

ՃՇՄԱՐԻՏ ՏԱՂԱՆԴԻ ԵՐԱԽԱՅՐԻՔԸ
(Վարդան Գրիգորյանի «Հավերժական վերադարձ»
վիպակը)

«Հավերժական վերադարձ» պատմական վիպակը Վարդան Գրիգորյանի անդրանիկ փորձն էր այդ ժանրի ոլորտում, եւ հենց առաջին փորձից երեւաց ճշմարիտ տաղանդը: Ծնարիտ եւ անսովոր: Նա խիզախեց հայ պատմավեպին տալ խոհափիլիսոփայական ուղղվածություն, հերոսների կերտման սկզբունքների մեջ բերել թարմություն, սյուժետային գծերի ծավալման ու կառուցվածքային ձեւերի որոնումներում հայտնաբերել նոր միջոցներ: Այս ամենով հանդերձ՝ Վ. Գրիգորյանը հավատարիմ մնաց հայ դասական պատմավեպի մի կենսական առանձնահատկությանը՝ օրերի հրատապ խնդիրներին արծագանքելու, արդիական սրություն ապահովելու, պատմության փիլիսոփայությունը նորօրյա բովանդակությամբ իմաստավորելու պահանջին: Այս առումով վիպասանը մի ներքին զգաստություն է ցուցաբերել՝ մասնավորապես մեր վերջին երկու տասնամյակների հասարակական ու քաղաքական կյանքը «ալեհեր անցյալի» սուր իրադարձությունների համապատկերում ներկայացնելու եւ դրանց գնահատականը իր հերոսների միջոցով տալու համար: Պատմաբանի, գրողի եւ քաղաքացու ներքնատեսությամբ նա խորաթափանց վերլուծություններ է կատարել եւ անհերքելի տրամաբանությամբ հաստատել, որ, ցավոք, դարերի դառը փորձերից ու ժանր փորձություններից հայը դասեր չքաղեց, որ մեր իսկ մեղքով կրած պատմական թանկ կորուստները շարունակական ընթացք ունեցան՝ ասես «հավերժական վերադարձի» ճակատագրական նզովք թողնելով սերունդներին: Վ. Գրիգորյանի պատմագեղարվեստական փիլիսոփայության զլխավոր խորհուրդը սա է:

«Հավերժական վերադարձի» սյուժետային հետազոծող առանձնապես բարդ կառուցվածք չի պարտադրել, սակայն ընթանում է խիստ ինտրիգային զարգացմամբ՝ ներառելով անսպասելի ու խորհրդավոր հանգուցալուծումներ:

4. Գրիգորյանը կարողացել է 7-րդ դարի խռովահույզ ու դժվարին ժամանակներից առանձնացնել քիչ հայտնի, սակայն պատմական արժեքով նշանակալից ու յուրահատուկ դրվագներ, որոնք այնքան բնորոշ լինելով մեր հեռավոր անցյալի խճանկարին, նույնքան ճանաչողական իմաստուն արժեք ունեն արդիական կտրվածքով:

Կոստանդնուպոլսից, բյուզանդական կայսեր վերին հրամանով, պավլիկյանների դեմ կռվելու եւ նրանց շարժումը վերացնելու նպատակով Յայաստան է գալիս քաջ զորավար Սիմեոնը՝ հինգհազարանոց զորքով: Սեփական ուժերի նկատմամբ ինքնավստահ, մի քանի պատերազմներում տարած հաղթանակներով փառաբանված երիտասարդ Սիմեոնը Գրիգորյանի սեղմ ու արտահայտիչ վրձնահարվածներով ներկայանում է որպես Ապենինյան թերակղզում, Բալկաններում, բարբարոսների դեմ վարած մարտերի անպարտելի հրամանատար, որի զինվորական ուղին միայն վերելք էր, «զերծ սայթաքումներից ու դադարից»: Նա Յերակլիոս Երկրորդ կայսեր՝ պարսիկների դեմ վարած հաղթական պատերազմների հերոսի թոռ էր, սենատորի որդի, զինվորական փայլուն կրթություն էր ստացել, տասնութ տարեկանում դարձել վաշտապետ, երեք տարի անց՝ գնդի հրամանատար: Տարած հաղթանակները նշվել էին Սուրբ Սոֆիայի տաճարում նրա պատվին պատարագ մատուցելով, ուր «խաչված Հիսուսի մարմարյա արձանի առջի ծունր դրած Սիմեոնը զգում էր կայսեր հայրական, ժողովրդի հիացմունքով լի հայացքները: Սեւ, պարզ ու համեստ պարեգտուն ու թավ միրուքը նրան հոգեւորականի տեսք էին տվել, եւ եթե չլիներ կողքից կախված սուրը, կարելի էր կարծել, թե եկեղեցու ատյանի առջի վարդապետ ձեռնադրվող երիտասարդ արեղա էր կանգնած: Բուրումնավետ խնկի կապտավուն ծխով պարուրված Սիմեոնը կարծես խորհրդանշում էր խարխլվող հզորությունը խաչի եւ սրի միասնությամբ պահպանել ձգտող Բյուզանդական կայսրությունը»:

«Հավերժական վերադարձ» վիպակի մուտքային հատվածներում գլխավոր հերոսի փոքր-ինչ գունազարդումով այսպիսի պատկերումը պայմանավորված է հեղինակի զեղարվեստական նպատակայնությամբ: Նա հենց սկզբից գործողությունների դաշտ է բերում Սիմեոնին՝ վիպակի կենտրոնածիգ կերպարին, մինչեւ ավարտը պահում թե տեսանելի՝ իր անմիջական մասնակցությամբ կատարվող իրադարձությունների եւ թե ոչ իր ներկայությամբ, սակայն ենթա-

տեքստում միշտ իր գոյությունը ենթադրող դեպքերի հանգուցակետերում: Սիմեոնն է վիպակի գեղարվեստական գաղափարաբանության առանցքը կազմող մասշտաբային հերոսը: Մյուսները, որքան էլ կարելուր, հաջող լուծումներով ավարտում ու առարկայական, առավելապես լրացուցիչ դերակատարում ունեն:

Փառքի հասնելուց հետո, երեք տարի պալատական կյանքից անմիջապես մեկնում է իր համար անհայտ, անճանաչ մի երկիր եւ ապրում էր խառն ու հակասական զգացումներով: Սի կողմից՝ արդեն հոգնել էր պալատականների միջավայրից ու ընկերակցությունից, ամենօրյա բանսարկությունները, սենատորների դավադրությունները անտանելի էին նրա ազնիվ խառնվածքին, մյուս կողմից՝ մի ներքին վախ ներշնչում էր նրան, թե կարող է կորցնել ամեն ինչ՝ փառքը, դիրքը, կյանքը: Սիմեոնը նախկինում այդպիսի զգացումներ չէր ունեցել, թեկուզ այնուամենայնիվ ուրախ էր, որ հեռանում էր պալատից եւ մտնում էր զինվորական տարերքի մեջ: Վիպասանն այս կերպ է ներկայացնում նրա հոգեկան ապրումները. «Եվ այժմ, երբ կրկին տեսնում էր զինվորների մռայլ, բայց հնազանդ կերպարանքները, զենքերի փայլը, լսում ձիերի վրձյունն ու զրահների զնգոցը, իրեն վերակենդանացած էր զգում: Անցած-գնացած օրերի արթնացած կարտոզ սեղմում էր կոկորդը, շտապում էր ժամ առաջ հասնել Կիբոսսա ամրոցը, եւ միայն բնատուր զգուշությունն էր զսպում անհամբերությունը: Նա հրաժարվել էր կարավանային բանուկ ճանապարհից, ընտրել բնակավայրերից հեռու ընկած այդ ուղին, որպեսզի աննկատելի մնար բանակի առաջխաղացումը, անսպասելիորեն հայտնվեր Կիբոսսայի մատույցներում եւ հանկարծահաս զրոհով մեկերկու օրում վերցներ ամրոցը, հիմնահատակ ոչնչացներ պավլիկյանը որջը»:

Սիմեոնին հաջողվում է հասնել նպատակին, ճիշտ է, ոչ այն ոյուրինությամբ, ինչպես կարծում էր, սակայն կոտրելով Կիբոսսա ամրոցում պաշարվածների համառ դիմադրությունը՝ ինչպես Կոստանդին Չորրորդ կայսեր հրամանում էր ասված՝ գրավում է ամրոցը, ջախջախում «պավլիկյանների պիղծ աղանդը», ցրում նրանց համայնքը, մահապատժի ենթարկում առաջնորդին՝ Կոստանդին-Սիդվանոսին:

Սիմեոնի կերպարի ներքին բարդությունը գեղարվեստական աներկբա համոզությամբ է տվել Վ. Գրիգորյանը՝ ցուցաբերելով իսկական տաղանդ՝ դեպ-

քերի զարգացման, քաղաքական հակասությունների պատկերման եւ, ամենազխալորը՝ մարդկային ու հոգեբանական կնճռոտ հանգույցներում հերոսի բնավորության դինամիկան եւ դրամատիզմը մինչեւ վերջ պահպանելու համար:

Բանն այն է, որ Սիմեոնը չգիտեր իր ինքնությունը, ըստ էության չէր ճանաչում իրեն. ազգությամբ հայ էր, շատ փոքր հասակում նրան գերել էին Կոստաս Երկրորդի զինվորները եւ որդեգրվել էր Ղոմենտիանոս Քսանիասի կողմից: Նա կրում էր այդ ազգանունը, իսկ իրականում՝ հայրը կռվել էր Թեոդորոս Ռշտունու բանակում, մայրը զոհվել գերեվարության ճանապարհին: Այդ մասին առաջին անգամ Սիմեոնը լսել է Կոստանդնուպոլսում իր ծառաներից մեկի՝ Ներսեսի խոստովանությունից, երբ վերջինս փորձում էր դուրս պրծնել արաբների կողմից պաշարված քաղաքից: Սիմեոնն արդեն զորական հրամանատար էր եւ պատժեց ծառային՝ կարծելով, թե մաշկը փրկելու համար էր մոզոնել այդ լուրը: Սակայն տարիների հետ ծառայի ասածը կասկածի ձեւով պահել է հոգում եւ առանձին պահերի իր մտորումներում կրկին ու կրկին վերադարձել դրան: Հայաստանում, Կիբոսսա ամրոցն ավերելիս՝ Սիմեոնը դարձյալ ոչ միայն անդրադառնում է դրան, այլեւ փշուր-փշուր բեկորների պես նրա մտապատկերներում արթնանում են վաղ մանկության տարիներից ինչ-ինչ հուշեր, ստվերներ, առանձին ուրվագծեր: Տեղա՞նքը, ծանոթ վայրե՞րն են վերակենդանացնում այդ ամենը, թե՞ արյան կանչն է աներեւույթ ուժով ծայրում նրան: Սակայն նա պետք է կատարեր Բյուզանդիայի կայսեր հրամանը եւ ոչ մի բանի առաջ կանգ չի առնում՝ իրագործելու այն: Պավլիկյանների շարժման առաջնորդ Կոստանդին-Սիդվանոսը, որին մահվան է դատապարտում Սիմեոնը, վերջինիս հարազատ հայրն էր: Ճշմարտությունը վերջապես հասնում է զորավարին, բայց արդեն ուշ էր: Նա ապրում է մեծ հուզումներ, ներքին խռովք, հոգեբանական բեկում: վերականգնում է Կիբոսսա ամրոցը, սակայն նախախնամությունը մի այլ ճակատագիր էր սահմանել Սիմեոնին ու նրա վերակերտած Ամրոցին: Վերստին ավերվում ու կործանվում է Կիբոսսան, բոցի ու ծխի մեջ մոխրանում, անհետանում է Սիմեոնը, իսկ ժամանակը «հավերժության չխունացող էջերում» արձանագրում է նրա զարմանալի կյանքի առասպելը:

Սա է քիչ խորհրդավոր, տեղ-տեղ լեգենդափյուս սյուժետային սեղմ այն գիծը, որի վրա Վարդան Գրիգորյանը խարսխել է «Հավերժական վերադարձ»

վիպակի ամբողջական կառույցը: Այն բաղկացած է չորս մասից, որոնցից յուրաքանչյուրը խորագրված է վիպական շրթայում կենտրոնական դեր ունեցող երեք հերոսների անուններով՝ «Սիմեոն», «Կոստանդին», «Հուստոս» եւ կրկին «Սիմեոն-Տիտոս»: Սակայն էականը՝ Վարդան Գրիգորյան արծակագիր-վիպասանի ուժը՝ սյուժետային այս ճյուղերի զարգացման դինամիկան եւ պատմության փիլիսոփայությունը բացահայտելու մեջ է, ստեղծագործական տաղանդի վարպետության մեջ, որով շունչ ու մարմին են առել հարյուրամյակներ առաջ տեղի ունեցած իրադարձություններն ու հերոսները եւ իրենցով ներկա դարձրել պատմական անցյալը:

Սիմեոնը ֆանատիկոս է կայսեր հանդեպ ունեցած նվիրվածության ու զինվորականի իր պարտքի մեջ: Ամեն ինչ անում է, որպեսզի բանակի մեջ որեւէ դժգոհություն կամ խռովություն չլինի՝ լավ իմանալով, որ զանազան պատճառներ ինչպես ցուրտը, մթերքի պակասը, հոգնածությունը, զինվորների նկատմամբ անտարբերությունը կարող են բողոքի տեղիք տալ ու բարոյալքել նրանց: Խրախուսում ու ոգեւորում էր զինվորներին, ձգտում խորտակել ամեն մի, նույնիսկ փոքր պատենչ իր եւ զորքի միջեւ: Նա իր կոչերում վստահ է, հետեւողական ու խիստ. «-Մեզ ոչ սովորական, այլ սրբազան պատերազմ է սպասվում մեր սուրբ հավատի մաքրության պահպանման համար: Այդ պավլիկյան կոչվածները այրում են եկեղեցիները, խեղդամահ անում քահանաներին, շնանում Տիրոջ պատկերի առաջ: Սակայն դրանք չեն ամենասարսափելին: Նրանք գողանում են ուղղափառ քրիստոնյաների օրորոցային երեխաներին եւ իրենց զիչերային խրախճանքների ժամանակ, շրջան կազմելով, այնքան ձեռքից ձեռք նետում, մինչեւ թշվառ մանկիկը շունչը փչում է: Ում ձեռքին երեխան հոգին ավանդում է, նրան համարում են իրենց աստծո, ավելի շատ՝ սատանայի ընտրյալը, որին էլ իրավունք է վերապահվում սեղանակիցների միջեւ բաժանել մեռած մանկան դեռես տաք մարմինը»: Այսպիսի դաժան պատկերներով է Սիմեոնը զինվորների մեջ զայրույթ ու ատելություն սերմանում պավլիկյանների դեմ զրգռելով նրանց ու հեշտացնելով իր գործը:

Առհասարակ Վ. Գրիգորյանը զարմանալի խնամքով ու հետզհետե նոր գունավորումներով է բացում հերոսներին: Այս իմաստով Սիմեոնի կերպարը չափազանց բնորոշ է: Նրան ճշմարտացի կերտելու համար Վարդան Գրիգորյանին

հարկ է եղել լավ իմանալու բյուզանդական կայսրության տվյալ ժամանակի պատմությունը, նաեւ 7-րդ դարի հայոց պատմությունը, պավլիկյան աղանդի սկզբունքներն ու շարժման էությունը, սրանց հետ կապված այլեւայլ նյութեր: Պավլիկյան շարժման մասին արժանահիշատակ է. Տեր-Սինասյանը «Միջնադարյան աղանդների ծագման եւ զարգացման պատմությունից» աշխատության մեջ նշում է՝ բացի հին բյուզանդական եւ հայկական աղբյուրներից, մեր օրերում ստեղծված գիտական մի շարք ուսումնասիրություններ (Ստ. Մելիք-Քախչյանի, Զր. Բարթիկյանի, Կ. Յուզբաշյանի եւ այլոց հոդվածներն ու մեմագրական գործերը): Դրանցից առանձնապես ընդգծում է Զր. Բարթիկյանի՝ մեր անվանի բյուզանդագետ պատմաբանի «Источники для изучения истории Павликианского движения» (Երեւան, 1961) մեմագրական հետազոտությունը եւ «Պավլիկյան շարժման մի քանի աղբյուրների գնահատման շուրջը», «Պավլիկյան համայնքի՝ կազմակերպության հարցի շուրջը եւ ուրիշ մի քանի հոդվածներ: Զր. Բարթիկյանի սույն աշխատանքները արժեքավոր են ոչ միայն աղբյուրագիտական առումով, հայ եւ օտար աղբյուրներից քաղած ու դրանց մասին հարուստ տեղեկություններով, պավլիկյան շարժման վերաբերյալ բյուզանդական աղբյուրների ամբողջական թարգմանություններով, այլեւ պատմաշրջանի հայ իրականության քաղաքական կացության, պավլիկյան շարժման առանձնահատկությունների, անվանակոչության գիտական բնութագրումներով:

Վարդան Գրիգորյանն ուսումնասիրել է պավլիկյանների մասին ամբողջ գիտական գրականությունը, Զր. Բարթիկյանի կողմից հետազոտված Պետրոս Սիկիլացու «Օգտակար պատմություն» գիրքը, որից էլ «Չավերժական վերադարձ» ստեղծագործության բոլոր չորս մասերին բնական է դարձրել հեղինակից քաղած հավաստի տվյալներ՝ Սիմեոնին պավլիկյանների դեմ ուղարկելու բյուզանդական կայսեր վճռի, Կոստանդին-Սիղվանոսին՝ Պողոս առաքյալին հավասար պավլիկյանների կողմից մեծարման, Դուստոսի, Սիմեոնի՝ երեք տարի անց Կիբոսսա վերադառնալու, Կոստանդինի աշակերտներին ժողովելու եւ ամբողջ պավլիկյան աղանդի առաջնորդը դառնալու մասին: Այսինքն՝ Կ. Գրիգորյանը հաստատում է, որ պատմագեղարվեստական երկում օգտագործված դեմքերն ու դեպքերը ոչ թե հնարածին են, այլ հավաստի ու վավերական: Մինչեւ այսօր մեր արձակում քիչ շրջանառություն գտած 7-րդ դարի պատմա-

կան իրադարձություններին վիպասանը տվել է լայն շնչառություն, ըստ իր պատմահայեցության՝ հերոսների գործունեությունը վերակենդանացրել մասշտաբային ծավալներում, նրանց կերպարներում շաղախել անցյալի ու արդիականության հետաքրքիր զուգահեռներ:

Ըստ Ե. Տեր-Մինասյանի՝ պավլիկյանները «չէին ընդունում... եկեղեցու նվիրապետությունը, պաշտամունքն ու խորհուրդները եւ նրանց նշխարների պաշտամունքը, առանձնապես նաեւ պատկերահարգություն»¹: Պավլիկյան աղանդավորները մի աստծուն չէին համարում այս աշխարհի տեր ու արարիչ, գտնում էին, որ նա երկնային հայր է, «այս աշխարհում իշխանություն չունի, բայց ունենալու է ապագայում, իսկ մյուս աստծուն մենք համարում ենք աշխարհի ստեղծող, որ իշխանություն ունի այս աշխարհի վրա: Իսկ հռոմեները միեւնույն աստծուն համարում են եւ երկնային հայր, եւ ամբողջ աշխարհի արարիչ»²: Պավլիկյանների ուսմունքը անարգում է Սուրբ աստվածածնին, Սարիամին չի համարում Զիսուսի մայր, չի ընդունում խաչը եւ այլն:

Վարդան Գրիգորյանի հերոսը՝ Սիմեոնը, իր զինվորներին ուղղված խոսքում, ինչպես երեսաց վերոհիշյալ քաղվածից, հենց այդ մեղքերի մեջ է մեղադրում պավլիկյաններին, պահանջում ոչնչացնել հավատափոխ աղանդավորներին: Վիպասանի մի էական հատկանիշը հերոս-ժամանակ հարաբերության մեջ ճշմարտության բացահայտումն է, պատմության ոգուն հարազատ մնալը: Վ. Գրիգորյանը չի մոռենացնում երեւույթները, ի սեր արդիականության թույլ չի տալիս պատմական դեպքերի ու հերոսների կտրուկ շեղումներ ժամանակից ու միջավայրից: Եվ գրողական իսկատիպ տաղանդը երեւում է այդտեղ. խորապես պահպանել պատմականությունը, սակայն արծագանքել իր ժամանակի կենսական խնդիրներին, ստեղծագործել պատմական թեմատիկայի ժանրերում՝ մնալով արդիական արվեստագետ:

«Հավերժական վերադարձ» վիպակի առաջին մասում փայլուն ձեւով է նկարագրված Սիմեոնի գործի մուտքը Կողոմիա եւ նրա տեր Փիլոնի հետ զորավարի հարաբերությունը: Փոքրասիական այդ քաղաքը Կոստանդնուպոլսից

¹ Ե. Գ. Տեր-Մինասյան, «Սիջնադարյան աղանդների ծագման եւ զարգացման պատմությունից», Երևան, 1968, էջ 116:

² Նույն տեղում, էջ 121:

Կիրոսսա տանող ճանապարհին էր, եւ գորավարը մեծ նշանակություն էր տալիս այդ քաղաքին Կիրոսսա ամրոցի վերացման գործում:

Վարդան Գրիգորյանի դիտողականությունը, մանրամասների նրբությունն ու դրանց համադրումը, գեղարվեստական սինթեզի ենթարկելու եւ ամբողջական տպավորություն ստեղծելու հմտությունը հրաշալի ձեւով երեւում է այդ հատվածում: Եվ այդպէս է գրեթէ ամբողջ ստեղծագործության մեջ, յուրաքանչյուր գլխում, նկարագրական բոլոր տեսարաններում: Այնպիսի տպավորություն է ստեղծվում, թէ գործ ունենք գրական մեծ փորձառության տեր, երկար ճանապարհ կտրած արվեստագետի հետ: Սա, հիրավի, ճշմարիտ տաղանդի պարագայում միայն կարող է լինել: Իսկ որ Վ. Գրիգորյանը գրականություն մտավ նման տաղանդի կնիքով՝ կասկածից վեր է:

Վ. Գրիգորյանը վիպական հերոսներին այնպէս է «տեղաբաշխում» սյուժետային զարգացման մեջ, որ, անկախ այն բանից, թէ ինչպիսի դեր կամ ընդգրկում կունենան գործողությունների ծավալումներում, հնարավորինս նպաստեն ժամանակի ու պատմության դիմագծի ամբողջացմանը: Ստեղծագործական առաջին փորձերից՝ արձակագրին գրական հերոսը հետաքրքրել է, նախ, իբրեւ պատմության ու ժամանակի վերաբերյալ գաղափարական ու գեղագիտական որոշակի հայեցողության կրող ու արտահայտիչ, իբրեւ իր իսկ հեղինակի դիրքորոշման սիմվոլ: Այսինքն՝ հերոսը հանդես է գալիս միանգամայն իմաստավորված, աշխարհի ու սեփական անձի նկատմամբ ձեւավորված վերաբերմունքով ու կողմնորոշմամբ: Եթէ խոսքը գնում է գլխավոր հերոսների մասին, Վ. Գրիգորյանն առավել եւս շահագրգիռ ու հետեւողական է իր այդ դիրքորոշման մեջ: Սիմեոնը նրա պատմափիլիսոփայության կենտրոնացումն է «Հավերժական վերադարձ» վիպակում, Գայլ Արշավիրը՝ «Ղար կորստյան» վեպում: Երկու հերոսներն էլ ստուգապէս հաստատում են, թէ հեղինակը որքան սկզբունքային կարեւորություն էր տալիս հերոսի ընկալման, նրա կերպավորման, հերոսի միջոցով հասարակական-քաղաքական, մարդկային ու բարոյական հարաբերությունները բացահայտելու պորբլեմներին: Եվ այդ սկզբունքային մոտեցումն էլ պայմանավորել է հերոսի գեղարվեստական բնութագրման ու մեկնաբանության առանձնահատուկ մեթոդի ու արտահայտչական հնարանքների ընտրությունը:

Սիմեոնն իր առաքելության ընթացքում տեղի ունեցող ոչ մի իրադարձության նկատմամբ հանգիստ կամ անտարբեր չի կարող մնալ: Նա այնպես ու այնքան կլանված է իր արշավանքով, պավլիկյանների դեմ մոլեգնությունը եւ Կիբոսսա ամրոցի խորտակման կիրքն այնպիսի ուժգնությամբ է համակել նրան, որ դրանից դուրս ոչ մի բան չի կարող շեղել նրա ուշադրությունը, ամեն մի այլերեսույթի պատճառ կամ հետեւանք որոնում է իր առաքելության կտրվածքով: Փիլոնի պալատում անցկացրած ժամերը, Կողոմիա քաղաքի սովյալների բողոքն ու գրոհը, առյուծների հարձակումը ամբոխի վրա, որոնք նկարագրության մեջ փայլուն կերպով երեւում է Վ. Գրիգորյանի արվեստի պլաստիկան, Փիլոնի դստեր՝ Իրենեի հայտնությունը գործողությունների մեջ եւ այլ մանրամասներ՝ ստեղծված Սիմեոնի կերպարի բացահայտման զուգահեռականով, վկայում են, թե ինչպես է հերոսը շարունակ մնում վիպասանի դիտարկումների սեւեռակետում, որքան ներհուն ու ինքնավերլուծական խոհականություն է դրսևորում երեսույթների նկատմամբ. «Տեղում մեխված իր ծիու հետ ինքն էլ արձանացած, Սիմեոնը նայում էր այդ դաժան, ներքին հուսահատությունից պոռթկած, ինքնառջնացման մոլուցքով բռնված անմիտ գոտեմարտին: «Ինչո՞ւ չեմ միջամտում,- մտածում էր Սիմեոնը,- չեմ փորձում դադարեցնել այս վայրենի գոտեմարտը: Ինչո՞վ եմ տարբերվում մնացորինակ տեսարաններով զվարճացող հեթանոս ամբոխից: Մի՞թե պարզապես չեմ համարձակվում վերջ տալ խռովարարների դեմ արձակված գազանին, քանի դեռ նա չի հարձակվել կայսերական բանակի զինվորների վրա: Սպասողական դիրք եմ բռնել, որպեսզի պատասխանատվություն չվերցնեն վրաս, առիթ չտամ մեղադրվելու խռովարարներին նպաստելու հանցանքում, սպասում եմ մինչեւ հասունացած դեպքերը առջիս բացեն անպայման, միակ գործողության ճանապարհը...»: Վիպասանի գրչի տակ կենդանություն են ստանում հերոսի խոհերը, ներաշխարհի ամեն մի գրգիռ, բնավորության տիպական գծերը: Օբյեկտիվորեն մինչեւ Կիբոսսա հասնելը եւ այն ավերելը՝ Սիմոնի կերպարն արդեն սինթեզում էր այնպիսի հատկանշական առանձնահատկություններ, որոնք քնութագրում են ուժեղ, խոհուն ու փորձառու զորավարի անհատականությունը: Բայց եւ անձնական ճակատագրի դրամատիզմը: Այդ առանձնահատկությունների զեղարվեստական խորացումը դառնում է Վ. Գրիգորյանի վիպական ֆաբուլայում առանցքա-

յին եւ, գործողութիւնների ընթացքում միահյուսվելով պատկերավորման այլ միջոցների հետ, ավելի մեծ դաշտ ու հնարավորություն ստեղծելով հերոսի ինքնության ու ամենատարբեր իրադրություններում ինքնաբացահայտման համար:

Խոսելով Ֆեոդոր Դոստոեւսկու կերպարաստեղծման հնարանքների մասին, նրա պոետիկայի լավագույն մեկնաբան Մ. Բախտինը գրում է. «Դոստոեւսկին իր հերոսների արտաքին դիմանկարները տալիս է հաճախ եւ հեղինակի կողմից, պատմութունը վարողի կողմից, եւ ուրիշ գործող անձների կողմից: Սակայն այդ արտաքին դիմանկարները չեն կրում իրենց մեջ հերոսի ավարտուն ֆունկցիաները, չեն ստեղծում ամուր եւ կանխորոշող կերպար: Հերոսի այս կամ այն գծի ֆունկցիաները կախված չեն, իհարկե, միայն տվյալ գծի բացահայտման գեղարվեստական հասարակ մեթոդներից (հերոսի ինքնաբնութագրման ճանապարհով, հեղինակի կողմից, անուղղակի ճանապարհով եւ այլն)³: Անվանի գրականագետն ու պոետիկայի տեսաբանը գտնում է, որ հերոսի ամբողջական կերպարը կայանում է բազում արտահայտչաձեւերի ու գեղարվեստական-պատկերավորման միջոցների համադրական մեթոդով: Եականն այն է, որ գրողը կարողանա իր գեղագիտական ու գաղափարական նպատակամիտումը այդ մեթոդի շնորհիվ հասցնի հերոսի խորքային լուծման:

Վարդան Գրիգորյանը, անշուշտ, չի անտեսում հերոսների արտաքին դիմանկարների ռելիեֆային գծագրությունը հեղինակային հուշումներով, բուն կերպարների ինքնաբացահայտումներով, ուրիշ անուղղակի միջոցներով եւ այլն: Սակայն նա իր գաղափարակիր հերոսներին ընդհանրացնում է ու տիպականի գույներ է տալիս՝ առավելապես հենվելով ոչ թե մեկ, ոչ թե այս կամ այն գեղարվեստական արտահայտչաեղանակի վրա, այլ ձգտելով հասնել պատկերավորման համադրական մեթոդի:

Վարդան Գրիգորյանը գտնում էր, որ գրականության պարտքն է ոչ թե կառչել զուտ առօրյա «կայուն» կենցաղային հարաբերություններին, այլ, առաջին հերթին, դրանց ետեւում «նկատել եւ անգամ կանխատեսել նորը, առաջ ընկնել ժամանակից՝ ուսերին առնելով դրա հաստատման կամ ժխտման պա-

³ Бахтин М., "Проблемы поэтики Достоевского", Москва, 1963 г., стр. 64-65.

տասխանատվությունը»⁴: Իսկական գրողների բնավորության մեջ նա առանձնացնում էր համարձակությունը, մի հատկանիշ, որով կարելի է վստահորեն ստանձնել ժամանակի թե՛ դատավորի, թե՛ փաստաբանի առաքելությունը: «Գրողը պետք է հավատա, թե ընդունակ է գրչով վերափոխելու աշխարհը»⁵:

Արձակագիրը գրականության ու գրողի համար շատ էական էր համարում հերոսի որոնումը «եռանդուն, ժամանակի հոգսերով եւ ուրախություններով ապրող դրական հերոսի»: Իր որոնումներում Վ. Գրիգորյանը ցավով նկատում էր, որ այդպիսի հերոս հայտնաբերելը մեր օրերում շատ դժվար է, չի տարբերվում նա շրջապատի ու ընկերների մեջ: Հսկայական ջանքեր են պետք գտնելու այն իդեալ հերոսին, որի օրինակը կարող էր վարակիչ լինել, արժանի հետնորդներ ունենալ: Ճիշտ է, երիտասարդ գրողը տեսնում էր, որ ոմանք բարեխղճորեն կատարում են իրենց աշխատանքը, ծգտում են ավելին անել, համեստ են եւ «նպաստում են համընդհանուր բարօրությանը»: Սակայն դրանցից առանձնացնել այն հերոսին, որի կերպարը կերտելու համար ոչ թե արհեստական գծեր սխրանք կամ ներքին խոր տառապանք պատվաստես, այլեւ դրանք տեսնես նրա բնավորության մեջ, ամենօրյա աշխատանքում, այս խնդիրը հեշտ լուծելի բան չէ: Ի՞նչ իմանաս, թերեւս այս մտահոգությունը նրան տարավ դեպի պատմության խորքերը, անցյալի հերոսական ու ողբերգական դրվագների հետախուզումը, ուր նա տեսնում էր իր հերոսներին:

Հողվածներից մեկում⁶, խոսելով գեղարվեստական արտահայտչաձևերի որոնման անհրաժեշտության մասին, Վարդան Գրիգորյանը միանշանակ պաշտպանում էր այն հեղինակներին՝ տարեց թե երիտասարդ, ովքեր «փորձում են ստեղծել նոր որակ», փնտրում են իրականության արտահայտման թարմ եղանակներ: Բայց եւ վճռականորեն մերժում էր այն փորձերը կամ, ինչպես ինքն է գրում, այն «էքսպերիմենտները», որոնց հորինողները արտաքին ձեւի տակ կամենում են «իմաստավորել» չձեւավորված մտքերն ու մակերեսային ընկալում-

⁴ «Ավանգարդ», 1984, 13 մայիսի:

⁵ Նույն տեղում:

⁶ «Գարուն», 1984, թիվ 6, էջ 1 :

ները: Լման դեպքերում, եզրակացնում է Վ. Գրիգորյանը, գրական այդ փորձերը դառնում են անհամոզիչ ու կասկածելի⁷:

Պարզ ու հստակ մտածողության արձակագիր էր Վ. Գրիգորյանը, թարմ ասելիքի ու նոր արտահայտչաբանականների նախանձախնդիր: Անմիջական ու սերտ կապ տեսնելով իրական կյանքի ու «գրական իրականության» միջեւ, նա ձգտում էր իր գեղարվեստական ստեղծագործությունը «զգեստավորել» այնպիսի միջոցներով, որպեսզի օբյեկտիվ իրականության պատկերը երբեք կեղծ ու արհեստական պատճենահանման տպավորություն չթողնի, իր խոսքը հնչի համոզիչ ճշմարտությամբ: Մեծ դեր հատկացնելով ասելիքի նպատակաուղղվածությանը՝ վիպասանը չի հրաժարվում պայմանական, գրոտեսկային կամ ֆանտաստիկ իրավիճակներից կամ դրանց պատկերման միջոցներից: Դրանք նույնքան կարելու են, որքան գեղարվեստական մյուս ծեսերն ու հնարանքները: Միայն թե պետք է գրական այդ միջոցներն ունենան գրողի անհատական դրոշմը: Վարդան Գրիգորյանն իրավացի է իր մտահանգումներում. «Յուրաքանչյուր գրող ստեղծում է իր ուրույն աշխարհը, իր ուրույն հերոսները, որոնք շարժվում են ստեղծագործողի «օրենքներով» եւ «սկզբունքներով»: Յուրաքանչյուր գրող ստեղծում է իր նախասիրած կյանքային իրավիճակները, որտեղ նրա գրիչն առավել վստահ է շարժվում, որտեղ նրա հերոսներն առավել լիարյուն եւ եռանդուն են գործում: Իրականությունը մայր հողն է, որի վրա հենվում է յուրաքանչյուր իսկական գրական երկ, սակայն այն չի պարտադրում կառչած մնալ իրենից»⁸:

⁷ Երկեր, տեղում, էջ 14:

⁸ Երկեր, տեղում, էջ 13: