

Խ. Սարգսյան

ՍՏ. ԶՈՐՅԱՆԻ ԵՐԿՈՒ ՊԱՏՄՎԱԾՔԻ ՄԱՍԻՆ¹

Այդ պատմավածքներն են «Անտառում» և «Պատերազմը»: Երկուսն էլ պատկանում են Ստ. Զորյանի ստեղծագործության նախասովետական քիչ ուշումնասիրված շրջանին: Երկուսի թեմատիկայի ու բովանդակության առնչությունը հնարավորություն է տալիս քննարկելու նրանց միատեղ:

1

«Անտառում» պատմավածքի Եթարանց Ալեքսանին «մի օրավար հողն ու բոստանը չէր տալիս այն, ինչ պետք էր ընտանիք պահելու, իսկ նա ուներ պառավ մայր, կին ու երեք երեխա...»: Բայց քանի որ Բրմուտը հարուստ էր անտառներով, այդ իսկ պատճառով Ալեքսանն իր կարիքը լրացնում էր անտառից՝ օրական մեկ-երկու շալակ չոր ցախ հավաքելով ու վաճառելով այն շուկայում: Ալեքսանը մի ցանկություն ուներ՝ վերանորոգել իր փլվող գոմը, սոնանը, տավարն էժան ժամանակ մի երկու էգ մողի առնել, որ հետագայում, կով դառնալով, նեցուկ հանդիսանան իր աղքատիկ տնտեսությանը:

Ալեքսանի այս երազը չկատարվեց: Հենց իր գոմը վերանորոգելու համար անտառից մարդակ քարշ տալիս, իսկ մարդակը թաց փայտ է, որն առանց թուլյալության կտրելն օրենքով արգելված է — նրան բռնում է անտառապահ Վանոն: Տեղի է ունենում խոսակցություն, որը վերջանում է Վանոյի սպանության մի հարվածով:

Վանոյի սպանությունը, իհարկե, կանխակալ չէր: Դա ակնհայտ է. հեղինակն այդպես է նկարագրում: Բայց թե հենց ինքն սպանության փաստը, և թե այդ սպանության ու նրան նախորդող խոսակցության մանրամասնությունները, որ հեղինակը վերարտադրում է վարպետորեն, մեծ նյութ են տալիս մեզ Ալեքսանի բնութագրման համար:

Ալեքսանը, իհարկե, խեղճ գյուղացի է: Բայց խեղճ լինելով, նա միևնույն ժամանակ հեշտությամբ չի դիջում իր դիրքերը: Նա գիտի, որ նման դեպքում Վանոն առաջին հերթին կացինն է խլում — ու ամեն կերպ աշխատում է չտալ կացինը: Նա գիտի նույնպես, որ կտրած փայտը տանուտերի մոտ տանելը նշանակում է բանտարկություն կամ տուգանք, — ու՛ թեկուղ և խնդրելով ու աղաչելով ամեն կերպ աշխատում է, որպեսզի Վանոն ետ կենա իր որոշումից: Վանոյի առաջին երկու հարվածներին նա պատասխանեց միայն ինքնապաշտպանությամբ՝ բնազդաբար բարձրացնելով ձեռքը ու լոկ հրացանի երրորդ հարվածից հետո «ահ» արեց սաստիկ ցավից ու «բռնեց հրացանի փողը և ապա, հենց ոտի տակ ընկած մի արշինաչափ փայտ վերցնելով՝ բարձրացրեց ու իջեցրեց»

¹ Մի գլուխ Ստ. Զորյանի ստեղծագործության մասին պատրաստվող աշխատություն:

² Ստ. Զորյան, Երկերի ժողովածու, հատ. 1, Երևան, 1940, էջ 354: Հետագայում «Անտառում» պատմավածքից բերված քաղվածքների էջերը նշվում են տեքստում:

(355): «Իջեցրեց» և ոչ թե խփեց: Հեղինակը մի երկու տող հետո միևնույն փաստը հիշատակելու համար միևնույն բառն է գործածում ու ասլա ավելացնում. «նա նույնիսկ չզգաց՝ փայտը բանի դիպավ, թե ոչ»:

Սակայն, անկախ նրանից, Ալեքսանը «բարձրացրեց» փայտը, թե «խփեց», զգաց նա փայտը մի բանի դիպավ, թե ոչ, աղաչանքով փորձեց շարժել Վանոյի դուրը, թե այլ կերպ, փաստն այն է, որ նա նախ՝ չհնազանդվեց Վանոյին և երկրորդ՝ մի հարվածով գետին տապալեց նրան: Տարիների ընթացքում կուտակված զայրույթն էր իր գոյությունը մի կերպ քարշ տվող գյուղացու հոգում ընդդեմ իրեն ձնշողներին, որ պոռթկաց ու հնարավոր դարձրեց այդ սպանությունը: Սուբեկտիվորեն, իր գիտակցությամբ Ալեքսանը սպառնալիք չէր այդ սպանությունը, օբեկտիվորեն նա լիքով սպառնալիք էր դրան:

Հայտնի է, որ Ալեքսանն ինքը խոստովանեց իր հանցանքը: Բայց այդ նա առեց ոչ թե այն սլառճառով, որ զղջում էր Վանոյի սպանության համար: Սպանություն թե առաջին օրերին, երբ Ալեքսանը տեսնում էր, ինչպես Վանոյի նիհար կինը՝ միանգամայն անտեղյակ կատարված դեպքին, հանգիստ քաղհան էր անում բոստանում, և թե հետագայում, երբ այդ կինը հանգիստը կորցրել էր արդեն ու Ալեքսանը տեսնում էր նրան կամ արցունքն աչքերին կամ լաց լինելիս — զղջումի հետավոր նշույլ անդամ մենք չենք նկատում Ալեքսանի հոգում, թեև տեսարաններն այնպիսին էին, որ կարող էին առաջացնել նման զգացում: Ալեքսանը չէր գիտակցում այդ, բայց թե նրա գործողությունների ընթացքը և թե զգացմունքների՝ վկայում են, որ նա Վանոյի հետ վարվում է իբրև դասակարգային թշնամու հետ:

Ալեքսանը խոստովանեց իր հանցանքը միայն այն ժամանակ, երբ Վանոյի սպանության գործով ձերբակալեցին իր նման երկու չքավոր գյուղացու՝ Իգիթանց Ոսկանին և Խառատանց Սեթին: Այդ մասին նրան հայտնեց կինը, ու ասլա լսեց շուկայում, իսկ «հետևյալ օրը տեսավ, թե ինչպես Խառատանց Սեթի կինը արցունքն աչքերին, բազի պես օրորվելով, կապոցով ուտելիք է տանում մարդու համար: Նույն օրը երեկոյան տեսավ, թե ինչպես Իգիթանց Ոսկանի կինը՝ Շամամը, երեք մանկահասակ երեխաների ձեռքերից բռնած՝ դատարանի առաջ խոսում էր գզիր Ցականի հետ, թե արտերը մնացել են անքաղ, տունը անտեր, երեխերը սոված... — Ձեր մարդասպանին գտեք, իմ անմեղին աղատեք, — զոռում էր նա» (376):

Բայց այժմ էլ, արդեն ոչ թե Վանոյի կնոջ հանդեպ, այլ իր ընկերների ու բարեկամների կանանց դառն արցունքի, Ալեքսանն անմիջապես չխոստովանեց իր հանցանքը, այլ մի երկու օր տատանվեց, ենթադրելով, թե քանի որ այդ մարդիկ միանգամայն անմեղ են, ասլա շատ հավանական է, որ նրանց լաց թողնեն: Հարցը դրանով էլ կփակվեր, զղջման մոմենտն այս դեպքում էլ, հետևապես, բացառվում է: Ալեքսանը խոստովանեց միայն այն ժամանակ, երբ կինը հայտնեց նրան, որ ձերբակալվածներին տանում են քաղաք դատելու ու ավելացրեց. «Բա էսենց ցավ ու սպառիժ կըլեր, այ կրակվեն դրանք: Մի տուն լիքը երեխեք...» (378): Խոստովանության դրդողը հենց Ալեքսանի սպառնալիքանքային զգացմունքն էր հանդեպ իր պես խեղճ ու կրակ գյուղացիների ընտանիքների, աշխատավոր մարդու արթուն խիղճը, «մի տուն լիքը երեխեք»-ի հայտնի մոտիվը: Կապարի պես ձնշող վախը հանդեպ կատարած հանցանքի Ալեքսանը կհաղթահարեր իր մեջ, բայց նա մի բոսլն անգամ չմտածեց խղճի դեմ դնելու:

2

«Անտառում» դրվածքը վերջանում է հետևյալ սյարբերությամբ. «Բանտարկված Ոսկանին ու Սեթին արձակեցին, և նրանց փոխարեն բանտարկեցին Ալեքսանին: Բայց ոչ ոք չէր հավատում, որ նա անտառասլահին սպանել էր սլատահաբար» (380):

Ինչու ոչ ոք չէր հավատում սլատահաբար սպանության:

Գրվածքը սլատասխանում է այդ հարցին: Ալեքսանի զրույցից երեք համազյուղացիների հետ, որոնց ուղարկել էին անտառ ողջ թե մեռած գտնելու Վանոյին՝ սլարզվում է, որ գյուղացիների կարծիքով Վանոյին կարող էին սպանել միմիայն անձնական հողի վրա. «Ով գիտե ո՛ւմ է ծեծել, ում է շտրաֆ դրել...» (375), — ասում էին նրանք: Նույն կարծիքն է հաստատում նաև այն փաստը, թե ինչու ձերբակալեցին հատկապես Ոսկանին և Սեթին, և ոչ թե որևէ ուրիշին. «Մի ամիս առաջ Ոսկանին ծեծել էր Վանոն, նրա գոմեշները բացատի խոտերում բռնելով, իսկ հառապանց Սեթին տուգանել էր, հայտնի չէ ո՛ւմ կտրած մի ծառի համար» (376):

Այդպիսով, գյուղում ընդհանրացած կարծիքով, սպանության դրդիչ կարող էր հանդիսանալ միմիայն անձնական թշնամությունը, հետևապես, և այն կարող էր տեղի ունենալ միմիայն գիտակցաբար, մտածված, կանխակալ: Գյուղացու համար տակավին անհասկանալի էր սպանության հասարակական աստառը: Նա չէր ըմբռնում, որ Ալեքսանի մեջ խոսեց տասնյակ տարիների ընթացքում կուտակված ցասումը ընդդեմ հենց իր, գյուղացու, արյունը բառիս բուն իմաստով ծծող իշխանավորների: Գյուղացին, հետևապես, չէր ըմբռնում, որ սպանությունը կարող էր տեղի ունենալ ոչ թե գիտակցաբար, ոչ թե մտածված կամ կանխակալ, այլ սլատահաբար, տարերայնորեն, բայց խոր, սոցիալական դրդապատճառ ունենալով, և ոչ թե սոսկ անձնական հաշիվ:

Թեև չգիտակցված ոչ իր, ոչ էլ շրջապատի կողմից, Ալեքսանի հարվածը, այնուամենայնիվ, մի բողոք էր (ճիշտ է՝ հուսակտուր) ընդդեմ տիրող կարգերի:

1966 թվականին գրած «Գյուղացիական շարժումը» հոդվածում Ստ. Նահումյանը, ամփոփաձև հայտնելով, որ հայ գյուղացին, փոխանակ ազատագրական շարժման մասնակցելու, զբաղված է ազգամիջյան ընդհարումներով, ասում է. «Հայ գյուղացիությունը, որ ներկայացնում է այնքան գեղեցիկ մասերի, որպիսի ուժ կարող էր հանդիսանալ Կովկասյան կովի մեջ»¹: Ալեքսանը նման «գեղեցիկ մասերի» էր:

Վանոյին, կենդանի վիճակում, ընթերցողը հանդիպում է ընդամենը մեկ անգամ, բայց անտառասլահը նրա հիշողության մեջ շատ ամուր է նստում: Հեղինակը հասնում է դրան Վանոյի արտաքինի ժլատ նկարագրությամբ ու Ալեքսանի հետ նրա ունեցած բախումի վերարտադրումով, ընդամենը երկու էջի վրա:

Ութերորդ, ճակատագրական մարդակը վախվիսելով քարշ տալիս Ալեքսանը վտանգն արդեն անցած էր համարում, երբ հազիվ «երկու քայլ էր արել՝ նկատեց մի զլուխ, որ մասրի թվի այն կողմից նայում էր իրեն փայտի պես

¹ Ստ. Նահումյան, Ընտիր երկեր, Հայպետհրատ, Երևան, 1948, էջ 125:

դիր ու քմծիծաղով: — Վանոն էր, անտառապահ՝ սև սրածայր փափախը գրլխին, իսկ փափախի ճակատին՝ անտառապահական նշան» (356):

Հետադայում այս կամ այն կապակցությամբ մենք իմանում ենք, որ Վանոյի հաղին չերքեզկա էր, որ նրա ուսով հրացան կար դցած, մեջքին կապած էր դաշույն, կրծքին փամփշտակալ, կոշիկները երկարաճիտ էին և այլն: Բայց այս ամենը, նրա արտաքինի կարևոր հանգամանքները հանդիսանալով հանդերձ, այնուամենայնիվ, նշանակություն ունեն սոսկ նրա այս կամ այն վիճակը ներկայացնելու տեսակետից (գերազանցապես՝ մեռած ժամանակ) ու կարծես ենթադրվում են արդեն, պարփակված են արդեն սև սրածայր փափախի մեջ անտառապահական նշանով: Հանկարծակի երևացած ու տպավորված այս սև փափախն անտառապահական նշանով այնքան է բնորոշ, որ հնարավորություն է տալիս ընթերցողին Վանոյի արտաքինի մնացած տվյալներն անվրեպ լրացնել կետագծով:

Նույնքան բնորոշ են Վանոյի հանգիստ կեցվածքը մասրենու հետև ու նրա քմծիծաղը, այդ դաժան, շարախինդ, սադիստական քմծիծաղը հանդես թակարդ ընկած զոհի:

«Դասակարգային հատկանիշը, — ասում է Մ. Գորկին, — չպետք է մարդուն փակցնել արտաքուստ, երեսի վրա, ինչպես այդ արվում է մեզ մոտ, դասակարգային հատկանիշը գորտնուկ չէ, դա ինչ որ շատ ներքին բան է, ջղային-ուղեղային, բիոլոգիական»¹:

Հենց այսպես է ընթանում Վանոյի բնութագրումը՝ ներքուստ, անբռնազրուս, համոզիչ, բնականոն: Վանոյի լուռ և անշարժ վիճակի պերճախոս հայտաբերմանը հետևում է նրա նկարագրությունը գործելու և խոսելու ժամանակ. ու աչքերի ոլորելուն օրինաչափորեն փոխվող նրա քմծիծաղը, նրա կոշտ ու անողորմ խոսքերը, նրա բեկման չենթակա համառ և անգութ վճիռը՝ Ալեքսանին մարդակով հանդերձ ներկայացնել տանուտերին, նրա անխնա ու վայրենի հարվածները Ալեքսանի երեսին, գլխին, կողին, այս ամենը խորացնում ու բոլորում է նրա հակակրելի նկարագրի պատկերումը:

Վանոյի մահը բարոյապես բավարարում է ընթերցողին: Հեղինակը գործն այնպիսի հմտությամբ է տանում, որ ոչ Վանոյի անշարժ փռված մարմինը՝ մի արշին այն կողմն ընկած փափախով հանդերձ, ոչ քունքից հոսող արյունը, որ լերդացել էր երեսի և ուսի վրա, խղճահարության հեռավոր նշույլ անգամ չեն հարուցում, այլ միայն՝ սառն անտարբերություն: Հետևյալ համեմատությամբ, որ արվում է Վանոյի դիակը դեպի փոս քարշ տալու կապակցությամբ, հեղինակը վերջավորում է իր վերաբերմունքի դրսևորումը դեպի նա. «Վիզն այնպես թույլ էր, որ քաշելիս ղուլսը դես ու դեն էր ընկնում՝ տունկից կպած սեխի նման» (360):

Վանոյի նկարագրի ու նրա սպանության վրա մենք մանրամասն կանգ առանք այն պատճառով, որ հեղինակի խոսքն այստեղ հակիրճ լինելով, միաժամանակ առանձնապես խիտ է, հագեցած բնորոշով, հետևապես և գեղարվեստականությամբ: Ասենք, այդպես է առհասարակ ամբողջ գրվածքը՝ սկսած նրա առաջին էջից, Բրմուտա անտառի նկարագրությունից, որ կարծես հաջող մի էքսպոզիցիա լինի հետագայում կատարվող դեպքերի համար ու վերջացած

¹ М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 26, Москва, 1953, էջ 415:

ավարտական տողերով՝ հեղինակի հայտնի հայտարարությամբ Վանոյի պատահարար սպանության մասին:

Ալեքսանը, գրվածքի հիմնական գործող անձը, նրա հոգեբանությունն՝ ու վարքը, դրանց սերտ կապը տրված են միանգամայն իրականորեն ու սպառիչ գեղարվեստականությամբ: Ալեքսանի վախը, այդ վախի տարուբերումները, հոգեբանական այն անհրաժեշտությունը, որի դրամամբ երեք անգամ նա գնում է ստուգելու Վանոյի դիակը, նրա հանդիպումները Փիլոսի, ինչպես նաև Վանոյի դիակը որոնող երեք համագյուղացիների հետ, տագնապով լի զրույցը նրանց հետ, խուսափուկ իր պատասխանները կնոջ հարցերին, օրավուր աճող նրա կուսկածամտությունը, նրա խղճահարությունը ընկերների ձերբակալելու առնչությամբ, հանցանքը հայտնելու նրա որոշումը, վերջապես, տրագեդիան ավարտող ակտը՝ նրա խոստովանությունն ամբողջ ժողովրդի առջև, որ մի քանի վայրկյան տևելով, այնուամենայնիվ, ունեցավ իր էտապները ու փշաքաղեց ներկա գտնվողներին — այս ամենից կերտվում է գեղարվեստական ճշմարտացի մի կերպար, հայ գյուղացու կերպար, որ թեև դարերի ընթացքում անխնա կեղեքվելով անհունորեն խեղճացել է, բայց մի կողմից չի կորցրել իր մարդկայնությունը, իր խիղճը, իսկ մյուս կողմից իր հոգու խորքում պահում է մի կայծ, որը բարենպաստ պայմաններում պատրաստ է բռնկվելու ու հրկիզելու շահագործողների աշխարհը:

3

«Պատերազմը» վերջանում է «Անտառում» պատմվածքի սկզբի պես. ինչպես մեկ հարվածով քունքին Ալեքսանն անշունչ գետին է տապալում Վանոյին, այնպես էլ Դավթի նման հարվածը տանուտեր Արսենի քունքին՝ նույնպես անշունչ գետին է տապալում վերջինիս: Երկուսի սպանությունն էլ հետևանք են աշխատավոր գյուղացու հոգում տարիների ընթացքում կուտակված զայրույթի պոռթկման ընդդեմ ցարական իշխանության, գյուղի փոքրիկ, բայց մեծերի պես դաժան ներկայացուցիչների: Երկու սպանությունն էլ պատահական են այն իմաստով, որ կանխամտածված չեն ու միաժամանակ անհրաժեշտ են այն իմաստով, որ սոցիալականորեն հիմնավորված են:

«Պատերազմը» ծավալով փոքր, ճանաչողությամբ մեծ գրվածք է: Պատերազմի մասին Զորյանը քիչ չէ գրել, բայց այդ թեման շոշափող նրա և ոչ մի գործը չունի «Պատերազմի» ոչ խորությունը, ոչ էլ ընդգրկումը: Կաղնուտը վոքոր, աննշան գյուղ է, լեռների ծալքերում կորած, բայց փոքր լինելով, իմպերիալիստական պատերազմն, իր հետևանքներով ու հարուցած սոցիալական-տնտեսական երևույթներով հանդերձ, այնպիսի հստակությամբ է անդրադարձել նրա մեջ, ինչպես արեգակի ճառագայթը մի կաթիլ ջրի մեջ:

«Կաղնուտցիները, — ասում է Զորյանը, — ապրում էին ամեն մեկն իր հոգսով, հանգիստ հավատալով, որ իր «ճակատին է դ էր գրած»... Գյուղն ընդհանուր անհանգստություն էր ընկնում միայն աշնանը, երբ տղերանցը տանում էին «սալդաթ»: Տանում էին հեռու, հեռու տեղեր՝ Վարշադ, Ադես, Կովիլ... «Ընկածներին» կաղնուտցիները հյուրասիրում էին հերթով, տալիս էին նրանց գուլպա, շապիկ, թաթման ու գրեթե գեղովի ճաշապարհ գցում մինչև կայարան: Եվ երբ «պոեզը» տանում էր տղերանց, նրանք երկար նայում էին սլոեղի

և տևից, նրա ծխի ամպակուտակ քուլաներին, նրա հեռացող, սարերի մեջ կորչող ճամփին և հառաչում խմբով: «Անտե՛ր մնաս, անտե՛ր»...

Հակիրճ է Զորյանի նկարագրական այս հատվածը, բայց բացահայտում է և՛ գյուղացու վիշտն ու թախիժը հանդեպ «սալդաթության» զոհերի, և՛ պրիմիտիվ հասկացողությունների մեջ անգամ ցոլող երևույթների ճիշտ գնահատականը:

Առավել ցայտուն է դրսևորված գրվածքում միևնույն աշխատավոր գյուղացու վերաբերմունքը դեպի պատերազմը: «Խավարե՛ք դուք», — այս բառերով դիմավորեցին կանայք տանուտեր Արսենի հայտնած լուրը, թե «կռիվ է բացվել»: «Արտերը-արտերը», — տագնապով գոչում էին զորահավաքի ենթակա, վաղը ևեթ քաղաք մեկնող «զապասի» տղերքը, որոնք լավ գիտեին, որ իրենց հետևից արտերը մնալու են անքաղ, երեսաները՝ սոված ու մերկ, ծեր ծնողները՝ առանց հենարանի, ճակատագրին մատնված: Իսկ Դավթի՝ պատմվածքի գլխավոր դործող անձի, դանդը կարծես հարվածում էր կռիվ բառը. «Տղերքը խոսում էին, բայց նա այդ աղմուկների մեջ տեսնում էր միայն հրացան, կազարմա, ցեխոտ ճանապարհներ, ուր բաշ է դալիս իրենց հետևակ գունդը, հոգնած, դադրած, փթաշափ բեռան տակ» (218):

Հնայած այն հանգամանքին, որ պատերազմի սկզբին գյուղացին չգիտեր անգամ, թե ում դեմ է գնում կռվելու (այդ մասին չգիտեր «ինքը» տանուտեր Արսենը), շնայած նրա աշխարհագրական-ազգագրական հասկացողությունների միամտության, ըստ որում Գերմանիան, Կարպատները կամ Վարշավան նրա համար դժվար արտասանելի անուններ ունեցող ու երևակայությամբ անընդգրկելի երկրներ էին, աշխարհի ծայրում կորած մոլորված ինչ որ տեղեր՝ Գերման, Կարպատ, Վարշադ, շնայած նրա մտածողության պրիմիտիվության, ըստ որում «պոեզը» դարձել էր նրա համար բոլոր դժբախտությունների նշանակ, շնայած այս բոլորին, գյուղացին, այնուամենայնիվ, հավատարիմ իր դասակարգային բնազդին, շոշափելիության հասնող կոնկրետ ու վառ հասկացողություններով սկզբից ևեթ ճիշտ գնահատական տվեց իմպերիալիստական պատերազմին, շրնդունեց այն, համարեց «սոսու կրակ», պատուհաս, «ամեն ազդ ու ցեղ» իր ջրապտույտի մեջ գցող համաշխարհային մի մեծ շարիք, այնքան մեծ, որ արդեն պահանջ էր զգացվում էսլիկորեն ներկայացնելու, հիսլերբոլիկ պատկերներով բնութագրելու և ճանաչելու այն: Ու ժողովրդի ֆանտազիան. կարծես կանխատեսելով այսօրվա առումային ոռոմբը, հնարեց ահելի ուժ ունեցող թնդանոթ, «թոփ», որը մի հարվածով մի ամբողջ քաղաք էր խորտակում:

Առաջին իմպերիալիստական պատերազմի ժողովրդի ճանաչման բացահայտմանը Զորյանը հասնում է գյուղական իրականության, գյուղացու հասկացողությունների, էմոցիոնալ աշխարհի և առհասարակ հոգերանության, նրա կոնկրետ, վերացականին չվարժված, բայց ճշմարտացի մտածողության, նրա հումանիստական աշխարհայեցողության խոր և հիմնական իմացողությամբ, ապա ժողովրդական լեզվի ու բառերի առանձնապես բնորոշ կողմերի, ինչպես նաև ոռուտերեն բառերի ու անժանոթ երկիրների անունների միամիտ աղճատումների տեղին ու չափավոր օգտագործմամբ, որոշ բառերի կրկնակի գործածությամբ («կռիվը մեծ է, շատ մեծ», «ամեն օր, ամեն օր վագոններ տանում էին դինվոր, զինվոր» և այլն), որով շեշտվում է նրանց էմոցիոնալ-իմաստային

¹ Ստ. Զորյան, Երկերի ժողովածու, հատ. 11, Երևան, 1946, էջ 216: Հետադայում «Պատերազմը» պատմվածքից բերած քաղվածքների էջերը նշվում են տեքստում:

նշանակությունը և այլ գեղարվեստական-արտահայտչական եղանակներով, մի խոսքով՝ «տեսցնելով» և ոչ թե «լսեցնելով»:

4.

Զորահավաքից հետո գյուղը կարծես «թալանված» լինի, ասում է դեռ պատմվածքի սկզբում Զորյանը: Բայց սա գյուղի բարոյական կացությունն է: Հետագայում, Դավթի վերադառնալու պահին պատերազմից, նա քայքայվել էր նաև տնտեսապես, աղքատացել էր, կթել, թողնում էր անմխիթար և հուսահատ տպավորություն: Տները «բոլորն էլ կարծես իջել, փոքրացել, խրվում էին գետնի մեջ. էլի Արտեմի խանութն էր մենակ, որ աչքի էր ընկնում ներկած դռներով...» (236): Դավթի աչքին նաև «այնպես փոքրացած ու թեթև երևաց, կարծես պառաված երեխա լիներ, որ քայլում էր արագ-արագ» (235—236): Նույն տպավորությունը թողեց Դավթի վրա նաև հայրը (238): Տունն էլ կամաց-կամաց չքավորի տուն էր դառնում. «Հա՛, ճոթ ու կտորն էլ էնքան թանկացել է, որ ո՛չ յորդանի երես ենք կարում առնել, ոչ դռակի,— ասում է նաև: Սաղ ճղվել, իրարից էլել են... Ամեն բան կրակի գին է դառել, այ կրակվեն դրանք...» (234):

Նման մի քանի, այստեղ ու այնտեղ ցրված դիտողություններով Զորյանը տալիս է առաջին համաշխարհային պատերազմի շրջանի հայկական գյուղի տնտեսական քայքայման ճշմարտացի պատկերը: Եթե դրան ավելացնենք, որ թե՛ Կաղնուտը, և թե՛ մոտակա գյուղերը վիստում էին դասալիքներով, որոնց բնակչությունն ակնհայտ հովանավորում էր, ապա կստացվի գյուղի ավելի ամբողջական պատկերը, լրացված ցարական բանակի կազմալուծման արդեն իսկ սկսվող պրոցեսի բնորոշ արտահայտումների նկարագրությամբ:

Փոխվել էին ոչ միայն գյուղը, ոչ միայն նաև ու ապին, այլև ինքը Դավիթը. «Պառավը զարմացած էր,— պատմում է Զորյանը,— առաջին կանգնած էր մի ուրիշ Դավիթ, ձայնը նրանն էր, բայց ինքը սկի նման չէր. աչքերը խոր ընկած, ոսկորները սրված, մի թշի վրա էլ ինչ որ սպի կար. գնդակի տե՛ղ էր, ի՞նչ էր...» (233): Դավթի այս փոփոխությունը ոչ միայն նրա վիրավորվելու հետևանք էր, այլև այն ամբողջ ֆիզիկական ու բարոյական տառապանքների, որոնց նա ենթակա է եղել մի քանի տարվա ընթացքում, պատերազմում և որոնց մասին հեղինակը մի բառ անգամ չի գրում, բայց զգացնել է տալիս Դավթի ճակատագրի նկարագրությունով յուրաքանչյուր տողում: Սա, եթե կարելի է այսպես արտահայտվել, լուծթյան այն ֆիզիկոսն է, որը քիչ չենք հանդիպում Զորյանի գործերում և որը հաճախ շատ ավելի պերճախոս է, քան ինքը խոսքը:

Մենք հիշում ենք, որ Զորյանը, խոսելով Դավթի ստացած տպավորության մասին գյուղից, ասում է, թե «էլի Արտեմի խանութն էր մենակ, որ աչքի էր ընկնում ներկած դռներով...»: Արտեմի խանութի մասին հեղինակը մեկ էլ մի քանի խոսք է ասում միայն պատմվածքի սկզբում, թե նա կապույտ ներկված էր ու այնտեղ «փունջուղով» կանֆետ էին ծախում: Սակայն այսքանն էլ, ի միջի այլոց, հարևանցիորեն ասած այս բառերն էլ բավական են, որպեսզի Արտեմի խանութն ամուր գամվի ընթերցողի հիշողության մեջ իր կոնտրաստով քայքայվող, օրավուր աղքատացող գյուղի գորշ նկարագրին:

Այսպիսով, ի միջի այլոց ասելով անգամ, կարելի է մի ամբողջ պատկեր ստեղծել: Եթե միայն գտնված է բնորոշն ու այնպիսի կոնտեքստի մեջ դրած այդ բնորոշը, որ բացահայտվում են նրա մեջ թաքնված բոլոր հնարավորությունները:

Բացի Արտեմի խանութից, Կաղնուտում մի բան ևս չէր փոխվել, չէր ենթարկվել սպառերազմի ավերիչ ազդեցության. դա տանուտեր Արսենն էր: Այն ճակատագրական օրը, երբ կամուրջի մոտ Դավիթը հանդիպեց Արսենին, Դավիթն իսկույն ճանաչեց նրան. «Նա բոլորովին չէր փոխվել,— ասում է Զորյանը.— փոխվել էր միայն հին շերքեզի շուխան. այսինքն առաջվա սևագույնի փոխարեն, այժմ հագել էր դարչնագույն, վազմաներն նույնն էին... Նույնն էր գդակը, էլի նույն 45—50 տարեկան մարդն էր մնացել» (242):

Աշխատավոր գյուղացու բնագղը շիւթեց նրան սպառերազմի անարդարացի լինելու մասին: Պատերազմը քայքայեց գյուղացու տնտեսությունը, աղքատացրեց նրան, խլեց նրանից իր զավակներին: Բայց միևնույն սպառերազմը, մյուս կողմից, հնարավորություն տվեց արտեմներին վառ պահելու իրենց խանութի դռների ներկը, իսկ արսեններին՝ շարունակելու ծաղրել ժողովրդին, բեխերն ավելի սրելու և մի շերքեզի շուխան փոխելու մի ուրիշով, նորով: Աննշան է Կաղնուտը, լեռներում կորած ու այնքան մոռացված, որ պետական պաշտոնյաները շրջանը պատելիս այնտեղ չէին էլ մտնում, բայց նրա մեջ ևս պատերազմն իր ամբողջ տնտեսական-սոցիալական հետևանքներով արտացոլվել է լրիվ ու բնորոշ: Զորյանի պարզ շարադրանքը համոզիչ բացահայտում է այդ տևանում ես, թե ինչպես հակասությունները սրվել են, հորիզոնը մռայլվել, լարվածությունն ուժեղացել:

5

Մինչդեռ «Անտառում» պատմվածքի մեջ սպանությունն սկզբնակետ է «Պատերազմի» մեջ այն վախճանակետ է: Ռեալիստ գեղագետի հոտառությունը թելադրել է Զորյանին Ալեքսանի համար բնորոշը որոնել նրա վարքի ու հոգեբանության մեջ սպանությունից հետո, իսկ Դավիթի համար բնորոշը որոնել սպանությանը նախորդող սարագանների մեջ:

Մենք ասացինք, որ Դավիթի զարկին նախորդող դեպքերը լրիվ պատճառաբանում են այդ զարկը: Սկսած Դավիթի անախորժ խոսակցությունից տանուտեր Արսենի հետ սպառերազմ գնալու նախօրյակին, երբ Արսենը ոչ միայն մերժեց Դավիթի խնդիրքը, մեկ-երկու օր ուշանալ խոտը տուն բերելու նպատակով, այլև վիրավորեց նրան, կասկածի տակ դնելով նրա ճշմարտացիությունն ու վերջացած Դավիթի և նույն տանուտեր Արսենի առավել անախորժ հանդիպումով մի քանի տարի անց, Դավիթի սպառերազմից վերադառնալու օրը, կամուրջի մոտ, երբ Դավիթը, դառնացած ու վրեժխնդիր, վերադառնում էր տուն վար անելու անհաջող փորձից հետո ոտի վերքի հետևանքով, այս և մի շարք այլ դեպքերն այնպես են դարսվում իրար վրա, որ շատ բնական և համոզիչ են դարձնում սպանությունը:

Բայց իրար հաջորդող դեպքերի մեջ, որոնք մեկը մյուսից ավելի խորն էին տպավորվում Դավիթի հոգում և առաջացնում նրա մեջ մեկը մյուսից ավելի ծանր ասլուրմներ, իրար հաջորդող այս դեպքերի մեջ, որքան էլ այդ դեպքերի շղթայի յուրաքանչյուր օղակը կարևոր լինի, այնուամենայնիվ, դրանցից մեկն անհրաժեշտ է առանձնացնել իրրև առավելագույն կարևորը:

Կարող է թվալ, թե այդ մեկ օղակը Վարդիշաղի՝ Դավիթի կնոջ հեռանալն է ամուսնու տնից: Իսկապես, այդ փաստը Դավիթին շատ դառնացրեց: Հենց դրա ազդեցության տակ նա իրեն օտարական զգաց, ավելորդ զգաց աշխարհում: Այդ բոլորը ճիշտ է: Բայց ճիշտ է և այն, որ ավելորդ լինելու այդ զգացումը

նա կարողացավ հաղթահարել: «Ավելո՞ւրդ... Ինչո՞ւ ավելորդ... — մտածում է ինքն իրեն Դավիթը: Կերթա ահա իր ծեր հորն օգնելու, կերթա հիմա կփոխարինի նրան, որ վաղուց ի վեր սպասում է իրեն, հոգնած ու հալից ընկած... Ինչո՞ւ է ավելորդ» (237):

Այդ մեկ կարևորագույն օղակը հենց այն տեսարանն է, որտեղ Դավիթը գիտակցում է, որ ինքն այլևս չի կարող արտ ցանել, կալ կալսել, որ ինքն այլևս անընդունակ է աշխատանքի: Նախադասության պես գեղարվեստական երկն էլ ունի իր տրամաբանական շեշտը, երբ նրա իմաստն առանձնապես լրիվ է դրսևորվում, երբ հիմնական գործող անձի դրաման, տվյալ դեպքում կարելի է ասել՝ ողբերգությունը, ըստ ամենայնի, բացահայտվում է: Արդ, «Պատերազմի» տրամաբանական շեշտը, նրա սյուժեի զարգացման բարձրակետը ոչ թե տանուտեր Արսենի սպանության մեջ պետք է որոնել, այլ Դավիթի վիրավորված ոտքի այն ծակոցի մեջ, որ զինաթափ արեց նրան, կտրեց այն թելը, որով նա կապված էր կյանքի հետ, աշխարհը մթնացրեց նրա համար: Ճիշտ ալդպես, «Անտառում» պատմվածքի տրամաբանական շեշտը ոչ թե Վանոյի սպանությունն է, այլ Ալեքսանի խոստովանությունը ժողովրդի առջև:

«Պատերազմը» Զորյանի ստեղծագործության մինչսովետական շրջանի լավագույն գործերից մեկն է, իսկ նշած տեսարանը՝ նրա կենտրոնը: Այդ պատճառով, որքան էլ ընդարձակ լինի այդ տեսարանը, այնուամենայնիվ, պետք է մեջ բերենք այն:

Դավիթը «ձեռնափայտն ու շինելը թողնելով հոր մոտ՝ մաճը բռնեց, — նկարագրում է Զորյանը: Եզներն առանց ճիպոտի շարժվեցին: ...Վարժ եզները գնում էին համաշափ քայլերով, և ակոսները կանոնավոր շարում էին իրար կողքի: Գոհ էր Դավիթը. եզների հմտությունը զարմացնում էր նրան, այնպես կարգով էին քայլում: Զորորդ, թե հինգերորդ ակոսի վերջում, սակայն, արորը հանկարծ դուրս պրծավ ակոսից և վարածն ընկավ: Դավիթը՝ ոտը դեմ տվեց՝ արորն իր տեղը զցելու և, հանկարծ... ծունկը բռնեց ու չոքեց: Ի՞նչ պատահեց: Նա սաստիկ ցավ զգաց. ծնկին դիպած հին գնդակի տեղն այնպես ծակեց, կարծես մեկը շամփրեց նրան, ոտից մինչև գլուխ վազեց մի տաք հոսանք և քրտինքը միանգամից ծածկեց նրա ճակատը: Նա ծունկը բռնեց և կամաց շփեց: «Ոչի՛նչ բա՛ն չկա. վատ տեղ դիպավ», — մտածեց նա և շարունակեց վարը:

Հետևյալ ակոսում կրկնվեց նույնը:

Այս անգամ ծերունի Ոսկանը նկատեց և մոտեցավ որդուն:

— Ի՞նչ պատահեց, Դավո ջան...

— Հեշ, ծունկս չթին դիպավ, — պատասխանեց Դավիթը՝ ծունկը բռնած:

Հայրը ձեռը մեկնեց, որ ինքը վարի, բայց Դավիթը դարձյալ չթողեց և, ծունկը ցավելով, վարը շարունակեց: Հայրը նստած նայում էր նրան և հոգով ինդում ուրախությունից, որ մենակ չմնաց, որ կորած Դավիթը եկավ նորից... Մտմտում էր ծեր Ոսկանը և խանդաղատանքով նայում որդու ետևից: Մեկ էլ տեսավ՝ Դավիթը չոքեց նորից: Ի՞նչ պատահեց էլի: Նա կրկին մոտեցավ որդուն: Դավիթի դեմքն այս անգամ ծամածուվել էր ցավից և գույնը թռել... Ծնկից դարձյալ մի տաք հոսանք էր վազում դեպի գլուխը, և ծունկը կարծես շամփրում էին:

— Խամոթյունից կըլի, խամոթյունից, — ասավ հայրը: — Դու նստի, ես կվարեմ:

Դավիթը ծունկը բռնած՝ գնաց դեպի շինելը: Նա վարմացած էր. ինչո՞ւ Տեղեկադիր 1—3

հանկարծ ծունկը ցավ տվեց այդպես: Ճիշտ է, գնդակը դիպել էր ծնկին, հանել էին, և դրանից էր, որ թեթև կաղում էր, բայց նրան թվում էր միշտ, որ այնուամենայնիվ իրենց գործը կանի: ...Բայց ահա—էլ ինչի՞ է պետք... Հայրը՝ ծեր մարդ, նա պիտի աշխատի՝ ինքը նայի՞ ...մտածում էր Դավիթը դառնացած և նայում հորը, որ մեջքը կքած, հաղիվ կարողանում էր քաշ դալ արորի հետ: Նայում էր հորը, նայում էր գյուղին և մտածում: Ալիքավոր օդը վետվետում էր նրա առաջ, ագռավները հանդարտ, անվախ իջնում էին հոր ցանքսի վրա և ցորենի հատիկները վեր քաղում: Հեռվից, մոտիկից, գյուղի այն կողմի արտերից, բլուրների լանջերից լսվում էին գութանավորների և շթվորների ձայներ: Գյուղում բառաչում էր մի, ըստ երևույթին, նորածին կով—երկարաշունչ ու սրտախոր մի բառաչով, որը տարածվելով գյուղի վրա՝ դողդողում էր ջինջ օդի մեջ և արձագանքներով գնում դեպի դաշտերը. երբեմն լսվում էր նաև շների հաչոց, երեխաների աղմուկ ...Ու այդ բոլորը՝ թե՛ գութանավորների բարախ հորովելը, թե՛ կովի կարոտակեզ բառաչը, թե՛ շների հաչոցը և թե՛ երեխաների աղմուկը—բոլորը, բոլորը, թվում էր Դավիթին, որ միևնույն բանն են կրկնում, որ ինքն ավելորդ է, անպետք... Բոլորը—մեծ, փոքր, մարդ թե անասուն—պետք են մի բանի, իսկ ինքը ինչի՞ է պետք իր ոտքով... Եվ ցավող ծունկը բռնած՝ տխուր նայում էր նա բարդիների մեջ կորած Կաղնուտին, լսում էր ջինջ օդում տարածվող ձայները, հիշում էր կնոջը և կրկնում միևնույնը, որ ինքը այլևս ավելորդ է, անպետք է: «էլ ինչի՞ եմ պետք»... Ու իր հարցին պատասխան չէր գտնում» (239—241):

Մ. Գորկին նկարագրում է «ավելորդ մարդկանց» որոշ չափով առնչվող ինտելիգենցիայի մի շերտ, որի ներկայացուցիչները «ըստ էության անգործության մատնված»՝ «երկար ու բարակ խոսում էին այն թեմայի շուրջը, գոյություն ունի արդյոք տիեզերքն իրականորեն, թե մեզ թվում է միայն, որ նա գոյություն ունի: Եվ ինչի համար նա գոյություն ունի, ինչպես նաև՝ ինչու մեզ թվում է, թե նա գոյություն ունի: Եվ ուտում ենք մենք արդյոք իսկապես գոյություն ունեցող, թե երևակայական վարունկներ: Իսկ թե հանկարծ հայտաբերվի, որ մեր երևակայած անձրևի ժամանակ մենք օգտագործում ենք իրականում գոյություն չունեցող հովանոցներ:»

Այս, իրենց կեցության իրական լինելու մեջ չհավատացած մարդկանց փիլիսոփայությունը բացատրվում էր նրանով, որ նրանց կեցությունը չէր ռեալականանում, չէր ամրապնդվում գործով՝:

Աշխատավոր մարդու համար ինտելիգենտական այդ պրոբլեմը գոյություն չի ունեցել: Դարերի ընթացքում, սերունդից սերունդ կյանքի իմաստը նրա համար անխզելիորեն կապված է եղել աշխատանքի հետ, աներկբայելիորեն ու հաստատ բացահայտվել է երկաթը նպատակասլաց կերպարանափոխելու կռիվ ու կոփելու մեջ, հողը մշակելու, նրա ստեղծարար ընդերքը աշխատանքով բեղմնավորելու մեջ: Աշխատավոր մարդը երբևէ չի կասկածել իր կեցության մեջ, երբևէ չի դեգերել վերացական աշխարհներում, նա եղել է պրակտիկ ու հենց աշխատանքային փորձի վրա է կառուցվել կենսահաստատ նրա աշխարհայեցողությունը: Աշխատավոր մարդու կեցությունն անընդհատ «ռեալականացել է, ամրապնդվել է գործով»:

Պարզ է միանգամայն, որ աշխատավոր այդ մարդու հոգեկան ներքին

¹ М. Горький, Собрание сочинений, т. 27, Москва, 1953, էջ 226—227:

դրաման՝ կապված նրա էությունը կազմող աշխատանքի, հետևապես գոյություն իմաստի խլելու հետ նրանից, տվյալ դեպքում Դավթի դրաման, շատ ավելի խորն է, քան «ավելորդ մարդկանց» տվյալանքներն ի մի հավաքած: Զորյանի առավելությունն է, որ նա ըմբռնել է այդ ու արտահայտել ուժեղ գեղարվեստական խոսքով: Աշխատանքն այլևս գոյություն չունի քեզ համար, ուրեմն աշխարհն էլ դադարում է փաստորեն գոյություն ունենալ քեզ համար, նրա դռները փակվում են քո առջև: Ծեր, ուժասպառ հայրն աշխատում է, իսկ ինքը չի կարողանում օգնել նրան, ագռավները կտցահարում են ցորենի հատիկները, ինքն անուժ է նրանց փախցնելու, շրջապատն ամբողջովին լիքն է աշխատանքային սլոնգիայով, ինքը անզոր է մասնակցելու դրան: Սրանից էլ ավելի մեծ ողբերգություն:

Զինվորական կյանքի անիմաստությունը, կռվի մղձավանջը, հոր ծերությունը, մոր թշվառությունը, Վարդիշաղի հեռանալը, գյուղի անմխիթար կացությունը, տանուտեր Արսենից տրորված ինքնասիրությունը — պատերազմից բխող բոլոր այս հանգամանքները շերտ առ շերտ դարսվեցին Դավթի հոգում, զայրույթ կուտակեցին նրա մեջ, դառնացրին նրան: Սակայն ամենամեծ հարվածն աշխատանքային կյանքի հեռանկարի փակվելն էր նրա համար: Այս էր, ոտքի ճակատագրական ծակոցն էր՝ ֆիզիկական մի ցավ, որը բաղմամբիվ թելերով կապված էր հոգեկան բարդ երևույթների և իրականության հետ, այս ծակոցն էր, ոտից մինչև գլուխը վազող այս տաք հոսանքը, ճակատը ծածկած այս սառը քրտինքը, որ միանգամից անսահմանորեն խորացրեց պատերազմի, իբրև հասարակական մեծագույն աղետի նկարագիրը, վերջավորեց նրան, մարմնաշրջ տանուտեր Արսենի կերպարի մեջ, վազր դարձրեց Դավթին — ու զարկը, գյուղացու արդար ու ազնիվ ցասման այդ զարկն անվրեպ իջավ «վաստի» ներկայացուցչի քունքին ու միանգամից գետին տապալեց նրան:

6

«Անտառում» պատմվածքի մեջ Ալեքսանը բնութագրված է ներքուստ, Վանոն՝ արտաքուստ: Միայն պատմվածքի վերջում, խոստովանությունից առաջ, հեղինակը բաց է թողնում Ալեքսանին ու նրա հետագա վարքը նկարագրում որսից, այն էլ՝ կարծես իրենից էլ ավելի հեռացնելու գիտավորությամբ՝ ոչ թե իր, այլ ուրիշների տեսածի հիման վրա: Հեղինակը կարծես ինքն իրեն բեռնաթափում է լարվածությունից, արձակուրդ տալիս իրեն, ձգում իր վրայից պատասխանատվությունը: Բայց սա թվում է միայն: Հեղինակը հոգնած չէ, այլ միայն անհրաժեշտ չէ համարում շարունակելու իր հոգեբանական էքսկուրսները, որովհետև իր ասելիքն այդ ուղղությամբ արդեն ասել ավարտել է:

Նույն եղանակներով են բնութագրվում «Պատերազմի» մեջ Դավիթն ու տանուտեր Արսենը: Դավիթը՝ ներքուստ ու մեծ հաջողությամբ, սրա մեջ մենք համոզվեցինք: Տանուտեր Արսենն՝ արտաքուստ ու նույնպես հաջողությամբ, սրա մեջ մենք կհամոզվենք:

Տանուտեր Արսենը պատկերվում է իր շրջապատով հանդերձ՝ երկու գզիրներով ու գրագիր Արշակ աղայով: Առաջին անգամ ընթերցողը հանդիպում է սրան գյուղի գրասենյակում, երեկոյան, զորահավաքի հայտարարման օրը: Տղաների հարցերին՝ «Ի՞նչ կոխվ է, ո՞րտեղ, ո՞ւմ հետ», Արսենը պատասխանում է. «է՛դ արդեն զիջոյե. կերթաք ինքներդ կտեսնեք: Ես ի՞նչ գիտեմ, որտեղ է... Այս ասելուց հետո, — նկարագրում է Զորյանը, — «ուսերը վեր քաշեց տա-

նուտերը և զործն արդեն վերջացած համարելով՝ թերվեց ծեր, ճաշատ դիտով զրազրի՝ Արշակ աղայի կողմը և սկսեց ինչ որ բաներ հարցնել, Լամբիր լուսավորեց նրա երկար սուր բեխերը և շերքեզի շուխի արծաթե վազմաները, որոնք մինչև այդ լավ էին երևում» (217—218)։

Տանուտեր Արսենի սուր ու երկար բեխերը, շերքեզի շուխան ու արծաթե վազմաները պատմվածքում հիշատակվում են համարյա նրա ս.մ.ն. մի երեկուկապակեցությամբ։ Երբ Սարան նանը գնաց Արշակ աղայի մոտ տեղեկություն խմանալու Գավթից, «նկրա մտավ տանուտեր Արսենին իր արծաթե վազմաներով, շերքեզի շուխեն հագին» (227)։ Մեղ արդեն հայտնի է, թե ինչպես Գավթը, պատերազմից վերադառնալուց հետո, տեսնելով Արսենին կամուրջի մոտ, անմիջապես ճանաչեց նրան՝ վազմաները նույնն էին, նույնն էր զգալը, նույնն էր նաև շերքեզի շուխան, միայն առաջվա սևագույնի փոխարեն դարչնագույնն էր հագել և այլն։

Այս արտաքին, անընդհատ կրկնվող տվյալները, որոնք վերին աստիճանի բնորոշ են տանուտեր Արսենի համար ու լրիվ ներդաշնակում են նրա խոսակցության տոնին և առհասարակ կեցվածքին, ոչ թե հոգնեցնում են ընթերցողին, այլ, ընդհակառակը, ակտիվ դեր են խաղում Արսենի կերպարի ստեղծման ու բոլորման մեջ։ Առաջին իսկ հանդիպումից հայտարարվում է, որ տանուտեր Արսենը չոր ու ցամաք մի մարդ է, անհոգի ու պաշտոնական, ինչպես այդ պարզվում է հետագայում՝ դաժան ու շարախինդ։ Հեղինակն այնպես է շարադրում, որ արտաքին տվյալների կրկնությունը ներքին, այս կարևոր, Արսենի կերպարը գրանորոշ հատկությունները ոչ թե ստվերի մեջ են մնում, հետին պլանը քաշվում, այլ, ընդհակառակը, առատ լույսի տակ են բնկնում, առաջին պլանը քաշվում։ Այնպես որ, ամուր նստեցնելով ընթերցողի հիշողության մեջ տանուտեր Արսենի արտաքինը, հեղինակը սրանով, ըստ էության, ամուր նստեցնում է ընթերցողի հիշողության մեջ տանուտեր Արսենի ներքինը, գյուղական տիպիկ գեոպոտի նկարագիրը։

Շատ հետաքրքրական է, թե ինչպես է հանդես գալիս պատմվածքում տանուտեր Արսենին իր երկու գլխիների հետ միասին։

Պատերազմ գնացող տղաներին կայարան էր ուղեկցում համարյա ամբողջ գյուղը։ «Ամենից առաջ,— ասված է պատմվածքի առաջին էջերում,— իր ճերմակ ձիուն նստած՝ գնում էր տանուտեր Արսենը՝ շերքեզի շուխեն հագին, ինչպես միշտ, տանուտերական նշանը գեղին շղթայով վզիցը գցած... Տանուտերի երկու կողմից, մի բանի բայց հարգալից հեռավորության վրա, գնում էին երկու գլխին իրենց նիհար, ուտոստուն ձիերով» (220)։

Պատմվածքի վերջում, այլ կապակցությամբ (տանուտերը գուրս էր եկել դատարի որսալու), մեծ հանդիպում ենք համարյա նույն տեսարանին. «Տանուտեր Արսենը,— նկարագրում է Զորյանը,— ինչպես միշտ, շերքեզի շուխան հագին, գզակը թև, բեխերը երկար ու սուր, որ հիշեցնում էր նասր-էզգին շահին, ուղիղ շիփ շիտակ նստել էր ձիուն, և ձին նրա տակ գնում էր «ջրի պես», բաշը քամուն տված։ Իսկ գլխիների ձիերը հետևում էին նրան սայլում լծվող հողնած յարունների պես ցինդիր-ցինդիր անելով» (241)։

«...Այն ամենը, ինչ մենք տեսնում ենք,— ասում է Մ. Գորկին,— բոլոր այն պայմանները, որոնց մեջ մենք ապրում ենք, ստեղծվում են մանրուքներից, ինչպես որդանիզմն անտեսանելի վանդակներից։ Բոլոր այդ մանրուքները

վերին աստիճանի կարեւոր են, իսկ պետք է կարողանալ ուշադիր ընտրել տուավել ընդունելը»¹։

Մենք կարող ենք ասել, որ Զորյանը այս պատմվածքում տեսնում է իրականութան մեջ այդ մանրը, իսկ կարեւորը, ընդունելու Եվ Խակապետ Միթե երկու այս սեղմ հատվածների մի քանի ակնարկները (մի կողմ թողած տանուտեր Արսենի պատկերումը, ըստ որում, ինչպես տեսնում ենք, յուրաքանչյուր տեղում այդ պատկերումը հանդես է գալիս մի նոր, ընդունել մանրամասնությունը. այս տեղում նրա կեցվածքը ձիու վրա, նմանեցնում նասր-էզդին շահին ի այն), ինչպես, օրինակ՝ զգիրների ձիաների հեռավորության նշումը տանուտեր Արսենի ձիուց կամ առավել ևս տանուտերի միկնունջն ձիու «բաշը քամուն տված», հալարտ, ինքնավստահ ընթացքի հակադրությունը զգիրների մեկ տեղում «նիհար» ու «ոստոստուն», մյուս տեղում սալի «հոգնած յարու» ու «ցինդիր-ցինդիր» անող արտահայտություններով ընդունվող ձիաներին, — միթե այս ակնարկներով սպասել չեն բնութագրվում թե տանուտերի ու զգիրների փոխհարաբերությունը «վրաստի» իրարմիջակում, և թե այդ զգիրների ի վերջո ծայրահեղ խեղճությունը Խհարկե, բնութագրվում են։

Իսկ այն պարզ եզրակացություն, որով պատմվածքի վերջում զգիրները մի քանի տեղում գալիս են Դավթին կանչելու «կանցիլար» տանուտերի հրամանով, առավել ևս այն պարզ բացահայտությունը, որով նրանք արտահայտում են իրենց ճանաչումը Դավթին կամուրջի մոտ՝ «սա հո մեր Դավթին է», այս «մերի» մեջ (նման կերպ կարտահայտվե՞ր Արսենը Դավթի մասին) միթե չի լսվում, չի դրսևորվում նրանց սոսկական գյուղացի, դավթիներին հար և նման գյուղացի լինելու հանգամանքը Խհարկե, դրսևորվում է։

Բացի զգիրներից, հետաքրքրական է նաև բացահայտել զրազիր Արշակ աղայի նկարագիրը։

Շատ ընդունել է, որ Մարան նաև միկնունջն հարցին՝ տանուտեր Արսենին և Արշակ աղային, թե ինչու Դավթից լուր չկա, առաջինը տալիս է՝ «դե, այ պատուով, որ սաղ ըլի, — դու կանի էլի» (237) չոր ու կտրուկ պատասխանը, որ հիշեցնում է Վանոյի պատասխանները և որ շշմեցրեց և անհունորեն վշտացրեց նաև, մյուսը տալիս է խուսափուկ ու հանգստացնող պատասխաններ, թե մի գուցե Դավթը փող չունի նամակ ուղարկելու համար և այլն։ Մեկի դաժանությունը և մյուսի մեղմությունը ու մարդկայնությունը անմիջապես աչքի են դարձնում։

Առավել հետաքրքրական է հետևյալ համար տեսարանը։

Մեզ հայտնի է Դավթի խնդիրը տանուտեր Արսենին մեկ-երկու օրով ուշանալու՝ խոտը տուն բերելու նպատակով և Արսենի չոր ու Դավթի ինքնասիրությունը վերաբերող պատասխանը։ Այդ տեսարանը շատ բարված է ընթանում։ Տեսարանի սկզբում Դավթը նկատեց, որ տանուտեր Արսենի մոտ նստած ու իր գրողությունում զրազված Արշակ աղան գլուխն առանց բարձրացնելու շարունակ գրում էր՝ ճկույթը մյուս մատներից բաժանած։ Տեսարանի վերջում Դավթի մտածկոտ հայացքով նորից ընկավ Արշակ աղայի այդ ճկույթը, իսկ այս անգամ նա առջին գողգողում էր։ Այդ գողն ասում է, որ Արշակ աղան արտաբուստ հնազանդ, ներքուստ համակիր չէր տանուտերին, հավանություն չէր տալիս նրա արածին։

Իսկ ամենից պերճախոս է պատմվածքի վերջին տեսարանը, երբ տանու-

¹ М. Горький, Собрание сочинений, т. 27, էջ 228։

տեր Արսենի դիակն առջևը փռված, Արշակ աղան ոչ թե ինչ որ կարեկցությամբ է տարված դեպի իր անշնչացած պետը, այլ մտածում է միայն այն մասին, թե ինչու Դավիթը, որի փաստաթղթերը միանգամայն տեղն էին, շուգեց այն ցույց տալ տանուտերին: Նրան հուզողը ոչ թե տանուտերի մահն էր, այլ այն, որ ավելորդ տեղից Դավիթը հանցավոր ճանաչվեց ու ձերբակալվեց:

Բոլոր այս տեսարաններն ասում են, որ գզիրների պես խեղճ ու կրակի մեկն էր նաև Արշակ աղան, իր պաշտոնով, արտաքուստ, առերևույթ տանուտեր Արսենի կողմը կանգնած, բայց ներքուստ, ըստ էության, իրականում գյուղացուն համակրող ու նրա ցավով ապրող մի մարդ:

Ինչպես գզիրների մասին, այնպես էլ Արշակ աղայի մասին հեղինակն ուղղակի ոչինչ չի ասում, այլ պատկերներ է հրամցնում ընթերցողին ու հաճախ մինչև անգամ վարագուրում այդ պատկերները: Մի՞թե գզիրների «գզիր» լինելը կամ Արշակ աղայի «աղա» լինելը այդպիսի վարագույրներ չեն: Հավատարիմ իրականության, հեղինակն ինքն է փռում այդ վարագույրները ու իր նկարագրական ուժով էլ պատում են նրանք:

«Որքան ավելի են թաքնված հեղինակի հայացքները, այնքան ավելի լավ է այդ արվեստի երկի համար», — ասում է Ֆ. Էնգելսը¹:

Թե տանուտեր Արսենը և թե գզիրներն ու Արշակ աղան բնութագրվում են արտաքուստ: Բայց արտաքինի վրա հիմնվելով, բնութագրումներն այդ մակերեսի վրա չեն մնում, այլ թափանցում են խորքը, բացահայտում են էությունը: Մենք տեսանք, թե ինչպես արտաքին միասնությունը ճեղքվելով՝ իր հատակին բացահայտում է խոր տարբերություններ և հակասություններ: Հեղինակը կարողանում է խոսեցնել տալ այդ արտաքինը, ներքուստ ճառագայթեցնել այն:

7

«Պատերազմ» պատմվածքում կարելի է հանդիպել բնության նկարագրության շատ կտորներ: Սակայն, այդ կտորներն ընթերցողի հատուկ ուշադրությանը չեն գրավում, հատկապես չեն գամվում նրա հիշողության մեջ: Դրա պատճառը ոչ թե այն է, որ նրանցում վարպետություն չկա, ընդհակառակը. հակիրճ ու զուսպ լինելով, նրանք շատ վարպետորեն են գրված, այլ այն, որ նրանք սահմանված են մարդու նկարագիրը, նրա հույզը, նրա սոցիալական էությունն առավել ցայտուն դրսևորելու, ու հաջողությամբ կատարելով իրենց ֆունկցիան՝ դառնում են այդ նկարագրի, այդ դրսևորման բաղադրիչ մի մասը, մեկվում են նրա հետ, հալվում նրա մեջ, դադարում կարծես ինքնուրույն գոյություն ունենալ:

Վերցնենք, օրինակ, աշնան հետևյալ նկարագրությունը. «Աշուն էր, քամի, տան առաջի բարդիները խշշում էին ու տերեաթափ լինում: Նրանց հետ խշշում էին և բոլոր բարդիները, խշշում էին միատեսակ խուլ, համատարած խշշոցով, և ընդհանուր այդ խշշոցի ժխորից բացի, գյուղում ուրիշ ձայն չէր լսվում: Խշշում, խշշում էին բարդիները և նրանց դեղնած տերևները խմբով թռչում էին քամու հետ կամ օդապտույտ տատանումներով թափվում դետին: Եվ գետին ընկնելով, ահից հալածված ասես, խմբվում էին իրար մոտ, հավաքվում անկյուններում, թաքնվում խոռոչների մեջ կամ մտնում ծածկույթների տակ...» (227):

Ըստ ամենայնի, հաջող կտոր է նամանավանդ վերջին մասը: Սակայն, այն

¹ «Маркс и Энгельс об искусстве», «Сов. Литература», 1933, էջ 105:

ինքնանպատակ չէ։ Հեղինակը չի ընդգծում այդ, բայց իրականում այդ կտորի դերը ծառայական է, նա սահմանված է առավել խորացնելու, առավել ցայտուն դարձնելու Մարան նանու թախիժը, այն մեծ տրտմությունը, որ համակել էր կնոջը տանուտեր Արսենի մեղ հայտնի անհոգի պատասխանից հետո։ Ընթերցողը հստակ պատկերացնում է այդ տրտմությունը, հստակ պատկերացնում է տանուտեր Արսենի և Մարան նանու փոխհարաբերությունները ու աշնան նկարագիրը, օգնելով այդ պատկերացումների ավելի ևս վառ դառնալուն, ինքն արդեն, իբրև ինքնուրույն պատկեր, տեղի է տալիս, նսեմանում է։

Եթե մենք հետևենք պատմվածքում նկարագրված իրադրությունների զարգացմանը, ապա կհանդիպենք նման տեսարանների։

Որինակ, Մարան նանու հուսակտուր վիճակի (Դավթից նամակ չկար) լուրորդումը ձմեռային բքի ու գնացքների անվերջ երթևեկության հետ (232)։

Կամ՝ դյուղի գետի շարագուշակ վշտը, որ շաղկապվում է Վարդիշաղի՝ ամուսնու տունը թողնելու հետ. «Գետը հոսում էր հորդացած ջրերով, սղտոր ու մթնած ալիքները մրմռում էին և հրհրում միմյանց կավե պատնեշների մեջ ու շարունակ խշշում, թշշում, կարծես բողոքում, տրտնջում և զայրանում էին ում որ դեմ։ — «Վարդիշաղը մարդու է գնացել», կրկնում էր Դավթիթը մտքում, գետի ջրերին նայելով և նրան թվում էր, որ ալիքները ճշում են՝ կինդ չկա, կինդ չկա... (237)։ Պեղաժ է այդ, թե տարվա որևէ եղանակի նկարագրություն՝ նրանց նպատակագրումն է առավել վառ դարձնել գործող անձին բնութագրող այս կամ այն ապրումն ու էմոցիան, ապա, կատարելով իր դերը, համեստորեն ետ քաշվել։

Վերջին օրինակ։ Դա վերջին մասն է այն մեծ հատվածի, որ պատմվածքում կենտրոնական տեղ գրավելու հետևանքով՝ մենք վերևում ամբողջությամբ մեջբերեցինք։

Այստեղ արդեն բնությունը ոչ թե ներգաշնակում է, այլ, ընդհակառակը, կոնտրաստի մեջ է գործող անձի, տվյալ դեպքում Դավթի ապրումների հետ։ Բայց այդ ուժեղ միջոցը սահմանված է հենց առավել ուժեղ կերպով ընդգծելու Դավթի ոտքի ցավի, ծակոցի ձակատագրական լինելը։ Եվ նորածին կովի սըրտախոր բառաչը, և գութանավորների ուրախ հորովելը, և երեխաների աղմուկը, այս ամենն ինքնին լավ է, թովիչ, հանգստացնող։ Բայց նրանց ֆունկցիան է է՛լ ավելի բացահայտել ծակոցը, աշխատավոր մարդու այդ մեծ ցավը, ապա նահանջել, դալկանալ, անհետանալ։ Մենք կարող ենք մոռանալ և՛ բառաչը, և հորովելը, և՛ աղմուկը, բայց երբեք չենք մոռանա Դավթի այդ մորմոքը, բացված այդ վեպը, որի մյուս կողմն է կատաղի ցասումը ընդդեմ «վլաստ» ունեցողների։

«Պատերազմ» պատմվածքում բնության նկարագրությունները մեծապես ռդնում են բնութագրելու մարդկանց, հայտաբերելու նրանց էությունը։ Բայց բնության այդ ֆունկցիան հրապարակում չի դրված, նրա մասին չի խոսվում, նա թաքնված է պատկերների խորքում, նա ստորջրյա հոսանք է ու առավել էֆեկտիվ է արդարացնում իրեն։ Ֆ. էնգելսի վերը բերած խոսքերը լրիվ կիրառելի են նաև այս դեպքում։

«Պատերազմ» պատմվածքն սկսվում է հետևյալ նկարագրությամբ. «Կաղնուտը... այդտեղ ամեն ինչ նույնն է, ինչ որ մեր բոլոր գյուղերում—մի փոքրիկ, տխուր եկեղեցի՝ քարերը մամուռով ծածկված, փայտե չորս ոտի վրա կանգնած լուսրձր մի դանդաղատուն՝ զանգերի թելերը սյուներից մեկին կապած, մի փոք-

րիկ տերտեր, որ կարողալու ժամանակ ակնոցը թելով կապում է ականջներին, մի խանութից, որի կապույտ ներկած դռներով խանութում նավթի հետ միասին ծախվում է «փունջողով» կանֆետ և մի տանուտեր, որ կառավարում էր մոտակա Երկու, Կաղնուտից ավելի փոքր ու աննշան, գյուղն էլ... Եվ ինչպես բոլոր գյուղերում, Կաղնուտում էլ ապրում էին մարդիկ այնպես, ինչպես հարյուր, հազար տարի առաջ՝ ժամ էին դնում, մատաղ անում սրբերին, ցանում էին, հնձում. գարուն, ամառ, աշուն աշխատանք. աշխատանք, անձրև, կարկուտ ու երաշտ. ձմեռը զրույց օգաներում, հարսանիք ու բուք...» (215—216)։

Անհրապույր և անհեռանկար տեսարան է տալիս Զորյանը, իմաստազուրկ մի կյանք, որ կրկնվել է դարերի ընթացքում ու շարունակում է մեխանիկորեն կրկնվել։ Անշարժության կնիք է դրված այդ կյանքի վրա։

Կարո՞ղ ենք, սակայն, ասել, որ պատմվածքը նույն ոգով էլ վերջանում է, որ անշարժության կնիքը չի փոխվում ու դեն նետվում, որ կարկտի ու երաշտի, կնունքի ու թաղման ցիկլիկ շրջանառությունը չի ճեղքվում ու մի թարմ շունչ, մի նոր շարժում մտցվում պատմվածքի մեջ։

Պարզ է, որ դրական պիտի պատասխանենք այդ հարցին։

Թարմ օդ ու նոր շարժում կա, — և դա հենց ինքը Դավիթն է։

«Պատերազմը» Զորյանը գրել է 1920 թ., «Անտառում» պատմվածքը՝ 1915 թ.։ Բայց որքան Դավիթը տարբերվում է Ալեքսանից։

«Անտառում» պատմվածքում փաստորեն մերկացվում է միայն Վանոն ու հիմնականն այստեղ ժողովրդի մարդու, հասարակ մարդու խղճի արթուն լինելու բարձր հատկության բացահայտումն է։

«Պատերազմում» մերկացվում է իմպերիալիստական պատերազմը, մերկացվում է ցարական սպասավորը, ճիշտ է ստորին կարգի, բայց այնքան հաջող, որ «վրաստի» բարձր աստիճանի ներկայացուցիչներին էլ նա մասամբ պարփակում, ամփոփում է իր մեջ (հետաքրքիր է, որ բնավ չի զգացվում, թե տանուտեր Արսենը փոքրիկ, աննշան գյուղերի տանուտեր է)։

Ալեքսանը սոսկ տարերք է, նյութ, որ կարող է բռնկվել ու բռնկվում է։

Դավիթի մեջ էլ տարերքն ավելի քան շեշտված է, բայց գիտակցության շողը արդեն թափանցում է նրա հոգին։ Ամբողջ գյուղի հետ միասին նա բացասաբար է վերաբերվում իմպերիալիստական պատերազմին, համարում է նրան գյուղին և իրեն հասած շարիքների ակունք։ Տանուտեր Արսենը նրա դասակարգային թշնամին է, նա բնազդով զգում է այն անխղելի կապը, որ կա տանուտեր Արսենի և պատերազմի միջև։ Դավիթն արդեն ըմբոստ գյուղացի է, նա հեշտությամբ չի ենթարկվում։ Նրա քայլվածքի մեջ դեպի «կանցիլար» ինչ որ սպառնալիք է զգացվում, վճռականություն, համառություն։ Նրա մռայլ դեմքը դիշում չի խոստանում։ Նա զգում է իրերի անարդարացի լինելը ու պատրաստ է ամենավճռական գործողությունների ընդդեմ այդ անարդարության։ Հետագայում նա, անշուշտ, մասնակցել է քաղաքացիական պատերազմին տանուտեր արսեններին իսպառ արմատախիլ անելու աշխարհի երեսից։

«Պատերազմում» նկարագրվածը գյուղացիական ասպտամբություն լուրնկման առաջին աղանշաններից է։