

ԱՍՏՎԱԾԱՇՆՉՅԱՆ ՄԻՍՏԵՐԻԱՅԻ ԱՐԴԻ
ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆԱՅՈՒՄԸ ՆՈՐԱՅՐ ԱՂԱԼՅԱՆԻ «ՄՐՋՆԱՆՈՑ»
ՎԵՊՈՒՄ

Արա Մ. Զարգարյան

ԳԱԱ Մ.Արեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ, Երևան, ՀՀ

Ամփոփում

Նախաբան. Հոդվածում ուսումնասիրության նյութ է դարձել Նորայր Ադալյանի «Մրջնանոց» վեպը, որն առանձնանում է իր սիմվոլիկ շերտով և մոդեռնիստական մտայնությամբ: Այն դուրս է գալիս իրադարձությունների պարզ նկարագրությունից և վերածվում է փիլիսոփայական-գեղարվեստական ալեգորիայի: Մրջյունների աշխարհը ներկայացվում է որպես հասարակական, սոցիալ-քաղաքական և էկզիստենցյալ թեմաների խորհրդանիշ: Վեպը անուղղակի քննադատություն է համակարգերի ու ամբոխային մտածողության, որտեղ մրջյունների կազմակերպված կյանքը մոդել է անհատականության կորստի համար: Մեթոդներ և նյութեր. Աշխատանքում կիրառվել են գուգադրական, հոգեբանական, հոգեվերլուծական և կենսագրական մեթոդներ: Իրականացվել է նաև տարբեր ստեղծագործությունների միջև համեմատություն: Վերլուծություն. Աշխատանքում աստվածաշնչյան պատմությամբ ընդգծվում է արդի ժամանակների քառտիկ վիճակն ու մարդկային մոդելում անհատականության կորստի իրողությունը: Արդյունքներ. Վեպը անուղղակի քննադատություն է՝ ուղղված համակարգերին, ամբոխին: Վեպը մի աշխարհ է, որտեղ մրջյունների կազմակերպված կյանքը դառնում է անհատականության կորստի մոդել: Մրջյունը այստեղ ընդամենը միջատ չէ, այլ մարդու վիճակի, նրա հոգեբանական և քաղաքակրթական սահմանափակումների ալեգորիկ պատկերման գործիք: Այստեղ ակնհայտ է անհատի և համակարգի կոնֆլիկտը: Սա հիշեցնում է կաֆկայական իրավիճակներ, երբ մարդը կանգնած է անանուն, անշոշափելի, բայց ամենակարող համակարգի դեմ:

Բանալի բառեր՝ Աստվածաշունչ, միստերիա, ամբոխ, մարդ, մրջյուն, համակարգ, աշխարհ, Հայաստան:

Ինչպես հղել՝ Զարգարյան Ա. *Աստվածաշնչյան միստերիայի արդի գեղարվեստականացումը Նորայր Ադալյանի «Մրջնանոց» վեպում* // ՀՀ ԳԱԱ ՇՀՀ կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ»։ Գյումրի, 2025: Հ. 2 (28): 238 - 246 էջեր: DOI:10.52971/18294316-2025.28.2-238

THE MODERN ARTISTIC INTERPRETATION OF THE BIBLICAL MYSTERY IN NORAYR ADALYAN'S NOVEL "THE ANTHILL"

Ara S. Zargaryan

Institute of Literature named after M. Abeghyan, NAS RA, Yerevan, Armenia

Abstract

Introduction: The subject of this article is Norayr Adalyan's novel "The Anthill", which stands out for its symbolic layers and modernist outlook. It goes beyond a mere description of events and transforms into a philosophical and artistic allegory. The world of ants is presented as a symbol of social, socio-political, and existential issues. The novel serves as an indirect critique of systems and mass mentality, where the organized life of ants becomes a model for the loss of individuality.

Methods and materials: The study applies comparative, psychological, psychoanalytic, and biographical methods. It also involves comparison between different literary works. **Analysis:** Through biblical narratives, the work highlights the chaotic state of modern times and the reality of losing individuality within the human model. **Results:** The novel is an indirect critique directed at systems and the crowd. It portrays a world where the organized life of ants becomes a model for the loss of individuality. The ant here is not merely an insect, but a tool for allegorical representation of the human condition, its psychological and civilizational limitations. The conflict between the individual and the system is evident. This recalls Kafkaesque situations, in which man faces an anonymous, intangible, yet omnipotent system.

Key words: Bible, mystery, crowd, man, ant, system, world, Armenia.

Citation. Zargaryan A. *The Modern Artistic Interpretation of the Biblical Mystery in Norayr Adalyan's Novel "The Anthill"* // "Scientific Works" of SCAS NAS RA, Gyumri, 2025. Vol. 2 (28). 238-246 pp. DOI:10.52971/18294316-2025.28.2-238

Ն Ա Խ Ա Բ Ա Ն . 1990-ական թվականների վերջն ու 2000-ական թվականների սկիզբը Նորայր Ադալյանի ստեղծագործական ամենաբեղուն շրջաններից մեկն էր: 20-րդ դարից դեպի 21-րդ դար անցումը կարողացավ իր հետքը թողնել նաև Ադալյանի գեղարվեստական-գաղափարական աշխարհի վրա, որն ակնհայտ երևում է գրողի 21-րդ դարում տպագրված ստեղծագործություններում: 2006 թվականին լույս տեսավ Նորայր Ադալյանի «Մրջնանոց» [1] վեպը: Վեպի մասին առաջին կարծիքներն ու արձագանքները չուշացան: Վեպի տպագրությունից շաբաթներ անց գրական մամուլում առաջին գրախոսականը տպագրեց գրականագետ Աելիտա Դոլուխանյանը, որն ընդգծեց արձակագրի գաղափարական աշխարհի փոփոխությունը. «*Երբեմնի իրապաշտ գրողը լիովին փոխել է իր գրական ուղղությունը և որդեգրվել գերիրապաշտությանը՝ հատկապես արձակում, մասամբ դրամատուրգիայում: Նրա հրապարակախոսությունը շարունակում է մնալ Միքայել Նալբանդյանի բացած քննական ու քննադատական սթափ տիրույթներում, իսկ գեղարվեստական մտածողությունը լիովին ձևափոխված է երկակի՝ և՛ իրականության*

այլաբանական ընկալումներով, և՛ մետաֆորային վերացարկման երբեմն գլուխկոտրուկի հասցնող առաջադրանքներով» [3, էջ 3]:

Գրական ու գաղափարական ուղղության փոփոխությունը միանգամից ակնառու է դառնում հենց դարասկզբում տպագրած Նորայր Աղայանի առաջին վեպում: Գեղարվեստական գրականության թեմատիկ և սյուժետային փոփոխությունները տիրում էին այդ շրջանի հայ գրականությունում գրեթե ամենուր: 1990-ականների գրական դաշտի քայքայվածության ֆոնին, ինչը պայմանավորված էր նաև ժամանակի ազգային և աշխարհաքաղաքական խնդիրներով, 2000-ականները վկայեցին գրականության որոշակի փոփոխությունների մասին: 2000-ականների հայ գրականությունը կարելի է բնութագրել որպես որոնումների և նոր բանաձևերի ձևավորման ժամանակաշրջան: Եթե 1990-ականները գրեթե լիովին կորցրել էին գրական համակարգի ինստիտուցիոնալ հենքերը, ապա 2000-ականները փորձեցին դրանք վերակազմակերպել՝ նոր տեխնոլոգիաների, գեղագիտական այլաբանությունների և գրաքննադատական վերանայումների ճանապարհով: Փոփոխությունները տեղի էին ունենում ինչպես թեմատիկ, այնպես էլ ժանրային հարթություններում: Անցումային շրջանի սոցիալ-քաղաքական և մշակութային գործընթացները ուղիղ անդրադարձան գրական միջավայրի ձևավորման վրա: Այդ փոփոխությունների կրողը դարձավ նաև Նորայր Աղայանը, իսկ փոփոխությունների հիմքը դարձավ հենց «Մրջնանոց» վեպը: «Մրջնանոց»-ը կառուցվածքային առումով դասական սյուժե չունի: Վեպը չունի գլուխներ, այն կազմված է ընդհանրական, միաշունչ կառուցվածքով: Այն ձևավորված է որպես ազատորեն զարգացող մտածողության հոսք՝ միախառնելով իրականը, երազը, խորհրդանշականը: Վեպի կերպարները ապրում են փակ, գրեթե լաբիրինթոսային տարածության մեջ: Այն ցույց է տալիս մշակութային և սոցիալ-փիլիսոփայական համակարգը: Վեպի վերնագիրը հանդես է գալիս որպես կոդ՝ խորհրդանշելով զանգվածային հասարակության մեխանիկական, անանուն, անկարգապահ և փակ կառուցվածքը: Այն միաժամանակ նաև հեղինակ-մարդու մտավոր խռովքն է, անհատի ճգնաժամային տարածքը: Վեպում արտացոլվում է մարդ-հասարակություն հարաբերության քայքայումը: Աղայանը ցույց է տալիս՝ ինչպես է մարդը կորցնում իր անհատականությունը՝ դառնալով համակարգի անանուն մասնիկ: «Մրջնանոց»-ը կարելի է դիտարկել որպես փիլիսոփայական վեպ, որը նաև հարցադրում է այդ ժամանակի հայ իրականությանը, մարդուն: Այս առումով՝ «Մրջնանոց»-ը մաս է կազմում այն փոփոխությունների, որոնք սկսեցին բնութագրել հայ գրականությունը 2000-ականներին՝ հեռանալով խորհրդային ավանդույթից դեպի փիլիսոփայական և գոյաբանական հարցադրումներ: Խոսելով վեպի վերնագրի և վեպում անընդհատ պտտվող, շարժման մեջ գտնվող մրջյունների մասին, նախ պետք է հասկանալ վեպի վերնագիր բանալին:

