

ԳՈՅԱԲԱՆԱԿԱՆ ՄԻ ՔԱՆԻ ԱՌՆՉՈՒԹՅՈՒՆ՝ ԸՍՏ Վ.ԳՐԻԳՈՐՅԱՆԻ ՊԱՏՄԱՎԵՊԵՐԻ

Վարդան Գրիգորյանի երևումն ութսունական թվականներին հատկանշվում է պատմական անցյալի հանդեպ փիլիսոփայական քննական մոտեցմամբ, ուր ներանձնական, ազգային և համամարդկային հատուկների խաչաձևումով ազատության հիմնահարցի ծանրության ներքո խնդրադրվում են գոյաբանական տարաբնույթ առնչություններ: Գրիգորյանի նուրբ իմացականությունը նվաճում է ոչ միայն պատմության փիլիսոփայության, այլև ոգու պատմության տիրույթը՝ կոտրելով պատմական նյութի դիմադրությունը, հասնելով ոչ միայն պատմական անհատի հոգեբանության շերտերին, այլև մինչև անգամ հոգեվիճակի շղարշներին:

«Հավերժական վերադարձ», «Դար կորստյան», «Մանյա այրք» վեպերում Գրիգորյանը, գեղարվեստորեն քննաբանելով կյանքի հիմքը կազմող շարժման ստեղծագործ և կործանարար օրենքը, պատմության և անհատի փոխհարաբերության հարցը, անձնականի և վերանձնականի, ազատության և իշխանության, հաղթանակի և պարտության, ուժի և թուլության, զորեղ միայնության ու փխրուն միասնության, հավատի ու կասկածի բարդ առնչությունները դիտարկում է կերպարաստեղծման ինքնօրինակ եռամիասնության սկզբունքով:

Ազատության հիմնահարցը

Գրիգորյանի տիեզերքում ազատությունը գերնպատակ է: Այն գոյավորվում է բազմաձյուղ համակարգում, ուր նախ և առաջ դրսևորվում է միայնության մեջ ազատություն փնտրելու, բայց նաև ամբոխի մեջ կորչելու, ինքն իրենից ազատվելու ձգտումը: Այն ամբողջանում է նաև իշխանության շնորհիվ մարդու ստացած ազատության և մարդու ուսերին ծանրացած իշխանության բեռի, առաջնորդ լինելու դժվարին արվեստի գեղարվեստական դիտարկումներով: Այս ամենը պսակում է ազատության բեռի ֆենոմենն առհասարակ՝ ազատ կամքի, պատասխանատ-

վության. ընտրութիւն կատարելու և այդ ընտրութիւնը պաշտպանելու անհրաժեշտության, պայքարելու տքնանքի և պարտվելու վախի հոգեբանական շեշտադրումներով:

Եվ այսպէս, իշխանության մեջ ազատութիւն փնտրելու ունայն ջանքը, միայնության մեջ ազատութեան գիտակցութեան հասնելու ճիգը, սիրո մեջ եսագատվելու և անանձնականանալու մղումը, սիրո երագի մեջ ծախրելու հեշտութիւնը, այս կամ այն գաղափարի շնորհած ազատութեան վայելքը, որ շատ շուտով գաղափարի գերութեան է փոխվում. մեկը մյուսի հետևից թափվող շղարշների պէս մերկացնում են անխուսափելի իսկութիւնը՝ ազատութեան երևութականութիւնը: Եվ ինչ է մարդկային գոյութիւնը, եթե ոչ կաղապարները ճեղքելու մղում: Սիրո մեջ անգամ մինչև իսկ միաձուլման պահը երևութական է, որովհետև «հոգիները միմյանցից մեկուսացած են մարմնի անթափանց կաղապարով»:

Ազատութեան տենչը ուրույն աստիճանակարգման մեջ է. սեփական մարմնի գերութիւն, անձնական ծակատագրի կաշկանդումներ, ցեղային պատկանելութեան «դառն ու անուշ» պարտադրանք, իմա՝ ցեղային ծակատագրի բեռն ու մաղձը, մարդու ծակատագրի՝ ասել է թե՛ մահվան անխուսափելիութիւնը... Ազատութեան հավերժական ձգտում և ի վերջո՝ ազատութեան հավերժական պատրանք...

Ազատութեան հիմնահարցը Գրիգորյանը դիտարկում է ուժի և թուլութեան բարդ հարաբերակցութեան անհատական և աշխարհաքաղաքական հարթութիւններում: Այդպէս, Բյուզանդական կայսրութեան վարած ազգային քաղաքականութիւնը առավելապէս նրա ինքնասպառնման և թուլութեան վկայութիւնն էր, որի նշանը կայսրութեան բոլոր ծագերում դառնում են կասկածի ու դավի մթնոլորտը, հավատի բացակայութիւնը, աղոթքի բառերով պաժուժված անհավատութիւնը: «Հավերժական վերադարձ» վեպում կայսրութիւնը դառնում է բռնութեան խորհրդանիշը, և կայսրութեան զինվոր Սիմեոնը փորձում է թոթափել այդ անհեթեթ լուծը: Ի դեպ, Վարդան Գրիգորյանը այս վեպում յուրօրինակ դրվածքով է քննում հայրենիքի գաղափարը: Հետևելով սյուժեի ընթացքին՝ մի հետաքրքիր օրինաչափութիւն ենք նկատում. Սիմեոնը մահապատժի է դատապարտում հարազատ հորը՝ Կոստանդին Սիլվանոսին, իսկ իրեն մահապատժի է ենթարկում խորթ հայրը՝ Դմետիանոս Քսանիասը: Այս շրջանակը խորհրդանշական է. կայսրութիւն-խորթ հայր զուգահեռը մակերևութի վրա է, առավել հետաքրքիր են հայի զարմը հայի դեմ հանելու ֆենոմենը և ազատութեան բնագոյի ժառանգորդման իրողութիւնը: Սիմեոնը ազատութեան ժառանգական գիտակցութեան կրող է: Նա տեսնում է ազատութեան կայծը Կոստանդինի ձեռագրերում և ի վերջո այրվում այդ ազատութեան խարույկի մեջ:

Բայց ազատութեան գաղափարն այս վեպում Գրիգորյանը քննում է առավելապէս համամարդկային հատկութիւնով: Բռնութեանը պատմավիպասանը հակադրում է բնական մարդու ազատութիւնը, «հանգամանք-

ների ու պայմանների ստրուկը չլինելու», «ինքն իրենը լինելու» ձգտումը: Ազատության սկզբունքն է ղեկավարում քաղաքակրթությունների, կայսրությունների ծնունդն ու մահը: Պատմության փիլիսոփայության պարզ բանաձևով տեսակը փրկելու, ասել է՝ ինքնապաշտպանական բնագոյով մարդը «զոհաբերել է» իր ազատությունը՝ դառնալով հասարակական էակ, ենթարկվելով որոշակի պայմանականությունների, մտել դրանց իշխանության բեռի տակ: Իշխանությունն ուռժանալով դառնում է բռնություն, և մարդու մեջ բորբոքվում է բնական ազատության գիտակցությունը, որն ահագնանալով կայսրություններ է տապալում: Հետո մարդուն սկսում է ծնշել ազատության բեռը, անիշխանականության քառսը, որը հաղթահարվում է ուժով, իշխանությամբ, իսկ վերջինս էլ վերածում է բռնության... Հավերժական շրջապտույտ... «Հավերժական վերադարձը» թերևս այսպես պետք է «ընթերցել»: Այս տրամաբանությամբ ազատության գիտակցությունը դառնում է պատմության շարժիչ ուժը: Ազատության և իշխանության հակասությունը մարդկային հասարակության գոյության հիմքում է, և դրանց շրջաբերական պայթյուններն են ավերում ու նորոգում աշխարհը: Ուշագրավ է, որ Կիբոսսայի անկումը գեղարվեստական մակարդակով արտահայտվում է երկրաշարժով, ամպրոպ-անձրևով և հրդեհով՝ մոլորակի կյանքը «կազմակերպող» տարերքներով: Պատմության փիլիսոփայության այս բանաձևով Վ. Գրիգորյանը գեղարվեստորեն լուծում է Պավլիկյան շարժման խնդիրը կամ, ընդհակառակը, Բյուզանդական կայսրության այդ շրջանի գեղարվեստական քննաբանմամբ բացահայտում հիշյալ բանաձևը, «հավերժական վերադարձի» օրենքը:

Պատմավիպասանն այդ բանաձևը դիտարկում է Քրիստոնեության կշռույթով՝ սեր - ազատություն, միայնակ անհատ - հասարակություն խաչաձևումներով: Քրիստոնեությունը միայնակ անհատին ներսուզումների և վերսլացքի ազատություն է շնորհում, բայց գաղափարական առումով առավել կարևոր է դրա հիմքում ընկած համընդհանուր սիրո պատգամը, որը Գրիգորյանը ներխուժում է մարդու բնական ազատության գիտակցությանը: Հերոսի սազատման, ասել է՝ նախնական բնապարզ և ազատությունը վերստանալու, «ինքն իրենը լինելու», ինքնանույնացման տենչի մեջ նա տեսնում է «անանուն ու անսահման, համընդհանուր սիրո անբաժանելի մասնիկը» դառնալու, դրա ազատությունն ունենալու ձգտումը:

Սեր-ազատություն առնչությունը Գրիգորյանը հանգուցալուծում է անձնականի և վերանձնականի սահմանագծին: Սիմեոնը ազատության գիտակցության է հասնում անձնական սիրո որոնման-կորստի-վերագտումի և վերաթևորման հանգույցներում: Ի՞նչ է Իրենեն իր համար... Ճանապարհի վերջում հերոսը գիտակցում է. «Իրենեն ազատությունը ստացել էր բնությունից, ազատությունը նրա համար գաղափար չէր, որևէ ձևի կամ պայքարի մեջ չէր ամփոփվում, նա հենց ինքը՝

բնությունն էր» («Հավերժական վերադարձ. Մանյա այք. Դար կորստյան. Վեպեր», Երևան, Նաիրի, 2011, էջ 115: Այստեղ և այսուհետ բոլոր մեջբերումները՝ հիշյալ գրքից): Սիրած կինը, սերը որոշարկվում են որպես բնական ազատության մարմնացում:

Վ. Գրիգորյանի բնապաշտության ակունքում սերը և ազատությունը դառնում են ձույլ, համարժեք գոյությունների՝ անանձնականի սլաքումով: Մարդու միայնության հաղթահարումը, կղզիացած հոգիների միաձուլումը նա երազում է որպես համատիեզերական սիրո տիրապետություն, որի շնորհիվ «ամեն մեկն իր մեջ կգտնի ընդհանուրը, իսկ ընդհանուրի մեջ՝ իրեն: Դուք կիրճվեք աշխարհ եկած ամեն մանուկով ու անարցունք հրաժեշտ կտաք ծնողի գիրկը վերադարձողին, և մահը կդադարի մահ կոչվելուց» (էջ 68): Սա է գրողի կենսափոխոսփայության հիմքը՝ բնական, բնանման, բնաձույլ գոյություն («տեսեք, թե ինչպես է ապրում ու մեռնում տերևը» (նույն տեղում))՝ մեր գեղարվեստական մտածողությանը հարազատ մեծարենցյան կենսազգացողության դրսևորում:

Ի դեպ, Գրիգորյանի մտահայտությունները թափանցում են ոչ միայն պատմության փոխոսփայության, այլև մշակույթի, մասնավորապես՝ արվեստի պատմության տիրույթը: Վեպում բնական ազատության պոռթկման գեղարվեստորեն հաջողված մի տեսարան կա՝ Սիմեոնի կողմից պաշարված Կողոմիայի պարիսպների մոտ «կատաղի; անզուսպ ու անսանձ» գիշերային հանդեսի նկարագրությունը: Վիպասանի դիտարկումով «ազատությունը ոչ միայն իմաստունների ու երազողների գլուխներում է, այլև այդ առողջ մարմիններում....Այդ պարն արդեն պարել են շատ վաղուց, անհիշելի ժամանակներում, երբ մարդիկ այնքան քիչ էին, որ իրար տեսնելիս գրկախառնվում էին և համբուրվում, երբ անտառները և դաշտերը անծայրածիր էին, որսն առատ ու անհատնում, երբ ազատությունը դեռևս չէր զոհաբերվել իշխանությանը» (էջ 132): Պարը՝ որպես արվեստի տեսակ, ըստ որում՝ ամենավաղնջականը, պահպանել է մարդու նախնական ազատության բանաձևը՝ անխաթար:

Հավերժության մեջ քարացած ժամանակը. հայրեր և որդիներ

Ազատության հիմնախնդրին Վարդան Գրիգորյանի տիեզերքում միանում է ժամանակը, «Մարդ և ժամանակ փոխհարաբերության խնդիրը», ինչպես ինքն է որակում: «Ներկան ժամանակի մեկ վիճակն է, գոյություն չունի առանց անցյալի և ապագայի, տվյալ պահին տեղի ունեցածը իմաստավորվում է լոկ երեկվանով և վաղվանով: Ժամանակի ամբողջական ընկալումն էր, որ ինձ տարավ մեր ժողովրդի պատմական անցյալը» (էջ 5): Եվ այդպես իր քննական սրատեսության տարածքում հայտնվում է պատմությունը՝ որպես «հավերժության մեջ քարացած ժամանակ» (էջ 143), և այդ ժամանակը ցկլկլի է, ոչ գծային, որն ուրույն

տրամաբանությամբ, քարեղեն մշտանույն զորությամբ իր հավերժական պտույտն է գործում: Ամեն ինչ դառնում է ի շրջանս յուր այդ ծակատագրական շրջապտույտի մեջ: Դերաբաշխումն արված է. յուրաքանչյուրն առավել կամ պակաս անկեղծությամբ խաղում է պատմության հատկացրած իր դերը: Մեկը ձգնավոր է, մյուսը՝ զինվոր: «Ես զինվոր եմ, զինվոր էլ կմնամ,-շնչաց նա,-կայսրության զինվորն էի, կդառնամ սրտիս զինվորը» (էջ 121): ձգնավորը մեջը կասկած ունի, իսկ զինվորը համոզմունքով պայքարում է իր դավանած ժամարտության համար: Հերթական կասկածը հին գաղափարի կաշկանդումները հաղթահարելու ազդակն է ու նշանը, որը տանում է նոր գաղափարի, ու արթնանում է զինվորը՝ այդ նորը հաստատելու, ապա պաշտպանելու այնքան, մինչև այն նոր գաղափարի գերության գիտակցումով մեկը՝ ձգնավորը, կասկածի ենթարկի այն, և ապա կրկին գա զինվորը... Ու այսպես շարունակ... Սիմեոնը դառնա Տիտոս և հակառակը: Այս եզրերն է բացում կերպարաստեղծման՝ արդեն հիշատակված եռամիասնության սկզբունքը: Պատահական չեն գրքի մասերի համապատասխան նշորդ-վերնագրերը՝ Սիմեոն, Կոստանդին, Հուստոս և ապա Սիմեոն-Տիտոս: «Կոստանդինը կհավատա բարուն ու նրա հաղթանակին, ինքը՝ Սիմեոնը, չի հավատա բարու հաղթանակին, բայց կպայքարի նրա համար, Հուստոսը կհավատա ու կզոջա, չի հավատա ու կրկին կզոջա» (էջ 143):

Պատմավիպասմանը ոչ միայն Սիմեոն-Տիտոս փոխակերպումն է պատկերում վեպում (ի դեպ, այս ֆեոմենի փայլուն նախատիպը Նոր Կտակարանի Սավուլ-Պողոսն է), այլև երեք կերպարների համաժամանակյա դիտարկումով բարու հիմնախնդրի սևեռակետով շոշափում է հավատի ու կասկածի կրողների երեք որակ: Եվ այդ եռակողմ փեղեկումը՝ որպես գեղարվեստական հնարք, ապահովում է երևույթի ամբողջական դիտարկում: Ըստ որում այդ սկզբունքն է առկա նաև արդեն հիշատակված անցյալ-ներկա-ապագա շղթայի գործարկման պարագայում՝ ժամանակի ամբողջական ընկալում ապահովելու նպատակադրումով: Առհասարակ սա Գրիգորյանի նախասիրած սկզբունքն է, որ կիրառվում է ոչ միայն «Հավերժական վերադարձ», այլև «Մանյա այրք» վեպում՝ Գրիգորի, Տրդատի և Կոույրի կերպարներով, ովքեր այնքան տարբեր ու միաժամանակ նման էին իրենց ուժի և թուլության պոռթկումներով, ինքնաժխտման ու ինքնագոնումի անկեղծությամբ, տարամետ ու նույնական աշխարհաթողությամբ՝ որպես նոր ժամանակներին օտար և նոր ժամանակներում անպաշտպան ուշամնաց հսկաներ, որոնց տեղը քարայրն էր: «Մանյա այրքը ծանապարհ չէր, այլ փախուստ» (էջ 698): Ժամանակի անկասելի ընթացքը դուրս էր մղել նրանց ներկայից, նրանք այլևս բարձր էին ներկայի խառնաշփոթ եռուզեռից, ունայն հրմշտուքից, ժամանակի զավակներից՝ «ժամանակը չիմացողներից», ովքեր «քանդում ու կառուցում էին այսօրվա համար, զեռում ու վխտում, շարժում ժամանակը՝ չիմանալով դրա ընթացքը»: Նրանք դուրս էին իրենց

ժամանակից՝ իրենց մտատեսության հորիզոնում ամփոփած լինելով ժամանակների սկիզբն ու վախճանը, այն, ինչ եղել է և այն, ինչ լինելու է՝ կյանքի օրենքը: Եվ կրկին հավատի ու կասկածի նուրբ թելն է ուղղորդում, միացնում ու բաժանում նրանց: Վրոյրը մշտահաստատ է իր դիրքորոշման մեջ, կասկածից զերծ և իր տեսակի մեջ վերջինը լինելով՝ կրում է հեթանոսական ժամանակների նախնական բնապարզ և ազատությունը, ուստի և պատահական չէ, որ հեղինակը նրան դարձրել է կատարվածի գնահատողը:

Առհասարակ եռամիասնության սկզբունքը գործում է Վ. Գրիգորյանի ստեղծագործական համակարգի բոլոր շերտերում, այսպես է կառուցված ամբողջի գաղափարը՝ տոհմային, ցեղային և համամարդկային հատույթներով: Ժամանակի ամբողջականությունը հայտնակերպվում է յուրաքանչյուր պահի մեջ, պահի խորքից՝ ներկայում բացվում և իմաստավորվում են զուգամիտվող երկու հարթությունները՝ անցյալն ու ապագան. «Նա լսում և տեսնում էր ժամանակը՝ անցյալ դարձած ներկան՝ ներկա դարձած ապագայի բարձունքից»: Այս սրատեսությունը շնորհիվ է սահմանային վիճակներում՝ կյանքի ու մահի սահմանագծին, տվյալ դեպքում՝ հերոսի մահապատժից առաջ: Այս առումով հատկանշական է նաև Կոստանդինի տեսիլը Կիբոսսայի անկումից և իր մոտալուտ մահապատժից առաջ: Այս պարագայում անցյալ-ներկա-ապագա շղթան պատկերագծվում է մարդկային անհատ-ներկա, հայր-անցյալ և որդի-ապագա ճառագայթումներով: Կոստանդինը՝ ներկայի սկեռակետը, կրում է իր մեջ հոր և որդու տեսիլները՝ փաստորեն իր տոհմային անցյալն ու ապագան: Եվ ահա վիպական ժամանակի մեջ ներկայի ճեղքումով բացվում է անցյալը. «Հայր,- ասաց,- չկարողացա կատարել պատգամդ՝ մեր կավածքները չընդարձակեցի մինչև նախկին, պապենական սահմանները, չմիավորեցի բոլոր իշխաններին՝ հայոց հողը չազատեցի օտար տիրակալությունից»: Անհետացում ու նոր հայտնություն՝ լայնածուփ գետ, որի ջրերից բարձրանում է երեքամյա մի մանուկ. «Ձավակս,- ասաց Կոստանդինը,- անգոր եղա փրկել քեզ»: Փակ է ծանապարհը դեպի անցյալ, չկա նաև ապագայի հույս. ինչ է մնում հերոսին՝ մեռնել: Այս տեսիլը վիպական կառույցում հերոսի մահվան նշանն է, մահվան ոտնաձայնը, որ լսում է ընթերցողը, հերոսի հրաժեշտը:

Գրիգորյանի գաղափարագեղագիտական համակարգում ևս ներկա է էպոսը: Խորքային հանդարտ, համառ ու անտես հուլովույթով միշտ նույն գաղտնագիրն է՝ անշփոթելի նշաններով, անխուսափելի ծայրաբևեռների առկայությամբ՝ ազատության պատգամը, դրժած երդումը, մեղքի խարանդ ու զոհաբերման խորհուրդը, ծերացած հողի ու մանրացած զարմի տազնապը, քարանձավի ձայնն ու լռությունը: Կամ գաղտնագիրն է, կամ դրա զանցումը, մշտական ինքնա-էպոսամարտությունը կամ ինքնա-էպոսանույնականացումը: Նույն ազգային կերպարը՝ ցեղի

մեղքի ու ցավի բզկտումների մեջ, անհնարի ու հնարավորի սահմանին:

Վարդան Գրիգորյանի պատմավիպումն ըստ էության այդ գաղտնագրի վերծանման մի փորձ է, էպոսի ընթերցման հերթական ճիգ: «Դար կորստյան» վեպի հերոսը՝ Գայլ Արշավիրը ևս իր մեջ խտացնում է խորհրդանշական մի քանի հիմնաշերտեր, որոնք ծավալվում են ազգային պատմության ու ճակատագրի տիրույթից, սուզվում էպոսի «մութ» ջրերի մեջ՝ առասպելական, նախապատմական ու պատմական երկների սնուցմամբ գոյավոր, անցնում ազգային հայտնակերպման տերյանական, չարենցյան շերտերով, հարստանում, մաքրագտվում ու ինքնէանում:

«Ժամանակի ու ճակատագրի դեմ էր ելել, կորստյան դարի ամենագայուն ջիղը դարձել» բնորոշմամբ Գրիգորյանը պատկերագծում է իր կերտած ազգային կերպարի կերպը, որի համար հայրը մենաստանում ներփակ մի ճակատագիր է պատկերացնում. նա հոգևոր ներսուզումների մեջ պիտի գրեր իրենց տոհմի պատմությունը, ազգային պատմության համար փրկեր իրենց տոհմի փառքը, իրենց հետքն ակոսեր ճանապարհի գրքում: Այա միջադեպ, որ մեկնարկային հրումով տեղից պոկում և շարունակ առաջ է մղում պատումը: Հրոսակային հարձակում վանքի վրա. տափաստանի զավակի ծաղրը, սպառնալիքը, հերոսի վախը, կասկածը, մտալկումն ու դրանից ազատվելու ճիգը, որ տևում է մի ողջ կյանք, դառնում կենսագրություն, միաժամանակ մի ողջ պատմաշրջանի դատակնիքը՝ որպես «անդարձ կորստյան կանխագագում»:

Ինչպես համաշխարհային միֆամտածողության մեջ և գրական ավանդույթում, այնպես էլ Վ. Գրիգորյանի «Հավերժական վերադարձ» և «Դար կորստյան» վեպերում հոր մահը «կերտում է» հերոսին ու նրա ճակատագիրը: Առհասարակ հոր մահը կարող է հերոսի ծնունդի համար արվող զոհաբերություն լինել (Սասունցի Դավիթ), նրա ճակատագրի կնժիռը դառնալ՝ մղելով ինքնառչնչացման (Էդիպ արքա) և կամ էլ վրեժը (Համլետ), որ տվյալ պարագայում «Մանյա այրք»-ի վիպական պատումից դուրս՝ պատմականորեն և դրա ներսում՝ գեղարվեստորեն, հայտնակերպվում է, օրինակ, Տրդատ-Գրիգոր հակադրամիասնության մեջ, և պատմականորեն շարունակվում արքայական և քահանայական սերունդների՝ Տիրան-Հուսիկ, իսկ ավելի ուշ՝ թոռների՝ Պապ-Ներսես Մեծ օղակներում:

Հայրական վրեժի թեման, բացի պատմական արծարծումից, այլ հարթության մեջ անուղղակիորեն առկա է նաև վեպում. «Հիասկացան, որ նրա (Տրդատի-Լ.Ս.) ողջ կյանքը... երկար նախապատրաստություն է եղել նվաճելու Տիգրանը, լուծելու հոր և տոհմի վրեժը» (էջ 651):

Այս թեման արծարծող պատումը փաստորեն կարող է կառուցվել հայրեր-որդիներ հավերժական հակադրամիասնության մթնոլորտում՝ հոր և որդու մենամարտի (նաև սպանության ելքով), հանում հոր լուծվող վրեժի կամ հոր դեմ, հայրական իշխանության, կամքի դեմ ծավալվող

պայքարի դրսևորումներով: Ի դեպ, վերջինը ևս նկատվում է «Մանյա ալթը» վեպում՝ քրմապետ Վրույրի և նրա՝ քրիստոնեություն ընդունած Ջարեհ որդու կերպարների հակադրությամբ: Հակամարտությունն ավարտվում է որդեսպանությամբ:

Հայրեր-որդիներ պայքարն ըստ էության կյանքի հեղեղն առաջ մղող իրողություն է, սերնդափոխության բանաձև: «Հավերժական վերադարձ»-ում, ինչպես նշեցինք, Սիմեոնն է հորը մահվան դատապարտում, իսկ իր մահավճիռը խորթ հայրն է կայացնում: «Դար կորստյան» վեպում հոր մահից հետո, հոր գերեզմանի վրա երգվելով, Գայլ Արշավիրն ընտրում է զինվորի ծակատագիրը, ցած դնում գրիչը, ձեռքն առնում սուրը, հայտնվում ձիու վրա, զբաղեցնում հոր տեղը, առաջնորդում բանակը: Այս ազգային կերպարն այսպիսով արտապատկերում է նաև ազգային պատմության և ազգային գոյության բանաձևը՝ սրի և գրչի եղբայրակցությունը: Նա մի անգամ էլ գրիչը ձեռքը կառնի՝ կորստյան դարի հիմնը հնչեցնելու, նոր, խառնակ ժամանակների հայտնությունը գրելու համար: «Սագադաթին (է) հանձնում հինգ տարվա տառապանքով գտած ժմարտությունը»: «Նոր հայտնության էջերում արձանագրում է գալիքը» և ահազանգում. «Մի թողեք, որ ժամանակը կատարի իր շրջապատույտը, ...կանխեք անխուսափելին» (188): Բայց անկարող էր հողմերը սանձել. իրեն վիճակված էր ուշացած փողիարի դերը: Նոր թշնամին... «ազգի հողում էր: Ո՛նց կռվեր մյուսների հուսահատության դեմ» (171): Այսպես մի քանի օրով ձգնավոր դառնալուց հետո կրկին կհայտնվի ձիու վրա՝ սուրը ձեռքին: Այստեղ ևս Գրիգորյանը լուծում է ձգնավոր-զինվոր առնչակցության հարցը՝ զինվորի օգտին:

Ինչ վերաբերում է իր որդեսպանությանը, սա նույնպես այս պարագայում զարմանալիորեն, ինքնատիպորեն տեղավորվում է ազգային գոյության բանաձևի սահմաններում: Որդուն և նրա թուրք մորը քարանձավում փակելով՝ Գայլ Արշավիրը ժխտում է ձուլման հնարավորությունը, նաև յուրովի քանդում Մեծ Միերի գծած սխեման՝ օտար զարմի կործանարար կնիքը, բայց ընտրում է Փոքր Միերի ծակատագիրը՝ քարանձավում մեռցնելով իր զարմը՝ այսպիսով իրեն դատապարտում անժառանգ մահի:

Բացի այդ, հոր մահով և որդու մահով հերոսը կտրվում է իր տոհմից, ուղիղ և փոխաբերական իմաստով հրաժարվում է գրել իր տոհմի պատմությունը, և պատկերավոր ասած՝ ժողովրդի պատմությունն է «գրում» այլևս, բարձրանում է ընտանիքից, տոհմից և այս երկուսի զանցումով ծառայում ցեղին:

Միայնակ անհատն ու զոհաբերման խորհուրդը

Փաստորեն պատմական հերթական պարբերաշրջանի բոլորումով անգամ ազգային կերպարը չի փոխվել. 19-րդ դարավերջը հպվել է 20-

րդ դարավերջին ու քարացել նույնական պատգամ-ահագանգի մեջ: Սամվել իշխանորդին ու Գևորգ իշխանը, որն ինչ-որ տեղ նաև տասներորդ դարավերջի ազգային-գաղափարական ցուցիչն էր. «հանդիպել են» Գալլ Արշավիրին անձնութաբայան նույնական պոռթկումի և գեղարվեստական մեկնաբանության մեջ:

«Նոր թշնամին ազգի հոգում էր...»: Եվ մի՞թե մեր ժողովրդի պատմությունն իսկապես ոգու և նյութի բախման տիրույթում հայտնակերպվող մի ընթացք է: Մեր գեներտիպը՝ բեկորման կնիքը վրան, խորքում՝ ոգեղենի կորիզը, թավալվում է պատմական գոյության նույն բանաձևի սահմաններում: Տարածաժամանակային տարբեր հարթություններում լուծվող խնդրի պատասխանը մի մոգական օրինաչափությամբ նույնն է... Ըստի ու կեղծիքի, անձնապատան կեցվածքի, ազգային մարմնի տարասփռումի, ազգային հոգու միայնության մշտանույն գումարելիները պատմաբանի սրատեսությամբ գտել էր նա: Մեր ժողովրդին վիճակված պատմական ժամանակի մեջ նշված իրողությունների ամենախոշոր մակարդակը Անին էր՝ շքեղ ու անշքացած: Այնտեղ էր կատարելակերպվել մեր միամիտ հանձարեղությունը, այնտեղ էին բնավորվել և ուռձացել ազգային հոգու արատները: «Օրհասական և մռայլ ժամանակներում է, որ առավել, քան երբևէ, ի հայտ են գալիս ազգի կենսունակությունն ու ոգին և, ցավոք, նաև բացասական կողմերը», -մի առիթով գրել է նա: «Անին Հայաստանի սիրտը չէր: Անին Հայաստանի փորն էր» (էջ 199), -սահմանում է Գրիգորյանը: «Անեցու հայրենիքը դրան է, ազգը՝ ընտանիքը» (190) որակումով նա բնորոշում է պետական մտածողությունը խարխուղ նեղմիտ ու կարծատես կեցվածքը: Եկեղեցաշատ Անիի շուրջ թանձրացած խարիզմատիկ մշուշը ցրում է «...ամեն մի բարձրացած եկեղեցի մի հոգու միայնության պատմություն էր...» սթափեցնող մեկնաբանությունը: Ուրեմն եկեղեցիների առատությունը հոգևոր միայնության նշան է այս պարագայում: «Ամեն մեկը փրկության իր ծրագիրն ուներ՝ հյուսած սեփական անձի շուրջը» (198): Այսպես անձնակենտրոն, անսեր, կեղծավոր՝ «ատում էին, պայքարում իրար դեմ, բայց առերես ժպտում մեկմեկու» (197)՝ հավաքական կամքից զուրկ, հավաքական գիտակցության կարոտ, սփռումի հողմերին հլու, նյութի գերության մեջ... «Երբ հոգին դատարկ է, ամենամարակուռ պարիսպներն անգամ ծղոտ կդառնան փոթորկի առաջ» (370): Մեր ոգու պարտությունն է Անին:

Ըստ որում այս վեպում ևս (հիշենք նաև Կիրոսսայի կործանման վիպական մթնոլորտը՝ երկրաշարժը՝ որպես վերահաս փոփոխությունների նշան, անձրևը, հրկիզումը) պատումի ներքին պայթյունները գեղարվեստական մակարդակում հայտնակերպվում են տարերքի նշաններով, հայտնութեանական-կատարածաբանական մթնոլորտով: Գեղարվեստական մտածողության ենթագիտակցական շերտերի շարժումով երևում են արքետիպային արժեք ունեցող հեղեղը՝ իբրև ջրային տարերքի կործանարար և ապա մաքրագործող որակ (նույն լիցքն ունեն նաև

անձրևն ու հրդեհը նախորդ վեպում), արևի խավարումը՝ որպես վերին նշան (սովորաբար խորհրդանշում է առաջնորդի մահը. վեպում Հովհաննես-Սմբատ արքային թունավորում են, բայց նա հաղթահարում է դա. Վ. Գրիգորյանի կերտած արքան խորամուտ է, բայց հոգևոր ծերության բոլոր նշաններով, նա իմացական թմբիկի մեջ է և սպասում է, որ ժամանակն իր փոխարեն որոշում կայացնի, իսկ ժամանակի դատավճիռը նրա մահին է: Հիշենք, որ քարանձավում թունավորում են նաև Տրդատ արքային), և համաճարակը՝ աստվածաշնչյան լիցքով: Վերջինը հոգևոր ավանդույթում խորհրդանշաբար կապվում է եգիպտական գերության՝ մեղքի-նյութի դաշտի հետ՝ որպես դրա կրողի՝ փարավոնի և նրա երկրին ուղղված երկնային տասը հարվածներից մեկը:

Այսպես գրապատմական կայուն օրինաչափությամբ նյութի գերությանը հակադրվում է հոգևոր գիտակցությունը, անձնապատան կեցվածքին՝ անանձնական ուրախությունը, քեկորվածությանը՝ հավաքական ուժի պատգամը, խավարին ու կեղծիքին՝ լուսերգությունը, կասկածին՝ հավատը, ծառայամտությանը՝ արժանապատիվ տիրականությունը՝ անհատ-գաղափարի կամ, դասագրքային ձևակերպումով, գաղափարակիր անհատի հայտնությամբ:

Նյութի պատմությանը զուգահեռ գրվում է ոգու պատմությունը: Ոգու պատմությունը գրվում է բան-ա-ստեղծությամբ, գաղտնագրվում գեղարվեստական խոսքի մեջ: Մեր ոգու պատմության հերոսը անձնագրի անհատն է: Այդպիսին է եղել նա փաստորեն դեռևս երեսուն տարի առաջ... Նույն այդ ազգային հերոսն է՝ տերյանական-չարենցյան նաիրյան ոգու բարձր տառապանքի կրողը, «Մահվան տեսիլի» ցավագին մթնոլորտում պրկված ջիղը, նույն սիրտը՝ ցեղի զոհասեղանին («Որպես լքված թավջութակի ձգված մի լար՝ դողում է սիրտս կարոտով մի ահարկու»): Մի ուշագրավ ներթափանցումով այդ ցավագին պրկումի մթնոլորտը հայտնվում է Գրիգորյանի պատումում: «Մարմինն ասես ձեռնափայտին ձգված աղեղ լինի. ուր որ է սիրտը նետի պես դուրս կթռչի կրծքից ու Անի կսուրա» (378): Անիի կործանման կանխազգացումից պայթում է Գալլ Արշավիրի սիրտը:

Այս պատկերազգացական զուգահեռին հակադրության դաշտում միանում է գայլի խորհրդանշի մեկնությունը. եթե չարենցյան հյուծված, կողերը լերկ և անատամ առասպելական գայլի կերպարը գոյավորվում է հռոմեական պղնձյա գայլի հակադրության տիրույթում, Գրիգորյանի պատումում Գալլ Արշավիրի կերպարով երևում է հենց մաքառման, դիմադրության ոգին: Ինչու հենց գայլը. նախ՝ մեր պատմության փիլիսոփայության գաղտնագրի ճշտումներում Գրիգորյան պատմաբանը այն ասպարեզ է հանում ի հակակշիռ չարենցյան գայլի, ապա՝ պակաս կարևոր չէ նաև միայնակ գայլի պարագան, իր մենությամբ, օտարվածությամբ հզոր անհատի դերը ազգային կյանքում՝ այդպիսի անհատների հենց մենության շեշտադրումով: Անվան ընտրության համար վճռորոշ է

եղել թերևս նաև պատմականորեն հայտնի Գալլ Վահանի նախադեպը, գալլի կերպարի այդ լիցքը: Հավելենք նաև այն, որ Կոնատ Գալլը (արաբները կտրել էին նրա ձեռքը) վիպական պատումում կենդանի լեզենդ է դառնում. «Պետք է կռվեր, որպեսզի հուսախաբ չաներ իրեն հավատ ընծայած գեղջուկներին, Կոնատ Գալլը պետք է անմահ լիներ, անդադար թափառներ դաշտերում ու սարերում: Պետք է բալասանի փոխարեն փուշ ու տատասկ դներ անբուժելի վերքերին, սուր-սուր ժանիքներով ու ծանկերով փորփորեր ազգի հիշողությունը, բորբոքեր կորստյան ցավը, որ հանկարծ այն չմարեր» (էջ 343): Ըստ էության Գրիգորյանը առասպելական գալլի նոր մոդել է ստեղծել մեր գեղարվեստական մտածողության մեջ:

Միայնակ, անձնագոհ անհատն է, որ այդ դժվար, օրհասական ժամանակներում հայ հոգու համատարած բեկորվածության մեջ ունի ամբողջի գիտակցությունը, ամբողջի գաղափարը և ուժը: Այդ նույն միայնակ, անձնագոհ անհատն է, որ չի կասկածում իրեն ծնած հողի անմահությանը: Ըստ որում նրա սրտի խզվածքով են անցնում փախուստի և հերոսացման զուգահեռները, և նրա ճակատագիրը այդ երկուսի արանքում ամոթալի խուսանավման և դժվար ընտրության, ինքնամարտության և ինքնահաղթահարման ճիգն է: Ուշագրավ է, որ վիպական այս պատումում (զուգահեռենք «Սանյա այրքի» ժամանակները, երբ վերջին հսկաները հեռանում էին Հայոց աշխարհից, հիշենք հսկա հոր հետ որևէ ընդհանրություն չունեցող որդու՝ «անհավատալիորեն կարճահասակ ու փոքրամարմին» Փոքր Խոսրովի՝ վիպական կառույցում հատուկ ընդգծված «մանրությունը») հերոսը թուլակազմ է, իսկ վեպի վերջում՝ կոնատ ու կույր... Իհարկե, խորհրդանշաբար առկա է անձի մակարդակն ընդգրկող առավել բարձր մակարդակի ակնարկումը. տկար մարմնի հակադարձ համեմատականը ոգու զորությունն է՝ որպես տկարացմանը զուգահեռ շարունակաբար աճող մեծություն: Մեր ժողովրդի պատմության կնճռոտ խնդիրը Գրիգորյանն առաջարկում է լուծել այլևս նոր բանաձևով: Անցել է հսկաների ժամանակը՝ հոգով ու մարմնով զորեղ միակտուր կերտվածքների՝ Տրդատ Մեծի, Կրույրի, Էպոսային նույնականացմամբ: Սանասարի, Մեծ Միերի ու Դավթի դարը, և նոր դարն ունի իր պահանջները: Ի դեպ՝ առավել ուշ ժամանակներում է, որ ասացողները իրենց ներկա հայեցակետից խմբագրել են էպոսը և պատումներից մեկում հանդիպադրել հսկաների ժամանակն ու իրենց ժամանակը՝ անցյալն ու ներկան: Պատումներից մեկում Սանասարը արտում մի փոքրիկ արարած է բռնում, զցում գրպանն ու տուն տանում: Ծովինարը բացատրում է, որ դա մարդ է և մարմնական զորությամբ տկար լինելով՝ խելքով է պահում իր գոյությունը: Իսկ վերջին ժյուղում հսկաներից վերջինը՝ անժառանգ ու անմահ, վեհ մեծության մեջ ապրում է ապագայի տեսիլով, որը հսկաների ժամանակի դարձն է, երբ ցորենը դառնա հանց... և այլն:

Գրիգորյանի բոլոր հերոսներն են դատապարտված մենության՝ Կոստանդինը, Սիմեոնը, Յուստոսը, Տրդատը, Գրիգորը, Վրույրը (որդին ելնում է իր դեմ), Յովհաննես-Սմբատ արքան և վերջապես արդեն հիշատակված Գայլ Արշավիրը։ Այս ինքնությունների փեղեկտված համախումբը ազատության գիտակցության ու զոհաբերման խորհրդի խաչաձևվող նիստերն է կիզակետում ու կազմում հայ բազմանիստ ինքնությունը։ Գրիգորյանական ընթերցմամբ՝ դա ամեն անգամ մի ուրույն միայնությամբ միայնակ անհատն է՝ ազգային-մարդկային ծակատագրին դեմ հանդիման։ Դա է ոգու պատմության ազգային հերոսների շարքում հավերժական հսկումի կանգնած իր մարտիկը։ Եվ պատահական չէ, որ «Մանյա այրք» վեպի վերնագրով հայտնակերպվող գաղափարական մեկնակետն ու վախճանակետը քարայրն է՝ հերոսների՝ դարի վերջին հսկաների մենության ու աշխարհաթողության, մահվան ու անմահության վայրը։

Այստեղ է կանգ առել նրա գրիչը 1987 թվականին։ Այս կետում, ուր կրկին խաչվում են էպոսն ու իր պատումը։

Սա էլ իր վերջի սկիզբն էր, իր կյանքի վերջին ճանապարհը, որից առաջ չի կարողանում հաղթահարել սեփական պատումում վերջապես հայտնվելու գաղթակցությունը։ Ինքը՝ «սերն ու ցավը ժառանգած այդ մեկն է» փաստորեն ապրել հեռացածներից վերջինի՝ Մանյա այրքի գաղտնիքը հսկող Վահևունյաց Վրույրի հավատի մեջ, որ «վաղ թե ուշ, դարերի ու մոռացման հեռվից մեկը, որը ժամանակը չի ընդունի սոսկ գոյություն, այլ անսկիզբ ու անվերջ փակ շրջան ինքն իր մեջ.... գուցե ավելորդ չհամարի թափանցել առասպելի խորքը, փորձի քանդել առեղծվածը»։ Եվ այսպես հերթական փորձի ծախսողումից մինչև հաջորդն ու հաջորդը, այնքան ու այնքան, մինչև որ գտնի «զարկերակը ժամանակի ու գոյության, միակ ուղեցույցը բազմախորհուրդ աշխարհի ու կյանքի, ուր մեկը չէ անգամ ժշմարտությունը» (էջ 701)։

Առասպելը քանդելու հերթական գեղարվեստական ծիզը, գծելով անհնարինի սահմանը, փակվում է ինքն իր մեջ, շրջանը բոլորագծվում է, բաց մնացած ծայրերը միանում են, ու փակվում է սերն ու ցավը ժառանգած այդ մեկի կյանքի շրջանը։ Իսկ անդին էլի առասպելն է՝ մշտա-նույն լուծական մեջ գոց, մինչև հաջորդ հպումը։