

ՔԱՌՍԸ ԵՎ ԿՈՍՄՈՍԸ ՈՐՊԵՍ ԱԶԳԱՅԻՆ ՏԻԵԶԵՐԸ ԴԱՏԿԵՐԱՎՈՐՈՂ ՆՇԱՆՆԵՐ
Ն.ՍԱՐԱՖԻՅԱՆԻ «ԻՇԽԱՆՈՒՅԻՆ» ԵՎ Է.ՇԱՖԱԶԻ «ՍՏԱՄԲՈՒԼԻ ԲԻՃԸ» ԵՐԿԵՐՈՒՄ

ԼԻԼԻԹ ՍԵՅՐԱՆՅԱՆ, Բ.Գ.Թ.

ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեդյանի անվան
գրականության ինստիտուտ

**ՔԱՌՍԸ ԵՎ ԿՈՍՄՈՍԸ ՈՐՊԵՍ ԱԶԳԱՅԻՆ
ՏԻԵԶԵՐԸ ԴԱՏԿԵՐԱՎՈՐՈՂ ՆՇԱՆՆԵՐ
Ն. ՍԱՐԱՖԻՅԱՆԻ «ԻՇԽԱՆՈՒՅԻՆ» ԵՎ
Է.ՇԱՖԱԶԻ «ՍՏԱՄԲՈՒԼԻ ԲԻՃԸ» ԵՐԿԵՐՈՒՄ**

Բանալի բառեր - Սարաֆյան, իշխանուհի, Շաֆաք, Ստամբուլ, ազգային տիեզերք, լույս-խավար, կոսմոս-քաոս, քայքայում, վրեժ, զոհ, դահիճ, ոճիր, պատիժ:

Նիկողոս Սարաֆյանի «Իշխանուհին»(1934) և Էլիֆ Շաֆաքի «Ստամբուլի բիճը» (2006) երկերի հանդիպադրումը և զուգադրական քննությունը բացահայտում են ազգային հանրության քայքայման՝ տոհմապղծությամբ արտահայտվող երևույթի և ինքնության տագնապի՝ երկու գործերում առկա միասնական ենթաբնագիրը: Սարաֆյանի սերնդակից Շահան Շահնուրի՝ հիշյալ երկերին հպանցիկորեն զուգահեռվող «Պուլնուզլըները» պատմվածքի ազգային վրիժառուների գործողության իմաստավորման առանցքում թշնամու հանրության կազմաքանդմանն ուղղված պատասխան գործողությունն է: Եթե Սարաֆյանի երկում անիմա տոհմապղծության դրամատիկ դրվագը ցեղասպանության հետևանքով առաջ եկած ինքնության տագնապի դրսևորում է, ապա Շաֆաքի վեպում այն դահիճի և զոհի ճակատագրերի ազուցվածության նշան է, մեղքի և պատժի օրինաչափ հերթագայումով, նախախնամության հակադարձումով վրա հասած, դահիճին պատուհասած աղետ: Կարգաբերվածության՝ կոսմոսի և կազմաքանդման՝ քաոսի նշանները գեղարվեստական բնագրերում առանձին դեպքերում երկարժեքությամբ արտահայտվող խորհրդապատկերային-հարացուցային հատկանշական հայտնակերպումներ ունեն:

Սարաֆյանի գեղարվեստական համակարգում ծովը դառնում է կյանքի խորհրդապատկերային համարժեքը՝ կենսագոյացման ավազանի և աշխարհավեր տարերքի նշաններ:

րով¹, լայն խորաչափումով՝ կառուցակազմման ու կազմաքանդման անընդհատականության, կոսմոսի և քաոսի՝ անտարանջատելի փոխներթափանցումներով հատկանշվող հավիտենական շրջապտույտի պատկերավորումը: «Իշխանուհի» վեպի խոհազգացական հենքանկարը հենց ծովն է, հյուսիսային օտար ծովը, որի ալիքների մեջ պատահաբար իրար են հանդիպում կազմաքանդված հանրույթի երկու բեկորներ՝ իրար օտար ու անճանաչ, երբեմնի հարազատ քույրը և եղբայրը: Ավերվել է նախկին կյանքը՝ կարգ-կարգաբերվածությունը, ազգային տիեզերակարգը, ալեկոծություն է եղել, նավաբեկություն-աղետ, որից փրկված խյակները դեսուդեն շարտվելուց հետո, կյանք-ծովի ալեբախության, կյանքի շարունակական վերադասավորումների հերթական դրվագում՝ մի նոր պատմության մեջ, հանդիպում են որպես արդեն այդ պատմության հերոսներ: Նոր պատմության խորքից աստիճանաբար դուրս է լողում հին պատմությունը, ինչպես պալիմպսեստի՝ կրկնագիր մագաղաթի տակից թափանցող հին տեքստը՝ մշուշի միջից հետզհետե բարձրացող, մգացող դրսևորույթով: Սարաֆյանը փառահեղորեն է կազմակերպում երկու տեքստերի հանդիպումը: Ավերվել է նախորդ տեքստը, սակայն աղջկա մարմինը ուսի դաշվածքի տեսքով դեռ պահում է հոր-հարազատի նշանը՝ իր կյանքի տեքստից ընդամենը մի տառ՝ Ա գլխագիրը, որը խաղարկվում է օտար Այիշե և հարազատ Արաքսի անունների զուգահեռում, նաև հարազատի նշանը պարզում Արամ եղբոր անվան հարադրումով: «Կյանքի» ծովի խորքերից հայտնվում են «ծովամույն» բեկորները շատ կենցաղային մի դրվագում՝ իշխանուհու ջրասահքի պահին. «Ծովեն ու թերևս բոլոր աղետներեն անելի ահարկու թուեցաւ իրեն՝ երիտասարդի մը գլուխը՝ որուն հետ դեմ դեմի եկաւ, երբ դուրս կը հաներ աչքերը ջուրերեն»²:

¹ Ծեշտադրելով այս երկրորդ եզրը՝ Գ. Պըլտյանը գրում է. «...ծովը կը վերածուի աղետի պատկերին: Ան կ'երկարաձգուի հոս, մահուան վայրեն շատ հեռու» (**Պըլտյան Գ.**, Ֆրանսահայ գրականություն. 1922-72, Նոյնեն Այլը, «Սարգիս Խաչենց-Փրինթինֆո-Անտարես», Երևան, 2017, էջ 441):

² **Սարաֆյան Ն.**, Իշխանուհի/Հսկում, Հրատարակութեան պատրաստեց, խմբագրեց, յառաջաբանը գրեց, ծանոթագրեց Ա. Անդրանիկեանը, Երևան, «Գրաբեր», 2012, էջ 106: Այստեղ և այսուհետ հիշյալ երկից արված բոլոր մեջբերումները՝ նշված գրքից: Փակագծում կնշվի էջը:

Այս պատումում ևս Սարաֆյանը հետևողական է խորհրդապատկերի բազմաթեքության սկզբունքի կիրարկման մեջ. ծովի մակերևույթը ինքնօրինակ սահման է դարձյալ՝ այլի, անձանոթի մեջ հայտնվելու հնարավորություն, այլի, անիմանալիի կռահելիություն, ներկայություն, հուշ-հուշում-հիշատակ: «Ծովը խորեն կ'ուռեր երբեմն՝ հուժկու հոսանք մը կը շրջեր սահնակը: Կինը կ'իյնար ջուրերուն մեջ: Փրփուրները կը ծածկեին զայն: Բայց ուրախ ու գինով՝ դուրս կուգար ան՝ նորեն, լուրձեան մեջեն, զգալի վերջ պահ մը՝ տարօրինակ աշխարհի մը» (Էջ 105): Սարաֆյանը ծովապատկերն օգտագործում է իշխանուհու ապրումները զգացողական մակարդակով, հակադրույթի միջոցով պատկերավորելու համար: Հանդիպադրվում են լուսավորի և խավարի, ծանրի և թեթևի, կաշկանդումի և ազատության, անկման և թռիչքի եզրերը՝ ջրային, օդեղեն և հրեղեն ազատ տարերքների խաղարկումով: Ալեբախության կշռույթը դառնում է Այիշեի «խռովքոտ հոգիին խորհուրդներ»-ի արտապատկերումը: Իշխանուհու ծանր, անդունդի պես հոգին ջրասահքի պահին տարածություն է խմում, սուզվում հովի, ճախրում ալիքների մեջ, թևերը պարզում երկնքին: Խորտակվում են բոլոր ներքին պատերը: Մարմինը թեթևանալով լույս ու կրակ է դառնում, հոգին՝ ծավալվում, բարձրանում: Առասպելական կանացիության ծնունդն է բեմադրվում այս դրվագում կարծես: Իրեն մերթնդմերթ ծածկող **փրփուրների միջից** ելնում է կինը «ուրախ ու գինով»՝ իբրև «**փղոսկրե ջնարակված արձան**»: Ընդգծված նշանները հեթանոսական ժամանակների խորքը տանող ակնարկներ են: Սա թերևս նախասկզբնական մաքրության, ազատության, բնության երազն է, վերածննդի երազանքը, դարձ-շրջադարձը դեպի այս կնոջ, որի հիշողությունը ջնջել և հոգին ծանրացրել էր աղետը, հեղինակի, որը ստեղծաբանական այս արարքի՝ ինքնօրինակ կախարդանքի միջոցով փորձում էր ջնջել աղետը, հերոսի վրեժով վրեժից մաքրել իր հոգին, և, առհասարակ, մարդ արարածի ավազանի իսկությունը: Կինը կրկին դառնում էր «անմահական լոյսով լեցուած սափոր, անսահման աշխարհի մը, իր ամբողջ իրանը կը դառնար միաձույլ բան մը» (Էջ 111): Կնոջ մարմնի՝ հաջորդող հատվածում հիշատակվող պղծվածության հերքումն է այս վերածնունդ-մաքրագործման, միեղենության պատկերը: Մարմինը պատումի այս հատվածում բնորոշվում է կոսմոսի

Նշաններով՝ իբրև անձանօթ լարերու նվագարան և մեղեդի՝ ներդաշնակություն, կարգ-կարգաբերվածություն (հավելադրվում է հնչման և թրթռումի պատկերը), երազների ծով: Այստեղ խաղարկվում է կնոջ մարմին-ծով ասոցիատիվ գուգահեռը, որը ծովի՝ համաշխարհային կենսական ավազանի և կնոջ սափոր մարմնի խորհրդանշական իմաստային դաշտն է պատկերագծում: Ծով-կին գուգահեռը բացվում է մի քանի չափումներով ու հայտանիշներով: «Իր մեջն է ծովուն անսահման կապոյտը: Իր մեջն են անոր ալիքներուն թեթև շողշողումները» (Էջ 126) բնորոշումները իմաստավորվում են դարձյալ երկարժեքության կշռույթով՝ ուրախ և տխուր, լուսավառ և խավար եզրերի շեշտադրումով, «հրեղեն մակերեսի», արտաքին, մակերեսային ուրախության և անձեռնմխելի անդունդների ու բեկումների, բայց մյուս կողմից՝ նաև հակադարձ սլաքումով՝ տխրության խորքում առկա լուսարձակ կենդանության հեքիաթի առկայությամբ: Այս պարագայում ևս աշխատում է երկբևեռ, երկարժեք նկարագրով հատկանշվող սարաֆյանական պատկերը:

Ծովը, որ այս պատումում ևս հանդես է գալիս անտառի (վերջինի ալեբախում-հարաշարժություն-կյանքը պատկերավորվում է խավարի մեջ լույսի պարբերական բռնկումների միջոցով) խորհրդապատկերի հարակցումով, հուշի և իրականության եզերքների միջև շարունակական փոխանցումները կազմակերպող միավոր է դառնում՝ մակընթացության և տեղատվության կշռույթով՝ հուշի և (արձագանք-անդրադարձով) հոգու գիշերային ծավալում-ալեկոծման և լուսաբացի խաղաղվածության, հանդարտումի նշաններով: Մտածումի երկբևեռ նկարագիրը, խոհազգացական երկարժեքությունը Սարաֆյանի պատկերամտածողության տարերքն են: Հատկանշական են ոչ միայն տարուբերումը երկու եզերքների՝ անցյալի և ներկայի միջև, այլև խզումը («Խոշոր վիհ մը կայ իշխանուհիին յիշողութեանը մէջ» (Էջ 109)) և երբեմնի կոսմոսի փլուզումը, քառսայինը («Ոչ մեկ բան կրնայ դասաւորել ժամանակագրական կերպով» (Նույն տեղում)): Եվ այս դեպքում էլ հայելին, հայելու մակերևույթն է դառնում արտաքին «անճանաչելի» շղարշի՝ պալիմպսեստի արտաքին տեքստի տակ թաքնված ներքին իրականության, հարազատ իսկության, նախընթաց բուն տեքստի տարածություն թափանցելու՝ իր աչքերի մեջ «անձանօթ հոր մը նայուածքը», պարտա-

դրված օտար դիմակի տակ պահված հարազատ դեմքը տեսնելու միջոցը, անցում-սահմանը:

Հեղինակը կանացի խորհրդավոր հմայքի ինքնօրինակ բեմադրություն է կազմակերպում հենց ծովափին: Նրա հմայքի գերության մեջ են միաժամանակ և՛ տարեցը՝ փաշան, և՛ մանուկը՝ մոր ձեռքը՝ «ձգելով»՝ «չորս թաթերուն վրայ» իշխանուհուն մոտեցած, խոր զարմացումով Այիշեին նայող մանչուկը: Այս երկում ևս արդեն կնոջ կերպարանքով հայտնվում է սֆինքսի ահարկու և հմայիչ պատկերը: Մանուկը՝ սֆինքսի առաջ. «Կնոջ մը գեղեցկութիւնը բնագոյրէն կը գրաւէ տղաքը: Ու ողբերգական է անոնց անմեղ ու անթափանց նայուածքը սիրոյ խորհուրդին առջև» (Էջ 127): Վայրկենական քարացման մեջ երկու կողմերը նայում են իրար: Մյուս կողմից, ահա, «զավակէ զուրկ» կնոջ՝ մանկանը հառված հայացքն է, ապա անզսպելի փափագի պոռթկումը. կինը գիրկն է առնում մանչուկին: Սակայն կա նաև երրորդ կողմը՝ իշխանուհու՝ «բեմադրությանը» նախանձով հետևող ամուսինը՝ փաշան, որի ընկալումն անշուշտ ամլության՝ իրեն ուղղված մեղադրանքի ենթատեքստ ունի:

Այիշեի կերպարը, ճակատագիրը, երևույթը կիզակետվում են կին-երկիր չափումը³ պատկերավորող խոշոր մետաֆորի մեջ. հորը՝ տիրոջը սպանելով՝ սեփականացնել,

³ Հիշյալ չափումն ինքնատիպորեն է իմաստավորվում սփյուռքահայ գրականության համատեքստում՝ օտար կին-օտար երկիր, օտարություն-պոռնկություն նմանաբեմամբ: Շահնուրյան «Չաթուսթե»-ի խորհրդաբանական համակարգում Բետորիսի՝ սփյուռքահայության խորհրդապատկերային համարժեքի շուրջ են «հավաքվում» և աշխատում նրան մերժող ընտանիքը՝ իբրև խորհրդային Հայաստանի պատկեր, և թոքախտավորների բուժարան-մեկուսարանը՝ որպես սփյուռք: Եվ այս միջանկյալ պատկերային «հուշում»-հանգույցի դիտարկումը մեզ հնարավորություն է ընձեռում կարդալու Շահնուրի սերնդակից և գրչակից Որբունու պատկերահամակարգային գաղտնագիրը՝ «Եվ եղև մարդ» վեպում, ուր գայթակղիչ օտար կին-երկիրը՝ Մարի ժոզեթը, մեռած է հերոսի համար, մեռած է նաև հերոսի մայրը՝ խորհրդանշաբար՝ Արևմտյան Հայաստանը, և ինքը մեծ դժվարությամբ, ինքնակեղեքման երկարատև ճանապարհ անցնելով, ընտրում է մոր նման մեկին՝ մի հայուհու՝ մոր գործի ժառանգորդուհուն՝ Սրբուհուն, որը սերնդագործելով շարունակվելու հնարավորություն պիտի տա իրեն: Այս պատկերաշարի տրամաբանությամբ վերջինը խորհրդային Հայաստանն է՝ այն կին-երկիրը, որի գրկում ի վերջո պիտի հայտնվի սփյուռքահայը: Հայտնի է Որբունու վերաբերմունքը խորհրդային հայրենիքի նկատմամբ:

բռնությամբ տիրանալ, անունը փոխել, անկարող լինել արգասավորելու: Հատկանշական է նաև հոգևոր կապի բացակայությունը. այդ կին-երկիրը մարմին է, որի հոգին դու չես ճանաչում, որի հոգեաշխարհը փակ է քո առաջ: Այիշե-Հայաստան անվանական փոխատեղման դեպքում հերոսուհու բնութագիրը գրեթե ամբողջությամբ կարելի է կարդալ և ընկալել որպես երկրի նկարագիր («Ամբողջ երկիր մըն է, որ կը խօսի անոր արիւնիւն մէջ» (Էջ 113)), որն իրոք «արևելքի աղջիկ» է՝ ճակատագրապաշտ և «գույներու ետևէն վազող իր հոգիով», նոր քաղաքակրթությունից դեռևս չազդված և մտայնությունը չփոխած, բոլորին գրավող, սակայն հայացքը մահվան անդունդին հառած, մարդուց թե երկնքից փրկության հույսը կտրած, շարունակ նոր բանի ձգտող՝ առանց իմանալու այդ նորի ինչ լինելը, նոր կյանք ստեղծել ձգտող, սակայն միշտ ու միշտ նույն շրջագծի մեջ մնացող, կարծես թե իր կամքին հակառակ՝ օտար մի ուժի ենթակա: Հայտանիշների այս թվարկումն ուղեկցվում է հերոսուհու հոգու խորքից բարձրացող տխուր ծայնով՝ հեղինակի հռետորական հարցումով. «Այիշե, Այիշե, ո՞վ պիտի գիտնայ քու ողբերգութիւնդ...» (նույն տեղում), որ ողբերգությունն է կյանքը սիրող, բայց շարունակ մահվան մասին մտածող կին-երկրի: Հետագա բնորոշումներում կնոջ կերպարի արտաքին թաղանթավորման ներքո երկրի դիմագիծն ավելի է որոշարկվում հին իդեալներից հրաժարվելու, սակայն նույնքան իդեալիստ մնալու, նոր որոնումների մեջ նույնքան կույր ու ռոմանտիկ լինելու, փոխված իրականության մեջ որևէ բանի ապավինելու, մնայուն արժեքների հավատալու անհնարինության դրսևորումների մեջ: Եվ ահա «այսպես է, որ իշխանուհին, ամփոփուած ինքն իր անհատականութեան մէջ, կը նայէր անհունին» (Էջ 115): Սարաֆյանն այս խոհապրումի տարողությունը լցնում է հոգի-մարմին, ծանր-թեթև եզրերի խաղարկումների իմաստային դաշտով: Եվ այսու, ուրեմն, միանգամայն օրինաչափ է ծանր մարմնից պոկվել և անեանալ փորձող հոգու սլացքը («Կը կորսնցներ իշխանուհին իր մարմնին ծանրութիւնը ու կը դառնար անսահման, աներևակայելի տիեզերք մը» (նույն տեղում), «հորիզոնէն անդին երթալ»-ու, ամայության ծոցը սուզվելու ձգտումը: Հայոց պատմամշակութային գիտակցության մեջ հավիտենական թվացող բանաձևեր կան՝ «Վաղուց թեև իմ հայացքը...» սկս-

վածքով, սակայն կա նաև հոգու՝ թեթևության ձգտման հակակշիռը՝ ծանր մարմնի «աղեկեզ թառանջը»: Պատկերազգացողական այս անցումները պատումում հանգուցալուծվում են գերիրապաշտական երևումով. երկնային պաստառին պատկերագծվող «առնական դեմքի» տեսիլը, ժպիտը՝ որպես վերադարձող կորուստ, իրականության վարագույրի հետևից բացվող իսկություն, ինքնության նշան: Այս տեսիլը լրումի է տանում իշխանուհու ինքնագիտակցումը, դառնում ազգային հավաքական անգիտակցականի ճանաչողություն, հայտնության վայրկյան. «Արթնցեր էին կարծես կեանքի դարաւոր ձայները: Երկնքէն կիջներ բիւրաւոր հոգիներու շունչ մը: Ափերէն կը լսուէր լուսեղէն մատներու խարխափում մը: Ու ժպիտը կը մեծնար երկնքին վրայ: Մեծցաւ ու աղօտեցաւ անկկա: Հալեցաւ...» (Էջ 116): Ինքնության գիտակցումը Սարաֆյանը պատկերավորում է ահա երկնային տեսիլի երևումով, անձանոթ-ծանոթ երիտասարդի «թուփա ու կորովի դեմք»-ի, «խոշոր ու ժպտուն աչքերի»՝ հերոսուհու սիրտը թափանցող «ցնորեցուցիչ մտերմութեան կրակ»-ի նշաններով: Սարաֆյանը շարունակում է ձևախեղված, խառնիխառն ինքնության իր ընկալման բաղադրատարրերի թվարկման ու հավելադրման գործողությունը՝ բնութագրելով իշխանուհուն՝ կամազուրկ հոգու, անհագ փառասիրության, գոռոզության, մեծության ծարավի նշաններով, բայց նաև խորամանկության ու ստրկամտության խայթերի դեմ անգոր «մանկունակ ու ազնուական հոգու» նշորդներով: Երկբևեռ կշռույթով է հատկանշվում նաև ինքնության ձևակերտման սկզբունքն ըստ Սարաֆյանի. այդպես է կերտվել նրա «արհամարհոտ ու հպարտ դեմքը», հոգնած դեմքը, որի «ետին անսպառ է կեանքի սերը», և «... եթէ մէկ կողմէն կը փախի ան կեանքի ցեխէն, միւս կողմէ երախտապարտ է ան, անոր համար, որ պատճառ կը դառնայ իր ազնուացմանը» (Էջ 133):

Իշխանուհու կերպավորման ամենահատկանշական սկզբունքը լուսեղենության մատնանշումն է: Առհասարակ լույսի և խավարի պատկերային ագուցում-անցումները գերիրապաշտության գործիքակազմի ներկայությունն են սարաֆյանական պատումում. սիրում է գեղարվեստական իրականության մեջ «կազմակերպել» խավարի խորքից լույսի ցաթումը՝ թերևս ազգային կյանքի ու ճակատագրի «գերիրապաշ-

տական» խտացումների ներագդումով, որպես վերածննդի սպասման, երազի արտահայտություն. «Ու ծառէ ծառ, բլուրէ բլուր լեզու կ'ելլեր լոյսը: Կ'ելլեր արևը: Եւ ահա՛ նոր, թարմ աշխարհ մըն էր, որ կը գատվեր մութէն» (Էջ 132):

Օտարի կողմից գրավված և անարգված կին-երկրի՝ անառատ զոհի լուսեղենության, մաքրության հայտագրումն է այս երկը նաև: Սարաֆյանն իշխանուհուն կերպավորում է իբրև մարմնացյալ լույսի՝ վարսերի, եղունգների, ատամների փայլը անգամ պատկերավորելով և ներկայացնելով նրա մարմինը «աղօթքի կեցած կոյսի» կեցվածքի վեհության մեջ: Սարաֆյանական իշխանուհի-երկրի պատկերազգացողական զուգահեռները Տերյանի Նաիրի երկրի ընկալումներում են՝ տիրամոր, թագուհու, լուսեղության, զոհաբերման խորհուրդը իմաստավորող նշաններով: Սարաֆյանն այս դեպքում ևս՝ արատավորի և անարատի իր ճշտումներում, երևույթների երկարժեքության ընկալման ու պատկերավորման իր տարերքի մեջ է: Անիմաց տոհմապաշտությունը պատումով ներկայանում է փոթորիկի, քառսայինի, երկնային զայրույթի՝ կայծակի նշաններով, Նախապատմական բնագոյային պոռթկումների, կրքերի ու բախումների, արգելքի խախտման՝ Նախաստեղծ մեղքի, վայրենի ուժերի ծառացման մթնոլորտի վերակերտմամբ: Վայրենին, տարերայինը, բնագոյային-անասնականը՝ որպես ստվերի արքետիպի նշաններ, կիզակետվում են քառսի մեջ: Հեղինակն այն պատկերավորում է որպես մարմնի ու հոգու վերադարձ «քառսային վիճակին»: Արյունեն բխող այս լույսով վառվող աչքերում «անասնականության կրակն» է՝ շրջված լույսը: Իշխանուհին այս դրվագում գիտակցում է «իրմե գացող աներևոյթ լոյսը», դառնում տիեզերաստեղծման, կենսագոյացման՝ կարգի և անկարգության անընդհատական փոխակերպումների ավազանն ու կերպավորումը՝ Սարաֆյանի Նախասիրած երկարժեքության սկզբունքի ինքնօրինակ մարմնավորումը. «Բոլոր կոթևներուն մէջ կինը պիտի բռնէ այդ երկու եզրերը: Անկա պիտի ձուլուի տեղ տեղ՝ ամփոփելու համար մէկ մարմնին մէջ, այդ երկու տարրերը, բանականութիւնն ու բնագըը, հրէշն ու հրեշտակը. Սփինքսը, Նիւթը և մտածումը» (Էջ 142): Հանդիպում-հանդիպադրվում են սերը և մահը, կրքի բացած անդունդն ու բարձրությունը, կախարդը և կախարդվածը, «դահիճը» և «զոհը»:

Արյունապղծության այս քառուր կազմաքանդված ազգային կոսմոսի նշանն է: Անիմանալի ձգողականությամբ («Երիտասարդը չկրցաւ բացատրութիւն մը գտնել անոր արիւննէն բխող զարմանալի բոյրին» (Էջ 147)), արյան կանչով միացած են այս երկուսը՝ եղբայրը և քույրը, որ հանդիպում են իբրև վրեժով լցված, թրքացման տագնապի միջով անցած հայ երիտասարդ և իր ինքնությունը չգիտակցող, թրքացած հայուհի, «թուրք իշխանուհի»: Սարաֆյանի որակումով՝ եղբրական էր այդ սերը «անապատներէն քաղուած տղուն համար, որ կը կրէ առնուազն, քանի մը մեռելի վրեժը, իր սրտին վրայ» (Էջ 143): Մահացու է երկարժեքության նշանով հատկանշվող հարազատի և («) օտարի (») այս գրկախառնությունը: Քառուսի դրսևորությամբ է պատկերավորվում նաև իշխանուհու ինքնության վերահաստատման, ազգային ինքնագիտակցումի դժվար ընթացքը, և այս պարագայում քառուր հանդես է գալիս իբրև նախորդ կարգի փլուզման, կազմաքանդման («Եւ ահա կը դառնայ անոր սիրտը քակուող կծիկի մը պէս» (Էջ 154)) և նորի կազմակերպման (իրականում՝ նախնական կարգի վերահաստատման) անցումային վիճակ. «Քառս մըն է իշխանուհին, որուն մէջ կը կատարուին անսպասելի փլուզումներ» (Էջ 155):

«Իշխանուհին» վեպում բացվում է հայկական հարցի տարողությունը, ուր քննաբանվում են 20-30-ական թվականների և, առհասարակ, սփյուռքի համար կենսական մի շարք իրողություններ, կատարվում դիտարկումներ, որոնցից են թուրքի անսպասելի վերածննդի պատմական հանգուցալուծման հետագա ծախողման՝ հեղինակային հայտնատեսման փորձը, ֆիդայական շարժման գնահատականը, «շնորհի պէս տրուած կտոր մը Հայաստան»-ով գոհանալու և սրբազան հողը մոռանալու անհնարիությունը, վրեժի հրամայականը, բոլոր գեղեցիկ բառերի կեղծիքը գիտակցած անապատի սերնդի հիասթափությունը, դրանցով խանդավառված ու կուրացած հայրերի հանդեպ բողոքը: Այս համաձիւրում շեշտադրվում են թրքացման (խորհրդանշաբար՝ ընդհանուր առմամբ ուժացման) ողբերգական իրողության և վտանգի խնդիրը, թուրք ինքնության հարցը: Հեղինակը փորձում է ընդլայնել հարազատի և օտարի երկարժեքության շրջածիրը՝ «....որքան քրիստոնեայի և հրեայի արիւն կայ անոր արիւնին մէջ....որքան յարաբերական բան է ցեղ ըսածը» (Էջ

144) ձևակերպումով:

Վեպում տարորոշվող կին-երկիր խորհրդանշական զուգահեռը սիրո դրվագներից մեկում հստակ բառավորում է ստանում. «Կը սիրեմ քեզ... Կ'ուզեմ, որ չգատուիս ինձ, Այի-շե.....Ու կը գրկե ան՝ իր հայրենիքը» (Էջ 149): Արամի խոհապարումը ևս հատկանշվում է երկարժեքությամբ, երկբևեռ կշռությամբ. հավասարապես տիրապետված է «սերեն ու ազգեն»⁴: Շարունակական փոխատեղումների մեջ են ներկան և հեռավոր արյունոտ մանկությունը, իրականությունը և հուշերի ավերակ աշխարհը, ողջերը և մեռյալները («Կուգան անոնք, մեռելները, ամեն կողմէ» (Էջ 151)): Թանկ մեռելների այցն ավելացնում է Արամի ատելությունը: Սարաֆյանի գրատարածության մեջ այս երկը վրեժի իրագործման, վրեժխնդրության գեղարվեստական բեմադրության նմուշ է, «պարտում է իր ցեղին ամօթը», «լացին ու արիւնին ողորմելի կնիքը» վրայից նետելու փորձ: Վրեժի քայլաշարը կողոպտվածը հետ բերելու, թշնամուն պատվագրկելու (տիրանում է կնոջը՝ խլելով նրանից ամենաթանկագինը), նրա՝ իգացողի կերպարը բացահայտելու և ապա ոչնչացնելու հանգրվաններ է բեմադրում: Շահնուրի «Պույնուզլըների»⁵ համաբանությամբ «ակն ընդ ական» սկզբունքի գործադրումն արտահայտվում է մարդկային բոլոր օրենքները «զլել-անցնելու» («ինչպես որ ըրած էր թշնամին»), իր ազգի համար եղերական դարձած եղբայրական սկզբունքները, «գինովցնող ու արիւթենէ գրկող վարդապետութիւնները» արհամարհելու միջոցով: Ազգային բեկորված տիեզերքի՝ կոսմոսի վերականգնման այս բանաձևը ձևակերպվելուն պես փլուզվում է գրվածքում: Հետզհետե սկսվում է շերտազատվել կրկնագրի թաքնված երեսը («Քառս մըն է իշխանուհին, որուն մէջ կը կատարուին անսպասելի փլուզումները» (Էջ 155)), և դաջվածքի, ներկուա-

⁴ Այս երկընտրանքը հաղթահարելու համար հերոսը թուրքերին արդարացնելու ծախսվեր փորձ է ձեռնարկում խորհելով, թե մեղավորը եվրոպական պետություններն են. ավագակն ու բարբարոսը այնքան էլ մեղավոր չէ, քանի որ ավագակ և բարբարոս է: Մեղադրելով թուրքական իշխանություններին՝ հիշատակում է «թուրք և օտար» կառավարությունները՝ ճշգրտում կատարելով. «Ու թուրք և օտար կառավարութիւն ըսելով պէտք է հասկնալ իրեաներու կառավարութիւնները: Հրեան հալածած է միշտ՝ հայը, իր մրցորդը, իր եղբայրը» (Էջ 168):

⁵ Տե՛ս Սփյուռքահայ դասական պատմվածք, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2007:

ՔԱՌՈՐ ԵՎ ԿՈՍՄՈՐ ՈՐՊԵՍ ԱԶԳԱՅԻՆ ՏԻԵԶԵՐՔԸ ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՈՂ ՆՁԱՆՆԵՐ
Ն.ՍԱՐԱՖԻԱՆԻ «ԻԶՆԱՆՈՒՄԻՆ» ԵՎ Է.ՇԱՖԱՔԻ «ՍՏԱՄԲՈՒԼԻ ԲԻՇԸ» ԵՐԿԵՐՈՒՄ
հոլմների ու փաշայի հարկադիր խոստովանությունների ծի-
րով հայտածվում է թաքնված բնագիրը: Այս պատումում
տոհմապղծության դրվագը խորհրդանշաբար պատկերավո-
րում է հանրույթի քայքայման փաստը արտաքին ներագո-
ման հետևանքով: Այս լույսով էլ հասկանալի է դառնում
շահնուրյան վրիժառուների գործողությունը՝ որպես թշնամու
հանրույթի քայքայմանն ուղղված պատասխան քայլ՝ դար-
ձյալ տոհմապղծությամբ՝ քրոջ և եղբոր կենակցման հար-
կադրանքի դրվագով արտահայտված: Ինքեստը երկու պա-
տումներում էլ հանդես է գալիս հանրույթի քայքայման իմաս-
տավորմամբ՝ որպես հանրույթի քայքայման հետևանք և
հանրույթի քայքայմանն ուղղված գործողություն: Շահնու-
րյան և սարաֆյանական պատումների դիպաշարային լու-
ծումների հանդիպադրումը տեսակի տարբերակման հնա-
րավորություն է ընձեռում: Սակայն, այսուհանդերձ, նույն
փորձության հանդեպ երկու հանրույթների ներկայացուցիչ-
ների վերաբերմունքի տարբերությունը Շահնուրի և Սարա-
ֆյանի պատումներում ներկայացված է նույն՝ հայկական
դիտանկյունից:

Էլիֆ Շաֆաքի՝ հիշյալ երկերի ստեղծումից ավելի քան յոթ
տասնամյակ անց գրված «Ստամբուլի բիճը» վեպում արյու-
նապղծության համանման արարքի գեղարվեստական մեկ-
նաբանությունը ենթադրում է չքավված մեղքի հոգեբանա-
կան կնճիռի, դահճի և զոհի ճակատագրերի ազդեցվածու-
թյան, այլ ցեղի արմատը կտրողի արու զավակներին պատու-
հասող տոհմական անեծքի հետ կապված խնդրադրումներ:
Սարաֆյանական պատումում, ուր դիպաշարի ողբերգական
ընթացքը հանգուցալուծվում է վրեժխնդրության տեսարա-
նով, որն ազգային տիեզերքի վերականգման փորձ է, օտա-
րի հայացքը չի տարորոշում տարաշխարհում միմյանց առջև
կանգնած դահիճին և զոհին՝ երկուսին դիտարկելով նույն
հարթության մեջ. ««Ողջ պիտի չմնայ» կը մտածեր ան, միև
կը տանէին ոստիկանները՝ զինքը: Իր միակ բողոքը եղավ
սաստել բազմութիւնը, որ թուրքի տեղ կ'առնէր զինք: Պոռագ
ան իր ազգութիւնը: Ու մարդիկ լռեցին սահմռկած, չհասկցան
թէն թէ՛ հսկայ անջրպետ մը կար այդ երկու հեռաւոր ցեղե-
րուն միջև» (Էջ 189):

«Իշխանուհի» վիպակի կապակցությամբ անդրադառնա-
լով սփյուռքահայ գրականության՝ 1930-ական թվականների

երկերին բնորոշ «յորդուն զգայականութեան», սեռայնության գեղարվեստական դրվագներին՝ Պըլտյանը դա աղետի հետևանք է համարում⁶: Պատճառներից մեկը հետպատերազմյան շրջանում կյանքը վայելելու ձգտումն էր, որը նկատվել է դեռևս 1932 թվականին «Հայրենիք»-ի էջերում այդ օրերին լայն տարածում ստացած ֆրոյդիզմի ներագրման դաշտի, սփյուռքահայ գրողների՝ «ֆրոյդականությամբ» վարակված լինելու հանգամանքի վկայակոչմամբ: Պատճառներից մյուսը «ազգի թաթի տկարացումն» էր, աքսորն էր՝ որպես «սանձարձակ ազատագրում»: Թերևս կարելի է հավելաբար դիտարկել ևս մի հոգեբանական առանձնահատկություն: Նկատվել է, որ մահվան պահին առանձնահատուկ սրվում է կյանքի բնագոյը: Մորթվող կենդանիները սերնդագործման շարժումներ են կատարում՝ մահվան վտանգն զգալով, փորձում «շարունակվելով» հաղթել մահին: Ուշագրավ դրսևորումներ ենք տեսնում նաև, օրինակ, Օշականի «Ճակ պտուկը» վեպում՝ թոքախտավոր մահամերձ թումասիկի ընդգծված սեռայնության դրսևորումներում: Թերևս սեռայնության վերոնշյալ պոռթկումը մահվան անգիտակցական հակադարձումն էր, ցեղին հասցված հարվածի չեզոքացմանը, սպառնացող վտանգի կասեցմանն ուղղված կյանքի բնագոյի՝ Էրոսի հաղթարշավը, մահվանը՝ Թանատոսին հաղթելու մղումը: Ընդգծված զգայականության ընդհանրական աուրա ենք դիտարկում թե՛ Շահնուրի, թե՛ Սարաֆյանի, թե՛ Շուշանյանի և թե՛ Որբունու (հիմնականում ավելի ուշ գրված) երկերում:

Էլիֆ Շաֆաքի «Ստամբուլի բիճը» վեպի առանցքում ազգային ինքնության որոնման խնդիրն է, որը ձևակերպվում է քայքայված/քայքայվող հանրության տոհմապատումային խաչածեղիների, անտարանջատելիորեն ներհյուսված ճակատագրերի պատկերավորման, անցյալից փախչելու և անցյալին փակչելու, հիշողության ջնջումով գոյումի նոր տարածք նվաճելու և հիշողության տարածության մեջ գոյելու տարամիտվող լուծումների գեղարվեստական հանդիպարումների միջոցով: Ժամանակակից թուրք հեղինակն իր տեսադաշտում է պահում ոճի և պատմի գոյաբանական ու կենսաբանական հարթությունները. այլ հանրության քայքայմանն ուղղված գործողությունը շրջադարձ-անդրադարձով հարվածում է դահճի տոհմի արմատին՝ արականության-առ-

⁶ Տե՛ս Ֆրանսահայ գրականութիւն, էջ 448:

Նաականության խեղում-վնասումով («Այս ընտանիքի տղա-մարդիկ անիծված են, երկար չեն ապրում»⁷): Վեպում արևելյան ճակատագրապաշտության շաղախով երևակվող մեղսագիտակցության իմանալի ու անիմանալի ծանր հոսքերը Զագանջըների սերունդներին մղում են ինքնառնչացման: Տոհմի միակ արու զավակը, տոհմապղծության արարքից հետո (սա Նույնպես պիտի ընկալել որպես հանրության քայքայման նշան) փախչելով ծայր արևմուտք՝ Ամերիկա, ամերիկոսի կնոջ պատրաստած թխկու սոուսը համարելով անցյալ չունեցող փախստականի խորհրդանիշ, անգիտանալով իր և քրոջ երեխայի ծնունդը, Նոր իրականության մեջ խուսափում է հայրանալուց (դարձյալ ինքնառնչացման արարք), սակայն չի կարողանում խուսափել ճակատագրից՝ իրենց տոհմի տղամարդկանց հետևող վաղաժամ մահից՝ ի վերջո դիմելով ինքնասպանության⁸: Ինքնասպանության փորձ է անում նաև տոհմապղծության արդյունքում աշխարհ եկած դուստրը: Վերջինիս ներհատուկ ինքնառնչացման բնագործ՝ քառսայինը՝ ժառանգված նաև մորից, արտահայտվում է «ավերելու հակում»-ով, զայրացկոտությամբ, չարացածությամբ, կասկածամտությամբ ու ըմբոստությամբ, հեգնանքով ու հոգնածությամբ, նիհիլիզմով, նիհիլիստական տխրությամբ: Վեպում խաղարկվելով ներհյուսվում են ոճի իր և պատժի մեծ և փոքր՝ ազգային և անձնական ճակատագրի օղակներ: Հայ և թուրք երկու պատանուհիների ճակատագրեր ագուցելով (Նրանք Նույն հայ տատի թոռներն են)՝ հեղինակը կիրառում է «կրկնակի ինքնություն» եզրույթը՝ բնորոշումն ուղղելով տոհմապղծությունից ծնված թուրք աղջկան՝ «բիճ օրիորդին»։ Նա է, որ կրում է թե՛ ազգային և թե՛ տոհմական-ընտանեկան մեղքի խարանը: Երբ Հարբեցող Ծաղրանկարիչը

⁷ **Շաֆաք Է.**, Ստամբուլի բիճը, թարգմ.՝ Ա. Աթաբեկյանի, Երևան, «Անտարես» հրատ, 2012, էջ 193: Այստեղ և այսուհետ վեպից կատարված բոլոր մեջբերումները կարվեն այս գրքից, փակագծում կնշվի համապատասխան էջը:

⁸ Տոհմապղծության և ինքնառնչացման դրամատիկ մթնոլորտի խտացման է ծառայում վեպում մեջբերվող (կամ ինքնաստեղծ) մեկ այլ հեքիաթ ընտանիքի թողությունամբ և պահանջով եղբոր՝ քրոջ հետ ամուսնանալու ցանկության մասին: Հատկանշական է հանգուցալուծումը. «Աղջիկն ասաց՝ թող գետինը ճաքի ու ինձ առնի իր մեջ: Այդ ասելուն պես գետինը ճեղքվեց, և գեղեցիկ աղջիկն անցավ ստորգետնյա թագավորություն» (էջ 357):

հիշատակում է Ասյայի՝ «անուշիկ դեմքի հետևում թաքնված թույն», «մուգ կողմ», «ավերելու հակում» ունենալը և «սարք» լինելը, աղջիկն ի պատասխան արդարանում է՝ «Միայն ուզում եմ ես ես լինել, բայց ապարդյուն»։ Սա ինքնության տաճնապի, սեփական էության հետ մենակ մնալու անհնարինության արձանագրում է։ Սեփական ես-ի հետ առերեսումը նրան կարող է տանել ինքնառնչացման դեպի կրակը մղվող թիրեռի պես։ Շաֆաքը առանձնահատուկ շեշտադրումով անդրադառնում է թուրքական հանրույթի քայքայման նշաններին. ի շարս նշվածների՝ բնագրում հայտնակերպվում են նաև բառացի բնորոշումով դրսևորվող ընտանիքի բացակայությունը («Մենք ընտանիք չենք. մի տեղ ապրելու դատապարտված մի խումբ խփնվածներ ենք։ Մերը դա է» (Էջ 102), -ասում է թուրք պատանուհին՝ Ասյան, իր, մեծ տատի, տատի, մոր և երեք մորաքույրների՝ կանանց համակեցության մասին⁹), միայնությունը և փախուստ-ինքնափախուստի մարմաշը։ Այս առումով հատկանշական է թուրքական բոհեմայի հանդիպավայրի՝ «Կաֆե Կունդերա»-ի՝ Ստամբուլի¹⁰ արհես-

⁹ Ասյայի մեծ տատը հիշողության տարիքային կորուստ ունի, մայր-մորաքույրը դաջվածքի արհեստ բանեցնող, ազգային ավանդույթից դուրս, զարտուղի մեկն է, ավագ մորաքույրը գուլակություններով է զբաղվում, անդրաշխարհային սուզումների մեջ է, մորաքույրներից հաջորդը պատմության ուսուցչուհի է, իսկ ընտանիքի չորրորդ դուստրը՝ «լրիվ դրույքով խենթ»։ Կանացիության այս հարացույցը ժամանակակից թուրք կին գրողի դիտանկյունից բացահայտում է հայրության բացակայությամբ և ընտանիքի ձևախեղումով հատկանշվող թուրքիայի՝ կին-երկրի պատկերը՝ սկսած արևմտյան քաղաքակրթական կշռույթից մինչև Էզոթերիկ բներանգը, հիշողության ու ողջամտության կորստից, հոգեփեղեկվածությունից մինչև պատմության ուսուցչի դեր ստանձնելը։

¹⁰ Անցյալի Ստամբուլը վեպում Բաբելոնյան աշտարակի հետ է համեմատվում, որը քաղաք-պատրանք է այժմ ու նմանեցվում է քաղաք-նավի. ճամփորդները փոխարինում են այլ ճամփորդների. «բյուզանդացիները գնում են, օսմանցիներն են գալիս, հրեաները գնում են, ռուսներն են գալիս» (Էջ 189-190)։ Մեկ այլ տեղում ժամանակակից Ստամբուլը «տասը միլիոնանոց մարդկային խառնաշփոթ է» անվանվում «տասը միլիոնի անցյալի պատմություններից բաղկացած բաց գիրք» (Էջ 268)։ Գեղարվեստական իրականության մեջ աշխատում է կոսմոս-քաոս զույգի շրջված պատկերը. «Կաֆե Կունդերա»-ի՝ իրականում քաոսային քաղաքի արհեստական կոսմոս-կարգակառույցը մերժող, աններդաշնակության, հոգնածության, խենթության ու ազատության քաոսը կոսմոսի հաստատման ճիգ է։

տական կոսմոս-կարգակառույցին (ուր մարդիկ փորձում էին եղածից անկեղծ երևալ, իրենց մենակությունը թաքցնելու համար իրար մոտենալ) հակադրվող, ժամանակից ու տարածությունից դուրս գոյող, առանձնահատուկ ռիթմ ունեցող, «կոմայի նման հոգևածության» ու աններդաշնակության, խենթության մթնոլորտը՝ պատերը ծածկող, պատերին բացվող, պատերը «քանդող» տեսարաններով, ուր այլազան ճանապարհներ էին պատկերված: Հայ պատանուհու՝ Արմանուշի ընկալմամբ «Կաֆե Կոնդերա»-ի մարդիկ փախչում էին իրականությունից: Նրանց կարծես հնարավորություն էր տրված նկարներից ցանկացածն ընտրելու և «հեռանալու»-«փախչելու»: Ըստ որում, կա՛մ արևմտյան զարգացած քաղաքների ճանապարհներ էին պատկերված, կա՛մ Էկզոտիկ աշխարհների: «Կարծես ոսկե միջին չկար»: Սակայն դա ծախողված փախուստ էր. «երազանքների աշխարհում թափառելու փոխարեն ներքին անհանգստության մեջ էին գալարվում» (Էջ 223): Այս առումով օրինաչափ է Նաև Ասյայի «փախուստը». «...պատին կախված արծաթե շրջանակով նկարն ընկավ աչքով: Բոլիվիայից ճանապարհի նկար էր:.....Ինչ լավ կլիներ հիմա այնտեղ լինել: Ա՛խ, երանի կարողանար գնալ այս քաղաքից, կարևոր չէ՝ ուր, միայն գնար, այստեղից հեռու լինել....» (Էջ 102):

Ազգային երաժշտություն չլսելու երևույթը նկատելով Ասյայի մեջ՝ «փախուստի» մեկ այլ չափում է դիտարկում Արմանուշը՝ եզրակացնելով, որ «սեփական արմատները ատելը թուրքերի մեջ հաճախ հանդիպող երևույթ է» (Էջ 196): Ասյան էլ իր հերթին Արմանուշի հետ շփվելու ընթացքում ենթադրում է, որ «հայերը հաճախ են խղճում իրենք իրենց» (Էջ 197): Հանրագումարային խտացման նկարագիր ստացած այս եզրահանգումները, որ ձևակերպվում են տևական փոխզննման արդյունքում, որոշարկվում են Նաև անցյալի և ապագայի տարամիտվող ընկալումների շնորհիվ: Հայուհուն հալածում է ճամփորդության մեկնելու մտասևեռումը: Իր կյանքն սկսելու համար «պիտի ճամփորդեր դեպի իր ընտանիքի անցյալը, որպեսզի կարողանար ճամփորդություն կատարել դեպի ապագան» (Էջ 136): Տարբեր են վեկտորների ուղղությունները. եթե Ասյայի ընկալմամբ Արմանուշը պատմության գերին էր դարձել, մեծահասակների հիշողություն ունեցող երիտասարդ էր, հուշերի ճամփորդության էր ելել, և

հայերին առհասարակ բնորոշ է հիշողության բացարձակացումը, ապա իր համար պատմությունը հիմա է սկսվում, ինքը գերադասում է ապագան. թե՛ անձնական, թե՛ ընդհանուր հիշողությունը բեռ է իր ուսերին: Մեկը, որ չի կարողանում մինչև անգամ սեփական հոր հետքը գտնել, ինչպե՞ս կարող է պապերի հետ կապը գգալ և այդու՝ նախընտրում է տատի պես ոչինչ չհիշել...¹¹: Վեպում շոշափվում է անհայրության խնդիրը. հոր արքեպիսկոպի հատկանշական տարողությամբ առանցքային թուրք հոր կերպար այս գեղարվեստական իրականության մեջ չկա («հայրացած» քեռու կամ խառնածին ինքնությամբ, հայրություն չարած ավտորիտար հոր կերպարներ են), և միակ Հայրը երկնքում է («Միայն «Հայր» կա մեծատառ «Հ»-ով» (Էջ 165)): Վեպում գեղարվեստորեն խաղարկվող անհայրությունը, անցյալը «չհիշելու» իրողությունը՝ զտված անցյալի երազանքը, ընտանիքի բացակայությունը («ընտանիք չկա, հուշ չկա...» (Էջ 167)), քրոջ բռնաբարությամբ ընտանիքն ու հետևաբար՝ հայրականը պղծելու երևույթը հայտնակերպում են հանրույթը կազմակերպող և պահող հայր-անցյալ-հիշողություն-ընտանիք իմաստային հարացույցը, ուր ընտանիքի բացակայությունը, անհայրությունն ու անիծված արականությունը, հիշողության կորուստը անցյալն ուրանալու հետևողական դիրքորոշման հետևանք-նշաններ են: Ընտանեկան և տոհմական անցյալն անգիտացող թուրք ընտանիքի համար կենսական կարևորություն է ստանում դեպի անցյալ ճամփորդելը, որն արտահայտվում է հմայական գործողությամբ. Բանու մորաքույրն անդրաշխարհային միջամտության շնորհիվ հասու է դառնում թե՛ իր ընտանիքի և թե՛ հայության հետ կատարվածին, որին հաջորդում է պայմանական հաշվեհարդարը. ընտանեկան քառսի համար մեղավորը պատժվում է՝ ավագ քրոջ օժանդակությամբ, սակայն իր ընտրությամբ ինքնասպան լինելով: Աշխարհից հեռանում է Քազանջըների տոհմի՝ արական սեռի վերջին ներկայացուցիչը, որը կատարվածի միակ մեղա-

¹¹Խորհրդանշական է Ալցհեյմերի հիվանդությամբ տառապող թուրք ծերուհու կերպարը, որը հանդիպադրելի է Վահագն Գրիգորյանի «Ժամանակի գետը» վեպի թուրք ծերունու՝ Թայիբ Բայքալի կերպարին. Նա էլ խուլ էր (տե՛ս **Գրիգորյան Վ.**, Ժամանակի գետը, Երևան, «Չանգակ-97», 2008): Թուրք ծերերին բնորոշ չհիշելու կամ խլության գեղարվեստական իրողությունները հատկանշական դիրքորոշման պատկերավորումն են:

վորը չէ իհարկե: Մուստաֆա Երևույթը ձևակերտվել էր ավտորիտար հոր կերպարի ներագոյումով, որն էլ իր հերթին ցեղասպանությանը զոհ գնացած ընտանիքից փրկված և Զազանջըների ընտանիք բերված ու մայրացած մի մանկամարդ հայուհու կողմից լքված դժբախտ, անսեր Էակ Եր՝ սիրո անատակ, աշխարհի դեմ չարացած: Քառասյինի նշանով հայտնակերպվող շղթայի՝ հեղինակի կողմից գիտակցված նախնական օղակն անշուշտ ցեղասպանության գործողությունն է՝ հայության ազգային կոսմոսի կազմաքանդումը: Եվ ահա արևմտահայության՝ զոհաբերված հանրույթի հայելապատկերային արտացոլումը՝ դահճի կազմաքանդված հանրույթի գեղարվեստական (արդյո՞ք միայն գեղարվեստական¹²) պատկերը՝ հարյուր տարի անց՝ թուրք գրողի աչքերով:

Ամերիկահայ Չաքմաքչյանների ընտանիքը կազմաքանդման տագնապ ապրող արևմտահայ հանրույթի բեկոր է, որի պատմությունը Շաֆաքը հյուսում է առանձնակի գործով... Արևմտահայ ազգային կոսմոսը և դրա կազմաքանդումը երևակվում է Շուշան տատի հայրական ընտանիքի օրինակով: Յուրաքանչյուր ընտանիք իր գոյությամբ «գրում է» ազգային պատմության գրքի իր հատվածամասը: Պատմության, հանրույթի ներդաշնակ գոյության մետաֆորն այս դեպքում գիրքն է, որ գրում էր Հովհաննես Իստանբուլյանը: «Աղավաղ Կորած Ձագ և Խաղաղ Գարնան Երկիր» վերնագրով գիրքը «սերնդեսերունդ փոխանցված, վաղուց մոռացված» հին հայկական ժողովրդական հեքիաթների¹³ ժողովածու էր, որի «...յուրաքանչյուր հեքիաթին հավատարիմ էր, մի բառ անգամ չէր փոխում: Բայց ահա վերջին գլխում որոշել էր սեփական հեքիաթը դնել»: Տպելու էր Ստամբուլում, հետո ուղարկելու էր

¹² Այս առումով հատկանշական է հետևյալ խոստովանությունը. «В своих романах я пишу на сложные темы, включая сексуальные домогательства, изнасилования и инцест, потому что это главные проблемы в Турции, и романисты не должны закрывать глаза на это,, , „Я хотела рассказать о Геноциде армян и разделить с народом эту боль. Турецкая писательница Элиф Шафак. Минутка Истории,,,
<https://www.radiovan.fm/station/article/11869>

¹³ Հեքիաթը ազգային տիեզերքի լավագույն խտացում-պատկերավորումը կարելի է համարել: Շաֆաքի վեպի հիշյալ դրվագում մանկական հեքիաթները անցյալի և ժառանգորդական կապի ինքնօրինակ մարմնավորումն են. «Նրանց միջոցով վաղուց վերացած սերունդների ուրվականները կյանք են առնում ներկա ժամանակում»(էջ 362):

հայկական մեծ քաղաքներ՝ Ադանա, Խարբերդ, Վան, Տրապիզոն, Սվազ և այլն: Հավաքականության գաղափարը հայտնակերպվում է թե՛ կորսված-մոռացված հեքիաթները (մասեր) մեկտեղելու և սեփական հեքիաթը հավելելով՝ գիրք (ամբողջ) կազմելու և թե՛ հայկական խոշոր քաղաքներ (մասեր) ուղարկելու և այդպիսով դրանք գիրք-մշակույթով/իշուրջ «հավաքելու» և իբրև ընդհանրություն դիտարկելու, միավորելու (ամբողջ) պատկերներով: Հավաքականության, ամբողջան և դրա կազմաքանդման ու խարխլման խորհրդանշական ակնարկային-նմանաբերական դաշտ են ծևավորում հակադրությամբ իմաստավորվող, ընկուզենու փայտից պատրաստված ամուր, դիմացկուն սեղանի (հրեա հնավաճառն ասել էր՝ «այս սեղանը քեզից էլ, երեխաներիցդ էլ երկար կապրի» (Էջ 249)), երամից (ամբողջ) **անջատված**-կորսված աղավաղ ծագի (մաս), **անավարտ** գրքի և ընտանեկան փլուզված, **կիսատ** մնացած հեքիաթի՝ ավերված, քաոսի վերածված կոսմոսի գեղարվեստական նշանները: Հավաքականության և դրա կազմաքանդման գաղափարն ամբողջանում է միեղենություն և բեկորում պատկերավորող, ծյան տակ մնացած ծառի՝ նռնենու պատկերի, «Նռան հատիկներ» վերնագրային-պարատեքստային լուծման¹⁴ և այդ երկուսի իմաստային դաշտի ներագդումով աշխատող կարմիր սուտակներով զարդարված նռան տեսքով **կորսված** զարդի խորհրդանշանի շնորհիվ (քաոսայինի նշանների ընդգծումն իմն է -ԼՍ.):

Մասի և ամբողջի փոխհարաբերության տրամաբանությամբ է կառուցված ողջ վեպը, կազմաքանդման իրողությամբ հակադրվող կառուցակազմման սկզբունքով: Գլուխների՝ պատումային բաղադրամասերի՝ ուտելիք անվանող վերնագրերը (դարչին, սիսեռ, շաքարի փոշի, պիստակ, ցորեն, բրինձ, նուշ, նռան հատիկներ, վարդաջուր և այլն) ինքնօրինակ «բաղադրատոմս»-վեպի ավարտին հավաքվում են ի մի՝ պատ-

¹⁴ Հայոց ազգային տիեզերքի խորհրդաբանությանը ներհատուկ նշանների շարքում դիտարկվող նռնենու, նռան՝ ազգային հավաքականությունը նշող համապատասխան շերտին զուգահեռ նռան խորհրդապատկերը Շաֆաքը, թուրքի իր դիրքորոշումը հստակեցնելով, օգտագործում է Օսմանյան կայսրության ժողովուրդների հավաքականությունը և դրա փլուզումը պատկերավորելու համար. «Արդեն «միասին» ասվածը չկա: ասում է վեպի հերոսներից Գրիգոր Հակոբյանը Հովհաննես Իստանբուլյանին, **Եթե նուրը մեջտեղից կիսվում է, անհնար է թափված հատիկները տեղը դնել**» (Էջ 257):

կերավորելով աշուրե թուրքական աղանդերի պատրաստման ընթացքը, որն ավանդաբար համարվում է բոլոր հիվանդությունները բուժող հրաշագործ միջոց, ըստ էության՝ առատության, կենսագոյության, կյանքի խորհրդանշի:

Իմաստաբանության շրջումով, լրացուցիչ բաղադրիչի՝ նշի համաբույրային նկարագրով հայտնի կալիումի ցիանիդի հավելումով այն դառնում է մահվան գաղտնի գործիք: Ինչպես Ստամբուլ-Կաֆե Կունդերա հակադրության պարագայում է թվացյալ, ձևական կարգին՝ «տասը միլիոնանոց մարդկային խառնաշփոթ», «տասը միլիոնի անցյալի պատմություններից բաղկացած բաց գիրք», երբեմնի «Քաբելոն» Ստամբուլի հակադրվում Կաֆե Կունդերայի՝ խենթության, ազատության, բնականության, իրականությունից փախուստը մարմնավորող միջավայրը՝ որպես կոսմոսի երազանք, այնպես էլ կյանք պարզևող կերակրատեսակի կարգակառույցի խախտման արդյունքում, կոսմոսից քառս անցում-շրջումով, ոճիրի և պատժի, մեղքի և հատուցման, մեղսագործության և վրեժի տրամաբանության մեջ գործող օրենքներով ներդաշնակության վերականգնման փորձ է արվում վեպի վերջում՝ դարձյալ իբրև կոսմոսի երազանք սոսկ:

Հավաքականության ըմբռնումը Շաֆաքը դիտարկում է մասշտաբային ընդգրկումով՝ հասնելով աշխարհի հիպերտեքստի բոլոր հատվածամասերի կապի ընդհանրական հայտնատեսման գաղափարին. «Բոլորը և ամեն բան ազդեցության և հակազդեցության, երաժշտության և ռիթմի պես կապված էին իրար: Բոլոր պատմությունները կապված էին միմյանց, այս պատմությունների տերերի տարբեր լինելը կարևոր չէր: Սա շարժում էր վերջ չունեցող շղթայի մեջ, շղթայի ամեն օղակում մի գործողություն էր կատարվում...» (Էջ 398): Աշուրեն¹⁵ այսպիսով դառնում է նաև մարդկության պատմության և մարդկային մեծ հանրույթի մետաֆորը: Որպես վեպի բնաբան՝ Շաֆաքը ճակատագրով կապվածության և պատմության ընդհանուր հատվածամասի ակնար-

¹⁵ Հացահատիկի հիմքով պատրաստվող այս ճաշատեսակի անունը թերևս կապվում է շումերական մայր աստվածուհու՝ Աշերայի և հացահատիկի աստվածուհի Աշնանի հետ (Տե՛ս **Крамер С.**, Шумеры. Первая цивилизация на земле, М., Центрполиграф, 2002): Այս համատեքստում կարելի է դիտարկել նաև հայերեն աշորա բառը և այդու՝ ճշտել ծագումը և իրական արմատները:

կումով ընտրում է, իր ձևակերպմամբ, «մի թուրքական և մի հայկական հեքիաթի նույնական նախաբան»՝ ըստ որի «Ժուկով-ժամանակով//Աստծու էակները ցորենի չափ շատ են լինում,//Շատ խոսելը մեղք է լինում» (Էջ 3): Այստեղ նույնպես պատկերագծվում է մասի՝ հատիկի և աշուրեի՝ ամբողջի հարաբերությունը (հացահատիկ-մարդ գուգահեռը աշուրե-մարդկային հանրույթ նմանաբերման հնարավորություն է ստեղծում): Աշխարհը լիքն է բառերով, աշխարհը լիքն է պատմություններով, որոնք բոլորը նույն տեքստի՝ աշխարհի տեքստի փոխկապակցված մասերն են: Չուգահեռաբար նշվում է շատ խոսելը՝ բառերի շատությունը, աշխարհի՝ բառերով «գերբնակեցված» լինելու հանգամանքը, բառերի բազմությունը՝ իբրև գրավոր պատմության՝ աշխարհի գրքի մետաֆոր, ուր բառերի տեսքով գոյում են նաև գաղտնի ու անպատմելի, մեղսական ու անասելի... Շատ խոսելը՝ անասելի ասելը, անպատմելի պատմելը, ըստ հեղինակի՝ մեղք է: Սա կարծես իրեն ուղղված հետագա մեղադրանքի հայտնատեսումն է, քանի որ «թաղված տետրերի մեջ գրանցված» այնպիսի մեղքեր կան, որ եթե «հանկարծ այդ տետրերից մեկը ձեռքդ ընկնի, այնտեղ այնպիսի բաների կհանդիպես, որ խոսքերով չես կարողանա նկարագրել» (Էջ 399):

Ուշագրավ է թուրք գրողի՝ հայ ազգային ինքնության ընկալումը, որը ներկայացվում է թե՛ երիտասարդ թրքուհու՝ Ասյայի և՛ թե՛ հայերի՝ Արմանուշի¹⁶ և «Անուշի ծառը» չափի գրուցակիցներից մեկի՝ պարոն Բաղդասարյանի ըմբռնումների միջոցով: Այդ ընկալումն ամբողջանում է «հայերի՝ հաճախ իրենք իրենց խղճալու սովորության», իրականությունից կտրված՝ գրքերի, գաղափարների ու երազանքների աշխարհում ապրելու հակման, «իրենց «ճնշված» ինքնությունից հաճույք ստանալու» առանձնահատկության, հայերի միասնականության, միավորման պայմանը ցեղասպանության ճանաչման, պատմական անարդարության վերականգնման պահանջը համարելու՝ ոմանց կողմից ընդունված տեսակետի («չնայած ամբողջ դառնությանը, մեզ այսօր միասին պահողը պատմությունն է» (Էջ 199), «եթե թուրքերն ընդունեն, կնշանակի մեր ոտքի տակից գորգը քաշում են, վերացնում են մեզ միավորող ամենաուժեղ, գուցե միակ կապը» (Էջ 292)) հիշատակման միջոցով, որոնք խորհելու տեղիք

¹⁶ Չատում նրա անունը «Մադամ Վտարված Հոգի» է:

տվող ընդհանրացումներ են...

Վեպի առանցքում սեփական հանրույթի կազմաքանդման իրողությունն է՝ որպես այլ հանրույթի կազմաքանդման գործողության՝ շղթայական քայլընթացով վրա հասած հոգեբանական կնճիռ, բարդույթ-հետևանք, հատուցում, պատիժ, վրեժ... Շաֆաքը փորձում է ելք պատկերագծել, որի գեղարվեստական ակնարկը նշված հեքիաթի ընդհանրացումն է. «Պատմությունը սկզբում կարող է տխուր թվալ, բայց անհույս չէ» (Էջ 363), սակայն ավելի շուտ փակուղային մթնոլորտ է ձևակերտվում. «Թուրքերի հետ ընկերանալու մի ճանապարհ կա՝ նրանց չափ անտեղյակ ու մոռացկոտ լինել: Քանի որ նրանք մոռանում են անցյալը, սպասում են, որ մենք էլ պիտի մոռանանք» (Էջ 205), և հայերը կարող են նրանց հետ ընկերանալ միայն իրենց ինքնությունից հրաժարվելու դեպքում: Հայ հերոսի՝ արդեն հիշատակված պարոն Բաղդասարյանի շուրթերից հնչեցնելով այս ընդհանրացումները՝ հայկական կողմի համար ակնհայտորեն անընդունելի պայմանի հիշատակումով՝ Շաֆաքն, այնուամենայնիվ, դարձյալ նրան է վերապահում կաղապարված դոգմաներից հրաժարվելով՝ երկուստեք զիջումների գնալու «ելքի» մատնանշումը: Հեղինակը ցավոք չի գտնում ճանապարհը. թուրքերի հնարավոր զիջումները կարծես թե պատկերագծվում են, հայերինը՝ ոչ:

Շաֆաքի վեպում քաոսի՝ գեղարվեստորեն խաղարկվող նշանները՝ անհայրությունը, անցյալը «չհիշելու» իրողությունը՝ գտված անցյալի երագանքը, ընտանիքի բացակայությունը, քրոջ բռնաբարությամբ ընտանիքն ու հետևաբար՝ հայրականը պղծելու երևույթը հայտնակերպում են հանրույթը կազմակերպող և պահող հայր-անցյալ-հիշողություն-ընտանիք իմաստային հարացույցը, ուր ընտանիքի բացակայությունը, անհայրությունն ու անիծված արականությունը, ինքնաոչնչացման բնագործ, փախուստ-ինքնափախուստը, հիշողության կորուստը անցյալն ուրանալու հետևողական դիրքորոշման հետևանք-նշաններ են: Սարաֆյանական պատումում դիպաշարի ողբերգական ընթացքը հանգուցալուծվում է վրեժխնդրության տեսարանով, որն ազգային տիեզերքի վերականգման փորձ է: Ոճի լի և պատժի, մեղքի և հատուցման, մեղսագործության և վրեժի տրամաբանության մեջ գործող օրենքներով ներդաշնակության վերականգնման փորձ է արվում նաև «Ստամբուլի բիճը» վեպի վերջում դարձյալ իբրև

կոսմոսի վերահաստատման երազանք:

Համադրվող վիպական կառույցներից Սարաֆյանի գործում առկա, երկարժեքությամբ հատկանշվող, կենսագոյացման ավագանի և աշխարհավեր տարերքի նշաններով իմաստավորվող ծովի խորհրդապատկերի, լույսի և խավարի, ծով-կին, կին-երկիր առնչությունների, Էրոսի՝ կյանքի բնագրի ու Թանատոսի՝ մահվան բնագրի և այլ գեղարվեստական իրողություններ, Շաֆաքի վեպում դրսևորվող երամից անջատված-կորսված աղավաղված ձագի, անավարտ գրքի և ընտանեկան փլուզված, կիսատ մնացած հեքիաթի, ճյան տակ մնացած նռնենու և նռան տեսքով կորսված զարդի, զլուխների՝ պատումային բաղադրամասերի՝ ուտելիք անվանող վերնագրերով կազմակերտվող, ցիանական կալիումի հավելումով կենսատու որակից մահվան գործիքի վերածվող, աշուրե պատկերավորող խորհրդապատկերային լուծումները՝ կյանքի՝ կառուցակազմման ու կազմաքանդման անընդհատականությունը, անտարանջատելի փոխներթափանցումներով հատկանշվող հավիտենական շրջապտույտը ներկայացնող, ազգային տիեզերքը ձևակերտող և կարգաբերող, կազմաքանդման դրսևորությամբ երևակվող նշանային համակարգերը կիզակետվում են կոսմոսի և քաոսի՝ խոշոր զույգային հակոսոյաների բազմաբարդ հարաբերությունների մեջ:

Այսպիսով, դիտարկված երկերը ազգային կազմաքանդված (կամ կազմաքանդման տազնապ ապրող) հանրությունների վերականգնմանն ուղղված գեղարվեստական փորձեր են, որոնց հանդիպադրումը կարող է նպաստել երևույթի համակողմանի ըմբռնմանը, նաև, իհարկե, գեղարվեստական բնագրի կարգակառույցի տեսանումի տանել՝ գեղագիտական տևական վայելքի խոստումով:

Լիլիթ Բ. Սեյրանյան – գրականագետ, բ.գ.թ., դոցենտ: Գիտական հետաքրքրությունների առանցքում հայ Նորագույն գրականության պատմության և տեսության, Սփյուռքի գրականության խնդիրներն են: Անդրադարձներ է կատարում արդի գրականության հիմնահարցերին: Հետաքրքրությունների շրջաձիրում են նաև արդի գրականագիտական ուղղությունները, մշակութաբանական հարցեր: Գիտական մամուլում հրապարակել է չորս տասնյակից ավելի հոդվածներ:

**LILIT SEYRANYAN - CHAOS AND COSMOS AS SIGNS OF THE
CREATION OF THE NATIONAL UNIVERSE IN THE WORKS OF N.
SARAFYAN "THE PRINCESS" AND E. SHAFAK "THE BASTARD OF
ISTANBUL": Comparative analysis of the novel "The Princess" by Niko-**

gos Sarafyan and the novel "The Bastard of Istanbul " by Elif Shafak reveals the general subtext of the destruction of the national universe. The episode of incest in the novel by Nikogos Sarafyan is viewed as a consequence of the collapse of the national community due to external influences - genocide. In light of this, the actions of the Armenian avengers in the episode of forcing a Turkish brother and sister to cohabit from the story "Puynuzlner" by Shahan Shahnur, belonging to the same generation of writers of the Armenian Diaspora, as a response aimed at destroying the enemy community, become understandable. The difference in the attitude of representatives of the two communities to the same test in the works of Shahnur and Sarafyan is presented from the same Armenian point of view. In Elif Shafak's novel "The Bastard of Istanbul", written more than seven decades after the creation of the above-mentioned works, such an act of incest is interpreted as a consequence of the fusion of the fate of the executioner and the victim, unredeemed national sin, psychotrauma, as a kind of retribution. In this context, the novel also examines the fatherlessness inherent in modern Turkish society, manifestations of the absence of a family, flight from reality, nihilism, memory loss, denial of the past, and the instinct of self-destruction. In Sarafyan's story, the tragic course of the plot unfolds with a scene of revenge, which is an attempt to restore the national cosmos. At the end of the novel "The Bastard of Istanbul" an attempt is made to restore harmony, taking into account the laws of crime and punishment, sin and revenge, again as an attempt to restore the national cosmos.

In the compared works are considered artistic images of light and darkness, cosmos and chaos, eros and thanatos, creating and destroying eternal elements, the sea as an archetypal female, a woman-sea, a woman-country, as well as signs of a disintegrated national universe - a disintegrated family, an unfinished book, an unsaid fairy tale, lagging behind a flock of birds, a pomegranate tree covered with snow, dishe of national cuisine which has become an instrument of death and other artistic realities that form and regulate the national cosmos.

Key words: N. Sarafyan, princess, E. Shafak, Istanbul, national universe, light-darkness, cosmos-chaos, destruction, revenge, sacrifice, executioner, sin, punishment.

ЛИЛИТ СЕЙРАНЯН - ХАОС И КОСМОС КАК ЗНАКИ СОЗИДАНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ ВСЕЛЕННОЙ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н. САРАФЬЯНА “КНЯГИНЯ” И Э. ШАФАК “СТАМБУЛЬСКИЙ БАСТАРД”:

Сравнительный анализ повести «Княгиня» Никогоса Сарафьяна и романа «Стамбульский бастард» Элиф Шафак выявляет общий подтекст проблемы разрушения национальной вселенной. Эпизод инцеста в романе Никогоса Сарафьяна рассматривается как последствие распада национального сообщества из-за внешнего воздействия - геноцида. В свете этого становятся понятными действия армянских мстителей в эпизоде принуждения турок - брата и сестру к сожигательству из рассказа «Пуйнузлнер» Шаана Шахнура, принадлежащего к тому же поколению писателей Армянской диаспоры, как ответная реакция направленная на уничтожение вражеского сообщества. Разница в отношении представителей двух общин к одному и тому же испытанию в произведениях Шахнура и Сарафьяна представлена с той же армянской точки зрения. В романе Элиф Шафак «Стамбульский бастард», написанном более чем через семь десятилетий после создания вышеупомянутых произведений подобный акт кровосмешения интерпретируется как следствие слияния судеб палача и жертвы, неискупленного национального греха, психотравмы, как своеобразное возмездие. В романе в этом контексте рассматриваются также присущие современному турецкому обществу безотцовщина, проявления отсутствия семьи, бегства от реальности, нигилизма, потери памяти, отрицания прошлого, инстинкта самоуничтожения. В повести Сарафьяна трагический ход сюжета разворачивается сценой мести, которая является попыткой восстановления национального космоса. В конце романа «Стамбульский бастард» делается попытка восстановления гармонии с учетом законов преступления и наказания, греха и мести, опять же как попытка восстановления национального универсума.

В сопоставляемых произведениях рассматриваются художественные образы света и тьмы, космоса и хаоса, эроса и танатоса, создающих и разрушающих вечных стихий, моря как архетипического женского, женщины-моря, женщины-страны, а также знаков распавшегося национального космоса - распавшейся семьи, незаконченной книги, недосказанной сказки, отставшей от стаи птицы, покрытого снегом гранатового дерева, ставшем орудием смерти блюда национальной кухни и других художественных реалий, формирующих и регулирующих национальный космос.

Ключевые слова: Н. Сарафьян, принцесса, Э. Шафак, Стамбул, национальная вселенная, свет-тьма, космос-хаос, разрушение, месть, жертва, палач, грех, наказание.

REFERENCES

- Grigoryan V., Zhamanaki gete, Yerevan, „Zangak-97,, , 2008 (In Armenian).
- Kramer S., Shumery. Pervaya civilizaciya na zemle, Moskva, Tsentropoligraf, 2002 (In Russian).
- Pltyan G., Fransahay grakanutyun, 1922-72, Nuynen Ayle, Yerevan, „Sargis Khachentc.Printinfo, Antares, 2017(In Armenian).
- Sarafyan N., Hskum, Yerevan, „Graber,, , 2012(In Armenian).
- Shafak E., Stambuli bije, targm. A.Atabekyani, Yerevan, „Antares,, , 2012(In Armenian).
- Spyurqahay dasakan patmvatsk, Kazmec A.Avagyane, Yerevan, Yer.pet.hamals., 2007.
- Ya khotela rasskazat' o Genocite armyan i razdelit' s narodom etu bol'. Tureckaya pisatel'nica Elif Shafak. Minutka Istorii , <https://www.radiovan.fm/station/article/11869> (In Russian), (mutk` 23.08.2021)