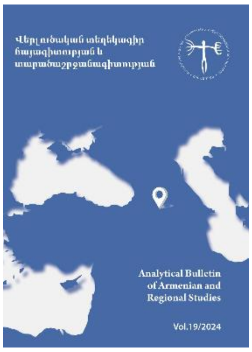

Analytical Bulletin of Armenian and Regional Studies
ISSN: 1829-4502
e-ISSN: 2953-8254
Journal homepage: https://analytical-bulletin.cccs.am/index.php/ab/index

CENTER FOR CULTURE AND CIVILIZATION STUDIES FOUNDATION

Gohar Harutyunyan

The Documentary and Fictional Foundations of Simon Simonyan's Novel Anzhamandros

To cite this article: Harutyunyan, Gohar. 2025. "The Documentary and Fictional Foundations of Simon Simonyan's Novel Anzhamandros". *Analytical Bulletin of Armenian and Regional Studies* 20 (October):58-93. https://doi.org/10.56673/18294502-tdf2025.20-3.

To link to this article: **DOI:** 10.56673/18294502-tdf2025.20-3

Published online:

13 October

Submit your article to this journal

DOI 10.56673/18294502-tdf2025.20-3

ՍԻՄՈՆ ՍԻՄՈՆՅԱՆԻ «ԱՆԺԱՄԱՆԴՐՈՍ» ՎԵՊԻ ՎԱՎԵՐԱԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՀԵՆՔԸ

Գոհար Հարությունյան[1]
Հայաստանի ամերիկյան համալսարան

Համառոտագիր

Սույն հոդվածն ընդհանրական հայացքի փորձ է՝ ուղղված Սիմոն Սիմոնյանի «Անժամանդրոս»՝ մերօրյա հայ հանրությանը ոչ այնքան քաջածանոթ, բայց ուշադրության միանգամայն արժանի վեպի՝ իրականության հետ ունեցած աղերսներին և գեղարվեստական առանձնահատկություններին: Հոդվածում վեպի բովանդակային հարցադրումները հիմնականում քննվել են դրանց գեղարվեստական արտահայտման համապատկերում: Դիտարկել ենք Սիմոնյանի պատումի առանձնահատկությունները, կերպարակերտման, պատկերակերտման սկզբունքները, վիպական կառույցի հստակ տրամաբանությունը: Ուշադրություն է դարձվել սիմոնյանական պատումի բազմաշերտությանը, ինչպես նաև պատմելու տարբեր եղանակներ կիրառելու փորձերին: Առանձնահատուկ ուշադրություն ենք դարձրել վեպի՝ երկու վեպերի համաձուլում լինելու հանգամանքին՝ փորձելով գտնել և մեկնաբանել հեղինակի՝ վեպի մեջ վեպ գրելու դրդապատճառները և երկուսի գեղարվեստական արտահայտման կերպերը:

Հոդվածի պատմությունը

Ներկայացվել է՝
26 հուլիսի 2024
Ընդունվել է՝
15 ապրիլի 2025

Բանալի բառեր՝

Սիմոն Սիմոնյան, Անժամանդրոս, պատում, կենսագրություն, վեպ, պատկեր, նույնություն

DOI:
10.56673/18294502-tdf2025.20-3

Իբրև սկիզբ. վեպի հրապարակման մասին

Պարզության մեջ միանգամայն համապարփակ, համընդգրկուն և մարդկայնորեն խիստ բնական երազանք ունի սփյուռքահայ արձակագիր, Բեյրութի «Սփյուռք» շաբաթաթերթի հիմնադիր և խմբագիր Սիմոն Սիմոնյանի (1914-1986) «Անժամանդրոս» վեպի

[1] Հայաստանի ամերիկյան համալսարան, էլ. փոստ goharharutyunyan5@gmail.com

համանուն հերոսը. «Ես կ՚ուզեմ ըլլալ ոչ-պրոֆեսոր, ոչ-բանուոր, ոչ-հարուստ, ոչ-աղքատ, ո՛չ այլ ուրիշ բան, այլ՝ մարդ, մե՛րկ մարդ»:[2] Այլաբանական այս ձևակերպումը, որն արտահայտում է պարտադրված կաղապարներից, կաշկանդումներից և անընդհատական պայքարից հոգնած մարդու ցանկությունը, բանաձևային է ողջ վեպի համար։

Հետաքրքրական անվամբ այս վեպը հեղինակը լույս է ընծայում 1978 թվականին իր սեփական «Սևան» հրատարակչատանը, բայց կտակում է հրապարակել իր մահից հետո միայն։ «Սընտուկներու մէջ դրուած է եւ, ըստ կտակիս. հրապարակ պիտի ելլէ մահէս ետք»,- հիշում է Սիմոնյանի խոսքերը նրա բարեկամ Թորոս Թորանյանը։[3] Նույն հեղինակը, որը վեպը Սիմոնյանի կենդանության օրոք ընթերցած և նրա հետ քննարկած քիչ մարդկանցից մեկն էր, ոչ մի կերպ չի կարողանում հաշտվել այն հրապարակ չհանելու որոշման հետ։

Սակայն ինքը՝ Սիմոնյանը, բժիշկ Հարություն Կարևորյանի հետ իր զրույցում, որը վերջինիս կողմից հրատարակվում է 1992-ին, հստակորեն մատնանշում է պատճառը. «Հիմա ատենը չէ զայն հրապարակ հանելու, ստալինականները ողջ են տակաւին»:[4] 1980-ական թվականներին հնչեցրած այս միտքը կարող է լույս սփռել Սիմոնյան-խորհրդային կարգեր հարաբերությունների վրա։

Սիմոնյանի վերաբերմունքը խորհրդային իրականության հանդեպ միատարր չէր, և սա արտահայտվում է ինչպես նրա հրապարակախոսական էջերում, այնպես էլ վեպում, որի շատ գործողություններ այս կամ այն կերպ առնչվում են խորհրդային կարգերին։ Որպես խմբագիր՝ իր «Սփյուռք» շաբաթաթերթում նա ընդգծում է Խորհրդային Հայաստանի իրականության խրախուսելի,

---

[2] Սիմոն Սիմոնեան, Անժամանդրոս (Պէյրութ, Սեւան, 1978), 303։

[3] Թորոս Թորանեան, «Զրոյց Սիմոն Սիմոնեանի եւ Թորոս Թորանեանի միջեւ», Շիրակ, Պէյրութ, թիվ 8-9, 1989, 17։

[4] Յարութիւն Կարեւորեան, Ժամանակ մը եւս (հեղինակային հրատ., 1992), 72։

հայության համար ընդունելի երևույթները և դատապարտում է իր տեսանկյունից մերժելին: Այս իրողությանը հետաքրքիր ձևակերպում է տալիս Սիմոնյանի կյանքը և գործը նվիրվածորեն ուսումնասիրած Սասուն Գրիգորյանը. «….Խորհրդային Հայաստանի վերելքի դրվատում և ստալինյան բռնությունների քննադատություն»[5]: Սիմոնյանի համար հատկապես մեծ ցավ էր հայկական հողերի կորուստը խորհրդայնացումից հետո, ինչը նա համարձակորեն բարձրաձայնում էր իր «Սփյուռք» հանդեսի էջերում: Խոսելով 1959-1960 թվականներին Սովետական Հայաստանի 40-ամյակի առթիվ Սիմոնյանի գրած հոդվածների մասին՝ նրա գործունեությանը մեծ պատկառանքով վերաբերվող նույն Սասուն Գրիգորյանն ընդգծում է. «Սա արդեն ինքնին նշանակում էր, որ օտարերկրյա մի քաղաքացի, այն էլ գրող և խմբագիր, դեմ է գնում Խորհրդային Միության կենտկոմի ազգային քաղաքականությանը….»:[6] Հեղինակը խոր ափսոսանք է հայտնում Սիմոնյանի՝ հայրենիքում ըստ արժանվույն գնահատված չլինելու և խորհրդային իշխանությունների կողմից թշնամանքի արժանանալու առնչությամբ:

Պետք է նշել, սակայն, որ Սիմոնյանը ժխտողական կեցվածք ուներ ոչ թե սոցիալիստական գաղափարախոսության հանդեպ, այլ դրա աղճատման: Նշվածի ապացույց կարող է լինել «Անժամանդրոսի»՝ ընթերցողի մեջ անթաքույց համակրանք հարուցող գլխավոր հերոսներից մի քանիսի երիտասարդ կոմունիստներ լինելը: Բացի այս՝ Սիմոնյանի հրապարակախոսությունը ևս նման եզրակացության հանգելու հնարավորություն է տալիս: Իր հոդվածներից մեկում, հատկապես շեշտելով Ալեքսանդր Մյասնիկյանին, նա, օրինակ, այն կարծիքն է

[5] Սասուն Գրիգորյան, Բազմատաղանդ երախտավորը (Ուխտատուն, 1999), 15:
[6] Գրիգորյան, Բազմատաղանդ երախտավորը, 16:

հայտնում, որ հայ առաջին համայնավարները «գաղափարական, սկզբունքային, հաւատավոր ու առնական» մարդիկ էին, մինչդեռ աղանդները, շեղումները «առաջ կուգային հետագային»:[7] Ավելին՝ պատմելով երիտասարդ Սիմոնյանի՝ 1954 թ. Հայաստան կատարած այցելության մասին՝ նրա հետ իր զրույցը գրի առած Կարևորյանը հետևյալ բնորոշումն է տալիս. «Այն օրերուն իբրև հարազատ մարքսիստ ման կուգայ Երեւանի փողոցներուն մէջ»:[8] Սակայն խորհրդային կարգերից ծանր հիասթափությունը սկսվում է հենց այդ ուղղորությունից: Չժխտելով հեղափոխականների և հեղափոխության գաղափարի արժանիքը՝ խորհրդային հետագա իրականությունը Սիմոնյանը համարում է խեղաթյուրված:[9]

Հայրենիք այցելելն այնուհետ անհնարին է դառնում Սիմոնյանի համար: «Նոյնիսկ արգիլած էին մեծ գրագէտին մուտքը՝ Հայաստան»[10]: Շուրջ երեսուն տարի անց Թորանյանի հետ իր արդեն հիշատակված զրույցում Սիմոնյանը, խոսելով Խորհրդային Հայաստան այցելելու հավանականության մասին, շեշտում է. «Հիմա հրաւէրի պէս բան մը կայ»:[11] Կարելի է ենթադրել, որ հեղինակը վեպի հրապարակումը զոհում է հայրենիքը երկրորդ անգամ (գուցե վերափոխված) տեսնելու հնարավորությանը, որովհետև «Անժամանդրոսում» արծարծված շատ խնդիրներից հետո բազմապատիկ անգամ դժվար իրագործելի էր դառնալու Սիմոնյանի այցելությունը Հայաստան: Այցն այդպես էլ տեղի չի ունենում, իսկ վեպը լայն հանրությանը հասանելի է դառնում հեղինակի կամքի համաձայն՝ մահից հետո: 1999 թվականին «Անժամանդրոսը» վերահրատարակվում է Երևանում:

---

[7] Սիմոն Սիմոնեան, «Հայաստանեան դասագիրքերու մասին», Սփիւռք, Պէյրութ, թիվ 38, 1965, 1:

[8] Կարեւորեան, Ժամանակ մը եւս, 18:

[9] Սիմոնեան, «Հայաստանեան դասագիրքերու մասին», 1:

[10] Թորոս Թորանեան, Սիմոն Սիմոնեան երեւոյթը (Հալէպ, 2004), 75:

[11] Թորանեան, «Զրոյց Սիմոն Սիմոնեանի եւ Թորոս Թորանեանի միջեւ», 21:

Այս համառոտ անդրադարձից հետո, սակայն, հարկ է ընդգծել, որ վեպը հետմահու հրապարակ հանելու որոշումը բազմաշերտ և առանձին ուսումնասիրության ենթակա հարց է:

Աշխատանքի նպատակը, կառուցվածքը, մեթոդաբանությունը

Սույն աշխատանքի նպատակը «Անժամանդրոսի» իրական հիմքը և գեղարվեստական առանձնահատկությունները դիտարկելն է: Ընդհանուր գծերով ներկայացնելով առանցքային գործողությունները՝ կանդրադառնանք վեպի պատմականությանը, բերած նորույթին, ապա կքննենք ստեղծագործության գեղարվեստական առանձնահատկությունները՝ դիտարկելով պատումի տեխնիկան, վիպական կառույցի տրամաբանությունը, «վեպ վեպի մեջ» սկզբունքը, խոսքի պատկերավորության դրսևորումները: Կառաջնորդվենք ինչպես ներտեքստային նարատոլոգիական վերլուծությամբ, այնպես էլ պատմակենսագրական ուղենիշներով և համեմատական ընդգծումներով:

Վեպի ընդհանուր նկարագիրը

Վեպը գրված է «վեպ վեպի մեջ» սկզբունքով: Առաջին վեպի գործողությունները ծավալվում են 1950-ական թվականներին: Իրանում կոմունիստական շարժման աչքի ընկնող երիտասարդ առաջնորդ Գալուստ Զաքարյանի մահապատժի վշտից տառապող, ապա նրա մահը հերքող լուրերից հուսադրված հարսնացուն սիրեցյալին գտնելու ուղիներ է որոնում բեյրութահայ ճարտարապետ Արսեն Զամանյանի հետ: Ալիս Կասյանը ևս տոգորված է հեղափոխական գաղափարներով: Նա անցնում է Գոլիային գտնելու հույսի և հուսահատության տարբեր փուլերով, լինում ԽՍՀՄ-ում, հիասթափվում հեղափոխության իրագործված տարբերակից: Որոնումներն ապարդյուն են անցնում. ԽՍՀՄ

անցած, այնտեղ ոչ թե աջակցություն զգացած, այլ ազատության սահմանափակման և հալածանքի ենթարկված, այնուհետ զաղտնի Իրան վերադարձած Գոլիան, թեև ողջ է, չի կարող հայտնել իր ինքնությունը։ Երբ ամեն ինչ բացահայտվում է, ողբերգականորեն ուշ է բոլորի համար։

Ալիայի որոնումները սկսվում են ճարտարապետ Արսեն Զամանյանի օգնությամբ։ Նա, թեև ճարտարապետ, տարված է «Անժամանդրոս» անվամբ մի առեղծվածային վեպի ստեղծմամբ։ Ալիայի[12] հետ ծանոթության և նրանից ստացած ներշնչանքի շնորհիվ ճարտարապետն ի վերջո գրում է տասնամյակներ շարունակ իրեն տանջող, սակայն այդպես էլ չծնվող վեպը, որի հերոսներն անխզելիորեն կապվում են նրա և աղջկա կյանքին, դառնում նրանց կյանքի հայելային արտացոլանքը։

Այսպիսով՝ երկրորդ վեպը ճարտարապետ Զամանյանի վեպն է նախամարդ Անժամանդրոսի մասին, որը քարանձավաբնակ իր տոհմի հետ պատկերվում է մերթ տասը հազար տարի առաջ, մերթ ժամանակակից աշխարհ իր երկրորդ գալստյամբ։ Անժամանդրոսը պահպանում է նախնադարյան էությունը և տարված է սիրեցյալին՝ Շեկ աղջկան, գտնելու միակ ցանկությամբ։ Նրանց ևս վիճակված չէ ամբողջական երջանկություն վայելել։

Բովանդակային տեսանկյունից երկու վեպերին միավորում է համատարած չարիքի մեջ արդարություն և երջանկություն փնտրող մարդու գաղափարը։ 20-րդ դարում ապրելու իրենց իրավունքը հաստատող մարդիկ նախամարդ Անժամանդրոսի նորանոր դրսևորումներն են, նրա կրկնությունները, և նրանց ճիգերն ու պայքարը գրեթե նույնն են (կերպարային նույնության գաղափարին մանրամասնորեն կանդրադառնանք իր տեղում)։ Թեև հերոսները

---

12 Ալիա, Գոլիա, Ասիա անունների պարագայում պահպանվել է գրության հեղինակային տարբերակը։

չեն հասնում իրենց բաղձանքներին, «Անժամանդրոսն» ավարտվում է լավատեսության նշույլներով:

Անդրադառնալով Անժամանդրոսի էության խորհրդանշական լինելուն՝ Թորոս Թորանյանը դյուրին բացատրություն է տալիս վեպի գաղափարին. «Մենք պիտի ըսենք.-Անժամանդրոսը Սիմոնեանն է, որ տաս հազար տարիներ ճամբորդելէ ետք աշխարհ կու գայ կրկին իր սիրածը գտնելու: Պարզ է, իսկ իր սիրածը Հայաստանն է: Անժամանդրոս-Սիմոնեանը իր երկիրը կը փնտռէ»:[13] Չմերժելով այս այլաբանությունը՝ կարծում ենք, որ վեպի գաղափարական հենքն ավելի լայն է:

Վավերականությունը

«Անժամանդրոսի» գլխավոր հերոսներից մեկի նախատիպի՝ իրանահայ կոմունիստ և Իրանում ընդհատակյա գործունեություն ծավալած հեղափոխական Գալուստ Զաքարյանի մասին պատմական հստակ տեղեկություններ է տալիս Հովհաննես Փահլևանյանը. «Ազատագրական շարժումների աչքի ընկնող դեմքերից էր ժողովրդական կուսակցության անդամ Գալուստ (Կոլյա) Զախարյանցը, որը հայտնի էր նաև Բահրամ, Յալդա, Թիրաժե և Մուրադ կեղծանուններով: Ժողովրդական կուսակցության ստեղծման առաջին իսկ օրից նա անդուլ պայքար էր մղում բռնապետական կարգերի դեմ»:[14] Ինչպես հիշատակում է Փահլևանյանը, 1955-ին նա մատնությամբ ձերբակալվում է, հայտնվում ոստիկանության ձեռքում, ապա մահապատժի ենթարկվում: Ուշագրավ է, որ Սիմոնյանը չի փոխում ո'չ նրա անունը, ո'չ ազգանունը. Գոլիան Գալուստ անվան փաղաքշական ձևն է, որն իր հերթին համադրվում է Ալիա անվան հետ:

---

[13] Թորանեան, Սիմոն Սիմոնեան երեւոյթը, 81:

[14] Հովհաննես Փահլևանյան, Իրանահայ համայնքը (1941 - 1979), (Երևան, 1989), 171:

Նյութը հագեցած է նաև կենսագրական տարրերով: Այս առումով խոսուն է գրքի ընծայականը, որով հեղինակն իր գիրքը նվիրում է Զանյանին, Զաքարյաններին և այլոց, որոնք «այս գիրքին, ինչպէս կեանքի ու մահուան դամբարաններուն մէջ, կը շնչեն ու կը ննջեն յաւիտենապէս»՝ ընդգծելով իր հերոսների իրական լինելը: Ընծայականում հեղափոխական Գալուստ Զաքարյանի իրական ազգանվան առկայությունը (մյուս Զաքարյանը Գոլիայի քույրն է, որը նույնպես վեպի հերոսուհիներից է), դիպաշարային հիմնական գծի ծածկագրված ներկայացումը (կյանքի դամբարան. ասել է թե ողջ, բայց չապրող հերոս) թույլ են տալիս ենթադրել, որ Զանյանը ևս իրական ազգանուն է և հավանաբար Ալիայի՝ վեպի գլխավոր հերոսուհու ազգանունը: «Անժամանդրոսի» հերոսներից մեկի և հեղինակի կենսագրական տարրերի (դրանք կներկայացվեն ստորև) որոշակի համընկնումը մղում է մտածելու, որ Սիմոնյանն անձամբ է ճանաչել նրան:

Այս իմաստով վեպը պատմականի, իրականի և երևակայականի արտասովոր համադրություն է, ոչ միայն հստակ ժամանակաշրջանի, այլև բոլոր ժամանակներում արդիական իրողությունների՝ (մարդկային սուր զգացմունքներ, բախումներ, պայքար հակադիր ուժերի միջև) պատմություն (այդ են ակնարկում հեղինակի ընտրած վերջնական վերնագիրը՝ «Անժամանդրոս», որը նշանակում է *անժամանակ մարդ* և վեպի սկզբում ընթերցողին առաջարկվող մյուս տարբերակները՝ «Քսաներորդ դար», «Երկրորդ գալուստ», «Դելտա», «Գետ գետի մեջ»):

Սփյուռքահայ վեպի համապատկերում

Այս համատեքստում Սիմոնյանը հետաքրքրական լուծումներ է առաջարկում՝ համադրելով իրականը և նախամարդ Անժամանդրոսի հետ կատարվող երևակայականը: Երևույթը կարելի է նորույթ համարել ժամանակ սփյուռքահայ վեպի

պատմության մեջ: Այս իմաստով պետք է ասել, որ հայ վիպագրության խնդիրները մշտապես քննարկման թեմա են եղել Սիմոնյանի խմբագրած «Սփյուռք» շաբաթաթերթի էջերում: Այսպես՝ «Վէպ մը ու բանաստեղծութիւններ» հոդվածում խմբագիր, գրող Նշան Պեշիկթաշլյանը մեղադրական խոսք է ուղղում իր ժամանակի սփյուռքյան քննադատներին, որոնք երիտասարդ վիպասանների գրվածքներում դրական ոչինչ չեն տեսնում և պահանջում են ունենալ, օրինակ, «ամերիկեան իմաստով, եւրոպական ճաշակով ու ասիական խառնուածքով վէպ մը, որուն շունչը, սակայն, մնալու է հայկական»:[15] Ավելի վաղ վիպասան և քննադատ Գևորգ Աճեմյանը հոռետեսական գնահատումներ էր տալիս արդեն հայ վիպագրությանը՝ վեպը համարելով «մեր գրականութեան մէջ ամենէն անտեսուած կալուածը» և եզրակացնելով. «Մեր վէպը եղած է ու կմնայ ինքնիշխան եւ ինքնավար ճիգ մը, որ չէ յաջողած նուաճում արձանագրել ցարդ»:[16] Հայ իրականության մեջ վեպի թերի լինելն Աճեմյանը բացատրում է տարբեր հանգամանքներով, այդ թվում՝ գրողների կրթության, պատրաստվածության պակասով, միջավայրի աղքատությամբ: Իսկ Սիմոնյանն ինքը, մի առիթով խոսելով Զարեհ Որբունու վեպերից մեկի մասին և թվարկելով դրա արժանիքները, այն անվանում է «իրապաշտ, ճշմարիտ, անպաճոյճ, արդիական թէքնիքով վէպ մը»՝[17] ասել է թե մեկ նախադասությամբ ի մի բերելով լավագույն վեպի հատկանիշներն իր տեսանկյունից: Այսինքն՝ վեպի ոչ միայն բովանդակությունը, այլև դրա գեղարվեստական կերպի առանձնահատկություններն են Սիմոնյանի ուշադրության առարկան են եղել: Այս համատեքստում Սիմոնյանի

[15] Նշան Պեշիկթաշլեան, «Վէպ մը ու բանաստեղծութիւններ», Սփիւռք, Պէյրութ, թիվ 42, 1967, 2:

[16] Գէորգ Աճեմեան, «Վիպագրութեան արուեստը», Սփիւռք, թիվ 31, 1960, 6:

[17] Սիմոն Սիմոնեան, «Գնանք մենք Սասուն», Սփիւռք, թիվ 10, 1967, 6:

«Անժամանդրոսը» դառնում է հետաքրքիր մի փորձ, հայ վեպի այլընտրանքային նոր հնարավորություն՝ արտասովոր ասելիքով:

Պատումի տեխնիկան. դիպուկություն, համառոտություն, հանկարծականություն

Սիմոնյանի պատումին բնորոշ են գերխտությունը, բազմաշերտությունը, բուն գործողություններին առաջին հայացքից կարծես չառնչվող, սակայն նկարագրական-փիլիսոփայական ընդհանրացումներ կատարելու հնարավորություն ընձեռող արժեքավոր այլաբանությունների առկայությունը: Խիստ մանրամասն նկարագրություններ, հերոսների ներաշխարհում կատարվողի վերաբերյալ երկարաձիգ տողեր դժվար է գտնել վեպում, սակայն ընթերցողին ամեն ինչ հասկանալի է դառնում մի քանի շեշտադրման, մեկ համառոտ միջամտության շնորհիվ: Պատումի այս տեխնիկայի շնորհիվ լայնանում է հարցերի այն շրջանակը, որին անդրադառնում է հեղինակը: «Անժամանդրոսը» դառնում է շատ մեծ մի պատմության, որտեղ կարելի տեսնել ինչպես համամարդկային, համընդհանուր խնդիրներ, այնպես էլ ազգային մտահոգություններ, կյանքի իրական պատկերների, ինչպես իր միջավայրից մտովի հեռացած միայնակ տառապող, երազանքներով ապրող անհատին, այնպես էլ հասարակական - քաղաքական անցուդարձեր և դրանց թաքնված կամ բացահայտ գնահատումներ: Ի վերջո հայ սփյուռքի ճակատագիրը, որի պահպանությունն ու հարատևումը Սիմոնյանի հիմնական մտահոգությունն էր՝ իբրև խմբագիր և ազգային գործիչ, նս իր արտահայտությունն է գտնում վեպում:

Հիշյալ իրողությունները Սիմոնյանը կարողանում է մեկտեղել գեղարվեստական բազմազան ձևերի՝ խոսքի դիպուկության, այլասացության, զուգադրականության և այլ տարրերի շնորհիվ:

Գեղարվեստական տարբեր լուծումներով, առանձին շեշտադրումներով, մի քանի դիպուկ խոսքով հեղինակը համադրում է գործողությունը և դրա ենթաքտեքստը՝ ընթերցողի համար առաջին պլան բերելով գաղափարական ասելիքը: Դրվագներից մեկում, օրինակ, Զամանյանի և Ալիայի ամուսին ամերիկացի Հենրիի զրույցում (ի դեպ, պատահական չէ, որ նախկին կոմունիստ Ալիան ամուսնացել է հենց ամերիկացու հետ) իր հողակույտում ամփոփված Գոլիան (ինչպես նշվել է, ողջ է, բայց ապրում է ծպտյալ) երկու զրուցակիցների համար իրական անձից աննկատելիորեն վերածվում է ճշմարտության և արդարության, մարդկային չիրականացած երազանքների իրականացման հույսի: «Դուրս պիտի գա՞յ իր հողակոյտէն»[18],-հարցնում է ամերիկացի Հենրին: Հարություն առնելու քրիստոնեական ենթաշերտերով այս միտքը, բնականաբար, խոսուն է: Պարզվում է, որ հողակույտում են ոչ միայն Գոլիան, այլև բոլոր ողջերը՝ Զամանյանը, Ալիան, նրա ամուսինը, և Գոլիայի հետ նրանք ևս արթնանալու են (արթնանալ բառի փոխաբերական իմաստով). այս ամենը հասկանալու համար ճարտարապետին և նրա զրուցակցին հավելյալ բացատրություններ հարկավոր չեն:

Համանման կերպով բառօգտագործման այս խնայողությունը հնարավորություն է տալիս հերոսների կյանքի իրավիճակներից անդրադարձ կատարելու ավելի լայն երևույթների և ոչ միշտ ուղիղ կերպով: Այսպես՝ Զամանյանի՝ նախամարդ Անժամանդրոսի և նոր աշխարհում նրա արկածների մասին պատմող վեպում Սփյուռքի իրական խնդիրները՝ անորոշությունը, տատանումները, միասնության բացակայությունը, հայրենիքի հետ ունեցած բազմաշերտ հարաբերությունները թաքնված են տողատակերում: Անժամանդրոսի դատավարության դրվագներից մեկում կյանքի

[18] Սիմոնեան, Անժամանդրոս, 497:

հատակն ընկած աղջկա նախ անանուն անբարո կին լինելու, ապա Մոնիճա կոչվելու և Աշխեն Ստամբուլյան վերջնական անցման միջոցով, օրինակ, ի հայտ են գալիս ոչ միայն մարդկային թշվառությունը, դիմազրկումը, արժանապատվության ոտնահարումը, այլև հենց հայ մարդու՝ որպես ազգի խորհրդանիշի, կորստյան հարցը, որը Սիմոնյանը ներկայացնում է ասես ոչ որպես հիմնական ասելիք, սակայն տպավորիչ կերպով:

Դատավարության մեկ այլ դրվագում մի քանի համառոտ նախադասության շնորհիվ հեղինակը մի կողմից բացահայտում է այն արհեստական միջավայրը, որը դատապարտում և մեղադրում է ընկածին՝ դատապարտության ոչ պակաս արժանի լինելով, մյուս կողմից ականատես դարձնում անհատի ճակատագրի հանդեպ գոյություն ունեցող անտարբերությանը, երրորդ կողմից ամփոփում սփյուռքյան՝ ուծացման և կորստի ողբերգությունը:

Խոսքի համառոտությունն արտահայտվում է նաև կերպարակերտման համատեքստում: Վեպի ամենաինքնատիպ, և, ինչպես արդեն նշվեց, կենսագրական որոշակի հետքեր ունեցող կերպարներից է ճարտարապետ Արսեն Զամանյանը: Թե ինչ կյանքով է ապրել, ինչու է տանջվում «Անժամանդրոս» անունով վեպ գրելու ցանկությամբ, վեպում չի ներկայացվում բաց տեքստով: Ճարտարապետի ոչ այնքան երջանիկ անձնական կյանքը՝ մի ողջ դրամատիկ իրականություն, հեղինակը ներկայացնում է գրեթե մի քանի արտահայտությամբ: Այսպես՝ այն, որ նա այլ իրականության, այլ տպավորությունների փափագ ունի և կյանքից դժգոհություն, հեղինակը ներկայանցնում է ճարտարապետի՝ վեպը գրելու բուռն և ապարդյուն փորձերի, տառապանքների ցուցադրմամբ, նրա կնոջ տխրության ընդգծված մատնանշմամբ: Ալիայի ի հայտ գալն ասես թարմ հոսանք է դառնում Զամանյանի համար, որից նա և իր վեպը երկրորդ կյանք են ստանում: Պատահական չէ մասնագիտության ընտրությունը, որով հեղինակը գրեթե թաքնված կապ է ի հայտ

բերում տներ ու շենքեր և մարդկային կյանքեր ու ճակատագրեր նախագծողի միջև: Զամանյանը[19], իր ազգանվան մեջ կարծես թաքնված նշանակությամբ, ինչ-որ տեղ դառնում է ժամանակի ճարտարապետ, որը հայտնվում է Ալիայի կյանքում և կարգավորում այն: Նրա ջանքերի շնորհիվ է աղջիկը գտնում սիրեցյալի հետքը, մտածում այլ կյանքի, մինչ այդ իմացածի սահմաններից դուրս եղողի մասին և վերջապես իր ողջ էությամբ մի նոր և անհաղթահարելի հանգրվան է ավելացնում հենց ճարտարապետի կյանքին:

Ճարտարապետը, այնուամենայնիվ, նույնպես չի կարող հաղթահարել ժամանակը ուժը (պատահական չէ, որ նա տառապում է Անժամանդրոսի՝ անժամանակ մարդու գաղափարով). «…Կեանքը թոյլ ալ չէր տուած որ բաժանումը այնքան ալ միացում եղած ըլլար»:[20]Զամանյանի անցած ճանապարհի մանրամասները և Ալիայի հետ տասնութ տարիների բաժանումը հեղինակը ներկայացնում է իրար տարիներ անց հանդիպած հերոսների մի քանի համառոտ նախադասությամբ: Ճարտարապետը շարունակում է մնալ լիարյուն և ջանասեր մարդ, մեկը, որի ուսերին է ծանրանում մարդկության ապագայի կերտումը, որը, թերևս, փորձում է գործել ժամանակի անսահման տիրույթում: Վեպի վերջում Զամանյանի կերպարն ինչ-որ տեղ որոշակիանում է՝ դառնալով սփյուռքահայության հավաքական մարմնավորումը: Հայրենիքում հարսնացու ունեցող իր զավակով (Սփյուռք-հայրենիք ամուր կապ՝ հիմնված սիրո վրա) և հայրենիքի հետ ոչ այնքան հստակ հարաբերություններով, բայց միշտ նրան նվիրված էությամբ Զամանյանն իրեն՝ Սիմոնյանին է հիշեցնում:

[19] Ազգանվան «զաման» արմատի՝ արաբերեն ժամանակ նշանակելուն և վեպում դրա արտահայտած հնարավոր նշանակությանը մեր ուշադրությունը բևեռեց սույն հանդեսի խմբագիր, արևելագետ Նաիրա Սահակյանը:

[20] Սիմոնեան, Անժամանդրոս, 459:

Սիմոնյանական համառոտության մեկ այլ դրսևորում է հեղինակի՝ կերպարներին իրար բացահայտելու հնարավորություն տալը: Այսպես՝ հերոսների առաջացրած տպավորությունները, զգացողությունները, նրանց վերագրվող կամ նրանցից ստացած իրողություններն ընթերցողի աչքին հաճախ տեսանելի են դառնում մյուս կերպարների խոսքի շնորհիվ: Ալիայի հրաշալի գեղեցկությունը, օրինակ, որ դառնում է նրա հոգեկան հմայքի լիակատար արտահայտիչը, ընդգծվում է նրան առաջին անգամ հանդիպողների, երբեմն նաև՝ իր խոսքում՝ այդպիսով դառնալով անբեկանելի ճշմարտություն և խորհրդանշական հատկանիշ:

Խոսքի դիպուկությանը զուգահեռ՝ հեղինակը նորավեպի ազդեցիկություն ապահովող հանկարծականություն է կիրառում: Իր հերոսուհիների բնավորության առանցքային գծերը՝ անձնազոհությունը, առաքինությունը, հոգու ազնվությունը, օրինակ, Սիմոնյանը կարողանում է ներկայացնել և համոզիչ դարձնել ինչպես նրանց ինչ-որ տեղ պաթոսային, սակայն չձանձրացնող խոսքով, այնպես էլ սուր, կտրուկ, համարձակ գործողություններով: Այսպես՝ դեպի իր եղբայրը տանող բաղձալի ճանապարհին Ասիան ծանոթանում է աֆրիկացի մի կոմունիստ երիտասարդի հետ և առանց դույզն կասկածի կամ այլևայլ նախապաշարմունքների ամուսնանում նրա հետ, ինչը հեղինակը սրամտորեն բնորոշում է որպես «Աֆրիկո-Ասիական» միություն: Իսկ նրանց զավակը, որը մեծանում է Ասիայի ծննդավայր Ագուլիսի հեռավոր գյուղերից մեկում, դառնում է հայ-աֆրիկյան, ասել է թե համամարդկային համերաշխության և բարեկամության մարմնավորում: Որտեղից որտեղ միանում են Աֆրիկան և Հայաստանը, և սա ավելի համոզիչ հեղափոխություն է թվում, քան պետություններում կատարվողը, որովհետև տեղի է ունենում մարդու հոգում, ճշմարտորեն: Ալիան առանց հապաղման մի կողմ է դնում իր սովորական կյանքը և համարձակորեն նետվում

անհայտության զիրկը՝ սիրեցյալին փնտրելու, կայացնում կտրուկ և համարձակ որոշումներ։

Գեղարվեստական այս լուծումները Սիմոնյանին օգնում են հատկապես քաղաքական ասելիքի ենթաշերտերի բացահայտման հարցում։ Վեպը գրվել է մի ժամանակաշրջանում, երբ խորհրդային կարգերի տրամաբանությունը և սփյուռքահայ մտավորականի մտահոգությունները հաճախ չէին հատվում։ Այսպես՝ վեպում քաղաքական հարցադրումները և եզրակացությունները ծանրակշիռ են, հստակ, երբեմն ոչ միայն զուտ հռետորական, այլև խորհրդային ղեկավարությունից, ժամանակակից սփյուռքահայից ճշգրիտ պատասխան ակնկալող։ Սակայն Սիմոնյանն այս համատեքստում ոչ միշտ է դիմում ուղիղ խոսքի։ Այսպես՝ մեկ պարբերության մեջ համադրվում են իր «Անժամանդրոսի» հղացքով, ինչպես նաև Ալիայի հմայքով տարված ճարտարապետի մտքերը և Խորհրդային Հայաստանի՝ թերթի էջերից գրոհող իրականությունը «Մարքսիզմիականաւոր թէորետիկն ու պրոպագանդիստը», «Հայկական ՍՍՌ Գերագոյն Սովետի նախագահութեան Հրամանագիրը», «Գրող Դերենիկ Դեմիրճեանի մահուան առթիւ» և այլ վերնագրերով։ «Թմրեցուցիչը և «Սովետական Հայաստան»ը արդէն կատարեր էին իրենց օգտակար դերը՝ փակելով աչքերը ճարտարապետին»։[21] Ակնարկը պարզ է՝ թերահավատություն թերթում գրվածի հանդեպ, գնահատական խորհրդահայ «թմրեցնող» իրականությանը բառախաղի միջոցով։

Վեպի վերջին հատվածներում Խորհրդային Հայաստանի համապատկերը ներկայանում է երկու երիտասարդ կանանց տեսածով, զգացածով և հեղինակ-պատմողի կողմից շատ քիչ դիտարկումներով։ Այսպես՝ կոմունիստական գաղափարներով տոգորված հեղափոխական խանդավառ աղջիկների տխուր

[21] Սիմոնեան, Անժամանդրոս, 51։

հիասթափությունն այն ամենից, ինչ տեսնում են Երևանում, հեղինակը նկարագրում է մի քանի դիտարկմամբ: «Ինչու՞ ան աւելի սրտցաւ ու կարեկից չեղաւ մեզի և մէր հարցին հանդէպ»[22],-ինքն իրեն հարցնում է հայրենի պաշտոնյաներից միանգամայն այլ սպասելիքներ (կարեկցանք, հավասարություն, համերաշխություն, այլ կերպ՝ այն բոլոր արժեքները, որոնք կենսագործված պետք է լինեին իրենց փափագած կոմունիստական երկրում) ունեցող Ալիան: Այսպիսով՝ Սիմոնյանը միանգամից արձանագրում է իր պատկերած և իր հերոսուհիների երազած իրականության գաղափարական հենքը հանդիսացող, ամենից շատ բարձրաձայնվող հասկացությունների՝ իրականության հետ առնչություն չունենալը:

Ինչպես արդեն նշվել է վերը, Խորհրդային Հայաստանի իրականությունը Սիմոնյանի հրապարակախոսության կիզակետում է եղել նրա գործունեության գրեթե ողջ ընթացքում: Սիմոնյանը համոզված էր, որ «Հայաստանը միակ վայրն է, որ ոչ միայն մեր դարաւոր երազներին մարմին տուած է, այլ եւ այն միա'կ կորիզն է, որ պիտի կարենայ իր լրումին տանիլ եւ պսակել մեր ազգային արդար պահանջները»: [23]Բայց իր գրչով նա միևնույն ժամանակ մաքրում է այն «ճերմակ ու վարդագոյն ներկերը», որոնք Խորհրդային Հայաստանի իրականությունը անքննաբար գովերգողների ձեռքում, ըստ իրեն, ոչ թե հայրենիքը գունազարդելու միջոցներ են դառնում, այլ նրա աղճատմանը ծառայող միջոցներ[24]: Սիմոնյանը համոզված էր, որ Հայաստանը պետք է ներկայացվի «իր թռիչքներով, իրագործումներով, ինչպէս նաեւ իր թերի կողմերով»:[25] Այս կերպ իր հրապարակախոսության մեջ նա անշեղորեն և

[22] Նույն տեղում, 402:

[23]Խմբագրական, «Հայրենիքը կռուան՝ ազգապահպանման» , Սփիւռք, թիվ 4, 1960, 11:

[24] Խմբագրական, «3 Հայաստաններ եւ 2 հայութիւն», Սփիւռք, թիվ 25, 1961, 1:

[25] Խմբագրական,«Հայրենիքը կռուան՝ ազգապահպանման», Սփիւռք, 11:

հավատամքով տարբերակում է «հայրենիքը և վարչակարգը», ինչը հրաշալիորեն արտահայտվում է նաև նրա գեղարվեստական քննվող երկում: Ըստ որում՝ վեպում ներկայացված ժամանակը համընկնում է հենց իր՝ Սիմոնյանի՝ Խորհրդային Հայաստան կատարած այցի ժամանակահատվածին, ինչն իրականություն-վեպ ներթափանցման ևս մեկ հետաքրքրական ապացույց է:

1950-ական թվականների (գուցե նաև ակնարկելով ավելի ուշ շրջանը) Խորհրդային Հայաստանի կյանքի ընդհանուր տրամաբանությունը՝ մթնոլորտի լարվածությունը, ազատ խոսքի սահմանափակությունը, մարդկանց կաշկանդվածությունն ի հայտ բերելու համար հեղինակը կիսազավեշտալի իրավիճակներ է նկարագրում՝ բազմաշերտ տեղեկությունը գեղարվեստական սեղմ շրջանակի մեջ ներկայացնելով:

Լսելը վեպում

Խորհրդային Հայաստանը վեպում նկարագրվում է մի ժամանակահատվածում, երբ դեռևս ամբողջապես չէին խորտակվել ստալինյան ժամանակաշրջանի «չինական պարիսպները» (Սիմոնյանի բնորոշումն է): [26] Վեպի հերոսուհիներին այս կամ այն կերպ առնչվող մարդիկ վախվորած են, իսկ նրանց սառը, կաշկանդված հայացքները՝ անընդհատ ինչ-որ վտանգ սպասող, հուշում են ազատության կատարյալ բացակայության մասին: Այդ միջավայրում ամեն ինչ կատարվում է գաղտնի, բազմաթիվ դժվարություններով, միևնույն ժամանակ բոլորն ամենքի մասին ամեն ինչ գիտեն, սակայն չեն կարող բարձրաձայնել: Ուշագրավ է, որ մարդկանց բոլոր գործողություններում առաջնային տեղ ունի լսելը: «Լսել» բայը, գեղարվեստական հետաքրքրական գործառույթ է ստանում վեպում՝ դառնալով խորհրդային իրականության

[26] Խմբագրական, «3 Հայաստաններ եւ 2 հայութիւն», 1:

հիմնական բնութագրիչը։ Այն միանգամայն փոխարինում է տեսնելուն՝ որպես բնականորեն պակաս վտանգավոր, պատասխանատվություն չենթադրող և հետևաբար ավելի քիչ հետևանքներ ունեցող գործողություն։ «Ձեր բոլորին ականջները աչքե'ր պէտք է ըլլային»,[27] դառնությամբ նկատում է հերոսուհիներից մեկը։ Լսելը դառնում է այն համընդհանուր անորոշության արտահայտիչը, որին բախվում են որոշակիության, շիտակության, ճշմարտության հետևից եկած, հանուն դրանց պայքարած, թանկագինը զոհաբերած հերոսուհիները և որոնց ավերված հետքն անգամ չեն գտնում նոր կարգերով երկրում։

Լսելը և ձայնը վեպում սիմվոլի արժեք են ստանում նաև այլ համատեքստում։ Զամանյանի վեպի ողջ ընթացքում Անժամանդրոսը զրուցում է սիրած աղջկա գանգի հետ, ծննդավայր վերադարձած և ծպտյալ ապրող Գոլիան լսող սարքերի միջոցով կլանում է սիրելիի արտաբերած յուրաքանչյուր խոսք և դրանով իմաստավորում իր քայքայված և տառապալից կյանքը։ «Երբեմն ինքզինքս կը ձեւացնեմ որպէս Գոլիայի վաղեմի ընկերներեն մէկը, հեռաձայն կը բանամ կեղծուած ձայնով եւ իմ ահաւոր տառապանքս թմրեցնելու իր սքանչելի ձայնին թմրեցուցիչով»,[28] խոստովանում է հերոսը։ Այս դեպքում լսելը մի կողմից սփոփանք է, տիեզերական անսահմանության մեջ հեռավորությունը հաղթահարելու, հաղորդակցվելու միակ տարբերակ (այս իմաստով կապվում է հաղորդակցականության հետ, որը կքննվի ստորև), բայց մյուս կողմից կարծես դարձյալ զուգադրվում է սպասողական վիճակի, ինչ-որ տեղ անգործության, անցյալում մնալու հետ (մտովի անցյալում են և' Անժամանդրոսը, և' Գոլիան)։ Հատկանշական է, որ վեպում ավելի շատ խոսում են (ըստ որում՝ անկեղծորեն, հույզերի

[27] Սիմոնեան, Անժամանդրոս, էջ 410։
[28]Սիմոնեան, Անժամանդրոս, 472։

գրեթե ամբողջական արտահայտմամբ) Ալիան և ճարտարապետը՝ հերոսներ, որոնք ոչ թե հայեցողներ են, այլ իրականություն կերտողներ (ճարտարապետն ի վերջո ստեղծում է իրեն տանջող վեպը, իսկ Ալիան որոնումների տևական շղթայից և հիասթափությունից հետո կարողանում է ընդառաջ գնալ իր ապագային՝ Գոլիային ողջ չգտնելով, բայց նրան իր հոգում պահելով):

Հաղորդակցականությունը

Տարաշերտ է այն լարվածությունը, որով հեղինակը նկարագրում է խորհրդային մայրաքաղաքի զաղտնի հաստատություններից մեկի սենյակներից մեկում գտվող հերոսուհու ապրումները: Այդ ապրումներն ավելի են խտանում, անկեղծ շեշտադրումներով ներկայանում հերոսուհու՝ առաջին դեմքով առաջ մղվող պատումի շնորհիվ, որի մի կողմում հստակորեն կանգնում են «մեր», իսկ մյուսում՝

«ձեր» դերանունները՝ որպես պատնեշներ իրական կոմունիստների և կոմունիստական կարգերը, ըստ աղջկա, թվացյալ հաստատածների միջև:

Հստակորեն զգալով խորհրդային սահմանը հատել կարողացած հեղափոխական սիրեցյալի ներկայությունն այն հաստատությունում, որտեղ «օձը իր պորտով, թռչունը իր թեւով չեն կրնար մօտենալ», հանդիպելով նրան տեսակցելու հզոր դիմադրության՝ Ալիան պոռթկում է՝ արտահայտելով իր ցասումը և հիասթափությունը: «Մեր Լենինը դեռ չէ եկած, ան պիտի գայ աւելի բան քանդելու, բայց շատ աւելի շատ շինելու՝ աւելի հիմնական ու անհրաժեշտ»[29],-հպարտորեն հայտարարում է հերոսուհին խորհրդային բարձրաստիճան պաշտոնյայի ներկայությամբ:

[29]Սիմոնեան, Անժամանդրոս, 448:

Ալիան, սակայն, գիտի, որ սիրեցյալը նույնպես լսում է իրեն, և խոսում է նաև նրա անունից. «Ձեր շինածները տարբեր բաներ չեն պուրժուաներուն շինածներէն: Կարելի էր զանոնք շինել առանց կոմունիստ ըլլալու եւ մնալով պուրժուա: Դուք մրցած էք պուրժուաներուն հետ՝ պուրժուական բաներ շինելու համար»:[30] Կոմունիստական գաղափարներով ապրող և շնչող հերոսուհին, այսպիսով, վերջնականապես համոզվում է իրենց երազանքների թվացյալ իրագործման մեջ: Այստեղ հաստատապես դժվար չէ նկատել Սիմոնյան մտածողի գնահատականները:

Ալիայի խոսքին բնորոշ է այն, ինչ գրականագիտության մեջ կոչվում է հաղորդակցականություն: Ֆրանսիացի գրականագետ Ժերար Ժենետը մատնանշում է դրա դերը հատկապես նամակագրական վեպերում, որտեղ հասցեատիրոջ բացակա ներկայությունը դիսկուրսի գերիշխող տարր է դառնում:[31] Ալիայի բոլոր մտքերն այս կամ այն կերպ առնչվում են բացակա, սակայն իր համոզմամբ ներկա սիրեցյալին՝ կա'մ նրա մասին են, կա'մ անմիջականորեն ուղղված են նրան՝ չնայած վեպի ողջ ընթացքում ոչ մի անգամ նա չի տեսակցում Գոլիային: «Գոլիա',-շարունակեցի խոսիլ իրեն հետ՝ նայելով աչքերուն, աչքի'ն, պատին վրայ տեղ մը,- դուն կը տեսնես զիս, բայց ես քեզ՝ ոչ: Դուն յայտնուիս թէ ոչ, դարձեալ պիտի սպասեմ քեզի, պիտի սպասեմ ա'յս սենեակին մէջ, պիտի որոնեմ Մոսկուայի եւ Թեհրանի մէջ, Արազի ափին, հողաթումբի մը առջեւ…»:[32] Հաղորդակցականության դերը մեծ է նաև աղջկա և Զամանյանի հարաբերություններում. ըստ էության երկուսի համար էլ վճռորոշ նշանակություն է ստանում միմյանց հանդիպելը (ճարտարապետը միայն դրանից հետո է կարողանում

[30] Նույն տեղում:

[31] Жерар Женетт, Работы по поэтике, Фигуры: том 2 (М., Изд-во им. Сабашниковых, 1998), 425.

[32] Սիմոնեան, Անժամանդրոս, 446:

գրել իր վեպը, իսկ Ալիան՝ գտնել դեպի Գոլիան տանող ուղին) և իրար

հետ խոսելը, ավելին՝ ճարտարապետի համոզմամբ գոյություն ունի բարձրագույն, տիեզերական հաղորդակցականություն, որի համար պարտադիր չէ միմյանց կողքի

գտնվելը և որն ավելի ուժգնորեն է վերահաստատվում ֆիզիկապես հանդիպելուց հետո. «Երջանկություն է մտածել, որ կ'ապրինք նույն ժամանակին մեջ և նույն մոլորակին վրայ»:[33]

Պատումի դիտանկյան փոփոխությունը

Հետաքրքրական է միևնույն իրողության՝ երկու տարբեր հերոսների կողմից ներկայացումը (փոփոխական ներքին ֆոկալիզացիա), որը ևս ընդգծելի է վեպում: Ասիայի մոսկովյան դեգերումների պատմությունը հեղինակը պատմում է ևս մեկ անգամ, այս անգամ՝ Գոլիայի կողմից: Եվ այն մանրամասները, որոնք զանց էին առնվել առաջին անգամ կամ որոնց վերաբերյալ ընթերցողը կարող էր հարցեր ունենալ, գեղարվեստական լուծման շնորհիվ ի հայտ են գալիս հետագայում: Գրական պատումի ավանդական ըմբռնմամբ տեքստը պատմվում և ներկայացվում է հնարավոր տեսանկյուններից մեկով, իսկ այն, թե ով է ընկալում և ինչ է ընկալում, որոշակի սուբյեկտիվություն է հաղորդում գրվածքին:[34] Սիմոնյանը, սակայն, առաջարկում է միևնույն իրողության միանգամայն այլընտրանքային ներկայացում: Այլ հայացքով պատումը, ընդհուպ տարընթերցումն առհասարակ համապարփակ ընկալման հնարավորություն է տալիս և հուշում, թերևս, կենսական շատ իրողությունների ոչ միանշակ լինելու մասին: Այսպես՝ եթե առաջին տարբերակում ականատես ենք

[33] Նույն տեղում, 1:
[34] Mieke Bal, Narratology, Introduction to the Theory of Narrative (Toronto, 2017), 7 https://nw.ax/0Kl.

լինում Ալիայի ապրումներին, նրա բարձրաձայն բողոքին, ներաշխարհում կատարվող փոթորիկներին, բարձրաստիճան զինվորականի՝ աղջկա գեղեցկության և խիզախության հանդեպ զգացած հիացմանը, ապա միևնույն դեպքերի վերաբերյալ Գոլիայի պատումի շնորհիվ ակնհայտ են դառնում այն անձուկ պայմանները, որոնցում ապրում է հերոսը խորհրդային զաղտնի հաստատության մեջ. «Ես արտօնուած չէի յայտնուիլ ու ներկայանալ իրեն։ Իմ գոյութիւնը ո՛չ միայն պէտք է պահէի զաղտնի, այլեւ ես զիս նկատեի «մեռած» կամ «Ու Ալիա մեկնեցաւ՝ զիս կրկնապես բանտելէ ետք Միրա փողոցի իմ առանձնասենեակին մէջ»։[35] Առավել ակնառու են դառնում ֆեոդալական կարգերում հասակ առած և դեռևս ապրող աղջկա հոգեկան ազատությունը, ներքին համարձակությունը մի կողմից և այդ կարգերը հաղթահարած երկրում ապրողի կաշկանդվածությունը, փակ լինելը՝ մյուսից։ Գեղարվեստական այս հնարքի շնորհիվ Սիմոնյանը հնարավորություն է տալիս կենտրոնանալու, զննելու և բացահայտելու հերոսներից յուրաքանչյուրի կարգավիճակն առանձին և մանրակրկտորեն։

Հեղինակը և պատմողը

Ճարտարապետ Ջամանյանի վեպում գործողությունները խոհափիլիսոփայական և ընդհանրական, համամարդկային ուղերձներ ունեցող են, միևնույն ժամանակ՝ իրականության մեջ կատարվողի հայելային արտացոլանքը։ Անդրադառնալով հեղինակի և նրա ստեղծած պատմող կերպարի (այս դեպքում՝ Ջամանյանի) հարաբերություններին՝ գրականագիտությունը նշում է դրանց մի քանի տեսակներ. հեղինակը պատմողից կարող է հեռու լինել այս կամ այն չափով՝ բարոյապես, մտավոր առումով,

[35] Սիմոնեան, Անժամանդրոս, 475։

ժամանակով:[36] Վեպում այս իմաստով ակնհայտ է ճիշտ հակառակը: Համընկնում են Սիմոնյան հեղինակի և նրա հերոս Արսեն Զամանյանի կենսատարածքը՝ Բեյրութը, հարաբերությունները և կարգավիճակը (Զամանյանը համայնքի ազդեցիկ ներկայացուցիչ է, կարող է օգնության ձեռք մեկնել հարկ եղած դեպքում), ժամանակը (վեպի գործողությունները կատարվում են 50-ական թվականներին): Եթե մի կողմ դնենք բուն վեպի ընձեռած հուշումները և անդրադառնանք Սիմոնյանի գրական հայացքներին, ապա ավելի ակնհայտ կդառնա հեղինակ-հերոս որոշակի նույնացման հնարավորությունը: Խոսելով Շահան Շահնուրի և նրա վեպի հերոսների ընդհանրության մասին՝ Սիմոնյանն արտահայտում է հետևյալ միտքը. «Ինծի համար այլեւ համոզում դարձած է որ ճշմարիտ որեւէ գիրքի, որեւէ պատմուածքի կեդրոնական հերոսը հեղինակն է ամբողջ կամ մասամբ»:[37] Եվ այսպես՝ ակնհայտ է դառնում կենսագրական շերտը, որն ընդգծվում էր դեռևս վեպի ընծայականում, պարզ է դառնում նաև «Անժամանդրոսի» անքակտելի կապը Սիմոնյանի հրապարակախոսական և գեղարվեստական հայեցակարգերի հետ: Միևնույն ժամանակ ընդգծվում է այս ստեղծագործության եզակիությունը՝ ժանրի ընձեռած առավելություններով և բովանդակային միանգամայն այլ ենթաշերտեր ընդգրկելու հնարավորությամբ: Վեպում քննված շատ հարցեր (Խորհրդային Հայաստան-Սփյուռք հարաբերություններ, կոմունիստական կարգերին բնորոշ ճշմարտությունների վերհանումներ, հայության հետագա ճակատագրի առնչվող մտահոգություններ և այլն), որոնք Սիմոնյանի հրապարակախոսության թեմատիկ հարուստ

[36] Wayne C Booth, The Rhetoric of Fiction (Chicago & London, The University of Chicago Press 1983), 156.
[37] Սիմոն Սիմոնեան, «Օր մը Շահան Շահնուրի հետ», Սփիւռք, թիվ 6, 1960, 3:

շրջանակից են, նորովի ի հայտ են գալիս կենդանի հերոսների կյանքի համատեքստում և վառ ընդգծումներով։

Վեպ վեպի մեջ: Միջտեքստայնություն

«Վեպ վեպի մեջ» կաղապարում երկու վեպերը ոչ թե հակադիր իրողությունների կամ իրականության արտահայտություններ են, այլ գրեթե նույնական իրավիճակի անդրադարձներ՝ իրար հետ փոխկապակցված և իրար մեջ ներթափանցող։ «Երկու վէպերը ո'չ միայն զիրար չեն խանգարեր, այլ ընդհակառակն, զիրար կլրացնեն, զիրար կ'ամբողջացնեն»,-նշում է գրող Կարո Փոլադյանը՝ վեպն առաջինը գնահատողներից մեկը։[38] Այսպես՝ պատահական չէ հեղինակի առաջարկած վերնագրերից մեկը՝ «Գետ գետի մեջ», որն այդ միաձուլման հրաշալի բանաձևումն է։

Երկրորդ անգամ աշխարհ եկած նախամարդ Անժամանդրոսը երազում է միայն իր և Շեկ աղջկա սիրո մասին, սակայն ստիպված է անցնել մարդկության՝ վաղնջական ժամանակներից ստեղծած և 20-րդ դար հասած բռնությունների անվերջանալի շղթայի, ստի, կեղծիքի միջով, ինչպես իրականության մեջ Ալիան, Գոլիան և մյուսները։ Անժամանդրոսը տարբեր արկածների, հանգրվանների միջով է անցնում, ընկալվում որպես միանգամայն այլ մարդ և յուրաքանչյուր հանգրվանից դուրս գալիս այս կամ այն չափով իմաստնացած և ցավալիորեն այս կամ այն չափով աղարտված։

Այս իմաստով երկրորդ վեպում հատկանշական է նաև նյութի ներկայացման՝ հեքիաթին բնորոշ ձևաչափը։ Խոսելով հեքիաթի ժանրին բնորոշ տարբեր տարրերի մասին՝ ամերիկացի հոգեբան Բրունո Բետելհայմն առանձնացնում է սարսափների միջով անցնող, բայց վախ չզգացող հերոսին, որը երջանկության է

[38] Կարօ Փօլատեան, Զրոյց Սիմոն Սիմոնեանի հետ (Պէյրութ, 1988), 8:

հասնում միայն նրանից հետո, երբ սովորում է վախ զգալ[39]: Համանման կերպով Սիմոնյանն իր նախամարդ հերոսին կարծես անցկացնում է վախի և տհաճության տարբեր փուլերով՝ նախ դրանք ճանաչելու, ապա, թերևս, հաղթահարելու համար (թեև պետք է նշել, որ հերոսն այդպես էլ չի հասնում իր բաղձած իրականությանը): Այսպես՝ Անժամանդրոսը հանդիպում է ծեր ջրաղացպանին, տարեց կնոջը, երիտասարդ տղաներին՝ իր կարծեցյալ եղբայրներին, աղքատ ամուսիններին, կյանքի հատակն ընկած աղջկան և այլոց, որոնց կարելի է ընկալել որպես կյանքի այս կամ այն իրողության մարմնավորում: Եթե ծեր ջրաղացպանին կարելի է համեմատել բանահյուսական նյութերի ամենագետ, ամենատես, խորհրդատու ծերունու հետ, որը փորձում է օգտակար լինել որոնող, պայքարող հերոսին, ապա կարծեցյալ եղբայրներին կարելի է դիտարկել որպես իր եղբորը ուրացող աստվածաշնչյան տեսակի նոր դրսևորում, Անժամանդրոսի առջև աստիճանաբար բացվող նոր ժամանակի հարազատ զավակներ: Վեպի կառույցում այս հանդիպում-արկածները ոչ թե պատահական են, այլ իրենց առանձնահատուկ դերը և տեղն ունեցող հստակ հանգրվաններ: Ֆանտաստիկ իր պատումը՝ վեպի մեջ վեպը (հերոսը նոր ժամանակներում էր հայտնվել նախնադարից) Սիմոնյանը ձևավորում է հատկապես հեքիաթին բնորոշ որոնումների, դժվարությունների հաղթահարման, հանդիպում-արկածների տեսքով՝ դրանք իրենց պարզ կերպի մեջ ճշմարտությանը հասնելու թերևս ամենակարճ, բայց ամենահուսալի ուղի համարելով: Հեղինակի ակնարկն այս համատեքստում, թվում է, պարզ է. 20-րդ դարն իր թվացյալ առաջընթացով խիստ մոտ է նախնական ժամանակներին և դեռևս շատ հեռու է իրական զարգացումից:

---

[39] Bruno Bettelheim, The uses of enchantment (New York, 2010), 280.

Խոսելով միջտեքստայնության սահմանման մասին՝ անգլիացի գրականագետ Դեյվիդ Լոջն առանձնացնում է տեքստերի միջև կապի ստեղծման մի քանի տարբերակ՝ պարոդիա, ալյուզիա, ուղիղ հղում, ոճավորում, կառուցվածքային զուգահեռականություն[40]: Սիմոնյանի պատումում վերջին երկուսը կարելի է տեսնել ոչ միայն հեքիաթների, այլև Աստվածաշնչի հետ զուգադրմամբ: Այս առումով հիշատակելի օրինակ է կյանքի հատակն ընկած աղջիկը՝ որպես նոր ժամանակների, նոր աշխարհի կատարյալ ամոթ և նախատինք՝ նոր Մարիամ Մագդաղենացի: Իսկ ամենաուշագրավը, թերևս, Անժամանդրոսի մասին պատմող վեպի արդեն հիշատակված խորագրերից մեկն է՝ «Երկրորդ գալուստ», աստվածաշնչյան ենթատեքստի անուղղակի արծարծմամբ: Հեղինակի ակնարկը հուշում է հերոսի գալստյան վերափոխիչ և խեղաթյուրված իրականությունը ուղղելուն միտված նշանակությունը:

Կերպարակերտումը: Կերպարների զգայական-զգացմունքային նույնությունը, իրողությունների կրկնելիություն

Սիմոնյանն իր հերոսներին օժտում է ինչպես զուտ անհատական, ինքնատիպ գծերով, այնպես էլ միաձուլում է առանցքային կերպարներին զգայական-զգացմունքային ընդհանրական դաշտում: Անվերջանալի սպասման, կարոտի, տենչի հոգեվիճակը, որով ապրում են գրեթե բոլոր հերոսները, հիմնաքարային է ողջ վեպի համար: Պատահական չէ ճարտարապետ Զամանյանի՝ վեպում մի քանի անգամ կրկնվող այն դիտարկումը, որ «Չեղած բաները աւելի գեղեցիկ են քան եղածները»:[41] Անընդհատական որոնումը և սպասողական վիճակը դարձնելով վեպի առանցքային բոլոր հերոսների

[40] David Lodge, The Art of Fiction (Viking, United States of America, 1992), 98.
[41] Սիմոնեան, Անժամանդրոս, 41:

գործողությունների ելակետ՝ հեղինակն ընդգծում է նրանց ներքին հարազատությունը, հանդիպման անխուսափելիությունը և միմյանց հետ հաղորդակցվելու անհրաժեշտությունը։ Այսպես՝ Անժամանդրոսն ապրում է սիրեցյալին գտնելու անվերջնալի սպասումով, նրա հեղինակ Զամանյանը՝ իր վեպի վերջնական ծննդյամբ և Ալիսյին հանդիպելու երազանքով, իսկ վերջինս կյանքն ինքնին որոնում ու անընդհատական սպասում է։ Այսպիսով՝ Սիմոնյանը հետևողականորեն կառուցում է վեպը հենց այս տրամաբանությամբ՝ անհատների հոգում կատարվողից մինչև նրանց միջանձնային հարաբերություններ և հասարակական-քաղաքական անդրադարձներ. թերևս պատահական չէ, օրինակ, որ կոմունիզմի իրականացման սպասումը և ակնկալիքներն ավելի գեղեցիկ են, քան դրանց իրագործված տարբերակները։ Դիտարկելով ֆրանսիացի գրող Ժերար դը Ներվալի «Ավրելիա» վեպը՝ գրականագետ Ցվետան Տոդորովը նկատում է հեղինակի՝ իր հերոսների ցնորքների, անուրջների նկատմամբ ունեցած համակրանքը և մարդկային երևակայությունը բարձրագույն գիտակցականություն համարելը։[42] Համանմանորեն, կարծես, Սիմոնյանն ընդգծում է այլընտրանքային իրականության հնարավորությունը և հմայքը։

Նույն կերպ համադրվում են հեղափոխական երիտասարդ գործիչների հալածանքները, հիասթափությունն իրական կյանքում և Զամանյանի հերոս Անժամանդրոսի կրած տառապանքները՝ ազատության սահմանափակումը, ուրիշի կյանքով պարտադրված ապրելը, երազանքին այդպես էլ չհասնելը։ Այս իմաստով հեղինակը գեղարվեստական ինքնատիպ լուծում է տալիս իր պատումին հատկապես Անժամանդրոսի դատավարության փուլում, որտեղ

[42] Цветан Тодоров, Введение в фантастическую литературу, (М., Дом интелектуальной книги, 1999), 36.

նրան հերթականությամբ մեղադրանքներ են ներկայացվում: Այստեղ Սիմոնյանն ընդհատում է պատումի ավանդական ձևաչափը և դատավարական-ոստիկանական արձանագրությունների համանմանությամբ է կերտում հերոսի ճակատագրի պատմությունը՝ միևնույն ժամանակ բացահայտելով այն ողջ անհեթեթությունը, որով ողողված է իրականությունն առհասարակ: «Դատ մարդասպանին դէմ», «Դատ կոմունիստին դէմ», «Դատ զէնծարարին դէմ» և այլ հատվածներում, առանձին գլուխներ ներկայացնելով Անժամանդրոսին ուղղված մեղադրանքներից յուրաքանչյուրին և մեկ առ մեկ հերքելով դրանք, հեղինակը ծաղրում է հասարակական կյանքի այն բոլոր արատները, որոնց մարդիկ տարբեր ժամանակներում ենթարկվում են կամա թե ակամա: Անժամանդրոսի դատավարությունը դառնում է նաև Գոլիային և Ալիային հետապնդած իրականության տարբեր օղակների, չարիքի բացահայտում: Շեշտելով վեպի՝ իրարից ժամանակագրորեն և տարածական առումով հեռու գտնվող իրականությունների նմանությունը՝ հեղինակը նուրբ, բայց տեսանելի շղթայով իրար է կապում նախնադարյան արյունարբու, դաժան Տոհմապետին, որից էլ սկիզբ են առնում չարիքները, կապիտալիստական երկրում գործող դատական համակարգն ու բարքերը և խորհրդային իրականությունը:

Դատավարության և դրա ընթացքում քննվող հարցերի մանրակրկիտ մատնանշմամբ հեղինակն ի հայտ է բերում մարդկանց հորինած օրենքների շատ անհեթեթ կողմեր, և ի վերջո Անժամանդրոսի արդարացման վճիռը երևան է գալիս որպես ոչ այլ ինչ, եթե ոչ իրական դատապարտվածություն: Սիմոնյանը ցավով ակնարկում է հասարակարգերի միայն արտաքին, ձևական փոփոխության մասին և վերստին ցույց տալիս իրողությունների կրկնելիությունը, մի հանգամանք, որին նա հաճախ է անդրադառնում իր հրապարակախոսական էջերում:

Այն, ինչ կատարվում է ճարտարապետի վեպում, իրականության մեջ կատարվողի արտապատկերումն է այսպիսով՝ ավելի սուր և ակնհայտ շեշտերով՝ որպես կաշկանդումներից լիովին զերծ, «վիպային» տարածություն: Ապրումները, ցանկությունները և տենչերը միանգամայն նույնն են, պարզապես տարբեր են դրանց արտահայտման ձևերը և կերպերը: Այսպես՝ եթե նախամարդ Անժամանդրոսը սեր և մարմնական հանգիստ է երազում, ապա կոմունիստ երիտասարդները հավասարության, արդարության և ազատության կարգախոսների ներքո երազում են գրեթե նույնը: Զայրացած Ալիան «սիրտ» է մաղթում հեղափոխական երկրում ապրող Գոլիային, ինչը սիրո այլաբանական անվանումն է հաստատապես։ [43] Սիրո և բնական վիճակ ունենալու երազանքը, այսպիսով, ընդգծվում է որպես նույնը բոլոր ժամանակներում, պարզապես տարբեր են մարդկության՝ դրանց հասնելու պատկերացումները, ուղիները և դրանք ներկայացնելու կերպերը:

Իր հերթին Ալիայի ձայնով ճարտարապետի վեպն ամբողջությամբ կլանած Գոլիան անմիջական նմանություն է տեսնում իր և Անժամանդրոսի միջև. «Սիրելի' ճարտարապետ, դուք ճարտարապետած էք իմ կեանքը. ձե'ր ճարտարապետական ամենէն զարհուրելի շէնքն եմ ես»:[44] Զամանյանի կերպարի միջոցով Սիմոնյանը պատմում է այն անկրկնելի հանդիպման, մտքի ակնթարթային պայծառացման մասին, որից հետո կյանքն իր բոլոր հանգամանքներով միանգամայն նոր երանգ է ստանում: Այդպիսի մի պահ է դառնում ճարտարապետի համար Ալիայի հետ հանդիպումը:

[43] Սիմոնեան,Անժամանդրոս, 452:

[44] Նոյն տեղում, 471:

Սիմոնյանի կերպարակերտման փորձի մեջ, այսպիսով, աչքի են ընկնում զուգահեռականությունը և համեմատականությունը: Առհասարակ նրա հերոսները միայնակ չեն և անպայման ունեն հոգեկիցներ: Այսպես՝ եթե մերթ զուգադրվում են Անժամանդրոսը և Գոլիան՝ իրենց զրեթե նույնական փնտրտուքով և պայքարով, երբեմն նրանց հետ եռամիասնություն է կազմում ինքը՝ ճարտարապետը, ապա անբաժանելի միասնություն են կազմում նաև Ալիա Կասյանը՝ կոմունիստական գաղափարներով տարված, աշխարհում արդարություն հաստատելու համար իր անձը զոհաբերելու պատրաստ, սիրող սիրտ, պայծառ միտք և հրաշալի գեղեցկություն ունեցող ժամանակակից աղջիկը, մյուս կողմից նախնադարյան Շեկ աղջիկը՝ որպես կանացիության, սիրո, ինքնազոհության կատարյալ ներկայացուցիչ: Ի հաստատումն այս մտքի՝ անտեսանելի անցմամբ ճարտարապետն իր վեպի հերոսուհի է դարձնում հենց Ալիային՝ նրան համարելով երկու մանուկների՝ Բարու և Անմեղի մայրը՝ այսպիսով ակնարկելով այն երկու կարևոր արժեքները, որոնց պակասից տառապում է մարդկությունը:

Մյուս կերպարը, որի հետ Ալիայի համեմատությունն ավելի ընդգծված է դարձնում երկուսին էլ, հեղափոխական Գոլիայի քույր Ասիան է: Սիմոնյանը դարձյալ մնում է պատումի իր սեղմ շրջանակում՝ միևնույն ժամանակ խիտ բովանդակություն մատուցելով: Այսպես՝ երկու աղջիկներին հեղինակը ներկայացնում է որպես հեղափոխության և տառապանքի երկու դուստրերի, որոնք, սակայն, միանգամայն տարբեր կերպով են ընդունում դրանց թողած ազդեցությունը. «Ճարտարապետին կինը ուղղակի կը զմայլէր Ալիայի գեղեցկութեան, իսկ խորապէս կը տխրէր Գոլիայի քրոջ թօշնումին»:[45] Վեպում առհասարակ հաճախադեպ են

[45] Սիմոնեան, Անժամանդրոս,174:

միևնույն իրողության՝ իրար հակասող հետևանքների մեկտեղումը և նկարագրությունների զուգահեռականությունը:

Սակայն հերոսների միայնակ չլինելը չի պայմանավորվում միայն այս անմիջական հոգեկցությամբ. երևույթը Սիմոնյանի գրչի ներքո բացատրվում է նաև ազգային խառնվածքով և տեսակով: «Հայերը կը բնակին ոգիներով, անոնք երբեք միայնակ չեն…»[46],- այսպես է մեկնաբանում Ալիային տարիներ ի վեր ուսումնասիրած ամերիկացի ամուսինը հայերի միայնակ մնալու անկարողությունը և ապա ավելացնում.«Դուք կապրիք ձեր մեռելներով եւ ունիք մեռելներու հզօր հանրապետութիւն մը, աւելի ընդարձակ ու անկախ, քան Ամերիկայի Միացեալ Նահանգները եւ Սովետական Միութիւնը»:[47] Այսպես՝ Սիմոնյանը հընթացս հիշատակում է Ցեղասպանությունը և հայ ժողովրդի կրած արհավիրքները:

Հետաքրքիր է, որ հերոսների հոգեկցությունը հեղինակն արտահայտում է ընդհուպ նրանց արտաքին նմանության միջոցով: Այսպես ՝ ճիշտ ժամանակին իրար չհանդիպելու, իրար համար նախատեսված լինելու, սակայն «րոպեի տարբերությամբ» այլ հանգրվանում հայտնվելու (այս միտքը հաճախ է կրկնվում) ցավալի իրողությունն ընդգծելու, ճարտարապետի և Ալիայի՝ տիրեզերական չափումներով հոգեկցությունն արտահայտելու համար, օրինակ, հեղինակը շեշտում է Զամանյանի որդու՝ աղջկան չափազանց նման և ասես նրանից ծնված լինելը: Անժամանդրոսի և Գոլիայի հոգեկցության արտահայտման ևս մեկ իրողություն է դառնում նրանց խեղված դեմքը. եթե առաջինը դեմքի խեղումն ստանում է անտառային «Մեծ-Ոգուց» տասը հազար տարի առաջ, ապա հեղափոխական երիտասարդի արտաքինն այլափոխվում է դավաճանական արարքի պատճառով. հարվածը ստանում է

[46] Նույն տեղում, 506:
[47] Նույն տեղում, 510:

թվացյալ յուրայինների կողմից: Այս կերպ նս մեկ անգամ ուղիղ գծով կապվում են բոլոր ժամանակների արատները, և ակնհայտ է դառնում հեղինակի ասելիքը մշտապես գոյություն ունեցած և դեռևս չհաղթահարված չարիքի առնչությամբ:

Արտաքինի նկարագրության համատեքստում հետաքրքիր հակադրություն են կազմում նաև ընկած աղջկա անբարո կենսակերպը և նրա արտահայտիչ գեղեցկությունը, որն ավելի շատ համահունչ է վերջինիս կարեկից հոգուն: Աղջիկը պատրաստ է անծանոթին տալ իր վերջին դրամները, թանկագին դեղահատերը՝ մարդկության հնարավոր բուժման սիմվոլները: Արտաքինի և հոգու այս միասնականության մեջ կարելի է փնտրել թերևս սիմոնյանական՝ պարզ ճշմարտություններ, անխառն գեղեցկություններ բացահայտելու ձգտումը, սեթևեթանքից և ձևականությունից զերծ իրականության բաղձանքը:

Ֆիզիկական միջավայրի դերը վեպում

Վեպում իր առանձնահատուկ տեղն ունի ֆիզիկական միջավայրի նկարագրությունը, որն ինչ-որ առումով կերպարների շարունակական հատման դրսևորումներից մեկն է դառնում: Հեղինակը բավականանում է սուղ դիտարկումներով, սակայն կարողանում է կենդանի հարաբերություն ստեղծել հերոսի և նրա միջավայրի միջև: Այսպես՝ ճարտարապետ Զամանյանն ի վերջո կարողանում է գրել իր վեպը հիվանդանոցում, որտեղ նրան ոչ ոք չի խանգարում, Գոլիան կարողանում է խոսել հասարակ մարդկանց համար նախատեսված, քաղաքի հետնախորշերից մեկում գտնվող մի պանդոկում, որտեղ առավել տանելի են թվում նույն այդ մարդկանց համար զոհաբերված կյանքի դառն ողիսականի բարձրաձայնումը և ունկնդրումը, սևամորթ Մոպիտուն չի կարողանում տանել հյուսիսային մայրաքաղաքի ցուրտ կլիման և

մահամերձ վերադառնում է հայրենի Աֆրիկա՝ ընթերցողի մեջ իր զոհաբերության վերաբերյալ կասկածներ թողնելով:

Սիմոնյանական պատկերավորումը և արտահայտչականությունը

Խոսելով վեպի գեղարվեստական համակարգի մասին՝ անկարելի է չանդրադառնալ Սիմոնյանի պատկերակերտման առանձնահատկություններին: Սիմոնյանական փոխաբերությունները, հիպերբոլիկ պատկերները, համեմատությունները, կարճ, բայց հիշողության մեջ դաջվող մակդիրները վկայում են գրական վարպետության մասին: «Դուն ինծի հետ եղած ես նոյնիսկ քու առաջին երևումէդ առաջ», «Սենեակին մէջ լռութիւնը կը զրուցեր դեկտեմբերեան անսպասելի արեւին հետ», «Հեռաւորութիւնը տխրութիւն չէ այսուհետեւ, այլ՝ հորիզոններու վրայ պլպլացող լոյսի բերկրանք», «Յեղափոխութիւնը այն միա'կ երկունքն է, որուն ծննդաբերութեան ժամը ո'չ մէկ մանկաբարձ կրնայ որոշել», «Արեան անցաթուղթով մտած է ան սովետական սահմաններէն ներս» և բազում այլ պատկերավոր նախադասություններով հեղինակը գրեթե բյուրեղացման է հասցնում իր հերոսների ուրախությունները և տխրությունները, ընդվզումները և հիասթափությունները:

Իրենց առանձնահատուկ տեղն ունեն վեպում նաև բառակրկնությունները և պատկերակրկնությունները: 9999 տարիները, որոնք Անժամանդրոսին բաժանում են իր նախկին կյանքից, ճարտարապետի վեպի մուտքը, Կոնստանտին Սիմոնովի «Սպասիր ինձ» բանաստեղծությունը, Գոլիայի՝ Արաքսի ափին հողաթումբ ունենալը մեկ անգամ չէ, որ կրկնվում են վեպում: Այս կրկնությունները վեպի համապատկերում դառնում են ճշմարտության նորանոր կողմերի բացահայտման՝ ժանգի չենթարկվող գործիքներ: Այսպես՝ Գոլիայի՝ Արաքսի ափին հողաթումբ ունենալը, որ շարունակաբար կրկնվում է վեպում, նախ հավանական ենթադրություն է և քրոջ տխուր համակերպության

սկզբնակայանը, հետայդու գլխավոր հերոսուհու՝ կորստի հետ երկրորդ անգամ հաշտված լինելու և ճակատագիրը հնազանդորեն կրելու ցուցիչ, իսկ վերջում արդեն անտարակուսելի փաստ: Այսպիսով՝ նույն պատկերի շարունակական կրկնությամբ հեղինակն առաջնորդում է ընթերցողին բովանդակային տարբեր հանգրվաններում:

Որպես իրականի և գեղարվեստականի համաձուլում՝ Սիմոնյանի «Անժամանդրոս» վեպը սփյուռքահայ գրականության հետաքրքրական նմուշներից: Դրա վավերական հենքի, գեղարվեստական արտահայտման տարաբնույթ կերպերի բացահայտման փորձով սույն աշխատանքը միտված էր այդ հետաքրքրականությունը վերհանելուն: Մի կողմից հեղինակի գաղափարական, քաղաքական հայացքների արտահայտություններն ունեցող, մյուս կողմից գեղարվեստական պատումի և խոսքի կառուցման իր առանձնահատկություններով աչքի ընկնող այս ստեղծագործության ուսումնասիրությունը, մեր համոզմամբ, իր համակողմանի ուսումնասիրման սկզբնափուլում է:

Գրականության ցանկ

- Գրիգորյան Սասուն, Բազմատաղանդ երախտավորը, Ուխտատուն, 1999:
- Թորանեան Թորոս, Սիմոն Սիմոնեան երեւոյթը, Հալէպ, 2004:
- Կարեւորեան Յարութիւն, Ժամանակ մը եւս, հեղինակային հրատ., 1992:
- Սիմոնեան Սիմոն, Անժամանդրոս, Պէյրութ, Սեւան, 1978:
- Փահլևանյան Հովհաննես, Իրանահայ համայնքը (1941 -1979), Երևան, 1989:
- Փօլատեան Կարօ, Զրոյց Սիմոն Սիմոնեանի հետ, Պէյրութ, Սեւան, 1988:
- *Շիրակ* ամսագիր, Պէյրութ, թիվ 8-9, 1989:

- *Սփյուռք* շաբաթաթերթ, 1960, թիվ 4, 31, 1961, թիվ 25, 1967, թիվ 10, 42:
- Bal Mieke, Narratology, Introduction to the Theory of Narrative, Toronto, University of Toronto press, 2017.
- Bettelheim Bruno, The Uses of Enchantment, New York, Vintage Books edition, 2010.
- Booth Wayne C, The Rhetoric of Fiction, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1983.
- Lodge David, The Art of Fiction, Viking, United States of America, 1992.
- Цветан Тодоров, Введение в фантастическую литературу, М., Дом интелектуальной книги, 1999.
- Жерар Женетт, Работы по поэтике, Фигуры: том 2. М., Изд-во им. Сабашниковых, 1998.

THE DOCUMENTARY AND FICTIONAL FOUNDATIONS OF SIMON SIMONYAN'S NOVEL ANZHAMANDROS

Gohar Harutyunyan
American University of Armenia

Keywords: *Simon Simonyan, Anzhamandros, narrative, biography, characterization, novel, imagery, brevity, precision resemblance.*

This article provides a general overview of Simon Simonyan's novel *Anzhamandros*, aiming to explore its connection with reality and its artistic features. Although the novel remains relatively little known to contemporary Armenian readers, it clearly deserves critical attention. The study examines the key thematic questions posed in the novel, primarily through the lens of their artistic expression.

The article discusses the specific characteristics of Simonyan's narrative technique, the principles of character and image construction, and the internal coherence of the novel's structure. Attention is given to the multilayered nature of the narration and the author's experimentation with different storytelling methods.

Special emphasis is placed on the novel's structural composition as a fusion of two interwoven narratives. The analysis attempts to uncover and interpret the author's motivations for using the "novel within a novel" technique and to examine how each narrative layer functions artistically.