

ՍՈՆԱ ԿԱՄՈՅԻ ԱԼԱՎԵՐԴՅԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեղյանի անվան
գրականության ինստիտուտի հայցորդ

Գորիսի պետական համալսարան
sona.alaverdyan@edu.isec.am

ORCID ID: 0009-0004-2898-2584

DOI: 10.54503/978-5-8080-1568-5-231

**«ԱՐԴԱՐՈՒԹՅՈՒՆ» ՄԵԾ ՊԱՏՈՒՄԻ
ՎԻՃԱՐԿՈՒՄԸ՝ ՄԵԿ ԸՆՏԱՆԻՔԻ
ՀԱՅԵՑՈՂԱԿԱՆ ՓՈՐՁՈՎ՝ Հ. ԵՐԱՆՅԱՆԻ
«ՄԵՂՔԻ ՊԱՐԱՆ» ՎԵՊՈՒՄ**

Բանալի բառեր՝ Հ. Երանյան, «Մեղքի պարան», արդարություն, ինքնության որոնում, շրջանակված արձակ, պատումային մակարդակներ:

Ներածություն

Անհավասարություն, խտրականություններ, մարդու իրավունքների խախտումներ, անպատժելիություն, միջսերնդային անարդարություն, սոցիալական պայմանագրի խախտում, մենիշխանություն և, վերջապես, պատմական հիշողության ժխտում. սրանք են այն ամենահարմար արտահայտությունները, որոնք անհրաժեշտ են՝ նկարագրելու Հ. Երանյանի «Մեղքի պարան» վեպի հայկական իրականությունը, որում արդարությունն իր երկու կողմերով՝ բարոյական և իրավական, այլևս չի ընկալվում որպես հասարակական արժեք: Վեպի կիզակետում «**արդարություն**» պատումի տարրերի առանձնացումն ու նրա բաղադրիչների (բարոյական, իրավական) ուսումնասիրումն է հանուն այն մտայնության վիճարկման, համաձայն որի՝ հայոց ինքնության մեջ արմատավորված է իրականությունն արդա-

րության (առնվազն բարոյական) դիրքերից իմաստավորելը: Պարանին հատ առ հատ «կախելով» հայ ժողովրդի անցյալի և ներկայի հավաքական մեղքերը՝ հեղինակն իր ուսերին է առնում վիպական հատույթի օգնությամբ վերվիպական հատույթում արդարության որոնման բեռը՝ իբրև հզոր խթան հայկական ինքնության կերպավորման, առողջացման և պահպանման:

Լույս տեսնելով 2017 թ.¹ վեպը հիմնականում դրական արձագանքների է արժանացել: Շնորհանդեսին գրքի խմբագիր Ա. Նիկողոսյանն այն բնութագրել է որպես «քաղաքացիական պատասխանատվություն ունեցող գրողի վեպ»¹, գրախոս Վ. Փիլոյանը երկը գնահատել է գրական առնչությունների և միջտեքստայնության դրսևորումների, մերօրյա իրականության, պատմական փորձառության և առասպելի, ուղղակի և այլասացական պոեմների մեկտեղումների տեսանկյունից², իսկ *վեպի մասին էսսեի* հեղինակ Գ. Մկրտչյանը (գրողի կինը) կարևորել է հեղինակի՝ հայրենիքին՝ Հայաստան պետությանը նայելու «առարկայորեն կոնկրետ ու ներկա»³ եղանակը: Մեր համոզմամբ, բացի վերոնշյալներից, երկը կարևոր նշանակություն ունի գեղարվեստական տեքստի կառուցման, արդարության սահմանների ընդլայնման և ազգային ինքնության առողջացման հեղինակային նպատակի տեսանկյունից, որոնց ներքին օրգանական կապը բացահայտելն էլ կդառնա մեր խնդիրը:

Շրջանակման հնարը՝ «արդարություն» մեծ պատումի վիճարկման և հայոց ինքնության առողջացման միջոց

Պատմության հիմքում բանակում երիտասարդ տղայի՝ Տիգրան Տերտերյանի ողբերգական սպանությունն է, դաժան

¹ Վեպ՝ բարդ ժամանակների մասին. Հովհաննես Երանյանի «Մեղքի պարան» գրքի շնորհանդեսը, <https://youtu.be/hoNVF5bUjIg> (հասանելի՝ 01.16.2024 թ.):

² Տե՛ս Փիլոյան Վ., *Իրականության և առասպելի խաչմերուկում*, <https://www.grakantert.am/archives/11565> (հասանելի՝ 01.16.2024 թ.):

³ Մկրտչյան Գ., *Հայաստանը սիրելու երկու եղանակ*, <https://granish.org/hayastany-sireluu-erkuu-eghanak/> (հասանելի՝ 01.16.2024 թ.):

իրադարձություն, որն արձագանքում է բազմաթիվ սերունդների կյանքում, որոնք էլ իրենց պատմողական ծայնով ուղղակիորեն կամ անուղղակիորեն անդրադառնում են սպանության առեղծվածին: Առանցքային նշանակություն ունեցող պատմողներ՝ սպանվածի պապը, հայրը, եղբայրը, քույրը, եղբոր տղան ու թոռն են, որոնցից յուրաքանչյուրը զբաղված է տենդագին փնտրտուքով: Մասնավոր մակարդակում քույրը որոնում է հոգեկան ներդաշնակություն, պապը՝ թոռան սպանողին, հայրն ու եղբայրը՝ միաժամանակ Տիգրանին սպանողին ու Ժպտացող արքային, եղբոր տղան ու թոռը շարունակում են Ժպտացող արքայի որոնումները: Հավաքական մակարդակում, սակայն, բոլորին մտահոգողը մեկ խոսույթում դրված իրականության, բնագանցության ու երազանքի շերտերի և մեղքի, պատժի ու արդարության հարաբերակցության միջոցով պետության, նրա քաղաքացու կարգավորման ճանապարհը գտնելը և ազգային ինքնությունը կերպավորելով՝ հավաքական նույնականացման ճգնաժամը հաղթահարելն է: Մինչ նրանք անհատական և հավաքական մակարդակներով զբաղվում են իրենց հուզող հարցերի լուծմամբ, կառուցվում է շրջանակված արձակ երկ⁴ բաղկացած շրջանակող՝ էքստրադիեգետիկ մակարդակից, որն ընդգրկում է հորիզոնական դասավորությամբ հիմնական՝ դիեգետիկ պատումային երեք շրջանակներ՝ հանդես եկած «Ուրդին», «Թոռը», «Ծոռը» անուններով⁵: Նշվածներից «Ուրդին»,

⁴ Տե՛ս **Ալավերդյան Ս.** ա, *Շրջանակված արձակի (frame story) պատմական զարգացման հետքերով*, «ԼԷՄ» համահայկական հանդես, 2021, 4 (76), էջ 114–131, **Ալավերդյան Ս.** ք, «*Շրջանակված արձակ*» (frame story) *հասկացության ընկալման և սահմանման հիմնականորդը գրականության տեսության համատեքստում*, «Հայագիտական հանդես», 2021, 5 (54), էջ 58–77:

⁵ «Պատումային մակարդակ» եզրն առաջին անգամ օգտագործել է ֆրանսիացի կառուցվածքաբան Ժերար Ժենետը: «Պատմողական խոսույթ» (1972 թ.) աշխատության մեջ պատումային ներքին մի գործընթացից (դիեգետիկից) մյուսին անցնելու շեմը կարևորելով՝ Ժենետը տարբերակում է հետևյալ մակարդակները՝ **էքստրադիեգետիկ**, որը հիմնական պատմությունից դուրս պատումային իրադարձությունն է, ներառում է պատմողին և ցանկացած տեղեկություն կամ իրա-

որը դիեգետիկ ամենածավալուն շրջանակն է, իր հերթին պատունակում է ուղղահայաց դասավորությամբ *հստակ սահմաններով միմյանցից տարբերակված* պատումային չորս շրջանակներ՝ ներկայացված «Հայրը», «Պապը», «Դուստրը» անուններով, ինչպես նաև *հստակ սահմաններով միմյանցից չտարբերակված պատումներ*: Պատումային հստակ սահմաններով տարբերակված շրջանակներն ազգակցական գծային հարաբերություններ արտահայտող բառերով վերնագրելը խոսում է վեպի մտածված կառուցվածքի մասին:

Երկը բացվում է ընթերցողին ուղղված մի նախադասությամբ, որով, ըստ էության, վերոնշյալ բոլոր պատմողների պատումները ներդրվում են մեկ մեծ՝ **էքստրադիեգետիկ շրջանակում**: «Կսխալվես՝ կարծելով, թե միայն նրանց համար էր կարևոր՝ ինչպես և երբ են մահացել պապդ ու հայրդ»⁶: Սրանով ակնարկվում է, որ ներկայացվելիք պատմությունն ավելին է, քան մեկ մարդու մահվան հանգամանքը կամ մեկ ընտանիքի ցավը: Կիրառելով երկրորդ դեմքի պատում՝ հեղինակային պատմողն ընթերցողին ներառում է խոսույթի մեջ՝ նախապատրաստելով նրան շարադրվելիք դեպքերն ընկալելու ոչ թե իբրև մեկ գերդաստանի, այլ հայ ազգի ներկայի հավաքական պատմություն: Դատելով «նրանց» բառից՝ այս մակարդակի պատմողը դեպքերի մասնակիցը չէ, այլ մյուս պատումների ենթադրյալ ընթերցողն է: Այսպիսով՝ ընդհանուր պատումը ներկայացվում է որ-

դարձություն, որը հիմնական պատումի մաս չէ, բայց շրջանակում է հիմնական պատումը, **ինտրադիեգետիկ** կամ **դիեգետիկ**, որը հիմնական պատումում ներկայացված իրադարձությունների ամբողջությունն է, ներառում է կերպարների, իրադարձությունների և միջավայրեր, որոնք ակտիվորեն ներգրավված են հիմնական պատումի մեջ, **մետադիեգետիկ**, որն ինտրադիեգետիկ մակարդակում ներդրված պատումն է, այլ խոսքով՝ երկրորդական պատումը, որն իր հերթին կարող է պարունակել պատմողական այլ շրջանակ կամ շրջանակներ՝ առաջ բերելով պատումային չորրորդ, հինգերորդ և այլ մակարդակներ (**Genette G., Narrative Discourse: An Essay in Method, Ithaca, Cornell University Press, 1983, pp. 228–229**):

⁶ **Երանյան Հ., Մոլոխի պարան**, Երևան, «Անտարես» հրատ., 2017, էջ 5:

պէս հետերողիեգետիկ պատմողի հավաքած և հիմնականում հոմոդիեգետիկ պատմողների շարադրած տեքստեր:

Վեպի գլխավոր պատումային գիծը ներկայացվում է **«Ուր-դին» անունով դիեգետիկ մակարդակում**⁷ արտահայտված 37 գրառումներով, որոնցից մեկը հանդես է գալիս «Հայրը» պատումի հետ համատեղ: Հիմնական պատումը ծավալվում է սպանվածի եղբոր՝ անկախ Հայաստանի ծնունդ Արթուր Տերտերյանի դիտանկյունից (այսինքն՝ պատումը ներկայացնում է առաջին դեմքով հոմոդիեգետիկ պատմողը): Նա պատմութ-յունն սկսում է քրոջ՝ Անիի ու մոր՝ Եվայի մասին հիշողություններով, որոնք Տիգրանի մահվանից կես տարի անց որոշում են երկիրը լքել: Արթուրի հիշողությունները ընթերցողին արագ տեղափոխում են ներկա՝ դեպքից մեկուկես տարի հետո, որում պատմողի համար Տիգրանի առեղծվածային մահվան հանգա-մանքի բացահայտումն է օրախնդիր: Գլխավոր հերոսը, ուղիղ կապ տեսնելով եղբոր հետ պատահածի և հայ իրականության միջև, հարազատի կորստյան ցավի սկզբնական ալիքի թուլա-ցումից հետո՝ մեկուկես տարվա հեռավորությունից, առաջին դեմքով փորձում է իմաստավորել իր, ընտանիքի և երկրի հետ տեղի ունեցածը: Ընդ որում՝ այդ կապի տրամաբանությունն ար-տահայտվում է իր ճայնով, բայց քրոջ հայեցակետից, որը հա-մարում էր, որ «երկիրը ամոթալի ապտակ է հասցրել» իրենց ընտանիքին «ոչ միայն եղբոր գազանային սպանությամբ, այլև այն կոծկելու անպատկառությամբ»: Երբ Արթուրը որոշում է տեղի ունեցածի իմաստավորման ճանապարհը սկսել հոր՝ երկ-րում մեծ համբավ ունեցող Թովմա Տերտերյանի գգրոցները գաղտնի փորփրելով, նրա ձեռքում, հետևաբար նաև պատու-մային տվյալ մակարդակում են հայտնվում ինչպես **հոր գրվածքներից** երկու տասնյակից ավելի պատառիկներ, այն-

⁷ Նույն տեղում:

պես էլ **պապի ձեռագրով գրված երկու նամակները** և **քրոջ հեղինակած մեկ ձեռագիր էջը**, որոնց գումարվում են **քրոջ էլեկտրոնային երկու նամակները**, **Տիգրանին վերագրվող երկտողը**, **դեսպան Սադոյանի՝ Թովմայի կալանքից ազատ արձակման համար գրված խնդրագիրը՝ ուղղված նախագահին**, **պատմաբան Ներսես Աֆրիկյանի ինքնասպանության կեղծիքը քողարկող լրատվական նյութը**, **նրան վերագրվող հոդվածը**, **արքեպիսկոպոսի հարցազրույցը**, **Լևոնի մատիտագրերը**, **Բիլիի բանաստեղծությունը**: Մեծ մասամբ ընթերցելով, հազվադեպ նաև լսելով այս **մետադիեգեսիսները**, որոնք առավելապես⁸ հանդես են գալիս իրարից անջատ, վերնագրային բաժանումներով՝ նա ստանձնում է գեղարվեստական ընթերցողի դերը և, աշխարհին նայելով տարբեր անձանց դիտանկյունից և մտածողական համակարգով, սկսում է իրականության ընկալման մտավարժանքը՝ իրական ընթերցողներին նույնպես ներքաշելով ընթերցողական իր աշխարհը և մասնակից դարձնելով այդ մտավարժանքին:

Մինչ Արթուրը հավաքում է հոր անտիպ գրվածքից պատառիկներ՝ հրնթացս գտնելով նաև ուրիշ ձայներով գրառումներ և դրանց արձագանքելով դիեգետիկ ավելի բարձր մակարդակում, իրական ընթերցողը հավաքում է «երկրորդ ձեռքից» ստացած տեղեկությունը և տարբեր ձայների օգնությամբ գեղարվեստական ընթերցողի հետ փորձում միջնորդավորված ձևով լուծել առաջադիր խնդիրը, որն է՝ անկախ պետականության և ազգային ընկալումների առնչության ֆոնին արդարության համար բազմակողմ պայքարը:⁹ Ընդ որում Արթուրի պա-

⁸ Թիչ դեպքերում կարելի է նկատել նաև միայն չակերտներով առանձա-
ցումներ:

⁹ Ի միջի այլոց նշենք, որ Արթուրը «ամենագետ» պատմող է, որը՝ իբրև գեղարվեստական ընթերցող, իրական ընթերցողների հետ միաժամանակ չի ճանապարհ ընկել, այլ շարադրել սկսել է հոր անտիպ գրվածքներից առնվազն մի քանիսը կարդալուց հետո: Այդպես մտածելու առիթ տալիս են, օրինակ, երկրորդ գրառման

տումը Տիգրանի սպանության ծիրում ներկայացնում է արդարև և անխաթար կենսընթացը խոչընդոտող ներքին պայմաններն ու ազդակները՝ արմատավորված տարաբնույթ հարթություններում: Պատմողի հետաքրքրության շրջանակում են մասնավորապես՝

1. սոցիալ-տնտեսական մարտահրավերները (դատարկ-վող երկիր, թերզարգացած ենթակառուցվածքներ (ասֆալտապատ ճանապարհների բացակայություն), տնտեսական դժվարություններ, գործազրկություն և կողմնակի եկամուտ)¹⁰,

2. ռազմական և անվտանգային հարցերը (բանակում կարգապահական խախտումներ, զինվորների առեղծվածային մահեր, որոնք վկայում են ներքին խնդիրների մասին, բանակի նկատմամբ վստահության և հարգանքի վատթարացում, ատելություն և վախ, շարունակվող պատերազմում սահմանային գոհեր)¹¹,

3. քաղաքական անկայունությունը (համատարած դժգոհություններն ու ցույցերը)¹²,

4. իրավական և դատական համակարգի անկատարությունը (անօրինական բանտարկություններ և ազատումներ, այլոց նկատմամբ բռնության և ահաբեկման ակտեր (Արթուրի հայրական տան հրկիզումը, զինվոր կորցրած սևազգեստ ցուցարար կանանց նկատմամբ ոտնձգությունները), իրավական և

մեջ տեղ գտած «Հայրս Գրիշին մեր տուն բերեց մեղքի տակ ընկնելուց և մորս ու քրոջս հեռանալուց հետո» նախադասությունը, կամ երեքի երկինք հասած պատվիրակության մասին ակնարկը, քանի որ իրական ընթերցողներն այդ կետում, ի տարբերություն Արթուրի, դեռ չեն հասցրել կարդալ ո՛չ հոր գործած մեղքի, ո՛չ էլ երեքի պատվիրակության՝ երկինք ուղարկվելու մասին: Այս և նմանատիպ այլ դեպքերում Արթուրից ամենագետ պատմող ստանալու հեղինակային նպատակը ստեղծագործությանը դեղեկտիվ երանգ հաղորդելը և իրական ընթերցողների հետաքրքրասիրությունը շարժելն է:

¹⁰ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 10–11, 63–65, 117–119, 132, 194, 253:

¹¹ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 132, 183–187:

¹² Տե՛ս նույն տեղում, էջ 116, 213–217, 218–220, 227–230, 233–234, 238–240,

դատական գործընթացներին ազդող կոռուպցիոն պրակտիկաները (դեսպան Սադոյանի միջամտությունները, կաշառք, հովանավորչություն, քաղաքական բանտարկություն), դրանցից բխող ախտածին դրսևորումներ՝ անգամ արդարության համար պայքարողների շրջանում (Տիգրան Երկրորդին սպանելու նպատակով տան պաշարման ժամանակ Գրիշի վճռորոշ ձայնը գնելու համար նրան կաշառելու Արթուրի փորձը))¹³,

5. բարոյական և հասարակական անկումը (հասարակության ներսում բարոյական արժեքների քայքայում (մեղսագործություն և սեփական մեղքը ընդունելու պատրաստականության բացակայություն), հասարակական չափանիշների և նորմերի արժեզրկում, անհատական շահի համար ինքնության, ազգության ու հավատքի կեղծումներ, բռնաբարություն)¹⁴:

Մտքի տրամաբանական զարգացումը ենթադրում է ընդլայնել որոնումների շրջանակը՝ հենվելով այլոց հայեցողական ինչպես անձնական, այնպես էլ պատմական և բնագանցական փորձերին: Այս առումով առավել կարևոր է **հոր** հայեցողական փորձը՝ ամփոփված մետադիեզետիկ ամենամեծ մակարդակում, որը դիեզետիսին հարաբերվում է **բացատրության** գործառույթային կապով: Դրվագային ձևաչափով (արդարացված անտիպ գրքի պատառիկներ լինելու հանգամանքով) աչքի ընկնող պատումային շրջանակն առաջին հայացքից միմյանց հետ կապ չունեցող, տարածական տարբեր ոլորտներին վերաբերող «թղթային» ներկայացումների մի «տրցակ» է, որն ամբարում է դիտման թեմատիկ երկու դաշտեր:

1. «Կենսագրական հիշեցնող հուշերի» դաշտում Թովմա Տերտերյանն առաջին ու երրորդ դեմքերի միջև շարունակական տատանումներով ներկայացնում է սեփական «կյանքի ճանապարհը» (այսինքն՝ հանդես է գալիս որպես հոմոդիեզետիկ

¹³ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 97, 116–119, 120–122, 163–164, 233–234, 246–252:

¹⁴ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 117, 122, 265:

պատմող)՝ միաժամանակ աջակցելով «Որդին» պատումի կերպարների դիմանկարների ավելի հստակ գծագրմանը: Դեպի անցյալ մտավոր ճանապարհորդության ընթացքում նա երբեմն դժվարանում է օբյեկտիվ հեռավորություն պահպանել՝ պատանեկան և երիտասարդական հիշողությունների ու տպավորությունների մասին պատմելիս ներկայանալով առաջին դեմքով: Երբեմն դառնում է հետերոդիեզետիկ պատմող, հատկապես երբ գրում է որդու և նրա մանկության ընկերոջ՝ «իգության հակում ունեցող» Կորյունի սպանության հանգամանքների մասին, որպեսզի կերպարներին զննի արտաքին դիտակետից պատմողական օբյեկտիվության որոշակի մակարդակով՝ խորամուխ լինելով նրանց արարքների դրդապատճառների և գործողությունների հետևանքների մեջ: Իսկ սեփական մեղքի (հարևանուհու հետ կնոջը դավաճանելու) մասին խոստովանելիս էլ պահանջ է գգում իր գեղարվեստական պրոյեկցիայից կտրվելու՝ իրեն այլ անուն տալով՝ Նշան, որը, ակնարկելով խաչի նշանը, դառնում է զոհաբերության և քավության խորհրդանիշ: Այս անունն արտացոլում է պատմողի ներքին հույզերը, որոնք հետևանքն են նրա, որ Թովման իր դավաճանության և դրանից կարճ ժամանակ անց որդու սպանության մասին ստացած լուրի միջև ուղիղ կապ է տեսնում և որդու մահին ընկալում է իբրև սեփական մեղքի հատուցում:

2. Մարգարեության, պատմական արդարության վերականգնման և քաղաքական ինտրիգների դաշտում չեզոք հեղինակային, երրորդ դեմքով շարադրված պատմությունը ծավալվում է Սբ. Հարության տոնի պատարագին առաքված աստվածային տեսիլքի շուրջ, որի համաձայն պատմաբանից, արքեպիսկոպոսից և դեսպանից բաղկացած խումբ է պատվիրակվում Ձայնի՝ Աստծո մոտ՝ խնդրելու պատմական արդարության վերականգնում և «երազանքներն իրականացնող արքա»: Խնդրանքին ի պատասխան՝ պատվիրակությունը ստանում է խոս-

տում՝ պատմական և ներքին արդարության վերականգնման մասին: Ձայնը բանաձևում է իր ծրագիրը. հայ ազգի չորս որդիներ առաջնորդներ կդառնան, նրանցից երեքը կլինեն այլ պետությունների ղեկավարներ, որոնց վիճակված է ընդլայնել արտաքին կամ պատմական արդարության սահմանները, իսկ չորրորդը՝ Ժպտացող արքան, կդառնա Հայաստանի նախագահը, որը կգա և երկրի ներսում արդարություն կհաստատի: Աստվածային մարգարետության կյանքի կոչման հարցում առանցքային դերը վերապահվում է դեսպան Սադոյանին, որն աչքի է ընկնում իր երկակի բնույթով: Ճիշտ է, հանձին նրա՝ Թովման Սադոյան-սադայել զուգակցումով կերտում է ըմբոստ և անբարո գիտակցությամբ կերպար (սադայելի միֆին զուգահեռ վերակենդանանում է նաև Լյուցիֆերի միֆը՝ նրա եռագլուխ ձիուն տրված անվամբ՝ Լուցո), սակայն վերջին գրառման մեջ բացահայտելով իրական անունը՝ Սեմյոն Հակոբյան, Աստվածաշնչյան Սիմեոն (արդար, աստվածավախ)¹⁵ և Հակոբ (խաբեբա, նենգ, դավադիր, հեռատես)¹⁶ կերպարների զուգակցումով էլ ակնարկում է կերպարի սկզբնական էության հակասականության մասին: Արտաքին հանգամանքների ազդեցությամբ (Ժպտացող արքայի մորից մերժում ստանալով)՝ նրա մեջ ակտիվանում է երկրորդ տիպը, ինչի հետևանքով նա համարձակվում է այլափոխել Ձայնի ծրագիրը՝ դիմելով քաղաքական մանևերի՝ փորձելով առանց ճշմարտության կամ ճշմարտության պատրանքով հասնել արդարության վերականգնմանը: Այս ամենի պատճառով էլ մարգարետությունը մնում է անկատար՝ ոչ միայն ցույց տալով կանխորոշված ճակատագրից հրաժարվելու հետ-

¹⁵ Ծերունի, որին Աստված ասել էր, որ նա չի մահանա, մինչև չտեսնի Մեսիային: Տաճարում Սիմեոնն իր գիրկն առավ մանուկ Հիսուսին և փառաբանեց Աստծուն (տե՛ս *Դավթա* 2.22–35):

¹⁶ Իսահակի ու Ռեբեկայի որդին, Աբրահամի թոռը, Իսրայելի 12 ցեղերի նախահայրը, Եսալի երկվորյակը: Ըստ Մուրբ Գրքի՝ «խաբող», մի այլ տեղ՝ գարշապարից կամ կրունկից բռնող (տե՛ս Ծննդոց 25, 27–30):

ևանքները, այլև պարզ դարձնելով, որ առաջին՝ արդարության հասնել հնարավոր չէ առանց նրա գոյաբանական հիմքի՝ ճշմարտության¹⁷, երկրորդ՝ պատմական արդարության վերականգնման համար նախ պետք է երկրի ներսում արդարություն հաստատել. «Դուք՝ հայերդ, այս անգամ էլ չհաջողեցիք, որովհետև ժամանակից առաջ ընկաք: Կգնաք ու կսպասեք, մինչ ժպտացողը դառնա երկրի ղեկավար ու արդարություն հաստատի նախ ձեր երկրի մեջ»¹⁸:

Տարածական տարբեր ոլորտները ներկայացնող այս գրառումները ինչ-որ պահի հատվում են՝ պարզ դարձնելով, որ դրանք պարզապես նույն իրականության տարբեր պատկերներն են: Դա նախ տեղի է ունենում դիեգետիկ մակարդակում. Արթուրը, նկատելով հոր անձնական հուշերի և բնագանգական փնտրտուքի կապը, սկզբում ենթագիտակցորեն է հոր պես նույնացնում վերջինիս փնտրտուքի օբյեկտն ու եղբորը՝ խոստովանելով. «բացի եղբորս մահվան գաղտնիքից, արդեն մեկ այլ բան էի փնտրում՝ Ժպտացող արքային»¹⁹: Դրան հաջորդում է նրա հստակ գիտակցումը. «Ուրեմն, Ժպտացող արքան իմ Տիգրան եղբայրն էր եղել կամ լինելու էր»²⁰: Ընդ որում՝ այս գիտակցմանն Արթուրը հանգում է հոր գրառումներից մեկը կարդալուց անմիջապես հետո, որում Թովման իբր թե «կնոջ դիակի ընդերքի» միջով հայտնվում է Ագռավաքարում և իմանում որդու՝ Չայնի կողմից ուղարկված լինելու մասին:²¹ Այդպիսով եր-

¹⁷ Հոր պատումում այդ դատողությունը բանաձևված է հետևյալ կերպ. «Ինչո՞ւ նրանք սահմանները պաշտպանելիս խիզախ են, անկոտրում, իսկ արաղաբության սահմանի վրա թքած ունեն: Ինչո՞ւ այնքան անզույշ ու հերոս չեն ճշմարտությունը պաշտպանելիս, ինչպես որ թշնամու առաջ են կանգնում: Մի՞թե դրանք տարբեր են, և արդյոք իմաստ ունի՞ թաջաբար գոհվել ի պաշտպանություն կեղծիքի ու անարդարության մեջ թաղված երկրի սահմանների: Երկրի սահմանների ամենամեծ ամրությունը երկրի արդարությունն է» (**Երանյան Հ.,** *նշվ. աշխ.*, էջ 130):

¹⁸ Նույն տեղում, էջ 226:

¹⁹ Նույն տեղում, էջ 51:

²⁰ Նույն տեղում, էջ 91:

²¹ Նույն տեղում, էջ 87–90:

կու դաշտերը հատվում են նաև մետաղիեզեսիսում: Նույն մակարդակում դրանք ավելի ուշ միահյուսվում են այն ժամանակ, երբ երկրի առաջին նախագահի և Տիգրանի հուղարկավորության օրը նույնացվում է, և զուգահեռաբար ներկայացվում են նախագահի մոր և արքայամոր ու արքայահոր (այդպես է Թովման իրեն ու կնոջը ներկայացնում) ողբերը:

Այստեղ տեղին է կանգ առնել՝ հասկանալու՝ ով է իրականում **Ժպտացող արքան:**

Հին Կռակարանի Առակաց գիրքը, որն աչքի է ընկնում իմաստուն խրատներով և ասույթներով, պարունակում է արժեքավոր դասեր նաև ազգի կառավարման արդյունքների վերաբերյալ: Խոսքը հատկապես Առակաց 28-ի և 29-ի մասին է, որոնք, անդրադառնալով կառավարության, փողի, արդարության և աղքատության փոխազդեցությանը, ապագա առաջնորդներին, թագավորներին հասցեագրված ցուցումներ են: Նրանցում հատկապես ուշագրավ են հետևյալ տողերը.

Ի գովութեան արդարոց՝ ուրախ եղիցին ժողովուրդք. ընդ իշխանութիւնս ամսարշտաց՝ հեծեն արդարք: (Առակաց 29:2)

Առն մեղաւորի որոգայթ սաստիկ դիցի. իսկ արդարն՝ յորայտութեան եւ ի խնդութեան եղիցի: (Առակաց 29:6)

Ինչպես տեսնում ենք, Առակաց 29:2-ն անդրադառնում է քաղաքացիների լավ ու վատ առաջնորդության հետևանքներին. ժողովուրդն ուրախանում է, երբ արդարներն են իշխում, որովհետև նրանք առաջնորդելու են իմաստությամբ և արդարությամբ, և նրանց առաջնորդությունը բարեկեցություն է բերելու հանրության, և, ընդհակառակը, հառաչում է, երբ իշխանության գլուխ անցնում են ամբարիշտները, քանի որ վերջիններս ընդունելու են հիմար որոշումներ և շահագործելու են ժողովրդին: Այսինքն՝ «ուրախ եղիցին ժողովուրդք»-ը հաղորդում է այն ապրումները, որոնք մարդիկ կունենան արդար ու բարեկեցիկ հասարակության մեջ: Առակաց 29:2-ին լրացնող 29:6-ի միտքն

էլ նա է, որ չարագործները բախվում են իրենց արարքների հետևանքներին՝ ընկնելով սեփական մեղքերի թակարդը, իսկ արդարներն ուրախանում են՝ վայելելով առաքինի կյանքի արդյունքները: Այս իմաստով Ժպտացող արքան սողոմոնյան կատարյալ թագավորի կերպարային կրկնակն է, անհատականություն, որ կարողանում է արդյունավետ ղեկավարել երկիրը, լուծել խնդիրները, պահպանել խաղաղ, բարեկեցիկ կյանք, որոնք էլ հավասարապես նպաստում են երջանիկ ինչպես առաջնորդ, այնպես էլ հասարակություն ունենալուն: Հետևաբար արքայի «Ժպտացող» բնութագրումը ոչ միայն դեմքի արտահայտություն, այլև ինքնաբավարարվածության և հոգեկան ներդաշնակության խորհրդանիշ է:

«Ո՛վ է իրականում Ժպտացող արքան» հարցին այսպիսի պատասխան կարելի էր տալ և բավարարվել՝ ուշադրություն դարձնելով միայն անվանմանը: Պատասխանը, սակայն, գոհացուցիչ չի լինի, եթե չհենվի ողջ վեպին և հատկապես «Հայրը» անունով պատումային մետադիեգեսիսն, որի կենտրոնում Ժպտացող արքան է՝ իր միջակայն-գեղարվեստական կերպարանքով, հանդես եկող իբրև սողոմոնյան արքայի կատարելատիպ և միևնույն ժամանակ իբրև նորոգվող ինքնության հերոս՝ ստեղծված Փոքր Միեր-Քրիստոս ազգային և քրիստոնեական արքեպիսկոպիի գուգորդմամբ: Ըստ որում, փրկչական երկու մոդելների գուգորդման հենքում Քրիստոսի երկրորդ գալստյան թեմայի համակցմամբ Փոքր Միերի կերպարի կազմաքանդման թովմայական փորձն է:

Փրկչական երկու մոդելները միավորողն այլաբանական մակարդակում այլոց մեղքը սեփական ուսերին կամա թե ակամա վերցնելու ակտն է (Քրիստոսը՝ ողջ մարդկության, Փոքր Միերը՝ առնվազն իր նախնիների), իսկ տարբերակողն այդ բեռի հետ վարվելու կերպն է. եթե Քրիստոսն իր կյանքը տալիս է ժողովրդի համար՝ փրկելու նրանց մեղքի պատժից, ապա

Միեւրոն անարդար ու մեղավոր իրականությունը փոխելու անգործությունից լքում է այդ աշխարհը՝ փակվելով Ազոավաքարում: Այս երկու կերպարները միավորող մեկ այլ առանձնահատկություն էլ ունեն. երկուսն էլ խոստանում են վերադառնալ, սակայն տարբեր են վերադարձի պայմաններն ու ժամանակը: Եթե Քրիստոսի երկրորդ գալուստը նշանավորվելու է նրա իսկ առաջնորդությամբ հին աշխարհակարգի կործանմամբ և նորի հաստատմամբ, նա գալու է որպես հաղթող թագավոր և հզոր տիրակալ՝ հաստատելու իր թագավորությունը երկրի վրա՝ հեռացնելու նրանից բոլոր չարիքները, ապա Միերը գալու է այն ժամանակ, երբ այդ ամենն արդեն իսկ տեղի ունեցած լինի:

Ներգոյելով այս երկու փրկիչներին՝ Թովման ստեղծում է Փրկչի նոր մոդել՝ Ժպտացող արքա, որն այլևս իր ժողովրդի հետ նախապայմաններով խոսող առաջնորդը չէ, որ սպասում է աշխարհի վերաշինմանը, սոցիալական առավել բարվոք պայմանների և արդարության հաստատմանը, որպեսզի վերադառնա, այլ այն մեկն է, որն Աստծո կամքով ուղարկվել է ապագայի նկատմամբ պատասխանատվության զգացումով երկրի խնամակալությունը ստանձնելու և իր ձեռքով ազգային մեղքի հեռանանքները վերացնելու: Փաստորեն, ի տարբերություն Փոքր Միերի և ի նմանություն Քրիստոսի, Ժպտացող արքան առաքելակիր կերպար է, որը, իր մեջ խտացնելով քրիստոնեական և էպոսյան փրկչական հակադիր երկու կերպարներին, «Հայրը» պատումային շրջանակում ներկայանում է միաժամանակ և՛ իբրև **բնագանցական պարզև**, և՛ իբրև **գաղափարական նախագիծ**: Նրա ներկայացման կերպը, սակայն, «Որդին» պատումային շրջանակում փոխվում է. փնտրվող առաքյալը, վերացական իրականությունից բերվելով Արթուրի իրականություն և նյութականանալով, հանդես է գալիս իբրև **ինքնահաղթահարման առարկայական ճիգ** (այն իմաստով, ինչ իմաստով Նիցշեն

է օգտագործում²², այսինքն՝ ողջ ներուժի իրացման քաջություն, հաստատականություն և հանձնառություն), որը նախ և առաջ դրսևորվում է Տիգրան Առաջին եղբոր տեսքով, սակայն նրա մահվամբ իրերի կարգը շրջելու ձախողված այս ճիգից հետո երևակվում է նոր փորձով՝ հանձին մանուկ Տիգրան Երկրորդ եղբոր, որին լույս աշխարհ է բերում Եվան:

Այս բավական մանրամասն պատասխանից հետո անցնենք մյուս մետաղիեզեխիսների քննությանը:

«Պապը» պատումային մակարդակը երկու անգամ է ներդրվում «Որդին» շրջանակում: Պատմողական ձայնի առաջին փոխանցումը պապին գրանցվում է, երբ հայրը՝ իբրև կերպար, սեփական գրվածքները կարդալ-ոչնչացնելու ամենօրյա արարողակարգի ժամանակ պատահաբար սկսում է ընթերցել հոր նամակը: Այն՝ որպես «դիմում, բողոք, պահանջ, առաջարկ»՝ ուղղված ՀՀ պաշտպանության նախարարության քննչական վարչության պետին, ներդրվում է «Որդին» շրջանակից պատումային սահմանների հստակ տարբերակմամբ, առանձին՝ մետաղիեզեխիկ շրջանակի տեսքով: Երկրորդ անգամ պատմողական ձայն փոխանցողը դարձյալ Թովման է, որը շարունակում է հոր կիսատ ընթերցած նամակը, սակայն պատումային ակտը ներկայացվում է որպես ուղղակի խոսք՝ հիմնական պատումից սահմանազատված բացառապես չակերտներով և տեսողական տպավորությամբ առանց դուրս գալու «Որդին» դիեզեխի սահմաններից: Երկու դեպքում էլ իրավական համակարգի թերությունների վերհանման, արդարադատության ակնկալիքի արտահայտման միտումով շրջանակն Արթուրի պատումի հետ հարաբերվում է **նմանեցման գործառույթով**:

«Որդին» պատումում երեք անգամ հայտնվում է նաև կանացի ձայն, որը պատկանում է Անիին՝ Արթուրի քրոջը: Նրան

²² Տե՛ս **Nietzsche F.**, *The Will to Power*, New York, Vintage Books, 1968.

հնարավորություն է տրվում խոսելու **«Աղջիկը» պատումային շրջանակում**: Առաջին անգամ Անիի պատումը ներդրվում է, երբ հոր գրվածքներով լի արկղում Արթուրի աչքով է ընկնում նաև քրոջ ձեռագիրը, և նա ծանոթանում է մանկական ընկալումների դիտակետից ներկայացված ընտանեկան ջերմ ու լուսավոր պատկերին և քրոջ՝ ժամանակի անցողիկության, մեծանալու անխուսափելիության, նվիրական պահերն ու ներքին խաղաղությունը (**«Ժպտացող Աստծվածը»**) կորցնելու վախերին: Հաջորդ պատումը ներդրվում է Անիի՝ իրեն սիրահարված տղային՝ Բիլիին հասցեագրված էլեկտրոնային նամակի տեսքով, որը սխալմամբ ուղարկվել էր Արթուրին: Խոսելու երկրորդ հնարավորության ժամանակ Անին ականատեսի աչքով ներկայացնում է հոր դավաճանության տեսարանը, և գեղարվեստական (Արթուր) ու իրական ընթերցողները **«Հայրը»** պատումային շրջանակից արդեն իսկ ծանոթ պատմության և դրա շարունակության մասին դարձյալ կարդում են այս անգամ արդեն մեղքը գործածի դստեր դիտանկյունից: Դրան հաջորդում է հոր անհավատարմությամբ, հարևանուհու և եղբոր մահվամբ պայմանավորված չափազանց ուժեղ ապրումների ազդեցությամբ ինքնապանություն գործելու մտադրության ներկայացումը: Չկարողանալով բանականորեն գնահատել իրավիճակը՝ նա վախենում է հրապուրվել Բիլիի սիրո խոստովանություն-բանաստեղծությամբ, որ Անիի տեքստում ներդրվում է իբրև մետադիեգեսիս **Անիի հուզական լարվածության ընդգծման դրդապատճառով** (**«գոտիս ավելի գեղեցիկ է, քան ոտանավորդ, ավելի հրապուրիչ, քան սիրո խոստովանությունը»²³**), խուսափում է նրա հետ հոր ու մոր դերերը կրկնելու վտանգից՝ խորհուրդ տալով Բիլիին ուրիշի հետ փորձել հասնել ներքին ներդաշնակության (Ժպտացող Աստծուն): Երրորդ անգամ Անիի պատումային շրջանակը

²³ Տե՛ս **Երանյան Հ.,** *Նշվ. աշխ.*, էջ 179:

դարձյալ ներդրվում է էլեկտրոնային նամակի տեսքով, որի հասցեատերն արդեն Արթուրն է: Նամակով Անին հայտնում է ինքնասպանության որոշումից հետո կանգնելու, Բիլիի հետ կյանքը կապելու և Հայաստան վերադառնալու որոշումների մասին: Երեք մետաղիեզեցեղիկ պատումները **բացատրական գործառույթ** են կատարում՝ աջակցելով ոչ միայն հիմնական, այլև «Հայրը» պատումի գործողությունների տրամաբանության ըմբռնմանը:

Վերոնշյալ պատումներից գատ, որոնք «Որդին» դիեզեսիսում ներմուծված են պատումային սահմանների հստակ տարբերակմամբ, ինչը նշանավորվում է դիտանկյան տեսողական ընդգծմամբ («Հայրը», «Պապը», «Աղջիկը»), կարելի է գտնել միայն չակերտներով կամ միայն բացատրական խոսույթով տարբերակված մետաղիեզեցիսներ ևս: Դրանցից է **Տիգրանի վերագրվող երկտողը**²⁴, որը հոր (դիեզեսիկ կերպարի, ոչ թե մետաղիեզեցեղիկ պատմողի) տեսանկյունից որդին ներմուծում է իր պատումի մեջ՝ նրա բովանդակությամբ **հակադրվելու միտումով**՝ Տիգրանի ձեռքով չգրված հրաժեշտի նամակի միջոցով ցուցադրելով արդարադատության և իրականության միջև եղած հեռավորության խնդիրները: Նույն գործառույթն ունի պատմաբան **Ներսես Աֆրիկյանի ինքնասպանության կեղծիքը քողարկող լրատվական նյութը**²⁵: Ավելին՝ **նրան վերագրվող հոդվածը**²⁶, որը՝ իբրև իշխանության քաղաքական շահերի իրացման նպատակով Ժպտացող արքայի գաղափարի յուրացման, համատեքստավորման և վերակիրառման դրսևորում, դարձյալ **հակադրային** հարաբերությամբ է կապվում ոչ միայն դիեզեսիսի, այլև առաջին հերթին «Հայրը» մետաղիեզեցիսի իրականությամբ: Հակառակ դրան պատումային այդ երկու

²⁴ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 78–79:

²⁵ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 197:

²⁶ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 200:

շրջանակներին **նմանողական** հարաբերությամբ է կապվում **արքեպիսկոպոսի հարցազրույցը**²⁷, որը կրկնում է այն, ինչ «Հայրը» պատումում էր ներկայացված՝ առանց կեղծելու Ժպտացող արքայի ինքնությունը: Դեսպան Սադոյանի՝ Թովմայի կալանքից ազատ արձակման համար **նախագահին ուղված խնդրագիրը**²⁸ **կանխատեսող** գործառույթ է իրականացնում՝ ներկայացնելով դիեգեսիսում սպասվելիք իրողությունը (Թովմայի ազատ արձակումը): **Լևոնի մատիտագրերը**,²⁹ չնայած տեքստային խոչընդոտներին (թղթի քայքայման հետևանքով անընթեռնելի բառեր կան), **բացատրական գործառույթ** ունեն, քանի որ դիեգեստիկ պատմողն ու ընթերցողը ողջ վեպի ընթացքում գաղտնի պահվող մարդասպանի ինքնությունը միայն ստեղծագործության վերջնամասում են կարողանում բացահայտել, այն էլ շնորհիվ հենց Լևոնի գրառումների միավորման: Պարզվում է, որ Տիգրան Երկրորդի կյանքի փրկության համար կովողների խմբում հայտնված Լևոնը հենց Տիգրան Առաջինի կյանքը խլողն էր: Ընդ որում, բացի ինքնաբացահայտվելուց, նա նաև տալիս է առեղծվածի լուծումը՝ պարզաբանելով սպանության դրդապատճառը. բանակային բժշկուհին, չարաշահելով իր լիազորություններն ու գայթակղելով զինվոր Լևոնին, նրա հետ սեռական հարաբերություն էր ունեցել, և քանի որ գործընթացին Տիգրանն ակամա ականատես էր եղել, բժշկուհու դրդմամբ Լևոնը սպանել էր նրան լռեցնելու համար: «Որդին» դիեգեսիսի վերջում դարձյալ ներդրվում է Բիլիի բանաստեղծությունը,³⁰ որը, ի տարբերություն Անիի պատումում ներմուծման, հայտնվում է **Անիի հոգեկան հանգստության ընդգծման դրդապատճառով**:

²⁷ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 202:

²⁸ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 151:

²⁹ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 229, 234, 252:

³⁰ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 263:

Ե՛վ «Որդին», և՛ «Հայրը» պատումները հարուստ են նաև միջտեքստային ակնարկներով: «Որդին» պատումում դրանք արտացոլված են «Իմ քնքուշ սևահեր...» և Արտո Թունջբոյաջյանի երգերին, Դ. Դեֆոյի «Ռոբինզոն Կրուզո» երկին հղումներով,³¹ իսկ «Հայրը» պատումում³² Հ. Մաթևոսյանի «Աշնան արև», Վ. Հյուգոյի «Թշվառները», Ա. Ֆրանսի «Փոքրիկ Պիեռ», Լ. Խեչոյանի «Միտերի դռան գիրքը» գրական երկերի, հին հունական դիցաբանական կերպար կերբերոսի և «Հուպա գանգնամ սթայլ» երգի ակնարկներով: Երկու մակարդակներում բավական հաճախ են հանդիպում նաև ինչպես քրիստոնեական կերպարների (Աստված, Քրիստոս, սատանա, Թովմա, Պետրոս, Եվա, Մարիամ, *Բարաբա, Լյուցիֆեր, Սիմեոն, Հակոբ*), աստվածաշնչյան պատկերների (անառակ որդու վերադարձը, Պետրոսի դավաճանությունը, Քրիստոսի ծնունդը, մոգերի ընծաները)³³ և դարձվածքի (երեսուն արծաթ)³⁴, այնպես էլ «Սասնա ծռեր» էպոսի և Տիգրան Մեծի պատմական կերպարների (անվան գուգորդմամբ) ուղղակի կամ անուղղակի հիշատակումներով, զուգահեռներով: Դրանցից որևէ մեկը, սակայն, պատումային որակներով աչքի չի ընկնում:

Վեպի վերջնամասում «Որդին» պատումին (հետևաբար նաև նրանում ուղղահայաց դասավորությամբ վերոքննյալ մետադիեգեսիսներին) օղակվում են նաև հորիզոնական դասավորությամբ և դարձյալ դիտանկյան տեսողական ընդգծմամբ սահմանազատված պատումային դիեգետիկ ևս երկու շրջանակներ՝ «Թողը» և «Ծողը»:

Քանի որ «Որդին» պատումային մակարդակի ավարտին արդեն իսկ պարզվում է, որ վերացական իրականությունից

³¹ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 23, 172, 23:

³² Տե՛ս նույն տեղում, էջ 32, 61, 89, 107, 240–241:

³³ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 120, 170, 192, 256, 193:

³⁴ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 163:

(Թովմայի գրվածքներից) Արթուրի իրականությունն բերված և իբրև **ինքնահաղթահարման առարկայական ճիգ** հանդես եկած երկրորդ առաքյալը՝ Տիգրան Երկրորդը, ներքին դավադրությունների (սատանա-սադայել-Սադոյանի հրահրմամբ) պատճառով նույնպես ճախողվում է հայ հանրության խախտված իրավունքների՝ իրենց իսկ ներսում և թշնամիների հետ հարաբերություններում վերականգնման, այլ խոսքով՝ «երկիրը երկիր դարձնելու»³⁵ հարցում, իրավական և բարոյական արդարության հաստատման ճանապարհով երկրի բնական տարածքն արդար հայրենիքի վերածողի փնտրտուքը շարունակվում է նաև **«Թողը» շրջանակում**։ Պատմողը ընտանիքի (իմա՝ ազգի) դժբախտությունների շղթայի հետ անվանական հիշեցում ու կապ ունեցող Թովման է՝ Արթուրի որդին, որ, շարունակելով հոր՝ **բաղձալի առաջնորդի** որոնումները, նրա մահվանից տասնմեկ տարի անց Տիգրան Երկրորդի մասին տեղեկություններ է ստանում շվեյցարական հոգեբուժարանից։ Նամակը **բացատրական գործառնություն**ով ներդրվում է Թովմա կրտսերի պատումում՝ իբրև մետաղիեզեսիս՝ հայտնելով Տիգրան Երկրորդի՝ երեսուն-երեսուներկու տարեկանում մահանալու մասին։

Վեպն ամփոփվում է **«Թողը» շրջանակով**, որի առաջին դեմքով հոմոդիեզեսիկ պատմողը Մարիամն է՝ Թովմա Արթուրի Տերտերյանի դուստրը։ Ձեռքբերած *փորձառության* իմաստավորմամբ արդարության ճանաչման պայքարում հենց ծոռանն է հաջողվում հաղթահարել ոչ թե Թովմայից, այլ դեռ Քրիստոսից և Փոքր Միերից սկզբնավորված փրկչական ծրագիրը։ Տեսնելով, որ Ժպտացող արքայի ճիգը չի հաղթահարվում (այլ խոսքով՝ նա շարունակում է մնալ Ազոավաքարում կամ ուշանում է փրկչի երկրորդ գալուստը)՝ նա ձգտում է հրաժարվել «սոռհմա-

³⁵ Նույն տեղում, էջ 192:

կան» ձեռնարկից³⁶, բայց հասկանալով, որ դա էլ հնարավոր չէ, կազմաքանդում է Ժպտացող արքայի կերպարը, վերառնում է ինքնահաղթահարման ճիգը՝ բաց թողնելով նրա՝ բնագանցական պարզևի բաղադրիչը և պահելով միայն գաղափարական նախագիծը: Ընդ որում Մարիամն իր օրինակով բացահայտում է գաղափարական նախագծի կյանքի կոչման, այն է՝ հայոց խելված ինքնության առողջացման և հայկական միջավայրի իրավական կարգաբեռման հարցում յուրաքանչյուր քաղաքացու հետևողական հանձնառության կարևորությունը՝ դրանով իսկ մոտենալով և մեկ քայլ առաջ անցնելով (ընկերային կյանքի կազմակերպման ավելի բարձր՝ պետության մակարդակում փոփոխության հավակնության, բայց և համընդհանուր այլափոխության անհրաժեշտության գիտակցման առումով) նախատեսից՝ Եվայից³⁷. «Այն օրը, երբ կարդացի Ռիխարդ ֆոն Տրյուեի պատասխանը, և հայրս որոշեց շտապ մեկնել արտասահման՝ Ժպտացող արքայի գենի հետևից, ես հասկացա, որ ոչ թե պարզապես ծնվել եմ, այլ առաքելությամբ եմ աշխարհ եկել: Չկա Ժպտացող արքան, բայց նրա փոխարեն կամ ես: Ես կլինեմ **Ժպտացող թագուհին**³⁸ (ընդգծումն ու ծանոթագրությունը մերն են. – Ս.Ա.), որովհետև խելագարությունը անընդհատ է, երբեք չի վերջանում»³⁹: Վեպն ավարտվում է գործող սոցիալ-քաղաքական կարգի կազմաքանդմամբ ակնկալվող նոր աշխարհի ստեղծման խոստմամբ, որի կյանքի կոչման հավանականությո-

³⁶ Դա երևում է «Թոռը» պատումից, երբ Մարիամը, Տիգրան Երկրորդի մասին հոգեբույժի գրությունը հորը հանձնելուց և նրա համար կարողալուց հետո իմանալով՝ հոր՝ Լոգանի տվյալ հոգեբուժարան մեկնելու որոշման մասին, ասում է. «Իզուր կարդացի» (նույն տեղում, էջ 268):

³⁷ Ողջ վեպում ընթերցողը բազմիցս համոզվում է, որ Եվան նախաձեռնող և պայքարող տեսակ է:

³⁸ «Ժպտացող թագուհին» կապակցությունը հասարակ գոյականի արժեքով օգտագործելը ևս մեկ անգամ փաստում է ծոռնուհու՝ բնագանցական պարզևի բաղադրիչը բաց թողնելու, միայն գաղափարական նախագծի բաղադրիչը պահելու և ավելի գործնական քայլեր ձեռնարկելու պատրաստակամությունը:

³⁹ Նույն տեղում, էջ 269:

յունը շատ ավելի մեծ է շնորհիվ այն «վերափոխված վարքով ու վերածնված էությանը»⁴⁰ իրականացնողի:

Ժպտացող արքայի իդեալի որոնումն ու փրկչի կերպարի սիմուլյացիան

Պատումային մակարդակներն առանձնաբար քննելու շնորհիվ պարզեցինք, որ Տիգրանի սպանության առեղծվածի բացահայտումը և երկրի սահմաններից ներս ու դուրս բարոյական և իրավական արդարության հաստատումը զուգահեռ են ընթանում Ժպտացող արքայի որոնմանը: Դժվար չէ նկատել, որ այդ ընթացքում իրականության ու պատրանքի այս խաղով իրականությունը փոխակերպվում է մոդելի՝ գործընթացը դարձնելով սիմուլյատիվ: Ուստի ստեղծագործության համապարփակ ընկալման համար վերջում անդրադառնանք սիմուլյացիոն այդ կապերին՝ նույնպես՝ օգտվելով Ժան Բոդրիյարի սիմուլյակրի հայեցակարգից:

«Սիմուլյակրեր ու սիմուլյացիա» գործում Բոդրիյարը նշում է, որ երևույթը (պատկերը) սիմուլյակրի վերածելու գործընթացն իրականացվում է հետևյալ կերպ.

□ երևույթն արտացոլում է խորքային իրականությունը,

□ երևույթը քողարկում և աղավաղում խորքային իրականությունը,

□ երևույթը թաքցնում է խորքային իրականության բացակայությունը,

□ երևույթն ընդհանրապես չունի առնչություն որևէ իրականության հետ և ինքնին սիմուլյակր է⁴¹:

Այս հաջորդական փուլերն ամբողջությամբ դրսևորված են վեպում օբյեկտիվ և սիմուլյատիվ իրականությունների ձևավոր-

⁴⁰ Նույն տեղում, էջ 251:

⁴¹ **Baudrillard J.**, *Simulacra and Simulation*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1994, p. 6.

ման ժամանակ: Իրականության փոխակերպման **առաջին** աստիճանն արտահայտվում է Թովմայի անտիպ գրքի՝ «կենսագրական հիշեցնող հուշերի» դաշտում իրականության հայելային արտացոլմամբ, երբ յուրաքանչյուր գրառման ընթերցում ստեղծում է «բնօրինակի» նմանակ: **Երկրորդ** փուլն արտահայտվում է Թովմայի անտիպ գրքի՝ մարգարեության դաշտում, երբ «բնօրինակի» նմանակը (հետևաբար՝ նաև բուն իրականությունը) քողարկվում, դիմակավորվում է Ժպտացող արքայի մտահղացմամբ՝ լղոզելով երևակայության և իրականության միջև եղած տարբերությունը: Մետադիեգեսիսում դա լավագույնս արտացոլվում է Ագռավաքարի տեսարանում մահացած Տիգրանի և Ժպտացող արքայի նույնացմամբ: Այս փուլում պատկերի նմանակը դառնում է ավելի իրական այն աստիճանի, որ անգամ դիեգեսիսի պատմող Արթուրն է իր՝ «Ուրեմն, Ժպտացող արքան իմ Տիգրան եղբայրն էր եղել կամ լինելու էր» եզրակացությամբ տատանվում, բայց մի քանի տող հետո ի վիճակի լինում տարբերակելու իրականն ու նմանակը. «Սկզբում ինքն էր տանջվում եղբորս մահվան առեղծվածը պարզելու ջանքերից, բայց երբ վերադարձա, ինձ թողեց այդ գործը և ինքն սկսեց բանակաւնության ու խելացնորության հերթագայող շերտերում ինչ-որ բան որոնել՝ պատճառ, իմաստ ու արդարացում»⁴²:

Արդարության սահմաններն ընդլայնող Տիգրան-Ժպտացող արքան գոյություն ունի միայն Թովմայի տեքստերում, իրականության մեջ՝ դիեգեսիսում, նա բացակայում է, հետևաբար **երրորդ** փուլում խոստացված արդարամիտ և հզոր աքայի բացակայությունը թաքցվում է նոր ծավոլ Տիգրանով՝ Տիգրան Երկրորդով: Նմանակը հայտնվում է առանց բնօրինակի: Միջավայրը, որում նա ստեղծվում է սիմուլյացիայի միջոցով, ստիպում է դիեգեսիսի հերոսներին հավատալ, որ դա տեղի է ունե-

⁴² Նույն տեղում, էջ 92:

նում նաև իրականում: Հատկապես Տիգրանի արտասովոր ծնունդը (Եվայի՝ առանց ցավերի ծննդաբերելը), Երեխայի՝ լացի կամ ճիչի փոխարեն ժպիտով լույս աշխարհի գալը, և նրան նվերներով⁴³ երկրպագելու եկած արքեպիսկոպոսը, նպաստում են Ժպտացող արքայի մտահղացման մարդացմանը:

Սիմույացիայի վերջին փուլում իրականությունը զուտ սիմուլյակրի է վերածվում «Ծոռը» պատումային մակարդակում, երբ Արթուրի թոռնուհին, մերժում է որևէ առնչություն որևէ իրականության հետ և ամբողջովին ինքնահղվելով՝ ինքն իրենից հորինում է սեփական սիմուլյակրը՝ Ժպտացող թագուհուն, պատճեն, որն իրականության մեջ այլևս բնօրինակ չունի. «Չկա Ժպտացող արքան, բայց նրա փոխարեն կամ ես: Ես կլինեմ Ժպտացող թագուհին»⁴⁴: Ժպտացող թագուհու նկատմամբ ինքը՝ Ժպտացող արքան, դառնում է ընդամենը արստրակցիա:

Եզրակացություններ

«Ժպտացող արքայի» իդեալի արքետիպային դիմակով «հայոց ինքնություն» և «արդարություն» հղացքների իմաստավորման մեկ ընտանիքի հայեցողական փորձերը ցույց տվեցին, որ արդարության սահմաններն ընդլայնելու և հայոց ինքնությունն առողջացնելու միակ ճշմարիտ ճանապարհը (հեղինակի կարծիքով) իրականության մեջ յուրաքանչյուր քաղաքացու վերածվելն է փրկչի կերպարի սիմուլյակրի, որը Մարիամի պես (Ժպտացող թագուհու սիմուլյակր) հանձն կառնի մասնակցել միջավայրի իրավական կարգաբերմանը և հավաքական վարքն ու մտածողությունը փոփոխելու բարդ գործին:

⁴³ Արքեպիսկոպոսն այստեղ մոզերի հավաքական կերպար է, որի բերած նվերներն էլ հիշեցնում են մոզերի ընծաները՝ ոսկին, որ նվիրեցին իբրև ինքնակալ և հաղթող թագավորի խորհրդանշան, կնդրուկը՝ իբրև մարդասեր ու երկնային Աստծո, իսկ զմուռը՝ իբրև մեզ համար ինքնակամ զոհաբերվողի:

⁴⁴ Նույն տեղում, էջ 269:

Գծագիր 1: Ստեղծագործության կառուցվածքի

[illegible]

համապարփակ վերլուծություն

СОНА АЛАВЕРДЯН

*Соискательница кафедры современной армянской
литературы в Институте
литературы имени М. Абега ЯН НАН РА, Горисский
государственный университет*

**ОСПАРИВАНИЕ ВЕЛИКОГО НАРРАТИВА
«СПРАВЕДЛИВОСТЬ» ЧЕРЕЗ СОЗЕРЦАТЕЛЬНЫЙ ОПЫТ
ОДНОЙ СЕМЬИ В РОМАНЕ Г. ЕРАНЯНА «ВЕРЁВКА
ГРЕХА»**

Резюме

Неравенство, дискриминация, нарушения прав человека, безнаказанность, межпоколенческая несправедливость, нарушение общественного договора, автократия и, наконец, отрицание исторической памяти – вот выражения, которые наиболее точно описывают армянскую реальность в романе Г. Ераняна «Верёвка греха», где справедливость, как в моральном, так и в юридическом аспектах, больше не воспринимается как общественная ценность. Разделение в кульминации романа элементов нарратива «справедливость» и изучение её составляющих (моральных и юридических) проводится для оспаривания умозаключения, согласно которой в армянской идентичности укоренилось осмысление действительности с позиции справедливости (по крайней мере моральной). «Развешивая» на верёвку собранные воедино прошлые и настоящие грехи армянского народа, автор берёт на себя бремя поиска справедливости в эпическом сечении как мощный стимул трансформации, оздоровления и сохранения армянской идентичности.

Анализируя структуру повествования романа в деталях и используя её как основу для раскрытия внутренней органической связи между расширением границ справедливости и реалиями обновления национальной идентичности, произведение изучается как многоуровневая обрамленная повесть, созданная через точки зрения и повествования членов одной семьи – деда, отца, сына, дочери, внука, правнука и других. Исследуя структуру повествования и тематические аспекты романа, делается вывод, что предложенный путь к расширению границ справедливости и обновлению армянской идентичности заключается в превращении каждого гражданина в симулякр образа спасителя, которая примет участие в правовом упорядочении среды и в сложной работе по изменению коллективного поведения и мышления.

***Ключевые слова:** Г. Еранян, «Верёвка греха», справедливость, поиск идентичности, обрамленная повесть, повествовательные уровни.*

SONA ALAVERDYAN

Post-graduate student at the Institute of Literature after

M. Abegian of the NAS of the RA

Goris State University

CHALLENGING THE GRAND NARRATIVE OF “JUSTICE” THROUGH THE PERSPECTIVE OF A SINGLE FAMILY IN H. YERANYAN’S “THE ROPE OF SIN”

Abstract

Inequality, discrimination, human rights violations, impunity, intergenerational injustice, breach of the social contract, autocracy, and, finally, the denial of historical memory – these are the most

fitting expressions to describe the Armenian reality in H. Yeranyan's novel "The Rope of Sin", where justice, in both its moral and legal dimensions, is no longer perceived as a social value. At the core of the novel lies the separation of the narrative elements of "justice" and the examination of its components (moral and legal) to challenge the notion that interpreting reality from the perspective of justice (at least moral justice) is deeply ingrained in Armenian identity. By "hanging" the collective sins of the Armenian people's past and present onto the rope, the author undertakes the burden of seeking justice on real life through the medium of the novel. This search serves as a powerful impetus for the transformation, healing, and preservation of Armenian identity.

By analyzing the novel's narrative structure in detail and using it as a basis to uncover the intrinsic organic connection between the expansion of justice's boundaries and the realities of national identity's revitalization, the work is studied as a multilevel frame story constructed through the perspectives and narrative voices of family members – grandfather, father, son, daughter, grandchild, great-grandchild, and others. Through an examination of the novel's narrative structure and thematic concerns, it is concluded that the proposed path for expanding the boundaries of justice and revitalizing Armenian identity lies in transforming each citizen into a simulacrum of the savior figure. This figure is tasked with participating in the legal regulation of their environment and undertaking the challenging work of altering collective behavior and thought.

Keywords – H. Yeranyan, "The Rope of Sin", justice, quest for identity, frame story, narrative levels