

ՊԱՏՄԱԿԱՆ ՀԵՐՈՍԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ
ԿԵՐՊԱՎՈՐՄԱՆ ԱՌԱՆՋՆԱՀԱՏԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ
ԳՈՒՐԳԵՆ ՄԱՀԱՐՈՒ «ԱՅՐԿՈՂ ԱՅԳԵՍՏԱՆՆԵՐ»
ՎԵՊՈՒՄ

Գուրգեն Մահարին իր «Այրվող այգեստաններ» վեպի ստեղծման առիթով գրում է, որ ցանկացել է «ընթերցողին դարձնել «վանեցի», ուր էլ որ նա ծնված լիներ, այնպես, որ նա ոչ միայն տեսներ Վանը, այլև զգար»: Մահարու վեպի ընթերցողները՝ վանեցի և ոչ վանեցի, ընթերցելով վեպը, ոչ միայն տեսան Վանը, այլև զգացին: Կարծում ենք այս իրողությունը պատճառ դարձավ վեպի ոչ միշտ ընկալմանը, քննադատությունը ջղաձիգ արծազանքեց, անհիմն մեղադրանք ներկայացնելով հեղինակին, թե այս կամ այն դեպքը կամ անձը իրական անցքի հետ չի համապատասխանում՝ դրանով իսկ գեղարվեստական գործը դիտարկելով իբրև տարեգրություն, վավերական փաստ: Սրան նպաստեց նաև այն հանգամանքը, որ վեպի կերպարների գերակշիռ մասը իրական անձնավորություններ էին, կատարվող գործողությունները ունեին պատմական որոշակի կոնկրետ հիմք, դեպքերը ծավալվում էին Վան քաղաքում, և վանեցի հեղինակն էլ հարազատ քաղաքը նկարագրել էր ոսկերչական ճշտությամբ ու բարձր արվեստով: Առաջ եկավ արդեն ստեղծագործության ժանրային բնութագրման խնդիրը: Իսկ ժանրը, հայտնի է, քարացած կաղապար չէ, որ գրողի խոսքը, լցվելով նրա մեջ, ստացվի հստակ, կոկ եզրերով այս կամ այն ժանրին պատկանող ստեղծագործություն, այլ, ի վերջո, ժանրի ստեղծողը նույն ստեղծագործողն է, որի խոսքը հրահեղուկ լավայի պես հորդելով, ծավալվում ու տարածվում է, հետո նոր ստանում իր վերջնական տեսքը՝ դասվելով որևէ ժանրի: Դիտարկելով պատմավեպի ժանրային ինքնուրույնության խնդիրը՝ գրականագետ Ջավեն Ավետիսյանը գրում է, որ հարցը ունի շուրջ 150 տարվա պատմություն, և մինչև օրս էլ դեռ հստակ չեն ժանրի սահմանները: Գրականագետի կարծիքով «տարակարծությունները պայմանավորված են ոչ այնքան պատմավեպի ժանրային ինքնուրույնությունը հաստատող պոտենցյալ կարողությամբ, որքան վեպ հասկացողության տարողունակությամբ: Չմտնելով ընդհանրապես վեպի, տեսության, պատմության, տիպաբանության նույնքան «ծեծված» հարցի մեջ. նկատենք, որ չափազանց լայն են նրա ընդգրկման շրջանակները, և դա այն աստիճան, որ ամենասպեցիֆիկ վեպը մինչև այսօր ու երևի սրանից հետո էլ որքան վերակառուցվի, միևնույնն է, դուրս չի մնալու վեպ հասկացողության «մագնիսական» դաշտի ազդեցության ոլորտից»¹: «Այրվող այգեստանները» կարելի է դասել հենց վերը հիշատակված «ամենասպեցիֆիկ» վեպերի շարքին: Սիա թե ինչու վեպի ժանրային բնութագրի մասին եղած կարծիքները տարբեր են: Գրականագետ Սուրեն Աղաբաբյանը

այն համարում է «հոգեբանական - կենցաղային» վեպ, վիպաքի նոր տարբերակ»,² Նորայր Սդալյանը՝ «ողբերգակատակերգություն»³: Սփյուռքի մամուլը ևս անդրադարձավ այս խնդրին. այստեղ ևս որակումները տարանույթ էին: «Նայիրի» հանդեսում տպագրված ծավալուն հոդվածում Խոսրով Թութունջյանը վեպը համարում է «նոր տեսակի երգ երգոց մը»⁴: (չնայած այստեղ հոդվածագիրը ոչ թե զուտ տեսական բնութագրում է անում, այլ ավելի շատ ուշադրություն է դարձնում Մահարու պատմության ապրումին ու քնարական շնչին): «Սփյուռք» անդեսի հոդվածագիր Գևորգ Աճեմյանը «Այգեստանները» համարում է «պատմավեպ»⁵: Վերջերս «Գարուն» ամսագրում ևս անդրադարձ եղավ վեպին, և այստեղ ևս քննության նյութ էր վեպի ժանրը: Հոդվածագիրը ամբողջացնում է հրապարակի վրա եղած կարծիքները, որևէ կոնկրետ անրի չդասելով ստեղծագործությունը. «Այսպիսով, վեպը քննաատության կողմից դիտարկվել է հիմնականում երեք տեսանկյունից՝ ա) իբրև պատմավեպ (թեև պատմավեպ չէ), բ) իբրև վիպասք (թեև չի կարելի համաձայնել նման կարծիքի հետ, գ) իբրև քաղաքական վեպ (ինչը ոչ մի կերպ չի կարելի արդարացնել)»⁶: Նման ցանկացած որակում, իհարկե, լիարժեքորեն բնութագրական չէր լինելու նման «պարականոն» ստեղծագործության համար, և պարզապես երկը, այդ բոլոր տարրերով հանդերձ, կարելի է համարել վեպ:

Երբ գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ արծարծվում է իրական անձնավորության կերպար, ակամայից ցանկություն է առաջանում ծանոանալու այդ անհատի իրական նկարագրին, նրա փաստացի գործունեությանը: Նման կերպարները վեպում շատ են (Արամ, Իշխան, Վռամյան, Փարամազ, Արմենակ Եկարյան և այլք): Այսուհանդերձ, Արամ Մանուկյանի կերպարն է, որ առավել հաճախակի է մասնակից դառնում վիպական գործողություններին և ունենում կարևոր ու վճռորոշ դեր: Այս առիթով գրականագետ Սեյրան Գրիգորյանը իրավացիորեն նկատում է, որ հենց Արամ Մանուկյանի կերպարն է, որ վեպում առավելապես վերածվել է գրականի. «Որքան էլ Մահարին ակնարկով և հպանցիկ է խոսում Իշխանի, Վռամյանի, Փարամազի, Բուլղարացի Գրիգորի, Արմենակ Եկարյանի և այլոց մասին, հենց Արամ Մանուկյանն է, որ բարձրացված է գրական կերպարի աստիճանի»⁷: Գրականագետի դիտարկմամբ «Մահարին «շեֆերի» պսակագերծման դրույթը վիպականորեն մարմնավորում է հենց Արամի կերպարի մեջ»: Արամից կարելի է ենթադրել նաև, որ Արամը դառնում է հավաքական կերպար՝ ընդունելով մյուս «շեֆերի» գործած ու չգործած մեղքերն ու սխալները: Այստեղ միամտություն կլինի կարծել, թե սրանով մվիրյալ հայորդու կերպարը սևացվում է, կասկածի տակ է առնվում նրա անձն ու գործը: Ի բարեբախտություն մեզ ու հետագա բոլոր սերունդների, պիտի ասել, որ պահպանվել են ոչ միայն Արամ Մանուկյանի, այլև իր ժամանակակիցների հուշերն ու վկայությունները, որոնք արժեքավոր տեղեկություններ են տալիս այդ մեծ հայրենասերի կյանքի ու գործի մասին: Իհարկե, հուշագրությունը չի կարելի ընդունել իբրև բացարձակ

ճշմարտություն, քանի որ շատ հաճախ, երբեմն ակամայից, առաջին պլան է մղվում հուշագրողի անձն ու գործը: Սակայն Արամ Մանուկյանի պարագան այլ է. նրա հուշագիրները իր գաղափարի ընկերներն են (Ռուբեն, Կոմս, Օն. Մխիթարյան), որ միասին երկար, տառապազին ճանապարհ են անցել: Նրանց հուշերում գերակշռում են ոչ թե իրենց խոհերն ու բնութագրումները, այլ Արամ Մանուկյանի հետ կապված կոնկրետ դեպքը, իրադարձությունը, և արժեքավոր է հատկապես այն, որ պատկերվում է ոչ թե Արամ Փաշան, այլ պարզապես իրենց երազանքների ու տառապանքների անդամաճան ուղեկիցը՝ Արամը, որն էլ հենց բանալի է դառնում ճանաչելու անհատին ու կուսակցական գործչին:

Մեզ համար առավել կարևոր է իրական անձի և փաստի գեղարեստական վերացարկման պատճառներն ու շարժառիթները գտնելը: Այս ամենը հեղինակը հետևողականորեն իրականացրել է (հիարկե նաև որոշակի ծայրահեղությունների մեջ ընկնելով) մի շատ կոնկրետ և սկզբունքային հարցադրման տեսանկյունից՝ «...Իսկ Վա՞նը, ու՞ր է Վանը, ինչու՞ չկա Վանը...»: Սա հեղինակի համար հռետորական հարց չէր, այլ պատասխան պահանջող հրամայական, որ ուղեկցել էր նրան մանկությունից մինչև իր օրերի վերջը և դարձել վեպի գաղափարական առանցքը: Գեղարվեստական կերպարի ու նրա նախատիպի հարաբերակցության առիթով գրականագետ Սիլվա Բողոսյանը միանգամայն իրավացիորեն գտնում է, որ գրողը ազատորեն կարող է շեղվել գրական կերպարի նախատիպից, և այդ շեղումը նույն հաջողությամբ կարող է լինել նաև բացասական ուղղությամբ: Գրականագետը ընդգծում է նաև այն հանգամանքը, որ գրողը առավելապես ազատ է այն դեպքում, երբ պատմական ստեղծագործություն չի գրում. «Գուշակելով մեղադրանքը այն բանում, թե ինքը, խախտելով «պատմական փաստերը» վերագրել է «պատմական հերոսներին» իրենց չպատկանող վարքագիծ, Մահարին վեպի վերջաբանում բացատրում է իր դիրքը. գլխավորը՝ գործն է, իսկ թե ում ձեռքով է կատարվել այն՝ կարևոր չէ: Ասել է թե՛ գեղարվեստական հյուսվածքում գրական երկերի հերոսների և նրանց նախատիպերի նույնականությունը (адекватность) պարտադիր չէ, առավել ևս, եթե երկը մտահղացված է ոչ թե որպես պատմական վեպ»⁸: Ի դեպ, սփյուռքի մամուլը ավելի վաղ անդրադարձավ այս հարցին, և Բեյրութում լույս տեսնող «Զարթոնք» օրաթերթում տպագրված ծավալուն հոդվածում համոզիչ կերպով առաջ է քաշվում գրողի ստեղծագործական ազատության խնդիրը. «Բոլորովին տարբեր բնագաւառի մէջ մտած կ'ըլլանք՝ երբ ձեռք առնենք արուեստի միօրին եւ ամոր գեղագիտական մշակման յարաբերութիւնները: Արդարև, գրողը կամ արուեստագետը ազատ է իր միջը առնելու այնպէս, ինչպէս ինք յարմար կը տեսնէ իր մշակման համար: Ի վերջոյ գրողին պարտականութիւնը քարտուղարի անթոյչք արձանագրութիւն տուլ չէ երբեք»⁹: Գրականագետ Կիմ Աղաբեկյանը ևս իր «Գուրգեն Մահարի» արժեքավոր մենագրության մեջ անդրադառնում է վերը հիշատակված խնդրին և գտնում է, որ հեղինակը կարող է «շեղվել» միայն կերպարի իդեալականացման ուղղու-

յամբ. «Իհարկե, գրականության պատմությանը շատ ու շատ դեպքեր են հայտնի, երբ գրողը «հեռացել» է պատմական կոնկրետ փաստերից, փոխել դրանց ժամանակային դասավորությունը, նշանավոր գործիչներին ներկայացել այլ կերպ, քան նրանք եղել են իրականում: Բայց այդ ամենը կատարվել է պատմա-հասարակական մթնոլորտը, դարաշրջանի բնորոշ կողմերը ավելի ճշմարտացի հաղորդելու և ազգային-հասարակական տեսակետից պատմականորեն առաջավոր գաղափարներ հաստատելու համար»¹⁰: Դարկ է նշել նաև, որ գրականության պատմությանը հայտնի է նաև հակառակը, երբ գրողը միանգամայն հակառակ վարքագծով է պատկերում պատմական անձին: Ասվածի տիպիկ վկայությունն է Մուրացանի «Գևորգ Մարգարետունի» պատմա-եպոսն Յովհաննես Կաթողիկոսի կերպարը: Այս դեպքում Մուրացանի վերաբերմունքը շատ ավելի «անարդարացի» էր, քանի որ պատմավեպ էր գրել և պիտի շատ ավելի հարազատ լիներ պատմական իրականությանը, օգտվել էր նույն Յովհաննես Դրասխանակերտցու պատմությունից և նրան ներկայացրել էր այնպիսի արատներով (վախկոտություն, մորթապաշտություն), որ բնավ հարիր չի եղել Կաթողիկոսի իրական նկարագրին: Այսուհանդերձ, Կաթողիկոսի կերպարը վեպի հաջողված կերպարներից է: Ի դեպ, Ռաֆայել Իշխանյանը կերպավորման նման սկզբունքը գրականության մեջ խիստ տարածված է համարում և համանման երևույթ նկատում է նաև օտարների մոտ. «Կարելի է գրականությունից շատ օրինակներ բերել այն բանի, թե ինչպես գրողը դրական հայտնի անձանց իր երկերում բացասական կերպար է դարձրել: Դիշենք մեկը՝ Ջ. Սվիֆտի «Գուլիվերում» մեծն Նյուտոնի ծաղրածանակային կերպարը»¹¹: Նորայր Աղայանը կերպարի կերտման առավել «անվտանգ սկզբունք է համարում նրանց իրական անուն-ազգանունները չհիշատակելը և գտնում, որ Մահարին «սխալ է վարվել, հանդես բերել ընդդեմություն, մի քանի զործող անձանց նկարագրելով իրենց նախատիպային անուն-ազգանունով, մի բան, որ չարեց եղիչն Չարենցը «Երկիր Նաիրիում», դրանով իսկ իրականությանը նայելովավելի վերից, մի առավել ընդհանրական, խորհրդանշային վերաբերմունքով»¹²: Նշենք, որ կերպարների նման նկարագրությունը բնավ չի խանգարել, որ գրողը իրականությանը նայի «ավելի վերից», «մի ընդհանրական, խորհրդանշային վերաբերմունքով», պարզապես Մահարու խոսքը արտաքուստ հնչում է խիստ հասցեագրված, սակայն իրականում հասցեատերը մենք ենք՝ այդ գործում մեր ունեցած պատասխանատվության չափով: Եվ, ի վերջո, գրողի նպատակն է ոչ միայն ցույց տալ, թե ինչպիսին պիտի լինի կուսակցականը կամ հոգևորականը, այլ նաև, թե ինչպիսին չպիտի լինի: Կիմ Աղաբեկյանը ափսոսանք է հայտնում, որ Մահարին «ազգային-հասարակական տեսակետից պատմականորեն առաջավոր գաղափարներ չէր հաստատում և գրողի «շեղումը» պատմական կոնկրետ փաստից, պարզապես շեղում էր համարում և իբրև գրողի վրիպումի հիմնական պատճառ տեսնում է «պատմական իրողությունների ներքին տրամաբանությանը» հասու չլինելը և

գտնում, որ «երևույթների փոխկապակցվածության և պատճառաբանմանության անտեսումը կործանարար ազդեցություն է թողել Մահարու տաղանդի վրա: Գրականագետի խոսքում նկատելի է ազգային գործիչների նկատմամբ համակրանք, ցավի ու ափսոսանքի երանգներ կան Մահարու խոսքի համար, երբ նա անխնա, ինչ-որ տեղ ծայրահեղորեն քննադատում է այդ նույն գործիչներին: Դառնալով գրականագետի՝ Մահարուն վերագրված «պատմաան իրողությունների տրամաբանությանը հասու չլինելու» մտքին, վկայակոչենք Մահարու նամակներից մեկը, որտեղից միանգամայն պարզ է դառնում, որ ընդհակառակը, հեղինակը ամենայն խորությամբ ծանոթ է եղել հարցի պատմությանը. «Գրքի հեղինակը սնունդ է ստացել ոչ միայն իր տեսածներից ու լսածներից, այլև մարքսիզմի հետ ոչ մի կապ չունեցող Լեոնի, Ջաջագունու, նույն Արամ Մանուկյանի, Եկարյանի, Արտակ Դարբինյանի, Կոմիտասի գրածներից (տես՝ նրա նամակները Չոպանյանին՝ դաշնակցության փուլ ուժի» և նրա կրկնակի խնամակալության մասին...):

Ի՞նչ են խնդրում ես: Մի կերպ ուղղել թույլ տված սխալը: Ջարտությանը ամբաստանում է ինձ, որ ես հանգել եմ անընդունելի, հակապատական ընդհանրացումների», որ իբր հայ ժողովրդի մեծ ողբերգության պատճառը «բզեզների ...» և այլն և այլն.-- այնինչ գրքում այդպիսի բան չկա:

...Մենք քեզ հետ ունենք այսօր երկիր և պետականություն: Անընդիատ ողբով և անցյալի խնկարկունով մենք լավ տեղ չենք հասնի: Ժամանակն է զգոն և սթափ մայել անցյալին, ցույց տալու համար գործված սխալները, չկոկնելու համար: Ա՛յս է իմ գրքի եզրակացություններից մեկը և այն, որ՝ «ինչ խոսք, բռնակալը բռնակալ է, նա որոշել է հայերին մի օր ուտել... բայց որքա՜ն անմեղ զոհեր տվին հայերը, որոնք դեռ կարող էին ապրել ու կռվել»¹³: Իհարկե, Մահարու նամակում հիշատակված երկիրն ու պետականությունը հետու էին հեղինակի պետականության իդեալը լինելուց: Այսօրվա ինքնիշխան երկրի ու պետականության պայմաններում է, որ հնարավոր է և անհրաժեշտ է քննության ենթարկել մեր անցյալը: Թուրք պետականության՝ իբրև հրեշավոր մեխանիզմի մասին շատ է խոսվել ու գրվել: Ցեղասպանությունը անկասկած անխուսափելի իրողություն էր, սակայն շատ ավելի կարևոր էր և է մեր բռնած դիրքը այդ իրողության հանդեպ:

Ժողովրդի փրկության փնտրտուքով ծնված ազգային կուսակցությունները շատ հաճախ աղետալի սխալներ են գործել՝ թերագնահատելով թշնամու ուժերը: Մի՞թե կործանարար անմտություն չէր թուրքի դավադիր շնչի ներքո ծավալվող կուսակցական ատելությունն ու թշնամանքը: Ահա այդ մասին էր, որ կրքով ու դառնությամբ գրում էր Մահարին: Նաև դա էր պատճառը, որ հեղինակին շատ հաճախ մեղադրում էին հետին թվով մարգարեանալու մեջ: Սուրեն Աղաբաբյանը ևս համանման մեղադրանք է ներկայացնում գրողին. «Եթե առաջին տարբերակում Գ. Մահարին հանդես էր գալիս «ետին թվով մարգարեի» դերով («չպետք է այս անեին, այն անեին»), ապա նոր

խմբագրության մեջ կատարել է շեշտերի տեղափոխություններ՝ դատապարտող մարզարեւից դառնալով «անկողմնակալ» «ժամանակագիր»¹⁴։ Սակայն այստեղ մի նուրբ խնդիր կա։ Վերջերս, թերթելով «Այրվող այգեստանների» վերաբերյալ գրված տեսական գրականությունը, «Ազգ» թերթում հանդիպեցի «Այրված այգեստաններ» վեպը 40 տարվա պատմություն ունի»¹⁵ վերտառությամբ լրագրային մի փոքրիկ հոդվածի։ Ակնհայտ սխալը մտորումների տեղիք տվեց. ինչու՞ «այրվող» և ոչ թե «այրված»։ Մեր համոզմամբ վերնագրի ընտրության հարցում հեղինակը մի շատ որոշակի խնդիր է հետապնդել. «Այրվող այգեստանների» հորդեղ գրողի համար չէր մարել, չէր մոխրացել։ Սիա նաև այդ պատճառով «Այրվող այգեստանները» չի կարելի դիտարկել իբրև պատմավեպ, որովհետև դեպքերի ու դեմքերի նկարագրությունը որքան էլ հայտնի անցյալի մասին է, այնուամենայնիվ այդ անցյալը վեպում գրողի համար պատմական ժամանակ չէր։ Այն հիմա էլ, շարունակելով մնալ որպես այդուղ հուշ, միաժամանակ ընթերցողի իտակցության մեջ նաև «Այգեստանները» անընդհատ մնում են այրվող։ Սիա նաև այդ պատճառով «Այրվող այգեստանները» չի կարելի դիտարկել իբրև պատմավեպ, որովհետև դեպքերի ու դեմքերի նկարագրությունը որքան էլ հայտնի անցյալի մասին է, այնուամենայնիվ այդ անցյալը վեպում գրողի համար պատմական ժամանակ չէր։

Արամի կերպարին անդրադառնալիս, ցավոք, քննադատությունը հաշվի չառավ գրողի ստեղծած գեղարվեստի պայմանականությունը և կերպարը վերլուծեց այս համատեքստից դուրս՝ մեխանիկական զուգահեռներ անցկացելով վիպական Արամի և իրական Արամ Մանուկյանի կերպարների միջև։ Սիա այդ պատճառով էլ չեղավ կերպարի խորը, հոգեբանական վերլուծություն։ Գրականագետ Կիմ Աղաբեկյանը Արամի կերպարը վեպում համարում է «արկածախնդիր» և «անողնաշար»։ Ստեփան Թոփչյանի կարծիքը ևս էականորեն չի տարբերվում վերը նշվածից. «Ծաղրված են Իշխանը, Վոսմյանը, Արամ Մանուկյանը, բայց հատկապես վերջինս վերածված է ծաղրանկարի»¹⁶։ Վեպում անկասկած կա և արկածախնդրության տարր, և ծաղր, բայց այսուհանդերձ կերպարը ոչ «անողնաշար» է և ոչ էլ վերածված է «ծաղրանկարի»։

Նույնիսկ ընդհանուր, կուսակցական այլ գործիչների հետ զուգահեռ նկարագրվելու դեպքում էլ Արամը նկատելի վիպական կերպար է և ակնառու կերպով գատվում է կուսակցական միավորից և դառնում կենդանի, լիարյուն անհատականություն։

Ընթերցողը առաջին անգամ Արամին հանդիպում է երմանց գյուղում՝ Սուրադխանյանների տանը։ Այստեղ հեղինակը կենցաղային «մանրուքների» նկարագրության միջոցով փորձում է ներկայացնել այն մտայնությունը (իհարկե Արամի կերպարի միջոցով), որ շատ գործիչներ, գալով Արևմտահայաստան, անտեղյակ էին այդ կյանքին ու կենցաղին։ Իսկ հայության տարբեր հատածների աշխարհագրական դիրքը, դրանց կտրտվածությունն ու ներփակ կյանքը իրական խոչընդոտներ էին ստեղծում հենց հայերի միջև, բայց

գրականագետ Կիմ Աղաբեկյանը համոզիչ չի համարում այդ միտքը. «Չենց առաջին հանդիպումից գրողն աշխատում է համոզել ընթերցողին, որ Արամը անտեղյակ է արևմտահայ կյանքին և իր համար ընտրել է գործունեության այնպիսի վայր, որտեղ անհասկանալի է նույնիսկ նրա հայերենը: Մահարու սուրբյեկտիվ վերաբերմունքը Արամի կերպարը գրկել է համոզությունից»¹⁷: Իսկ որպեսզի խնդիրը շատ ավելի պարզ լինի, վկայակոչենք հենց Արամ Մանուկյանի խոսքը այդ մասին. «Մեզ մոտ այն ժամանակ հասկացությունների և սովորությունների բացարձակ Բաբելոն էր: Տաճկական ռեժիմը իր բացասական գծերով որոշ կնիք էր դրել տեղացիների բնավորության վրա: Մենք՝ դրեսցիներս, բերել էինք ուրիշ բարքեր: Մեր մեջ կային մարդիկ Ամերիկայից, Բալկաններից, Պոլսից, Կովկասից, Պարսկաստանից, նույնիսկ Յնդկաստանից, — գյուղացի, քաղաքացի, արհեստավոր, կրթություն ստացած ու չստացած, ինչպես նաև հայեր, քրտեր, թուրքեր ու ասորիներ: Կարճ՝ ամեն լեզու և ամեն ազգ իր ներկայացուցիչն ուներ մեր մեջ: Եվ դրանց համար ընդհանուր լեզու ստեղծելը շատ դժվար էր»¹⁸:

«Գործիչների» սյուժեն վեպում զարգանում է այնպես, որ Արամը և Իշխանը գրեթե բոլոր վճռորոշ դրվագներում միասին են հանդես գալիս: Արամը առավելապես զուսպ է, կշռադատված, մշտապես ծանրութեթև անող, իսկ Իշխանը բնավորությամբ ավելի հախուռն է, տաքարյուն, (ի դեպ, Վ. Փափազյանի (Կոմս) ուրվագծած կերպարը շատ հարազատ է Մահարու կերտած Իշխանին). «Խենթ» մըն էր գաղափարական իմաստով, բռնկող, պիրկ ջղերով և յամառ, որ զինքը կը մղեր բուռն շարժումներու և վեճերու: Երկար - բարակ չէր սիրեր մտածել. գործողության մարդ էր: Վերին աստիճանի կասկածամիտ էր մարդկանց վերաբերմամբ, բայց ինչ-որ անտանելի էր՝ շրջապատի հանդեպ: Դիմացինի ամեն մեկ շարժումի և արտահայտութեան մեջ բացասականը կը փնտռէր, դժուար էր անկէ իր մտածումները հասկանալ: Իր կարծիքներն ալ միշտ երկմիտ էին և առանձնական: Յաւակնոտ էր իրմէ վար եղողների նկատմամբ և չէր սիրեր վանեցիկները, կը հեգներ, կը խայթեր ընկերները: Մերթ շատ զգայուն էր, փութիւր, մերթ անգութ ու դաժան»¹⁹: Իսկ վեպում՝ Աղթամար կղզում վաճառոր մոտ հյուրընկալվելիս, հպանցիկ գծագրվում են Արամի և Իշխանի կերպարները: Չետաքրքրական է հատկապես այն դրվագը, երբ Իշխանը ատրճանակի փողն ուղղում է արագիլի վրա և միայն Արամի միջամտությունից հետո է միայն զենքը հեռացնում: Դիշյալ վաճառում հետաքրքրական գրույց է ծավալվում Արամի և Իշխանի միջև, որտեղ բացահայտվում են ոչ միայն ժամանակի քաղաքական մտայնությունները, որոնք ուղղագիծ վերևից իջնող հրահանգի տեսքով էին, այլև նրանց զուտ մարդկային ապրումները, որոնք բնական հետևանք էին դժվարին ճանաարիին ծնված ծանր դրամայի²⁰: Արամի միտքը այնուհետև վեպում Օհանես աղայի կողմից այսպիսի ձևակերպում է ստանում. «Ժողովրդին ապրել է հարկավոր, սև օրով սպիտակ օրով, բայց թող ապրի՛, ջանըմ, թող ապրի՛, թող դժվար ապրի՛,

բայց ապրի...»: Իսկ ժողովուրդը այնպիսի օրհասական, իսկապես անելանելի ժամանակներ է ապրել, որ իրականում դժվար է եղել որևէ հատուկ ուղի նախանշել, իսկ դաշնակցությունը շատ հստակ ջրբաժան էր անցկացնում՝ վերջնագրի ձևով հրապարակ նետելով «մահ կամ ազատություն» կարգախոսը (ի դեպ, այդ նույն կարգախոսը չգիտես ինչու շարունակում է մնալ օրակարգային):

Իհարկե, վեպում կան դրվագներ, որտեղ ներկայացված Արամը տրա-
ագծորեն հակասում է Արամ Մանուկյանի իրական կերպարին: Այստեղ նորից անխափան գործում է հեղինակի առաջադրած հայտնի սկզբունքը: Այդպիսի նկարագրության ենք հանդիպում, երբ հեղինակը ներկայացնում է Արամի կենցաղը՝ Եվրոպականի ու ասիականի խառնուրդով. «Պարոն Արամի սենյակը կահավորված էր Եվրոպական ոճով, եթե չհաշվենք ասիական թախտը: Նստել է պարոն Արամը գրասեղանի մոտ և իր հուշատետրում գրում է օրվա տպավորությունները»²¹: Իրականում վկայությունները խոսում են միանգամայն հակառակի մասին. Արամ Մանուկյանը կենցաղում խիստ ժուժկալ է եղել, իսկ օրագրային գրառումների մասին հիշատակումը ստույգ է (իհարկե ոչ բովանդակային առումով), և պահպանվել են նրա օրագրային գրառումները:

Զափազանց հետաքրքրական և մարդկային հոգեբանության տեսանկյու-
նից խիստ բնութագրական, կարելի է ասել ճակատագրական դեպք էր Օհանես աղայի հանդիպումը դաշնակցական «եռյակի» հետ, որտեղ վերստին առաջին անգամ է մղվում Արամի կերպարը:

Ոստիկանապետ Ագյաիի դավադիր այցելությունից անհրեկված՝ Օհանես աղան ինքնարդարացման համար թափում է նրանց դռները: Դիպվածը այնպես վարպետորեն է կերտված, որ ոստիկանապետի «անմեղ» այցելությամբ ստեղծվում է մի վիճակ, որտեղ երևում են, թե՛ թուրքի հրեշավոր էությունը, թե՛ գործիչների խելամտությունը և թե՛ Օհանես աղայի միանգամայն բնական տագնապները: Միաժամանակ Մահարին ներկայացնում է նաև անցյալի դրվագներ, երբ թուրքի դավադրության խայծը կուսակցական գործիչները կուլ են տվել և որի պատճառով էլ միանգամայն անմեղ մարդիկ՝ Սուլյան Մարգարը, Բոզոյենց Պետրոսը, Ջանկոյան Պատուրը, Խոտենկանց Արմենակը և շատերը հայի ձեռքով են սպանվել: Սիա Օհանես աղան էլ, ստույգ մահվան զգացողությամբ, գիտակցում է, որ ինքն էլ է ընկնել «կարմիր ցուցակ»: Բայց մի վերջին հույսով նա թափում է Արամի դուռը, իսկ դռան մոտ հանդիպած Արամի սպասուհուն նա պատկերամնում է սարսափահար «ուրվականի» տեսքով: Արամը ներողամտորեն է վերաբերում Օհանես աղայի հայիոյախառն խոսքին, հարցով պատասխանում Օհանես աղայի այն հարցին, թե կարո՞ղ է ինքը գիշերը հանգիստ քնել, Արամը հարցնում է. «Ո՞ր հայն է հանգիստ քնում, որ դու հանգիստ քնես»:

Մեկ այլ դրվագում Արամը երևում է կատարելապես ողբերգական երանգներով. խորիում է նա իրենց ու իրենց անցած ճանապարհի ու

կորուստների մասին: Եվ որքան ցավ, դառնություն ու անամոք վիշտ կար նրա խոհերում հավատավոր այդ սերնդին բնութագրելիս: Սա միանգամայն բնական էր, մարդկայնորեն հասկանալի, քանի որ սերունդներ են զոհվել այդ ճանապարհին, սակայն նույնիսկ չեն տեսել այնքան երազած ազատության ծիլերը, և տառապյալ ժողովրդի նվիրյալ զավակը պիտի որ այսպիսի դառը մտորումներ ունենար. « Սայրեր են ծնել նրանց և նրանց օրորոցի վրա օրորոցի երգեր են երգել: Սայրեր, խեղճ մայրեր, որոնք իրենց որդիների մեջ տեսել են հայրենի տան ապագա սյունը, ծուխը հայրենական օջախի: Ո՛ր երբ եկել է այդ ապագան, նրանք, այդ որդիները, թողել են տուն և օջախ, գնացել են մութ մի աշխարհի նրան արև հասցնելու, թողած հարազատ մայրերին արցունքների մեջ՝ օտար մայրերի արցունքները սորելու:

Սայրեր, խեղճ մայրեր:

Եվ ի՞նչ եղավ արդյունքը: — Բույն դրինք անօրենների այս աշխարհում, Սասնա լեռներում, Մշո դաշտերում, Բաղեշում, Վասպուրականի լեռներում և հովիտներում, եկան առանձին-առանձին և խմբերով, ընկան շատերը դեռ կես ճանապարհին, իսկ այդ ճանապարհը կոչվեց ազատության ճանապարհ»²²: Եվ ահա նույն Արամ Մանուկյանի իրական վկայությունը, որ գրեթե չի տարբերվում վերը նշվածից. «Մտածում էի, թե քանի՞ քանիներն են այդպիսի կարոտով մեկնել են այս մեծ ճանապարհով, գնացել են էլ հետ չվերադառնալու պայմանով:

Գնացել են, գնում են և պիտի գնան: Այն ժամանակ հայ երիտասարդությունը տոգորված էր մի տեսակ մեռնելու, զոհաբերվելու ոգով. ամենքը գնում էին, գնում էին հաստատ գիտենալով, որ պիտի ընկնեն սահմանազլխին, բայց գնում էին հենց մեռնելու...»²³:

Պիտի նշել, որ վեպում ամենաշատ փորձությունների է ենթարկվում հենց Արամի կերպարը և ոչ միշտ է, որ կարողանում է հաղթանակած դուրս գալ: Կանացի հրապույրը ի վերջո նրան մղում է գայթակղության և պատճառ դառնում ծանր դավաճանության, որ պատմությանը հայտնի է «Դավոյի դեպք» անվանումով: Դեպքը իրականում շատ ցնցող է եղել և Դավոյի մատնության պատճառով Արամը և շատ ընկերներ բանտարկվում են, մեծաքանակ զենք ու զինամթերք, որ այնքա՜ն մեծ դժվարությամբ ձեռք էր բերվել, ընկնում է թուրք իշխանությունների ձեռքը: Ծայր են առնում ստորացուցիչ խուզարկություններ: Վանը տակնուվրա են անում: Այս դեպքի պատճառով մեծ վնաս է հասցվում ընդհանրապես հեղափոխական շարժման վարկին, որի վարկաբեկման հարցում ջանք ու եռանդ չեն խնայել թուրք իշխանությունները: Այդ մասին արժեքավոր վկայություն է թողել մեծ հայդուկապետ Ռուբենը (Սիմաս Տեր-Միհասյան). «1896-ից սկսած թուրք կառավարության խորամանկ քայլը, թե դրսի մարդիկ եկել են Վան և, եթե նրանք չլինեին ամեն ինչ խաղաղ կլինի, և այս մտայնությունը անհետևանք չի անցել և դեռ ապելին՝ անգլիական միսիան ևս այդ քարոզն էր անում»²⁴:

Չքննելով «Դավոյի դեպքի» իրական մանրամասները (դրանք խիստ հակասական են), նշենք միայն, որ Արամի կերպարի միջոցով Մահարին պարզապես ցանկացել էր ցույց տալ, որ գործիչը պետք է գերծ լինի նման թուլություններից: Գեղարվեստական կերպարի այս թուլությունը շեշտվում է նաև հետագայում՝ Արամ-Մաքրուհի սիրավեպի միջոցով: Կարծում ենք՝ Մահարին այստեղ անհարկի խտացրել է գույները: «Դավոյի դեպքը» պիտի որ ցնցող, «սթափեցնող» ու «դարձի բերող» ազդեցություն ունենար Արամի համար: Նույն կերպ գրողի խիստ ծայրահեղ վերաբերմունքի դրսևորում կարելի է համարել Արամի ուշաթափությունը դոկտոր Աշերի մոտ:

Վեպի քննադատության մեջ հնչել է նաև կարծիք, թե Մահարին խորույսմբ չի տվել թուրք իշխանությունների հրեշավոր նկարագիրը, մասնավորապես քննության մյուս է դարձրել թուրք մյուզուրի կերպարը, որին ինչ-ինչ մարդկային գծերով էր օժտել, իսկ սա խստորեն զայրացրել էր քննադատությանը: Սակայն Մահարու կողմից այդքան «քարկոծված» Արամը «վերին աստիճանի կասկածում է», որ մյուզուրը ազատամիտ մարդ է:

Գալով վեպի կարևոր, առանցքային մասերից մեկին՝ Վանի հերոսա-արտին, հիշենք Աղթամարի վանքի քարտուղար Միհրանի հետևյալ միտքը. «Ի՞նչ կարող է անել մի ամբողջ պետականության դեմ մի Վան. պետք է զինվեն բոլոր մահանգները, պետք է զինվի Ստամբուլի հայությունը, պետք է գրավել Ստամբուլը և ոչ թե մի բանկ-Օթոման: Պետք է առաջին հերթին զինվի Ստամբուլը, տեղացին ու պանդուխտը»²⁵: Ահա նույն կերպ Վանի հերոսաարտի նախօրեին Արամը մարտական ընկերներին ընկճված հարցնում է.

«-- Վե՞րջը, - հարցնում է Արամն անորոշ. նրա հարցի իմաստը երևի հասկանում է Կայծակ Առաքելը:

--Վերջը կամ մահ, կամ հաղթանակ,-պատասխանում է նա:

--Ասենք հաղթեցինք, վե՞րջը,- համառում է Արամը»²⁶:

Իսկ սրանից հետո կարելի է համոզմունքով պնդել, որ Մահարին վեպ է գրել ոչ միայն Վանի, այլև բովանդակ Արևմտյան Հայաստանի մասին՝ բոլոր հաղթանակներն ու կորուստները աչքի առաջ ունենալով: Իսկ Մահարուց համառորեն հերոսամարտի մանրամասն նկարագրություն պահանջողները ինչպե՞ս պիտի մեկտեղեին և մեկտեղեն այդ նույն հերոսամարտն ու դրան հաջորդած գաղթը:

Ընդունված է ասել, որ գրականությունը խոշոր ընդհանրացումների արվեստ է, իսկ Վանի հերոսամարտը որքան էլ փայլուն, այնուամենայնիվ չի ցրում արյան ու ավերի մահահոտ մթնոլորտը: Վեպի առաջին իսկ արձագանքների մեջ եզակիորեն առանձնանում է մի հրապարակում, որ հստակ և համոզիչ կերպով անդրադառնում է վերը ասվածին. «Մահարիի վեպը Վանի և անոր կորստին մասին է, բայց Վանը, կամ Վասպուրականը ամբողջությամբ առանձին երևույթ մը կամ պարագայ մը չէ, այլ՝ օրինակ մը՝. ուր իր մեջ կը խտացնեն ամբողջությունը: Հայաստանը: Մասնավորով ընդհանուրը, ամբողջա-

անը տալու դասականացած ձևն է, իսկ «Այրվող այգեստանները դասական ըմբռնումով յղացուած, մշակուած, իրագործուած ու յագեցուած վէպ մըն է»²⁷:

Այսպիսով Գուրգեն Մահարին իր «Այրվող այգեստաններ» վեպով և հենց Արամի կերպարի միջոցով տեր է կանգնում մեր ժողովրդի տարած ոչ միայն հաղթանակներին, այլ նաև պարտություններին, որի համար քաջություն էր հարկավոր:

1. Զավեն Ավետիսյան, Հայ պատմավեպի պոետիկան, Երևան, 1986, էջ 11-12:
2. Սուրեն Աղաբաբյան, XX դարի հայ գրականության՝ զուգահեռականներում, Երևան, 1983, էջ 242:
3. Նորայր Աղայան, «Գուրգեն Մահարին «Այրվող այգեստաններում», «Գրական թերթ» 1998, N13:
4. Խոսրով Թութունջյան, «Այրվող այգեստաններ» (Գուրգեն Մահարի), «Նայիրի», Բեյրութ, 1967, 2 մայիսի:
5. Գևորգ Աճեմյան, «Ազատությունը որպես բռնություն (Գուրգեն Մահարիի «Այրվող այգեստաններ»-ում առիթով)», «Սփյուռք», Բեյրութ, 1967, 27 օգոստոսի:
6. Անահիտ Այվազյան, «Գուրգեն Մահարու «Այրվող այգեստաններ» վեպը», «Գարուն», 2004, N9, էջ 67:
7. Սեյրան Գրիգորյան, «Պատեհապաշտ մահարիապաշտություն», «Վարուժան», 1994, թ. 3:
8. Սիլվա Բողոսյան, Գուրգեն Մահարի, Երևան, 1981, էջ 1 58:
9. «Գուրգեն Մահարիի «մեղքը», «Զարթոնք», Բեյրութ, 1967, 5 սեպտեմբեր:
10. Կիմ Աղաբեկյան, Գուրգեն Մահարի, Երևան, 1975, էջ 257:
11. Ռաֆայել Իշխանյան, «Ոտք գզույշ դիր հողին», «Հայաստանի Հանրապետություն», 1994, 8 հուլիսի:
12. Նորայր Աղայան, «Գուրգեն Մահարին «Այրվող այգեստաններում», «Գրական թերթ», 1998, 15-30 նոյեմբեր:
13. Գուրգեն Մահարի, Այրվող այգեստաններ, Երևան, 2004, էջ 633:
14. Սուրեն Աղաբաբյան, Նշվ. գիրքը, էջ 251:
15. Մարիետա Մակարյան, «Այրված այգեստանները 40 տարեկան», ԱԶԳ, 2004, N-6:
16. Ստեփան Թովչյան, «Այրվող այգեստանների ողիսականը», «Ասպարեզ», Լոս-Անջելոս, 1995, 2 դեկտեմբեր:
17. Կիմ Աղաբեկյան, Նշվ. գիրքը էջ 105:
18. Արամը, Երևան, 1991, էջ 233:
19. Վահան Փափազյան, Իմ հուշերը, 3 հատորով, Բեյրութ, 1952, հատոր 1, էջ 273:
20. Գուրգեն Մահարի, Այրվող այգեստաններ, Երևան, 2004, էջ 194:
21. Գուրգեն Մահարի, Նշվ. գիրքը, էջ 194:
22. Գուրգեն Մահարի, Նշվ. գիրքը էջ 275-276:
23. Արամը, Երևան, 1991, էջ 375:
24. Ռուբեն, Հայ հեղափոխականի մը հիշատակները..., Բ հատոր, Երևան, 1990, էջ 107:
25. Գուրգեն Մահարի, Այրվող այգեստաններ, Երևան, 2004, էջ 103:
26. Գուրգեն Մահարի, Այրվող այգեստաններ, Երևան, 2004, էջ 107:
27. Գևորգ Աճեմյան, «Ազատութիւնը որպէս բռնութիւն (Գուրգեն Մահարիի «Այրվող այգեստաններ»-ում առիթով), «Սփիւռք», Բեյրութ, 1967, 27 օգոստոսի: