ԳԱԳԻԿ ԽԱՉԻԿՅԱՆ

ԱՎԵՏԻՍ ԱՀԱՐՈՆՅԱՆԻ «ՈՂՋԱԿԵԶԸ» ՊԱՏՄՎԱԾՔԸ

1920-ական թթ. իբրև Հայաստանի Առաջին Հանրապետության Ազգային ժողովի և պատվիրակության նախագահ, Ավետիս Ահարոնյանը /1866-1948/, հայ ժողովրդի դատը պաշտպանելու առաքելությամբ գտնվելով արևմտաեվրոպական երկրներում, մինչև իր կյանքի վերջը մնում է այնտեղ: Նշանավոր գրողն ու պետական գործիչը 1934թ. Մարսելում հրապարակային ելույթի ժամանակ կաթվածահար է լինում, զրկվում ստեղծագործելու ընդունակությունից: Մինչև այդ ծանր հիվանդության ի հայտ գալը՝ նա շարունակում էր մեծ ներշնչանքով գրել նոր գեղարվեստական երկեր, որոնք հրապարակում էր մամուլում և առանձին գրքերով: Այդ տարիներին /20-րդ դարի 20-30-ական թթ./ արտասահմանյան մի շարք երկրներում ձևավորվում ու ստեղծված բարձրարժեք գեղարվեստական երկերով որոշակի ինքնություն է ձեռք բերում սփյուռքահայ գրականությունը: Ահարոնյանը, հայտնվելով հայ գրականության ծյուղավորված զարգացման այդ յուրատիպ գործընթացի մեջ, իր ստեղծագործություններով այն հարստացնում է յուրովի: /Ցավալի է, որ նրա այս շրջանի ստեղծագործությունները ևս անցյալում հանգամանորեն չեն ուսումնասիրվել և գնահատվել/:

Գրողի սփյուռքյան շրջանի գեղարվեստական ստեղծագործությունների մեծ մասը, այդ թվում՝ «Իմ գիրքը» հուշագրություն-ինքնակենսագրական վեպը /«Մանկություն» /1927/, «Պատանեկություն» /1931/ մասերով, «Ղեղոյի արտը» /1924/,«Մրրիկը» /1924/, «Ճամփորդը» /1925/, «Երբ ծյունն իջնում է» /1925/, «Կաթուշը» /1926/, «Ողջակեզը» /1928/, «Եղջերափող-ուսանողի օրագիրը» /1930/, «Կապույտ երազը» /1930/, «Ոսկեփայլ բզեզը» /1932/, «Մեծ պանը» /1932/, «Ռըզգո-Սեփոն», «Աստծու դատաստանը» և այլ գործեր ակնհայտորեն առնչվում են սփյուռքահայ գրականության հիմնական թեմաների, գրականագետների կողմից պայմանականորեն սահմանված «կարոտի» և «նահանջի» գրականության,1894-96 թթ. կոտորածների, հոգեբանական ու այլաբանական արձակի զանազան տիրույթների հետ: Այս ստեղծագործությունների նյութը հիմնականում նախաեղեռնյան արևմտահայ և արևելահայ /Սուրմալուի գավառի՝ գրողի ծննդավայր Իգդիրմավա/ գյուղն է՝ ազգային ու սոցիալական կեցության խնդիրների նուրբ արծարծումներով, տեղական բարքերի, հարևան ազգերի /քուրդ, թուրք/ ներկայացուցիչների բարոյահոգեբանական նկարագրի վրա հեղինակի ուշադրության ուրույն բևեռացումներով:

Անհատի, քաղաքական գործչի, մտածողի, գրողի կենսական ու գրական փորձով հարուստ ճանապարհն անցնելով՝ Ահարոնյանն հասել էր մի այնպիսի հանգրվանի և հայտնվել պատմական այնպիսի հանգամանքների մեջ, որոնք հոգևոր անհագուրդ քաղց էին առաջ բերել՝ հետադարձ լայն հայացքով, խորաթափանց կենսափիլիսոփայությամբ անդրադառնալու և իմաստավորելու ոչ հեռավոր անցյալի իրողությունները: Սփյուռքահայության և իր՝ իբրև սփյուռքահայ դարձած գրողի վիճակը մղում էին գեթ գեղարվեստական գրականության մեջ մոռացությունից փրկելու հայրենի եզերքի համագյուղացիների նիստուկացի, բարոյականության ներհուն գեղեցկությունները, նախաեղեռնյան կենսափորձից կատարել կարևոր բարոյա-փիլիսոփայական հետևություններ:

Անհրաժեշտ է ընդգծել, որ 20-րդ դարասկզբին հայ ժողովրդի ճակատագրում տեղի ունեցած պատմական շրջադարձերը, Արևմտյան Հայաստանի կորստյան դաժան իրողությունը, Խորհրդային Հայաստանի հանդեպ հակասական վերաբերմունքը իր բազմաչարչար ու եղեռնազարկ ազգի իրական շահերի, նրա հոգևոր-մշակութային ճշմարիտ արժեքների պաշտպանությանը անմնացորդ նվիրված Ահարոնյանի նման մտավորականին երբեք չդարձրին չարհոգի, օտարատյաց, նեղմիտ-ազգայնամոլ: Համաշխարհային քաղաքակրթությանը, փիլիսոփայական մտքին լավատեղյակ իմաստասեր գրողը երբեք չհեռացավ ազգային կյանքը համամարդկային հումանիստական-բարոյական իդեալների, ժողովրդական իմաստության, մասնավորապես, հանուն ազգի՝ հերոսական անձնազոհության ընդունակ, ժողովրդասեր անհատի դիտանկյուններից քննելու փիլիսոփայական-գեղագիտական մտայնության բարձունքներից:

Սփյուռքյան շրջանի Ահարոնյանի ստեղծագործությունների մեծ մասը գրական բարձրակարգ արտիստիզմով և կերպարների հոգեբանության խոր արծարծումներով գրված երկեր են: Այսպես, օրինակ, 1894-96թթ ողբերգական դեպքերի համապատկերի վրա հայ և թուրք մարդկանց ուրույն փոխհարաբերությունների պատկերման առումով ուշագրավ է «Ողջակեզը»/1928/ պատմվածքը: Հայ ժողովրդի դարավոր թշնամու՝ թուրքերի կերպարները մեր գրականության մեջ հաճախ ստեղծվել են մակերեսորեն՝ նրանց ներկայացնելով սոսկ իբրև ջարդարար, եղեռնագործ: Բայց ահա, 20-30-ական թթ. փորձ է արվում այս ազգի ներկայացուցիչներին պատկերել ավելի կոնկրետ, մարդկային այլազան հատկանիշներով, հոգեբանական ինքնաբացահայտումներով: Հիշյալ շրջանում այս ուղղությամբ, անշուշտ, առավել մեծ ներդրում է կատարել Հ. Օշականը: Խոսելով թուրքերի կյանքն ու կենցաղը պատկերող նրա ստեղծագործությունների մասին՝ գրականագետ Ա. Եղիազարյանը գրում է. «...Օշականը միշտ ձգտում է լինել անկողմնակալ, համակողմանի և ասել ամբողջ ճշմարտությունը, տարբեր առիթներով շեշտելով, որ թուրք-հայ արյունոտ թշնամանքը ծնավորվեց թուրք տիրողների կողմից պատմական հայտնի իրադարձություններից հետո: Ազգայնամոլության թույնը այդ ժամանակներում

ներարկվեց թուրք հասարակ մարդկանց մեջ: Այսինքն, անգամ Ցեղասպանության ողբերգությունը հայ գրողին չի դարձնում թուրքատյաց, նա պահպանում է մարդու և մտավորականի իր արժանապատվությունը»[1]:

Հասարակ թուրք մարդու մեջ մարդկայինն՝ իբրև բանական արարածի կողմից ծեռք բերված կեցության կերպ, հայտնաբերելու հայեցակետով է իր պատմվածքի թուրք հերոսի կերպարն ստեղծել նաև Ահարոնյանը: Պատմվածքում մարդկայինը տարբեր շարժառիթներով ու տարբեր մակարդակներով է դրսևորվել ազգային-քաղաքակրթական տարբեր ավանդույթներ ունեցող միջավայրերում հոգեբանորեն ձևավորված հայ քահանայի և թուրք Մահմուդի մեջ: Գրողի ռոմանտիկական գեղարվեստական մտածողության համակարգի շրջանակում գերխնդիր է եղել հերոսների արարքները հիմնավորել հոգեբանական բացառիկ խորը ապրումների ու դրդապատճառների բացահայտման միջոցով: Պատմվածքի իբրև գեղարվեստական փակ կառույցի սյուժեի հիմքում ընկած դեպքը սովորական չէ թուրք և հայ խառը բնակչությամբ ապրող Արևմտյան Հայաստանի քաղաքներից մեկի համար, բայց և ոչ անհավանական: Գեղարվեստական փոքր տարածքի վրա գրողը ներկայացրել է 1894-96 թթ. կոտորածներից հետո թուրք և հայ բնակչության միջև առաջացած ահավոր լարված իրավիճակը, որն ամեն պահի կարող էր կրկին ողբերգական հունով զարգանալ: Երկու դրկից ազգերի մարդկանց համակած հոգեվիճակի հեղինակային, ընդհանրացված բնութագրումները խտացումներով ու խորաթափանցորեն, ռոմանտիզմի պոետիկային մասնահատուկ պատկերավոր խոսքի միջոցով են զգալի դարձնում տվյալ իրադրության ողջ դրամատիզմը: «Երկու ցեղերի մեջ իշխող կացությունը, - գրում է հեղինակը,- արտաքին թշնամությունից ավելի մի մութ ներքին տառապանք էր: Մթնոլորտի մեջ թույն կար, որ ամեն մեկը կուզեր իր շնչով թանձրացնել մյուսի համար: Սրտերի մեջ ատելություն էր անձրևում հալված կապարի պես:

Թյուրքի հոգում ոճիրը իր հրեշավոր մեծությունից սասանված՝ դողում էր:

Հայը արդարության ծարավով էր պապակված:

Հայ ու թուրք իրար նայել չէին կարողանում:

Հայը ասես ամաչում էր, որ նույն մարդկային պատկերն ունի, ինչ որ իր արյունախանձ ոսոխը. և թյուրքը գլուխ չէր բարձրացնում իր հարևանի առեղծվածական հայացքից ազատվելու համար:

Չէին նայում, բայց տեսնում էին իրար»[2]:

Եվ ահա, այսպիսի իրադրության պայմաններում, իրոք, հայ քահանային արտառոց ու կասկածելի պիտի թվար և ծանր տարակուսանքների տեղիք պիտի տար թուրք Մահմուդի անակնկալի բերող խնդրանքը: Վերջինս եկել էր հայկական եկեղեցի և քահանա տեր Մեսրոպին աղերսում էր, որ նա գա իր տուն և Ավետարանը կարդա իր երեք տարեկան միամորիկ հիվանդ տղայի գլխավերևում: Նրա ասելով՝ ոչ ոք և ոչինչ չէր օգնել երեխայի վիճակը

լավացնելու համար: «Հաքիմ, Լոխման, դեղ ու դարման չմնաց. ֆրանկի դոխտուր էլ եկավ. ճար չեղավ»,- տեղեկացնում է Մահմուդը: Շարունակելով խոսքը՝ նա ներկայացնում է իր ու կնոջ հուսահատ, ողբալի հոգեվիճակը, այն ճգնաժամային կացությունը, որը և դրդել էր նրան կատարելու նման արտասովոր քայլ. «Սուգ է տունս. մարդ ու կին մենք էլ չենք ապրում, մեռած ենք: Ու այս գիշեր կինս հանկարծ երազ տեսավ, թե միայն էրմենի քեշիշն՝ ու իր Ինջիլը** կարող են մեր զավակը փրկել. աղաչում եմ, ուրիշ գեշ մտածումներ չանես. դու պետք է գաս իմ երեխայի գլխին քո սուրբ գիրքը կարդաս. Աստծո ւ սիրուն, քեշիշ էֆենդի, մի՛ մերժիր ինձ, Աստծու ստեղծածն եմ ու տես ինչպես տառապում եմ» /123/:

Պատմվածքի կոմպոզիցիայի տարածքում թուրք ծնողների հոգեկանի դրսևորումներն հեղինակն ի հայտ է բերել թե գիտակցական, թե ենթագիտակցական մակարդակների գրականացման հայեցակետերով: Ուշագրավ է, որ նրանց ներաշխարհում կատարված կարևոր տեղաշարժերը գեղարվեստորեն տեսանելի դարձնելու նպատակով գրողն օգտագործել է երազն՝ իբրև ինքնատիպ հոգեբանական մեխանիզմ: Այն, ըստ էության, արտաքին իրադարձությունների նկատմամբ այս հասարակ թուրք մարդկանց ենթագիտակցական կամ ոչ հստակ գիտակցական վերաբերմունքն է արտահայտում՝ խորհրդանշական-պատկերավոր եղանակով: Ուրեմն՝ հայ քահանայի մոտ գալու համար Մահմուդի արարքի հոգեբանական բուն շարժառիթը նրա կնոջ երազն էր: Այս հանգամանքը նախ վկայում է այն մասին, որ իրենց երեխային բուժելու համար գործադրված գերագույն ճիգերն ու տառապանքները Մահմուդի կնոջ հոգեկանի մեջ երազի միջոցով մի վերջին օգնության ձևի վրա էլ էին կանգ առել: Ժամանակակից հոգեբանական գիտության մեջ երազի նորովի, համակողմանի ուսումնասիրությունները թույլ են տալիս /այս դեպքում ևս/ երազը դիտարկել իբրև թուրք կնոջ ենթագիտակցության ոլորտները ներթափանցելու և նրա ներաշխարհում կատարվող տեղաշարժերի դրդապատճառներն ավելի լիարժեք հասկանալու միջոց: Մեզ հետաքրքրող խնդրի տեսանկյունից ուշադրության արժանի է հոգեբան Ա. Նալչաջյանի՝ իբրև վարկած առաջարկված հետևյալ դատողությունը. «...երազային գործող անձինք ու նրանց գործողությունները մեր անձի ակտիվ կենտրոնի կողմից ստեղծվում են այն նպատակով, որպեսզի հնարավորություն ունենանք ակնառու կերպով տեսնելու մեր անձի տարբեր կողմերը, ճանաչելու ու գնահատելու դրանք, միավորելու մեր անձի գիտակցվող համակարգերի հետ, հաղթահարելու նրա կառուցվածքում տեղ գտած հակասություններն ու կոնֆլիկտները:ենթագիտակցական ինքնադիտ-

---

*էրմենի քեշիշ (թուրք.) - հայ քահանա:

** Ինջիլ (թուրք.) - Ավետարան:

ման ընդունակության գոյությունը մարդուն իր անձի թաքուն, ենթագիտակցական զարգացման հնարավորություն է ընձեռում:

Այս իմաստով նույնպես երազները ստեղծագործական պրոցեսներ են, որոնց ընթացքում տեղի է ունենում անձի հետագա ձևավորում, նրանում նոր հատկություններ ու դիրքորոշումներ են առաջանում: Տեղի է ունենում ոչ միայն օբյեկտիվ աշխարհի առաջադրած զանազան խնդիրների լուծում, այլև «ինքնակերտում», ընդ որում, ինքնաբերաբար, ներհոգեկան կյանքի օրինաչափություններին համապատասխան»[3]: Հետևաբար, կարելի է ասել, որ Մահմուդի կնոջ ենթագիտակցության մեջ երեխային որևէ կերպ բուժելու մայրական ցանկությունը միածույլ է հանդես եկել հայերի հանդեպ յուրայինների ահռելի հանցանքի առաջ բերած մեղավորության և զղջման զգացողությունների հետ: Հասարակ թուրք կնոջ հոգեկանի մեջ այդ ամենը պատկերավոր-սիմվոլիկ կերպով արտահայտվել է՝ երազի բեմում Հիսուս Քրիստոսի հայտնվելու և հայ քահանայի կողմից հիվանդ երեխայի գլխավերևում Ավետարանը կարդալու մասին նրան տված խորհրդով:

Պատմվածքում, արդեն արքուն ու սթափ գիտակցության մակարդակի վրա, սրտաբուխ ինքնաբացահայտումներով է ներկայանում Մահմուդը: Նրա մեջ զղջման զգացողությունն ու իսկական մարդկայինի առկայությունը գրողը հայտնաբերում է միակ որդուն կորցնելու վտանգի առաջ բերած տագնապով լի ապրումների մեջ տառապելիս: Անձնական վիշտը ստիպել էր նրան հայ քահանայի մոտ գալ անմնացորդ անկեղծությամբ, բաց սրտով: Այն հարկադրել էր, որ նա աղաչանք-պաղատանքով դիմի նրան, կատարված նախճիրի մասին ասի զղջման խոսքեր: Եվ եթե Մահմուդը, ուրիշ ելք չգտնելով, ապավինել էր հայ քահանային, ապա գեթ նա, հայերի հարևանությամբ ապրելով, գիտակցում էր,որ քրիստոնեական կրոնի քարոզչի կողմից, հայ մարդու հոգում ներողամտություն ու կարեկցություն այլոց հանդեպ ավելի հաճախ է դրսևորվում: Մահմուդը փորձում է իր պատկերացումների սահմաններում բացատրել հայերի կոտորածների պատճառները, արտահայտել իր ափսոսանքն արդեն տեղի ունեցածի համար: Նա գիտակցում է յուրայինների մեղքի չափը, բայց և կատարվածը վերագրում է իր համար մասամբ անհասկանալի չար ուժերի /«շեյթանի»/ տարերային մղումներին: Չհասնելով կայսրության մեջ հայատեցություն տարածելու գործում սուլթան Համիդին ու տեղական իշխանություններին մեղադրելու մակարդակին՝ նա գեթ անկեղծորեն խոստովանում է. «Գիտեմ, զուլում եղավ. արյուն թափվեց, անմեղ արյուն, չարի գործ էր. նահլա՛թ շեյթանին»/124/: Գրողի նպատակն էր Մահմուդի խնդրանքն ու արարքը համոզիչ դարձնել՝ նրա կերպարը հոգեբանորեն անհատականացնելու միջոցով: Ուստի միակ որդուն կորցնելու վտանգից սրտակեղեք տագնապների մեջ հայտնված հոր ապրումներն ու մտատանջանքը արտահայտելու համար, թվում է, գրողը գտել է ամենադիպուկ խոսքերը: Դրանք «թափվում էին նրա

շրթունքից՝ անբռնադատ ու անխարդախ շեշտով»: «Օտար հավատի մարդ եմ, - ասում է նա քահանային, - տես, կախվել եմ մի այլ կրոնի հոգևորականի փեշերից. դու չես կարող մերժել ինձ, անգթություն կլինի: Ես մահմեդական եմ, դու քրիստոնյա և քո սրբավայրիդ դուռն եմ եկել. մարդ եմ, ցավ ունեմ, Աստված է ցույց տվել ինձ այս ճամբան»/126/: Լալագին ձայնով աղերսող թուրքի անկեղծությունը տեր Մեսրոպին մտորել է տալիս այն մասին, որ մարդկայինը թերևս ամեն ազգի մարդկանց մեջ էլ բաշխված է: Հեղինակային խոսքի օգնությամբ գաղտնազերծվում ու լիարժեք է հնչում քահանայի ներքին խոհը. «Մինչ թյուրքը խոսում էր, քահանան ականջ էր դնում խորունկ ուշադրությամբ, միաժամանակ դիտում էր նրա դեմքի շարժումները. հետևում էր նրա ձայնի ելևէջներին և աշխատում էր նրա մեջ գտնել, մարդը, կրոնից ու ցեղից դուրս այն էակը, որ մի հատիկ է տիեզերքում և որպես ֆլյուիդ մաս-մաս ապրում է բոլոր հոգիների մեջ»/123/:

Մահմուդի սրտառուչ խնդրանքը երկվության ու խորը մտատանջությունների մեջ է գցում տեր Մեսրոպին, որի կերպարը զարգանում է հեղինակի բարոյական աջակցության հովանու ներքո: Քահանային մտահոգում էր մի նոր շարժառիթով կոտորածներ վերսկսվելու մասին միտքը: Վերջին կասկածը շարունակ ծվատում էր նրա ուղեղը: Չէ՞ որ մարդու հոգու խորքերը հեշտ չէ ընթերցել սոսկ դեմքին, աչքերին նայելով կամ խոսքերը լսելով: Արդյոք Մահմուդի խնդրանքը մի նոր կազմակերպված դավադրություն չէ. արդյոք նրա այցելությունը թուրքի տուն քաղաքի հայ բնակչությանը կոտորելու շարժառիթ չի՞ դառնա: « ... Ինչպես հավատալ, -մտորում է տեր Մեսրոպը, - ինչպես վստահիլ այն բոլորից հետո ինչ կատարվեց. այն ժամանակ էլ երդումներ կային, որոնք փոշիացան արյունի մեջ...«ով գիտե, նորեն ինչ մութ, ինչ ճիվաղային բան կա թաքնված այս բոլորի տակ»/125/: Հեղինակը շեշտում է, որ տեր Մեսրոպը երկչոտ չէր, բացի այդ արդեն յոթանասունհինգ տարեկան էր և իր անձի համար չէր անհանգստանում: Նրա մտահոգության առարկան «իր վիրավոր ժողովուրդն» էր: Իսկ այդ պահին իրավիճակն այնքան անկայուն էր, որ արյունարբու թուրք խուժանին պատրվակ էր պետք կոտորածը վերսկսելու համար և թուրքի տուն գնալով՝ նման շարժառիթ կտար ինքը՝ քահանան: Բայց և այնպես, Մահմուդի սրտառուչ անկեղծությունը, տառապող մարդուն օգնելու մարդասիրական բնական մղումը, բարիք գործելու միջոցով քաղաքի հայ և թուրք բնակչության մեջ բարեկամություն հաստատելու ցանկությունը, ի վերջո, տեր Մեսրոպին կողմնորոշում են վճռո կայացնել հիվանդ երեխայի մոտ գնալու օգտին: Թուրքական քաղամասով գնալիս մի նոր կասկած ու մտահոգություն է գլուխ բարձրացնում քահանայի հոգում: Իսկ եթե երեխան լավանալու փոխարեն ավետարանի ընթերցումից հետո մահանա՞ նույն գիշերը: «Եվ ծերունու մրրկացող երևակայության առջև բացվեց մոտավոր անցյալի մղձավանջը... վայրագ, արյունախանձ խաժամուժը գինված

կացինով, դանակով, մուրճով ու սրով՝ գրոհ է տալիս դեպի հայկական թաղը..«Էրմենի քեշիշը թյուրք երեխա է սպանել»... գազանային ոռնոց, ավեր, հրդեհ, ջարդ, վայնասուն, խուճապ... ու արյու՞ն,արյու՞ն...»/131/: Եվ ահա, քահանայի հոգին խոցող այս հեռապատկերի գիտակցումն ու այն կանխելու ցանկությունը նրա կերպարն օժտում են հանուն ժողովրդի անձնազոհություն կատարելու պատրաստ անհատին բնորոշ շնորհով: Այսպիսով՝ իրադրության ողջ դրամատիզմն ու հակասականությունը խորանում էր նաև նրանով, որ քահանայի զուտ մարդասիրական քայլը թուրք խուժանի կողմից կարող էր ընդունվել իբրև չարագործություն և խթան դառնալ նոր կոտորածների համար: Սահմուդի տուն գնալու ճանապարհին տեր Սեսրոպին համակած ծանր մտորումները ցուցադրում են նրա ներաշխարհի գունեղ տարածքներն ու տվյալ պահին կերպարի հոգեկանի ողջ լարվածությունը: Այս նպատակին է ծառայում նաև պատկերային համակարգի այնպիսի բաղադրատարր, ինչպիսին է, օրինակ, Ավետարանն ընթերցելիս քահանայի շփոթմունքը, որի հետևանքով նա ակամա կարդում է հատվածներ, ուր դատապարտվում են «չար ու շնացող» ազգերը, կոչ է արվում արդար դատաստանի ենթարկել նրանց և այլն: Սակայն նրա կերպարի գաղափարական, հոգեբանական-հուզական զարգացման ընթացքն այստեղ ոչ միայն չի ավարտվում, այլև նոր հունով է ընթանում::

Թուրք երեխային առողջացնելու ցանկությունը քահանայի համար վերածվում է քաղաքում միկրոեղեռնը կանխելու գերխնդրի: Տվյալ պահին, նրա համոզմամբ, իրենից պահանջվում էր ջարդը կասեցնելու համար հանդես բերել այդ նպատակին հասնելու լիակատար նվիրում, համակ ողջակեզ լինելու հզոր կամք: Հոգեկան երկվության մեջ գտնվող քահանան, հանուն յուրային-ների անվտանգության, իր ես-ի, անձի ապահովության հետ առնչվող զգացո-ղությունները խարազանելիս այնպիսի անկեղծությամբ է արտահայտվում, որ ակամա հիշեցնում է մեղքի ինքնախոստովանության նարեկացիական խոսքի շիկացածության աստիճանը: Աստծու կամքից կախված համարելով երեխայի վիճակի բարելավումը՝ նա ջանում է աղերսալի խոսքով իր գերագույն տիրոջը ներկայանալ անմնացորդ անկեղծությամբ և լինել ինքնամատույց զոհ: Իր խղճի հետ ներքին երկխոսության մեջ մտնելով՝ տեր Սեսրոպն ասում է. «...ինչո՞ւ եկար, դո՞ւ ուր, թյուրքի տունն ուր- քանի որ եկար, քայլիր մինչև վերջը, մինչև Գողգոթա. ցեղիդ փրկության համար ողջակեզը բեր ու մի փորձիր խաբել Աստծուն քո եղկելի կյանքի մնացորդով. խարույկը վառիր երիկա-մունքներիդ, ցարդիդ ու սրտիդ բոցերով»/137/: Իսկ քիչ հետո ավելացնում. «Մտրակիր հոգիդ, որ վրայի ցեխի շերտը, որ վահանի պես պատում է նրան, փշրվի ու վար թափվի- այդպես մերկացած, ազատագրված այս հոգուց Աստված իսկ կդողա»/137/: Նրա խոսքի պաթետիկան ներդաշնակ է ողջ պատումի ոգուն ու ոճին, կերպարի ռոմանտիկական կերտման պոետիկային: Կերպարի գեղարվեստական կեցության այս առանձնահատկությամբ է

պայմանավորված նաև այն , որ քահանան, իր տարիքի մարդու կյանքը զոհաբերելը քիչ համարելով, պատրաստ էր մտովի զոհել անգամ իր միանուագար թոռնիկին: Եվ ահա,նրա աղոթքի այս կիզակետում՝ էլ ավելի ակնհայտ է դառնում, որ Սահմուդը և տեր Մեսրոպը՝ իբրև քաղաքակրթական անհավասար մակարդակներ, տարբեր ազգային մտածելակերպ, մենթալիտետ ունեցող հարևան ազգերի երկու ներկայացուցիչներ, էականորեն տարբերվում էին ոչ միայն իրենց բարոյահոգեբանական նկարագրով, այլև, դրանով իսկ պայմանավորված, անձնազոհություն կատարելու իրենց շարժառիթներով ու նպատակներով: Եթե թուրք Սահմուդն իր միակ երեխային կորցնելու մտավախության վշտից էր ապավինել զուտ մարդկայինին և պատրաստ էր նույնիսկ քահանային կյանքի գնով պաշտպանել, կռվել յուրայինների դեմ նրան անվնաս երեխայի մոտ հասցնելու համար, ապա տեր Մեսրոպն հանուն իր ազգակիցների պատրաստ էր մտովի ողջակեզ դարձնել նաև իր միանուագար թոռնիկին՝ Գարեգինին: «Տե՛ր, Տե՛ր... քի՞չ է իմ կյանքը, թո՛ղ քո կամքը լինի, միանուագար... մի հատիկ զավակ ունիմ... թոռնի՛կս...մյուսներն արյունի մրրկի մեջ կորան: Ա՛ռ, ա՛ռ, ա՛ռ իմ թոռնիկը և թո՛ղ ապրի այս երեխան. ա՛ռ այս հետին ոստիկը իմ չորացած ծառի... և թող արհավիրքն անցնի իմ ժողովրդի գլխից»..., - ասաց, հեկեկաց ու ընկավ, ինչպես փոթորկի տակ խորտակված կաղնի...»/138/:

Քահանայի առաքելությունն իր /նաև քաղաքի հայ բնակչության/ բախտի բերմամբ բարեհաջող է ավարտվում: Նա Սահմուդի ուղեկցությամբ վերադառնում է տուն: Բայց պատմվածքի կոմպոզիցիայի տիրույթում իրադրությունն այնքան հեղհեղուկ է ներկայացված, որ ամեն ինչ կարող էր նաև լրիվ այլ կերպ ավարտվել: Իրավիճակի անկայունությունն ի վերջո պայմանավորված էր կառավարության կողմից թուրք խուժանին խրախուսելու, նրանց շրջանում հայատեցություն հրահրելու քաղաքականությամբ և թուրք ազգին բնորոշ ագրեսիվ բնազդներով ու ավանդույթներով: Հետևաբար՝ պատմվածքի վերոհիշյալ գլխավոր կերպարներն ու պատկերային համակարգն ստեղծելիս նեոռոմանտիզմի պոետիկայից օգտվելու հանգամանքը գրողին չեն զրկել իրատեսությունից: Ավելին՝ թուրք ամբոխի վարքագծի մասին գրողի ճշմարտացի պատկերացումը դրսևորվել է գեղարվեստական հղացքի ու կառույցի ողջ համատեքստում:

Պատմվածքն՝ իբրև աշխարհին ուղղված գեղարվեստական բաց համակարգ իր ենթատեքստի տրամաբանությամբ, ըստ էության, հուշում էր, որ թուրք ամբոխի ագրեսիվությունը հնարավոր չէ կանխել ոչ ավետարանական քարոզներով, ո՞չ առանձին թուրք անհատների մարդկայնությամբ և ոչ անգամ յուրայինների կազմակերպած եղեռնի հանդեպ զղջալու ընդունակություն հանդես բերելով: Թուրքական կառավարության տնտեսական ու քաղաքական շահերով,ինչպես նաև թուրք ազգի ագրեսիվ բնազդներով պայմանավորված անկառավարելի բարբարոսությունն հնարավոր է կասեցնել միայն քաղա-

քակրթության ճանապարհին ձեռք բերված եղանակներով և ծանրակշիռ հակահարված տալու ունակ ուժերի միջոցով: Ի վերջո, այսպիսի հետևության կարելի է հանգել պատմվածքի ընթերցումից հետո:

Ուշագրավ է նաև թուրքերի կամ «թուրքականության» ճակատագրի մասին գրողի ուղղակի արտահայտած կարծիքը: Նույն տարվա 1928 թվականի ընթացքում ավարտած «Իտալական էսքիզներ» ուղեգրության մեջ նա գրել է. « Սիա Թուրքիան վեց-յոթ դար է փշրում է ու ջարդում և դեռ բնավ հղփացած չէ ավերածից: Եվ պիտի շարունակի, մինչև որ թյուրք ժողովուրդը վերջապես ցրիվ գա ու սուզվի քաղաքակրթության ծփանքների մեջ և անհայտանա իրենից ավելի կենսաշատ ու հարուստ կառուցվածքով, ավելի հզոր ազգերի մեջ:

Թյուրքի միակ գերեզմանը քաղաքակրթությունն է:

Եվ մինչև այդ, ինչպես ասացի, թյուրքը միայն պիտի ավերի»[4]:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Եղիազարյան Ա., Հայ նորագույն գրականություն. պատմության ուրվագիծ, Ե, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2002, էջ 202:
2. Ահարոնյան Ա., Երկերի ժողովածու, Բոստոն, 1951, հ. 10, էջ 119 -120: / Վերահրատարակեց «Արմեն» հրատարակչական մարմինը, Թեհրան/: Այս գրքից մյուս մեջբերումները կատարելիս տեքստում նշել ենք միայն էջը:
3. Նալչաջյան Ա. Գիշերային կյանք: Անձն իր երգերում, Ե, «Զանգակ-97», 2000, էջ 214:
4. Ահարոնյան Ա., Երկերի ժողովածու, Թեհրան, 1983, հ. 4, էջ 255: Վերահրատարակեց «Արմեն» հրատարակչական մարմինը: