

**ՌՈՒԲԵՆ ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ
ԱՆՌԻՇԻԿ ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ**

**ՊՈՍՏՄՈՂԵՌՆԻՍՏԱԿԱՆ «ՆՈՐԱՐԱԿԱՆ ՎԵՊԸ» ՈՐՊԵՍ
ԹՈՒՐՔԱԿԱՆ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ՎԵՊԻ ԱՎԱՆԴՈՒՅԹՆԵՐԻ
ԱՆԿՄԱՆ ԱԶԴԱՐԱՐ**

Թուրքական քաղաքական վեպի զարգացումը պատմականորեն բավական բարդ է բազմատարր է եղել, քանի որ քաղաքականությունն ի սկզբանե՝ եւ ձեւի, եւ բովանդակության առումով արձակում արտահայտման տարբեր եղանակների հնարավորություն է ունեցել: Ի հայտ գալով որպէս Թանգիմաթի ժամանակաշրջանի մշակութաբանական բացառիկ երեւոյթ ու զարգանալով արեւմտաեվրոպական գրականության անմիջական ազդեցությամբ՝ այն ինտելեկտուալացվել է, քաղաքական-երգիծական համայնապատկերային կառուցվածքից անցում կատարել դեպի դիսկուրսիոն եւ դրամատիկ-հոգեբանական արձակ: Այս զարգացումը տեղի է ունեցել թուրքական իրականության համար կարեւոր պատմական եւ սոցիալական գործընթացների անմիջական ազդեցությամբ: Մասնավորապէս՝ 1971 թ. մարտի 12-ին Թուրքիայում տեղի ունեցավ ռազմական միջամտություն եւ իշխանությունն անցավ զինված ուժերի ձեռքը: Սկսվեց դաժան բռնաճնշումների ժամանակաշրջանը. փակվեցին կուսակցություններ, տպագիր օրգաններ, ձախակողմյան կառույցներ: Քաղաքական դաշտում տեղի ունեցող իրադարձությունները մեծ ազդեցություն թողեցին նաեւ գրական գործընթացների վրա, եւ պատահական չէ, որ թուրքական քաղաքական վեպի ժանրի զարգացման ամենանշանակալից փուլ է համարվում 1971թ. մարտի 12-ի զինվորական միջամտությունից հետո ընկած ժամանակահատվածը: Այն թուրքական գրականագիտության մեջ ստացել է «մարտի 12-ի վեպ» անվանումը: Թուրքիայի սոցիալ-քաղաքական կյանքի այս կարեւոր շրջանի գեղարվեստական անդրադարձի մեջ մեծ դեր է նշանակություն ունեւ այն հանգամանքը, որ գրողների մի ստվար հատված հալածվող ձախակողմյան շարժման ակտիվ գործիչներ եւ համակիրներ էին, ուստի գեղարվեստի նյութ դարձրին իրենց անձնական ապրումները: Այս գրողները, իրենց ստեղծագործություններում նկարագրելով 1970-ականների սոցիալ-քաղաքական շերտերի տեղաշարժն ու ճնշումները, ներկայացրին երիտասարդական շարժման ձախողումից հետո ձախակողմյան անհատի ֆի-

զիկական ու հոգեբանական «ոչնչացումը», պատկերեցին 60-ականների վերջերի եւ 70-ականների սկզբի Թուրքիան, թուրքական հասարակության բեւեռացման տարբեր դրսեւորումները, փոխանցեցին այս ժամանակահատվածի գաղափարախոսական տարածայնությունների լարված մթնոլորտը, զանգվածային շարժումների, երիտասարդության ծայրահեղական գործողությունների, ժողովրդի եւ մտավորականության դերի ընկալման, հեղափոխական պայքարի մարտավարության վերաբերյալ իրարամերժ կարծիքները:

Քաղաքականացված արձակի երկրորդ փուլը, որն ընդունված է կոչել «սեպտեմբերի 12-ի վեպ» ընդհանուր անունով, նույնպես պայմանավորված էր 1980 թ. սեպտեմբերի 12-ին տեղի ունեցած ռազմական հեղաշրջմամբ: Սակայն քաղաքական վեպի այս երկրորդ փուլը, ի տարբերություն «մարտի 12-ի» վեպերի, ամենեւին որեւէ գաղափարախոսության քարոզ չէր, ընդհակառակը՝ դրանցում գործած սխալների հետ առերեսվելու, այդ սխալների համար թանկ վճարելու ապացույց: Ուստի ինչպես թուրք գրականագետ Գյուրսել Այթաչն է նշում, 1980 թ. սեպտեմբերի 12-ը շրջադարձային էր թուրքական գրականության համար նաեւ գաղափարախոսական պայքարը դադարեցնելու առումով¹: 1980-ական թթ. թուրքական գրականության սուբյեկտիվ-հոգեբանական վեպերի «կենտրոնաձիգ» կառուցվածքն ընդհանուր առմամբ կորցրեց իր քաղաքական սրվածությունը, «մարտի 12-ի վեպերին» բնորոշ հետաքրքրությունը՝ սոցիալապես ակտիվ անհատի նկատմամբ՝ միեւնույն ժամանակ ուշադրության կենտրոնում պահելով սոցիալ-բարոյական խնդիրները: Ըստ քաղաքական վեպերի հեղինակ, անվանի գրող Ադալեթ Աղաօղլուի՝ նման զարգացումների պատճառն այն էր, որ «Սեպտեմբերի 12-ից հետո «նոր սերնդի» գրականությունը ծնվեց պարտադրված լռությունից ու լռելուց:

Գրական այս ուղղության ստեղծագործությունները հեռացել էին քաղաքական ու սոցիալական իրականությունից եւ մեծապես գտնվում էին ժամանակի ամերիկյան վեպերի ազդեցության տակ: Սա սոցիալական եւ քաղաքական խնդիրներից ազատ լինելու գրական ուղղություն էր, անպատասխանատվության գրական ուղղություն... Սա գրողի կողմից փախուստ էր ինքն իր հետ չառերեսվելու համար»²: Ուստի՝ թուրք գրաքննադատներն իրավացիորեն 1980-ական թթ. համարում են քաղաքական վեպի ավանդույթների անկման ժամանակաշրջան, քանի որ այս վեպերը մեծ մասամբ «աչքի չէին ընկնում գաղափարի կարեւորությամբ եւ դրանք իրացնելու գեղարվեստական ձեւերով»³:

1 Տե՛ս **G. Aytac**, Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler, Ankara, 1990, էջ 105:

2 Տե՛ս **A. Ağaoğlu**, On the Changes of 1970-80 in the Turkish Novel, The Postmodern and Pre-Postmodern Connections between the Study “Is the Novel Summer’s End Pre-Postmodern?” and The Narrow Times Trilogy, http://www.lightmillennium.org/2005_15th/aagaoglu_speech.html:

3 Տե՛ս **М. Репенкова**, Структурные и содержательные особенности диалогии Мехмеда Эроглу «В одиночестве» и «Запоздавший мертвец», Вопросы тюркской филологии, Выпуск IV (Материалы Дмитриевских чтений к 100-летию со дня рождения), Москва, 1999, էջ 218-219:

Սրա պատճառը թուրք գրականագետ, հրապարակախոս Շյուքրու Արզընը համարում է այն հանգամանքը, որ սեպտեմբերի 12-ի գրականությունը կորցրել էր խնդիրը ներսից տեսնելու, գնահատելու կարողությունը: Ըստ նրա «գրականության «կուրության» եւ «անզգայանալու» պատճառը հասարակության մասնատումն էր, քանի որ «հասարակության հետ միասին փշրվեց նաեւ նրա խիղճը՝ գրականությունը»: Նա նաեւ նշում է, որ սեպտեմբերի 12-ը հսկայական պատմեշ էր առաջացրել գրականության եւ պատմության, հասարակության եւ իր պատմության, եւ ի վերջո գրականության ու հասարակության միջեւ⁴: Հետեւաբար գրականությունն, առաջնորդվելով «լուծությունը համաձայնության նշան է» ասացվածքով, միայն բարոյական առաջակցություն ցուցաբերեց ռազմական հեղաշրջմանը: «Այս գրականության մեջ ճնշումների ու բանտարկության թիրախն արդեն ոչ թե «անհատն» էր, այլ «հասարակությունը»⁵:

Խոշտանգումների ենթարկված մարմնից դուրս եկող ճիչերն ահազանգի դեր էին կատարում: Հասարակությունը բաց էր այդ «ահազանգի» համար, սակայն նախընտրեց փակել ականջներն ու մոռանալ⁶: Իրավաբան, սոցիոլոգ Թանըլ Բորանը այս «խուսափումը» բացատրում է նրանով, որ «էն անհատի, են հասարակության համար դժվար է առերեսվել անցյալի ամոթալի արարքների հետ, հաշվետու լինել ինքն իր առջեւ: Քանի որ սա նշանակում է նայել սեփական սեւ դեմքին: Ընդհանուր առմամբ լռել, չարձագանքել, անտարբեր մնալ կամ արդյունքներից օգտվել նշանակում է ընդունել, որ հանցակից ես: Սա ոչ մեկի համար հեշտ չէ»⁷: Հետեւաբար փոխվել էր ընթերցողն ինքը, գրականությունից նրա ակնկալիքներն այլ էին, ուրիշ պատասխաններ էր փնտրում: Ըստ թուրք գրաքննադատ, գրող Յալչըն Զյուլուքի՝ նման զարգացումների պատճառ դարձավ նաեւ այն, որ «հայտնվեցին մարդիկ, ովքեր հավատացին, որ Թուրքիայում գերիշխող է դառնալու «սեպտեմբերյան խաղաղությունը»: «Պարսպապատման քաղաքականություն» գործադրվեց: Անգամ հավատացին, որ վեպերում, գեղագիտության, քաղաքականության մեջ ստեղծված պարիսպը գրական է»⁸:

Հարկ է նշել, որ թուրքական քաղաքական վեպի զարգացման միտումների ու փոփոխությունների բնույթը պայմանավորված էր ոչ միայն պատմական ու մշակութային իրողություններով, այլեւ գեղագիտական նոր միտումների արմատավորմամբ: Խոսքը մասնավորապես վերաբերում է պոստմոդեռնիզմի գեղագիտությանը, որն արագորեն ու հաստատուն կերպով սկսում է լցնել

4 Տ. Argın, “Edebiyat 12 Eylül’ü Kalben Destekledi” (Söyleşi: Osman Akinhay), Mesele, Eylül 2007, sayı 9, <http://www.birikimdergisi.com/birikim/makale.aspx?mid=449>:

5 Տե՛ս Տ. Argın, նշվ. հոդ., <http://www.birikimdergisi.com/birikim/makale.aspx?mid=449>:

6 Y. Dinçer, http://yazindergi.com/index.php?option=com_content&task=view&id=1-36&Itemid=9.

7 Տե՛ս T. Bora, Geçmişle Hesaplaşmanın Zorlukları Karşısında, Dosya: Hakikat ve İnsan Hakları, Dialog, Eylül-Ekim, 2010, էջ 53-54:

8 Տե՛ս Y. Küçük, Estetik Hesaplaşma, Ankara, Tekin Yayınevi, 1987, էջ 223:

թուրքական գրականության մեջ առաջացած «դատարկությունը»: Գրականագետ Ժենյա Քալանթարյանը նշում է, որ այն արդեն «ի թիվս այլ սկզբունքների, հռչակում է «այստեղի եւ այս պահի» իրականության յուրացում, ժամանակի պատմականությունը փոխարինում է իրար մեջ ներթափանցած ներկա ու միաժամանակ հավերժական ժամանակով, չեզոքացնում է կյանքի փորձը՝ այն փոխարինելով պահի տրամադրությամբ, անհատին գրկում է սոցիալական որոշակիությունից, գրականությունը բնակեցնում է «միջին մարդկային տիպի» հերոսներով, գեղարվեստական երկի ասելիքի իմաստի փոխարեն շեշտը դնում է բուն պատմությունը ներկայացնելու գործողության (պատմելու) վրա»⁹: Թուրք գրականագետ Օմեր Թյուրքեշը նշում է, որ «այս կերպ գրական աշխարհը զարգացրեց մի ռեֆլեքս, որը ջնջում էր ժամանակն ու հիշողությունները, մոռացության մատնում, նույնիսկ մերժում իրականությունը, մեջքով շրջվում քաղաքական իրողություններին ու ձախակողմյան տրամադրությունները ճնշելուն: Այս «անկախացող», «անհատականացող» միջավայրում այլեւս կարելի էր տեսությունը, գեղագիտական քննարկումները, գրականության պատմությունը եւ սոցիոլոգիան: Պոստմոդեռնիզմի ազդեցությամբ գերիշխող դարձավ «երանության» գգացումը: Թեեւ գրողները, մարքսիստական գեղագիտության նոր ձեւեր ներկայացնելով, պայքարում էին նոր հոսանքի դեմ, այնուհանդերձ անցել էր տեքստերում քաղաքականություն կարդալու նորաձեւությունը: Քանի որ ձախակողմյան շարժումն ուսումնասիրելը «ոչ գաղափարախոսական էր, ոչ քաղաքական»¹⁰:

Այս զարգացումների հետեւանքով ստեղծագործությունների հիմնական թեմա դարձան գաղափարախոսական հավատի սասանումը, անհատի ճգնաժամն ու եսի փնտրտուքը: Վեպերի հերոսները միայնակ, օտարված անհատներն էին, 70-ական թթ. երիտասարդական շարժման մասնակցները, ինչպես նաեւ՝ ճնշումների ենթարկված մտավորականը: Սակայն եթե 70-ական թթ. սուբյեկտիվ-հոգեբանական վեպերի հերոսները բարոյական եւ ֆիզիկական փորձություններից հետո հանդես էին գալիս ինքնապահպանման, իրենց գոյությունը շարունակելու դիրքերից, ապա 80-ական թթ. նույն վեպերի հերոսը կարծում էր, որ ինքը մեղավոր էր իր ժողովրդի առջեւ եւ որ այդ մեղքը կարող էր քավել միայն սեփական կյանքի գնով¹¹: Այսինքն՝ ընդհանուր առմամբ

9 Ժ. Քալանթարյան, Մի քանի դիտարկումներ արդի հայ վեպի ներժանրային զարգացումների մասին, «Գրական թերթ», Երևան, 2008, 5-6, էջ 14, <http://www.grakanter.am/%D5%B4%D5%AB-%D6%84%D5%A1%D5%B6%D5%AB-%D5%A4%D5%AB%D5%BF%D5%A1%D6%80%D5%AF%D5%B8%D6%82%D5%B4%D5%B6%D5%A5%D6%80-%D5%A1%D6%80%D5%A4%D5%AB-%D5%B0%D5%A1%D5%B5-%D5%BE%D5%A5%D5%BA%D5%AB-%D5%B6%D5%A5%D6%80/>:

10 Տե՛ս Թ. Թյրքեշ, “Sol”-un Romanı, Modern Türkiyede Siyasi Düşüce, Cilt 8, İstanbul, İletişim Yayınları, 2. Baskı, 2008, էջ 1063:

11 Տե՛ս Մ. Րեպենկովա, От реализма к постмодернизму, Современная турецкая проза, М., 2008, էջ 190:

80-ական թթ. նորարարական քաղաքական վեպերի հիմնական թեմատիկան ինքնաճանաչումն էր, անցյալում գործած սխալների ոչ բացահայտ քննադատությունը (քանի որ վախենում էին դավաճանի դրոշմից) եւ հատուցումը, ինչպես նաեւ «ոչնչացած անհատի» անձնական կյանքի «փոթորիկները»: Ընդ որում՝ այս վեպերում արդեն հետհեղափոխական ժամանակաշրջանը զուտ մթնոլորտ էր, պատճառահետեւանքային օղակ կամ անցյալի վերհուշ: Լինելով իրական կյանքի քառասյին ընթացքի արտացոլում՝ սրանք, կարծես, վերածվել էին անտրամաբանական, արքուրդ վեպերի: Այստեղ արդեն իրականության հետ վեպի կապը քննելու եւ այն թուլացնելու համար ընթերցողն ինքն է շարունակ «դառնում» ստեղծագործության «հեղինակ», դեպքերի անիրական լինելու զգացողության եղանակներ կիրառում¹²:

Թուրք գրականագետ Նեշիփ Թոսունը նշում է, որ գրական նման փոփոխությունների արդյունքում «գյուղի ու գյուղացու, բանվորի խնդիրները վեր հանող, սոցիալական անհավասարության մասին աղաղակող ստեղծագործությունների կողքին հայտնվեցին էրոտիկ բնույթի, պատմական անձանց ու դեպքերի, մեղքի, հանցանքի, համասեռամոլության մասին պատմող, դասակարգային իրողությունն ու քաղաքականությունը բացառող վեպեր»¹³: Ավելին՝ փոփոխությունների էր ենթարկվել նաեւ ստեղծագործությունների լեզուն: Այն այլեւս քաղաքական պարտավորվածություններ չունեւ եւ հանդես էր գալիս որպես «միկրոտարրերի» խաղ, որոնց միջոցով կառուցվում էր ստեղծագործության «գերիրականությունը»: Այս վեպերի լեզուն դարձել էր անգուսպ ու անհիմն: Մակարոնիզմների, անկանոն բառապաշարի եւ «շիզոֆրենային լեզվի» կիրառումը նման ստեղծագործությունների պարտադիր տարրերից էր¹⁴:

1980-ական թթ. պոստմոդեռնիստական քաղաքականացված ստեղծագործությունների առանձնահատկություններից է նաեւ այն, որ հերոսն ապակենտրոնացված է, հանդես է գալիս մարդկային «եսի» բազմաթիվ դրսեւորումներով: Ապակենտրոնացումը երբեմն հասնում է անհատականության լիակատար ոչնչացման: Սա թույլ է տալիս ի հայտ բերել «խորքային մարդուն», որտեղ մշտապես քնած վիճակում է «չար ուժը»: Ընդ որում՝ նման ստեղծագործություններում գրողները գաղափարախոսությունն ու կրոնը դիտարկում են որպես «չար ուժերի» ակտիվացման խթան եւ ընթերցողին իր անգիտակցության իրականությունը ցուցադրելով՝ փորձում ստեղծել «չարը» (ըստ

12 Տե՛ս **S. Eyigün**, Edebiyat ne zaman Politik Olabilir?, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C. 14, S. 1, 2005, էջ 267:

13 Տե՛ս **M. Balık**, Türk Romanında 12 Eylül Darbesi, Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 4 /1-II, Erzincan, 2009, էջ 2381:

14 Տե՛ս **М. Репенкова**, Вращающиеся зеркала: Постмодернизм в литературе Турции, Москва, «Восточная литература», 2010, էջ 45:

էության որեւէ գաղափարախոսություն) վանելու մեխանիզմներ¹⁵: Հավելենք նաեւ, որ այս գրողները պոստմոդեռնիզմի գրականության անկյունաքարային բազմաքանակ ճշմարտության դրույթն իրացնում են «դատարկություն» հասկացությամբ: Սա արտահայտվում է հիմնականում հետհեղափոխական ժամանակաշրջանում բուրժուազիայի կրած կորուստների գիտակցմամբ ու այդ գիտակցությունը պահպանելու ջանքերով¹⁶:

Պետք է նշել, որ նորարական վեպերը չունենին նախորդ տասնամյակի գրականության մասսայականությունը: Պատճառը թերեւս այն էր, որ պոստմոդեռնիստական վեպերը դժվարընկալելի էին, քանի որ դրանց հիմքում բառախաղն էր, մտքերի բազմաշերտությունն ու այդ իմաստները հասկանալու համար անհրաժեշտ ծածկագրերի փնտրտուքը: Գրաքննադատները նշում են, որ նման գրականությունն ընթերցողին հեռացնում է իրականությունից, տեղափոխելով լեզվաբանական ու գրականագիտական փորձերի աշխարհ, բացասաբար ազդում նրանց գիտակցության վրա¹⁷: Գրաքննադատ Բերնա Մորանը նշում է, որ 1980-ական թթ. «ավանգարդ վեպերը» գրվում էին հորինվածքի «ինտերտեքստուալ» մեթոդով: Նա ընդգծում է, որ պոստստրուկտուալիզմի փիլիսոփայությունը¹⁸ այս վեպերի միջոցով բացահայտեց այն կապը, որ գոյություն ունեւ ինչպես նոր տեքստերից յուրաքանչյուրի, այնպես էլ նախորդների միջեւ, այսինքն՝ ոչ մի տեքստ ինքնավար չէր, եւ ոչ մի գրող չէր կարող իրականությունը նկարագրել՝ առանց ավելի վաղ ստեղծվածներին անդրադառնալու: Եթե ռեալիզմի եւ մոդեռնիզմի ավանդույթներին հետեւող գրողները փորձում էին թաքցնել դրանց միջեւ եղած կապը, ապա ըստ Բերնա Մորանի, պոստմոդեռնիստական վեպերի հեղինակները, ընդհակառակը, ընդգծում էին դա: Այս կերպ պոստմոդեռնիստական վեպն այլեւս շարադրանք չէր, որն արտացոլում էր միայն արտաքին իրականությունը կամ նկարագրում մարդկային գործունեության փիլիսոփայական, սոցիոլոգիական եւ բարոյական ոլորտները: Այս վեպերն արդեն խաղ էին նախորդ ավանդույթների

15 Տե՛ս անդ, էջ 49:

16 Տե՛ս **S. Başarslan**, Seksenli Yıllarda Türk Romanı ve Post Modern Eğilimler http://www.fikribeyan.net/1980_Seksenli-Yıllarda-Turk-Romani-ve-Post-Modern-Egilimler.html

17 Տե՛ս **М. Репенкова**, От реализма к постмодернизму, էջ 194:

18 Պոստստրուկտուալիստները կարծում են, որ «կառուցվածքի» մեջ գլխավորը ոչ թե կառուցվածքն է, այլ այն, ինչ դուրս է դրա շրջանակներից: Պոստստրուկտուալիզմի սուբյեկտը կյանքի մակերեսում ապրող մասսայական հասարակության մարդն է, որի ցանկությունից են կախված նրա սոցիալական եւ անհատական կյանքի բոլոր դրսեւորումները: Այդ սուբյեկտը խենթն է, կախարդը, սատանան, երեխան, արվեստագետը, հեղափոխականը, համասեռամուլը եւ շիզոֆրենիկը, որը հետեւողականորեն արժեգրվում է կառուցվածքը, հասարակությունը, տրամաբանությունը, կրոնը, բարոյականությունը, այսինքն՝ այն ամենը, ինչը գործիք է հանդիսանում իր ցանկությունը ճնշելու համար: Անգիտակցականը վերածվում է ցանկություններ արտադրող մեքենայի, որը ամենակարող է, իրեն է ենթարկում սուբյեկտի երեւակայական եւ սիմվոլիկ շերտերը: Պոստստրուկտուալիստական մարդը դադարում է ճանաչել ինքն իրեն, նրա համար ամեն ինչ նույնն է, ամեն ինչ թուլատրելի է:

հետ, որոնք ենթադրում էին բազում տարբերակներով հանգուցալուծումներ, հավասար իրավունքներ հեղինակի եւ հերոսների բանավեճի ժամանակ, ինչպես նաեւ իրականության զգացողության կորուստ¹⁹: Նշենք, որ այս վեպերում իրականությունից հեռանալու պատճառը ոչ թե կյանքն ավելի հարմար մեթոդով ավելի լավ արտացոլելն էր, այլ այս կերպ գրողները ձգտում էին ուսումնասիրել ու թուլացնել վեպի եւ իրականության կապը: Պոստմոդեռնիստական վեպերի այս առանձնահատկությունը մասամբ գալիս է Արեւմուտքում մոդեռն մտածելակերպի ռեալիզմի ճգնաժամից, քանի որ «ռեալիզմը ժամանակակից հասարակության իրականության օբյեկտիվ նկարագրությունն էր»²⁰: Սա նկատելի է ինչպես այն գրողների մոտ, ովքեր հեռացել էին ռեալիզմից, այնպես էլ նրանց, ովքեր հավատարիմ էին մնացել այդ ուղղությանը:

Յալչըն Զյուհուկն, ուսումնասիրելով 80-ական թթ. այս նորարական վեպերը, դրանք անվանում է «սեպտեմբերիստական վեպեր» («Eylülist roman») կամ «Հայիոյանքի վեպեր» («Küfür Romanı») եւ մասնավորապես ընդգծում, որ «Թուրքիայում վեպ գրվում է: Թուրքիայում նորարական վեպ չի գրվում: Թուրքիայում մարդկային հարաբերություններն աննախադեպ հստակություն եւ մտահայեցական անկեղծություն են ձեռք բերում: Թուրքիայում այս նոր գրականության նորաձեւությունը հիմնականում արհեստական է այն պատճառով, որ մարդկային հարաբերությունները ջանում է ծածկել աղաչքի գոլորշու շերտով: Թուրքիայում, երբ արտադրական հարաբերությունները, անհատի զարգացման աստիճանը, կանոնները փայթաթում են միայն ֆիզիկական հստակության գծերով, այս գծերի թափահարումը, հստակության վերացումը համարժեք է դառնում նրան, որ դրանք ներդրվեն քաղաքական դաշտում գերակա գաղափարախոսության տեղը, եթե անգամ այն սուբյեկտիվ դաշտում գուտ սնորհիվ էլ լինի»²¹: Նա նշում է նաեւ, «այս նորաձեւությունը թելադրում էր որպես գլխավոր հերոս ընտրել միայն մտավորականներին, ուսանողներին: Այդ նույն նորաձեւությունը, անկազմակերպ ժողովրդին մինչեւ երկինք բարձրացնելով, գրական ստեղծագործություն դարձրեց այն մարդկանց թշվառությունն ու անհաշողությունը, ովքեր ցանկանում էին համախմբել ժողովրդին»²²: Արդյունքում՝ 1980 թ. հետո թուրքական վեպում վերացավ գաղափարախոսական պայքարը՝ ճանապարհի բացելով պատասխանատվություն կրելու ժամանակաշրջանի համար, որն իր հերթին քառասյին անցյալը բացեփրաց հեզանքով ներկայացնելու պատճառ դարձավ²³: Ինչպես Օմեր Թյուրքեշն է իրավացիորեն նշում, ժամանակաշրջանի բոլոր գրական ստեղծագործությունները ձեւա-

19 Տե՛ս **B. Moran**, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, III cilt, İstanbul, էջ 98-99:

20 Տե՛ս անդ, էջ 116:

21 Տե՛ս **Y. Küçük**, Küfür Romanları, İstanbul, Tekin Yayınevi, 2. Basım, 1988, էջ 68.

22 Տե՛ս անդ, էջ 141:

23 **Aytaç G.**, Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler, Ankara, Gündoğan Yayınları, Birinci Basım, 1990, s. 103:

վորվեցին մշակութային նոր պահանջներին համապատասխան: Հետեւաբար, ձախակողմյան շարժման ներփակվածությունը, հասարակական զարգացումների միակողմանի արժեւորումը պետք է դիտարկել այդ համատեքստում²⁴: Այսինքն՝ այս ժամանակակից նորարարական վեպի տեսաբաններն արդեն այն չէին դիտարկում որպես մի ձեւ, որն ակնհայտ եւ բոլորի համար ընդունելի լուծումներ է առաջ քաշում: Ըստ նրանց՝ վեպը, ի հայտ բերելով խնդիրը, լուծումը պետք է թողնի ընթերցողին, քանի որ «այս նոր գրականության նպատակը տեղեկացնելը, ճանապարհ ցույց տալը, քաղաքական կամ գաղափարական հարթություններում գիտակցություն ձեւավորելը չէ... վեպի առաջնային պայմանը՝ ճանապարհ ցույց տվող, ուղղորդող ձեւաչափն անհրաժեշտ է դիտարկել ուղերձ ներառող ակնհայտ իրականության շրջանակներում»²⁵:

Ամփոփելով նշենք, որ ըստ էության, թուրքական քաղաքական վեպի ժանրի խորքային փոփոխությունների գլխավոր պատճառը ժամանակակից իրականությունն էր. ժամանակակից աշխարհում կենսական, մշակութային եւ գիտական, գաղափարախոսական փոփոխությունները, «խորտակելով» վիպասանների երազանքները, փոխեցին իրականության ու գաղափարախոսական փաստի նկատմամբ վերջիններիս աշխարհընկալումները: Ավելին՝ գրողները, ներքաշվելով ձախակողմյան շարժման մեջ եւ չկարողանալով դուրս գալ դրանից, հասարակական-քաղաքական, սոցիալ-տնտեսական բարդ խնդիրների դիմաց մնացին առանց այլընտրանքի, հրաժարվեցին այդ խնդիրները դասական մեթոդներով «մշակելու» հնարավորությունից: Այսինքն՝ նոր իրականությունը քննադատեցին ոչ թե ռեալիզմի դիրքերից ու իրենց ծանոթ միջոցներով, այլ կյանքի իռացիոնալ պատկերներով ու անտրամաբանական իրադարձությունների նկարագրություններով: Ուստի՝ 80-ական թթ. նորարարական վեպերը ոչ իրենց ներկայացրած խնդրի, ոչ պատմությունը, քաղաքականությունն արժեւորելու կամ անհատին պատկերելու առումով չկարողացան նոր ուղի ստեղծել թուրքական քաղաքական վեպի մշակույթի համար, հստակորեն ընդգծել նրա հավաքական ինքնությունը: Թուրքական քաղաքական վեպի այս երկրորդ ալիքը ոչ միայն թեմատիկ ուղղորդումներ եւ սրբագրումներ արեց արձակում, այլեւ անուղղակի պատճառ դարձավ նոր գեղագիտության արմատավորման, ներժանրային նոր զարգացումների համար: Այստեղ հատվեցին հասարակական-քաղաքական իրականության եւ համաշխարհային գրական գործընթացների ազդեցությունները՝ ի հայտ բերելով խառնաշփոթ ու ճգնաժամ:

24 Tırkeş Ö., նշվ. հոդ., էջ 1065:

25 Ecevit Y., Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002, s. 38.

РЕЗЮМЕ

Турецкая политическая литература играет значительную роль в коллективной памяти бурного периода истории Турции, когда ученые, писатели, журналисты, политики, студенты и активисты левых убеждений подвергались преследованиям со стороны государства, были заключены в тюрьму и подвергнуты пыткам. В статье ставится задача рассмотреть параллельные провалы этой политизированной литературы. Первая причина, прежде всего, состоит в особенности этой новаторской литературы - дать возможность читателю избежать и отдохнуть от повседневной жизни, так как в турецкой литературе роман постоянно функционировал как отражатель проблем страны. Вторая причина - воздействие постмодернизма на турецкую литературу, ибо это было движение переименования типовых форм прошлых лет.

SUMMARY

Turkish coup d'état literature plays a significant role in the collective memory of turbulent period of Turkish history, when left-leaning academics, writers, journalists, politicians, university students and activists suffered persecution at the hands of the state, with thousands being imprisoned and tortured. The article aims to show a parallel failure of this literature. First of all the feature of this innovative literature gave a chance to the reader to escape and relax from daily life. Since the beginning days of the novel in Turkish literature it has continuously functioned as the reflector of the country's problems. The second reason was the impact of postmodernism on Turkish literature because it was a movement of rewriting the model forms of the previous years.