

Մերգեյ ԱՂԱԶԱՆՅԱՆ

ԿԵՆՅԱՂԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

Գ. ՄԱՀԱՐՈՒ «ԱՅՐՎՈՂ ԱՅԳԵՍՏԱՆՆԵՐ» ՎԵՊՈՒՄ

Գ. Մահարու «Այրվող այգեստաններ» (1935-64) վեպի տպագրությանը (1966) հաջորդած հախտումն մերժումից տասներեք տարի անց (1979) վերջապես լույս տեսավ երկրորդ տարբերակը: Անկախ արված փոփոխությունների արդյունքում ստացվածից՝ դա վեպի վերագնահատման հարմար առիթ էր: Ստեղծագործությանը գրականագետների նորոշվի անդրադարձներն ավելի հավասարակշիռ էին, գեղարվեստորեն հաջողվածը չհաջողվածից տարբերակելուն հակված, իսկ ընդհանուր գնահատականը՝ վեպի նշանակալիությունը մատնանշող: Տողերի տակ հնարավոր է նույնիսկ սրտացավություն նկատել, որը տուրք էր եղած-անցածի մեջ հեղինակին ու վեպին վերաբերող կամ-ականա մեղքի մարմանը: Այս պահին մի կողմ թողնենք դրական վերագնահատումների փաստարկները: Նաև այն, թե վեպի առաջին տարբերակի համեմատ երկրորդը, որպես գեղարվեստական կառույց, որքանով է համապատասխանում հեղինակի նախնական մտահղացմանը¹: Անդրադառնանք առայժմ միայն հետևյալին:

Նշված վերագնահատումների մեջ ակնհայտ էին Գ. Մահարու ստեղծագործության ժանրի որոշակիացման արժարժումները: Դա ինքնանպատակ չէր: Սակայն օբյեկտիվ լինելու համար նշենք, որ մինչ երկրորդ տարբերակի տպագրությունն էլ եղածը ետադարձ հայացքով վերագնահատելու, վեպն ավելի հավասարակշիռ մոտեցմամբ արժեւորելու փորձեր եղել են: Մասնավորաբար այս մեկը. «Վեպի հեռավոր ու մանավանդ ոչ միակուտ պատմա-քաղաքական ֆոնը ներկայացվում էր իբրև առաջին պլանի բովանդակություն...: «Այրվող այգեստաններ»-ը սխալմամբ ընթերցվեց իբրև պատմա-քաղաքական վեպ և ոչ թե մարդկային շատ ու տարբեր հոգիների ողբերգակատակերգություն»²: Ակնհայտ է եղածի համար ափսոսանքն ու վեպը փրկելու ձգտումը: Բայց նույնքան ակնհայտ է և փաստարկների անհամոզչությունը: Բավական է միայն հարցնել, թե «մարդկային շատ ու տարբեր հոգիների ողբերգակատակերգության» պատճառն ինչն էր հենց Գ. Մահարու անթաքույց մատնանշմամբ, և տողերի հեղինակը կհայտնվի ցայտնուտում: Որովհետև այլ բան հնարավոր չի լինի ցույց տալ, քան այն, ինչը փորձ է արվում ժխտել՝ «պատմա-քաղաքական» բովանդակությունը՝ վեպի իբր սխալ ընթերցվածքը կամ վեպում երկրորդականը:

Վստահորեն կարելի է պնդել, որ ոչ ոք չի կարող որևէ ձևով ապացուցել, որ հեղինակը «Այրվող այգեստաններ»-ի (1935-64) համայնապատկեր ողբերգությունը, բացի պատմաքաղաքականից, որևէ այլ հանգամանքով է պայմանավորում: Հետևաբար, վեպի բովանդակության մեջ պատմաքաղաքականը (անկախ գեղարվեստորեն հաջողվածությունից կամ պատմականորեն համոզչությունից) այնքան էլ «հեռավոր ֆոն» չէ, առավել ևս՝ անտեսելի իրողություն:

Ահա հենց այս հարցի (վեպի կենսանյութն ու թեմատիկան) շրջանակներում էլ ընթանում էր երկրորդ տպագրության առիթով սկսված վերագնահատումը: Իսկ դրա մեջ ակնհայտ էր մի բան. ստեղծագործության վիճելի տեղը՝ թեմատիկ-բովանդակային խնդիրը, փոխակերպվում էր ժանրային պատկանելության խնդրի: Այսինքն՝ թեև ակնհայտ էր, որ Գ. Մահարու գրածը վեպ է՝ ժանրի մասնավոր դրսևորման բոլոր ինքնատիպություններով հանդերձ, մինչև նույն է, նորոշվի գնահատման փորձերում անպայման վերարժարժվում էր ժանրային պատկանելության հարցը: Ահա մի քանի օրինակ: Ըստ Ս. Բողոսյանի՝ այն «ողբերգաերգիծական վեպի»³ մնուշ է: Բայց նա հետևողակա-

¹ Այս մասին տես Մ. Նշանյանի կարծիքը (Մահարի Գ., Այրուող այգեստաններ, Եր., 2004, էջ 5):

² Ն. Ադալյան, Քննադատության ժամանակը, Եր., 1977, էջ 105:

³ Ս. Բողոսյան, Գուրգեն Մահարի, Եր., 1981: Նաև՝ «Ողբերգաերգիծական վեպի ուղղությունը» ուսումնասիրությունը «Ժամանակակից հայ արձակը» ժող., Եր., 1981:

նությունը չի պահպանում և նշված ուսումնասիրություններում վեպն անվանում է նաև «երգիծական ողբերգություն», որը միանգամայն այլ բովանդակությամբ բնութագիր է⁴:

Ս. Աղաբաբյանը Գ. Մահարու վեպն անվանում է «վիպասք», «ասքապատում», «բանաստեղծական հուզախոռվ ասք»՝ առանց բացատրելու և փաստարկելու⁵: Նույն ժողովածուում գրականագետը տեղադրել է նաև Խ.Դաշտենցի «Խողեղան» (1958) և «Ռանչպարների կանչը» (1979) ստեղծագործություններին նվիրված մի հոդված: Նա «Խողեղան»-ը համարում է «էպոսային», «բանահյուսական-էպոսային» արձակի նմուշ, իսկ «Ռանչպարների կանչը»՝ «ազատագրական շարժման վիպասք»՝ բերելով ոճական և թեմատիկ-բովանդակային որոշ հիմնավորումներ: Ահա դրանցից մի քանիսը:

«Ողղեգրելով ժողովրդական հավատի վրա խարսխված կոնցեպցիան և ռանչպարության աշխարհագրացողությունը դնելով իր պատումի հիմքում, Խաչիկ Դաշտենցը բացահայտում է ազատագրական շարժման հերոսական բովանդակությունը, պատմության մեջ հայտնի դարձած հերոսների հոգեկան ձգտումների վեհությունն ու գեղեցկությունը»:

«...Խառնվածքով լինելով պատմողական-ասացողական շնչի գրող (դրա ցայտուն վկայությունն է «Խողեղանը»), Դաշտենցը գտել է նյութի մատուցման ամենահարմար և ամենաբնական ձևը»:

«Վիպական հերոսապատումի էջերում ամբողջ հասակով մեկ վեր են հառնում «անկրկնելի սերնդի» առասպելական հերոսները, մրանք, ովքեր հայրենյաց սիրո համար իրենց կյանքը դրին ազատության զոհասեղանին»:

«Ազատագրական շարժման վիպասքը ստեղծելու համար Դաշտենցը հազվագյուտ քափանցումներով օգտվել է այդ շարժման էությանն ամենից ավելի պատշաճ բնական և պարզ, միամիտ, «անարվեստ» պատումի ձևերից և բառապաշարային շերտերից:

Ջինված հայ ժողովրդական վիպերգի գաղտնիքներով՝ Դաշտենցը հանդես է եկել իբրև ասացող, ժողովրդական ասմունքող...

Իբրև ժանրային կառուցվածք՝ «Ռանչպարները» նորագույն հայ գրականության քոիչքներից մեկն է, «պրիմիտիվ» արվեստի հազվագյուտ խոր ներշնչանք:

Մախլուտոյի պատմության մեջ ազատագրության հերոսները երևում են հայրենասիրական խոր ապրումներով, բարոյական բարձր սկզբունքներով, ռամկական բնավորությամբ և ասպետական վարքագծով⁶ և այլն:

Այս բնութագրերը հազիվ թե կիրառելի են Գ. Մահարու «Այրվող այգեստաններ»-ի (1935-64) նույնիսկ երկրորդ՝ վանեցիների հերոսականությամբ հարստացված տարբերակի վերաբերյալ, որպեսզի համոզիչ լինեին գրականագետի ժանրային որոշակիացումները՝ «վիպասք» և այլն:

Վերը հիշատակված՝ «Վիպասքի նոր տարբերակը» հողվածում Ս. Աղաբաբյանը հարկ է համարում հայտնի գուգահեռով (Ե.Չարենց «Երկիր Նաիրի» (1926) և Գ. Մահարի «Այրվող այգեստաններ» (1935-64)) անել հետևյալ տարբերակումը. «Մինչ «Երկիր Նաիրին» քաղաքական վեպ է, ավելի ստույգ՝ տարբեր գաղափարախոսությունների գոտեմարտը ներկայացնող պատում է՝ Կարսի հասարակական անցուղարձի և կենցաղի ֆոնի վրա, «Այրվող այգեստանները» հոգեբանական-կենցաղային վեպ է՝ Վանի «պատմական անցքերի» ներդիրներով»:

Ս. Արզումանյանը Գ. Մահարու ստեղծագործությունը դիտարկում է «վեպ-ժամանակագրություն» ժանրի և «անցյալի սոցիալ-հոգեբանական յուրացումների»⁸ թեմատիկ շրջանակներում: Նրանում առաջնային, նույնիսկ մինչ «համաեվրոպականի սահմանագծերը»⁹ հասնող և զմահատանքի արժանին համարում է բարձր արվեստը: Այնուհետև առանձնացնում է թեմատիկ-գաղափարական մի քանի հիմնական ուղղու-

⁴ Այդ մասին մանրամասն տես հեղինակի «Գ. Մահարու երգիծանքի յուրօրինակությունը» հոդվածում (ՀՀ ԳԱԱ ԸՀՀ կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ», հ. 10, 2007, էջ 95-103):

⁵ Ս. Աղաբաբյան, XX դարի հայ գրականության գուգահեռականներում, գիրք առաջին, Եր., 1983, էջ 242-253:

⁶ Նույն տեղում, էջ 274-283:

⁷ Նույն տեղում, էջ 246:

⁸ Ս. Արզումանյան, Սովետահայ վեպը, գիրք երրորդ, Եր., 1986, էջ 341:

⁹ Ս. Արզումանյան, նշվ. աշխ., էջ 409:

թյուններ: Այսպես. «Մահարին այստեղ («Այրվող այգեստաններ»-ը վեպում – Ս. Ա.) կրկին անդրադառնում է 10-ական թվականների սոցիալական ու ազգային կյանքին, վերակենդանացնում Վանի մարդկային և էթնիկական հարաբերությունները, երգիծական շերտերով մերկացնում ազգային գաղափարաբանության և սոցիալական տարբեր խավերի հոգեբանությունը»:¹⁰ Նաև. ««Այրվող այգեստանների» կենտրոնական թեմահանգույցներից մեկը ազգային կուսակցությունների քաղաքական վարքագծի բացահայտումն է»:¹¹ Ի վերջո. ««Այրվող այգեստաններում» հեղինակը համեմատաբար քիչ ծավալվեց Վանի ազատասիրական-հերոսական կոիվների գեղարվեստական մարմնավորման ուղղությամբ»:¹² Վերջին դիտարկումն ափսոսանքով է ասված՝ չնայած այն բանին, որ Գ. Մահարին վեպի երկրորդ տարբերակում հավելել էր վանեցիների նաև հերոսամարտը պատկերող տեսարանները:

Գ. Մահարու ստեղծագործության ժանրային բնութագրերում տարակարծությունն ակնհայտ է, և այլ կարծիքներ բերելն ավելի չի պարզեցնելու խնդիրը: Ի վերջո ժանրային բնութագրերի մեջ վերջնական ու անփիճելի ճշգրտման հասնել այս դեպքում թերևս հնրավոր էլ չէ: «Այրվող այգեստաններ»-ը (1935-64) վեպ է՝ գեղարվեստական պայմանականությունների իրեն բնորոշ յուրահատկություններով: Ճիշտ է, նշված բնութագրերը վերաբերում են վեպի արդեն զուտ գրապատմական արժեք ունեցող տարբերակներին, սակայն պատահական չեն և կարևոր են հետևյալ առումով: Դրանք վեպի արժեքումը նրանում առկա կենսամյութի և պոետիկայի որոշ առանձնահատկությունների շրջանակներում պահելու փորձեր են: Այսպես: «Ուրերգաերգիծային վեպ» բնորոշումը կենսամյութի հեղինակային իմաստավորման սուբյեկտիվ կերպն է մատմանշում: «Վիպասք», «ասքապատում», «բանաստեղծական հուզախոսով ասք» բնութագրերը Գ. Մահարու վեպը նույնացնում են Խ. Դաշտենցի հիշատակված ստեղծագործություններին հատկապես ժողբանահյուսությանը բնորոշ ժանրային և պատումի գեղարվեստական առանձնահատկությունների առումներով: «Վեպ-ժամանակագրություն» որոշակիացումը, կարծում ենք, զգալի ճշմարտացիությամբ հանդերձ, լիարժեք չէ թեկուզ այն պատճառով, որ Գ. Մահարին, «Այրվող այգեստաններ»-ում (1935-64) հսկայական հավաստի կենսամյութ կուտակելով հանդերձ, օբյեկտիվ, չեզոք, անտարբեր ժամանակագիր-հեղինակի վարքագիծ չի դրսևորում:

Ակնհայտ է, որ ժանրային բնութագրերի այս միակողմանիությունը լավագույն դեպքում մասնակի, ամբողջը չընդգրկող ճշմարտություն է: Այն ստեղծագործությունը գեղարվեստական կատարման առումով ակնհայտորեն հաջողված մասով բնութագրելու, մնացյալը երկրորդ պլանում բողմելու արդյունք է: Մինչդեռ «Այրվող այգեստաններ»-ում (1935-64) հավասարապես կարևորված են վանեցու թե՛ ամենօրյա կենսակերպն ու կենցաղը, հայկական նկարագրի տեղական ինքնատիպությունը, թե՛ ազգային քաղաքական ճակատագիրը: Դեռ ավելին՝ հեղինակը ներկայացնում է երկուսն իրար շաղկապած, իրարով պայմանավորված: Եթե օբյեկտիվ լինե՞նք մինչև վերջ, ապա հնարավոր չէ չնկատել, որ հեղինակի նպատակն ի վերջո ոչ թե դարասկզբի վանեցու նկարագիրն ու կենսակերպն ամմահացնելն է, այլ քաղաքական ճակատագրի արտացոլումը: Միայն թե յուրահատուկ մոտեցմամբ՝ դրա մեջ չափազանց կարևորելով ոչ քաղաքական մի նյութ՝ կենցաղը, կոլորիտը: Դա իր գեղարվեստական հիմնադրույթն արտահայտելու միջոց է: Թեև կոլորիտն ինքնին կարևոր է, բայց Գ. Մահարին նրա նշանակությունը չի սահմանափակում միայն այդքանով:

Վերը նշված գնահատականների միակողմանիությունը գալիս է ստեղծագործության բովանդակային մեկնաբանությունների երկատվածությունից: «Այրվող այգեստաններ»-ի (1935-64) և՛ առաջին, և՛ երկրորդ տարբերակների վերաբերյալ անդրադարձներում (անկախ դրանց հաստատող կամ ժխտող բովանդակությունից) ակնհայտ է վեպի կենսամյութի երկատումը: Առանձին վերլուծվում ու գնահատվում են Վանը, վանեցիներին, սրանց նկարագիրը, կենցաղն ու կեցության առանձնահատկություններն արտացոլող մահարիական էջերը, ուր, ըստ այդ կարծիքների, համարյա ամեն ինչ համոզիչ է, գեղարվեստորեն կատարյալ, անշփոթելիության չափ ինքնատիպ: Այ-

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 409-410:

¹¹ Նույն տեղում, էջ 416:

¹² Նույն տեղում, էջ 420:

նուհետև, դրանից անկախ, գնահատվում են ազգային քաղաքական հարցադրումների, կուսակցությունների և կուսակցական գործիչների վերաբերյալ պատկերները: Այստեղ, հատուկ կենտ բացառություններով, ասես խնայելով հեղինակին, ցավու և փսոսանքով, մատնանշվում են վրիպումներ, ազգային-քաղաքական ճակատագրի վերաբերյալ հեղինակային գաղափարական սայթաքումներ: Վեպի գնահատման այսպիսի մոտեցման արդյունքում ստացվում է հետևյալ առնվազն տարօրինակ իրավիճակը. ասես հեղինակը երկու տարբեր կոնցեպցիաներ է գործադրել 20-րդ դարասկզբի Վանի հասարակական-քաղաքական, կենսական հանգամանքներն արտացոլելու համար: Դրա արդյունքում էլ ձևավորվել է մի վեպ, որի մեջ ազգային ամենօրյա կեցության պատկերների բովանդակությունը, այդ պատկերների միջոցով հեղինակային ասելիքը հաջողված են և չեն առնչվում ազգային-քաղաքական խնդիրներ արտացոլող պատկերների բովանդակությանը, որը լրջորեն մերժելի է: Կամա-ականա ստացվում է հետևյալ անընդունելի իրադրությունը՝ երկու տարբեր կոնցեպցիաներ, իրարից խզված կենսատարածքներ, ի վերջո՝ երկու տարբեր ստեղծագործություններ մեկ ստեղծագործության մեջ:

Իմիջիայլոց, Գ. Մահարու վեպի երկրորդ տարբերակի (1979) ընդհանուր առմամբ դրական գնահատանքի մեջ էլ առկա այս երկատող մոտեցումը ժառանգված էր առաջին տարբերակի (1966) վերաբերյալ կարծիքներից: Բնորոշ օրինակ կարող է լինել Ս. Սարինյանի «Ժամանակակից արծակը գարգացման ուղիներում»¹³ (1971) ուսումնասիրությունը: Այստեղ, ի շարս այլ հեղինակների բազմաթիվ ստեղծագործությունների, արժևորվում է և «Այրվող այգեստաններ»-ը (1935-64): Պիտի նկատի ունենալ, որ Ս. Սարինյանի գնահատականները շատ ավելի հավասարակշիռ են, ազատ վեպի առաջին տարբերակի տպագրությանը հաջորդած գնահատականներին բնորոշ հախտուն զգացմունքայնությունից: Տարիներ էին անցել, և կարող էր հետադարձ հայացքով արժևորումն ավելի հավասարակշիռ լինել մահ առկա փորձն ընդհանրացնող:

Ահա մի քանի օրինակ. «Այրվող այգեստանները» հիքավի լուրջ ճեղքվածք է ի հայտ բերում գեղարվեստական ու գաղափարական ուղեծրերի հանգույցում: Մի կողմից՝ միջավայրի, կենցաղի, մարդկային բնավորությունների փայլուն գեղարվեստական իրացումներ, մյուս կողմից՝ պատմական իրադարձությունների պատճառի և հետևանքի վերաբերյալ նեղմիտ հայացք: ...Մահարու գրիչը, հիքավի, փայլում է իր հերոսի հոգեբանական շարժումների, Վանի կյանքի ու կենցաղի նկարագրություններում, որոնց մի արտակարգ հմայք է տալիս մահարիական հումորի խայտանքը»¹⁴:

«Ազգային ողբերգության պատճառը հատկացնելով դրսից հրահրված միջամտության, նա հեզանց մահատակությունը, չփորձելով իր հայացքն ստուգել ազատագրական ձգտումների պատմական իրավունքով: ... Վրիպանքն ակներև է. գրողը չկարողացավ բուրժուա-մացիոնալիստական կուսակցությունների քննադատությունը սահմանազատել հայ ժողովրդի ազատագրական պայքարի պատմական անհրաժեշտությունից և հայկական ազատագրության գաղափարը հանգեցրեց կենցաղագրական նեղմիտ բարոյախոսության»¹⁵:

Հարկ է նշել, որ Ս. Սարինյանը վերոհիշյալ ուսումնասիրության մեջ Գ. Մահարու «Այրվող այգեստաններ»-ը քննարկում է վեպերի, իր բնորոշմամբ, «պատմագեղարվեստական» տեսակի շարքում: Նա խմբավորումն իրականացրել է «թեմատիկ ... ստորաբաժանումով»¹⁶: Վերստին անդրադառնալով Գ. Մահարու վեպի ժանրային բնութագրերի խնդրին՝ ասենք, որ այս որոշակիացումը, մեր կարծիքով, ամենահամոզիչն է: Իհարկե, ոչ միայն նրա համար, որ վեպում առկա է թեկուզ ոչ հեռավոր, բայց ճակատագրական պատմական անցյալը: Այլ, հատկապես ինչպես գրականագետն է նշում, այն փաստարկով, որ ակնհայտ է թե՛ «պատմության փորձի մեջ» որոշակի փիլիսոփայություն հայտնաբերելու, թե՛ պատմության «նոր դրվագներ յուրացնելու», «ժողովրդի պատմության ... նոր շերտեր»¹⁷ արտացոլելու գեղարվեստական մտքի ձգտումը:

¹³ Ս. Սարինյան, *Քննադատությունը և գեղարվեստական գարգացումը*, Եր., 1973:

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 136:

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 138:

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 119:

¹⁷ Նույն տեղում, էջ 125:

Մանավանդ պատմության փորձը նորովի իմաստավորելու Գ. Մահարու ձգտումն ակնհայտ է «Այրվող այգեստաններ»-ում (1935-64): Եվ դա, կարծում ենք, երևում է վեպի համար կենսանյութի հեղինակային ընտրությունից: Այն, մեղմ ասած, նկատելիորեն տարօրինակ է. հենց Եղեռնի ժամանակների Վանի մասին գրող վանեցի հեղինակն անտեսել է հայտնի հերոսամարտը: Անտեսել է համազգային պարտության և ողբերգության մեջ սակավաթիվ ու պարզատես անելու չափ հրապուրիչ փաստերից մեկը՝ Վանի հերոսամարտը: Ինչո՞ւ: Կարծում ենք՝ այս հարցի պատասխանը հետևյալն է: Ձեռնարկելով վեպի գրությունը՝ Գ. Մահարին նպատակ է ունեցել ներկայացնել համազգային քաղաքական ճակատագրի համայնապատկերը և ոչ թե մի դրվագը: Առավել ևս, երբ հակառակ նույնիսկ իրեն բնորոշ հերոսականության՝ Վանի ինքնապաշտպանությունը որևէ չափով չփոխեց համայնապատկերի ամբողջական նկարագիրը: Իսկ վերջինիս, որքան էլ դժվար է փաստի հետ հաշտվելը, բնորոշ են ոչ թե հերոսականությունը, փորձություններից պատվով, գոնե ոչ էական կորուստներով դուրս գալը, այլ ուղղակի ողբերգական ու անդառնալի կորուստները: Պատմական ժամանակաշրջանի համայնապատկեր էությանը չէր համընկնի հերոսամարտի կարճ ժամանակահատվածի ոգին: Գ. Մահարու նպատակն ազգային քաղաքական ճակատագրի համայնապատկերն էր և ոչ թե դրանից շեղող դրվագը: Նրան Վանի հերոսամարտը չնկարագրելու համար մեղադրելը հավասարագործ է ամբողջին չհամընկնող դրվագն ամբողջի տեղ անցկացնելու պարտադրանքին: Դա, մի կողմից, սեփական ստեղծագործական ծրագիր ունենալու հեղինակի իրավունքի, մեղմ ասած, ամոեսումն է, մյուս կողմից՝ պատմական կեղծիքի հետ սահմանակցող մտայնություն:

Պատմական փորձը նորովի իմաստավորելու Գ. Մահարու մոտեցման մեջ կարևոր հանգամանք է նաև հետևյալը: Նա խախտել է Եղեռնը հնարավոր դարձրած հանգամանքների մեր կարծրացած ընկալումը: Դրա ամենատարածված տեսակը գլխավորապես մեզնից դուրս ուժերին մեղադրելն է: Մինչդեռ անվիճելի է, որ հեշտ չէ տեղահանել և բնաջնջել բազմաքանակ մի ժողովրդի, որը պատրաստ է դիմակայել արհավիրքին: Արևմտյան Հայաստանում ոչ միայն մեծամասնություն կազմող, նաև ողջ Թուրքիայով սփռված, նպաստավոր աշխարհագրական դիրք ունեցող, դրսից զենք ու զինամթերք ստացող հայ ժողովուրդը 19-րդ դարի վերջից սկսած պարբերաբար տեղահանվում ու կոտորվում էր: Բայց համազգային պայքար, ընդդիմություն չձևավորվեց: Ինչո՞ւ: Ժողովուրդը չէր ցանկանում տեր դառնալ իր գոյատևման խնդրին, հավատո՞ւմ էր՝ բուրքական կառավարությանը և չէր ուզում հաշվի նստել ռեալության հետ, հույսը դրել էր Ռուսաստանի կամ Եվրոպայի՞ վրա, մեր ազգային գործիչների՞ն չէր հաջողվում պայքարի ոգի ու պատրաստակամություն ձևավորել...

Այս, հնարավոր այլ հարցերի ներքին քննարկումները մեզ են պետք. մեր սխալներն այլևս ուղղել չենք կարող, բայց դրանց դասը յուրացնելը պարտադիր է: Գ. Մահարին ընդգծում է դրանցից հատկապես մեկը՝ ազգային գործիչների գործունեության հարցը: Ընդ որում, եթե նրան որոշ դեպքերում կարելի է քննադատել ինչ-ինչ մեղանշումների համար, ապա ուղղակի անհնար է չհամաձայնել նրա գլխավոր կողմնորոշիչ սկզբունքի հետ: Մեր անհատուցելի ու անդառնալի կորուստների պատճառների մեջ անպայման քննելի է նաև ազգային գործիչների խնդիրը: Հենց այստեղ է (ծովածավալ կորուստների համեմատ անպտուղ գործունեություն), որ Գ. Մահարին հայտնաբերում է երգիծելին, երգիծանքով մերժելին: Նա ցույց է տալիս, որ Թուրքիայի ներքին կյանքին այդքան ակտիվ միջամտությունն անհետևանք չէր մնալու: Եթե այն չկարողանար լուծել իր գերխնդիրը, ապա անպայման վնասելու էր: Ցավոք, ոչ միայն չլուծվեց ազգային ազատագրության խնդիրը, այլև տեղի ունեցավ անմախաղեպ ողբերգություն: Դրա համար էլ նրա երգիծանքում այդքան շատ է ցավն ու տառապանքը, նույնիսկ մերկ, մարտնչող մերժողականությունը:

Որ մենք ցավալիորեն ձախողվել ենք, դա ակնհայտ է, և Գ. Մահարին վերջնական արդյունքի՝ պատմական ճշմարտացիության առումով անառարկելի է: Յուրաքանչյուր ազգի համար պետականությունից հետո ամենակարևորը կենսատարածքի և գեներտիկ ֆոնդի պահպանումն է: Կուսակցությունների ու իրենց գործիչների վարկն ավելի կարևոր արժեքներ չեն, քան մեր անդառնալի կորուստները: Այլ հարց, որ Գ. Մա-

հարին տանուլ է տալիս ազգային գործիչների կերպարների գեղարվեստական համոզչության մեջ, որն արդեն պոետիկայի՝ կերպարակերտման խնդիր է:

Պատմության փորձի մահարիական իմաստավորման այս մոտեցումներով վեպը դիտարկելիս ակնհայտ է դառնում, որ գործ ունենք իսկապես պատմագեղարվեստական ստեղծագործության հետ: Նրա կենցաղագրական պատկերներն ինքնանպատակ կոլորիտային չեն, և հեղինակի առաջնային կամ միակ մտահոգությունն անդարձ կորսվածը գրական-գեղարվեստական փաստի տեսքով պահպանելը չէ: «Այրվող այգեստաններ»-ի (1935-64) գաղափարական միակուռ կառուցվածքն ակնհայտ է նաև վանեցիների առօրյա կեցության պատկերների բովանդակության զարգացումից:

Գ. Մահարին վեպից զգալի տարածք է հատկացնում Վանի թաղամասերի, փողոցների, տների, հասարակական վայրերի, վանեցիների կենսագործունեության կենտրոնների, նաև մերձակա աշխարհագրական միջավայրի, բնակավայրերի, պատմական հուշարձանների նկարագրությանը: Այդ պատկերները կարելի է պայմանականորեն բաժանել երկու տեսակի: Մի մասը հեղինակը ստեղծում է որպես վեպի հերոսների համար ընդհանուր կենսատարածք-համայնապատկեր, մյուս մասը՝ «ուզած-չուզած»՝ առանձին հերոսների տեղաշարժերով պայմանավորված:

Վանի քաղաքային տարածքից դուրս օբյեկտներից են լիճը («Ծով Նաիրի, Բիայնայի ծով, Հայոց ծով, Վանայ ծով»¹⁸), Կոուց կղզին, Աղթամար և Խեքա վանքերը, Հայոց ձորը, Կոտուպաշ, Էրմաց, մերձակա այլ գյուղեր, Ուրբաթ առուն և այլք:

Գ. Մահարին շատ ավելի մանրակրկիտ է Վանի նկարագրություններում: Ակնհայտ է այն անթաքույց հիացումը, որով վերստեղծում է «կանաչավարս, հեքեքական գեղեցկուհի, ... հեքեք ու գեղեցկություն»¹⁹ իր ծննդավայրը: Եվ, իհարկե, արժանի է անիմանալիորեն, բայց մշտապես զվարթ-կենսալի Վանն այդ հիացումին: Այն, հակառակ քաղաքային ծանոթ համայնապատկերներին, առաջին հերթին անտառանման այգեստան-ծաղկանոց է՝ արևազօծ, բազմագույն, բազմաբույր և տրոփում է գոյության, մշտանորոգ կյանքի երջանկությամբ: Վեպով մեկ սփռված են առանձին փողոցների, բնակարանների, հասարակական վայրերի, հրապարակների, առևտրի և արհեստագործության կենտրոնների բազմաթիվ մանրամասն նկարագրություններ: Բնական ու ձեռակերտ այլ օբյեկտներ ևս, որոնք վանեցիների կենսատարածքն են, ուր ծավալվում է իրենց վիպական գոյության ժամանակը: Տեղադրության, կառուցվածքի, կահավորվածության բնորոշ յուրահատկությունների առումով քաղաքային օբյեկտներն այնքան համոզիչ ու տեսանելի են, որ հաճախ թվում է՝ ոչ թե տեքստ են կարդում, այլ շրջում են Վանի փողոցներով: Ու այս քաղաքի վրա «Քամին երեկոյան ծովից էր փչում, իսկ երբ բարձրանում էր լուսաստղը՝ սարից»²⁰: Անխտրականորեն ինքնամատուցվող բնական բարիքի մշտառկայությունը խաղաղաբեր է, ու թվում է՝ աշխարհի գոյությունից անպակաս է լինելու նաև Վանի գոյությունը. «Պիտի ապրի աշխարհը եւ պիտի ապրի Վանը»²¹: Ժամանակի մեջ անվերջության այս վստահությունը գալիք ողբերգությունն ընդգծելու միջոց է, որովհետև լինում է այն, ինչը թվում է՝ անհնարին էր:

«Այրվող այգեստաններ»-ում (1935-64) տարբեր առիթներով հիշատակվում են նաև համեմատաբար հեռու աշխարհագրական տարածքների բնակավայրերի անուններ (Պոլիս, Թիֆլիս և այլն): Սրանց մասին վանեցիների գերազանցող մեծամասնությունը գիտի միայն լսելով: Այդ բնակավայրերը չեն ներառվում իրենց ակտիվ կենսագործունեության ոլորտների մեջ:

Ինչևէ, ըստ Գ. Մահարու՝ XX դարասկզբի Վանն իր շրջակայքով հազարամյակների ընթացքում կայացած ավանդական հայկական բնապատմական միջավայր է: Չնայած նաև եկվոր այլազգիներով մասամբ բնակեցված՝ բայց այն հայոց կենսատարածքն է, որը, թվում է, պիտի լինի, մնա այդպիսին այնքան, քանի դեռ կա աշխարհը:

Գ. Մահարու Վանը բնակեցված է ազգային-տեղական կոլորիտը կրող-պահպանող հայերով: Նրանք զարմանալիորեն կենսական, բազմազան, իրար չկրկնող ոչ թե գուտ գրական-գեղարվեստական կերպար-մտահղացումներ են, այլ ինքնատիպ մար-

¹⁸ Գ. Մահարի, *Այրուող այգեստաններ*, էջ 100:

¹⁹ *Նուն տեղում*, էջ 55:

²⁰ *Նուն տեղում*, էջ 19:

²¹ *Նուն տեղում*, էջ 56:

դիկ: Ու հենց դա՝ կենսականորեն համոզիչ ու լիարյուն լինելն է նրանց դրականորեն առաջնահերթ տարբերակիչ հատկանիշը: Վեպի գեղարվեստական տարածքն ու ժամանակը լցնող մարդկանց բազմազանությունը հանրագիտարանային է. մարդիկ ներկայացնում են հնարավոր հատկանիշների մեծ բազմազանություն: Համեմայն դեպս, տպավորությունն այնպիսին է, որ դժվար է ցույց տալ սոցիալական որևէ շերտ, Վանի քաղաքային և հայկական էթնիկ նկարագրի ամբողջացման առումով կարևոր մարդկային որևէ տեսակ, որն անտեսել է Գ. Մահարին: Մի նշանակալի առանձնահատկություն ևս. և՛ գլխավոր, և՛ երկրորդական կերպարների այդ առատությունն իմաստավորված է համարժեք, իրար չկրկնող բազմազանությամբ: Մարդկային ճակատագրերի ու նկարագրերի ընդգրկման դաշտի այդպիսի ընդարձակության համար անհրաժեշտ հեղինակային տաղանդի առկայությունն անմիջապես աչքի է զարնում:

Հետաքրքիր է նաև այն, որ վանեցիներն իդեալականացված չեն նույնքան, որքան որ միջմարդկային իրենց հարաբերությունները: Հաճախ ծխական (ըստ էության կամ արտաքին-ձևական) արարողակարգ հիշեցնող նրանց կեցությունը և հարաբերությունները նույնիսկ նույն կերպարի շրջանակներում համատեղում են մարդկային տեսակին բնորոշ լավն ու վատը, ցածրն ու բարձրը: Նրանք զբաղված են իրենց առտնին հոգսերով, ավանդաբար հղկված, կայունացած ձևերի ու նորմերի մեջ ավտոմատացածության աստիճանի սովորական դարձած գոյության ամենօրյա զբաղմունքով: Վանեցիներն իրենք իրենց աչքում էլ իդեալական չեն, սակայն և՛ իրար, և՛ իրենց հարաբերությունների մեջ լավն ու վատը, կեղծն ու անկեղծն ընդունում են իբրև նորմա՝ այնպես, ինչպես որ կա: Աշխարհի, իրենց կենսակերպի, ճակատագրի ու հարաբերությունների չիդեալականացված այդ նկարագրում դիտարկելի է վեպի ցանկացած պատկեր, ուր ներկայացվում են վանեցիները: Օհանեսի ու իր եղբայրների ճակատագրերի, հարաբերությունների բնույթի, այլ կերպարների հետաքրքիր, բայց անգամ անսովոր կենսակերպի, վարքի բազմաթիվ նկարագրություններ արձակագիրը չի ներկայացնում իբրև գյուտ, զարմանալի ու անմախաղեսպ մի բան: Կարծում ենք՝ պատկերների այս շարքում դիտարկելի է անգամ Արամի և Սեդրակի կնոջ՝ Մաքրուհու ինտիմ կապի պատմությունը: Սա միանգամայն տարբեր է Արամի և Դավոյի հարսնացուի հարաբերությունների ու դրա հետևանքների պատմությունից: Ըստ Գ. Մահարու՝ Սեդրակի վարքագիծն ու նկարագիրն այնպիսին է (տնից դուրս է սպառում իր ժամանակը, կինը հաճախ մեռակ է մնում, ինքը շաշավում մեկն է («դոդո»²²) և այլն), որ Արամի տեղում հանգիստ կարող էր վանեցի ուրիշ մեկը լինել: Այսինքն՝ խնդիրը հենց միայն Արամով չի պայմանավորված, թեև անվիճելի է և Գ. Մահարու ասելիքը. ազգային քաղաքական գործիչը կենցաղային որոշակի նկարագրի պարտավորություն ևս ունի: Սա նույնքան սովորական կենսական մի հանգամանք է, ինչքան որ, ասենք, Համբարձումինը Պոլսում, Օհանեսի և Վերժինի կապը, անձնաբերական վերաբերյալ Օհանեսի մտքերը և այլն:

Վանեցիները հաշտ են այն կենսակերպի հետ, որի մեջ են իրենք, ավելի ճիշտ՝ որն իրենցն է: Դա միջմարդկային հարաբերություններում և յուրաքանչյուրի ներաշխարհում կայունացած համակեցության մի ձև է, որի թերությունների, նույնիսկ արատների նկատմամբ գոնե անտարբեր լինելն ավելի ձեռնտու է, քան այդ համակեցությունը քանդելը: Վերջինը գուրկ է շոշափելի, համոզիչ երաշխիքներից, կասկածելի, նույնիսկ անցանկալի է իր անիմանալիությամբ: Ազգային-տեղական ինքնատիպությամբ նշանակալի այս համակեցությունը Գ. Մահարին ո՛չ գունազարդում-իդեալականացնում է, ո՛չ էլ ժխտում: Նա հաճախ երգիծում է այդ համակեցությանը բնորոշ մեծ ու մանր թերությունները, սակայն չի ժխտում երբեք: Ընդհակառակն, և՛ իր հերոսները, և՛ ինքը լցված են Վանի և վանեցու գալիքի վտանգվածության կանխազգացումով: Դեպքերի ընթացքն աստիճանաբար ձևավորում է այդ ապագան՝ իբրև անշրջելի և անհատուցելի ողբերգություն:

«Այրվող այգեստաններ»-ում (1935-64) իսկապես զգալի տեղ են զբաղեցնում վանեցիների առօրյայի, կենցաղի, սովորությունների, էթնիկ (ընդհանրական-հայկական) և տեղական տոների, քաղաքային-մասսայական նիստ ու կացի, ծխական արարողությունների և ծխականացված կենցաղավարության նկարագրությունները: Դրա-

²² Գ. Մահարի, *Այրվող այգեստաններ*, էջ 198:

մից էլ հերոսների, ընդհանրապես Վանի ամենօրյա կեցության մանրաքանդակ, դանդաղ ու ասեղնահյուս նկարագրությունը: Այս իմաստով բնորոշը, ամենից շատ տեղ ու ժամանակ լցնողն Օհանես աղայի կերպարն է: Վեպը հիմնականում ներկայացնում է նրա կյանքի միջնամասը: Օհանեսի գոյությունը կեցության ամենօրյա ծես է, որը հավասարապես ընդգրկում է թե՛ կենդացը, թե՛ մարդկային հարաբերությունները, թե՛ աշխատանքային գործունեությունը: Սա վեպի սկզբում խաղաղ, ինքնավերարտադրվող, գալիքով չմտահոգվող, նույնիսկ ավելին՝ գալիքի համար վստահ կյանքի պատում է: Պատահական չէ, որ Գ. Մահարին ստեղծագործությունն սկսում է խաղաղ կյանքին բնորոշ պատկերով՝ բարեկեցիկ ընտանիքում հերթական երեխայի ծնվելու իրադարձությամբ: Երեխայի հոր (Օհանես) և տատնոր (Թառիկ) երկխոսությունը որքան ուրախ նորության աչքալուսամբ է, նույնքան էլ ծես: Թեև ինքնաբերիկ ու համապատաստից բայց նույնքան ծիսական իմաստ ունի նորածնի առիթով կազմակերպված խնջույքում Օհանես աղայի ինքնամոռաց պարը: Չնայած կատարմամբ «նրա այդ պարը չէր տարբերուի մի արաբաջի Սենոյի, մի Բուռնագի Սիմոնի պարից»²³, բայց միանգամայն այլ է պարողի հոգեվիճակով: Դա ինքնավստահ, գալիքի մեջ լուրջ վտանգ չտեսնող, ժառանգություն ստացած շեն օջախի բարգավաճման համար իր ներդրումով պարզերես հաջողակի ծիսական տուրքն է տոհմի ավագի՝ պապի հիշատակին: Թվում է, թե դժվար է հոգեբանական ու կենսական այլ դրդապատճառներով մեկնաբանել Օհանեսի պարը: Բայց, որքան էլ տարօրինակ է, եղել է նաև այսպիսի մեկնաբանություն. «Այդ պարի անսանձ, հախտոն ռիթմերը խորհրդանշում են պարտվող քաղաքի անփարատելի տագնապները»²⁴: Ոչ միայն ակնհայտորեն անտեսվել է վիպական կառույցում Օհանեսի պարը ներկայացնող պատկերի տեղն ու ժամանակը, այլ նաև Վանին վերաբերող պատմական ճշմարտությունը: Վանը պարտվող քաղաքի անփարատելի տագնապներ չի ապրել:

Ինչպես ծնունդը, վանեցին մահը ևս կարող է նշանավորել-նախապատրաստել ծիսական որոշակի արարողությամբ: Եթե, իհարկե, դա սպանություն, անժամանակ կամ բռնի մահ չէ: Անձնական կարգի բազմաթիվ նշանավոր իրադարձություններով լի, ապրված հարուստ և իմաստավոր կյանքի բնական ավարտին հասած Սրբուհին (Օհանեսի մայրը) առանց իրարանցման նախապատրաստվում է իր հանդերձյալ կեցությանը: Նախապես մտածված մանրամասնություններով նա ծառայում է գերդաստանի անդամներին, մվերներ բաժանում, տալիս վերջին հանձնարարությունները և աննկատ հեռանում, ասես չի էլ եղել այս աշխարհում:

Ընդհանրապես ասած, ինչպես նկատել են «Այրվող այգեստաններ»-ին (1935-64) բոլոր անդրադարձածները, առաջին իսկ էջերից ակնհայտ է եթնիկ կայուն ու ավանդական կոլորիտի նշանակալի առկայությունը: Վանեցի հերոսներից յուրաքանչյուրն այդ կոլորիտային համակարգում ունի իր խոսքի, շարժ ու ձևի, կենցաղավարության ու աշխարհընկալման, ի վերջո՝ կեցության անհատականությունը: Ավանդականությամբ թեև հաստատ ու կայուն են կոլորիտային համակարգի առանցքային տարրերը, բայց և Գ.Մահարին չի անտեսում կերպարների վարքի այնպիսի դրսևորումները, որոնք խախտում են կոլորիտին բնորոշ տրադիցիան, էթիկան ու բարոյականությունը: Դա վանեցի հերոսների կյանքի անընդգրկելի բազմազանության դրսևորման ձևերից մեկն է:

Սակայն կյանքը և համակեցությունը հաստատ պահող մի բան մնում է անխախտ: Դա այն է, որ դարավոր ավանդույթով միստ ու կացի, մեծ ու փոքրի, կին-տղամարդու, ունևոր-չունևորի հարաբերությունների մեջ ամեն ինչ պիտի պահպանվի սրբորեն: Օհանեսը, թեկուզ ձևականորեն, առավոտվա սուրճը, ըստ իր սովորության, կնոջից պիտի ուզի՝ իբր մոռացած լինելով նրա ծննդկան լինելը: Նրա առաջ ծառայության մեջ հնազանդ են ոչ միայն աղջիկն ու կինը, նաև եղբայրները, անգամ մայրը: Տոհմական միստ ու կացի մեջ տիրոջ և սոցիալական դիրքով ավագի նրա կարգավիճակն անվիճարկելի է՝ կենսական բոլոր համագամայնների համար ենթադրվող ողջ ծիսակարգով: Ընդ որում, ինչպես Օհանեսը, այնպես էլ արյունակից և ոչ արյունակից շրջապատը դա չի ընդունում իբրև պարտադրանք: Դիշտ հակառակը՝ դա նրանց

²³ Գ. Մ ա հ ա ռ ի, *Այրուող այգեստաններ*, էջ 61:

²⁴ Ս. Աղ ա ղ ա ղ ա ն, *նշվ. աշխ.*, էջ 247:

կեցության անհրաժեշտ նորման է, որը խախտվելու դեպքում բոլորի կյանքը շավղից դուրս կգա: Իրավունքի, պարտականության, դերի համապատասխան ծիսակարգով հստակեցված, ավելի շուտ՝ որոշակիացված ու այդքանով էլ ներդաշնակ մի աշխարհ է, ուր յուրաքանչյուրն իր տեղում է՝ պայմանականություններով ու փոխադարձ կապերով սեփական գոյությունն իմաստավորող: Ինչպես որևէ տեղ աշխարհում, այստեղ էլ չկա բացարձակ լավ կամ վատ, ճիշտ ու սխալ. կա կեցությունն իմաստավորող և կյանքի շարունակականությունն ապահովող մի հատիկ բացարձակ չափանիշ, որն է նպատակահարմարությունը: Այս աշխարհում մարդկանց մեջ տարբերությունները շատ են ակնհայտ, բայց դա նույնքան բնական է, ինչքան որ բնության նախասահմանված բարիքների (առավոտը, արևի լույսն ու ջերմությունը, Վանա լճի գեղեցկությունը և այլն) հավասար ինքնաբաշխումն ամենքին:

Բայց քանդվելու է ծիսականությամբ թե՛ հետաքրքիր, թե՛ ազգային-պատմական ոգի ունեցող, նաև կայուն այս աշխարհը: Նրա վերջնական կործանումը գալու է Վանի հայաթափումից հետո: Կենսակերպի և աշխարհընկալման այս տարբերակը դադարելու է մշակութային իրողություն լինելուց: Հայրենի կորուսյալ եզերքի հետ մեկընդմիջ կորչելու է և վանեցիկների կենսակերպը: Արդեն մախկին վանեցիկների հավաքներն ավելի շուտ անդառնալի կորուստներն են ընդգծելու, քան իրենցով փրկվածի հարատևությունը: Այս վանեցիկները, գիտակցեն դա, թե ոչ, վերջին մոհիկանների իրենց ճակատագիրն իմաստավորելու են ոչ այնքան վանեցուն բնորոշ կեցությամբ ու կենցաղավարությամբ, որքան խոսք ու գրույցի մակարդակում իրական-անիրականի, ողբերգականի և հերոսականի, կսկիծի ու կարոտի, հույսի և հիասթափության շաղախով Վանի միջը հյուսելով, որի մեջ ինքնատիպության էական բաղկացուցիչներից մեկն էլ լինելու է կեցության ծիսականությունը:

Եղած-անցածը վերհուշի ետդարձ հայացքով միֆականացնելու ինքնատիպ դրսեորումներից մեկն էլ Գ. Մահարու «Այրվող այգեստաններ»-ն (1935-64) է:

Իհարկե, կարելի է շարունակել մահարիական Վանին, վանեցիկներին, իրենց կեցությանը յուրահատուկի թվարկումը: Եվ դա էլ ավելի կհաստատի այն, ինչ ակնհայտ է վեպի հենց սկզբից. Վանին բնորոշ է ազգային-ավանդական նկարագրով կենսակերպը, կյանքը սովորական դարձած հունի մեջ պահող համակեցության մթնոլորտը և այլն: Ու թվում է, թե այդպես էլ շարունակվելու է ապագայի մեջ, ինչպես որ անընդմեջ եղել է անցյալում:

Սակայն, ավա՞ղ, Վանին և վանեցիկներին չսված-չտեսնված փորձություններ են սպասվում: Նրանք դեռ չգիտեն, բայց իրենց գոյության հիմքերում արդեն տեղադրված է դանդաղ գործողության ռումբը, որը սպառնում է ամենակարևորին՝ կյանքի կարգավորվածությանն ու համակեցությանը, ուրեմն և՛ գոյությանը: Ըստ Գ. Մահարու վեպի պատկերների՝ հայության դարավոր համակեցության ավերումը չի եղել միանգամից, ժամանակի կարճ հատվածի մեջ: Այն սկսվել է դեռ վաղուց աստիճանաբար, ասես մտաձուլվելու առիթ չտվող կյանքի հանգամանքներում, երբ կարելի էր վստահ լինել, որ քանի դեռ կա աշխարհը, լինելու է նաև Վանը:

Չթողնելու համար այնպիսի տպավորություն, որ իբր Գ. Մահարին Վանի (իմա՝ Արևմտյան Հայաստանի և արևմտահայության) կորստի պատճառը միայն հայության մեջ է տեսնում, ասենք, որ նա բազմիցս ընդգծում է հայությանը սպառնացող թուրքական վտանգը: Մանավանդ համաշխարհային պատերազմն սկսվելու պահից դա այլևս չի թաքցվում և ակնհայտ էր թե՛ հայերի, թե՛ թուրքերի համար: Միայն նորից վերադառնալով վեպի միջոցով Գ. Մահարու ասելիքին, հիշեցնենք, որ նա առավելապես կենտրոնացած է հայության դերի վրա:

Օհանես աղան վատ երազ է տեսել, բայց դրա վրա չի էլ ուզում կենտրոնանալ, անգամ կարող է դրա համար համարյա ոչինչ չասող բացատրությունն էլ գտնել. «Մարտողութիւնս վատ ի»²⁵: Ասես մտաձուլվելու բան չկա էլ, մանավանդ որ նախորդ օրը տղա է ունեցել, որի համար շատ ուրախ է, իսկ դրսում արևով ու լույսով լեցուն, այգեստանների վրա կանգնած թոմրի ծխով առավոտներից մեկն է, տունը՝ լի, գործը՝ եկամտաբեր:

²⁵ Գ. Մահարի, *Այրվող այգեստաններ*, էջ 23:

Բայց եթե սա կարելի է համարել զուտ անձնական կարգի կանխանշան, ապա շատ չանցած՝ մեկը մյուսի ետևից Վանում իրար հաջորդում են իրադարձություններ, որոնք համազգային նշանակություն ունեն։ Այդ իրադարձություններից յուրաքանչյուրը սառը ցնցուղի ազդեցություն է ունենում քուրքական վտանգը կանխազգացող, բայց դեռ շատ թե քիչ ապահով կյանքով ապրող, իրենց համակեցությամբ ինքնավստահ վանեցիկների վրա։

Մինչդեռ ժամանակն աշխատում է վանեցիկների դեմ՝ կազմալուծող հարվածներ հասցնելով նրանց համակեցությանը։ Առաջին լուրջ հարվածը «քոլոզների» թղթերն են։ Ակնհայտ է, որ դրանց նախաձեռնողներն աշխատում են ահաբեկելու սկզբունքով։ Նպատակն ազնիվ է. համազգային պայքարի համար անհրաժեշտ միջոցներ հայթայթել։ Բայց ձևն ավազակային է, անհարգալից, վստահություն չներշնչող, անգամ ավելին՝ այդ գործի մվիրյալների դեմ տրամադրող, նպատակի ազնվությունը կասկածի ենթարկող։ Իհարկե, և՛ Փանոս էֆենդին, և՛ Սիմոն ու Օհանես աղաները, մեղմ ասած, առանձնապես աչքի չեն ընկնում ո՛չ իրենց ազնվությամբ, ո՛չ էլ ազգանվեր գործունեությամբ։ Բայց «քոլոզների» անխտեմ վարքն է նրանց հնարավորություն տալիս ասել անվիճարկելի ճշմարտություններ։

«Ազգ մենակ անոց չի պատկաներ,- վրդովուեց Փանոս էֆենդին,- մենք պակաս չենք մտածեր ազգի մասին... բող մարդու պես կանչեն, բացատրեն, գումար նշանակեն, ստացակա՞նով վերցնեն, մեր ալ քոնթրոլով ծախսեն... Այս ի՞նչ բարք է... ինչ սեւ քոլոզ, ինչ կարմիր քոլոզ... այս ի՞նչ անպատուաբեր ձեւ է, ջանքմ...»²⁶։

«Տանել այս կոյտ ոսկին եւ դնել սանդի մեջ, ու՞մ համար, ինչի՞ համար... իր տարիների աշխատանքը։ Եթէ ազնի գործի համար է, ինչու՞ չեն գալիս, օր-ցերեկով՝ տուն կամ խանութ,- Օհանէս աղա, յանուն ազգի փրկութեան՝ այսքան ոսկի տուր... Օ, նա տեղնուտեղը կը հաշուէր պահանջուած գումարը... Իսկ այս ի՞նչ ձեւ է, սրիկայական, աւազակային ձեւ... Քոլոզ, ք...

- Փարայ մ'ալ չեն տայ,- բարձրաձայն գոչեց Օհանէս աղան...»²⁷։

Ինչ խոսք, ակնհայտ է, որ երկու երևելիներն էլ իրենց լացն են լացում, որի հմաստը փող չտալն է։ Հազիվ թե նրանք իրենց կարողությունից մի մաս սիրով մվիրաբերեին համազգային գործին։ Բայց որովհետև ազգային գործիչը ճիշտ վարք չի դրսևորում, սրանք ակամա ստանում են արդար բողոքավոր լինելու շանս։ Սակայն միանգամայն այլ է Մխոյի տարբերակը։ Գործի «մութ» լինելը (խմիչքից թեկուզ մասամբ մշուշված ուղեղով) գլխի է ընկնում նաև նա։ Քրտինքով իր հացը վաստակող այս մարդու կարծիքն ազնիվ է, չունի անձնական շահի ոչ մի ենթաշերտ. «կարգին մարդիկ մեծ նպատակի համար չեն դիմի այդպիսի ձեւի,- բե՛ր փողը, դի՛ր սանդի մեջ, գամ, առնեն, տանեն...»²⁸։

Վանի և վանեցիկների համակեցությանը բնորոշ արտաքո խաղաղությունն օր օրի լցվում է արդեն ողջ հանրությանը վերաբերող իրադարձություններով, տագնապներով։ Դրանց առանձնահատկությունն այն է, որ բոլորն էլ արտակարգ, մինչ այդ չլսված-չտեսնված, ամենավառ երևակայությամբ անգամ անկանխատեսելի դեպքեր են։ Բոլորն էլ՝ հայի մտքի արգասիք ու ձեռքի գործ, որով էլ ավելի բարոյալքող և կազմալուծող։ Դրանց թվում՝ Աղթամարի հոգևորականների սպանությունը և եկեղեցու թալանը, Գափամաճյան Պետրոսի սպանությունը։ Սրանք դատաստանի, քաղաքական գործունեության կամայականության դրսևորումներ էին, որոնք հասարակության մեջ խորացնում էին անպաշտպան լինելու համոզմունքը՝ հակառակ անգամ հեղինակավոր գործչի (Վռամյան) վստահեցումների։ Հասարակական կեցությանը բնորոշ տագնապները ներկայացվում են հատկապես Օհանեսի կյանքի օրինակով, որում վերը նշված դեպքերի բացասական նշանակությանն ավելանում էին նաև զուտ անձնական կարգի հանգամանքները՝ մոր մահը, հակառակ իր կամքի՝ գոմն ու ախոռը զենքով լցված լինելու պատճառով կանխատեսելի վտանգները և այլն։ Ըստ վիպական գործողությունների՝ ազգային գործիչներից վանեցին դեռ օգուտ չի տեսնում, բայց վնասն ակնհայտ է։ Հայերը բաժան-բաժան են եղել ըստ կուսակցական պատկանելու-

²⁶ Գ. Մ ա հ ա թ ի, *Այրոտող այգեստաններ, էջ 54*։

²⁷ Նույն տեղում, էջ 66-67։

²⁸ Նույն տեղում, էջ 72։

թյան, առավելապես զբաղված են ներքին խառնակչություններով, հաճախ անգիջում անհանդուրժողականության դրսևորումներով հարաբերություններ և ազդեցության ուղորտներ ճշտելով: Մինչդեռ թշնամին քնած չէ. շատ լավ տեսնում ու հասկանում է իրեն ձեռնտու այդ մթնոլորտը, և ինքն էլ խորամանկորեն հայերի մեջ բորբոքում է կասկածի, ատելության մթնոլորտը: Իսկ հայ ազգային գործիչները շատ ուշացումով պիտի գլխի ընկնեն, որ Վանի ոստիկանապետի սադրիչ վարքը չհասկանալով՝ սխալվել են իրենց հայրենակիցների վերաբերյալ մահավճիռ որոշումներ կայացնելիս: Վանի բնակչությունը կամա-ակամա քաղաքականացված է, և նրանց համակեցության վրա էական ազդեցություն ունի հատկապես դաշնակցական գործիչների բարոյական նկարագիրը: Յավոք, դա առավելապես կազմալուծող է: Այս իմաստով կարևոր են հասարակական հնչողությունը ստացած երկու դեպք: Մեկը ներկայացվում է Սիհրան Մանասերյանի օրինակով, ով հարազատ քրոջ ամուսնուն սպանելու գնով կուսակցական ղեկավարների շնորհիվ դառնում է «Հայոց ձորի կոմիտեն, Խեբայ վանքի եւ նրան պատկան կամ ոչ պատկան հողերի տերը»²⁹: Հաջորդը՝ ոչ պակաս ցավալի մի դեպք, Դավոյի անձնական ողբերգությունն է: Արամի ամխոհեն և բարոյագուրկ վարքը Դավոյին դարձնում է կույր վրիժառու, որից դարձյալ միայն թշնամին է շահում:

Ահա այսպես դեպքը դեպքի վրա կուտակվելով՝ մի կողմից՝ մերկացնում է դաշնակցական գործիչների ազգափրկիչ գործունեության անարդյունավետությունը, մյուս կողմից՝ խաթարում, վտանգում վանեցիների համակեցությունը, ազգային համաձայնությունը, որը առաջիկա փորձություններում կարող էր լինել հայ ազգաբնակչության փրկության միակ ռեալ երաշխիքը:

Գ. Մահարու վեպի ողբերգականությունն սկսվում է Վանի համակեցության խախտումով և ավարտվում Վանի և վանեցու վերջնական կորստով: Այնհայտ է, որ դրանում նա, առանց որևէ չափով զգուշանալու, տեսնում ու ցույց է տալիս նաև դաշնակցական գործիչների մեղքը: Դեռ ավելին, ըստ իր խոստովանության, դա է իր ստեղծագործության ասելիքի մեջ էականը. «Որքանով բարեյաջող եղաւ նրանց (դաշնակցական գործիչների – Ս.Ա.) բարի նպատակով կեանքի կոչուած միջամտութիւնը. ի՞նչ սխալներ գործուեցին այդ ճիշտ ճանապարհի (արևմտահայության փրկության – Ս. Ա.) վրայ,– այս մասին եւ խօսում իմ գիրքը...»³⁰:

Վեպի վերջին՝ XXVII ասքը ներկայացնում է նոր, փոփոխված կենսական հանգամանքները: Ետևում են մնացել կոտորածի սարսափները (թեև մամավանդ Վանից դուրս ամեն ինչ դեռ դրանով է շնչում), ինքնապաշտպանության հերոսականությունը, հայ կամավորականների և ռուսական բանակի փրկարար մուտքը Վան և այլն:

Բնության մեջ ոչինչ չի փոխվել:

«Ծովից ոչ հեռու փոռել է հնադարեան քաղաքը, որպէս կանաչավարս հեքեաթական գեղեցկուի, որպէս հեքեաթ, որպէս գեղեցկութիւն:

Այգիներ, այգիներ ու այգեստաններ, ու ծովը կապոյտ, նորից ներկուած կապոյտով, ցմորքի պէս, չլինելու չափ կապոյտ ծովը, քաղաքի գովասուն փողոցները, ջրուած եւ աւելուած, հող, ջուր ու քարմութիւն բուրող փողոցները, որոնք վերածուել են հիմա ոչ հարուստ տօնավաճառի»³¹:

Սակայն Վանում նկատելիորեն փոխվել է կյանքը՝ ընկնելով այլ հունի մեջ: Թվում է, թե աստիճանաբար հաստատվում է ինչ-որ նոր, փխրուն համակեցություն, որը կարող է փարատել կորուստները, լցնել կյանքն ապրելու, արարելու եռանդով, գալիքի նկատմամբ հավատով: Բայց թե՛ Վանին, թե՛ հայությանն ընդհանրապես վիճակված չէր ապրել խաղաղ համակեցության ապահովությունն իր երկրում:

Հեղինակն անկեղծ է իր ասելիքի մեջ, չի զգուշանում, ենթատեքստերի և կիսատոմների լեզվով չի խոսում: Այն, ինչ ներկայացնում է դաշնակցական գործիչների կենսակերպի ու վարքագծի ուղղակի պատկեր-նկարագրություններում, ընդգծում է նաև բնիկ-վանեցիների կյանքի նկարագրություններում: Հետևաբար ճիշտ և ընդունելի չէ վեպի գնահատականներում տարածված այն ընդհանուր մոտեցումը, որով վանեցիների կյանքի պատկերների բովանդակությունն առանձնացվում է դրական գնահատան-

²⁹ Գ. Մահարու, *Այրվող այգեստաններ*, էջ 223-224:

³⁰ *Նույն տեղում*, էջ 632:

³¹ *Նույն տեղում*, էջ 523:

քով, իսկ մնացյալի մեջ ընդգծվում է հեղինակի գաղափարական սալթաքումը: Եթե կարելի լիներ պայմանականորեն առանձնացնել և մի կողմ թողնել պատկերների երկրորդ խումբը, ապա միևնույնն է, ուշադիր ընթերցողը վանեցիների կյանքի, Վանի անցուդարձի մահարիական նկարագրերում անպայման կգտներ նույն բովանդակության ասեկիքը, ինչը որ մերժելի է համարվում ազգային գործիչների վերաբերյալ էջերում:

«Այրվող այգեստաններ» (1935-64) վեպում ազգային կոլորիտը ոչ միայն համայնապատկեր է, ոչ միայն ինքնանպատակ չէ, այլև ծառայում է վեպի միասնական կոնցեպցիայի արտահայտմանը:

ЗНАЧЕНИЕ ОПИСАНИЯ БЫТА В РОМАНЕ Г. МААРИ "САДЫ В ОГНЕ"

___ Резюме ___

___ С. Агаджанян ___

Г.Маари в романе "Сады в огне" (1935-1964) существенное место уделяет описанию быта, что не только не является самоцелью, но как и образы национальных деятелей служит выражению единой концепции романа. Армянское население Вана живет по национальным традициям, сформировавшимся в течение веков. Здесь ничто не идеализировано: в равной мере представлены как положительные стороны быта, так и отрицательные. Однако жизнедеятельности ванцев присущ определенный уклад, который можно назвать сосуществованием. Г.Маари при помощи многочисленных сюжетных линий показывает, что деятельность национальных политических лидеров отнюдь не способствует защите армян от турецкой угрозы. Будучи не в состоянии реализовать свою программу по спасению нации, они распространяют среди армян недоверие, раскол, которые делают их еще более беззащитными и уязвимыми перед антиармянской политикой турок.

Концепция Г.Маари заключается в следующем: нельзя в геноциде армян обвинять только Турцию и европейские страны. Он стал возможен в том числе и по вине наших национальных деятелей, которые не сумели организовать народ, сформировать единый национальный фронт.