար:

Եվրոպայում վեպի մասին գրեցին՝ որպես դարի ամենահեղինակավոր գործերից մեկի: Իսպանիայում «Շշուկների մատյանը» համարվեց վերջին տարիների եվրոպական գրականության ամենակարևոր գործերից մեկը, իսկ գերմանացի քննդատները անգամ այն որակեցին 21-րդ դարի հա-

Վեպ համահայկական համբեր է (ԺԳ) քարի, թիվ 1 (49) հունվար-մարտ, 2015

\*Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 1.03.2015:

1 Այյուզիա բառը գործածվում է որպես գրականագիտական եզրույթ՝ ակնարկ կամ հղում նշանակությամբ – Ա.Խ.:

մաշխարհային գրականության հրաշալի ու գրավիչ վեպերից մեկը:

Վեպը 2009 թ. համարվեց Ռուսինիայի լավագույն ստեղծագործությունը, և Վարուժան Ոսկանյանը արժանացավ Ռուսինական ակադեմիայի գրական գլխավոր մրցանակին: «Շշուկների մատյանը» Հայաստանի, Իսրայելի, Ռուսինիայի գրողների միությունները 2013 և 2014 թվականներին ներկայացրին Գրականության Նորբեյյան մրցանակի: Թուրքական կողմը ամեն ինչ արեց խոչընդոտելու գրքի հաղթարշավը՝ այն համարելով իր նկատմամբ ատելության քարոզ ու վիրավորանք: Բայց գրքի անցնելիք ճանապարհը մրցանակները չէ, որ հարթում են:

## 1. Խոսել կարողանալու բարդույթը

Ցեղասպանության թեման Հայոց պատմության և մշակույթի բարդությանին հարցերից մեկն է: Գրականության մեջ տվյալ բարդույթն արտահայտվում է՝ այդ մասին խոսելով կամ խոսել չկարողանալով: Խոսքն այդպես տարբեր փոխակերպումներ է ունեցել՝ մարգարեական բնույթից մինչև վկայողի, մինչև տեսնողի ու պատմողի խոսք և հուշագրություն: Բոլոր դեպքերում ցեղասպանության թեման վավերացնող հեղինակների բարդույթը դրա մասին խոսելն էր՝ ինչպես խոսել, ո՞ր խոսքն էր, որ այն կարող էր ընդգրկել կամ սպառել, ո՞ր խոսքն էր, որ կարող էր հեղինակի ներսից օտարել այն, արտամղել, սեփական եսը ինչ-որ կերպ ազատագրելով՝ այն զգայարաններում ունենալու և դրանով անհնար դարձող ապրելու խնդիրը լուծելու համար:

Նյութի մասին խոսելը նյութի հետ հարմարվելու հոգեբանական հնարք է, որ հնարավոր է դարձնում նրա հետ համակցվելը, համապրելը: Նյութի հետ հոգեբանորեն հարմարվելը այն հոգեբանորեն արտահայտելի է դարձնում: Սակայն մեր գրականության մեջ շատ եղան մարգարեական ու լսածի հիման վրա գրված գրական ստեղծագործությունները, քան զուտ տեսնողի ստեղծագործությունները (ինչպես Երվանդ Օտյանի «Անիծյալ տարիները»):

Վարուժան Ոսկանյանի «Շշուկների մատյանը» այս առումով յուրօրինակ սուրժանրի ստեղծագործություն է, որի ժանրային մասնահատկությունը կարևոր է վեպի բովանդակության ներքին շերտերին հասնելու համար: Վեպը, ըստ էության, հարում է հուշագրությանը (հեղինակը պատմում է ցեղասպանության վկաների հուշերը) և մեկ այլ կողմից միտում մոզական ռեալիզմի վիպագրությանը՝ վիպական հարթությունում իրացնելով միֆականացման սկզբունքները՝ միահյուսելով իրականն ու առասպելականը, միավորելով տարբեր ժամանակներ, այլ կերպ ասած՝ առասպելականացված վիպում է ասացված հուշը: Սրանից էլ բխում է երկու իմաստային ծանրաբեռնվածություն կրող կերպարների բնույթը, որոնք հավաքում են վեպի տարբեր ինտերտեքստուալ հարաբերությունները մեկ ամբողջի մեջ: Առաջինը վիպողն է, որը պատմում է վկայողների պատմությունն ու նրանց անցած ուղին՝ դառնալով էպիկական բովանդակություն ունեցող ասացողի կերպար, ընդ որում՝ իր վրա վերցնելով չապրածների մասին պատմողի հոգեբանական բարդությունը. «**Ես հենց այն եմ, ինչն ինձ չհաջողվեց իրագործել:**

**Ապրածս կյանքերից ավելի ճշմարիտը, որ կրում եմ պոչերից կա-**

**պած օձերի կծիկի նման, չապրածս կյանքն է: Մի մարդ եմ, որ այս հողի վրա ապրեց անչափ ու նույնքան էլ չապրեց»<sup>2</sup>:**

Մյուսը Կարապետ Ոսկանյանն է, որի միջոցով տարվում են բոլոր ներտեքստային կապերն ու մեկնաբանվում դեպքերն ու իրադարձությունները: Նա մի մարդ է, որ իր վրա կրում է ցեղասպանությունը և նրա առասպելականացված իրողությունը: Երբեմն այս երկու կերպարները դառնում են մեկը մյուսի մեկնաբանությունը (Վարուժան Ոսկանյանը (թոռը)՝ Կարապետ Ոսկանյանի (պապի), և Կարապետի միջոցով՝ նաև ցեղասպանության ու դրա հետևանքների՝ դառնալով միֆական ժամանակի կրողը: Այդ ներթափանցումների սիմվոլիկան ամփոփվում է հետևյալ խոստովանության մեջ. «**Իմ առաջին ուսուցիչը մի ծեր հրեշտակ էր: Եթե ինչ-որ մեկը հեռվից նայեր մեր բակի խորքը, կտեսներ հսկա ընկուզենու տակ նստած մի երեխայի: Իրականում ես նստած էի այն ծեր հրեշտակի ոտքերի տակ, որն իմ ուսուցիչն էր: Նրա ստվերը յոդի հոտ էր արձակում և գրելուց մատներիս վրա ընկնում՝ հանց լերդացած արյան բիծ: Այնպես որ, արդեն չգիտեի, թե ում վերքն էր դա՝ իմը, թե՛ նրանը» (էջ 5):**

Հենց սկզբից այս կերպարների՝ միմյանց մեջ ներթափանցելու պատկերով սիմվոլանում է դարի ողբերգության ու սերունդների մեջ թողած նրա հետքերի անանցանելիությունը, չնայած վեպում դա սեղմվում է ասացող Վարուժանի ու պատմող-Կարապետի միջև գրույցի ընդհատումով, որը վեպի սկզբում կանխասվում է, բայց իրականություն է դառնում վերջում՝ պայմանավորելով նաև վեպի ավարտը, այսինքն՝ գրույցն ու դրա բոլոր ենթատեքստերը ընդհատվում են պապի մահով, վիպելը դառնում է անիմաստ. «**Ջրուցում էինք անխոս, ու լավ էր, ինչպես այն ժամանակ, երբ բորիկ վազվզում էի խոտերի մեջ: Հետքեր չեն մնում, ուրեմն խոտերի մեջ ման գալը անմեղ բան է: Մանդալներս նետում էի ու վազում քաղաքի ծայրում գտնվող դաշտը: Նրա ստվերը փոված էր իմ ստվերի վրա, և մենք երջանիկ էինք:**

**Մի օր էլ ծեր հրեշտակն անհետացավ: Շվարած նայեցի ընկուզենուն, նրա հաստ բնին, հյուրեղ տերևներին: Ճյուղերի վրա թռչուններ իջան: Աշնան քամին ճյուղերը թափահարեց, և ընկույզները թափվեցին գետնին: Կոտրեցի ու կերա: Համեղ էին: Նրա մարմնից կերա: Այդ ժամանակից սկսած այլևս չփնտրեցի ծեր հրեշտակին: Միայն յոդի հոտը մնաց, և երբեմն դեռ սևականաչավուն հետքեր եմ տեսնում մատներիս վրա, ինչը հիշեցնում է, որ մաշկիս տակի միսը դեռ ապաքինված չէ» (էջ 5):**

Քանի որ ապաքինումը չի ավարտվում, ուստի ավարտվում է միայն վեպը, բայց ոչ այն, ինչ ասացվում է, շշուկները շարունակում են ապրել...

Վեպի ընթացքը կառուցվում է պապի ու թոռան հարաբերության վրա՝ շշուկների միջոցով: Նրանց հարաբերվելու ձևը շշուկն է. այն, ինչ լսում է հեղինակ-ասացողը, լսում է շշուկով, մեկը խոսում է շշուկով, մյուսը բարձր ձայնով վիպում է այդ շշուկի մասին: Շշուկը, այսպիսով, իր վրա է վերցնում խոսքի տարողունակության ամբողջ գործառնությունը: Եվ վեպի ամբողջ իմաստային դաշտը, այդ դաշտի բոլոր ներտեքստային հարաբերություններն ու շերտերը հասկանալու և մեկնաբանելու համար

<sup>2</sup> **Ոսկանյան Վ.**, Շշուկների մատյան, Եր., «Անտարես» հրատ., 2014, էջ 5 (գրքից մեջբերումների էջահամարները այսուհետ կնշենք տեքստում):

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ  
Է (ԺԳ) ԳՐԱԿԻ, ԹԻՎ 1 (49) ԽՈՒՎԱՐ-ՄԱՍԻՐ, 2015  
ՎԷՄ ԽԱՄԱՆԱԿԱՅՎԱԿԱՆ ԽԱՄՈՒՆ

կարևոր է **22ուկ**-ի ապակողավորումը: Այդ ապակողավորումը ենթադրում է երեք պարտադիր բևեռների ապակողավորում՝ 1.22ուկով խոսողի, 2. 22ուկը լսողի և 3. 22ուկով ասվածի: Վեպում 22ուկը մոզական երանգավորում ունի՝ իրական ու առասպելական շերտավորումով՝ արտացոլելով իրականության տեսանելի ու պատկերացնելի կողմերը և քողարկելով անբացատրելին ու խորհրդավորը, իրականության այն տարրերը, որ սովորական հայացքի համար անհասանելի են: Շ2ուկը վեպում դրանով պայմանավորում է նաև ֆանտաստիկականի առկայությունը: Հեղինակը կարողանում է 22ուկի տարողության միջոցով ստեղծել մարդու և աշխարհի հարաբերության մի մոդել, որն ի մի է բերում մասնատված և ինքն իրեն մեկուսացված պատմություններն ու հարաբերությունները, միավորում ժամանակները: Այդպիսի մոզականություն է ստանում հեղինակի երկրորդ եսը վեպում՝ պատմիչ-Վարուժանը:

Ինչպես տեսանք, «Շ2ուկների մատյան» վեպում խոսքի արտաբերման ձևը 22ուկն է, որի շարահյուսման համար կարևոր է լսող-հասցեատիրոջ խնդիրը: Շ2ուկը ինքնին ոչ բարձրաձայն խոսքն է, ոչ էլ՝ չասվածը, այլ դրանց միջակայքում տեղ զբաղեցրած միջին մակարդակում գտնվող խոսքը, որ ն ասում է, ն լռելով է ասում: Լռելով ասելը ևս ասել է՝ խոսք: Շ2ունջը, որ երբեմն հավասարվում է ներքին ձայնին, խոսք է՝ ասված ինքդ քեզ, որ կարող է այս դեպքում էլ լռելուն հավասարաթեք լինել. 22նջում ես ինքդ քեզ, քեզ համար, միայն քեզ լսելի: Այսպես կարող են առաջանալ մի կողմից խոսքի տարբերակներ՝ լռելով ասված խոսք, կիսաձայն (22ունջով) ասված խոսք, մեկ այլ կողմից էլ կարող են առաջանալ լռելու տարբերակներ՝ խոսք և ներքին ձայն՝ խոսք սեփական ես-ի հետ: Այսպիսով՝ գործ ունենք ձայնի խաղերի հետ: Այս պարադոքսն է, որ ընկած է վեպում ցեղասպանության նյութի արտաբերման կարելիության հիմքում: Հարց է առաջանում, արդյո՞ք բացառում են միմյանց բարձրաձայն ու կիսաձայն, 22ունջով ասվածը, և ինչն է այստեղ ձայնը փոխակերպված 22ունջի կամ ներքին ձայնի: **Շ2ուկը** իրականում հազիվ լսելի կամ գրեթե չլսվող ձայնն է, ինչպես նաև՝ գաղտնի ասված լուր: Ուրեմն վեպի նյութը բովանդակում է այն, որի մասին կարելի է խոսել և պետք է խոսել, և խոսում է հեղինակը, բայց միևնույն ժամանակ այն, ինչ պատմում է հեղինակը, իր կերպարները դրա մասին խոսում են կիսաձայն կամ անձայն, հազիվ լսելի, բարձր հնչելու համար՝ միջավայրին կամ ունկնդրին անհամապատասխան: Իսկ բարձր չհնչելու պատճառ կարող է լինել միայն խոչընդոտը:

## 2. Հասցեատիրոջ բարդույթը

Խոսքի արարք լինելու բնորոշման կարևորագույն հանգամանքներից մեկը նրա հասցեատեր ունենալու հանգամանքն է, որը վեպում լսողն է: Խոչընդոտն, այսպիսով, պիտի լինի խոսքի հաղորդակցման գործառույթը լիարժեքացնող երրորդ բաղադրիչը՝ հասցեատերը: Վեպի ֆրանսերեն թարգմանության՝ Փարիզում կայացած շնորհանդեսին հեղինակը այսպես է բացատրում 22ուկի կիրառությունը՝ **22ուկով ենք խոսում, երբ անկեղծ ենք**<sup>3</sup>: Այստեղից քաղում ենք հետևյալը՝ անկեղծ խոսել նշանակում է նաև

<sup>3</sup> Տե՛ս «Փարիզում կայացավ Ռումինիայի ֆինանսների նախարար Վարուժան Ոսկանյանի

ասել ճշմարտությունը: Իսկ ճշմարտությունը ասելու համար կարևոր գործոն է լսողին վստահելու հանգամանքը: Այն, ինչ ասում է հեղինակը վեպում, ասում է շշուկով, անլսելի, զգուշավոր, որը նաև նյութի բովանդակության նկատմամբ ունեցած պատասխանատվությամբ է պայմանավորված: Հեղինակը հենց վեպի սկզբից վերնագրով տարակուսելու, խորհելու մի մեծ բանալի է տալիս. ինչո՞ւ շշուկով, ի՞նչ նյութի մասին է վեպը, երբ է շշուկով խոսում հեղինակը: Այս առումով վեպի ինտոնացիան երկու մոտեցում է ձևավորում. մի կողմից վեպի հերոսները շշուկով են խոսում, որ անլսելի լինի (բարձր ձայնի տաբուն նյութն է, որը հերոսների շշուկով խոսելու թեման է), այս ինտոնացիան վեպում համահավասարվում է լռելուն: Մյուս կողմից այդ շշուկով ասվածը հեղինակը բարձրաձայնում է, խոսում է իր ընթերցողի հետ, անասելին (շշուկով ասելին) ասում է, այսինքն՝ բարձրաձայնում է: Ստացվում է, որ ձայնը այնտեղ, անկախ ամեն ինչից, կա: Շշուկը այստեղ հավասարազոր է լռելուն, որը խոսքի ձև է. լռում ես ինչ-որ բանի մասին և խոսում ես ինչ-որ բանի մասին, հետևաբար երկուսն էլ ունեն նույն ելակետը: Հերոսների շշուկի պատճառը, ըստ էության, անվստահությունն է, իսկ հեղինակի շշուկը միտում է հոգեբանական խնդրի հաղթահարմանը՝ ենթագիտակցական վստահություն հասցեատեր-ընթերցողին, վստահում է և կիսվում իր իմացած-լսածով: Վեպում գործ ունենք երկու հանգամանքի հետ. հերոսները չեն վստահում, իսկ հեղինակը վստահում է, նրանք շշուկով են խոսում, հեղինակը բարձրաձայնում է այն: Իսկ ի՞նչ պատճառով է մարդը դիմում խոսելու արարքին, այս դեպքում ինչու՞ են հերոսները այդքան խնամքոտ վերաբերվում իրենց ասելիքին: Խոսքի՝ որպես արարքի համար ամերիկացի հոգեբան **Ա.Մասլոուն** անհրաժեշտ է համարում մոտիվացիան. եթե այն կա, տեղի է ունենում խոսքը՝ որպես արարք: Նա այդ մոտիվացիայի կոնցեպցիան ներկայացնում է հնգաստիճան բուրգի ձևով՝ ֆիզիկական անհրաժեշտություն, անվտանգության հարկադրանք, փոխհարաբերվելու կարիք, հարգանքի և ինքնիրացման անհրաժեշտություն<sup>4</sup>: Իրականում այս բոլոր բաղադրիչների միասնությունը նպաստում է, որ վեպի հերոսները հաղթահարեն անասելի մասին ասելու հոգեբանական բարդույթը. իրացնեն իրենց խոսքը, արտաբերեն՝ ինքնիրացվելու համար, երկխոսեն (ինքն իր հետ, ներքին խոսքով կամ զրուցակցի հետ):

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ  
 Է (ԺԳ) Գրպի, թիվ 1 (49) հունվար-մարտ, 2015  
 Վեպ համահայկական հանդես

### 3. Շշուկի իրացումը տեքստում կամ ձայնի այլուզիաները

Թերևս այս ամենից հետո կարևորագույն հարց է դառնում այն նյութը, որ այդքան սրբազան էություն ունի հեղինակի ու հերոսների համար, որ մի կողմից՝ սրբորեն պահվում է, չի բարձրաձայնվում, մյուս կողմից բարձրաձայնվում է: Փորձենք հետևել, թե տեքստում ինչ տարընթերցումներ ունի շշուկը, երբ է հասնում լռելու աստիճանին, իսկ երբ՝ ձայնի այլուզիային: Հայտնի ռուս գրականագետ **Մ. Էպշտեյնի** կարծիքով՝ լռելն ու խոսելը ունեն նույն իմաստային դաշտը, նույն ելակետը<sup>5</sup>: Հերոսը վեպում

«Շշուկների մատյան» գրքի ֆրանսերեն թարգմանության շնհանդեսը՝ <http://www.ilur.am/news/view/11063.html>  
 4 Այս մասին տես **Ж.Вардзелашвили**, Что может высказать молчание? Или два предела речи [http://vjanetta.narod.ru/page\\_6.htm](http://vjanetta.narod.ru/page_6.htm)  
 5 Տես **Эпштейн М.**, Слово и молчание в русской культуре. <http://magazines.russ.ru/zvezda/2005/10/ep12.html>

քանիցս բախվում է իր շշուկների իմաստային դաշտին ու նրանց բազմաբնույթ լինելուն. «**Մանկությանս տարիներին շշուկների աշխարհում ապրեցի: Դրանք արտաբերվում էին զգուշորեն: Միայն ավելի ուշ իմացա, որ շշուկը նաև այլ իմաստներ ունի, ինչպես օրինակ՝ քնքշությունը կամ աղոթքը**» (էջ 28):

Շշուկով խոսում են վեպի հերոսները՝ ցեղասպանությունից փրկված և Ռուսիայի Ֆոկշան քաղաքում բնակություն հաստատած հայերը: Հերոսը խոստովանում է, որ իրենց տանը բոլորը շշուկով են խոսում, և ինքն իրավունք չունի այդ մասին որևէ մեկին ասելու (էջ 29): Երբ լռելի ու խոսելը ասում են միևնույն բանի մասին, ապա ասվածը կրկնակի իմաստավորվում է: Վեպում այդ միևնույն բանը կամ լռելու և բարձրաձայնելու նյութը ցեղասպանությունն է, դրա դրսևորման ձևերը և որ ամենակարևորն է՝ դրա հետևանքները:

Եվ ցեղասպանության, և՛ հետևանքների մասին բավականին լուռ ու բավականին խորը խոսվում է վեպում՝ հյուսվելով տարբեր թեմաների ու տարբեր կերպարների պատմական ճակատագրի հետ:

Առաջին անգամ վեպում հեղինակը **շշուկ** բառը գործածում է, երբ պատմում է մանկության տարիների իր ընտանիքի մասին՝ Ռուսիայում բնակվող ցեղասպանությունից փրկված հայ ընտանիքի կենցաղի մասին: Ընտանիքի համար ավանդական փախվալա պատրաստելը սրբազան ծեսի է նման: Հեղինակը այդ ծեսի մասին հաղորդում է հետևյալը. «**Եթե իմ ամբողջ մանկությունը խտացնեի նյութի որևէ ձևի մեջ, պիտի ասեի «խմոր»:** Այսինքն՝ մեծ մորս տաք խմորը թասի մեջ: Կենդանի էակի նման մեծանում էր երեկոյից մինչև առավոտ: Հնայված էի: ... Հանգստանում էի այն ժամանակ, երբ տեսնում էի, թե ինչպես Արշալույս մեծ մայրս և նրա քույր Արմենուհին փռում ու շոյում էին խմորը, մինչև որ այն բարակ թերթերի էր վերածվում: ... Չէր կարելի որևէ շարժումով կամ աղմուկով խառնել թերթերը: Զգուշությամբ անցնում էինք դրանց արանքով ու խոսում շշուկով» (էջ 9): Սրբազան կարգը չխախտելու համար ձայնը իջեցվում է:

Վեպում երկրորդ անգամ **շշուկը** գործածվում է **տարածված լուր** նշանակությամբ, որի մասին հավաստի տեղեկություններ չկան, բայց այն իրողությունն է. «**Շշուկներ էին տարածվել, թե Փերայի նավահանգիստ էր հասել մի շոգենավ, որը հայ փախստականներ էր ընդունում: Տախտակամածի վրա, ժխորի մեջ շշմած ու վախեցած՝ մեծ հորս հայրը ծնկի է եկել, հետո իր երկու աղջնակների ձեռքերը բռնած՝ երեսնիվայր փլվել: Շրջել են, աչքերը փակել ու ձեռքերը բացել: Հսկել են՝ որտեղից որտեղ մի կտոր մոմ գտնելով: Այն ժամանակվա թոհուրոհի և ահուսարսափի մեջ հոգին ավանդող միակը չի եղել: Կոնստանցա չհասած՝ նավապետը հրահանգ է արձակել, որ բոլոր մեռյալներին ծովը նետեն: Այսպես եղավ, որ Սև ծովը մեծ մորս հոր՝ Բաղդասար Թերզյանի տարուբերվող շիրիմը դարձավ**» (էջ 11):

Սակայն սրանք շշուկի՝ լռելու և բարձրաձայնելու առաջին հնչերանգներն են, դրանք ավելի բարդ են հատկապես, երբ դառնում են պատմության հետ դիսկուրսի գործիք, իրականության տեսանելի ու խորհրդավոր կողմերի բացահայտման հնարք:

## 4. Դիսկուրս պատմության հետ

**Շշուկների մապյանը ոչ թե պատմության դասագիրք է, այլ խղճի վիճակների գիրք: Ուստի այն դառնում է ճառագող, էջերն էլ՝ թափանցիկ (էջ 289):**

Պատմության հետ դիսկուրսը լայն ընդգրկունություն ու արտահայտման մի քանի ձևեր ունի, որ վեպում դրսևորվում է տարաժամանակյա իրողությունների միախառնումով, ընդ որում, որքան էլ երբեմն հեղինակը պատմաբանի նման թվագրում է պատմական եղելությունը, այնուամենայնիվ ժամանակը նրա համար դառնում է անկարևոր, որովհետև պատմության հետ դիսկուրսի գործիքը հիշողությունն է: Եվ մի գլխում մերթ՝ հերոսի խոսքին ժամանակակից պատմություն է շարադրվում, մերթ՝ նախնիների անցյալի, մերթ՝ ծեր ժամանակակիցների անցյալի: Ինչպես ասում է **Ռ.Բարտը** իր «Պատմության դիսկուրսը» հոդվածում<sup>6</sup>, որքան շարադրվող դեպքերը մոտենում են հեղինակի ժամանակներին, այնքան դրանց արտահայտությունը սկսում է ճնշող թափ ստանալ, և այնքան դանդաղում են նկարագրվող դեպքերը: Անցյալի մասին պատումի հեղինակ-հերոսը (պատմիչը) չի կիսվում սեփական փորձից ելնելով, այլ ելնում է այն ամենից, ինչը լսել է:

Բարտը ասում է, որ լսողի տեսանկյունից արված դիսկուրսը հատուկ չէ պատմությանը, սա վիպական շարադրանքով արված դիսկուրս է<sup>7</sup>: Վեպի պատմիչը, ինչպես ինքն է իրեն անվանում, պատմության հետ երկխոսում է միջնորդավորված (կերպարների միջոցով) և իր ապրած ժամանակային կտրվածքից: Այս առումով դիսկուրսը պատմության հետ կատարվում է ոչ միայն անցյալից իր կերպարներին գտնելով, այլ իր պատմական ժամանակի ակունքները վեր հանելով՝ ներկան դիտելով որպես դրանից ծնված եղելություն. «**Բայց, թերևս, իր խորին խորքում Շշուկների մապյանը սկսում է մի այլ գրքով, - քանզի այնպես, ինչպես մարդիկ են ծնվում մարդկանցից, գրքերն էլ գրքերից են ծնվում ու հետո առանձին մեծանում, - հազար տարի առաջ Գրիգոր Նարեկացու գրած մի գրքով, որը կոչվում է Մապյան ողբերգության: Փաստ, որ գրքերից այդ մեկն աղոթելու ուղեցույց էր, ու հաճախ ողբը համարվում էր ժամանակների միակ դարմանը, այսինքն՝ ողբի այդ գիրքը գործածվում էր հիվանդությունների դեմ, իսկ երբ այլևս ճար չկար, այն դնում էին հիվանդների գլխի տակ՝ որպես ապաքինման վերջին հույս: Այն, որ գիրքն անվանվել է Մապյան ողբերգության, իսկ սա՝ Շշուկների մապյան, չի նշանակում, որ ողբից դեպի շշուկ ճամփան ապաքինման ուղին է եղել: Նշանակում է, որ այն ժամանակ մարդիկ դեռևս չէին կորցրել ողբալու ազատությունը, և Աստծուն ուղղած Նարեկացու ներբողում Տերը դեռևս ձեռքի տակ էր: Այդ ողբից մինչև այս շշուկները մի տառապանքն ուրիշով չի փոխարինվում, այլ տարբերությունը միայն ողբի ու լռեցյալն ողբի մեջ է: Իմ ծննդյան դարում մի կաթիլ արցունքի համար թափվեց նույնքան արյուն, որքան այդ**

6 **Барт Р.**, «Дискурс истории» в кн.: Система моды. Статьи по семиотике культуры. М., 2003. <http://abuss.narod.ru/Biblio/barthes.htm>

7 Նույն տեղում:

**Ժամանակներում պատերազմի մի ամբողջ դարի համար»** (էջ 208):

Պատմության հետ դիսկուրսը «Շուկների մատյանի» այն հարթությունն է, որի վրա խարսխվում են բոլոր մոտիվները, և որից բխելով՝ տարվում են սյուժետային բոլոր գծերը: Իրականությունն ու պատմական անցյալի եղելությունները (ցեղասպանությունը) վեպում ներկայացվում են այնպիսի հնարքներով, որոնք խորհրդավոր, անհավանական վերիբազանի տպավորություն են ստեղծում: Այդ հնարքներից մեկը պատումի եղանակն է, իհարկե, ասացողական ոճը, և, որ հատուկ նպատակային կիրառություն ունի, տեսիլների, պատրանքների ու երագների աշխարհ ստեղծելը՝ դրանով մի կողմից բացառելով պատմական եղելությունները զուտ քաղաքական բովանդակությամբ քննելու մոտեցումը, մյուս կողմից՝ ցույց տալով այդ դեպքերի իրական ազդեցության թափը, ինչ-որ տեղ նաև՝ սյուրռեալիստական բնույթը: Հեղինակը, ըստ էության, այդ հնարքների միջոցով արտացոլում է իրական պատմությունը որպես անհավանական իրողություն (կատարված դեպքերն ինքնին այդպիսին էին), մյուս կողմից իր պատկերածը ազատագրում է զուտ պատմությունից: Վերիբազան պատում է ցեղասպանությունից մազապուրծ եղած Սահակի հոգում ապրող երկրորդ եսի՝ մահմեդական Յուսուֆի առկայության պատկերումը, Միսակ Թռուլաքյանի երագները, տեսիլի պես ապրած կյանքն ու փայտե ձիուկների պատմությունը, Դրոյի առասպելն ու Նեմեսիսի՝ ֆանտաստիկականի հասցված գործողությունների պատկերումը, քարտեզների մոգի՝ Միքայել Նորատունկյանի պատմությունը և այլն: Սրանք բոլորը տեղավորվում են միևնույն հիմնական իմաստային դաշտում և մեկի հետ կապված մոտիվն ու սյուժետային գիծը անմիջապես լրանում կամ ամբողջանում է մյուսների հետ ունեցած հարաբերությունների մեջ դիտարկելիս: Եվ այս ամբողջի մասին պատմվում է 22ուկների միջոցով ու 22ուկներում, որով էլ 22ուկների իմաստաբանական տարողությունն ընդլայնվում է՝ ինքը ևս ստանալով վերիբազան արժեք, դառնալով խոսքային բարդ համակարգ:

Բայց որքան էլ կերպարներն են նպաստում պատմական անցյալի հետ հարաբերություններին, այնուամենայնիվ, սկսած խորհրդային տարիների պատմության արտացոլումից, հեղինակի ես-ի, բայց ոչ ասացող-Վարուժանի, ազգային, պատմական ու հոգևոր փորձը դառնում է պատմական եղելությունների ոճավորման մշակութային կոնտեքստ, որով պայմանավորվում է ընթերցողի՝ պատմական անցքերին տված մեկնաբանությունը:

Ցեղասպանության ժամանակի արտացոլումը այս սկզբունքով անընդհատ միահյուսվում է այլաժամանակյա իրադարձություններին՝ այն դարձնելով հավերժական ներկա անգամ ցեղասպանությունը չտեսած ու չվերապրած, այլ ընդամենը այդ մասին լսած հերոսի կյանքում: Ցեղասպանությունը պատկերվում է ոչ թե մանրամասնությունների և լացի ու ողբի ֆոնին, այլ որպես միֆ: Հեղինակը դեպքերի ու դեմքերի մասին պատումի շարադրանքը տանում է՝ ցույց տալով, թե մարդկանց գիտակցության մեջ դա ինչպես է դարձել կոլեկտիվ միֆ՝ ազգային հոգեբանություն, որ մուտք է գործում անգամ գենային համակարգ: Եվ ինչպես ամեն միֆ, այս պատմությունն էլ այնքան անհավանական է մարդկային ընկալումների համար, որ ֆանտաստիկական կամ մոգական պատկերում է ստանում, ռացիոնալ մտածողության համար ցեղասպանության



արարքը դառնում է անընդգրկելի, չտեղավորվող: Այդ պատճառով այն պատկերելու այլ ձև չի մնում, քան **ցեղասպանության ժամանակը, ցեղասպանության տարածքը** և **ցեղասպանություն տեսածներին** այդ անհավանականի ոլորտում և առասպելներում, պատրանքներում ու տեսիլներում տեղադրելը՝ կարծես կտրելով ժամանակից:

«Շշուկների մալթյանում մեռյալների անուններ են գրված, –ասում է հեղինակը,– Սիրունին<sup>8</sup> ու Կարապետ մեծ հայրս նրանց մասին խոսում էին շուրթերի ծայրերով» (էջ 34): Մեռյալները ցեղասպանության զոհերն են, դրանց շարքը համալրում են նաև ցեղասպանությունից հետո փրկված ու ստալինյան կարգերին զոհ գնացածները, որոնց հեղինակը չի տեսել, բայց լսել է ու լսել է **շուկով**: Վեպում կա զոհի երկու տեսակ՝ նրանք, որ ֆիզիկապես ոչնչացան, և նրանք, որոնք պատահմամբ ողջ մնացին, բայց ամբողջ կյանքն ապրեցին ողջ մնալու մեղավորության գիտակցությամբ ու հոգեվիճակով և չազատվեցին այդ մեղքից մինչև վերջ, իսկ մի մասն էլ զոհ գնաց ստալինյան կարգերին՝ կրկին ֆիզիկապես ու կրկին հոգեպես:

Ժամանակային միահյուսումների տեսանկյունից հետաքրքիր հնարք է ցեղասպանության ու ստալինյան կարգերի ժամանակ համեմատելի եզրերի խորհրդաբանությունը: Այդպիսի սիմվոլիկ պատկեր է **Դանիել Վարուժանի** սպանության և ստալինայն կարգերի ժամանակ կազմակերպված գրքերի հրապարակային այրման տեսարանի աննկատ զուգահեռը և Վարուժանի վերածննան տեսիլի խորհրդաբանությունը: Երկու դեպքում էլ ազգությունը ոչնչացնելու ծրագրի անքակտելի մասն է կազմում մտավորականությունից ազատվելը. «Թշնամիները գիտեին, որ որպես ազգ նրանց ոչնչացնելու համար նախ պետք էր անհապաղ բանաստեղծին սպանել: Հարստահարված ու վտանգված մի ժողովրդի համար բանաստեղծը դառնում է առաջնորդ: Դանիել Վարուժանը մյուս մտավորականների հետ ձերբակալվել էր 1915-ի ապրիլի 24-ին: Կապեցին ծառին ու քարերով սպանեցին, հետո ավար թողեցին գազաններին ու գիշերային ոգիներին: Առասպելներն ասում են, որ ողջ է, և ոմանք պատմում էին, թե Ջնյունիայի հրդեհի ժամանակ մի պահ այրվող հայելիների մեջ նրա դեմքն են տեսել: Դանիել Վարուժանի հարության մասին այս առասպելներից միակ բանը, որ կարող ենք փաստել, այն է, որ իմանալով նրա տանջանքների տեղը, ուր կապվել էր ծառաբնին՝ դառնալով կենդանի խաչ, նրա գերեզմանի տեղը չգիտենք: Իմանալով նրա մահվան փաստը և նույնիսկ դահձի անունը՝ Չանկրբրի պարագլուխ Օդուզ բեյ, բայց չիմանալով նրա գերեզմանի տեղը, կարող ենք գայթակղվել նրա հարության պատրանքով» (էջ 291): Ինչպես հետո կտեսնենք, պատրանքները դառնում են վեպի հերոսների հարատևելու նախապայման, իսկ այստեղ նաև՝ ժողովրդի ինքնագիտակցության գալու հավատի դրսևորում:

Ցեղասպանության պատմությունը վեպում տրվում է տարբեր միջոցներով՝ տեքստում ընդհուպ խորհրդանշանային իմաստ ձեռք բերած լուսանկարների և նամականիշների օգնությամբ, իսկ պատմող ծերունիները՝ էպիկական ասացողները, պատմում են զուսպ՝ առանց մեկնաբանության և դառնում գալիքին փոխանցված դարի ձայնը: Այդ ձայնը հնչում

<sup>8</sup> Հակոբ Սիրունի (Հակոբ Ճոլոյան)՝ արևմտահայ գրող, հրապարակագիր, արևելագետ, գրականագետ, որը վեպի հեռակետային կերպարներից է:

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

Ե (ԺԳ) քաղի, թիվ 1 (49) հունվար-մարտ, 2015

ՎԷՄ համահայկական հանդես

է նաև լուսանկարներում. լուսանկարները անձայն խոսում են ցեղասպանվածների մասին: Ցեղի պատմությունը, որ ընդգրկում է ցեղասպանությանը զոհ գնացած մարդկանց տարբեր սերունդներ, կա միայն լուսանկարներում, մարդիկ չկան, բայց նրանց՝ պատմության մեջ եղած լինելը ապահովագրել են լուսանկարները. **«Լուսանկարը դառնում էր արդարացում այն մարդկանց համար, ովքեր այդ շատ շտապողական դարում գնացել էին առանց հրաժեշտ տալու: Մանկությանս տարիների հայերն ապրում էին ավելի շատ լուսանկարների, քան մարդկանց մեջ»** (էջ 157): Հերոսի մանկության տարիների հայերը մեկ սերնդի ներկայացուցիչներ չեն, խոսքը առնվազն երեք սերնդի մասին է, որոնց գոյության միակ վկան մնացել են լուսանկարները և լուսանկարները բարձրաձայնում են հսկայական տեղանքի ամբողջ բնակչության ֆիզիկապես ոչնչացված սերունդների մասին. **«Շուկյների մարյանում լուսանկարները հաճախ փոխարինում են մարդկանց: Քանի որ 20-րդ դարը չափազանց շատ ու չափազանց շուտ կյանքեր կտրեց, մարդիկ չէին կարող պահի մեջ ճշգրտությամբ միացնել ողջերին՝ ողջերի ու մեռյալներին՝ մեռյալների հետ: Այդ դարում, ավելի քան երբևէ, մահն անակնկալի բերեց մարդկությանը: Հայերը, իրենց նվազած շրջանակի մեջ հավաքված, լուսանկար էին դնում անհետացած որևէ անձի փոխարեն, որպեսզի շրջանակը չքանդվի: Ուստի իրենց ծննդավայրերում՝ Վան, Սևան և Ուրմիա լճերի եռանկյունում կամ այլ տեղերում, ուր թափառել են, նրանց համար լուսանկարը մի տեսակ մահվան նախագագացում էր»** (էջ 156): Գալիք ժամանակը նրանց ճանաչելու է միայն լուսանկարներում պահպանված հայացքներով, որոնք ավելի խոսուն ու ավելի իրական են. դրանք մարդկանց հիշողության մեջ կործանված սերնդի վերապրման ձևն են:

Պատումի մեջ **շուկը** լռության է իջեցված նաև այն դրվագներում, երբ հերոսները խոսում են արքայի ցուցակում ընդգրկվող հայրենադարձների մասին: Սակայն այնտեղ, որտեղ հերոսները այդ մասին շնչում են՝ ձայնը վախից խեղդելով, այնտեղ հեղինակի ձայնը ավելի բարձր է ու լի քաղաքական մեկնաբանություններով: Քաղաքական մեկնաբանությունները այստեղ անաչառ են ու հիմնավորված. հեղինակը հասկանում է, որ սա ցեղասպանության շարունակությունն է, որ տարբերությունը այն իրականացնող ազգության ու քաղաքական ռեժիմի մեջ է միայն, բայց դրա մասին խոսել չէր կարելի, մարդիկ սարսափից լռում են ու չեն քննարկում. **«Դա տեղի ունեցավ 1949-ին: Այդ ժամանակ սկսվեցին հայրենադարձների արքայները: Միայն այդ պահին հայրենադարձները լիովին հասկացան, թե ինչ էր կատարվել իրենց հետ: Սովետական Միությունն իրենց կարիքը չունեց: Բայց Սփյուռք՝ նշանակում էր դրսից դեպի ներս մշտական վտանգ ու ներսի մարդկանց համար գայթակղություն դեպի դուրս: Հարկավոր էր Սփյուռքը տեղափոխել: Միբիրում բավական տեղ կա, և տեղացիներն էլ չէին գայթակղվի: Հայրենադարձներից շատերը Միբիր ուղարկվեցին: Նաև այն տեղացիները, ովքեր նրանց հետ խնամփանալու անզգույշ մտադրություն էին ունեցել: «Գիտես, շուկով ասում էին տանը, այսինչին էլ են վերցրել (ընդգծումը մերն է- Ա.Խ.)»** (էջ 139):

Շուկը ուղղակիորեն կապվում է նաև ազգային հույսերի ու պատրանքների և դրանց ստեղծմանը նպաստող մարդկանց մասին պատմու-

թյանը: Երբ հերոսը առաջին անգամ բախվում է **Նեմեսիսի** պատմության հետ, ենթագիտակցորեն հասկանում է, որ դա այն բանն է, որի մասին ուղղակի պետք է լռել: Այստեղ լռելը արգելված բանի մասին խոսելն էր: Ինչ արգելք էր դա, ինչո՞ւ չէր կարելի խոսել դրա մասին, ամբողջ կյանքում որոնելով այդ հարցի պատասխանը, ի վերջո, ասացող-պատմիչը այն հասկանում է միայն շատ հասուն տարիքում. «**Եվ քանի որ տետրը հայերեն տառերով էր գրված՝ բացի թվականներից, երբ մեծ հայրս մի պահ մահձակալի գլխի պահարանը բաց էր թողել, վախեցա հարց քալ** (ընդգծումը մերն է-Ա.Խ.)»: Տետրում շարադրված էր ցեղասպանության կազմակերպիչների անուններն ու սպանության թվականը և հայ վրիժառուի անունը. սա սրբազան գաղտնիք էր հանգուցային կերպարի՝ Կարապետ Ոսկանյանի ու նրա զրուցընկերոջ՝ Սահակ Շեյթանյանի համար:

Պատմության հետ դիսկուրսը հասկանալն անհնար է առանց վերապրողների հանգուցային կերպարների. դիսկուրսը ոչ միայն հեղինակինն է, այլ նաև իր հերոսներինը և առաջին հերթին նրանցը. նրանք խնդիր ունեն պատմության մեջ լուսանկարից ապրող մարդկության վերածվելու: Կարապետ Ոսկանյանը այն մարդն է, որ վեպում երևում է լուսանկարից մինչև սեփական մահ անցուղով: Լուսանկարը պատմական ոչ վաղ անցյալի, բայց իր բովանդակությամբ դարից ու ժամանակից դուրս պոռթկած իրադարձությունների մասին է, որը լուսանկարով դարձել է անցյալացած անընդգրկելի պատմության (ցեղասպանության) խորհրդանիշ:

**Դրոյի առասպելն** էլ, ինչպես հեղինակն է ասում, որպես սկիզբ ունի ցեղասպանությունը՝ **սպանված պատմությունը**, բայց, ի տարբերություն շատ լուսանկարների (լուռ խոսք կամ վերբալ խոսքի չվերածվող), շարունակություն է ունեցել ու դարձել է խոսքի վերբալ տեսակ. «**Պատմության սկիզբը մի լուսանկար է: Պատմության վերջը մի կարճ նախադասություն, որ Սահակ Շեյթանյանն իմ ականջին շնչաց հոգեվարքի ժամանակ, այնքան, որքան անհրաժեշտ համարեց հաղորդել այդ պատմությունից. «Ջորավար Դրոյի զենքերը անտառի մը մեջ թաղված են»:** Մի նախադասությունից կազմված այսպիսի պատմությունները, ինչպիսին է զորավար Դրոյի զենքերի պատմությունը, ցույց են տալիս, որ փաստորեն դրանք հատկապես կարճ են, որովհետև անվերջ են» (էջ 182):

Պատմության հետ դիսկուրսը կատարվում է Դրոյի միջոցով, և վեպի հանգուցային կերպարը՝ Կարապետ Ոսկանյանը, այդ դիսկուրսի ջատագովն է: Վերապրող հայի այս տիպիկ խորհրդանիշը դարձած մարդը, լուսանկարներ պահելով, ճանաչել է պատմությունը (ցեղասպանության=մահացածների մասին խոսում է շշուկով), գնահատելով ու մեկնաբանելով այդ՝ փորձում է հաշվի նստել պատմության հետ (**Նեմեսիսի** գործողությունների մասին իմացած գաղտնիքների նոթագրումն ու Դրոյի առասպելի փայփայանքը). «**Այսպիսի պատմությունները պիտի գոյություն ունենան այնքան ժամանակ, որքան մարդիկ համառորեն պիտի հավատան, որ իրենց պատահած բաներից անդին, իրենց գլուխների վրայով, հուսաթափության զագաթնակետին դեռևս ինչ-որ բան կարող է կատարվել: Նրանք հաստատ չգիտեն ինչ, չգիտեն ինչպես, բայց հենց այս անորոշության մեջ էր վերջին հույսի անպարտելիությունը»** (էջ 182-183):

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

Է. (ԺԳ) քաղի, թիվ 1 (49) հունվար-մարտ, 2015

Վեպ համահայկական հանդես

Դրոյի լուսանկարների ու նրա մասին պատմվող հեղինակային վավերական տեղեկատվության ընդմիջարկումների հյուսվածքում պատկերանում է նոր Հայաստանի փրկության հավատի զգայապատկերը: Դրոն, վեպի հերոսների համոզմամբ, հավակնում է այն փոխակերպել իրապատկերի (վերապրող զույգ ծերունիների՝ Կարապետի ու Սահակի համար). **«Դրաստամատ Կանայանը կամ զորավար Դրոն, ինչպես անվանվում էր, իբրև հայդուկ, պաշտպանության նախարարի իր պաշտոնում, չիմանալով, թե Թուրքիայի հարձակողական պանթյուրքիզմի և Ռուսիայի բոլշևիզմի միջև ում զիջումներ կատարել և ում դեմ պայքարել, ամբողջ կարողությամբ ջանք էր թափելու փխրուն մի անկախություն պահպանելու համար: Ի վերջո, պատմությունն ընտրեց. հայերը զիջումներ կատարեցին թե՛ մեկին ու թե՛ մյուսին, և Թուրքիան ու Ռուսիան իրար միջև բաժանեցին հայկական տարածքները: Իսկ զորավար Դրոն իր փոթորկալի կյանքի ընթացքում որոշեց կովել երկու կողմերի դեմ էլ»** (ընդգծումները մերն են – Ա.Խ.) (էջ 183):

Վեպում պատմվում է Դրոյի՝ 1924 թվականից հետո Բուխարեստում բնակություն հաստատելու և դրան հաջորդած տարիների խրոնիկան: 1924-ից Ռուսիանում հաստատվելուց հետո Դրոն «քաղքենու կյանք» էր վարում (սա հեղինակի օբյեկտիվ ձայնն է, որ հավատարիմ է պատմությանը). իր ընկերների օժանդակությամբ դարձավ նավթային ձեռնարկությունների կառավարիչ, կազմակերպում էր Պլոեշտի հայ համայնքը: Հեղինակի քաղաքական վերաբերմունքը Դրոյի հետ կապված դեպքերի սթափ գնահատականն է՝ տրված խորհրդային տարիների քաղաքականությանը և դա հակադրում է իր ծերունիների քաղաքական հավատամքին՝ նոր Հայաստանի գաղափարին: Հեղինակի վերաբերմունքը խորհրդային քաղաքականությանը երիտթուրքերի քաղաքականության նկատմամբ ունեցած գնահատականն է. երկու դեպքում էլ գործ ունենք ազատությունն ու անկախությունը արյունով ճնշող քաղաքականությունների հետ: Բայց հեղինակը Դրոյի մասին պատմական հիմքով խոսելով՝ այն նորից դարձնում է առասպելական, քանի որ այդ կերպարը տեղադրում է իր ծերունիների պատրանքների աշխարհում, իսկ այդ աշխարհում Դրոն զորավար է ու հավատամբ:

Մոսկվայում պարտադիր բնակությամբ մեկուսացման որոշման բեկանումը ՆԿԿ-ի կողմից վիպագիրը չի համարում պարզապես Դրոյին խնայելու որոշում, այլ սեփական ծրագրերը իրականացնելու միջոց, որի չիրականացող համոզմունքին գալով՝ արեցին այն, ինչը վեպի ենթատեքստում համահարթեցվում է թուրքական կառավարության ցեղասպանական գործողություններին. **«...բոլշևիկյան ավստոսանքը խոնարհությամբ կամ տխրությամբ չէ, որ արտահայտվեց, այլ արյունոտ ճնշումներով, որոնց Պլոեշտից մինչև Օդեսա և Դոնի Ռոստով հազարավոր մարդիկ զոհ դարձան: Զոհվեցին նույնիսկ զորավարի կինն ու մի որդին, ովքեր մահացան սիբիրյան տալգայում»** (էջ 185):

Դրոյի՝ պատմական այդ դեպքերի հետ չհամակերպվելը սկիզբ է դնում նոր պայքարի, որից սկիզբ է առնում նրա գեներալի առասպելը՝ կապվելով ազգային ազատագրության ու նոր Հայաստանի ցնորքին: Ի դեպ, դիսկուրսը պատմության հետ նրան բերում է նոր պատմություն կերտելու գաղափարին՝ մերժել այն մոտեցումները, որ կային. **«Ի վերջո հայտնի դարձավ, որ չարյաց փոքրագույն գոյություն չունի, և երկու**

չարիքների միջև ընտրությունն իրականում ոչ մի հնար չի թողնում: Այդպես եղավ նաև Դրոյի պարագայում այն տասնամյակի ավարտին՝ պատերազմն սկսելու պահին: Նա ընտրեց բոլշևիկյան Ռուսաստանի դեմ նացիստական Գերմանիայի հետ գործակցելը՝ այդպիսով համարելով, որ երկու նպատակ միանգամից պիտի կատարի. գերմանացիների գրաված Եվրոպայի հայերին պաշտպանելն ու բոլշևիկների գրաված Հայաստանն ազատագրելը: Ոչ մեկը հաջողվեց կատարել, ոչ մյուսը» (էջ 188):

Բայց հերոս ծերունիները ապրում են գորավար Դրոյի մտատեսիլքով ու նրա նկատմամբ հավատով. «Հայկական լեգեոնի, զորավար Դրոյի, Պլոեշտի հրամանատարության կամ Ստրեժնիկու անտառում վարժությունների մասին ոչ ոք այլևս չխոսեց: Այժմ, երբ գրում եմ Շշուկների մատյանն ու ոմանց հարցնում տեղի ունեցած բաների մասին, պատասխանում են, թե չգիտեն, որովհետև իրենց ծնողները կամ պապերը երբեք չեն խոսել դրա մասին: Ստրեժնիկու անտառում խոտը զորավարի ձիերի հետքերը ծածկել է, իսկ վայրի մեղրը փակել է բների վրա փամփուշտների թողած ծակերը: Ինչ վերաբերում է զորավար Դրոյի զենքերին, եթե գոյություն են ունեցել կամ որևէ տեղ թաղված են, դրանք օգտակար եղան գեթ պատրանքներ սնելու համար նրանց, որոնց համար այլևս ոչ մի հույս չկար: Ինչ որ այդ ժամանակների համար քիչ բան չէր» (էջ 206):

Դրոյի՝ հայկական հողերի ազատագրության մտատեսիլներին լրացնում են նաև Միքայել Նորատունկյանի պատրանքները: Նա մինչև ցեղասպանությունը թուրքական կառավարությունում զբաղեցրել է Հաղորդակցությունների նախարարության փոխնախարարի պաշտոն: Ի պաշտոնն առաջիններից մեկն է կանխագգում մոտալուտ ցեղասպանությունը և ժամանակին հեռանում Ֆրանսիա, իսկ այնուհետև հաստատվում է Ռումինիայում: Նա, ինչպես հեղինակն է ասում, պատկանում էր ոչ թե ռազմիկների, ինչպես Դրոն, այլ ստեղծագործողների դասին: Նա կողմ էր, որ Հայաստանը ազատագրվի, բայց ոչ այնպես, ինչպես Դրոն էր կարծում՝ ցանկացած ձևով, այլ կարծում էր, որ Հայաստանը ազատ կարող է լինել ազատ աշխարհում, և ցնորք էր համարում Դրոյի նախագիծը: Եվ առաջարկում էր ազատ աշխարհի իր քաղաքական տեսլականը. պետք է ազատվել նախ և առաջ խորհրդային ռեժիմից, ու այդ ռեժիմից ազատագրվելու նախագիծը ներկայացնում է ազատ աշխարհի քարտեզով, որի անհավանական լինելը հեղինակը բնորոշում է **մոգական** բառով: Նա դառնում է ֆրանկմաստնական ծրագրի իրականացնողներից մեկը: Այդ նոր ուտոպիան նրա համար փրկչական ուժ ուներ՝ անկախ այն բանից, որ դա քաղաքականապես անհավանական էր ու անիրական: Այդ ազատ տարածքը «**իբրև փրկիչ՝ Միջերկրականի երկայնքով հոսելու էր մինչև Բոսֆոր և այնտեղից հին հույների հետքերով Տրոյայի, Եփեսոսի և Միլետի ավերակների վրայով և ավելի հեռու, մահվան յոթ օղակներից այն կողմ, մինչև Դեյր Էզ Զոր, Միության արևելյան եզրը ու Եդեմի պարտեզի արևմտյան եզրը, որ այժմ ավազ ու ոսկորներ աղացող անապատային տարածություն էր**» (էջ 364): Նրա քաղաքական ազատության մեջ ընդգրկված այս միության ծրագիրը, բնականաբար, հակապատմական էր, անիրականանալի, բայց Դրոյի պատրանքների հետ դառնում էր ավելի իրական՝ վերապրող հայերի սերնդի հա-

ԳՐԱԿԱՆ ԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

Է (ԺԳ) քաղի, թիվ 1 (49) հունվար-մարտ, 2015

ՎԷՄ համահայկական հանդես

մար, քան իրենց առօրյա ճշմարտությունը: Դա է պատճառը, որ այդ քարտեզները խնամքով պահպանվում ու փոխանցվում են մեկից մյուսին մինչև մասունքների տապանակում դրվելն ու գերեզմանոցում ցեղասպանությունից հետո մնացած այլ մասունքների թաղումը: Այդ մասունքները նրանց նախորդ կյանքից մնացած հուշերն էին ու նախորդ կյանքի հետ կապող սրբությունները՝ որպես հավերժ հիշատակ, որ վեպի բոլոր հերոսները ինչ-որ կերպ զգում էին ու վերապրում իրենց հոգու մեջ: Վեպում այդ տեսարանը այնքան է ազատված պատմությունից, որ հիշեցնում է ծիսական արարողակարգի նկատմամբ հավատամքի դարաշրջանը: Պատմության հետ դիսկուրսի ձև հանդիսացող հուշը երբեմն ոչ թե ապրեցնում էր, այլ սպանում էր ապրելու ցանկությունը: Վերապրող սերունդը հոգեբանորեն չի հարմարվում ապրելու ձևին, ավելին՝ չի ներում իրեն ապրելու և կորցրած սերնդի կորած ոսկորների համար: Հետադարձ հայացքը պատմությանը և անցյալի հայացքն էլ մտքի ու խղճի մեջ ունենալը խանգարում է կյանքի շարունակությանը և հանգեցնում բազում հոգեբանական խնդիրների: Եվ այն ամենը, ինչ վերապրողները ունենին իրենց մեջ, դնում են մասունքների տապանակում ու հանձնում հողին. «**Եվ այսպես, մասունքների տապանակը թաղելով, փաստվեց, որ մարդկանց նման, պատասխաններն էլ են մեռնում՝ տեղ թողնելով, որ կյանքն առաջ գնա**» (էջ 457):

Մոգական երանգ ունեն բոլորի մասունքները՝ իրենց մեջ պարունակած պատմությանը, որոնք երբեմն անիրական են, չշոշափվող: Լևոն Զոհրապը (Գրիգոր Զոհրապի որդին) ցեղասպանությունից փրկվում է՝ վարագույրի հետևում թաքնվելով ու տեսնելով, թե ինչպես են հորը ձերբակալում, հետո ամբողջ կյանքում նրա հայացքում մնում է այդ վերջին տեսարանը: Հոգեբանորեն աններելի է մնում սեփական փրկությունը: Հոր փրկության համար ոչինչ չարած լինելը նրան հետապնդում է ամբողջ կյանքում, նա ապրելու մեղքը խեղդելու համար հայտնվում է հոր աքսորի ճանապարհին՝ բոլոր ոսկորների մեջ փնտրելով հոր ոսկորները, որ կարողանա թաղել ու ազատագրվել մեղքից, որ չապրի նաև անթաղ հարազատի հոգու անհանգստության տառապանքը իր մեջ զգալու ցավը: Ցեղասպանությունից հետո իր հորից նրան մնում է միայն պատվո խոսքը (որի հետ կապված՝ վեպում շատ հետաքրքիր պատմություն կա). «**Եկավ Լևոն Զոհրապը և սկզբում զարմանք հարուցեց, որովհետև ձեռքերը դատարկ էին: Բայց քանի որ նրա մոտ միայն իր պատվո խոսքն էր մնացել, սա էր բերածը: Ոտքի վրա մնաց, Արարչի նկարի տակ, ում մի պահ պատկերացրեց իր հոր դիմագծերով, հետո ափերը բացեց, այդպես գմբեթի տակ մնալով՝ մինչև որ ափերը տաքացան ու լցվեցին, և միայն այդ ժամանակ տուփի մեջ դրեց մի բան, որ տկար մի ճառագայթ, լույսի բեկոր լինելով՝ հնարավոր չէր տեսնել, բայց մյուսները նրան հավատացին**» (էջ 449):

Դրոյի առասպելին լրացնում են **Արմեն Գարոյի, Միսակ Թողլաքյանի**՝ կրկին առասպելի հասցված պատմությունները, որոնց հետ կապված դեպքերը ևս ներկայացված են պատմության հետ դիսկուրսի և նոր Հայաստանի ֆոնին: Նրանց ապրած կյանքը, ինչպես Դրոյինը, վեպում պատմությանը մոտենալու ու գնահատելու միջոց է: Կրկին ամեն ինչ հավաքվում է Կարապետ Ոսկանյանի շշուկների շուրջ: Նոր պատմության սկիզբը պիտի դնեն այդ կերպարները: Նեմեսիսի գործողությունները և

հայ վրիժառուների կողմից ցեղասպանության կազմակերպիչների սպանությունը նոր Հայաստանի մտատեսիլքի բաղադրիչներն են: Ինչպես Նորատունկյանի ազատ աշխարհի քարտեզների միֆի դեպքում, այնպես էլ Միսակ Թռուլաքյանի նոր Հայաստանի ծրագրի մեջ գուգահեռի բևեռը Դրոն է ու նրա ծրագրերը:

Թռուլաքյանի կյանքը հեղինակը բնորոշում է որպես վրեժխնդրության պատմություն, զգացողություն, որ դառնում է այդ սարդու ամբողջ կյանքի միակ շարժիչը: Նրա բոլոր գործողությունները պտտվում էին այդ զգացման շուրջ ու թելադրվում էին այդ զգացողությունից: Ցեղասպանությունը բոլոր կերպարները վերապրում են յուրովի, և յուրաքանչյուրի մեջ ցեղասպանության հետքը ինքնահատուկ է: Եթե Լևոն Ջոհրապը իր մեջ կրում էր հոր հայացքը, Սահակ Շեյթանյանը՝ թլպատված ու մահմեդականացված Յուսուֆին ու մոր հայացքը՝ որդուն վաճառելու պահին, երբ հանուն որդու փրկության վաճառում էր նրան, ապա Միսակ Թռուլաքյանի հայացքում մնում են փոքր քրոջ ու եղբոր ավերված անկողիններն ու ջարդված խաղալիքները: Անդարձ կյանքն էլ նրա համար միևնույնն է դարձնում հետագա կյանքի նկատմամբ խնամքոտ վերաբերմունքը, մղում հետևելու Դրոյին և ազատագրելու ամբողջ Արևմտյան Հայաստանը: Թռուլաքյանի կյանքի տարեգրությունը համընկնում է ցեղասպանության ժամանակին՝ սկսած համիդյան ջարդերից մինչև 1915 թվականին սկսված ջարդերն ու դրա հետևանքները, այլ կերպ ասած՝ ցեղասպանությունն ամբողջությամբ: Պատերազմի ավարտից հետո նրա ու Դրոյի կարծիքները փոխվում են. նա հակված էր դիվանագիտական մտքին, իսկ Դրոն միշտ մնում էր գինվորականի կեցվածքում: «Շուկների մատյանում», ի տարբերություն շատ հերոսների, Միսակը գործող կերպար չէ, նրա մասին շուկները միայն հուշեր են՝ պատմված իր մասին, կամ նոթագրումներ՝ արված **Նեմեսիսի** տետրակի էջերին: Նրա կենսապատումում հեղինակը իրար է բերում ցեղասպանության ստույգությունն ու վրեժխնդրության անհավանական ու խենթություններով լի պատմությունները: Այդ պատմությունը, ինչպես շատ պատմություններ, կրկին կտրվում է իրականությունից ու դառնում վերիրական, պատմությունը տեղի է ունենում երագում, երագը փոխաբերում է ցեղասպանությունը, և դրանից ազատագրվելու համար կարևոր է դառնում սպանել Բեհբուջ խան Ջիվանշիրին:

Հանգուցային կերպար Կարապետ Ոսկանյանի կյանքի իմաստը հայ վրիժառուների ծրագրերի իրականացման նկատմամբ հավատն էր, ու վերջում մնացել էր միայն Նեմեսիսի վրիժառուներին հետևելն ու նրանց հավատալը: Այդ վերջին տեսլականները կապվում էին փայտե ձիուկների հետ: Հյուսվում է մի գեղեցիկ ու խորհրդավոր առասպել. Կարապետ Ոսկանյանը Ամերիկայից պարբերաբար ստանում էր փայտե ձիուկ՝ որպես ևս մի թուրք կազմակերպչի սպանության նշան: Վերջինը՝ յոթերորդը, տարբերվում էր մնացած վեցից և վերջ է դնում ասքապատումին: Մինչ հերոսները կփորձեին հասկանալ նշանի տարբերությունը, ռադիոն հայտնում է Ամերիկայում հայ վրիժառու Միսակ Թռուլաքյանի մահը. մահանում է՝ հավատալով ցեղասպանություն հատուցման ծրագրի հաջողությանը և տարիներով փայփայած հույսի իրականացմանը...

## Վերջաբանի փոխարեն

Կարապետ Ոսկանյանի մահով ավարտվում է վեպը, բայց շշուկները վեպի ավարտով չեն ավարտվում. «Եվ քանի դեռ աշխարհում վախ է լինելու, Շշուկների մատյանը չի վերջանա: Ու ոչ էլ մեծ հորս շշուկով ասած բառերը վերջնական բաների գորությունն ունեցան: Այս անգամ իմաստուն մեծ հայրս սխալվել էր: Դեռևս չէր վերջացել: Հինգ տարի անց Լուս Անջելեսում, Սանտա Բարբարայի «Բայթիմոր» հյուրանոցում, գրեթե ութսուն տարեկան մի հայ ծերունի, այսինքն՝ *Շշուկների մատյանի* հետ ծնված, Գուրգեն Յանիկյան անվամբ, ատրճանակի կրակոցներով սպանելու էր թուրք հյուպատոսին ու նրա քարտուղարին: Եվ որպեսզի այդ դարը՝ Քրիստոսից հետո քսաներորդը, միայն զարմանքների ու մոլորությունների դար չմնա, այլ նաև անհեթեթության, ահա թե ինչպես, *Շշուկների մատյանի* հետ միասին, դարը, այն օձի պես, որը կատարյալ օղակ դառնալու համար ինքն իրեն է կլանում, Տրապիզոն է վերադառնում: Այնտեղ, Միսակ Թողաքյանի ծննդից ճիշտ հարյուր տարի հետո, թուրքական մի ընտանիքում մի տղա էր լույս աշխարհ գալու, որը դեռևս պատանի և ատելությանը սնված, 2007-ի հունվար 19-ին հայ լրագրող Հրանտ Դինքին էր սպանելու» (էջ 486-487):

Վիպական ժանրի համար, ինչպես նշում է Մ. Բալստինը, բնութագրական է ոչ թե մարդու կերպարն ինքնին, այլ լեզվի պատկերը: Բայց լեզուն որպեսզի դառնա գեղարվեստական պատկեր, պետք է խոսողների բերանում խոսք դառնա՝ համընկնելով խոսողի պատկերին<sup>9</sup>: Այս առումով շշուկները վեպում իրացնում են բոլոր հնարավոր միջոցները՝ դառնալով պատումի կերպ ու լավագույնս արտացոլելով այն կերպարներին, որոնց բերանում դրված է շշուկը:

**Ամփոփելով** կարող ենք ասել, որ շշուկը՝ որպես խոսքի ձև, բազմաթիվ դրսևորումներով ու այլացումներով վեպում կարողանում է քաղաքական մեծ խնդիրներ արտահայտել, ստանալ խոսքի մեծ արժեք ու գրեթե մեկդարյան կյանքի ճշմարտություն՝ տեքստում ձեռք բերելով միջակայս ծավալ: Այն, ինչպես հեղինակն է ասում, չի ավարտվում և այսօր էլ շարունակվում է, քանի որ թուրքական ագրեսիան շարունակում է իր ընթացքը՝ կապվելով նաև «Շշուկների մատյանի» հեղինակին:

Վարուժան Ոսկանյանը, լինելով Ռուսինահայոց պատգամավորն այդ երկրի խորհրդարանում, բազմիցս բարձրացրել է Հայոց ցեղասպանության հարցը, ինչը Թուրքիայի և նրա հետ համագործակցող քաղաքական ուժերի կողմից (Բեսեսկուի հովանավորությամբ ու անմիջական մասնակցությամբ) արգելքների էր հանդիպում՝ ընդհուպ Վարուժան Ոսկանյանին կոմունիստական վարչակարգի գաղտնի գործակալության լրտես լինելու մեջ մեղադրելն ու անվանարկելը:

**Քաղաքական նույն ենթատեքստով արշավ սկսվեց նաև «Շշուկների մատյանը» վեպի դեմ.** Թուրքիայի արտգործնախարարությունը բողոքի նոտա է հղել Ռուսինիայի համապատասխան նախարարությանը՝ գիրքը համարելով վիրավորանք թուրքական ինքնասիրությանը: Սակայն, հակառակ դրան, գիրքը շարունակում է խոսել ու խոսել բարձրաձայն:

<sup>9</sup> Այս մասին տես **Бахтин М.**, Слово в романе. [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/bahtin/slov\\_rom.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/bahtin/slov_rom.php)



