

Վ. ԴԱՐԲԻՆՅԱՆ

ԵՐԿԻ ՀՈԳԵԲԱՆԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՄԸ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՄՈՏ

Գրականության և արվեստի միջոցով բարձրացվող ու արժարժվող մեծ մտքերն ու իդեալները կարող են մասսաներին հասնել և հասարակական լուրջ նշանակություն ստանալ միայն այն դեպքում, երբ դրանք մարմնավորվում են կենդանի ու համոզիչ կերպարների մեջ, երբ գրական երկը պատկերում է իրականությունը իր հարազատ գույներով ու ձայներով:

Ժողովրդի սրտին մոտ և ներգործական մեծ ուժ ներկայացնող արվեստի կոթողներ ստեղծելու համար անհրաժեշտ է կերպարների կոնկրետացումն ու անհատականացումը, նրանց վարքի հոգեբանական հիմնավորումը: Այս պահանջում է իւարակտերների մանրակրկիտ հոգեբանական ուսումնասիրություն. վարքի հոգեբանական անալիզ, ուշադիր ու երկարատև դիտողականություն:

Թումանյանի՝ որպես մեծ հոգեբան բանաստեղծի, ստեղծագործական պրոցեսի ուսումնասիրությունը մեծապես կօգնի մեր գրողներին գնահատելու այն դերը, որը կատարում է քրտնաջան ու խորացված աշխատանքը երկի գեղարվեստական մշակման ու կատարելագործման ընթացքում:

Մեր հոգվածի նպատակն է մեկ-երկու պոեմների օրինակով ցույց տալ, թե ինչպես ուշադիր ու բծախնդիր էր Թումանյանը իր երկերի հոգեբանական մշակման ընթացքում: Պոեմների վարիանտների համեմատությունը ցույց է տալիս, թե ինչպես Թումանյանը աշխատել է ճիշտ արտացոլել հերոսների առանձնահատկությունները, հոգեկան ապրումների դինամիկան, նրանց կապերը, առաջացման գրգռապատճառներն ու երանգավորումները:

Թումանյանին հաջողվում էր «մի շնչով» գրել բարձրարժեք գործեր, բայց նա չէր բավարարվում, մշտապես վերանայում էր, մշակում, հղկում, անողոք կերպով դուրս գցելով ամբողջ հատվածներ (հիշենք «Չարի վերջը», «Աղթամարը» և այլն): Նրբեմն, Թումանյանը սահմանափակվում էր առանձին շտրիխների, արտահայտությունների ու բառերի փոփոխություններով, որոնց նպատակը ոչ այնքան արտաքին գեղեցկությունն ու բարեհնչունությունն է, որքան իմաստի ճշտումը, հոգեբանական անաղարտությունը, դեմքերի ու նրանց վարվելակերպի համոզիչ տրամաբանական և հոգեբանական հիմնավորումը:

Այս տեսակետից ուշագրավ է «Մարոն» պոեմը, որի վարիանտների համեմատությունը ահագին նյութ է տալիս Թումանյանի ստեղծագործական երևակայության մասին պատկերացում կազմելու և նրա՝ որպես հոգեբան-բանաստեղծի հասկանալու համար:

Որպեսզի «Մարոյի» ողբերգությունը խորապես ըմբռնվի և հաւնի իր նպատակին, Թումանյանը ձգտել է ընթերցողին հաղորդակից անել հերոսի աւելու պատմությանը, ազդելով ոչ միայն մեր գիտակցության, այլև սրտի, զգացմունքների վրա: Այդ նպատակով հեղինակը հակիրճ, բայց իմաստալի արտահայտություններով պատկերում է այն ֆոնը, որի վրա պետք է հյուսվեր

թախծոտ պատմությունը: Այդ բազմաշարձար, տղքատ, խավար ու անոտիա-սլաշտ հայ գյուղն է, որը բազմել է հսկարտ լեռների վրա, բայց չի ուրախաց-նում իր աշխատավորին, հարադատ գյուղից անսականս են ցավերն ու աղետ-ները.

Մեր գյուղն էն է, որ հսկարտ,
 Լեռների մեջ միգասկատ,
 Խոր ձորերի քարափին
 Ձևոր տված ճակատին
 Միտք է անում տխրաղեմ.

Թումանյանը ստեղծում է համասպատասխան տրամադրություն ընթերցողի մոտ և հետո սկսում.

Ահա պատմեմ ձեզ մի գեպք,
 Մի պատմություն, որ երբեք
 Հիշատակով սղալի —
 Սրտիս հանդիստ չի տալի:

Ինքնուրույն հատվածի մշակման ընթացքում փոփոխված է միայն մի բառ. «սղալի» բառի փոխարեն դրված է «տխրալի» բառը: Այս դեպքում «տխրալի» բառն ավելի հարմար է, մեղմ և արտահայտում է ընդհանուր տրամադրու-թյուն: Մարոյի կորուստը որպես պատմություն (թեկուզ և ոչ հեռավոր) բոլո-րի համար չի կարող սղալի լինել: Սղվոր է միայն Մարոյի մայրը: Սղվոր է նաև ուռենին, Մարոյի դերեղմանի՝ մշտական հովանին և տխուր պատմության վկան:

Այսպես, պոեմի առաջին վարիանտում «սղվոր» և «ուռենի» արտահայ-տությունները բացակայում են կամ անհաջող են օգտագործված, բայց երկրորդ, վերջնական վարիանտում Թումանյանը կարողացել է ընդհանուր տխրության մ համակել ամեն բան՝ մարդկանց, բնությունը: Եթե առաջին վարիանտում խոսվում է տերեախիտ ծառի մասին, որը տխրությունը չի արտահայտում, ապա վերջին վարիանտում «ծառը» կոնկրետացված է, դարձված լավանություն ու թախիծ արտահայտող «սղվոր ուռենի»: Համեմատենք վարիանտները.

Առաջին վարիանտում գրված է.

Գյուղից վերև, ճամբի վրա
 Տերեախիտ մի ծառ կա...

Երկրորդ վարիանտում գրված է.

Մեր գյուղից վեր մինչ էսօր
 Կա ուռենի մի սղվոր:

Այս բնույթի, բայց փոքր ու կարևոր փոփոխություն կա նաև նույն հատ-վածի վերջում: Առաջին վարիանտում կարդում ենք.

Եվ միշտ հոգնած ժամանակ
 Հանդչում էինք ծառի տակ:

Վերջին վարիանտում այս մասը ևս ավելի տխուր է հնչում և հեղինակի վերաբերմունքն էլ ավելի ցայտուն է դառնում, որի հետևանքով ընթերցողի մոտ

առաջացած զգացմունքը ոչ միայն չի թուլանում, այլ պահպանվում է ու խորանում:

Էն մենավոր ծառի տակ
Նստում տխուր մի քարի,
Դերեղմանին Մարոյի...

Այստեղ արմատական փոփոխություն է կատարված: Եթե հոգնած ժամանակ ծառի տակ հանգչել կարելի է ամեն մի պարագայում, անգամ ուրախ ժամանակ, ապա «մենավոր ծառի տակ», նստել «տխուր մի քարի՝ գերեղմանին Մարոյի» կարծես միայն կարելի է Մարոյի ողբերգությունը հիշելու և այդ մըտքերով տարված նրա մոտ գալու ցանկությամբ:

Եթե առաջին վարիանտի երկրորդ մասը սրանով վերջանում է, ապա երկրորդ վարիանտում ավելացված է մի քառյակ, որը կարծես ընթերցողին մտերմացնում է Մարոյի հետ, հիշեցնում մանկական անկեղծ ընկերասիրության, անփույթ և ուրախ խաղերի մասին, ստեղծում համապատասխան հույզեր.

Մարո՛, անբա՛խտ, վաղամե՛ռ,
Դու մանկության իմ ընկեր,
Ո՛րքան ենք մենք խաղացել,
Իրար սիրել ու ծեծե՛լ...

Այս տողերը մոբիլիզացնում են մեր միտքն ու ուշադրությունը, նպատակալին ուղղություն տալիս մեր զգացմունքներին, որովհետև տխրություն առաջացնող դրդապատճառները ևս ավելի որոշակի են դառնում:

Այնուհետև, Մարոյի ողբերգությունն առաջին վարիանտում ներկայացված է որպես քույրերից լսած պատմություն.

Այն ժամանակ այնտեղ կար
Այժմ կորած շիրմաքար.
Իմ քույրերս նրա մասին
Այսպիսի բան ինձ ասին.—
«Այս քարի տակ մամռոտած
Սիրուն Մարոն է թաղած»:

Երկրորդ դեմքից լսած պատմությունը չէր կարող այնպես ազդեցիկ լինել, ինչպես ականատեսի, այն էլ մանկության ընկերոջ անմիջական և հուզիչ խոսքը.

Մարո՛, անբա՛խտ, վաղամե՛ռ,
Դու մանկության իմ ընկեր.

Սա, իհարկե, տպավորությունն զգալիորեն ուժեղացնող հանգամանք է: Առաջինն ավելի հեռվից է հնչում, ավելի անորոշ է: Դեպքին կոնկրետություն ու կենդանություն տալու և անմիջական հոգեկան կապ ստեղծելու տեսակետից, այս ճշտումը էական է և արժեքավոր: Թումանյանը կարողանում է կոնկրետացնել նյութը, խիստ անհատականացնել կերպարը և դրանով իսկ հասնել խոշոր ընդհանրացումների: Բայց դրա համար պետք է գիտենալ մարդու հոգեբանությունը, նրա արտահայտության ձևերը, նրա դիմամիկան:

Թումանյանը հիանալի դիտեր մանկան հոգեբանությունը, նրա առանձնա-

հատկությունները: «Մարոն» պոեմի շորրորդ հատվածում Ռումանյանը շատ սրտառու ձգմարիտ բացահայտում է երեխայի մտածողության ու զգացմունքների պրիմիտիվությունն ու առարկայականությունը: Ինչը կարող էր կապել փոքրիկ Մարոյին Կարոյի հետ,— միայն շորանի լավ վերաբերմունքը:

Մարոյի զգացմունքը, իհարկե, սովելի չէ, բայն մանկական երախտագիտության արտահայտությունը:

Մարոյին շատ եմ սիրում,—

Ինձ համար միրգ է բերում:

Բայց այս, կարծես հաջողված, տողերն անգամ Ռումանյանին չեն բավարարում, նրանք փոփոխվում են, զգալիորեն զեղեցկացվում և հոգեբանորեն ճշտվում: Այսպես, «Մարոյին շատ եմ սիրում» արտահայտությունը, որպես երեխայի մտածողությանը խորթ ընդհանրացում՝ դարձված է հեղինակի խոսք՝ և հիմնավորված երեխային հատուկ դատողություն: Չէ՞ որ Մարոն Կարոյին չէր սիրում, այլ միայն ուրախանում էր նրա ուշադրության և միրգ բերելու համար: Հետո, Ռումանյանը փոփոխում է նաև «Ինձ համար միրգ է բերում» արտահայտությունը և դրա փոխարեն դրում իսկապես մանկական ու հուզիչ խոսքեր, կենդանացնելով դեպի Կարոն տածած դրական վերաբերմունքի մոտիվները և «միրգը» փոխարինելով «կամփեթ, շամիչ ու խնձոր» արտահայտություն: Այժմ համեմատենք այս երկու վարիանտը.

Առաջին վարիանտ՝

Մարոյին շատ եմ սիրում,—

Ինձ համար միրգ է բերում:

Երկրորդ վարիանտ՝

Շատ էր սիրում ե Մարոն.

Հալին է, ասում էր, Կարոն,

Բերում է ինձ ամեն օր

Կանփետ, շամիչ ու խնձոր...

Այնուհետև, առաջին վարիանտի վեցերորդ հատվածը շատ է ձգձգված, ծանրաբեռնված նատուրալիստական պատկերներով (Մարոն մի քանի անգամ վերադառնում է հայրական տուն, ծնողները նախատեսելով նրա սեռն ուղարկում, Կարոն ծեծում է նրան և այլն): Վերջին վարիանտում այս ամենը խիստ կրճատված է: Ռումանյանը թողել է միայն մի քանի տող, որոնք ցույց են տալիս, թե ինչպես Մարոն հալածվել է բոլորի կողմից, որովհետև խախտել է դրեր շարունակ իշխող քարացած աղաթը:

Պոեմի իններորդ հատվածի սկզբում փոփոխված է ընդամենը մի տող, որը, սակայն, հոգեբանական տեսակետից էական է. առաջին վարիանտում Մարոյին նշանակու օրից մինչև ինքնասպանությունն ընկած ժամանակը շատ երկար է.

«Այսպես տարիք անցկացան»

Վերջին վարիանտում «տարիներին» փոխարեն դրված է «ամիսներ» («շատ ամիսներ անցկացան»...):

Ակնհայտ է, որ ինք տարեկան երեխայի ամուսնական այդ անտանելի վիճակը չէր կարող շատ երկար տևել: Եթե տարիներ անցնեին, ապա Մարոն

կհասունանար, կհարմարվեր նոր սլայմաններին, կհաշտվեր իր վիճակի հետ և բնականաբար, ինքնասպանությունը անտրամաբանական կդառնար: Հակասությունների բախումը կոնֆլիկտի լուծման պետք է հասցնել շարափների կամ ամփսների ընթացքում: Այդ համեմատաբար կարճ ժամանակամիջոցում մարդն փորձում է հայրական օջախ վերադառնալու համար խնդրել ծնողներին, սրանրա օգնությունը դիմել և այլն: Իայց, հրր սլայտվելու և տուն դառնալու փորձերը ապարդյուն են անցնում, ուժեղանում է երեխայի հուսահատության զգացմունքը, հոգեկան ճգնաժամը սրվում է, ապա հասնում իր կուլմինս ցիային և Մարոն որոշում է ինքնասպան լինել:

Առաջին վարիանտի իններորդ հատվածից հանված է վեց տող, որոնց ուշադիր վերլուծությունը ցույց է տալիս, թե ինչքան նրբանկատ ու որոնող բանաստեղծ է Թումանյանը.

Պարզիկ իջան ու բերին
Ջարդ ու փշուր Մարոյիս.
Եվ ասացին մեկ մեկի
Այսպես խոսքեր անհոգի.—
«Վաղուց պիտի այս աներ,
Կամ թե իսկի շծնվեր...»:

Դյուղացիները կարող էին արդյոք այնքան անողոր լինել, որ երեխայի դիակի առաջ կանգնած դատասպարտեին Մարոյին՝ ամուսնուց փախչելու համար, գտնելով, որ

«Վաղուց պիտի այս աներ,
Կամ թե իսկի շծնվեր»:

Դա կհակասեր ողբերգությանն ականատես և մասամբ մեղսակից դյուղացիների հոգեկան վիճակին: Եթե առաջին վարիանտում այս հանդես է եկել, ապա միայն աղաթի և դրա սլաշտպանների նկատմամբ հակակրանք ստեղծելու ու դատասպարտելու համար, իայց, ըստ երևույթին, մշակման ընթացքում Թումանյանն այս նկատել է, վերականգնել ռեալիստական-հոգեբանական ճշմարտությունը, շահեկան ու էական կորեկտիվ մտցնելով պոեմի այդ շատ սլատասխանատու մասում: Աղաթի անողորությունը շեշտելու համար նա գտել է այլ միջոց.

Մսկայն անբախտ նրա դին
Պասլի կողքին շղրին...

Մարոյին թաղում են ոչ թե գերդաստանի զերեզմանոցում, այլ գյուղից հեռու մի մենավոր ուռենու տակ:

Պատկերների ու զգացմունքների այսպիսի ներդաշնակությունը անջնջելի է դարձնում Մարոյի տխուր սլատմությունը և մեզ վերադարձնում դեպի պոեմի սկիզբը, նախերգանքը:

Ուշադրավ լրացում է կատարված նաև պոեմի վերջում՝ տասնմեկերորդ հատվածում ավելացված է մի քառյակ, որտեղ հնչում են մոր հուզիչ խոսքերը.

Ո՛վ քեզ ծեծեց, Մարո ջա՛ն,
Ո՛վ անիծեց, Մարո ջա՛ն,
Ո՛ւր փախար դու, Մարո ջա՛ն,
Տուն արի՛, տու՛ն, Մարո ջա՛ն:

Առաջին տողը դա մեղադրանք է հոր և Կարոյի նկատմամբ (ո՞վ քեզ ծեծեց Մարո ջան), երկրորդ տողն արտահայտում է մոր դառն զղջումը (ո՞վ անիծեց Մարո ջան), երրորդ տողը վերարտադրում է Մարոյի տխուր կորուստը (ո՞ւր փախար դու Մարո ջան) և չորրորդ տողը ինքնադատաւիւտումն է, ճակատագրական սխալի դիտակցումը և արդարացիւած դստերը ետ վերադարձնելու հուսահատ կանչը (տուն արի, տուն Մարո ջան):

Այս չորս տողում, մոր անբռնազբոսիկ, անպաճույճ խոսքերում արտահայտված է ամեն բան՝ և զգացմունքներ ու մտքեր, և ընդհանրացումներ ու Լզրակացություններ:

* * *

Հատուկ ուշադրության են արժանի «Լոռեցի Սաքոն» պոեմի վարիսնտները, որոնց ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, թե ինչպիսի մշակման է ենթարկում իր երկը մեր մեծ հոգեբան-բանաստեղծը:

Եթե մենք անժանոթ լինեինք այս պոեմի վերջնական վարիանտին, ապա առաջինը, նախնական (անավարտ) վարիանտը կարող էր բավարարել պոեմին ներկայացվող սովորական պահանջները: Բայց, երբ այժմ կարդում ենք «Լոռեցի Սաքոյի» նախնական վարիանտը, մեզ այն թվում է կիսատ, անկատար ու գեղարվեստական տեսակետից անմշակ մի գործ: Կրկնում ենք, սա հետևանք է միայն այն բանի, որ Թումանյանն արդեն դաստիարակել է մեր ճաշակը, բարձրացրել մեր պահանջկոտությունը և իր, և իր պոեմի նկատմամբ, բացահայտել է երևույթների կապն ու զարգացումը, հոգեբանորեն հիմնավորել ու ճշգրիտ դրսևորել Սաքոյի ներքին աշխարհը՝ սկսած նրա կասկածներից մինչև խելագարությունը: Եթե տրամաբանական այս կապակցված բարդ երևույթների շղթայից այժմ դուրս ենք բերում մի օղակ, պոեմը կորցնում է իր հմայքն ու արժեքը: Ահա թե ինչու այժմ մեզ չի բավարարում «Լոռեցի Սաքոյի» նախնական վարիանտը:

Պոեմի վարիանտների համեմատությունը ցույց է տալիս, որ Թումանյանն ամեն կերպ աշխատել է պատճառարանել իր հերոսի ապրումները, բազմակողմանիորեն ու շոշափելի ցույց տալ Սաքոյի հոգեկան վիճակի փոփոխման ամբողջ ընթացքը: Բոլոր դեպքերում առանձնապես շեշտվում են այն օբյեկտիվ հանգամանքները, որոնք պայմանավորում են հերոսի հոգեկանում տեղի ունեցող փոփոխությունները: Այս նպատակով, վերջին վարիանտում Թումանյանը նախ ներկայացնում է այն արտաքին պայմանները, որոնք շրջապատում են պոեմի հերոսին: Առաջին վարիանտում այդ ֆոնը բացակայում է, և պոեմն անմիջապես սկսվում է Սաքոյի մենակության նկարագրությամբ (ընդամենը վեց տող):

Եթե, ասենք, «Անուշ» և «Մարոն» պոեմների ֆոն ստեղծելու համար Թումանյանը փնտրում ու գտնում էր թախծոտ, տխուր գույներ, ապա «Լոռեցի Սաքոյի» ֆոնի համար նա ընտրում է խորհրդավորություն ու ահի զգացմունք առաջացնող հանդամանքներ, նրանց նյութական, սոցիալական ու հոգեբանական հիմքերով, իրենց պատճառական կապերով և փոխազդեցություններով:

Այս տեսակետից շատ ուշադրավ են պոեմի մշակման ընթացքում Թումանյանի կատարած կառուցվածքային փոփոխությունները և ճշտումները: Այսպես, առաջին վարիանտում Լոռու ձորի նկարագրությունը Սաքոյի խելագարության

փաստից հետո է տրված, մինչդեռ վերջին վարիանտում իրենից ահաբեկող պատկերը տարված է պոեմի սկիզբը և դարձված Սաքոյի վախի օբյեկտիվ պատճառներից մեկը, որպես մի տեսակ ներածություն-նախերգանք:

Պետք է նշել, որ պոեմի ութերորդ մասը, որ վերջին վարիանտում դարձված է առաջին մաս, անփոփոխ չի մնացել, այլ հղկվել է և նպատակասլաց դարձել: Առաջին վարիանտում մենք կարդում ենք.

Ահաբեկի ձոր է. այնտեղ Դեբեդը,
Փրփրած վազում է: Սրընթաց գետը
Դռում է ինչպես վիրավոր գազան.

Դժվար չէ նկատել, որ այս տողերը սահուն չեն, և ճիշտ է վարվել Թումանյանը հղկելով դրանք: Բայց այս չի կարևորը, այլ այն, որ ոչ «սրընթաց գետը» և ոչ «վիրավոր գազանի» գոռոցը՝ այդ սովորական ու ռեալ պատկերները չեն կարող սարսափեցնել սարերի հարազատ ու անահ որդուն: Այդ է պատճառը, որ Թումանյանը գտնում է այն յուրահատուկը, որը կարող է ազդել միստիկորեն տրամադրված ու անահավատ մարդու վրա: Եվ ահա վերոհիշյալ տողերը վերջին վարիանտում ներկայացվում են հետևյալ վերամշակմամբ.

Նրանց ոտքերում՝ գազազած գալի՝
Գալարվում է գիժ Դե-Բեդը մոլի,
Խելագար թռչում քարերի գլխով,
Փրփուր է թքում անզուսպ երախով,
Թքում ու զարկում ժռռուտ ափերին,
Փնտրում է ծաղկած ափերը հին-հին,
Ու գոռում գիժ-գիժ.
— Վա՛շ-վի՛շշ, վա՛շ-վի՛շշ...

Ողջ ձորը կարծես շնչավորվում է, լցվում զարհուրանքով, գուռակում ավելի սոսկալին: Ամենազոր հիպնոսացնողի նման, Թումանյանը թույլ չի տալիս, որ ազդեցությունը թուլանա: Ուստի նա նույն ձորում փնտրում է նորանոր գրգռիչներ: Եթե առաջին վարիանտում ձորը ներկայացված է որպես մի անշարժ ու մեռած զարհուրանք, ապա վերջին վարիանտում ամեն բան կարծես կենդանանում է, ապրում, բայց ոչ սովորական, այլ այնպիսի կյանքով, որն ավելի սոսկալի է, քան մահը: Համեմատենք երկու վարիանտները.

Առաջին վարիանտ՝

Այս տախտի վրա, այն ժայռի գլխին
Կանգնած է մենակ, խավար ու յռին
Մի քանդված հին բերդ, մի ավերակ վանք,
Մռայլ ու տխուր, ինչպես զարհուրանք.
Իսկ քարի գլխից լուռ մարդու նման
Նայում է ձորին մի հին խաչարձան:

Վերջնական վարիանտ՝

Էս տախտի վրա աղորում մի վանք,
Էն ժայռի գլխին հսկում է մի բերդ,
Մոթ աշտարակից, ինչպես զարհուրանք,

Բուհ կոհնչն է տարածվում մերք-մերք,
Իսկ քարի գլխից, լուռ, մարդու նման,
Նայում է ձորին մի հին խաչարձան:

Եթե առաջին վարիանտում ժայռի գլխին կանգնած է մի ավերակ վանք, որն, իհարկե, նույնպես խորհրդավոր է, ապա վերջին վարիանտում այս վանքը աղոթում է: Եթե առաջին վարիանտում անկենդան է նաև քանդված բերդը, ապա վերջին վարիանտում բերդը հսկում է, և նրա աշտարակից, ինչպես զարհուրանք, տարածվում է բուհ շարագուշակ կոհնչը... Ուշագրավ է, որ բուհ կոհնչը միակար ու մշտական չէ (այդ կարող է հասցնել ատաղտացիայի և ազդեցություն չթողնել): Կոհնչը երկյուղալի է թվում, այն հնչում է մերթ-մերթ, և ոչ թե լսվում, այլ տարածվում՝ շրջակայքը սփռելով զարհուրանք: Այս երկու տողը նոր է մտցված, դրանով լրացված է ձորի անկրկնելի սլատկերը: Անփոփոխ են մնացել միայն վերջին տողերը, որոնք լիովին համահնչյուն են հատվածին՝ գերեզմանաքարի գլխից կարծես մարդու նման նայում է հին խաչարձանը: Այստեղ ամեն ինչ հին է, հեռավոր ու մեռած, բայց և ամեն ինչ շնչավորված: Սա սնոտիասլաշտ մարդու համար ավելի սարսափելի է, քան մերձավոր ու մահացու վտանգը: Նկատենք, որ այս ուժեղ ու տալավորիչ տեսողական սլատկերները զարմանալի ներդաշնակությամբ զուգորդվում են լսողական սլատկերներին՝ բուհ կոհնչին և գիժ Դև-Բեդի գոռոցին: Եվ սլատահական չեն արդեն քաջքերի հըտսլիտ ձայները և դևի հառաչանքը, որոնք հնչում են դիշերվա խավարում:

Գիշերը լուսնի երգչոտ շողերը
Հենց որ մտնում են էն խավար ձորը՝
Լիկքների հետ խաղում դողալով,
Անհայտ ու մռայլ մի կյանքի դալով՝
Ողի առնում ամեն բան, էնտեղ,
Շնչում են, ապրում և մութն և ահեղ:

Այս վեց տողը, որ առաջին վարիանտում չկա, ավելացված է վերջին վարիանտում, որով ավարտված ու կատարյալ է դարձված նախնորդանքը, ընթերցողին նախասլատրաստելով հետագան զգալու համար:

Այսպիսով, Լուռու ձորի գեղարվեստական վերարտադրությամբ և այն պոեմի սկիզբը փոխադրելով, Թումանյանը միաժամանակ հետապնդում է երկու նպատակ. նա, խիստ ռեալիստորեն, զեղարվեստական խտացված գույներով սլատկերելով Լուռու ձորը, ցույց է տալիս, որ այդ ամենը ռեալ իրականություն է, որ այնտեղ ոչինչ գերբնական անբացատրելի ու անհասկանալի չկա:

Էն Լուռու ձորն է, ուր հանդիպակած
Ժայռերը՝ խորունկ նոթերը կիտած՝
Մեմ ու դեմ կանգնած, համառ ու անթարթ
Հայացքով իրար նայում են հանդարտ:

Մյուս կողմից պոեմի հերոսի մոտ համասլատասխան հոգեկան վիճակ առաջացնելու և դա հիմնավորելու նպատակով, Թումանյանը այդ նույն ձորում դտել է այն ամենը, ինչ դիշեր ժամանակ կարող է թվալ խորհրդավոր, կասկածանք ու վախ ներշնչող: Այս տիպի սլատկերներն էլ բանաստեղծը բաղմա-

ղան է դարձրել, ստավորությունն ուժեղացնելու նպատակով նա աշխատել է աղբել և լսողության և տեսողության վրա:

Կոնֆլիկտը ծավալվում է գիշեր ժամանակ, երբ ընդհանուր հանգստի ու լռության պայմաններում նույնիսկ թույլ լսողական գրգռիչները խիստ ուժեղանում են, իսկ լեռնային տեղերում ամեն մի ձայն իր արձագանքն է գտնում ու բաղմապատկվում:

Մութ անձավներից, հազար ձևերով,
Քաշքերն անհանգիստ՝ հըտպիտ ձայներով
Ինի հառաչքին արձագանք տալի,
Ծաղրում են նրա գոռոցն ահռելի
Ու կրկնում գիծ-գիծ.
Վա՛շ-վիշշ, վա՛շ-վիշշ...

Այս գերազանցապես լսողական պատկերներին ավելացվում են նաև տեսողական գիշերային պատկերները՝

Գիշերը լուսնի երկշոտ շողերը
Հենց որ մտնում են էն խավար ձորը՝
Ալիքների հետ խաղում գողալով,
Անհայտ ու մռայլ մի կյանքի դալով՝
Ոգի է առնում ամեն բան էնտեղ,
Շնչում է, ապրում և մութն և ահեղ:

Դժվար չէ պատկերացնել, որ լուսնի շողերը, ընկնելով դադաղած լեռների վրա, առաջացնում են բազմապիսի լույսի ու ստվերի էֆեկտներ, որոնք երևակայական տեսողական պատկերներ ու կերպարներ ստեղծելու համար հարուստ նյութ են մատակարարում: Այսպիսով, համապատասխան բնալ գրգռիչների ազդեցության ներքո ստեղծված լսողական ու տեսողական տիպի երևակայական մտապատկերները սնոտիապաշտ մարդու մոտ ստանում են յուրահատուկ գունավորում և ուղղություն:

Նախերգանքի վերջին վեց տողում բանաստեղծը ամփոփելով ի մի է բերում այս ամենը, ստեղծելով մեծ էֆեկտ առաջացնող պատկերներ.

Էս տախտի վրա աղոթում մի վանք,
Էն ժայռի գլխին հսկում է մի բերդ,
Մութ աշտարակից, ինչպես զարհուրանք,
Բուրի կռինչն է տարածվում մերթ-մերթ,
Իսկ քարի գլխից, լուռ, մարդու նման,
Նայում է ձորին մի հին խաչարձան:

Այս պատկերը և իրական է ու սովորական և խորհրդավոր ու ահարկուկարժեք այն մենք ընկալում ենք և՛ բանաստեղծի, և՛ Սաքոյի աչքերով: Այս վերջին հանգամանքը ի նկատի ունենալով, ինչպես արդեն նշել ենք, Թումանյանը կենդանություն է ներշնչել անկենդան առարկաներին՝ վանքն աղոթում է, բերդը՝ հսկում, իսկ խաչարձանը նայում ձորին:

Գիշեր ժամանակ, երբ բոլոր տեսողական օբյեկտները կորչում են խավարում, երբ ցերեկային աղմուկը դադարում է, և ամեն ինչ դառնում է խորհրդավոր, մեծ շափերով սահմանափակվում են ճիշտ ընկալման հնարավորությունները:

րը: Հաճախ զգայական շնչին տվյալներն անզամ կարող են ուժեղանալ, ձևափոխվել ու աղճատվել և տեղի տալ զանազան իլյուզիաների և ապա, նրանց ահռելի չափերի հասնելու դեպքում՝ հալուցիոնացիաների: Այս ֆոնի վրա լայն ասպարեզ է բացվում երևակայության մտապատկերների ստեղծման ու ակտիվացման համար: Այսպիսի սլայմաններում Սաքոյի նման մարդկանց մոտ հեշտությամբ է առաջ գալիս վախի զգացմունքը, որն ուռճանալով՝ դերաժվում է ահի զգացմունքի, այնուհետև աֆեկտի և ապա ներվային հիվանդության:

Ինչ խոսք, որ հոգեկան նման տարբեր վիճակները հեշտությամբ, առանց տատանումների և սլայքարի չեն հաջորդում մեկը մյուսին: Մարդն իր գիտակցության ու կամքի շնորհիվ կարգավորում, չափավորում և հարկ եղած դեպքում ու հնարավորության սահմաններում նույնիսկ արգելակում է այս կամ այն զգացմունքը, սակայն չափից ավելի սրված զգացմունքը կարող է հաղթահարել արգելակումները և մթագնել գիտակցությունը:

Այսպես, վարպետությամբ պատկերելով լոռու ձորը, ակնառու դարձնելով կասկած ու վախ առաջացնող հանգամանքների օբյեկտիվ կողմը, Թումանյանն անցնում է իր հերոսի սուբյեկտիվ աշխարհում կատարվող սրոցեսների բացահայտմանը: Պոեմում աստիճանաբար և տրամաբանորեն վեր են հանվում այն բոլոր արտաքին ու ներքին գրգռիչները, որոնք ներդաշնակ են հեղինակի նպատակին: Ինչքան էլ խորհրդավոր ու զարհուրելի լինի գիշերը լոռու ձորում, այն քիչ է քաջ լեռնեցուն սարսափեցնելու համար, եթե չկան նաև սուբյեկտիվ նախադրյալներ: Եվ ահա Թումանյանը շարունակում է.

Խոր ձորի միջին ահա մի տնակ.

Էնտեղ այս գիշեր Սաքոն է մենակ.

Հովիվ է Սաքոն, ունի մի ընկեր,

Տուն է ուղարկել նրան այս գիշեր...

Բայց Սաքոյի մենակության սոսկական հիշատակությունը հեղինակին չի բավարարում, քանի որ այն չի պարունակում երկմտանքի, կասկածի ու վախի ոչ մի հիմք: Մինչդեռ լոռու ձորի նկարագրությունը ենթադրում էր համապատասխան սուբյեկտիվ կոմպոնենտների ձայնակցում: Ահա թե ինչու Թումանյանը վերոհիշյալ տողերը վերջին վարիանտում արմատականորեն փոփոխել է: Այժմ այդ երկրորդ հատվածի վեց տողի փոխարեն 16 տողում ահագին նյութ է տրված Սաքոյի (ուրեմն և ընթերցողի) երևակայության գործունեության համար: Վերջնական վարիանտում աննկատելիորեն մտցված են շտկումներ և ապա լրացումներ, որոնք մտորումների ու կասկածների առիթներ են տալիս.

Հովիվ է Սաքոն, ունի մի ընկեր.

Սատանի նման՝ նա էլ էս գիշեր

Գնացել է տուն: Սաքերի չորա՜ն —

Գլուղիցք հեռու, հազար ու մի բան...

Դժվար չէ նկատել, որ «սատանի նման», «գլուղիցք հեռու», «հազար ու մի բան» արտահայտությունները անորոշ ու անհանգիստ վիճակ են արտահայտում, շեշտում Սաքոյի սպասողական դրությունը, տարակուսանքները և մեռելության տհաճությունը: Դրանք միաժամանակ որոշակի ուղղություն են տալիս ընթերցողի մտքին և արձագանքում նախերգանքին: Բայց խուսափելով

հանկարծակի ու արհեստական անցումից, Թումանյանը տեղն ու տեղը Սաքոյի մտածողության միջոցով (նրա միջոցներով ու լեզվով) փորձում է ցրել տարակուսանքն ու անհանգստությունը.

«Ով գիտի՝ պարկում շնալի՞ր չկար,
Ա՜ղ էր հարկավոր ոչխարի համար,
Ուզեց զոքանչի ձվածե՞ղն ուտել,
Ի՞նչ նշանածին շատ էր կարոտել —
Ոչխարը թողել՝ գնացել է տուն:

Բայց Սաքոն, ըստ երևույթին, չի բավարարվում բացատրությունների իր փորձերով, նրա տարակուսանքը շարունակվում է, նա չի կարողանում քնել.

Ու Սաքոն անքուն,
Թաց տրեխները հանել է, քեքել,
Գուլպան բուխարու վրա կախ արել
Ու թինկը տվել
Մեն-մենակ թթվել:

Նախնական վարիանտների երկրորդ հատվածում Թումանյանը կարծես փորձում է հանգստացնել Սաքոյին՝ ներշնչել սեփական ուժի ու քաջության գիտակցություն.

Ոչինչ, թե միայն է նրա փարախը
Սաքոյի համար ի՞նչ բան է վախը.
Շատ անգամ միայն ձեռքի մահակով
Քշել է գայլերին ամբողջ ոհմակով. (և այլն):

Այնուհետև, երկրորդ վարիանտում, հեղինակը բարեփոխում է ու զգալիորեն ընդլայնում այս հատվածը և գրում նաև երրորդ, չորրորդ, հինգերորդ, վեցերորդ և յոթերորդ հատվածները, որտեղ պատմում է Սաքոյի քաջագործությունները, պատկերում նրա կյանքը՝ գեղատեսիլ լեռների ծոցում, բնության տարերքի՝ անձրևի, որոտի, հեղեղի պայմաններում, ապա և իգիթների ուրախ ժամանցը:

Այս հատվածների նպատակն էր ցույց տալ հովիվ Սաքոյի անվեհերությունը, նրա անվախությունը բնության տարերքի սարսափների նկատմամբ, միաժամանակ ակնբախ դարձնելով հանգիստ ու ապահով փարախում կասկած ու երկյուղ ապրելու ունակ հիմքերի բացակայությունը: Բայց վերջնական վարիանտը մշակելիս Թումանյանը, խորացնելով պոեմի հոգեբանական-ոեալիստական կողմը, հրաժարվել է այն բոլորից, ինչը կարող էր շեղել ընթերցողի ուշադրությունը հիմնական նպատակից, նրան տանել այլ հույզերի ու մտքերի աշխարհ: Դուրս նետելով մոտ 330 տող (100 առաջին և 230 երկրորդ վարիանտից), հեղինակը գրել է հակիրճ ու խոսուն մի փոքրիկ հատված.

Թեկուզ և մենակ լինի փարախում,
Աժդահա Սաքոն ը՞նչից է վախում... (և այլն):

Որպեսզի հովիվի մենակության վիճակին հակադրի նրա ամենօրյա ուրախ և անհոգ կյանքը ընկերների շրջանում, Թումանյանը բավարարվում է հիշելով, որ հովիվները

Աստծու գիշերը գալիս են հանդեն,
 Փետ են հալաքում, վառում են օդեն,
 Նհուն ու սկուն խառնում են իրար,
 Ածում են, խաղում, խնդում միալար...

Առաջին հայացքից կարող է թվալ, որ Թումանյանը իզուր է դուրս գցել մեծ արվեստով դրած II—VII հատվածները, սակայն ուշագիտ քննությունը մեզ համոզում է, որ պոետը ճիշտ է վարվել: Հարկ կա՞ր արդյոք մանրամասնորեն պատկերել բնության տարերքի ուժն ու սարսափելիությունը Սաքոյի անձնակազմի քաջությունը հաստատելու համար: Ոչ: Սաքոն քաջ էր, անվեհեր, իսկ տարերքը ահելի: Բայց այս ասպեկտները էական չեն «Լոռեցի Սաքոն» սյուժեի հիմնական նպատակի տեսակետից: Խորանալով իր հերոսի հոգեկան աշխարհում, Թումանյանը զարմանալի հստակությամբ սահմանադատել է վախի երկու տիպ, որոնց հիմքում ընկած են տարբեր պատճառներ: Վախի մի տիպը պայմանավորված է մարդու ֆիզիկական ուժերի ու հնարավորությունների անբավարարությամբ, որը նրա մոտ ստեղծել է վախկոտի հոգեբանություն, թուլամորթություն, դիմադրելու և կռվելու անկարողության դիտակցություն: Բայց այսպիսին չէ Սաքոյին համակող վախը, նա և ուժեղ է և կամային: Նրան սոսկալի չեն ոչ կայծակն ու ամպրոպը, ոչ գայլն ու գողը: Այս պետք էր նշել, և այդ անում է Թումանյանը միայն երեք քառյակով, որպեսզի հակադրության միջոցով ավելի հասկանալի դառնան Սաքոյին տիրող վախի սոցիալական ու հոգեբանական մոտիվները:

Թեկուզ և մենակ լինի փարախում,
 Աժդահա Սաքոն ընչից է վախում:
 Հասա մի նայիր հսկա հասակին,
 Ո՞նց է մեկնվել: Ասես ահագին
 Կաղնքի լինի անտառում ընկած:
 Իսկ եթե տեղից վեր կացավ հանկարծ,
 Գլուխը մեխած մահակը ձեռին՝
 Ձեն արավ, կանչեց զալում շներին
 Ու բիրտ, վայրենի կանգնեց, ինչպես սար,
 Էն ժամ կիմանաս, թե ընչի համար
 Թե գող, թե գազան, հենց գատարկ վախից,
 Հեռու են փախչում նրա փարախից:

Վախի մյուս տիպը կարող է տիրապետել սնոտիապաշտ ու խավարամիտ մարդկանց, եթե նրանք անգամ քաջ են ու կամային: Եվ որովհետև Թումանյանն ուղում է ցույց տալ երկրորդ տիպի վախի առաջացման պրոցեսը, ապա էական տեղ չպետք է դրավեր Սաքոյի ընդհանուր անվախության վկայություն հանդիսացող մեծածավալ հատվածը, որից նա այնքան հեշտությամբ հրաժարվել է: Բացի դրանից, ցանկանալով համապատասխան խորհրդավորության ֆոն ստեղծել, հեղինակը խուսափել է ինչպես երկարատև ուրախ, այնպես էլ ուժեղ ու սարսափեցուցիչ պատկերներից (որոտ, կայծակ և այլն), որոնք կարող էին շեղել մտքերի ընթացքը, ուրեմն և ընթերցողների հակվածության ուղղությունը:

Առաջին վարիանտի միայն վեցերորդ հատվածում Թումանյանը նորից վերադառնում է Սաքոյի մենակությանը: Այս հատվածը, թեպետ վերջին վա-

րիանտում պահպանվել է (չորրորդ հատվածն է), բայց ենթարկվել է էական ու մեծ փոփոխությունների, որոնց շնորհիվ պոետը կարողացել է բազմակողմանի ու խորը թափանցել հերոսի հոգեկան աշխարհը, բացահայտել նրա մտքերի, զգացմունքների, երևակայական պատկերների ծագման, զարգացման, նորանոր գունավորումներ ստանալու և փոփոխվելու պրոցեսները:

Երկու խոսք այս վերամշակման մասին: Առաջին վարիանտում Թումանյանը ցույց չի տալիս Սաքոյի մտքերի տրամաբանական զարգացումը, մտապատկերների հոգեբանորեն հիմնավորված ընթացքը.

Մենակ է Սաքոն, տխուր թեք ընկած,
Նա մտածում է յուր տատի պատմած
Չարքերի մասին...

Իհարկե, մենակ մնացած ու սնոտիապաշտ մարդը կարող էր ինչ-ինչ ասույիացիաների միջոցով հանկարծակի հիշել շարքերի մասին տատի պատմած հեքիաթները և վախ զգալ, բայց պոետը մշակելիս Թումանյանը հրաժարվում է կարճ ու չպատճառաբանված այդ ճանապարհից, և բազմակողմանիորեն բացահայտում է հերոսի մտքերի ու զգացմունքների գենեզիսը, նրանց դինամիկան: Այդ Թումանյանն արել է Լոռու ձորի նկարագրությամբ, Սաքոյի վիճակի օբյեկտիվ պայմանների գունագեղ պատկերավորմամբ, որոնք, սակայն, հասնում են ընթերցողին հեղինակի խոսքի միջոցով, կարծես Սաքոյի ապրումներից անկախ:

Թումանյանը ցույց է տալիս, թե ինչպես իր հերոսի բորբոքված երևակայությունը մենամարտում է ալեկոծվող մտքի հետ, ինչպիսի հարցեր են ծագում, որոնց Սաքոն պետք է պատասխաներ՝ իր կասկածներն ու վախը փարատելու համար: Բայց նախնական վարիանտը, չնայած բոլոր արժանիքներին, հեղինակին չի բավարարում և այդ միանգամայն հասկանալի է. Սաքոյի կասկածներն ու վախը ծագում են ինչ որ շատ արագ, անսպասելի՝ միայն տատի պատմածների վերարտադրության հիմքի վրա.

Եվ հիշողությունն օրերից անցած
Ետ կանչեց ձայներ վաղուց մոռացած,
Ձայներ ահալի, տխուր պատմության,
Չար ոգիների գործած շարության:
Տատի խոսքերը նրա ականջին
Ուրվաձայն, երկշոտ հնչեցին կրկին.
Հնչեցին երկար, մինչև նրա վառ
Երևակայությունը գրգռեցին իսպառ:—

Նախ Թումանյանը չէր կարող հաշտվել դեկլարատիվ արտահայտությունների հետ («ահալի ձայներ», «չար ոգիների գործած շարության», «նրա վառ երեվակայությունը գրգռեցին»): Այդ արտահայտությունները պոետական չեն, իրենց կոնկրետ կերպարանավորումը չեն ստացել դեպքերի ու եղանակների ընթացքում: Անհրաժեշտ են ոչ թե աբստրակտ դատողություններ «վառ երևակայության պրզուման» մասին, այլ վառ պատկերներ, որոնք ոչ միայն ցույց կտային Սաքոյի երևակայական աշխարհը, այլև կբորբոքեին ընթերցողի երևակայությունը՝ ստեղծելով համապատասխան զգացմունքներ, մտքեր, ընդհանրացումներ: Եվ

Թումանյանը հրաժարվում է հոգեբանական տերմիններից, թեպետ անհունորեն խորանում է հոգեբանության մեջ:

Խոսելով Սաքոյի բորբոքված երևակայության հետագա ընթացքի մասին, Թումանյանը իր միտքը շարունակել է միայն պրոցեսների պատկերման միջոցով և լիովին հանել է վերոհիշյալ հատվածը:

Հոգեբանորեն օրինաչափ կլիներ, եթե Սաքոն, լինելով մենակ, տարվեր զանազան մտքերով և հանդես եկած այս մտքերն ու մտապատկերները իրենց հերթին բազմաթիվ ու բազմատեսակ առաջին և երկրորդ ազդարարային զուգորդումների շնորհիվ արթնացնեին նորանոր մտապատկերներ ու մտքեր, որոնք տվյալ պայմանների ազդեցության ներքո (ահուելի ձոր, գիշեր, մի կտոր լուսին և Սաքոն մենակ...) նոր ուղղություն ստանային ու հանդես բերեին շարքերի մասին մտքերն ու մտապատկերները: Այս ամենը շատ հակիրճ, բայց միանգամայն պարզ ու հասկանալի, իր արտահայտությունն է գտել պոեմի վերջին վարիանտում.

Բուխարու կողքին լուռ թինդը տված,
Մտածում է նա... ու մին էլ, հանկարծ,
Որտեղից որտեղ, էն ձորի միջին
Միտն եկան տատի զրույցները հին...

Ինչպես տեսնում ենք, սկզբում Սաքոն տարված է այլ մտքերով (այդ էն վկայում բազմակետերը և «հանկարծ» ու «որտեղից որտեղ» արտահայտությունը), սակայն կատարված է անխուսափելին՝ նա հիշում է այն, ինչ մենակության պայմաններում կատարվել էր տատի զրույցների հերոսների հետ: Այսպես, զուգորդումների շնորհիվ անցնելով ամբողջ շղթայով, որեւէ մտապատկեր վերջիվերջո կարող է հանդես բերել ուրիշ մտապատկերներ, որոնք առաջիններից կարծես անկախ են, շատ ու շատ հեռու, բայց որոնց միջև կապ ստեղծողը տվյալ պայմաններն են:

Այնուհետև, առաջին վարիանտում Սաքոյի հոգեկան վիճակի փոփոխվելը շատ արագ է կատարվում, սարսափի զգացմունքը նրան տիրում է միանգամից, երբ հիշողության տվյալների հիման վրա նրա երևակայությունը վերստեղծում է շարքերի կերպարները.

Ահա պատկերներ, տգեղ, այլանդակ,
Անհեթեթ շարքով, խառն ու անկարգ,
Ծանրաշարժ եկան Սաքոյի դիմաց
Երևացին և — անցնում են կամաց:
Աչքերը միայն կրակին հառած
Ծանր է շնչում Սաքոն ահ առած,
Իմ առողջ կուրծքը լեռնական մարդու
Ալեկոծում է կասկածն ահարկու.
Այլ և ինչ կասկած,— նա հավատում է...

Այս հատվածը մշակելիս Թումանյանը համոզվել է, որ շարքերի մասին լսածները վերհիշելիս Սաքոյի մոտ ստեղծվում են ոչ թե իլյուզիաներ, այլ երեվակայական թույլ պատկերներ: Ուստի նա վերջին տողերը վերախմբագրել է այսպես.

Երևույթք եղան, անցնում են կամաց,
 Խավար ու դանդաղ, ստվերների սլես,
 Չար ժպիտներով, ժանտ ու սևերես...

Մյուս տողերը շատ աեղին են դուրս գցված, քանի որ երևակայական թույլ պատկերները դեռևս չեն կարող առաջ բերել օրգանական պրոցեսներ ու արտաքին («ծանր էր շնչում Սաքոն ահ տռած» և այլն)։

Որպեսզի հիշողության ու երևակայական պատկերները ուժեղանային և Սաքոյին հասցնեին իլյուզիաների, պետք էին նոր առիթներ, ոեալ գրգռիչներ, իսկ մինչ այդ հովիվը այդ բոլորը ընկալում էր միայն որպես պատկերներ, չէր հավատում նրանց իրական լինելուն։ Ահա թե ինչու հանված է նաև վերջին տողը «այն էլ ինչ կասկած, — նա հավատում է»։

Վերջին խոսքերը («նա հավատում է») բացառում են հերոսի հետագա տատանումների հնարավորությունները, այսինքն գիտակցության ու վախի զգացմունքի, իրականի և երևակայականի պայքարը։ Մինչդեռ Սաքոն մեկից չէր կարող անձնատուր լինել, նրա մոտ պետք է արտահայտվեին օբյեկտիվ և սուբյեկտիվ հանգամանքներով պայմանավորված տպավորությունների, տրամադրությունների, կասկածների, վախի, սարսափի, իլյուզիաների բացաարության ու հաղթահարման բոլոր փորձերը, որոնք անխուսափելի կերպով պետք է տեղի ունենային Սաքոյի հոգում, ինչքան էլ դրանք լինեին կարճատև և ստվերաթիւ։ Ահա թե ինչու Թումանյանը հրաժարվել է անրնական թոիչքից և կամրջել մեկը մյուսին հաջորդող վերընթաց հոգեկան երևույթները։

Միտն եկան տառի զրույցները հին...
 Միտն եկան ու մեր Սաքոն ակամա
 Սկսավ մտածել շարքերի վրա...

Սաքոյի հուշերը հետզհետե ավելի են ուժեղանում, մեկը մյուսի ետևից արթնանում են բոլոր տպավորությունները.

Ու տառի խոսքերն անցյալի հեռվից
 Ուրվաձայն, երկշոտ հնչեցին նորից.

Իթե այս մոմենտում տառի խոսքերը ուրվաձայն են, երկշոտ ու դեռ հեռվից են հնչում, ապա հետևյալ մոմենտում դրանք ավելի ու ավելի են մոտենում, ուժեղանում, ձևափոխվում ու դառնում ականառու պատկերներ.

Ու խոլ պատկերներ տղեղ, այլանդակ,
 Անհեթեթ շարքով, խուռներամ, անկարգ,
 Ծանրաշարժ եկան Սաքոյի դիմաց
 Երևույթք եղան, անցնում են կամաց...

Սակայն, որքան էլ սրանք կենդանի ու վառ լինեն, այնուամենայնիվ, Սաքոյի կողմից ընդունվում են որպես երևակայական և ոչ իրական պատկերներ։ Հերոսի գիտակցությունը դեռ չի կորցրել իր ուժը, նա դեռ իշխում է երևակայության և զգացմունքի վրա, բայց վախի զգացմունքի ուժեղացման հետևանքով խեղաթյուրված երևակայությունն է՛լ ավելի է սրվում, պայքարի մեջ մտնելով գիտակցության հետ, նրան հետզհետե դուրս է մղում, արգելակում։

Սաքոյին շրջապատող պայմաններն այնպիսին են, որ դժվար չէ ոեալ

գրգռիչներից երևակայական պատկերներ ստեղծելը, սովորական երևույթների թյուր ու աղճատված ըմբռնումը.

Սրբնթաց պախրա, թե գայլ գիշատիչ
 Կեշտակի անցավ փարախի մոտով...
 Սաքոյին թվաց, թե մի ոտնաձայն
 Եկավ ու կանգնեց փարախի վրա,
 Կանգնեց ու լռեց...
 Ականջ դրավ նա...

Բանաստեղծը թվարկում է այն իրական գրգռիչները, որոնք կարող էին և ճիշտ ընկալվել Սաքոյի լսողությունը, բայց զգացմունքներն ու երևակայությունը շեղում են նրան նորմալ դատողությունից և աղճատում այն: Բլյուզիան հենց այդ աղճատված ըմբռնումն է: Պոեմի նախնական վարիանտում այս բավական հաջող պատկերացված է, սարսափած Սաքոյի մոտ սկսվում է ներքին մոտեցում, նա հարցով դիմում է իրեն.

Ո՞վ է հող թափում էս բուխուրակից...
 Ո՞վ է երթկովը մտիկ տալիս ինձ...
 Ը՞նչի համար է այնպես ծիծաղում.
 Ո՞նց են պլլըզած աչքերը փայլում...
 Ի՞նչ ոտնաձայն էր, որ անցավ կարից...
 Ո՞վ է շունչ քաշում դռան ետևից...

էս ինչպե՞ս եղավ — ազազիլ Ջորին
 Զպատոտորեց անժամ եկվորին... (և այլն):

Այս հարցումները բնական են, հասկանալի և հուղական, բայց Թումանյանը նորից ու նորից ճշտում է հիշյալ տողերը, լիովին համապատասխան դարձնում հերոսի հոգեկան վիճակին:

Վերջնական վարիանտում երևույթները կատարվում են արագ և սրբնթաց, ուստի բուխարիկից հող թափելը չի կարող լինել երկարատև, ինչպես և լիսածակից նայելը պետք է լինի վայրկենական. միայն դռան ետևում թաքնվածի շնչառությունն է տևական, անորոշ, չարագուշակ: Այժմ հատվածը կրճատված է, կարճ են ու ավելի տագնապային նաև արտահայտությունները.

«Ո՞վ հող թափեց բուխուրակից...
 էն ո՞վ նայեց լիսածակից...
 էս ո՞վ կտրից անցավ թեթև,
 Շունչ է քաշում դռան ետև...
 — Ով ես, էհե՞յ... ի՞նչ ես անում.
 Ի՞նչ ես լռել, ձեն չես հանում...

Սաքոյի իլյուզիոն ըմբռնումն ավելի է ուժեղացել: Եթե սկզբում ինչ որ մեկը գալիս կանգնում է փարախի վրա ու լռում, ապա հիմա Սաքոն լսում է նրա շնչառությունը: Ինչպես տեսանք, իլյուզիաներն էլ բազմատեսակ են (տեսողական, լսողական) դառնում, բայց չնայած այս ամենին, Սաքոն իրականությունից դեռ չի կտրվում, որովհետև իլյուզիաները կախված են ոեալ գրգռիչներից, թեպետև սխալ են արտացոլում նրանց:

Թումանյանը մեծ ճշմարտացիությամբ ցույց է տվել, թե ինչպես Սաքոյի հոգեկան վիճակի փոփոխման այս էտապում, մերթ ընդ մերթ ազատվելով արգելակումից, գիտակցությունը փորձեր է անում բացատրել, իմաստավորել այդ ամենը.

— Հա, իմացա, Գեոն կլինի.
Իմ շան ահից ո՞վ սիրտ կանի...
Վախեցնում է... հա, հա, հա, հա...
— Գեոն...

Սաքոն ոչ մի պատասխան չի ստանում, նրա ենթադրությունը չի հաստատվում, առողջ դատողությունը չի ամրապնդվում: Հարցին պատասխան են տալիս միայն սնոտիապաշտ Սաքոյի երեակայությունն ու նրան ենթարկվող ալեկոծվող մտածողությունը.

...Եվ ո՞վ կլինի զարթուն այս ժամին.
Քնած է աշխարհ, քնած է քամին.
Անքուն շարքերը չեն միայն քնած,
Վխտում են ուրախ՝ ձորերը բռնած,
Խավարում կաղմած դիվական հանդես,
Վազում, վազվզում ստվերների պես,
Մինչև որ մենակ մի մարդ կգտնեն,
Ծիշով, քրքիշով... փարախը մտնեն...

Ահա թե ինչու Սաքոյի վախն ու սարսափը այնքան են ուժեղանում, որ նրա օրգանիզմում ֆիզիոլոգիական ուժեղ պրոցեսներ են սկսվում (վերջին վարիանտում).

Աչքերը հանգչող կրակին հառած՝
Ծանր է շնչում հովիվն ահ առած,
Ու վայրի հոգին լեռնական մարդու
Ալեկոծում է կասկածն ահարկու:

Առաջին վարիանտի համեմատությամբ, այստեղ մի շտկում է արված. «աչքերը միայն կրակին հառածը» բարեփոխված է «աչքերը հանգչող կրակին հառած» ձևով. սա շատ սիմվոլիկ է, հանգչող կրակը ուժեղացնում է սարսափը, մթնեցնում փարախը և ձայնակցում Սաքոյի սպառվող ուժերին, հանգչող դիմադրությանը: Սաքոյի դիմադրության ուժերը բավական ջլատված են, բայց նրա հոգեկանում տեղի ունեցող պայքարը դեռ շարունակվում է, նա դեռ կասկածում է, նրա գիտակցությունը դեռ լիովին անձնատուր չի եղել: Վերջին անգամ շոբանը փորձում է փարատել լուրոր կասկածները և թոթափել ահի շղթաները.

«Չէ, քամին էր էն, էն գիլի շվաք...
էն աստղերն էին աչքերի տեղակ,
Որ լիսաժակից ներս էին ընկել...»:

Սաքոյի կամքն էլ է թուլացել, նա այլևս չի կարող դիմադրել երեակայական պատկերների հախուռն հարձակումներին և ի վիճակի չէ իրեն ստիպելու վերև նայել ու համոզվել, որ թվացող աչքերը աստղերի շողեր են:

Ուզում է վերև մտիկ տա մեկ էլ
Ու սիրտ չի անում:
Ականջ է դնում...

Վախից կամադրկված ու ջլատված մարդու համար դժվար է ակտիվ գործելը, շարժում կատարելը, բայց անշարժ վիճակում ականջ դնել հնարավոր է.

Սաքոն իդուր է ականջ դնում. այժմ նրա բոլոր հոգեկան պրոցեսները ճանաչում են միայն մի իշխանություն՝ դա նրա վախի աֆեկտն է, որ առաջացնելով ներվային ցնցում, վերջնականապես նորմալ հունից շեղում է նրա երևակայությունը և այսպիսով տեղի տալիս հալուցինացիաների: Հերոսի հալուցինացիաները ցույց տալու ընթացքում էլ մեծ վարպետը ճշմարտացիորեն արտացոլել է օրինաչափությունը: Հայտնի է, որ հոգեկան հիվանդների մոտ հալուցինացիաների բովանդակությունը կազմում են այն երևույթները, որոնք հիվանդության պատճառ են դարձել: Երևակայական հիշյալ կերպարներն են, որ դառնում են հալուցինացիաների բովանդակությունը: Սաքոն պարզ լսում է մարդկանց խոսակցություն (և ոչ թե աղմուկ, շշուկ, փսփսոց), նրան հանգիստ չեն տալիս քաջքերի հնչուն ձայները.

— Էստեղ է նա,
— Հա, հա, հա, հա.
— Տես-տես, տես-տես.
Նայիր էսպես,
Մտիկ արա,
— Հա, հա, հա, հա...

Այս լսողական հալուցինացիաները Սաքոյին կտրում են իրականությունից. նա դառնում է դեպի այդ ձայները, իհարկե, հիմա արդեն ոչ ստուգելու նպատակով.

Սաքոն շարժվեց փշաքաղած,
Դեպի շեմքը նայեց, դողաց...

Լսողական հալուցինացիաներին միանում են նաև տեսողական հալուցինացիաները, որոնք ավելի սարսափելի են.

Շրրերիկ... հանկարծ դուռը բացվեց,
Թուրք կանանցով տունը լցվեց,
Տունը լցվեց թուրք կանանցով,
Ըիչ-գոռոցով, հրհրոռոցով...

Այս պատկերներից ազատվել խելագար Սաքոն այլևս անկարող է: Հետըզհետե Սաքոյի հալուցինացիաները ավելի են ստվարանում և բաղմաղան դառնում. լսողական ու տեսողական հալուցինացիաներին ավելանում են նաև հսկայան ու կինեմատիկ բնույթի հալուցինացիաները.

Չարքերը ընկած նրա ետևից,
Հերարձակ խմրով, ճիչ-աղաղակով՝
Հասնում են մեջքին, բռնում են թևից,
Ջարկում են, դարկում օձի մտրակով...

Ինչպես տեսնում ենք, հերոսի տարրեր հոգեկան վիճակների և ոչ մի նրբություն չի վրիպել մեծ բանաստեղծի ուշադրությունից. նա կարողացել է

այդ ամենը հասցնել ընթերցողին շատ վառ ու ուժեղ պեղարվեստական խոսքի միջոցով:

Վերջապես կանգ առնենք մի կարևոր փոփոխության վրա ևս. պոեմի առաջին վարիանտը վերջանում է հետևյալ բարոյախոսությամբ.

Վաղում է Սաքոն. այնինչ այդ ժամին
Սաքոյի նանը — սլառավ նազանին,
Փոքրիկ թռուներին տեսած ու լսած,
Քաշքից է պատմում ոգևորված.
Իսկ առավոտյան նրան կենդանի,
Խելադար Սաքոն վկա կկանգնի:

Առաջին վարիանտը մշակելիս Թումանյանը կարծես ուզեցել է նշել երեխաներին նման հեքիաթներ պատմելու վտանգավորությունը, բայց հետագայում հրաժարվել է այդ բարոյախոսություն հանդիսացող մասից և, անկասկած, ձիշտ է վարվել: Պոեմն արդեն բավական պերճախոս է ընթերցողին նման եղբակացության բերելու համար: Պարզ է, որ եթե աժդահա Սաքոն կարող էր ղո՛հ դառնալ այդ ներշնչումներին, զրույցներին ու հեքիաթներին, ապա փոքրիկ երեխաները, որոնց գիտակցությունն ու կամքը ձևակերպված չեն, ավելի են ենթակա նման վտանգավոր ազդեցությունների: Բայց Թումանյանը հետապնդել է այլ հոգեբանական նպատակ՝ ցույց տալ, որ Սաքոյի ողբերգության պատճառը ոչ թե տառի զրույցներն ու հեքիաթներն էին, այլ դրանք որպես իրականություն ընդունելը: Բնության օրենքներին լավատեղյակ, կրթված և կրոնական ու սնոտիապաշտական ազդեցություններից ազատ մարդու համար հեքիաթը կարող է լինել միայն էսթետիկական բավականություն պատճառող և բարոյական կամ ուսուցողական նշանակություն ունեցող միջոց: Ինչքան էլ հեքիաթն իր ուժով բորբոքի նրա երևակայությունը և հեռացնի իրական աշխարհից, այն չի կարող բոլորովին կտրել առողջ դատողությունից և հասցնել պաթոլոգիկ հոգեկան վիճակի:

Մենք նշել ենք, որ Սաքոյի հոգեկան տարբեր վիճակները բանաստեղծը ներկայացնում է ընթերցողին ոչ իրենց վերջնական վիճակով, այլ տալիս է նրանց ընթացքը՝ ծագումը, պայքարը, փոխանցումները և այլն: Այսպես, պոետը քաջ ծանոթ է՝ իլյուզիաների ու հալուցիկացիաների ծագման, հետագա զարգացման, մարմնական արտահայտությունների նրանց ուժեղացման, առաջինը երկրորդով փոխարինվելու և այդ ամբողջ պրոցեսում երևակայության և զգացմունքների դերի բոլոր նրբություններին:

Սաքոյի կերպարի միջոցով Թումանյանը պատկերավորել է հայ աշխատավորության ուժն ու թուլությունը, և սեփական ուժերի հասկանալու և գնահատելու անկարողությունը, որը հետևանք է սոցիալական ու կուլտուրական պայմանների: Թումանյանը վարպետորեն ցույց է տալիս մարդկային մտքի ուժն ու նշանակությունը, կյանքը ձիշտ ըմբռնելու, նախապաշարմունքներն ու հավատալիքներն հաղթահարելու և տգիտության ու սնոտիապաշտության ճիւղերից ազատվելու գործում:

Հայ պոեզիայի մեծանուն ներկայացուցչի ստեղծագործական պրոցեսի լուրջ ու գիտական ուսումնասիրությունը մեծապես կօգնի մեզ ավելի լավ հասկանալ ու սիրել գրականությունը, խորանալ կյանքի ուսումնասիրության մեջ, թափանցել մարդու հոգեկան աշխարհը: