

ՅՕԴՈՒԱԾ-ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

ԳՈՒՐԳԷՆ ՄԱՀԱՐՈՒ ԾԱՂԿԱԾ ՓՇԱԼԱՐԵՐԸ ԵՒ ՍՏԱԼԻՆԵԱՆ ԲՈՆԱՃՆՇՈՒՄՆԵՐԻ ԳԵՂԱՐՈՒԵՍԱԿԱԽԵՐԱԳՐԱԿԱՆ ԱՅԼ ՊԱՏԿԵՐՆԵՐ

ԿԱՐԻՆԷ ՌԱՖԱՅԷԼԵԱՆ
karine.rafaelyan@mail.ru

1930ականներին ԽՍՀՄում տիրող վարչակարգը, ի դեմս արժանապատիւ, մարդկայնութեան գաղափարներին հաւատարիմ գրականութեան ու արուեստի, ունեցաւ ընդդիմադիր հզօր ուժ, որը թէ՛ այն օրերին, թէ՛ մանաւանդ յետագայում գեղարուեստի դատաստանի առջեւ կանգնեցրեց ամբողջատիրութեան ողջ արատները: Կեանքի կոչուեց գրական-գեղարուեստական ստեղծագործութիւնների մի նոր որակ, որի թեման անձայրածիր երկրի տարածքում մոլեգնող անօրինութեան, բռնութեան, կեղծիքի ու մատնութեան՝ օրըստօրէ ահազնացող համաճարակն էր:

*«Արուեստը պէտք է հասկանալի դարձնի նաեւ դժբախտութիւնը, աղէտը, չարիքն ու յանցագործութիւնը՝ ամէն րոպէս վայելքին ու երանութեանը համահասար, պէտք է ներքուստ ծանօթացնի մեզ ամենայն սարսափելիին ու նողկալիին»*¹՝ գրել է Հեգելը:

Ռուս ականաւոր մտածող, գրող Ալեքսանդր Սոլժենիցինն էլ իր գնահատականն է ծեակերպել այդ երեւոյթի առնչութեամբ. *«Կեղծիքի դէմ կուում արդէն արուեստը մի՛շտ յաղթել է, մի՛շտ յաղթում է - բոլորի համար ակնյայտ եւ անժխտելի: Շատ բաների դէմ աշխարհում կարող է դիմակայել կեղծիքը, բայց միայն ոչ՝ արուեստի»*²: Այս յայտարարութիւնն արել է նա իր նորելեան դասախօսութիւնում:

Ստալինեան իրականութիւնը պատկերող գրական երկերը, ունենալով թեմատիկ ընդհանրութիւն, ենթակայ են որոշակի դասակարգման, որ կարող է ելակէտ ունենալ տարբեր սկզբունքներ: Ժանրային պատկանելութեան առումով այդ երկերը բաժանում են հիմնական երկու խմբի՝ վաւերագրութիւններ, որոնցում ներկայացուած են պատմական ճշգրիտ փաստերը, ժամանակագրութիւնը, անձինք ու նրանց արարքները, եւ գեղարուեստական ստեղծագործութիւններ՝ պատմական փաստերի, իրական դէպքերի եւ անձանց

գեղարուեստականացում արտացոլմամբ՝ յաճախ նաեւ սիւժետային պատումի այլաբանական լուծումներով: Այս ստեղծագործութիւնները նաեւ զանազանում են գրական ժանրի տարբեր ճիւղերին իրենց պատկանելութեամբ: Դրանցում կարելի է հանդիպել թէ՛ արձակ, թէ՛ չափածոյ գործերի: Եւ նոյնաձայն ու բազմաթիւ այլ տարբերութիւնների, որ կարելի է մատնանշել ստալինեան բռնութեան պատկերները նկարագրող գրական երկերում, մի բան դրանցում որոշակիօրէն յստակ է ու անփոփոխ. դրանք բոլորը համատարած վախի, հետապնդումների, զանգուածային ծերեակալութիւնների, անմեղ մարդկանցով բանտերն ու աքսորավայրերը լցնելու, անգամ նոյնանման գազանային մեթոդներով խոշտանգելու եւ սուտ ցուցմունքներ կորզելու մասին պատմութիւններ են՝ արուած խորհրդային անծայրածիր, բազմազգ պետութեան տարբեր հատուածներում ապրող ու տառապող մարդկանց կողմից: Այն մարդկանց, որոնց միատրել ու նոյնացրել էր համընդհանուր չարիքը: Այդ երեւոյթի մասին իր դիտարկումն է արել Դաւիթ Գասպարեանը Գորգէն Մահարի աշխատութիւնում. «Մահարին յիշողութեամբ վերականգնեց ժամանակի պատկերը եւ անձնական կեանքի փորձը ծովեց երեւանից Սիբիր ձգտող ճանապարհի բանտերում հանդիպած փառապող բազմազգ ժողովրդի ճակատագրին: Իրօք որ այդ համապարած բռնութիւնների ենթարկուածներին կարելի է փալ 'խորհրդային ժողովուրդ' պաշտօնական բնորոշումը: Այլ կիրառումներով խորհրդային ժողովուրդը հասկացութիւնը չունեցաւ եւ յետադարձ հայեացքով չունի այնքան միասնական եւ ճշգրիտ նշանակութիւն, որքան սրայինեան բռնութիւններին ենթարկուածների դէպքում»³:

Ընդ որում՝ ամենայն մարդկայինի, բնականի դէմ բռնաճնշումների ահռելի դրսեւորումները ստիպել են գրիչ վերցնել ու իրենց տեսած-ապրածը վաւերագրել ոչ միայն գրականութեանը ծառայելու կոչուած մարդկանց՝ գրողներին, այլեւ բանտ-աքսոր-մահապատիժ երեւոյթներին առնչուած ու սարսափի մղձաւանջում գրելու ինքնաբերական մղումը զսպել չկարողացող շատ ոչ-գրողների:

«Գրականութեամբ զբաղուելը անվտանգ չէր: Մեր գրքերում ճշմարտութիւնն սկսեց սպրդել մաքսանենգօրէն, Պարոնեանի դիպուկ բանաձեւումով՝ ծակումուտ պահուղտելով: Առաջ եկաւ գրականագէտների (եւ ինչո՞ւ միայն գրականագէտների) յատուկ մի տեսակ, որն զբաղում էր ոչ թէ գրքի քննադատութեամբ, այլ հենց, յատկապէս, այդ 'ծակումուտ ճշմարտութիւնները' երեւան հանելով: Երկիր Նայիրիի եւ Կեօրէսի ժամանակներն անդառնալիօրէն անցել էին»⁴:

Հայ գրողները բաժանուեցին երկու խմբի. մի մասը լիովին իրացրեց ժամանակաշրջանի պահանջները եւ իր գրիչն ու հոգին նուիրաբերեց

փառամոլ տիրակալի անձին ու գործին, պանծացրեց ժամանակի տէրերի աշխարհը: Միւս մասը հաւատարիմ մնաց մտատրականի, արուեստագէտի իր կոչմանը, չուրացաւ իր սկզբունքներն ու խիղճը: Հենց վերջիններս էլ դարձան 1937ի արիւնոտ սպանդի թիրախ ու նահատակ: Ահա այդ անունները. Եղիշէ Չարենց, Ակսէլ Բակունց, Վահան Թոթովենց, Ջապէլ Եսայեան, Լեռ Կամսար, Գուրգէն Մահարի, Մկրտիչ Արմէն, Վահրամ Ալազան ու էլի շատերը: Այս գրողներից իւրաքանչիւրի վրայ կարելի է տարածել բանասիրութեան թեկնածու, չարենցագէտ Անահիտ Ադամեանի գնահատականը՝ տրուած Չարենցին. «...ապրում էր՝ ինչպէս գրում էր, ու գրում էր՝ ինչպէս ապրում էր: Իսկ դա դեռ ոչ մէկին չի ներուել»⁶: Այս գրողները դատապարտուեցին անազատութեան, արքայութեան ու գնդակահարութեան՝ իբրեւ ժողովրդի ու խորհրդային իշխանութեան թշնամիներ, դաշնակցական տեղորոշւածներ⁶, տրոցկիստական⁷ միացեալ կենտրոնի անդամներ, ազգի դաւաճաններ ու կուսակցութեան քայքայիչներ...: Մեղադրական ծեակերպումների պակաս այն օրերին չէր զգացում. տարատեսակ, զանազան հասնող մեղադրականներով հեղեղուած էր սովորական մարդու առօրեան:

Իսկական տաղանդի բացակայութիւնը խթանեց անտաղանդութեան ու գեղարուեստական խոտանի ծաղկումը գրական աշխարհում: Դատապարտուած ու հալածուած ճշմարիտ արուեստին ի հակակշիռ՝ վերելք ապրեց անճաշակ ու սնանկ գրականութիւնը: «Քայց գրականութեան եւ արուեստի մէջ պարտութիւն կայ, որ յաղթանակ է, յաղթանակ կայ, որ պարտութիւն է: Որովհետեւ վերջնական արդիւնքում յաղթանակը ոչ թէ վարչական ուժի կողմն է, այլ՝ տաղանդի ուժի»⁸ նկատում է Դաւիթ Գասպարեանը:

Այս ընթացքում ծնում էին նաեւ պատմական թեմատիկայով գրուած երկեր, որոնց առերեսոյթ չէզոք, քաղաքական որեւէ ուղղութեանից զերծ բնոյթն իր խորքում նպատակ ունէր վերագնահատել ու վերապրեցնել մեր ազգային, պատմական արժէքներն ու ոգին: Այս առումով արժանաշիշատակ են յատկապէս Դերենիկ Դեմիրճեանի *Գիրք Ծաղկանց, երկիր Հայրենի*, Բակունցի *Խաչաբուր* *Արուսեան*, Թոթովենցի *Կեանքը Հին Հռոմէական Ճանապարհի Վրայ* երկերը:

Մինչ հայ գրողներից շատերը հանդէս էին գալիս ստորաքարշ ուղեծներով՝ առ ժողովուրդների փառաբանեալ հայրը, Չարենցը գրում էր պոէմներ ու բանաստեղծական շարքեր, որոնցում նզովում ու խարազանում էր Ստալինին: *Գիրք Ճանապարհի*ի առաջին հրատարակութիւններում տեղ չգտած, քայց այդ երկի անբակտելի մաս կազմող «Աքիլէ՛ս, Թէ՛ Պիէրօ» պոէմը սկիզբ դրեց Առաջնորդի

(Ստալինի) եւ Չարենցի հակամարտութեանը, որն ունեցաւ եղերական հանգուցալուծում վերջինիս համար:

Ահա Չարենցի մի բանաստեղծութիւն՝ այն օրերի մղձաւանջի եւ դրա հեղինակ Իոսիֆ Ստալինի անծի անաչառ գնահատութեամբ.

*Բարձրալիզ կօշիկներ հագին՝
Մի ուրքը Կրեմլի վրայ ծանր,
Միաը Ուրալի վրայ,
Գլուխը ամպերին յառած,-
Որպէս ամեհի մի արծան,
Կոլոսի⁹ նման քարախորհուրդ
Ծառացել է կերպարանքը նրա.-
Չարհուրելի երեսոյթ չեղեալ
Աշխարհում օրից առաջին:
Աշխարհի վեցերորդ մասում,-
Չինական պարսպից մինչեւ
Սեւծովեան ափերը ցերմ-
Սառուցեալ Ովկիանոսից մինչեւ Մասիս-
Այս անծիր եզերքի վրայ
Փռուել է սքուերը նրա
Եւ երկիրը կրում է հագիւ...
Հսկայ առաջնո՞րդ Մարքսին հաւասար,
Մտածո՞ղ, փրկի՞չ աշխարհահմայ...
Ո՛հ, աշխարհացունց կապակիլզմների՝¹⁰
Հանճարեղագոյն խոհարար է սա...
Ո՛հ, անծայրածիր մի ամբողջ երկիր
Մի արջի նման պարացնող է սա...
Ինքնակալութեան ժառանգորդն է սա...
Ո՛հ, ռուս ցարերի՝¹¹ Իւան Ահեղի,
Ե՛ւ Պեպրոս Մեծի, Ե՛ւ պորփիրակիր¹²
Նիկոլաների վերջին ինքնակալ
Ժառանգորդն է սա...¹³:*

Ստալինեան բռնութիւնների թեման իր արտացոլումն է գտել նաեւ օտարազգի հեղինակների չափածոյ երկերում: Անդրէյ Տուարդովսկու «Յիշողութեան Իրաւունքով» պոէմում կարդում ենք.

*Ի ծնէ խարան էր սահմանուած
Մանկիկին՝ թշնամուց ծնուած,
Եւ թում էր, թէ երկրին անվերջ
Պակասում էին որդիք խարանուած¹⁴:*

Երեսնականների իրականությունը պատկերող երկերը լաւագոյնս ցուցանում են խորհրդային մարդու պարզամտութիւնն ու անտեղեակութիւնը կատարուած հալածանքների ահագնութիւնից: Գեղարուեստն ի ցոյց է դնում ուղեղի մթազնման մի համաժողովրդական ախտ, որի մանրէները սփռուած են ամէնուր՝ Ստալինի բարձրաստիճան գործակալների եւ մանր-մունր դիրքեր զբաղեցնող նրանց կոյր կամակատարների միջոցով: Իւրաքանչիւր քայլ դէպի ողջախոհութիւն դիտում է իբրեւ աններելի յանցագործութիւն եւ ստանում բիրտ հակահարուած: Իսկ հակահարուածի տեսակները տարբեր են՝ ընկերական դատերից, բակային 'վարչութեան' խարազանող ժողովներից մինչեւ ԳՊՈՒի¹⁵ աշխատակիցների գիշերային "այցելութիւններ եւ ճամփորդութիւններ" անյայտ ուղղութիւններով՝ "սեւ ագռափի"¹⁶ թնետրին:

«Մի քանի տասնամեակների քաղաքական ծերբակալութիւնները մեզ մօտ տարբերում էին հենց նրանով, որ բռնում էին միանգամայն անմեղ, ուստի որեւիցէ դիմադրութեան չնախապատրաստուած մարդիկ: Դատաւարութեան ընդհանուր զգացողութիւն էր սրտեղծուել, պարկերացում (ի դէպ, անձնագրային մեր կարգի պայմաններում բաւականաչափ սրոյգ), որ ԳՊՈՒ-ՆԿՎԴից»¹⁷ փախչելն անհնարին է: Եւ նոյնիսկ ծերբակալման համաճարակների թեժ շրջանում, երբ մարդիկ աշխատանքի գնալիս ամէն օր հրաժեշտ էին տալիս ընտանիքին, քանզի վստահ չէին, թէ երեկոյեան տուն են դառնալու, նոյնիսկ այն ժամանակ համարեա չէին դիմում փախուստի (հազուադէպ ինքնասպան չէին լինում): Ինչ եւ պահանջում էր: Խոնարի գառը գայլի ալամի բանն է»¹⁸:

Մարդիկ, կորցրած ամենայն մարդկայինը, ամենայն ազգայինն ու անհատականը, այս հասարակարգում վերածում են արարածների բոլորովին նոր տիպի. այս պատուհասի մասին են գուժում գրողները: Նրանք տոկոսով նկատում են, որ մարդկային առողջ բանականութեան եւ զգացմունքների մթազնումը գերազանցում է բոլոր հնարաւոր սահմանները:

Մկրտիչ Արմէնի Պապուրեցին *Յանձնել Ձեզ* ժողովածուի «Ազատուկ» պատմուածքը, թերեւ, ստալինեան բռնատիրութեան պայմաններում գոյատեւող հասարակութեան երկփեղկուածութեան ամենացնցող վկայութիւններից մէկն է: «Արիամարիոն» էին ազգաբ. մարդիկ կալանատուներին, թէ ոչ, միեւնոյն էր, կալանատուներն իրենք արիամարիոն էին նրանց եւ անուանում 'վոլենաշկաներ', այսինքն՝ 'ազգաբուկներ'²⁰: Եւ խզումը ազատութեան մեջ գտնուողների ու կալանատուների միջեւ բնորոշ էր բոլորին՝ անգամ ամենամերձաւոր ազատին ու անազատին: Այս իրողութեան ապացոյցն է Արմէնի գրական հերոսների՝ կալանատու Եֆիմ Լոշանինի եւ նրան տեսակցութեան եկած

կնոջ՝ Ելենա Լոշչանինայի հանդիպման պատմությունը: Տեսական ժամանակ ամուսնուն չտեսած կինը ցնցում է հանդիպման առաջին իսկ վայրկեաններից՝ զգալով իրենց միջեւ ընկած խոր անջրպետը: «Եֆիմը, նրա Եֆիմը, որ այնպեղ, աշխարհում, հպարտ արժանապատուությամբ էր պահում իրեն բոլոր մարդկանց հեպ, այժմ կանգնել էր՝ ինչպէս զինուորը հրամանատարի առջեւ... Ո՛հ, ո՛հ, զինուորն ու հրամանատարն այդպէս չեն լինում, նա կանգնել էր ինչպէս ոչ-մարդը մարդու առջեւ...»²¹: Արմէնը համոզիչ պատմութեամբ ցոյց է տալիս, որ կալանատու Եֆիմը եւ "ազատուկ" Ելենան հասարակարգի երկու հակադիր բեւեռներն են, որոնց միջեւ չի մնացել ընդհանուր ոչինչ: Կեանքի դաժան պայմանները Եֆիմի մէջ կործանել էին մարդուն, եւ նա չէր կարող, թէկուզ կարճ ժամանակով, վերադարձ կատարել 'ոչ-մարդ'ուց դէպի մարդը: Նրա համար 'ազատուկ'ն 'ազատուկ' էր, ով էլ որ լինէր: Եւ բախումն այս դէպքում անխուսափելի է, այն չի շրջանցում անգամ երբեմնի միմեանց սիրող ամուսիններին: Կնոջ գգուանքներն ու սիրալիրությունը անյարիր են կոպտացած, վայրենացած Եֆիմի ըմբռնումներին, եւ նա գերադասում է տեսակցութեան առաջին իսկ օրը վերադառնալ կալանավայր՝ իրեն հասկացող ու սրտակից կալանատուների միջավայր: Ճիշտ նոյն փոխյարաբերություններն են պատկերում Եուզ Ալեշկովսկու²² «Անձնական Տեսակցություն» չափածոյ նորավէպում, որտեղ տեսակցութեան եկած կնոջ գգուանքներին ու զգացմունքային գեղումներին անհաղորդ ամուսինը միայն մի բան է տեսնում, որ յաջորդ անգամ տեսակցութեան գալիս՝ կինը չմոռանայ գործի դնել իրեն մանրամասնօրէն բացատրուած աճաբարությունները՝ անցակէտով պահակներից թաքուն օդի անցկացնելու եւ ամուսնուն հասցնելու համար: Ահա թէ որն է կալանատուի 'նուիրական' երազանքների սահմանը:

Եթէ յիշեալ եւ մեր յետագայ շարադրանքում յիշելի հեղինակները խնդրոյ առարկայ նիւթին անդրադարձել են մասնատու դէպքի, մասնատու անձի ճակատագրի նկարագրութեան շրջանակներում, ապա Մահարին իր *Ծաղկած Փշալարեր* վիպակում տուել է 30ականների համապատկերի ամփոփ ու սպառիչ գեղարուեստավերագրությունը: Ահա այդ ժամանակի դէմքը. «Խարո՛յկ: Խարո՛յկ, խարո՛յկ: Փակեցէք ձեր աչքերն ու ականջները, մարդիկ, միջնադարը վերադարձել է... Հնձումն էր եւ շարունակում էին հնձել կուսակցական եւ կառավարական կարեւոր ղեկավարներին, բոլոր հիմնարկների պետերին ու պատասխանատուներին, հանրապետական գլխատու դատախազին ու դատախազներին, Կենտրոնի նոր քարտուղարին ու նրա աշխատակիցներին, շրջկոմ ու գործկոմ, համալսարանի դասախօս ու

վանեցի, ուսուցիչներ, գիտացիներ, ուսանողներ, բարձր դասարանի աշակերտներ»²³:

Ծաղկած Փշալարերը գրուել է 1965ին, առաջին անգամ լոյս է տեսել 1971-72ին, Նայիրի շաբաթաթերթում (Բեյրութ): Առանձին գրքով լոյս է ընծայուել 1986ին, դարձեալ Բեյրութում: Եւ միայն 1988ին «Սովետական Գրող» Հրատարակչութիւնն առաջին անգամ հրատարակել է վիպակը մայր հայրենիքում ու ներկայացրել այն հայաստանցի ընթերցողի դատին:

Հայաստանեան հրատարակութեան առաջաքանում Դալիթ Գասպարեանը գրում է. «Ծաղկած Փշալարերը՝ ըստ մտայնացման պիտի անմիջականօրէն շարունակէր նրա կենսապատումը՝ սկսած 1936ից, եւ հասցնէր մինչեւ 1947 թուականը՝ ընդգրկելով գրողի առաջին արտոյրի տարիները: Այդ վիպակը գալիս էր շարունակելու եւ ոչ թէ աւարտելու նրա կեանքի հնգապատումը, եթէ 'Մանկութիւն', 'Պատանեկութիւն', 'Երիտասարդութեան Սեմին', եռագրութեանն աւելացնենք անաւարտ 'Երիտասարդութիւն'ը եւ այս վիպակը»²⁴:

Գասպարեանը, իբրեւ ժամանակի վաւերագրութիւն եւ իբրեւ գեղարուեստական իրողութիւն, այսպէս է գնահատել Մահարու ինքնակենսագրական վիպաշարը. «Իր կեանքի այս հնգապատումի գրութեան էջերով Մահարին վերակենդանացնում է հանրային, ազգային, քաղաքական, մշակութային իրադարձութիւնների բարդ պայմաններում մարդկային սերունդներին վիճակուած մի ամբողջ ժամանակաշրջանի որբան անձնական, նոյնքան էլ անանձնական կեանքի հաւաստի պարմութիւնը: Անմոռնջ ինքնակեղծման գնով վերականգնած ճշմարտութեան մի այդպիսի անխարդախ վաւերագիր է Ծաղկած Փշալարեր՝ վիպակը»²⁵:

Իհարկէ, Մահարին ստալինեան բռնութիւններին, 30ականների թեմային անդրադարձել է ոչ միայն Ծաղկած Փշալարեր վիպակում, այլեւ մի շարք փոքրածաւալ գործերում: Նորայր Ադալեանն այսպէս է բնորոշում Մահարու սիրիւրեան թեմաներով գրութեան ստեղծագործութիւնները. «Սիրիւրն աչքիս առաջ կանգնեց որպէս դժոխք՝ մարդկային խեղութեան ճակատագրեր, ազնիւ հոգիների ցրտահար սրտերները, անսահման միայնութիւն, մօլոտեղող մահուան լուռ ոտնաձայներն անչափելի գոյութեան մէջ: Սիրիւրն ինձ համար դարձաւ Մահարին»²⁶:

Այդ Սիրիւրը ենթադրում էր համամարդկային ու համախորհրդային այլասերութեան բարքերի յաղթարշաւ լայնատարած ողջ երկրի տիրոյթներում. երկիր, որի քաղաքացիների կենսակերպը թէ՛ կալանավայրերում, թէ՛ թուացեալ ազատութեան մէջ ուղղորդուած էր գալլային կարգախօսների թելադրանքով: Այդ կարգախօսները հակիրճ

ու պատկերատու բանաձեւել է Մկրտիչ Արմէնը *Պատուիրեցին Յանձնել Ձեզ Ժողովածուի «Վեց Հիանդութեան Տէր Մարդը»* պատմուածքում: Թուարկենք դրանք:

«Փրկուիր ով կարող է եւ ինչպէս կարող է»:

«Այսօր դու մեռիր, իսկ վաղը՝ ես»:

«Կեանքը գոյութեան կոփւ է»:

«Դու ոչինչ չես տեսել ու ոչինչ չես լսել»:

«Մատնիչներին դատում է ժույղն»²⁷»²⁸:

Այս բանաձեւերի մերկապարանոց կիրառութեանն ենք իրազեկում՝ էջ առ էջ հետեւելով Մահարու վիպակի սիւժետային ընթացքին:

Դէպքերն սկսում են ծաւալուել այն պահից, երբ ստալինեան ճամբարի չորս աքսորեալ բրուտագործներին (հեղինակ, Աշոտ դայի, ադրբեջանցի կառապան Մամօ, Վիլնիւսի Պետական Համալսարանի նախկին ուսանող Իոնաս) հանգամանքների ու ճակատագրի բերումով, անելի ճիշտ՝ «Մեծ հայրիկ»ի (այսպէս էր կոչում Ստալինին խորհրդային հասարակութիւնը) «բարի» կամքով միանում է Բեռլինի Նկարչական Ակադեմիայում ուսանած գերմանուհի Լիւդմիլա Կարլովնա Շարթը: Անմեղ մեղաւորների խմբի այս նոր համալրումը առիթ է տալիս ճամբարի կեանքում մեղսական համարուող միջադէպերի. արասթումանցի²⁹ կառապանն ու ուսեալ գերմանուհին տրում են ճամբարային սիրոյ վայելքին, որը ճամբարի կեանքում պարտիզանական խիզախութիւն էր համարում: Այդ խիզախութիւնն իր հետ բերում է ծանր հետեանքներ, եւ Մամօն ու Լիւդմիլան բացառութիւն չն այս խորցում: Երբ կնոջ յղիութեան փաստով բացայայտում է այդ սիրոյ պատմութիւնը, Լիւդմիլային ուղարկում են մէկ այլ ճամբար, ուր սովորաբար ուղարկում էին «ճամբարային օրէնսդրութեան դէմ մեղանշածներին, բոլոր Մարիամ Մագդաղենացիներին»³⁰: Եւ քանի որ այդ սիրոյ պտուղ-մանկիկը մահանում է ծնունդուց կարճ ժամանակ անց, ապա ըստ ճամբարային տրամաբանութեան սահմանուած օրէնքների՝ Լիւդմիլային վերադարձնում են իր նախկին կալանավայրը: Փոքրիկի ապրելու պարագայում սարսափն այլ նկարագիր էր ունենում. մօրն ուղարկում էին բոլորովին այլ պատժատեղի, որպէսզի չկարողանար երեւել հանդիպել ո՛չ իր երեխային, ո՛չ նրա հօրը:

Սիւժետային այս գլխատուր գծին զուգահեռ, անելի ստույգ՝ ընդմիջելով այն, ձեւատրում է մէկ ուրիշը՝ հեղինակի յիշողութիւնների շարահար շղթան, որը Մահարուն սիբիրեան ճամբարից բերում-հասցնում է երեանեան տօթակէզ փողոցները: Նրա մէջ վերակենդանանում են ձերբակալութեան օրուայ մղձաւանջային տեսարանները, Երեւանի բանտի մենախցում, ընդհանուր բանտախցում՝ «դիւժինգարդում»³¹, Վոլոգդայի³² բանտում անցկացրած ծանր օրերը:

Ստալինեան բռնությունների թեմայով գրող հեղինակներից իւրաքանչիւրն անշուշտ, ունէր իր ուրոյն ոճն ու նկարագիրը, խնդրի առաջադրման ու հանգուցալուծման իր բանաձեւը, սակայն այս տարիներին եւ այս տարիների մասին ստեղծուած բազմաժանր գործերում նկատելի է մի ընդհանուր օրինաչափութիւն. գրողներն իրենց երկերում դիմում էին աստուածաշնչեան թեմաներին, կերպարներին ու ճշմարտութիւններին. թերեւս միակ հնարատու փրկութեան դուռն էր սա կայէններ եւ յուրաներ ծնող-սնուցող-բազմացնող հասարակարգի պայմաններում: Հաւատի եւ սիրոյ առաջնայնութեան գաղափարն էր շարժիչ ուժը հեղինակների գերակշիռ մեծամասնութեան երկերում: Ասուածի քնորոշ դրսեւորումներն են Մամօ-Շարթ սիւժետային գիծը Մահարու *Ծաղկած Փշալարեր* վիպակում, Վարպետ-Մարգարիտա սիւժետային գիծը Միխայիլ Բուկակովի *Վարպետը եւ Մարգարիտան* վէպում, Ժիազօ-Լարա սիւժետային գիծը Բորիս Պաստեռնակի *Դոկտոր Ժիազօ* վէպում: Ծարքը, իհարկէ, կարելի է շարունակել:

Տարբեր ստեղծագործութիւններում առկայ է խնդրի առաջադրման, սրման ու հանգուցալուծման միեւնոյն մեքենականութիւնը: Դէպքերի կենտրոնում տղամարդն է՝ տառապած, հալածուած, խոշտանգուած, կոորքին կինն է՝ տուիրուած, բարի, անձնագոհ, որ դարմանում է ոչ միայն իր տառապեալ սիրելիի մարմինը, այլեւ մաքրագործում էութիւնը, հոգին: Անգամ անասունից մարդ է արարում, ինչպէս որ պատահեց Մահարու վիպակի հերոսների դէպքում:

Մահարու արձակը բանաստեղծական է՝ անկախ իր քովանդական թեմայից: Իսկ այդ թեմաներն առանձնապէս հիմքեր չէին տալիս բանաստեղծելու: Բռնադատուած ազատութիւն, ոտնահարուած արժանապատուութիւն, 'հիւանդ արդարութիւն', գազանային ծեծից, կտտանքներից խոշտանգուած կալանատուներ, աքսորեալ խոհարար Մետրոպ Ուզունեանի սահմանափակ, անպաճոյճ, բայց կեանքի, ժամանակի հրամայականով ամրագրուած կենսափոխոյթայնութիւն. «- *Իրեք պան կայ, մնացածը՝ հէչ, իրեք պան,- ուրուշ, խմուշ, սիրուշ. մափուսի մէջ սիրուշ չկայ, կը մնայ ուրուշ խմուշ...*»³³:

Բայց եւ այս ամէնի կողքին՝ բարձր արժեքների չընկրկող մաքառում. մարդուն վեհացնող, սրբագործող սէր, պայծառ երեսակայութեամբ վերականգնուած լաւ օրերի յուշ, անշունչ կափից կանացի քնքուշ, վտիտ մատներով հունցուած Պուշկինի, Չայկովսկոյ, Հայնէի գլխաքանդակներ: Եւ այս ամէնի կենտրոնում կանգնած է ինքը՝ գրողը՝ որպէս դէպքերի անմիջական մասնակից ու շարադրող:

Մահարին իր վիպակի իւրաքանչիւր դրուագում հետամուտ է 'հիւանդ արդարութեան' փաստի ու դրա 'թժշկման' հրամայականի բարձրաձայնմանը: Առողջ բանականութեամբ ոչ մի կերպ չընկալուող

իրապատում դիպուածները, որոնց հանդիպում ենք թէ՛ *Ծաղկած Փշալարներում*, թէ՛ Մահարու սիրիւրեան թեմաներով գրուած այլ գործերում, թէ՛ բազմաթիւ հայ եւ օտարազգի հեղինակների գեղարուեստական եւ փաստագրական երկերում, անմեղօրէն դատապարտուած ու սպանուած անհաշիւ մարդկանց շառաչուն ապտակն ու անէծքն է՝ հասցեագրուած այդ գեհեմը ծնած խորհրդային դահճապետին՝ Ստալինին:

Յանցագործների եւ ոչ-յանցագործների միջեւ ծգոտղ սահմանը ներկայացուող իրականութեան մէջ շատ տարտամ էր ու խաբուսիկ: Իրաքանչիւր կարող էր փոխել իր ճամբարն ու յայտնուել անցարգելի հակառակ կողմում: Եւ սա մարդկանց մղում էր զաւեշտալի զգուշատրութեան: Զաւեշտալին յաճախ վերածում էր գազանութեան. զգուշատրութիւնը մարդկանց մղում էր գազանային քայլերի, վերածում մարդակերպ իրէշի, անգամ՝ մարդակեր գազանի (օրինակ՝ վիպակի այն հատուածը, որում նկարագրուած է թիֆլիսահայ Զինգաեւի փախուստը երեք աքսորեալի հետ):

Ծայրայեղ կասկածամտութիւն, մարդկային բնական բանականութեան ու զգացմունքների բացակայութիւն, տրամաբանութիւնից ու ողջախոհութիւնից զերծ հայեացք՝ շրջապատող իրականութեանն ու մարդկանց. սրանք են այն յատկանշական որակները, որոնք բնութագրում են մեր ուսումնասիրութեան դաշտում գտնուող երկերի հերոսներին:

Պարզ բանածեւ է. եթէ տուեալ հասարակութեան մէջ կան մարդակերպ գազաններ, ուրեմն պիտի լինեն նաեւ նրանց զոհերը: Վերջիններս խորհրդային լայնարձակ երկրի անմեղ աշխատատուներն ու մտաւորականներն են, որոնք 'ժողովրդի թշնամու', 'հակասովետական սրիկայի', 'դաշնակցական տեռորիստի'³⁴, 'տրոցկիստի'³⁵ եւ այսօրինակ այլեայլ պիտակատրամաբ յայտնուել են գիշատիչների խրախճանքի սեղանին, իմա՝ ստալինեան բանտերում, աքսորներում, կառափնարաններում:

Եւ ինչպէ՞ս էին դատում այս մարդիկ: Ահա մահարիական վկայութիւնը. «Նրանց չեն դատում, այսինքն՝ դատում են՝ բացակայութեամբ: Դրա համար գոյութիւն ունի տրոյկա, այսինքն՝ եռեակ: Նստում են երեքով, վերցնում հսկայական ցուցակներ, աշխատում սեւ ու կարմիր մագիլներով: Այսպէղ էլ երջանկութիւնը համեմատական է: Սեւ խաչատր անուն-ազգանուն կրողներն աւելի բախտաւոր են, քան կարմիր խաչատրները: Ամէն դէպքում խաչը մնում է խաչ»³⁶:

Այսպիսի դատից յետոյ կալանաւորը դադարում է մարդ լինելուց եւ վերածում համարի. «Մենք հիմա մենք չենք, մենք համարակալուած,

բայց այսպես թէ այնպես կենդանի միատրոներ ենք: Ես '222'ն եմ, օրինակի համար: Ինչպես էլ գրան իսկական թիւս' 222, ոչ անել, ոչ պակաս...

Որովհետեւ եթէ մէկով անելի լինէր, կարող է ստացուել Երեւանի կոմիտէի քարտուղար, իսկ եթէ պակաս՝ ճարտարապետ... 222, ահա՛ ես, ոչ անել եւ ոչ պակաս:

Ու եթէ ես փախչեմ, այդպես էլ կ'ասեն՝ 222ը փախաւ, ու եթէ իմ եւ բանտային բժշկի յարաբերութիւնները լաւանան, նա մի գեղեցիկ օր կ'ապացուցի, որ համր չէ: Կը խփի ուսիս եւ կ'ասի՝ 222, քէֆդ ո՛նց է:

Ու եթէ մայրս ինձ նամակ գրի, պիտի գրի. 'Որդեակ իմ, 222, ստացայ վերջին նամակդ եւ կարողալով շար...'

Ու եթէ ես միօրինակ ու փողովակալի կեանքս քիչ թէ շար բազմազան դարձնելու բարի նպատակով վերցնեմ ու մեռնեմ, չորրորդ յարկի պատասխանաբոլոս հերթապահին այդպէս էլ պիտի գեկուցի բանտապահին. '222-ը մեռաւ...':

Խեղճ 222»³⁷:

Այս երեւոյթի մէկ այլ գեղարուեստականացում ենք տեսնում Բուզակովի Վարպետը եւ Մարգարիտան վէպում: «Փաստաթուղթ չկայ, մարդն էլ չկայ»³⁸. - հնչում է ստալինեան գեեների այլաբանական հերոսի շուրթերից: Ասել է, թէ մարդը թիւ է, փաստաթուղթ, հաշուառուած ինչ-որ անշունչ միատրո, որի գոյութեան եւ չգոյութեան միջեւ ձգուող սահմանն այդ մէկ հատիկ թղթից, հաշուառման մատենում գրառուած մէկ տողից այն կողմ չի ձգուում:

Այս գաղափարի հեղինակը ոչ այլ ոք էր, քան ինքը՝ Ստալինը: Վկայութիւնը կը գտնենք Անատոլի Ռիբակովի Արբաբի Զաւակները փաստագրական վէպում: «Չկայ մարդը եւ չկայ պորբլէմը»³⁹. այս խօսքերն արտաբերում են Ռիբակովի վէպում գրական կերպարի վերածուած Ստալինի շուրթերով:

Մահարին գրում է, որ բանտերում ու քսորավայրերում, այնուամենայնիւ, կային նաեւ իսկական յանցագործներ՝ քրեականները, որոնց գոյութիւնը ոչ թէ սփոփում էր անմեղ-մեղաւորներին՝ քաղաքականներին, այլ շատ անելի ծանրացնում նրանց վիճակը: Քրեականներին տրուած էին քաղաքականներին ճնշելու, ստորացնելու լիազօրութիւններ, եւ նրանք չէին թերանում դրանք գործի դնելու հարցում, քանզի դա էր իրենց երդուեալ քրեական եւ ոչ բնաւ քաղաքական լինելն ապացուցելու լաւագոյն միջոցը: Այո՛, ստալինեան դժոխքում քրեական յանցագործութեան համար դատուելը մեծ բախտատրութիւն էր, բայց եւ կար մշտական վտանգը, թէ կարող ես դատուել քաղաքականների թուին, եթէ, օրինակ, ծի ես գողացել, որի

տէրը կուսակցական է, կամ կօշիկդ կապելու թել ես պոկել ցախաւելից, որը բանտին պատկանող հանրային գոյք է:

Եւ որպէսզի որեւէ մէկն իրեն իրաւունք չվերապահի հանգիստ գլուխը դնել բարձին եւ իրեն զգալ անխոցելի ու անպատժելի, ստալինեան մեքենան ժամանակ առ ժամանակ մաքրագրում էր նաեւ իրեն հաւատարիմ դահիճների շարքերը: Այս գործելաոճի ցայտուն պատկերն է տալիս Մահարին Երեւանի բանտի նախկին պետի ձերբակալութեան եւ կոտանքների նկարագրութեան միջոցով:

Կոտանքներին, ստորացումներին զումարում էր ամենասարսափելի փորձութիւնը՝ քաղցը: Մահարու մօտ այս երեսոյթի նկարագրութիւնը ոչ թէ սոսկ իրական փաստի արձանագրում է, այլ վկայութիւնն այն բանի, որ մարդիկ խեղում էին ոչ միայն ֆիզիկապէս ու բարոյապէս, այլեւ հաշմանու էր նրանց ենթագիտակցութիւնը: Մարոն իր երազներում անգամ դադարում էր իր նման լինելուց, քանզի իրականութիւնը միայն իր տիկոյթներում չէր մամլում մարդուն, այն նաեւ սողոսկում էր ենթագիտակցական շերտերի մէջ. «*Հաց. ահա ինչով էր զբաղուած նրա (կալանաւորի - Կ.Ռ.) ուղեղը: Ամէնից առաջ հաց, մեծ քանակութեամբ հաց, որ ուրի այնքան, որքան ցանկանում է: Կշտութեան զգացողութիւնից նա զրկուել էր այն օրից, երբ զրկուեց ազատութիւնից: Գիշերները երազում, առաջին շրջանում, նա դեռ տեսնում էր հարազատներին, իր սիրած եւ նախընտրած ուրելիքները, մօտիկ մարդկանց, իրենց տունը. ժամանակի ընթացքում, կեցութեան հետ, փոխուեցին նաեւ երազները: Հիմա նա երազում միայն հաց է տեսնում եւ ոչ այն տեսակ-տեսակ հացերը, որոնցով նա սնում էր տանը, ոչ, յարկապէս ճամբարային, բանտային գորշ եւ խտռնածին հացը, հինգ հարիւր գրամ այն հացը, որն ուրում էր նա մէկ զարկով, մի ակնթարթում, իսկ ուրելուց յետոյ չէր կարող որոշել. երա՞զ էր դա, թէ իրականութիւն: Հաց ուրելու այս մեծ, սխրալի արարողութիւնը շարունակւում էր երազում, նա տեսնում էր բեռնատար մեքենաներ՝ բարձուած ճամբարային, յարկապէս ճամբարային հացի 'բուխանկաներով', որոնցից մի քանիսին տէր էր կանգնում նա եւ ուրում էր, ուրում երջանիկ մոլուցքով, ուրում էր կապաղի ու անյագուր»⁴⁰:*

Մարդու ենթագիտակցութեան խեղման ցնցող օրինակների ենք հանդիպում նաեւ Մկրտիչ Արմէնի պատմութեամբաբանութեան: Օրինակ՝ «Զառանցանք» պատմութեամբի հերոս Նիկոլայ Միխայլովն այնպէս էր սարսափած իր գլխում պտտուող առողջ մտքերը կառավարել չկարողանալու հետեանքներից, որ այդ սարսափը, ի վերջոյ, նրան յանգեցնում է խելագարութեան: «Խորամանկ Մարդը» պատմութեամբի հերոս Իսախան Սիմակովը այնպէս է մտնում հիւանդ ծեանալու դերի մէջ, որ ի վերջոյ, մահանում է հենց այն հիւանդութիւնից, որը

ծեսացնելուն էին ուղղուած նրա գիտակցական եւ ենթագիտակցական բոլոր մղումները:

Տարբեր հեղինակների երկերում բառացիօրէն կրկնուող սարսափ-պատմութիւնների շարքում նկարագրում է մէկ այլ փորձութիւն՝ ծարաւը, որին պէտք էր դիմանալ դէպի Սիբիր ուղեւորուող գնացքների վագոններում: Խորհրդային երկրի 'ամենաթանկ կապիտալով'⁴¹ բեռնուած չարագուշակ վագոններից լսում էին ծարաւից նուազող կալանաւորների ձայները, ջուր աղերսող ճիչերը, ու այդ ճիչերը ճեղքելով՝ հզօր ակորդի պէս պայթում է Մահարու կծու հեգնանքը. «Ջո՛ւր փոքր, լայնափարած ու հարազա՛նք երկիր, քո խոնարհ ու ծարաւից մեռնող թշուառական զաւակներին, ովկիանոսներ են լուսնում քո անծայրածիր ափերը, ծովերով ես հարուստ ու լճերով, գետերով ու սառնաջուր աղբիւրներով, մի զլանայ նրանց քո ջուրը, չէ՛ որ դեռ բոլորիս հայրն է ասել՝ 'Մարդն ամենաթանկ կապիտալն է...'»⁴²:

Սուրէն Ղազարեանի «Դա Չպէտք է Կրկնուի» յուշագրութեան էջերում նոյն երեւոյթի հետեւեալ նկարագրութեանն ենք հանդիպում. «Էփսոսը»⁴³ շափ փանջալից էր:

Դիփմամբ սրեղծել էին անփանելի պայմաններ: Մեր ունեցած փողերը վերցրել էին, եւ մենք հնարաւորութիւն չունէինք որեւէ կերպ ճանապարհին ուրելիք գնելու, մեզ փախիս էին միայն հաց եւ շափ աղի հոփած հարինը⁴⁴: Եւ ինչ-որ կիսահում, կիսաապխտած ծանրահոփ ծուկ: Խմել էինք ուզում, բայց ջուրը սահմանափակում էին, եւ ամէն անգամ կոտով էինք սրանում: Էփսոսի դժոխային պայմանները աւելի էին ծանրանում, երբ մեզ չէր թոյլատրում օգտուել զուգարանից ըստ մեր կամքի: Պահակապետը մեզ զգուշացրեց, որ մեզ զուգարան գնալ թոյլ կը փան օրական երկու անգամ միայն, առաւօտեան եւ երեկոյեան, եւ ոչ ոքի ոչ մի դէպքում բացառութիւն չի արուի: Մենք շուտով համոզուեցինք, որ պահակները շափ խստօրէն կափարելու են այդ հրահանգը: Ոչ ոքի թոյլ չտրուեց որոշուած ժամերից դուրս օգտուել զուգարանից: Գործի դրուեցին գաւաթները, թասերը, նոյնիսկ կօշիկները... Կուպէում⁴⁵ առանց այդ էլ փաններէք հոգու համար օդ չկար: Սոսկայի հոփը փանջում էր մեզ, մինչեւ խեղդուելու ասփիճան: Ամէն ինչ արուած էր, որպէսզի ուրնահարուի մեր մարդկային արժանապատուութիւնը: Եւ երբ բոլորում էինք, սրանում էինք նոյն պափաւիսանը. 'Մի մոռացէք, որ բանփարկեալներ էք'⁴⁶:

Տոյց տալու համար ստեղծուած կացութեան մէջ պայքարի, հակադրուելու անիմաստութիւնը, Մահարին նկարագրում է ճամբարից փախչող արկածախնդիրների անխուսափելի ձախողումը, քանզի համատարած բանտ ու աքսորի վերածուած լայնարձակ երկրում, եթէ

փախչողներն անգամ ուղիղ գծով էին գնում, միեւնոյն է, դարձեալ յայտնում էին «ծաղկած փշալարերի» առջեւ:

Բայց Մահարին իր առջեւ խնդիր էր դրել ոչ միայն ցոյց տալ իրականութեան իրէշատր դէմքը, այլեւ պատճառաբանել մարդկանց մէջ կենսունակութեան նշոյլները չկորցնելու, կեանքից կառչելու ուժ գտնելու գաղտնիքը: Որպէս խորագէտ ու խորագնին հոգեբան՝ նա իր եւ իր նմանների համար բանաձեւել էր ապրելու գաղտնիքը. *«Ես նստում էի գեպարհին փասից-փասնհինգ րոպէ եւ օրինում էի աշխարհի սրեղծումն ու ծնունդը: Մոռացած բոլոր դառնութիւններն ու իմ թշուառ վիճակը՝ ես վերանում էի հոգով, սաւառնում գործարար բակից հեռու, եւ զինուած պահակների մթքով անգամ չէր կարող անցնել, որ ես իմ ողջ էութեամբ գտնում եմ դուրս, անսահման դուրս նրանց հսկիչ կէտերից»*⁴⁷:

Սա ուղղակիօրէն յիշեցնում է Մկրտիչ Արմէնի «Մոսկուան Ներսում» պատմութեամբը, հասաստագրում այն իրողութիւնը, թէ մտածող, ստեղծագործող հոգեկիցների ներշնչանքն ու դրա դրսեւորումն ունեն նոյնանման բանաձեւ: Պատմութեան գլխատր հերոսը՝ Լէոնիդ Կոզլովը, Մահարի-գրական կերպարի նման մարդու ներքին ազատութեան, հոգու անկախութեան գաղափարի կրողն է: Ահա թէ ինչպէս է նա մեկնաբանում իր ազատ լինելու զգացողութիւնը. *«Դու կարծում ես, թէ ազատութիւնը միայն ճամբարի շրջան է,՝ դու՛րս հարցրեց Լէոնիդն իր հասակակից պահակին:՝ Ծամբարի շրջանակը կենտրոնում բաց է, եւ այսպէս էլ ազատութիւն է: Ես փախած եմ: Ես Մոսկուայում եմ»*⁴⁸:

Այսուհանդերձ, համատարած թոհուրօհը, գլխավայր շրջուած բարքերը փոշիացնում են մարդու լուսատր մղումները: Մարդու՝ ստեղծագործելու անսպառ շնորհները ելք են որոնում կործանարար իրականութիւնից, սակայն հոգեվարքի ցնցումներ յիշեցնող նրա ճիգերն ի վերջոյ մարում են. մարդը խաղաղում է մահապարտի համակերպութեամբ: Եւ բնական է, որ այսպիսի պայմաններում ոչ միշտ է երեակայութեան թոփշը, պատրանքին տրուելու՝ յուզառատ մարդու մղումը հանգուցալուծում բարի հեքիաթի հանգոյն: Մ. Արմէնի «Հին Տարուայ Գիշերը» պատմութեան օրինակն այս դէպքում կը համոզի մեզ:

Մ. Արմէնը, նկարագրելով իր արուեստագէտ հերոսի՝ Ագատովի հարուստ ներաշխարհը, այն հակադրութեան մէջ է դնում այլանդակ ու եղծուած բարքերի իրականութեան հետ՝ քայլ առ քայլ նախապատրաստելով նրա անխուսափելի կործանումը: Ագատովը դառնում է սեփական պատրանքի զոհը: Երեակայութեան թեւերով խուլ տայգայից Մոսկուա հասած եւ ծանօթ փողոցից իր բնակարանի լուսատրուած պատուհաններին նայող Ագատովի մշուշուած հայեացքի առջեւ մի պարող զոյգ է ուրուագծում. *«Մէկն իր կիսն էր, իսկ միւսն իր քննիչը...»*

...հնչալես էլ որ լինէր, այդ քննիչներից ոմանց յաջողում էր հաւարացնել ծերբակալուածների կանանցից ոմանց, որ նրանք մինչեւ հիմա օձի հեփ են ապրել մի յարկի փակ եւ չեն իմացել այդ: Այսինքն՝ ոմանք իմացել են եւ դրա համար էլ այժմ ամուսինների նման կրում են ճամբարների դառնութիւնները: Բայց անծամբ դուք, իհարկէ, չէք իմացել...

Եւ փութալ կինը, երախտապարտ մնալով իր հոգու փրկարարին, երբեմն փրում էր նրան՝ թէ՛ հոգով, թէ՛ մարմով...»⁴⁹:

Իսկ թէ ինչ էին իրենցից ներկայացնում այդ «հոգու փրկարար» քննիչները՝ սահմուկեցուցիչ մանրամասնութիւններով նկարագրուած է մեր ուսումնասիրած բոլոր երկերում: Այդ երբեմնի մարդիկ վերածուել էին անհոգի գազանների, որոնք հրճում էին իրենց զոռը դարձած ծանօթ ու անծանօթ կալանաւորներին դժոխային կտտանքների ենթարկելիս: Սուրեն Ղազարեանի «Դա Չպէտք է Կրկնուի» յուշագրութիւնից տեղեկանում ենք. «Յետաքննութիւնն ընդունել էր փարօրինակ պրովոկացիոն»⁵⁰ ձեւ: Նախապէս կազմում էին հարցաքննուողի ցուցմունքները, ներկայացնում բանտարկեալին եւ խոշտանգում այնքան, մինչեւ որ սպորազէր: Այդ ցուցմունքներում մարդիկ իրենց մեղաւոր էին ճանաչում հակապետական, հակաեղափոխական, վնասարարական, լրտեսական, դիւերսիոն⁵¹, քրոցկիսական⁵² եւ այլ գործողութիւնների մէջ: Քննիչները, սպանալով մեղադրեալի սպորագրութիւնը, փոխում էին իրենց վերաբերմունքը նրա հանդէպ, դառնում էին քաղաքավարի եւ նրանցից շարքերին՝ վարձափրում՝ յափուկ ճաշերով»⁵³:

Եւ որպէսզի քննիչների՝ ստորագրութիւն կորզելու տիտանական ջանքը պսակուէր յաջողութեամբ, խորհրդային մեքենան ստեղծել էր նաեւ յատուկ որակներով օժտուած աջակիցների մի ամբողջ ինստիտուտ: Դարձեալ դիմենք Ղազարեանի վկայութեանը. «Սեւ գործի հեղինակները իրենց հրէշաւոր նպատակների համար հաւաքագրում էին մարդկային փականքներին, զինում կրփանքի գործիքներով, հրահրում նրանց մէջ վայրենի բնազդներ: Անելին՝ հաւաքագրում էին նաեւ խելագարներին...»⁵⁴:

Եթէ երեակայութեան թոյլեցով այս մղձաւանջից դուրս պրծնելու կարողութիւնը տրուած էր որոշակի հոգեւոր ու մտաւոր յատկանիշներով օժտուած դատապարտեալներին միայն, ապա կեանքին կապող մէկ այլ նախապայման գործում էր մտածողութեան, երեակայութեան ցանկացած նշանող ունեցող կալանաւորի համար, գործում էր շատ դէպքերում ոչ թէ բանականութեան ու հոգու, այլ բնազդային մղումի բերումով: Ազատութեան մէջ այն սէր են կոչում, կալանավայրում ու աքսորում՝ նոյնպէս: Թէեւ վերջին դէպքում սէր կոչուածը ձեւախեղուած

երետյոթ ու նկարագիր ունի: Եւ այնուամենայնիւ, սէրը՝ իբրեւ ամենակարող բալասան, ապրելու ազդակ էր դառնում իւրաքանչիւր դատապարտեալի համար: «Կանանց էրապի՝⁵⁵ ժամանման լուրը ապումային ռումբի նման պայթեց ճամբարում, մի պայթիւն, որից մարդիկ ոչ թէ մահացան, այլ վերածնունցին: Հիծումսների ու անդամալոյծների բրիգադներն անգամ տեղահան եղան: Նրանցից շարերը դէն շարտեցին անթացուպերն ու ծռնափայտերը, իրենց օրաքաժին հացը փոխն սափրիչներին, հերթից դուրս սափրուեցին, ազապուեցին սեւ, անգամ ալեխառն, ծերացող, խճճուած միրուքներից եւ դարձան մի-մի փեսացու, ճիշտ է, նիհար, գունաւոր, բայց փեսացու»⁵⁶, - կարդում ենք Մահարու վիպակում:

Մահարու վկայութեամբ սկզբում ճամբարային «սեռական-պարտիզանական կեանք»⁵⁷ յորջորջուող երետյոթն ունենում է հատուկ կենտ դրսեւորումներ, բայց յետոյ կրում համատարած քնոյթ:

Եւ «Երբ արասթումանցի՝⁵⁸ կառապան Մամօն բրուպանցի խոնաւ չորանոցում ալախի կամքով սէր էր անում նկարիչ-քանդակագործուհի Լիւմիլա Շարթի հետ, ճամբարային կենակցութիւնը դադարել էր զարմանք պատճառելուց: Ոչ, ճամբարային ընտանիք կազմելու գործում Մամօն առաջիններից չէր»⁵⁹:

Մահարու վիպակի գրական կերպարներից իւրաքանչիւրն ընթերցողին որոշակի ասելիք, որոշակի գաղափար հասցնող խօսափող է, կերպար-ընդհանրացում: Այդ կերպարները, իհարկէ, գրողին արտորավայրերում ու բանտերում հանդիպած իրական մարդիկ էին կամ պատմական հանրայայտ դէմքեր, բայց Մահարու գրիչը դրանցից կերտել է գրական լիարին, տիպական կերպարներ, *Ծաղկած Փշալարեր*ում դրանք դադարել են սոսկ կենդանի, ծանօթ մարդիկ լինելուց:

Իոսիֆ Ստալինը, օրինակ, կոթողական իր կերպարով հակադրութեան մէջ է ամենայն աստուածայինի ու մարդկայինի հետ. նա նիւթականացնում է չարի արարչագործութիւնը, նրա անյագուրդ մոլեռանդութիւնը՝ դժոխային իր ծրագրերն իրագործելու հարցում:

Ստալին երետյոթը զբաղցրել է շատերին՝ անկախ մասնագիտութիւնից, տարիքից եւ ազգային պատկանելութիւնից: Մեր ուսումնասիրած գեղարուեստական եւ հրապարակախօսական երկերում տրուած են Ստալին երետյոթի ամենատարբեր մեկնաբանութիւններ, բացայայտում նրա անձի եւ գործի հետ կապուած բազմաթիւ հարցեր: Փիլիսոփայութեան դոկտոր Ալեքսանդր Յիպկօս գրել է. «*Յաւօք, Ստալինի գաղտնիքը մեռաւ նրա հետ: Մենք պարզապէս էլ չենք իմանայ, թէ ի՞նչ էր մտածում նա իրականում ինքն իր, կուսակցութեան, աշխարհի, այն սոցիալիզմի մասին, որ կառուցում էր:*

Ըստ երեւոյթին դա էլ է կորուստ, քանի որ շարժապարկը լինէր իմանալ՝ ինչ էր մտածում նա այն պահերին, երբ մարդկանց, դասակարգերի եւ նոյնիսկ ժողովուրդների մահուան դատաւճիռներ էր արձակում:

Բախտի բերմամբ նրա ձեռքն ընկած յեղափոխութեան ամենազօրութիւնը վերջնականապէս այլասերեց նրան: Բայց այն ամէնում, ինչ նա անում էր, բոլորը կար մարդկայինի դէմ:

Ինչն էր նրան չարացրել:

Գո՛ւցէ դա միջակութեան ընդվզումն էր, վրիժառութիւն՝ իր բոլոր պակասութիւնների համար...»⁶⁰:

Մահարին իր վիպական վերացարկուել է ինքն իրենից, իր անձը վերածել գրական կերպարի: Այդ կերպարը կենսասիրութեան մարմնացում է: Չնայած կեանքի եղերական ընթացքին՝ նա չի դադարում սիրել կեանքը, անգամ կայանաւայրերը, որոնց հետ կապում է Բայրոնի Շիլիոնի կայանատրի նման: Նա իր մէջ ուժ է գտնում երազելու, տեսնելու-գնահատելու գեղեցիկը, մնալու կիրթ, վեհանձն, մերձատրին սիրող ու սատարող անձնատրութիւն: Առաջին հայեացքից կարող է թուալ, թէ նա սոսկ պատմող է, դէպքերի շարադրող, բայց՝ ոչ: Մահարին ինքն էլ իր գրչի տակ դարձել է համամարդկային արժէքներ մարմնատրող գրական հերոս, որը, այդուհանդերձ, չի թողնում ինքնագովութեամբ տարուած մարդու տպաւորութիւն:

Մենք Մահարի դատապարտեալի նման մարդկանց հանդիպում ենք ոչ միայն *Ճաղկած Փշալարեր*ում կամ Մահարու սիբիրեան շարքի այլ գրութեաններում, այլեւ ուրիշ հայ եւ ոչ-հայ հեղինակների երկերում: Օրինակ՝ Մ. Արմէնի «Աագակի Երգը» պատմածքի հերոս պրոֆեսոր Շեչենկոն՝ Մոսկուայի երաժշտանոցի նախկին դասախօսը, ստալինեան ճամբարներում ու բանտերում տառապող մտաւորական խափ տիպական ներկայացուցիչն է: Կեանքից ստացած ծանր հարուածները նրա մէջ չեն սպանել մարդուն, արուեստագէտին: Նա էութեամբ նոյն երաժիշտն է, ինչ-որ ազատութեան մէջ, պատրաստ անմնացորդ գոհաբերուելու բարձր արուեստին: Նոյն խմորից են հունցուած նաեւ մ. Արմէնի «Թշուոնը» պատմածքի հերոսները՝ թոջնաբան Ռոտնիցկին եւ պատմաբան, Մոսկուայի Համալսարանի նախկին պրոֆեսոր Կուրբեսաւցը: Այս մարդիկ եւս չեն դառնաւել ազատութեան մէջ դառնած իրենց գաղափարներին: Մ. Արմէնը բացայայտել է աքսորեալ մտաւորականի մէջ պարփակուած երկակի մարդուն. դա մի կողմից ճակատագրի հարուածներից ընկճուած, դժուարին կենցաղից ու ծանր ֆիզիկական աշխատանքից հիւծուած աքսորեալն է, միա կողմից հոգու վեհութիւնը, մարդկային կիրթ ու ազնիւ նկարագիրը պահպանած մտաւորականը: *Պագրոփրեցին Յանձնել Ձեզ* ժողովածուի՝ վերը

յիշատակուած «Հին Տարուայ Գիշերը» պատմուածքի հերոս, քաղբանտարկեալ Իւան Ագատովը նոյնպէս մարդկանց այս շերտից է՝ բանաստեղծական հոգու տէր անձնատրութիւն, որը կարողանում է ամենագորշ ու մոայլ իրականութեան մէջ անգամ նկատել, գգալ գեղեցիկը. «Ոչ ոք չէր հիանում անտառով: Հիանում էր միայն Իւան Ագատովը: Նա նկարիչ էր»⁶¹:

Սրանք այն մարդիկ էին, որ մինչեւ կալանատրուելը՝ ազատութեան մէջ, հասարակութեան սերուցքն էին եղել, կեանքի բնական ու բանական օրէնքների դասնողներն ու պաշտպանները: Եւ հենց այդ որակների պատճառով էլ դարձել էին թիրախ ժամանակի դահիճների համար: Ահա մի քաղուածք Վահրամ Ագաւանի *Տառապանքի Ուղիներով* գրքից, որը նախանշում է Չարենցի անխուսափելի կործանումը:

«...Մուղղուսին⁶² մի անգամ կանչում է Չարենցին եւ ասում. *Դուք պէտք է մերկացնէք բանտարկուած գրողներին*»:

Չարենցը պատասխանում է. *Չեմ ժխտում, որ ես նրանց իդէոլոգիական վոժդն⁶³ եմ, թէ՛ նրանք եւ թէ՛ ես սխալներ ունեցել ենք, բայց քանի դեռ մի հայ գրող նստած է Չեկայի⁶⁴ պաղուալում⁶⁵, դուք ինձանից նրանց մասին ոչ մի վաւր խօսք չէք լսի: Ուզում էք՝ նրանց բոլորին ազատէք, կուլտուրայի փրկան դահիճում ընկերական դատ կազմակերպէք, ես էլ կը լինեմ հասարակական մեղադրող, առաջին հերթին ինձ կը մեղադրեն, որից յետոյ՝ նրանց: Ինչ է, դուք ուզում էք, որ ես դանո՞ւմ⁶⁶ փամ իմ բանտարկուած ընկերների վրայ*»:

Մուղղուսին վրդովում ասում է. *Ընկեր Չարենց, եթէ Դուք շարունակէք այդպէս խօսել, ապա Ձեզ դուրս կը թողնենք Կենտրոնական անդամների շարքից*»:

Չարենցը պատասխանում է. *Ձեր Կենտրոնականում զարմացրիք, ոչ թէ Չարենցի համար է պատիւ՝ լինել Կենտրոնականի անդամ, այլ Կենտրոնականին է պատիւ, որ Չարենցը իր անդամն է*։ Եւ գրպանից Կենտրոնականի փոստը հանելով՝ փայխս է Մուղղուսին: Մուղղուսին նրան սպառնալով ասում է. *Ընկեր Չարենց, եթէ Դուք Ձեզ այդպէս պահէք, մենք սպիւարում կը լինենք Ձեզ բանտարկել*»:

Չարենցը պատասխանում է. *Պողոմաեշ⁶⁷, վախեցրիք, էլի, հայ գրողի համար կա՞յ անելի պատուաւոր գործ, քան իր ժողովրդի համար բանտում մեռնելը: Միք մոռանայ, որ Նալբանդեանը քստրոմն է մահացել*»:

(Խեղճ Չարենց, երեւի գուշակում էր իր բանտային մահը)»⁶⁸:

Վերադառնանք, սակայն, Ծաղկած Փշալարերին:

Գեղարուեստական հնարքները, որոնցով Մահարին նկարագրում է կալանատրների առօրեան, բազմաթիւ են: Դրանց մէջ առանձնանում է ճամբարային լատետների՝ ղեղձանիկների՝ եւ յոռետեսների՝

‘ագռւաների’ հակամարտութեան գիծը: Որքան բարոյփին, մարդասիրութիւն, մահարիական լուսաւոր երգիծանք կայ այս պատմութիւնների մէջ: Սրանք սոսկ կենցաղային դրուագների, բախտակից մարդկանց բանավէճ-երկխօսութիւնների նկարագրութիւններ չեն, այլ չարի եւ բարու, ընկրկումի եւ յուսադրումի, մարդու եւ ոչ-մարդու հակադրութեան ցայտուն պատկերներ:

Շատ բնութագրական մի հատուած է գեղեցիկ սուտ յօրինելու եւ դրանով բախտակիցներին մխիթարելու Մահարի ‘դեղձանիկը’ յօրինում եւ ստեղծագործում էր նաեւ մահուան ճամբարներում, յօրինում եւ ստեղծագործում՝ առանց թուղթ ու թանաքի, առանց նիւթի գեղարուեստական կողմին ու տրամաբանութեանը հետամուտ: Եւ ի՞նչ էջ կարծում, ի՞նչ էր յօրինում: Երագներ: Գեղեցիկ ու լուսաւոր, սին ու պատիր երագներ:

Իրայինների հոգեվիճակով մտահոգ Մահարի ‘դեղձանիկը’ յօրինում եւ ստեղծագործում էր նաեւ մահուան ճամբարներում, յօրինում եւ ստեղծագործում՝ առանց թուղթ ու թանաքի, առանց նիւթի գեղարուեստական կողմին ու տրամաբանութեանը հետամուտ: Եւ ի՞նչ էջ կարծում, ի՞նչ էր յօրինում: Երագներ: Գեղեցիկ ու լուսաւոր, սին ու պատիր երագներ:

«Հակազդելու համար իմ հարեանների գէշ երագների վրայ՝ ես շաբաթուայ մէջ մի քանի անգամ սփիւղում եմ փնտում ձի կամ աւանակ նստել:

- Աւանակն ի՞նչ գոյն ունէր,- հարցնում է դարաբաղցին:

Ես մտածում եմ, որ սեւ էջը դժուար թէ բարի նշան համարուի եւ ինձ նեւրում եմ սպիտակ աւանակի կոնակին:

- Սպիտակ,- պատասխանում եմ ես:

- Սպիտակը պատանք է,- շնչում է դարաբաղցին եւ յօրանջում:

Երկու օր յետոյ ես փոխադրում եմ սեւ էջի վրայ:

- Սեւը սուգի նշան է,- այս անգամ վայում է ճարտարապետը:

- Բայց երագում էշ կամ ձի նստելը լաւ նշան է,- բողբոջում եմ ես:

- Կ’սպրենք, կը տեսնենք,- գիջում է դարաբաղցին:

- Ինչ երագ ուզում ես տես, մեզ վրայ սեւ խաչ են քաշել,- մտքերի փոխանակութիւնն ամփոփում է ճարտարապետը»⁶⁹:

Կալանատուներին այս սկզբունքով դասակարգելու փորձ արել են նաեւ այլ հեղինակներ: Ղազարեանը, օրինակ, իր հերոսներին բաժանում է երկու խմբի՝ լաւատեսների եւ իրատեսների: Վերջիններս, թէեւ հեղինակի կողմից չեն յորջորջում յոռետեսներ, այդուհանդերձ լաւատես չեն, քանի որ իրենց ապրած կեանքը հիմք չէր տալիս լաւատեսութեան: Կալանատուների մէջ քիչ չէին այնպիսիք, որ բանտերում տարիներով տառապելուց յետոյ էլ չէին ուզում հաւատալ իրենց հետ կատարածի անխուսափելիութեանը եւ, համարելով այդ ամէնը սոսկ թիւրմացութիւն, պատահական սխալ, շարունակում էին նամակներ ու դիմումներ գրել պատկան մարմիններին՝ իրենց գործը վերանայելու խնդրանքով: Աւելի սառը դատողներն ու իրերին, երեսոյններին սթափ հայեացքով նայողները, մինչդեռ, համոզուած էին, որ ամէն ինչ

սահմանուած է եղել վերեւից, որ իրենք ոչ թէ պատահական զոհեր են, այլ իրենց մաքրութեամբ ու ազնուութեամբ ստալինեան մարդատեաց ծրագրերին ու նպատակներին խոչընդոտող տարրեր, դրա համար էլ դեռ երկար պէտք է սպասեն, մինչեւ որ բացայայտուի ճշմարտութիւնը, բայց որ այն անպայման կը բացայայտուի, նրանք չէին կասկածում:

Այս վստահութեամբ էր ապրում նաեւ Մահարու վիպակի գլխաւոր հերոսներից մէկը՝ Աշոտ դային:

Վիպակում կարեւոր տեղ է յատկացուած այս կերպարին:

Աշոտ դային ժողովրդի ծոցից ելած, անխարդախ, բարի մի ծերունի է, որի կերպարում խտացում է մեր հայրերի ու նախապապերի կենսահաստատ իմաստութիւնը: Բրուտանոցի աագն է նա, որ փորձառու աչքով բրուտանոցի աշխատանքներին հետեւելուց գատ նաեւ հայրական հոգածութեամբ մխիթարում-սատարում է իր թշուառ բախտակիցներին: Ազնիւ ու շիտակ այս ծերունին, եթէ հարկ է, կարող է նաեւ ստել՝ յանուն մերձաւորների բարօրութեան:

Ահա նրա խորհրդածումների ընթացքը. «Ինչո՞ւ այսպէս եղաւ, այս ի՞նչ զարմանալի պարմութիւն է... Արդար կարգերի երկրում այսքան կալանատ՞ր... սա մի մեծ բամբասանք է, մի մեծ զրպարտութիւն: Անմեղ, անշատ ու պէտքական, շաք պէտքական մարդկանցով են լցրել բանտերն ու լագէրները⁷⁰: Ո՞ւմ է հարկաւոր, ինչո՞ւ է այս մեծ անարդարութիւնը: Երեւի կայ մէկը, որին ձեռնադրու չեն ազնիւ, շիպակ, համարձակ մարդիկ եւ նրա հրամանով այդպիսիներին ոչնչացնում են...»⁷¹:

Եւ պատահական է, որ Մահարին այսպիսի խորիմաստ դատողութիւնների կենտրոնում կանգնեցրել է ոչ թէ որեւէ փիլիսոփայի, որեւէ պրոֆեսորի, որեւէ անուանի արուեստագէտի, ինչպիսիք շա՛տ-շատ էին ստալինեան պատժարաններում, այլ յատկապէս շարքային հայ մարդուն, սովորական շինականին: Հասկանալի է, որ այս կերպարը, իրական նախատիպից ծնուած լինելով հանդերձ, խորհրդանիշ էր, կրում էր գաղափարական ենթիմաստ: Ահա Աշոտ դայու մէկ այլ դիտարկում, որ ասուածն է հաստատում. «- ...Հիանդ արդարութեան կենացը խմենք, ծանր է նրա դրութիւնը, բայց նա չի մեռնի: Երբ հիանդ է արդարութիւնը, մարդիկ խեղճանում են, մանրանում, դառնում երկերեսանի, չար, եսամոլ, սպորաքարշ: Նրանք քծնում են, լիզում իրենց ուրնակոխող սապոգները, ասում են խօսքեր, որոնք իրենցը չեն, կապարում են գործեր, որոնց հետ համաձայն չեն, բայց կապարում են, որովհետեւ արդարութիւնը հիանդ է, չի կարող նրանց կարգի բերել:

- ...Հին է ու միշտ նոր չարի ու բարու կոիւր, եւ միշտ բարին է յաղթանակել: Խմենք այն մեծ օրուայ կենացը, երբ վերջին բանտարկեալը կը թողնի վերջին բանտը: Թող բանտերի տեղ դալորներ

շինեն ու ճամբարների գրաւած լայնածաւալ հողերը ցորենի արտեր դառնան»⁷²:

Այս հաւառը հաստատում է նաեւ Ղազարեանի տողը.
«Ճմարտութիւնը չի կարող մամիջի փակ երկար մնալ»⁷³:

Վիպական շարադրանքում Աշոտ դայու հետ ունեցած շփումների նկարագրութիւններում ամբողջանում, լիաժէք է դառնում նաեւ Մահարու կերպարը:

Ահա մի երկխօսութիւն՝ տանջալի օրն աւարտած ու բարաքի չոր տախտակների վրայ քնել պատրաստուող Մահարու եւ Աշոտ դայու միջեւ:

«- Ինչո՞ւ կալանաւորներին չի թոյլատրում ժամացոյց պահել:

- Որպէսզի չկարողանան ժամադրութիւն նշանակել,- պատրաստանում եմ ես:

- Երեւի՞, երեւի՞,- պատրաստանում է նա: Յեւոյ անդրադառնում է:- ժամադրութիւն՝ ո՞ւմ հետ...

- Ամէն կալանաւոր ունի իր սիրուիին,- ասում եմ ես,- եւ զարմանալի կերպով բոլոր կալանաւորների սիրուիները մի անուն ունեն:

- Ջարմանալի բան,- նկատում է Աշոտ դային եւ ուզում է երեւի զարմանալ, բայց ես զգում եմ, որ նրա մտքերը հեռու են,- եւ ինչպէ՞ս են կոչում նրանք,- այնուամենայնիւ հարցնում է նա:

- Ազգապոթի՞ւն,- ասում եմ ես մեծ հանդիսատրութեամբ:

- Տեղը բերիր,- երեւի ժպտում է նա խաւարում,- բայց գիշերուայ համար շար է դժուարամարս»⁷⁴:

Նաեւ բրուտաւնոցի միա բանուորներն են Մահարու խուզարկու հայեացքի ներքոյ. Մամօն, Լիւմիլա Շարթը, Իոնասը: Սրանց հետ յարաբերութիւններում ձեւատրում-ամբողջանում է վերահսկիչ Բիչկոյի կերպարը:

Մահարին փոքրածաւալ գրական երկում կարողացել է աւարտուն նկարագիր հաղորդել իր գլխատր հերոսներին: Յաճախ դա նրան յաջողուել է անել մէկ-երկու նախադասութեան միջոցով, մէկ երկու ուրուագծի միջոցով:

Օրինակ՝ Լիւմիլա Շարթի ողբերգութեան ցնցող պատկերն ամփոփում է այս տողերում. «Ես չեմ կարող ձեզ պատմել այն, ինչ ինձ հետ արին... դա փղամարդուն պատմելու բան չէ, եւ, ընդհանրապէս, հարազատ քրոջս անգամ չեմ պատմի»⁷⁵:

Շարթը եզակի չէ իր ճակատագրով: Նրա բախտակից երկուորեակն է Ղազարեանի յուշապատումի հերոսուհի Էլլին՝ Վլադիմիրի⁷⁶ բանտի կալանաւորը: Եթէ Շարթը խուսափում է մանրամասն պատմել իր հետ կատարուածի մասին, ապա Էլլի շուրթերով մեզ մասամբ հասու է դառնում կին կալանաւորներին վիճակուած ստորագումների

հրեշաuroքութիւնը. «Հսկիչների մէջ կան այնպիսիները, որոնք այս չեն հեռացնում կանանցից հանուելու եւ լողանալու ժամանակ: Դա նրանց հաճոյք է պատճառում: Անամօթ անատուններ: Բայց կան նաեւ այնպիսիք, որոնք ամաչում են, շփոթում, երեսները դարձնում, աշխատում են չնայել, մինչեւ անգամ հեռանում են: Առհասարակ մեզ՝ կանանց, ամէլի շարք են ծաղր ու ծանակի ենթարկում, քան տղամարդկանց»⁷⁷:

Շարթի եւ Բիչկոյի փոխշփումների միջոցով Մահարին ի ցոյց է դնում այն ճշմարտութիւնը, որ բոլշեփկեան, յեղափոխական գաղափարախօսութեան ալիքը քննադատաբար, մարքսիզմի լոյսի ներքոյ վերագնահատում է համաշխարհային արժէքները՝ դրանք վերածելով անհեթեթութեան:

Բայց որպէսզի ցոյց տայ, թէ ինչպէս կարող է մարդը մարդ մնալ, չկորցնել արժանապատուութիւնն ու հպարտութիւնը ամենատնորացուցիչ հանգամանքներում անգամ, Մահարին պատկերում է հացի յաւելեալ օրապահիկի դիմաց Ստալինի գլխաքանդակն անել առաջարկող Բիչկոյին Լիտմիլայի տուած մերժում-պատասխանը. «Ժողովրդի թշնամիների ուրների տակ հունցուած կաից, լրտեսի մայրներով- դա բարդ գործ է, կապուած բարդութիւնների հետ»⁷⁸: Ահա՛ այսպէս: Եւ արժէ՛ այլեւս զարմանալ, որ այսպիսի կնոջ հետ սեռական-պարտիզանութեամբ զբաղուող գծում, մորթապաշտ, սեփական ստամոքսի պահանջներին յագուող տալուց բացի որեւէ այլ արժէք չճանաչող կառապան Մամօն, նա, որ «գոնգից առաջ էր լսում»⁷⁹ ճաշի կանչող ծայնը, կերպարանափոխում, վերամարմնաւորում է բոլորի աջքի առաջ, դառնում բոլորովին ուրիշ մարդ՝ այս կնոջ յայտնութիւնից յետոյ: Եւ կրկին Մահարու հակիրճ ու սպառիչ դիտարկմանը դիմենք. «Ես գիտէի (օ՛...) ես գիտէի, որ սէրը փոքրատառ մարդուն դարձնում է մեծատառ, բայց այսքա՛ն մեծատառ: Ծիշտ, ճիշտ, ես այդ չէի սպասում: Ես այդ չէի սպասում»⁸⁰:

Ահա եւ մէկ այլ ուսեալ 'ոճրագործ'՝ Վիլնիպի Պետական Համալսարանի Իրաւաբանական Ֆակուլտէտի նախկին ուսանող Իոնասը, որին ստալինեան գեհեներ իրաւաբանից վերածել է յոռետեսութեամբ համակուած քանաստեղծի. «Կէս գիշեր է, բայց աքաղաղներն անգամ գիտեն, որ լուսաբացը հեռու չէ: Իսկ ես մարդ տեղովս յուսահատուել եմ...»⁸¹:

Կան եւ կարեւոր գործառոյթ իրականացնող երկրորդական կերպարներ, որոնք իրենց համառօտ ներկայութեամբ ու վիպական գործողութիւններին հպանցիկ մասնակցութեամբ ասես լրացնում են գլխատր կերպարների նկարագիրն ու վիպակի սիւժետային, գաղափարական կողմը: Վիպակին առանձնայատուկ շունչ ու

կենսունակություն են հաղորդում Բիչկոյի, խոհարար Մետրոպի, թիֆլիսահայ Ջինգաեի, կրդխ-դարիմանցի⁶² դատապարտեալ գեղջուկի ու նրա «համեմատական երջանկության տեսության» հետ կապում պատմությունները, ճամբարային սիրավեպերի՝ իրենց տեսական բացահիկ դրուագները: Յիշատակության են արժանի Սոլոմոն Գալրիլովիչի, հայ ճարտարապետերի, Բելուգովի, գնչու Կոլիայի կերպարներն ու դրանց առնչուող հատուածները:

Մահարու գրականությունը ԺԺ. դարավերջին եւ Ի.ի սկզբին հայ մարդուն բաժին հասած բոլոր ողբերգական-բեկումնային անցքերի գեղարուեստական հաստագիրն է: Նա չի շրջանցել որեւէ պատուհաս, որը վիճակում է եղել ապրել իր հայրենիքին ու ազգին: Բայց իբրեւ գրականության նիւթ ունենալով ամենադաժան ու յուսահատական թեմաները՝ չի դարձել լալկան, չի տրուել ողբասացության, այլ ստեղծել է պայծառ, լուսատուր գրականություն, որի իւրաքանչիւր տողում ու տողատակում նրա անմար ժպիտն է, կենսունակ երգիղանքը, ծիծաղը՝ արցունքի միջից: Նա իր քնարական, հիպոթեզ լեզուով, ոճական ինքնօրինակ հնարներով գրականություն է կերտել ամենակենցաղային, ամենաոչ-գրական իրողություններից անգամ: Նրա հայեացքից չի վրիպել ոչ մի մանրուք, եւ մանրուքներից իւրաքանչիւրը նրա համար դարձել է գեղարուեստ ստեղծելու հումք, ատաղծ: Ամենագոհիկն անգամ նա ներկայացրել է սուր, խայթող, բայց ոչ երբեք թունոտ երգիծանքով, *գրողների* հասնող նկարագրություններում անգամ մնացել է կիրթ ու նրբանկատ:

Յիշենք, օրինակ, բանտասենեակում փակում քսանեակի քարտուղարի ընտրության, համեմատական երջանկության տեսության, հիւանդ արդարության, հումանիզմի վերաբերեալ դիտարկումները: Ահա Երեանի բանտից Վոլոգդայի⁶³ բանտ տեղափոխուող կալանաւոր Մահարու ներքին մենախօսութիւնը. «*Մեզ չեն գնդակահարում, մեզ փանում են հիւսիս, աքսոր: Կեցցէ մարդասիրութիւնը, կամ այն միւս բառով ասած՝ հո՛ւմ... հո՛ւմ... հումանիզմը: Շնորհակալութիւն, շնորհակալութիւն հոգափարության համար: Հո՛ւմ-հո՛ւմ-հումանիզմի՛ համար*»⁶⁴:

Մահարու համար չկայ որեւէ մանրուք, որ արժանի չլինի ուշադրութեան: Ինչպէս է նա նկարագրում արտաքնոցը, Տայգայում տիրող լուրջութիւնն ու այն ճեղքող թոչնի կոիւնջը, բանտահողը:

Իսկ ինչպիսի պատկերատրաման է նա հասնում մէկ հատիկ բառի միջոցով, եւ այդ բառն իրենն է բացառապէս, այն այդպիսի գործառնոթով չի հանդիպել մէկ այլ գրողի մօտ. օրինակ՝ Մամոյի 'լացող բեղերը', Իոնասի 'դժուար ռուերէնը', 'բարակ ժպիտը', 'ժպտուն ծայնը', Լիւմիլայի 'կալանաւորական նիհարութիւնը', 'սրտառոյց, հոգեցունց,

ընդամենը՝ կովի բառաչը՝, քնած կալանատուրների՝ 'բազմերանգ', 'թերահաւատ', 'տարակուսող' ժպիտները, Վոլոգդայի⁸⁵ բանտի 'հիւրընկալ ճիրանները', բանտային վերակացուի՝ գրեթէ մարդկային ծայնը՝ են։:

Աէկ հատիկ համեմատութեամբ մի ողջ երեւոյթ է բացայայտում Մահարին. «*Նրա (կալանատուրի - Կ.Ռ.) համար կինն այն էր, ինչ աշխատող չարքաշ եզի համար Չայկովսկու Երրորդ սիմֆոնիան*»⁸⁶:

Եւ կրկին դիմենք Մ. Արմէնի պատմութեամբ հարկին, որպէսզի մէկ այլ հաաստիացում եւս ունենանք Մահարու դատողութեան համար: «Բարոն» պատմութեամբն այլաբանութիւն է: Բարոնը՝ ճամբարի պետի ձին, մարմնատուրում է ժամանակի տէրերի աշխարհը, նրանց կենցաղն ու հոգեբանութիւնը, ճամբարում աշխատող ձիերը՝ դժբախտ արտորեսներին: Կենքի վայելքները վաղուց մոռացած ճամբարի սովալլուկ ձիերի եւ իր պարարտ մարմնում խլրտացող սրտած բնագոյներին բաւարարում փնտռող Բարոնի հակադրութեամբ Մ. Արմէնն ստեղծել է ժամանակի մարդկային հասարակութեան երկփեղկաձուլութեան խօսուն պատկերը եւ իւրովի կրկնել Մահարու վերը մէջբերուած խօսքը:

Միշտ չէ, որ Մահարին հետամուտ է ժպիտի ու լատեսութեան գերակայութեանը: Երբ հասնում է սահմակեցուցիչ փաստն արձանագրելու պահը, Մահարու կատակող գրիչը շամփում է անօրինակ դաժանութեամբ: Ըծերեւ, բազմաթիւ այդպիսի հատուածներից մէջբերենք ամենատեսակաւին. «*Թող գայ այն օրը, երբ քաղաքների իրապարակներից եւ մեծ ու փոքր կայարաններից կը վերանան ժողովուրդների երկրային, սանձարձակ Հօր մեծ ու փոքր արձանները: Սակայն հուր-յաւիտեան թող կանգնած մնայ այն արձանը, որի սրբոյժումը եւ տեսայ եւ որը հիմա էլ կանգնած է սառցէ ողնեքով իմ սրտի վրայ, իմ սրտի վրայ: Այդ պատահեց թեւեռում, յաւիտեանական սառոյցների դաժան գօտում: Մահուան ճամբարից դուրս, ճամբարից տեսանելի սառցէ մի բարձրութեան վրայ կանգնեցրին երկրասարդ կալանատուրին, դռներով ջուր կրել տուին եւ ողողեցին նրան: Ջուրն արագ սառեց, եւ բարձրութեան վրայ կանգնած մնաց մարդկային ձեւերով սառցէ մի յուշարձան: Մահացած եւ մահացող միջոնատուր կալանատուրների յիշատակը յանձնեցնող միակ յուշարձանն է դա: Ընդ յանձն կանգուն մնայ այդ սարսափելի յուշարձանը: Մահացածների սառած ճիչն էր դա, որ սերունդները լսեն նրանց ծայնը, յիշեն, չմոռանան, յիշեն ու թող չտան, որ կրկնուի ահաւոր պատմութիւնը*»⁸⁷: Այո՛, այս պատկերի դէմ անգամ Մահարու երգիծանքն է վայր դնում զէքերը: Սա արդէն իրականութեան իրական դէմքն է, որի զգալիութիւնն անխնայ ի ցոյց է դնում ոչ թէ երգիծաբան, ոչ թէ

ռոմանտիկ, ոչ թե հոգեբան-փիլիսոփայ, այլ արդեն դաժան լինելու աստիճան իրատես Մահարին:

Ծճարտութեան անաչառ մեկնիչը լինելու համար բաւարար չէ միայն տաղանդը: Դրա համար պէտք է ունենալ նաեւ Մահարու քաղաքացիական, մարդկային խիզախութիւնը, մի բան, որ շատ ուրիշ գրողների մօտ բաւարար չեղաւ, ու նրանք մեզ ժառանգեցին կիսաճճարտութիւնը բարբառող, վախի ու կեղծիքի նստուածքը չլաղթահարած ստեղծագործութիւններ: Օրինակ՝ կարելի՞ է հաւատալ Մ. Արմէնի անկեղծութեանը, երբ *Ժիրայր Գլենց* վէպի առաջաբանում գրում է. «Իմ վէպում հերոսը վերադարձել է կալանիքից: Բայց, հիմնական գաղափարի տեսակէտից, դա ոչ-էական մանրամասնութիւն է: Հիմնական գաղափարը մեր հասարակութեան կենսունակութիւնն է եւ շեշտը դրուած է դրա վրայ: Եւ ահա, հենց դա է, որ ես անուանեցի եւ իրաքանչիւր որ կ'անտանի մեր յեղափոխութեան կարեւորագոյն նուաճումներից մէկը»⁸⁸: Սա հաւաստի ապացոյցն է այն բանի, որ 1960ականներին ու դրանից դեռ շատ աւելի ուշ էլ չէր յաղթահարուել հետապնդուելու, դատապարտուելու, սպանուելու վախը խորհրդային մարդու մէջ: Առհասարակ, Մ. Արմէնի *Ժիրայր Գլենց* վէպը հեղեղում է սոցիալիզմի եւ կոմունիզմի 'քարձր' գաղափարները քարոզող մտքերով, որոնք կարծես պատահականօրէն յայտնուում են այս կամ այն հերոսի խօսքում՝ ստեղծելով մտքի աղճատութիւն, շարադրանքը զրկելով սահուն, բնական ընթացքից: Այդպիսի հատուածներն ակնյայտօրէն չեն բխում բաժրացում խնդրի բուն էութիւնից, դրանք ասես անյաջող կարկատաններ լինեն, որոնք ոչ թէ նպաստում են շարադրանքի ամբողջացմանը, այլ ընդհակառակը՝ անհարկի ու անելորդ են հնչում: Նման երեւոյթի առաւել շատ ենք հանդիպում ստալինեան արքայազայրերում իր կեանքի մի հատուածն ապրած մէկ այլ գրողի՝ Վալտէր Արամեանի ստեղծագործութիւններում, որոնք տեղ են գտել *Տայգայի Օրէնքը* (Երեւան, Հայպետհրատ, 1955), *Մարդու Մէրը* (Երեւան, Հայպետհրատ, 1962), *Արահեպներ* (Երեւան, Հայպետհրատ, 1977), *Վերադարձ* (Երեւան, Սովետական Գրող Հրատ., 1983) գրքերում:

Այդ տարիներին խորհրդային բռնապետութեան սահմաններում մոլեգնում էին վախը, կեղծիքը, արինահեղութիւնն ու հալածանքը, եւ մակերեսային ու թոյլ գրական արձագանգներն անելի շատ խաթարում, քան արտացոլում էին այն օրերի իրականութիւնը:

Եւ գրողներն իրենք էլ լաւագոյնս գիտակցում էին այս ճճարտութիւնը. այդ էր պատճառը, որ եթէ իրականութեան մասին ուղղակի ինչ-որ բան ասելու հնարաւորութիւն կամ համարձակութիւն չէին ունենում, իրենց խօսքը փոխանցելու զարտուղի, այլընտրանքային միջոցների էին դիմում: Այսպէս, Վալտէր Արամեանը գտաւ իր խօսքի

ճանապարհը՝ բուն ասելիքը տեղ հասցնելով առերեսությամբ անկարելի թուացող, իբրեւ աղանդաւոր ներկայացուած ցնորամիտ մի կերպարի շուրթերով: Ահա թէ ինչ էր բարբառում «Ճակատամարտ Բոլորնդայի»⁸⁹ Ափերին» պատմութեան այդ հերոսը՝ աղանդաւոր Դուրկինը. «Մի երկիր է եղել՝ պարմում էր նա,՝ հեռաւոր մի երկիր, որպէս մարդիկ մեզ նման են եղել, երկրորդական, միջինական, թոքեր եւ աղիւններ են ունեցել, ամէն ինչ՝ բացի հոգից: Այդ երկրի մարդկանց հոգին են հանել աստուածները, եւ, որովհետեւ, բնութիւնը դաւաճութիւն չի սիրում, հոգու փոքր կասկած են դրել եւ անհաստատութիւն: Նրանք ոչնչի ալեւա չէին հաստատում: Սիրոյ մէջ պարտաւոր էին արեւելութիւն փոխել, հարազատութեան մէջ՝ դաւաճութիւն, մարմնութեան մէջ՝ դաւաճութիւն: Թէ ինչպէս էին ապրում այս երկրի մարդիկ այսքանից յետոյ՝ չգիտեմ: Բայց ապրում էին: Եթէ մարդն այդպէս կարող էր ապրել մարդկանց շրջանում, փայլալուծ, գազանների հետ անելի հեշտ կ'ապրի, որովհետեւ գազանը մարդուց փարբերում է նրանով, որ բնագոյով է անում ամէն ինչ, իսկ մարդը՝ խելքով, երբեմն մարդուն սրիպում են անել այն, ինչ ինքը չի ուզում անել: Մարդուն խանգարում է խելքը, եղբայրներ: Երջանիկ է նա, ում աստուած խելքի փոխարէն հաւաք եւ սէր է փռել մերձատրի եւ օտարի նկատմամբ: Գազանին ազատ բնութեան մէջ սրիպել չես կարող: Նա ազատ է, իսկ ազատութիւնը բնական է, այն ինչ որ բնական է, ազատ է»⁹⁰:

Այս պայմաններում էր Դերենիկ Դեմիրճեանը գրառում իր դատողութիւնները Ղարաբաղի, Նախիջեւանի եւ Ախալքալաքի ճակատագրի վերաբերեալ: Եւ նա նոյնպէս զերծ չմնաց խորհրդային կարգերը փառաբանելու ժամանակի հրամայականից, որքան էլ որ նոյն այդ ժամանակի համար գրեց անթոյլատրելիօրէն համարձակ մտքեր: Եւ որովհետեւ իսկական մտաւորականը չի կարող երկար թաքցնել իրեն յայտնի ճշմարտութիւնը (թէկուզ եւ՝ վտանգաւոր ճշմարտութիւնը), ուստի Մ. Արմէնն էլ *Ժիրայր Գլենց* վէպում իր ապրած ժամանակի մասին տեղ գտած թերաստութիւնները ժխտում է Պարփոքեցիին Յանձնել Ձեզ ժողովածուով:

Իսկապէս, հալածանքն ու բռնութիւնը խորհրդային մարդու նկատմամբ շարունակում էին նաեւ 37ից ու Բ. Աշխարհամարտից յետոյ, սակայն փոխութիւն էր այդ մարդու հոգեբանութիւնը: Խորհրդային հասարակութիւնն այլեւ կեանքին վարդագոյն ակնոցով նայող, դիւրահաւատ ու անգիտակից ամբոխ չէր, այլ 37 թիւ ու պատերազմ տեսած, արիւնահեղութիւն ու սով տեսած, յետպատերազմական շրջանում կրկնակի արքայ տեսած մի մոայլ ու տառապեալ զանգուած, որ այլեւ չի հաւատում իր երջանկութեան ու անձեռնմխելիութեան առասպել:

30ականների մղձաւանջի արտացոլումներին հանդիպում ենք նաեւ անելի ուշ շրջանի գրական երկերում, այնպիսի հեղինակների ստեղծագործութիւններում, ինչպիսիք էին Յովհաննէս Շիրազը, Հրաչեայ Քոչարը, Լեւո Կամարը, Անահիտ Սահինեանը, Զօրայր Խալափեանը, Վարդգէս Պետրոսեանը, Պարոյր Սեակը, Հրանտ Մաթետոսեանը, այլը:

Եւ ոչ-պակաս կարեւոր ենք համարում վկայակոչել այն հանգամանքը, որ հայ գրողների մէջ քիչ չեն եղել այնպիսիք, որոնք ստալինեան բռնաճնշումների ու երեսնականների խորհրդային մարդու, ի մասնաւորի՝ հայի ողբերգութեան անդրադառնալու բնական մղումը ստիպում են եղել խեղդել իրենց մէջ ու լուռ տառապել՝ ատամները սեղմած: Այդպիսիք կա՛մ չգրեցին ոչինչ, կա՛մ գրեցին ու թաքցրին անմատչելի գրողներում: Վերջիններից ոմանց ժպտաց բախտը տասնամեակներ անց, քանզի գրի ու գրականութեան պրպտող մշակները յայտնաբերեցին թաքնուած յիշատակարաններն ու հանրութեան դատին յանձնեցին դրանք: Այդպիսի մի ցայտուն օրինակ է վերելում յիշատակուած՝ Դեմիրճեանի «Դատողութիւններ Ղարաբաղի եւ Նախիջեանի Հարցի Շուրջ» խոհագրութիւնը, որում տեղ գտած դառը խորհրդածումները եւս արծազանգ են երեսնականների ստալինեան դժոխքի: «Անդրկովկասի, անելի ճիշդ՝ Կովկասի սովետական սոցիալիստական գործին մեծ հարուած է տրուած Բերիայի⁹¹ եւ Բազիրովի⁹² դաւաճանական գործունէութեամբ»⁹³, - կարդում ենք յիշեալ ձեռագրում: Ստալինի դիւային ծրագրերի գերագոյն իրագործողի՝ Բերիայի անունը յիշատակելուց զատ՝ Դեմիրճեանն իր դատողութիւնների ամփոփիչ մասում առաւել լայն հայեացք է նետում ստալինեան իշխանութեան տարիները նո՛ր-նոր թօթափած, բայց իր նկարագրով դեռեւս խեղուած խորհրդահայ իրականութեան վրայ՝ նկատելով. «Առհասարակ **չգրուած մի օրէնք է դարձել, չպայմանաւորուած համաձայնութիւն միշտ հայերի պատրիոսոքի**»⁹⁴ դարձնել մեղադրանք՝ նացիոնալիզմ⁹⁵:

Հայ կոպտուրայի որեւէ երեսոյթը նշելը, վեր հանելը, հայ ժողովրդի որեւէ պատմական կամ ներկայի առաւելութիւնը, հայերէն խօսելու ցանկութիւնը եւ այլն որակուել է որպէս նացիոնալիզմ:

Ոչ մի լենինեան դրոյթ, որ հայ ժողովրդի **համար եւս գոյութիւն ունի կարծես. հայերի դէպքում նացիոնալիզմ է**: Ղարաբաղի պահանջը, Նախիջեանի պահանջը, Ախալքալաքի համար որեւէ դրութեան պահանջը միշտ համարուել է **նացիոնալիզմ**⁹⁶:

Այս բռնադատուած սերնդի համահաւաք նկարագիրն է բովանդակում Մարո Մարգարեանի «Իմ Սերունդն Ամբողջ Եղեամի Մէջ Է» բանաստեղծութիւնը, որով եւ ցանկանում ենք ամփոփել մեր ուսումնասիրութիւնը.

Իմ սերունդն ամբողջ եղեամի մեջ է.
 Նշանակում է ցրտեր են եղել.
 Ծածկուել են ծինով ժամանակից շուր,
 Բայց կրակն իրենց դեռ չեն անթեղել.
 Նրանք պարզապես կարճ ժամանակում
 Անցել են երկար, երկար ճանապարհ՝
 Սերմնացաններ, որ հողի փոխարեն,
 Հերկել են սառույց, ակօսել են քար.
 Եւ հոգիներում գանձեր ու գանձեր,
 Որ դեռ չեն պեղել.
 Իմ սերունդն ամբողջ եղեամի մեջ է,
 Նշանակում է ցրտեր են եղել⁸⁷:

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

- ¹ Georg Hegel, *Estetika* (գեղագիտություն), Հտր. 1, Մոսկուա, Iskusstvo, 1968, էջ 52: (Այս եւ ոուսալեզու աղբյուրներից յետագայ մեջբերումները ներկայացում են մեր թարգմանությունը - Կ.Ռ.):
- ² Ալեքսանդր Սոլժենիցին, «Նոբելեան Դասախոսություն», *Noviy Mir* ամսագիր, 1989, թիւ 7, էջ 141:
- ³ Դաւիթ Գասպարեան, *Գուրգէն Մահարի*, Երեւան, Զանգակ Հրատ., 2013, էջ 323:
- ⁴ Խաչիկ Հրաչեան, «Երեսնականին», *Նորք Ամսագիր*, 1990, թիւ 7, էջ 155:
- ⁵ *Իրարես de facto* թերթ, թիւ 17 (598), 13-16 Մարտի, 2015, էջ 16:
- ⁶ Ահաբեկիչ:
- ⁷ Լեւ Տրոցկին Խորհրդային Միության կուսակցական եւ պետական գործիչ էր, Իոսիֆ Ստալինի գաղափարական հակառակորդը: Նրա գաղափարների յարողներին սպառնում էր դաժան ճակատագիր ստալինեան բռնությունների շրջանում:
- ⁸ Դաւիթ Գասպարեան, *Ողբերգական Չարնքը*, Երեւան, Նայիրի Հրատ., 1990, էջ 93:
- ⁹ Kolossը ոուսերէն եզրոյթ է, որ նշանակում է հսկայական կորոզ, արձան:
- ¹⁰ Կատակլիզմը կտրուկ կործանարար շրջադարձն է բնութեան մէջ կամ մարդկութեան կեանքում:
- ¹¹ Չարենցի յիշատակած չորս գահակալները Ռուսաստանում իշխել են տարբեր ժամանակաշրջաններում. Իւան Ահեղ՝ 1547-1584, Պետրոս Մեծ՝ 1682-1725, Նիկոլայ Ա.՝ 1825-1855, Նիկոլայ Բ.՝ 1894-1917:
- ¹² Արքայական ծիրանի կրող, ծիրանակիր:
- ¹³ ԳԱԾ (Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարան), Չարենցի Ֆոնդ, թիւ 118:
- ¹⁴ Անդրէյ Տոարդովսկի, *По Прову Памяти* (Յիշողութեան իրատնքով), *Noviy Mir*, 1987, թիւ 3, էջ 196:
- ¹⁵ Ռուսատառ յապատում, որ նշանակում է քաղաքական գլխատր վարչություն:

- ¹⁶ Ժողովուրդն այսպէս էր կոչում այն մեքենաները, որոնցով մարդկանց ձերբակալելու էին գալիս խորհրդային պետանվտանգութեան աշխատակիցները:
- ¹⁷ Տե՛ս՝ ծան. 15:
- ¹⁸ Ռուսատառ յապաւում, որ նշանակում է Ներքին Գործերի Ժողովրդական Կոմիսարիատ:
- ¹⁹ Ալեքսանդր Սոլժենիցին, «Գուլագ Արխիպելագը», *Գարուն* ամսագիր, 1990, թիւ 1, էջ 69:
- ²⁰ Մկրտիչ Արմէն, *Պարուիրեցին Յանձնել Ձեզ*, Երեւան, Հայպետհրատ, 1964, էջ 68: (Յետագայ քաղուածքները կը լինեն այս հրատարակութիւնից):
- ²¹ Նոյն, էջ 74:
- ²² Եռուկ Ալեշկովսկի (ծն. 1929) ստալինեան բռնութիւնների ենթարկուած ռուս զրոյր, երգահան:
- ²³ Գուրգէն Մահարի, *Ծաղկած Փշալարեր*, Երեւան, Սովետական Գրող Հրատ., 1988, էջ 105-106: (Յետագայ քաղուածքները կը լինեն այս հրատարակութիւնից):
- ²⁴ Նոյն, էջ 4:
- ²⁵ Նոյն, էջ 4:
- ²⁶ Նորայր Աղալեան, *Ազատութեան Սկրկութիւնը*, Երեւան, Վան Արեան Հրատ., 2014, էջ 81:
- ²⁷ *Ժարգոնային* ձեւ է՝ կազմուած ռուսերէն *julik* բառից, որ նշանակում է մանր գոյր, խաբեքայ, զեղծարար:
- ²⁸ Մկրտիչ Արմէն, *Պարուիրեցին Յանձնել Ձեզ*, էջ 130:
- ²⁹ Աքասթումանը Վրաստանի վարչական տարածքում գտնուող աանատիպ քաղաք է:
- ³⁰ Մահարի, *Ծաղկած Փշալարեր*, էջ 61:
- ³¹ Ռուսերէն *dajina* (տասներկու միատր ներառող խումբ) եւ *gorod* (քաղաք) բառերից կազմուած եզրոյթ է:
- ³² Վոլոգդան ռուսական քաղաք է:
- ³³ Աղալեան, էջ 67: Մետրոպ Ուզոնեանի բարբառով 'ուտուլ', 'խմուլ', 'սիրուլ', 'մափուս' բառերը համապատասխանաբար նշանակում են ուտել, խմել, սիրել, քան:
- ³⁴ Տե՛ս՝ ծան. 6:
- ³⁵ Տե՛ս՝ ծան. 7:
- ³⁶ Աղալեան, էջ 114:
- ³⁷ Նոյն, էջ 137-138:
- ³⁸ Միխայիլ Բուլգակով, *Վարպետը եւ Մարգարիտան*, Երեւան, Սովետական Գրող Հրատ., 1985, էջ 324:
- ³⁹ Անատոլի Ռիբակով, *Արքայի Զաակները*, Երեւան, Սովետական Գրող Հրատ., 1988, էջ 594:
- ⁴⁰ Մահարի, *Ծաղկած Փշալարեր*, էջ 31:
- ⁴¹ Իոսիֆ Ստալինի յայտնի խօսքն է. «Մարդն ամենաթանկ կապիտալն է»:

- ⁴² Մահարի, *Ծաղկած Փշալարեր*, էջ 160:
- ⁴³ Էտապը պահակախմբի հսկողութեամբ կալանաւորների տեղափոխումն էր մի կալանավայրից միւր, տուեալ դէպքում՝ Երկաթուղային վագոններով:
- ⁴⁴ Ծովատառէխի տեսակ:
- ⁴⁵ Վագոնախցիկում:
- ⁴⁶ Սուրէն Ղազարեան, *Դա Չպէտք է Կրկնուի*, Երեւան, Սովետական Գրող Հրատ., 1988, էջ 108: (Յետագայ քաղուածքները կը լինեն այս հրատարակութիւնից):
- ⁴⁷ Մահարի, *Ծաղկած Փշալարեր*, էջ 20:
- ⁴⁸ Մկրտիչ Արմէն, *Պարուիրեցին Յանձնել Ձեզ*, էջ 27:
- ⁴⁹ Նոյն, էջ 19:
- ⁵⁰ Սադրիչ:
- ⁵¹ Խափանարար, քայքայիչ:
- ⁵² Տե՛ս՝ ծան. 7:
- ⁵³ Ղազարեան, *Դա Չպէտք է*, էջ 12:
- ⁵⁴ Նոյն, էջ 62:
- ⁵⁵ Տե՛ս՝ ծան. 43:
- ⁵⁶ Մահարի, *Ծաղկած Փշալարեր*, էջ 27:
- ⁵⁷ Նոյն, էջ 35:
- ⁵⁸ Տե՛ս՝ ծան. 29:
- ⁵⁹ Մահարի, *Ծաղկած Փշալարեր*, էջ 35-36: Անպայմանօրէն արձանագրենք, որ Նոյն այդ սիրոյ փրկագործ ուժն էր, որ ապրեցրեց Մահարուն իր Երկրորդ աքսորի տարիներին: Անտոնինա Մահարին դարձաւ նրա հաւատարիմ, սիրելի կողակիցը՝ սիբիրեան աքսորավայրից սկսած մինչեւ Երկրային կեանքի վերջին ակնթարթները:
- ⁶⁰ Ալեքսանդր Տիպկոյ (ծն. 1941, ռուս փիլիսոփայ, քաղաքագէտ), «Ստալինիզմի Ակունքները», *Նորը Ամսագիր*, 1989, թիւ 10, էջ 69:
- ⁶¹ Մկրտիչ Արմէն, *Պարուիրեցին Յանձնել Ձեզ*, էջ 7-8:
- ⁶² Խաչատուր Մուղղուսին 1921-1937ին եղել է Խորհրդային Հայաստանի պետանվտանգութեան կառոյցների պատասխանատու աշխատող, զբաղեցրել ՀԽՍՀ Ներքին Գործերի Ժողկոմի պաշտօնը, իսկ 1937ին ձերբակալուել է, ենթարկուել դաժան հաշուեյարդարի նախկին գործընկերների կողմից ու զնդակահարուել:
- ⁶³ Գաղափարական առաջնորդ:
- ⁶⁴ Այսպէս էր կոչում Խորհրդային իշխանութեան առաջին տարիներին ձեւատրուած Արտակարգ Ցանձնաժողովը, որն զբաղւում էր անվտանգութեան հարցերով:
- ⁶⁵ Նկուղում:
- ⁶⁶ Մատնութիւն անելը, իշխանութիւններին իրազեկելը:
- ⁶⁷ Համարժէք է հայերէն «մտածի՛ր հապա» հեգնական արտայայտութեանը:
- ⁶⁸ Վահրամ Ալազան, *Տառապանքի Ուղիներով*, Երեւան, Խորհրդային Գրող Հրատ., 1990, էջ 50:

- ⁶⁹ Մահարի, *Ծաղկած Փշալարեր*, էջ 142:
- ⁷⁰ Ճամբարները:
- ⁷¹ Մահարի, *Ծաղկած Փշալարեր*, էջ 92:
- ⁷² Նոյն, էջ 93:
- ⁷³ Ղազարեան, *Դա Չպէտք է*, էջ 153:
- ⁷⁴ Մահարի, *Ծաղկած Փշալարեր*, էջ 134-135:
- ⁷⁵ Նոյն, էջ 16:
- ⁷⁶ Վլադիմիրը ոռոսական քաղաք է:
- ⁷⁷ Ղազարեան, *Դա Չպէտք է*, էջ 270:
- ⁷⁸ Մահարի, *Ծաղկած Փշալարեր*, էջ 49:
- ⁷⁹ Նոյն, էջ 91:
- ⁸⁰ Նոյն, էջ 179:
- ⁸¹ Նոյն, էջ 93:
- ⁸² Կրքիս-դարիման նշանակում է քառասուն ջրաղաց՝ ըստ այդ գեղջուկի տոհմ քացատրութեան:
- ⁸³ Տե՛ս՝ ծան. 32:
- ⁸⁴ Մահարի, *Ծաղկած Փշալարեր*, էջ 128:
- ⁸⁵ Տե՛ս՝ ծան. 32:
- ⁸⁶ Մահարի, *Ծաղկած Փշալարեր*, էջ 31:
- ⁸⁷ Նոյն, էջ 96:
- ⁸⁸ Մկրտիչ Արմէն, *Ժիրայր Գլենց*, Երեւան, Հայաստան Հրատ., 1967, էջ 5-6:
- ⁸⁹ Գետ Ռուսաստանի հիւսիս-արեւելեան հատուածում:
- ⁹⁰ Վալտէր Արամեան, *Վերադարձ*, Երեւան, Սովետական Գրող Հրատ., 1983, էջ 430-431:
- ⁹¹ Լաւրենտի Բերիա (1899-1953), ազգութեամբ վրացի, 1938ից եղել է ԽՍՀՄ Ներքին Գործերի ժողկոմ, 1946ից՝ ԽՄԿԿ Գերագոյն Խորհրդի անդամ: Ստալինի մարդատեաց, մասնատրապէս հայատեաց ծրագրերի թիւ մէկ իրագործողը: 1953ին հակապետական գործողութիւններ իրականացնելու մեղադրանքով ձերբակալուել է ու գնդակահարուել:
- ⁹² Զաֆար Բագիրով (Բաղիրով, 1895-1956), ադրբեջանցի պետական, կուսակցական գործիչ, որ հակահայկական դիրքորոշում է ունեցել:
- ⁹³ ԳԱԹ, Դերենիկ Դեմիրճեանի Ֆոնդ, Լրացուցիչ մատեան, թիւ 145:
- ⁹⁴ Հայրենասիրութիւն:
- ⁹⁵ Ազգայնամոլութիւն:
- ⁹⁶ ԳԱԹ, Դերենիկ Դեմիրճեանի Ֆոնդ, Լրացուցիչ մատեան, թիւ 145: (Ընդգծումները հեղինակինն են):
- ⁹⁷ *Սովետահայ Պոեզիա, Քրեսպոմարիա*, Երեւան, ԵՊՀ Հրատ., 1986, էջ 675-676:

PICTURES OF STALINIST REPRESSIONS IN GURGEN MAHARI'S
BLOSSOMED BARBED WIRES AND OTHER DOCUMENTARY WRITINGS

(Summary)

KARINE RAFAELYAN
karine.rafaelyan@mail.ru

The 1930s regime in the former USSR spread an atmosphere of violence and terror in the country, killing both ordinary citizens and many talented scientists and artists.

The Armenians in the USSR acutely felt the Stalinist oppression as thousands of Armenians were killed or exiled.

The article focuses on a number of literary books which documented the brutality of these purges and transformed the stories into novels and short stories. The author highlights certain aspects of the psychology of those imprisoned and compares their agony and sufferings in the literary works of both Armenian and non-Armenian Soviet authors who were personally victims of this Stalinist hatred.

The author specifically highlights Gurgun Mahari's self account on what he had gone through and was able to transform into a literary jewel titled "Blossomed Barbed Wires".

After depicting the tragic lives of these prisoners, the author underlines how Mahari overcomes the hardships and terror of prison life through humor and sarcasm.