Կենդանական աշխարհի խորհրդանշիչները կարևոր տեղ են գրավում տարբեր դարաշրջանների և մշակույթների գրականության մեջ: Այդ պատկերների շարքում առանձնահատուկ դիրք ունի մրջյունը: Նրա խորհրդանշական իմաստները պարադոքսալ են: Դա պայմանավորված է ստեղծագործության կոնտեքստից, մշակույթից ու հեղինակային հայացքից: Այն միաժամանակ մարմնավորում է աշխատասիրություն, կոլեկտիվություն, իմաստություն ու կարգապահություն, սակայն կարող է ներկայացվել նաև որպես անհատականության կորուստ, սոցիալական մեքենայացման խորհրդանիշ: Մրջյու-

նի խորհրդանիշի բազմիմաստությունը գրականության մեջ ունի տարբեր դրսևորում՝ սկսած խրատական առակներից մինչև փիլիսոփայական արձակ և գիտաֆանտաստիկ ստեղծագործություններ: Մրջյունի կերպարի ամենահին և կայուն դրսևորումներից է առակի ավանդույթը: Հնագույն հունական գրականության մեջ, հատկապես՝ Եզոպոսի առակներում, մրջյունը ներկայացվում է որպես աշխատասեր, հեռատես և պատասխանատու էակ: Մրջյունի պոմեն հետագայում զարգանում է ռուսական և ֆրանսիական գրականությունում: Այստեղ մրջյունը դառնում է բարոյական կերպար՝ ընդգծելով աշխատանքի արժեքը և զվարճանքի մերժումը: Սակայն այս ամենին զուգընթաց մրջյունի խորհրդանշային իմաստներից կարևորը տեսնում ենք հենց Աստվածաշնչում. «*Գնա մրջյունի մոտ, ծուլ մարդ, և նայիր նրա ուղիներին ու իմաստուն եղիր*» [2, էջ 659]:

Նոր ժամանակների գրականության մեջ մրջյունի կերպարը սկսում է կորցնել իր միանշանակ դրական հնչողությունը: Այն վերածվում է սոցիալական կառուցվածքի փոխաբերության, որտեղ անհատը ենթարկվում է հավաքականի շահերին: Այս մեկնաբանությունն առավել ցայտուն է դրսևորվում 20-րդ դարի գրականության մեջ, որտեղ մրջյունը խորհրդանշում է հասարակությանը: Ամենացայտուն օրինակն է Ֆրանց Կաֆկայի «Կերպարանափոխություն» [5] վեպը: Մարդը ներկայացվում է որպես անանուն արարած, որը կորցնում է անհատականությունը և դառնում մեխանիկական մաս՝ մեծ ու անհասկանալի համակարգում: Մյուրեալիստական արվեստում արդեն մրջյունը երբեմն հանդես է գալիս որպես խանգարված իրականության, դիսկոմֆորտի խորհրդանիշ: Ընդհանրացնելով նշենք, որ մրջյունի կերպարը գրականության մեջ անցել է հարուստ ու բազմաշերտ զարգացման ուղի՝ խրատական կերպարից վերածվելով փիլիսոփայական, սոցիալական և նոր ժամանակներում դարձել ապոկալիպտիկ խորհրդանիշ: Այն հիշեցնում է վտանգների մասին՝ անհատականության կորուստ, համակարգի մեջ ձուլում, մարդկային և բարոյականության մարում: Այսպիսով, մրջյունը միայն կերպար չէ, այլ մշակութային արխետիպ, որն օգնում է մարդուն ընկալել և բացահայտել սեփական տեղն ու դերը տիեզերքում: Մրջյունի խորհրդանշային այս ամբողջական համակարգի մի շարք դրսևորումներ տեսնում ենք Ն. Ադալյանի վեպում: Վերնագիր-բանալին արդեն իսկ ընդգծում է այն ամբողջական այլաբանությունը, որ առկա է վեպում: Վեպում մի շարք այլաբանական կերպարների ընդհանրացման մասին է ընդգծվում նաև վեպի առաջին գրախոսականում. «*Նորայր Ադալյանի նոր վեպը այլաբանական, մետաֆորային, գերիրապաշտական բնույթի է ամբողջովին: Սովորական ընթերցողին այն բավականին անհասկանալի է, իսկ մասնագետ և զարգացած մարդու համար ուղեղի կենտրոնացում է պահանջում՝ նրանում եղած գրողի ասելիքը ճիշտ հասկանալու համար*» [3, էջ 3]:

Ն. Ադալյանի «Մրջանոց» վեպում մրջյունը կրում է նոր ժամանակների գրական խորհրդանիշը՝ անհատականությունը կորցրած հասարակություն, որի մարդկային և բարոյական դիմագիծն արդեն մարել է խանգարված իրականությունում, որը տանում է դեպի քայքայում և կործանում: Մրջանոցը դառնում է քառտիկ իրականության վայրը՝ նոր ժամանակների հայկական ու համաշխարհային իրականությունը: Դա վեպում ընդգծվում է պատումի աշխարհագրության լայն տարածությամբ՝ հեռավոր ԱՄՆ-ից մինչև Հայաստան: Վեպի գլխավոր և միակ կերպար-հերոսը Սահակ Պարթևյանն է, ում իրա-

կան լինելու մասին շեշտում է նաև հեղինակը. «Նա, որը շուտով կգա մասնակցելու այս պատմությանը՝ միակ հերոսի կարգավիճակով, մի օր լեռան ամառանոցից իջավ գոգահովիտ և հաշվեց քսանմեկ տեսակի երկու հարյուր յոթանասուն կակտուս» [1, էջ 5]: Սահակի՝ վեպի միակ իրական կերպար-հերոսի ներկայացմանը նախորդում է մեծ հրդեհի տեսարանը, որն իր հետ սրբել և տարել է ամեն ինչ: Հրդեհից հետո նոր իրականության մեջ մնացել էր Սահակը, միակ մարդը, ում շուրջն արդեն պտտվում են մնացյալ կերպարները, որոնք վեպում մե՛րթ թվում են իրական, մե՛րթ ուղղակի Սահակի երևակայության արդյունքներն են: Սահակին ներկայացնելով՝ հեղինակը հաջորդիվ խոսում է նաև մեծ հրդեհից հետո ողջ մնացած մյուս կերպարների մասին. «Օձը սողում, կծիկ էր դառնում նրանից հեռու: Մողեսը տաքանում էր շիկացած քարին, վախենալով թե՛ օձից և թե՛ կակտուսներից: Իսկ մրջյունները, որոնց հնարավոր չէր հաշվել, երբեմն խիտ կուտակումներով ամբոխվում էին կակտուսների վրա, սակայն վերջիններս նրանց նկատմամբ էլ էին սառն ու անտարբեր...» [1, էջ 6]: Վեպի էջերում հետագայում տեսնում ենք նաև շան, արտույտի այլաբանական կերպարների գործողությունները: Վերոնշյալ հատվածից անմիջապես հետո վեպում ներկայացվում է արդեն կնոջ՝ Անահիտի կերպարը: Ն. Ադայանը տալիս է նոր աշխարհի, նոր ժամանակի պատմությունը: Համաշխարհային ջրհեղեղից հետո տեղի է ունենում աշխարհի նոր կործանումը՝ աստվածաշնչյան իրողությամբ՝ կրակով: Տրվում է նոր ժամանակների մարդու և աշխարհի սկզբնավորման ընթերցումը: Այս կետում աշխարհի՝ կրակով քանդման ու վերականգման հիմքում 20-րդ դարի փակման ու 21-րդ դարի սկզբնավորման իրողությունն է: Այն մեր դեպքում նաև երկակի խորհրդանիշ ունի՝ խորհրդային կարգերի փլուզումից հետո անցումը դեպի անկախություն: Վեպի գլխավոր կերպարը Սահակն է, ով ունի Պարթևյան ազգանունը: Սահակ Պարթևյանի գաղափարական հիմքով Ադայանը հղում է անում Հայոց 10-րդ կաթողիկոս և գրերի գյուտի հիմքում կանգնած երևելի հային: Նրանով ընդգծվում է նոր ժամանակներում ընդունելի նախահիմքային կերպարը: Անահիտի կերպարով հղում է արվում Անահիտին՝ ռազմի և պտղաբերության աստվածուհուն: Աշխարհակործան հրդեհից հետո մնացել են հայկականության գաղափարական հենքի կրողները, սակայն նրանք ողջ են մնացել և վեպում իրենց գոյության պայքարը մղում են հենց մրջնանոցում: Տղամարդկին գաղափարական այս գիծը վեպում ուրվագծում է նաև մահ և կյանք խորհրդանիշը: Կյանքի և մահվան այս սիմվոլիկ համակարգի մասին վեպում պարբերաբար խոսում է նաև հեղինակ-պատմողը. «...Մահը տղամարդուն է, կինն է պատկանում կյանքին, հողը, ջուրն ու երկինքը գտնվում են նրա դաշտում, որտեղ փչում են բուրավետ-գովաշունչ քամիներ» [1, էջ 89]: Ապոկալիպսիսից հետո աշխարհի կազմավորման և առաջին մարդկանց միստերիայի մասին պատմելով՝ Ն. Ադայանը շարունակում է Ավետիք Բսահակյանի «Լիլիթ» [4, էջ 185] ստեղծագործության նոր ժամանակների ավանդույթը: Երկու ստեղծագործություններում թեմատիկ զուգահեռները հստակ ընդգծվում են մի շարք հատվածներում [1, էջ 106]: Եթե Բսահակյանի մոտ տղամարդու և կնոջ սիրային պատությունը եղեմական միջավայրում էր տեղի ունենում, ապա Ադայանի մոտ Սահակի և Անահիտի սիրո պատմության վայրը քառտիկ Հայաստանն էր, որում եղեմական միջավայրին փոխարինում էր դժոխայինը: Լիլիթ-Ադամ և Սահակ-Անահիտ զուգահեռները

նկատում ենք վեպի մի շարք հատվածներում, որոնցում կա օձի ամենատես ներկայությունը: Կին-տղամարդ հարաբերության կենտրոնում է կանգնած օձը, որն աշխարհի կործանումից հետո ողջ մնաց: Վեպում օձն իր էության մեջ աստվածաշնչյան օձն է, որը ժամանակ չի ճանաչում, հավիտենական է և պատմության նախահիմքից հայտնվում է և հասնում նոր ժամանակներ, նոր դարաշրջան: Կործանարար հրդեհից հետո օձը փրկվում է, հասնում Հայաստան և իր կործանարար գործունեությունը շարունակում արդեն նոր օրերում, որով և հաստատվում է նրա հավիտենական վիճակը. *«Օձն ամբողջ բնության մեջ միակն է, որ սառն է ողջ-առողջ և տաք՝ մեռած ժամանակ: Մրան անմիջապես հետևեց հարցը. որտե՞ղ է օձը, մեռնելուց առաջ, թե՞ հետո: Պատասխան չեղավ»* [1, էջ 24]: Օձը գրականության մեջ ամենահին և բազմիմաստ սիմվոլներից է: Նրա կերպարը գրողներին հնարավորություն է տալիս արտահայտելու հակասական զգացողություններ և խորքային գաղափարներ: Տարբեր մշակույթներում ու գրական ավանդույթներում օձը կարող է միաժամանակ մարմնավորել և՛ իմաստություն, և՛ խաբեություն, և՛ կյանք, և՛ մահ: Նախ և առաջ, օձը հաճախ ընկալվում է որպես գայթակղության և մեղքի խորհրդանիշ: Քրիստոնեական ավանդույթի մեջ օձը հայտնի է որպես այն արարածը, որն Եվային գայթակղեց՝ բերելով մարդու անկումը դրախտից: Այս պատկերով օձը դառնում է չարիք, սատանայական խաբեություն խորհրդանիշը: Միևնույն ժամանակ, օձը նաև վտանգի և մահվան խորհրդանիշ է: Նրա լուռ շարժումը, թունավորությունը և հանկարծակի հարձակման ունակությունը դարձնում են նրան սարսափի քողարկված սպառնալիք, մութ ուժերի մարմնացում: Այս համատեքստում օձը հանդես է գալիս որպես սարսափազդու ենթագիտակցություն՝ դրսից անտեսանելի, բայց ներսում՝ վտանգավոր: Այս ամենի գաղափարական հանրագումարն է կրում վեպում օձը: Վեպի տարբեր հատվածներում նկատում ենք այս դրսևորումները, վարքագիծն ու չարիքի ամենատես խորհուրդը: Նա Սահակի և Անահիտի սիրային հարաբերությունների կենտրոնում է կանգնած, երբեմն նաև մասնակիցն է դառնում, տեղ-տեղ նաև նա է գայթակղում, հարաբերվում Անահիտի հետ: Օձի գայթակղությունը վեպում Անահիտին հետապնդում է գրեթե ամենուր: Օձ-Սահակ-Անահիտ եռանկյունու վերջնակետը դառնում է այն, որ Անահիտը, ի տարբերություն աստվածաշնչյան միատերիայի, չի գայթակղվում, այլ ինչ-որ պահի Սահակին կոչ է անում սպանել նրան. *«Ազատիր ինձ նրանից, -ավելի վախեցած, խնդրեց կինը: Բնչպե՞ս: Սպանիր: Ո՛ւմ: Պարզ չի՞, ոչ թե ինձ, այլ նրան»* [1, էջ 111]: Հենց այս կետով է տրվում հեղինակի կողմից օձի՝ չարիքի բացակայությունը մեր կյանքում: Նրա գայթակղությունն ամենուր է, կա, հատկապես նոր դարում և նոր օրերում, ինչից փախուստ չկա, միակ հաղթահարումը դա չարիքի ոչնչացումն է ու հաղթանակը չարիքի նկատմամբ, ինչը փաստում է և գրականագետ Աելիտա Դոլուխանյանը. *«Հեղինակի որոշումը հստակ է, օձը, այսինքն՝ սատանան ու նրա նյութած չարիքը, չպետք է լինեն կյանքում: ...Հեղինակը այլաբանորեն հավաստում է՝ չարի նահանջը, այն էլ թվացյալ, ժամանակավոր է, չարը միշտ լինելու է մարդու կողքին»* [3, էջ 3]: Նորայր Ադալյանի «Մրջնանոց» վեպը որքան էլ աստվածաշնչյան առասպելի նորօրյա ընթերցում է, Սահակ-Անահիտ սիրային պատմություն, այն նաև կրում է սյուժետային կարևոր գիծ ևս՝ Հայաստանն իր ժամանակի քառօրյա իրականության մեջ: Թեև նմանատիպ հատվածները քիչ են, սակայն կողային բա-

ռերը, վերնագիրը, մի քանի նախադասությունները բավական են, որպեսզի այդ ամենը հստակ ընկալի ընթերցողը: Ն. Աղայանը հատկապես մեծ ուշադրություն է դարձնում և ընդգծում անկախության կործանարար ազդեցությունը: Խորհրդային շրջանում անկախությունը, որ անհաս երազանք էր թվում, դարձավ իրականություն, սակայն այդ իրականությունը նոր քառս ու արժեհամակարգերի փլուզման ժամանակաշրջանի բերեց իր հետ միասին: Այդ մասին նշվում է վեպի սկզբում՝ ցույց տալով մրջնանոցի գոյության պատճառահետևանքային կապը: Դա ակնառու է նաև Սահակ Պարթևյանի կենսագրական մանրամասնությունների մասին ներկայացվող հատվածներում, երբ ընդգծվում է, որ նա խորհրդային ժամանակաշրջանում լրագրող էր, իսկ անկախության Հայաստանում ոչ ոքի պետք չէ, հասարակությունից մեկուսացած անձ է, որն իր գոյությունն է քարշ տալիս մրջնանոցում, փորձում գտնել փրկության պարանները: Խորհրդային շրջանից անցումը դեպի անկախության շրջան բնութագրվում է որպես թավշյա հեղափոխություն. *«Թավշյա հեղափոխությունից հետո (իսկ իրականում՝ բավականին արյունալի ու ողբերգական), որի փլատակների տակ մնաց աշխարհի մեկ-վեցերորդ մասն՝ ավելի քան հարյուր միլիոն այլազան բնակչությամբ, բոլոր վանդակներն արագորեն կործանվեցին, անկախություն հռչակվեց, այժմ և միշտ ամեն մարդ ու զազան ազատ էր մոնչալու իր սրտի ուզածը...»* [1, էջ 30-31]: Պատմական ընթացքի գեղարվեստականացումից հետո տրվում է արդեն գնահատական այդ ամենին, ներկայացվում է հետանկախության շրջանի իրականությունը, հասարակությունն ու իրողությունները, մրջնանոցի այլաբանությամբ ներկայացնելու մանիֆեստը. *«Անկախությունը ոսկետառ թուղթ է, ոչ հոգու բառ, այլ բառարանի, որ ամեն մեկն արտագրում էր իր բնավորության ձեռագրով, գողը՝ գողավարի, ստախոսը՝ ստապաճույճ, ճարպիկ խորամանկներից անառակը (զարմանալ պետք չէ) մի բարձրագահ սրբի պես, խաբեբան էլ՝ անբասիր ազնվականի ոճով...»* [1, էջ 31]: Իր ժամանակի իրականության այլաբանական ներկայացմանը զուգահեռ՝ վեպում պարբերաբար տրվում է նաև իրողությունների իրական պատկերը: Նմանատիպ հատվածները քիչ են, սակայն կոդային նախադասություններն այնքան դիպուկ են, որ հաջորդող Սահակ-Անահիտ սիրային հարաբերությունների գեղարվեստական տեսարաններն անգամ չեն փոշիացնում ժամանակի իրողության մասին քննադատական հատվածները [1, էջ 30, 58, 63, 145, 196]: Այս վեպում ևս շարունակվում է Նորայր Աղայանի արձակին բնորոշ մեկ դիմագիծ ևս, վեպի այուժետային ժամանակաշրջանի Երևանի նկարագրությունը: «Մրջնանոց» վեպում սակայն կարողում ենք քաղաքի դիմագծի կորստի մասին էջեր, երբ պատմականությանը փոխարինում է հյուրանոցների և անդեն շենքերի շինարարությունը, սակայն այս կետում դրանք նպատակին չեն հասնում, և ինչպես օձի պարագայում է չարիքը ոչնչացվում, այստեղ ևս վեպի ամբողջ ընթացքում հյուրանոցի կառուցումը ի վերջո ձախողվում է, և այն քանդվում է [1, էջ 190]: Վեպի ավարտին արդեն Անահիտը հեռանում է Սահակից, և Սահակը նկատում է, որ մրջնանոցի ազդեցությունը դառնում է կործանարար. *«Փորձում են ինձ ստրկացնել, -մտածում էր Սահակը, -ուզում են ես դառնամ մի հսկայական մրջյուն, իմ հոգին են ցանկանում խժռել»* [1, էջ 209]: Աշխարհի և Հայաստանի կործանարար իրականության պայմաններում լուծումը կրակով անընդունելի համակարգի ոչնչացումն է: Սահակը կա՛մ պիտի դառնար մրջնանոցի մաս, կա՛մ ընթանար

ինքնակործանման ճանապարհով՝ այդկերպ պահպանելով իր մարդկային դիմագիծը: Ինչպես վեպի հենց սկզբում ներկայացվեց հրդեհից ու կրակից հետո առաջացած նոր իրականությունը, այնպես էլ վեպի ավարտին նորից տեսնում ենք կրակի խորհրդանիշը: Սահակը այրում է մրջնանոցը, իր տունն ու արդյունքում ինքնահրկիզվում է: Կրակը դառնում է մեկ իրողությունից անցումը դեպի այլ իրողություն: Կրակը դառնում է անընդունելի աշխարհի ու իրողության կործանման խորհրդանիշ: Վիպական սյուժեն հավիտենական շրջապտույտ է կատարում և կանգնում սկզբնական կետում: Այդ ամենից հետո մնում է Սահակի մարմինը, ում հուղարկավորում են, սակայն մրջյունները նոր մրջնաբույս են շինում Սահակի գերեզմանաթմբի վրա: Իսկ վեպի ավարտին արդեն տեսնում ենք ժամանակի մարդու և բարոյական արժեքները կործանող աշխարհի քննադատությունը, որը վեպում առկա խոհափիլիսոփայական հատվածների հանրագումարն է, ընդհանրական գաղափարական կուլմինացիան. *«Ճշմարիտ է ասված, մենք մարդուց վերածվում ենք մեքենայի, մարդկությունը դառնում է մի ահռելի-սարսափազդու գործարան, որ տալիս է միայն նյութեղեն արտադրանք, սա ավելի մեծ համաճարակ է, քան հին ու նոր բոլոր ժանտախտները միասին վերցրած»* [1, էջ 214]:

ԵԶՐԱՆԱԿԱՆ ՊԵՐՈՒՆՈՒՄ: Նորայր Ադալյանի «Մրջնանոց» վեպը ժամանակակից հայ գրականության մեջ աչքի ընկնող գործերից է՝ թե՛ իր սիմվոլիկ շերտով և թե՛ մոդեռնիստական մտայնությամբ: Վեպը դուրս է գալիս պարզ հղումների և իրադարձությունների սահմաններից և վերածվում է փիլիսոփայական-գեղարվեստական ալեգորիայի, որտեղ մրջյունների աշխարհը դառնում է հասարակական, սոցիալ-քաղաքական և էկզիստենցյալ թեմաների խորհրդանիշ: Վեպը անուղղակի քննադատություն է՝ ուղղված համակարգերին, ամբոխին: Վեպը մի աշխարհ է, որտեղ մրջյունների կազմակերպված կյանքը դառնում է անհատականության կորստի մոդել: Մրջյունը այստեղ ընդամենը միջատ չէ, այլ մարդու վիճակի, նրա հոգեբանական և քաղաքակրթական սահմանափակումների ալեգորիկ պատկերման գործիք: Այստեղ ակնհայտ է անհատի և համակարգի կոնֆլիկտը: Սա հիշեցնում է կաֆկայական իրավիճակներ, երբ մարդը կանգնած է անանուն, անշոշափելի, բայց ամենակարող համակարգի դեմ: Ադալյանի լեզուն զուսպ է, բայց խիտ է, հաճախ՝ մետաֆորիկ: Կառուցվածքը ալեգորիկ-սիմվոլիկ է, վեպն ընթերցվում է միաժամանակ որպես պատմություն ու որպես գաղափարների շերտ: Այն հակաուտոպիստական է, բայց չունի հուսահատ տոնայնություն: Այն չի փորձում քարոզել, այլ առաջադրում է հարցեր, որոնք ընթերցողը պետք է ինքնուրույն վերլուծի: Նորայր Ադալյանի «Մրջնանոց»-ը հայ գրականության այն վեպերից է, որտեղ ներկայացվում է մարդու և հասարակության, ազատության և հարմարվողականության հակադրությունը: Վերջնարդյունքի հիմքը դառնում է ընտրությունը՝ կա՛մ դառնալ մրջնանոցի համակարգի մաս, կա՛մ պահպանել մարդկային դիմագիծը, որը, սակայն կարող է լինել ինքնակործանման ճանապարհով:

Գ Ր Ա Կ Ա Ն ՈՒ Թ Յ ՈՒ Ն

1. **Ադալյան Ն.** «Մրջնանոց», Երևան, ՀԳՄ հրատ., 2006, 220 էջ:
2. **Աստուածաշունչ** Էջմիածին: Հայաստանի Աստվածաշնչային ընկերություն հրատ.: 2016: 1501 էջ:

3. «Գրական թերթ» Երևան, ՀԳՄ հրատ., 2006, N 5, 60 էջ:
4. Իսահակյան Ա. *Երկերի ժողովածու*, հատոր 3-րդ, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 480 էջ:
5. Կաֆկա Ֆ. «Կերպարանափոխություն», Երևան, «Անտարես» հրատ., 408 էջ:

References

1. **Adalyan, N.** Ant-Hill [*Mrchnanoc*], Yerevan, Writers' Union of Armenia Publishing, 2006, 220 p. (in Armenian)
2. **Astvacashunc** Bible, [*Astwatsashunch*] Ejmiacin, Hayastani Astvacashnchyan yunkerutyun hrat., 2016, 1501p. (in Armenian)
3. **Grakan tert** [*Literary Newspaper*], Yerevan, Writers' Union of Armenia Publishing, 2006, N 5, 60 p. (in Armenian)
4. **Isahakyan, A.** Collected Works, [*Erkeri joxovacu*], Vol. 3, Yerevan, "Hayastan" Publishing, 480 p. (in Armenian)
5. **Kafka, F.** The Metamorphosis [*Kerparanpoxutyun*], Yerevan, "Antares" Publishing, 408 p. (in Armenian)

Ընդունվել է / Received on: **20. 08. 2025**

Գրախոսվել է / Reviewed on: **24. 10. 2025**

Հանձնվել է տպ. / Accepted for Pub: **10. 12. 2025**

Տեղեկություններ հեղինակի մասին

Արա Սմբատի ԶԱՐԳԱՐՅԱՆ՝ ԳԱԱ Մանուկ Աբեղյանի անվան
գրականության ինստիտուտի կրտսեր գիտաշխատող, Երևան, ՀՀ,
էլ.հասցե՝ zargaryanara1994@gmail.com / ORCID id: 0000-0002-0087-5232

Ara Smbat ZARGARYAN: Junior Researcher at the Institute of
Literature named after Manuk Abeghyan of NAS, Yerevan, RA,
e-mail: zargaryanara1994@gmail.com / ORCID id: 0000-0002-0087-5232