

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ ԱՆՈՒՇԻԿ ՀՈՎՀԱՆՆԵՄԻ

ԹՈՒՐՔԱԿԱՆ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ՎԵՊԻ ՁԵՎԱՎՈՐՄԱՆ ԵՎ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ (XX ԴԱՐԻ 70-80-ԱԿԱՆ ԹԹ.)

Ատենախոսություն

Ժ. 01. 07 – «Արտասահմանյան գրականություն» մասնագիտությամբ բանասիրական
գիտությունների թեկնածուի աստիճանի համար

Գիտական ղեկավար՝
բանասիրական գիտությունների
թեկնածու, դոցենտ Ռ. Հ. Մելքոնյան

Երևան 2015

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ	3
ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ.....	14
ԹՈՒՐՔԱԿԱՆ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ՎԵՊԻ ԺԱՆՐԻ ԿԱՅԱՑՈՒՄԸ. ՆԱԽԱԴՐՅԱԼՆԵՐ ԵՎ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ	14
1.1 Քաղաքական վեպի ժանրի կայացման նախադրյալները և տիպաբանական առանձնահատկությունները	14
1.2 Թուրքական քաղաքական վեպի կայացման առանձնահատկությունները	20
ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ	40
ԹՈՒՐՔԱԿԱՆ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ՎԵՊՆ ԻՐ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ԳԱԳԱԹՆԱԿԵՏԻՆ՝ «ՄԱՐՏԻ 12-Ի ՎԵՊԸ».....	40
2.1 Հասարակական-քաղաքական լարվածությունը Թուրքիայում 1960-ականների երկրորդ կեսին և 1971 թ. մարտի 12-ի ռազմական միջամտությունը. համառոտ ակնարկ	40
2.2 «Մարտի 12-ի վեպի» կայացման և զարգացման առանձնահատկությունները	48
2.3 «Մարտի 12-ի վեպի» հիմնական առանձնահատկությունների դրսևորումներն Էրդալ Օզի և Մեհմեթ Էրօղլուի ստեղծագործություններում	71
2.3.1 Էրդալ Օզի «Վիրավոր ես» վեպը	71
2.3.2 Մեհմեթ Էրօղլուի «Մենության մեջ» վեպը	83
ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ	95
ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ՎԵՊԻ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ 1980-ԱԿԱՆՆԵՐԻՆ	95
3.1 1980 թ. սեպտեմբերի 12-ի ռազմական հեղաշրջումը. համառոտ ակնարկ	95
3.2 «Սեպտեմբերի 12-ի վեպի» ձևավորման և զարգացման առանձնահատկությունները	101
3.2.1 «Բանտային գրականություն».....	109
3.2.2 «Նորարական վեպ»	115
3.3 «Սեպտեմբերի 12-ի վեպերի» առանձնահատկությունների դրսևորումներն Ադալեթ Ադաօղլուի և Օրհան Փամուքի ստեղծագործություններում	120
3.3.1 Ադալեթ Ադաօղլուի «Հարսանիքի գիշեր» վեպը	120
3.3.2 Օրհան Փամուքի «Լռին տունը» վեպը.....	130
ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ	142
ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ.....	145

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Թուրքական գեղարվեստական գրականությունն այն հարթակներից է, որտեղ դրսևորվել են Թուրքիայի հասարակական, քաղաքական, պատմական իրողությունները, ուստի՝ բնականոն էր նաև նրանում քաղաքական թեմատիկայի ձևավորումն ու զարգացումը: Թուրքական քաղաքական վեպի ժանրի առաջացումը պատմականորեն բավական բարդ և բազմատարր է եղել, քանի որ քաղաքականությունն ի սկզբանե և՛ ձևի, և՛ բովանդակության առումով արձակում արտահայտման տարբեր եղանակների հնարավորություն է ունեցել: Սա պայմանավորված էր ոչ միայն թուրքական իրականության համար կարևոր պատմական և սոցիալական գործընթացներով, այլև գրականության մեջ ռեալիզմի գեղագիտության ու պոետիկայի արմատավորմամբ: Հարկ է նշել, որ քաղաքական վեպի պատմության ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ սոցիալ-քաղաքական իրադարձությունները լայն արձագանք են գտել թուրքական գրականության մեջ առավելապես 1960-ական թթ. վերջին և 1980-ական թթ. սկզբին:

Ատենախոսությունը նվիրված է 1970-80-ական թթ. թուրքական արձակում քաղաքական վեպի զարգացման առանձնահատկությունների, նրա ձևաբովանդակային ընդգրկումների քննությանը: Ուսումնասիրության համար ընտրված ժամանակահատվածը պայմանավորված է նախ այն հանգամանքով, որ 1960-80-ական թթ. բնորոշվում են որպես «Թուրքիայում սոցիալիստական գաղափարախոսության տարածման»¹, ներքաղաքական բուռն խմորումների, ռազմական միջամտությունների ու հեղաշրջումների ժամանակաշրջան: Այն համարվում է նաև թուրքական քաղաքական վեպի զարգացման զագաթնակետը, երբ գաղափարախոսական-քաղաքական պայքարի ազդեցությամբ և մասնավորապես 1971 թ. մարտի 12-ի ռազմական միջամտությամբ գրականության մեջ հիմնավորվեցին «Մարտի 12-ի վեպի», իսկ 1980 թ. սեպտեմբերի 12-ի ռազմական հեղաշրջումից հետո՝ «Սեպտեմբերի 12-ի վեպի» յուրատեսակ գրական ուղղվածությունները: Այս գործընթացները, նոր թեմաներն ու հերոսները բարձրացրեցին վեպի մտածողության մակարդակը՝ ժամանակակից շունչ հաղորդելով նրան:

¹ Lipovsky I., The Socialist Movement in Turkey: 1960-1980, London and New York, 1992, p. 2.

Գրականագետները քաղաքականացված արձակի գերակայությունը բացատրում են մի քանի հանգամանքով, որոնց մեջ կարևորվում է նաև այն, որ գրողներից շատերը քաղաքական պայքարի և հատկապես ձախակողմյան շարժումների ակտիվ մասնակիցներ էին, ովքեր անձամբ բռնությունների, խոշտանգումների ու հետապնդումների էին ենթարկվել, ուստի՝ ռեալիզմի դիրքերից պատկերեցին իրենց անձնական տրավմատիկ փորձը: Հետևաբար այս վեպերի մեծ մասն ունեն մի կողմից փաստագրական, մյուս կողմից, ինչ որ չափով, ինքնակենսագրական բնույթ, իսկ երբեմն նկատելի են հուշագրության ժանրի առանձնահատկությունները: Թուրքական քաղաքական ուղղվածության գրականության հիմնական թեմաներն են քաղաքական հետապնդումներն ու կալանքները, բանտարկությունները, համալսարանների և ակադեմիական այլ կառույցների վրա գործադրվող ճնշումը, ձախակողմյան կառույցների պայքարը, ներքին հաշվեհարդարները, քաղաքական գաղափարախոսությունների նկատմամբ հավատի կորուստը: Դրանք պատմում են նաև պետության և անհատի հարաբերությունների, քաղաքական դրդապատճառներով մեղադրվող անձանց դատավարությունների, նրանց նկատմամբ կիրառված խոշտանգումների, բանտային իրականության, ինչպես նաև արդեն անագատության պայմաններում քաղաքական բանավեճերի և գաղափարական առձակատումների մասին:

Հարկ է նշել, որ 1970-1980-ական թվականների թուրքական քաղաքական վեպերը հեղաշրջումների վկայագրություն, յուրատեսակ պատմագրություն, ձերբակալությունների, կեղեքումների մասին պատմող փաստագրական ստեղծագործություններ լինելով հանդերձ, նաև հիշյալ ժամանակաշրջանի Թուրքիայում հասարակական-քաղաքական զարգացումների գեղարվեստական պատկերումներն են: Քաղաքական վեպերը նաև միջանձնային-սոցիալ-քաղաքական հակասությունների նկարագրություններ են, որոնք ցույց են տալիս բռնությունների, խոշտանգումների հետևանքով առաջացած հոգեբանական ցնցումները, միջսեռային, միջանձնային հարաբերությունները, հերոսների ներքին հաշվեհարդարը, օտարումը, ինչպես իրենց ընտանիքներից ու հարազատներից, այնպես էլ սեփական եսից:

Նշենք նաև, որ գրական այս ժանրի աննախադեպ վերելքը հանգեցրեց գրականության մեջ քննադատական ռեալիզմի ամրապնդմանը և էլ ավելի

զարգացմանը, ինչպես նաև թեմատիկ շրջանակի ընդլայմանը: Բացի այդ՝ քաղաքական վեպերում գեղարվեստորեն վերաիմաստավորվեցին նախորդ տասնամյակի թուրքական մոդեռնիստական ուղղության՝ «բունալիմի» («Bunalım», ճգնաժամ) գրականության հոգեվերլուծության մեթոդները:

Ատենախոսության շրջանակներում համեմատական-տիպաբանական վերլուծության միջոցով փորձել ենք ցույց տալ արձակում քաղաքական իրադարձությունների արտացոլման ձևի ընդհանրություններն ու տարբերությունները: Ներկայացրել ենք գեղարվեստական գրականության մեջ քաղաքականության՝ որպես արտագեղագիտական երևույթի խնդրահարույց կողմերն ու անհրաժեշտությունը: Իրականացրել ենք առանձին վեպերի գաղափարական-կառուցվածքային, գեղագիտական առանձնահատկությունների վերլուծություն՝ ի հայտ բերելով հեղինակների ստեղծագործական անհատականությունը: Բացի այդ՝ այդ ստեղծագործությունների միջոցով փորձել ենք ցույց տալ նաև թուրքական հասարակության բևեռացման տարբեր դրսևորումները, ներկայացնել այդ ժամանակահատվածի գաղափարախոսական տարաձայնությունների լարված մթնոլորտը, զանգվածային շարժումների, երիտասարդության ծայրահեղական գործողությունների, ժողովրդի և մտավորականության դերի ընկալման, հեղափոխական պայքարի մարտավարության վերաբերյալ իրարամերժ կարծիքները: Նշենք, որ քննել ենք նաև քաղաքական վեպի ժանրի անկման պատճառները՝ նախնատաջ թուրքական գրականության մեջ գրական նոր դաշտի՝ մարդակենտրոն պոստմոդեռնիզմի ուղղության հաստատման ու զարգացման համատեքստում:

Թուրքական քաղաքական վեպի ուսումնասիրությունն արդիական և կարևոր է մի քանի առումներով: Նախ՝ հիշյալ ժամանակաշրջանի գրական ստեղծագործությունների և հատկապես հերոսների կերպարների ուսումնասիրությունը հստակ պատկերացում է տալիս գրական գործընթացի զարգացման օրինաչափությունների մասին, փաստում, որ պատմականությունը հետզհետե կարևոր օղակ է դառնում իրականության դիալեկտիկական ուսումնասիրության համար: Բացի այդ՝ քաղաքական վեպը, որպես մարդկային անհատականության և քաղաքականության փոխհարաբերությունների ստեղծագործություն, միաժամանակ նաև «մարդագիտության» և քաղաքականության սահմանագիծ է, որն «աշխատում է» ոչ միայն քաղաքական փորձի, այլև քաղաքական

մտքի ու տեսության հետ: Այս առումով թուրքական քաղաքական վեպերի ուսումնասիրությունը թույլ է տալիս հասկանալ այդ ժամանակաշրջանի զանգվածային գիտակցության կաղապարաձևերը, մասնավորապես՝ պարզել, թե ինչպիսի դեր ունի գրականությունը զանգվածային գիտակցության, հասարակական կարծիքի ձևավորման գործում: Հարկ է նշել, որ այս արձակ ստեղծագործությունները, շնորհիվ իրենց փաստագրական բնույթի, հստակ պատկերացում են տալիս 1960-80-ական թթ. Թուրքիայի հասարակական-քաղաքական, մշակութային կյանքի, գերակա գաղափարախոսությունների, թուրքական հասարակության արժեքային համակարգի ձևափոխությունների բազմաթիվ առանձնահատկությունների մասին, ինչպես նաև ցույց են տալիս պատմական իրողության նրբերանգներն ու դրանց ազդեցություններն անհատի վրա:

Սույն ատենախոսությունը հայկական գիտական շրջանակներում թուրքական քաղաքականացված արձակին նվիրված առաջին ուսումնասիրությունն է, որտեղ մանրամասն ներկայացվում են քաղաքական վեպի առաջացման և զարգացման նախադրյալներն ու հիմնական միտումները՝ դրանք դիտարկելով ինչպես ներքաղաքական իրադարձությունների, այնպես էլ համաշխարհային գրական գործընթացների անխուսափելի ազդեցությունների համատեքստում:

Ատենախոսության նպատակն է քննել թուրքական արձակում քաղաքական վեպի զարգացման առանձնահատկությունները, ձևաբովանդակային ընդգրկումները: Դրա համար առանձնացվել են հետևյալ խնդիրները.

1. համեմատական-տիպաբանական վերլուծության միջոցով ցույց տալ քաղաքական նույն իրողության արտացոլման ձևի ընդհանրություններն ու տարբերությունները
2. ներկայացնել գեղարվեստական գրականության մեջ քաղաքականության՝ որպես արտագեղագիտական երևույթի խնդրահարույց կողմերն ու անհրաժեշտությունը
3. իրականացնել առանձին վեպերի գաղափարական-կառուցվածքային, գեղագիտական առանձնահատկությունների վերլուծություն՝ ի հայտ բերելով այդ ստեղծագործությունների հեղինակների ստեղծագործական անհատականությունը՝ հասարակական-քաղաքական նույն իրողությունն արտացոլելիս

4. քննել քաղաքական վեպի ժանրի անկման պատճառները նախևառաջ թուրքական գրականության մեջ գրական նոր ուղղության՝ պոստմոդեռնիզմի հաստատման ու զարգացման համատեքստում:

Ատենախոսության շրջանակներում թուրքական քաղաքական վեպի ուսումնասիրության համար հիմք են հանդիսացել թուրքերեն աղբյուրները՝ փաստագեղարվեստական ստեղծագործությունները, ինչպես նաև հայերեն, ռուսերեն անգլերեն և թուրքերեն աշխատությունները, հետազոտություններն ու հրապարակումները:

«Մարտի 12-ի վեպի» գրական ուղղվածության ուսումնասիրություն է կատարել խորհրդային գրականագետ Ս. Ուտուրգաուրին²: Նա ժամանակի քաղաքականացված գրականության հոսքից առանձնացնում է քաղաքական վեպի ժանրի 3 տարատեսակ՝ կարևորելով հատկապես սուբյեկտիվ-հոգեբանական քաղաքական վեպերը: Ըստ նրա՝ սրանք բոլորովին նոր երևույթ էին թուրքական գրականության համար: Ս. Ուտուրգաուրին նման վեպերի գեղարվեստական առանձնահատկություն է համարում այն, որ դրանք փորձում են բացահայտել անհատի և հասարակական-քաղաքական իրադարձությունների միջև եղած կապը:

Թուրք գրականագետ Բ. Մորանը³ «Մարտի 12-ի վեպերի» ուսումնասիրությունն իրականացնում է նախորդ տասնամյակի «անատոլական» կամ «գյուղական վեպերի» հետ համեմատությունների միջոցով: Նա նշում է, որ 70-ական թթ. գրականությունն իր ձևա-բովանդակային ընդգրկումներով լիովին տարբերվում էր հիշյալ վեպերից: Բովանդակային տարբերությունների առումով «Մարտի 12-ի վեպերում» առավել հաճախ պետության և անհատի հարաբերություններն են, իսկ ձևով՝ դրանք չափազանց ռեալիստական են: Բ. Մորանը շեշտում է, որ «Մարտի 12-ի վեպերը» նոր էին, հետաքրքիր այն պատճառով, որ դրանք ընթերցողի համար բացահայտում էին իրեն լիովին անծանոթ աշխարհը՝ ձերբակալված հեղափոխական հերոսի միջոցով նկարագրելով ուստիկանատները, բանտերն ու խոշտանգումները: Գրականագետն ընդգծում է նաև հիշյալ վեպերի թերությունը. այն է՝ հեղափոխական գլխավոր հերոսը

² Утургаури С., Турецкая проза 60-70-х годов: основные тенденции развития, Москва, 1982, նույնի Современный турецкий политический роман, Литература стран зарубежного Востока 70-х годов, Реализм на новом этапе, Москва, 1982, стр. 77-98.

³ Moran B., Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, III cilt, İstanbul, 2005.

միաժամանակ նաև ճնշումների ենթարկվող անհատ է, մինչդեռ սովորաբար վեպերի գլխավոր հերոսներն իրենք են իրենց ազդեցությամբ ուղղորդում կամ որոշակի դեր խաղում դեպքերի հաջորդական զարգացման ընթացքում: Հեղինակների այս ձախողման, ինչպես նաև բանտ-խոշտանգումների տեսարանների գերակայության քննադատությամբ է հանդես եկել նաև գրականագետ Օ. Թյուրքեշը՝ «Մարտի 12-ի» գրականությունը բնորոշելով որպես «հեղափոխական երիտասարդության մահախոսական»⁴: Մինչդեռ թուրք գրաքննադատ Չ. Գյունայ-Էրքուլը⁵ մերժում է այս գրականության նկատմամբ այդպիսի դիրքորոշումը և ընդգծում, որ այն իրադարձությունների կայուն արտացոլում չէր, այլ ակտիվ բեկում էր Թուրքիայի հասարակական-քաղաքական կյանքում, քանի որ այս վեպերի հերոսներն ընդօրինակելի կերպարներ էին բազմաթիվ մարդկանց համար:

Թուրքական քաղաքական վեպերի առաջին հետազոտողներից է նաև թուրք հայտնի գրաքննադատ Մ. Բելգեն⁶, ով ևս ենթարկվել է «Մարտի 12-ի» վարչակարգի բռնություններին: Նա, ուսումնասիրելով այս ժամանակաշրջանի գրականության մեջ խոշտանգումների, բռնությունների տեսարանների գերակայությունը, պարզաբանում է, թե ինչպես է այդ կենտրոնացումը տեղավորվել հասարակության ընկալման մեջ: Արդյունքում Մ. Բելգեն եթե «Մարտի 12-ի վեպերը» դիտարկում է որպես հեղափոխական երիտասարդների անմեղությունը հաստատելու միտում, ապա քաղաքական վեպերի երկրորդ ալիքը՝ «Սեպտեմբերի 12-ը» և մասնավորապես «Բանտային գրականությունը» հակամարտության կոչ է համարում:

«Սեպտեմբերի 12-ի» վեպերի ուսումնասիրությանն է նվիրված Մ. Օզգերի «Սեպտեմբերի 12-ը թուրքական վեպում»⁷ աշխատությունը: Հեղինակը, նախ ընդհանուր գծերով ներկայացնելով թուրքական քաղաքական վեպի զարգացումը, քննում է հեղափոխության ազդեցությամբ գաղափարախոսության և մշակութային հիշողությունների կրած վնասների արտացոլումը գրականության մեջ:

⁴ Türkeş Ö., "Sol"un Romanı, Modern Türkiyede Siyasi Düşüce, Cilt 8, İstanbul, 2. Baskı, 2008, նույնի Romanda 12 Mart suretleri ve '68 kuşağı, «Biririm» Aylık Sosyalist Kültür Dergisi 132, İstanbul, 2000.

⁵ Günay-Erkol Ç., Cold War Masculinities in Turkish Literature: a Survey of March 12 Novels, Leiden University, 2008, նույնի 12 Mart'ta Aşkın Sağı Solu: Yarın Yarın ve Sancıda Eril Bakış, Kültür ve Siyasette Feminist Yaklaşımlar, Sayı 5, 2008, նույնի Issues of Ideology and Identity in Turkish Literature during the Cold War, Turkey in the Cold War: Ideology and Culture, Palgrave Macmillan, 2013.

⁶ Belge M., Edebiyat Üstüne Yazılar, İstanbul, 4. Baskı, 2012, նույնի 12 Yıl Sonra 12 Eylül, İstanbul, 1. Baskı, 1992.

⁷ Özger M., Türk Romanı'nda 12 Eylül, İstanbul, 1, Basım, 2012.

Ատենախոսության մեջ քաղաքական վեպի թեմատիկ շրջանակը, առանձին գրողների ստեղծագործական առանձնահատկություններն ուսումնասիրելու համար կարևորվել են նաև թուրք հայտնի գրաքննադատ Ֆ. Նաջիի երեք մենագրությունները⁸, որոնցում հեղինակը թուրքական վեպի զարգացումը դիտարկում է հասարակական փոփոխությունների համատեքստում, ինչպես նաև գրականագետներ Մ. Թուրանի⁹, Ա. Ալվերի¹⁰ և այլոց աշխատություններն ու հոդվածները:

Թուրքական գրականության պատմության մեջ առհասարակ վեպի և մասնավորապես քաղաքական վեպի ժանրի ծագումնաբանությունը, ժանրային-ձևաբանական մոդելները, մոդիֆիկացիաներն ուսումնասիրելու համար կարևորվել են ռուս արևելագետներ Ն. Այզենշտեյնի¹¹, Հ. Կյամիլի¹², Լ. Ալկանայի¹³, Ա. Բաբաևի¹⁴, Մ. Ռեպենկովայի¹⁵ աշխատությունները:

Թուրքական գրականության զարգացման առանձնահատկությունների, որոշակի ժամանակահատվածում թեմատիկ ընդգրկումների մասին համապարփակ տեղեկություններ են տալիս նաև թուրք գրականագետներ Շ. Քուրդաքուլի «Ժամանակակից թուրքական գրականություն»¹⁶ քառահատոր աշխատությունը, Բ.

⁸ Naci F., 100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme, İstanbul, 1990, նույնի Türk Romanında Ölçüt Sorunu, Eleştiri Gülüğü I (1980-1986), İstanbul, 2002, նույնի Yüz Yılın 100 Türk Romanı, İstanbul, 2010.

⁹ Turan M., Türk Romanında 12 Mart, Edebiyat Sosolojisi Açısından Bir İnceleme, İstanbul, 2009.

¹⁰ Alver A., 12 Mart Romanı Bir Düğün Gecesi’nde Ayşen Karakterinin Yabancılaşması, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 4, Sayı 16, 2011, նույնի The Ideology of Westernization and the Failure of the Turkish Intellectual in the March Twelfth Novels, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt: 4, Sayı: 17, 2011, նույնի Cultural Memory of the 1970s Turkey: The Psychological Effects of State Oppression on the Imprisoned Individual in the March 12th Novel “Büyük Gözaltı”, Turkish Studies-International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Vol. 7/3, Ankara, 2012, նույնի 12 Mart Romanlarında Kadın Tanımlamaları, Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/4, Ankara, 2012, նույնի Postmodern Responses to the September 12th 1980 Military Coup D’état in Turkish Literature, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Cilt/Sayı: XLVIII, 2013, նույնի Türk Edebiyatında Unutulan Sesler: 12 Eylül 1980 Askeri Darbe Sonrası Türkiye’de Yazılan Hapishane Edebiyatı’na Analitik Bakış Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 8/9, Ankara , 2013.

¹¹ Айзенштейн Н., Из истории турецкого реализма, заметки о турецкой прозе (70-е годы XIX в.-30-е годы XX в.), Москва, 1968.

¹² Кямилев Х., У истоков современной турецкой литературы, (турецкие писатели-просветители второй половины XIX в.), Москва, 1967, 132.

¹³ Алькаева Л., Очерки по истории турецкой литературы 1908-1939 гг., Москва, 1959, նույնի Сюжеты и герои в турецком романе (конец XIX- начало XX века), Москва, 1966, նույնի Из истории турецкого романа 20-50-е годы XX века, Москва, 1975,.

¹⁴ Бабаев А., Очерки современной турецкой литературы, Москва, 1959.

¹⁵ Репенкова М., От реализма к постмодернизму, Москва, 2008, նույնի Вращающиеся зеркала: Постмодернизм в литературе Турции, Москва, 2010.

¹⁶ Kurdakul Ş., Çağdaş Türk Edebiyatı, İstanbul, 1994, с. 1-4.

Էրջիլասունի «Թուրքական նոր գրականության ուսումնասիրություն»¹⁷ երկհատորյակը, Գ. Այթաչի «Ժամանակակից թուրքական վեպերի ուսումնասիրություն»¹⁸, Գ. Այթաչի «Թեմատիկ վեպերի ուսումնասիրություն. կյանքն արտացոլող վեպեր»¹⁹ և Ֆ. Անդրի «Վեպ և կյանք»²⁰ մենագրությունները:

Որոշակի ժամանակաշրջանում թուրքական գրականության մեջ գերակա ուղղությունների, թեմատիկ ընդգրկումների, կյանքի ռեալիստական պատկերման ձևերի գնահատման համար կարևորվել են թուրք գրականագետներ Ք. Կարպատի²¹, Ա. Յալչընի²², Թ. Հալմանի²³, ինչպես նաև հայ ուսումնասիրողներ Ռ. Մելքոնյանի²⁴, Ս. Գալշոյանի²⁵, Է. Խաչատրյանի²⁶ աշխատություններն ու հոդվածները:

Թուրքիայի Հանրապետության պատմության 1960-80-ական թթ. ժամանակաշրջանի վերաբերյալ պատմագիտական հիմք են հանդիսացել հայ²⁷, թուրք²⁸, ռուս²⁹ և արևմտյան³⁰ մի շարք հեղինակների հոդվածներն ու աշխատությունները:

¹⁷ Ercilasun B., Yeni Türk Edebiyat Üzerine İncelemeler, Cilt 1-2, Ankara, 1. Baskı, 1997.

¹⁸ Aytaç G., Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler, Ankara, 1990.

¹⁹ Aytaç G., Tematik Roman İncelemeleri, Hayata Ayna Tutan Romanlar, Ankara, 1. Baskı, 2008.

²⁰ Andı F., Roman ve Hayat, İstanbul, 2010.

²¹ Karpat K., Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular, İstanbul, 1962.

²² Yalçın A., Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı 1946-2000, Ankara, 2. Baskı, 2005.

²³ Halman T., Turkish Literature in the 1960s, Rapture and Revolution: Essays on Turkish Literature, New York, 2007.

²⁴ Մելքոնյան Ռ., Թուրք գրող Ֆաքիր Բայբուրթը (գրական դիմանկարի փորձ), «Նոր-դար», թիվ 4, Երևան, 2004, էջ 117-124, նույնի Հակաամերիկյան տրամադրությունների արտացոլումը թուրք գրող Ֆաքիր Բայբուրթի «Ամերիկյան վիրակապը» վեպում, Մերձավոր Արևելք II, Երևան, «Զանգակ-97», 2005, էջ 147-151, նույնի «Գյուղական ինստիտուտները» և գրական կյանքը Թուրքիայում (1940-50-ական թթ.), Կանթեղ, Երևան, 2005, թիվ 1 (22), էջ 139-144:

²⁵ Գալշոյան Ս., Դասակարգերի փոխհարաբերության խնդիրը Յաշար Քեմալի «Թիթեղը» վիպակում, Արևելագիտության հարցեր (Գիտական հոդվածների ժողովածու) VII, Երևան, 2012, էջ 342-362:

²⁶ Խաչատրյան Է., Օրհան Քեմալ. գրական դիմանկարի փորձ, Արևելագիտության հարցեր (Գիտական հոդվածների ժողովածու) VII, Երևան, 2012, էջ 363-370:

²⁷ Տեր-Մաթևոսյան Վ., Իսլամը Թուրքիայի հասարակական-քաղաքական կյանքում (1970-2001 թթ.), Երևան, 2008, Դումանյան Ա., Թուրքիայի 1980 թ. ռազմական հեղաշրջման պատճառների շուրջ, Մերձավոր Արևելք III, Երևան, 2006, էջ 51-55, նույնի Աջակողմյան ծայրահեղականների ահաբեկչությունը Թուրքիայում 1980 թվականի ռազմական հեղաշրջման նախօրեին, Մերձավոր Արևելք II, Երևան, 2005, էջ 84-87, Սաֆրաստյան Ռ., Մելքոնյան Ռ., Դումանյան Ա., Տեր-Մաթևոսյան Վ., Հովհաննիսյան Ա., Չաքրյան Հ., Թուրքիայի Հանրապետության պատմություն, բուհական դասագիրք, Երևան, 2014:

²⁸ Müftüoğlu O., 1960'lardan 1980'e Türkiye Gerçeği, İstanbul, 1989, Zürcher E., Modernleşen Türkiye'nin Tarihi, İstanbul, 7. Baskı, 2000, Kabacalı A., Türkiye'de Gençlik Hareketleri, İstanbul, 1992, Ansiklopedisi, İstanbul, 1988, Cilt 6, 7, Aydınoğlu E., Türkiye Solu (1960-1980), "Bir Amneziğin Anıları", İstanbul, 2007.

²⁹ Данилов В., Политическая борьба в Турции 50-е начало 80-х годов XX в. (политические партии и армия), Москва, 1985, նույնի Турция 80-х: от военного режима до «ограниченной демократии», Москва, 1991, Пиотровский С., Свет и тени Турции, Москва, 1981, Киреев Н., История Турции XX, Москва, 2007.

Ատենախոսության համար տեսական գրականագիտական հիմք են հանդիսացել Էդ. Ջրբաշյանի³¹, խորհրդային գրականագետներ Մ. Բախտինի³², Գ. Պոսպելովի³³, Ն. Ուտեխինի³⁴ և այլոց, քաղաքական վեպի արևմտյան տեսաբաններ Ի. Հոուի³⁵, Ռ. Բոյերսի³⁶, Ս. Շչեխնգոլդի³⁷ ուսումնասիրությունները:

Նշենք նաև, որ թուրքական քաղաքական վեպերի տիպաբանական առանձնահատկություններն ուսումնասիրվել են Էրդալ Օզի «Վիրավոր ես»³⁸, Մեհմեդ Էրօղլուի «Մենության մեջ»³⁹, Ադալեթ Ադաօղլուի «Հարսանիքի գիշեր»⁴⁰, ինչպես նաև Օրհան Փամուքի «Լոին տունը»⁴¹ ստեղծագործությունների վերլուծությունների միջոցով: Հիշյալ ստեղծագործությունների առանձնացումը հիմնավորվում է մի քանի հանգամանքով. նախ՝ այս ստեղծագործությունների հեղինակները, բացառությամբ Օրհան Փամուքի, քաղաքական պայքարի ակտիվ մասնակիցներ են եղել և անձամբ զգացել ժամանակի վարչակարգի ողջ դաժանությունը: Հետևաբար այս ստեղծագործությունները, ունենալով ինքնակենսագրական բնույթ, բարձր գեղարվեստականությամբ լավագույնս արտացոլում են բանտերի, խոշտանգումների, հետապնդումների մթնոլորտը, անհատի եսի ճգնաժամը և դրանից դուրս գալու ուղիների փնտրտուքը, վերջինիս վախերն ու հաղթանակները: Բացի այդ՝ առանձնացված վեպերը գաղափարախոսությունների գեղարվեստական իրացման, կերպարների, դեպքերի նկարագրության եղանակների առումով լիովին նորություն են թուրքական գրականության համար:

³⁰ Feroz A., *The Making of Modern Turkey*, London, 2003, նույնի *Turkey: The Quest for Identity*, England, Oxford, 2003, նույնի *The Turkish Experiment in Democracy, 1950-1975*, London, 1977, Karpas K., *Studies on Turkish Politics and Society, Selected Articles and Essays*, Leiden.Boston, 2004, նույնի *The Turkish Left*, *Journal of Contemporary History*, Vol. 1, No. 2, *Left-Wing Intellectuals between the Wars (1966)*, Sage Publication, pp. 169-186, Hale W., *Turkish Politics and The Military*, London, 1994, Ulus Ö., *The Army and The Radical Left in Turkey: Military Coups, Socialist Revolution and Kemalism*, New York, 2011.

³¹ Ջրբաշյան Էդ., *Գրականության տեսություն*, Երևան, 1980, նույնի *Գրականագիտության ներածություն*, Երևան, 1996:

³² Бахтин М., *Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет*, Москва, 1975.

³³ Пospelов Г., *Введение в литературоведение*, Москва, 3-е изд., 1988.

³⁴ Утехин Н., *Жанры эпической прозы*, Ленинград, 1982.

³⁵ Howe I., *Politics and the Novel*, New York, 1957.

³⁶ Boyers R., *Atrocity and Amnesia, The Political Novel Since 1945*, New York, 1985.

³⁷ Scheingold S., *The Political Novel, Re-Imagine the Twentieth Century*, New York, 2010.

³⁸ Öz E., *Yaralısın*, İstanbul, 25. Baskı, 2011.

³⁹ Eroğlu M., *Issızlığın Ortası*, İstanbul, 8. Baskı, 2004.

⁴⁰ Ağaoğlu A., *Bir Dügün Gecesi*, İstanbul, 17. Baskı, 1994.

⁴¹ Pamuk O., *Sessiz Ev*, İstanbul, 27. Baskı, 2006.

Ատենախոսությունը բաղկացած է ներածությունից, երեք գլխից՝ համապատասխան ենթագլուխներով, եզրակացություններից և օգտագործված աղբյուրների ու գրականության ցանկից:

Ներածության մեջ հիմնավորվում է ատենախոսության թեմայի արդիականությունը, ներկայացված են աշխատանքի հիմնական նպատակները, գիտական նորույթը, կիրառական նշանակությունը, ինչպես նաև օգտագործված աղբյուրների և գրականության տեսությունը:

«ԹՈՒՐՔԱԿԱՆ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ՎԵՊԻ ԺԱՆՐԻ ԿԱՅԱՑՈՒՄԸ. ՆԱԽԱԴՐՅԱԼՆԵՐ ԵՎ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ» վերնագրով առաջին գլուխը բաղկացած է երկու ենթագլխից՝ *«Քաղաքական վեպի ժանրի կայացման նախադրյալները և տիպարանական առանձնահատկությունները»* և *«Թուրքական քաղաքական վեպի կայացման առանձնահատկությունները»*, որտեղ ներկայացվում են թուրքական քաղաքական վեպի ձևավորման նախադրյալները, որոշակի հասարակական-քաղաքական իրողությունների ազդեցությամբ նրա մոդիֆիկացիաները:

Երկրորդ գլուխը՝ **«ԹՈՒՐՔԱԿԱՆ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ՎԵՊՆ ԻՐ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ԳԱԳԱԹՆԱԿԵՏԻՆ. «ՄԱՐՏԻ 12-Ի ՎԵՊ»**», բաղկացած է երեք ենթագլխից, որոնցից առաջինում՝ *«Հասարակական-քաղաքական լարվածությունը Թուրքիայում 1960-ականների երկրորդ կեսին և 1971 թ. մարտի 12-ի ռազմական միջամտությունը. համառոտ ակնարկ»*, ներկայացվում են Թուրքիայում 1960-ական թթ. վերջի 70-ական թթ. սկզբի հասարակական-քաղաքական հուզումները, հեղափոխական շարժումը, ռազմական միջամտությունն ու դրան հաջորդած բռնաճնշումները: *«Մարտի 12-ի վեպի» կայացման և զարգացման առանձնահատկությունները»* վերնագրով երկրորդ ենթագլխում խոսվում է քաղաքականացված արձակի թեմատիկ-գաղափարախոսական հիմքի մասին, գնահատականներ ու ընդհանրացումներ են տրվում «Մարտի 12-ի վեպի» լեզվի, ոճի, ժանրային առանձնահատկությունների վերաբերյալ: Երրորդ՝ *««Մարտի 12-ի վեպի» հիմնական առանձնահատկությունների դրսևորումներն Էրդալ Օզի և Մեհմեթ Էրօղլուի ստեղծագործություններում»* ընդհանուր վերնագիրը կրող ենթագլուխում Էրդալ Օզի «Վիրավոր ես» և Մեհմեթ Էրօղլուի «Մենության մեջ» ստեղծագործությունների քննական վերլուծություն է կատարվել:

Ատենախոսության երրորդ գլուխը «ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ՎԵՊԻ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ 1980-ԱԿԱՆՆԵՐԻՆ» վերնագիրն է կրում և բաղկացած է երեք ենթագլխից, որից առաջինը՝ «1980 թ. սեպտեմբերի 12-ի ռազմական հեղաշրջումը. համառոտ ակնարկ», «Թուրքիայի Հանրապետության պատմության ամենաարյունոտ ժամանակաշրջան» բնորոշված ռազմական հեղաշրջման նախադրյալների, պատճառների ու հետևանքների ուսումնասիրությունն է: Երկրորդ ենթագլխում, որը վերնագրված է ««Սեպտեմբերի 12-ի վեպի» ձևավորման և զարգացման առանձնահատկությունները», ներկայացվում են գրական այս ոլորտի ձևաբովանդակային առանձնահատկությունները՝ դրանք զուգամիտելով նախորդ տասնամյակի գրականության հետ. վերջիններս ամփոփված են երկու ենթաբաժնում՝ ա) «Բանտային գրականություն» և բ) «Նորարարական վեպ»: Այս ենթագլխում ուսումնասիրվում են նաև քաղաքական վեպի ավանդույթների անկման պատճառները: Երրորդ՝ ««Սեպտեմբերի 12-ի վեպերի» առանձնահատկությունների դրսևորումներն Ադալեթ Ադաօղլուի և Օրհան Փամուքի ստեղծագործություններում» վերնագիրը կրող ենթագլուխը նվիրված է Ադալեթ Ադաօղլուի «Հարսանիքի գիշեր» և Օրհան Փամուքի «Լոին տունը» ստեղծագործությունների գեղարվեստական ձևերի քննությանը:

Ատենախոսության վերջում ներկայացվում են եզրակացությունները:

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

ԹՈՒՐՔԱԿԱՆ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ՎԵՊԻ ԺԱՆՐԻ ԿԱՅԱՑՈՒՄԸ. ՆԱԽԱԴՐՅԱԼՆԵՐ ԵՎ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1.1 Քաղաքական վեպի ժանրի կայացման նախադրյալները և տիպաբանական առանձնահատկությունները

Հայտնի է, որ գրականության գործառույթները բազմաթիվ են. այն հանդես է գալիս որպես մշակույթի ձև, գաղափարախոսությունների տարածման միջոց, պատմական որոշակի ժամանակաշրջանի արդյունք և արտացոլանք: Ըստ ռուս գրականագետ Վ. Բեյլանինի՝ նման բազմաֆունկցիոնալությամբ է պայմանավորված գեղարվեստական ստեղծագործությունների հանդեպ հասարակական հետաքրքրությունը, որն էլ իր հերթին նպաստում է գրականության մեջ նոր թեմաների, նոր հասկացությունների ամրապնդմանն ու մեթոդաբանական հիմքերի հարստացմանը⁴²: Թերևս, սա է պատճառը, որ գրականությունը մշտապես արտացոլել է տարաբնույթ սոցիալական իրողությունները, ժամանակաշրջանի բարոյական, քաղաքական ու փիլիսոփայական կոնցեպցիաների պայքարը, ուստի՝ օրինաչափ է նրանում նաև քաղաքական թեմատիկայի առկայությունն ու զարգացումը: Խորհրդային գրականագետ Մ. Բախտինի բնորոշմամբ քաղաքական վեպը փոփոխվող իրականության և նոր կենսակերպերի գեղագիտական յուրացման ձևերի վառ օրինակ է⁴³: Նշենք, սակայն, որ որոշակի ժամանակահատվածում գրական համակարգում այս կամ այն ժանրի գերակայությունը պայմանավորված է ինչ-որ «արտակարգ-գրական» օրինաչափություններով, որոնց շնորհիվ ժանրը՝ որպես ձևի ու բովանդակության հարաձուն համադրություն, կարող է դարաշրջանի գրական, անգամ մշակութային խորհրդանիշ դառնալ⁴⁴:

Համաշխարհային գրականության պատմությունը ցույց է տալիս, որ որևէ դարաշրջան գեղարվեստորեն բնորոշելու առումով առավել ներկայացուցչականը վեպն է, քանի որ այն իր առանձնահատուկ տարողունակության շնորհիվ «ունակ է առավել

⁴² Белянин В., Психологическое литературоведение. Текст как отражение внутренних миров автора и читателя, Москва, 2006, стр. 8.

⁴³ Бахтин М., Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет, Москва, 1975, стр. 451.

⁴⁴ Поспелов Г., Введение в литературоведение, Москва, 3-е изд., 1988, стр. 399.

ամբողջական ու բազմակողմանի պատկերել մարդու կերպարը»⁴⁵: Ըստ էության, սա է պատճառը, որ վեպի առարկան մոդիֆիկացիոն իրացման լայն հնարավորություններ է ձեռք բերում: Մա նշանակում է, որ որոշակի դժվարություններ կան վեպերի՝ այդ թվում և քաղաքական արձակի տարատեսակների ու մոդիֆիկացիաների նույնականացման, այս կամ այն գեղարվեստական համակարգի «անհրաժեշտությունն ու բավարարությունը» սահմանելու հարցերում: Քաղաքական վեպի ժանրի նույնականացման դժվարությունն այն է, որ «Հնարավոր չէ տալ նրա անփոփոխ սահմանումը. ժանրը խառնվում է... Այն հաստատուն, անշարժ համակարգ չէ»⁴⁶: Այնուհանդերձ, համադրելով արևմտյան գրականագետներ Ժ. Բլոթների, Ի. Հոուեի աշխատությունները՝ քաղաքական վեպ կարելի է համարել այն արձակ ստեղծագործությունը, որը գլխավորապես կենտրոնացած է քաղաքականության մեջ իշխանության դրսևորման շուրջ, որտեղ քաղաքական նկրտումները, ծրագրերն ու գործողությունները ներկայացվում են ն՝ սյուժեի, ն՝ հերոսի միջոցով⁴⁷: Ընդ որում այս համատեքստում իշխանությունը քաղաքական ասպարեզում մարդկանց, ինչպես նաև իրադարձությունների վրա ազդելու, վերահսկելու կարողությունն է: Նման վեպերում քաղաքականությունն «իրացվում է» արձակի հիմնական բաղադրիչների՝ սյուժեի, կոնֆլիկտի, կերպարների, կոմպոզիցիայի միջոցով, իսկ որպես «իրացման» պատճառ գրականագետ Թ. Քեմմը դիտարկում է միջավայրը, սոցիալական իրադարձությունն ու վեպի դաստիարակչական կամ քարոզչական նպատակը՝ գերակա կարգերի թերությունների լուսաբանումն ու դրանք հաղթահարելու ճանապարհների սահմանումը⁴⁸:

Այս ժանրի ստեղծագործություններում առավելագույնս շեշտադրված են քաղաքական գաղափարներն ու դրանք կրող հերոսների ապրումները: Ուստիև՝ քաղաքական վեպը գաղափարախոսությունը վեպին բնորոշ զգացմունքայնության հետ միահյուսելու փորձ է: Հարկ է նշել, որ այս պարագայում հեղինակը ստեղծում է այնպիսի սյուժե ու կերպար, որոնք արդեն իսկ գոյություն ունեն ընթերցողի գիտակցական և

⁴⁵ Лейтес Н., Роман как художественная система, Пермь, 1985, стр. 18.

⁴⁶ Тынянов Ю., Поэтика, История литературы, Кино, Москва, 1977, стр. 256.

⁴⁷ Howe I., Politics and the Novel, New York, 1957, p. 20, Blotner J., The Political Novel, Doubleday & Company, INC., New York, 1955, p. 2.

⁴⁸ Kemme T., Political Fiction, the Spirit of the Age, and Allen Drury, Bowling Green State University Popular Press, 1987, p. 5.

անգիտակից հիշողության մեջ: Մանրամասնությունների խելամիտ ընտրության շնորհիվ ընթերցողը «ճանաչում է» քաղաքական անձի ինքնությունը, կառույցը կամ մթնոլորտը⁴⁹: Նշենք, որ այս վեպերը, որպես կանոն, չունեն ժամանակային որևէ սահմանափակում. վիպասանը կարող է պատկերել և՛ մի ամբողջ դարաշրջան, և՛ կարճ մի ընթացք⁵⁰:

Հարկ է նշել, որ քաղաքական բնորոշված վեպերը միևնույն աստիճանի գաղափարախոսական ու քաղաքական չեն, ուստի թուրք հետազոտող Ս. Էյիգյունն այս վեպերը բաժանում է երկու խմբի՝ միակողմանի գաղափարախոսական վեպեր, որոնցում արվեստը զուտ միջոց է գաղափարախոսության համար, և 1950 թ.-ից հետո գրված բազմավեկտոր գաղափարախոսական վեպեր, որոնք հագեցած են ժամանակի գաղափարախոսությամբ: Ըստ նրա՝ հասարակական կարծիքի հետ ամենաշատը կապված է բազմավեկտոր գաղափարախոսական վեպը, քանի որ նման վեպերում համապարփակության հետ մեկտեղ կարևորվել են նաև գեղագիտական չափանիշները, բովանդակությունն ու ձևը⁵¹:

Ուսումնասիրողների մեծ մասը քաղաքական վեպի՝ որպես գեղարվեստական համակարգի թերություն են համարում պատկերավորության և պսիխոլոգիզմի⁵² կրճատումը, այուժետային-ֆաբուլային հիմքի ուղղորդումներն ու վեճերի-գործողությունների գերակշռությունը և հատկապես գաղափարախոսությունների գերակայությունը: Վերջինը թեև քարոզչական տեսանկյունից նպաստում է ստեղծագործության «երկարակյացությանը», սակայն նաև որոշակի «գեղագիտական վտանգներ» է պարունակում՝ սպառնալով «վեպի՝ իբրև գրական ստեղծագործության կենսունակությանը»⁵³: Սրա պատճառն այն է, որ գաղափարախոսությունը կարող է ստեղծագործության մեջ «ինքնուրույն կյանք վարել», հերոսին դրդել «անզուսպ գործողությունների ու զոհողությունների» և «անգամ դառնալ ստեղծագործության գլխավոր հերոսներից մեկը»⁵⁴: Ամերիկացի գրականագետ Ռ. Բոյերսն, ուսումնասիրելով

⁴⁹ Նույն տեղում, էջ 8:

⁵⁰ Blotner J., *The Political Novel*, Doubleday & Company, INC., New York, 1955, p. 28.

⁵¹ Eyigün S., *Edebiyat ne zaman Politik Olabilir?*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C. 14, S. 1, 2005, s. 247-252.

⁵² Հասարակության ու հասարակական երևույթների և նրանց պատմության իդեալիստական ըմբռնման տարատեսակներից մեկը, որը հասարակական կեցությունը բացատրում է մարդկանց հոգեբանությամբ:

⁵³ Kemme T., նշվ. աշխ., էջ 8:

⁵⁴ Howe I., նշվ. աշխ., էջ 20-21:

քաղաքական վեպերը, փաստում է, որ դրանցում քաղաքական գաղափարախոսությունն «ազատ շարժման» հնարավորություն է ձեռք բերում այն դրվագներում, երբ անհրաժեշտ է բացասական տպավորություն ստեղծել կամ կանխագուշակել իրադարձությունները⁵⁵: Հավելենք սակայն, որ գաղափարախոսությունն այս ստեղծագործություններում խիստ անհրաժեշտ բաղադրիչ է, որն իմաստավորում է նրանց մենությունը, բացահայտում միջանձնային հարաբերություններից մեկուսանալու պատճառները⁵⁶: Ավելին՝ այն դիտարկվում է որպես հակազդեցություն այն ճնշումներին, որոնց ենթարկվում են վեպի կերպարները: Ուշագրավ է, որ նման ստեղծագործություններում վերջիններս ճնշումների են ենթարկվում նաև «ապաքաղաքական գայթակղությունների» պատճառով, քանի որ նրանց «հակումը» դեպի քաղաքականություն և քաղաքական գաղափարախոսություն, պայմանավորված է նաև հատուցում ստանալու ցանկությամբ, ինչն էլ, ի վերջո, քիչ առնչություն ունի քաղաքական նպատակների հետ⁵⁷:

Քաղաքական վեպը բնորոշվում է հերոսի ինքնորոշման աճող դրամատիկականացմամբ, աշխարհայացքի, արժեհամակարգի փոփոխությամբ: Այս դրսևորումը ստեղծագործության սյուժետային-կոմպոզիցիոն թելադրանք է, որն ապահովում է ընտրություն կատարելու և փորձություններ հաղթահարելու իրադրությունների անհրաժեշտությունը: Բացի այդ՝ սա հնարավորություն է տալիս վեպի հեղինակին մասնավորեցնել նաև քաղաքական գաղափարը՝ ըստ բնույթի ու իրավիճակի՝ հնարավորինս կրճատելով հեղինակային «մաքուր» միջամտությունը, մեծացնելով նրա բնութագրական կարգավիճակը⁵⁸: Նշենք սակայն, որ նման վեպերում երբեմն դժվար է լինում հստակ տարանջատել անհատի և հավաքական քաղաքական վարքագծի սահմանը: Ինչպես իրավացիորեն նշում է քաղաքական վեպի տեսաբան Ժ. Բլոթները՝ քաղաքական փորձի մեջ անհատականության դիմագիծը լավագույնս ցուցադրում են դրդապատճառները, ուստի՝ պատահական չէ, որ քաղաքական վեպերի գլխավոր հերոսների գործողությունները հիմնականում համոզիչ կերպով փաստարկված են⁵⁹:

⁵⁵ Boyers R., *Atrocity and Amnesia, The Political Novel Since 1945*, New York, 1985, p. 12.

⁵⁶ Scheingold S., *The Political Novel, Re-Imagine the Twentieth Century*, New York, 2010, p. 11.

⁵⁷ Boyers R., նշվ. աշխ., էջ 5:

⁵⁸ Crick B., *Essays on Politics and Literature*, Edinburgh, 1989, p. 6.

⁵⁹ Blotner J., նշվ. աշխ., էջ 79:

Հաճախ վիպասանը հերոսներից մեկին օժտում է ինքնակենսագրական գծերով կամ իրական նախատիպի կենսագրական առանձնահատկություններով: Նման ստեղծագործություններում կերպարային համակարգի տարրը «յուրայիններ-օտարներ» սկզբունքն է, քանի որ գրողի վերաբերմունքն իր հերոսների նկատմամբ թափանցիկ է, տենդենցիոզ⁶⁰: Այս առումով կարելի է ասել, որ քաղաքական վեպին բնորոշ գիծը բինարային հակասությունն է, իսկ գեղարվեստական նկարագրման հիմնական եղանակը՝ համեմատությունն ու հակադրությունը:

Քաղաքական վեպի հիմնական տարրերից է նաև հակաթեզի համակարգը⁶¹: Այս ժանրի ստեղծագործություններում հեղինակի պաթոսը, որպես կանոն, քննադատական է, վիճաբանական, գաղափարաբանական կամ քարոզչական:

Սոցիալ-քաղաքական բովանդակության երկխոսությունները քաղաքական ծրագրերի հակադրումները ևս այս ստեղծագործությունների կառուցվածքային բաղադրիչներն են: Այդ է պատճառը, որ բանավեճը կարևոր տեղ է զբաղեցնում նման ստեղծագործություններում:

Ընդհանուր առմամբ առաջնորդվելով որոշակի չափանիշներով՝ կարելի է առանձնացնել քաղաքական վեպի հետևյալ տարատեսակները.

ա) ըստ ակտիվ քաղաքական ուժի՝ հեղափոխական-ժողովրդավարական, ազատական (լիբերալ), աշխատավորական, այլախոհական

բ) ըստ պաթոսի բնույթի՝ քարոզչական, քննադատական, վիճաբանական, գաղափարախոսական

գ) ըստ գլխավոր քաղաքական գաղափարի իրացման ձևի՝ ուտոպիական (ցնորական), վեպ-հակաուտոպիա, վեպ-պամֆլետ, ծրագրային վեպ

դ) ըստ գործող քաղաքական իշխանության հանդեպ դիրքորոշման՝ ծայրահեղ-ընդդիմադիր (հեղափոխական), լիբերալ-պահպանողական, հետադիմական

ե) ըստ գեղարվեստական մեթոդի՝ ռեալիստական, նատուրալիստական, սիմվոլիստական, էկլեկտիկ⁶²:

⁶⁰ Öztürk N., Roman ve Otobiyografi Sıradışı Bir Kadının Otobiyografisi ve Kırmızı Karanfil ne Renk Solar? Adlı Romanların Otobiyografik Kaynakları Üzerinde Bir İnceleme, Akademi Günlüğü Toplumsal Araştırmalar Dergisi, Cilt: 1., Sayı: 2, 2006, s. 58.

⁶¹ Утехин Н., Жанры эпической прозы, Ленинград, 1982, стр. 126.

⁶² Նույն տեղում, էջ 128:

Վեպի ժանրը խորքային փոփոխությունների ենթարկվեց 20-րդ դարում, որի գլխավոր պատճառներից էր այն, որ ժամանակակից աշխարհում կենսական, սոցիալական, մշակութային և գիտական, գաղափարախոսական փոփոխությունները, կոտրելով վիպասանների երազանքները, փոխեցին իրականության ու գաղափարախոսական դրույթների նկատմամբ նրանց հայացքները: Մոդեռն վեպի հեղինակն արդեն «Ժամանակակից աշխարհի բարդ, մարդու գիտակցության՝ մենախոսելու գործառույթի, շարժման և գործունեության իմաստային անորոշության գիտակցության մեջ է»⁶³: Այսինքն՝ 20-րդ դարում արտաքին իրականության փոփոխությանը զուգահեռ փոխվեց նաև գրողի գիտակցությունը, դիրքորոշումը: Թուրք գրականագետ Բ. Մորանն այս փոփոխությունը, որ նկատվում է հատկապես քաղաքական վեպերի հեղինակների մոտ, բացատրում է այն հանգամանքով, որ ձախակողմյան շարժման մասնակից գրողները բարդ հասարակական-տնտեսական խնդիրների դիմաց այլընտրանք չունեին և հեռացել էին այս խնդիրները «մշակելու» դասական ռեալ մեթոդից⁶⁴:

Քաղաքական վեպի խորքային փոփոխությունների կարևոր պատճառներից է նաև պոստմոդեռնիզմ ուղղության զարգացումը: Գրականագետ Ժ. Քալանթարյանը նշում է, որ այն արդեն «Հռչակում է «այստեղի և այս պահի» իրականության յուրացում, ժամանակի պատմականությունը փոխարինում է իրար մեջ ներթափանցած ներկա ու միաժամանակ հավերժական ժամանակով, չեզոքացնում է կյանքի փորձը՝ այն փոխարինելով պահի տրամադրությամբ, անհատին զրկում է սոցիալական որոշակիությունից, գրականությունը բնակեցնում է «միջին մարդկային տիպի» հերոսներով, գեղարվեստական երկի ասեղիքի իմաստի փոխարեն շեշտը դնում է բուն պատմությունը ներկայացնելու գործողության (պատմելու) վրա»⁶⁵:

Պոստմոդեռն քաղաքական վեպերում արդեն իրականության հետ վեպի կապը քննելու և այն թուլացնելու համար ընթերցողն ինքն է շարունակ դառնում ստեղծագործության «հեղինակ», դեպքերի անիրական լինելու զգացողության

⁶³ Eyigün S., Modern ve Geleneksel Romanın Temel Farkları ve Politik Gündümlü Romanın Modern Roman İçindeki Yeni Konumu, Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 16, Sayı 2, 2007, s. 263.

⁶⁴ Moran B., Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, İstanbul, 1998, s. 10-11.

⁶⁵ Քալանթարյան Ժ., Մի քանի դիտարկումներ արդի հայ վեպի ներժանրային զարգացումների մասին, «Գրական թերթ», Երևան, 2008, 5-6, էջ 14:

եղանակներ կիրառում⁶⁶: Սա կարող է տեսակետներ առաջացնել, որ պոստմոդեռն վեպերը քաղաքական չեն կարող լինել: Սակայն իրականում նման ստեղծագործությունների հեղինակները, գրականագիտական տարբեր հոսանքներ ու ուղղություններ միահյուսելով, կարողանում են և՛ որոշակի գաղափարախոսություններ կայացնել, և՛ գրական աշխարհում նոր փոփոխություններ առաջացնել:

1.2 Թուրքական քաղաքական վեպի կայացման առանձնահատկությունները

Համաշխարհային գրականության համեմատությամբ վեպի ժանրը թուրքական գրականության մեջ ի հայտ է եկել բավականին ուշ՝ 19-րդ դարի կեսերից: Սրա պատճառներն էին մի կողմից Օսմանյան կայսրության քաղաքական, մշակութային, սոցիալ-տնտեսական տարբերությունները, մյուս կողմից՝ բացակայում էր հասարակական այն կառուցվածքը, որում առաջնայինն անհատն էր, ուստի՝ ինչպես նշում է թուրք գրականագետ Ֆ. Նաջին, «Որտեղ չկա անհատ, չի կարող լինել նաև վեպ»⁶⁷:

Օսմանյան ժամանակաշրջանի գրականության մեջ վեպի ժանրի ձևավորումը պատմական, սոցիալական ու քաղաքական փոփոխությունների արդյունք չէր: Գրական այս նոր միտումը պայմանավորված էր Թանզիմաթի⁶⁸ ժամանակաշրջանով, երբ արևմտյան գրականության լայնածավալ թարգմանությունների շնորհիվ թուրքական գրականություն մուտք գործեցին գրական նոր մոդելներ: Մասնավորապես՝ ֆրանսիական գրականության թարգմանությունների շնորհիվ և դրանց նմանությամբ գրվեցին առաջին թուրքական վեպերը, որոնց հիմնական թեմատիկան երկրի

⁶⁶ Eyigün S., նշվ. հոդ., էջ 267:

⁶⁷ Naci F., 100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme, İstanbul, 1990, s. 14-21.

⁶⁸ Թուրքիայի պատմության մեջ թանզիմաթը բարեփոխումների ժամանակաշրջան էր (1839-1878 թթ.): Այն «լուսավորյալ բացարձակ միապետության» ձգտելու քաղաքականություն էր, ֆեոդալական պետությունը «փրկելու» միջոց: Այս դարաշրջանն ընդունված է բաժանել 2 ժամանակահատվածի՝ վաղ թանզիմաթ (1839-1856 թթ.), երբ հռչակվեց սուլթանական նոր հրովարտակը՝ հաթ-ը հումայունը, և ուշ թանզիմաթ (1856-1878 թթ.), երբ դադարեցվեց 1876 թ. սահմանադրության գործունեությունը, ցրվեց թուրքական խորհրդարանը (1878 թ.) և վերահաստատվեց ֆեոդալական բռնապետությունը՝ «գուլումի» վարչակարգը: Թանզիմաթի վաղ շրջանը կապված է հիմնականում իրավական և վարչական-պետական համակարգերի վերաձևավորման հետ, երբ նախադրյալներ ստեղծվեցին ազգային տնտեսության զարգացման համար: Բացի այդ՝ վաղ շրջանի բարեփոխումներն աննախադեպ աշխուժություն առաջացրեցին երկրի հասարակական, մշակութային կյանքում: Տե՛ս, Բայբուրդյան Վ., Օսմանյան կայսրության պատմություն, Երևան, 2011, էջ 453-472:

հասարակական-քաղաքական իրողություններն էին⁶⁹: Հետևաբար ըստ որոշ թուրք գրականագետների, թուրքական գրականության մեջ վեպն արդեն այս գրականությամբ «ձեռք բերեց քաղաքական ինքնություն»⁷⁰: Այն այդուհետ կարևորվեց որպես նոր գաղափարներ ներկայացնելու և մեկնաբանելու միջոց, որպես օսմանյան հասարակության մոդեռնիզացման գործընթացի հիմնական գործոններից մեկը:

Այս ժամանակաշրջանի գրողներ, հրապարակախոսներ, պոետներ Իբրահիմ Շինասին, Նամըք Քեմալը, Աբդուլհաք Համիդը, Ահմեդ Միհդաթը, Զիյա-փաշան, Շեմսեդդին Սամի-բեյը, Սամի Փազա-զադե Սեզաին և այլոք իրենց հետքն են թողել թուրքական գրականության մեջ: Նրանց մեծամասնությունը քաղաքական «Նոր օսմանցիների» (Genç Osmanlılar Cemiyeti)⁷¹ գաղտնի խմբակի անդամ էր, որն աչքի էր ընկնում արմատական մուսուլմանական և քրիստոնեաների նկատմամբ ծայրահեղ անհանդուրժողական գաղափարներով⁷²: Ընդ որում, ինչպես թուրքագետ Ռ. Սաֆրաստյանն է նշում, հակաքրիստոնեական քարոզը ոչ միայն կայսրությունում բնակվող քրիստոնյաների, այլև եվրոպական տերությունների դեմ էր ուղղված: Մասնավորապես՝ գրող, հրապարակախոս Նամըք Քեմալը գրում է. «Մեր մարգարեն աշխարհին ծայառել է սրով: Մենք նույնպես պետք է գնանք այդ ճանապարհով... Մենք պետք է ապացուցենք, որ պատկանում ենք օսմանյան ժողովրդին, որն ամբողջ աշխարհին ստիպում է դողալ իր առջև... ցույց տանք գլավուրների մեր ուժը, պատճառենք այդ հաճույքը մարգարեին»⁷³:

⁶⁹ Berk Ö., Translating the “West”: The Position of Translated Western Literature within the Turkish Literary Polysystem, RiLUnE, № 4, 2006, p. 3.

⁷⁰ Belge M., Edebiyat Üstüne Yazılar, İstanbul, 4. Baskı, 2012, s. 82, Kaplan R., Edebiyat ve Toplum, Edebiyat Bilgi ve Kuramları, Eskişehir, A. Ü. Açıköğretim Fakültesi Yayınları, 1998, s. 24, Balık M., Türk Romanında 12 Eylül Darbesi, Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 4 /1-II, Erzincan, 2009, p. 2377.

⁷¹ «Նոր օսմանցիների» գաղտնի խմբակը ստեղծվել է Ստամբուլում 1865 թ.: Նախապես կազմակերպությունն իր շարքերում ուներ 245 անդամ: Այն ստեղծվել էր իտալական կարթոնարիաների և լեհական կոնֆեդերատների օրինակով, որի անդամները գործում էին իրար հետ չկապված ընդհատակյա խմբերով: Ընկերությունը երկար չգոյատևեց. 1867 թ. մեծ վեզիր Ալի-փաշայի կառավարության դեմ կազմակերպած դավադրությունից հետո դադարեցվեց խմբակի գոյությունը, իսկ նրա անդամներից շատերը հեռացան Օսմանյան կայսրությունից:

⁷² «Նոր օսմանցիների» թուրքական ազգայնականության երկու մեկնաբանությունները, որոնցից առաջինը մեծ տեղ էր հատկացնում իսլամին, իսկ երկրորդը կարևորում էր ազգի գաղափարը, տեսական հիմք դարձան ցեղասպանության ծրագրի համար: Տե՛ս, Սաֆրաստյան Ռ., Օսմանյան կայսրություն. ցեղասպանության ծրագրի ծագումնաբանությունը (1876-1920 թթ.), Երևան, 2009, էջ 74-80:

⁷³ Սաֆրաստյան Ռ., Օսմանիզմի դոկտրինան Նամըք Քեմալի գաղափարախոսության մեջ, Երիտասարդ գիտաշխատող, Երևան, ԵՊՀ, 1981, 1(33), էջ 43:

Այս գրողները խստորեն քննադատում էին ֆեոդալական կարգերն ու սուլթանական ամենատիրության ճնշումները, առաջ քաշում «արվեստ հանուն հայրենիքի» տեսությունը⁷⁴: Նրանց ստեղծագործություններում կարևոր տեղ էր գրավում «բարձրագույն իշխանության», «արդար կառավարչի» կամ «իդեալական խալիֆի»⁷⁵ խնդիրը: Ընդ որում «բարձրագույն իշխանության» թեման վեպերում արտահայտվում էր «բռնապետի» և «լուսավորչալ սուլթանի» կերպարների հակադրությամբ⁷⁶: Այս վեպերը միննույն ժամանակ օսմանյան հասարակության արևմտականության՝ նյութապաշտական (մատերիալիստական) և անհատապաշտական (ինդիվիդուալիստական) անցանկալի ազդեցության, ինչպես նաև կանանց, երկրային հաճույքների նկարագրությունների քննադատություն էին: Սա բացատրվում է նրանով, որ չնայած 19-րդ դարի վերջում Օսմանյան կայսրության արևմտականացման ջանքերին՝ մշակութային գերակա ծածկագիրը դեռ հիմնված էր ավանդական մշակութային իմացաբանության (էպիստեմոլոգիա) վրա⁷⁷: Հավելենք նաև, որ գրական նման զարգացումները «Նոր օսմանցիների» կողմից օգտագործվում էին որպես օսմանյան հասարակության սոցիալ-քաղաքական վերաձևավորումներին հակազդելու այլընտրանքային տարբերակներ: Այս գրողները, ստեղծագործություններում համադրելով ավանդական իսլամական արժեքներն ու արևմտյան քաղաքակրթության նյութական զարգացումը, ձգտում էին տարածել իրենց գաղափարները, կրթել ժողովրդին, ստեղծել «քաղաքակիրթ հասարակություն»⁷⁸: Նրանք նաև հավատում էին, որ յուրաքանչյուր գրականություն իր հասարակության արտացոլանքն էր և փոփոխությունների էր ենթարկվում վերջինիս հետ միասին: Ըստ նրանց՝ որքան

⁷⁴ Гарбузова В., Турецкие поэты XIX в., Ленинград, 1970, стр. 26.

⁷⁵ «Իդեալական», «արդարամիտ» խալիֆի գաղափարը երկակի արմատներ ունի: Մի կողմից՝ այն թուրքական գրականություն է եկել ֆրանսիական լուսավորիչների ստեղծագործություններից՝ որպես քաղաքական խնդիր, մյուս կողմից՝ այն կայուն ավանդույթներ ունի միջնադարյան արևելյան գրականության մեջ: Խորհրդային գրականագետ Ն. Այզենշտեյնը նշում է, որ ըստ էության սա վկայում է նախ՝ լուսավորչական գրականության վրա արևելյան ավանդույթի ազդեցության, իսկ հետո արդեն՝ արևելյան և արևմտյան գրականությունների նոր փոխներգործության մասին: Այսպիսի բարդ գրական «փոխանակման» արդյունքում «իդեալական կառավարչի» կերպարն արևմտյան գրականության միջոցով վերադարձել է արևելյան՝ մասնավորապես թուրքական գրականություն: St u Айзенштейн Н., Из истории турецкого реализма, Заметки о турецкой прозе (70-е годы XIX в.-30-е годы XX в.), Москва, 1968, стр. 23.

⁷⁶ Кямилиев Х., У истоков современной турецкой литературы, (турецкие писатели-просветители второй половины XIX в.), Москва, 1967, стр. 44.

⁷⁷ Kenan Ç., Islamic Literature in Contemporary Turkey, From Epic to Novel, New York, 2007, p. 3.

⁷⁸ Argunşah H., Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e Türk Romanı, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Cilt 4, Sayı 8, 2006, s. 40-57.

մեծանում էին ժողովուրդների միջև հարաբերությունները, այնքան փոքրանում էր զուտ ազգային գրականության հավանականությունը⁷⁹:

Թանգիմաթի գրականությունից նոր փուլի անցումը պայմանավորված էր քաղաքական մթնոլորտի աստիճանական թեժացմամբ, «խոստումնալից» սպասումներից բռնապետության (zulüm) ժամանակաշրջանի անցմամբ: Այս ժամանակաշրջանը, որն առավել հայտնի է «արդուլիամիդյան գուլումի ռեժիմ» անվանմամբ, դարձավ դաժան քաղաքական ռեակցիայի հոմանիշ և տևեց շուրջ 30 տարի⁸⁰: Չնայած խիստ գրաքննությանը՝ այս ժամանակաշրջանում է ստեղծվում «Սերվեթ-ի ֆյունուն» (Servet-i Fünûn) գրական գեղարվեստական ամսագիրը, որը նպաստում է թուրքական գրականության մեջ ռեալիզմի և ռոմանտիզմի ուղղությունների հաստատմանը⁸¹: Սակայն եթե նախորդ տասնամյակի ռոմանտիզմը կապված էր կյանքի, հակաֆեոդալական պայքարի հետ, ապա այստեղ արդեն դրա գաղափարախոսական հիմքն իրականությունից խուսափելու ցանկությունն էր⁸²:

Նկատենք, որ այդ գրականությունը հեռու էր սոցիալական թեմաներից, այն մարդու իրավունքների, անհատի ազատության, հասարակական բարեփոխումների համար պայքարի կոչ չէր: «Զուլումի» դարաշրջանում ի հայտ եկան նաև ճակատագրապաշտության փիլիսոփայությունն ու հավատը՝ տիրող վարչակարգի անփոփոխության ու անխախտության վերաբերյալ⁸³:

Չնայած «գուլումի» դարաշրջանում հետապնդումների էին ենթարկվում առաջադեմ քաղաքական գործիչներն ու գրողները, և գրականության մեջ առաջատար էր «արվեստ արվեստի համար» ուղղությունը, սակայն տիրող կամայականությունների

⁷⁹ Andrews W., Robinson J., *Intersections in Turkish Literature: Essays in Honor of James Stewart-Robinson*, University of Michigan Press, 2001, p. 132.

⁸⁰ Հայտնի թուրք լրագրող Ս. Սերթելը, բնութագրելով ժամանակաշրջանը, ընդգծում է, որ «Բացարձակ միապետությունը, որն ավելի ամրապնդվեց Աբդուլ Համիդի օրոք, ձգտելով երկարաձգել իր գոյությունն ու կայունացնել դիրքերը, որը քայքայվում էր ներքին ու արտաքին հակասություններից, պայքարում էր յուրաքանչյուր նորարարության դեմ, դաշինք կնքում ոչ թե ֆեոդալական տարրերի, այլ մոլեռանդ մոլլաների ու ամեն տեսակ հետադիմական ուժերի հետ»: Տե՛ս, Кямилев X., նշվ. աշխ., էջ 30:

⁸¹ Ercilasun B., *Yeni Türk Edebiyat Üzerine İncelemeler*, Cilt 1, Ankara, 1. Baskı, 1997, s. 288.

⁸² Ըստ գրականագետ Բ. Էրջիլասունի՝ սրա պատճառն այն է, որ գրողները, ֆուլկլորային նյութը համարելով ոչ գրական, հրաժարվեցին իրենց ստեղծագործություններում արձարժեկուց: Ercilasun B., նույն տեղում, էջ 288:

⁸³ Ercilasun B., *Yeni Türk Edebiyat Üzerine İncelemeler*, Cilt 2, Ankara, 1. Baskı, 1997, s. 740.

ակնհայտ քննադատությամբ հանդես եկան բանաստեղծներ Թևֆիք Ֆիքրեթն⁸⁴ իր «Մառախուղ» (“Sis”)⁸⁵, «Հապաղման մի ակնթարթ» (“Bir Lâhza-i Teahhür”), «Երբ բացվի առավոտը» (“Sabah Olursa”) բանաստեղծություններով, ինչպես նաև Մեհմեդ Էմինը, ում բանաստեղծություններն այդ շրջանում աչքի էին ընկնում ընդգծված ժողովրդայնությամբ⁸⁶:

Ի տարբերություն չափածո ստեղծագործությունների՝ այս ժամանակաշրջանի արձակ երկերում որոշակի դատարկություն նկատվեց: Սրա առավել կարևոր պատճառը թուրք գրականագետ Գ. Այթաշի բնորոշմամբ այն էր, որ արձակը լիովին չարտացոլեց հասարակության կյանքը, թուրք գրողները չկարողացան ուղիղ նայել սոցիալական կյանքին⁸⁷: Իսկ երիտթուրքական ու քեմալական շարժման գործիչ, թուրքականության ամենանշանավոր գաղափարախոս Ջ. Գյոքալփի պնդմամբ. «Թանգիմաթի շրջանի բարենորոգիչների ջանքերն ի սկզբանե անհաջողության էին դատապարտված, քանզի նրանք փորձում էին հաշտեցնել արևելյան բնույթ ունեցող օսմանյան և արևմտյան հակոտնյա քաղաքակրթությունները, մինչդեռ ինչպես չի կարող գոյություն ունենալ երկու կրոն դավանող անհատ, այնպես էլ չի կարող գոյություն ունենալ երկու տարբեր քաղաքակրթություն կրող ազգ»⁸⁸:

Հատկանշական է, որ չնայած վերը նշված սահմանափակումներին, 19-րդ դարի վերջին և 20-րդ դարի սկզբին օսմանյան հասարակությունը գրականության միջոցով ծանոթանում էր տարբեր գաղափարախոսական հոսանքներին: Մասնավորապես՝ դարաշրջանի առաջադեմ մտածող Բեշիր Ֆուադը, վեպը համարելով սոցիոլոգիայի ճյուղ, այն օգտագործում էր Օ. Կոնտի պոզիտիվիզմն ու սոցիալ-դարվինիզմը որպես ավանդական աշխարհայացքի հակադրություն ներկայացնելու համար⁸⁹: Ուստի՝ ընդհանուր առմամբ կարելի է ասել, որ 19-րդ դարի վերջի 20-րդ դարի սկզբի

⁸⁴ Թևֆիք Ֆիքրեթի կյանքի ու գործունեության մասին տե՛ս Պետրոսյան Ս., Թուրքական գրականության նորարարը. Թևֆիք Ֆիքրեթ, Երևան, ՎԷՄ համահայկական հանդես, Գ (Թ) տարի, թիվ 1(33) հունվար-մարտ, 2011, էջ 1-29, նույնի Թուրք Բանաստեղծ Թևֆիք Ֆիքրեթը՝ Հայ Վրիժառուի Ներբողագիր, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, Երևան, 2011, էջ 211-218:

⁸⁵ Բանաստեղծության վերլուծությունը տե՛ս Պետրոսյան Ս., Թևֆիք Ֆիքրեթի պոեզիայի որոշ առանձնահատկությունների շուրջ («Մառախուղ» բանաստեղծությունը), Թյուրքագիտական և օսմանագիտական հետազոտություններ, հ. VI, ՀՀ ԳԱԱ ԱԻ, Երևան, 2009, էջ 323-330:

⁸⁶ Альяева Л., Очерки по истории турецкой литературы 1908-1939 гг., Москва, 1959, стр. 10.

⁸⁷ Aytas G., Tematik Roman İncelemeleri, Hayata Ayna Tutan Romanlar, Ankara, 1. Baskı, 2008, s. 16.

⁸⁸ Մաֆարյան Ա., Զիյա Գյոքալփը և «Թյուրքականության հիմունքները», Երևան, 2012, էջ 111:

⁸⁹ Kenan Ç., նշվ. աշխ., էջ 4:

թուրքական գրականությունը սոցիալ-քաղաքական ձևափոխությունների համատեքստում տարբեր քաղաքական գաղափարախոսությունների պայքարի հարթակ էր դարձել:

1908 թ. երիտթուրքական հեղաշրջումը որոշակի աշխուժություն առաջացրեց գրական կյանքում, սակայն զարթոնք, թեմատիկ թարմացում տեղի չունեցավ: Փոխարենն ավարտվեց փնտրտուքի և կրկնօրինակման ժամանակաշրջանը, և ստեղծագործությունները, թեև ոչ հստորեն, բայց սկսեցին «տեղական գույն ստանալ»: Դրանց հիմնական թեմատիկան ազատությունն էր, իդեալիզմը, մոդեռնիզացիան, ֆեմինիզմն ու եվրոպականացումը: Սյուժեն կառուցվում էր արևելք-արևմուտք, թուրքական-եվրոպական, անհատ-հասարակություն արժեքների, անհատ-իշխանություն, ավանդույթների և կին-տղամարդ հակադրությունների շուրջ⁹⁰:

Ընդգծենք, որ այս շրջանում թուրքական գրականության մեջ ձևավորվեց հոգեբանական ռեալիզմը՝ վիպասաններին հնարավորություն տալով պատկերել հերոսի ներաշխարհը, նատուրալիզմի և ռեալիզմի միջոցով ներկայացնել արտաքին գործոնների ազդեցությունն անհատի վրա⁹¹:

Թուրքական գրականության մեջ թեմատիկ նոր սրբագրումների, գաղափարախոսական փոփոխությունների պատճառ դարձան Առաջին համաշխարհային և մասնավորապես՝ Բալկանյան պատերազմները: Նշենք, սակայն, որ ժամանակի գրողները որոշակի ուշացումով՝ միայն 1920-ական թթ. կեսերից, արձագանքեցին այս իրադարձություններին: Գրվեցին բազմաթիվ վեպեր, հատկապես մեծ զարգացում ապրեց կարճ պատմվածքը⁹²: Ինչպես թուրք հետազոտող Է. Քյոթոլուն է նշում, դրանց նորարարությունն այն էր, որ «Բարձրացնում էր գլխավոր հարցը՝ «Ինչո՞ւ մենք պարտվեցինք»... հետևաբար սա ուսումնասիրության և մերկացումի գրականություն էր»⁹³:

⁹⁰ Gündüz O., II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Türk Romanında Yeni Açılımlar, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Cilt 4, Sayı 8, 2006, s. 103.

⁹¹ Թուրքական գրականության մեջ հոգեբանական ռեալիզմի ուղղության վեպերի կառուցվածքային առանձնահատկությունների մասին տե՛ս Ayata Y., Tonga N., Psikolojik Roman, Romana Yansıyan Yazar Ve Türk Edebiyatındaki Bazı Örnekleri Üzerine Bir İnceleme, İlmî Araştırmalar: Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri, Sayı 25, Bahar 2008, s. 7-20.

⁹² Türk Ansiklopedisi, M.E.B. Devlet Kitapları, 32. C., Ankara, 1983, s. 168.

⁹³ Köroğlu E., Ottoman Propaganda and Turkish Identity, Literature in Turkey During World War I, London, New York, Tauris Academic Studies, 2007, p. 48.

Առաջին աշխարհամարտի «վառողե մշուշը» որպես գեղարվեստական պատկերման հիմնական թեմա շարունակեց մնալ նաև Թուրքիայի Հանրապետության հռչակման առաջին տարիներին⁹⁴: Այս շրջանում գրվեցին մեծ թվով պատմվածքներ, որոնց հեղինակները պատերազմի ականատեսներ կամ մասնակիցներ էին: Ժանրային առումով սրանք յուրատեսակ լրահաղորդում են, որոնք ներկայացնում են պատերազմի դրվագների ուրվագծերը, հասարակության տարբեր շերտերի ներկայացուցիչների դիմանկարները: Գեղարվեստական տեքստի մեջ հեղինակները շատ հաճախ ներառել են թերթային հաղորդագրություններ, թվային տվյալներ և այլն: Այս պատմվածքներն առանձնանում են նաև սյուժեի կառուցմամբ. դրանք հազեցած են մենախոսություններով ու երկխոսություններով, զուրկ են սյուժետային առանցքից, կարծես ֆիլմի առանձին դրվագներ լինեն: Հավելենք նաև, որ այս պատմվածքները հետագայում հաճախ մեծածավալ ստեղծագործությունների հիմքն են դարձել⁹⁵:

Այս ժամանակահատվածում սկսեց ձևավորվել ու զարգանալ այսպես կոչված «Ազգային գրականությունը» (Millî edebiyat), որի գաղափարախոսական առանցքը թուրքականությունն էր, իսկ հիմնական թեմատիկան՝ հասարակական-քաղաքական խնդիրները⁹⁶: Նման ստեղծագործությունների առանձնահատկություններից է այն, որ դրանք երբեմն հասարակության երազանքների արտացոլանքն էին: Հատկանշական է, որ հանրապետական ժամանակաշրջանի վեպերում դրսևորվեցին նաև իսլամիզմը, մարքսիզմը, կոսմոպոլիտիզմը, ինչպես նաև ազատական և կրոնական գաղափարները⁹⁷: Թերևս պատահական չէ, որ այս գաղափարախոսությունների բազմազանության պատճառով ժամանակի հրապարակախոսության, գեղարվեստական գրականության մեջ վառ արտահայտվեցին ազգայնական տրամադրությունները: Այս

⁹⁴ Ertop K., Cumhuriyet Çağında Türk Romanı, Türk Dili, Aylık Dil ve Edebiyat Dergisi, Ankara Üniversitesi Basımevi, Sayı 154, 1964, s. 592.

⁹⁵ Այսպես՝ Յաքուբ Քադրիի «Վերադարձ դեպի Բեյոդլու» նովելը, որը Ստամբուլում բնակվող մի երիտասարդի հոգեկան ապրումների մասին է, դարձել է նույն հեղինակի «Սոդոմ և Գոմոր» (“Sodom ve Gomore”) վեպի հիմնական մոտիվը: Ռեշադ Էնիսի «Հոգեհանգստի աղթոք» (“Telkin”) պատմվածքը, որում նկարագրված են պատերազմից վերադարձած հերոսի կենսական փորձությունները, ներառվել է նրա «Կոչնակը հնչեց» (“Gonk Vurdu”) վեպի առաջին գլխում: Ակնհայտ նմանություններ կան Ռեշադ Նուրիի «Ինչպես է ընկճվում մարդը» (“İnsan Nasıl Düşer”) նովելի և նրա իսկ «Գթալ» (“Acımak”) վեպի միջև: Սաբահադդին Ալին «Քույուջակցի Յուսուֆը» (“Kuyucaklı Yusuf”) վեպի մեջ ընդգրկել է իր այն նովելները, որոնցում գավառական կյանքն է նկարագրում:

⁹⁶ Demir A., Başlangıcından Cumhuriyete Kadar Ana Çizgileriyle Türk Hikâyesi, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Cilt 4, Sayı 7, 2006, s. 109.

⁹⁷ Andı F., Türk Edebiyatında Roman: Cumhuriyet Devri, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Cilt 4, Sayı 8, 2006, s. 167.

առումով թուրք վիպասաններից առանձնանում են Հալիդե Էդիփ Ադրվարը, Ռեշաթ Նուրի Գյունթեքինը, Ահմեդ Համդի Թանփընարը, Փեյամի Սաֆան⁹⁸: Նշենք, որ հիշյալ տասնամյակում գրողները կարևորում էին նաև քեմալական գաղափարախոսությունը գեղարվեստական արտահայտչամիջոցներով քարոզելու խնդիրը: Որպես քեմալական գաղափարախոսության ջատագով՝ թուրքական գրականության մեջ առանձնանում է հատկապես Յաքուփ Քադրի Քարաօսմանօղլուն, ում «Սոդոմ և Գոմեր» (“Sodom ve Gomere»), «Անկարա» (“Ankara”), «Օտարը» (“Yaban”) վեպերը մեծ նշանակություն ունեցան քեմալական գաղափարախոսությունը քարոզելու, ինչպես նաև եվրոպական կենսաձևով, սակայն ազգային ինքնություն ունեցող նոր թուրքի կերպար կերտելու առումով⁹⁹: Այս ստեղծագործություններն, իրավամբ, ոչ միայն Թուրքիայի պատմության լայն պաստառ են, որոնցում հեղինակը պատկերել է արագ փոփոխվող հասարակական կյանքի շատ իրողություններ, այլև այդ ժամանակաշրջանի Թուրքիայի մտավորականության աշխարհայացքի, գաղափարների ու հոգեբանության զարգացման մանրակրկիտ ուսումնասիրություններ են¹⁰⁰:

1920-ական թթ. կեսերից ձախակողմյան գաղափարախոսության աննախադեպ մեծ հոսք սկսվեց դեպի թուրքական գրականություն: Ըստ հետազոտող Ք. Կարպատի՝ սա սերտորեն կապված էր այն հանգամանքի հետ, որ Թուրքիայում արևմտյան գրականությամբ «դաստիարակված» ձախակողմյան շարժման ղեկավարները գրական ստեղծագործությունները հաճախ օգտագործվում էին իրենց գաղափարները տարածելու և քաղաքական շարժման գործնական մեթոդներ առաջարկելու համար¹⁰¹: Նման գրողների մեջ առանձնանում է հատկապես Նազըմ Հիքմեթը, ում գլխավորությամբ Թուրքական բանվորագյուղացիական սոցիալիստական կուսակցության «Այդոնլըք» (“Aydınlık”) և «Չեքիչ-օրաք» (“Çekic-Orak”) ամսագրերում հանդես եկող գրողները պայքար էին սկսել ժողովրդական, ազգային արվեստի

⁹⁸Նշված գրողների ստեղծագործական առանձնահատկությունների, կերպարային նորամուծությունների մասին, ինչպես նաև որոշ վեպերի վերլուծությունները տե՛ս Oğuzhan A., Türkiye’de Modernleşmenin Oluşumu ve Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Batılılaşma Olgusu: “Kiralık Konak”, “Sözde Kızlar”, “Yaprak Dökümü”, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten, C. 1, 2007, s. 121-140.

⁹⁹ Սահակյան Լ., Դավթյան Ա., Յաքուփ Քադրի Քարաօսմանօղլու. գրական դիմանկարի փորձ, Կանթեղ, 2010, Թիվ 1, էջ 41:

¹⁰⁰ Naci F., Yüz Yılın 100 Türk Romanı, İstanbul, 2010, s. 65.

¹⁰¹ Karpat K., The Turkish Left, Journal of Contemporary History, Vol. 1, No. 2, Left-Wing Intellectuals between the Wars, 1966, p. 172.

համար¹⁰²: Նշենք սակայն, որ այս ուղղության զարգացումը դադարեցվեց քաղաքական ճնշումների միջոցով:

Արդեն 20-ական թվականների վերջերին Նազրմ Հիքմեթն իր բանաստեղծությունների համար, որոնցում պատկերում էր բանվոր դասակարգի դրությունը («Քաղաքը, որը կորցրել էր ձայնը» (“Sesini Kaybeden Şehir”), «Կանանց ապստամբությունը» (“Kadınların İsyanı”), («Ինչո՞ւ ինքնասպան եղավ Բեներջին» (“Benerci Kendini Niçin Öldürdü”), «Նամակներ ուղղված Տարանտա Բաբուին» (“Taranta-Babu'ya Mektuplar”)) և այլն, 13 տարի անցկացրեց բանտում (ընդհանուր առմամբ դատապարտվել էր 25 տարի ազատազրկման)¹⁰³:

Հատկանշական է, որ իր հարցազրույցներից մեկում Նազրմ Հիքմեթն այն կարծիքն է հայտնել, որ գրողը չի կարող քաղաքականապես չեզոք և անտարբեր լինել իր ժամանակի խնդիրների նկատմամբ: Նրա համոզմամբ հատկապես կոմունիստ գրողները պետք է ստեղծեն այնպիսի գրականություն, որն իրական կյանքի մասին գիտելիքի աղբյուր դառնա¹⁰⁴:

Թուրքական գրականության մեջ նոր զարգացումներ արձանագրվեցին Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի տարիներին: Թեև այս ժամանակաշրջանում գերիշխում էր այսպես կոչված «պաշտոնական ազգայնականության» գրական հոսանքը՝ սակայն իր դիրքերն էր ամրապնդում ևս երկու հոսանք՝ «մշակութային ազգայնականությունը» (Յահյա Քեմալ, Ահմեդ Համդի Թանփընար, Փեյամի Սաֆա և այլք) և «սոցիալական ռեալիզմը» (Սուադ Դերվիշ, Հյուսամեթթին Բոզոք, Քերիմ Սադի և այլք): Թուրք հետազոտող Դ. Քյոքսալն ընդգծում է, որ սոցիալական ռեալիզմի գրողների ստեղծագործություններում արտացոլվում էին նաև Խորհրդային Միության հանդեպ համակրանք պարունակող, իսկ երբեմն էլ սատարող հայացքներ: Բացի այդ՝ դրանցում նկատելի էր սովետական արվեստի, գրականության ազդեցությունը¹⁰⁵: Դրանցից է օրինակ՝ Սուադ Դերվիշի «Ինչո՞ւ եմ ես Սովետական Միության բարեկամը» (“Niçin Sovyetler Birliğinin Dostuyum?”) փոքրածավալ ստեղծագործությունը:

¹⁰² Бабаев А., Назым Хикмет, Москва, 1957, стр. 38.

¹⁰³ Göksu S., Timms E., Romantic Communist: The Life and Work of Nazım Hikmet, C. Hurst & Co. Publishers, 1999, p. 13-17.

¹⁰⁴ Karpat K., նույն տեղում, էջ 175:

¹⁰⁵ Köksal D., The Role of Art in Early Republican Modernization in Turkey, InLa multiplication des images en pays d'Islam, edited by Bernard Heyberger and Sylvia Naef. Wurzburg: Orient Institut det DMG, p. 212-213. http://193.140.213.67/Faculty/Faculty/Duygu%20Köksal/köksal_roleofart.pdf

Հակաֆաշիստական երկեր հրատարակեց նաև Նազրմ Հիքմեթը՝ «Գերմանական ֆաշիզմն ու ռասիզմը» (“Alman Faşizmi ve Irkçılığı”) և «Սովետական ժողովրդավարություն» (“Sovyet Demokrasisi”) վերնագրերով¹⁰⁶, իսկ 1943 թ. հունիսին Ստամբուլում լույս տեսավ լրագրող Ֆարիս Էրքմանի՝ «Ամենամեծ վտանգը» (“En Büyük Tehlike”) ստեղծագործությունը: Հեղինակն այս գրքի միջոցով փորձում էր հասարակության ուշադրությունը հրավիրել այն վտանգների վրա, որ պարունակում էր ծայրահեղ աջակողմյան քարոզչությունը: Ավելին՝ նա հայտարարում էր, որ շարժումը հրահրում էին արտաքին ուժերը՝ մասնավորապես Գերմանիան՝ ծառայեցնելով այն իրենց նացիստական քարոզչությանը¹⁰⁷:

Պետք է նկատել, որ Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի տարիները թուրքական գրականության, հատկապես վիպագրության համար ժամանակավոր լույսի տարիներ էին: Այս ժամանակաշրջանի կարևոր վեպերը մի քանիսն են՝ Սաբահադդին Ալիի «Մեր միջի սատանան» (“İçimizdeki Şeytan”), Ռեշադ Էնիսի «Հողի բույրը» (“Toprak Kokusu”), Ռեշադ Նուրիի երգիծական «Ջրաղաց» (“Değirmen”) ստեղծագործությունները:

Սաբահադդին Ալիի «Մեր միջի սատանան» վեպը յուրահատուկ դեր ունի թուրքական գրականության մեջ¹⁰⁸: Վեպն առանձնանում է նաև նրանով, որ հեղինակը փորձել է ներսից դիտարկել ֆաշիզմի բնույթը, ցույց տալ նրա սնուցիչ միջավայրն ու այդ հասարակական չարիքին հակադրել առողջ ուժերը: Խորհրդային հետազոտող Ռ. Ֆիշի բնորոշմամբ. «Այն իր բովանդակությամբ ոչ միայն տեղային նշանակություն ունի, այլև համաշխարհային հնչեղության հարց է բարձրացնում (ֆաշիզմի սպառնալիքը), և իր գեղարվեստական ձեռքբերումներով հանգրվանային (էտապային) վեպ է, իր մեջ

¹⁰⁶ Бабаев А., Очерки современной турецкой литературы, Москва, 1959, стр. 19.

¹⁰⁷ Vural M., “En Büyük Tehlike” Broşürü ve Buna Bağlı Olarak Turancı Akımların Kamuoyunda Tartışılması, Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi, Cilt VIII, S. 18-19, 2009, s. 42-43.

¹⁰⁸ Ուշագրավ է, որ վեպի մասին քննադատական ծավալուն հոդվածով հանդես է եկել թուրք ծայրահեղ ազգայնական, գրող, հրապարակախոս Ն. Աթալըզը: Նա մասնավորապես գրել է. «Սաբահադդին Ալին, ով նախ ազգայնական էր, այնուհետև հոգեկան խանգարում ստանալով՝ կոմունիստ դարձավ, միշտ ցանկացել է ապացուցել, որ մեր երկրի հայրենասեր ռասիստները, թուրքականության և թուրանիզմի հետևորդները ծախու են, մեր մեջ ապրող որոշ անձանց, որոշակիորեն փոխելով, իր վեպի հերոս է դարձրել՝ ցանկանալով ստորացնել նրանց: Ասել է թե՛ ցանկացել է վրեժ լուծել նրանցից, ովքեր իրականում իրեն են ստորացնում»: Atsız N., İçimizdeki Şeytanlar, 19 Temmuz, 1940, <http://m.friendfeed-media.com/eb0690a40143ee6c3be2886c1efb0fe998c38918>

խտացրել է ժամանակի թուրքական և առաջադեմ համաշխարհային գրականության առաջատար միտումները»¹⁰⁹:

1940-ականներին թուրքական գրականության մեջ ամրապնդվեց քննադատական ռեալիզմը, որի հետևորդ գրողները, ձգտելով իրենց ստեղծագործություններում արտացոլել «մեծ խնդիրները», նախապատվությունը տվեցին չքավորության նկարագրմանը: Նրանց վեպերում արտացոլվեց աղքատ ժողովրդի և մտավորականության, ինչպես նաև բնակչության հարուստ հատվածի ու ղեկավար շրջանակների պայքարը¹¹⁰: Թուրք գրականագետ Օ. Թյուրքեշը գրականության թեմատիկ շրջանակի այս սահմանափակվածության պատճառը համարում է մարքսիզմի գաղափարախոսությունը: Նա ընդգծում է, որ «Չնայած մարքսիզմի տեսական հիմքերը թույլ էին՝ այնուհանդերձ այն կարողացավ իր կողմը գրավել մտավորականներին և դիմադրել կառավարության ուժգին ճնշումներին: Արդյունքում խնդիրը պարզեցվեց մինչև չքավորություն, քանի որ մարքսիզմն ընդգծում էր պայքարի տնտեսական հիմքն ու հենվում դասակարգային հավասարության վրա»¹¹¹: Սակայն արդեն 1940-ական թթ. կեսերից գյուղացի և միջին դասից սերած մտավորականությունը նպաստեց, որ գրական ուսումնասիրման առարկա դառնան Թուրքիայում նորարարացումը, և թե որքանով է վերջինս համապատասխանում հասարակական միջավայրին¹¹²: Ուստի՛ն՝ տասնամյակի գեղարվեստական պատկերման հիմնական թեմատիկան այլևս գյուղն էր, գյուղացին, իսկ գրականության առաջատար ժանրը՝ գյուղագրությունը կամ «անատոլական արձակը»: Այս շրջանի թուրքական գրականության անվանի ներկայացուցիչներն էին Յաշար Քեմալը, Թահիր Քեմալը, Սամիմ Քոջազյոզը, Ֆաթիմա Բայրուրթը, Ազիզ Նեսինը, Հալիմ Ռաները, Սաիդ Ֆաիքը, Օքթայ Աքբալը և այլոք: Նրանք հասարակության ուշադրությունը սևեռեցին Թուրքիայի ահռելի սոցիալական խնդիրների, չքավորության, անարդարությունների վրա¹¹³: Հատկանշական է, որ թուրք գրականագետ Օ. Թյուրքեշի համոզմամբ հենց «գյուղական վեպերի» միջոցով նորից թուրքական գրականություն մուտք գործեց ձախակողմյան

¹⁰⁹ Фиш Р., Писатели Турции-книги и судьбы, Москва, 1963, стр. 144.

¹¹⁰ Türkeş Ö., "Sol"un Romanı, Modern Türkiyede Siyasi Düşüce, Cilt 8, İstanbul, 2. Baskı, 2008, s. 1052.

¹¹¹ Նույն տեղում:

¹¹² Karpat K., Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular, İstanbul, 1962, s. 33.

¹¹³ Halman T., Modern Turkish Literature: Disorientation and Reorientation, Books Abroad, Board of Regents of the University of Oklahoma, Vol. 46, No. 2, 1972, p. 228.

ուղղությունը¹¹⁴: Հավելենք նաև, որ «գյուղագրությունը» հանդիսացավ այն հիմքերից, որը հնարավորություն ընձեռեց 20-րդ դարի երկրորդ կեսի թուրքական արձակի մեջ քննադատական ուղղվածությամբ ռեալիստական գրականության արմատավորմանը¹¹⁵: Ժամանակի գրականությունը նոր թեմաներով ու մոտեցումներով հարստացավ նաև հայտնի թուրք գրող Օրհան Քեմալի շնորհիվ, ով լինելով հատկապես սոցիալական ռեալիզմի ուղղության հետևորդ՝ քննադատական դիրքերից և սոցիալական շեշտադրումներով պատկերեց այդ ժամանակաշրջանի Թուրքիայի հասարակական-քաղաքական կյանքի որոշ կողմերը: Նրա ստեղծագործությունների միջոցով ընթերցողին ներկայացվեց «փոքր մարդն» իր դժվարություններով, հոգեվիճակով, մտածելակերպով: Այս գրողի ստեղծագործություններում պարզորոշ երևում է նաև նրա դավանած ընդդիմադիր քաղաքական կողմնորոշման՝ սոցիալիզմի ազդեցությունը, և Օրհան Քեմալն իրավամբ համարվում է ձախակողմյան հայացքներին գեղարվեստական գունավորում տված թուրք առանցքային հեղինակներից մեկը¹¹⁶:

Թուրքիայում տեղի ունեցող ներքաղաքական զարգացումները նույնպես որոշակիորեն ազդեցին գրականության վրա: Մասնավորապես՝ երկրում բազմակուսակցական համակարգ հաստատվեց¹¹⁷ և դա արտացոլվեց ժամանակի թուրք գրողների ստեղծագործություններում: Նրանք անդրադարձան անգամ ներքին այնպիսի փոփոխություններին, որոնք չէին արձանագրվել պատմության մեջ, ցույց տվեցին հասարակության դիմադրությունը¹¹⁸: Օրինակ՝ արձակագիր Սամիմ Քոջագյոզն իր «Տասը հազարի վերադարձը» (“Onbinlerin Dönüşü”) վեպում մանրակրկտորեն պատկերեց սոցիալական այն գործընթացները, որոնք տեղի էին ունենում 40-ականների Թուրքիայի հասարակական կյանքում: Վեպը կառուցված է Երկրորդ համաշխարհային

¹¹⁴ Türkes Ö., նշվ. հոդ., էջ 1053:

¹¹⁵ Մելքոնյան Ռ., Թուրք գրող Ֆաթիմ Բայքուրթը (գրական դիմանկարի փորձ), «Նոր-դար», թիվ 4, Երևան, 2004, էջ 117:

¹¹⁶ Խաչատրյան Է., Օրհան Քեմալ. գրական դիմանկարի փորձ, Արևելագիտության հարցեր (Գիտական հոդվածների ժողովածու) VII, Երևան, 2012, էջ 366-367:

¹¹⁷ Հարկ է նշել, որ դեռ 1924 թ. Թուրքիայում ստեղծվեց ընդդիմադիր Առաջադիմական հանրապետական կուսակցությունը (Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası), սակայն մեկ տարի անց նրա ղեկավարները մեղադրվեցին 1925 թ. շեյխ Սայիդի գլխավորած քրդական ապստամբությունը հրահրելու և նյութապես օժանդակելու համար, արդյունքում, նույն թվականի հունիսին կուսակցության գործունեությունն արգելվեց: 1930 թ. Մուսթաֆա Քեմալի հավանությամբ ստեղծվեց Ազատ հանրապետական կուսակցությունը (Serbest Cumhuriyet Fırkası), սակայն վերջինիս ևս թույլ չտրվեց իրական հակակշիռ դառնալ և հակադրվել Քեմալի վարչակարգին: Տե՛ս Տեր-Մաթևոսյան Վ., Իսլամը Թուրքիայի հասարակական-քաղաքական կյանքում (1970-2001 թթ.), Երևան, 2008, էջ 33:

¹¹⁸ Karpat K., նշվ. աշխ., էջ 4:

պատերազմի մասին հակադիր գաղափարներին հարող համալսարանական 2 երիտասարդների երկխոսության միջոցով¹¹⁹: Անհրաժեշտ է նշել, որ Սամիմ Քոջազյոզն իր ուշադրությունը կենտրոնացրել էր այն կարևոր խնդրի վրա, ինչը գրաքննության պատճառով ամբողջովին չէր կարողացել ներկայացնել Սաբահադդին Ալին իր «Մեր միջի սատանան» վեպում և որը շրջանցել էր նաև Յաքուբ Քադրին¹²⁰:

Գրականության մեջ իրականությունը գեղարվեստորեն վերարտադրելու միտումը շարունակվեց նաև հաջորդ տասնամյակում՝ էականորեն փոխելով գրականության բովանդակային կողմն ու նրա դերը հասարակական ինքնագիտակցության զարգացման մեջ: Հիշյալ ժամանակահատվածում բարդացավ նաև ռեալիստական գրականությունը. ի հայտ եկավ սուբյեկտիվ-հոգեբանական արձակը, ձևավորվեց սոցիալ-հոգեբանական ուղղությունը: Վերջինիս ազդեցությամբ թուրքական գրականության մեջ խնդիրների, գեղարվեստական ընդհանրացման ձևերի, ոճի տեսանկյունից այլևս գերակա դարձավ սոցիալական ռեալիզմի ուղղությունը: Նման ստեղծագործություններում շեշտվում էին առավելապես ժողովրդի կենսաձևը, սոցիալական կոնֆլիկտներն իրենց պատճառահետևանքային կապերով, ազգային գիտակցության փոփոխման գործընթացը, ինչպես նաև օբյեկտիվ քննադատական գնահատական էին տրվում ժողովրդի ինքնագիտակցության, հասարակական-քաղաքական տեղաշարժերի և առհասարակ հասարակության վերաբերյալ: 1950-ական թթ. Օրհան Քեմալի, Քեմալ Թահիրի, Ազիզ Նեսինի, Սամիմ Քոջազյոզի, Քեմալ Բիլբաշարի, Յաշար Քեմալի կողքին այս ուղղության դիրքերն ամրապնդեցին նաև երիտասարդ ստեղծագործողները՝ Մահմուդ Մաքալը, Թալիփ Ափայդընը, Ֆաքիր Բայբուրթը, Յուսուֆ Ջիյա Բահադընը, Մեհմեդ Բաշարանը և այլոք՝ հանդես գալով սոցիալ-հասարակական բարեփոխումներ իրականացնելու կոչերով¹²¹:

1950-ական թթ. կեսերին կրկին ձախակողմյան շարժման ակտիվություն նկատվեց և վերջինիս շարքերը համալրվեցին: Պատճառն այն էր, որ 1954 թ. ընտրություններում հաղթանակ տարած Դեմոկրատական կուսակցությունը (Demokrat Parti) որոշեց իրագործել իր զարգացման ծրագիրը, որը հիմնված էր գլխավորապես ինֆլացիոն տարերային տնտեսական քաղաքականության վրա: Մասնավոր սեկտորում

¹¹⁹ Kurdakul Ş., Çağdaş Türk Edebiyatı IV, Cumhuriyet Dönemi, 2. Kitap, İstanbul, 3. Basım, 1994, s. 124.

¹²⁰ Yalçın A., Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı (1946-2000), 2. Baskı, Ankara, 2005, s. 98.

¹²¹ Репенкова М., От реализма к постмодернизму, Москва, 2008, стр. 9-10.

կապիտալի կուտակում տեղի ունեցավ, բարձրացավ ինֆլյացիան, մինչդեռ աշխատավարձերը մնացին նույնը: Արդյունքում սկսեց զարգանալ նոր ձախակողմյան շարժում, որը սակայն ուղղակիորեն կապված չէր մարքսիզմի հետ: Ավելին՝ այս նոր շարժումը տիրող իրավիճակի անմիջական արդյունք էր, այլ ոչ թե օտար գաղափարախոսության կրկնօրինակը¹²²:

Մինչդեռ պատկերը լիովին փոխվեց, երբ 1960 թ. մայիսի 27-ին երկրում ռազմական հեղաշրջում տեղի ունեցավ¹²³, իսկ 1961 թ. համեմատաբար ազատական սահմանադրություն ընդունվեց: Այն գործունեության ազատություն շնորհեց քաղաքական կուսակցություններին ու կազմակերպություններին: Թուրք մտավորականությունը նորից համախմբվեց տպագիր օրգանների շուրջ: Սկսեցին հրատարակվել բազմաթիվ նոր թերթեր ու ամսագրեր: Մասնավորապես՝ ձախակողմյան ակտիվ քարոզչություն էին իրականացնում «Յոն» (“Yön”), «Անթ» (“Ant”), «Դյոնուշում» (“Dönüşüm”), «Թյուրք Սոլու» (“Türk Solu”), «Մայ» (“May”), «Քիմ» (“Kim?”) ամսագրերը¹²⁴: Ոչ պակաս կարևորություն ունեւ այն հանգամանքը, որ 1960-ական թթ. թարգմանվեց մարքսիստական ու սոցիալիստական այնպիսի գրականություն, ինչպես Մարքսի, Էնգելսի, Լենինի, Հարոլդ Լասկի, Ջոն Սթրեյչի, Հերբերթ Մարկուզեի և Ռոջե Գարոդիի աշխատություններն էին: Պետք է նշել, որ այս թարգմանությունները ոչ միայն արևմտյան քննադատական մտքի կոնվեյերի դեր կատարեցին, այլև խթանեցին թուրք հասարակության բոլոր շերտերի քաղաքական ակտիվությունը¹²⁵: Տասնամյակներ

¹²² Karpat K., *The Turkish Left...*, նշվ. հոդ., էջ 179:

¹²³ 1960 թ. մայիսի 27-ին Թուրքիայի Հանրապետության պատմության մեջ առաջին անգամ տեղի ունեցավ ռազմական հեղաշրջում, որի արդյունքում իշխանությունից հեռացվեց ժողովրդավարական կուսակցությունը: «Մայիսի 27-ը» կազմակերպեցին և իրականացրեցին գլխավորապես միջին աստիճանակարգ ունեցող և հիմնականում քեմալիզմի սկզբունքներին անսահման նվիրված սպայական կազմի անդամները: Անկարայի և Ստամբուլի կայազորների զորամասերը գրավեցին կառավարական շենքերը: Ձերբակալվեցին մի շարք բարձրաստիճան պաշտոնյաներ, որոնք դատապարտվեցին տարբեր ժամկետների բանտարկության, իսկ 15 քաղաքական գործիչների նկատմամբ մահապատիժ սահմանվեց: Սակայն հետագայում մահապատժի ենթարկվեցին միայն նախկին վարչապետ Ա. Մենդերեսը, արտաքին գործերի նախարար Ֆ. Ջորլուն և ֆինանսների նախարար Հ. Փոլաթթանը, իսկ մնացած 11-ի, այդ թվում նաև նախկին նախագահ Ջ. Բայարի (հաշվի առնելով նրա պատկառելի տարիքը) դատավճիռը մեղմվեց. նրան դատապարտվեցին ցմահ բանտարկության: Ներկայացված մեղադրանքները մեծ մասամբ վերաբերում էին ներքին քաղաքականությանը: Տե՛ս, Մաֆրաստյան Ռ. և ուրիշներ, Թուրքիայի Հանրապետության պատմություն, Երևան, 2014, էջ 187-191:

¹²⁴ Меликли Т., *История литературы Турции*, Москва, 2010, стр. 184.

¹²⁵ Tahir-Gürçağlar S., *Translation as Conveyor: Critical Thought in Turkey in the 1960s, Works and Days, Vectors of the Radical: Global Consciousness, Textual Exchange, and the 1960s*, Indiana University of Pennsylvania, 39/40, Vol. 20, 2002, p. 255-256.

շարունակ ճնշված գաղափարներն ու համոզմունքները, հակակառավարական ցույցերը գրական կյանք ներխուժեցին: Մամուլը, գրական հրատարակությունները գաղափարախոսությունների ռազմադաշտի էին վերածվել: Մարքսիստական հայացքներն ու ռազմավարությունը բախվել էին կապիտալիստական շահերին ու պետության ազատական պատկերացումներին: Թուրքիայի պատմության մեջ առաջին անգամ ի հայտ էր եկել գաղափարախոսությունների ամբողջ սպեկտրը՝ իշխող աջակողմյան Դեմոկրատական և ձախակողմյան ընդդիմադիր Հանրապետական ժողովրդական կուսակցությունների՝ արևմտաեվրոպական տեսակի սոցիալիզմը պաշտպանող գաղափարախոսությունը, կենտրոնամետ ֆաշիստական, ծայրահեղ իսլամամետ և պահպանողական ուժերը, ինչպես նաև ձախակողմյան կրեմլային, բալկանների ոճով և մտիստական կոմունիստները: Բացի այդ՝ կենտրոնամետ կուսակցությունների ծրագրերում ընդգրկած էին չափավոր սոցիալիզմը, ամերիկյան լիբերալիզմը և նեո-աթաթյուրքիզմը¹²⁶:

Բնական է, որ այս ընդգրկուն հարցերը միաժամանակ հայտնվեցին նաև ռեալիստական գրականության հոսանքների ուշադրության կենտրոնում՝ քաղաքականությամբ ու գաղափարախոսություններով հագեցնելով 60-ական թթ. թուրքական ողջ արվեստն ու գրականությունը¹²⁷: Թերևս պատահական չէ, որ թուրք գրաքննադատ Ա. Յալչընը 1960-ական թթ. շրջադարձային փուլ է համարում թուրքական գրականության համար՝ այն պայմանավորելով նաև համաշխարհային սոցիալ-քաղաքական զարգացումների ազդեցությամբ: Նա մասնավորապես գրում է. «Գիտական սոցիալիզմն իր գաղափարախոսության հակաիմպերիալիստական, ճնշված հասարակությունների հետ կապ հաստատելու և նրանց հենարան լինելու, լայն զանգվածների զգացմունքներին ձայնելու բնույթով արագորեն մեծացրեց տարածման ոլորտը, ժամկետն ու ազդեցությունը՝ մեր երկրի շուրջ յուրատեսակ խաչմերուկ ստեղծելով: Այս սոցիալիստական երկրների խաչմերուկը և արևմուտքում ծայր առած երիտասարդական շարժման գաղափարախոսությունը մեր երկրում նույնպես անխուսափելի զարգացումների հիմք դարձան»¹²⁸: Բացի այդ՝ 1960 թ. մայիսի 27-ի ռազմական հեղաշրջումից հետո Թուրքիայում տիրող հանդուրժողականության

¹²⁶ Halman T., նշվ. աշխ., էջ 83:

¹²⁷ Репенкова М., նշվ. աշխ., էջ 13:

¹²⁸ Yalçın A., նշվ. աշխ., էջ 16:

մթնուլորտը նպաստեց, որ գրականությունն ազատ ու բաց կերպով օգտագործվի քաղաքական քննադատությունների, գաղափարախոսական քարոզչությունների համար: Թուրքական գրականության պատմության մեջ այդքան շատ գրողներ երբևէ այդպես բաց, արհամարհական չէին խոսել տիրապետող կարգերի և նրանց անարդարությունների մասին¹²⁹: Արդյունքում ի հայտ եկավ քաղաքականացված արձակի մի շերտ, որում գերակշռում էր ձախակողմյան սոցիալիստական գաղափարախոսությունը¹³⁰:

Ժամանակաշրջանի խնդիրները դիտարկելով սոցիալիստական պրիզմայով՝ գրողներն իրենց վեպերի հիմնական թեման դարձրին երիտասարդական շարժումները, որոնք նախորդել ու նախապատրաստել էին հեղաշրջումը, տիրող վարչակարգի անօրինականությունները, մտավորականների ընդվզումները: Միննույն ժամանակ նման ստեղծագործություններում հեղինակները շեշտում էին նաև այն հանգամանքը, որ հեղաշրջումը համաժողովրդական հենարան չի ունեցել, իսկ հասարակության ամենաակտիվ խմբի՝ երիտասարդության ինքնագիտակցումը, թե ինքը զորեղ ու հաջողակ ուժ է, այն հիմնական պատճառն էր, որ նույն երիտասարդությունը հետագայում ընդգրկվեց պարտիզանական, անգամ ահաբեկչական շարժումների մեջ¹³¹: Այս գրողներն ընդունում էին նաև, որ հեղաշրջումից հետո երիտասարդները, գործողությունների հստակ ծրագիր չունենալով, երկրում ճգնաժամային դրություն

¹²⁹Այնուհանդերձ պետք է նշել, որ գրական աշխարհի որոշ խոշոր ներկայացուցիչներ այս տարիներին ձեռքակալվեցին ու բանտ նետվեցին գլխավորապես «կոմունիստական քարոզչության» մեղադրանքով: Այսպես՝ երգիծաբան Ազիզ Նեսինը, վիպասան Օրհան Քեմալը, աշուղ Աշըք Իհսանին բանտարկվեցին կարճ ժամանակով, դատական կարգով հետապնդման ենթարկվեց Վեդաթ Գյոնյուլը, ով թարգմանել ու հրատարակել էր ֆրանսիացի հեղափոխական կոմունիստ-ուտոպիստ Գրախ Բաբյոֆի ստեղծագործությունները: Գրոհ սկսվեց Թալիփ Ափայդընի դեմ՝ իր «Հին կառույց» («Eski Yapı») բանաստեղծության համար, խիստ գրաքննության ենթարկվեց Յաշար Քեմալի «Ցախ Մեմեդ» («İnce Memed») վեպը: Տե՛ս, Halman T., նշվ. աշխ., էջ 87:

¹³⁰Հատկանշական է, որ քաղաքականացված գրականության քննադատությամբ հանդես եկան բազմաթիվ թուրք գրականագետներ և գրողներ: Նրանք նշում էին, որ գրականությունը չէր կարող որևէ գործնական, բարոյական նպատակ հետապնդել: Գրական այս կամ այն ստեղծագործության նշանակությունը որոշվում էր միայն նրա գեղագիտական արժեքով, նրա հուզական ներգործությամբ, այն չպետք է պաշտպաներ, առավել ևս քարոզեր որևէ գաղափարախոսություն: Այս կերպ գրող, հրապարակախոս Փ. Մաֆան, խստորեն քննադատելով ձախակողմյան գրողներին, նրանց անվանում էր «օձեր», «անուղղելի հանցագործներ», մեղադրում «կոմունիստական գործունեություն» ծավալելու մեջ: Տե՛ս, Бабаев А., Очерки современной турецкой литературы..., стр. 49.

¹³¹ Firat H., Cumhuriyet Sonrası (1960-1980) Türk Romanlarında Adnan Menderes ve Demokrat Parti, Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 4 /1-II, 2009, s. 2354.

ստեղծեցին¹³²: Հատկանշական է, որ այս ժամանակաշրջանում գրվեցին մեծ թվով ձոներգեր և պատմվածքներ՝ նվիրված Չե Գևարային: Այսպես՝ 1967 թ. «Թյուրք Սոլու» (“Türk Solu”) ամսագրում լույս տեսավ Արիֆ Դամարի «Չե» (“Che”) բանաստեղծությունը, որի պատճառով հեղինակը դատապարտվեց: Նույն ճակատագրին արժանացավ նաև Մեթին Դեմիրթաշը, ով 1968 թ. Գևարային նվիրված բանաստեղծությունների շարք հրատարակեց: Այս կերպարի մեջ թուրք երիտասարդության ձգտումները խտացրեց նաև Աթաուլ Բեհրամօղլուն իր «Նրա թյուրքուն, Գևարայինը» (“Onun Tüküsünü, Guevaran’ın”) բանաստեղծությամբ: 1970 թ. «Սանաթ Էքի» (“Sanat Eki”) թերթում լույս տեսավ Օրհան Դուրուի «Էռնեստո» (“Ernesto”) պատմվածքը¹³³:

1960-ական թթ. ստեղծագործությունների կարևոր առանձնահատկություններից էր նաև այն, որ հեղափոխական շարժման նկարագրություններին զուգահեռ գրական երկերում սկսել էր ձևավորվել ու զարգանալ «հակահեղափոխական» գաղափարախոսությունը: Ինչպես նշում է թուրք հետազոտող Ա. Յալչընը՝ «Սոցիալիստական գաղափարախոսությունն ինքն իր կրծքի տակ սկսեց սնուցել ու զարգացնել իր հակաթեզը»¹³⁴: Հետազոտողը հավելում է նաև, որ սոցիալիստական ամսագրերի էջերում և գրական ստեղծագործությունների զգալի մասում տեղ գտան այնպիսի տեսակետներ, որոնք հակասում էին գիտական սոցիալիզմի հիմնական սկզբունքներին: Հետևաբար այս երևույթը պետք է դիտարկել որպես ներքին պառակտություն, քանի որ հակակոմունիստական ավանդական աջակողմյան ուղղության թիրախը, նպատակն ու որակները մի միջավայր էին ստեղծել, որը հիմնովին չէր համապատասխանում գիտական սոցիալիզմի ուսմունքին¹³⁵:

Այնուհանդերձ, հարկ է նշել, որ 1960-ի մայիսի 27-ի հեղաշրջումը և դրան հաջորդած ժամանակաշրջանն արժևորած վեպերը քիչ են: Սրա պատճառը հավանաբար այն էր, որ ձախակողմյան գրողները հեղափոխությունից հետո խառնաշփոթի մեջ էին, հակասական ընկալումներ ունեին Թուրքիայի նոր իրողության վերաբերյալ: Ինչպես թուրք գրականագետ Օ. Թյուրքեշն է նշում. «Չկար քննարկում՝

¹³² Avcioğlu D., Türkiye'nin Düzeni Dün-Bugün-Yarın,

<http://www.altinicizdiklerim.com/ozetler/TurkiyeninDuzeni.pdf>

¹³³ Sezer S., 68'in Edebiyatı Edebiyatın 68'i, İstanbul, 2008, s. 62-66.

¹³⁴ Yalçın A., նշվ. աշխ., էջ 18:

¹³⁵ Նույն տեղում:

արդյո՞ք սա զինվորական հեղաշրջում էր, թե՞ ազատագրական հեղափոխություն»¹³⁶: Մեկ այլ ուսումնասիրող՝ Թ. Հալմանը, գրական այս լռությունը բացատրում է նրանով, որ 60-ական թթ. Թուրքիան ոգևորիչ գաղափարների ու գաղափարախոսությունների փնտրտուքի, ավանդական արժեքների հետ անհամաձայնության, անցյալի սխալ պատկերացումների, հերոսների վակուումի խոր ճգնաժամ էր ապրում¹³⁷: Նման մթնոլորտում թուրքական վիպագրության մեջ սկսում է կենտրոնական դառնալ պատմական թեմատիկան: Այս հանգամանքը սերտորեն կապված է հակաամերիկյան տրամադրությունների ուժեղացման հետ, որը հասկապես սրությամբ արտահայտվում է ուսանողության և մտավորականության շրջանակներում¹³⁸: ԱՄՆ-ի տնտեսական քաղաքական և ռազմական գերիշխանության հաստատումը Թուրքիայում ազդակ է դառնում, որպեսզի գրողները վերհիշեն այն ժամանակաշրջանը, երբ իրենք պայքարել են օտարների դեմ և հաջողության հասել¹³⁹:

Այս տասնամյակի գեղարվեստական արձակում նորից իր արտացոլումն է գտնում արևմտականացման խնդիրը: Սակայն եթե վաղ ստեղծագործություններն արտացոլում էին թուրքական և արևմտյան հասարակությունների բարոյական արժեքների տարբերությունը, այստեղ արդեն խնդիրն ուսումնասիրվում է տնտեսական մակարդակում: Նման վեպերում հեղինակներն արևմուտքի՝ շահագործողի կարգավիճակը զուգադրում էին Թուրքիայի ներքին տնտեսական վիճակին, որ «շահագործվելու լայն հնարավորություն էր տալիս»¹⁴⁰:

Պետք է նշել, որ հիմնականում փոքրածավալ ստեղծագործությունների հեղինակ գրողները, ովքեր իրենց կոչում էին «1950-ական թթ. սերունդ», ի վերջո հակադիր հոսանք ստեղծեցին 1960-ական թթ. թուրք գրականության մեջ՝ որոշակիորեն

¹³⁶ Tırkes Ö., նշվ. հոդ., էջ 1056:

¹³⁷ Halman T., նշվ. աշխ., էջ 83:

¹³⁸ Երկրորդ համաշխարհային պատերազմից հետո Թուրքիայում ԱՄՆ-ի տնտեսական, ռազմական քաղաքական գերիշխանությունը թուրք հասարակության տարբեր խավերի մոտ դժգոհությունների պատճառ է դառնում: Թուրքիայի տարբեր քաղաքներում տեղի են ունենում հակաամերիկյան ուղղվածությամբ բազմահազարանոց ցույցեր՝ «Ամերիկա՛, հեռացի՛ր», «Յանկինե՛ր, դուրս կորե՛ք» և նմանօրինակ ցուցապաստառներով: Հասարակական մեծ հնչեղություն է ստացել, օրինակ, թուրք հայտնի գրող Յաշար Քեմալի՝ 1967 թ. հունվարին Ամերիկայի գրողներին գրված նամակը, որտեղ կոչ էր անում թուրքական հասարակությանը բողոքով հանդես գալ ԱՄՆ-ի՝ ուրիշ երկրների ներքին գործերին միջամտելու քաղաքականության դեմ: Տե՛ս, Մելքոնյան Ռ., Հակաամերիկյան տրամադրությունների արտացոլումը թուրք գրող Ֆաթիմ Բայբուրթի «Ամերիկյան վիրակապը» վեպում, Մերձավոր Արևելք II, Երևան, 2005, էջ 147:

¹³⁹ Մելքոնյան Ռ., նույն տեղում:

¹⁴⁰ Özdemir E., Türk ve Dünya Edebiyatı (Kavramlar-Dönemler-Yönelimler), Ankara, 1980, s. 121.

քաղաքականացնելով տիրապետող սոցիալիստական ռեալիստական գրականությունը¹⁴¹: Նրանք իրենց ստեղծագործությունների հիմնական թեմատիկա դարձրին մտավորականության օտարման, հասարակական աճող անվստահության խնդիրները: Այնպիսի գրողներ, ինչպես Վուսաթ Բեները, Դեմիր Օզյուն, Ֆերիթ Էդգյուն, Օրհան Դուրուն, Յուսուֆ Աթըլգանը, Բիլգե Քարասուն, Թահսին Յուջելն անդրադարձան նաև անհատի ինքնության ճգնաժամին, որն առաջացել էր ուրբանիզացիայի, դասակարգային պայքարի արդյունքում: Բացի այդ՝ հիշյալ գրողները ներկայացրեցին նաև տիրող հասարակական ճնշումները, ժամանակի էկզիստենցիալ սկեպտիցիզմը, ինչպես նաև մտավորական անհատի ներքին պայքարը¹⁴²: Հատկանշական է, որ 60-ական թթ. վերջերին թուրքական գրականության մեջ առաջին անգամ բարձրացվեց քրդական հարցը, քուրդը ներկայացվեց իր ազգային պատկանելությամբ: Հիշարժան են հատկապես Քեմալ Բիլբաշարի «Ջեմո» (“Cemo”) և «Մեմո» (“Memo”) ստեղծագործությունները, որոնք տպագրվել են համապատասխանաբար 1966 և 1969 թթ. և պատմում են Շեյխ Սաիդի ապստամբության, Դերսիմի քրդական գյուղերի, ժամանակաշրջանի քաղաքական մթնոլորտի մասին: Այս վեպերն օգտագործված բանահյուսական առանձնահատկությունների, առակային ոճի և լեզվի շնորհիվ լայն քննարկումների պատճառ դարձան՝ ոգեշնչելով նաև այլ գրողների: Այսպես՝ 1971 թ. մարտի 12-ի ռազմական միջամտությունից հետո բազմաթիվ գրողներ անդրադարձան քրդական հարցին: Մասնավորապես՝ Բեքիր Յըլդըզը, Օսման Շահինը, Դուրսուն Աքչամը, Օմեր Փոլաթը, Ումիթ Քաֆթանջըռօլուն, Մեհմեդ Քեմալը, Լյութֆի Քալելին, Շյուքրու Գյումուշը, Յուսուֆ Զիյա Բահադընլըն, Ֆերիդ Էդգյուն, Սեյիդ Ալփն ու այլ գրողներ իրենց ստեղծագործություններում մեծամասամբ ներկայացրեցին քուրդ ժողովրդի տնտեսական վատթար դրությունը, պետության կողմից շահագործումները, նրանց անարդյունք պայքարը¹⁴³: Ուշագրավ է, որ 1960-ականականների վերջին թուրքական գրականության մեջ հաճախացան 1915 թ.-ի Հայոց ցեղասպանության վերաբերյալ բացասական, հակահայկական անդրադարձները: Թուրքագետ Ռ.

¹⁴¹ «1950-ական թթ. սերնդի» ներկայացուցիչ Ֆերիդ Էդգյունի բնորոշմամբ այս գրողների շնորհիվ փոխվեց նաև թուրքերեն լեզվի ընկալումը. այն այլևս ոչ թե զուտ շարադրելու, այլ մտածողության լեզու էր, որը հնարավորություն տվեց հասկանալի կերպով թարգմանել Կ. Մարքսի, Զ. Ֆրեյդի, Ֆ. Հեգելի և այլոց աշխատությունները: Տե՛ս, Edgü F., Edebiyatımızda 1950 Kuşağı, Adam Öykü, Sayı 54, 2004, s. 79.

¹⁴² Günay-Erkol Ç., Issues of Ideology and Identity in Turkish Literature during the Cold War, Turkey in the Cold War: Ideology and Culture, Palgrave Macmillan, 2013, p. 120.

¹⁴³ Türkeş Ö., նշվ. հոդ., էջ 1058:

Մելքոնյանը սա Եղեռնի միջազգային ճանաչման համար սկսված գործընթացին թուրքական գրականության ազգայնական, իշխանամետ ճյուղի յուրահատուկ պատասխանն է համարում՝ ընդգծելով, որ այս հարցում «Առաջադեմ և սոցիալիստ համարվող թուրք գրողների լռությունն առնվազն տարօրինակ է»¹⁴⁴: Այնուամենայնիվ, հիմնականում ձախ կողմնորոշման որոշ թուրք գրողների ստեղծագործություններում սողերի արանքում երբեմն հանդիպում են մտքեր, որոնք վերաբերում են Հայոց ցեղասպանությանը¹⁴⁵:

Այսպիսով՝ թուրքական քաղաքական վեպի զարգացումը պատմականորեն բավական բարդ և բազմատարր է եղել, քանի որ քաղաքականությունն ի սկզբանե՝ և՛ ձևի, և՛ բովանդակության առումով արձակում արտահայտման տարբեր եղանակների հնարավորություն է ունեցել: Ի հայտ գալով որպես Թանգիմաթի ժամանակաշրջանի մշակութաբանական երևույթ ու զարգանալով արևմտաեվրոպական գրականության անմիջական ազդեցությամբ՝ այն ինտելեկտուալացվել է, քաղաքական-երգիծական համայնապատկերային կառուցվածքայնությունից անցում կատարել դեպի սրամախոսական-վիճաբանական (դիսկուրսիոն) և դրամատիկ-հոգեբանական արձակ:

¹⁴⁴ Մելքոնյան Ռ., Հայոց ցեղասպանության թեման արդի թուրքական գրականության մեջ, Երևան, 2010, էջ 10-11:

¹⁴⁵ Նույն տեղում, էջ 14:

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

ԹՈՒՐԹԱԿԱՆ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ՎԵՊՆ ԻՐ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ԳԱԳԱԹՆԱԿԵՏԻՆ՝ «ՄԱՐՏԻ 12-Ի ՎԵՊԸ»

2.1 Հասարակական-քաղաքական լարվածությունը Թուրքիայում 1960-ականների երկրորդ կեսին և 1971 թ. մարտի 12-ի ռազմական միջամտությունը. համառոտ ակնարկ

1960-ական թթ. վերջն ու 1970-ական թթ. սկիզբը Թուրքիայի Հանրապետության պատմության մեջ բնորոշվում է գաղափարախոսական-քաղաքական պայքարի անսովոր սրվածությամբ, աշխատավորական շարժումների վերելքով, մանր բուրժուազիայի ներկայացուցիչների քաղաքական ակտիվությամբ, երկրում ժողովրդավարական կարգեր հաստատելու մտավորականության նաև ուսանողության կոչերով: Քաղաքական այս թեժ մթնոլորտում մեծ ընդգրկում էր ստացել հատկապես երիտասարդական շարժումը: Ըստ քաղաքագետներ Մ. Հերփերի և Ֆ. Քեյմանի՝ այս անկայունության պատճառը 1961 թ. սահմանադրությունն էր, որը հնարավորություն էր տվել վերաձևավորել կառավարությունն ու ընդլայնել հիմնական իրավունքներն ու ազատությունները՝ միաժամանակ Թուրքիայի պատմության մեջ առաջին անգամ ազատ արտահայտման հնարավորություն ընձեռելով ձախակողմյան և աջակողմյան գաղափարախոսություններին: Արդյունքում տեղի ունեցավ դասակարգային պայքարի աստիճանական բյուրեղացում¹⁴⁶: Պատմաբան Ու. Էրգյուդերը նշում է, որ թուրքական քաղաքականության պառակտմանը նպաստեցին նաև այնպիսի գործոններ, ինչպես սոցիալ-տնտեսական համակարգում տեղի ունեցող զարգացումներն էին, ուրբանիզացիան, նոր սոցիալական խավի՝ «աշխատավոր դասակարգի» և «ձեռնարկատերերի դասի» ձևավորումը, քաղաքների ու գյուղերի միջև կապի ամրապնդումը, սոցիալ-քաղաքական կարգավիճակում կրոնի և ազգային պատկանելության կարևորության սրումը, ինչպես նաև լրատվամիջոցներով գաղափարախոսությունների ակտիվ քարոզչությունը¹⁴⁷: 1960-ական թթ. վերջին արդեն քաղաքականությունը բաժանվել էր ծայրահեղական գաղափարախոսական երկու

¹⁴⁶ Heper M., Keyman F., Double-Faced State: Political Patronage and the Consolidation of Democracy in Turkey, Middle Eastern Studies, Vol. 34, No.4, 1998, p. 264.

¹⁴⁷ Ergüder Ü., Changing Patterns of Electoral Behaviour in Turkey, Readings in Turkish Politics ed. by Metin Heper, İstanbul, 1980, p. 693.

հոսանքի՝ աջակողմյան ծայրահեղական կապիտալիստական և ձախակողմյան մարքսիստական ¹⁴⁸:

Երկրում ուժեղացել էր ինֆլյացիան, անհամաչափություն էր ստեղծվել աշխատուժի վերարտադրության և տնտեսության աճման տեմպի միջև՝ նպաստելով գործազրկության մեծացմանը, որն աննախադեպ մեծ չափերի հասավ հատկապես «գերմանական տնտեսական հրաշքի» դադարեցումից հետո: Բացի այդ՝ 1968-1969 թթ. Ֆրանսիայում երիտասարդական շարժման անմիջական ազդեցությամբ համանման շարժման այլք ծավալվեց նաև Թուրքիայում, որը ստացավ «68-ի սերունդ» անվանումը¹⁴⁹: Այս երիտասարդությունը պայքարում էր ոչ միայն կրթական հաստատություններում ղեկավարման իրավունք ստանալու և իրենց ժողովրդավարական կազմակերպությունները հիմնելու համար, այլև հանդես էր գալիս երկրի ներքին ու արտաքին քաղաքականության, այլ տերությունների ազդեցությունների դեմ, պահանջում վերացնել օտարերկրյա ռազմական բազաները¹⁵⁰:

Նկատենք սակայն, որ պայքարը հանդիպում էր թուրքական իշխանությունների բիրտ հակազդեցությանը, որն հաճախ ավարտվում էր արյունահեղությամբ: Օրինակ՝ 1969 թ. փետրվարի 16-ը Թուրքիայի պատմության մեջ մտավ որպես «արյունոտ կիրակի» (Kanlı Pazar). այդ օրը Ստամբուլի Թաքսիմի հրապարակում բախումներ տեղի ունեցան ոստիկանների ու երիտասարդ ակտիվիստների միջև, որոնք բողոքի ակցիա էին իրականացնում ԱՄՆ-ի 6-րդ նավատորմը Թուրքիայի ջրային տարածքներից դուրս բերելու համար: Բախումների հետևանքով սպանվեց 2 մարդ, իսկ 200-ը տարբեր մարմնական վնասվածքներ ստացան¹⁵¹: Հարկ է նշել նաև, որ իշխանությունները, հասկանալով այս շարժման վտանգավորությունը, ամեն ինչ անում էին, որ երիտասարդությունը «դուրս չգար համալսարանի պատերից»: Այս նպատակին էին ծառայում հետադիմական երիտասարդական խմբավորումները, որոնք բարձրագույն ուսումնական հաստատություններում ծեծկոտուքներ, զինված ընդհարումներ

¹⁴⁸ Feroz A., *The Making of Modern Turkey*, London, 2003, p. 168.

¹⁴⁹ Թուրքիայում երիտասարդական շարժման ծագման և զարգացման նախադրյալների, համանման շարժման համաշխարհային դրսևորումների նմանությունների ու տարբերությունների մասին տե՛ս Gurpınar D., *Myths and Memories of the 1968 Events in Turkey: 1968 as the Mirror of 2008*, *Turkish Studies*, Taylor & Francis Group, Vol 12, No. 3, 2011, p. 451-474.

¹⁵⁰ Kabacalı A., *Türkiye’de Gençlik Hareketleri*, İstanbul, 1992, s. 222.

¹⁵¹ Bayraktar C., *Kendi Ülkesini İşgal Eden Ordu*, *Derin Düşünce Fikir Platformu*, s. 28, http://www.derindusunce.org/wp-content/uploads/2010/10/kendi_ulkisini_igal_eden_ordu.pdf

կազմակերպելով, խոչընդոտում էին, որ ձախակողմյան գաղափարախոսության համակիր երիտասարդները «դուրս գան փողոց»: Այս կերպ երիտասարդական շարժումը բաժանվեց երկու ուղղության՝ աջակողմյան և ձախակողմյան, ընդ որում, եթե ձախակողմյան ուղղությանը բնորոշ էր մասսայականությունը, ապա աջակողմյան ուղղությունն աչքի էր ընկնում բռնի և զինված գործողություններով: Բացի այդ՝ 1970-ական թթ. երիտասարդական շարժման ձախակողմյան ուղղության զանգվածային ելույթներում ևս սկսեցին գերակշռել ահաբեկչական գործողությունները, ինչպես օրինակ՝ հակաամերիկյան ցույցերին փոխարինելու եկան ամերիկացիներին պատկանող շինությունների վրա զինված հարձակումները, օտարերկրյա քաղաքացիների, մասնավորապես դեսպանների առևանգումները և այլն¹⁵²:

Երիտասարդական շարժմանը զուգահեռ 1960-ական թթ. վերջերին սկսվեց հասարակության երկու խմբերի քաղաքականացումը. մեկն աշխատավոր դասն էր, որը 1967 թ. դուրս եկավ ապաքաղաքական, իշխանամետ «Թուրք-Իշ» (Türk-İş) միությունից և ստեղծեց «Թուրքիայի հեղափոխական բանվորների արհմիությունների դաշնություն» (Türkiye Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu): Երկրորդը՝ զուտ արդյունաբերական բուրժուազիան էր, որի շահերը ներկայացնում էր «Թուրքիայի արդյունաբերողների և ձեռնարկատերերի ընկերությունը» (Türk Sanayicileri ve İşadamları Derneği), որը ստեղծվել էր 1971 թ.¹⁵³: Այս ամենին զուգահեռ արագորեն ընթանում էր ուրբանիզացման գործընթացը, որը ըստ թուրք հետազոտող Ք. Կարպատի, այս սոցիալական շարժման հիմնական գործոններից էր, քանի որ գյուղերից քաղաք տեղափոխվածները ցածր աշխատավարձի և ոչ բավարար կրթական մակարդակի պատճառով պայքարում էին քաղաքային կյանքին հարմարվելու համար, սակայն երբ չկարողացան իրագործել իրենց ցանկությունները, սոցիալական խռովություն առաջացավ¹⁵⁴: Տնտեսական ճգնաժամի, աշխատավոր դասի կենսամակարդակի իջեցման, քաղաքական պայքարի սրման և ձախակողմյան քաղաքական կազմակերպությունների գործունեության ընդլայնման ազդեցությամբ կտրուկ ակտիվացավ բանվորական շարժումը, որը սկիզբ էր առել դեռևս 1960-ական թթ.: Ընդ որում, եթե նախկինում ցույցերը հիմնականում տնտեսական բնույթ

¹⁵² Данилов В., Политическая борьба в Турции 50-е начало 80-х годов XX в. (политические партии и армия), Москва, 1985, стр. 150.

¹⁵³ Sezer S., նշվ. աշխ., էջ 41:

¹⁵⁴ Karpat K., Studies on Turkish Politics and Society, Selected Articles and Essays, Brill, Leiden.Boston, 2004, p. 60.

ունեին, դրանց նպատակն աշխատանքային պայմանների բարելավումն էր, աշխատավարձի բարձրացումը և այլն, ապա այժմ արդեն դրանց կենտրոնում հասարակական-քաղաքական, սոցիալական խնդիրներն էին¹⁵⁵: 1970 թ. հունիսի 15-16-ին տեղի ունեցավ բանվորական ամենամեծ գործադուլը, որին մասնակցեց ավելի քան 100 հազար աշխատավոր Ստամբուլի և Քոջաեղի վարչական շրջանների 113 արտադրական ձեռնարկություններից: Արդյունքում կառավարությունը Ստամբուլ, Քոջաեղի, Սաքարյա և Ջոնգուղակ քաղաքներում ռազմական դրություն հայտարարեց: Սա Թուրքիայի Հանրապետության պատմության մեջ առաջին դեպքն էր, երբ բանվորական շարժումը կառավարությանը ստիպեց գնալ ծայրահեղ քայլերի, ինչը երկրում դասակարգային պայքարի ազդանշանն էր¹⁵⁶:

Պետք է նշել նաև, որ 1938 թ.-ին հաստատված հարաբերական անդորրից հետո քրդաբնակ շրջաններում նորից ակտիվություն սկսվեց: Քրդական ձախակողմյան կազմակերպությունների ղեկավարությամբ ցույցեր տեղի ունեցան Սիլվանում, Դիարբեքիում, Սիվերեքում, Բաթմանում, Թունջելիում (Դերսիմ), Ադրբում, Սուրուչում, Վարթոյում, Լիջեում և այլուր: Սրան ի պատասխան՝ 1970 թ. գարնանը թուրքական իշխանությունները նշված շրջաններում ուժեղացրեցին հատուկ պատժիչ ջոկատների գործողությունները: Կառավարության հրամանով բազմաթիվ գյուղերում խուզարկություններ կատարվեցին, որոնք ուղեկցվեցին բնակչության հետ զինված ընդհարումներով¹⁵⁷:

Հիշյալ ժամանակաշրջանում հասարակության միջին խավի քաղաքականացումը հանգեցրեց նաև քաղաքական իսլամի վերելքին: Ավելին՝ 1970 թ. հունվարին օրինական կերպով ձևավորվեց Թուրքիայի Հանրապետության պատմության առաջին իսլամամետ Ազգային կարգի կուսակցությունը (Millî Nizam Partisi): Մ. Աղաօղուլլարը, ով զբաղվել է Թուրքիայում կրոնի ուսումնասիրությամբ, բարձր գնահատելով այս իրադարձության պատմական նշանակությունը, գրում է. «Իսլամը, որի քարոզումը մզկիթից դուրս Աթաթուրքի կողմից դիտարկվում էր որպես պատժելի արարք, դարձավ քաղաքական

¹⁵⁵ Пиотровский С., Свет и Тени Турции, Москва, 1981, стр. 41.

¹⁵⁶ Çavdar T., Türkiye İşçi Sınıfı Tarihinden Kesitler, İstanbul, 2005, s. 166-167.

¹⁵⁷ Koç Y., Türkiye'de Sınıf Mücadelesinin Gelişimi-1 (1923-1973), Birlik Yayıncılık, Araştırma Dizisi, Ankara, 1979, s. 116-117.

կուսակցության գաղափարական հենքը»¹⁵⁸: Այս կուսակցությունն արտահայտում էր այն «պահպանողական իսլամական հասարակական խմբավորման» քաղաքական շահերը, որը հայտնի էր «Միլլի գյորուշ» (Milli Görüş) անվանմամբ¹⁵⁹:

Հաշվի առնելով ուսանողների ու աշխատավոր հասարակության պայքարը, սոցիալ-տնտեսական փոփոխությունները, աճող քաղաքական կոնֆլիկտն, ինչպես նաև համաշխարհային իրավիճակը՝ 1971 թ. մարտի 10-ին Թուրքիայի Զինված ուժերի (ԶՈւ) հրամանատարությունը որոշում կայացրեց երկրորդ անգամ միջամտել երկրի կառավարմանը: Որոշումն իրագործվելու էր այն պահպանողական սպաների աջակցությամբ, ովքեր կողմնակից էին «Ազգային ժողովրդավարական հեղաշրջման» գաղափարախոսությանը և որդեգրել էին մատիզմի և Լատինական Ամերիկայի քաղաքային պարտիզանների գաղափարները¹⁶⁰: Երկու օր անց՝ 1971 թ. մարտի 12-ին, ԶՈւ հրամանատարությունը գլխավոր շտաբի պետ Մեմդուհ Թաղմաչի գլխավորությամբ հանրապետության նախագահ Ջնդեթ Սունային ներկայացրեց հուշագիր՝ պահանջելով կառավարության հրաժարականը¹⁶¹: Հուշագրի տեքստը հեռարձակվեց նաև ռադիոյով¹⁶²:

Թուրքիայի 11 նահանգներում Ազգային անվտանգության խորհրդի կողմից ռազմական դրություն հայտարարվեց, որն ամեն երկու ամիսը մեկ երկարացվելով,

¹⁵⁸ Киреев Н., История Турции XX, Москва, 2007, стр. 321.

¹⁵⁹ Նույն տեղում, էջ 322:

¹⁶⁰ Feroz A., Turkey: The Quest for Identity, England, Oxford, 2003, p. 133.

¹⁶¹ Ուսումնասիրողները նշում են, որ 1971 թ. մարտի 12-ի ռազմական միջամտության ձևն ու իրականացման ժամանակը վկայում են, որ բանակում ամրապնդվում էր աջակողմյան դավադրությունը: Ըստ նրանց՝ սրա մասին է խոսում այն փաստը, որ ռազմական միջամտությունն ի սկզբանե ծրագրվել էր երիտասարդ սպաների, ինչպես նաև որոշ զենեթալների կողմից, որը պետք է տեղի ունենար մարտի 10-ին: Չախտղելով այն՝ մարտի 12-ը դարձավ կանխարգելիչ ռազմական միջամտություն, որը ծրագրել էին բանակի բարձրաստիճան սպաների, զենեթալների խումբը՝ Հրամանատարների ընդլայնված խորհուրդը: Ռազմական միջամտությունը բարձրագույն հրամանատարությանը հնարավորություն տվեց խուսափել հետագա «շարժում ներքևից» զարգացումներից և ամեն կերպ բացառել երիտասարդ սպաների կողմից կազմակերպված ձախակողմյան հեղափոխության հնարավորությունը: St u, Ulus Ö., The Army and The Radical Left in Turkey: Military Coups, Socialist Revolution and Kemalism, New York, 2011, p. 17.

¹⁶² Հուշագրում հիմնավորվում էր որոշումը և մասնավորապես նշվում. «Անհրաժեշտ ենք համարում ժողովրդավարական օրենքների շրջանակներում ստեղծել ուժեղ և հավատ ներշնչող կառավարություն, որը կվերացնի հուսալքությունն ու թախիծը, որն ապրում է թուրք ժողովուրդը ստեղծված իրավիճակում, զինված ուժերի միջոցով կվերացնի ստեղծված անիշխանությունն այն միջոցներով, որոնք հավանություն կստանան երկու պալատների կուսակցությունների համաձայնությամբ, ձեռնամուխ կլինի սահմանադրությամբ նախատեսված Աթաթուրքի ոգով բարեփոխումների իրականացմանը և կկիրառի հեղափոխական օրենքները»: St u, Gevgilili A., Yükseliş ve Düşüş, İstanbul, 2. Basım, 1987, s. 509-510.

շարունակվեց մոտ երկու տարի¹⁶³: Ռազմական դրությունը կաթվածահար արեց Թուրքիայի քաղաքական կյանքը: Դադարեցվեց «Թուրքիայի հեղափոխական երիտասարդության միության»՝ «Դև-Գենչ»¹⁶⁴(Türkiye Devrimci Gençlik Federasyonu (TDGF) կամ Devrimci Gençlik (DEV-GENÇ)) փակ կազմակերպության և դրան հարող կառույցների գործունեությունը: Արգելվեց նաև որոշ թերթերի տպագրությունը, խիստ գրաքննություն սահմանվեց գրականության նկատմամբ: Այս որոշումը խառնաշփոթ առաջացրեց, քանի որ հստակ չէին անօրինական հայտարարված թերթերի անունները, և որոշումը պետք է կայացներ ուստիկանությունը: Հաջորդ օրը ձերբակալվեցին հայտնի լրագրողներ Չեթին Ալթանը, ով նաև նախկին Աշխատավորական կուսակցության (Türkiye İşçi Partisi) պատգամավոր էր, և քեմալական գաղափարախոսության կողմնակից Իլհան Սելչուկը: Մա, ըստ էության, մտավորականության դեմ սկսված բռնաճնշումների ազդանշանն էր: Մակայն ձախակողմյան շարժման դեմ սկսված գործողությունների ողջ դաժանությունն արտահայտվեց մայիսի 17-ին՝ Ստամբուլում Թուրքիայի ազգային-ազատագրական ճակատի կողմից Իսրայելի հյուպատոս Էֆրաիմ Էլրոմի առևանգումից հետո: Միջադեպի առնչությամբ հարյուրավոր մարդիկ ձերբակալվեցին, որոնք հիմնականում մտավորականության ներկայացուցիչներ էին՝ գլխավորապես ուսանողներ,

¹⁶³ Ըստ Ազգային անվտանգության խորհրդի ներկայացրած բացատրության՝ նման միջոցառումը 4 հիմնական դրդապատճառ ուներ՝ վերահսկողություն սահմանել աշխարհիկ հանրապետության դեմ ձեռնարկվող գործողությունների նկատմամբ, վերջ դնել գաղափարախոսական ու արյունոտ իրադարձություններին, դադարեցնել արևելյան շրջաններում պառակտիչ պայքարը և բարենպաստ դիրք գրավել Կիպրոսի դեմ հնարավոր գործողություններում: St u, Feroz A., *The Turkish Experiment in Democracy, 1950-1975*, London, 1977, p. 293.

¹⁶⁴ Ստեղծվել է 1960-ական թթ. Թուրքիայի բարձրագույն ուսումնական հաստատություններում ձևավորված ձախակողմյան «Գաղափարական ակումբների դաշնության» (Fikir Kulüpleri Federasyonu) հիման վրա: Միությունը գոյություն է ունեցել ընդամենը 18 ամիս՝ 1968 թ. հոկտեմբերի 9-ից մինչև 1971 թ. ապրիլի 26-ը: Չնայած իր կարճ կյանքին՝ «Դև-գենչը» ընդդիմադիր հասարակության խորհրդանիշն էր և ձախակողմյան շարժման «ղեկավարը»: Իր կազմավորումից մեկ տարի անց միությունը պառակտվել է մի քանի մասի: Դրանցից մեկը՝ Թուրքիայի ազգային-ազատագրական բանակը (Türkiye Halk Kurtuluş Ordusu)՝ ղեկավարում էր Անկարայի համալսարանի ուսանող Դենիզ Գեզմիշը, իսկ մյուսը՝ Թուրքիայի ազգային-ազատագրական ճակատը (Türkiye Halk Kurtuluş Partisi-Cephesi), որը միավորել էր Անկարայի մի քանի համալսարաններ, Մահիր Չայանը, ով և կազմակերպել էր 1971 թ. Ստամբուլում Իսրայելի հյուպատոսի առևանգումը: Միության ակտիվ ներկայացուցիչներից Դենիզ Գեզմիշը, Յուսուֆ Սալանն ու Հյուսեին Բնանը կախաղան են բարձրացվել 1971 թ. մայիսի 6-ին, իսկ Մահիր Չայանը, 1972 թ. փախչելով բանտից, սպանվել է փոխհրաձգության ժամանակ: St u, *Sosyalizm ve Toplumsal Mücadeleler Ansiklopedisi*, İstanbul, 1988, Cilt 6, s. 2082.

երիտասարդ գիտնականներ, արհմիությունների անդամներ¹⁶⁵: Այս ընթացքում ձախակողմյան գաղափարախոսությունների քարոզչության մեղադրանքով ձերբակալվեցին անգամ հայտնի գրողներ Յաշար Քեմալն ու Ֆաքիր Բայքուրթը: Բացի այդ՝ կառավարությունը զգուշացրեց, որ հյուպատոսի սպանության դեպքում մահապատժի կենթարկվեն նրան առևանգողները: Հարկ է նշել, սակայն որ կառավարության գործողություններն ու որոշումները ցանկալի արդյունք չտվեցին. մայիսի 21-ին պարետային ժամի սահմանումը, որի ընթացքում տուն առ տուն ստուգումներ իրականացվեցին, դարձավ Էֆրաիմ Էլրոմի մահվան պատճառը:

Թուրքիայում զինվորական միջամտությունից հետո մեկ տարվա ընթացքում դատապարտվել էր 687, իսկ ձերբակալվել ավելի քան 5000 մարդ ¹⁶⁶: Հավելենք նաև, որ ձերբակալություններին, որպես կանոն, հաջորդում էին խոշտանգումները, որոնք իրականացվում էին հատուկ՝ «հակապարտիզանական» կոչվող վայրերում: Թուրք իրավաբան Հ. Չելենքը խոշտանգումների մասին գրում է. «Հազարավոր մարդիկ են մահացել կամ հաշմանդամ մնացել այս գործողությունների պատճառով, որոնք կատարվում էին տեխնիկական միջոցներով... Միջազգային համաներման կազմակերպությունը դատապարտեց Թուրքիայում գործադրվող դաժանությունները: Արևմտյան եվրամիության քաղաքական կոմիտեն հանդիպումներ ունեցավ կառավարության հետ: Սակայն չնայած բոլոր ջանքերին՝ իշխանությունները չհրաժարվեցին խոշտանգումների փորձից... Խախտելով սահմանադրության «Չի կարելի որևէ անձի ճնշումների և խոշտանգումների ենթարկել» դրույթը՝ պաշտոնյաները ոստիկանատներում, բանտախցերում շարունակում էին խոշտանգումները: Դրանք դարձել էին հարցաքննությունների անբաժան մասը»¹⁶⁷:

Զինվորական միջամտությունից հետո ձևավորվեց նոր կառավարություն՝ Հանրապետական-Ժողովրդական կուսակցության անդամ Նիհաթ Էրիմի գլխավորությամբ: Այն բաղկացած էր 25 անդամներից, ովքեր ապաքաղաքական տեխնոկրատներ էին, պրոֆեսորներ, դեսպաններ, ինժեներներ, ֆինանսական ու

¹⁶⁵ Հատկանշական էր Մահիր Չայանը, ով կազմակերպել էր հյուպատոսի առևանգումը, հետագայում հարցաքննության ժամանակ նշել է, որ «Էրլոմի առևանգումը հրաշալի հնարավորություն էր, որ ցույց տվեց ամերիկամետ Էրիմի կառավարության իրական դեմքն ու ֆաշիզմի վաղ ծնունդի պատճառ դարձավ»: Տե՛ս, Sosyalizm ve Toplumsal Mücadeleler Ansiklopedisi, էջ 2182:

¹⁶⁶ Landau J., Radical Politics in Modern Turkey, Brill, Leiden, 1974, p. 45.

¹⁶⁷ Çelenk H., Hukuksuz Demokrasi, İstanbul, Çağdaş Yayınları, 2. Bası, 1986, s. 88.

բժշկական փորձագետներ¹⁶⁸, ընդգրկված էր նաև 2 բարձրաստիճան գինվորական¹⁶⁹: Այս «խառը» կառավարությունը Թուրքիան ղեկավարեց մինչև 1973 թ. ընտրությունները, սակայն անկարող գտնվեց սոցիալ-տնտեսական ոլորտում որևէ արդյունավետ բարեփոխում իրականացնել: Ամերիկյան հետազոտող Վ. Հեյլն այս կարճաժամկետությունը բացատրում է նրանով, որ «Մարտի 12-ի վարչակարգը» հենված էր քաղաքացիական պետական գործիչների և գինվորականության անհավասար ուժերի վրա: Ըստ նրա՝ «Սա նորմալ ընտրված կառավարություն չէր, ոչ էլ բացարձակ ռազմական դիկտատուրա, որը կարող էր լիովին անտեսել խորհրդարանական ընդդիմությունը: Օրենքն ու կարգուկանոնը վերականգնելու պարտավորությունը սահմանվել էր պահպանողական ուժերի կողմից՝ որպես քաղաքացիական իրավունքը խստորեն սահմանափակելու քարտ-բլանշ: Սա դժվարությամբ էր համատեղվում «ժողովրդավարական սկզբունքների շրջանակներում» մնալու նախաձեռնության հետ, ինչը պահանջում էր հուշագիրը: Այս կերպ կառավարությունը չէր կարող սահմանադրությամբ ամրագրված բարեփոխումներ իրականացնել առանց խորհրդարանի աջակցության»¹⁷⁰:

1973 թ. տեղի ունեցան խորհրդարանական ընտրությունները, որոնք վերջ դրեցին «անցումային ժամանակաշրջանին» և ազդարարեցին «նորմալ ժողովրդավարական վարչակարգի» վերադարձը: Սակայն սոցիալական շարժումներն ու քաղաքական պայքարը 1974-1980-ական թթ. չդադարեցին: Կրկին ակտիվացավ բանվորական շարժումը. 1976 թ. սեպտեմբերին մի քանի հազար բանվորներ ցույց կազմակերպեցին՝ բողոքելով պետական անվտանգության դատարանների իրավասությունների ընդլայնման դեմ¹⁷¹: Զանգվածային շարժումների աճին համընթաց Թուրքիայում կրկին լայն տարածում գտան ահաբեկչական գործողությունները, որոնք արդեն էականորեն տարբեր էին 1970-ական թթ. սկզբի ահաբեկչական գործողություններից: Այսպես՝ եթե

¹⁶⁸ Ulus Ö., նշվ. աշխ., էջ 17-18:

¹⁶⁹ Ուշագրավ է այն հանգամանքը, որ Թուրքիայի պատմության մեջ առաջին անգամ կառավարության կազմում կին ընդգրկվեց՝ Թուրքան Աքյոլը, ով Առողջապահության և սոցիալական հարցերի նախարար նշանակվեց:

¹⁷⁰ Hale W., *Turkish Politics and the Military*, London, Psychology Press, 1994, p. 195.

¹⁷¹ Այս դատարանները ստեղծվել էին 1973 թ. սահմանադրությամբ ամրագրված 136-րդ հոդվածով, ըստ որի Անվտանգության դատարանները պարտավոր էին քննել այն դատական հայցերը, որոնք հարուցվել էին պետության տարածքային ամբողջականությունը և ժողովրդի միասնությունը, ազատ ժողովրդավարությունն ու սահմանադրությամբ հռչակված հանրապետական վարչակարգը խաթարելու մեղադրանքով: Şe u Aybar M., *12 Mart'tan Sonra*, İstanbul, 1973, s. 220-235.

1970-ականն թթ. սկզբին ձախակողմյան շարժումը հույս ուներ հեղափոխություն հրահրել բանվոր դասակարգին ոտքի հանելով, ինչը և տեղի ունեցավ 1970 թ. հունիսին, կամ հակաարևմտյան այնպիսի գործողություններ իրականացնելով, ինչպես ամերիկյան զինվորների կամ ներկայացուցչական անձանց առևանգումներն էին, ապա 1970-ական թթ. կեսերին արդեն նպատակը երկրում քառսային, բարոյալքված մթնոլորտ ստեղծելն էր¹⁷²:

2.2 «Մարտի 12-ի վեպի» կայացման և զարգացման առանձնահատկությունները

1971 թ. մարտի 12-ի ռազմական միջամտությունն ու դրան հաջորդած բռնաճնշումներն այնքան մեծ ցնցում էին հասարակական գիտակցության համար, որ գրականության մեջ անխուսափելիորեն նոր փնտրտուքների պատճառ դարձան՝ ի հայտ բերելով քաղաքականապես հագեցած բոլորովին նոր երկխոսություն: Թուրքիայի սոցիալ-քաղաքական կյանքի այս կարևոր շրջանի գեղարվեստական անդրադարձի մեջ մեծ դեր և նշանակություն ուներ նաև այն հանգամանքը, որ գրողների մի ստվար հատված հալածվող ձախակողմյան շարժման ակտիվ գործիչներ և համակիրներ էին: Ձախակողմյան մտավորականության այնպիսի ներկայացուցիչներ, ինչպես Ֆյուրուզանը, Ադալեթ Ադաօղլուն, Սևգի Սոսյալը, Այլա Քութլուն, Չեթին Ալթանը, Էրդալ Օզը, Փընար Քյուրը, Սամիմ Քոջազյոզը, Օղուզ Աթայը, Աթիլա Իլհանը, Վեդաթ Թուրքալըն և այլոք, իրենց ստեղծագործություններում նկարագրելով 1970-ականների սոցիալ-քաղաքական շերտերի տեղաշարժն ու ճնշումները, ներկայացրեցին երիտասարդական շարժման ձախողումից հետո ձախակողմյան անհատի ֆիզիկական ու հոգեբանական «ոչնչացումը», պատկերեցին 1960-ականների վերջերի և 1970-ականների սկզբի Թուրքիան, թուրքական հասարակության բևեռացման տարբեր դրսևորումները, փոխանցեցին այս ժամանակահատվածի գաղափարախոսական տարաձայնությունների լարված մթնոլորտը, զանգվածային շարժումների, երիտասարդության ծայրահեղական գործողությունների, ժողովրդի և մտավորականության դերի ընկալման, հեղափոխական պայքարի մարտավարության վերաբերյալ իրարամերժ կարծիքները:

¹⁷² Feroz A., The Making of Modern..., p. 178.

«Մարտի 12-ի վեպն» ընդունվեց որպես տերմին նկարագրելու համար հիմնականում ձախակողմյան գրողների ստեղծագործությունները: Իրավագետ Մ. Սանջարը քաղաքական վեպերի այս «պայթյունի» պատճառ է համարում մարտի 12-ի ռազմական միջամտությունից հետո Թուրքիայում անցյալը մոռացության մատնելու քաղաքականությունը: Նա մասնավորապես գրում է. «Պատմության մանիպուլյատիվ մեկնաբանությունների յուրահատուկ հատկությունն անցյալի բեռից ազատվելու նպատակով անցյալի, անցյալի որոշ փուլերի կամ անցյալի որոշ իրադարձությունների նկատմամբ հիշելու արգելք է սահմանում: Խոսելու և քննարկելու հնարավորությունների այս արգելքը գործադրվում է ոչ միայն իրավական, այլև հասարակական-քաղաքական միջոցներով: Այլ կերպ ասած՝ անցյալի բեռից ազատվելու ամենալավ ճանապարհը ժխտել, խոչընդոտել, ճնշել այն ամենն, ինչը կարող է հեռվից կամ մոտիկից հիշեցնել անցյալը»¹⁷³: Մինչդեռ քաղաքականացված արձակի վերելքը պետք է նախևառաջ պայմանավորել այն հանգամանքով, որ «Մարտի 12-ի վեպերի» հիմքում որոշակի կենսափորձ կա, և ինչպես ձախակողմյան հայտնի թուրք գրող Էրդալ Օգն իր հարցազրույցներից մեկում նշում է. «Մարտի 12-ն անձամբ ապրած գրողներն իրենց, տեսածի, զգացածի ազդեցությամբ իրենց ստեղծագործական առանձնահատկությունների շրջանակներում այդ կենսափորձը կամա թե ակամա գրականություն ներմուծեցին»¹⁷⁴: Բացի այդ՝ ռազմական միջամտությունից հետո Թուրքիայի մեծ քաղաքներում՝ հատկապես Անկարայում և Ստամբուլում, 2 առանձին աշխարհ էր ձևավորվել՝ առաջինը բանտերի, ոստիկանատների, արտակարգ դրության և պարտիզանների փակ աշխարհն էր՝ իրեն բնորոշ դեպքերով, մյուսն՝ այս աշխարհից դուրս մնացած ժողովրդի առօրեան: Գրողները, ցանկանալով ընթերցողին ծանոթացնել այդ աշխարհի հետ, իրենց ստեղծագործությունների հերոս դարձրին տիրապետող ուժերի բռնաճնշումներին, ոստիկանատներին, բանտերին ծանոթ, խոշտանգումներ տեսած հեղափոխականին¹⁷⁵: Հետևաբար, ինչպես թուրք գրականագետ Բ. Մորանն է նշում, մինչև մարտի 12-ը տպագրվող «գյուղական արձակը» (նաև «անատոլիական վեպ») այլևս արդիական չէր. այսուհետ գրվելու էին միայն ռեալիստական, սակայն

¹⁷³ Sancar M., Geçmişle Hesaplaşma, İstanbul, 3. Baskı, 2010, s. 18-19.

¹⁷⁴ Öz E., 12 Eylül: Edebiyatta Bir Darbe// 12 Mart'ın ve 12 Eylül'ün Edebiyatımızdaki Yeri, Sabitfikir Dergisi, <http://www.sabitfikir.com/dosyalar/12-eylul-edebiyata-bir-darbe-12-martin-ve-12-eylulun-edebiyatimizdaki-yeri>

¹⁷⁵ Moran B., նշվ. աշխ., էջ 14:

քաղաքական վեպեր: Ընդ որում, ի տարբերություն «անատոլիականի», որոնցում գերազանցապես աղքատ, կեղեքումների ենթարկված, թշվառ գյուղացին էր, այս վեպերում արդեն քաղաքային բնակչության հետ մեկտեղ ներկայացված են նաև ժողովրդական լայն զանգվածներ. նրանցում ճնշող, հարուստ հողատիրոջ փոխարեն արդեն եվրոպական կենսաձևը նախընտրող, կապիտալիզմին ձգտող բուրժուազիան է, իսկ «անատոլիական վեպերի» անարդարությունների դեմ ուժի ելած հերոսների փոխարեն՝ ձախակողմյան հայացքների տեր համալսարանական-հեղափոխական երիտասարդությունը: «Անատոլիական» և «Մարտի 12-ի վեպերի» միջև ձևի և բովանդակության տեսանկյունից նույնպես էական տարբերություններ կան: Բովանդակային տարբերությունների առումով «Մարտի 12-ի վեպերում» առավել հաճախ պետության և անհատի հարաբերություններն են, քաղաքական դրդապատճառներով մեղադրվող անձանց նկատմամբ կիրառված ճնշումները, կեղեքումները, դատավարություններն ու բանտարկությունը, ինչպես նաև հասարակական հուզումների խառնաշփոթ իրավիճակում անհատի ներքին հակամարտությունն ու բանավեճերը: Ձևի տեսանկյունից այս վեպերը ռեալիստական են, որոնց հիմնական խնդիրն էր իրականությունն արտացոլել այնպես, որ հեղափոխականների ապրած հոգեկան ու ֆիզիկական խոշտանգումները բոլոր մանրամասնություններով հասանելի լինեն դրանցից անտեղյակ ընթերցողներին: Այս վեպերում, մեծ մասամբ, բացակայում են նաև ժողովրդական բանահյուսության տարրերը, ինչը նկատելի էր «գյուղական արձակում», քանի որ նրանցում պատկերվող աշխարհը նախորդների նման իդեալական ու մտացածին չէր, այլ գերիրական¹⁷⁶: Թերևս այս առումով արդարացված է թուրք գրականագետ Ֆ. Նաջիի բնորոշումը, որ «Մարտի 12-ի վեպերը» ճշմարտացի ու անկեղծ են¹⁷⁷, քանի որ հեղինակների համար դժվար էր վեպերում գեղարվեստորեն պատկերել իրենց տրավմատիկ փորձը, դրանք ուղղակիորեն արտացոլվում էին վեպի մեջ: Գրականագետը նաև ընդգծում է, որ դրանք մեծ ձեռքբերում էին թուրքական գրականության համար. նոր թեմաներն ու հերոսները բարձրացրեցին վեպերում մտածողության մակարդակը, ժամանակակից շունչ

¹⁷⁶ Նույն տեղում, էջ 16:

¹⁷⁷ Naci F., 100 Soruda Türkiye’de Roman..., s. 416.

հաղորդեցին նրան¹⁷⁸: Հավելենք նաև, որ որոշ ուսումնասիրողներ հիշյալ վեպերը դիտարկում են որպես «ավագակային» ու գյուղական վեպերի տրամաբանական զարգացում և միաժամանակ շեշտում, որ դրանք մի կարևոր տարբերություն ունեն՝ անատոլյական ավագակի փոխարեն այս վեպերում տիրող վարչակարգի դեմ գլուխ քարձրացրած քաղաքային «ավագակը» նույնքան ազդեցիկ չէր, որքան առաջինը¹⁷⁹:

Հարկ է նշել, որ 1970-ական թթ. այս ժանրի աննախադեպ վերելքը հանգեցրեց գրականության մեջ քննադատական ռեալիզմի ամրապնդմանը, թեմատիկ շրջանակի ընդլայնմանը՝ քաղաքների տնտեսական միգրանտների ու գավառական անատոլիական հասարակության հետ մեկտեղ ներկայացնելով Ստամբուլի խիստ արևմտականացված բարձ ու միջին դասի ընտանիքներին: Թեև ընդլայնվել էր «Մարտի 12-ի վեպերի» աշխարհագրությունը, սակայն սոցիալական մակարդակում վեպի ոլորտը նեղացել էր՝ կենտրոնանալով բացառապես համալսարանական, կրթված ձախակողմյան անհատների վրա¹⁸⁰: Նման վեպերը կոչված էին մարդուն պատկերել նոր մտքերով և խնդիրներով, ակտիվացնել գեղարվեստական այլ ձևերի փնտրտուքը: Հետևաբար 70-ական թթ. սկզբի քաղաքական իրադարձությունների ազդեցությամբ ազգային գիտակցության ձևափոխության խնդիրը տասնամյակի գրականության հիմնական թեման էր, իսկ գլխավոր հերոսները՝ ձախակողմյան մտավորականությունը: Ընդ որում վերջիններս այն ուսանող ակտիվիստներն ու բարեփոխիչներն էին, ովքեր իրենց առաքելությունն էին համարում Թուրքիայի ազգաբնակչությանը կրթել արևմտյան քաղաքականության ու մշակույթի ավանդույթներով, այլ կերպ ասած՝ «աթաթուրքյան ազգայնականության պաշտոնական գաղափարախոսությամբ»¹⁸¹:

Հատկանշական է, որ ժամանակաշրջանի որոշ գրողներ փորձել են խուսափել «Մարտի 12-ի վեպի» պիտակից, որպեսզի իրենց ստեղծագործությունները չդիտարկվեն զուտ որպես դիդակտիկ քաղաքական տրակտատներ¹⁸²: Այս տեսանկյունից թուրք

¹⁷⁸ Նույն տեղում:

¹⁷⁹ Türk Edebiyat Tarihi 4, Cumhuriyet Dönemi: Roman 1960 sonrası, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006, s. 347.

¹⁸⁰ Alver A., Cultural Memory of 1970s' Turkish Political History. The Question of State-Sanctioned Torture and Imprisonment in the March 12th Novel "Yaralısn", Turkish Studies-International Periodical for the Language and History of Turkish or Turkic, Vol. 8/4, Ankara, 2013, p. 207.

¹⁸¹ Alver A., The Ideology of Westernization and the Failure of the Turkish Intellectual in the March Twelfth Novels, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt: 4, Sayı: 17, 2011, s. 41.

¹⁸² Նույն տեղում, էջ 40:

գրաքննադատ Մ. Բելգեն տարբերակում է գրողների երկու խումբ՝ նրանք, ովքեր եղել են նախահեղափոխական տարիների քաղաքական պայքարի խնդիրների «ներսում», և նրանք, ովքեր շարժման կողմնակից լինելով հանդերձ «դրսում» էին: Ըստ գրականագետի՝ այս երկրորդ խմբի վեպերի հեղինակները որոշակի հեռավորությունից են հետևել ձախակողմյան շարժմանը, ուստի նրանք հեղափոխականներին այնքան լավ չգիտեն կամ չեն հասկանում, որպեսզի համոզիչ լինեն: Բացի այդ՝ նրանք մարքսիզմի գաղափարակիրներ չէին, այլ կերպ էին ընկալում օբյեկտիվ սոցիալական իրականությունն ու բռնությունը, լիովին չէին գիտակցում հեղափոխականների գործողությունների նշանակությունը և հետևաբար լավ տրամադրված լինելով հանդերձ կարողանում էին ստեղծել այդ մարդկանց միայն աղավաղված, անգամ ծաղրանկարային կերպարները¹⁸³: Անկասկած, այս գրողների գաղափարախոսական հենքն ու շարժման մասին գիտելիքների պակասը կարևոր գործոններ էին, որոնց հետևանքով հեղինակները ձախողեցին շարժման մասնակիցներին իրենց ստեղծագործություններում կենդանի ներկայացնելու փորձը: Այդ գրողներին չհաջողվեց այնպես ներթափանցել նրանց կենսակերպի մեջ, որ արժեքավոր լինեին քաղաքական ու գեղագիտական առումով: Մինչդեռ մեկ այլ գրականագետ Ս. Ըրզըքը, փորձելով արդարացնել «Մարտի 12-ի վեպ» հասկացությունը մերժող գրողներին, նշում է, որ «Ո՛չ նրանք, ովքեր քաղաքական պայքարի «ներսում» էին, և ո՛չ էլ նրանք, ովքեր «դուրս» էին այդ պայքարից, ամբողջությամբ ու հաստատապես ազատ չէին մեղքի զգացողությունից, ինչպես նաև պետության նկատմամբ իրենց «հավատարմությունն» ապացուցելու խնդիր ունեին»¹⁸⁴:

Այդուհանդերձ փաստենք, որ անկախ «Մարտի 12-ի» գրականության վերաբերյալ քննադատական մոտեցումներից և հակասական բնորոշումներից, թուրքական գրականության մեջ նախկինում երբևէ հեղափոխականի կյանքը բոլոր մանրամասնություններով չէր ներկայացվել, կամ միայն հպանցիկ անդրադարձ էր կատարվել: Հատկանշական է, որ եթե 1970-ական թթ. չափածո ստեղծագործությունների կենտրոնում գլխավորապես «փողոցային կյանքն էր»՝ քաղաքացիական պատերազմը,

¹⁸³ Belge M., նշվ. աշխ., էջ 118:

¹⁸⁴ Irzik S., *The Constructions of Victimhood in Turkish Coup d'état Novels: Is Victimhood without Innocence Possible?*, *Betraying the Event Constructions of Victimhood in Contemporary Culture*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2009, p. 10.

ապա արձակ ստեղծագործությունների հիմնական թեմատիկան բանտն էր: Այս ստեղծագործություններն առանձնանում են իրականության կենդանի նկարագրողականությամբ և առավելապես խոշտանգումների տեսարանների մանրամասնություններով, որոնք ինչպես գրականագետ Ֆ. Նաջին է նշում. «Ցնցող ազդեցություն են թողնում ընթերցողի վրա»¹⁸⁵:

Մարտի 12-ի ժամանակաշրջանը ներկայացնող վեպերում կարևոր տեղ են զբաղեցնում նաև աշխատավորական շարժումները՝ գործադուլները, ցույցերը: Նման վեպերում կարևորվում էր հատկապես այն, որ թեև աշխատավոր դասը դժվարությամբ էր ընկալում իրականությունն ու չէր հասկանում իր ուժը, սակայն սկսել էր գիտակցել և պահանջել իր իրավունքները¹⁸⁶: Հետևաբար «Մարտի 12-ի վեպերը» հասարակական փոփոխվող գիտակցության բնութագրերն են, իշխող համակարգի հետ ստեղծված հարաբերությունների ձևի արտացոլումը: Ընդգծենք, սակայն, որ այս ստեղծագործությունները ոչ այնքան կայուն արտացոլանք են, որքան ակտիվ բեկում: Այս տեսանկյունից «Մարտի 12-ի վեպերը» ինչպես «պատմություն կերտող են», այնպես էլ «պատմության արտադրանք», քանի որ այս վեպերի հերոսներն ընդօրինակելի կերպարներ էին բազմաթիվ մարդկանց համար: Սրանք յուրատեսակ «Վերթերի ախտանիշի»¹⁸⁷ ազդեցություն ունեին 1970-ական թթ. երիտասարդ ակտիվիստների վրա: Ինչպես գրաքննադատ Չ. Գյունայ-Էրքոլն է նշում, այս գրականությունը միայն «Թափանցիկ պատուհան չէր, որի միջոցով անցյալը բացվում էր ուսումնասիրության համար». «Մարտի 12-ի վեպերը» և՛ մշակութային, և՛ հոգեբանական աշխատանք կատարեցին՝ հնարավորություն տալով հասնել անցյալի լեզվական, մշակութային, սոցիալ-քաղաքական կմախքին, միևնույն ժամանակ նպաստել այդ կառուցվածքի պատկերմանն ու ձևավորմանը¹⁸⁸:

«Մարտի 12-ի վեպերի» առանձնահատկություններից է այն, որ հեղափոխական գլխավոր հերոսը միաժամանակ նաև ճնշումների ենթարկվող անհատ է: Սովորաբար վեպերի գլխավոր հերոսներն այնպիսի անձինք են, ովքեր իրենց ազդեցությամբ

¹⁸⁵ Moran B., նշվ. աշխ., էջ 14:

¹⁸⁶ Fırat H., 12 Mart Romanlarında Dönemin İşçi Eylemleri, Türkiyat Araştırmaları, Sayı 11, Ankara, 2009, s. 49.

¹⁸⁷ Հոգեբանության մեջ գեղարվեստական գրականության կամ ֆիլմերի ազդեցությամբ և նույնությամբ կատարված ինքնասպանություններն անվանում են «Վերթերի ախտանիշ»: Տերմինը շրջանառության մեջ է դրել ամերիկացի սոցիոլոգ, հոգեբան Դևիդ Ֆիլիփսը, որը ծագում է Գյոթեի «Երիտասարդ Վերթերի տառապանքները» վեպից:

¹⁸⁸ Günay-Erkol Ç., Cold War Masculinities..., pp. 24-25.

ուղղորդում կամ որոշակի դեր են խաղում դեպքերի հաջորդական զարգացման ընթացքում: «Մարտի 12-ի վեպերում», ընդհակառակը, հեղափոխական երիտասարդը ստիպված է դիմակայել իր գլխին եկած «չարիքներին»¹⁸⁹: Այս ժամանահատվածի քաղաքական «ճնշվածության» պատճառը թերևս այն է, որ ռազմական միջամտության ազդեցությունը թարմ էր, գրողի անձնական ապրումները դեռևս թելադրող էին նրա ստեղծագործական կյանքում, և հեղինակն իր վեպի հերոսին պատմական այլ համատեքստում չէր կարողանում դիտարկել¹⁹⁰: Ընդ որում այդ հերոսները ոչ միայն հեղափոխական այն երիտասարդներն են, ովքեր իրենց կամքով են մասնակցել իրադարձություններին, երբևէ չեն հերքել, որ քաղաքական տարր են և հանուն իրենց գաղափարների ծանր պատիժ են կրել, այլև երբեմն մանր բուրժուական ընտանիքից սերող «անմեղ» երիտասարդները¹⁹¹: Նման ստեղծագործությունները սովորաբար զուրկ են ժամանակաշրջանի իրական նկարագրությունից և հեղափոխական կերպարների օտարման խրոնիկա են. չդիմանալով ժամանակաշրջանի ճնշող և անդիմակայելի սոցիալ-քաղաքական զարգացումներին՝ նրանք սկսում են օտարվել իրենց ընտանիքից, ընկերներից, հասարակությունից, որոնց համար պայքար էին մղել: Միննույն ժամանակ 1970-ական թթ. վեպերը պատկերում են նաև ուստիկանության հետապնդումներից խուսափած կամ փախած մարդկանց կյանքը, նրանց հոգեբանությունը: Որպես կանոն՝ այդօրինակ վեպերում փախուստը հանգեցրել է օտարման և հուսահատության ծայրահեղ դրսևորումների, իսկ երբեմն նաև՝ մարգինալության: Այլ կերպ ասած՝ նման ստեղծագործություններում սոցիալական տեսակի կերպարից անցում է կատարվել դեպի մեկուսացած անհատը: Ընդգծենք, որ այս զարգացումները յուրահատուկ հիմք հանդիսացան թուրքական գրականության մեջ պոստմոդեռնիզմի հաստատման համար:

«Մարտի 12-ի վեպերը», որպես կանոն, սկսվում են գլխավոր հերոսին երկար ժամանակ հետևելուց հետո մի գիշեր հանկարծակի նրա տուն ներխուժելով և աչքերը կապելով ուստիկանատուն տանելով, իսկ ավարտվում նրանով, որ այստեղ հարցաքննությունների, խոշտանգումների ենթարկվելուց, մնայուն հետք թողող հոգեկան նվաստացումներից հետո հերոսը դուրս է գալիս բանտից և իր «երկրորդ

¹⁸⁹ Moran B., նշվ. աշխ., էջ 14:

¹⁹⁰ Sancar M., նշվ. աշխ., էջ 18:

¹⁹¹ Türkeş Ö., նշվ. հոդ., էջ 1064:

կյանքում» հաճախ հեռացվում, օտարվում հասարակությունից¹⁹²: Ընդ որում՝ նման վեպերի հիմնական բնութագիրը ոչ թե դեպքերի ստույգ տարիներն են, այլ դրանցում արտացոլված ռազմական միջամտությանը հաջորդած ժամանակահատվածը: Ուստի՝ դրանց մեծ մասում ոչ թե գործոնն է, այլ պասսիվը: Այսինքն՝ հեղափոխական շարժումը հետին պլան է մղվել՝ իր տեղը զիջելով բռնաճնշումներին ու տիրող վարչակարգի կամայականություններին: Այս առումով պետք է փաստել, որ «Մարտի 12-ի» գրեթե բոլոր վեպերում լայն ու ազդեցիկ տեղ են զբաղեցնում խոշտանգումների տեսարանները: Մա բացատրվում է նրանով, որ երկրի սոցիալ-քաղաքական իրադարձությունները ռեալիստական ձևով պատկերելու գրողների ցանկությունն ու արդյունքները չհամընկան, քանի որ նրանց մոտ տեղերով փոխվեցին քաղաքական հայացքներն ու ռոմանտիկ ընկալումները: Արդյունքում վեպում արտացոլվեցին ոչ թե գործողություններն ու ապստամբությունը, այլ ապստամբության սուբյեկտ հանդիսացող «68-ի սերնդի» պարտությունից հետո ստեղծված վիճակը: Թուրք գրականագետ Օ. Թյուրքեշը, քննադատելով գրողների այս մոտեցումը, գրում է. «Հարցաքննությունների և բանտային պատմությունների բնական արդյունքն այն էր, որ հեղափոխականները հանդես եկան զուտ որպես ազդեցության ենթարկված կամ ճնշված անձինք: Այս վեպերում ներկայացվեց ոչ թե նրանց աշխարհայացքը, գործունեությունը, թե ինչու և ինչպես են ապստամբել, այլ ձերբակալություններով սկսվող պարտության հոգեբանությունը»¹⁹³: Ի վերջո գրաքննադատը եզակացնում է, որ «Իրականում «Մարտի 12-ի» գրականությունը մահախոսական է: Մահախոսական է, որի արմատները ձգվում են դեպի ժողովրդական հեքիաթները, երգերը, թյուրքունները»¹⁹⁴:

Բռնությունների տեսարանների գերակայության մասին գրաքննադատ Մ. Բելգեի տեսակետը ևս ուշագրավ է: Ըստ նրա՝ դրանց առանձնահատկությունն ու արդյունքն այն է, որ հնարավորություն են տալիս խոշտանգում երևույթը դիտարկել ոչ թե որպես բացառիկություն, այլ որպես կառավարման հաստատված կարգ՝ իր սպասարկու գաղափարախոսության հետ միասին: Հետևաբար այս վեպերը «խոշտանգումների ու

¹⁹² Türk Edebiyat Tarihi..., s. 347.

¹⁹³ Türkes Ö., "Sol" un Romanı, էջ 1060:

¹⁹⁴ Türkes Ö., Romanda 12 Mart suretleri ve '68 kuşağı, «Biririm» Aylık Sosyalist Kültür Dergisi 132, İstanbul, 2000, s. 80-81.

հանցավորության միջև ստեղծված գաղտնի հավասարակշռության» ապացույցներ են¹⁹⁵: Հատկանշական է, որ պետության դաժանությունը երբեմն անհասկանալի ու անտրամաբանական է թվում, քանի որ հստակ սահմաններ չկան խոշտանգվողի ու խոշտանգողի գաղափարախոսության միջև: Այս ձախողումը, ինչպես նաև այն, որ Թուրքիայում քաղաքականությունը չէր ընդունվում որպես կամավոր և պատասխանատու գործունեության ոլորտ, ըստ Ս. Ըրզըքի, ժողովրդավարական քաղաքացիության թերզարգացած կոնցեպցիայի ազդանշանն էր¹⁹⁶: Նշենք նաև, որ «Մարտի 12-ի վեպերում» բռնությունների թեմատիկացումը, հնարավոր է, որոշակի քարոզչական նպատակներ է հետապնդել, քանի որ փոխանցում էր դրանց ողջ սարսափը: Մյուս կողմից այն կարևոր նշանակություն ուներ և՛ գրողի, և՛ ընթերցողի համար: Մասնավորապես՝ ընթերցողը կտտանքների տեսարանների շնորհիվ հնարավորություն էր ստանում վեպի հերոսների աշխարհ ներթափանցել, հասկանալ նրանց ապրումներն ու խոհերը, իսկ գրողը պետք է պատմեր իր այդ հիշողությունները, որպեսզի կարողանար ապրել դրանց հետ¹⁹⁷:

«Մարտի 12-ի վեպերը» պատմում են պետության պաշտոնական գաղափարախոսության դեմ ուղղված հանցանքի երկու տեսակի մասին՝ «հանցագործություն», որը կատարվել էր պետության դեմ ձախակողմյան

¹⁹⁵ Belge M., նշվ. աշխ., էջ 102:

¹⁹⁶ Irzik S., նշվ. աշխ., էջ 11:

¹⁹⁷ Lavenne F., Fiction, Between Inner Life and Collective Memory. A Methodological Reflection, The New Arcadia, № 3, 2005, p. 8. Մինչդեռ շատերը, մասնավորապես ֆրանսիացի փիլիսոփա, սոցիոլոգ Մորիս Հալբվաքսը իր «Հավաքական հիշողություն» (*La Mémoire Collective*) աշխատության մեջ առաջ է քաշում այն միտքը, որ շարադրանքը վերացնում է հիշողությունը, քանի որ սառեցնում է հիշողության շարժը, աղճատում նրա բնույթը: Սակայն հիշողությունն անխուսափելիորեն բացառում է այլ անձանց հիշողությունները, վիպագրությունը պատասխանատու չէ ներկայացնելու միայն ճիշտը, ուստի՝ կարող է միավորել այնպիսի դրվագներ, որոնք երբևէ չեն կարող ներառվել ինքնակենսագրության մեջ: Եվ քանի որ գրականությունը պարտավորված չէ ներկայացնել ժամանակակից իրականությունը, այն կարող է բացահայտել իրականության մասին սկզբունքային ճշմարտությունը՝ մինևույն ժամանակ տպավորություն թողնելով, որ «սա զուտ գեղարվեստական գրականություն է»: Սոցիոլոգը պնդում է, որ հիշողությունը մի կողմից կախված է այն խմբից, որում ապրում է անհատը, մյուս կողմից՝ այն կարգավիճակից, որն ինքն ունի տվյալ խմբի մեջ: Որպեսզի հիշի, անհատը պետք է իրեն «տեղավորի» հավաքական մտածողության հոսանքի մեջ: Արդյունքում, ըստ Հալբվաքսի, գոյություն ունի մաքուր անհատական հիշողություն, այսինքն՝ այն հիշողությունները, որոնք պատկանում են միայն անհատին կամ որի միակ աղբյուրն անհատն է: Սակայն տեսաբանների մեկ այլ խումբ («Էության ավանդույթի» կողմնակիցներ) կարծում է, որ հիշողությունը մասնավոր երևույթ է: Դեռևս Արիստոտելի կողմից առաջ քաշված այս ավանդույթը հիմնված է այն դատողության վրա, որ հիշողությունն անհատի երբևէ ապրածի ու լսածի, զգացածի, մտածածի արտահայտությունն է: Ուստի՝ հիշողությունը սուբյեկտիվ փորձ է, այն պատկանում է անհատին՝ օգնելով ստեղծել իր նույնականությունը՝ վերջինիս մյուսներից տարբերակելու միջոցով: Sté u, Ricoeur P., Memory, History, Forgetting, Chicago, 2004, p. 559 - 560.

կազմավորումներն ու գաղափարախոսությունը պաշտպանելու համար, և ձախակողմյան շարժման մասնակիցների նկատմամբ պետական պաշտոնյաների չարաշահումներ՝ խոշտանգումներ, առանց դատի մահապատիժ: Ըստ էության, այս 2 տեսակ հանցանքներն էլ վեպերում դիտարկվում են որպես ագրեսիա¹⁹⁸:

Պետք է նշել, որ թուրքական քաղաքական վեպերի առանձնահատկություններից է այն, որ շարադրանքը կառուցված է գոհերի անմեղության շուրջ՝ առանց ընդունելու նրանց քաղաքական ուժը, նպատակները կամ գործունեությունը: Չոհի կերպարի կառուցվածքը նպատակ ունի կարեկցանք ու զայրույթ առաջացնել իր նկատմամբ, սակայն սա նաև հեզնական կերպով զուգամիտվում է ճնշող պետության գաղափարախոսության հետ, թե «ժողովուրդը թերզարգացած է և ղեկավարման ու պատիժների կարիք ունի»¹⁹⁹: Ընդ որում այս վեպերում մեղավորի և անմեղի իրավական, բարոյական և քաղաքական հասկացությունների բարդ դիալեկտիկան հաճախ դժվարություններ է առաջացնում խոշտանգողի ու խոշտանգվողի կոնցեպտուալիզացման հարցում, անգամ երբ վերջիններս ծայրահեղ բռնությունների օբյեկտ են²⁰⁰:

Հատկանշական է, որ այս արձակ ստեղծագործություններում մեղավորի ու անմեղի հարցադրման երկու այլընտրանքային հիմնավորում է ներկայացվում. առաջինն ընդունում էր, որ ըստ օրենքի հեղափոխականները մեղավոր էին, սակայն այլ սոցիալական արժեքների տեսանկյունից սխալ էր օրենքը, իսկ մյուսը, որ հեղափոխականներն անմեղ էին, մեղավոր էին նրանք, ովքեր անիրավացիորեն խստացնում էին օրենքները: Քաղաքական վեպերի առաջին ալիքում գերիշխում էր երկրորդ պահանջին հետևելու և հեղափոխականների անմեղությունը հաստատելու միտումը: Հետևաբար նման ստեղծագործություններում խոշտանգումների շեշտումը նպաստում էր անմեղության գիտակցության ամրապնդմանը, քանի որ խոշտանգումների էին ենթարկվում նրանք, ովքեր ընդդիմանում էին համակարգին, և այս համատեքստում պետությունն անառարկելիորեն անարդար էր: Հետևաբար շեշտելով պետության հանցավորությունը՝ որպես հակադրություն հեղինակները

¹⁹⁸ Sancar M., Devlet Akli Kiskacında Hukuk Devleti, İstanbul, 2000, s. 188.

¹⁹⁹ Irzik S., նշվ. աշխ., էջ 3:

²⁰⁰ Նույն տեղում:

ընդգծում էին գոհերի անմեղությունը²⁰¹: Այս ստեղծագործություններում անմեղությունը շեշտադրվում է հատկապես այն դրվագներում, երբ ձախակողմյան շարժման քաղաքական ծրագիրը ներկայացվում է ոչ թե որպես կապիտալիզմի վարչակարգը վերացնելու պահանջ, այլ որպես սոցիալական արդարության կոչ, քանի որ ինչպես Մ. Բելգեն է նշում. «Երիտասարդությունը ճնշումների էր ենթարկվում նրա համար, որ ցանկանում էր այն, ինչին ձգտում էր յուրաքանչյուր ճշմարիտ առաջադեմ ու «ազգայնական» անհատ»²⁰²:

«Մարտի 12-ի» գրական գրեթե բոլոր ստեղծագործություններում ընդգծված է դատարանների զուտ ձևական գոյությունն ու այդ դրության հետ հասարակության համակերպվածությունը: Որոշ գրողներ իրենց ստեղծագործություններում շեշտում են, որ այդ ժամանակաշրջանում քաղաքական որակումներից զերծ դատարան չկար: Ուստի՝ «քաղաքական դատ» հասկացությունը վեպերում կիրառվում է ամենալայն իմաստով, քանի որ քրեական օրենսգրքի որևէ կետի խախտումը կամայականությունների առիթ էր պետության համար: Այս տեսակ դատարաններում որոշումները նախօրոք հայտնի էին, և սա մի միջոց էր, որ լայնորեն կիրառվում էր ավտորիտար վարչակարգում ճնշումներ գործադրելու համար²⁰³: «Մարտի 12-ի վեպերում» դատարանները հիմնականում պատկերված են որպես համակարգի խամաճիկ. սա մի կառույց էր, որ ենթադրվում է՝ պետք է լիներ անկողմնակալ ու անկախ, սակայն իրականում դատավորները, որոնք սովորաբար պատկերված են որպես անտարբեր, մեխանիկական ու մարդկայնությունից հեռու ռոբոտներ, իրենց խնդիրն էին համարում լոկ ավարտին հասցնել սկսված գործընթացը: Հատկանշական է, որ այս ստեղծագործությունների դատավարության դրվագներում գրեթե բացակայում են մեղադրական ելույթներն ու պաշտպանական ճառերը: Նման տեսարաններում հերոսները կարծես վերացած են միջավայրից, պարփակված իրենց ներաշխարհում, լուռ են ու հանգիստ: Որևէ մեկը չի ջանում պաշտպանել իրեն, պայքարել, պատմել խոշտանգումների, անիրավությունների ու անօրինականությունների մասին, քանի որ

²⁰¹ Belge M., նշվ. աշխ., էջ 104:

²⁰² Նույն տեղում, էջ 108:

²⁰³ Sancar M., նշվ. աշխ., էջ 189:

հայտնի է, թե ինչ նպատակով են դատարանում և գիտակցում են, որ արդեն անիմաստ է «բղավել»²⁰⁴:

«Մարտի 12-ի վեպերում» առաջ է քաշված նաև օրենքի և գաղափարախոսության հարաբերությունների խնդիրը: Նման ստեղծագործություններում հարցադրումներն այսպիսին են՝ օրենքը հասարակության նկատմամբ խճճված դիրքորոշումների, արժեքների և տեսությունների արգելքը վերացնելու համար կարո՞ղ է արդյոք վերածվել գաղափարախոսության կամ դառնալ գերակա գաղափարախոսության մի մասը, ինչպես նաև հնարավոր է արդյոք, որ դատավորը վճիռ կայացնելիս զերծ մնա իր անձնական քաղաքական հայացքներից և անկողմնակալ լինի²⁰⁵:

«Մարտի 12-ի վեպերի» մի յուրահատուկ և ինչ-որ տեղ նոր կերպարներից է կինը²⁰⁶: Սրա պատճառներից կարելի է համարել նաև այն հանգամանքը, որ 1970-ական թթ. թուրքական գրականության ասպարեզ մուտք գործեցին մեծ թվով կին գրողներ, ինչն ակնհայտորեն կրթական, հասարակական զարգացումների յուրահատուկ դրսևորումներից էր²⁰⁷: Այնպիսի հայտնի վիպասաններ, ինչպես Ֆյուրուզանը, Ադալթ Ադաօղլուն, Սևգի Սոսյալը, Փրնար Քյուրը, Լեյլա Էրբիլը, Նազլը Էրայն է կարևոր դեր ունեցան 1970-1980-ական թթ. իրադարձությունների ողջ համայնապատկերը գեղարվեստորեն ներկայացնելու, գրականության նկարագիրը որոշակիացնելու գործում²⁰⁸: Այս հեղինակները, լինելով հեղափոխական մտավորական կանայք և իրենց խնդիրը համարելով խոսել ռազմական միջամտության ժամանակաշրջանում թուրքական հասարակության մեջ մտավորական ձախակողմյան շարժման մասնակից կնոջ կարգավիճակի մասին, որպես ստեղծագործության գլխավոր հերոս ընտրեցին նրան, փորձեցին ներկայացնել վերջինիս նկատմամբ հասարակական վերաբերմունքն ու այն գինը, որը կինը պետք է վճարեր «հեղափոխական» լինելու համար: Ավելին՝ ինչպես թուրքական գրականության ուսումնասիրությամբ զբաղվող Ս. Էրոլն է նշում.

²⁰⁴Քաղաքական վեպի տեսաբան Ժ. Բլոթները կերպարի լռությունը, ինչպես և վարքագծի ցանկացած «շեղվածություն», բնորոշում է որպես քաղաքական պաթոլոգիա: Sté u, Blotner J., նշվ. աշխ., էջ 84-88:

²⁰⁵ Akbaş K., Hukukun Büyübozumu: Eleştirel Hukuk Çalışmaları Hareketi, İstanbul, 2006, s.112.

²⁰⁶Թեև թուրք գրականագետների պնդմամբ կնոջ կերպարը մշտապես առկա է եղել թուրքական գրականության մեջ, սակայն այն ազդեցիկ դարձավ միայն 1960-ական թթ.: Թուրքական ֆեմինիզմի մասին տե՛ս Safaryan A., On The History of Turkish Feminism, Iran and the Caucasus, Volume 11, Issue 1, 2007, pp. 141-151.

²⁰⁷ Karataş E., Türkiye’de Kadın Hareketleri ve Edebiyatımızda Kadın Sesleri, Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Vol.4/8, 2009, s. 1663.

²⁰⁸ Akatlı F., 1980 Sonrası Edebiyatımızda “Kadın”, Kadın Araştırmaları Dergisi, İstanbul, C. 2, 1994, s. 29.

«Այս կին գրողները, ֆեմինիստական տեսանկյունից ուսումնասիրելով սեփական անձ, օտար, հասարակություն, ընտանիք, գիտելիք և մտավորականություն հասկացությունները, «համապարփակ (ունիվերսալիստական) ճառերի սուս վերացականությունը (աբստրակցիանները) փոխարինեցին յուրահատուկ հասկացություններով»²⁰⁹: Հատկանշական է, որ նման վեպերում, որպես կանոն, հեղինակը ստեղծագործության սյուժեն կառուցում է հեղափոխական և բուրժուա կանանց կերպարների հակադրությամբ: Եթե վերջինը «կատարյալ սպառող է», ով նյութական բարօրության համար նախընտրել է հայրիշխանությունը, ապա հեղափոխական կինը «տգետ է, գրեթե վայրի էակ, ով կանացի մարմինը դիտարկում է գուտ որպես վերարտադրության միջոց»²¹⁰: Այս չափազանցված, սակայն անժխտելիորեն ազդեցիկ նկարագրությունը թույլ է տալիս հասկանալ ժամանակի թուրքական հասարակության ավանդական հայրիշխանությունը, որի դեմ պայքարում էր հեղափոխական կինը: Նման ստեղծագործությունների սյուժեն կառուցված է այնպես, որ ցույց է տալիս հեղափոխական յուրաքանչյուր դրսևորման դեմ բոլոր միջոցներով պայքարելու պետության քաղաքականությունը: Ուստի՝ «Մարտի 12-ի վեպերի» կին հերոսները պատժվում են առանց սեռային խտրականության՝ մերժելով նրանց կանացիությունը, դատապարտելով որպես «տղամարդանմանի» կամ նրանց հետ վարվելով որպես անբարոյականների²¹¹: Հիշյալ ստեղծագործությունները փաստում են նաև, որ հեղափոխությունը շարժման մասնակից կանանց համար գործելու, ինքնաարտահայտվելու, և՛ որպես խումբ, և՛ որպես անհատ իրենց բոլոր հնարավորություններն իրացնելու հարթակ էր²¹²: Մինչդեռ ձախակողմյան շարժումը ևս մերժում էր կանանց արտոնություններ տալու խնդիրը: Սա բացատրվում էր նրանով, որ այդ տասնամյակում անկախ կանանց քաղաքական գործունեությունն ավելորդ էր և չպահանջված: Միևնույն ժամանակ տեսակետ կար նաև, որ հատուկ խմբերի անջատ գործունեությունը կթուլացներ ընդհանուր առաքելությունը: Ըստ էության ձախակողմյան հեղափոխական շարժումը ևս ընդգծված հայրիշխանական էր, և

²⁰⁹ Aslan A., "The Role of the Intellectual in Contemporary Turkish Women's Narratives, Comparative Literature and Culture 14.1, Purdue University Press, 2012, p. 3.

²¹⁰ Alver A., 12 Mart Romanlarında Kadın Tanımlamaları, Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/4, Ankara, 2012, p. 775.

²¹¹ Նույն տեղում:

²¹² Նույն տեղում, էջ 776:

որպեսզի կինն ընդգրկվեր շարժման մեջ, պետք է գործեր ինչպես տղամարդը, խուսափեր կանացի հանդերձանքից, ազատվեր բուրժուական կենսակերպի նկատմամբ իր հակումներից²¹³: Ավելին հեղափոխական տղամարդու համար կնոջ գործունեությունն անգամ «քաղաքականություն» բառով բնորոշելի չէր, քանի որ քաղաքականությունն այն էր, ինչ անում էր տղամարդը: Մինչդեռ կնոջ դեպքում այն կամ «բարեգործություն» էր, կամ «ծառայություն», իսկ երբեմն էլ դիտվում էր որպես «սանձարձակ պահվածք»²¹⁴:

Ընդհանուր առմամբ կարելի է ասել, որ «Մարտի 12-ի վեպերում» կինն օժանդակ կերպար էր բացառապես տղամարդ հերոսների նկարագիրն ամբողջացնելու համար: Նշենք նաև, որ վեպերի կին հերոսների միջոցով գրողները փորձել են պարզաբանել «հայրիշխանական» համակարգում միջանձնային հարաբերությունները: Այսպես՝ գրաքննադատ Չ. Գյունայ-Էրքոլը նշում է, որ «Այդ օրերին բացարձակ առանձնահատկությունների վրա հենվող «տղամարդ» հասկացությունը հետզհետե փոխարինվում էր «առնականություն» պլյուրալիստական հասկացությամբ, և թեև այն բնութագրում էր միմյանցից բոլորովին տարբեր ու բարդ հասարակական սեռային դերերը, այնուհանդերձ «առնականությունը» ձևավորվում էր «կանացիություն» հասկացության հակադրությամբ»²¹⁵: Գրականագետը միաժամանակ «Մարտի 12-ի վեպերը» դիտարկում է որպես չափազանցված առնականության քննադատություն և առաջ քաշում այն վարկածը, որ չափազանցությունն այս վեպերում օգտագործվել է որպես իշխանության չարաշահման փոխաբերություն: Ընդ որում առնականությունը տարբեր կերպ է դրսևորվում կին և տղամարդ գրողների ստեղծագործություններում: Մասնավորապես՝ եթե տղամարդ գրողներն այն դիտարկում են հերոսի ներքին՝ բնական առնականության պրիզմայով, ապա կին գրողները ձգտում են ընդլայնել այս հասկացության նեղ մշակութային սահմանները՝ դրա դրսևորման ձևերը բացատրելով գենդերային տարբերություններով: Այսինքն՝ նմանօրինակ ստեղծագործությունները ցույց են տալիս, թե ինչպես է ձևավորվում առնականությունն անկախ բոլոր տրավմատիկ փորձերից, որոնք ուղղված էին ոչնչացնելու այն, բացահայտում էին

²¹³ Նույն տեղում:

²¹⁴ Harris S., *Redefining the Political Novel: American Women Writers, 1797-1901*, The University of Tennessee Press, Knoxville, 1995, p. 14.

²¹⁵ Günay-Erkol Ç., *12 Mart'ta Aşkın Sağı Solu: Yarın Yarın ve Sancıda Eril Bakış, Kültür ve Siyasette Feminist Yaklaşımlar*, ISSN 1307-0932, Sayı 5, 2008, s. 159-160.

ժամանակի «Բիհրուզ բեյի ախտանիշի»²¹⁶ պատճառը: Հավելենք նաև, որ քաղաքական արձակում հիմնականում այս տրավմատիկ քաջությունն է ազդեցիկ գործոն դառնում, որպեսզի խոշտանգումների ենթարկված, հասարակությունից մեկուսացած հեղափոխական կինը շարունակի ապրել²¹⁷:

Հարկ է նշել, որ թեև այս ժամանակաշրջանի ստեղծագործությունների հիմքում նույն՝ 1971 թ. մարտի 12-ի դեպքերն են, սակայն նրանցից յուրաքանչյուրն ընկալվում է յուրովի: Մա բացատրվում է նրանով, որ գրողները տարբեր ստեղծագործական անհատականություններ են, տարբեր են նաև նրանց աշխարհընկալումներն ու գեղագիտական մոտեցումները: Բացի այդ՝ ինչպես արդեն նշվել է, վեպերի մեծ մասի հեղինակներն ուղղակի կամ անուղղակի կերպով շարժումներին մասնակցած և իրենց տեսակետների համար քաղաքական հետապնդումների ենթարկված գրողներ են: Եվ քանի որ վերջիններս ազատ արտահայտվելու հնարավորություն ունեին միայն իրենց ստեղծագործություններում, ապա դրանք էլ գլխավոր հերոսի և հեղինակի քաղաքական հայացքների շնորհիվ ուղղակիորեն դարձել են գաղափարախոսություն²¹⁸: Անհրաժեշտ է նաև շեշտել, որ «Մարտի 12-ի վեպերը», միայն պատմական դեպքերի հերթագրությունը, գործադրվող ճնշումները, բռնակալությունը ներկայացնելուց զատ երբեմն համեմատական կարգով արտացոլել են նաև արտաքին աշխարհը: Նրանցում անդրադարձ է կատարվել բանակի ներսում տեղի ունեցող գործընթացներին, ձախակողմյան շարժման ներքին պառակտումներին, շարժման ինքնաքննադատական մոտեցումներին, բուրժուա հեղափոխականների, հեղափոխական-բանվոր դասակարգերի միջև եղած ընդհանուր խնդիրներին, ինչպես և 1960 թ. ռազմական հեղաշրջումից հետո հռչակված սահմանադրությամբ ամրագրված

²¹⁶«Բիհրուզ բեյի ախտանիշ» տերմինն առաջ է քաշել թուրք սոցիոլոգ, քաղաքագետ Շերիֆ Մարդինը՝ այս կերպ բնորոշելով Ռեջաիզադե էքրեմի «Մեր մեքենայի հանդեպ» (“Araba Sevdası”) նշանավոր վեպի գլխավոր հերոսին: Այս տերմինով են թուրքական իրականությունում բնորոշում այն մարդուն, ով սնոր է, հեռացել է իր սեփական մշակութային արժեքներից ու համակվել արևմտյան մշակույթով: «Բիհրուզ բեյը» նաև մարմնավորում է կանանց հատուկ հետաքրքրություններն ու վարվելաձևերը, ինչպես նաև տղամարդկային գծերից ազատվելու ձգտումները: Ըստ Շերիֆ Մարդինի՝ Բիհրուզ բեյը մարտահրավեր է հասարակական նորմերին: Նրա նկատմամբ հակակրանքը մշակութային անհանդուրժողականության արդյունք է: Հեղինակն նշում է, որ 1960-ական թթ. Թուրքիայում նման «քավության նոխազ» էր դարձել նաև սոցիալիզմը, այլ կերպ ասած՝ 1960-ական թթ. վերջին սոցիալիզմի գաղափարախոսության հետևորդները մշակութային առումով օտարված նոր «Բիհրուզ բեյեր» էին: Stü u, Mardin Ş., Religion, Society and Modernity in Turkey, New York, 2006, p. 140, 163.

²¹⁷ Günay-Erkol Ç., Cold War Masculinities..., pp. 40-41.

²¹⁸ Naci F., 100 Soruda Türkiye’de Roman..., s. 416.

սահմանափակումներին, որոնք հիմնականում վերաբերում էին քաղաքականության, մշակույթի և գրականության մեջ ձախակողմյան սոցիալիստական գաղափարների տարածումը բացառելուն²¹⁹: Ուստի՝ այս վեպերը չպետք է ընկալել միայն որպես 1971 թ. մարտի 12-ի դեպքերի վկայագրություն-պատմագրություն, ձերբակալությունների, կեղեքումների մասին պատմող սահմանափակ ստեղծագործություններ, քանի որ իրականում դրանք 1970-ական թթ. Թուրքիայում հասարակական զարգացումների գեղարվեստական արտացոլումներն էին: Այս առումով «Մարտի 12-ի վեպը» միջանձնային-սոցիալ-քաղաքական քննադատություն է. կտտանքների հետևանքով առաջացած հոգեբանական ցնցումները, միջսեռային, միջանձնային հարաբերությունները, հերոսների եսի պառակտումը, նրանց ընտանիքներն ու հարազատների հետ ունեցած հարաբերություններն իրենց անդրադարձն են գտել այս ստեղծագործություններում: Հետևաբար, ինչպես գրաքննադատ Չ. Գյունայ-Էրքոլն է նշում. ««Մարտի 12-ի վեպերը» քաղաքական փուչիկ չէին, որ գաղափարախոսությունների երկինք էին բաց թողնվել: Դրանք սոցիալիստական ռեալիստական վեպեր չէին, որ կոչված էին սոցիալիզմի ոգով համակարգել աշխատավոր խավի դաստիարակությունը: Այս վեպերը սովորական մարդկանց և առօրեա կյանքի առանձնահատուկ պատմություններ էին, որոնք բացահայտում էին Թուրքիայի քաղաքացիների հիասթափությունն արագ փոփոխությունների ժամանակաշրջանում»²²⁰:

Հարկ է նշել նաև, որ 1970-ական թթ. երկրորդ կեսին երկու շրջադարձային փոփոխություն տեղի ունեցավ թուրքական քաղաքական վեպի ժանրի համար: Նախ՝ աջակողմյան գրողները սկսեցին հրատարակել վեպեր՝ ներկայացնելով պատմության իրենց մեկնաբանությունն ու ռազմական միջամտության այլընտրանքային ծագումնաբանությունը: Այս վեպերը յուրատեսակ մարտահրավեր էին ականատեսների վկայություններին, ակտիվորեն պաշտպանում էին պետության վարած քաղաքականությունն ու արդարացում աջակողմյան երիտասարդության և մասնավորապես «գորշ գայլերի» ահաբեկչական գործողությունները, որոնք ուղղված

²¹⁹ Balık M., նշվ. հոդ., էջ 2378:

²²⁰ Günay-Erkol Ç., Cold War Masculinities..., p. 23.

էին Թուրքիայում ձախակողմյան շարժումը վերացնելուն²²¹: Բացի այդ՝ ռազմական միջամտությունից հետո քաղաքականացված արձակի աննախադեպ վերելքն ու դրանց միջոցով իրադարձությունների ցավագին գնահատականները քննադատական մոտեցում ցուցաբերելու խնդիր առաջացրեցին:

Ընդհանուր առմամբ «Մարտի 12-ի» քաղաքականացված արձակում կարելի է առանձնացել մի քանի հիմնական ուղղություն՝

ա) վեպեր, որոնք դեպքերը քննում են ամբողջությամբ գերակա գաղափարախոսության առաջացրած պատճառներով ու համակարգի արժեքային դատողությամբ, հանգեցնում են նրան, որ հեղափոխականն ինքն իր հանդեպ քննադատական մոտեցում ցուցաբերի (Թարք Դուրսուն «Եվ նորից բացվեց օրը» (“Gün Döndü”), Էմինե Ըշնսու «Ծակոց» (“Sancı”), Թարք Բուդրա «Ախ, իմ երիտասարդություն» (“Gençliğim Eyvah”))

բ) վեպեր, որոնք ոչ այլ ինչ են, քան երիտասարդներին նվիրված մահախոսականներ (Ֆյուրուզան «47-ականներ» (“47'liler”), Փընար Քյուր «Վաղը» (“Yarın Yarın”), Սամիմ Քոջազյոզ «Բանավեճ» (“Tartışma”))

գ) վեպեր, որոնց հեղինակները մարտի 12-ի ռազմական միջամտության ականատեսն են և իրենց ստեղծագործություններում ներկայացրել են ժամանակաշրջանի իրականությունը (Մելիհ Ջնդեթ Անդայ «Գաղտնի հրաման» (“Gizli Emir”), «Իսայի օրագիրը» (“İsa'nın Güncesi”), Սևգի Սոսյալ «Կեսօրը Յենիշեհիրում» (“Yenişehirde Bir Öğle Vakti”), «Արշալույս» (“Şafak”), Յըլմազ Գյունեյ «Անտարբեր» (“Salpa”), «Մեղադրյալ» և «Բանտախուց» (“Sanık”, “Hücre”))

դ) վեպեր, որոնց առանցքային հերոսը մանր բուրժուա մտավորականն է (Օդուզ Աթայ «Անհաղորդները» (“Tutunamayanlar”), «Վտանգավոր խաղեր» (“Tehlikeli Oyunlar”), Չեթին Ալթան «Վիսկի» (“Viski”), «Մի բուռ երկինք» (“Bir Avuç Gökyüzü”), Ադալթ Ադաօղլու «Հարսանիքի գիշերը» (“Bir Düğün Gecesi”))

ե) վեպեր, որոնցում մարտի 12-ի ժամանակաշրջանը զուտ մթնոլորտ է (Օքթայ Ռըֆաթ «Մի կնոջ պատուհանից» (“Bir Kadın Penceresinden”), Սևինչ Չոքում

²²¹ Türkeş Ö., Romanda 12 Mart suretleri..., s. 83.

«Դժվարություն» (“Zor”), Թեզեր Օզլու «Իմ մանկության սառը գիշերները» (“Çocukluğumun Soğuk Geceleri”)²²²:

Հարկ է նշել նաև, որ չնայած «Մարտի 12-ի» հարուստ «ժառանգությանը»՝ գրական այս շարժման ոչ բոլոր օրինակները կարող են ընդգրկվել «ասելիք ունեցող» վեպերի գլխագրի տակ, քանի որ դրանք այլ նպատակներ են հետապնդում: Այս վեպերում քաղաքականությունը ոչ թե կողմերից մեկին հետևելու ընտրություն կամ կուսակցության գաղափարախոսության ընդօրինակում է, այլ ծառայում է պետությանը՝ նրա շահերին և ուղուն²²³: Այս առումով կարելի է ասել, որ թուրքական գրականության մեջ քաղաքականությունը հիմնականում անբացառելի բաղկացուցիչ է եղել, և դիպուկ է գրականագետ Ս. Ըրզրքը, երբ թուրքական գրականության քաղաքականացված բնույթը համեմատում է Ստենդալի՝ «ատրճանակի կրակոց» փոխաբերության հետ: Նա մասնավորապես գրում է. «Անգամ ժամանակակից թուրքական արձակում, որն աներկբա կերպով հետևում է գոյություն ունեցող սուբյեկտիվությունը պատկերելու արևմտյան վիպագրության ավանդույթին, քաղաքականությունը երբևէ համերգի կեսին հնչած ատրճանակի կրակոց չի եղել»²²⁴: Հետևաբար թուրքական գրականության մեջ վեպերի քաղաքականացման գործընթացն ինքնին միանշանակ չէ, դրա գեղարվեստական արտահայտման ձևերը բազմազան են ու բազմաբնույթ: Ըստ խորհրդային գրականագետ Ս. Ուտուրգաուրիի՝ որպեսզի հնարավոր լինի բացահայտել արձակում այս գործընթացի առաջատար միտումները, անհրաժեշտ է քաղաքականացված գրականության հոսքից առանձնացնել այն ստեղծագործությունները, որոնք լիովին համապատասխանում են քաղաքական վեպի ժանրին: Նա քաղաքականացված արձակի երեք տարատեսակ է առանձնացում՝ ա) վավերագրական (դոկումենտալ)-քաղաքական, բ) բելլետրիստական-քաղաքական և գ) սուբյեկտիվ-հոգեբանական քաղաքական²²⁵:

ա) վավերագրական (դոկումենտալ)-քաղաքական վեպեր

Զբացառելով պատմական նյութի գեղարվեստական յուրացման բազմազանությունը, որը պայմանավորված է հեղինակի ստեղծագործական

²²² Türkeş Ö., “Sol” un Romani..., s. 1062.

²²³ Günay-Erkol Ç., Cold War Masculinities..., p. 22.

²²⁴ Նույն տեղում, էջ 22-23:

²²⁵ Утургаури С., Современный турецкий политический роман, Литература стран зарубежного Востока 70-х годов, Реализм на новом этапе, Москва, 1982, стр. 79.

անհատականության առանձնահատկությամբ՝ այս ժանրին բնորոշ գիծը պատմականությունն է: Ուստի՝ նման ստեղծագործությունները հիմնված են փաստաթղթերի, իրական գործոնների վրա, որոնք ոչ միայն սկզբնաղբյուր են կամ նախատիպ, այլև դրանց ամբողջական կառուցվածքը: Միննույն ժամանակ փաստագրական նյութի հիման վրա կառուցված գրական ստեղծագործություններում կարևորվում է փաստի գեղարվեստական գեղագիտական ընկալումը, իմաստավորումը, ինչպես նաև հեղինակի աշխարհայացքը, նրա գեղագիտական իդեալը, այդ իդեալի սոցիալական բովանդակությունը և ի վերջո հեղինակի կուսակցական պատկանելությունն ու քաղաքական հայացքները²²⁶: «Մարտի 12-ի» փաստագրական-քաղաքական ամենատիպիկ վեպը թերևս Սամիմ Քոջազյոզի «Բանավեճ» (“Tartışma”) վեպն է: Առհասարակ փաստագրությունը բնորոշ է հեղինակի ստեղծագործություններին: Փաստագրական բնույթ ունի նաև նրա դիլոգիան՝ («Գլխարկավորները» “Kalpaklılar”) («Սրընթաց» “Doludizgin”), որոնք նվիրված էին 1919-1923 թթ. քեմալական ազգայնամոլական շարժմանը: «Բանավեճ» վեպում հեղինակն արտացոլել է 1969-ից մինչև 1971 թ. մարտի 12-ի ժամանակահատվածը՝ առանձնացնելով հատկապես «Արյունոտ կիրակիի» իրադարձությունները և մարտի 12-ի ռազմական միջամտությունից հետո ձախակողմյան շարժման նկատմամբ զինվորական վարչակարգի բռնաճնշումները: Հեղինակը միննույն ժամանակ փոխանցել է նաև մտավորականության և ուսանողության գաղափարախոսական տարաձայնությունների լարված մթնոլորտը: Վեպի պատկերման արտահայտչականությունը հարստացված է վավերագրական նյութերով՝ թերթերից քաղվածքներով, որոնք վերաբերում էին հատկապես Ստամբուլում Իսրայելի հյուպատոսի առևանգման առնչությամբ զինվորական վարչակարգի կողմից տարածված հայտարարությանը: Վերջինս պարտադրում էր անմիջապես ոստիկանություն ներկայանալ բոլոր այն գիտնականներին, լրագրողներին, կուսակցությունների ու արհմիությունների անդամներին, գրողներին, ում անունը նշված էր հայտարարության մեջ: Վեպի կերպարները հիմնականում հորինված են, որոնք բացառությամբ գլխավոր հերոսի, անգամ անուն չունեն: Մինչդեռ վեպում ծավալվող գործողությունները համապատասխանում են պատմական իրադարձություններին: Մասնավորապես՝

²²⁶ Хализев В., Теория литературы, Москва, 1999, стр. 93-94.

անանուն խմբի կողմից ՆԱՏՕ-ի ռադիոտեղորոշիչ կայանից օտարերկրյա զինձառայողների առևանգումը, որի արդյունքում սպանվեցին և՛ պատանդները, և՛ առևանգիչները, միանգամայն համապատասխանում է իրականությանը:

բ) Բելլետրիստական քաղաքական վեպեր

Այս վեպերը չունեն գեղարվեստական մասշտաբայնություն և վառ արտահայտված յուրօրինակություն: Խորհրդային հետազոտող Վ. Բելինսկին նշում է, որ բելլետրիստիկական արտահայտում է «ներկայի, բանաստեղծական մտքի և օրվա հարցերի կարիքները» և այս իմաստով նմանվում «Բարձր գրականությանը»՝ մշտապես փոխազդեցության մեջ լինելով վերջինիս հետ²²⁷: Մակայն հարկ է նշել, որ բելլետրիստիկական, արձագանքելով իր ժամանակի գրական-հասարակական հովերին, արժեքային համակարգով միատարր չէ. երբեմն յուրօրինակության և նորարարության սկիզբ է ավելի շատ գաղափարախոսական, քան գեղարվեստական ոլորտներում, երբեմն էլ նմանակող է և էպիգոնիկ: Այնուհանդերձ, ակտիվորեն արձագանքելով «փոքր ժամանակի» հովերը մարմնավորող «օրվա չարիքին»՝ նշանակալի դեր ունի ոչ միայն ընթացիկ բանահյուսության կառուցվածքում, այլև կարևոր է նախորդ հազարամյակների հասարակական, գեղարվեստական-մշակութային կյանքը հասկանալու համար²²⁸:

Մարտի 12-ի ռազմական միջամտությունից հետո գրված բելլետրիստական բնույթի ստեղծագործություն է Թարըք Դուրսունի «Եվ նորից բացվեց օրը» (“Gün Döndü”) վեպը: Վեպի հիմքում մարտի 12-ի նույն քաղաքական կոնֆլիկտն է, գլխավոր հերոսները ձախակողմյան երիտասարդական շարժման ակտիվ մասնակիցներ են, սակայն վեպը զուրկ է հեղինակի անձնական փորձից, ինչը բնորոշ չէ մարտի 12-ի հետքերով գրված ստեղծագործություններին: Որոշ գրականագետներ քննադատել են վեպի գեղարվեստական կոնցեպցիան՝ ընդգծելով հատկապես այն հանգամանքը, որ Թարըք Դուրսունի հերոսները կորցրել են իրենց հավատն ապագայի նկատմամբ: Մինչդեռ, ըստ խորհրդային գրականագետ Ս. Ուտուրգաուրիի՝ ««Եվ նորից բացվում է օրը» վեպն իր ուրույն տեղն ունի թուրքական գրականության մեջ. վեպը ցույց է տալիս, որ շարժման մասնակից երիտասարդները գիտակցում էին, որ Թուրքիայում տիրող

²²⁷ Նույն տեղում, էջ 132-133:

²²⁸ Նույն տեղում, էջ 133-134:

դրությունը հակաժողովրդավարական էր, բռնել էր ակտիվ պայքարի ուղին՝ քաղաքականապես պատրաստ չլինելով դրան: Ներկայացնելով մարտի 12-ի ռազմական միջամտությունից հետո երկրում հասարակական կարծիքի ձևավորման գործընթացի ողջ բարդությունը՝ հեղինակն ընդլայնել է սոցիալ-քաղաքական դրության և Թուրքիայում վերջին տասնամյակում տիրող հոգևոր մթնոլորտի մասին պատկերացումները»²²⁹:

*գ) սուբյեկտիվ-հոգեբանական քաղաքական վեպեր*²³⁰

1971 թ. մարտի 12-ի ռազմական միջամտությունից մի քանի տարի անց թուրք գրաքննադատներն իրենց անհանգստությունն արտահայտեցին այն խնդրի շուրջ, որ ժամանակակից թուրքական գրականության մեջ քիչ են այնպիսի ստեղծագործությունները, որոնք իրադարձությունների քննադատական վերլուծություն կլինեին և ցույց կտային երկրի սոցիալ-քաղաքական կյանքի բազմապլանային խճանկարը: Ժամանակի գրողներն այդ բացը պայմանավորում էին նրանով, որ իրենց առաջնային խնդիրն էր պարզապես պատկերել Թուրքիայում տիրող ամենաթողությունը և անձի նկատմամբ կատարվող բռնությունները, իսկ ընթերցողն ինքը պետք է գնահատական տար դրանց: Այս առումով սուբյեկտիվ-հոգեբանական ժանրի գեղարվեստական հնարավորությունները զգալիորեն ընդլայնեցին իրենց առջև դրված խնդիրների շրջանակը: Պետք է նշել, որ սուբյեկտիվ-հոգեբանական քաղաքական վեպը բոլորովին նոր երևույթ էր թուրքական գրականության համար: Ի հայտ գալով արևմտաեվրոպական՝ հիմնականում ֆրանսիական, սուբյեկտիվ-հոգեբանական գրականության ազդեցությամբ՝ այն ձևավորվեց յուրատեսակ ազգային պայմաններում՝ սոցիալ-քաղաքական ու հոգևոր խոր ճգնաժամի ընթացքում: Այս նոր տեսակի վեպերում պահպանվեց թուրքական սոցիալ-հոգեբանական ուղղության²³¹ վեպերին բնորոշ սուր քննադատությունը, որն աչքի էր ընկնում վառ արտահայտված հակաբուրժուական ուղղվածությամբ, հասարակության մեջ թարմություն բերելու ճանապարհների փնտրտուքով: Բացի այդ՝ սուբյեկտիվ-հոգեբանական քաղաքական

²²⁹ Утупраури С., նշվ. հոդ., էջ 86:

²³⁰ Ռուս թուրքագետ-գրականագետ Մ. Ռեպենկովան սուբյեկտիվ-հոգեբանական քաղաքական վեպերի համար կիրառում է նաև «կենտրոնաձիգ վեպ» տերմինը: Նրա բնորոշմամբ այս վեպերը դարձան ռեալիստական գրականության նոր միտումների կազմակերպիչ կենտրոնը: Տե՛ս, Репенкова М., От реализма к постмодернизму, Современная турецкая проза, Москва, 2008, стр. 14.

²³¹ Թուրք գրականագետների կողմից այն անվանվել է «Մաիդ Ֆաիքի ուղղություն» (1906-1954 թթ.)՝ թուրքական գրականության անվանի վիպասանի անվամբ:

վեպերում գեղարվեստորեն վերախմաստավորվեցին թուրքական մոդեռնիստական ուղղության՝ «բունալըմի» (Bunalım, ճգնաժամ) գրականության հոգեվերլուծության մեթոդները:

Հարկ է նաև նշել, որ թուրքական վիպագրության մեջ նոր ժանրի ձևավորման գործում մեծ դեր է ունեցել Նազրմ Հիքմեթի նորարական արձակը մասնավորապես՝ նրա «Ապրելը հրաշալի է, եղբայրս» (“Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim”) վեպը²³²:

Մարտի 12-ի գրականության մեջ սուբյեկտիվ-հոգեբանական քաղաքական ժանրը ներկայացված է այնպիսի ստեղծագործություններով, ինչպես Սևգի Մոսյալի «Արշալույս» (“Şafak”), Չեթին Ալթանի «Մի բուռ երկինք» (“Bir Avuç Gökyüzü”), Ադալեթ Ադաօղլուի «Ամուսնության գիշեր» (“Bir Düğün Gecesi”), Էրդալ Օզի «Վիրավոր ես» (“Yaralısın”) և այլն:

Սուբյեկտիվ-հոգեբանական քաղաքական վեպերի ուսումնասիրության առարկան ոչ թե քաղաքական իրադարձությունն է, այլ այդ իրադարձության սուբյեկտիվ ընկալումը և դրանով պայմանավորված մարդու հոգևոր զարգացումը: Այլ կերպ ասած՝ այստեղ կարևորվում է մարդու ներաշխարհի վերլուծությունը: Նման արձակում պատկերվում են միայն այն իրավիճակները, հերոսների հոգեկան ապրումները, որոնք ինչ-որ չափով նպաստում են անձի ձևավորմանը: Այս ստեղծագործություններում, որպես կանոն, խառնված են տարածաժամանակային հարթությունները, հերոսները սովորաբար գրեթե չունեն կենսագրություն, տեքստում գաղափարական-գեղարվեստական արժեք չունի նաև կենցաղային իրականությունը²³³: Նրանցում հեղինակը, բացահայտելով անհատի ներաշխարհը, միևնույն ժամանակ չի բացառում անձնական ապրումները, այլ դրանցով գունավորում է հերոսին շրջապատող իրականությունը, հերոսը չի մեկուսացվում արտաքին աշխարհից: Այս առումով սուբյեկտիվ-հոգեբանական քաղաքական վեպերի գեղարվեստական առանձնահատկությունն անհատի ներաշխարհի և հասարակական-քաղաքական իրադարձությունների միջև առկա ամուր կապերի բացահայտումն է²³⁴:

Սակայն հարկ է նշել, որ «Մարտի 12-ի» սուբյեկտիվ-հոգեբանական վեպերում հասարակություն-անհատ և պետություն-անհատ փոխհարաբերությունների

²³² Утургаури С., նշվ. հոդ., էջ 87:

²³³ Репенкова М., От реализма к постмодернизму..., стр. 17.

²³⁴ Утургаури С., նշվ. հոդ., էջ 86:

պատկերումն երբեմն այնքան է ծայրահեղանում, որ վեպն անհատի օտարման խրոնիկա է դառնում: Այսպիսի վեպերում հեղինակները հասարակության մեջ մարդու օտարումը բացատրում են սոցիալական դրդապատճառներով, ուշադրությունը կենտրոնացնում են անհատի ներքին վերակազմավորման, հոգևոր վերածննդի, սեփական եսին վերադառնալու հարցերի շուրջ: Այս սուբյեկտիվ-հոգեբանական արձակում անհատի կոնցեպցիայի առանցքն ինքնակատարելագործման ճանապարհով օտարումը հաղթահարելն է ²³⁵: Նման վեպերում, որպես կանոն, մեծ դեր են խաղում հերոսների հիշողությունները, երևակայությունը, կարևորվում են միջերը, երկխոսությունները քիչ են, փոխարենը շատ է մենախոսությունը, որը հերոսի ինքնաարտահայտման, իր ապրածն իմաստավորելու համար ամենադյուրին ճանապարհն է: Ուստի՝ մենախոսությունն այս ստեղծագործություններում ամենակիրառելի գեղարվեստական միջոցն է, որի շնորհիվ սահմանվում է հասարակության վարքի հոգեբանության ստույգ մոդելը: Վեպերում մենախոսությունը կառուցվում է «գիտակցության հոսքի»²³⁶ հիման վրա, և այս պարագայում ժամանակի ու իրադարձությունների հերթականության խախտմանը հակադիր՝ զարգանում է «զգացմունքների շղթայակցման» սկզբունքը, ինչն էլ հնարավորություն է տալիս հեղինակին ցույց տալ սյուժեի զարգացման գեղարվեստական տրամաբանությունը հատկապես հերոսների համար ճակատագրական պահերին²³⁷: Այսօրինակ վեպերի սուբյեկտիվ-հոգեբանական կողմը պայմանավորված է նաև դրանց ինքնակենսագրական բնույթով²³⁸: Մեծամասամբ վեպի հերոսների կյանքը հեղինակի կենսագրության որոշակի դրվագներն են: Դրանք ստեղծագործություն են ներմուծվել

²³⁵ Репенкова М., От реализма к постмодернизму..., стр. 16.

²³⁶ Ուիլյամ Ջեյմսը 1890 թ.-ին գրած «Հոգեբանություն» աշխատության մեջ առաջ քաշեց գիտակցության հոսք հասկացությունը, որը հետագայում վերածվեց մի ամբողջ փիլիսոփայական-հոգեբանական հոսանքի, ապա որպես գրելաոճ, իսկ հետո որպես գրական հոսանք մուտք գործեց գեղարվեստական մտածողություն և ամրապնդվեց նաև գրականության մեջ: Ըստ Ու. Ջեյմսի՝ գիտակցությունը հոսք է, գետ է, որտեղ մեր մտքերը, զգացողությունները, պատահական ասոցիացիաները բխվում են իրար, մշտապես ընդհատում մեկը մյուսին և տարօրինակ, քմահաճ կերպով անտրամաբանորեն միահյուսվում են: Տե՛ս, Джемс У., Психология, Москва, 1991, стр. 57-58.

²³⁷ Утунгаури С., նշվ. աշխ., էջ 170:

²³⁸ Ինքնակենսագրական քաղաքական վեպերի շարքում մեծ թիվ են կազմում նաև նատուրալիզմի ոգով գրված ստեղծագործությունները: Հատկանշական է Դեմիր Քյուչուքայդընի «Մի հեղափոխականի տեսական և քաղաքական ինքնակենսագրություն» վեպ-հուշագրությունը, որը թեև գեղարվեստական արժեք չունի, սակայն կարևոր է հատկապես ձախակողմյան կազմավորումների ներքին խմորումները, հեղափոխականների՝ մարքսիստական գաղափարախոսության անհատական ընկալումները հասկանալու առումով: Տե՛ս, Küçükaydin D., Bir Devrimcinin Teorik ve Politik Otobiyografisi, İstanbul, 1. Basım, 2009.

ընդհատակյա կազմակերպությունների գործունեության, թեժ քաղաքական քննարկումների, ընտանեկան կոնֆլիկտների, ձերբակալությունների, հարցաքննությունների, խոշտանգումների, սոցիալական գաղափարակիր մտավորականության ներկայացուցիչների, «ընդդիմացած երիտասարդության» կամա թե ակամա մատնիչների, սադրիչների, ոստիկանների, ժանդարմերիայի ներկայացուցիչների, դահիճների կերպարներ միջոցով²³⁹:

Այսպիսով՝ ձևավորվելով թուրքական իրականության համար կարևոր պատմական և սոցիալական գործընթացների ազդեցության տակ և զարգանալով որպես քննադատական ռեալիզմի առանձին հոսանք՝ քաղաքականացված արձակն իր ուշադրությունը կենտրոնացրեց նոր տեսակի հերոսի՝ քաղաքականապես ակտիվ, «խռովարար» անհատի շուրջ, ով նաև զարգացման տարբեր աստիճանների վրա գտնվող հասարակության արթնացող գիտակցության կրող էր: Այս առումով քաղաքական վեպը նպաստեց հասարակական կարծիքի ձևավորմանը, թուրքական հասարակության տարբեր շերտերի սոցիալական ակտիվության բարձրացմանը՝ դառնալով զգացմունքների ու գործողությունների արտահայտչամիջոց:

2.3 «Մարտի 12-ի վեպի» հիմնական առանձնահատկությունների դրսևորումներն Էրդալ Օզի և Մեհմեթ Էրօղլուի ստեղծագործություններում

2.3.1 Էրդալ Օզի «Վիրավոր ես» վեպը

Թուրք հայտնի գրող Էրդալ Օզի (1935-2006 թթ.) բանաստեղծություններն ու պատմվածքները թերթերում և ամսագրերում հայտնվել են դեռևս 1950-ական թթ. վերջերին: Այդ պատմվածքները 1960 թ. ամփոփվեցին «Հոգնածները» («Yorgunlar») անվամբ գրքում: Նույն թվականին լույս տեսավ նրա նաև «Մենյակներում» («Odalarda») վեպը, որոնք հենց գրողի գնահատմամբ «...զուտ գրիչի փորձեր էին, դեռևս անորոշ աշխարհայացքի ծնունդ»²⁴⁰: Այս գրական դեբյուտից միայն 13 տարի անց Էրդալ Օզը հանդես եկավ նոր ստեղծագործություններով: Իր տևական լրությունը նա բացատրեց

²³⁹ Утургаури С., նշվ. հոդ., էջ 87:

²⁴⁰ Утургаури С., նշվ. աշխ., էջ 175:

իրականության և գրողի առաքելության ընկալումների վերակառուցմամբ: Նա մասնավորապես գրել է. «Այս տարիների ընթացքում երկրում տեղի ունեցած իրադարձությունների ազդեցությամբ ես հասկացա, որ չեմ կարող գրել այն ոգով, որով սկսել եմ: Անհրաժեշտ էր ներքուստ հասկանալ, թե ինչ էր կատարվում մեր հասարակության մեջ և դրան սեփական գնահատականը տալ»²⁴¹:

1971 թ. մարտի 12-ի ռազմական միջամտությունից հետո երկրում տիրող անօրինություններին բախված բանտարկյալների կյանքը, բռնությունների ու նվաստացումների դեմ պայքարող անձանց մենությունն ու օտարացումը, չհանձնվելու համար դատապարտյալների հույսերի ռեալիստական պատկերումը դարձավ Էրդալ Օզի «Վիրավոր ես» (“Yaralısın”) վեպի առանցքը:

Թուրք հայտնի գրող Յաշար Քեմալը «Վիրավոր ես» վեպի մասին գրել է. «Էրդալ Օզի այս վեպը կարդալուց հետո ավելի լավ գիտակցեցի, որ լավ վեպը կյանքից ավելի իրական կարող է լինել: Վեպը, արվեստը կյանքից ավելի հզոր են... Եվ մարդն այս վեպը կարդալիս մարդկությունից, կյանքից, խոսելուց, տեսնելուց, շնչելուց ամաչում է: Այս վեպը կարդալուց հետո հասկանում ես՝ թող պատերազմ լինի, թող մահ լինի, բայց ոչ խոշտանգում...»²⁴²:

«Վիրավոր ես» վեպն ինքնակենսագրական բնույթ ունի, սյուժեն կառուցված է հեղինակի անձնական փորձի վրա, քանի որ Էրդալ Օզը, լինելով ձախակողմյան շարժման ակտիվ գործիչներից, 2 անգամ բանտարկվել է՝ նախ 1971 թ. այն պատճառով, որ Անկարայի իր գրախանություն մարքսիստական գրականություն էր վաճառվում, և 1972 թ. նոյեմբերին՝ թուրքական ինքնաթիռի առևանգմանը մասնակից լինելու մեղադրանքով:

Հեղինակն այս վեպի մասին գրում է. ««Վիրավոր ես»-ը գիրք է, որով ես հաղթահարեցի մարտի 12-ի հետ եկած ֆաշիստական փորձությունները: Վեպը չեմ գրել որպես ֆաշիստական քաղաքական միավորումների ճնշումներն ապրածի, մի շարք իրադարձություններին քաջատեղյակ մեկի տպավորություն: Այս հիվանդ ժամանակաշրջանում «Վիրավոր ես» վեպով փորձել եմ դեմ դուրս գալ ֆաշիզմի

²⁴¹ Նույն տեղում:

²⁴² Öz E., Yaralısın, İstanbul, 25. Baskı, 2011, s. 11.

միկրոֆին»²⁴³: Վեպն, այնուամենայնիվ, միայն ռազմական միջամտությունից հետո հարցաքննությունների մեթոդների փաստագրական հաշվետվություն չէ: Այս կազմակերպված դաժանությունների ժամանակագրությունների, խոշտանգումների նկարագրությունների կողքին հեղինակը քննադատական հայացք է նետել նաև տղամարդկանց խմբում իշխողի և ենթարկվողի հարաբերությունների զարգացմանը՝ ցույց տալով բանտարկյալների միջև հաղորդակցման և միասնականության զգացողության առաջացման պատճառները: Ըստ թուրք գրականագետ Չ. Գյունայ-Էրքուլի՝ «Էրդալ Օզն իր «Վիրավոր ես» վեպով փաստել է, որ դաժանությունն ու իշխանության քաղցն առաջնային են անգամ այն մարդկանց կյանքում, որոնք արդեն իսկ պետական մեքենայի կողմից ստորադասի կարգավիճակում են հայտնվել»²⁴⁴: Հետևաբար վեպը կարևոր է հատկապես իշխանության վարած ներքին քաղաքականության խնդրահարույց կողմերը, զինվորական-քաղաքացիական երկձյուղավորումները բացահայտելու, ֆիզիկական և բարոյական ճնշումների, խոշտանգումների ողջ դաժանությունը պատկերացնելու, ինչպես նաև հեղափոխական երիտասարդի ներքին պայքարը հասկանալու առումով:

Վեպի սյուժեն որպես այդպիսին բացակայում է, չկա սյուժեի տրամաբանական միագիծ ընթացք, այն ամբողջությամբ հիմնված է գիտակցության հոսքի վրա՝ առաջին պլան մղելով հերոսների հոգեբանության ու ներաշխարհի նկարագրությունները: Սակայն պետք է նշել, որ սյուժեի բացակայությունը կամ հատվածայնությունը վերականգնվում, փոխհատուցվում է դրվագների, մոտիվների, պատկերների ու զգացողությունների պարբերաբար կրկնություններով: Ստեղծագործության տարածաժամանակային դաշտն ամբողջովին խաթարված է, և այս ամենին հեղինակը հասել է՝ վեպի մեջ ներկա ժամանակը զուգադրելով անցյալ ժամանակին: Վեպը գրված է երկրորդ դեմքով²⁴⁵: Խորհրդային գրականագետ Ս. Ուտուրգաուրիի բնորոշմամբ՝ շարադրման նման ձևը, որն առավելապես դրսևորվեց 1971 թ. մարտի 12-ի դեպքերի մասին պատմող վեպերում, խոսում է թուրքական արձակի էպիկական ժանրերի

²⁴³ Naci F., 100 Soruda Türkiye’de Roman..., s. 419.

²⁴⁴ Günay-Erkol Ç., Cold War Masculinities..., pp. 77-78.

²⁴⁵ Էրդալ Օզը գրել է, որ «Վիրավոր ես» վեպն երկրորդ դեմքով շարադրելու «դրդապատճառը» Դենիզ Գեզմիշն է եղել. «Նրա պատմելու ոճը յուրատեսակ գեղեցկություն ունի: Նա երբեք «ես» չէր ասում: Նրանցից ոչ մեկը «ես» չէր ասում: Այդ էր պատճառը, որ նրաց պատմածը դադարում էր անձնական լինել, մեծ օբյեկտիվություն էր ձեռք բերում»: St’u, Утупрагыи С., նշվ. հոդ., էջ 96:

քնարականացման միտումների մասին²⁴⁶: Մինչդեռ գրաքննադատ Մ. Բելգեի կարծիքով առաջին հայացքից շարադրման այս մեթոդն ազդեցիկ ու նորարական կարող է թվալ, սակայն լավ մտածված չէ և այդ պատճառով տեղը չգտած զարդ է: Ըստ նրա՝ «Նման մեթոդի նպատակը մեկն է՝ ընթերցողին հանգեցնել այն մտքին, որ «այստեղի անհատը դու էլ կարող էիր լինել»: Սակայն որքան շատանում են մանրամասնությունները, այնքան «դու»-ն մեզ հետ նույնանալու փոխարեն հակառակ ազդեցությունն է ունենում, և «դու» տեսնելով՝ աշխատում ենք այն «նա» կարդալ, քանզի գիտենք, որ այս պատմությունը մեր գլխով չի անցել»²⁴⁷: Բացի այդ՝ երկրորդ դեմքի կիրառումը դիտարկվում է նաև որպես հեղինակի ներքին պայքար, անցյալը հիշելու, երբևէ չմոռանալու մղում:

«Վիրավոր ես» վեպի հերոսը երիտասարդ մտավորական է՝ «հանցանքս սոցիալիստ լինելն է» տեսակի անհատ: Կերպարի բնութագրումը բավական բարդ է, քանի որ բացակայում են հերոսի կենսագրությունը, նրա քաղաքական պատմությունը, անգամ անունը²⁴⁸: Հեղինակը թեև ներկայացնում է, որ գլխավոր հերոսի հանցանքն արգելված գրքեր կարդալն է, բայց տպավորություն է ստեղծվում, որ կա նաև ավելի լուրջ պատճառ: Վեպում չի նշվում ձերբակալության ստույգ տարեթիվը. առանձին, ցաքուցրիվ տարրեր անուղղակիորեն վկայում են, որ հերոսի կյանքի այդ փուլը հավանաբար տևել է մինչև համաներումը, որը սպասվում էր 1973 թ. հոկտեմբերի 29-ին՝ հանրապետության հռչակման 50-ամյակի առթիվ: «Վիրավոր ես» վեպում գործողությունների ծավալման հիմնական միջավայրը բանտն է: Այն նույնպես ներկայացված է ստեղծագործությանը բնորոշ վերացականությամբ: Ըստ թուրք գրականագետ Մ. Թուրանի՝ Էրդալ Օզը բանտի ստույգ վայրը չնշելու ճանապարհով, կարծես՝ ցանկացել է ցույց տալ, որ ռազմական միջամտությունից հետո երկրում ամենուրեք բանտ էր²⁴⁹:

Այս ստեղծագործության մեջ նկարագրված գրեթե բոլոր իրադարձությունները՝ բանտարկություն, հարցաքննություններ, խոշտանգումներ, մեկուսաբանում ու հիվանդանոցում անցկացրած օրեր, տեղի են ունենում ներկայում, ընդ որում թեև

²⁴⁶ Утыраури С., նշվ. հոդ., էջ 96:

²⁴⁷ Belge M., նշվ. աշխ., էջ 130:

²⁴⁸ Մուրադ Բելգեն ընդգծում է, որ գլխավոր հերոսի քաղաքական անցյալի մասին տեղեկությունների բացակայությունը վեպում «կաֆկայական մթնոլորտ» է ստեղծում: St' u, Belge M., նշվ. աշխ., էջ 131:

²⁴⁹ Turan M., Türk Romanında 12 Mart, Edebiyat Sosolojisi Açısından Bir İnceleme, İstanbul, 2009, s. 94.

իրադարձությունների վավերականությունը կասկածի տակ չի դրվում, սակայն չկա նաև կոնկրետացում: Վեպի տեքստային անցյալ ժամանակն ընդամենը մեկ օր է՝ դատից հետո ընդհանուր բանտախուց տեղափոխվելու գիշերը: Այս ստեղծագործության բովանդակային ու կառուցվածքային առանձնահատկությունը թերևս նույն՝ Նուրի²⁵⁰ անունը կրող, նույն խցում ապրող 67 կերպարների առկայությունն է. «Բանտախուցը լի էր Նուրիներով»²⁵¹ այս նախադասությամբ է սկսվում վեպը: Էրդալ Օզը Նուրիներից յուրաքանչյուրի ներաշխարհը բնութագրում է առանձնահատուկ կերպով՝ փորձելով ներկայացնել մարդկային հոգեբանությունների ճիշտ բնութագիրը՝ բազմաթիվ տարածաժամանակային ընդգրկումների մեջ դիտարկելով նրանց բնավորության որոշակի դրսևորումներն ու առանձնահատուկ գծերը: Այս Նուրիները տարբերակելի են ըստ արտաքին հատկանիշների (Փոքրիկ Նուրի, Շեկ Նուրի), վարքի (Պարոն Նուրի) կամ ըստ բնակության վայրի (Յոզղաթցի Նուրի), կամ Մաուզեր Նուրի, ով իր մականունը ստացել էր այն պատճառով, որ երագում էր բանտից դուրս գալուց հետո զենք ձեռք բերելու և գյուղի աղայի հետ հաշվեհարդար տեսնելու մասին, քանի որ վերջինս նախ օգնել էր բանտարկել Մաուզեր Նուրիին, այնուհետև տիրացել նրա կնոջը: Նուրիներից շատերի ճակատագիրը հեղինակը ներկայացնում է բավականին մանրամասն ու անտրամաբանական հերթագայությամբ՝ օգտագործելով «պատմություն պատմության մեջ» շարադրման ձևը: Միջանկյալ այս պատմությունները, որոնք կարծես առաջին կամ երկրորդ դեմքով գրված սոցիալական նովելներ լինեն, զգալիորեն տարբերվում են շարադրման հիմնական ձևից և յուրաքանչյուր կերպարի խառնվածքի ու ճակատագրի զեղարվեստական անհատականացման միջոց են: Ուստի՝ վեպի գաղափարական, կառուցվածքային կոնցեպցիան հասկանալու համար կարևորվում է նրանցից յուրաքանչյուրը: Հարկ է նշել, որ այս դատապարտյալների անցյալի անկեղծ նկարագրությունները հեղինակը հակադրել է գլխավոր հերոսի լրությանը: Նման մոտեցումը բացատրվում է նրանով, որ այն անձինք, ովքեր չեն կարող բացեփբաց խոսել դաժանությունների մասին, անկարող են իրենց պաշտպանել բռնություններից ու անօրինություններից²⁵²:

²⁵⁰ Հատկանշական է, որ Նուրի անունը ծագել է արաբերեն «նուր»՝ լույս բառից:

²⁵¹ Öz E., նշվ. աշխ., էջ 15:

²⁵² Alver A., Cultural Memory..., p. 97.

«Վիրավոր ես» վեպում հերոսները տարբերվում են նաև «որակապես»՝ առանցքային հերոսը քաղբանտարկյալ է, իսկ մյուսները՝ «մանր հանցագործներ»։ «Տես, այս խցում 67 հոգի ենք, քեզ չհաշված, այսինքն՝ 67 Նուրի և դու։ Դու քաղաքական ես (քաղբանտարկյալ Ա. Մ.)։ Ուրիշ ես... Մտածելակերպդ է հանցագործ, մտածելակերպդ։ Մտածելակերպդ չհավանածները, քեզ հանցագործ են համարել։ Նրանց հարմար չես եղել, բռնել փակել են քեզ, այդպես չէ՞։ Տե՛ս, պարզ ասեմ, շատերս կեղտոտ մեղքերի պատճառով ենք այստեղ, այսինքն՝ մեր հանցանքը հպարտանալու բան չէ... Տե՛ս՝ ինչ են ասում, առանձնացրել են՝ ձեզ «քաղբանտարկյալ» են ասում, մեզ՝ «մանր հանցագործ»։ Անգամ մեր անուններն են առանձնացրել։ Սրանից ավել բան կա՞, ընկեր»²⁵³։ Հարկ է նշել, որ թեև հեղինակն այս կերպ շեշտում է ձախակողմյան շարժման ընթացքում հեղափոխականների ու ժողովրդի միջև համագործակցության բացակայությունը, մտավորական ու անկիրթ, բանվոր դասակարգերի տարբերությունը, այնուհանդերձ ընդգծում է նաև, որ հանուն արդարության պայքարի գլխավոր ուժը ժողովուրդն է. «...մենք ձեզ հաստատ զիջում ենք, դրա համար էլ ձեզ քիչ ենք գնահատում։ Ճիշտ է՝ դուք էլ եք այդպիսին, հա՛։ Մեծամտանում եք։ Ձեզ մոտենալ կլինի՞։ Բացի այդ՝ վեր եք կենում, մեր անունից առանց մեզ կոնիվ եք անում։ Այդպես չի լինում. նախ դուք դրա իրավունքը չունեք, և հետո առանց մեզ կպարտվեք։ Հիմնական ուժը մենք ենք...»²⁵⁴։ Հեղինակը Նուրիների մենախոսությունների միջոցով ներկայացնում է նաև հեղափոխական շարժման ընթացքում համախմբվածության բացակայության պատճառները, այն հիմնական գործոնները, որոնք ձախողոցին շարժումը. «Ձերոնք կարդալու համար են մեղք գործել, մերոնք էլ՝ չկարդալու։ Եթե մենք ձեր գիտելիքն ունենայինք, իսկ դուք՝ մեր փորձը, կտեսնեինք՝ ինչեր կանեինք այդ ժամանակ։ Ոչ ձեզ կփակեին, ոչ մեզ։ Մենք չկարողացանք համախմբվել, մեզ հեշտությամբ թույլ չեն տա մի տեղ հավաքվել։ Էհ, ահա միայն այսպես, բանտի անկյուններում ենք կարողանում հանդիպել։ Ինչ անենք, սա էլ մի սկիզբ է»²⁵⁵։

Նուրին վեպում ժողովրդի հավաքական կերպարն է, որի մասնիկը՝ «ոչ թե նրանց նմանը, այլ նրանցից մեկն» է ի վերջո իրեն ընկալում գլխավոր հերոսը՝ հայտնվելով «մանր հանցագործների» համար նախատեսված բանտախցում միայն այն պատճառով,

²⁵³ Öz E., նշվ. աշխ., էջ 164-165:

²⁵⁴ Նույն տեղում, էջ 164:

²⁵⁵ Նույն տեղում, էջ 144:

որ քաղաքանտարկյալների համար նախատեսված բանտախցերը լեփ-լեցուն էին. «Ասում են՝ մյուս բանտախցերում տեղ չի մնացել: Բոլորը քաղաքանտարկյալներ են: Ձերոնքական են: Ամեն օր մի խումբ քաղաքանտարկյալ է գալիս: Շատերն ուսանողներ են: Բանվորներ, ուսուցիչներ, փաստաբաններ, դասախոսներ էլ կան նրանց շարքերում: Անդադար բերում են: Տեսնենք՝ վերջն ուր է հասնելու»²⁵⁶:

Գեղարվեստական այս ստեղծագործության մեջ իրականությունը երկպալանային է, այսինքն՝ հարցաքննությունների նկարագրություններին զուգահեռ ընթանում է անհատի «ժողովրդականացումը», «միօրինականացումը» կամ վեպի տերմինաբանությամբ՝ «նուրիացումը», որն Էրդալ Օգն այսպես է բնութագրում. «Ձեռքով էլ կարող էին ուտել Նուրիները: Քանի որ քաղաքակրթության բերած ամեն բան ազատ մարդկանց իրավունքն է: Այս մարդկանց մեծամասնությունը հասարակության կողմից հանցագործ է համարվել, մեկուսացրել են նրանց, հասարակությունից դուրս մի վայր խցկել: Ձեռքներից վերցրել են քաղաքակրթության ամեն ձեռքբերում՝ ըստ էության այսպես պատժելով նրանց, զրկելով մարդ լինելուց: Արդեն հասարակությունից, մարդկությունից վերացած այսպիսի արարածին «մարդ» կոչելու ինչ իմաստ կա: Այստեղ եղած բոլոր «նախամարդկանց», արևագուրկներին տարբեր, մի նոր, գուցե օրինակ՝ «Նուրի» անունը տալն ավելի ճիշտ չէ՞ արդյոք»²⁵⁷:

Պետք է նշել, որ վեպում անկարելի է գտնել այսպես կոչված արտաքին աշխարհի օբյեկտիվ նկարագրություն, այսինքն՝ չկա ոչ կենցաղ, ոչ գյուղական կամ քաղաքային կյանք, և ոչ էլ բնություն: Կա մի միջավայր, որը կախված է նրանից, թե ինչպես են այդ ամենը դիտարկում գործող անձինք: Այս առումով վեպի զուգահեռ հարթություններից ամենակարևոր վայրը բանտախուցն է, որը միաժամանակ նաև «նուրիացման» գործընթացի սկիզբն է: Մշտապես մութ այս վայրը հեղինակը հետևյալ կերպ է նկարագրում. «Շուրջդ նայելով՝ աշխատում ես ճանաչել նոր խուցը: Երեք կողմը մերկ պատեր, առջևում երկաթե ճաղեր, նեղլիկ մի վանդակ: Մթություն»²⁵⁸: Էրդալ Օգն առանձնացրել է ևս երկու միջավայր՝ բանտի բակը և գլխավոր հերոսի անկողինը. բակը ձերբակալվածների՝ արտաքին աշխարհի հետ կապ հաստատելու միջոցն է, իսկ անկողինը գլխավոր հերոսի ապրած հոգեկան և ֆիզիկական բնությունն ու

²⁵⁶ Նույն տեղում, էջ 34:

²⁵⁷ Նույն տեղում, էջ 216-217:

²⁵⁸ Նույն տեղում, էջ 116-117:

խոշտանգումները հիշելու, դրանցից առաջացած վերքերը կոծկելու վայրը: «Վիրավոր ես» վեպում Նուրիներից բացի որպես գործող անձինք են հանդես գալիս նաև դահիճները, որոնց դեմքերը մշտապես մթության մեջ են, նրանցից միայն մեկին գլխավոր հերոսը «կապուտաչյա, շիկահեր ամերիկացիների»²⁵⁹ է նմանեցնում: Սա կարելի է մեկաբանել որպես Թուրքիայում այդ տարիներին տիրող հակաամերիկյան տրամադրությունների ազդեցություն կամ ընթերցողի մոտ դրանք ամրապնդելու փորձ: Հնարավոր է նաև, որ հեղինակն այս կերպ փորձել է շեշտել այն տարածված տեսակետը, որ 1971 թ. մարտի 12-ի ռազմական միջամտությունը նախապատրաստվել և իրագործվել էր ԱՄՆ-ի կողմից կամ նրա գործուն սատարմամբ: Պետք է նշել, որ խոշտանգողներին նկարագրելիս՝ Էրդալ Օզը շեշտում է հատկապես աչքերը, որոնք ոչ միայն երկու մարդու միջև հաղորդակցման կիզակետ են, այլև մարմնի այն հատվածը, որից ընկալելի է մարդկայնությունը²⁶⁰: Հերոսի համար խոշտանգողների աչքերը «չհասկացող, դատարկ, լայն բացված, ապակենման, հիմար, գարշելի, խամրած ու կոպիտ են»²⁶¹, և որքան երկար են խոշտանգում նրան, այնքան անիմալիստական է դառնում դրանց նկարագրությունը՝ «Վայրի, նախնադարյան, արյունակալած աչքեր»²⁶²:

Վեպում հեղինակը կարևորել է այս անդամ դահիճների «մեքենայացումը»: Թուրք հայտնի գրող Յաշար Քեմալը «Վիրավոր ես» վեպի գրախոսությունում այս մասին գրում է. «Մեկը շիկահեր, մեկը թխահեր, մեկը ճաղատ, սակայն մի մեքենայի անիվների նման, ճիշտ նույնն են: Բարեգութ, անգութ չկա: Նրանք գործիք են»²⁶³: Մինչդեռ հեղինակը երբեմն դահիճների դեմքերին մարդ լինելու հետքեր է փնտրում, սակայն գտնելու դեպքում էլ այդ մտքից նողկանք է ապրում, ինչը փոխանցվում է նաև ընթերցողին²⁶⁴: Վեպում Էրդալ Օզն դահիճի երկու տեսակ է ներկայացնում: Առաջին տեսակն իր «աշխատանքը» կատարում է մեխանիկական ձևով, մեքենայի անիվի նման, այսինքն՝ դահիճ է, ով գիտի, թե ինչպես էլեկտրահարի և որտեղ հարվածի: Երկրորդ տեսակը հաճույք է ստանում այդ աշխատանքից, որոնց դեմքերը հեղինակը «պատից կախված մահակների» է նմանեցնում: Վեպում ցույց է տրվում նաև, թե ինչ վարպետություն են

²⁵⁹ Նույն տեղում, էջ 177:

²⁶⁰ Alver A., *Cultural Memory...*, p. 96.

²⁶¹ Öz E., նշվ. աշխ., էջ 105:

²⁶² Նույն տեղում, էջ 108:

²⁶³ Նույն տեղում, էջ 10:

²⁶⁴ Turan M., նշվ. աշխ., էջ 99:

ցուցաբերում այս դահիճները խոշտանգվողի անհատականությունն ու մարդկությունը սպանելու համար: Բավական ազդեցիկ է կտտանքների ընթացքում թափված արյունը մաքրող կնոջ կերպարը²⁶⁵: Թուրք գրող Յաշար Քեմալն այս կերպարի մասին գրում է. «Մեխանիկորեն մաքրում է թափված արյունը, ոչ մի թրթիռ, ոչ մի նշան չկա դեմքին: Հանգիստ կանգնած է, բայց ներսն է արյունահոսում: Էրդալ Օզն այս կնոջ ներքին ապրումների մասին ոչ մի խոսք, ոչ մի նախադասություն չի ասում: Բայց այդ դեպքում ինչպե՞ս է երևում այս կերպարի ներքին փոթորիկը... Գուցե և մեծ արվեստը, նրա առանձնահատկությունը ոչինչ չասելով պատմելն է. մեծ ուրախություններն ու զայրություններն էլ են այդպիսին՝ անխոս... Էրդալ Օզի վեպի իմ ամենասիրած կերպարն է՝ հանգիստ կանգնած, բայց ներքուստ փոթորկված, դահիճներին անիծող, այդ անեծքները մեր սրտերում դաշյունի պես մխրճող կինը»²⁶⁶:

Հեղինակն այս կնոջ «սառնասրտությանը» հակադրում է գլխավոր հերոսի ապրումները, երբ այս սև գլխաշորով կնոջը նմանեցնում է իր մորը՝ հիշելով մանկությունը. «Ցուրտ է... դու փոքր ես: Վեց տարեկանը դեռ չես բոլորել: Կեսօրին մայրդ դպրոցում է կերակրում քեզ՝ չքավոր երեխաների համար Կարմիր խաչի տված ճաշից: Մայրդ դպրոցի հավաքարարն է: Թույլ, նիհար, տարեց: Գլխին սև գլխաշոր է, կապել է այն գոգնոցը, որ դպրոցը տալիս է տարին մեկ անգամ: Ոտքերին մշտական կրկնակոշիկներն են, երկար, սև գուլպաներ»²⁶⁷: Հատկանշական է, որ միայն այս վերհուշից հետո է անմարդկային դաժանություններին անձայն դիմացած հերոսը «տեղի տալիս». «Հետո ես հասկանում եղած ամբողջ ուժով «Մայրի՛կ» գոռալու պատճառը»²⁶⁸:

Այս ստեղծագործության հերոսի ապրումները, խոհերը բացահայտվում են մենախոսության միջոցով, ընդ որում ի տարբերություն գիտակցության հոսքի գրականության՝ «Վիրավոր ես» վեպում մենախոսությունն աչքի է ընկնում կուռ տրամաբանությամբ, մտքերի հստակ շարադրմամբ, անգամ դաժան ֆիզիկական ու բարոյական տանջանքների պարագայում վերլուծելու, հույզերը վերահսկելու կարողությամբ: Խորհրդային գրականագետ Թ. Մոտիլյովայի կարծիքով նման

²⁶⁵ Ամերիկացի գրականագետ, գրող Քեյթ Միլլեթթը նշում է, որ խոշտանգումների ենթարկվելիս՝ անհատը «սեղմվում է» նախ մինչև կին, ապա մինչև երեխա, քանի որ խոշտանգումը ցանկացած մարդկային նյութ կին է դարձնում, իսկ երեխան մարմնավորում է ամենակարող իշխանության հանդեպ ունեցած վախը: Sté u, Günay-Erkol Ç., Cold War Masculinities..., p. 90.

²⁶⁶ Öz E., նշվ. աշխ., էջ 10:

²⁶⁷ Նույն տեղում, էջ 188:

²⁶⁸ Նույն տեղում:

ստեղծագործություններում մենախոսությունը հոգեբանական վերլուծությունների նուրբ գործիք է, որը «Գրողների համար զուտ մոտեցման ձև չէ, այլ լայն հնարավորություններ է ընձեռում մարդու ճշմարիտ, նպատակային պատկերման համար, հատկապես երբ հերոսը մտավոր և բարոյական փնտրտուքների մեջ է, կամ երբ շրջադարձային որոշումներ կայացնելու պատասխանատու, ճգնաժամային վիճակում է»²⁶⁹: Նման օրինակ կարող է հանդիսանալ վեպում «երկխոսություն առանց զրուցակցի» ձևով էքսպանսիվ, դինամիկ տեսարանը, երբ դատարանում հերոսի վրա հուզական ճնշում գործադրելու համար հեղինակը բաց է թողնում դատավորի հարցերը՝ տալով միայն մեղադրյալի համառոտ, հստակ պատասխանները. «Ո՛չ, ճիշտ չէ, այդպիսի մարդ չգիտեմ: Դրան էլ չգիտեմ: Դա չգիտեմ: Իմ ընկերն է: 7 տարի հաճախ հանդիպել ենք: Այո՛, երբեմն նույնիսկ երեկոները: Ո՛չ, նման խոսակցություն մեր մեջ չի եղել: Ո՛չ նա դրա մասին ոչինչ չի ասել: Չեմ կարծում, նա նման բան չի անի: Չեմ ճանաչում: Նրա անունն առաջին անգամ կտտանքների ժամանակ եմ լսել: Ո՛չ, կտտանքների մասին չեմ պատրաստվում խոսել: Չգիտեմ: Չեմ ճանաչում: Դա էլ չգիտեմ: Ի՞նչ կարելի է ասել, մի մարդու մասին, որին չես ճանաչում: Ո՛չ, երբևէ չենք հանդիպել: Ինչպե՞ս կարելի է անձանոթ մարդու հետ: Ո՛չ, չեմ տեսել: Այո՛, վերջ»²⁷⁰:

Այս ստեղծագործության ամենակարևոր թեմաներից մեկը խոշտանգումներն են, որոնց չափազանց ռեալիստական նկարագրությամբ հեղինակը կարծես նպատակ է հետապնդել, որ ընթերցողն ինքը զգա բռնությունների կործանիչ ազդեցությունն անհատի վրա: Ընդ որում «Վիրավոր ես» վեպում խոշտանգումն այլևս տեղեկություն կորզելու հիմնական միջոց չէր, այլ դարձել էր պաշտոնական գործիք իր օբյեկտին ֆիզիկական, մտավոր ու հոգեբանական մակարդակներում վերացնելու համար: Նման տեսարաններում ուշադրություն են գրավում նուրբ մանրամասնությունները, բռնությունը ներկայացնելու գեղագիտական արտահայտչամիջոցները և ազդեցիկ համեմատությունները. «Կարճաթև մոխրագույն վերնաշապիկից երևացող դեղին փայլուն մազածածկույթով երկու հաստ ձեռքում երկար մի փայտ: Նստարանի ոտքի նման մի բան: Բարձրացնում է, խփում ներբաններիդ: Հնարավոր չէ դիմանալ: Չես կարողանալու դիմանալ: Գուցե քեզ կսպանի: Վերնաշապիկը կեղտոտվում է

²⁶⁹ Мотылева Т., Зарубежный роман сегодня, Москва, 1966, стр. 290.

²⁷⁰ Öz E., նշվ. աշխ., էջ 130-131:

ներբաններից թռած արյունով: Չի մաքրում: Անբողջ ուժով հարվածում է: Հասկանում էս՝ ոսկորների կջարդվեն: Դիմագծերից պարզ է, որ իր գործից տարօրինակ հաճույք է ստանում: Միրում է իր գործը: Ոգևորությամբ է հարվածում: Սեռական ցանկությամբ: Վայրի, խոշոր կենդանու նման: Ճիշտ բզկտելու համար որսի վրա հարձակվող սոված կենդանու նման: Գլխում պտտվող արյան համը վայրկյան առաջ զգալու համար, դունչը, սարսափելի սուր ատամները որսի մսի մեջ մխրճելուն պատրաստ կենդանու նման»²⁷¹:

Բնակարանի խուզարկությունից հետո հայտնվելով բանտում՝ հերոսը, թեև հասցրել էր թաքցնել բոլոր հանցանշանները՝ այրել էր արգելված գրքերը, այնուամենայնիվ չի կարողանում հաղթահարել վախի զգացողությունը: Սա ոչ թե ֆիզիկական խոշտանգումների, այլ ցավին չդիմանալով ակամա մատնիչ դառնալու վտանգի հանդեպ ունեցած վախ էր: Բանտում անցկացրած առաջին գիշերը, լարված սպասելով հարցաքննություններին ու խոշտանգումներին, հերոսը փորձում է ազատվել «վախի հանդեպ ունեցած վախից», ջանում իրեն նախապատրաստել նրան, որ դիմանա, գրություն չհայցի, հիշողությունից ջնջի ամեն ինչ, մաքրի այն «նոր մաղած ձյան նման»: Վեպում անհատի այս կոնֆլիկտն ինքն իր հետ ի վերջո ավարտվում է խիզախության, չթուլանալու համառ և տևական պայքարի դրսևորմամբ. առաջին իսկ հարցաքննությունից ու կտտանքների ենթարկվելուց հետո հերոսը գիտակցում է, որ «լռում է և չի խնդրում գթալ իրեն», քանի որ, ըստ նրա, որքան մոտենում է կյանքի վերջը, այնքան մարդը տոկունություն է դրսևորում, ինչը զարմացնում է անգամ իրեն: Նուրիի խոսքերով՝ այս բացահայտումը «...թաքուն հպարտություն է առաջացնում քո մեջ, օգնում ուժ գտնել հետագա դիմադրության համար»²⁷²: Հատկանշական է, որ «Վիրավոր ես» վեպում Էրդալ Օզը, որպես հպարտության, ինքնահարգանքի յուրատեսակ խորհրդանիշ, շեշտում է խոշտանգումներից անճանաչելի դարձած հերոսի դեմքը. «Բայց մեկը, ով չի կարողանում նայել սեփական դեմքին, ինչ երեսով է դուրս գալիս ուրիշների առաջ: Եվ ամենասարսափելին սա է. չկարողանալ նայել սեփական դեմքին...»²⁷³:

Հարկ է նշել, որ թեպետ վեպը թուրք գրականագետների մեծ մասի կողմից բնորոշվել է որպես ռազմական միջամտությունից հետո Թուրքիայում քառասյին մթնոլորտը լավագույնս արտացոլած վեպերից մեկը, այդուհանդերձ եղել են նաև

²⁷¹ Նույն տեղում, էջ 188:

²⁷² Նույն տեղում, էջ 89:

²⁷³ Նույն տեղում, էջ 72:

քննադատական մոտեցումներ: Մասնավորապես՝ գրականագետ Ֆ. Նաջիի կարծիքով, ստեղծագործության թույլ կողմն այն է, որ վեպի հերոսն անցյալ չունի, հստակ չէ վերջինիս գաղափարախոսությունը, պայքարի նպատակը: Այդ պատճառով սա զուտ խոշտանգումների մասին պատմող վերացական ստեղծագործություն է²⁷⁴: Ըստ նրա՝ «Գլխավոր հերոսն այս պատճառով խոշտանգումներին դիմանալու համար ստիպված է հենվել միայն սեփական ուժերին. կարծես հետևում՝ անցյալում, հենվելու ոչինչ չկա. անհնար է, որ երիտասարդն ամբողջ վեպի ընթացքում չմտածի անցյալի մասին, սա դեմ է մարդու էությանը»²⁷⁵: Գրականագետի իրավացիությունն ապացուցում է այն դրվագը, երբ հերոսը գիտակցում է, որ ոստիկանի՝ «հայրաբար» հնչած «հենվիր, որդիս»²⁷⁶ խոսքը «ուժ է տալիս քեզ: Ոտքի վրա է պահում քեզ», հուսադրում, որ «արդեն միայնակ չես»²⁷⁷:

Վեպն ավարտվում է գլխավոր հերոսի «նուրիացմամբ», որը գրականագետ Ֆ. Նաջին բնորոշել է որպես դավաճանություն հերոսի նկատմամբ, քանի որ հեղինակն անմարդկային վերաբերմունքի արժանացած, դաժան բռնություններին դիմացած, կրթված անհատին ի վերջո նմանեցնում, միօրինականացնում է գողություն, սպանություն, բռնաբարություններ կատարած հանցագործների հետ²⁷⁸: Այս առումով կարելի է ասել նաև, որ վեպն ինչ-որ տեղ անհատի՝ սեփական եսից օտարումի խրոնիկա է: Ասվածի ապացույց, թերևս, կարելի է համարել վեպի վերջում հերոսի մենախոսությունը. «Ճոճվող լամպի տակ կանգնած ես, հայելու մեջ ես նայում: Դու ես սա: Մի զգվելի դեմք: Ծեծված գլխիդ տեղ-տեղ ուռուցքներ են: Աչքերդ ուռած են, դեմքդ յուղոտ, երկու մեծ կապտուկ: Անիմաստ: Տգեղ: Ստոր: Կեղտոտ: Դու՞ ես սա: «Ես եմ» ասող ձայնդ լսելով՝ ասում ես՝ «Ես եմ»: Օտար ես և՛ ձայնիդ, և՛ հայելու միջի արտացոլանքիդ»²⁷⁹: Ուստի՝ խորհրդանշական է դառնում նաև վեպի անվանումը՝ «Վիրավոր ես»: Այն արտահայտում է ոչ միայն ֆիզիկական, այլև մահվան սահմանին հասած, սակայն բանտի բժիշկների օգնությամբ վերակենդանացած մարդու հոգեկան վիճակը՝ վիրավոր, բայց չսպանված, չկոտրված և չենթարկեցված. «Մահն արդեն

²⁷⁴ Naci F., 100 Soruda Türkiye’de Roman..., s. 420.

²⁷⁵ Նույն տեղում, էջ 421:

²⁷⁶ Öz E., նշվ. աշխ., էջ 182:

²⁷⁷ Նույն տեղում, էջ 183:

²⁷⁸ Naci F., 100 Soruda Türkiye’de Roman..., s. 421.

²⁷⁹ Öz E., նշվ. աշխ., էջ 243-244:

սարսափելի չէ, բոլորովին... Կիսամեռ ես արդեն... Եթե անգամ չմահանաս, այլևս երբեք նախկինը չես կարող լինել: Դու վերջացար»²⁸⁰:

Անհրաժեշտ է ընդգծել սակայն, որ Էրդալ Օզի հերոսն, ըստ էության, արտացոլում է խոշտանգումների ենթարկված մեկի ոչ թե ներքին, այլ արտաքին դիմադրությունը, քանի որ պակասում են անհատի հոգեբանական լուծումները: Վեպում թույլ է գլխավոր հերոսի՝ բռնություններին դիմադրելու պատճառն ու այդ դիմադրության հիմնավորումը: Այլ կերպ ասած՝ վեպը չգոռալ, չխնդրել, ի վերջո չկոտրվել ջանող մարդու վերացական պայքար է, ով անմարդկային պայմաններում աշխատում է պահպանել մարդկայնությունը: Այդ պատճառով կարելի է ասել, որ թեև Էրդալ Օզն այս ստեղծագործությունը բնորոշել է որպես «մարդու վեպ», սակայն մարդուն ամբողջապես չի ուսումնասիրել, այլ արտացոլել է միայն դիմադրող, մեքենայացված մարդու պրոֆիլը:

2.3.2 Մեհմեդ Էրօղլուի «Մենության մեջ» վեպը

«Մենության մեջ» վեպը գրվել է 1977 թ., սակայն տպագրվել 1984 թ.: Այս ստեղծագործությունն Օրհան Փամուքի «Ջնդեթ բեյն ու որդիները» վեպի հետ 1979 թ. արժանացել է «Միլլիեթ» թերթի, իսկ 1985 թ. Օրհան Քեմալի անվան, ինչպես նաև «Մադարալը» վեպի մրցանակներին: Արժևորելով այս ստեղծագործությունը՝ թուրք գրաքննադատ Ֆ. Նաջըն Մեհմեդ Էրօղլուի մասին մասնավորապես գրել է. «Նա մի վիպասան է, ով գիտի՝ ինչպես դիպչել մարդկանց սրտերին: Նա թուրքական արձակի նոր արյունն է, նոր ձեռքբերումը»²⁸¹: Ըստ նրա՝ այս վեպը «մարտի 12-ը» ներկայացնում է այնպիսի նոր հերոսներով, որոնք մինչ այդ չկային քաղաքականացված վեպերում. «Մենության մեջ» վեպում արդեն չկան «հեղափոխական երիտասարդներ», կան երիտասարդ «մարդիկ»՝ մարդ լինելու բոլոր միահյուսումներով: Բացի այդ՝ այս վեպն, ըստ էության, առաջին ստեղծագործությունն է, որում արտացոլվել է նաև Կիպրոսի հույների շրջանում սկսված՝ Հունաստանի հետ վերամիավորվելու շարժումը²⁸²:

²⁸⁰ Նույն տեղում, էջ 189:

²⁸¹ Naci F., Yüz Yılım 100 Türk Romanı, İstanbul, 2010, s. 578.

²⁸² Նույն տեղում, էջ 578-579:

Ստեղծագործությունը սկսվում է հետևյալ նախաբանով. «Այս վեպի հերոսները, դեպքերն իրական կերպարների և դեպքերի հետ առնչություն չունեն... Սակայն ո՞վ կարող է ասել, թե շարադրվածը միայն երևակայության արդյունք է»²⁸³: Հետագայում իր հարցազրույցներից մեկում Մեհմեդ Էրօղլուն պարզաբանել է, որ «Վեպում տեղ գտած իրադարձությունները հիմնական գծերով, իհարկե, տեղի են ունեցել: Ես, ինչպես որ բնորոշ էր այդ ժամանակաշրջանին, վկայություն եմ տվել դրանց մասին: Յուրաքանչյուր դեպք իր առանձնահատուկ գաղտնագիրն ու բանալին ունի: Ըստ իս՝ գրողի գործը, պահպանելով թեման, մանրամասնությունները հաջորդաբար հիշատակելն է: «Մենության մեջ» վեպում սա եմ փորձել անել»²⁸⁴: Մեհմեդ Էրօղլուն նշել է նաև, որ հոգեբանական չափանիշներով քաղաքական հայտարարություններն ու անհատի կյանքը հավասարակշռող ստեղծագործություններ շատ են գրվել, սակայն «Մենության մեջ» վեպի նորարարությունն այն է, որ այստեղ կերպարների հոգեբանությունն ու անհատականությունը վեպի հաղորդագրության ու դեպքերի տակ չեն ճնշվել: Բացի այդ՝ այս վեպում քաղաքական ակտիվիստների կողքին պատկերվել են երկրորդական, երրորդական կարևորության անձինք²⁸⁵: Հատկանշական է, որ վեպը շարադրելիս հեղինակը խուսափել է իր կարծիքն արտահայտել կամ որակումներ տալ մարտի 12-ի ռազմական միջամտության և Կիպրոսի պայքարի վերաբերյալ: Գրողը սա բացատրում է նրանով, որ թուրքական գրականության մոդեռնիզացման գործընթացի համար կարևոր հանգամանքներից է ուսումնասիրվող թեմայի ունիվերսալացումը, և այս տեսանկյունից «համաշխարհայինը մարտի 12-ն ու Կիպրոսի պայքարը չեն, այլ ֆաշիզմի ճնշումն ու պատերազմի դեմ վեպի հերոսների վերաբերմունքը»²⁸⁶:

«Մենության մեջ» ստեղծագործությունը «մեծ և դասական վեպի» կառուցվածք չունի: Ընդհակառակը, կարծես՝ խառը, ցաքուցրիվ շարադրանք է: Սակայն սա միայն տպավորություն է, քանի որ այն սակավաթիվ վեպերից է, որ իր յուրահատուկ ծածկագիրն ունի և «էքսպրոմտ գեղարվեստական է»²⁸⁷: Այն գրված է առաջին դեմքով, վեպի սյուժեի ներկա ժամանակն ընդհանուր առմամբ երկու ամիս է, սակայն հետընթաց հիշողությունների շղթայի միջոցով այն հասնում է մինչև հերոսի մանկության

²⁸³ Eroğlu M., *İssizliğin Ortası*, İstanbul, 8. Baskı, 2004, s. 1.

²⁸⁴ Büyükçizmeci Ş., *Nokta Dergisi*, 11-17 Haziran, 1984, Sayı 16, s. 54-55, <http://www.mehmeteroglu.info/?p=163>

²⁸⁵ Dünya Gazetesi, Sanat, 18 Mayıs, 1979, <http://www.mehmeteroglu.info/?p=285>

²⁸⁶ Նույն տեղում:

²⁸⁷ İleri S., “İssizliğin Ortası”, *Ortalık Dergisi*, Nisan, 1979, <http://www.mehmeteroglu.info/?p=273>

տարիներ՝ մինչև 1949 թ.: Այս ստեղծագործության գլխավոր հերոսը 26-ամյա Այհանն Իլյասօղլուն է, ով որպես «68-ի սերնդի» ակտիվ անդամ մարտի 12-ի ռազմական միջամտությունից հետո ձերբակալվում է: Նույն թվականի դեկտեմբեր ամսին Այհանն ազատ է արձակվում, իսկ համալսարանն ավարտելուց հետո 1974 թ. բանակ զորակոչվում և ստիպված է լինում մասնակցել Կիպրոսի պայքարին: Խոսքը մասնավորապես թուրքական բանակի կողմից կղզու հյուսիսային հատվածի օկուպացիայի մասին է, երբ 1974 թ. հուլիսի 20-ին թուրքական զորքն ավիանվեց Կիպրոս: Հունական փոքրիկ գյուղում Այհանը զինված պահակախմբի հրամանատար է նշանակվում: Այստեղ նա ծանոթանում է թուրքերին համակրող հույն հոգևորականի, բժշկի²⁸⁸ և ամերիկացի լրագրող Վիոլեթի հետ: Հոգևորականի ինքնասպանությունից հետո, որի մեջ Այհանն իրեն էր մեղադրում, նա ինքն էլ փորձում է վերջ տալ կյանքին և գլխի հրազենային վնասվածով հայտնվում է հիվանդանոցում: Այս դեպքերից հետո նա զորացրվում է և վերադառնում Անկարա: Ինչպես Մեհմեդ Էրօղլուն է բնորոշում իր հերոսին, Այհանն առաջին կարգի հեղափոխական չէ, այլ ավելի շատ արևմտյան մշակույթով և սահմանված կարգերով դաստիարակված երիտասարդ՝ մանր բուրժուազիայի փոքր-ինչ չափազանցված օրինակ²⁸⁹: Սա հստակ ցույց է տալիս ստեղծագործության կառուցվածքային առանձնահատկությունները. վեպը գլխավոր հերոսի՝ Այհանի միջոցով հասարակական իրադարձությունների և մահվան նկատմամբ միայն արևմտյան մտավորականին բնորոշ դիմադրության ուսումնասիրություն է, պարտության դեմ այնպիսի մարդու մղած պայքարի պատմությունը, ում մշակույթը, սուբյեկտիվ պայմանները, արժեհամակարգը հակասում էր հասարակությանը: Ուստի՝ Մեհմեդ Էրօղլուի «Մենության մեջ» վեպի «անկյունաքարն» անհատն է, ով հասարակությունից օտարվածի խնդիրների լուծման, ինքնության ճգնաժամը հաղթահարելու փնտրտուքի մեջ է: Սա մի հերոս է, որի համար կյանքը ոչ այլ ինչ էր, քան «Ընկած փոսից փրկվելու ջանք: Մարդկությանը տրվող փոքրիկ հնարավորություն, մի գործողության հնարավորություն»²⁹⁰:

²⁸⁸ Բժիշկն ու հոգևորականը վեպի միակ կերպարներն են, ում անունները հեղինակը չի նշում, այլ անձնավորում է ըստ իրենց գործունեության:

²⁸⁹ Dünya Gazetesi, նշվ. հոդ., <http://www.mehmeteroglu.info/?p=285>

²⁹⁰ Eroğlu M., նշվ. աշխ., էջ 112:

Վարպետորեն կիրառելով գիտակցության հոսքի տեխնիկան՝ հեղինակը վեպում անցյալը ներկայի հետ կապող յուրատեսակ կամուրջ է կառուցում: Այս առումով այն կարծես՝ վեպ-հիշողություն է, անցյալը քննելու միջոցով ներկան իմաստավորելու փորձ: Մյուսի կարգացմանը զուգընթաց բացահայտվում է Այհանի խորհրդավոր անցյալը՝ մանկությունը, դեռահասության շրջանը, հարազատները, սերերը: Նա կարծես անդադար անցյալն է փնտրում, քանի որ ներկայում երջանիկ չէ²⁹¹: Ինքը՝ հերոսը, նույնպես գիտակցում է, որ անդառնալիորեն կապված է անցյալին, քանի որ ինչպես նշում է, «որքան էլ պայքարեմ, իզուր է. ես դատապարտված եմ հիշելուն»²⁹²: Վեպի գլխավոր հերոսի՝ Այհանի անցյալը խորհրդանշում են երեք երկրորդային կերպարները՝ հույն հոգևորականը, բժիշկն ու լրագրող Վիտեթը: Այս կերպարների հետ զրույցների միջոցով ձևավորվում է հերոսի՝ ճակատագիր հասկացության ընկալումը, ինչը որոշակիացնում է վերջինիս անցյալը, ընդգծում հերոսի հոգեկան ճգնաժամն ու ներքին հաշվեհարդարը. «Իմ ճակատագիրը փակված է այն բարձր պատերի ներսում, որոնք կառուցվեցին տարիներ առաջ այս երեք մարդկանց շուրթերից հնչած նախադասություններով»²⁹³: Ընդ որում թեև բժշկի և հույն հոգևորականի կերպարների «գործառույթը» նույնն էր՝ ապրելու հույս տալ Այհանին, հեռու պահել ինքնասպանության մտքից, սակայն տարբեր էին մոտեցումները: Մասնավորապես՝ հոգևորականը փրկությունը տեսնում էր հավատի մեջ, առաջարկում հրաժարվել «միտք» կոչված «սատանայից», մինչդեռ բժիշկը խորհուրդ էր տալիս «ուղեղը» շեղելու համար գտնել որևէ մեկին, հակառակ դեպքում զոհն ինքը կլիներ. «Թող մտքերդ: Եթե քեզ հանձնված, պարտված ես զգում, քեզ համար ի՞նչ նշանակություն ունեն դրանք: Բաց թող այդ սատանային, թող անի ինչ ուզում է: Այս սատանայի համար մեկին պետք է գտնես, հակառակ դեպքում զոհը դու կլինես, նա վաղուց է քեզ ընտրել»²⁹⁴: Մինչդեռ հոգևորականի հետ զրույցներում բացահայտվում է Այհանի համոզմունքը, որ ժամանակակից խելահեղ աշխարհում չի կարող հավատ լինել՝ առավել ևս Աստծո

²⁹¹ Büyükcizmeci Ş., նշվ հոդ., <http://www.mehmeteroglu.info/?p=163>

²⁹² Eroğlu M., նշվ. աշխ., էջ 8:

²⁹³ Նույն տեղում, էջ 89:

²⁹⁴ Նույն տեղում, էջ 70:

նկատմամբ: Ըստ նրա՝ «Եթե այն ամենը, ինչ մեզ բաժին է ընկնում, Աստծուց է, ապա սա պատժի չափազանց վատ ձև է: Բայց արդեն գիտեմ, որ նա էլ է խելքը թոցրել...»²⁹⁵:

Այս ստեղծագործության մեջ շատ են նաև դրվագային գործող անձինք, ինչպես գլխավոր հերոսի առաջին սերը՝ Ռեզզանը, քուլեջի ընկերներ Այհանն ու Ջաֆերը, համալսարանական ընկերներ Ալին և Հալիդը, Այհանի խորթ եղբայրը՝ Մեթինը և այլն:

Վեպում իրադրությունների նկարագրությունները խառնված են ժամանակի և տարածության մեջ և ներկայացված են որոշակի համակարգայնությամբ: Հիշողությունն ընտրում է այնպիսի իրավիճակներ, երբ հերոսը կանգնած է ապրելու կամ մեռնելու ընտրության առջև, այսինքն՝ հերոսի կյանքը պատկերված է առանց խիստ և մանրակրկիտ հաջորդականության, ներկայացված են դրա առավել դրամատիկ դրսևորումները, որոնք հերոսից հոգեկան ուժերի գերլարում են պահանջում և բացահայտում նրա բնավորության կարևոր գծերը²⁹⁶: Շեղատառերով ընդգծված ռետրոսպեկցիաներն իրադարձությունների պլան են «ներթափանցում» այնպես, որ կարծես նկարագրությունների շարադրում, կարճ դրվագներ կամ առանձին արտահայտություններ լինեն: Հիշողությունների ազատ հոսքի մեջ կարևոր դեր են խաղում գուգորդական (ասոցիատիվ) կապերը: Այդ ասոցիացիաների խթանիչներ են առարկաները, իրավիճակները, առանձին արտահայտությունները և այլն²⁹⁷: Վեպում հանդիպում են նաև ոչ անուղղակի ասոցիացիաներ, երբ անցյալի հիշողությունները ստիպում են վերադառնալ իրադարձություններին, որոնք իրենց հերթին խթանում են առավել հեռավոր անցյալի հուշերը: Այս կերպ ի հայտ է գալիս երկակի, եռակի ռետրոսպեկցիա: Օրինակ՝ երբ հերոսը Կիպրոսից Անկարա է վերադառնում և բնակություն հաստատում այն տանը, որը վարձել էր իր եղբայրը, մի երեկո նրա ուշադրությունը գրավում է պատին կախված նկարը: Հերոսը հասկանում է, որ նկարը տեսել էր դեռ 15 օր առաջ, երբ առաջին անգամ մտել էր այդ սենյակ՝ խթանելով տան մոռացված զգացողությունը, որը միշտ իր համար ասոցացվում էր Ռեզզանի հետ: Նա իր հիշողության մեջ վերականգնում է նաև այն պատկերը, երբ այդ նույն երեկոն Ռեզզանն իրեն տեսակցության էր եկել: Նրանց խոսակցությունը չէր ստացվում: Այհանը չէր

²⁹⁵ Նույն տեղում, էջ 182:

²⁹⁶ Репенкова М., Структурные и содержательные особенности диалогии Мехмеда Эроглу «В одиночестве» и «Запоздавший мертвец», Вопросы тюркской филологии, Выпуск IV (Материалы Дмитриевских чтений к 100-летию со дня рождения), Москва, 1999, стр. 220.

²⁹⁷ Նույն տեղում, էջ 221:

կարողանում պատասխանել նրա հարցերին, քանի որ «պատմելու քաջությունն չկար արդեն»: Նա չէր կարողանում խոստովանել, որ վերքը ոչ թե պատերազմում վիրավորվելու, այլ անհաջող ինքնասպանության արդյունք էր: Վերքի մասին հիշողությունները միանգամից Այհանին տանում են ավելի հեռու՝ դեպի այն իրադարձությունները, որոնք տեղի էին ունեցել հիվանդանոցում, դեպի բժիշկը, լրագրող Վիոլեթը: Հիվանդանոցից դուրս գրվելու օրը նա դարպասների մոտ հանդիպել էր Վիոլեթին, ով Ռեզզանի նման իրեն շատ հարցեր էր տվել: Ասոցիատիվ կերպով հերոսի միտքը նորից վերադառնում է Ռեզզանի հարցերին: Այս կերպ ի հայտ է գալիս արդեն ռետրոսպեկցիայի յոթերորդ շարքը՝ նկար - տան զգացողություն - Ռեզզան-վերքի մասին նրա հարցերը-հիվանդանոց-Վիոլեթի հարցերը-Ռեզզանի հարցերը²⁹⁸:

Հարկ է նշել, որ վեպի լեզուն բավական գեղեցիկ է: Հեղինակը կենտրոնացված թեմատիկ պլյուրալիզմի միջոցով վեպը փորձել է կապել չափածոյի սկզբունքներին²⁹⁹, օրինակ՝ «Այն աչքերը, ներսիս գիշերային մթությունը սրբելով, ինձ բարձրացնում են դեպի երկնականարի լազուրը»³⁰⁰ կամ «...դրսում արևը, որ պատվիրված էր գարնան համար, սառնամանիքին դողդողում էր»³⁰¹: Սակայն, ինչպես գրականագետ Ֆ. Նաջին է նշում, նման դրվագները, երբ հեղինակը երբեմն-երբեմն պարտվում է «գեղեցիկ գրելու» ցանկությանը, կարող են նաև վնասակար լինել վեպի համար, քանի որ կարող են նվազեցնել վերջինիս ազդեցիկությունը³⁰²:

Հեղինակը հերոսին պատկերել է այնպիսի ծայրահեղ իրավիճակներում, որտեղ հստակորեն երևում են նրա հոգևոր կյանքի խորքային հակասությունները, որոնք հասնում են ընդհուպ մինչև գիտակցության «երկատվածության»: Ըստ ռուս թուրքագետ-գրականագետ Մ. Ռեպենկովայի՝ հերոսի «երկատված» գիտակցությամբ ներքին մենախոսությունները ոչ այլ ինչ են, քան Ֆ. Դոստոևսկու բազմաձայն արձակյին բնորոշ «երկատվածության» մոտիվի զարգացումներ³⁰³: Պատահական չէ, որ վեպի գլխավոր հերոսը ժամանակ առ ժամանակ իրեն անվանում է Արկադի Դոլգորուկի³⁰⁴՝ այն

²⁹⁸ Նույն տեղում, էջ 222:

²⁹⁹ Hizla D., Nokta Dergisi (İki Görüş), 11-17 Haziran, 1984, Sayı 16, <http://www.mehmeteroglu.info/?p=158>

³⁰⁰ Eroğlu M., նշվ. աշխ., էջ 174:

³⁰¹ Նույն տեղում, էջ 81:

³⁰² Naci F., Yüz Yılım 100..., s. 580.

³⁰³ Репенкова М., նշվ. հոդ., էջ 228:

³⁰⁴ Ֆ. Դոստոևսկու «Դեռահասը» վեպի գլխավոր հերոսն է:

համոզմունքն արտահայտելով, որ «Դուզորուկին իմ դերն է»³⁰⁵: Անցյալի հիշողությունները հանգիստ չեն թողնում հերոսին, և հին ընկերների հետ իրենց պայքարի սխաների և դրանց նկատմամբ իր պատասխանատվության վերաբերյալ զրույցները խորացնում են Այհանի հիվանդությունը, ստիպում նրան այլ կերպ ընկալել երևույթները, վերաբժնորել իր կյանքը: Նա սկսում է գիտակցել, որ «վայրի կենդանու նման մեն-մենակ է», փորձում գտնել այն հարցի պատասխանը, թե ինչու իրեն չհաջողվեց հեշտացնել իր կյանքն այնպես ինչպես Ջաֆերը՝ ընտրելով մահը կամ հաջողությունը, Ռեզզանի նման՝ ժպտալ կամ եթե չի ստացվում՝ փորձել լացել, Հալիդի նման, ով ընտրեց կռիվն ու վախկոտ լինելով հանդերձ կարողացավ խիզախել: Իսկ ինքը՞: Ի՞նչ ընտրեց ինքը: Այհանը հիշում է բժշկի խոսքերը. «Դու ընտրությունդ չկատարեցիր: Դանակի բարակ և սուր ծայրին դեռ աշխատում ես պահպանել այն հավասարակշռությունը, որ ամեն պահ կարող ես փչացնել: Մի օր անպայման կընկնես: Եվ միակ տեղը, որ կընկնես, վերջն է»³⁰⁶: Ջերմությունը, գլխացավերն առաջացնում են գիտակցության տենդային աշխատանք. «Իմ վե՞րջն է: Ես լսում եմ բժշկի խոսքերը: Նշանակում է՝ ես արդեն վերջին եմ հասել...Այրվում եմ: Ջերմություն՞: Ուրեմն՝ ջերմություն: Այսքան տարիներ անց առաջին անգամ մարմինս տաքանում է: Ծածկվում եմ ծածկոցով, Աստված իմ, գերեզմանում եմ, կենդանի-կենդանի թաղվել եմ... Գլուխս: Չեմ կարողանա դիմանալ այս ցավին»³⁰⁷:

Մեհմեդ Էրօղլուն առաջ է քաշում բարոյականության կարևորագույն խնդիրներ, մասնավորապես գլխավոր հերոսի միջոցով ընդգծում, որ յուրաքանչյուր անհատ պետք է որոշակի պատասխանատվություն կրի իր ուսերին, քանի որ «Մարդ լինել նշանակում է քեզ պատասխանատու զգալ ամբողջ աշխարհի համար»³⁰⁸: Այս կերպ Այհանն ընդունում է իր պատասխանատվությունը Կիպրոսում տեղի ունեցած ռազմական գործողությունների համար, տանջվում այն մտքից, որ մարդ է սպանել. «Այն պահից, ինչ սկսեցի մարդ սպանել, ամեն ինչ խճճված է ու բարդ... Դուք երբևէ սպանե՞լ եք, բժիշկ, ինչո՞ւ եք լռում: Այո՛, սարսափելի զգացում է: Նախ ձեր ստամոքսն է խառնում, հետո ձեր

³⁰⁵ Eroğlu M., նշվ. աշխ., էջ 174:

³⁰⁶ Նույն տեղում, էջ 130:

³⁰⁷ Նույն տեղում:

³⁰⁸ Նույն տեղում, էջ 132:

մատներում եղած ուժով ինքներդ ձեզ Աստծո տեղն եք դնում...»³⁰⁹: Նա նաև նշում է, որ մարդասպանությունը փոխում է անհատին և «եթե ուզես էլ նախկինի պես չես կարող լինել: Եթե անգամ դու մոռանաս, մարդիկ քեզ նայելիս իրենց մտքից երբեք չեն հանելու, որ մարդասպան մեկի հետ դեմ առ դեմ են եղել»³¹⁰: Հերոսն այն համոզմունքն է արտահայտում, որ սպանելը նման է աստվածային արարելու գործողությանը. դա մարդու էության մեջ է: Նկատենք, որ մարդու մասին հերոսի քննադատական պատկերացումները բավականին ուշագրավ և ազդեցիկ են. «Մենք իրականում կենդանի ենք, այն էլ ամենավատը, այն տեսակից, որը ճիրանների փոխարեն մատներին երկաթից մահեր է փաթաթել, կարծես Homo-Homicidus, այսինքն՝ սպանելու բնագործ սպանող տեսակից: Գիտեք, որ բնության մեջ ոչ մի կենդանի իր տեսակից հանդիսացողներին չի սպանում զուտ սպանելու նպատակով: Սակայն մենք՝ մարդիկ, դրա համար հազարավոր ճանապարհներ ենք բացահայտել՝ փամփուշտից մինչև ատոմային զենք»³¹¹: Հերոսը եզրակացնում է, որ իրականում մարդը վախկոտ է և գործում է միայն սպանելու կամ Աստծու տեղն անցնելու մղումով: Այսպիսի դրվագներում, երբ սյուժեն զարգանում է մտածող և վիճող եսերի փոխգործողությունների միջոցով, իրականության էպիզոդիկ-հատվածային վերականգնումները, որոնք հենվում են ասոցիատիվ կապերի, սյուժեի կառուցման բազմաձայնության սկզբունքի վրա, վեպի կոմպոզիցիան դարձնում են չափազանց բարդ ու յուրատեսակ և միևնույն ժամանակ ապացուցում, որ այդպիսի կառուցվածքը լիովին համապատասխանում է թուրքական քաղաքական վեպի «կենտրոնաձիգ» հասկացությանը³¹²:

«Մենության մեջ» վեպի կենտրոնական հասկացություններից մեկը պատերազմն է: Ընդգծենք, որ գլխավոր հերոսի պատերազմի կենսափորձն ու դրա ընկալումները միանգամայն տարբեր էին անատոլական զինվորների պատերազմի ոգևորությունից, ջիհադին նվիրվածությունից, ճակատագրի արժևորումներից: Հերոսը պատերազմն ապրում է թուրք հասարակության համար օտար արժեքներով դաստիարակված մտավորականի զգացումներով: Այս հանգամանքը շեշտում են նաև վեպի հերոսները, մասնավորապես լրագրող Վիլոլեթը. «Դու զգացմունքային մտավորական ես:

³⁰⁹ Նույն տեղում, էջ 213:

³¹⁰ Նույն տեղում, էջ 225:

³¹¹ Նույն տեղում, էջ 263:

³¹² Репенкова М., նշվ. հոդ., 231:

Քրիստոնյա ես դու: Պատերազմը սպանություն համարելով՝ ցավ զգալուց հաճույք ես ստանում: Մինչդեռ նրանցից ես, ով առանց աչքը թարթելու կարող է սպանել»³¹³: Գլխավոր հերոսի համար անհամատեղելի են մարդ և պատերազմ հասկացությունները: Ընդ որում, ինչպես գրականագետ Գ. Այթաչն է իրավացիորեն նկատում, պատերազմը ողբերգություն է նրա համար, քանի որ «նահատակությունը կամ հերոսությունն ամենաբարձր արժեքներն են, որ պարտվում են մահվանն ու սպանելուն»³¹⁴: Նշենք նաև, որ այն տեսարանները, որտեղ ներկայացվում են պատերազմի ապրումները, ի հայտ բերելով հեղինակի ստեղծագործական վարպետությունը, խոշորացույցի տակ են դնում գլխավոր հերոսի հոգեկան վիճակը. «Գուցե այս թշնամուն ճանաչում եմ... Երկու մարդ, նույն տեսակից երկու կենդանի ենք մենք: Միրտս անտանելի զոջմամբ է լցվում: «Քեզ ճանաչում եմ»,- գոռում եմ,- «դու մարդ ես»... Ձեռքս գոտկատեղիս եմ տանում... շրջակայքի աղմուկի համեմատ թեթև մի ձայն՝ «փաթ...»: Կարծես մի գինու շիշ բացվեց: Մարդու աչքերը սառում են: Իրարից հեռանում ենք, կապույտ համազգեստովի կրծքին արյան կարմիր լիճ է բացվում: Մաքրում եմ դեմքիս թռած արյունը: Մարդն ոտքերիս տակ է ընկնում՝ կարծես, անուկոր, տձև մսագունդ»³¹⁵:

Պատերազմից հետո Այիանը, փորձելով արժևորել կատարվածը, այն գիտակցմանն է գալիս, որ երիտասարդական շարժման ղեկավարները պայքարի սխալ ուղի էին ընտրել, որ միայն ճնշումներով առանց ժողովրդական լայն զանգվածների հետ միություն կազմելու հնարավոր չէ հաղթել: Նա ընդունում է, որ 1960-ական թթ. վերջերին ինքն ու իր նմաններն իրենց հերոս էին կարծել, ուժեղ անհատներ, որոնք պետք է և կարող էին ժողովրդին ազատություն ու հավասարություն տալ: Սակայն ի վերջո հերոսը նաև ընդունում է, որ այդ պայքարը միայն ժամանակի կորուստ էր, անթույլատրելի ճոխություն էր և եթե մտածեք, որ չէր կարողանալու տեսնել հեղափոխություն ասված վերջը, երբևէ չէր մտնի այդ պայքարի մեջ: Հետաքրքիր են նաև Այիանի ընկերների՝ պայքարի մասնակիցների ինքնաքննադատական մոտեցումները հեղափոխական շարժման մասին, որոնց գործելաոճում գերիշխում էր այն բարոյագուրկ գաղափարը, թե նպատակն արդարացնում է միջոցները: Այսպես՝ մահամերձ Ալին այն տեսակետն է հայտնում, որ «Այն ամենի համար, ինչ տեղի ունեցավ, մենք ենք պատասխանատու...

³¹³ Eroğlu M., նշվ. աշխ., էջ 206:

³¹⁴ Aytaç G., Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler, Ankara, 1990, s. 400.

³¹⁵ Eroğlu M., նշվ. աշխ., էջ 101-102:

Այո՛, մենք մեծ նպատակ էինք հետապնդում՝ ազատել ժողովրդին կեղեքումից... հերոսներ էինք մեզ կարծում, միջնադարյան ասպետներ... Ծածկվում էինք սուտ գաղափարներով՝ չհասկանալով, թե ինչ չափով կարելի է փոխել աշխարհը...»³¹⁶:

Որքան մոտենում է վեպի տրամաբանական վերջաբանը, այնքան անցյալի հուշերը հանգիստ չեն թողնում Այհանին: Նա ավելի հաճախ է սկսում հիշել իր կողմից սպանված հույնին, թուրք սպային, որին ուղարկեց գիտակցված մահվան, երիտասարդ հույն պարտիզաններին, որոնք զոհվեցին իր նռնակից, պարտիզան Մավրոսին, որին հոգևորականն ուղարկել էր իր մոտ՝ փրկելու հույսով, սակայն Այհանի անզգուշության պատճառով վերջինս բռնվել էր, և ի վերջո հոգևորականին, ում ինքնասպանության համար Այհանն իրեն էր մեղադրում և այդ մեղքի զգացումից ազատվելու, դատարկությունը լցնելու միջոցներ էր փնտրում: Թուրք գրականագետ Ֆ. Նաջրի բնորոշմամբ՝ «Ինչպես ֆրանսիացի փիլիսոփա, գրող Պոլ Նիզանն է ասել՝ «Տղամարդն իրեն վերագտնում է կնոջ միջոցով, կամ պատերազմով ու հեղափոխությամբ», իսկ պատերազմն ու հեղափոխությունն Այհանն արդեն փորձել էր, և մարդ սպանելու բեռի ծանրությունից ճնշված Այհանը, անդադար ինքնասպանության մասին մտածող Այհանն իր փրկությունը փնտրում է կնոջ մեջ»³¹⁷: Ընդ որում այս հարցում վեպի գլխավոր հերոսի համար չկար բարոյական ու ֆիզիկական որևէ խոչընդոտ, կարևոր էր միայն այն, որ «միսը կնոջ միս էր»³¹⁸: Նշենք, որ կին-տղամարդ հարաբերությունները վեպում ներկայացված են ընդգծված դաժանությամբ, երբեմն-երբեմն հասնում են մինչև սադիզմի, ինչը թուրք գրականագետ Գյոքչեն Սևիրը հետևյալ կերպ է բացատրում. «Սեռական հարաբերություններն Այհանի համար անցյալի վատ փորձը մոռանալու, դժբախտ և անհույս պահերը կանանց միջոցով հաղթահարելու դրսևորում էր: Իսկ այս միջոցի հիմքում ընկած էր սիրո պակասը թաքցնելու զգացումը: Քանի որ անցյալի փորձի պատճառով կանանց դիտում էր որպես նյութ կամ թշնամի: Կանանց օգտագործումը նման էր ներքին հաշվեհարդարին վերջ տալու ցանկության, մարդկային այն տեսակի դրսևորման, որը ցանկանում էր ցավեցնել: Այսուհետ իր կյանքում անցյալը մոռանալու միակ զենքը սեռական հարաբերություններն էին լինելու: Այս զենքն

³¹⁶ Նույն տեղում, էջ 107:

³¹⁷ Naci F., Bir Roman Olayı: “Issızlığın Ortasında”, Gösteri, Sanat – Edebiyat Dergisi, Haziran, 1984, Sayı 43, s. 6, <http://www.mehmeteroglu.info/?p=156>

³¹⁸ Eroğlu M., նշվ. աշխ., էջ 106:

օգտագործելու էր իր ինքնության թերաբժեքությունը, անհաջողությունը, օտարացումը, մենակությունն ու կյանքում իր ետը չգտնելու ցավը կոծկելու համար»³¹⁹: Մինչդեռ ինքը՝ հերոսը, այս հարաբերությունները համարում էր մարդկության հանդեպ սիրո դրսևորում և մասնավորապես նշում, որ «Այն մարդը, ով սիրում է կանանց, սիրում է մարդկությանը»³²⁰:

Վեպն ավարտվում է նրանով, որ հերոսն արդեն որպես «ուշացած մեռել» որոշում է մարդկության նկատմամբ գործած իր մեղքերը քավել սեփական կյանքի գնով՝ այս կերպ պահպանելով մարդ կոչվելու իրավունքը: Ուստի՝ ինքնասպանություն գործելու միտքն արդեն Այհանի համար նոր, առանձնահատուկ իմաստ էր ստացել, այն արդեն իր պարտված անհատականությունը վերջին անգամ յուրօրինակ ձևով դրսևորելու հնարավորություն էր: Ավելին՝ հերոսն այսքան տարի ապրել էր միայն այն վայրկյանի համար, որ դիպչեր ձգանին, այն վայրկյանի համար, որ միմյանցից կգատեր իր անցյալն ու ապագան, կկանգնեցներ ժամանակը: Ուստի՝ այլևս չէր վախենում, քանի որ գիտակցում էր. «Մահը պատյանի նման կծածկի ինձ ու կփրկի անցյալի իմ պարտություններից: Արդեն ազատ կլինեմ»³²¹:

Հատկանշական է նաև, որ ինքնասպանության միտքը հերոսի մոտ ամրապնդվում է կյանքի անցողիկ անիմաստության, մարդկության հանդեպ վստահության ու հավատի բացակայության մասին մտորումներով. «Այո՛, մարդկության մեջ այլևս հավատալու ոչինչ չի մնացել: Մենք մի այնպիսի մարդկության սեփականություն ենք, որ արյունով մաքրեց այն բոլոր հասկացությունները, որոնք արժեքներ էին տալիս, արյան ծով դարձրեց բոլոր այն ճանապարհները, որոնք բացվեցին խաղաղության կոչով, մահը որպես ստվեր դրոշմվեց այն ամենի վրա, ինչը մատուցում էր երջանկությունը»³²²:

Ամփոփելով նշենք, որ ընդհանուր առմամբ «Մենության մեջ» վեպը համապատասխանում է թուրքական սուրբեկտիվ-հոգեբանական քաղաքական վեպի կառուցվածքին և հիմնական թեմատիկային: Մակայն եթե մինչ այդ նման վեպերում շեշտադրվում էր ֆիզիկական և բարոյական փորձությունների պայմաններում անհատի

³¹⁹ Sevim G., *Issızlığın Ortasında Geç Kalmış Ölü'nün Kimlik Arayışı ve Ait Olamama Diyalektiği*, Ekev Akademi Dergisi, Erzurum, 2014, Sayı 59, s. 379-380.

³²⁰ Eroğlu M., նշվ. աշխ., էջ 213:

³²¹ Նույն տեղում, էջ 287:

³²² Նույն տեղում, էջ 330:

ինքնապահպանման բնագործ, ապա այս վեպում ընդհակառակը՝ հեղինակն առաջ է քաշել հանցանքը գիտակցելու և այն քավելու ճանապարհով մարդու բարոյական վերածնման գաղափարը:

ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ

ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ՎԵՊԻ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ 1980- ԱԿԱՆՆԵՐԻՆ

3.1 1980 թ. սեպտեմբերի 12-ի ռազմական հեղաշրջումը. համառոտ ակնարկ

1980 թ. սեպտեմբերի 12-ին Թուրքիայում տեղի ունեցավ ռազմական հեղաշրջում, որը շրջադարձային էր հանրապետության պատմության համար: Մասնագետները նշում են, որ այս հեղաշրջման նախադրյալները խորն են ու բազմատարր, մինչդեռ հեղաշրջման կազմակերպիչների կողմից որպես այդպիսիք շեշտվում են երկրի սոցիալ-տնտեսական ճգնաժամը, ահաբեկչությունը, քրդական անջատողականությունը, ներքաղաքական ճգնաժամը, ձախակողմյան շարժման գործունեությունը, ինչպես նաև արտաքին ազդեցությունը:

1970-ական թթ. վերջերը բնորոշվում են Թուրքիայում ներքաղաքական պայքարի ծայրահեղ բևեռացմամբ: Այս տարիներն անցան իշխանության համար մղվող միջկուսակցական սրված պայքարի, քաղաքական համագործակցությունների, բազմաթիվ կարճաժամկետ կառավարական կոալիցիաների մթնոլորտում³²³:

Հիշյալ ժամանակաշրջանում ներքաղաքական ճգնաժամի խորացմանը նպաստող գործոններից էր նաև սոցիալական դժգոհությունների և քաղաքական անհանդուրժողականության աննախադեպ վերելքը: Միևնույն ժամանակ վատթարացել էր երկրի տնտեսական վիճակը, աճող ինֆլյացիայի պատճառով արդյունաբերության ոլորտում շղթայական անկում էր նկատվում, աճել էր չքավորությունը: Իշխանությունները փորձում էին վերահսկել շուկայական գները, տարադրամի կայուն փոխարժեք սահմանել, սակայն անօգնական վիճակում էին, քանի որ դեֆիցիտն աճում էր, իսկ սև շուկան՝ ծաղկում³²⁴:

Այս ժամանակաշրջանում Թուրքիայում աննախադեպ ծավալների էր հասել ահաբեկչությունը: Սա բացատրվում է նրանով, որ երբ պետությունը հովանավորեց «գորշ գայլերին» որպես զինվորական խումբ, ձախակողմյան խմբավորումները, ինչպես

³²³ Դումանյան Ա., Թուրքիայի 1980 թ. ռազմական հեղաշրջման պատճառների շուրջ, Մերձավոր Արևելք III, Երևան, 2006, էջ 52:

³²⁴ Keyder Ç., The Turkish Bell Jar, New Left Review 28, July-Aug 2004, p. 65-66.

«Դև-Սոլ»-ը (Dev-Sol, Devrimci Sol «Հեղափոխական ձախ») և «Դև-Յոլ»-ն (Dev-Yol, Devrimci Yol «Հեղափոխական ուղի») են որակվեցին որպես «հակակառավարական» և լայնամասշտաբ գործողություններ ձեռնարկվեցին շարժումը կասեցնելու համար³²⁵: Եթե 1970-ական թթ. սկզբին ձախակողմյան շարժումը ձգտում էր հակաարևմտյան և հակակապիտալիստական կոչերով ոտքի հանել բանվոր դասակարգին և քաղաքական ահաբեկչություն էր իրականացնում ամերիկյան զինվորներին առևանգելով, ապա «գորշ գայլերը» պայքարում էին հենց ձախակողմյան շարժման դեմ³²⁶: Պատկերն ամբողջական դարձնելու համար նշենք, որ 1976 թ. ահաբեկչության զոհ էր դարձել 82 մարդ, 1978-ին՝ 879, 1979-ին՝ 1200, իսկ 1980 թ. առաջին 8 ամիսների ընթացքում (մինչև սեպտեմբերի 12-ը)՝ մոտ 2000 մարդ³²⁷:

Արտաքին գործոնը ևս ռազմական հեղաշրջման իրականացման կարևոր քաղաքականներից էր³²⁸: Թուրքիայում ահաբեկչության ալիքի ընդլայնումը, ձախ շարժման ակտիվացումը, իսլամիստների գործողությունները և իշխանությունների կողմից իրավիճակի անվերահսկելիությունը չէին կարող չանհանգստացնել Թուրքիայի արևմտյան դաշնակիցներին, մասնավորապես՝ ԱՄՆ-ին: Վերջինս աչքի առաջ ունենալով Իրանի իրադարձությունները՝ բնականաբար փորձում էր չեզոքացնել

³²⁵ Հատկանշական է, որ ձախակողմյան շարժումն առավել վտանգավոր դիտարկվեց հատկապես, երբ 1978 թ. ստեղծվեց նեո-մարքսիստական Քրդական բանվորական կուսակցությունը (առավել հայտնի որպես ԲԲԿ): ԲԲԿ-ն նպատակ ուներ Թուրքիայի հարավ-արևելքում ստեղծել Քրդական սոցիալիստական պետություն: 1980-ական թթ. Թուրքիայի 67 վարչական շրջաններից 31-ն անցավ ԲԲԿ-ի վերահսկողության տակ և «ազատագրված տարածք» հռչակվեց: Ավելին՝ սեռական Ֆաթսա քաղաքը հայտարարվեց անկախ Թուրքիայի Հանրապետությունից: Այս «ազատագրված» տարածքներում ձախակողմյան շարժումը վերացնելու համար կառավարությունը միայն 1980 թ. հուլիսին հակահարձակման անցավ: St' u, Gunter M., Political Instability in Turkey During the 1970s., Journal of the Centure for Conflict Studies., Volume 9, Issue 1, 1989, p. 72.

³²⁶ Feroz A., The Making of Modern..., p. 178.

³²⁷ Դումանյան Ա., Աջակողմյան ծայրահեղականների ահաբեկչությունը Թուրքիայում 1980 թվականի ռազմական հեղաշրջման նախօրեին, Մերձավոր Արևելք II, Երևան, 2005, էջ 85:

³²⁸ Թուրք պատմաբան Է. Այդրնօղլուն մասնավորապես նշում է. «1979 թ. փետրվարին Իրանում տապալվեց շահի մենիշխանությունն ու ստեղծվեց Իրանի իսլամական Հանրապետությունը: Մեկ տարի անց՝ 1980 թ. հունվարին Կարմիր բանակը մտավ Աֆղանստան: Փաստորեն, կարճ ժամանակահատվածում իսլամիստները Մերձավոր Արևելքի ողջ ռազմավարական հավասարակշռությունը: Նման դրությունն անհանգստացրեց ոչ միայն ԱՄՆ-ին, այլև Ֆրանսիայի և Անգլիայի գլխավորությամբ ողջ արևմտյան աշխարհին: Այս պայմաններում մի քանի տարվա ընթացքում Իրաքում՝ Սադդամ Հուսեինը, Պակիստանում՝ Ջիյա ուլ Հակը, Թուրքիայում՝ Քենան Էվրենը և Աֆղանստանում՝ մոջահեդներն ու Ուսամա Բին Լադենը դարձան արևմուտքի համար Մերձավոր Արևելքում ամենահավատարիմ հենարանները: Ասվածի ապացույց է թերևս այն, որ ձախակողմյան շարժումը ճնշելու նպատակով Թուրքիայում 1980 թ. սեպտեմբերի 12-ին տեղի ունեցավ ռազմական հեղաշրջում, մի քանի շաբաթ անց Սադդամ Հուսեինը Իրանում պատերազմ հայտարարեց, նույն թվականին Աֆղանստանում ԱՄՆ-ի մասնագետների վերահսկողությամբ մոջահեդները պայքար սկսեցին սովետական շրջափակման դեմ»: St' u, Aydınoğlu E., Türkiye Solu (1960-1980): “Bir Amneziğin Anıları”, İstanbul, 2007, s. 401.

Թուրքիայում ծայրահեղականների կողմից իշխանությունը գավթելու բոլոր սպառնալիքները³²⁹:

Բնական է, որ ստեղծված ներքաղաքական ճգնաժամը դժգոհություն պետք է առաջացներ Թուրքիայի զինված ուժերում: Դեռևս 1979 թ. դեկտեմբերի 21-ին Ստամբուլում կայացավ զինված ուժերի գլխավոր հրամանատարների ժողովը: Այստեղ գեներալները մերժեցին այնպիսի ռազմական հեղաշրջում իրականացնելու գաղափարը, ինչպես 1960 թ. մայիսի 27-ն էր, փոխարենը որոշեցին «նախազգուշական նամակ» ուղարկել նախագահ Ֆահրի Բորուրյուրքին՝ կոչ անելով համագործակցել երկրում օրենքը վերականգնելու հարցում³³⁰: 1980 թ. օգոստոսի 9-ին Գլխավոր շտաբի պետ, գեներալ Քենան Էվրենը Բարձրագույն հրամանատարական խորհրդի ժողով հրավիրեց, որտեղ որոշվեց սեպտեմբերի 12-ին Թուրքիայում ռազմական հեղաշրջում իրականացնել: Օգոստոսի վերջին արդեն պատրաստ էր հեղաշրջման նախագիծը, որի իրագործումից հետո նախատեսվում էր անմիջապես ռազմական դրություն հայտարարել ամբողջ երկրում, ընդլայնել ռազմական իշխանությունների իրավասությունների շրջանակը³³¹:

Հեղաշրջումը, որի ծածկագրային անվանումը «Դրոշակ գործողություն»³³²(Bayrak Hareketi) էր, տեղի ունեցավ սեպտեմբերի 12-ի առավոտյան՝ ժամը 4:00-ին³³³, երբ թուրքական հեռուստատեսությամբ հնչեց ռազմական ուսումնարանի քայլերզը և ընթերցվեց Ազգային անվտանգության խորհրդի (ԱԱԽ) հայտարարությունը, որը բաղկացած էր 8 կետից և ներկայացնում էր սահմանադրության այն հիմնական դրույթները, որոնք պետք է հաստատվեին, բոլոր այն համակարգերը, որոնք պետք է

³²⁹ Դումանյան Ա., Թուրքիայի 1980 թ. ռազմական հեղաշրջման պատճառների շուրջ, էջ 53:

³³⁰ Hale W., Turkish Politics..., p. 234.

³³¹ Данилов В., Турция 80-х: от военного режима до «ограниченной демократии», Москва, 1991, стр. 53.

³³² Հատկանշական է, որ գեներալ Էվրենը «Դրոշակ գործողությունը» սկսել էր դեռ 1980 թ. հունիսի 17-ին և հեղաշրջման օր նշանակել հուլիսի 11-ը: Սակայն կառավարության դեմ Էջևիթի ձախողած գործողությունների պատճառով այն հետաձգվեց: Տե՛ս, Feroz A., The Making of Modern..., p. 179.

³³³ Ուշագրավ է, որ լրագրող Մեհմեդ Ալի Բիրանդն իր «12 սեպտեմբերի, 4:00» աշխատության մեջ նշում է, որ ԱՄՆ-ն ռազմական հեղաշրջում իրականացնելու մասին իմացել է ավելի վաղ, քան թուրք ժողովուրդը: Ըստ նրա՝ սեպտեմբերի 11-ին զիշերը՝ 3:30 (տեղական ժամանակով՝ երեկոյան 20:00) ԱՄՆ արտգործնախարար Էդմունդ Մասկիին հեռախոսով տեղեկացրել են, որ «Թուրքական բանակի հրամանատարությունն Անկարայում իշխանությունն իր ձեռքն է վերցրել»: Տե՛ս, Müftüoğlu O., 1960'lerden 1980'e Türkiye Gerçeği, İstanbul, 1989, s. 403-404.

ստեղծվեին, այն բոլոր մեխանիզմները, որոնք անհրաժեշտ էին հեղաշրջումից հետո քաղաքացիական կառավարության նորմալ գործունեությունն ապահովելու համար³³⁴:

Սեպտեմբերի 21-ին հաստատվեց ժամանակավոր կառավարության կազմը՝ ռազմածովային ուժերի նախկին հրամանատար ադմիրալ Բյուլենթ Ուլուսի ղեկավարությամբ: Այն բաղկացած էր 27 նախարարից, որոնք բացառապես զինվորականներ էին և բյուրոկրատիայի ներկայացուցիչներ³³⁵: Այս նոր կառավարությունն ամբողջությամբ գտնվում էր ԱԱԽ-ի հսկողության տակ և գործնականում օժտված չէր որևէ իրավասություններով, նրա բոլոր որոշումները և իրականացվելիք ծրագրերը ենթակա էին ԱԱԽ-ի հաստատմանը³³⁶:

Հեղաշրջման առաջին իսկ ժամերից ԱԱԽ-ն ռազմական դրություն հայտարարեց մի շարք շրջաններում և հրամանատարներ նշանակեց՝ տեղերում իշխանությունն իրականացնելու նպատակով: Զինվորականները լուծարեցին Թուրքիայի Ազգային Մեծ Ժողովը և կառավարությունը, դադարեցրին կուսակցությունների, կազմակերպությունների, արհմիությունների գործունեությունը, արգելեցին ցույցերն ու գործադուլները: 1981 թ. հոկտեմբերին ժամանակավոր կառավարությունը որոշեց լիովին արգելել կուսակցությունների գործունեությունը Թուրքիայում³³⁷: Ավելին՝ «Ժամանակավոր հոդվածներով» նախկին կուսակցությունների նախագահներին, զլխավոր քարտուղարներին, շտաբերի ղեկավարներին արգելվում էր 10 տարի ժամկետով ձևավորել նոր կուսակցություններ, անդամագրվել կամ որևէ առնչություն ունենալ ապագա քաղաքական կուսակցությունների հետ, ինչպես նաև առաջադրվել ընտրություններին³³⁸:

Հատկանշական է, որ ձախակողմյան շարժման ճնշումն ուղեկցվում էր նոր գաղափարախոսություն՝ այսպես կոչված «թուրք-իսլամական սինթեզ» ստեղծելու ջանքերով: Պատճառն այն էր, որ նախկին մարտի 12-ի ռազմական միջամտության

³³⁴ Yorumuz 12 Eylül Belgeleri, Kültürel Yapılanma Grubu, s. 12-20, <http://cfg.org.au/e-kitap/kitaplik/evren-80-12eyul.pdf>

³³⁵ Zürcher E., Modernleşen Türkiye'nin Tarihi, İstanbul, 7. Baskı, 2000, s. 406.

³³⁶ Zürcher E., Turkey: A Modern History, London, 2004, p. 279.

³³⁷ Սա հնարավորություն տվեց ԱԱԽ-ին ակտիվորեն միջամտել նոր քաղաքական կազմավորումների ձևավորման, իսկ հետագայում նաև դրանց հիման վրա կուսակցությունների ստեղծման գործում: Տե՛ս, Киреев Н., նշվ. աշխ., էջ 338:

³³⁸ Herper M., Evin A., State, Democracy, and the Military: Turkey in the 1980s., Berlin, 1988, p. 169.

Ժամանակ բանակում ձախակողմյան և աջակողմյան պայքար կար, վերջինիս գերակայությամբ, որը շարունակվեց նաև 1970-ական թթ.³³⁹:

Հեղաշրջման առաջին ամիսներին ահաբեկչական գործողությունները դեռ շարունակվում էին, սակայն դրա դեմ պայքարի միջոցները հետզհետե ավելի դաժան և զանգվածային էին դառնում, ինչի շնորհիվ զգալի էր նաև արդյունքը: 1980-1982 թթ. իրադարձությունների զարգացումը ցույց տվեց, որ ահաբեկչության դեմ ակտիվ պայքարը վերածվել էր երկրի քիչ թե շատ ժողովրդավարական ուժերի հետապնդումների: ԱԱԽ-ն կազմել էր այսպես կոչված «թշնամիների ցուցակ», որում ընդգրկված էին արհմիությունների անդամներ, քաղաքական գործիչներ, համալսարանների պրոֆեսորներ, ուսուցիչներ և իրավաբաններ: Ժամանակավոր կառավարության հրամանով աշխատանքից ազատվեցին համեմատաբար առաջադեմ մտածողությամբ աչքի ընկնող հազարավոր դասախոսներ, համալսարանների աշխատակիցներ: Նրանց փոխարինեցին այսպես կոչված «թուրք-իսլամական սինթեզի» գաղափարախոսության համակիրները: Բացի այդ՝ 1981 թ. սեպտեմբերի 12-ի ֆաշիզմի հետևանքով տեղի ունեցավ նաև «ուղեղների արտահոսք», երբ բազմաթիվ գիտնականներ լքեցին երկիրը³⁴⁰: 1981-1982 թթ. ընթացքում թուրքական մամուլը բազմիցս անդրադարձավ ուսուցիչների, լրագրողների, առաջադեմ հասարակական կազմակերպությունների, ինչպես նաև արհմիությունների ներկայացուցիչների ձերբակալություններին: Այսպես՝ 1982 թ. փետրվարին Կոմունիստական կուսակցությանը հարելու մեղադրանքով ձերբակալվեց 205 մարդ: 1982 թ. դեկտեմբերին «պառակտիչ գործունեություն ծավալելու» մեղադրանքով քրեական գործ հարուցվեց Թուրքիայի գրողների միության ղեկավարների նկատմամբ³⁴¹: Հատկանշական է, որ հեղաշրջումից հետո 6 շաբաթների ընթացքում ձերբակալվեց 11 500 մարդ, 1980 թ. վերջին այդ թիվը հասավ 30 000-ի, իսկ մեկ տարի անց՝ 122 600-ի³⁴²: Փաստորեն սեպտեմբերի 12-ի ռազմական հեղաշրջումը Թուրքիան վերածեց վախի ու ահաբեկչության երկրի: Այս ժամանակաշրջանում բազմաթիվ երկրներում Թուրքիայի անունը հիշատակվում էր խոշտանգումների հետ միասին: Երկրի բոլոր նահանգներում

³³⁹ Hale W., Transition to Civilian Governments in Turkey: The Military Perspective, State, Democracy, and the Military: Turkey in the 1980s., Berlin, Walter de Gruyter, 1988, p. 170.

³⁴⁰ Müftüoğlu O., նշվ. աշխ., էջ 433:

³⁴¹ Данилов В., Политическая борьба в Турции..., стр. 256.

³⁴² Gunter M., նշվ. հոդ., էջ 69-70:

և քաղաքներում ստեղծվել էին խոշտանգումների կենտրոններ: Խիստ գրաքննություն էր սահմանվել զանգվածային լրատվամիջոցների նկատմամբ: ԱԱԽ-ի հրամանով փակվեցին մի շարք օրաթերթեր, տպագիր օրգաններ, տարբեր տարիներ բանտարկության դատապարտվեցին լրագրողներ ու գրողներ: Ինչպես թուրք պատմաբան Օ. Մուֆթուօղլուն է նշում՝ սեպտեմբերի 12-ի այս սոցիալ-հոգեբանական մթնոլորտը հասարակության դեգրադացիայի ու անկման պատճառ դարձավ³⁴³: 1981 թ. հունիսի 5-ին ԱԱԽ-ն հայտարարություն տարածեց այն մասին, որ Թուրքիայի արտակարգ դրությունը համապատասխան միջոցառումներ է պահանջում, ուստի քաղաքական որևէ գործունեության դրսևորումն անընդունելի է: Բացի այդ՝ արգելվում էին միջկուսակցական բանավեճերը, երկրի իրավիճակի կամ նրա ապագայի մասին գրավոր կամ բանավոր հայտարարությունները, ռազմական դրության ղեկավարների սահմանած արգելքների ու ձեռնարկած միջոցառումների քննարկումը, քաղաքական կուսակցությունների ու գործիչների, արհմիությունների անդամների դատական հետապնդումների, ինչպես նաև անավարտ դատական գործերի վերաբերյալ մեկնաբանությունները: Ովքեր կիսախտեին սահմանված արգելքները, կպատժվեին «ռազմական դրության մասին օրենքի ողջ խստությամբ»³⁴⁴:

Ընդհանուր առմամբ մինչև 1983 թ. տևած ռազմական դրության արդյունքում քրեական գործ հարուցվեց 1 680 000 մարդու նկատմամբ: 650 000 մարդ ձերբակալվեց ու խոշտանգումների ենթարկվեց, դատապարտվեց 210 000 մարդ, սպանվեց 7000 քաղաքացի, ընդ որում 517-ը մահվան դատապարտվեցին, կախաղան բարձրացվեցին 50-ը: 171 մահ արձանագրվեց որպես խոշտանգումների արդյունք: 299 մարդ մահացավ բանտում, 17-ը սովամահ եղավ, 16-ը սպանվեցին փախուստի փորձի ժամանակ, 95-ը՝ ոստիկանության հետ զինված ընդհարման արդյունքում, իսկ 43-ը ինքնասպան եղան: 388 000 մարդ զրկվեց անձնագրից, իսկ 14 000-ը վտարվեց երկրից: Փակվեց 23 677 կազմակերպություն, դատական կարգով հետապնդում հայտարարվեց 400 լրագրողի նկատմամբ, արգելվեց մոտ հազար ֆիլմ, տոննաներով ոչնչացվեցին թերթեր, ամսագրեր ու գրքեր³⁴⁵: Ընդ որում, թեև կառավարության կողմից հետապնդումներին էին

³⁴³ Müftüoğlu O., նշվ. աշխ., էջ 434:

³⁴⁴ Данилов В., Турция 80-х..., стр. 64-65.

³⁴⁵ Irzik S., նշվ. աշխ., էջ 7-8:

ենթարկվում երկու ծայրահեղական հոսանքներն էլ, սակայն ձերբակալված ձախ ծայրահեղականների թիվն անհամեմատ մեծ էր:

Այսպիսով՝ 1980 թ. սեպտեմբերի 12-ի ռազմական հեղաշրջումը, որը որակվել է որպես «Հանրապետության պատմության ամենաարյունոտ ժամանակաշրջան», 1970-1980-ականների սահմանագիծն էր: Սրանով ավարտվեց պատմական նախորդ փուլը: Հեղաշրջումը վերացրեց նախորդ տասնամյակում ձևավորված քաղաքական կուսակցություններն ու մի շարք այլ հասարակական կազմակերպություններ: Այս նոր վարչակարգի արդյունքում ընդունվեց նոր սահմանադրություն, որն ընդհանուր առմամբ կոչված էր փոխելու Թուրքիայում հասարակական կառուցվածքի ձևավորման հիմնական ուղղություններն ու ստեղծել նոր մոդելի սոցիալական կառույց՝ ապաքաղաքականացված հասարակություն: Միննույն ժամանակ 1980-ական թթ. պետք է դիտարկել նաև որպես հասարակության ցիկլային զարգացման հերթական փուլ, որը հստակ տարրանջատված է երկրի հետազմական պատմության մեջ:

3.2 «Սեպտեմբերի 12-ի վեպի» ձևավորման և զարգացման առանձնահատկությունները

1980 թ. սեպտեմբերի 12-ի զինվորական հեղաշրջումն անխուսափելիորեն իր ազդեցությունն ունեցավ գրական զարգացումների և առավելապես կոնկրետ քաղաքական վեպի թեմատիկ ուղղվածության վրա: Զինվորական վարչակարգը ձախակողմյան մտավորականությանը համարեց ազգային անվտանգության համար վտանգավոր սպառնալիք և բռնաճնշումների մի ամբողջ համակարգ գործադրեց նրանց նկատմամբ: Ըստ ամերիկացի գրող, թարգմանիչ Մ. Ֆրիլիի՝ սա Թուրքիայում ընդունված փորձ էր, քանի որ «Վաղ անցյալից մինչև հանրապետական շրջանը գրողները, ովքեր մարտահրավեր կնետեին Թուրքիայի պաշտոնական գաղափարախոսությանը, կարող էին վստահաբար սպասել իրենց բանտարկությանը»³⁴⁶: Բացի այդ՝ ինչպես թուրք գրականագետ Բ. Մորանն է նշում, մարտի 12-ի ռազմական միջամտությունից հետո էլ երկրում ձախակողմյան տրամադրությունները վերացնելու համար դաժան բռնաճնշումներ էին սկսվել, որոնք հասարակությունը «վերամշակելուց»

³⁴⁶ Freely M., *The Prison Imaginary in Turkish Literature*, *World Literature Today*, Vol. 83, No. 6, Nov.-Dec., 2009, p. 46.

բացի այլ ազդեցություն չթողեցին: Սակայն 1980 թ. ռազմական հեղաշրջման նպատակը միայն ձախակողմյան ուժերի գործունեությունը սահմանափակելը կամ հասարակությանը սարսափի մեջ պահելը չէր, այլև նոր արժեքներ, նոր աշխարհայացք ներարկելու միջոցով այդ գաղափարախոսությունն արմատախիլ անելը ³⁴⁷: Հատկանշական է, որ 1984 թ. մի խումբ թուրք գրողներ, լրագրողներ, դերասաններ, համալսարանականներ՝ մոտ 1300 մարդ, ովքեր նույն տեսակետն ունեին ռազմական հեղաշրջման վերաբերյալ, «Մտավորականության խնդրագիր» (Aydınlar Dilekçesi) ստորագրեցին, իրենց բողոքն արտահայտելով հեղաշրջման, ինչպես նաև նոր կառավարության բռնատիրական, հետադիմական, սահմանափակող քաղաքականության դեմ ³⁴⁸:

Թուրքական գրականության մեջ «Մարտի 12-ի վեպերի» նմանությամբ 1980-ական թթ. ներքաղաքական կյանքն արտացոլած ստեղծագործություններն ընդունված է կոչել «Սեպտեմբերի 12-ի վեպ» անունով: Հարկ է նշել, սակայն, որ գրականագետներն այս հարցում միակարծիք չեն՝ շեշտելով, որ «Հնարավոր չէ խոսել սեպտեմբերի 12-ի վեպերի հավաքածուի մասին. դրանք «Մարտի 12-ի վեպերի» տրամաբանական զարգացումն են»³⁴⁹: Որոշներն էլ, չժխտելով թուրքական քաղաքական վեպի ժանրի զարգացման մեջ նման փուլերի առանձնացման նպատակահարմարությունը, կարծում են, որ «Սեպտեմբերի 12-ի» վեպերի ուսումնասիրությունը չի կարող անկախ լինել «Մարտի 12-ի» գրական ժառանգությունից: Ավելին՝ դրանք պետք է դիտարկվեն նույն հարթության մեջ, որպեսզի պարզ լինեն թուրքական քաղաքական վեպի զարգացման միտումները, թեմատիկ նմանություններն ու տարբերությունները: Ընդ որում ըստ գրականագետ Ս. Ըրզըքի՝ «70-ականներին գրված վեպերի մեծ մասն ավելի շատ «նախասեպտեմբերյան», քան «հետմարտյան» վեպեր են»³⁵⁰: Նման մոտեցումների պատճառը, թերևս, այն է, որ «Սեպտեմբերի 12-ի» գրականությունը նույնպես

³⁴⁷ Moran B., նշվ. աշխ., էջ 49:

³⁴⁸ Այս խումբը գլխավորում էր Ադալեթ Ադաօղլուն, ում «Ոչ» (“Hayır”) վեպը համարվում է այդ քննադատության գեղարվեստական շարադրանքը: Այն ներկայացնում է սեպտեմբերի 12-ի հեղաշրջման ազդեցությունը հասարակության, նրա առօրեայի, կենսակերպի ու քաղաքականության վրա, սակայն առավելապես ցույց է տալիս այն ազդեցությունը, որ հեղաշրջումն ունեցավ թուրք մտավորականության վրա: Şen, Alver A., Postmodern Responses to the September 12th 1980 Military Coup D'état in Turkish Literature, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt/Sayı: XLVIII, 2013, s. 8.

³⁴⁹ Türkeş Ö., “Sol’un Romani” ..., s. 1053.

³⁵⁰ Irzik S., նշվ. աշխ., էջ 11:

հիմնականում ձախակողմյան է, նույնն է վեպերի թեմատիկան՝ հեղափոխականների նկարագրություն, ժամանակաշրջանի մթնոլորտի արտացոլում, հեղափոխականների գործունեության, նրանց սխալների քննադատություն, ինչպես նաև հերոսների և իրենց ընկերների հետ հարաբերությունների, հոգեբանական ծանր ապրումների պատկերում:

Որպես կանոն՝ այս տասնամյակի վեպերում շեշտադրված է անհատի օտարումը, կյանքի, իր եսի հետ կապերի խզումը, անձնական, սոցիալական ու գաղափարախոսական որևէ խթանին չարձագանքելու խնդիրը³⁵¹: Բացի այդ՝ 1980-ական թթ. գրականության հիմնական թեմատիկան քաղաքական հետապնդումներն ու նախնական կալանքներն են³⁵², բռնակալությունը, համալսարանների և ակադեմիական այլ կառույցների վրա գործադրվող ճնշումը, ձախակողմյան կառույցների պայքարը, ներքին հաշվեհարդարները, քաղաքական գաղափարախոսությունների նկատմամբ հավատի կորուստը, խոշտանգումներն ու բանտերը: Հարկ է նշել, որ խոշտանգումն իրականացվում էր ոչ միայն զուտ ֆիզիկական ցավ պատճառելու նպատակով, այն պետք է անհատի գիտակցության մեջ այնպիսի խոր վերքեր առաջացներ, որոնք երբևէ չէին փակվելու: Այսպես՝ հիմնականում առանձնացնում են խոշտանգումների 2 տեսակ՝ ֆիզիկական՝ ծեծ, էլեկտրահարություն, բռնաբարություն, մերկացում, պաղեստինյան կախադան, և հոգեբանական՝ աղմուկ, որոշակի երաժշտության պարտադրանք, սովորություններից զրկում և այլն: Վեպերում որպես խոշտանգման առավել «վնասատու» տեսակ առանձնացված են բռնաբարություններն ու մերկացումները: Այդ ծանր տրավմաների պատճառով անհատը կամ ամբողջ կյանքի ընթացքում կորցնում էր իր սեռի զգացողությունը, կամ որոշ ժամանակ անց ինքնասպան լինում³⁵³: Նման վեպերի խնդրահարույց առանձնահատկությունն այն է, որ անտեսվում է այն հանգամանքը, թե ով և ինչու է խոշտանգում հեղափոխականին, և կտտանքների մասին պատմելու ցանկությունը սահմանափակվում է զուտ դրա նկարագրությամբ: Այս կերպ խոշտանգումը կորցնում է իր ժամանակայնությունը՝

³⁵¹ Özger M., Türk Romanı'nda 12 Eylül, İstanbul, 1, Basım, 2012, s. 62.

³⁵² Ռազմական հեղաշրջումից հետո նախնական կալանքի տևողությունը նախ 45, ապա 90 օր էր: Ընդ որում սա բանտարկություն չէր, քանի որ հստակ չէր, թե որքան է այն տևելու և որտեղ է գտնվում ձեռքակալվածը: «Ովքեր դուրս էին գալիս կալանքից, ուղիղ հոգեբուժարան էին գնում: Նրանց դուրս էին թողնում կյանքի հետ բոլոր կապերը խզած, կենսական բոլոր ուրախությունները վերացրած, անդամալուծ, վիրավոր: Այնպես, որ այլևս երբեք պիտանի չէին լինելու որևէ գործում»: Տե՛ս, Özger M., նույն տեղում, էջ 61-62:

³⁵³ Özger M., նույն տեղում, էջ 137-140:

կապերը պատմական այդ ժամանակաշրջանի հետ: Մեկ այլ հանգամանք ևս՝ այս վեպերում միաժամանակ առկա է ն՛ հեղափոխականների գործունեության, մասնավորապես՝ նրանց կազմակերպվածության և համախմբման գործընթացի գովերգում, և՛ դրանց բռնակալական կառուցվածքի սուր քննադատություն³⁵⁴: Հատկանշական է, որ 1980 թ. հետո գրված վեպերում խոշտանգումների էր ենթարկվում ոչ միայն ձախ, այլև աջ ծայրահեղականը, ով պայքարելով ձախակողմյան շարժման դեմ՝ պետության կողմից «պաշտպանի» առաքելություն էր ստացել: Միևնույն ժամանակ բռնությունների տեսարաններին զուգահեռ այս վեպերում զարգանում է նաև «փշրված երազանքների» թեմատիկան: Սա անհատի զարմանք էր, ով ազատագրկման ընթացքում դիմանալով խոշտանգումներին՝ սպասում էր այդ անարդարությունից ծնված հերոսության գնահատականին, սակայն դրսում բախվում մեկ ուրիշ աշխարհի հետ: Նշենք, որ այս թեման առկա էր նաև քաղաքական պայքարի աջ ճամբարի գրողների ստեղծագործություններում: Գրականագետները սա պայմանավորում են նրանով, որ թեև վերջիններս պետության կողքին էին, սակայն պետությունն իրենց կոմունիստների կամ պառակտիչների հետ նույն նժարին էր դրել: Նման վեպերը հետաքրքիր են այն առումով, որ գրողները, ինքնաքննադատական մոտեցում ցուցաբերելով, ձգտում են հասկանալ նաև հակառակ ճամբարի ակնկալիքներն ու հիասթափությունները: Նշենք, որ ուսումնասիրության նյութ է դարձել նաև նախկին հայցակից ընկերներից հրաժարված անձանց ապահովված կյանքը³⁵⁵:

Քաղաքականացված այս ստեղծագործությունների մեծ մասը վեպ-հուշագրություններ են, և չափից շատ խոշտանգումների նկարագրությունների պատճառով դրանց ընդունված է անվանել նաև «Բռնությունների գրականություն»³⁵⁶:

«Մեպտեմբերի 12-ի» վեպերում նկատվում են նաև կերպարների և կիրառված գեղարվեստական հնարքների առանձնահատկություններ: Մեծ տեղ է տրվում զգացմունքային մարդու և մարդ-ռոբոտի միջև տեղի ունեցող հոգեբանական բախմանը, անհատի «ես»-ի փակուղիներին: Մասնավորապես՝ այս վեպերի հերոսներն

³⁵⁴ Irzik S., նշվ. աշխ., էջ 9:

³⁵⁵ Dönmez İ., İletişim Boyutuyla İşkence Kurgusunun Türk Romanındaki Seyri, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 8/4, Ankara, Spring 2013, p. 679-680.

³⁵⁶ Öztürk Y., Türk Edebiyatında 12 Eylül, Mostar Aylık Kültür ve Aktüalite Dergisi, 91. Sayı, <http://www.mostar.com.tr/Detay.aspx?Sayi=58&YaziID=1184>

«իդեալական հովանու» ներքո ապրելու համար իրենց քաղաքական սկզբունքներին ու նպատակներին դեմ են համարում սերն ու սեռազգացությունը և մշտապես պայքարի մեջ են սեփական ներաշխարհի հետ: Մինչդեռ սրանք, ինչպես կյանքի բոլոր ոլորտներում, այնպես էլ գրականության մեջ ռեալիստական անհրաժեշտություն են և ծնվում են վեպի հերոսներին կենդանացնելու ցանկությունից³⁵⁷:

Նկարագրելով հերոսների հոգեբանական խնդիրները՝ գրողները շատ հաճախ շեշտում են այն հանգամանքը, որ երկարատև պայքարից ու խոշտանգումներից հետո տուն վերադառնալիս նրանք ճգնաժամ են ապրում, քանի որ տունն այն բոլոր բարձր արժեքների մարմնացումն էր, որոնք դեմ էին շարժմանը և դուրս դրա սահմաններից: Տուն վերադառնալ նշանակում էր ընդունել պարտությունը: Այն հուսահատության արտահայտություն էր, միաժամանակ նաև վերականգնվելու ու վերակազմավորվելու ցանկություն:

«Սեպտեմբերի 12-ի վեպերի» բնութագրական առանձնահատկություններից է կուսակցության, կազմակերպության, պայքարի և ձախակողմյան շարժման ներքին պատակտությունների քննադատությունը: Նման վեպերի հերոսները, որպես կանոն, քաղաքական և անձնական հարաբերությունների տեսանկյունից պարտված, անհաջողությունների մատնված անհատներ են: Ընդ որում այս ստեղծագործություններում հերոսացումը, մահը, խոշտանգումը «ազնվացնող» նկարագրությունների կողքին շեշտվում են նաև գործած սխալների ծանր հետևանքները: Այս ստեղծագործությունների կերպարներից են նաև մատնիչները: Եթե մարդիկ կապ էլ չունենային հեղաշրջման կամ քաղաքականության հետ, միևնույն է վախենում էին բանասարկություններից, քանի որ հասարակությունը պոտենցիալ մատնիչ էր³⁵⁸: Պետք է նշել նաև, որ քաղաքական այս վեպերի համար հատուկ է նաև կեղծ ինքնություն ու ծածկագիր անունների օգտագործումը: Ի դեպ, հերոսների անունները ևս իրենց մեջ որոշակի սիմվոլիկա և ենթատեքստ են պարունակում. այսպես՝ հեղափոխականների համար գրողները նախընտրում էին Դևրիմ (հեղափոխություն), Էյլեմ (գործողություն), Ումուրթ (հույս) և նման այլ անուններ, իսկ աջ ծայրահեղականների համար՝ Սելջուկ,

³⁵⁷ Aytaç G., նշվ. աշխ., էջ 49:

³⁵⁸ Öztürk Y., նշվ. հոդ., <http://www.mostar.com.tr/Detay.aspx?Sayi=58&YaziID=1184>

Մեթե, Օդուզ և այլն³⁵⁹: Հարկ է նշել նաև, որ 1980-ական թթ. վեպերում հեղափոխականների համար հերոսության մարմնացում և ընդօրինակելի կերպարներ էին շարունակում մնալ Նազրմ Հիքմեթը, երիտասարդական շարժման ակտիվ ներկայացուցիչներ Դենիզ Գեզմիշն ու ընկերները, ովքեր 1971 թ. մարտի 12-ի ռազմական միջամտությունից հետո կախաղան բարձրացվեցին³⁶⁰:

«Մեպտեմբերի 12-ի» վեպերում հեղինակները խորհրդանշական արժեք են հաղորդել այն վայրերին, որտեղ ծավալվում է սյուժեն: Ընդ որում դրանք զուտ ֆիզիկական վայրերը չեն, այլ միևնույն ժամանակ հիշողությունը ձևավորող տեղանքներ: Մասնավորապես՝ որոշ քաղաքներ նույնականացվում են որոշակի գաղափարախոսությունների հետ: Այսպես՝ եթե Էրզրումը ներկայացվում է որպես աջերի, իսկ Օրդու քաղաքը՝ որպես ձախերի «ամրոց», ապա Ստամբուլը ձախակողմյան շարժման համար երազանքների, «դատական հայցի քաղաք» էր³⁶¹: 1980-ական թթ. քաղաքական վեպերում արտացոլված է նաև հեղաշրջմանը հաջորդած ժամանակաշրջանը, երբ ձերբակալությունները, խոշտանգումները, ընտանիքին ու սիրելիներին վնասելու վախը, փախուստն ու աքսորը կենսաձև էին դարձել³⁶²: Հատկանշական է, որ անհատը, ապրելով փախստականի կյանքով և մտնելով «որսի» հոգեբանության մեջ, արդեն առաջնորդվում էր ոչ թե մարդկային հակազդումներով, այլ բնազդով³⁶³: Նշենք, որ հիմնականում նման հերոսները մտավորականներ ու մանր բուրժուազիայի ներկայացուցիչներ են³⁶⁴՝ հասարակական իրենց հզոր դիրքից զրկված, լքված մարդիկ, ովքեր ինքնասպանություն գործելու շեմին են, կորցրել են ապագայի հանդեպ հույսն ու հավատը և լի են խոշտանգումների հիշողություններով³⁶⁵: Այս

³⁵⁹ Özger M., նշվ. աշխ., էջ 78:

³⁶⁰ Նույն տեղում, էջ 42:

³⁶¹ Նույն տեղում, էջ 47-48:

³⁶² Նույն տեղում, էջ 53:

³⁶³ Նույն տեղում, էջ 128:

³⁶⁴ Թուրք գրաքննադատ Ֆ. Նաջրի կարծիքով Թուրքիայում, պատմական հանգամանքներից ելնելով, մտավորականությունն ու բյուրոկրատիան կազմված է մանր բուրժուազիայից, իսկ այն իր հերթին տնտեսական առումով կազմում են արհեստավորները, վարպետներն ու մանր ձեռներեցները: St' u, Naci F., 100 Soruda Türkiye'de Roman..., s. 358.

³⁶⁵ Գրաքննադատ Շ. Արզընի համոզմամբ մանր բուրժուազիան ու նրա բարոյականությունն ավելի շատ «Մարտի 12-ի վեպի» թեմա է, և ոչ «Մեպտեմբերի 12-ի վեպի», որը 1980-ականների փոփոխվող սոցիալական կառուցվածքի արտացոլումն է, և «մանր բուրժուազ» դասակարգ, որպես այդպիսին, արդեն իսկ գոյություն չունի: Ըստ Արզընի՝ «մանր բուրժուազ» վերածվել էր «միջանկյալ դասի» և սահուն կերպով դարձել միջին խավի հիմնական մասը: Մասնավորապես՝ նա որպես ապացույց է բերում Սևզի Սուպալի վեպերը, որոնցում մանր բուրժուազիան ներկայացված է որպես խռոված ու անվճռական հոգի,

հերոսները հեղաշրջման ծանր ապրումները մոռանալու համար ապավինում են Աստծուն: Որոշ վեպերում այն անգամ աթեիստ հերոսի համար ապրելու միակ պատճառն էր: Ինքնասպան լինել կամ Աստծուն ապավինել, սրանք հերոսների համար հետտրավմատիկ վիճակից դուրս գալու ճանապարհներն են³⁶⁶: Հավելենք նաև, որ ոչ մեծ թվով ստեղծագործությունների հերոսներն այնպիսի մարդիկ են, ովքեր անգոր են պաշտպանել իրենց մարդու և քաղաքացու իրավունքների ոտնահարման և արժանապատվության արհամարհման դրսևորումներից, և ինչպես նշում են այդ վեպերի հեղինակները՝ «սա մեծ անարդարություն է», ուստի՝ իրենց խնդիրն էր բարձրաձայնել դրա մասին³⁶⁷:

1980-ական թթ. գրողներից շատերն իրենց վեպերում անդրադարձել են նաև հեղափոխական կնոջը՝ ընդգծելով այն հանգամանքը, որ ձախակողմյան կազմավորումներում կնոջ նկատմամբ շարունակվում էր պահպանողական վերաբերմունքը: Այս վեպերում կին-տղամարդ հարաբերությունները հատկապես զինված պայքարի ազդեցությամբ ձևավորվում են ուժի առանցքի շուրջ, նրանցում արտացոլված են անգամ քաղաքական կազմավորումներում կնոջ նկատմամբ սեռական ոտնձգությունները, խոշտանգումներին դիմանալու և առհասարակ դրանց մասին չպատմելու նրա ներքին մղումը: Բացի այդ՝ վեպերի նյութ են դարձել նաև կնոջ նկատմամբ հեղաշրջումից հետո հասարակական ճնշումները, հասարակությունից նրա օտարումը: Թերևս այս կերպ գրողները ցանկացել են ընդգծել կնոջ դերը շարժման ու ժամանակաշրջանի քաղաքական պատմության մեջ՝ ձախակողմյան գաղափարախոսության, դաժան բռնաճնշումների նկարագրության կողքին տեղ տալով նաև ֆեմինիստական շարժմանը, որը 1980-ական թթ. արդեն համակարգված բնույթ էր ստացել³⁶⁸:

Ընդհանուր առմամբ կարելի է ասել, որ թուրքական քաղաքական վեպի այս երկրորդ ալիքը, ի տարբերություն «Մարտի 12-ի վեպերի», ամեննին որևէ

որ թափառում է պրոլետարիատի ու բուրժուազիայի միջև: Տե՛ս, Argın Ş., “Edebiyat 12 Eylül’ü Kalben Destekledi” (Söyleşi: Osman Akınhay), Mesele, Eylül 2007, sayı 9, <http://www.birikimdergisi.com/guncel/sukru-argin-ile-soylesi-edebiyat-12-eylulu-kalben-destekledi>

³⁶⁶ Öztürk Y., նշվ. հոդ., <http://www.mostar.com.tr/Detay.aspx?Sayi=58&YaziID=1184>

³⁶⁷ Sayan C., 1980 Sonrası Cezaevi Romanları, Yunus dergisi, Temmuz-Ağustos-Eylül, 1996. http://www.huseyin-simsek.com/index.php?id=12&tx_ttnews%5Btt_news%5D=94&cHash=fd4697c8c9c731def3f6b97475b6409a

³⁶⁸ Çaha Ö., The Transition of Feminism from Kemalist Modernism to Postmodernism in Turkey, Turkish Journal of Politics, Vol. 2, No. 1, 2011, p. 6.

գաղափարախոսության քարոզ չէր, ընդհակառակը՝ գործած սխալների հետ առերեսվելու, այդ սխալների համար թանկ վճարելու ապացույց: Ուստի՝ 1980 թ. սեպտեմբերի 12-ը շրջադարձային էր թուրքական գրականության համար նաև գաղափարախոսական պայքարը դադարեցնելու առումով³⁶⁹: Այսինքն էթե «Մարտի 12-ի վեպերը» ձերբակալված, խոշտանգված, սպանված հեղափոխական երիտասարդների «մահախոսականներն» էին, ապա «Սեպտեմբերի 12-ի վեպերը»՝ այդ երիտասարդների քննադատությունը³⁷⁰: Սա, թերևս, «Մարտի 12-ի» և «Սեպտեմբերի 12-ի» վեպերի կարևոր առանձնահատկություններից է: «Սեպտեմբերի 12-ի վեպերում» չկար նաև «Մարտի 12-ի վեպերում» գերիշխող ռոմանտիզմը, քանի որ փոխվել էր հերոսի ընկալումը: Այս իրողության պատճառն այն էր, որ հասարակությունն ինքն այլևս հերոսների կարիք չունեց, քանի որ ձգտում էր ազատվել անցյալի բեռից: Գրաքննադատ Շ. Արզընը նշում է, որ սա ամենևին լավ նշան չէր. այն «Ապացուցում էր, որ հասարակությունը հասունանալու, կամ գոնե հերոսներին հետևելու փոխարեն ոչ թե սեփական թուլություններն ընդունելու քաջություն էր ցուցաբերում, այլ հակառակը՝ ստեղծվել էր մի իրադրություն, երբ սոցիալական զանգվածն արագորեն կորցնում էր «հասարակություն» դառնալու որակները»³⁷¹: Մինևս ժամանակ փոխվել էին նաև հերոսի մասին հեղափոխականի պատկերացումները. էթե նախորդ տասնամյակի գրականության մեջ խոշտանգումներին դիմադրելը հերոսության նշան էր, բոլորը զիտակցում էին այդ փորձի առավելությունը, ապա այս վեպերում արդեն իրենք՝ հեղափոխականներն էլ դա մեծ գործ չէին համարում: Տասնյակ հազարավոր մարդիկ բռնությունների զոհ էին դարձել, և խոշտանգումն արդեն սովորական երևույթ էր³⁷²:

Հարկ է նշել, որ այս տասնամյակի գրականությունը «Մարտի 12-ի» նման արգասավոր չէր: Թուրք գրող Էրդալ Օզը սա բացատրում է նրանով, որ «Հիշյալ ժամանակաշրջանում քիչ էին ստեղծագործողները, ովքեր անձամբ ապրել էին սեպտեմբերի 12-ի ողբերգությունը»³⁷³: Գրական այս «անտարբերության» պատճառներից պետք է համարել նաև այն, որ հասարակական զարգացումների առաջամարտիկ

³⁶⁹ Aytaç G., նշվ. աշխ., էջ 105:

³⁷⁰ Naci F., Yüz Yılıın 100 Türk..., s. XXXVII.

³⁷¹ Arın Ş., նշվ. հոդ., <http://www.birikimdergisi.com/guncel/sukru-argin-ile-soylesi-edebiyat-12-eylulu-kalben-destekledi>

³⁷² Dinçer Y., 12 Eylül Romanında İşkence, İstanbul, 2011, s. 2

https://www.idefix.com/nssi/urun_dis_elestiri_inc.asp?yazi=2635&TB_iframe=true&height=300&width=500

³⁷³ Öz E., 12 Mart'ın ve 12 Eylül'ün Edebiyatımızdaki Yeri, İMGE Öyküler, Yıl 1, Sayı 5, 2005, s. 175-176.

հանդիսացող գրողներն արդեն որպես «չարիքի ծաղիկ» էին դիտվում և կառավարական շրջանակների կողմից այնպիսի վերաբերմունքի էին արժանանում, որ կարծես «ներքին թշնամի լինեին»³⁷⁴: Ուստի՝ անհնար էր, որ ազդեցություն չկրեին այդպիսի վատ հասարակական, տնտեսական, քաղաքական պայմաններից և գեղարվեստական պատկերման նոր թեմաներ չփնտրեին: Բացի այդ՝ 1980-ականներին խզվել էր նաև գրականություն-հասարակություն կապը, քանի որ ինչպես գրաքննադատ Մ. Բելզեն է գրում. «Հասարակության մեջ «զգուշավորության» մթնոլորտ էր ձևավորվել: Հասարակությունը խուսափում էր բախումներից, լարվածությունից, երազանքներից»³⁷⁵:

Ընդհանուր առմամբ 1980-ական թթ. քաղաքականացված արձակ գրականության մեջ կարելի է առանձնացնել 2 հիմնական ուղղվածություն՝ «Բանտային գրականություն» և «Նորարական վեպ»:

3.2.1 «Բանտային գրականություն»

«Բանտային գրականություն» տերմինով են բնորոշում այն ստեղծագործությունները, որոնք գրվել են բանտարկյալների կողմից կամ նկարագրում են բանտային կենցաղը: Բանտային կյանքը ներկայացնող առավել նշանավոր ստեղծագործություններից են Ադալեթ Ադաօղլուի «Մի քանի հոգի» (“Üç Beş Kişi”) և «Ոչ» (“Hayır”), Բիլգե Քարասուի «Գիշեր» (“Gece”), Լաթիֆե Թեքինի «Գիշերվա դասեր» (“Gece Dersleri”) վեպերը: Գեղարվեստական ստեղծագործություններից բացի 1980-ական թթ. հրատարակվում էին նաև ամսագրեր մասնավորապես՝ «Յենի Գյունդեմ» (Yeni Gündem) «Նոքթա» (Nokta) և «Միլլիեթ սանաթ» (Milliyet Sanat), որոնց էջերում մանրամասնում էին հատկապես Մետրիսի, Մամակի և Դիարբեքիի բանտային կյանքը, հրատարակվում էին հացադուլների, խոշտանգումների և բանտարկյալների իրավունքների մասին պատմող հոդվածներ: Սակայն այս հրատարակությունները մարզինալացված էին և ընթերցողների քանակն էլ փոքր էր³⁷⁶: Ուստի՝ սեպտեմբերի 12-ի քաղբանտարկյալները

³⁷⁴ Naci F., Türk Romanında Ölçüt Sorunu, Eleştiri Gülüğü I (1980-1986), İstanbul, 2002, s. 247.

³⁷⁵ Belge M., 12 Yıl Sonra 12 Eylül, İstanbul, 1. Baskı, 1992, s. 299.

³⁷⁶ Alver A., Türk Edebiyatında Unutulan Sesler: 12 Eylül 1980 Askeri Darbe Sonrası Türkiye’de Yazılan Hapishane Edebiyatı’na Analitik Bakış Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 8/9, Ankara, 2013, p. 608.

փակված էին ոչ միայն ֆիզիկական պատերի ներսում, այլ պատնեշ էր ստեղծվել իրենց ձայների և հասարակության միջև: Ինչպես գրաքննադատ Շ. Արգրնն է նշում. «Անհետացել էր եղբայրության զգացումը, ավելին՝ այն փոխարինվել էր տարօրինակ օտարմամբ կամ ճիշտ լինելու վախով... Այս պատճառով մենք պետք է վերացնենք այս զգացողությունը, այս վախը, այս փոխադարձ «հակակրանքը», թույլ տվեք քաղաքականապես ավելի ստույգ բառ ընտրել, այս «խուսափումը»: Մտածեք այն մասին, թե հատկապես այս օրերին ինչպես կիսենք ուրիշի ցավը՝ առանց հակակրանքի կամ խուսափումի... և՛ մեր գրականության, և՛ քաղաքականության «ապաքինումը» կախված է սրանից»³⁷⁷: Արձագանքելով այս կոչին՝ 1985 թ. «Բելգե» հրատարակչությունը սկսեց հրատարակել «Նոր ձայներ» (“Yeni Sesler”) շարքը: Սա եզակի երևույթ էր թուրք գրականության մեջ, քանի որ այն ընդգրկում էր միմիայն քաղբանտարկյալների ստեղծագործություններ: Նախաձեռնության հեղինակ Ռ. Ջարաքուլուն, պարզաբանելով այս որոշման պատճառները³⁷⁸, նշում է, որ որոշ գրողներ, ովքեր անձամբ չէին ապրել կամ մտովի անգամ չէին կարողացել զգալ հետհեղափոխական ժամանակաշրջանի ողջ դաժանությունը, ստեղծեցին մակերեսային աշխատանքները, որոնք համակարգի տեսանկյունից քննադատում էին տեղի ունեցածը: Ըստ Ռ. Ջարաքուլուի՝ «Սա ծածուկ կերպով անարդարության դրսևորում էր այն մարդկանց հանդեպ, ովքեր այդ ստեղծագործություններում զրկված էին իրենց պաշտպանելու հնարավորությունից: Մենք ցանկացանք մեր համեստ ներդրումն ունենալ այս տեսակ գրականության դեմ պայքարելու և «վավերագրական գրականություն» ստեղծելու գործում: Այս պատճառով տեղ տվեցինք այնպիսի ստեղծագործություններին, որոնք զրվել էին իրադարձությունների միջով անցած անհատի կողմից»³⁷⁹: Նշենք, որ այս շարքը մեծ արձագանք գտավ ինչպես Թուրքիայում, այնպես էլ նրա սահմաններից դուրս: Ավելին՝

³⁷⁷ Argın Ş., նշվ. հոդ., <http://www.birikimdergisi.com/birikim/makale.aspx?mid=449>

³⁷⁸ Ռ. Ջարաքուլուն նշում է, որ այս շարքը նախաձեռնելու համար իրենց «քաջություն ներշնչեց» նաև համաշխարհային փորձը՝ մասնավորապես հարյուրամյակի առաջին կեսին «բանվորական գրականության» ավանդույթի հիման վրա Ֆրանսիայում «Մասփերո» հրատարակչության նախաձեռնած «Ժողովրդի հիշողություններ» շարքը, Իսպանիայի քաղաքացիական պատերազմի վերաբերյալ «Հակազդեցության գրականությունը», Գերմանիայում ֆաշիզմի ժամանակաշրջանի «Աքսորի գրականությունը»: St ü, Zarakolu R., Yeni Sesler Üstüne Düşünceler, Mahsus Mahal, Vol. 1, No. 1, 2007, s. 52-54 http://www.mahsusmahal.com/icerikler/ragip_zarakolu.htm

³⁷⁹ Zarakolu R., նշվ. հոդ., http://www.mahsusmahal.com/icerikler/ragip_zarakolu.htm

գրողների միջազգային «ՊԵՆ» կազմակերպության կողմից որոշ ստեղծագործություններ թարգմանվեցին օտար լեզուներով:

«Նոր ձայներ» շարքը շարունակվեց մինչև 1991 թ., սակայն հնարավոր չէ ստույգ նշել այս ժամանակահատվածում տպագրված ստեղծագործությունների քանակը: Հստակ է միայն, որ տպագրվել է 36 գիրք, որոնցից 7-ը վեպեր են: Դրանք են Քադիր Քոնուքի «Օրը վերսկսվեց» (“Gün Dirildi”), «Հանգուցալուծում» (“Çözülme”) և «Տաք օրվա արշալույսին» (“Sıcak Bir Günün Şafağında”), Հյուսեին Շիմշեքի «Բաժանումով լի ճանապարհ» (“Ayrılmı Bol Bir Yol”) և «Սեպտեմբերյան ծածկագիր» (“Eylül Şifresi”), ինչպես նաև Հայդար Ըշրքի «Դերսիմցի Մեմիկ Աղան» (“Dersimli Memik Ağa”) ստեղծագործությունները³⁸⁰:

Թուրք գրող, թարգմանիչ Օ. Աքընհայր, ով բանտարկվել էր հեղաշրջումից հետո, ուսումնասիրելով «Նոր ձայներ» շարքը, ընդգծում է այս գրական շարժման կարևորությունը: Նա նշում է, որ քաղբանտարկյալները սկսեցին Թուրքիայի մասին գրական ստեղծագործություններ, համաշխարհային գրականություն կարդալ, որն արտաքին աշխարհի հետ կապ պահպանելու միակ ճանապարհն էր³⁸¹: Ընդ որում արտաքին աշխարհի հետ կապը կարմիր թելի նման անցնում է այս շարքի բոլոր ստեղծագործություններով: Սա փիլիսոփայական և քաղաքական ժեստ էր, որով բանտարկյալները ցանկանում էին հանրության ուշադրությունը սևեռել իրենց ծանր կացության վրա և փոխել համակարգը: Բացի այդ՝ շատերն ընկերներ ու բարեկամներ ունեին բանտերում, ուստի գրելը նրանց հետ հաղորդակցվելու միակ միջոցն էր³⁸²: Հետևաբար գրական շատ ստեղծագործություններ գրվել են նամակների ձևով³⁸³: Օրինակ՝ 1980-ական թթ. ամսագրերից մեկում տպագրվում էր «Նամակ Ալևին» (“Aleve Mektup”) կոչվող նամակաշարը: Այս նամակները գրում էին Ալևի հայրն ու իր բանտային ընկերները: Հատկանշական է, որ նամակները նույնպես երկակի գործառույթ ունեին. նախ սրանք բանտային կյանքի պայմանների մասին պատմելու միջոց էին, ինչպես նաև

³⁸⁰ Նույն տեղում:

³⁸¹ Argın Ş., նշվ. հոդ., <http://www.birikimdergisi.com/birikim/makale.aspx?mid=449>

³⁸² Alver A., Türk Edebiyatında Unutulan Sesler..., s. 611.

³⁸³ Հատկանշական է, որ 2008 և 2009 թթ. թոշակի անցած նախկին բանտապանները հասցեատերերին են ուղարկել այն նամակները, որոնք Մամակի բանտից դուրս չէին եկել 1980-ական թթ. ռազմական դրության տարիներին: Տե՛ս, http://www.alevihaberajansi.com/index.php?option=com_content&task=view&id=2276&Itemid=9

հեղինակներն այս կերպ մտերիմների շրջանակում տարածում էին իրենց գրական երկերը³⁸⁴:

Այս ստեղծագործությունները կարևոր են ավելի շատ իրենց պատմական, քան գեղարվեստական արժեքով, քանի որ երբ «բանտային գրականությունը» դիտարկում են որպես պատմական տեքստ, այն վերածվում է զուտ իշխող վարչակարգի մասին պատմական ճշմարտության ներկայացման ու հեռացվում իր մշակութային ամբողջականությունից: Մինչդեռ իբրև գրական տեքստ՝ այն որոշակի վայր է, որտեղ կան տրավմայի մասին հիշողություններ, որոնք կարող են ն՛ ստեղծվել, ն՛ քանդվել, որտեղ կարող է նկարագրվել «աննկարագրելին», որտեղ վստահության զգացողությունը կարող է արտահայտվել գրականության միջոցով, ինչպես նաև այստեղ խնդիր են դառնում անցյալի կառուցումն ու ամբողջականացումը: Այս պարագայում ստեղծագործությունների 2 տեսակ է տարբերակվում՝ պատմություն, որը գրված է խոշտանգվածի կողմից, և վկայություն անցյալի մասին: Ընդ որում, ինչպես գրականագետ Ս. Ըրզըքն է նշում, երկուսն էլ միջոց են, որն արտահայտվելու, ի վերջո անցյալի վերաբերյալ «ձայն ունենալու» հնարավորություն է տալիս նրանց, ովքեր երկար տարիներ ճնշված ու ձայնագուրկ են եղել³⁸⁵: Այս առումով «բանտային գրականությունը» պետական չարաշահումների վավերացումն էր, ընդդիմության և հակազդեցության դրսևորում, որը պատմականորեն ավելի ազդեցիկ և երկարատև էր: Հետևաբար դժվարին պայմաններում վավերագրությունների, վկայությունների, դիմադրության ու մարդկային զգացմունքների պահպանումը գրական այս փնտրտուքի հիմնական բաղադրիչներն էին: Ուստի՝ բանտային գրականությունը պետք է դիտարկել որպես ձախակողմյան ակտիվիստների համար հակազդեցության հնարավորություն ստեղծելու միջոց:

Պետք է նշել, որ այս գրականության վերաբերյալ թուրք գրականագետների կարծիքները հակասական են: Նրանց մի մասը «բանտային գրականությունը» չի համարում գեղարվեստական գրականություն՝ այն բնութագրելով որպես բանտային կյանքն արտացոլող ամսագրերի ու հոդվածագիրների նկատմամբ խիստ գրաքննության և ճնշումների արդյունք: Սա նաև հրատարակությունների հոսք էր, որն ընդդիմադիր

³⁸⁴ Alver A., Türk Edebiyatında Unutulan Sesler..., s. 611.

³⁸⁵ Irzik S., նշվ. աշխ., էջ 20:

գրականություն ստեղծելու նպատակ էր հետապնդում³⁸⁶: Այս ստեղծագործությունները միաժամանակ պետք է ժխտեին ընդունված կարծիքը, թե բանտարկյալը վտանգավոր հեղափոխական էր: Մինչդեռ ըստ գրականագետների մեկ այլ խմբի և հիմնականում նման ստեղծագործությունների հեղինակների՝ սրանք չափազանց վավերագրական և ռեալիստական են: Նրանք նշում էին նաև, որ «բանտային գրականություն» տեմինն արդեն իսկ նսեմացուցիչ էր, քանի որ կարծես՝ «Բանտարկյալն իրավունք չուներ ինքնաարտահայտվել գրականության միջոցով»³⁸⁷: Այնինչ, սա գերազանցապես «ականատեսի գրականություն» էր, յուրատեսակ պայքարի ձև էր՝ անցյալը մոռացության մատնելու միջոց հանդիսացող պաշտոնական պատմության ոլորտը հնարավորինս նեղացնելու կամ փոխելու համար: Հետևաբար՝ այս գրականությունը ստեղծվել էր այն անձանց կողմից, ովքեր վկայություն տալու համար էին գրող դարձել³⁸⁸: Պետք է նշել, որ բանտային գրականությունն ուժեղ դիմադրության արժանացավ անգամ Թուրքիայի գրողների միության կողմից: Բազմաթիվ գրողներ, ինչպես օրինակ՝ «Մարտի 12-ի վեպերի» հեղինակ Ադալեթ Ադաօղլուն է, քննադատում էին նախ «բանտի գրականություն ստեղծելու փորձի համար», ինչպես նաև ընդգծում, որ սա զուտ տեքստ էր, որին բնորոշ էր դոգմատիզմն ու քաղաքական մտահորիզոնը³⁸⁹: Ա. Ադաօղլուն միաժամանակ պնդում էր, որ բանտային գրականությունը ներխուժել էր «հանճարեղ» գրողների գրական աշխարհ՝ գրական արժեքների փոխարեն ներմուծելով ինքնակենսագրական ռեալիզմը³⁹⁰: Հատկանշական է, որ հակադարձ քննադատությամբ

³⁸⁶ Argın Ş., նշվ. հոդ., <http://www.birikimdergisi.com/birikim/makale.aspx?mid=449>

³⁸⁷ Zarakolu R., նշվ. հոդ., http://www.mahsushahal.com/icerikler/ragip_zarakolu.htm

³⁸⁸ Toker H., Siyasi ve Edebi İktidara Tanıklık Edebiyatı ile Direnme: O Hep Akımda, Monograf, Edebiyat Eleştirisi Dergisi, 2014, 1, s. 49-50.

³⁸⁹ Հատկանշական է, որ թուրք գրաքննադատ, սոցիալիստ գրող Յալչըն Քյուչուքը գրողների այս խումբը բնորոշում է որպես «սեպտեմբերիզմի հակառակորդ» և նշում, որ «նրանք էլ սեպտեմբերիզմի մարզինալ հետևորդներ էին: Սահմանին էին կանգնած: Որպեսզի կարողանային հավասարակշռությունը պահել, պատրաստ սպասում էին, որ փոքր չափաբաժիններով մասնակցեն: Սեպտեմբերիզմի մարզինալ հետևորդների հիմնական առանձնահատկությունն այն էր, որ կողմ էին, որպեսզի սեպտեմբերիզմի համակարգն անվերջ փոքր ռազմական միջամտություններով փոփոխվի և այս առումով զերծ պահվի դրանցից»: St' u, Küçük Y., Estetik Hesaplaşma, Ankara, 1987, s. 22-23.

³⁹⁰ Alver A., Türk Edebiyatında Unutulan Sesler..., s. 610. Գրականագետ Չիմեն Գյունայ էրքոլը նման ստեղծագործությունների տված վնասը բնորոշում է «հարված» բառով: Ըստ նրա «Երբ քննադատական ռեալիստական վեպը, ինչպես և գրական այլ ստեղծագործությունները, դիտարկում են որպես քաղաքական հայացքները տարածելու «միջոց» և գրականության «ձևափոխող» ուժը ծառայեցնում քաղաքական շահերին, դրանով իսկ կարևոր հարված են հասցնում վեպի արվեստին: St' u, Yaşar H., Rifat Ilgaz'ın "Yıldız Karayel" Romanının Politik Roman Türü İçindeki Yeri, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı 31, Konya, 2012, s. 94.

հանդես եկավ Ռ. Ջարաթօլուն՝ հայտարարելով, որ միայն «Քամբեր Աթեշ ինչպե՞ս էս» («Kamber Ateş Nasılsın») պատմվածքների ժողովածուն բավարար էր ժամանակաշրջանի ողջ ողբերգությունը հասկանալու և Դիարբեքի, Մամակի և Մետրիսի բանտերի իրականության մասին պատմող ստեղծագործություններն արժևորելու համար: Նա ընդգծում էր նաև, որ այս գրականության քննադատությունն առաջին հերթին մոռացության մատնելու անընդունելի քաղաքականության դրսևորում էր և սպառնալիք հասարակության հետագա գոյության համար, քանի որ «...լռել նշանակում է մեղսակից դարձնել ամբողջ հասարակությանը»³⁹¹:

Նշենք, որ քննադատությունը մեղմելու համար յուրաքանչյուր նման ստեղծագործության առաջին էջում սկսեցին տպագրել յուրատեսակ «հրատարակության արդարացում» առաջաբան, որում մասնավորապես ասվում էր. «Որոշ մարդիկ, ովքեր իրագեկ չեն, որ իրենք ապրում են մի երկրում, որը վերածվել է բաց բանտի, իրենք ինքներն էլ բանտարկված լինելով իրենց փոքր աշխարհում, ոչ միայն չկարողացան հասկանալ «Նոր ձայներ» շարքի կարևորությունն ու գործառույթը, այլև հատկապես վերջին 10 տարիներին փորձեցին արժեզրկել այս «հակազդեցության գրականությունը»՝ «բանտային գրականություն» տերմինով: Իրականում գրելու «գործը» մեր երկրում «դիմադրության» ամենակարևոր հարթակն էր: «Նոր ձայներ» շարքը կարևոր էր և՛ մարդու իրավունքների համար պայքարի, և՛ նոր գրողների համար դռներ բացելու տեսանկյունից: Այն հրատարակչությունները, որոնք ընդունեցին մեր մոտեցումը, նույնպես իրենց դռները բացեցին նոր գրողների առջև»³⁹²:

Այսպիսով՝ «բանտային գրականության» ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ այս գրականությունը հակամարտության կոչ էր, որն անխուսափելիորեն ազդեցիկ էր, սակայն թուրք հասարակությունը նախընտրեց չլսել այդ կոչը³⁹³: Հավելենք նաև, որ «բանտային գրականության» հեղինակներն իրենք գրական ստեղծագործություններում իրականությունից խուսափելու նկրտումները դիտարկում էին 1980-ական թթ. թուրք գրականության մեջ տեղի ունեցող զարգացումների պրիզմայով: Խոսքը մոդեռնիզմից պոստմոդեռնիզմի ուղղության անցման մասին է, որն ամբողջովին փոխեց իրականության գեղարվեստական ընկալումները: Ինչպես Շ. Արզրնն է նշում. «80-ական

³⁹¹ Zarakolu R., նշվ. հոդ., http://www.mahsusmahal.com/icerikler/ragip_zarakolu.htm

³⁹² Alver A., Türk Edebiyatında Unutulan Sesler..., s. 610-611.

³⁹³ Belge M., 12 Yıl Sonra..., s. 15.

թթ. և հատկապես տասնամյակի վերջում պոստմոդերնիզմը գրեթե ամբողջ աշխարհում համապարփակ պատերազմ սկսեց մոդերնիզմի դեմ: Պատերազմ, որ տեղայինը հայտարարեց համաշխարհայինին, միկրոն՝ մակրոյին, մասնակին՝ ամբողջին... Այս պատերազմը մոդերնի «լրջության» և պոստմոդերնի «խաղի» հակամարտության «դիմակահանդես» էր: Սեպտեմբերի 12-ն էլ մասնակից դարձավ այս «դիմակահանդեսին»³⁹⁴:

3.2.2 «Նորարական վեպ»

1980-ական թթ. սուբյեկտիվ-հոգեբանական վեպերի «կենտրոնաձիգ» կառուցվածն ընդհանուր առմամբ կորցրեց իր քաղաքական սրվածությունը, «Մարտի 12-ի վեպերին» բնորոշ հետաքրքրությունը սոցիալապես ակտիվ անհատի նկատմամբ՝ միևնույն ժամանակ ուշադրության կենտրոնում պահելով սոցիալ-բարոյական խնդիրները: Ըստ գրող Ադալեթ Ադաօղլուի՝ նման զարգացումների պատճառն այն էր, որ «Սեպտեմբերի 12-ից հետո «նոր սերնդի» գրականությունը ծնվեց պարտադրված լռությունից ու լռելուց: Գրական այս ուղղության ստեղծագործությունները հեռացել էին քաղաքական ու սոցիալական իրականությունից և մեծապես գտնվում էին ժամանակի ամերիկյան վեպերի ազդեցության տակ: Մա սոցիալական և քաղաքական խնդիրներից ազատ լինելու գրական ուղղություն էր, անպատասխանատվության գրական ուղղություն... Գրողի կողմից փախուստ էր ինքն իր հետ չառերեսվելու համար»³⁹⁵: Ուստի՝ թուրք գրաքննադատներն իրավացիորեն 1980-ական թթ. համարում են քաղաքական վեպի ավանդույթների անկման ժամանակաշրջան, քանի որ այս վեպերը մեծամասամբ «Աչքի չէին ընկնում գաղափարի կարևորությամբ և դրանք իրացնելու գեղարվեստական ձևերով»³⁹⁶: Իրավաբան, սոցիոլոգ Թ. Բորանը սա բացատրում է նրանով, որ և՛ անհատի, և՛ հասարակության համար դժվար է առերեսվել անցյալի տրավմաների, ամոթալի

³⁹⁴ Argın Ş., նշվ. հոդ., <http://www.birikimdergisi.com/birikim/makale.aspx?mid=449>

³⁹⁵ Ağaoglu A., On the Changes of 1970-80 in the Turkish Novel, The Postmodern and Pre-Postmodern Connections between the Study “Is the Novel Summer’s End Pre-Postmodern?” and The Narrow Times Trilogy, http://www.lightmillennium.org/2005_15th/agaoglu_speech.html

³⁹⁶ Репенкова М., Особенности литературного процесса в Турции конца XX-XXI века, Вестник Челябинского государственного университета, 2013, № 23 (314), Политические науки, Востоковедение, Вып. 14, стр. 102-103.

արարքների հետ, հաշվետու լինել ինքն իր առջև, քանի որ «Սա նշանակում է նայել սեփական սև դեմքին: Ընդհանուր առմամբ լռել, չարձագանքել, անտարբեր մնալ կամ արդյունքներից օգտվել նշանակում է ընդունել, որ հանցակից ես: Սա ոչ մեկի համար հեշտ չէ»³⁹⁷: Հետևաբար փոխվել էր ընթերցողն ինքը, գրականությունից նրա ակնկալիքներն այլ էին, ուրիշ պատասխաններ էր փնտրում: Ըստ թուրք գրող Յալչըն Քյուչուքի՝ նման զարգացումների շարժառիթ էր նաև այն, որ «Հայտնվեցին մարդիկ, ովքեր հավատացին, որ Թուրքիայում գերիշխող է դառնալու «սեպտեմբերյան խաղաղությունը»: «Պարսպապատման քաղաքականություն» գործադրվեց: Անգամ հավատացին, որ վեպերում, գեղագիտության, քաղաքականության մեջ ստեղծված պարիսպը գրական է»³⁹⁸: Բացի այդ՝ համաշխարհային գրականությունում տեղի ունեցող զարգացումները չէին կարող իրենց ազդեցությունը չթողնել նաև թուրքական գրականության վրա: Մասնավորապես՝ 1980-ական թթ. պոստմոդեռնիզմի ուղղությունն արագորեն ու հաստատուն կերպով սկսում է լցնել թուրքական գրականության մեջ առաջացած «դատարկությունը»: Այս կերպ գրական աշխարհը զարգացրեց մի ռեֆլեքս, որը ջնջում էր ժամանակն ու հիշողությունները, մոռացության մատնում նույնիսկ մերժում իրականությունը: Այս «անկախացող», «անհատականացող» միջավայրում այլևս կարևոր չէին տեսությունը, գեղագիտական քննարկումները, գրականության պատմությունը և սոցիոլոգիան: Պոստմոդեռնիզմի ազդեցությամբ գերիշխող դարձավ «երանության» զգացումը: Թեև գրողները, մարքսիստական գեղագիտության նոր ձևեր ներկայացնելով, պայքարում էին նոր հոսանքի դեմ, այնուհանդերձ անցել էր տեքստերում քաղաքականություն կարդալու նորաձևությունը: Քանի որ ձախակողմյան շարժումն ուսումնասիրելը «ոչ գաղափարախոսական էր, ոչ քաղաքական»³⁹⁹: Այս զարգացումների հետևանքով ստեղծագործությունների հիմնական թեմա դարձան գաղափարախոսությունների նկատմամբ թերահավատությունը, անհատի ճգնաժամն ու փնտրտուքը: Այս վեպերի հերոսները միայնակ, օտարված անձինք էին, 1970-ական թթ. երիտասարդական շարժման ակտիվ մասնակցները, ինչպես նաև ճնշումների ենթարկված մտավորականը: Սակայն եթե 1970-ական թթ. սուբյեկտիվ-հոգեբանական

³⁹⁷ Bora T., Geçmişle Hesaplaşmanın Zorlukları Karşısında, Dosya: Hakikat ve İnsan Hakları, Diyalog, Eylül-Ekim, 2010, p. 53-54.

³⁹⁸ Küçük Y., նշվ. աշխ., էջ 223:

³⁹⁹ Türkeş Ö., “Sol’un Romani” ..., s. 1063.

վեպերի հերոսները բարոյական և ֆիզիկական փորձություններից հետո հանդես էին գալիս ինքնապահպանման, իրենց գոյությունը շարունակելու դիրքերից, ապա 1980-ական թթ. նույն վեպերի հերոսը կարծում էր, որ ինքը մեղավոր էր իր ժողովրդի առջև և որ այդ մեղքը կարող էր քավել միայն սեփական կյանքի գնով⁴⁰⁰: Այսինքն՝ ընդհանուր առմամբ 1980-ական թթ. նորարարական քաղաքական վեպերի հիմնական թեմատիկան ինքնաճանաչումն էր, անցյալում գործած սխալների ոչ բացահայտ քննադատությունը (քանի որ վախենում էին դավաճանի դրոշմից) և հատուցումը, ինչպես նաև «ոչնչացած անհատի» անձնական կյանքը: Այս վեպերում արդեն հետհեղափոխական ժամանակաշրջանը զուտ մթնոլորտ էր, պատճառահետևանքային օղակ կամ անցյալի վերհուշ: Թուրք գրականագետ Ն. Թոսունը նշում է, որ գրական նման փոփոխությունների արդյունքում «Գյուլի ու գյուղացու, բանվորի խնդիրները վեր հանող, սոցիալական անհավասարության մասին աղաղակող ստեղծագործությունների կողքին հայտնվեցին էրոտիկ բնույթի, պատմական անձանց ու դեպքերի, մեղքի, հանցանքի, համասեռամոլության մասին պատմող, դասակարգային իրողությունն ու քաղաքականությունը բացառող վեպեր»⁴⁰¹: Ավելին՝ փոփոխությունների էր ենթարկվել նաև ստեղծագործությունների լեզուն: Այն այլևս քաղաքական պարտավորվածություններ չունեին և հանդես էր գալիս որպես «միկրոտարրերի» խաղ, որոնց միջոցով կառուցվում էր ստեղծագործության «գերիրականությունը»: Այս վեպերի լեզուն դարձել էր անգուսպ ու անհիմն: Մակարոնիզմների, անկանոն բառապաշարի և «շիզոֆրենային լեզվի» կիրառումը նման ստեղծագործությունների պարտադիր տարրերից էր⁴⁰²:

1980-ական թթ. պոստմոդեռնիստական քաղաքականացված ստեղծագործությունների առանձնահատկություններից է նաև այն, որ հերոսն ապակենտրոնացված է, հանդես է գալիս մարդկային եսի բազմաթիվ դրսևորումներով: Ապակենտրոնացումը երբեմն հասնում է մինչև անհատականության լիակատար ոչնչացման կամ ամբողջությամբ գիտակցության համահարթեցման, ինչը թույլ է տալիս ի հայտ բերել «խորքային մարդուն», հավաքական անգիտակցության ոլորտը, որտեղ մշտապես քնած վիճակում է «չար ուժը»: Ընդ որում նման ստեղծագործություններում

⁴⁰⁰ Репенкова М., От реализма к постмодернизму, стр. 190.

⁴⁰¹ Balık M., նշվ. հոդ., էջ 2381:

⁴⁰² Репенкова М., Вращающиеся зеркала..., стр. 45.

գրողները գաղափարախոսությունն ու կրոնը դիտարկում են որպես «չար ուժերի» ակտիվացման խթան և փորձում ստեղծել «չարից»՝ ըստ էության, որևէ գաղափարախոսությունից ընթերցողին հետ վանելու մեխանիզմներ⁴⁰³: Հավելենք նաև, որ այս գրողները պոստմոդեռնիզմի գրականության անկյունաքարային բազմաքանակ ճշմարտության դրույթն իրացնում են «դատարկություն» հասկացությամբ: Սա արտահայտվում է հիմնականում հետհեղափոխական ժամանակաշրջանում բուրժուազիայի կրած կորուստների գիտակցմամբ ու այդ գիտակցությունը պահպանելու ջանքերով⁴⁰⁴:

Պետք է նշել, որ նորարական վեպերը չունենին նախորդ տասնամյակի գրականության մասսայականությունը: Պատճառը, թերևս, այն էր, որ պոստմոդեռնիստական վեպերը դժվարընկալելի էին, քանի որ դրանց հիմքում բառախաղն էր, մտքերի բազմաշերտությունն ու այդ իմաստները հասկանալու համար անհրաժեշտ ծածկագրերի փնտրտուքը: Այս առումով նման գրականությունն ընթերցողին հեռացնում է իրականությունից, տեղափոխելով լեզվաբանական ու գրականագիտական փորձերի աշխարհ, բացասաբար ազդում նրանց գիտակցության վրա⁴⁰⁵: Գրականագետ Բ. Մորանը նշում է, որ 1980-ական թթ. «ավանգարդ վեպերը» գրվում էին հորինվածքի «ինտերտեքստուալ» մեթոդով: Նա ընդգծում է, որ պոստստրուկտուրալիզմի (պոստկառուցվածքաբանության) փիլիսոփայությունն⁴⁰⁶ այս վեպերի միջոցով բացահայտեց այն կապը, որ գոյություն ունեն հինչպես նոր տեքստերից յուրաքանչյուրի, այնպես էլ նախորդների միջև, այսինքն՝ ոչ մի տեքստ ինքնավար չէր և ոչ մի գրող չէր կարող իրականությունը նկարագրել առանց ավելի վաղ ստեղծված

⁴⁰³ Նույն տեղում, էջ 49:

⁴⁰⁴ Seksenlli Yillarda Türk Romanı ve Post Modern Eğilimler http://www.fikribeyan.net/1980_Seksenli-Yillarda-Turk-Romani-ve-Post-Modern-Egilimler.html

⁴⁰⁵ Репенкова М., От реализма к постмодернизму, стр. 194.

⁴⁰⁶ Պոստստրուկտուրալիստները կարծում են, որ «կառուցվածքի» մեջ գլխավորը ոչ թե կառուցվածքն է, այլ այն, ինչ դուրս է դրա շրջանակներից: Պոստստրուկտուրալիզմի սուբյեկտը կյանքի մակերեսում ապրող մասսայական հասարակության մարդն է, որի ցանկությունից են կախված նրա սոցիալական և անհատական կյանքի բոլոր դրսևորումները: Այդ սուբյեկտը խենթն է, կախարդը, սատանան, երեխան, արվեստագետը, հեղափոխականը, համասեռամուլը և շիզոֆրենիկը, որը հետևողականորեն արժեզրկում է կառուցվածքը, հասարակությունը, տրամաբանությունը, կրոնը, բարոյականությունը, այսինքն՝ այն ամենը, ինչը գործիք է հանդիսանում իր ցանկությունը ճնշելու համար: Անգիտակցականը վերածվում է ցանկությունների արտադրող մեքենայի, որն ամենակարող է, իրեն է ենթարկում սուբյեկտի երևակայական և սիմվոլիկ շերտերը: Պոստստրուկտուրալիստական մարդը դադարում է ճանաչել ինքն իրեն, նրա համար ամեն ինչ նույնն է, ամեն ինչ թուլատրելի է: Sté u Дьяков А., Философия постструктурализма во Франции, Нью-Йорк, 2008, стр. 9-10.

տեքստերին անդրադարձալու: Եթե ռեալիզմի և մոդեռնիզմի ավանդույթներին հետևող գրողները փորձում էին թաքցնել տեքստերի միջև եղած կապը, ապա պոստմոդեռնիստական վեպերի հեղինակները, ընդհակառակը, ընդգծում էին դա⁴⁰⁷: Հետևաբար պոստմոդեռնիստական վեպն այլևս շարադրանք չէր, որն արտացոլում էր միայն արտաքին իրականությունը կամ նկարագրում մարդկային գործունեության փիլիսոփայական, սոցիոլոգիական կամ բարոյական ոլորտները: Այս վեպերն արդեն խաղ էին նախորդ ավանդույթների հետ, որոնք ենթադրում էին բազում տարբերակներով հանգուցալուծումներ, հավասար իրավունքներ հեղինակի և հերոսների բանավեճի ժամանակ, ինչպես նաև իրականության զգացողության կորուստ: Նշենք, որ նման վեպերում իրականությունից հեռանալու պատճառը ոչ թե կյանքն ավելի հարմար մեթոդով ավելի լավ արտացոլելն էր, այլ այս կերպ գրողները ձգտում էին ուսումնասիրել ու թուլացնել արձակ ստեղծագործության և իրականության կապը: Պոստմոդեռնիստական վեպերի այս առանձնահատկությունը մասամբ գալիս է արևմուտքում մոդեռն մտածելակերպի ռեալիզմի ճգնաժամից, քանի որ «ռեալիզմը ժամանակակից հասարակության իրականության օբյեկտիվ նկարագրությունն էր»⁴⁰⁸: Սա նկատելի է ինչպես այն գրողների մոտ, ովքեր հեռացել էին ռեալիզմից, այնպես էլ նրանց մոտ, ովքեր հավատարիմ էին մնացել այդ ուղղությանը:

Թուրք գրող, գրաքննադատ Յ. Քյուչյուքը, ուսումնասիրելով 1980-ական թթ. նորարական վեպերը, դրանք անվանում է «սեպտեմբերիստական վեպեր» (Eylülist roman) կամ «Հայիոյանքի վեպեր» (Küfür Romanı) և մասնավորապես ընդգծում, որ Թուրքիայում այս նոր գրականության նորաձևությունը հիմնականում արհեստական էր այն պատճառով, որ մարդկային հարաբերությունները ջանում էր ծածկել աղաջրի գոլորշու շերտով⁴⁰⁹: Նա նշում է, որ այս նորաձևությունը թելադրում էր որպես գլխավոր հերոս ընտրել միայն մտավորականներին, ուսանողներին, և անկազմակերպ ժողովրդին մինչև երկինք բարձրացնելով՝ գրական ստեղծագործություն դարձրեց այն մարդկանց թշվառությունն ու անհաջողությունը, ովքեր ցանկանում էին համախմբել ժողովրդին⁴¹⁰: Արդյունքում՝ 1980 թ. հետո թուրքական վեպում վերացավ գաղափարախոսական

⁴⁰⁷ Moran B., նշվ. աշխ., էջ 98-99:

⁴⁰⁸ Նույն տեղում, էջ 116:

⁴⁰⁹ Küçük Y., Küfür Romanları, İstanbul, 2. Basım, 1988, s. 68.

⁴¹⁰ Նույն տեղում, էջ 141:

պայքարը՝ ճանապարհ բացելով պատասխանատվություն կրելու ժամանակաշրջանի համար, որն էլ իր հերթին քառասյին անցյալը բացեիքաց հեզնանքով ներկայացնելու պատճառ դարձավ⁴¹¹: Ժամանակաշրջանի բոլոր գրական ստեղծագործությունները ձևավորվեցին մշակութային նոր պահանջներին համապատասխան: Հետևաբար ձախակողմյան շարժման ներփակվածությունը, հասարակական զարգացումների միակողմանի արժևորումը պետք է դիտարկել այդ համատեքստում⁴¹²:

Ամփոփելով նշենք, որ ըստ էության, 1980-ական թթ. նորարական վեպերը ո՛չ իրենց ներկայացրած խնդրի, ո՛չ պատմությունը, քաղաքականությունն արժևորելու կամ անհատին պատկերելու առումով չկարողացան նոր ուղի ստեղծել թուրքական քաղաքական վեպի մշակույթի համար: Թուրքական քաղաքական վեպի այս երկրորդ ալիքը ոչ միայն թեմատիկ ուղղորդումներ և սրբագրումներ արեց արձակում, այլև անուղղակի պատճառ դարձավ նոր թեմաների մուտքին: Այստեղ հատվեցին հասարակական-քաղաքական իրականության և համաշխարհային գրական գործընթացների ազդեցություններն՝ ի հայտ բերելով խառնաշփոթ ու ճգնաժամ:

3.3 «Մեպտեմբերի 12-ի վեպերի» առանձնահատկությունների դրսևորումներն Ադալեթ Ադաօղլուի և Օրհան Փամուքի ստեղծագործություններում

3.3.1 Ադալեթ Ադաօղլուի «Հարսանիքի գիշեր» վեպը

Ադալեթ Ադաօղլուն 20-րդ դարի թուրքական գրականության անվանի ներկայացուցիչներից է, ով հայտնի է ոչ միայն իր վեպերով ու պատմվածքներով. նա նաև երեխաների համար գրված 14 գրքի, 10 ռադիոներկայացումների, թատերական պիեսների հեղինակ է: Նշենք նաև, որ Ադալեթ Ադաօղլուի ստեղծագործությունների հիման վրա 5 գեղարվեստական ֆիլմ է նկարահանվել: Նա «Մարտի 12-ի» այն եզակի գրողներից է, ով հանդես է եկել ժամանակի պոպուլիստական գրականություն հասկացության քննադատությամբ: Գրականագետների համոզմամբ Ադալեթ Ադաօղլուի ստեղծագործությունները «Մարտի 12-ի» ժամանակաշրջանի քննադատական

⁴¹¹ Aytaç G., նշվ. աշխ., էջ 103:

⁴¹² Türkeş Ö., “Sol” un Romanı..., s. 1065.

ռեալիստական պատմվածքների ու վեպերի շարքում քաղաքային տեսանկյունից գրված կեղծ գյուղագրությունների՝ իր բնորոշմամբ «Լավ, ճշմարիտ ուսուցիչ, վատ, կեղտոտ գյուղապետ» կադապարով ստեղծագործությունների մերժում էին⁴¹³: Նկատենք, սակայն, որ այս հեղինակի գրականությունը նույնպես հազեցած էր ժամանակաշրջանի խնդիրների, գաղափարախոսական պայքարի և հեղափոխության մթնոլորտով. քանի որ, ըստ նրա՝ «Եթե ամեն ինչ լավ է, խոսելու, գրելու նույնիսկ ստեղծելու անհրաժեշտություն չկա: Ցավն է ընդդիմադիր»⁴¹⁴:

Գրականագետները նրա ստեղծագործությունների շարքում առանձնացնում են հատկապես «Հարսանիքի գիշեր»⁴¹⁵ վեպը, որի մասին իր հարցազրույցներից մեկում Ադալեթ Ադաօղլուն մասնավորապես ասել է. «Ցանկանում էի մեկ անգամ ընդլայնել ձև կոչվածի սահմանները, ներկայացնել անկայուն, վայրիվերումներով քաղաքական, հասարակական մթնոլորտում խեղդվող մարդկանց փակ աշխարհները, նվազեցնել կակազանքը: Բացի այդ՝ ես քննել եմ նաև ժամանակակից համաշխարհային արժեքները, զարգացած գիտակցության և սրան հակասող անգիտակցությունների միջև եղած խոր դատարկությունը, սրանից ծնվող նեղացումները, ինչպես նաև այն ոլորտները, որոնք փլուզվում են տեխնոլոգիաների զարգացմամբ: Կարճ ասած՝ ըստ իս՝ «Հարսանիքի գիշեր» վեպը լավագույնս է արտահայտում և՛ գրական, և՛ ֆիզիկական, և՛ մտավոր, և՛ հոգևոր խտացումները»⁴¹⁶:

Հարկ է նշել, որ այս ստեղծագործությունը լայն քննարկումների առարկա է դարձել թուրքական գրական շրջանակներում հատկապես 1981 թ. «Յազկո էդեբիյաթ» (“Yazko Edebiyat”) ամսագրում գրող, գրականագետ Բ. Գյունելի «Համեմատություն՝ Կոնտրապունկտ-Հարսանիքի գիշեր» վերնագրով ծավալուն քննադատական հոդվածի հրատարակումից հետո: Նա Ադալեթ Ադաօղլուի վեպը համարել է պարականոն ստեղծագործությունը, որը գրված էր անգլիացի գրող Օլդոս Հաքսլիի «Կոնտրապունկտ» վեպի ազդեցությամբ ու նմանությամբ⁴¹⁷:

⁴¹³Coşkun B., Adalet Ağaoğlu'nun Hikâyelerinde Bir Eleştiri Vasıtası Olarak İroni, A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı 49, 2013, s. 147.

⁴¹⁴ Sunat H., Hayal, Hakikat, Yaratı, Adalet Ağaoğlu ve Roman Dünyasına Psikanalitik Duyarlıklı Bir Bakış, İstanbul, 2001, s. 140.

⁴¹⁵ Վեպն արժանացել է Սեդաթ Սիմավիի, Օրհան Քեմալի անվան և Մադարալը մրցանակներին:

⁴¹⁶ Yalçın A., նշվ. աշխ., էջ 462:

⁴¹⁷ Balık M., Uğurlu S., Bir Sahtekârlık Suçlaması: Bir Dügün Gecesi Huxley'den Aşırma mı?, Yazın ve Deyişbilim Araştırmaları, İzmir, 2009, s. 304-325.

Վեպը բաղկացած է 12 գլխից, որոնք իրենց հերթին բաժանվում են վերնագրված 12 ենթագլուխների: Այս ենթագլուխները կարևորվում են հատկապես վեպի տեխնիկական կառուցվածքի առումով⁴¹⁸: Թեև «Հարսանիքի գիշերը» ստեղծագործության հիմքում «Մարտի 12-ի վեպերի» նման ժամանակաշրջանի հասարակական իրականությունն է, սակայն այն նաև շարադրման նոր մեթոդների փնտրտուքի վեպ է: Սա պայմանավորված է նրանով, որ գրողը կարողացել է հավասարակշռություն ստեղծել արվեստը որպես հասարակական նյութ ներկայացնելու միջոց օգտագործելու և նյութն արվեստի ստեղծագործություն դարձնելու միտումների միջև⁴¹⁹: Այս առումով ինչպես գրականագետ Ֆ. Նաջըն է գրում. ««Հարսանիքի գիշերը» ասելությունների, անկումների, կասկածների, փախուստների, սեփական եսից դժգոհությունների վեպ է. հասարակական բացահայտումների ժամանակաշրջանում անհույս և միայնակ անհատների՝ միայն իրենց նմաններին ապավինելու ջանքերի վեպ է, երկար սպասված քննադատի վեպ է, որը տեղ-տեղ Սարթրի «Դժոխքն ուրիշներինն է» խոսքն է հիշեցնում: Դաշտային դեղին ծաղիկների վեպ է, որոնք հաղթահարելով մեխակներին, վարդերին, թրաշուշաններին, կարողացան Անադոլու ակումբ մտնել»⁴²⁰ :

«Հարսանիքի գիշեր» վեպը մի կողմից տեղ է զբաղեցնում մարտի 12-ի վեպերի շարքում, մյուս կողմից ռեալիստական վեպ-մոդեռնիստական վեպ գոտով կապվում ավելի ուշ ռեալիզմի ուղղությունից ամբողջովին հեռացած 1980-ական թթ. վեպերին: Բացի այդ՝ 1980-ական թթ. ապաքաղաքական վեպերին դասվելու որակներից է նաև այն, որ վերջինս ներկայացնում է փշրված երազանքներով, քաղաքականությունից նեղացած հեղափոխական մանր բուրժուա մտավորականի փակուղիներն ու ներքին ճգնաժամը: «Հարսանիքի գիշերը» համայնապատկերային վեպ է, որը ներկայացնում է 1970-ական թթ. թուրք հասարակության հիմնական նկարագիրը, այդ ժամանակաշրջանի առաջադեմ ու հետադիմական տեսակները: Սակայն միաժամանակ նաև դրամատիկ վեպ է, որն ուսումնասիրում է մի քանի մտավորականի՝ անհատի ներաշխարհում տեղի ունեցող ցնցումները⁴²¹: Ընդհանուր առմամբ կարելի է ասել, որ վեպի հերոսների կյանքի վերջին 10 տարիների հարաբերությունները, Անկարայում

⁴¹⁸ Yalçın A., նշվ. աշխ., էջ 471:

⁴¹⁹ Moran B., նշվ. աշխ., էջ 33:

⁴²⁰ Naci F., Yüz Yılım 100 Türk Romanı, s. 422.

⁴²¹ Moran B., նշվ. աշխ., էջ 33-34:

երիտասարդական և ուսանողական շարժումները, մշակութային բախումները զուտ հարաբերությունները որոշակիացնելու նշանակություն ունեն:

«Հարսանիքի գիշեր» վեպը թուրքական գրականության մեջ առաջին ստեղծագործություններից է, որն ամբողջովին կառուցված է գիտակցության հոսքի, ներքին մենախոսությունների միջոցով՝ լիովին բացառելով հեղինակի խոսքը: Ավելին՝ վեպը ոչ թե անհատի, այլ մի քանի անձանց միմյանցից անկախ, երկարատև մենախոսություն է, ինչը գրականագետ Բ. Մորանի համոզմամբ «Մի շարք առումներով սահմանափակող է և դժվար կիրառելի, մանավանդ եթե տեքստը «Հարսանիքի գիշեր» վեպի նման երկար է, և անհրաժեշտ է ընթերցողին փոխանցել հերոսների անցյալի ապրումները»⁴²²: Սակայն ըստ գրականագետի, Ադալեթ Աղաօղլուն այն յուրատեսակ կերպով է կիրառել. հարսանյաց սրահն օգտագործելով որպես բեմ՝ ներքին մենախոսությունը միավորել է թատրոնի մեթոդի հետ⁴²³: Թերևս սա է պատճառը, որ այստեղ մենախոսություններն առանձնանում են իրենց յուրատեսակ կառուցվածքով: Հերոսները երբեմն խոսում են այնպես, կարծես՝ իրենց առջև ինչ-որ մեկը կա, և իրենց մտքերն արտահայտելու շարադրման այս ձևը «մենախոսության մեջ երկխոսության» է վերածվում⁴²⁴: Մյուս կողմից՝ վեպում առանձնահատուկ կառուցվածք ունեն նաև նորմալ երկխոսությունները: Դրանք ներկայացված են որպես գիտակցության արտացոլում և մեկնաբանում: Գիտակցության արտացոլում հանդիսացող երկխոսություններում դրսևորվում է հերոսների զգացական ընկալումը⁴²⁵: Այս առումով թուրք գրականագետ Մ. Չըրաքլըն, վեպը դիտարկելով որպես շարադրման ավանդական ձևերը հաղթահարելու և բովանդակությանը համապատասխան ձև ստեղծելուն ուղղված խիզախ քայլ, նշում է, որ գրողը գիտակցության հոսքի տեխնիկան անթերի է կիրառել. «Այս մեթոդը տեղակայելով դրամատիկ մոնտաժային կառուցվածքի մեջ՝ ընթերցողին հնարավորություն է ընձեռել կյանքին ու իրադարձություններին նայել ներսից ու դրսից»⁴²⁶:

⁴²² Նույն տեղում, էջ 39:

⁴²³ Նույն տեղում, էջ 37:

⁴²⁴ Çiraklı M., Anlatıcısız Bir Anlatı: “Bir Düşün Gecesi”nde Sıradışı Teknik, Varlık, Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi, Nisan 2005, s. 37.

⁴²⁵ Նույն տեղում, էջ 38:

⁴²⁶ Նույն տեղում, էջ 35:

Վեպի գործողությունները տեղի են ունենում 1972 թ. նոյեմբերի 26-ին, 19:00-ին: Այս ստեղծագործության մեջ ներկա ժամանակում կատարվող գործողությունները տևում են մոտ 2 ժամ, և ներկայացնում են Հայրեդդին Օզքանի որդու՝ Էրջանի և բուրժուա Իլհան Դերելիի դստեր՝ Այշենի հարսանեկան խնջույքը: Մինչդեռ հետընթաց հիշողությունների միջոցով վեպի ժամանագրությունն ընդգրկում է անգամ 1971 թ. մարտի 12-ի ռազմական միջամտությունն ու նախորդ 12 տարին: Հարկ է նշել, որ ժամանակատարածային հարաբերությունների հատման ցուցիչը՝ քրոնոտոպը, «Անադոլու» ակումբն է, որտեղ և տեղի է ունենում հարսանիքը: Ընդ որում այստեղ ակումբը զուտ վայր չէ, այլև պատմական ժամանակաշրջանի խորհրդանիշ, քանի որ 1970-ական թթ. Թուրքիայում այն քաղաքական և գործարար աշխարհների ներկայացուցիչների համար կարևոր հանդիպումների վայր էր⁴²⁷:

Վեպում գիտակցության հոսքն ամբողջությամբ խաթարել է ներկա և անցյալ ժամանակների հերթագայությունը: Հատկանշական է, որ անցյալն ամբողջովին կառուցվում է գիտակցության կարճ վերհուշերի և ներկա ժամանակում որոշակի զուգորդումների միջոցով: Ավելին՝ այս հուշերը կարգավորված չեն: Միմյանցից կտրված անցյալ ժամանակի պահերն իրար հետևից դուրս են գալիս գիտակցությունից: Մյուս կողմից գիտակցությունը, անցյալը հիշելիս, որոշակիորեն կապված է նաև հարսանիքի՝ ներկայի հետ: Բացի այդ՝ ներքին մենախոսություններում երբեմն նկատելի են նաև մոտ կամ հեռու ապագայի վերաբերյալ ենթադրություններ: Ուստի՝ կերպարների գիտակցությունն արտացոլող ժամանակային անցյալը, ներկան և ապագան պարփակված են նույն պահի մեջ⁴²⁸:

Ստափ ընդհատվածությունն արտացոլվել է նաև ստեղծագործության լեզվում: Մասնավորապես՝ վեպում ուշադրություն են գրավում առանց ենթակայի ու ստորոգյալի՝ մեկ բառով արտահայտված նախադասությունները: Օրինակ՝ «Դատարկություն: Բացակայություն: Գիշերվա մթություն: Չէ... Ծովում օրորվող լույսեր: Գնացող-եկող, իրար հետևից շարք կազմող մեքենաների լուսարձակներ»⁴²⁹: Շատ են նաև այնպիսի նախադասությունները, որոնք արտացոլում են հերոսների խառը մտքերը.

⁴²⁷ Apaydın M., Adalet Ağaoğlu'nun Dar Zamanlar Üçlemesinde Zaman Kurgusu Üzerinde Bazı Değerlendirmeler, Ç. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 15, Sayı 2, 2006, s. 26.

⁴²⁸ Նույն տեղում, էջ 29:

⁴²⁹ Ağaoğlu A., Bir Düğün Gecesi, İstanbul, 17. Baskı, 1994, s. 28.

«Ոչինչ: Ես չկամ: Կանգնում եմ: Խմում եմ: Ո՛չ սիրում եմ, ո՛չ ստում... Չէ, ախ, չէ: Զգացմունքային չեմ... Եսասեր եմ, եսասե՛ր: Թող չքվեն գլխիցս: Մարդը բարձր էր, ստիպեցին, որ մարդը դիմանա, ստիպեցին, որ մարդը կառավարվի... Տեսանք: Փողն է կառավարում, զենքն է կառավարում»⁴³⁰: Վեպը հագեցած է նաև հարցական ու ժխտական նախադասություններով, որոնք ցույց են տալիս հերոսների բացասական հոգեբանությունն ու վստահության բացակայությունը:

Այս ստեղծագործության հերոսները հարսի և փեսայի ընտանիքների անդամներն են, որոնք ներկայացնում են ժամանակի հասարակության այնպիսի շերտերը, ինչպես բանական է, գործածար աշխարհն ու հեղափոխական դասը: Ավելին՝ իրավիճակն ինքնին բնորոշ է 1970-80-ական թթ. Թուրքիային. Էրջանի ու Այշենի ամուսնությունը զինվորականության և բուրժուազիայի միավորման խորհրդանիշ էր, հարսանիքին մարդկանց աջ և ձախ ուղղությունների բաժանումը, ընտանիքում քաղաքական պատճառներով պառակտումներն ու թշնամությունն այդ ժամանակաշրջանի բնորոշիչներն էին: Թերևս գրողը նման հերոսների ու նրանց ներքին առանձնահատուկ իրավիճակների միջոցով հարսանիքն ընթերցողին ներկայացնում է որպես փոքրամասշտաբ Թուրքիա⁴³¹: Ըստ գրականագետ Վ. Ուղուրլուի՝ վեպում հանդես եկող կերպարները հակասությունների մեջ են ընդհանուր պատմական ժամանակաշրջանի հետ: Նա գրում է. «Այնպիսի ժամանակահատվածում, երբ առօրեա վեճերը շատ էին, այս անձինք՝ իրենց ցանկություններով, ամերիկյան կյանքի ու հարստության մոլուցքով, հակասում էին նաև հասարակությանը»⁴³²: Նկատենք, որ այդ հակասությունն առկա է նաև վեպի հերոսների ներաշխարհում, քանի որ բոլոր հերոսները ստեղծվել էին երջանիկ լինելու համար, սակայն ոչ մեկը երջանիկ չէր: Այսինքն՝ այս ստեղծագործության մեջ մարդկանց մի խումբ է, որ անդադար ցավ է զգում, իր անտարբերությամբ տանջում է ուրիշներին, ներքուստ վիճում հարազատների հետ, հաշտվում, ուրախանում: Այս մարդիկ իրենց ներաշխարհում անդադար խաղաղություն են փնտրում և չեն կարողանում գտնել⁴³³: Հեղինակը հարսանիքի բեմի դերասանների երկու խումբ է առանձնացնում՝ առաջադիմական և հետադիմական, և տեխնիկական

⁴³⁰ Նույն տեղում:

⁴³¹ Moran B., նշվ. աշխ., էջ 35:

⁴³² Eronat K., Adalet Ağaoğlu'nun Bir Dügün Gecesi Romanında Dalganın Kırıldığı Anlar, Türk Dili, C: LXXXVIII, S. 636, 2004, s. 813:

⁴³³ Նույն տեղում, էջ 812:

տարբեր մոտեցումներ ցուցաբերում այս անձանց բնութագրելիս: Մասնավորապես՝ հետադիմականների (Իլիան Դերելի, թոշակառու գնդապետ Էրթյուրք, Մուժգան և այլոք) նկարագրությունը մակերեսային է, բացակայում են բնավորության նուրբ առանձնահատկությունները: Այնինչ առաջադիմական կերպարների (Թեզել, Օմեր, Այշեն) նկարագրությունը ընդգծում է վերջիններիս հարուստ ներաշխարհը, նրանց բարդ հոգեբանությունը, որոնց շուրջ և կառուցվում է վեպի դրամատիզմը:

Օմերը վեպում ներկայացնում է ժամանակի մտավորականությունը, սակայն նրան դժվար է ընդունել որպես մտավորական: Նա միայնակ անհատ է, հոգեբանական ճգնաժամ է ապրում, որ մարդուն հեռացրել է պայքարից, դարձրել է միայնակ: Ընդ որում այդ մենությունը Օմերի համոզմամբ կյանքի ամենադժվար կողմն է, սակայն «Եթե մարդն առանց անզգայացման կտրել-ձևելով, զգոնությունը չկորցնելով ինքն իրեն իր ձեռքերով վիրահատում է և դա էլ հաջողում՝ չմահանալով, կհաջողի նաև մարդկության համար կյանքի ամենադժվար կողմը՝ այն, ինչ կոչվում է մեն-մենակ մնալ»⁴³⁴: Օմերի գործառույթը ներքին մենախոսություններով միայն իր ներաշխարհը, մտքերն ու զգացմունքներն արտահայտելը չէ, միևնույն ժամանակ նա մեկնաբանում է այն ամենը, ինչ տեղի է ունենում սրահում, ծանոթացնում կերպարների հետ, գնահատում, քննադատում նրանց: Վեպն այնպես է կառուցված, որ Օմերը յուրաքանչյուր խոսքի վերջում կենտրոնանում է սրահում գտնվող մեկ անձի վրա, որից հետո սկսվում է այդ կերպարի մենախոսությունը: Օրինակ՝ առաջին գլուխն ավարտվում է Օմերի հետևյալ նախադասություններով. «Իսկ հիմա Թեզելին եմ թողնում... Իսկ նա որևէ այլ բան չի սպասում, քան առանց խմիչք մնալն է: Այդպես է երևում: Մա մի Թեզել է, որ մտքում մոռացել է Այսելի (Թեզելի մեծ քույրն է - Ա.Մ.) հեռավոր ձայնը: Իսկ եթե չէ, ապա ակնոհուլը մոռացության կմատնի»⁴³⁵: Օմերի այս խոսքերից հետո սկսվում է Թեզելի մենախոսությունը: Այսինքն՝ այլ կերպ ասած՝ բոլոր գլուխները սկսվում են Օմերի ներքին մենախոսությամբ, որին հաջորդում է նրա «ընտրած» կերպարի խոսքը⁴³⁶:

Թեզելը բուրժուա ընտանիքից սերող նկարչուհի է, ով երիտասարդական շարժման տարիներին իր ավագ քրոջ և վերջինիս ամուսնու ազդեցությամբ միացել էր հեղափոխական շարժմանը: Սակայն ժամանակի ընթացքում հեռացել էր այդ

⁴³⁴ Aġaoġlu A., նշվ. աշխ., էջ 71:

⁴³⁵ Նույն տեղում, էջ 23:

⁴³⁶ Moran B., նշվ. աշխ., էջ 38:

շրջանակներից, քանի որ այն չէր արդարացրել իր սպասելիքները, և «բուրժուա ձախերը» մարտի 12-ից հետո արդեն «Իրենց զբոսանավերում սոցիալիզմ էին քննարկում»⁴³⁷: Հեղափոխական գաղափարախոսությունից լիովին հրաժարվել էր այն քանից հետո, երբ 2 երիտասարդ ապտակել ու նվաստացրել էին նրան, քանի որ իր նկարներում չէին տեսել հեղափոխական խորհրդանիշներ: Այս երիտասարդներից ստացած ապտակը Թեզելին հոգեբանական ճգնաժամի էր հասցրել ու կապել խմիչքին: Դարձել էր հարբեցող «ոչնչություն». «Խմում ես խմիչքդ, նայում ես անգոյությանը, սեփական անգոյությունդ ես տեսնում, ոչինչ ոչ մի կերպ քեզ չի ցավեցնում... Սառ ապտակը ստանալուն պես տարբերում ես անգոյությունը... քեզ միայն քո անգոյությունն է մաքրում: Վերջակետ: Վերջացավ: Գնանք խմենք»⁴³⁸:

Թեզելի ներքին մենախոսություններն իրականում օգնում են ներկայացնել իր կյանքի պատմությունը, սակայն իրական նպատակը ոչ թե անցյալը պատմելն է, այլ ցույց տալ, թե ապտակն ինչպես է ազդել Թեզելի վրա ու փոխել նրան: Այս դեպքից հետո Թեզելը կորցրել էր ողջ հավատը, սուզվել նիհիլիզմի, իսկ այն մոռանալու համար նաև ակնոհուլի մեջ⁴³⁹: Հետևաբար այս կերպարի հիմնական մոտիվը խմիչքն է, և «Եթե ինքնասպան չենք լինելու, եկեք խմենք»⁴⁴⁰ (Այս նախադասությամբ էլ սկսվում է վեպը – Ա.Մ.) կոչը սեփական եսից փախուստի, մենությունից փրկվելու նշան է: Ընդ որում Թեզելի մենությունը որոշակիանում է իր ներքին մենախոսություններում, ինչպես օրինակ՝ երազում էր մի օր տուն մտնելիս ենթադրյալ բարեկամի տեսնել. «Հիմա տուն կմտնեմ: Ներսում մեկը կլինի: Անուն չունի: Արդեն չեմ ուզում, որ անուն ունենա: Անանուն մեկը: Միայն մեկը: Մեկը, ով ինձ իսկապես կուրախացնի նրա համար, որ տեսնում եմ իրեն: Չկա: Գուցե չկա: Նրան ես կգտնեմ: Հսկայական Ստամբուլ: Ստամբուլ, որտեղ մի ամբողջ տասը տարի, տասը տարուց ավել ժամանակ եմ անցկացրել: Այստեղ այդպիսի մեկին անշուշտ ճանաչում եմ: Այդպիսի մեկն անկասկած կա, հնարավոր չէ չլինի... Ոչ ոք չկա: Ուրեմն արդեն ոչ ոք չկա, The End, միայնակ եմ... Ամեն ինչ ոչինչ է: Միակ իրականությունը մենությունն է»⁴⁴¹:

⁴³⁷ Aġaoġlu A., նշվ. աշխ., էջ 34:

⁴³⁸ Նույն տեղում, էջ 22:

⁴³⁹ Moran B., նշվ. աշխ., էջ 43:

⁴⁴⁰ Aġaoġlu A., նշվ. աշխ., էջ 12:

⁴⁴¹ Նույն տեղում, էջ 49:

Հատկանշական է, որ այս կերպարն առանձնանում է նաև հասարակության հանդեպ խիստ քննադատական վերաբերմունքով: Ավելին՝ այն կենսաձև էր դարձել, քանի որ վատաբանում էր բոլոր մարդկանց, դժգոհում ամեն ինչից: Սա պայմանավորված էր նրանով, որ Թեզելն իրեն զգում էր որպես «աքսորված ոչնչություն», և մարդկանց հետ հավասարությունը պահում էր վեջիններիս էլ ոչնչացնելու միջոցով: Ասում էր՝ «ո՛չ սիրում եմ, ո՛չ ատում», սակայն ատելու ուժը դեռ չէր կորցրել⁴⁴²: Մինչդեռ կորցրել էր հույսն ապագայի նկատմամբ, և ինչպես ինքն է նշում՝ «Իմ հիմնական հույսը հույսի բացակայությունն է: Դժբախտությունս իմ երջանկությունն է... Հիմա շատ երջանիկ եմ: Քանի որ շատ դժբախտ հարսանիքի եմ գնում»⁴⁴³:

Այշենը վեպի ամենամբողջական ու բարդ կերպարն է, որն ամենաշատն է ենթարկվում հոգեբանական փլուզումների, հոգեկան պտոթկումներ ապրում: Աղալեթ Աղաօղլուն գրական այս կերպարը դիտարկում է հուզական ու հոգեբանական բազմազանությունների ու հակադրությունների մեջ: Այշենն ապրում է բոլորի մեջ, սակայն միայնակ, օտարացած բոլորից. «Ով կարող է իմանալ, որ այս քաղաքում Այշեն անունով մի աղջիկ է եղել, որ այսքան մարդկանց մեջ որևէ մեկին չի ունեցել: Ով կարող է իմանալ, որ մի չանքայացի աղջիկ՝ նիհար, բարձրահասակ, գուցե գեղեցիկ, խնամված, լավ հագնված, ում շատ է սագում իր ջինսե տաբատը, այնքան միայնակ է եղել, որ իր մահն է աղերսել, փակուղու մեջ է եղել»⁴⁴⁴: Նման ընդգծված մենության պատճառը գուցե սոցիալ-հոգեբանական այն արգելքներն էին, որ կապված էին «բուրժուայի աղջիկ» լինելու կարգավիճակի հետ⁴⁴⁵: Մասնավորապես՝ այս կերպարը համալսարանում գաղափարախոսական պայքար էր մղում, մինչդեռ տուն վերադառնալով՝ բախվում բուրժուական կենսաձևին: Արդյունքում հերոսը հայտնվում է երկրնտրանքի առջև՝ մի կողմում հեղափոխական ընկերներն էին, որոնք ևս իրեն լիարժեք չէին ընդունում իր բուրժուական ծագման համար, և այդ պատճառով Այշենը ստիպված էր ամեն օր ապացուցել իր հավատարմությունը, իսկ մյուս կողմում ընտանիքն էր, որտեղ չկար ջերմություն ու սեր. «Ուր որ է «մայրի՛կ, մայրի՛կ» էի ասելու: Շարժվեցի: Աչքի ծայրով մայրիկիս նայեցի: Եթե միայն վստահեի, այդպես չանեի... Տեսա, որ մայրս նայում էր իր

⁴⁴² Naci F., 100 Soruda Türkiye’de Roman..., s. 443-444.

⁴⁴³ Ağaoğlu A., նշվ. աշխ., էջ 32:

⁴⁴⁴ Նույն տեղում, էջ 181-182:

⁴⁴⁵ Alver A., 12 Mart Romanı Bir Düşün Gecesi’nde Aysen Karakterinin Yabancılaşması, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 4, Sayı 16, 2011, s. 24.

եղունգին, որ կարծում եմ՝ ապակին փակելիս էր կոտրվել: Ամեն ինչ, անգամ մահը վաղուց կորցրել էր իր կարևորությունը, չէք հավատալու, բայց կոտրված երկար, լաքապատ եղունգին էր նայում: Սատկի՛ր»⁴⁴⁶: Հատկանշական է, որ Այշենի և նրա մոր կերպարների հակադրության միջոցով հեղինակն հանդես է եկել ժամանակի «բուրժուական արատների» քննադատությամբ՝ հավատարիմ մնալով թուրքական քաղաքականացված արձակում հեղափոխական կնոջ կերպարի ընդունված չափանիշներին: Հավելենք նաև, որ մայր-աղջիկ հարաբերություններն այս վեպում աչքի են ընկնում ընդգծված սառնությամբ. «Մազերի ներկ ես բուրում, եղունգի լաք ես բուրում... Ոսկի ես բուրում: Ադամանդ ես բուրում... նույնիսկ, չեմ սխալվում, նույնիսկ գեներալ-մայր, բանակի գեներալ ես բուրում: Ամենաշատը համազգեստ ես բուրում: Արյուն ես բուրում, արյուն: Ամեն ինչ ես բուրում, բայց մայր բոլորովին չես բուրում»⁴⁴⁷:

Մենության զգացողությունից ազատվելու, ընտանիքի և հեղափոխական ընկերների հետ հարաբերությունները խզելու մղումն Այշենին ստիպում է ընդունել Էրջանի ամուսնության առաջարկը՝ հավատանով վերջինիս խոսքերին, թե «Քո տունը կունենաս, շրջապատը, ի վերջո ինքդ կարող ես ընտրել քո բարեկամներին: Մորդ ու հորդ էլ քիչ կտեսնես, ընկերներիդ հետ էլ ավելի ազատ կարող ես լինել»⁴⁴⁸: Այս ամուսնությունն Այշենի համար հրաժարում էր սեփական եսից, պարտության զիտակցում էր, քանի որ այլևս ««Ես» չկա: «Մենք» կա: Վատ բուրժուայի աղջիկ: Այլևս «ես» ասելը չե՞ս կարողանում մոռանալ: Ահա, մոռացա, Գյուլ: Բարևիր իմ բոլոր հին ընկերներին, որոնք ինձ շարունակ նախատում էին, որ խոսքս հաճախ «երեխեք, ես...» ասելով էի սկսում: Այշենն էլ «մենք» է դարձել... Դարձա, Գյուլ: Արդեն երբևէ «Երեխեք, ես» չեմ ասելու: Միշտ մենք՝ մեր մեքենան, մեր սառնարանը, մեր սրահը... մեր սիրո բացակայությունները»⁴⁴⁹: Այս առումով ամուսնությունը նաև յուրատեսակ վրեժ էր Այշենին իրենց շարքերից արտաքսած հեղափոխական ընկերների և իր ազատությունը սահմանափակող, իրենցից օտարող բուրժուա ընտանիքի նկատմամբ⁴⁵⁰:

Այսպիսով՝ Օմերի, Թեզելի և Այշենի ժամանակային ընկալումները սահմանափակված չեն միայն իրենց բարդ ներաշխարհով: Այս կերպարներից

⁴⁴⁶ Ağaoğlu A., նշվ. աշխ., էջ 172:

⁴⁴⁷ Նույն տեղում, էջ 176:

⁴⁴⁸ Նույն տեղում, էջ 192:

⁴⁴⁹ Նույն տեղում, էջ 165:

⁴⁵⁰ Alver A., 12 Mart Romalı Bir Düğün Gecesi..., s. 26.

յուրաքանչյուրի խնդիրը և՛ անձնական է, և՛ հասարակական: Ուստի՝ «Հարսանիքի գիշերը» վեպը, ներկայացնելով հասարակությունն ու նրա տարբեր շերտերին բնորոշ առանձնահատկություններն, ի հայտ բերելով անհատի գիտակցությունն ու այդ գիտակցության արտացոլումները, նոր մակարդակի բարձրացրեց ժամանակի թուրքական գրականությունը՝ դուրս գալով վերջինիս սյուժեի ու տեխնիկայի որոշակիորեն սահմանափակ շրջանակից:

3.3.2 Օրհան Փամուքի «Լռին տունը» վեպը

Թուրք հայտնի գրող Օրհան Փամուքի «Լռին տունը» վեպը տպագրվել է 1983 թ.: 1984 թվականին այն արժանացել է «Մադարալը վեպի մրցանակին», իսկ 1991 թ. վեպի ֆրանսերեն թարգմանությունը ճանաչվել է որպես «Եվրոպայի հայտնություն» (Prix de la Découverte Européene)⁴⁵¹: Հեղինակի բոլոր ստեղծագործություններին բնորոշ թեմատիկ առանձնահատկություններից արևելքի և արևմուտքի բախումը, Օսմանյան կայսրության և քեմալական հեղափոխության ժառանգությունը, միայնակ, իրականությունից կտրված հետազոտողները, խորհրդավոր արխիվներն ու անպատասխան սերն առկա են այս ընտանեկան դրամայում: Վեպի գեղարվեստական կառուցվածքի հիմքում թուրքական արձակի ավանդույթներն են և «դաստիարչական վեպի» մոդելը: Սակայն հարկ է նշել, որ մինչ այդ տիրապետող սոցիալական և պատմական ռեալիզմը, երրորդ դեմքով շարադրումը և հակադիր երկխոսությունների դիալեկտիկական այս վեպում արդեն փոխարինվել են պոստմոդեռնիզմին բնորոշ առանձնահատկություններով: Մասնավորապես՝ վեպը գրված է բազմակի առաջին դեմքով մեկնիչների (մուլտիպերսպեքտիվիզմ) գիտակցության հոսքի և սուբյեկտիվ ժամանակի տեխնիկայով: Օրհան Փամուքն այս վեպում իր ուշադրությունը կենտրոնացրել է անհատների կյանքի ու հարաբերությունների վրա, առանց տարվելու քաղաքական այլաբանությամբ կամ ծանր սիմվոլիզմով՝ խուսափելով երկրում տեղի ունեցող

⁴⁵¹ Հարկ է նշել, որ վեպը գրաքննադատների կողմից միանշանակ չընդունվեց. նրանց մի մասը քննադատելով ընդգծում էր, որ վեպում «թատերական» երկխոսությունները փոխարինվել են կոպիտ արտահայտչամիջոցներով, իսկ մի մասն ընդհակառակը՝ կարևորում էր նման նորարարությունը: Բնքը՝ Օ. Փամուքը, նշել է, սակայն, որ «Լռին տունը» վեպում գիտակցության հոսքի տեխնիկայի կիրառությունը մասամբ և նախնառաջ նման արտահայտություններից խուսափելու փորձ էր: St u, Alkan B., Günay-Erkol Ç., The Dictionary of Literary Biography: Turkish Novelists Since 1960, Vol. 373, Washington, 2014, p. 250.

իրադարձություններն ավելի «ներկայացուցական» պատկերելուց: Փոխարենն ընթերցողներին «Եվրոպայի հիվանդ մարդու» մասին ավելի շատ պատմելու էին կերպարները, քան բնորոշիչ նկարագրությունները: Ամերիկացի գրաքննադատ Փ. Բերմանի գնահատմամբ ««Լռին տունը» վեպն, իրավամբ, ցույց տվեց, որ Օրհան Փամուքը փիլիսոփա-արձակագիր է»⁴⁵²:

Այս վեպում չկա հանրապետության պատմության օբյեկտիվ և ռեալիստական պատկերում, քանի որ իրադարձությունները միջնորդավորված են հերոսների մենախոսություններով ու հիշողություններով: Գրականագետների համոզմամբ՝ վեպը համապարփակ միություն կամ իդեալիստական ուսմունք չէ, սակայն փաստում է ժամանակի տիրապետող ուղղությունների վերացումը: Այսինքն՝ այն ազդարարում է աշխարհիկ մոդեռնի՝ որպես ավտորիտար ազգայնաստեղծ ծրագրի ավարտը: Այլ կերպ ասած՝ վեպը ներկայացնում է գրական աշխարհիկության լուրջությունն ու պատմական ռեալիզմը⁴⁵³: Բացի այդ՝ այն նաև արտացոլում է կայսրությունից հանրապետական Թուրքիայի անցումային փուլը: Այս առումով «Լռին տունը» վեպը ցույց է տալիս ազգային կամ սոցիալական առաջընթացն ապահովելու համար միասնական գաղափարախոսության բացակայությունը⁴⁵⁴:

«Լռին տունը» մեկ հիմնական սյուժետային գիծ չունի, միահյուսված պատմությունների վեպ է, զուրկ որևէ գաղափարախոսությունից: Նրանում սեպտեմբերի 12-ի ռազմական հեղաշրջումը զուտ մթնոլորտ է: Վեպի ժամանակագրությունը հիշողությունների շղթայի միջոցով հասնում է մինչև 1905 թ., մինչդեռ սյուժեի ներկա ժամանակն ընդամենը մեկ շաբաթ է: Ընդհանուր առմամբ հեղինակն այս վեպում Դարվընօղլուների 3 սերնդի ներկայացուցիչների խճճված պատմությունների, աշխարհայացքների տարբերությունների պրիզմայով փորձել է ներկայացնել Օսմանյան կայսրությունից մինչև 1980-ական թթ. ռազմական հեղաշրջման ժամանակաշրջանը: Ընդ որում օգտագործելով Վ. Ֆոլկների մեթոդը՝ հեղինակը ժամանակաշրջաններն այնպես է զուգորդում, որ դրանք հետընթաց

⁴⁵²Berman P., La Maison du Silence, The New Republic, 1991, (205)-11, pp 36–39 <http://www.orhanpamuk.net/articles/paulberman.htm>

⁴⁵³ Goknar E., Gökner M., Orhan Pamuk: Secularism and Blasphemy: The Politics of the Turkish Novel, Routledge, 2013, p. 73.

⁴⁵⁴ Gökner E., Secular Blasphemies: Orhan Pamuk and the Turkish Novel, Novel: A Forum on Fiction, 45:2, Duke University Press, 2012, p. 314.

հիշողությունների միջոցով համաժամանակայնորեն մեկ անձի պատմության մեջ են հայտնվում ⁴⁵⁵:

Ինչպես արդեն նշվեց՝ որպես վեպի թեմատիկ առանձնահատկություն կարելի է համարել միաժամանակ մի քանի գլխավոր հերոսների առկայությունը: Այս եղանակով հեղինակը փորձել է ավելի մեծ խորություն հաղորդել վեպին: «Լռին տունը» ստեղծագործության գլխավոր հերոսներն են տիկին Ֆաթման, Ֆարուքը, Ռեջեփը, Մեթինը, Նիլգյունը, և Հասանը: Վեպում երկրորդային կերպարներ են Սելահադդին բեյը, Դողան Դարվընօղլուն, Իսմայիլը, Ֆիքրեթը, ազգայնական երիտասարդները: Հատկանշական է, որ հանրապետության հռչակման ժամանակաշրջանի առաջադեմ «թևեր» ներկայացնում է բժիշկ Սելահադդին Դարվընօղլուն, իսկ նրա կինը՝ տիկին Ֆաթման՝ հետադիմական պահպանողական գաղափարախոսությունը: Հանրապետական երկրորդ սերունդը ներկայացված է Դողան Դարվընօղլուի և իր 2 խորթ եղբայրների՝ Ռեջեփի ու Իսմայիլի կերպարներով⁴⁵⁶: Եթե Դողան Դարվընօղլուն մարմնավորում է հանրապետության առաջին տարիների սոցիալական իդեալիզմը, ապա ապօրինի զավակները ժողովրդի մոդեռնիզացիայի հանրապետական սկզբունքների սարկազմային կերպարներ են. գաճաճ Ռեջեփն ու կաղ Իսմայիլը գեղարվեստորեն և այլաբանորեն մշակութային հեղափոխության «թզուկ» արդյունքն են, և խորհրդանշում են վերջինիս թերզարգացածությունն ու օտարող ազդեցությունը⁴⁵⁷: Վեպն առավելապես արտացոլում է հանրապետական երրորդ սերնդի՝ Մեթինի, Նիլգյունի, Ֆարուքի և Հասանի մտորումները, որոնցից յուրաքանչյուրն այլաբանորեն ներկայացնում է թուրքական հիմնական քաղաքական գաղափարախոսությունները՝ աշխարհիկ հանրապետականությունն ու ծայրահեղական ազգայնականությունը⁴⁵⁸:

Թուրք գրականագետ Է. Քըլըչն իր «Լռին տան ձայները» վերնագրով հոդվածում վեպի հերոսներին այսպես է բնութագրում. «Բոլորը դժբախտ են: Բոլորն աղքատության, հետամնացության, Արևելքի, ծնողազրկության և նման այլ նվաստացուցիչ բարդությամբ ունեն: Բոլորը գիշեր են ապրում և մեծամասամբ անհույս կերպով սիրում սխալ

⁴⁵⁵ Afridi M., Buyze D., *Global Perspectives on Orhan Pamuk: Existentialism and Politics*, Palgrave Macmillan, 2012, p. 185.

⁴⁵⁶ Uğurlu S., Balık M., *Sessiz Ev'in Hayaleti: Gündük Bir Aydınlanma Projesi*, Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 4/8, Ankara, 2009, p. 2316.

⁴⁵⁷ Afridi M., Buyze D., նշվ. աշխ., էջ 188:

⁴⁵⁸ Goknar E., Gökner M., նշվ. աշխ., էջ 73-74:

անձանց: Սակայն սա մեզ չի ներկայանում միայն որպես բարդանախշ մելամաղձություն, այլ նույնիսկ մի շարք տեղերում բավական ուրախալի է: Սակայն երբ վեպն ավարտվում է, ընթերցողի մոտ լավատեսական տպավորություն չի ստեղծվում»⁴⁵⁹: Նման ազդեցությունը բացատրում է նրանով, որ «Լոին տունը» վեպում հերոսներն ապրում են ուրիշ կյանքի ձգտումով, երագում և թախծում են բոլորի նման, սակայն այդ ներքին մեծ թախիծը, որքան էլ վեպում ներկայացվի որպես Արևելքի առանձնահատկություն, այնուհանդերձ գոյության մտահոգություն է: Պատճառն այն է, որ մեկ ուրիշը լինելու երագանքն անխուսափելիորեն ոչնչացնում է սեփական «եսը»⁴⁶⁰: Հետաքրքիր է, որ այս հերոսների մասին հեղինակն իր «Այլ գույներ» (“Öteki Renkler”) կենսագրական վեպում նշում է. «Պատկերված հերոսներից յուրաքանչյուրը ես էի: Ամեն մեկի մեջ կենտրոնացրել եմ իմ անձնական փորձն ու առանձին-առանձին ուսումնասիրել երիտասարդական հոգեվիճակները»⁴⁶¹:

Վեպի մեկնիչներին են տիկին Ֆաթման, հանրապետական ժամանակաշրջանի մտավորական, պետական համալսարանի պատմության պրոֆեսոր Ֆարուքը, Ռեջեփը, Մեթինը, ով երագում էր Ամերիկա մեկնելու, հարստանալու, այնուհետև որպես հայտնի, հարգարժան մարդ իր հայրենիք վերադառնալու մասին, և Հասանը՝ ծայրահեղ ազգայնամոլական թուրքիզմի գաղափարակիրը, ով սիրահարված էր սոցիալիստական գաղափարներին հարող երիտասարդ մտավորականության ներկայացուցիչ Նիլգյունին: Այս 5 կերպարների հուշերի միջոցով կազմվում և զարգանում է վեպի սյուժեն: Նշենք, որ հիշողությունն իր հերթին ստեղծագործական մոտեցում է դրսևորում՝ շարունակաբար մեկնաբանում, ընտրում և վերաձևավորում է անցյալը: Այն սուբյեկտիվիզմները, որոնք ստեղծում է վերջինս, որպես արդյունք, պայքարում են թուրքական աշխարհիկացման հարկադրված ինքնության հետ⁴⁶²:

Տիկին Ֆաթման վեպի առանցքային կերպարներից է: 90-ամյա այս կինը մշտապես միայնակ է, ով չի կարող անգամ թոռներին պատմել իր ներքին ցավի մասին, դատապարտված է լռության, որտեղ միայն ինքն իրեն կարող է հասկանալ. «Մոտեցի՛ր ինձ: Պատմի՛ր, ինչով ես զբաղվում: Ես գիտեմ, որ կհարցնեմ, որպեսզի խաբված լինեմ, և

⁴⁵⁹ Sessiz Ev'in "Öteki" Sesleri <http://www.tramvayduragi.com/sessiz-evin-oteki-sesleri/>

⁴⁶⁰ Նույն տեղում:

⁴⁶¹ Pamuk O., Öteki Renkler, İstanbul, 1999, s. 133.

⁴⁶² Goknar E., Gökner M., նշվ. աշխ., էջ 80:

կլսեմ մի քանի դատարկ խոսք, որպեսզի սուտը լսեմ: Եվ սա՞ է ամբողջը... Ես կհասկանամ, որ նրանք դեռ չեն սովորել տեսնել ու հասկանալ, ինչ արած, բայց ես այնուամենայնիվ կշարունակեմ հարցնել նրանց, թե ոչ նրա համար, որ հավատամ, և երբ ի վերջո ես որոշեմ հարցնել, կտեսնեմ՝ նրանք արդեն, իհարկե, վաղուց մոռացել են անգամ մտածել ամեն ինչի մասին: Նրանք զբաղված են ոչ ինձնով, ոչ սենյակով, ոչ նրանով՝ ինչ եմ հարցնում, այլ իրենց սեփական մտքերով, իսկ ես նորից մենակ եմ...»⁴⁶³: Այս կերպարը վերհուշի, ներքին մենախոսությունների միջոցով հայտնվում է տարածաժամանակային տարբեր ընդգրկումների մեջ, որոնց շնորհիվ բացահայտվում են բազմաթիվ ենթասյուժեներ: Մասնավորապես՝ ընթերցողը տեղեկանում է, թե ինչպիսին է եղել Ֆաթմայի կյանքն իր հայրական տանը, ինչ պայմաններում է ամուսնացել կամ ինչպես է ապրել իր ամուսնու հետ: Տիկին Ֆաթմայի վերհուշերում անցյալն ու ներկան, իրականն ու առեղծվածայինը ներկայացված են կողք կողքի և այնպիսի վարպետությամբ, որ միմյանցից տարանջատելը շատ հաճախ այդքան էլ դյուրին չի լինում: Տիկին Ֆաթմայի կերպարը վեպում կարևորվում է նաև նրանով, որ նրա հիշողությունները կերպարաստեղծ գործառույթ ունեն. դրանց շնորհիվ վեպի գործող հերոս է դառնում նաև օսմանյան «լուսավորիչ» Սելահադդին Դարվընօղլուն, ով վեպի ներկա ժամանակում արդեն մահացած էր: Տիկին Ֆաթմայի վերհուշերից է ընթերցողը տեղեկանում, որ ամուսնու հետ Ստամբուլի արվարձանում՝ Ջեննեթիսարում է բնակություն հաստատել 1911 թ.՝ Մահմուդ Շևքեթ փաշայի սպանությունից հետո: Այս սպանությունն օգտագործելով՝ Միություն և առաջադիմություն կուսակցության ղեկավարներն ակտիվ ընդդիմադիր մտավորականներին կամ մահապատժի են դատապարտել, կամ Սինոփի բանտ ուղարկել⁴⁶⁴: Մինչդեռ նրանց, ովքեր ընդդիմադիրների շարքերում «օրինական հենարան չեն գտել», «բարեկամաբար» խորհուրդ են տվել լքել երկիրը և առավելապես Ստամբուլը, որն ըստ էության, արքայ էր. «Ֆաթմա, դու հասկանում ես, որ Միություն և առաջադիմություն կուսակցության անդամները լրիվ լկտիացել են, ազատությանը չեն կարողանում դիմանալ, այդ դեպքում ինչո՞վ են նրանք տարբերվում Աբդուլ Համիդից: Թող այդպես լինի, Թալեաթ էֆենդի, ես ընդունում եմ ձեր առաջարկը, և եթե ես հենց

⁴⁶³ Pamuk O., Sessiz Ev, İstanbul, 27. Baskı, 2006, s. 18.

⁴⁶⁴ Yalçın A., նշվ. աշխ., էջ 318:

հիմա հավաքում եմ իրերս, չմտածեք, թե վախենում եմ Սինոփի բանտից: Ո՛չ...»⁴⁶⁵: Ստամբուլից հեռանալուց հետո Սելահադդինը ձեռնամուխ էր եղել 48 հաստրյա հանրագիտարան գրելու աշխատանքներին: Տիկին Ֆաթմայի հիշողությունների, քննադատական վերլուծությունների շնորհիվ ընթերցողը հասկանում է հանրագիտարան գրելու նպատակը, այն է՝ Արևելքի կառուցվածքը փոխարինել Արևմուտքի պոզիտիվիստական գիտությունով: Պետք է նշել, որ թեև կնոջ բոլոր զարդերը վաճառել էր «ի նպաստ հանրագիտարանի», սակայն ոչ ոք, բացի տիկին Ֆաթմայից, երբևէ մի տող անգամ չէր տեսել և լսել այդ հանրագիտարանից: Ուստի՝ տիկին Ֆաթման, լիովին մերժելով Սելահադդինի ուսմունքը, սկսեց դարձել էր այդ գաղափարների միակ կրողն ու քարոզողը: Այդ հանրագիտարանի բովանդակությունը տիկին Ֆաթմայի ներքին ձայնը բնորոշում է որպես «Բնական գիտությունները, բոլոր գիտությունները, գիտությունն ու Աստված, Արևմուտքն ու ռենեսանսը, գիշերն ու ցերեկը, կրակն ու ջուրը, Արևելքն ու ժամանակը, մահ և կյանքը. կյանք, կյանք»⁴⁶⁶: Հարկ է նշել նաև, որ Սելահադդինի գաղափարախոսության և «հանրագիտարանային ճշմարտությունների» կարևորագույն բաղադրիչն անաստվածության⁴⁶⁷ դրույթն էր: Սելահադդինի համոզմամբ հենց Աստծո գոյության հավատամքն էր Արևելքի հետամնացության պատճառը. «Եթե ծանոթանան բոլոր բնական ու հասարակական գիտություններին, Աստված կմահանա... Այո, Աստված չկա, Ֆաթմա, արդեն գոյություն ունի միայն գիտություն: Քո Աստվածը մեռած է, հիմար կին»⁴⁶⁸: Ուշագրավ են նաև Սելահադդինի այն եզրահանգումները, որ «Զարգանալու համար անհրաժեշտ է մուսուլմանությունից անցում կատարել քրիստոնեության»⁴⁶⁹, կամ որ «20-րդ դարում մուսուլմաններին արդեն նոր Աստված է անհրաժեշտ... և եթե ես կարողանայի ապացուցել, որ Աստված մեռած է... ինչու մուսուլմանների նոր Աստվածը ես չլինեմ»⁴⁷⁰: Նշենք, որ Դարվընօղլուի այս «ընդդիմադիր գաղափարախոսությունը» ներկայացվում է մասնակիորեն, միայն այն, ինչ հիշում էր տիկին Ֆաթման, քանի որ ամուսնու մահից հետո վերջինս ամբողջությամբ վերացրել, այրել էր հանրագիտարանի բոլոր

⁴⁶⁵ Pamuk O., նշվ. աշխ., էջ 21:

⁴⁶⁶ Նույն տեղում, էջ 101:

⁴⁶⁷ Հարկ է նշել, որ Սելահադդին Դարվընօղլուի կերպարի ստեղծման վրա նկատելի է Ֆրիդրիխ Նիցշեի նիհիլիստական փիլիսոփայության «Աստված մեռած է» դրույթի ազդեցությունը:

⁴⁶⁸ Pamuk O., նշվ. աշխ., էջ 26:

⁴⁶⁹ Նույն տեղում, էջ 219:

⁴⁷⁰ Նույն տեղում, էջ 142:

գրառումները. «Ես դանդաղ հետ հրեցի դուռն ու տեսա՝ թղթեր, թղթեր, թղթեր, գրված, գծագրված, նկարված թղթեր, թղթերի կույտերը, սարերը խիզախորեն ցրված էին ամբողջ սենյակով, լկտիաբար պատկած սեղաններին, բազմոցներին ու աթոռներին, դարակների մեջ, գրքերի վրա և գրքերի մեջ, հատակին ու լուսամուտագոգերին... Ես բացեցի հսկա, անճոռնի վառարանի կափարիչն ու սկսեցի դրանք նետել այնտեղ: Հետո ես նետեցի լուցկին ու էլի թղթեր՝ խզբզոցներ ու թերթեր, և վառարանը վառվեց՝ կուլ տալով քո մեղքերը, Սելահադդին: Վառվում են քո մեղքերն ու հոգիս աստիճանաբար ջերմանում է»⁴⁷¹:

Ֆարուքը վեպի ամենահետաքրքիր կերպարներից է: Եթե Ֆաթման իր աշխարհիկ նորարար ամուսնու պասսիվ «զոհն» է, ապա Ֆարուքը Թուրքիայի հանրապետական ժամանակաշրջանի պատմաբան է, ով խորասուզվել է «օսմանյան արխիվների» մեջ և փակուղում է հայտնվել պատմական կարգերի ու իրականության խեղաթյուրումների պատճառով: Ուստի՝ այս հերոսը ճշմարիտը, սեփական եսը գտնելու փնտրտուքների մեջ է: Ուշագրավ են այս հերոսի մտորումները Թուրքիայի հետադիմական վարչակարգի վերաբերյալ: Քննադատելով առաջադիմական յուրաքանչյուր դրսևորում վերացնելու իշխանությունների քաղաքականությունը՝ Ֆարուքը եզրակացնում է. «Թուրքիայում, չի կարող որևէ լավ բան լինել...այսպիսին է մեր երկիրը»⁴⁷²: Նա կարծում է, որ գիտակից մարդը չի կարող երջանիկ լինել, լիարժեք զգալ իրեն այդ երկրում, քանի որ «Այն մարդը, ով դատում է ինքն իրեն, ով ամեն վայրկյան ինքն իրենից է հաշիվ պահանջում ամեն ինչի համար, Թուրքիայում չի կարող իրական լինել, անպայման կխելագարվի: Որպեսզի Թուրքիայում չխելագարվես, պետք է ձեռք քաշես ինքդ քեզնից»⁴⁷³: Հետևաբար ինչպես իրավացիորեն նշում են գրականագետները՝ Ֆարուքի միջոցով Օրհան Փամուքը ցույց է տվել հանրապետության ժամանակաշրջանի այն մտավորականի ճգնաժամը, ով հասել էր աշխարհիկ մոդեռն պատմագրության՝ որպես homo secularis-ի սահմաններին⁴⁷⁴: Այս կերպարի հոգեբանական ճգնաժամի պատճառն էլ իր գիտակցության ու ցանկությունների անհամապատասխանությունն էր, այն պայքարն էր, որ Ֆարուքը մղում էր իր գիտակցությունից անցյալը ջնջելու համար: Այդ

⁴⁷¹ Նույն տեղում, էջ 217:

⁴⁷² Նույն տեղում, էջ 235:

⁴⁷³ Նույն տեղում, էջ 235-236:

⁴⁷⁴ Goknar E., Gökner M., նշվ. աշխ., էջ 79:

անցյալն արհեստական աշխարհ էր ստեղծել իր համար, որից հերոսը չէր կարողանում դուրս գալ. «Ես ուզում եմ ազատվել իմ գիտակցության արհեստական կառույցներից, ուզում եմ ազատ շրջել աշխարհում, որ գոյություն ունի իմ գիտակցությունից դուրս: Բայց հիմա գիտեմ, որ չեմ կարող մոռանալ ինձ և միշտ կապրեմ որպես երկու տարբեր մարդ»⁴⁷⁵:

Այս կերպարը հետաքրքիր է նաև նրանով, որ թեև ներկայացնում է մտավորական շրջանակը, սակայն նրա միջոցով բարձրացվում են վեպ-պատմություն, պատմվածք և իրականություն խնդիրները: Այսպես՝ Գեբգեի արխիվներում երկարատև ուսումնասիրություններ կատարելուց հետո Ֆարուքն այն համոզմունքն է արտահայտում, որ պատմաբանի գործը զուտ «...բերանասացի գործ է»⁴⁷⁶ և որ «...պատմությունը լոկ հեքիաթ է»⁴⁷⁷: Պետք է նշել նաև, որ գրականագետների համոզմամբ՝ «Վեպում օսմանյան արխիվները՝ հանրապետության հավաքական անգիտակցության խորհրդանիշները, հնարավորություն են տալիս արձակ ստեղծագործությունների փորձարկումների համար յուրատեսակ լաբորատորիա ստեղծել, որը կմիավորվի քաղաքական շրջանակների պատմագրական, գրական, ինչպես նաև ինքնության ձևափոխությունների հետ»⁴⁷⁸: Ընդգծենք, որ արխիվային նյութերի կիրառումը նաև այլաբանություն է, որով Օրհան Փամուքն օսմանյան մշակութային հիշողությունը ներկայացնում է հանրապետական ներկային: Հեղինակն այս կերպ ցույց է տալիս, որ հանրապետական ժամանակաշրջանի պատմության համեմատ՝ օսմանյան անցյալը զուտ արատավորված հիմնապաստառ չէ աշխարհիկ ազգայնականությունը տարածելու համար⁴⁷⁹:

Ռեջեփը վեպի թեմատիկ պասսիվ ուժերից է, քանի որ այս կերպարի շուրջ որևէ կարևոր իրադարձություն չի ծավալվում: Նա միայն իրադարձությունների լուռ վկա է: Այս կերպարի անձնական ողբերգությունը սահմանափակվում է միայն ֆիզիկական արատով, քանի որ դրա անմիջական հետևանքը սոցիալական դիրքի թերարժեքության զգացումն է⁴⁸⁰: Ռեջեփն իր ներանձնային կոնֆլիկտի լավագույն լուծումը գտել էր

⁴⁷⁵ Pamuk O., նշվ. աշխ., էջ 292:

⁴⁷⁶ Նույն տեղում, էջ 165:

⁴⁷⁷ Նույն տեղում, էջ 168:

⁴⁷⁸ Gökner E., Gökner M., նշվ. աշխ., էջ 79:

⁴⁷⁹ Gökner E., նշվ. հոդ., էջ 314-315:

⁴⁸⁰ Biçer B., Orhan Pamuk'un Romancılığı ve Romanları, <http://ebitik.azerblog.com/anbar/9333.pdf>

համակերպվելով իրավիճակի հետ՝ խորացնելով սոցիալական դիրքի անկումը: Արդյունքում նա միայնակ է, ներփակ ու օտարված հասարակությունից: Այս կերպարը կարծես բարոյականության, մարդկային խղճի դրսևորում լինի. «Ես վիրավորվեցի, ոչ թե, որ գաճաճ եմ: Ես վիրավորվեցի, քանի որ մարդիկ այնքան վատն են, որ կարող են ծիծաղել 55-ամյա գաճաճի վրա»⁴⁸¹, «...Ո՞ւր եք դուք բոլորդ շտապում, ի՞նչ է ձեզ բոլորիդ անհրաժեշտ, ինչո՞ւ դուք չեք կարողանում բավարարվել քչով: Դու երբևէ դա չես իմանա, Ռեջե՛փ: Դա մահ է: Ես մտածում եմ այդ մասին և սարսափում, ախր մարդն այնքան հետաքրքրասեր է: Մելահեդդին բեյն ասում էր, որ բոլոր գիտությունների սկիզբը հետաքրքրասիրությունն էր, հասկանո՞ւ՞մ ես, Ռեջեփ»⁴⁸²:

Մեթինը վեպի «բազմաֆունկցիոնալ» հերոսներից է՝ նախ ներկայացնում է «ամերիկյան երազանքով» տարված երիտասարդ մտավորականության սերունդը: Միննույն ժամանակ այս կերպարի շուրջ ծավալվող իրադարձությունների շղթայով Օրհան Փամուքը ներկայացրել է 1980-ական թթ. հարուստ երիտասարդության կենսակերպն ու աշխարհայացքը: Մեթինի ներանձնային կոնֆլիկտը թվում է՝ հարուստ-աղքատ հարթության մեջ է. «Հետո ես նույնպես որոշեցի պատմել նման հիմար պատմություններ, քանի որ չէի ուզում վայրենի մարդու տպավորություն թողնել, որը կատակ չի հասկանում, և մանրամասնությամբ պատմեցի նրանց, թե ինչպես տնօրենի սենյակից գողացանք քննության հարցերի պատասխանները: Ես նրանց չպատմեցի, թե որքան գումար վաստակեցինք, երբ վաճառեցինք դրանք հարուստ հիմար (Այս հերոսի համար հարուստ բոլորը երիտասարդները հիմար էին – Ա.Մ.) ուսանողներից մեկին, չէ որ նրանք ինձ սխալ կհասկանային: Իսկ այդ ստորությունն արեցի այն պատճառով, որ հարուստ հայրիկ չունեի, ով ծննդյանս օրը կամ առանց առիթի ինձ ձեռքի «Օմեգա» ժամացույցը կնվիրեր, ու թեև իրենց հայրերը նման գործերով էին զբաղվում առավոտից իրիկուն, իմ արարքը նրանց գարշելի կթվար»⁴⁸³: Մակայն այս կերպարի հոգեբանական վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ իրականում նրա բոլոր բարդույթների պատճառն այլ է՝ նա մեծացել է առանց ծնողների, առանց ապահովված մանկության. «Մեն-միայնակ եմ, ոչ ոք չունեմ, և բոլորը ձեր պատճառով, մայրի՛կ, հայրի՛կ, ինչո՞ւ շուտ մահացաք, ոչ ոքի հայրն ու մայրն իր տղային այդպես միայնակ չի

⁴⁸¹ Pamuk O., նշվ. աշխ., էջ 11:

⁴⁸² Նույն տեղում, էջ 57:

⁴⁸³ Նույն տեղում, էջ 52:

թողնում գնում, գոնե մի լավ ժառանգություն թողնեիք, այդ ժամանակ ես էլ այդ փողով նրանց կնամանվեի, բայց ոչ փող, ոչ փայլ, միայն մի ալարկոտ, գեր եղբայր և գաղափարախոսությամբ տարված մի քույր թողեցիք, անշուշտ նաև մի խելքը թոցրած տատիկ ու գաճաճ, նաև քարուքանդ եղած, հիմար, մամռակալած, գարշելի մի տուն...»⁴⁸⁴:

Հասանը վեպի ամենաակտիվ կերպարն է, և լարված պյուժետային գիծը կառուցվում է վերջինիս գործողությունների հիման վրա: Չկարողանալով լիարժեք դրսևորվել Ջեննեթիսարում, ընտանիքում և ընկերների շրջանում՝ մի ուղի է փնտրում, որն իրեն կկապեր կյանքին: Հասանի ներանձնային պայքարն ընտանիքի, ազգայնական ընկերների և Նիլգյունի հետ բարդ հարաբերությունների պատճառով էր: Այս կերպարի բնավորությունն ու հոգեբանությունը մեծամասամբ սովորում են մնացել: Միննույն ժամանակ հեղինակը թուլացրել է նաև նրա շուրջ տեղի ունեցող իրադարձությունների պատճառահետևանքային կապերը⁴⁸⁵:

Նիլգյունը վեպի այն հերոսն է, որը թեև մարմնավորում է 1980-ական թթ. ձախակողմյան երիտասարդությանը⁴⁸⁶, սակայն ինքնին պասսիվ կերպար է, նրա շուրջ գործողությունների որևէ շղթա չի զարգանում: Այս կերպարը նաև վեպում հանդես չի գալիս առանձին մենախոսություններով, և Նիլգյունի բնութագիրը ձևավորվում է հիմնականում Ֆարուքի և Հասանի մտորումների արդյունքում: Օրինակ՝ Ֆարուքի բնորոշմամբ Նիլգյուն «ամենալավն է», քանի որ նրա միակ ցանկությունը երկրում հասարակական կարգուկանոնի հաստատումն է: Միննույն ժամանակ Օրհան Փամուքն այս կերպարը վեպի ամենաքաղաքականացված հերոսի՝ Հասանի գործողությունների պատճառն ու դրանց հետևանքների հիմնավորումն է դարձրել: Նիլգյունն առանձնանում է քաղաքական վեպերի բոլոր ձախակողմյան հերոսներին բնորոշ կամային բարձր հատկանիշների՝ մասնավորապես չարտասովելու, չվախենալու և թուլություն չցուցաբերելու դրսևորումով: Այսպես՝ երբ վեպի վերջում Հասանը Նիլգյունին փողոցում ծեծի էր ենթարկել նրա համար, որ վերջինս չէր ցանկացել խոսել իր հետ՝ անվանելով նրան «մանիակ ֆաշիստ»⁴⁸⁷, Նիլգյունն ամեննին չէր ամաչել հասարակությունից և

⁴⁸⁴ Նույն տեղում, էջ 198:

⁴⁸⁵ Biçer B., Orhan Pamuk'un Romancılığı..., <http://ebitik.azerblog.com/anbar/9333.pdf>

⁴⁸⁶ Այն, որ Նիլգյունը հարում է ձախակողմյան գաղափարներին, մատնում է միայն այն, որ ամեն օր «Ջումհուրիյեթ» թերթ է գնում և կարդում այդ տարիներին արգելված Ի. Տուրգենևի «Հայրեր և որդիներ» վեպը:

⁴⁸⁷ Pamuk O., նշվ. աշխ., էջ 274:

համառելով հրաժարվել էր հիվանդանոց տեղափոխվելուց: Վեպի վերջում այս հերոսը մահանում է՝ դառնալով Հասանի անպատասխան սիրո զոհը:

Սյուժեի նման զարգացումը ցույց է տալիս, որ 1980-ական թթ. թուրք երիտասարդության շրջանում գաղափարախոսությունն ազդում էր ոչ միայն գիտակցության, այլև զգացմունքների ու հույզերի վրա՝ լիովին փոխելով սիրո և ընկճախտի պատկերացումներն ու դրսևորումները: Երիտասարդներն իրենց գաղափարներն «արդարացնելու» համար սպանում էին սիրելիներին այնպես, ինչպես Հասանը սպանեց Նիլգյունին, կամ հարկ հավաքում հասարակության այն հատվածից, որն անցանկալի էր իրենց համար⁴⁸⁸ (Վեպում, օրինակ, սա հստակ երևում է այն դրվագներում, երբ ազգայնամոլ երիտասարդների խումբը, այդ թվում և Հասանը, երեկոյան ժամկետանց տոմսեր էին պարտադրում գնել – Ա.Մ.): Որոշ գրականագետներ, սակայն, պնդում են, որ այս սպանությունը կտրուկ փոխում է իրադարձությունների ընթացքը, ինչը նրանց համոզմամբ՝ վեպի ամենաթույլ կողմն է: Ըստ նրանց՝ Հասանի և Նիլգյունի ներքին հակամարտությունը, նրա հետ հաղորդակցման եզրերի բացակայությունը Նիլգյունի մահը վերածում են «դժբախտ պատահարի»՝ սպանության, որը տեղի էր ունեցել չկանխամտածված կերպով: Այս առումով «Լոին տունը» վեպը «հոգեբանական վեպի» տպավորություն է թողնում⁴⁸⁹:

Ընդհանուր առմամբ «Լոին տունը» վեպում չկան 1970-80-ական թթ. քաղաքական վեպերի բնորոշ խոշտանգումների տեսարաններ, զինված գործողությունների նկարագրություններ: Հեղափոխությունն ու դրան հաջորդած բռնաճնշումները վեպում միայն մթնոլորտ են, որն արտահայտվում է կոմունիստական և ֆաշիստական գաղափարախոսությունների՝ պատերին գրված պայքարի կոչերով կամ երբեմն-երբեմն աշխարհաքաղաքական պայքարի վերլուծություններով: Նման դրվագներից մեկում հետադիմական երիտասարդներից մեկի շուրթերով Օրհան Փամուքը փոխանցում է 1980-ական թթ. Թուրքիայում տիրող հակառուսական, ազգայնամոլական տրամադրությունները. «Աշխարհն ուզում են բաժանել 2 գերտերությունները, հրեա Մարքսը ստում է, քանի որ աշխարհը կառավարում է ոչ թե այն, ինչն ինքն անվանում է դասակարգային պայքար, այլ ազգայնականությունն ու ամենաազգայնական և

⁴⁸⁸ Kafadar Ö., İki Farklı Kuşak İki Arada Kalmışlık, Kandil Kültür-Sanat ve Edebiyat Dergisi, Övgü Kafadar Tarih: Temmuz, 2011, 10. Sayı <http://www.kandildergisi.com/2011/07/iki-farkli-kusak-iki-arada-kalmislik/>

⁴⁸⁹ Նույն տեղում:

ամենախմբաբազմաբան երկիրը՝ Ռուսաստանը: Հետո նա պատմեց, որ աշխարհի կենտրոնը Մերձավոր Արևելքն է, իսկ Մերձավոր Արևելքի կենտրոնը՝ Թուրքիան: Եվ հզոր ուժերն իրենց գործակալների ձեռքերով սաղարթում ու վեճեր են հրահրում այնպիսի հարցերի շուրջ, թե ով է մուսուլմանը և ով է թուրքը, որպեսզի բաժանեն մեզ, վերացնեն կոմունիզմի դեմ ձևավորված մեր շարքերը... հետո Մուսթաֆան պատմեց, որ մենք միշտ միասնական ենք եղել և այդ պատճառով մենք կարող ենք ստիպել իմպերիալիստական խաբեբաներին ու եվրոպացի գրպարտիչներին, ովքեր մեզ բարբարոս թուրքեր են անվանում, իրենց արյունով հատուցել»⁴⁹⁰:

Պետք է նշել, որ այս վեպում Օրհան Փամուքը հրաժարվել է հեղափոխության այնպիսի նկարագրությունից, ըստ որի այն սոցիալական զարգացման մասն էր՝ այս կերպ փոփոխություններ մտցնելով ստեղծագործության ձևի մեջ նույնպես: Հետևաբար «Լռին տունը» միայն պատմական համատեքստի սոցիալական արտացոլում չէ. սա կարևոր փոփոխություն էր հեղինակի՝ վեպի նշանակության և գործառույթի ընկալումների մեջ, մի զարգացում էր, որը նպաստեց թուրքական գրականության մեջ մոդեռնիզմի սահմանների ընդլայնմանը:

Այսպիսով՝ Օրհան Փամուքի «Լռին տունը» վեպը ցույց է տալիս քաղաքական գաղափարախոսությունների և հեղափոխությունների գերազնահատվածությունը, ինչպես նաև դրանց բացասական հետևանքները հատկապես մարդու՝ որպես անհատի կայացման գործում: Այստեղ հեղափոխությունը տարբեր մեքենայությունների համար բաց հարթակի փոխաբերությունն է, պարզապես պատմողական միջոց, որը ծաղրվում է 3 սերունդների՝ Սելահադդինի՝ զարգացման կաշուն մտքով, ստորացվում երկրորդ սերնդի՝ Դոդանն ու իր խորթ եղբոր միջոցով և ցուցադրաբար ոչնչացվում ձախակողմյան աղջկա՝ Նիլգյունի մահով: Այս առումով «Լռին տունը» վեպը կարևոր դեր ունի թուրքական գրականության և առավելապես հեղինակի ստեղծագործական ժառանգության մեջ՝ որպես գեղարվեստական շարադրման ձևի նորարարություն: Այն նաև յուրատեսակ քաղաքական ժեստ էր, որը միտված էր փոխել 80-ական թթ. հանրապետական Թուրքիայում իմացաբանության՝ գիտելիքի և տեսության ընկալման սահմանները:

⁴⁹⁰ Pamuk O., նշվ. աշխ., էջ 178:

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Ատենախոսության շրջանակներում թուրքական քաղաքական վեպի զարգացման, նրա տիպաբանական առանձնահատկությունների ուսումնասիրությունը, վեպերի համակարգային ու համադրական վերլուծությունները թույլ են տալիս փաստել, որ.

1. Թուրքական քաղաքական վեպի զարգացումը պատմականորեն բարդ և բազմատարր է: Լինելով Թանզիմաթի ժամանակաշրջանի մշակութաբանական բացառիկ երևույթ՝ այն զարգացել է արևմտաեվրոպական գրականության անմիջական ազդեցությամբ: Եվ քանի որ արձակույթ ձևի ու բովանդակության առումով քաղաքականության արտահայտման եղանակները մշտապես տարբեր են եղել, քաղաքական վեպն ինտելեկտուալացվել է, կորցրել քաղաքական-երգիծական համայնապատկերային կառուցվածքն ու դարձել տրամախոսական-վիճաբանական և դրամատիկ-հոգեբանական արձակի օրինակ:
2. Թուրքական քաղաքական վեպի ժանրի զարգացման ամենանշանակալից փուլ է համարվում 1971 թ. մարտի 12-ի զինվորական միջամտությունից հետո ընկած ժամանակահատվածը, որը թուրքական գրականագիտության մեջ ստացել է «Մարտի 12-ի վեպ» անվանումը: Թուրքիայի սոցիալ-քաղաքական կյանքի այս կարևոր շրջանի գեղարվեստական անդրադարձը պայմանավորված է նաև այն հանգամանքով, որ գրողների մի ստվար հատված ձախակողմյան շարժման ակտիվ գործիչներ և համակիրներ էին, ուստի գեղարվեստի նյութ դարձրին անձամբ իրենց ապրածները:
3. «Մարտի 12-ի» գրեթե բոլոր վեպերում լայն ու ազդեցիկ տեղ են զբաղեցնում խոշտանգումների տեսարանները, որոնք առանձնանում են կենդանի նկարագրողականությամբ: Մինչդեռ հեղափոխական շարժումն ինքնին հետին պլան է մղվել՝ իր տեղը զիջելով բռնաճնշումների ու տիրող վարչակարգի կամայականությունների պատկերմանը: Այսինքն՝ նման վեպերի շարադրանքը կառուցված է հեղափոխական հերոսի՝ զոհի, անմեղության շուրջ՝ առանց շեշտելու նրա քաղաքական ուժը, նպատակները կամ գործունեությունը:

4. Թուրքական քաղաքականացված արձակ գրականության մեջ նոր երևույթ են սուբյեկտիվ-հոգեբանական քաղաքական վեպերը, որոնց ուսումնասիրության առարկան ոչ թե քաղաքական իրադարձությունն է, այլ այդ իրադարձության սուբյեկտիվ ընկալումը և դրանով պայմանավորված մարդու հոգևոր զարգացումը: Այլ կերպ ասած՝ այստեղ կարևորվում է մարդու ներաշխարհի վերլուծությունը:
5. 1970-ական թթ. թուրքական գրականության ասպարեզ մուտք գործեցին մեծ թվով կին գրողներ, ովքեր իրենց ստեղծագործությունների հերոս դարձրին կնոջը՝ ներկայացնելով ռազմական միջամտության ժամանակաշրջանում թուրքական հասարակության մեջ մտավորական ձախակողմյան շարժման մասնակից կնոջ կարգավիճակը, վերջինիս նկատմամբ հասարակական վերաբերմունք և ու այն գինը, որը կինը պետք է վճարեր «հեղափոխական» լինելու համար:
6. Քաղաքականացված արձակի երկրորդ փուլը, որն ընդունված է կոչել «Սեպտեմբերի 12-ի վեպ» ընդհանուր անունով, ևս պայմանավորված է 1980 թ. սեպտեմբերի 12-ին տեղի ունեցած ռազմական հեղաշրջմամբ: Այս ստեղծագործությունների մեծ մասը վեպ-հուշագրություններ են, և չափից շատ խոշտանգումների նկարագրությունների պատճառով դրանց ընդունված է անվանել նաև «Բռնությունների գրականություն»: Այս գրականության հիմնական թեմատիկան ևս քաղաքական հետապնդումներն ու նախնական կալանքներն են, բռնակալությունը, համալսարանների և ակադեմիական այլ կառույցների վրա գործադրվող ճնշումը, ձախակողմյան կառույցների պայքարը, ներքին հաշվեհարդարները, քաղաքական գաղափարախոսությունների նկատմամբ հավատի կորուստը, կտտանքներն ու բանտերը:
7. 1980-ական թթ. քաղաքական վեպի ավանդույթների անկման ժամանակաշրջան են: Այս նոր միտումների ու խորքային փոփոխությունների բնույթը պայմանավորված է պատմական ու մշակութային իրողություններով, ինչպես նաև թուրքական գրականության մեջ պոստմոդեռնիզմի ուղղության արմատավորմամբ:
8. Թուրքական քաղաքականացված վեպերը միայն 1960-80-ական թթ. դեպքերի վկայագրություն, ձերբակալությունների, խոշտանգումների մասին պատմող

սահմանափակ ստեղծագործություններ չեն. իրականում դրանք Թուրքիայում հասարակական զարգացումների գեղարվեստական փաստարկներն են, պետության և իր քաղաքացիների հետ հարաբերությունների հավաքական մշակութային հիշողություն: Այս ստեղծագործությունները նպաստեցին հասարակական կարծիքի ձևավորմանը, թուրքական հասարակության տարբեր շերտերի սոցիալական ակտիվության բարձրացմանը՝ դառնալով զգացմունքների ու գործողությունների արտահայտչամիջոց:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

Աղբյուրներ

1. Aġaoġlu A., Bir Dügün Gecesi, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 17. Baskı, 1994, 330 s.
2. Ali S., İçimizdeki Şeytan, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1998, 268 s.
3. Dursun T., Gün Döndü, İstanbul, Köprü Yayınları, 1974, 295 s.
4. Eroġlu M., Issızlığın Ortası, İstanbul, Agora Kitaplığı, 8. Baskı, 2004, 339 s.
5. Füzuzan, Kırk Yedi'liler, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 7. Baskı, 2009, 518 s.
6. Güler M., Ölüden Zor Kararlar, İstanbul, Belge Yayınları, 1. Baskı, 2008, 110 s.
7. Hikmet N., Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim, İstanbul, Gün Yayınları, 1967, 224 s.
8. Kocagöz S., Onbinlerin Dönüşü, Sofya, Narodna Prosveta, 1965, 253 s.
9. Kocagöz S., Tartışma, İstanbul, Literatür Yayıncılık, 2008, 212 s.
10. Küçükaydın D., Bir Devrimcinin Teorik ve Politik Otobiyografisi, İstanbul, Köksüz Yayınlar, 1. Basım, 2009, 585 s.
11. Öz E., Gülünün Solduġu Akşam, İstanbul, Can Yayınları, 1997, 304 s.
12. Öz E., Deniz Gezmiş Anlatıyor, İstanbul, Cem Yayınevi, 1976, 190 s.
13. Öz E., Yaralısın, İstanbul, Can Sanat Yayınları, 25. Baskı, 2011, 245 s.
14. Pamuk O., Öteki Renkler, İstanbul, İletişim Yayınları, 1999, 440 s.
15. Pamuk O., Sessiz Ev, İstanbul, İletişim Yayınları, 27. Baskı, 2006, 343 s.
16. Soysal S., Yenişehir'de Bir Öğle Vakti, İstanbul, İletişim Yayıncılık, 6. Baskı, 2008, 272 s.

Ուսումնասիրություններ

Հայերեն

ա) գրքեր

17. Բայբուրդյան Վ., Օսմանյան կայսրության պատմություն, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2011, 716 էջ:
18. Մելքոնյան Ռ., Հայոց ցեղասպանության թեման արդի թուրքական գրականության մեջ, Երևան, «ՎՄՎ-ՊՐԻՆՏ», 2010, 128 էջ:
19. Ջրբաշյան Էդ., Գրականության տեսություն, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 5-րդ հրատարակություն, 1980, 494 էջ:

20. Ջրբաշյան Էդ., Գրականագիտության ներածություն, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1996, 368 էջ:
21. Ջրբաշյան Էդ., Մախչանյան Հ., Գրականագիտական բառարան, Երևան, «Լույս», 1972, 296 էջ:
22. Սաֆարյան Ա., Զիյա Գյոքալփը և «Թյուրքականության հիմունքները», Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2012, 300 էջ:
23. Սաֆրաստյան Ռ., Օսմանյան կայսրություն. Ցեղասպանության ծրագրի ծագումնաբանությունը (1876-1920 թթ.), Երևան, «Լուսակն», 2009, 248 էջ:
24. Սաֆրաստյան Ռ., Մելքոնյան Ռ., Դումանյան Ա., Տեր-Մաթևոսյան Վ., Հովհաննիսյան Ա., Չաքրյան Հ., Թուրքիայի Հանրապետության պատմություն, Բուհական դասագիրք, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2014, 395 էջ:
25. Տեր-Մաթևոսյան Վ., Իսլամը Թուրքիայի հասարակական-քաղաքական կյանքում (1970-2001 թթ.), Երևան, «Լիմուշ», 2008, 249 էջ:

բ) հոդվածներ

26. Գալշոյան Ս., Դասակարգերի փոխհարաբերության խնդիրը Յաշար Քեմալի «Թիթեղը» վիպակում, Արևելագիտության հարցեր (Գիտական հոդվածների ժողովածու) VII, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2012, էջ 342-362:
27. Դումանյան Ա., Թուրքիայի 1980 թ. ռազմական հեղաշրջման պատճառների շուրջ, Մերձավոր Արևելք III, Երևան, Զանգակ-97, 2006, էջ 51-55:
28. Դումանյան Ա., Աջակողմյան ծայրահեղականների ահաբեկչությունը Թուրքիայում 1980 թվականի ռազմական հեղաշրջման նախօրեին, Մերձավոր Արևելք II, Երևան, Զանգակ-97, 2005, էջ 84-87:
29. Խաչատրյան Է., Օրհան Քեմալ. գրական դիմանկարի փորձ, Արևելագիտության հարցեր (Գիտական հոդվածների ժողովածու) VII, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2012, էջ 363-370:
30. Մելքոնյան Ռ., Թուրք գրող Ֆաթիմ Բայքուրթը (գրական դիմանկարի փորձ), «Նոր-դար», թիվ 4, Երևան, 2004, էջ 117-124:
31. Մելքոնյան Ռ., Հակասամերիկյան տրամադրությունների արտացոլումը թուրք գրող Ֆաթիմ Բայքուրթի «Ամերիկյան վիրակապը» վեպում, Մերձավոր Արևելք II, Երևան, Զանգակ-97, 2005, էջ 139-144:

32. Մելքոնյան Ռ., «Գյուղական ինստիտուտները» և գրական կյանքը Թուրքիայում (1940-50-ական թթ.), Կանթեդ, Երևան, 2005, թիվ 1 (22), էջ 139-144:
33. Պետրոսյան Ս., Թևֆիք Ֆիքրեթի պոեզիայի որոշ առանձնահատկությունների շուրջ («Մառախուղ» բանաստեղծությունը), Թյուրքագիտական և օսմանագիտական հետազոտություններ, հ. VI, ՀՀ ԳԱԱ ԱԻ, Երևան, Լուսակն, 2009, էջ 323-330:
34. Պետրոսյան Ս., Թուրքական գրականության նորարարը. Թևֆիք Ֆիքրեթ, Երևան, ՎԷՄ համահայկական հանդես, Գ (Թ) տարի, թիվ 1(33) հունվար- մարտ, 2011, էջ 1-29:
35. Պետրոսյան Ս., Թուրք բանաստեղծ Թևֆիք Ֆիքրեթը՝ Հայ Վրիժառուի Ներբողագիր, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, Երևան, 2011, էջ 211-218:
36. Սահակյան Լ., Դավթյան Ա., Յաքուբ Քադրի Քարաօսմանօղլու. գրական դիմանկարի փորձ, Կանթեդ, 2010, թիվ 1, էջ 41-50:
37. Սաֆրաստյան Ռ., Օսմանիզմի դոկտրինան Նամըք Քեմալի գաղափարախոսության մեջ, Երիտասարդ գիտաշխատող, ԵՊՀ, 1981, 1(33), էջ 42-46:
38. Քալանթարյան Ժ., Մի քանի դիտարկումներ արդի հայ վեպի ներժանրային զարգացումների մասին, «Գրական թերթ», Երևան, 2008, 5-6, 14 էջ:

Ռուսերեն

ա) գրքեր

39. Айзенштейн Н., Из истории турецкого реализма, Заметки о турецкой прозе (70-е годы XIX в.-30-е годы XX в.), Москва, “Наука”, 1968, 288 с.
40. Алькаева Л., Очерки по истории турецкой литературы 1908-1939 гг., Москва, Изд. Академии Наук СССР, 1959, 220 с.
41. Алькаева Л., Сюжеты и герои в турецком романе (конец XIX- начало XX века), Москва, “Наука”, 1966, 184 с.
42. Алькаева Л., Из истории турецкого романа 20-50-е годы XX века, Москва, “Наука”, 1975, 277 с.
43. Бабаев А., Назым Хикмет: Жизнь и творчество, Москва, Гостлитиздат, 1957, 380 с.
44. Бабаев А., Очерки современной турецкой литературы, Москва, Изд. восточной литературы, 1959, 241 с.

45. Бахтин М., Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет, Москва, “Художественная литература”, 1975, 504 с.
46. Бахтин М., Эстетика словесного творчества, Москва, “Искусство”, 1979, 421 с.
47. Белянин В., Психологическое литературоведение. Текст как отражение внутренних миров автора и читателя, Москва, “Генезис”, 2006, 320 с.
48. Гарбузова В., Турецкие поэты XIX в., Ленинград, Изд. ЛГУ, 1970, 116 с.
49. Данилов В., Политическая борьба в Турции 50-е начало 80-х годов XX в. (политические партии и армия), Москва, “Наука”, 1985, 322 с.
50. Данилов В., Турция 80-х: от военного режима до «ограниченной демократии», Москва, “Наука”, 1991, 189 с.
51. Джемс У., Психология, Москва, “Педагогика”, 1991, 368 с.
52. Дьяков А., Философия постструктурализма во Франции, Нью-Йорк, “Northern Cross Publishing”, 2008, 364 с.
53. Киреев Н., История Турции XX, Москва, Институт востоковедения РАН, 2007, 608 с.
54. Кямилиев Х., У истоков современной турецкой литературы, (турецкие писатели-просветители второй половины XIX в.), Москва, “Наука”, 1967, 132 с.
55. Лейтес Н., Роман как художественная система, Пермь, 1985, 78 с.
56. Меликли Т., История литературы Турции, Москва, ИПК МГЛУ “Рема”, 2010, 265 с.
57. Пиотровский С., Свет и Тени Турции, Москва, “Наука”, 1981, 240 с.
58. Поспелов Г., Введение в литературоведение, Москва, “Высшая школа”, 3-е изд., 1988, 528 с.
59. Репенкова М., От реализма к постмодернизму, Москва, “Гуманитарий”, 2008, 287 с.
60. Репенкова М., Вращающиеся зеркала: Постмодернизм в литературе Турции, Москва, “Восточная литература”, 2010, 240 с.
61. Тынянов Ю., Поэтика, История литературы, Кино, Москва, “Наука», 1977, 574 с.
62. Утургаури С., Турецкая проза 60-70-х годов: основные тенденции развития, Москва, “Наука», 1982, 215 с.
63. Утехин Н., Жанры эпической прозы, Ленинград, “Наука”, 1982, 185 с.
64. Фиш Р., Писатели Турции-книги и судьбы, Москва, “Советский писатель”, 1963, 267 с.
65. Хализев В., Теория литературы, Москва, “Высшая школа”, 1999, 397 с.

66. Мотылева Т., Зарубежный роман сегодня, Москва, "Советский писатель", 1966, 470 с.

р) һһһһһһһһ

67. Репенкова М., Структурные и содержательные особенности диалогии Мехмеда Эроглу «В одиночестве» и «Запоздавший мертвец», Вопросы тюркской филологии, Выпуск IV (Материалы Дмитриевских чтений к 100-летию со дня рождения), Москва, Изд. центр ИСАА, 1999, с. 217-242.

68. Репенкова М., Особенности литературного процесса в Турции конца XX-XXI века, Вестник Челябинского государственного университета, Государственное Образовательное Учреждение Высшего Проффессионального Образования "Челябинский Государственный Университет", 2013, № 23 (314), Вып. 14, с. 102-109.

69. Утургаури С., Современный турецкий политический роман, Литература стран зарубежного Востока 70-х годов, Реализм на новом этапе, Москва, "Наука", 1982, с. 77-98.

Uüqırlık

ш) qrrkr

70. Afridi M., Buyze D., Global Perspectives on Orhan Pamuk: Existentialism and Politics, Palgrave Macmillan, 2012, 224 p.

71. Alkan B., Günay-Erkol Ç., The Dictionary of Literary Biography: Turkish Novelists Since 1960, Vol. 373, Washington, Gale, 2014, 436 pp.

72. Altunışık M., Tür Ö., Turkey: Challenges of Continuity and Change, New York, Psychology Press, 2005, 174 p.

73. Andrews W., Robinson J., Intersections in Turkish Literature: Essays in Honor of James Stewart-Robinson, University of Michigan Press, 2001, 155 p.

74. Blotner J., The Political Novel, New York, Doubleday & Company, INC., 1955, 100 p.

75. Boyers R., Atrocity and Amnesia, The Political Novel Since 1945, New York, Oxford University Press, 1985, 259 p.

76. Crick B., *Essays on Politics and Literature*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1989, 238 p.
77. Feroz A., *The Turkish Experiment in Democracy, 1950-1975*, London, C. Hurst and Co., 1977, 474 p.
78. Feroz A., *The Making of Modern Turkey*, London, Taylor & Francis, 2003, 252 p.
79. Feroz A., *Turkey: The Quest for Identity*, England, Oneworld Publications, 2003, 222 p.
80. Goknar E., Gökner M., *Orhan Pamuk: Secularism and Blasphemy: The Politics of the Turkish Novel*, Routledge, 2013, 314 p.
81. Hale W., *Turkish Politics and The Military*, London, Psychology Press, 1994, 369 pp.
82. Halman T., Warmen J., *Rapture and Revolution: Essays on Turkish Literature*, New York, Syracuse University Press, 2007, 403 p.
83. Herper M., Evin A., *State, Democracy, and the Military: Turkey in the 1980s.*, Berlin, Walter de Gruyter, 1988, 265 p.
84. Howe I., *Politics and the Novel*, New York, Horizon Press, 1957, 252 p.
85. Karpat K., *Studies on Turkish Politics and Society, Selected Articles and Essays*, Brill, Leiden.Boston, 2004, 747 p.
86. Kemme T., *Political Fiction, the Spirit of the Age, and Allen Drury*, Bowling Green State University Popular Press, 1987, 250 p.
87. Kenan Ç., *Islamic Literature in Contemporary Turkey, From Epic to Novel*, New York, Palgrave macmillan, 2007. 204 p.
88. Landau J., *Radical Politics in Modern Turkey*, Brill, Leiden, 1974, 315 p.
89. Lipovsky Í., *The Socialist Movement in Turkey: 1960-1980*, London and New York, Brill, 1992, 190 p.
90. Mardin Ş., *Religion, Society and Modernity in Turkey*, New York, Syracuse University Press, 2006, 388 p.
91. Ricoeur P., *Memory, History, Forgetting*, Chicago, Chicago University Press, 2004, 624 p.
92. Scheingold S., *The Political Novel, Re-Imagine the Twentieth Century*, New York, Continuum, 2010, 262 p.
93. Ulus Ö., *The Army and The Radical Left in Turkey: Military Coups, Socialist Revolution and Kemalism*, New York, I.B. Tauris, 2011, 267 p.

94. Göksu S., Timms E., Romantic Communist: The Life and Work of Nazım Hikmet, C. Hurst & Co. Publishers, 1999, 387 p.
95. Günay-Erkol Ç., Cold War Masculinities in Turkish Literature: a Survey of March 12 Novels, Leiden University, 2008, 339 p.
96. Köroğlu E., Ottoman Propaganda and Turkish Identity, Literature in Turkey During World War I, London, New York, Tauris Academic Studies, 2007, 272 p.
97. Zürcher E., Turkey, A Modern History, New York, I. B. Tauris, 2004, 418 p.
98. Zürcher E., Turkey: A Modern History, London, I.B. Tauris, 2004, 424 p.

p) հոդվածներ

99. Alver A., The Ideology of Westernization and the Failure of the Turkish Intellectual in the March Twelfth Novels, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt: 4, Sayı: 17, CMT GRUP Ajans W.T. Yayıncılık, 2011, pp. 40-47.
100. Alver A., Cultural Memory of 1970s' Turkish Political History the Question of State-Sanctioned Torture and Imprisonment in the March 12th Novel "Yaralısın", Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkey or Turkic, Vol. 8/4, Ankara, Alko Dijital Baskı Merkezi-Grafik Tasarım, 2013, pp. 81-102.
101. Alver A., Postmodern Responses to the September 12th 1980 Military Coup D'état in Turkish Literature, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Cilt/Sayı: XLVIII, İstanbul, 2013, pp. 1-22.
102. Aslan A., The Role of the Intellectual in Contemporary Turkish Women's Narratives, Comparative Literature and Culture 14.1, Purdue University Press, 2012, pp. 2-8.
103. Berk Ö., Translating the "West": The Position of Translated Western Literature within the Turkish Literary Polysystem, RiLUnE, № 4, 2006, pp. 1-18
http://www.rilune.org/mono4/4_Berk.pdf
104. Berman P., La Maison du Silence, The New Republic, 1991, (205)-11
<http://www.orhanpamuk.net/articles/paulberman.htm>
105. Blasing M., Review on "Origins and Development of the Turkish Novel" by Ahmet Evin, World Literature Today, Board of Regents of the University of Oklahoma, Vol. 59, No. 1, 1985, pp. 104-108.

106. Ergüder Ü., Changing Patterns of Electoral Behaviour in Turkey, *Boğaziçi University Journal*, vol.VIII-IX, İstanbul, Boğaziçi University Press,1980, pp. 45-81.
107. Freely M., The Prison Imaginary in Turkish Literature, *World Literature Today*, Vol. 83, No. 6, University of Oklahoma, 2009, pp. 46-50.
108. Gunter M., Political Instability in Turkey During the 1970s., *Journal of the Centre for Conflict Studies*, Volume 9, Issue 1, University of New Brunswick, 1989, pp. 63-77.
109. Gurpınar D., Myths and Memories of the 1968 Events in Turkey: 1968 as the Mirror of 2008, *Turkish Studies*, Vol 12, No. 3, Routledge, Taylor& Francis Group, 2011, pp. 451-474.
110. Halman T., *Modern Turkish Literature: Disorientation and Reorientation*, Books Abroad, Board of Regents of the University of Oklahoma, Vol. 46, No. 2, Oklahoma, 1972, pp. 226-231.
111. Heper M., Keyman F., *Double-Faced State: Political Patronage and the Consolidation of Democracy in Turkey*, *Middle Eastern Studies*, Vol. 34, No.4, Taylor & Francis Group, 1998, pp. 259-277.
112. Karpas K., *The Turkish Left*, *Journal of Contemporary History*, Vol. 1, No. 2, Left-Wing Intellectuals between the Wars, 1966, Sage Publication, pp. 169-186.
113. Keyder Ç., *The Turkish Bell Jar*, *New Left Review* 28, London, 2004, pp. 65-84.
114. Lavenne F., *Fiction, Between Inner Life and Collective Memory. A Methodological Reflection*, *The New Arcadia*, N° 3, 2005, pp. 1-11
http://www.lopdf.net/preview/_BcrpID2ywtmeQPLJUGpahDRySx1BalY8oDfUA6eak./Fiction-Between-Inner-Life-and-Collective-Memory-A.html?query=Works-by-Jorge-Luis-Borges.
115. Leicht J., *Twenty Years Since the Military Coup in Turkey*, 2000,
<https://www.wsws.org/en/articles/2000/09/turk-s27.html>
116. Safaryan A., *On The History of Turkish Feminism, Iran and the Caucasus*, Volume 11, Issue 1, Brill, Leiden-Boston, 2007, pp. 141-151.
117. Tahir-Gürçağlar S., *Translation as Conveyor: Critical Thought in Turkey in the 1960s*, *Works and Days, Vectors of the Radical: Global Consciousness, Textual Exchange, and the 1960s*, 39/40, Vol. 20, Indiana University of Pennsylvania, 2002, pp. 253-275.

118. Trak A., Development Literature and Writers from Underdeveloped Countries: The Case of Turkey, Current Anthropology, Vol. 26, No. 1, The University of Chicago Press, 1985, pp. 89-102.
119. Ağaoğlu A., On the Changes of 1970-80 in the Turkish Novel, The Postmodern and Pre-Postmodern Connections between the Study “Is the Novel Summer’s End Pre-Postmodern?” and The Narrow Times Trilogy, http://www.lightmillennium.org/2005_15th/aagaoglu_speech.html
120. Çaha Ö., The Transition of Feminism from Kemalist Modernism to Postmodernism in Turkey, Turkish Journal of Politics, Vol. 2, No. 1, İstanbul, Fatih University, 2011, pp. 5-20.
121. Irzık S., The Constructions of Victimhood in Turkish Coup d’état Novels: Is Victimhood without Innocence Possible?, Betraying the Event Constructions of Victimhood in Contemporary Culture, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2009, pp. 3-20.
122. Göknar E., Secular Blasphemies: Orhan Pamuk and the Turkish Novel, Novel: A Forum on Fiction, 45:2, Duke University Press, 2012, pp. 301-326.
123. Günay-Erkol Ç., Issues of Ideology and Identity in Turkish Literature during the Cold War, Turkey in the Cold War: Ideology and Culture, Palgrave Macmillan, 2013, pp. 109-129.
124. Köksal D., The Role of Art in Early Republican Modernization in Turkey, pp. 209-227. http://www.ata.boun.edu.tr/htr/documents/312_4/Koksal,%20Duygu_The%20Role%20of%20Art%20in%20Early%20Republican%20Modernization%20in%20Turkey.pdf

İnıppıtkı

w) qppıtp

125. Akbaş K., Hukukun Büyübozumu: Eleştirel Hukuk Çalışmaları Hareketi, İstanbul, Legal Yayınevi, 2006, 208 s.
126. Andı F., Roman ve Hayat, İstanbul, Akademik Kitaplar, 2010, 160 s.
127. Aybar M., 12 Mart'tan Sonra, İstanbul, Sinan Yayınları, 1973, 480 s.
128. Avcıoğlu D., Türkiye'nin Düzeni Dün-Bugün-Yarın, İstanbul, Tekin Yayınevi, 2001, 607 s.

129. Aydınoglu E., Türkiye Solu (1960-1980), "Bir Amneziğin Anıları", İstanbul, Versus, 2007, 420 s.
130. Aytaç G., Tematik Roman İncelemeleri, Hayata Ayna Tutan Romanlar, Ankara, Akçağ Yayınları, 1. Baskı, 2008, 287 s.
131. Aytaç G., Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler, Ankara, Gündoğan Yayınları, 1. Basım, 1990, 504 s.
132. Bayraktar C., Kendi Ülkesini İşgal Eden Ordu, Derin Düşünce Fikir Platformu, http://www.derindusunce.org/wp-content/uploads/2010/10/kendi_ulkisini_igal_eden_ordu.pdf
133. Belge M., 12 Yıl Sonra 12 Eylül, İstanbul, Birikim Yayınları, 1. Baskı, 1992, 421 s.
134. Belge M., Edebiyat Üstüne Yazılar, İstanbul, İletişim Yayınları, 4. Baskı, 2012, 524 s.
135. Biçer B., Orhan Pamuk'un Romancılığı ve Romanları, Exlibrary Yayınları, 2007, 198 s. <http://ebitik.azerblog.com/anbar/9333.pdf>
136. Çavdar T., Türkiye İşçi Sınıfı Tarihinden Kesitler, İstanbul, Nâzim Kitaplığı, 2005, 221 s.
137. Çelenk H., Hukuksuz Demokrasi, İstanbul, Çağdaş Yayınları, 4. Baskı, 1994, 256 s.
138. Ercilasun B., Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler, Cilt 1, Ankara, Akçağ Yayınları, 1. Baskı, 1997, 473 s.
139. Ercilasun B., Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler, Cilt 2, Ankara, Akçağ Yayınları, 1. Baskı, 1997, 842 s.
140. Gevgilili A., Yükseliş ve Düşüş, İstanbul, Bağlam Yayınları, 2. Basım, 1987, 831 s.
141. Kabacalı A., Türkiye'de Gençlik Hareketleri, İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi, 1992, 320 s.
142. Karpat K., Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular, İstanbul, Varlık Yayınları, 1962, 73 s.
143. Koç Y., Türkiye'de Sınıf Mücadelesinin Gelişimi-1 (1923-1973), Ankara, Birlik Yayıncılık, 1. Basım, 1979, 159 s.
144. Kurdakul Ş., Çağdaş Türk Edebiyatı IV, Cumhuriyet Dönemi, 2. Kitap, İstanbul, Bilgi Yayınevi, 3. Basım, 1994, 350 s.
145. Küçük Y., Estetik Hesaplaşma, Ankara, Tekin Yayınevi, 1987, 245 s.
146. Küçük Y., Küfür Romanları, İstanbul, Tekin Yayınevi, 2. Basım, 1988, 160 s.
147. Moran B., Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III, İstanbul, İletişim Yayınları, 2005, 138 s.
148. Müftüoğlu O., 1960'lardan 1980'e Türkiye Gerçeği, İstanbul, Patika Yayıncılık, 1989, 488 s.

149. Zürcher E., Modernleşen Türkiye'nin Tarihi, İstanbul, İletişim Yayınları, 7. Baskı, 2000, 523 s.
150. Naci F., 100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1990, 517 s.
151. Naci F., Türk Romanında Ölçüt Sorunu, Eleştiri Gülüğü I (1980-1986), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2002, 319 s.
152. Naci F., Yüz Yılın 100 Türk Romanı, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2010, 653 s.
153. Özdemir E., Türk ve Dünya Edebiyatı (Kavramlar-Dönemler-Yönelimler), Ankara, S.B.F. Basın ve Yayın Yüksek Okulu Basımevi, 1980, 242 s.
154. Özger M., Türk Romanı'nda 12 Eylül, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 1, Basım, 2012, 256 s.
155. Sancar M., Geçmişle Hesaplaşma, İstanbul, İletişim Yayıncılık, 3. Baskı, 2010, 272 s.
156. Sancar M., Devlet Akli Kısılcacında Hukuk Devleti, İstanbul, İletişim Yayınları, 2000, 250 s.
157. Sezer S., 68'in Edebiyatı Edebiyatın 68'i, İstanbul, Evrensel Basım Yayın, 2008, 223 s.
158. Sosyalizm ve Toplumsal Mücadeleler Ansiklopedisi, İstanbul, İletişim Yayınları, 1988, Cilt 6, 2200 s.
159. Sosyalizm ve Toplumsal Mücadeleler Ansiklopedisi, İstanbul, İletişim Yayınları, 1988, Cilt 7, 2416 s.
160. Sunat H., Hayal, Hakikat, Yaratı, Adalet Ağaoğlu ve Roman Dünyasına Psikanalitik Duyarlıklı Bir Bakış, İstanbul, Bağlam Yayınları, 2001, 159 s.
161. Turan M., Türk Romanında 12 Mart, Edebiyat Sosolojisi Açısından Bir İnceleme, İstanbul, Dönence, 2009, 136 s.
162. Türk Ansiklopedisi, M.E.B. Devlet Kitapları, Cilt 32, Ankara, Milli Eğitim Basımevi, 1983, 485 s.
163. Türk Edebiyat Tarihi, (Genel Editör Talat Sait Halman), c. 4, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006, 2651 s.
164. Yalçın A., Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı 1946-2000, Ankara, Akçağ Yayınları, 2. Baskı, 2005, 671 s.
165. Yorumuz 12 Eylül Belgeleri, Kültürel Yapılanma Grubu, 194 s. <http://cfg.org.au/e-kitap/kitaplik/evren-80-12eylul.pdf>

166. Zürcher E., Modernleşen Türkiye'nin Tarihi, İstanbul, İletişim Yayınları, 7. Baskı, 2000, 536 s.

p) հոդվածներ

167. Akatlı F., 1980 Sonrası Edebiyatımızda “Kadın”, Kadın Araştırmaları Dergisi, Sayı 2, İstanbul, KSAUM, 1994, s. 29-40.

168. Alver A., 12 Mart Romanı Bir Düğün Gecesi'nde Ayşen Karakterinin Yabancılaşması, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 4, Sayı 16, CMT GRUP Ajans W.T. Yayıncılık, 2011, s. 20-28.

169. Alver A., 12 Mart Romanlarında Kadın Tanımlamaları, Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/4, Ankara, Alko Dijital Baskı Merkezi-Grafik Tasarım, 2012, s. 773-781.

170. Alver A., Türk Edebiyatında Unutulan Sesler: 12 Eylül 1980 Askeri Darbe Sonrası Türkiye'de Yazılan Hapishane Edebiyatı'na Analitik Bakış, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 8/9, Ankara, Alko Dijital Baskı Merkezi-Grafik Tasarım, 2013, s. 603-618.

171. Andı F., Türk Edebiyatında Roman: Cumhuriyet Devri, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Cilt 4, Sayı 8, İstanbul, 2006, s. 165-201.

172. Apaydın M., Adalet Ağaoğlu'nun Dar Zamanlar Üçlemesinde Zaman Kurgusu Üzerinde Bazı Değerlendirmeler, Ç. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 15, Sayı 2, 2006, s. 17-38.

173. Argın Ş., “Edebiyat 12 Eylül'ü Kalben Destekledi” (Söyleşi: Osman Akınhay), Mesele, Eylül 2007, sayı 9. <http://www.birikimdergisi.com/guncel/sukru-argin-ile-soylesi-edebiyat-12-eylulu-kalben-destekledi>

174. Argunşah H., Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e Türk Romanı, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Cilt 4, Sayı 8, İstanbul, 2006, s. 23-100.

175. Atsız N., İçimizdeki Şeytanlar, 19 Temmuz, 1940, <http://m.friendfeed-media.com/eb0690a40143ee6c3be2886c1efb0fe998c38918>

176. Ayata Y., Tonga N., Psikolojik Roman, Romana Yansıyan Yazar Ve Türk Edebiyatındaki Bazı Örnekleri Üzerine Bir İnceleme, İlmî Araştırmalar: Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri, Sayı 25, İstanbul, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, 2008, s. 7-20.
177. Balık M., Türk Romanında 12 Eylül Darbesi, Turkish Studies-International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 4/1-II, Ankara, Alko Dijital Baskı Merkezi-Grafik Tasarım, 2009, s. 2373-2411.
178. Balık M., Uğurlu S., Bir Sahtekârlık Suçlaması: Bir Düğün Gecesi Huxley'den Aşırma mı?, Yazın ve Deyişbilim Araştırmaları, İzmir Ekonomi Üniversitesi Yayınları, 2009, s. 304-325.
179. Bora T., Geçmişle Hesaplaşmanın Zorlukları Karşısında, Dosya: Hakikat ve İnsan Hakları, Diyalog, Ankara, İnsan Hakları Otrak Platformu, 2010, s. 52-63.
180. Büyükçizmeci Ş., Nokta Dergisi, 11-17 Haziran, 1984, Sayı 16, s. 54-55.
<http://www.mehmeteroglu.info/?p=163>
181. Coşkun B., Adalet Ağaoğlu'nun Hikâyelerinde Bir Eleştiri Vasıtası Olarak İroni, A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı 49, Erzurum, 2013, s. 145-170.
182. Çıraklı M., Anlatıcısız Bir Anlatı: "Bir Düğün Gecesi"nde Sıradışı Teknik, Varlık, Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi, İstanbul, Varlık Yayınları, 2005, s. 35-40.
183. Demir A., Başlangıcından Cumhuriyete Kadar Ana Çizgileriyle Türk Hikâyesi, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Cilt 4, Sayı 7, İstanbul, 2006, s. 99-128.
184. Dinçer Y., 12 Eylül Romanında İşkence, İstanbul, 2011
https://www.idefix.com/nssi/urun_dis_elestiri_inc.asp?yazi=2635&TB_iframe=true&height=300&width=500
185. Dünya Gazetesi, Sanat, 18 Mayıs, 1979, <http://www.mehmeteroglu.info/?p=285>
186. Dönmez İ., İletişim Boyutuyla İşkence Kurgusunun Türk Romanındaki Seyri, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 8/4, Ankara, Alko Dijital Baskı Merkezi-Grafik Tasarım, 2013, s. 671-684.
187. Edgü F., Edebiyatımızda 1950 Kuşağı, Adam Öykü, Sayı 54, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2004, s. 78-79.
188. Eronat K., Adalet Ağaoğlu'nun Bir Düğün Gecesi Romanında Dalganın Kırıldığı Anlar, Türk Dili-Dil ve Edebiyat Dergisi, C: LXXXVIII, Sayı 636, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2004, s. 812-816.

189. Ertop K., Cumhuriyet Çağında Türk Romanı, Türk Dili, Dil ve Edebiyat Dergisi, Sayı 154, Ankara, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1964, s. 592-607.
190. Eyigün S., Edebiyat Ne Zaman Politik Olabilir?, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C. 14, S. 1, Adana, Çukurova Üniversitesi Baskı, 2005, s. 247-252.
191. Eyigün S., Modern ve Geleneksel Romanın Temel Farkları ve Politik Gündümlü Romanın Modern Roman İçindeki Yeni Konumu, Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 16, Sayı 2, Adana, Çukurova Üniversitesi Baskı, 2007, s. 261-268.
192. Fırat H., Cumhuriyet Sonrası (1960-1980) Türk Romanlarında Adnan Menderes ve Demokrat Parti, Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 4 /1-II, Ankara, Alko Dijital Baskı Merkezi-Grafik Tasarım, 2009, s. 2352 -2372.
193. Fırat H., 12 Mart Romanlarında Dönemin İşçi Eylemleri, Türkiyat Araştırmaları, Sayı 11, Ankara, Hecettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2009, s. 37-54.
194. Gündüz O., II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Türk Romanında Yeni Açılımlar, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Cilt 4, Sayı 8, İstanbul, Bilim ve Sanat Vakfı, 2006, s. 101-164.
195. Günay-Erkol Ç., 12 Mart'ta Aşkın Sağı Solu: Yarın Yarın ve Sancıda Eril Bakış, Kültür ve Siyasette Feminist Yaklaşımlar, e-dergi, Sayı 5, ISSN 1307-0932, 2008, s. 146-161.
196. Hizla D., Nokta Dergisi (İki Görüş), 11-17 Haziran, 1984, Sayı 16,
<http://www.mehmeteroglu.info/?p=158>
197. İleri S., "İssızlığın Ortası", Ortalık Dergisi, Nisan, 1979, <http://www.mehmeteroglu.info/?p=273>
198. Kaplan R., Edebiyat ve Toplum, Edebiyat Bilgi ve Kuramları, Eskişehir, A.Ü. Açıköğretim Fakütesi Yayınları, 1998, s. 21-33.
199. Kafadar Ö., İki Farklı Kuşak İki Arada Kalmışlık, Kandil Kültür-Sanat ve Edebiyat Dergisi, Sayı 10., 2011, <http://www.kandildergisi.com/2011/07/iki-farkli-kusak-iki-arada-kalmislik/>
200. Karata E., Yıldız İ., Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Kadro Dergisindeki Yazıları ve Kadro Düşüncesinin Ankara Romanına Yansımaları, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 3/14, CMT GRUP Ajans W.T. Yayıncılık, 2010, s. 276-289.
201. Naci F., Bir Roman Olayı: "İssızlığın Ortasında", Gösteri, Sanat – Edebiyat Dergisi, Haziran, 1984, Sayı 43, s. 6, <http://www.mehmeteroglu.info/?p=156>

202. Oğuzhan A., Türkiye’de Modernleşmenin Oluşumu ve Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Batılılaşma Olgusu: ”Kiralık Konak”, “Sözde Kızlar”, “Yaprak Dökümü”, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten, C. 1, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2007, s. 111-143.
203. Öz E., 12 Mart'ın ve 12 Eylül'ün Edebiyatımızdaki Yeri, İMGE Öyküler, Yıl 1, Sayı 5, İstanbul, İmge Kitabevi Yayınları, 2005, s. 175-176.
204. Öz E., 12 Eylül: Edebiyatta Bir Darbe// 12 Mart'ın ve 12 Eylül'ün Edebiyatımızdaki Yeri, Sabitfikir Dergisi, <http://www.sabitfikir.com/dosyalar/12-eylul-edebiyata-bir-darbe-12-martin-ve-12-eylulun-edebiyatimizdaki-yeri>
205. Öztürk N., Roman ve Otobiyografi Sıradışı Bir Kadının Otobiyografisi ve Kırmızı Karanfil ne Renk Solar? Adlı Romanların Otobiyografik Kaynakları Üzerinde Bir İnceleme, Akademi Günlüğü Toplumsal Araştırmalar Dergisi Cilt 1., Sayı 2, Ankara, İletişim Bilgileri, 2006, s. 57-87.
206. Öztürk Y., Türk Edebiyatında 12 Eylül, Mostar Aylık Kültür ve Aktüalite Dergisi, 91. Sayı, <http://www.mostar.com.tr/koseDetaylar.aspx?id=1184>
207. Sayan C., 1980 Sonrası Cezaevi Romanları, Yunus dergisi, Temmuz-Ağustos-Eylül, 1996 http://www.huseyin-simsek.com/index.php?id=12&tx_ttnews%5Btt_news%5D=94&cHash=fd4697c8c9c731def3f6b97475b6409a
208. Sevim G., İssızlığın Ortasında Geç Kalmış Ölü'nün Kimlik Arayışı ve Ait Olamama Diyalektiği, Ekev Akademi Dergisi, Erzurum, Erzurum Kültür ve Eğitim Vakfı Yayınevi, 2014, Sayı 59, s. 375-388.
209. Seksenli Yıllarda Türk Romanı ve Post Modern Eğilimler http://www.fikribeyan.net/1980_Seksenli-Yillarda-Turk-Romani-ve-Post-Modern-Egilimler.html
210. Sessiz Ev'in “Öteki” Sesleri <http://www.tramvayduragi.com/sessiz-evin-oteki-sesleri/>
211. Toker H., Siyasi ve Edebi İktidara Tanıklık Edebiyatı ile Direnmek: O Hep Aklımda, Monograf, Edebiyat Eleştiri Dergisi, EBSCO Publishing, 2014, s. 39-65.
212. Türkeş Ö., “Sol”un Romanı, Modern Türkiyede Siyasi Düşüce, Cilt 8, İstanbul, İletişim Yayınları, 2. Baskı, 2008, s. 1052-1073.

213. Türkeş Ö., Romanda 12 Mart suretleri ve '68 kuşağı, «Birikim» Aylık Sosyalist Kültür Dergisi 132, İstanbul, Birikim Yayınları, 2000, s. 80-85.
214. Uğurlu S., Balık M., Sessiz Ev'in Hayaleti: Gündük Bir Aydınlanma Projesi, Turkish Studies- International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 4/8, Ankara, Alko Dijital Baskı Merkezi-Grafik Tasarım, 2009, s. 2307-2339.
215. Uslu A., Kadro Dergisi: Dil ve Edebiyat Anlayışı, Turkish Studies- International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 7/2, Ankara, Alko Dijital Baskı Merkezi-Grafik Tasarım, 2012, s. 1103-1114.
216. Varlı A., Kadro Dergisi Üzerinden Bir Deneme: “Milli İktisat’tan Devletçiliğe”, Öneri Dergisi, Cilt 10, Sayı 37 (18), İstanbul, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012, s. 167-174.
217. Vural M., “En Büyük Tehlike” Broşürü ve Buna Bağlı Olarak Turancı Akımların Kamuoyunda Tartışılması, Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi, Cilt VIII, S. 18-19, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, 2009, s. 39-53.
218. Yaşar H., Rıfat Ilgaz’ın “Yıldız Karayel” Romanının Politik Roman Türü İçindeki Yeri, Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı 31, Konya, SÜ Basımevi, 2012, s. 93-103.
219. Zarakolu R., Yeni Sesler Üstüne Düşünceler, Mahsus Mahal, Vol. 1, No. 1, 2007, s. 52-54
http://www.mahsusmahal.com/icerikler/ragip_zarakolu.htm