

**Ե. ԶԱՐԵՆՑԻ «ԵՐԵՎԱՆԻ ՈՒՂՈՒՉ ՏՆԻՑ» ՓԱՍՏԱԳՐԱԿԱՆ
ՎԻՊԱԿԻ՝ ՈՐՊԵՍ ԻՆՔՆԱԿԵՆՍԱԳՐԱԿԱՆ ՏԵՔՍՏԻ
ԺԱՆՐԱՅԻՆ ԱՌԱՆՁՆԱԳԱՏՎՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ**

Անհնար է խոսել հայ նորագույն գրականության մեջ տեղաշարժերի, բովանդակային, ձևային նորարարությունների մասին և չըջանցել եղիշե Զարենցին:

1927թ. Թիֆլիսի «Մարտակոչ» լրագրում առաջին անգամ լույս տեսավ Զարենցի արձակի երկրորդ ծավալուն կտավը՝ «Հիշողություններ Երևանի Ուղղիչ տնից» (հետագայում՝ «Երևանի Ուղղիչ տնից») փաստագրական վիպակը:

Ողբերգական դեպքեր են ընկած վիպակի հիմքում: 1926թ. սեպտ.5-ին ատորճանակի կրակոցով Զարենցը թեթև վերք է պատճառում Մարիամնա Այվազյանին, որին սիրահարված էր և մերժված: Այդ կապակցությամբ հարուցվում է քրեական գործ, տեղի է ունենում դատավարություն, դատարանը կայացնում է Զարենցին երեք տարով ազատազրկելու վճիռ¹: Զարենցը հայտնվում է Երևանի Ուղղիչ տանը՝ բանտում՝ իր համար մինչ այդ անծանոթ ու փակ աշխարհում, ինչը նրան մղում է մարդկային նոր հարաբերություններ, բնավորություններ բացահայտել, դրանք արվեստագետի սուր աչքով զննել և հանճարի ուժով ամրագրել, հանձնել թղթին:

«Այժմ ես ուզում եմ նկատագրել (ընդգծումը՝ մերը՝ Մ. Խ.) այդ հետաքրքիր վայրը, որը թեկուզ կա, գոյություն ունի և ապրում է մեր աչքի առաջ իր յուրօրինակ կյանքով, սակայն, ես համոզված կարող եմ ասել, ոչ միայն լայն մասանները, այլև հասարակական կյանքով ապրող մահկանացուների գերազանց տոկոսը ոչ մի հասկացողություն չունի այդ աշխարհի մասին: ... Անհրաժեշտ է ասել նաև, որ ես այստեղ աատմելու եմ միմիայն տաամոռուքություններ (ընդգծումը՝ մերը՝ Մ. Խ.) և բնավ հավակնություն չունեմ զբաղվելու խորհրդային կյանքի այդ, ես կասեի, զարմանալի անկյան ուսումնասիրությամբ»²:

«Երևանի Ուղղիչ տնից» վիպակը սկսվում է գեղարվեստական այս բանաձևով, հավակնությամբ՝ ներկայացնելու ոչ միայն սեփական կյանքին առնչվող դրվագների, մերկ փաստերի արձանագրություն, այլև «փակ աշխարհին» ու նրա բնակիչներին առնչվող, հիշողությամբ վերականգնված դեպքեր, իրադար-

¹ Տես՝ Գասպարյան Դ., Վիրաթյան Ա., Զարենց, Մյուսեր կենսագրության համար // Երեկոյան Երևան, 1990, 29 հունվ., էջ 8:

² Զարենց Ե., Երկերի ժողովածու (4հ-ով), հ.4, «Երևանի Ուղղիչ տնից», Եր., 1997, էջ 198: Սույն գրքից հետագա մեջբերումների էջը կնշվի շարադրանքում:

ծություններ, վերջիններիս հետևանքով ձևավորված տպավորություններ, եզրակացություններ...

Չարենցի աչքից չեն վրիպել կյանքի հատակում հայտնվածների հասարակության հիերարխիան (գյուղացիներ, լյուսպեններ, նախկին ծառայողներ), չգրված բարոյական օրենքները (մատնիչությունը՝ մահացու մեղք), կենցաղի առանձնահատուկ ձևերը (մարմնի դաջում, քմրադեղերի օգտագործում), կալանավորական հոգեբանության ինչ-ինչ գծեր (ատելություն օրինապահ մարմինների նկատմամբ, փախուստի ձգտում, ամենաժանր հանցանքի դեպքում անհիմն ձեռքակալված լինելու պատճառով դժգոհություն, մարդասպանության՝ որպես «հերոսության» ընկալում): Բանտապետի, կալանավորների կերպարները դուրս են լողում կենդանի իսկությամբ, նրանց հարաբերությունների, հոգեբանության, զգացմունքների, կենցաղի, բարքերի ճշմարտացի պատկերումը հաստատում է վիպակի փաստավավերագրական բնույթը:

Իսկ անձնական տպավորությունները բացահայտ արտահայտելու հեղինակային նախնական բացատրությունը, Ուղղիչ տնից մնացած հիշողությունները շարադրելու ցանկությունը (ստեղծագործության առաջին վերնագիրն էր՝ «Հիշողություններ երևանի Ուղղիչ տնից») ապահովում են սուբյեկտիվության մեծ չափաբաժինը երկում, ինքնակենսագրության և հուշագրության այն շաղախը, որով կառուցված է վեպը:

Ինքնակենսագրությունը, ինչպես յուրաքանչյուր գրական ժանր, ունի իր կայուն հատկանիշները: «Դրանք են՝

- Ինքնակենսագրությունը արձակ գրական գործ է,
- այն քննարկման առարկա է դարձնում անհատի կյանքի պատմությունը,
- հեղինակը և պատմողը նույնն են,
- պատմողը և գլխավոր հերոսը կրկին նույնն են,
- պատմության հեռանկարը ռետրոսպեկտիվ (հետահայաց) է»³:

«Երևանի Ուղղիչ տնից» վիպակում գործում է ինքնակենսագրության գլխավոր հատկանիշը՝ հեղինակի նույնացումը ես-պատմողի հետ. կարելի է ասել, որ Չարենց-հեղինակը ստեղծագործությունը վավերացնում է իր ստորագրությամբ, որպեսզի կասկածի տակ չդրվի նրա իսկությունը:

Միևնույն ժամանակ Չարենցի փաստագրական վիպակում ինքնակենսագրականի հատկանիշները դրսևորում են որոշակի շեղումներ, որոնց պատճառով էլ ստեղծագործությունը չի դառնում «իսկական» ինքնակենսագրություն:

Վիպակն ընթերցելիս պարզ է դառնում, որ Չարենց-հեղինակի համար կալանավորական աշխարհից ստացած, հիշողությամբ վերականգնված տպա-

³ Տես՝ Սաֆարյան Լ., Ինքնակենսագրական տեքստի ժանրային առանձնահատկությունները, Կանթեղ, 2002, N 2, էջ 105:

վորության առաջնայնությունը որոշակիորեն հետ է մղում անձնական կյանքի վերապրումը:

Նույն սկզբունքով է առաջնորվել Մ. Գորկին իր ինքնակենսագրությունը գրելիս. «Ես պատմում եմ ոչ թե իմ մասին, այլ ծանր տպավորությունների այն սահմանափակ հեղձուկ շրջանակի մասին, որի մեջ ես ապրել եմ»: Չարենցն ավելի շատ պատմում է ոչ թե իր, այլ այն մարդկանց մասին, որոնց կողքին ապրել է հավասարի իրավունքով և պարտականություններով: Նա կարողացել է հաղորդակից լինել կալանավորների մտքերին, զգացմունքներին, նա նրանց հետ ափսոսում է, զայրանում, տխրում: Դա հատկապես լավ է երևում թատերական ներկայացման տեսարանում: «Երբ տեսա, թե որպիսի անմիջականությամբ է այդ հասարակ մարդկանց բազմությունը ընդունում բեմում կատարվածը, ինչպիսի կենդանի վերաբերմունքով է անդրադառնում ընկերների խաղին, ես ինքս էլ մեքենայաբար սկսեցի մասնակցել դաիլիճի վերաբերմունքին, կալանավորների անմիջական ոգևորությանը» (249):

Չարենցը իր արծակ գրվածքում հեռանում է ինքնակենսագրության այն հատկանիշից, երբ շեշտը դրվում է անձնական կյանքի, սեփական անհատականության պատմության վրա: Սրանից բխում է վիպակի մեկ այլ առանձնահատկություն՝ Չարենց-գլխավոր կերպարի գործողությունների սահմանափակությունը: Իբրև գործող անձ՝ նա իր վրա կարծես միայն մեկ պարտականություն է վերցնում՝ գտնվել իրադարձությունների կենտրոնում և ապահովել հատվածների, դրվագների միջև կապը:

Որպես օրինաչափություն՝ հուշագրային բնույթի ստեղծագործությունը իրենից ներկայացնում է նովելների, պատմվածքների շարք (հուշերը մարդուն այցելում են դրվագ առ դրվագ): «Երևանի Ուղղիչ տանը» քսանմեկ պատմվածքներից յուրաքանչյուրն ունի իր խորագիրը, իր հերոսներին, իր «սյուժե»: Այդ հատվածները միավորվում և դառնում են մեկ ստեղծագործություն՝ շնորհիվ նախ հեղինակի կերպարի, հետո՝ ընդհանուր տրամադրության, ռիթմի, ոճի, տրամաբանության...

Ինքնաներկայացման հարցում դրսևորված ժլատությունը չի խանգարում, որպեսզի Չարենց-հեղինակին նկատենք իր ներաշխարհով, հոգեբանական, աշխարհայացքային յուրահատկություններով:

Վիպակից հայտնի է դառնում, որ առաջին զգացումը, որ տիրեց Չարենցին Ուղղիչ տուն մտնելու պահից, ծանծրույթն էր՝ ծանր քարի նման ճնշող, մահվան պես անդիմադրելի: Այդ մահացու ծանծրույթը ցրեցին պատուհանից լսվող երգի, երաժշտական գործիքների, խոսակցության ձայները, այն կենդանի եռուզեռը, որ թողեց բանաստեղծի վրա այնպիսի տպավորություն,

⁴ Գորկի Մ., Մանկություն, Եր., 1982, էջ 16:

ինչպիսին կարող է թողնել անջուր անապատն ընկած բեղվինի վրա կանաչ օազիսը: Եվ Չարենցին պատել է, իր խոսքերով, «օպտիմիստական տխրություն»:

Տխրության այսպիսի որակավորումը ևս մեկ անգամ բացահայտում է Չարենցի անձին և ստեղծագործությանը բնորոշ աշխարհահիացումը, մեծ կենսազգացումը՝ նույնիսկ փակ սենյակում, ճաղերի ետևում հայտնվելիս, իր ստեղծած և ունեցած աշխարհից բաժանվելիս:

Հեղինակի «հոգու վավերաթուղթ» կարելի է որակել «Ուղղիչ տան» վերջին գլուխը, ուր նկարագրված է Չարենցի հոգեկան ծանր կացությունը՝ այն ամերևակայելի մղձավանջը, որ նա ապրեց պաշտելի կնոջ՝ Արփենիկի անակնկալ մահն իմանալով: «Ուղղիչ տնից մի քանի քայլ անդին երևում են գերեզմանատան քարերը, ուր մի փոքրիկ հողաբլրի ներքո հանգչում է քո ամենասիրած մարդու, հերոսական բարեկամի, քո կնոջ, ընկերոջ աճյունը» (361): Այսպիսի կորուստ ունեցող մարդը ուրախ-չի կարող լինել անգամ բանտից դուրս գալու նախօրեին: Ուղղիչ տանը վեց ամիս անցկացնելուց հետո Չարենցն ազատվեց կալանքից վաղաժամկետ՝ հոգեկան ընդհանուր վիճակի բարդացման պատճառով, ուր, անտարակույս, դեր խաղաց Արփենիկի մահը:

Ինքնակենսագրության ուժով Չարենցը կարողացել է սեփական մտքերը, հույզերը բացահայտ արտահայտել և ամենակարճ ճանապարհով ընթերցողին փոխանցել: Բացահայտ հեղինակային դիրքորոշումը՝ որպես ինքնակենսագրական-հուշագրային բնույթի ստեղծագործություններին բնորոշ գեղարվեստական յուրօրինակ հնարանը, ավելի լիարժեք է դարձրել ոչ այնքան Չարենցի կենսագրության, որքան միջավայրի պատկերումը: Այսպես, ստեղծագործության դրվագներում չեզոք գրառումների փոխարեն հաճախ ենք հանդիպում Ուղղիչ տան իրականության և նրա բնակիչների հանդեպ հեղինակ-պատմողի հուզական վերաբերմունքին՝ իր բազմազան տարբերակներով՝ սկսած կարեկցանքից, խղճահարությունից, մտերմությունից, ակնածանքից, զմայլանքից մինչև հանդիմանություն և հեզմանք: Օրինակ՝ «Վերջին օրերը» գլխում հեղինակն արտահայտում է կալանավորների հանդեպ իր մարդասիրական, եղբայրական զգացումը: «Վերջին հիշողությունը, որ մնացել է իմ մտքում այդ վերջին օրերից՝ այն երեք չարաճճի, ցրտից այրված դեմքերով ու սև, պսպղուն աչքերով «խուժաններն» են, որոնց մի ցուրտ երեկո կայարանի ճանապարհին հավաքել էր մեր պետը, դրել կառք և բերել Ուղղիչ տուն... Ես նրանց այդտեղ էլ թողի, այդ երեք փոքրիկ խուժաններին, - Ուղղիչ տան վերջին օրերիս երեք այդ իմ փոքրիկ ընկերներին - իմ երեք եղբայրներին» (367):

Կալանավորներից յուրաքանչյուրի հանդեպ տածած համակրանքի կամ հակակրանքի պարագայում Չարենցը նկատելիորեն երևան է բերում զարմանալի ներողամտություն, կարեկցանք, համազգացում, ինչը չենք կարող ասել հեղինակի առաջին մեծածավալ արձակ գործի՝ «Երկիր Նաիրի» վեպի դառնաթախծ, դրամատիկ հնչերանգի և հեզմախառն վերաբերմունքի մասին: Գուցե

Չարենցը կալանավորական աշխարհը նկարագրելիս առաջնորդվել է լավատեսական, լուսավոր տրամադրությամբ՝ բեռնաթափվելու համար նախդրան երկրի մղծավանջային, դանթեական, դոխսային պատկերների ծանրությունից: Միգուցե հանդուժողականությունը, ներողամտությունը բանտարկյալների հանդեպ սեփական մեղքի գոյության գիտակցումից էր. բանտում մեղավորների, հանցագործների թիվը շատ է: Երկրի խաղաղ կյանքը, նոր կարգերը, ապագայի նկատմամբ հավատը մեղմացրել էին Նաիրի երկրի անցյալի մասին Չարենցի մշտամորմոք մտքերը, ծանր հիշողությունները:

«Երևանի Ուղղիչ տանը» հեղինակային հղումներով են ավարտվում հիմնականում բազմաթիվ և հետաքրքիր կերպարների պատմությունները: Օրինակ՝ «Լուսն ես սիրելի Բաղդասար, իզուր ես կասկածում: Զո մասին իմ տպավորությունների գրքում արված այս գրույցները տեսական գրույցներ են միայն, ուրիշ ոչինչ» (341): «Ես քեզ չեմ մոռանա, Լազգի» (225) կամ՝ «Նայես ի՞նչ պիտի մտածեն այս գիրքս կարդալիս իմ կալանավոր ընկերները, իմ բարեկամները՝ Լազգին, Բենժամենը, Չամոն, Օսը, Եֆիմ Բրավելմանը, Բաղդոն...» (361): Հեղինակային նման միջամտությունները Չարենցի վիպակում ունեն մի «անելիք» ևս. «Հեղինակային խոսքը, վերլուծելով ու գնահատելով գործող անձանց արարքները և իրադարձությունների ընթացքը, պահպանում է իր ավանդական նշանակությունը նաև նոր տիպի հուշագրային-ինքնակենսագրական ստեղծագործություններում: Գեղարվեստական փաստագրական ստեղծագործություններում... այդ խոսքը մեծացնում է հավատը տեղի ունեցածի հավաստիության հանդեպ»⁵:

Չնայած հեղինակային շեղումների, միջամտությունների առատությանը՝ «Երևանի Ուղղիչ տնից» վիպակում ծանրության կենտրոնը տեղափոխվում է դեպի դեպքերի ու դեմքերի հավաստի նկարագրություն:

Այս առիթով ճշմարիտ դիտողություն է արել Ս. Աղաբաբյանը. «Եթե չհաշվենք քնարական շեղումներն ու «սուրյեկտիվ» դատողությունները, Չարենցը մնում է իրական դեպքերի ու իրական մարդկանց «անկողմնակալ», բնական, ուղղակի նկարագրությունների սահմաններում»⁶:

Հավատարմությունը կենսական փաստերին, հիմնավոր թափանցումը երևույթների էության մեջ, տիպականացման ուժն ու կարողությունը օգնել են Չարենցին ստեղծել արժեքավոր գեղարվեստական գործ: Առաջին տպավորությամբ անհավակնոտ պատումը գեղարվեստական խնդիրներով վերաճում է փաստագրական վիպակի:

⁵ Иванова Е. Л., Открытая авторская позиция как особый художественный прием в мемуарно-автобиографических произведениях // Художественные документальные жанры, Иваново, 1970, с. 95.

⁶ Աղաբաբյան Ս., Եղիշե Չարենց, հ. 2, Եր., 1977, էջ 98:

«...Ուղղիչ տանը» տրվել են նաև ժանրային այլ որակումներ: «Արտաքին ձևով հեղինակի օրագիրը հիշեցնող»⁷ այս պատումը, հիրավի, Չարենցի համար որոշակի հետաքրքրություն ներկայացնող եղելությունների պարբերական գրանցումն է: Պետք է նկատել նաև, որ վիպակը գրվել է Ուղղիչ տնից դուրս գալուց մեկ-երկու ամիս անց (1927թ-ի մարտ-ապրիլ ամիսներին)⁸ վերապրածի թարմ, դեռ չխամրած տպավորություններով: Այսինքն՝ Չարենցը օրագրողի նման փաստերն արձանագրել է՝ ժամանակի շատ փոքր հեռավորությամբ բաժանված լինելով նրանցից:

Մինչդեռ հայտնի է, որ յուրաքանչյուր ինքնակենսագրի (հուշագրի) ներկայացրած կյանքը հեռավորությամբ և զգալի ժամանակով անջրպետված մի բնագավառ է, ուր հեղինակ-պատմողի հետադարձ հայացքը ժամանակ առ ժամանակ կանգ է առնում՝ գնահատելու համար և իրեն, և մարդկանց, և ժամանակաշրջանը:

Չարենցի վիպակը չնաց առաջին տպավորությանը ենթակա վերլուծության, խոհերի պարզության, պատահական ներկերի ու գույների օրագրային նկարագրությունների սահմաններում: Այն ուժեղ ընդհանրացումն է կյանքի մի անկյան, որ կոչվում է «կալանավորական հասարակություն»:

«Ինքնակենսագրությունը ինքնին փաստաթուղթ է՝ ինչպես օրագիրը կամ նամակը»⁹: «Երևանի Ուղղիչ տնից» վիպակը այն վավերաթուղթն է, որից արդի հայ գրականության նշանավոր ներկայացուցիչ Աղասի Այվազյանը օգտվեց և ստեղծեց գեղարվեստական կենսագրություն:

2004թ. «Նորք» ամսագրի թիվ 1-ում լույս տեսավ, նույն թվ-ին Պարոնյանի անվան երաժշտական կոմեդիայի թատրոնում բեմադրվեց նրա «Չարենցի Ուղղիչ տունը. իմպրովիզ 11 դրվագով» փաստագրական (ավելի ստույգ՝ կենսագրական) դրաման: «Իմպրովիզ» բառն արդեն հուշում է, որ նրա հեղինակը, հիմնվելով երկարամյա ստեղծագործական փորձի, վարպետության, սուր դիտողականության վրա, ստեղծել է դրամատիկական գործ՝ առանց երկար, լուրջ նախապատրաստվելու: Կար արդեն աղբյուրը՝ Չարենցի «Երևանի Ուղղիչ տնից» վիպակը, և Այվազյանը հիմնականում հավատարիմ է մնացել փաստագրական նյութին:

Այվազյանը վերակերտել է բանտային իրականությունը՝ համաձայն սեփական մտահղացման և գեղարվեստական միջոցների սեփական զինանոցի: Ժանրային փոփոխությունը միևնույն նյութի մշակման և մեկնաբանության հարցում ստեղծագործողին թույլ է տվել ավելի մեծ ազատություն:

⁷ Նույն տեղում, էջ 99:

⁸ Бугрина Н.А., Документальность биографического повествования и его жанры// Факт, домысел, вымысел в литературе, Иваново, 1987, с.119.

Այսպես, եթե Չարենց-հուլագիրը սեփական անձի հետ առնչված մարդկանց, իրադարձությունների բնութագրություններում պարտավոր է պահպանել կենսական ճշմարտացիությունը, ապա Այվազյան-դրամատուրգը ազատ է կերպարների, գործողությունների ընտրության և ներկայացման հարցում:

Չարենցյան բանտապետի՝ գործնական, եռանդուն, ազնիվ մարդու կերպարը Այվազյանի պիեսում վերափոխվել է ընկեր Պողոսի՝ մի դոմկիխոտյան հերոսի, որը միայն ոգևորված խոսում է մարդուն ստիպելով փոխելու, նոր կարգերի օրոք սպանության վերացման, գողության բացակայության մասին: Այվազյանական «շեղումները» հարմարեցված են սեփական գաղափարագեղագիտական համակարգին: Դրանք գուցե էմոցիոնալ ազդեցությունը ուժեղացնելու, կոմունիստական բարոյախոսության իրական դեմքը բացահայտելու, այդ համակարգի գիշատիչ էությունը՝ ավելի դիպուկ նկարագրելու, ընթերցողի, հանդիսատեսի ուշադրությունը մեկ այլ՝ իր կարծիքով ավելի կարևոր երևույթի վրա սեռելու համար են: Չարենցի ինքնակենսագրությունը իրական կյանքի բնականոն ընթացքի արտահայտությունն է, այն կյանքի, որը ենթակա չէ փոփոխման կամ լրացման:

Կյանքի տրամաբանական ընթացքը, անձի զարգացման փուլերի հաջորդականությունը խախտված են Այվազյանի դրամայում: Այստեղ գեղարվեստական տրամաբանությամբ Չարենցի կերպարը երկատված է՝ 1926թ.-ի Չարենց, որ դեպքերի դժբախտ բերումով հայտնվեց Ուղղիչ տանը, և չարաբաստիկ 1937թ.-ի Չարենց՝ կտտանքների ենթարկված, «մորմոքող մզլահոտում» կորած, սեփական հայրենիքում աքսորյալ մի պոետ, որ ճշմարտությունն է բարձրաձայնում «ժողովուրդների հոր» մասին:

Չարենց-գլխավոր գործող անձը կենսունակ է և վիպակուն, և՛ պիեսում: Մինչդեռ պիեսում խախտվում է ինքնակենսագրական արձակին բնորոշ հեղինակ-պատմող- գլխավոր կերպար նույնությունը: Դրամատիկական երկին հատուկ ժանրային առանձնահատկությամբ Այվազյանի «Չարենցի Ուղղիչ տունը» կառուցվում է գործող անձանց մենախոսությունների և երկխոսությունների հիման վրա: Ուստի կերպարները բնութագրվում են ոչ թե հեղինակային պատույմի, ուղղակի գնահատականի, այլ սեփական խոսքի և գործողության միջոցով:

Անշուշտ, մեծ է Այվազյանի պիեսի դերը Չարենցի կյանքի և ստեղծագործության վերափմաստավորման և վերագնահատման հարցում: Բայց Այվազյանի «Չարենցի Ուղղիչ տունը» զրկված է ինքնակենսագրական երկին բնորոշ հուզականությունից, ինքնաարտահայտման անկեղծության մեծ չափաբաժնից և հուլագիր-հեղինակի հանդեպ ընթերցողի անվերապաի վստահությունից:

Չարենցն իր «Երևանի Ուղղիչ տնից» վիպակով ստեղծեց ժամանակակից արձակին բնորոշ մտերմիկ մի պատում բարդ ու բազմազույն մի աշխարհի մասին, ուր ամեն ինչ՝ չէ, որ գեղեցիկ է, բայց ուր չի կարելի ցույց տալ չափազանց տգեղ բաներ: