

ՄԵՐԳԵՅ ԱՂԱԶԱՆՅԱՆ

*Բանասիրական գիտությունների թեկնածու***ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ԹԵՐԱՍԱՑՈՒԹՅՈՒՆԸ
ԳՈՒՐԳԵՆ ՄԱՀԱՐՈՒ ԱՐԶԱԿՈՒՄ**

Հասարակական կյանքի շրջադարձային փոփոխությունները հաճախ հնարավոր են դարձնում գրական երկերի նորոգի ընթերցումը կամ նրանցում կենսական նոր հանգամանքների մտածողությանը համահունչ ենթատեքստային շերտերի կարևորվելը: Գեղարվեստական ստեղծագործությունում ենթատեքստի առկայությունը սովորաբար պայմանավորված է լինում երկու հանգամանքով: Առաջին դեպքում, ելնելով ինչ-ինչ նկատառումներից, հեղինակը գիտակցաբար հնարավորինս թաքցնում, երկրորդ պլանում է պահում իր համար կարևոր ասելիքը կամ դրա մի մասը: Մյուս դեպքում հեղինակի միտումնավորությունը բացակայում է: Նա, առաջնորդվելով կենսական նյութի ճշմարտացի արտացոլման սկզբունքով, հասնում է իրականության այնպիսի ընդգրկման, որից ինքնին բխող ոչ բոլոր եզրակացությունները կարող են համընկնել իր համոզմունքներին: Դրանք կենսական օբյեկտիվ ճշմարտություններն են, գրական երկի այն բաղադրիչը, որը մանավանդ նոր ժամանակների մեջ հնարավոր է դարձնում նրա վերընթերցումը: Իրապատում արվեստի, մանավանդ գրականության համար ոչ տարօրինակ, բայց հետաքրքիր այս երևույթը կարելի է բնորոշել որպես հեղինակի ակամա, չնպատակադրված թերաւացություն:

Այս առումով հետաքրքիր գեղարվեստական իրողություն է Գուրգեն Մառարու ստեղծագործության երկրորդ շրջանի¹ փոքր արձակը: Դա բռնադատվածության տարիների կենսափորձով շարադրված մոլելի, պատմվածքի, վիպակի ժանրերով միանգամայն նոր խոսք է գրողի ժառանգության մեջ: Ըստ արտացոլվող կենսական նյութի՝ դրանք կարելի է բաժանել երկու խմբի՝ սիբիրյան տաժաճակրության և աքսորի տարիների պատկերների: Հակառակ կենսագրական փաստի ժամանակագրական հաջորդականության՝ նա սկզբում (հիմնականում 1950-ականներին) շարադրել է աքսորական կյանքի իր գեղարվեստական պատկերները, ապա՝ տաժաճակրության (1960-ականներին): Մենք այդ հաջորդականությանը՝ էլ կփորձենք դիտարկել թերաւացության խնդիրը Գուրգեն Մառարու ստեղծագործության երկրորդ շրջանի վերոհիշյալ ընդգրկումներով գործերում:

Աքսորական տարիների փորձով Գ. Մառարու շարադրած պատմվածքներն ու մոլելները հետևյալներն են՝ «Արջը ծխամորճով» (1956), «Ա.հ» (1956), «Ամենը մեղավորներ» (1956), «Մի անգամ գերեզմանատանը» (1956), «Մաքուր խղճի համար» (1957), «Ողբերգություն թռչնամոցում» (1957), «Նախօրյակին» (1961): Այս խմբի մեջ պետք է դասել և «Ան-

¹ Գ. Մառարու սրբեղծագործության վերաբերյալ մենագրությունները (Ս. Աղաբաբյան՝ 1959 թ., Գր. Շահինյան՝ 1964 թ., Կ. Աղաբեկյան՝ 1975 թ., Ս. Բողոյան՝ 1981 թ.) շարադրված են նրա երկերի ժամանակագրական վերլուծության սկզբունքով: Դա էլ ինքն է դարձել նրա սրբեղծագործությունը՝ փաճանակության և աքսորի համարյա անալոգիկ փարիկներին (1936-1954 թթ.) նախորդող և հաջորդող շրջանների բաժանելուն:

տառային հեքիաթ» պատմվածքը, որը շարադրվել է ավելի ուշ՝ 1966 թվականին:

Հարկ է նշել, որ նովելների և պատմվածքների այս փոքրիկ խումբն ամենկատ չմնաց: Ակնատուն ամփոջապես բարձր գնահատվեց՝ ռուսական հատկապես ձմեռային բնանկար, ռուս մարդու նկարագիր և կենցաղ, ժամանակի խորհրդային իրականությանը բնորոշ հարաբերություններ, մարդկային բարոյական խնդիրների առաջադրում, շարադրելու զվարթ ուժ և այլն: Սակայն, չնայած գրականագիտական իր խորաթափանց հայացքին, Ս. Աղաբաբյանն այս ստեղծագործությունները գնահատում է հպանցիկ՝ դրական կերպարների մեջ առանձնացնելով կյանքը գեղեցկացնելու և բովանդակալից դարձնելու ձգտումը, իսկ բոլոր կերպարների ամբողջության մեջ՝ «սովետական ժողովրդի կյանքի տարեգրությունը»²:

Հպանցիկ են նաև Ս. Բողոջյանի դիտարկումները³: Ամհամեմատ մանրակրկիտ և ըստ էության են Կ. Աղաբեկյանի⁴ և Գր. Ծաֆինյանի⁵ վերլուծությունները: Դրանց ուզում ենք հավելել հետևյալը: Գ. Մահարու այդ պատմվածքները արձակում իր կայացածության նորովի հավաստումն էին, իսկ որ ավելի կարևոր էր՝ ժամանակակից թեմատիկայում ևս մնալուն գործեր ստեղծելու լուրջ հայտը:

«Նախօրեին» շարքի կենսական ճշմարտացիությունը կասկածի տեղ չի թողնում: Հենց այդ ճշմարտացիությունն է, որ մերօրյա դիտարկման ժամանակ առիթ է տալիս որոշ եզրակացությունների, որոնք կարող էին և չլինել հեղինակի ստեղծագործական ծրագրում: Այսինքն՝ արտացոլված իրականությունը, որ համոզության պակաս չունի, ինքնին հուշում է մի ճշմարտություն, որը չի համընկնում ժամանակի պաշտոնապես ընդունված, հեղինակի համար նույնպես ընդունելի ճշմարտությանը:

Գր. Ծաֆինյանը «Նախօրեին» շարքի վերաբերյալ ունի մի հետաքրքիր նկատառում: Այն հետևյալն է՝ «Հակառակ, սակայն, հեղինակի գուարթախոհ այս կեցածքին, «Նախօրեակին»-ի մթնոլորտը առհասարակ պրկուած բան մը ունի... Կլիմայի եւ տեղի դաժանութիւնը, բիրտ մարդերու ներկայութիւնը իրար կը լրացնեն կարծես ստեղծելու համար մթնոլորտ մը, որ երբեմն նեղացուցիչ է, ուրիշ ատեններ՝ պարզապէս հեղձուցիչ: Կարծես կեանքի մութ, խորհրդաւոր ուժերը քաղաքակրթութեան կապանքներէն եւ ընկերային ընթացիկ սովորութիւններէն ձերբազատուած՝ ազատ ասպարէզ գտած են»⁶: Գուցե մի քիչ խիստ ու ավելի ազատ է ասված, քան թույլատրելի էր խորհրդային երկրի գրականագետին: Բայց արձակագրի ներկայացրած իրականությունը դրա առիթը տալիս է:

Ասվածը փաստարկելու համար ուզում ենք առանձնացնել «Մաքուր խղճի համար», «Ողբերգություն թոչնամոցում» և «Նախօրեակին» պատմվածքները: Սրանցում ներկայացվում են կոնկրետ մարդկային ճակատագրեր ու փոխհարաբերություններ, վարքի առանձնահատկություններ, որոնց բնույթը, բովանդակությունը հեղինակը պայմանավորում, պատճառաբանում է առաջին հերթին կենսական հանգամանքներով, հասարակական հարաբերությունների ու պատմական իրավիճակի այն առանձնահատկություններով,

² Աղաբաբյան Ս., Գորգեն Մահարի, Ե., 1959 թ., էջ 147-148:

³ Բողոջյան Ս., Գորգեն Մահարի, Ե., 1981 թ., էջ 133-134:

⁴ Աղաբեկյան Կ., Գորգեն Մահարի, Ե., 1975 թ., էջ 201-208:

⁵ Ծաֆինյան Գր., Գորգեն Մահարի, Պյոտր, 1964 թ., էջ 120-128:

⁶ Նույն փոխը, էջ 121:

որոնց մեջ ակամա հայտնվել են այդ մարդիկ: Այստեղ հետաքրքիրն ու կարևորը հետևյալն է. Մահարու հերոսները գիտակցում են, որ իրենք լավ բանի չեն, որ իրենց վարքի ու մկարագրի մեջ շատ բան մարդկային սահմաններից դուրս ու մերժելի է: Ոչ մի հասարակարգում չարքային, սովորական քաղաքացին երբեք ավելի լավը չի եղել, քան դրա հնարավորությունը կարող է տալ նույն այդ հասարակարգն իր կենսական հանգամանքներով: Դրա համար էլ Գ. Մահարու հերոսները հենց այն են, ինչ կարող էին լինել 1950-ականների խորհրդային մարդիկ: Ահա այդ մարդկանցից մեկն է «Մաքուր խղճի համար»-ի հերոսը: Խորհրդային աշխատավոր գյուղացին իրեն վստահված ցորենից գողանում է, որ հոգա իր համապատասխան կարիքները: Բայց դա անում է վախով, սրտի դողով, չկամությամբ: Իսկ երբ դրանից հրաժարվելու միակազույց հնարավորություն է ստեղծվում, ունենում է հանգիստ խղճով ապրելու ուրախություն:

Իրերի բնույթին պաշտոնական-գաղափարախոսական տեսանկյունից մայրող մեկ ուրիշ հեղինակի գրչի տակ դեպքը գուցե իմաստավորվեր միտումնավոր վնասարարության և սովետական համակեցությանը խորթ տարրի կրքոտ մերկացումով: Գ. Մահարին այլ ճանապարհ է ընտրել. սոցիալ-բարոյական պրոբլեմը դիտարկել է պատճառի, գնահատելուց առաջ՝ խորքը տեսնել-հասկանալու տեսանկյունով: Արդյունքում ստացվել է հերոս, որը հանգամանքների պարտադրանքի զոհն է: Այդպիսի կերպարներ կան մահ «Ողբերգություն թռչնամոցում» և «Նախօրյակին» պատմվածքներում:

Կա կերպարների մի այլ խումբ էլ, որը կարելի է անվանել կենսական հանգամանքների, այսինքն՝ հասարակական հարաբերությունների թույլտվությամբ ակտիվացած հանցագործների խումբ: Սրանք արդեն զոհեր չեն, այլ ժամանակի շապիկը հագած ինտրիգաներ, գողեր, բարոյազրկողներ: Ու բոլորն էլ՝ իրենց բնակավայրի մասշտաբներով պաշտոնյաներ, նյութական պատասխանատուներ: Բնորոշ է հատկապես «Նախօրյակին» պատմվածքում ներկայացված իրավիճակը: Կոլտնտեսության մախազահը, գոյացած կոնֆլիկտից խոսելու փոխարեն, հերթապահ, ամենքին հայտնի և վերացական խոսքերով ճամարտակում է կոմունիզմի մասին: Դրանք այն խոսքերն են, որոնք միշտ աավել են լսողների համար. ասողները չեն հավատացել, առավել ևս, երբեք չեն ապրել ըստ այդ խոսքերի: Իսկ լսողն էլ, այս դեպքում՝ կոլտնտեսության դարբինը, ոչ մի կերպ չկարողանալով գլուխ հանել մախազահի վերամբարձ բառակույտից, դրանում չգտնելով իրեն տանջող խնդրի լուծումը, դառնացած ձևակերպում է իր ներսում հասունացած կասկածը. «Մի տեղ մի ծուռ բան կա, Պավել,- շարունակեց դարբինը դատարկ բաժակը սեղանի վրա թխկացնելով,- մի տեղ մի ծուռ բան կա, այդ ծուռ տեղը պիտի ուղղվի և ամեն ինչ կարգի կգա: Գլխի չեմ ընկնում, Պավել, թե ո՞րտեղ է այդ ծուռ տեղը» (3,272)⁷: Այս պատմվածքներում մի քանի տեղ Գ. Մահարին նշում է, որ իր մկարագրածը «Հաղթանակ» կոլտնտեսության առօրյայից է: Ուշադիր ընթերցելու դեպքում ամհնար է չնկատել, որ կոլտնտեսության անունը ներկայացված կենսակերպի ծաղրն է: Ծիշտ է մահ հակառակը:

Մամավանդ «Նախօրյակին» պատմվածքում Գ. Մահարին առաջադրած լուրջ սոցիալ-

⁷ Այսպեղ և այսուհետ առաջին թվաթիվը Գ. Մահարու երկերի ժողովածուի հինգհատորյակի համապատասխան հատորի, երկրորդը՝ լջի համարն է:

բարոյական խնդիրները տեղափոխում է զուտ բարոյական լուծումների հարթություն: Դա համահունչ էր խրուշչովյան վերագնահատումների շրջանի գաղափարախոսական մթնոլորտին: Գոյացած բոլոր պրոբլեմները (և՛ տնտեսական, և՛ մարդկային բարոյական մկաբագրի ու վարքի) դիտարկվում են ոչ թե որպես առկա հասարակական կարգ ու կեցություն, աշխատանքային դրվածքի ու հարաբերությունների արդյունք, այլ իբրև շեղում: Մեղավոր են անհատները: Ոչ այն կենսակերպը, որ հնարավոր է դարձնում այդպիսի անհատների գոյությունը և ակտիվ գործունեությունը, մարդկանց վարքում արատների մասայականությունը, այլ անհատները:

Անտեսվում էր, որ մինչև կադրի աստիճան կարևորվող այդ անհատները հասունանում էին տվյալ երկրում իրենց կուտակած փորձով: Այս կարևոր հանգամանքի անտեսումով էլ խնդիրը հանգեցվում է բարոյախոսական լուծման՝ «խղճի տնտեսությունը» (3, 297-300) կարգի բերելու գաղափարին:

Սա հեղինակի համոզմունքն էր, թե՞ անխոսափելի տուրքը ժամանակին, դժվար է ասել: Մի բան ակնհայտ ու անկասկած է: Այս գրականությունն անկեղծ հավատով, վատը հաղթահարելու ակնկալիքով, մանավանդ շարքային քաղաքացու համար մտահոգության ստեղծված գրականություն է: Ուրիշ բան, որ հատկապես մեր օրերում այն արդեն չի կարող թաքցնել իր քաղաքական միամտությունը:

Նույնքան դժվար է այժմ քննել այն հարցը, թե որքան է Գ. Մահարուն զբաղեցրել իր ստեղծագործության եմթատեքստային ճշմարտության խնդիրը: Սակայն այսօր այդ պատմվածքները զգալիորեն վերափաստավորված են ընկալվում: Մարդու վերափոխումը, հակառակ սոցիալական հանգամանքների, չի համոզում, իսկ կենսական այն հանգամանքները (խորհրդային), որոնք մարդուն դարձնում կամ թույլատրում էին դառնալ այդպիսին, ակնհայտ են ու մերժելի:

Հեղինակի ակամա թերասացության հետաքրքիր օրինակներ են մաս տաժամակրության տարիների կենսափորձն արտացոլող ստեղծագործությունները: Դրանք են «Ծաղկած փշալարեր» (1965) վիպակը, «Սև մարդը» (1960), «Հայկական բրիգադ» (1964), «Գիշեր» (1964), «Մշեցի Առաքելը և ուրիշները» (1965) պատմվածքները: Սրանցում խորհրդային իրականությունը ներկայանում է մի այլ երեսով, կենսական այլ հանգամանքներով: Ակնհայտ և ինքնամատուցվող է հեղինակի գաղափարական մպատակադրումը. ցույց տալ տաժամակրության աներևակայելիորեն անմարդկային պայմանները, և թե ինչպիսի ճիգ ու ջանք են գործադրում առավելապես հանիրավի դատապարտված բանտարկյալները՝ չկորցնելու համար իրենց մարդկային մկարագիրը:

Մինչ քննադատության մեջ այս ստեղծագործությունների գնահատականներին անդրադառնալը նշենք, որ վերևում բերված շարքից պետք է դուրս թողնել «Հայկական բրիգադ» պատմվածքը: Ծիշտ է, այդ ստեղծագործության մյուսն էլ առնված է տաժամակրության տարիների փորձից, բայց այն իմաստավորելու հեղինակային մտահղացումը միանգամայն այլ է: Այստեղ ներկայացվող անազատության մթնոլորտն արտակարգ, ոչ սովորական իրավիճակ է, որի մեջ էլ դիտարկվում են հայի ազգային հոգեբանական մկարագիրն ու վարքի առանձնահատկությունները: Դրանք Գ. Մահարին վարպետորեն ներկայացնում է զուգադրվող երկու տեսանկյունով: Առաջինն իրենն է, երկրորդը՝ այլազգի,

կողքից մայրդ մարդկանց գնահատականը վարքի մույն դրսևորումներին: Առաջինը երևույթի մերքին, օբյեկտիվ ճշմարտությունն է, այն, ինչը ցավեցնելու աստիճան անվիճարկելի է պատմական փորձի առումով: Երկրորդն այդ ճշմարտության չիմացության հետևանք է, ազգային մկարագրի մասին առկա կանխակալ կարծիքի հերթական դրսևորում: Դրա համար էլ երկրորդը կատարյալ զավեշտ է՝ փաստի օբյեկտիվ բովանդակության և մրա գնահատականի բացարձակ անհամապատասխանության ձևով: Ազգային հոգեկերտվածքին բնորոշ հատկանիշների դիպուկ բացահայտումների այս պատմվածքը քննարկման հետաքրքիր նյութ է, սակայն ոչ քիչ առաջ մշված ստեղծագործությունների շարքում:

«Սև մարդը» պատմվածքը մույնպես էականորեն տարբեր է վերը մշված խմբի ստեղծագործություններից: Այդ տարբերությունը գլխավորապես պայմանավորված է Ստալինի մահվանից հետո խորհրդային իրականության մեջ ձևավորված սպասողական մթնոլորտով: Ըիշտ է, օդն օր օրի լցվում էր համեմատաբար ազատ խոսքի, պետության կառուցման գործում թույլ տրված սխալների քննադատության տրամադրություններով, սակայն դեռ ճշտված չէր այդ ազատության թույլատրելի սահմանը: Տասնամյակների դառը փորձը ճշմարտությունն ասելու ձևի ու չափի որոշակի զսպվածություն էր պարտադրում: Համեմայն դեպս, մույնիսկ այդ զգուշավորությամբ հանդերձ էլ, «Սև մարդը» մշանակալի փաստ էր ժամանակի հայկական արձակում, որի շնորհիվ էլ աննկատ չմնաց: Նրա մեջ բարձր գնահատվեց հենց այն, ինչ Գ. Մահարին ընդգծել էր՝ «գրականության և կյանքի կապը», ժամանակի համար մշանակալի «հերոսը» (3, 204-205): Ե՛վ խորհրդային, և՛ հետխորհրդային վերլուծությունների առանցք են դարձվել Աշոտ դայի, Սանո և Լյալյա եղյակի փոխհարաբերությունները: Սանոյի բարոյական վերածննդի համոզչությունը փաստարկվել է Աշոտի ազնվացնող կենսորոշումներով ու ժողովրդական բարոյականության փիլիսոփայությամբ և Լյալյայի պահանջկոտ սիրով: Կյանքում հմարավոր եզակին համոզիչ դարձնելու համար Գ. Մահարին վարպետորեն մտահղացել է դաստիարակչական իրավիճակներ, որոնք ֆիզիկական ու բարոյական ապտակներ են կարծես թե անդառնալիորեն կործանված Սանոյին: Դրանց մեջ պարտավորեցնելու իմաստով ամենավերջինն ու Սանոյի համար ամենաանձրջանցելի և Լյալյայի մահն է: Եվ Սանոն վերագտնում է մարդկային իր մկարագիրը:

Ակնհայտ է հեղինակի կանխադրյալը. մույնիսկ ամենաամարդկային պայմաններում էլ (մարդկային մկարագիրը պահպանելն արդեն իսկ հերոսական ջանք էր պահանջում) հմարավոր է մարդկային մկարագրի վերականգնումը: Ու մարդը հենց դրանով է մարդ: Ֆիզիկական ու բարոյահոգեբանական ոչնչացման կալանավորական կենսապայմանները պատմվածքի այն համայնապատկերն են, որով ավելի է ընդգծվում հեղինակի ասելիքը:

Սակայն իր ժամանակի համար բացախոսության թույլատրելի սահմաններում երևելի այս պատմվածքի մեջ մտահղացման և կատարման առումով ամեն ինչ չէ, որ անքերի է: Գր. Ծահինյանը, գեղարվեստական լուրջ ձեռքբերում համարելով այն, որոշ անհամոզչություն է մատնանշում Սանոյի կերպարում. «Ծուտ կը փոխուի, շա՛տ շուտ կը բարեփոխ-

ի»⁸։ Իր որջ հմայքով հանդերձ՝ բարոյախրատական կեցվածքի ավելցուն ունի Աշոտ դալու կերպարը։ Մի բան, որը կերպարի գկարագրի մեջ հաղթահարվել է հաջորդ ստեղծագործություններում։ Տեղին է մշել, որ Աշոտ դային Գ. Մահարու արձակի ամենահավասարակշիռ, լուսավոր կերպարներից է⁹։

Այս ամենով հանդերձ՝ կարծում ենք, պատմվածքի ամենաթույլ տեղը մտահղացման, կենսական գյուրը գեղարվեստական փաստի վերածելու հեղինակային տեսանկյան մեջ է։ Կենսական գյուրը համապետական աղետն է, հանիրավի բռնադատված միլիոնավոր մարդկանց ճամբարային կյանքը։ Մահարին ունի հրաշալի պատկերներ, որոնք եթե ոչ ամբողջական, ապա զոռն ռեալ պատկերացում են տալիս տաժանակրության հոգեբանական ու ֆիզիկական սարսափների վերաբերյալ։ Այս մթնոլորտում ավելի օրինաչափը, անգամ հակառակ բռնադատվածի կամքի, եթե ոչ բարոյագրկումը, ապա հաստատապես բարոյական ոչնչացումն է հատուկ մտածված մեխանիզմով։ Իհարկե, չի բացառվում և Սանոյի տարբերակով վերածնունդը։ Բայց երբ Գ. Մահարին առաջինը, օրինաչափը թո՛ղած, մատը դնում է երկրորդ տարբերակի՝ քիչ հավանականի վրա, անսպասելի ողբերգականության հասարակական-քաղաքական պրոբլեմը ներկայացնում դաստիարակչական-բարոյախրատական շեշտադրումներով, անպայման կորցնում է իր սուր մտքին ու դիտողականությանը բնորոշ որակից էական մի մաս։ Այլապես ավելի հետևողական լինելու դեպքում պետք է ընդունենք, որ կյանքի և գրականության կապը հաջողությամբ դրսևորվեց ոչ թե մասսայական բռնադատության, լլկման ու տանջամահության, այլ այդ մթնոլորտում մի եզակի բարոյական մաքրման արտացոլմամբ։ Իսկ ժամանակի գրական հերոսն էլ հենց այդ վերածնված մարդն է (այն էլ տաժանակրության պայմաններում) և ոչ թե բարձրաձայն անգամ հառաչելու, բողոքելու իրավունքից զուրկ միլիոնները։ Եթե մեզ թույլ տանք մահարիաբար հեզմել լուրջ բաները, ապա կարող ենք հռչակել մոտավորապես այսպիսի մի կարգախոս. «Կեցցե տաժանակրությունը, որն անկյալին մարդ է դարձնում»։ Եթե Գ. Մահարին այլ տեսանկյունով մայեր իր գյուրին, այսինքն՝ ավելի շատ տեղ հատկացներ տաժանակրության ամմարդկային էությունը բացահայտելուն, իսկ դրա մեջ մաս՝ մարդ մնալու հատ ու կենտ հաջողված ջանքերին, ապա ստեղծագործության գեղարվեստական համոզչությունը կասկած չէր հարուցի։

Սխալ չհասկացվելու համար մի անգամ ևս ուզում ենք մշել, որ որջ ասվածը ոչ այնքան Մահարուն է վերաբերում, ով թեև որոշ գզուշավորությամբ, ժամանակի պատվերին հարմարվելով, թույլատրելիի սահմաններում, համեմայն դեպս, փորձում էր խորհրդային իրականության ամենաողբերգական իրողություններից մեկը գրականության միջոցով հանրության համար դարձնել ճանաչելի գյուր։ Ասվածն ավելի շատ վերաբերում է գրականագիտությանը, որ վերագնահատումների հնարավորությունը բաց թողնելով՝ դարձյալ բավարարվում է արձակագրի բարձր վարպետությունը ցույց տալով ու հիանալով և ժամանակի պարտադրանք կեղծ կանխադրույթը պատմվածքում անտեսելով¹⁰։

⁸ Շահինյան Գր., Գորգևն Մահարի, Պլյուրթ, 1964 թ., էջ 135։

⁹ Ակարագրի առումով թերևս նրա զուգահեռն է արձակագրի մորական փայրի կերպարը «Մանկություն» և «Այրվող այգեստաններ» սրբնագործություններում։

¹⁰ Պապոյան Ա., Շաղկապ փշլարների հայ արձակը, Ե., 1999 թ., էջ 36-55։

իմչ մնում է Գ. Մահարուն, ապա կասկածից դուրս է, որ նրա պես պրպտող, հետևողական ու «ինքնասածի» գրողը քաղաքական բռնությունների թեմատիկայում չէր կարող մնալ «Սև մարդը» պատմվածքի հարցադրումների և ընդգրկումների շրջանակներում: Դրա վկայությունները եղան 1960-ականների ստեղծագործությունները՝ «Գիշեր», «Մշեցի Առաքելը և ուրիշները» պատմվածքները, «Ծաղկած փշալարեր» վիպակը: Ստուգողական առաջին քայլերն արված էին, խրուշչովյան բարենորոգիչ մթնոլորտը կայունացում և ավելի անկաշկանդ խոսքի հնարավորություն էր ստեղծում: Այս պայմաններում Գ. Մահարուն ձված ստեղծագործությունները կուտակված ասելիքի պոթելումներ էին: Ցավոք արտի «Ծաղկած փշալարեր»-ը Հայաստանում հանրության սեփականությունը դարձավ գրվելուց քսաներեք տարի հետո՝ 1988 թվականին¹¹:

Սրանք արդեն շատ ավելի նշանակալի ձեռքբերումներ էին ոչ միայն Գ. Մահարուն, այլև ընդհանրապես հայ գրականության համար: Համիրավի բռնադատված միլիոնավորների դատի պաշտպանությամբ արարված այդ գրականության ասելիքն ակնհայտ էր: Այդ ակնհայտի մեջ ամփոփապես նկատվեցին բովանդակության մի քանի էական բաղադրիչներ: Առաջին հերթին կարևորվում էր ստեղծագործություններում ներկայացված կենսական համգամանքների, մարդկային ճակատագրերի հավաստիությունը: «Հուշապատումի ժանրային»¹² հնարներից դիմելն էլ պատահական չէր. այդպես Գ. Մահարուն ստեղծագործությունները «գեղարվեստական վավերաթղթի»¹³ արժեք էին ձեռք բերում, դառնում ստեղծագործություն «ապրված նյութի հետքերով»¹⁴:

«Սև մարդը» պատմվածքը մի քանի չափազանց բնորոշ տեսարաններ ուներ, որոնք ընդհանուր պատկերացում էին տալիս տաժանակրության դատապարտվածների տառապալի գոյության վերաբերյալ: Սակայն վերոհիշյալ երկու պատմվածքները և վիպակն ամբողջությամբ ներծծված են երկրային դժոխքի նկարագրություններով, իրավագույր բռնադատվածի «շեքսպիրյան ողբերգությամբ»¹⁵, որը մարդու ամենօրյա, ամեն պահի ստորացումն է ու ոչնչացումը: Իսկապես, եթե Շեքսպիրի ողբերգությունները զգալի չափով մասնահանարեղ մարդու ստեղծագործական երևակայության արդյունք են, ապա այս դեպքում դժոխային այդ կացության մտահղացողն ու իրականացնողը Ստալինն էր իր «դահմապետական վարչակարգով»¹⁶: Այս ամենի հետ չի անտեսվել և այն, ինչին Գ. Մահարին էլ մի առանձին հետևողականությամբ հետամտել է ստեղծագործությունից ստեղծագործություն: Խոսքը, ի տրիտուր անդադար բռնադատության, գեղեցիկը և մարդկայինը պահպանելու կալամավորների համառ ու հետևողական ջանքերի մասին է, թեև դրանք հաճախ ողբերգական լուծումներ էին ունենում¹⁷:

¹¹ Դրանից առաջ վիպակը երկու անգամ րպագրվել էր Բնյություն «Նաիրի» շաբաթաթերթում (1971-1972 թթ.) և գրքով (1986 թ.):

¹² Արզումանյան Ս., Արդի հայ վեպը, հ. 5, Ե., 2004 թ., էջ 95:

¹³ Նույն տեղը, էջ 98:

¹⁴ Պապոյան Ա., Ծաղկած փշալարերի հայ արձակը, Ե., 1999 թ., էջ 12:

¹⁵ Գառապարյան Դ., Այբլույտ իրավունք: Տե՛ս Գուրգեն Մահարի, Ծաղկած փշալարեր, Ե., 1988 թ., էջ 3-12:

¹⁶ Արզումանյան Ս., Արդի հայ վեպը, հ. 5, Ե., 2004 թ., էջ 102:

¹⁷ Պապոյան Ա., Ծաղկած փշալարերի հայ արձակը, Ե., 1999 թ., էջ 133:

Ե՛վ Ս. Արզումանյանը, և՛ Ա. Պապոյանը ճշմարտացիորեն նկատում են, որ Գ. Մահարու՝ 1960-ականների տաժաճակրության-թեմատիկայի ստեղծագործություններում հաստատվել էր մոր որակ, որը չէր կարող լիարժեք դրսևորվել 1950-ականների պատմվածքներում: Որակական այդ տարբերությունների մեջ նրանք առանձնացնում են կենսական նյութի անկաշկանդ ընդգրկումը, ճշմարտության լիարժեք բացահայտումը և արտացոլված կենսական իրականության քաղաքական իմաստավորումը: Մանավանդ վերջինը՝ «տոտալիզմի մարդատյաց քաղաքականության»¹⁸ մերկացումը էական քայլ էր նյութի գեղարվեստական իմաստավորման ճանապարհին: Ա. Պապոյանը խնդիրը դիտարկում է քիչ ավելի մանրամասն և Գ. Մահարու արձակը հատկապես Ալ. Սոլժենիցինի ստեղծագործության հետ համեմատությամբ:

Այս դեպքում մեզ հետաքրքրողը ոչ թե երկու հեղինակների համահունչ ստեղծագործությունների ժանրային ու գեղարվեստական տարբերակված առանձնահատկություններն են, այլ արտացոլված իրականության հեղինակային գնահատականները: Ա. Պապոյանը տարբերությունը ճշմարտացիորեն մատնանշում է երկու հեղինակների քաղաքական ընդգրկումների ոլորտում: Սակայն 60-ականների Մահարին ավելի մոտ է Սոլժենիցինին «ուղղակի «հարձակումներով», տեղ-տեղ ճակատային սուր մերկացումներով»: Այնուհետև՝ «անգամ առանձին դեպքերում, հակառակ իր ստեղծագործական մոտեցումների, Մահարին բացորոշ «քաղաքականացնում» է դեպքերն ու հերոսներին, անթաքույց արտահայտում իր կտրուկ վերաբերմունքը, բողոքն ու ատելությունը բռնության ու անիրավության դեմ»¹⁹:

Հասարակական կյանքում, մարդկային նկարագրում արմատացած ու անընդգրկելի ողբերգությունների հասցրած չարիքը «ժողովուրդների երկրային, սանձարձակ Հոր» մեղքն է²⁰: Այս ամենն իհարկե ճիշտ է և ցույց է տալիս իրականության արատների ընդգրկման, պատճառաբանության և գնահատման այն սահմանը, որին հասել է Գ. Մահարին: Դրանք հաճախ այնքան բացահայտ են ասվում, որ մուլմիսկ հնարավոր էլ չէ չնկատել: Սակայն ինչքան էլ խիստ լինեն ցավի ու տառապանքի, բողոքի ու ընդվզման պատկերները, կրքոտ՝ հասցեագրված մեղադրանքները, միևնույն է, մնում են պաշտոնապես թույլատրվածի սահմաններում: Բայց համիրավի բռնադատվածների իրավունքների պաշտպանության առումով նշանակալի այս գրականությունը չարիքի բացահայտման և պատճառների մատնանշման մեջ մուլմիսկ սովետականորեն թույլատրելի սահմաններում էլ ունի ուշաբժան առանձնահատկություններ, որոնք պետք է նկատի ունենալ:

Նախ՝ հանգուցալուծումները: Եթե «Գիշերը» պատմվածքում մուլմիսկ լավատեսություն կա («Ես գիտեմ, որ կբացվի մեծ առավոտը» (5,293), ապա դա ընդամենը վերացական, չպատճառաբանված այն հույսն է, որ կարող է փայփայել մարդն անգամ ամենածանր կենսական հանգամանքներում: Դրա համար էլ այն չի հնչում որպես պատասխան պատմվածքի առանցքները դարձած հարցերի: «Մշեցի Առաքելը և ուրիշները» պատմվածքի հերոսի անփառունակ մահն ու թաղումն ընդհանրապես ազգային հարցի դատա-

¹⁸ Արզումանյան Ս., Արդի հայ վեպը, հ. 5, Ե., 2004 թ., էջ 90:

¹⁹ Պապոյան Ա., Ծաղկած փշալարների հայ արձակը, Ե., 1999 թ., էջ 21:

²⁰ Նույն փոքր, էջ 82:

պարտվածությունն է խորհրդանշում խորհրդային կարգ ու դրվածքի պայմաններում²¹:

«Ծաղկած փշալարեր» վիպակի ավարտը²² («Իսկ ես մարդ տեղովս հուսահատվել եմ» (5, 246) անհուսությամբ, դատապարտվածության ուղղակի խոստովանություն է: Ակնհայտորեն երևում է, որ այս ստեղծագործություններին բնորոշ չեն ավարտի հուսադրող այն տարբերակները, դրական սպասելիքի այն ակնկալիքները, որոնք հանդիպում են մախորդներում: Գ. Մահարին ստեղծում է անհույս ողբերգականության մի մթնոլորտ, որը բացառում է ժամանակի գրականությանը բնորոշ և իր մախորդ պատմվածքներից մեզ ծանոթ բարոյահոգեբանական հանգուցալուծումների տարբերակները (Սամոյի վերափոխումը, «խղի տմետությունը» (3, 297) կարգի բերելու կոչը):

Այս ստեղծագործությունների մյուս կարևոր առանձնահատկության մասին ազատորեն կարելի է խոսել մեր օրերում: Դա այն է, որ նրանց գաղափարական ընդգրկումը դուրս է գալիս հեղինակի աշխարհայացքի և ստեղծագործական նպատակադրման սահմաններից: Ասվածին հասու լինելը դժվար չէ, եթե ուշադիր հետևենք խնդրո առարկա ստեղծագործությունների բովանդակության օբյեկտիվ տրամաբանությանը:

Ամենասակնհայտը և էականը, որ բազմիցս նկատվել ու ընդգծվել է, ճամբարային դժոխքն է, որի մեջ հայտնվել են ամեն, համիրավի պատժված մարդիկ: Յուրաքանչյուր հերոսի ճակատագիրը, տաժանակրության կյանքի ամեն դրվագը մի ողբերգություն է, իրական, անընդգրկելի ողբերգություն: Այդ պայմաններում, չնայած հատ ու կենտ հաջողությունների, ոչնչանում է մարդն ու մարդկայինը, գոյությունը զրկվում իմաստից: Ազատության մեջ կյանքի շատ իրողություններ, որ իմաստավորվել են գեղեցիկի սկզբունքներով, առօրեականությունը լցրել ոգեղենությամբ, ճամբարում կա՛մ արժեզրկվում են, կա՛մ վերածվում զուտ ֆիզիկական տանջալի պահանջմունքի: Բռնադատվածների ճամբարները լավ մտածված և ամխափան կառավարվող «հոգևոր ու մարմնավոր... սպանդանոցներ» (5, 107) են: Մշտական քաղցը, ամեն պահ գնդակահարվելու սարսափը, ֆիզիկական ու բարոյական անվերջ ստորացումները ստեղծում են գոյության միանգամայն այլ արժեքներ, հնարավոր դարձնում անգամ ամենամանրդրություններ: Արտակարգ ծանր կացությունը ձևավորում է նաև իր փիլիսոփայությունը՝ հակառակ առողջ տրամաբանության. «... որքան շատ դառնություն, այնքան լավ» (5, 121):

«Հիվանդ արդարություն» երկիրը երկատում, մանրացնում է թե՛ բանտարկյալներին, թե՛ ազատներին: Տարբեր կարգավիճակների այս մարդիկ ստիպված են հավասարապես ստել, կեղծել, հաճախ ասել ու անել ոչ այն, ինչ մտածում կամ ցանկանում են: Ըստ էության, ճամբարներից դուրս էլ մարդիկ մույն դժոխքում են: Լյուդմիլան ստիպված է վերանայել իր սկզբունքային պահվածքը՝ հաշվի առնելով գոյատևելու անհրաժեշտությունը և ազատության օրերի կենսափորձը. «Իսկ ազատության մեջ գտնվող քանդակագործներն

²¹ Մշկի Առաքելի մի փարբերակն է Բալունց Նեթունն է «Ծաղկած փշալարեր» վիպակում: Երկու կերպարներն էլ մրահողացվել են 1965 թ. գրված սրբազանագործությունների համար և համահունչ էին Եղևոսի հիսունամյակի առիթով զարթոնք ապրող ազգային ոգուն ու պահանջարկությունները:

²² Այս սրբազանագործության առանձնահատկություններից մեկն էլ սյուժեի և հեղինակային ասելիքի հարաբերակցության հարցն է: Թեև վիպակը կարող էր շարունակվել՝ ներկայացնելով որոշ հերոսների հետագա ճակատագիրը, սակայն ասելիքի առումով այն միանգամայն ավարտուն է:

ու նկարիչները «սրտով և հոգով» են քանդակում և նկարում նրա (Ստալինի- Ս. Ա.) բոյ-բու-սաթը...» (5, 110): Հարցը հեռտրական է, պատասխանը՝ միանշանակ. իհարկե ոչ: Երկատված հոգեվիճակի և կացության բնորոշ օրինակ է կալանավորներին հոսկող պահակներից Պետրովը: Թե՛ ազատության մեջ, թե՛ ճամբարներում մարդու այս տեսակը գիտակցում ու խորապես ապրում է իր վիճակի ողբերգականությունը:

Երկատվածությունը պաշտպանական հոգեկան մեխանիզմ է: Դա, ժամանակի պարտադրանքին հարմարվելով, վտանգից փրկվելու, կյանք և մահ երկընտրանքի մեջ դեպի կյանքը կողմնորոշված լինելու վարքի դրսևորում է: Դրա փիլիսոփայությունը համեմատական երջանկության միջանկյալ պատմության խորհուրդն է: Իսկ ովքեր շատ ամուր են կառչում իրենց ճշմարտությանը, չեն կարողանում զիջման գնալ: Այդ դեպքում ձևավորվում է Մշեցի Առաքելի տարբերակը: Նա ոչ մի կերպ չի կարողանում հասկանալ, թե ինչպես կարելի է չընդունել, չհասկանալ կամ հաշվի չառնել անվիճարկելի ճշմարտությունները: Սա կործանման տանող «ամհասկացողություն» է:

Եթե մի քիչ ավելի ուշադիր լինենք Գ. Մահարու ընդգրկած կենսական իրողություններին նկատմամբ, ապա դժվար չի լինի նկատել նաև հետևյալը: Ծիշտ է, «Ծաղկած փշալարեր», «Մշեցի Առաքել և ուրիշները», «Գիշեր» ստեղծագործություններում ուղղակի ներկայացվող նյութն առավելապես ճամբարային է, սակայն սխալված չենք լինի, եթե ասենք, որ դրանցում հավասար չափով ներկա է և արտաճամբարային կյանքը: Գ. Մահարու դատապարտված հերոսներից ոչ մեկը չի ծնվել ու մեծացել ճամբարում: Նրանք տառապում են այդտեղ, բայց եկել են «ազատությունից», բռնադատվել են «ազատության մեջ»: Նրանց կյանքի այդ շրջանի թեև ճիմնականում դրվագային, հպանցիկ, բայց բռնադատման խոսուն փաստերով լի պատկերները հանգեցնում են նույն եզրակացությանը. կենսապայմանների տարբերությամբ հանդերձ՝ թե՛ բանտային, թե՛ «ազատ» կյանքը նույն դժոխքի բաղկացուցիչներն են:

Բռնության, սադրանքի ու սարսափի մթնոլորտը առաջին պլան է մղում թափափուկներին, նրանց համար հնարավոր դարձնում կյանքն ըստ իրենց ցածր, ստորաքարշ էության ձևերը: Սրանք գիտակցեն, թե ոչ, ասես վրեժխնդիր են լինում աշխարհից իրենց ոչնչություն լինելու, կյանքի որևէ այլ տեղում արժեք չլինելու համար: Քստմենլի այս տեսակն արհամարհանքով կամ ծիծաղով ոչնչացնելի է, երբ կյանքի տերը չէ: Սակայն հակառակ իրավիճակում սրանց գոյությունն արդեն իսկ չարիք ու ողբերգություն է: Ծամբարների մեծ ու փոքր կառավարիչները, բանտարկյալների մեջ սրանց քսու մանկլավիկները (Իվան Բրյուխով, Բեկլար Քալանթարով) մարդու ցածրության սահմաններն են:

Համատարած ու բազմաբնույթ այս ողբերգության մթնոլորտում է Գ. Մահարին ծավալում Լյուդմիլա և Մամոն փոխհարաբերությունը: Մասնագիտական գրականության մեջ այս պատմությունը գնահատվել է որպես «սիրո գեղեցիկ ասք»²³, որպես սեր, որը կալանավորների ազատության պոթեկման սակավ հնարավորություններից մեկն է անազատության պայմաններում²⁴: Հետաքրքիր է, որ Դ. Գասպարյանը փաստի մեկնաբանության մեջ խոսում է ճիմնականում կալանավորների ֆիզիկական պահանջմունքների բավարարման

²³ Պապոյան Ա., Ծաղկած փշալարերի հայ արձակը, Ե., 1999 թ., էջ 143:

²⁴ Գասպարյան Դ., Ապրկու իրավունք: Տե՛ս Գուրգեն Մահարի, Ծաղկած փշալարեր, Ե., 1988 թ., էջ 9:

մասին, սակայն «սեր» բառը երբեք չի առնում չակերտների մեջ: Ի՞նչ խոսք կարող է լինել սիրո մասին, երբ ամեն ինչ սկսվում է ֆիզիկական պահանջմունքից ու ավարտվում դրա մանավանդ պատահական բավարարումով: Կարծում ենք՝ Լյուդմիլա և Մամո փոխհարաբերությունը որպես սիրո ողբերգական պատմություն դիտարկելը զգալիորեն հեռացնում է պատկերի օբյեկտիվ բովանդակությունից: Որ այն ողբերգական է, իհարկե վիճարկելի չէ: Բայց ոչ միայն այն պատճառով, որ ավարտվում է մորածնի մահով և մոր տառապանքներով: Ողբերգությունը հենց Լյուդմիլա և Մամո կապն է, փոխհարաբերության այն տեսակը, որ հաստատվում, հմարավոր է դառնում այդ երկուսի միջև: Եվ այն, որ այդ պատմության վերջում չնչին տեղաշարժ է նկատվում Մամոյի աղքատ, եսասեր էության մեջ (նույնիսկ հեղինակն է դա զարմանքով ներկայացնում (5, 241), միևնույն է, դրանից իրողությունն իր բովանդակությունը չի փոխում:

Լյուդմիլա և Մամո համատեղումը ճամբարային կենսապայմանների պարտադրանք է, հմարավոր դարձած անհանրին: Գ. Մահարին հենց այդպես էլ ներկայացնում է: Ավելորդ ջանք չպետք է գործադրել այդ պատմությանը սիրո ռոմանտիկ շաղախ ներարկելու համար: Այն ճամբարային սովորական ողբերգություն է: Լյուդմիլան և Մամոն միանգամայն այլ աշխարհների մարդիկ են: Գ. Մահարին դա բազմիցս նկատել է տալիս: Լյուդմիլան արվեստագետ է՝ աշխարհի, կյանքի, իր հետ կատարվածի միանգամայն այլ ընկալումներով, որոնք հասու չեն Մամոյին: Նրա հարզը լավ գիտեն («... այդ կինն իր քաշով ոսկի արծե...» (5, 106) բրուտալացի մյուս տղամարդիկ, որոնց կողքին այս մեկը (Մամոն) բոլոր առումներով ընդամենը խեղճություն է՝ կառապան՝ նկարագրի, ընկալումների ու վարքի բնորոշ սահմանափակություններով: Եվ իսկապես, «... դժվար էր պատկերացնել ավելի անհարիր զույգ, աղբյուրների կառապան և գերմանացի նկարիչ-քանդակագործուհի...» (5, 77): Գ. Մահարին չի գունազարդում իր հերոսին: Սեփական շահից դուրս ամեն ինչ անհարազատ է այս մարդուն, և հազիվ թե նա կարող է ապրել այն զգացումը (սեր), որն ամենից առաջ հենց այլասիրություն է: Բրուտալացի տղամարդկանցից յուրաքանչյուրն ավելի հավանական ու համապատասխան զուգընկեր է Լյուդմիլային, քան Մամոն: Բայց նա ակտիվացած Մամոյին չի վաճառում: Ամեն ինչ ջնջած բանտային կյանքը բոլորի առաջ մի գերխնդիր էր դրել՝ գոյատևել ամեն զնով: Մամոն այդ տեղում մյուսների համեմատ ամենահետևողականն է: Իսկ Լյուդմիլան օգնության կարիք ուներ հենց գոյատևման խնդրում: Գերմանուհու հետ հաղորդակցվելն անգամ բավական ծանր գործ է նրա համար. հեղինակը չի տալիս նրանց մեջ հոգեկան կապի որևէ նկարագիր: Իր համար դժվար, անհասկանալի պահերին (դրանք կա՛մ հոգեկանի դրսևորումներ են, կա՛մ որոշակի իմացություն են պահանջում) միշտ անճարակ է, չի կարող իրավիճակից զլուխ հանել առանց Աշոտ դայու օգնության: Մամոյի հոգեկան ու մտավոր խեղճությունն առավել նկատելի է բրուտալացի մտավորականների միջավայրում, ուր ակամա հայտնվել է:

Առկա իրավիճակն ինքն էլ հուշում է երկուստեք վարքի հավանական տարբերակներից մեկը: Ամեն ինչում լրջորեն հաշվեճկատ Մամոն նրան բաժին է հատկացնում իր հոգապահուստ սննդից, և կիսաքաղց Լյուդմիլան էլ վարձահատույց է լինում, ինչպես միայն կարող է կինը: Սա սեր չէ, ճամբարային կյանքի բազմաթիվ պարտադրանքներից մեկն է, ճարահատ ընկերակցության: Այլապես Լյուդմիլան ամեն կերպ կաշխատեր թաքցնել երե-

խալի հոր ով լինելը. մանավանդ լավ գիտեր, որ դրանից ինքը ոչինչ չէր շահելու, բայց Մամոն պատժվելու էր:

Զպետք է գումազարդել այն, ինչ Գ. Մահարին ներկայացնում է միանգամայն նյութական պայմանավորվածությունների ձևով: Ընդ որում, հեղինակի տարբերակը շատ ավելի համոզիչ է՝ կալանավորների կենսապայմանների առումով: Ընդամենը ֆիզիկական պահանջմունքների բավարարման մակարդակով դրսևորվող սեռերի փոխհարաբերությունը ճիշտ այդպես ներկայացնելով էլ Գ. Մահարին ցույց է տալիս, որ ամենը դատապարտվածների վիճակը շատ էր հեռու մարդկային լինելուց: Նրանք առավելագույնը կարող էին փորձել պահպանել իրենց գոյությունը մարմնական-բնական մի քանի պահանջմունքների կիսատ-պոստ բավարարման ձևով: Իսկ եթե ոգու և ոգեղենության պոթյուններ էլ են լինում, ապա կա՛մ շատ զգուշավոր, կա՛մ խստորեն պատժվող, կա՛մ էլ ուղղակի այդ գոյակերպից հուսահատական ընդվզման տեսք ունեն, և այդ պատճառով էլ ընդվզողի համար ավարտվում են ողբերգականորեն: Լյուդմիլայի և Մամոնի փոխհարաբերություններին բնորոշ չէ ընդվզումը, ոգեղենությունը, գույգը ներկայացնողների համարժեքությունը: Նրանց ընկերակցությունը պարտադրված է ու առաջին հերթին դրանով էլ ողբերգական:

Գ. Մահարու վերոհիշյալ ստեղծագործությունների առաջին պլանում ողբերգությունը կրողներն են: Սակայն անտեսված չեն նաև այն իրականացնողները: Դրանք միջնորդավորվածությամբ (բռնադատվածների վերհուշի միջոցով) ներկայացող կերպարներ են՝ պաշտոնյաներ, իրավաբաններ, պետական քաղաքականությունն իրագործողներ, անվտանգության համակարգի ներկայացուցիչներ: Սրանք անհոգի կատարողներ են, ամերցելի վարպետներ՝ չունեցած մեղքերը մարդկանց խոստովանել տալու գործում: Հասկանալի է, որ նրանց գործելու միակ անխափան մեթոդը միջնադարյան հավատաքննությունն է: Մարդկության պատմության մեջ իր մասշտաբներով նախադեպը չունեցող «մարդամթերման» (5,167) (սեփական երկրում) գործը հաջողությամբ գլուխ բերած մարդիկ են սրանք: Այնքան վայրենաբարո է նրանց գործունեությունը, որ ճամբարի սպանիչ տառապանքից անգամ մերձիմահ հերոսի հիշողության մեջ չի խամրում իր հարցաքննության մղձավանջը («Գիշեր»): Բոլոր հերոսների անցած Գողգոթայի այդ ճանապարհի ամենամանրակրկիտ նկարագիրը տրվում է հեղինակի օրինակով՝ ձերբակալության օրվանից մինչև նշանակման վայրը՝ ճամբարը²⁵:

Գ. Մահարու բացահայտում-մերկացումներն է՛լ ավելի են լրջանում, երբ դրանց ոլորտում են հայտնվում նաև սովետական քաղաքական կարգի կարգախոսները: Հարցը միայն այն չէ, որ Գ. Մահարուն հաջողվում է տարբեր առիթներով (5, 189, 210, 221, 293) վարպետորեն հեզմել սովետական հումանիզմը և մարդու՝ ամենաթանկ կապիտալը լինելու հայտնի կարգախոսը: Այլ այն, որ նա, կամա թե ակամա, իր ստեղծագործությունների բոլոր էջերում հետևողականորեն ցույց է տալիս սովետական կարգի հակահումանիզմը և այդ երկրում մարդու ողբերգական արժեզրկությունը:

²⁵ Այսօրեղ պիտի նկատի ունենայ, որ ձերբակալության, երկու տարվա բանտային կյանքի և դեպի աքաղաղվայր ճանապարհի նկարագիրը, որքան էլ մահաբիական, համենայն դեպս, չունի մյուս հարվածների գեղարվեստական հմայքը: Դա նշանակալի է առավելապես իբրև կենսագրական ժամանակագրության ձևով պարմական իրադրության փաստական, վավերագրական նյութ:

Թվում է, թե մի վերջին եզրակացության համար ամեն ինչ ասված է շատ հիմնավոր ու ընդգրկուն: Պետական մեքենան տասնյակ միլիոններով խժոռում է սեփական ժողովրդին, իսկ երկիրը վերածվել է փաստացի բռնադատվածների և դրա սարսափով գոյատևողների ճամբարի: Մնում է միայն քաղաքական բովանդակության եզրակացությամբ դնել վերջակետը: Ընթերցողի համար այդ եզրակացությունը կասկածից դուրս է. խորհրդային վարչակարգը բռնության, ոչնչացման մեքենա է և չունի գոյության իրավունք:

Հետաքրքիր է, որ Գ. Մահարին իր ընթերցողին հասցնում է այս եզրահանգմանը, բայց ինքը մնում է մրանից մի քայլ ետ: Արձակագրի բռնած գաղափարական դիրքորոշումը համարժեք չէ իր իսկ վկայած կենսական ճշմարտությանը: Դա պաշտոնապես օրինականացված քննադատության, մերժման, ամեն վատի պատճառի մատնանշման թույլատրելի սահմանն է: Մեղավոր է անհատը, մրա նկատմամբ բորբոքված պաշտամունքը և մեծ ալլ բաներ: Այդ անհատը «ծանր, երկաթե սապոզներով» ոտքի տակ է առել միլիոններին (5, 95), իսկ հյու-հնազանդ կամակատարներն ամենուր իրագործում են մրա հրամանները: Նա երկիրը կառավարում է «խշտիկների վրա նստած» (5, 253) և իր գործով շատ մեծ է մշեցի այն Տիգրանին, ով ոչխարի գլուխ էր խորովում-ծախում՝ նախապես հանելով ուղեղն ու լեզուն: Հետաքրքիր է նաև, որ Գ. Մահարին, բռնադատող անհատի և տեղերում քաղաքականությունն իրագործող «դահմապետական վարչակարգի»²⁶ կապը ցույց տալով էլ, մեղքի ակունքը միայն անհատի մեջ է տեսնում: Մեր օրերում անհամեմատ ավելի հեշտ է այս մասին դատողություններ անելը: Սակայն անհմար է և անտեսել Գ. Մահարու հերոսի քաղաքական անչափելի միամտությունը, կույր հավատը, որը բնորոշ էր ժամանակաշրջանին: Գնդակահարության դատապարտվածները բանտախցի պատերին խզվում էին կեցցեներ «մեծ ղեկավարին» (5, 184), «Լենինի կուսակցությանը» (5, 166): Ասես այդ ղեկավարը (Ստալին - Ս.Ս.) անտեղյակ էր երկրում տիրող իրավիճակից, Լենինի կուսակցությունից չէր, կամ էլ կուսակցությունն ու կուսակցականներն էին անմասնակից երկրում տեղի ունեցողին:

Իրականում իհարկե այդպես չէր: Ստալինիզմը (մի բան, որ առանց դժվարության ապացուցվում է հիմա) ռուսական ծայրահեղ հեղափախականության, կոմկուսի և պետության ղեկավար կազմի գաղափարական ու ամենօրյա գործունեության սկզբունքային սխալների օրինաչափ արդյունքն էր²⁷:

Մտքի անսպասելի շրջադարձի, երկիմաստ խոսքի, միտումնավոր թերասացության²⁸ վարպետ Գ. Մահարին խորհրդային քաղաքական կարգի ոգու բացահայտման ինքնատիպ պատկեր է ստեղծել: Կալանավորներից մեկը նույն խցում իր հետ մեկուսացվածներին տեղեկացնում է բռնությունների չափի, զնդակահարությունների, համակենտրոնացման ճամբարների մասին: Նախկին շրջկոմի քարտուղարը վրդովված առարկում է՝ ասելով, որ «դա պրոպկագիա է, որ մեծ հակամարդկային լազերներ գտնվում են հիտլերյան Գերմանիայում, ոչ սոցիալիզմի երկրում...» (5, 167):

Իսկ եթե դա «պրոպկագիա» չէ... Եվ ընթերցողն էլ գիտի, որ այդ ամենը եղել է: Ուրեմն...

²⁶ Արզումանյան Ս., Արդի հայ վեպը, հ. 5, Ե., 2004 թ., էջ 102:

²⁷ Ցիպկո Ա., Սրբախնդմի ակունքները: Տե՛ս «Նորք» ամս., 1989 թ., հ. 9:

²⁸ Գ. Մահարու արձակյին բնորոշ այս հապկանիշներն առանձին ուսումնասիրության հնարաքերի նյութ են:

Մահարին իր անունից ասած խոսքում կասկածի տակ չի առնում խորհրդային քաղաքական համակարգը: Նա անհատի քննադատության սահմաններում է բացահայտում, մերժում, մորմոքում, հարցադրում:

Սակայն այս սահմաններում էլ Մահարին կամա-ակամա քաղաքական խնդիր է առաջադրում իր ընթերցողին: Այնքան մասշտաբային է նրա ներկայացրած ողբերգությունը, որ սկսում ես կասկածել անհատի պատմական դերի վերաբերյալ խորհրդային գաղափարախոսությանը: Եթե անհատի դերը կարող է նշանակալի լինել միայն հասարակական հատմանցած գործընթացներին համընկնելու դեպքում, ապա Ստալինի հետ պատասխանատվությունը հավասարապես նաև խորհրդային քաղաքական համակարգին է: Իսկ եթե անհատը կարող է միայնակ հարթել երկրի, ժողովրդի պատմական ընթացքի ուղին, ուրեմն սխալ է անհատի դերի և պատմական ընթացքի տրամաբանության փոխհարաբերության վերաբերյալ խորհրդային գաղափարախոսությունը:

Եթե անտեսենք բռնատիրության պատճառի բացատրության պետական-պաշտոնական մեկնաբանությունը, որի սահմաններում է մնում նաև Գ. Մահարին, և հետևենք ստեղծագործությունների բովանդակության օբյեկտիվ տրամաբանությանը, ապա պիտի նախընտրենք վերոհիշյալ՝ եզրակացություններից մեկը: Որն էլ նախընտրենք, չի լինելու հոգու խորհրդային քաղաքական կարգի կամ նրա գաղափարախոսության:

Այժմ, տասնամյակների հեռավորությունից դժվար է վստահ ու միանշանակ պնդել, թե որտեղ է ավարտվում Գ. Մահարու ստեղծագործական անկեղծությունը և որտեղից սկսվում տուրքը ժամանակի հրամայականին: Մի բան անառարկելիորեն ակնհայտ է. այս ստեղծագործությունները, թեև հաճախ երգիծանքով շաղախում, ցավի ու մորմոքի, տառապանքի ու բողոքի գրականություն են: Սակայն այս մթնոլորտում էլ չի տեղավորվում «Ինքնակենսագրական»-ում սեփական կյանքի ուղուն արձակագրի տված անվարան զնահատականը (եթե երկրորդ կյանքի հնարավորություն չլիներ, ապա կապրեր ճիշտ այնպես, ինչպես որ ապրել է (1, XIX): Չէ որ, ով-ով, բայց ինքը շատ բան էր կորցրել թե՛ դարասկզբին, թե՛ խորհրդային տարիներին: Այլ բան ասելու համար աչքը տեսածի՞ց էր վախենում, թե՞ ուղղակի նպատակահարմար է համարել կամ անկեղծորեն նախընտրել է այդ ժամանակ (1963 թ.) շատ հարգի սովետականորեն լավատես լինելը:

Ինչևէ, անկասկած ճիշտ է, որ «Արվեստագետի նրա աշխարհը իրականում շատ ավելի բարդ էր, դրամատիկ, տատանումներով լեցուն»²⁹: Մնում է միայն հուսալ, որ «Ծաղկած փշալարեր»-ն է արտահայտում գրողի վերջին համոզմունքն իր ապրած կյանքի ուրախությունների ու դառնությունների, իմաստավոր և անիմաստ տանուլ տրված տարիների վերաբերյալ: Որովհետև վիպակը գրվել է «Ինքնակենսագրական»-ից երկու տարի հետո՝ 1965 թ.:

²⁹ Գրիգորյան Ս., Բանասիրություն և բանավեճ, Ե., 2002 թ., էջ 74: