

ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ԵՐԳԻԾԱՆՔԸ ԳՈՒՐԳԷՆ ՄԱՀԱՐՈՒ ԱՐՁԱԿՈՒՄ

ՍԵՐԳԷՅ ԱՂԱՋԱՆԵԱՆ

Գուրգէն Մահարու գրականութեան մէջ քաղաքական թեմատիկան եղել է ամենախնդրալարոյցը: Նոյնիսկ նրա ինքնատիպ տաղանդով հիացողների համար էլ լրջագոյն հարց է եղել դրան անդրադառնալը, իսկ իր եւ անձնական, եւ ստեղծագործական կեանքում՝ ամենադառը բաժակներից մէկի պատճառը: Իհարկէ, խնդիրն անպայմանօրէն քննելի է՝ անկախ նրանից, թէ որքանով է այն ցաւոտ գրողի համար եւ որքանով բարդ՝ ուսումնասիրողների համար: Միայն թէ պէտք է առաջնորդուել հաւասարակշիռ մօտեցմամբ՝ հարցը չկարեւորելով աւելի, քան այն ինքնին կարեւոր է Մահարու ստեղծագործութեան համար: Հակառակ դէպքում անխուսափելի կը լինի նրա ստեղծագործութեան եւ քաղաքական հայեացքների գնահատականների նոյնացումը: Այսինքն՝ այն կարեւոր հանգամանքի անտեսումը, որ գործ ունենք գեղարուեստի հետ եւ ոչ թէ քաղաքական բովանդակութեան գրականութեան հետ:

Մահարին ճշմարիտ ստեղծագործող է. իմանալով իր տեսակէտի վիճարկելիութիւնը՝ չի քծնել, չի կեղծել, ազնուօրէն անկեղծացել է ընթերցողի առաջ: Դրա համար էլ նրա ներքին ազատութիւնը յաճախ դրսեւորուում է որպէս խոստովանութիւն: Նա իրեն թոյլատրել է ազատութեան այն առաւելագոյնը, որով միայն հնարաւոր էր երգիծել անթոյլատրելի թուացողը, յաղթահարել բարոյական եւ գաղափարական արգելքները: Ունէ՞ր իրաւունք: Այո: Ուրիշ հարց, թէ դրա արդիւնքում ինչ է ստացուել: Մեր պարտքն է հասկանալ նրա ասածը, դրա հոգեբանական, գաղափարական դրդապատճառները, յետոյ նոր միայն գնահատել: Չի կարելի միամտաբար կարծել, թէ նա իր ասելիքը չի կառուցել հասարակական կեանքի գոնէ մի երեսի, կենսական ճշմարտութեան գոնէ մի մասի վրայ, եւ նրա խօսքը այնքան անհիմն է, որ մերժելի է հենց սկզբից: Այլապէս ինքներս կը սխալուենք՝ փորձելով նրա ճշմարտութիւնը խցկել ճշմարտութեան մեր կաղապարի մէջ՝ զրկելով նրան այլ ճշմարտութիւն ասելու իր իրաւունքից:

Մահարու ազգային-քաղաքական հարցադրումները վերաբերում են պատմական սահմանափակ ժամանակահատուածի՝ քսաներորդ դարի սկզբին: Դրանից դուրս անդրադարձները սակաւաթիւ են, առաւելա-

պէս խորհրդանիշների ձեւով: Դրանք վերաբերում են պատմական անց-
եալից յայտնի գործիչների կամ ինչ-ինչ իրադարձութիւնների, որոնք
գուգադրւում են արդիականութեանը՝ յանուն ազգային ճակատագրի
օրինաչափութիւնների ցուցադրման, սեփական ըմբռնումների արտա-
յայտման: Ուրեմն Մահարու ազգային-քաղաքական գաղափարները գե-
ղարուեստօրէն մարմնաւորւում են հիմնականում սեփական կենսա-
փորձի իմաստաւորումներով: Ըստ ժամանակագրական յաջորդակա-
նութեան հետեւելով գրողի ստեղծագործութիւններին՝ հնարաւոր է
ճշտել նրա առաջադրած ազգային-քաղաքական խնդիրները եւ դրանց
վերաբերեալ իր տեսակէտները: Ինչպէս շատ բան, իր կենսափորձի այդ
մասն էլ նրա արձակում ներկայանում է առաւելապէս երգիծական գու-
ներանգներով:

Մկրտիչ Արմէնը 1920ականների ալեքսանդրապոլեան գրական
մթնոլորտի վերաբերեալ յիշողութիւններում մեզ հետաքրքրող խնդիր-
ներին առնչուող մի դիտարկում ունի. «Մահարին, նախքան իր մեկնե-
լը (Երեւան - Ս.Ա.), Ալեքսանդրապոլում հրատարակել էր երկու գիրք: Առաջի-
նը, 1923 թուին, «1920?-1923!» վերնագրով, որ նշանակում էր, թէ ես
1920 թուին չգիտէի ինչպէս կողմնորոշուել խորհրդային կարգերի հան-
դէպ, իսկ 1923 թուին կողմնորոշուեցի...»¹: Դժուար է ասել՝ սա Արմէնի՞
բացատրութիւնն է, թէ՞ Ալեքսանդրապոլում Մահարու հետ յաճախակի
հանդիպումների ու զրոյցների ժամանակ հենց հեղինակից լսածի գրա-
ռումը: Բայց մի բան ակնյայտ ու անվիճելի է. այս տարիներին էր, որ
Հայաստանի խորհրդայնացման փաստի առաջ կանգնած իւրաքանչիւրի
պէս Մահարին էլ, ուզէր, թէ ոչ, քաղաքական կողմնորոշման ընտրու-
թիւն պիտի կատարէր: Թէեւ երկրում մնացողի համար, ըստ էութեան,
ընտրութեան հնարաւորութիւն չէր էլ թողնուել, բայց ըստ Արմէնի՝
Մահարին ընտրութիւնն արել էր յօգուտ «խորհրդային կարգերի»: Ինչ
խօսք, նկատի ունենալով գրողի յետագայ տարիների «խորհրդային
թեմատիկա»յի արձակը, մանաւանդ չափածոն, դժուար չէ գլխի ընկնել,
որ այստեղ չի կարող լրջօրէն խօսք լինել քաղաքական աւարտուն ամ-
բողջական աշխարհայեացքի մասին: Մահարին որոնումների դեռ երկար
ու տանջալի ճանապարհ ունէր անցնելու թէ՛ գրականութեան մէջ, թէ՛
կեանքում: Նա չի եղել խորհրդայնացման անցուղարձերի մասնակից, ա-
ռաւել եւս՝ գաղափարակիրը: Արմէնի վկայակոչած մահարիական
կողմնորոշումն առաւելագոյնը կարող էր խարսխուած լինել մեծ հայ-
րենիքի չնչին ու թշուառ մասի վրայ վերլնծիւղուող կեանքի եւ Բ. Հան-
րապետութեան ղեկավարներ Ալեքսանդր Միասնիկեանի (1886-1925) եւ
Աղասի Խանջեանի (1901-1936) գործունէութեան առօրեայ իմացութեան
փորձի վրայ:

Միւս կողմից այդ նորն էլ լի էր բազմաթիւ հարցականներով, նոր
բացուող ճանապարհի տեղին ու անտեղի դժուարութիւններով, որոնցից

գլուխ հանելը հեշտ գործ չէր: Կարծում ենք՝ աւելի ճիշտ կը լինի Արմէնի վկայութիւնը հասկանալ որպէս Մահարու հակադաշնակցական համոզմունքների եւ կողմնորոշման վերջնական ամրակայում, քան՝ դասակարգային պայքարի գաղափարախօսութեան վրայ խարսխուած քաղաքական համոզմունքի ձեւաւորում: Իսկ եթէ աւելի հետեւողական լինենք եւ Արմէնի վկայութեանը լրիւ վստահելով՝ այն հասկանանք բառացի, ապա պիտի նկատի ունենանք, որ խօսքն ընդամէնը կողմնորոշման, համակրանքի մասին է եւ ոչ թէ աւարտուն գաղափարական համոզմունքի:

Մահարու քաղաքական հայեացքների ձեւաւորման ընթացքի վերաբերեալ որոշ մանրամասնութիւններ կարող ենք քաղել իր իսկ արձակից: *Երիտասարդութեան Սեմին* (1952-55) վէպի 35րդ գլխում («Պոկուած էջեր Յուշատետրից») կայ խոստովանութեան հաւասար մի գրառում. «Այսպէս թէ այնպէս, հարկաւոր է տեսակէտ ունենալ, քաղաքական այս կամ այն ուղղութիւն եւ ճանապարհ, իսկ մենք (որբերը - Ս.Ա.) զուրկ ենք դրանցից: Մի բան պարզ է, - մենք հակադաշնակցական ենք, ուրեմն, անկցի՝ դաշնակցութիւնը, մնացածը կը պարզուի» (2, 376)²: Այս մտորումը Ռուսաստանում 1917ին յաղթանակած բուրժուա-դեմոկրատական յեղափոխութեան լուրն ստանալուց յետոյ է գրառուել: Տեսակէտ ունենալու անհրաժեշտութեան գիտակցումը յանգեցնում է «Ռամկավար աշակերտական միութեան» (2, 382) անդամակցելուն: Կողմնորոշիչ հանգամանքները երկուսն էին՝ այդ կուսակցութեան ղեկավարների «կատաղի հակադաշնակցականներ» (2, 382) լինելը եւ այն, որ ... «ռամկավարների «Հայրենիք» տպարանը երկրորդ որբանոցից տասնհինգ քայլի վրայ է: Մենք յաճախ գնում ենք տպարան, Սիրարփուն եւ Զարիկին տեսնելու յոյսով» (2, 382):

Քաղաքական կողմնորոշման շարժառիթների «լրջութիւնն» առաւել քան խօսուն է: Մի բանում միայն անսասան լինելու չափ վճռական են. իրենք հակադաշնակցական են: Իհարկէ, անլուրջ կը լինի պնդելը, թէ նրանց այդ համոզմունքը պատճառաբանուած է դաշնակցական գաղափարախօսութեան իմացութեամբ, դրանցից տարրեր համոզմունքների կայացածութեամբ: Այդպիսի վճռականութիւնը մի հիմք ունէր միայն. աշխարհն իրենց համար նոր-նոր յայտնագործող պատանիների դառը կենսափորձը:

Որբանոցային «քաղաքական» խմորումների նկարագրութիւնները (օրինակ՝ «Մեծ Գործի Սկիզբը» (1934) պատմուածքը եւն.), որոնց ընթացքում յիշատակում են նաեւ բոլշեւիկները, դարձեալ լրջօրէն որեւէ բան չեն նշանակում: Այս ամէնը նշանակալի են թերեւս միայն մի առումով. Մահարին եւ իր հասակակիցները սկսում են հասունանալ հասարակական եւ քաղաքական անցուդարձով հետաքրքրուելու, դրանց նկատմամբ ուշադիր լինելու չափով:

Երիտասարդութեան Մեմին վիպակի վերը յիշատակուած հատուածից մի քանի էջ յետոյ Մահարին առաջին անգամ հնչեցնում է իր բացառապատ համակրական պաթետիկ խօսքը բուլշեւիկների հասցէին. «Քաղաքից դուրս, մոայլ բանտի անարեւ կամարներում, բանտարկուած բուլշեւիկների հերոսական բազուկներին հնչում էին ժանգոտ շղթաները:

Էր առաւօտ» (2, 399):

Հասկանալի է, որ սա արդէն ոչ թէ հերոսի (այսինքն՝ Մահարու) այդ տարիների (1918-20) գիտակցուած քաղաքական համակրանքի, այլ վիպակի գրութեան ժամանակ (1952-55) հեղինակի յետադարձ հայեացքով գնահատականն է ոչ-հեռու անցեալի քաղաքական անցուղարձին:

Մահարու եռապատումից ամէնից շատ Երիտասարդութեան Մեմին վիպակում է, որ հերոսի կենսապատումը շփման եզրեր է գտնում հասարակական-ազգային կեանքի հետ: Ինչ խօսք, որ տարիքային հասունութեան եւ կենսափորձի հետ ձեւաւորուում է նաեւ համարժէք վերաբերմունք քաղաքական ուժերի նկատմամբ: Իհարկէ այն դեռ չի կարող քաղաքական-գաղափարական հիմնաւոր համոզմունք լինել, որովհետեւ գլխաւորապէս դրսեւորուում է առօրեայ փորձի հիմքով, զգալիօրէն նաեւ զգացմունքային է, բայց, բոլոր դէպքերում, վերաբերմունք է, ինչպէս եւ է Ռամկավար աշակերտական միութիւնից դուրս գալը «բազմաթիւ «նկատի ունենալով»ներով» (2, 407):

Ազգային-քաղաքական կեանքի իրողութիւնների վերաբերեալ Մահարու պատանի հերոսի վերը նշուած ընկալումները վերաբերում են Հայաստանի մինչխորհրդայնացման շրջանին: Հետաքրքիր է, որ գրողի 20ականների մի շարք արձակ գործերում էլ նոյն անորոշութիւնն ու հպանցիկութիւնն է գերիշխում: «Անգոյն Մարդիկ կամ Մի Զոյգ Կօշիկների Պատմութիւնը» (1923) պատմուածքի պայմանականութիւնը (կօշիկներն են պատմում յեղափոխական անցուղարձի մասին) կարծես թէ յատուկ մտածուած է հենց այն պատճառով, որ գրողը չէր կարող աւելի լուրջ հերոսով ներկայացնել յեղափոխական թոհուրոհի պատկերներ, որովհետեւ չունէր դրա ոչ միայն կենսափորձը, այլ նաեւ ամբողջական պատկերացում նոր հասարակութեան վերաբերեալ: Իսկ երբ կօշիկներն են պատմում, ապա հոգեբանօրէն կարելի է հանդուրժել ներկայացուածի հպանցիկութիւնը: Նոյնիսկ 1930-31ին գրուած «Զիզազներում» ստեղծագործութեան մէջ էլ քաղաքական գաղափարների եւ պայքարի պատկերներում գերիշխողը մակերեսայնութիւնն է, անորոշութիւնը, կերպարների ծանօթ տարրերակը (խմբապետի եւ տանուտիրոջ դէմ ըմբոստանում է ռազմաճակատում կռուած զինուորը):

Մահարու քաղաքական հայեացքների խնդիրը մանրակրկիտ եւ ողջ ժառանգութեան ուսումնասիրութեամբ լուծելի հարց է³: Դա այս յօդուածի առանցքային նպատակադրումը չէ: Սակայն Մահարու աշխարհայեացքին այս հպանցիկ անդրադարձն աւելորդ չէ: Նրա երգիծանքը

յաճախ վերաբերում է հենց քաղաքական անցուղարձին, հերոսների գաղափարական կողմնորոշումներին, կուսակցական վարքագծին:

Մահարու քաղաքական երգիծանքի առանցքային գաղափարներից մէկն այն է, որ հայ ժողովրդի համար ճակատագրական ի. դարի սկզբում լուրջ սխալ էր միջկուսակցական պայքար մղելը, կուսակցականութիւնը համագգային շահից գերակայելը: Այն յանգեցնում էր անհանդուրժողականութեան, մասնատման՝ ժողովրդին թշնամու առաջ անպաշտպան ու ջլատուած թողնելուն: Սա միայն Մահարու դառը փորձից ծնուած եզրակացութիւն չէր: Ի. դարասկզբի ճակատագրական ժամանակաշրջանը զգալիօրէն պայմանաւորուած էր կուսակցութիւնների գործունէութեամբ: Այդ ժամանակաշրջանի հայութեան ձեռքբերումների եւ կորուստների ամփոփումները տուեալ ժամանակի երեւելի ազգային գործիչների յետադարձ հայեացքով տրուած գնահատականներն են: Յիշարժան է Գարեգին Նժդեհի կարծիքը: Այն զգալիօրէն կտրուկ է, առարկութիւն չհանդուրժող, բայց իհարկէ վստահելի՝ իր կենսափորձային ճշմարտացիութեամբ: «Մի ամբողջ յիսնամեակ է, ինչ հայութիւնը միջկուսակցական պայքարներով, ներքին ճակատի վրայ, սպառում է իր ուժերը եւ բաց աչքով ծառայում իր գոյութեան թշնամիներին: Մեր վերջին կիսադարն եկաւ հաստատելու, որ հայ մարդը, ընդհանրապէս, ատակ չէ կուսակցականանալու՝ առանց չարիք դառնալու իր ժողովրդի համար...

Շոյելով կուսակցական պատկանելիութեան զգացումը՝ կուսակցութիւնները իրենց հետետրոյների մէջ տկարացրին ցեղ-ազգային գիտակցութիւնը...

Իսկ մեր ժողովրդի թուական տկարութիւնը, մեր հայրենիքի աշխարհագրական դիրքը եւ երէկուայ մեր Եդեռնը կը բաւեն գիտակցելու, որ հայը կուսակցականանալու նաեւ իրաւունք չունի»⁴:

Մահարու ասելիքը եւս այս դատողութիւնների սահմաններում է՝ միայն մի կարեւոր տարբերութեամբ: Եթէ Նժդեհի խօսքը վերաբերում է հայկական միջավայրում ընդհանրապէս կուսակցականութեան բացասական հետեւանքներին, ապա Մահարին այդ հետեւանքները քննարկում է յատկապէս Դաշնակցութեան եւ գործիչների օրինակով: Բայց չի կարելի կարծել, թէ նրա բացասական վերաբերմունքը տարածուած էր միայն Դաշնակցութեան եւ որոշ չափով էլ ազգային աւանդական միւս կուսակցութիւնների վրայ: 1919ին Մահարին, բոլորովին էլ ոգեւորուած չլինելով ազգային կուսակցութիւնների եւ դաշնակիցների գործունէութեամբ, «Մենք Սոցիալիստներ ենք...» հրապարակախօսական յօդուածում տազնապալի մտահոգութեամբ էր գրում հայութեան հասնող քաղաքական նոր ալիքի մասին, որը կարող էր աղէտ լինել հայ ժողովրդի համար: «Բնաւ կը մտածե՞ն այդ համամարդկութեան մասին մտածող պարոնները, որ եթէ յանկարծ դաշնակիցներն հեռանան մեզմէ, մենք

մարդկային ազգերու պատմութեան մէջ աղօտ յիշատակ մը պիտի ըլլանք եւ բոլոր այլ ազգի պրովետարներն իրենց թերթերու մէջ անկիւն մը պիտի շնորհեն մեր ազգի բնաջնջման մասին պատմութեան էջերը արիւնելու, այն պրովետարները, յանուն որոնց մենք կը շեփորենք այժմ, սակայն պայմանով՝ որ մեր որոտները միայն մեր ականջները խլացնելու կարող ըլլան»⁵։ Ակնյայտ է, որ Մահարին յեղափոխականութեան, Հայաստանում քաղաքական իշխանութեան հնարաւոր փոփոխութեան հեռանկարի մէջ ազգի մնացորդի գոյատեւմանը լուրջ սպառնալիք է տեսել։ Այլ կերպ ասած՝ ակնյայտ է, որ նա 1919ի այս գրառմամբ քննադատելի, բայց ծանօթ իշխանութիւնն ու իրավիճակը նախընտրել է անիմանալի անծանօթից։

Ազգի պառակտուածութեան եւ միջկուսակցական տարաձայնութիւնների բացասական հետեւանքների վերաբերեալ Մահարին իր տեսակէտի այլարանական մարմնաւորումը՝ որպէս մանկական խաղ, տուել է դեռեւս Մանկութիւն (1928) վիպակի «Հասարական Աշխատանք» գլխում։ ...Վանեցի 8-10 տարեկան երեխաների առօրեան զգալիօրէն տարրեր է այդ տարիքին բնորոշ կենցաղից։ Նրանց կրքոտ գրոյցները, դերային բաժանումներով խաղերը վերածուում են իրենց տարիքի առումով լուրջ բախումների, յարաբերութիւնների պարզաբանումների։ Այդ ընթացքում վկայակոչում են ազգային գործիչների, կուսակցութիւնների անունները, մեծավարի հնչեցում քաղաքական կարգախօս («Զարգել թուրքերին եւ ստեղծել իսկական Հայաստան») եւն։ Այսինքն՝ Վանի մանուկները գրկուել էին իրենց տարիքին բնորոշ անգիտութեամբ երջանիկ կեցութեան հնարաւորութիւնից։ Մահարին դրանում եւ յետագայ իրադարձութիւններում տեսնում է չկայացած մանկութեան ողբերգութիւնը։ Ասես չբաւարարուելով գեղարուեստական պատկերով ասուածով, Մահարին գլուխն աւարտում է հեղինակային խօսքով՝ հակադրելով սովետական երկրի մանուկների անհոգ ու երջանիկ կեցութիւնը. «... Հիմա ես էլ եմ ապրում ձեզ հետ եւ կրում ձեր պայծառ իմաստութիւնը, չնայած, որ իմ մանկութեան օրերին ինձ վիճակուած էր ապրել դեղին զառանցանքում եւ շնչել թունաւոր խաշխաշներ» (2, 24)։ Ազգային մասնատուածութեան բացասական հետեւանքների վերաբերեալ իր ասածի ճշմարտացիութիւնն ապացուցելու համար Մահարին բերում է հակառակը՝ ազգային միասնութեան բարիք լինելն ապացուցող օրինակ. «Եւ ի՞նչ էր Սարդարապատը, եթէ ոչ անձայրածիր, խաւար գիշերում փայլատակող մի արեւ, որը մի աւելորդ անգամ ցոյց տուեց աշխարհին, թէ ինչի է ընդունակ միասնական հայը» (5, 9)։ Ազգի գոյութեանն սպառնացող վտանգի առաջ համախումբ հայութիւնը, ինչպէս Վանի պաշտպանութեան օրերին, անհնարին թուացողն է իրականացրել, որովհետեւ բոլորը գիտակցել են, որ ազգային շահը վեր է ցանկացած կուսակցականութիւնից։

Ինչպէս նախորդ՝ Մանկութիւն վիպակից բերուած հատուածում, այդպէս էլ այստեղ՝ Երիտասարդութիւն վէպից բերուող «Խառն Օրեր» հատուածում (1969) Մահարին իր մտորումները բերում-հասցնում է սովետական իրականութեանը: Թէեւ դիտարկուող վէպը անաւարտ է եւ հնարաւոր չէ ենթադրել, թէ ինչպիսին կը լինէր նրա վերջնական տարբերակը, յամենայնդէպս ուշադրութեան արժանի է Սարգարապատի մասին ասուած մտքին յաջորդող հետեւեալ հատուածը. «Ուրեմն փա՛ռք, հազա՛ր փառք արեան ու զրկանքի այն տարիներին, որոնք իրենց ծանրութեամբ փորձութեան ենթարկեցին մեր խոշտանգուած ժողովրդի կամքի ու լինելիութեան ամրութիւնը: Երբ ծագեց արեւը հիւսիսից, այդ փրկարար, ազատարար արարիչ արեւը հաւասարապէս տաքացրեց մեզ հետ՝ նաեւ թշնամուն: Գործն այնպէս էր դրուած, որ հայկական պրոլետարիատը, միացած թուրք պրոլետարներին, համայն աշխարհի պրոլետարների հետ՝ կանգնէին պիտի ուս ուսի եւ մի հարուածով համաշխարհային բուրժուաների եւ կալուածատէրերի հայրիկները անիծէին: Ահա թէ ինչու...» (5, 9-10):

Առաջին նախադասութիւնը հակասական է թւում, եւ չի համոզում կշէռքի նժարներին դրուած համեմատելիների (կորուստների ահագնութիւն եւ ձեռքբերում) հաւասարարժէքութեամբ: Շարունակութիւնը կարծես համաշխարհային յեղափոխութեան բոլշեւիկեան գաղափարախօսութեան ու այդ նպատակով իրականացուած գործունէութեան երգիծանքն է: Սակայն խօսքին բնորոշ է նախ մահարիական թերասացութիւնը, հպանցիկութիւնը եւ յետոյ՝ ամենակարեւորը՝ այն ոչ մի կերպ չի համադրուում նախորդ նախադասութեան մտքին. «Երբ ծագեց արեւը հիւսիսից, այդ փրկարար, ազատարար արարիչ արեւը հաւասարապէս տաքացրեց մեզ հետ նաեւ թշնամուն»:

Բառացի տեքստի հակասականութիւնը թոյլ չի տալիս վստահարար պնդել, թէ ինչն է հեղինակի ասելիքը: Սակայն մեր օրերում այն կարող է ընկալուել իբրեւ բանուոր դասակարգի միջազգային համերաշխութեան եւ համաշխարհային յեղափոխութեան հասցէին կիսաբերան ասուած հեզնանք:

Մահարու քաղաքական երգիծանքի ամենասկզբունքային մասը վերաբերում է Դաշնակցութեան գործունէութեանը եւ Առաջին Հանրապետութեան յատկապէս արտաքին քաղաքականութեանը, միջազգային հեղինակութեանը: Այս-այն հզօր երկրի փէշերից կախուած, խեղճ ու խնդրարկու, ծուռվիզ արհամարհուածի մի պատկերով է անձնաւորուած Հայաստանը Լորդ Քերզոնի զրոյցի տեսարանում (2,387-388): Դրան յաջորդող գլուխը («Արարատեան Միֆֆ Կամ Ապագայ Պատմաբանի Համար Հում Նիւթեր») ծայրէծայր ծաղրն է դաշնակցական գաղափարախօսութեան, որը ներկայացւում է որպէս պաթետիկ ճամարտակութիւն, կեանքից կտրուած անլրջութիւն: Աւելի ընդգծելու համար

դաշնակցականների երկդիմի գործունեությունը՝ գրողը մի քանի էջում ներկայացնում է Դաշունուն եւ գրսում, եւ տանը: Հանրապետութեան միջակա պատկերն ամբողջականանում է արտաքին գործոց նախարարի պատրանքով: Մահարու ստեղծած պատկերում ինչը որ միջ է՝ պատրանքային է, իսկ ինչն իրողութիւն է՝ հակամիջ է, այդ միջի քայքայումը: Այդ միջակա պատրանքի քայքայման միջազգային դրսեւորումը հայկական հարցի նկատմամբ եւրոպական երկրների հիասթափեցնող ու քամահրոտ վերաբերմունքի գեղարուեստական խօսուէն պատկերն է. «Թող հայերը ինքնուրոյն կերպով իրենց գլխի ճարը տեսնեն, ծլեն, ծաղկեն, բարգաւաճեն եւ ապացուցեն, որ արժանի են մեծ պետութիւնների ուշադրութեանը...,- կամ,- Ձանըմ, հասկացանք, թուրքերը բարբարոս են, արիւնոռուտ են, սինլըր են, դրա համար պիտի գնալ եւ կոտորուեն»): Ինչ մնում է հայերի նկատմամբ Եւրոպայի վերաբերմունքին, ապա՝ «մենք խորապէս կը յարգենք հայ ժողովուրդը» (2, 403): Ասել է թէ՛ վերաբերմունք էք ակնկալում, խնդրեմ, եւ ոչինչ աւելի: Բարի եղէք երջանկանալ այդքանով: Երկրի ու ժողովրդի համար ցաւով լի երգիծանք է սա, որի մէջ եթէ նոյնիսկ ծայրայեղութիւն կայ, ապա միայն Հանրապետութեան վարիչների անճարակութիւնից ու կորուստների ահագնութիւնից: «Էջեր Յուշատետրից» գլուխը նախորդի շարունակութիւնն է, որը կարծես մտածուած է յանուն նրա, որ ուժեղացնի ու հիմնաւոր դարձնի երգիծանքը փաստական նիւթով: Դրանք դաշնակցական կառավարութեան դիւանագիտական ձախողումների եւ տարածքային կորուստների համառօտ փաստագրումներն են: Այս միջնորոտում յոյսներ չնշողը Եղիշէ Չարենցն է, Աղասի Խանջեանը, իսկ փրկութիւնը՝ Քանաքեռի բարձունքից իջած «ձիաւոր կարմիրբանակայիները» (2, 410): 1919ի «Մենք Սոցիալիստներ ենք...» հրապարակախօսական յօդուածից ժամանակներ էին անցել եւ Մահարին կատարել էր իր քաղաքական ընտրութիւնը:

Ստեղծագործութեան կառուցուածքի առումով անհրաժեշտ է նկատել հետեւեալը: Երիտասարդութեան Սեմին վիպակի վերջին երկու գլուխներում բոլոր այն կտորները, որոնք կենսագրական, պատմական անցուղարձ են ներկայացնում, փաստագրական պատումի բաղադրիչներ են՝ միաձուլ ու համոզիչ, հերոսի տարիքի ու կենսափորձի առումով: Միւս հատուածները, որոնք դաշնակցական կառավարութեան ներքին ու միջազգային գործունեութեան երգիծանքն են, ակնյայտօրէն յետագայի, վիպակի գրութեան ժամանակների (1952-55) հեղինակի վերաբերմունքն ու յետադարձ հայեացքով գնահատականներն են:

Այրուող Այգեատաններ (1935-64) վէպը Մահարու քաղաքական երգիծանքի առանցքային ստեղծագործութիւնն է: Հայութեան մի հատուածի ամէնօրեայ կեցութեան, ազգային նկարագրի ու ճակատագրական անցեալի համապատկերներում դրսեւորուեցին գրողի քաղաքական

երգիծանքի ոյժն ու թուլութիւնը: Թէեւ ստեղծագործութիւնն արդէն եղած-անցածին ուղղուած յետադարձ հայեացքի արդիւնք էր, բայց առաջադրած քաղաքական խնդիրները՝ Արեւմտահայաստանի, Մեծ Եղեռնի եւ այլ հարցերի չլուծուածութեամբ, վէպը մշտապէս ընկալուելու է իրեւ ժամանակակից պրոբլեմատիկայի ստեղծագործութիւն:

Վէպում Մահարու քաղաքական երգիծանքը դրսեւորուում է գեղարուեստական տարրեր միջոցներով՝ բառ-բնութագրերից մինչեւ ծաւալուն պատկերներ: Բառի դիպուկ եւ յանկարծակի գործածութեան իր վարպետութիւնն արձակագիրը հմտօրէն գործադրում է նաեւ երգիծելու նպատակով: Բնորոշ օրինակ է տասներորդ ասքում Օհանէս աղայի եւ Արամի հանդիպման ու զրոյցի տեսարանը: Օհանէսի համար պահը յղի է ողբերգական հետեւանքներով: Թուրք խորամանկ ոստիկանապետը «բարեկամական» այցով պատուել է այս երեւելի վանեցուն: Սա էլ յանկարծ գլխի է ընկնում, թէ նման այցելութիւններն ինչպէս են իմաստաւորում դաշնակցական կասկածամիտ առաջնորդները: Եւ ահա խուճապահար Օհանէս աղան յայտնուել է Արամի զբաղեցրած բնակարանում եւ փորձում է բացատրել, որ թուրքական իշխանութիւններին իր մատուցած ծառայութիւնների համար չէ, որ ինքն արժանացել է ոստիկանապետի ուշադրութեանը: Հոգեբանական իրադրութիւնը յարաբերուող իւրաքանչիւր կողմի համար միանգամայն այլ բովանդակութեամբ է իմաստաւորուում: Օհանէս աղան գլուխը կորցրել է: Վախից ու զայրոյթից ինքնամոռացութեան հասած՝ Արամի երեսին չպրտում է խօսքեր, որոնք այլ հանգամանքներում երբեք չէր ասի: այլեւս ոչինչ չունի կորցնելու: Մինչդեռ Արամի աչքում անմեղութիւնն ապացուցելու համար իրեն կտրատող այս վանեցին ընդամէնը... «անկատար նահատակ» է, իսկ նոյն հանգամանքների արդէն զոհ վանեցիները՝ «անցեալ կատարեալ նահատակներ»⁶:

Պատկերի երգիծանքն աւելի է թանձրանում իրադրութիւնը գնահատող երկրորդ՝ զուգահեռ հայեացքի մասնակցութեամբ: Դա գրողին է: Օհանէսի հետ զրուցող, երբեմն յետադարձ հայեացքով համանման դէպքերը վերագնահատող եւ իրենց վարքագծի ճշմարտացիութեանը կասկածել սկսած Արամին գրողը «մեծարում է» տարրեր մակդիրներով: Հակառակ իրենց բառիմաստային լրջութեանը՝ դրանք միանշանակ երգիծական են, որովհետեւ ընդգծուած հակասում են այդ իրադրութեան մէջ դրսեւորուող մարդկային նկարագրին, վարքագծին, քաղաքական գործունէութեանը: Սա երգիծանքի ամենայայտնի լեզուական միջոցներից մէկն է՝ հեզնանքը (իրոնիա): Այսպէս, երբ Արամը մտածում է, թէ ինչպէս պէտք է վարուի «անկատար նահատակ» Օհանէսի հետ եւ յիշում «անցեալ կատարեալ նահատակներին», «ազդեցիկ եւ յայտնի քաղաքական գործիչ» է: Իսկ երբ վերջապէս Օհանէսին ճանապարհում է դռների մէջ ուսը մեծավարի ծեծելով՝ Արամը «մեծ գործիչ» է⁷:

Բառագործածութեան մակարդակում Մահարու քաղաքական երգիծանքի մի առանձնայատկութիւնն էլ երկդիմի, թափանցիկ ակնարկն է: Յարմար տեղում նա Դաշնակցութեան գործունէութիւնը հեղնում է հենց իրենց բառապաշարին բնորոշ արտայայտութիւնների գործածութեամբ: Սակայն նա ընտրում է այնպիսի բառեր ու բառակապակցութիւններ, որոնք ներքին, հպանցիկ մի ակնարկ են պարունակում նաեւ սովետական իրականութեան վերաբերեալ: Կամ էլ գոնէ կարող են ընկալուել այդպէս⁸:

Սակայն հարկ է նկատել նաեւ, որ Մահարու քաղաքական երգիծանքի դրսեւորման այս հնարանքը երբեմն դարձել է չափազանց անգիջում եւ ակնյայտօրէն կծու: Բնորոշ օրինակ է հետեւեալ պատկերը: Երեք նշանաւոր վանեցիները՝ Օհանէս, Սիմոն եւ Փանոս աղաները, համապատասխան մարդկանցից ստանալով «քոլոզներից» պաշտպանուած լինելու երաշխիքներ, աւանակներին բազմած, Քաղաքամէջ-Այգեստան պողոտայով երջանիկ ու հանդիսաւոր ընթանում են «Ասկերան» կազինո՝ նշելու իրենց անձի եւ կայքի վերագտնուած ապահովութիւնը: Ահա մահարիական պատկերի շարունակութիւնը. «Լուռ են նրանք, եւ այդ լռութիւնն աւելի զգալի եւ հոգեպարար դարձաւ, երբ սկսեց տեղալ խոշոր, բամբակէ փաթիլներով ձիւնը: Սակայն այս լռութիւնը, պէտք է ենթադրել, անտանելի ու խեղդիչ էր ազնուական երկարականջների համար. ապացոյց.- ապացոյցը չուշացաւ:

Հայկավանքի հրապարակի վրայ Օհանէս աղայի աւանակը մի քիչ դանդաղեցրեց քայլերը, դունչը յառեց Վարազայ սարի ուղղութեամբ, խոր շունչ քաշեց եւ այնպիսի մի խորապէս ապրուած գոհնչ արձակեց, որ Օհանէս աղան մի քանի անգամ բարձրացաւ եւ նորից իջաւ իր գովական աւանակի կռնակին: Ետ չմնացին եւ Սիմոն ու Փանոս աղաների մարդատարները եւ ոչ պակաս կամ քիչ պակաս եռանդով արձագանգեցին նախաձեռնող մարմնին [ընդգծումը մերն է - Ս.Ա.]: Քիչ յետոյ նորից լռութիւն էր, եթէ չհաշուենք զանգուակների դողանջները, որոնք կարծես տիրող լռութեան մասն էին կազմում»⁹:

Գեղարուեստական պատկերի ենթատեքստը տեսանելի է անշփոթելիօրէն: Լռութիւն, որ անտանելի է ու խեղդիչ ազնուական երկարականջների համար: Յետոյ դունչը Վարազայ սարին յառած ու զռուացող աւանակ, որը «մեծարում է» «նախաձեռնող մարմին» խօսուէն արտայայտութեամբ:

Ընդամէնը մէկ էջ յետոյ Մահարին ստեղծել է համանման փոխաբերական մի պատկեր եւս: Այն մտալիացուել է հարբուխ ընկած այծով: Կենցաղային իրադրութեան նկարագիրն արձակագիրը վերախմաստաւորում է քաղաքական երգիծանքի: Հարբուխ ընկած այծը չի զգում մսագործից տարածուող սպանդանոցային արեան հոտը եւ հլու-հնազանդ հետեւում է նրան: Սակայն մի էական տարբերութիւն կայ այս եր-

կու պատկերներն միջեւ: Երկրորդն, ի տարբերութիւն առաջինի յագեցած է հեղինակի միջամտութիւն-բացատրութեամբ: Դա նախագգուչացում-մտահոգութիւն է: չլինի՝ հայ ժողովուրդը յայտնուի հարբուխ ընկած այծի վիճակում: Բայց Մահարին լուում է այն մասին, թէ ում նկատի ունի մսագործի խորհրդանշի ենթատեքստում:

Քաղաքական երգիծանքի գլուխգործոց է «Վասպուրական»ի մեկնութեամբ կառուցուած պատկերը հինգերորդ ասքում: Մեկնիչը Գէորգ վարժապետն է: Մահարու մտայղացած համայնապատկերն միջնորոտում տեղանուան ստուգաբանութեան սարկազմն աւելի է ընդգծւում:

Վանայ ալեկոծուող լիճն է, Կտուց կղզու ափը: Խաւարամած, անձրեւող երկինք, ջրերի վրայ տարուբերուող նաւակ: Միայն տհաճ զգացողութիւն առթող այս պատկերը լրացւում է նաւակի երեք հոգիանոց անձնակազմի խորհրդաւոր, առայժմ անհասկանալի ներկայութեամբ: Նրանք ասես աննպատակ, պարապ բաղադրիչներ են տեսարանի, եւ դրանից է որ մէկը հենց այնպէս, իմիջայլոց ձգում է ժամանակի տարածուած երգերից մէկը.

Ստամբուլ պիտի լինի արեան ծով,

Ամէն կողմից կռիւ կը սկսի շուտով...¹⁰

Ինչ-որ որոշակիութեամբ լրացւում է պատկերը. ուրեմն ազգային ազատագրութեան նուիրեալներ են: Բայց ժամանակն ասես կանգնել է, ձանձրոյթն՝ անփարատ, որից հենց երգողը՝ Դլրոշ-Շաւարշը, ելք է գտնում՝ դիմելով Գէորգ վարժապետին.

«- Վարժապետ, մէկ էլ ասա, ի՞նչ ասել ի Վասպուրական...»¹¹:

Հարցնելու ձեւից երեւում է, որ հարցն առաջին անգամ չէ, որ տրւում է: Ուրեմն պատասխանն ինչ-որ հետաքրքիր բան ունի իր մէջ, որից պատասխանն իմացողը նորից է հարցը տալիս: Մինչդեռ նոյն ձանձրոյթից տեղը չգտնող Գէորգ վարժապետը դրա սիրտը չունի: Նա այդ պահի իր վիճակի համար որպէս երանելի, բայց անհաս դարման, յիշել է վարժարանի տեսուչի հումորաշաղախ նախատինքը («-Պարոն Գէորգ... քո տեղը Նեղոս գետն է, պայմանաւ, որ... Նեղոսը օդի հոսէր, դուն ալ կոկորդիլոս ըլլայիր...»¹²) ու տառապում է: Գինով է, բայց չի յագեցել. իրենից ակնկալուող գիտելիքի դիմաց օդի է ուզում: Խմիչքը, թէեւ նախատինքով («- Առ, սարխո՛ւ թաթոս, խմի...»¹³), տրւում է, որովհետեւ առազաստանաւում ձանձրացող երեքն էլ գիտեն, որ օրուայ իրենց առաքելութեան մէջ գլխաւորը վարժապետն է լինելու («-... Էսօր քո օրն ի...»¹⁴): Թէեւ նազ ծախելով, իրենից առնելիքն իրեն տրուածից քիչ համարելով՝ վարժապետը ստուգաբանում է «Վասպուրական» բառը:

«- Վասպուրական,- ցուցամատը սեփական գլխից բարձր բռնած, հատիկ-հատիկ սկսեց խօսել Գէորգ վարժապետը, միջին մեծութեան գաւաթով օդին կուլ տալուց յետոյ, - Վասպուրական բարդ բառ է եւ

բաղկացած է երեք մասերի - *վաճ* կը նշանակէ մեծ, մեծամեծ, *պուր* կը նշանակէ որդի, *քեան* երկիր, այսպիսով, մենք ունենք Վասպուրական, որ թարգմանի՝ երկիր որդուոց մեծամեծաց... Կրցի՞նք հասկցնել: Պարսկերէն է, չմոռնանք»¹⁵:

Յետոյ նաեւ լրջացնում է զրուցակցի ծաղրը.

«- Մաշալլահ,- գոռաց Քոլոջօ-Ալեմքալէմեանը,- քեզ վրայ նայելով՝ չի կարելի չհաւատալ. այդ մեծամեծ որդիներից մէկն էլ դու ես, վարժապետ:

- Ես եմ, դու ես, նա է, մենք ենք, դուք էք, նրանք են... հասկցո՞ւեցա՞նք»¹⁶:

Այսպիսի բովանդակութիւն ունի ազգային հպարտութեան պոռթկումը Գէորգ վարժապետի, ով իրեն «գաղափարական մարդ»¹⁷ է համարում եւ եկել է... սպանելու հոգեւորական առաջնորդին ու եկեղեցի թալանելու:

Աղբակը գրաւելու, Ստամբուլն արեան ծով դարձնելու ահադդորդ երգ-սպառնալիքով այս մարդիկ իրենց ազգի տունն են քանդում: Դա նաեւ արժեզրկումն է այն ազնիւ արժանապատուութեան ու արդար հպարտութեան, որով Մովսէս Խորենացին շարադրում էր ծննդաբանութիւնը հայոց մեծերի: Դաժանութեան չափ անգիջող է Մահարու ստեղծած պատկերի երգիծանքը: Այն երկսայրի սուր է. ողբալի է երկիրը, որի մեծամեծ որդիները սրանց պէսերն են: Հերոսի անհարկի պաթետիկ ոճն աւելի է ընդգծում ազգային սնապարծութեան ողբերգական բովանդակութիւնը՝ անկախ կուսակցականութիւնից, մասնագիտութիւնից ու գրադմունքից: Կարծում ենք՝ պատկերի ամբողջականացման առումով ոչ-պակաս կարեւոր է եւ հետեւեալ հոգեբանական հանգամանքը: Մահարին ակնյայտօրէն դիմել է իր հերոսին նոյն հերոսի բերանում դրուած խօսքով ոչնչացնելու հնարանքին: Նախորդ էջերում արդէն աւարտուն ու կայացած գեղարուեստական փաստ է, որ վարժապետ Գէորգը հոգին եւ մարմինը սատանային ծառայեցնելուն պատրաստ չարիք է: Նրա կեանքի մնացեալն ընդամէնը դրա հաստատումն է: Նոյնիսկ զղջման առանձին բռնկումներն էլ հենց դա են ապացուցում, նաեւ այն, որ ինքը գիտակցում է իր չարիք, ինքն իր ու միւսների գլխին պատուհաս լինելը: Համաշխարհային գրականութիւնը լի է հզօր, ինքնատիպ բացասական կերպարներով: Բայց Մահարու վարժապետը եզակիներից է երգիծականի եւ ողբերգականի համադրութեամբ, սեփական ոչնչութիւնը գիտակցողի եւ ամէն պահ էժանը, ցածրը, մարդկային ծախու վարքն ու էութիւնը բարձրարժէք ապրանքի տեղ վաճառելու, ուրիշների վզին փաթաթելու մեքենայութիւններով: Կերպարը ողբերգական չէ, բայց մարմնաւորում է ազգային ողբերգութեան պատճառներից մէկը:

Ահա այս հերոսի բերանում Մահարին դնում է գնահատանքի աներեւակայելի պատասխանատուութիւն եւ միայն անչափելի վաստակով հիմնաւորուած իրաւունք ենթադրող մի խօսք՝ «Վասպուրական՝ երկիր որդուոց մեծամեծաց»։ Ինքն ինչ էր, որ իր գնահատանքն էլ արժէք ունենար։ Իր համար մեծամեծ կարող էին լինել իր չափ ու կշռի ոչնչութիւնները։ Իր թուարկումը («- Ես եմ, դու ես, նա է, մենք ենք...») դրա ապացոյցն է։ Ինչ խօսք, արձակագիրը հրաշալի գիտէր, որ Վասպուրականն իհարկէ մեծամեծ որդիների երկիր է եղել։ Նրա երգիծանքը տարածւում է ոչ թէ իրական արժէքների, այլ այս թշուառ վարժապետի, նրա երեւակայած երկրի ու զաւակների վրայ։ Խօսքը ոչնչացնում է իրեն յուրջ չվերաբերող, արժեզրկող, օգտագործելու համար համարժէք լրջութիւնից եւ արժանապատուութիւնից զուրկ հերոսին։ Միայն թէ այստեղ Մահարին, ի տարբերութիւն Չարենցի, հերոսի խօսքը կառուցել է ոչ թէ «պաթետիկ հեզմանքի»¹⁸ (Մագուլթի Համօ), այլ պաթետիկ սարկազմի չափանիշով։

«Վասպուրական» բառին Մահարին «հանգիստ չի թողնում»։ Եթէ Գէորգ վարժապետի խօսքում, Մահարին դա օգտագործում է քաղաքական սարկազմի իմաստաւորումով, ապա Այրուող Այգեստաններ վէպի տասնհինգերորդ ասքի կառոյցում այն նորից հանդէս է գալիս էականօրէն տարբեր ընկալումով։ Քաղաքի կենտրոնները, բնակիչների ոչ-միանշանակ, յաճախ ծիսական բնոյթ ունեցող յարաբերութիւնները նկարագրելիս արձակագիրը մի քանի անգամ բնաբանի կամ կրկներգի պէս մէջ է բերում «Վասպուրական» բառը։ Սակայն այս անգամ այդ յիշատակումները քաղաքական բովանդակութիւնից զուրկ են։ Նա առանձնակի հիացումով է յիշում ու թուարկում բնաշխարհի, քաղաքի գեղեցկութիւնները, բնակիչների վարք ու կենցաղում բարձրն ու ծիծաղելին, անցեալի փառքին վկայ պատմական յուշարձանները, Վասպուրականի մեծամեծերին։ Այս կտորներում արդէն «Վասպուրական»ի իւրաքանչիւր յիշատակումը հեղինակի անչար ժպիտի եւ հիացումի, հպարտութեան դրսեւորում է։ Ըստ էութեան՝ այս մենախօսութիւն-նկարագրութիւնները մտայղացուել են ի հակակշիռ վարժապետի խորհրդանշած աշխարհի։

Կարծում ենք՝ դաշնակցական գործիչների վերաբերեալ Մահարու քաղաքական երգիծանքի ոլորտում կարելի է քննարկել նաեւ պատմական անցեալի եւ վէպի ժամանակաշրջանի փոխյարաբերութեան հարցը։ Վերեւում արդէն ասուեց, որ նրա արձակը հարուստ չէ պատմական անցեալին անդրադարձներով։ Այրուող Այգեստաններ վէպում դրանք խորհրդանիշ-պատկերներ են առաւելապէս, եթէ անգամ դրսեւորւում են պատմական որոշակիութեամբ (անցեալի վկայութիւն, յուշարձաններ, պատմական գործիչներ ու ինչ-ինչ փաստեր)։ Վէպում իհարկէ դրանց առկայութիւնը իմաստաւորուած է խորհրդանիշի արժէքով։ Հե-

դինական այդպէս աւելի հեշտութեամբ է ընդարձակում պատմական փորձի ընդհանրացման տարածքն ու ժամանակը: Վանի Ուրարտական բերդը, Շամիրամը, դարաւոր եկեղեցիները, Սենեքերիմ արքան, ազգային սրբութիւններ կամ խորհրդանիշներ դարձած աշխարհագրական տարածքները, նաեւ «երկիր որդուոց մեծամեծաց» արտայայտութիւնը մեր անցեալի միջակայնացուած ընկալման խորհրդանիշներից են: Այդ միջր աւանդաբար մի բովանդակութիւն ունի՝ փառաւոր-հերոսական: Դա մի մասով համապատասխանում է իրականութեանը, մի մասով՝ հաճելի է մեզ (չոյում է մեր ազգային արժանապատուութիւնը) եւ հարիւրամեակներ շարունակ ծառայեցուել է ազգային-քաղաքական արդիական խնդիրների լուծմանը՝ մեր մէջ ազգային արժանապատուութիւնը արթուն պահելու, արհաւիրքներին դիմակայելու կամք ձեւաւորելու նպատակաւ զոլաժողովութեամբ:

Այդպիսին է այս ամէնը մահարիական մտայղացումից դուրս ու անկախ: Սակայն դժուար է նաեւ նկատելը, որ աւանդական այդ ընկալումը չէր կարող համապատասխանել վէպի գաղափարական հիմնադրոյթին: «Հակա-հերոսական ներշնչումով յղացուած»¹⁹ վէպին յարիր չէր գալու աւանդական ըմբռնում-իմաստաւորումը: Արձակագիրը գիտակցաբար գնացել է ճիշտ հակառակին՝ միջի քայքայմանը, կեցութեան ապամիջականացմանը: «Ուղղուած լինելով ժամանակակից իրականութեան արտացոլմանը՝ միջը գրականութեան մէջ բացայայտում է նաեւ կեանքի, պատմութեան զարգացման պարբերականութիւնը, կրկնելիութիւնը»²⁰ (ընդգծումը հեղինակինն է - Ս.Ա.): Ապամիջականացումը սրա բացառումն է, հայութեան անցեալի իրական-չափազանցուած ընկալման ժխտումը ոչ թէ անցեալի մէջ, այլ վիպական ներկայի: Փառաւոր անցեալը Այրուող Այգեստաններ վէպում ներկայացուած է ծաղրանմանութեամբ, վերաիմաստաւորուած, որը Ի. դարասկզբում հայ ժողովրդի փառաւոր անցեալի կրկնելիութեան հաւանականութեան ժխտումն է: Երիտասարդութեան Սեմին վէպի վերջին գլուխներում Արարատեան միջի (Հայաստանի Ա. Հանրապետութեան) քայքայմամբ Մահարին ցոյց է տալիս Հանրապետութեան անմխիթար վիճակը: Ապամիջականացումը վերաբերում էր հենց նկարագրուող ժամանակաշրջանին ու կենսական հանգամանքներին: Այրուող Այգեստաններ վէպում ապամիջականացումը դրսեւորուում է մի քիչ այլ կերպ: Այս դէպքում Մահարին պատկերներ է կառուցում ժամանակների համադրման սկզբունքով՝ հակառակ նախապէս քննարկուած Երիտասարդութեան Սեմին վիպակի «Արարատեան Միջի կամ Ապագայ Պատմաբանի Համար Հում Նիւթեր» հատուածի: Մահարին աւերում, ոչնչացնում է անցեալի միջականացուած ընկալումն ու իմաստաւորումը՝ այդպիսով ցոյց տալով ներկայի թշուառութիւնը, անցեալի ոգու կորուստը, ժամանակների մէջ պատմական ընթացքի խզուածութիւնը: Այսպիսի իմաստա-

ւորմամբ «երկիր որդուոց մեծամեծաց» արտայայտութեան մասին վերելում ասուեց: Գրողի ասելիքը, որը մարմնաւորուել է որպէս երգիծանք, ակնյայտ է. լրջագոյն սխալ է նոր ժամանակներում մեր պարտուողական կենսակերպի, խեղճութեան պատճառը օտարների մէջ փնտռելը: Մենք առաջին հերթին մեզ պիտի լաւ ճանաչենք, մեր սխալները եւ թուլութիւնները ընդունել-խոստովանելու չափ արիութիւն, սթափութիւն ունենանք:

Ժիշտ նախորդ օրինակի պէս Վանայ բերդն էլ ներկայի մէջ փառագրկւում է, Օհանէս աղային թւում «քոլոզների» բնակատեղի: Անցեալի փառքի խորհրդանիշը մէկ ներկայանում է որպէս «մի հանելուկային, զարգանդելի քարէ երեւոյթ»²¹, մէկ՝ արհամարհելի եւն: Ապամիֆականացման բնորոշ օրինակներից մէկն էլ տասնութերորդ ասքում Սենեքերիմ արքայի ներկայացման ձեւն է: Նա Վասպուրականի Արծրունի տոհմի յայտնի թագաւորներից է: Հետաքրքիր է, որ այս պատկերը Մահարին կառուցել է որպէս Սեդրակ աղային²² երազում եկած տեսիլք. միֆական պոետիկայում երազը յաճախակի հանդիպող պայմանականութիւն է: Ահա թէ ինչպիսին է նա Սեդրակ աղայի երազում. «Եւ այդ միջոցին վանքի դռնից դուրս եկաւ եւ գրեթէ Սեդրակ աղային քսուելով առաջ անցաւ մահատիպ ու մահահոտ մի այր՝ անյայտ տարիքի ու բարձրահասակ զգգոյած մազ-մօրուսով ու թէւ կիսամերկ ու ցնցոտիապատ, բայց Սեդրակ աղան շատ լաւ նկատեց, որ զգգոյած լաթերը խասդումաշ են եղել, քանկարժէք կերպաս: Գլխին, մի կողմի վրայ ծռուել էր երկաթէ թէ ոսկէ, թիթեղէ թէ արծաթէ, հողոտ, կոտոշաւոր, թագանման մի թասակ կամ թասականման մի թագ: Բոքիկ ոտներին կանաչ սօլեր ունէր, կանաչ-կարմիր կապերով, բայց երկու քայլ չարած՝ ոտնամանները փշրուեցին, մշրուեցին, թափուան վար ու նա քայլեց բոքիկ ոտներով»²³: Նա ողբում է, որ իրեն լքելու են՝ գերեզմանը թողնելով անօրէններին: Արամի հանգստացնող խօսքին («- Սենեքերիմ ախպեր, թէֆո քօք պահի, ես կը շարունակեմ քո թողած գործը»²⁴) ի պատասխան՝ Սենեքերիմն ասում է հետեւեալը.

«- Չէ՛ բալամ, չէ՛, իմ բռնած գործը մեռաւ, թէ կարող ես նո՛ր գործ բռնի... Սեդրակ աղայի մառանի պատը խմխմեր է, թէ կարող ես՝ նորոգի՛, տիկին Մաքրուհին հարբուխ է ընկեր, կոնեակ խմցրու, հարբուխն անցնի...»²⁵: Նշանակալի է, որ արքայի վիճակին, հազ ու կապին, փառագուրկ վիճակին միանգամայն համահունչ է խօսքի բառապաշարն ու ոճը: Հատուածն ամբողջութեամբ ներծծուած է թշուառութեամբ, ողբերգա-կատակերգութեամբ ու փառագրկութեամբ:

Մահարու քաղաքական երգիծանքը ներառում է նաեւ խորհրդային իրականութեան որոշ իրողութիւններ: Օրինակ այն, որը վերաբերում է «կոմունիզմի չինարարութեան» ուստպիայով անհիմն ոգեւորութեանը.

«Իսկ իմ գրիչը առաջ է վազում տասնչորս տարով. ես նրան կարգի եմ հրաւիրում, ես ասում եմ նրան.- ճիշտ է, մենք գնում ենք դեպի կոմունիզմը, կոմունիզմ ենք կառուցում եւ ահա-ահա, կոմունիզմի շէնքի պատուհանների ապակիներն են գցում, բայց փաստն այն է, որ ես քեզ գնել եմ երեսուն կոպեկով եւ դու պարտաւոր ես ինձ լսել» (2, 216): Նա այս տողերը գրում էր 1950ականներին: Բայց այսպիսի զուսպ եւ զգուշաւոր խայթոցները մի լուրջ վերապահում ունեն եւ չեն իմաստաւորւում որպէս քաղաքական ռեժիմի սկզբունքային երգիծանք-մերժում, թերեւս քաղաքական զգուշաւորութեան պատճառով:

Իրավիճակը լրջօրէն փոխւում է, երբ գրողը երգիծանքը գործադրում է սովետական այլ՝ քաղաքական բանտարկեալների ճամբարային կեանքի նկարագրութիւններում: Ինքնըստինքեան հասկանալի է, որ այստեղ երգիծանքի բովանդակութիւնից բացակայում է ազգայինը: Բացակայում է նաեւ երգիծանքի ընկալման, հարցադրումների այնպիսի շրջանակը, որն ուղղակիօրէն կարող է վերաբերել ընդհանրապէս խորհրդային պետական քաղաքական ռեժիմին ու գաղափարախօսութեանը: Այստեղ երգիծւում են այնպիսի իրողութիւններ, որոնք պաշտօնական գաղափարախօսութիւնը ճանաչել է կամ թոյլ է տուել ճանաչել որպէս կուսակցական, մարքս-լենինեան գծից չեղում: Միանգամայն այլ հարց է, որ նոյնիսկ թոյլատրելի սահմաններում խորհրդային կենցաղին վերաբերող երգիծանքը Խորհրդային Միութեան փլուզումից յետոյ կարող է ենթատեքստային բովանդակութիւն ձեռք բերել՝ վերաբերելով ընդհանրապէս քաղաքական վարչակարգին²⁶: Խորհրդային գաղափարախօսութեանը բնորոշ բազմաթիւ արտայայտութիւններ կան, որոնք արձակագիրը վերաիմաստաւորում է դառն հեգնանքով՝ հակադրելով երկրի իրականութեանը: Բեռնատար մեքենայի թափքում խցկուած աքսորուողների ականջին է հասնում բարձրախօսից հնչող երգը խորհրդային երկրի եզակիութեան մասին, ուր մարդն այդքան ազատ է շնչում (5, 172): Սա իրենց վիճակի մեծագոյն ծաղրն է:

Իսկ ահա թէ ինչպէս է հեգնում «մարդասիրութիւնը». «Այստեղ այնտեղ երեսուն են զինուած պահնորդներ՝ վարժեցրած շների հետ: Այս բոլորն, արւում է մեր ապահովութեան համար: Նրանք արգելել են ամէն երթեւել եւ փակել բոլոր ճանապարհները: Առանց այս հոգատար միջոցառումների ժողովուրդը կարող է յարձակուել... ու՞մ վրայ... Իհարկէ, իր թշնամիների, մե՛զ վրայ, մե՛զ վրայ: Նրանք մեզ բզիկ-բզիկ, ակնոցաւոր օձի լեզուով ասած՝ հողմացրի կ'անեն, հու՛մ-հու՛մ կ'ուտեն: Մենք հիմա պաշտպանուած ենք ամէն կողմից շներով եւ մարդկանցով: Մեզ չեն գնդակահարում, մեզ տանում են հիւսիս, աքսոր: Կեցցէ՛ մարդասիրութիւնը, կամ այն միւս բառով ասած՝ հու՛մ... հու՛մ... հումանիզմը: Շնորհակալութիւ՛ն, շնորհակալութիւ՛ն՝ հոգատարութեան համար: Հու՛մ-հու՛մ-հումանզմի՛ համար» (5, 189): Մահարու գրչի

չարախինդ ոչնչացմանն են ենթարկւում խորհրդային յայտնի լոգունդներ եւ արտայայտութիւններ՝ «... մեզ մօտ ամէն ինչ ենթարկում է յեղափոխական նը-պա-տա-կա-յա-ր-մա-րութեանը...» (5, 183), «Մարդն ամենաթանկ կապիտալն է...» (5, 221) եւն.:

Մահարու արձակը կենսապատումային է: Դրանով պայմանաւորուած՝ նրա քաղաքական երգիծանքը եւս ունի զգալի կենսագրական պայմանաւորուածութիւն: Սակայն երբեք՝ անձնական շահագրգռութիւն: Որոշ ծայրայեղութեամբ հանդերձ (երգիծանքի պայմանականութիւնը ենթակայականութիւնն է)՝ դա ազգային պատրանքներից սթափուելու, պատմական փորձը ճիշտ գնահատելու կոչ անող մեծ հայրենասէրի խիզախում է:

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

- ¹ Մկրտիչ Արմէն, *Երկեր*, Հտր. 4, Երեւան, 1971, էջ 57:
- ² Այստեղ եւ այսուհետ առաջին թուանիշը Մահարու *Երկերի ժողովածուի* հինգհատորեակի (1966-1989) համապատասխան հատորի, յաջորդը՝ էջերի համարներն են:
- ³ Նշուած խնդիրների առ այսօր համեմատաբար մանրակրկիտ ուսումնասիրողը եղել է գրողի որդին՝ Գ. Աճեմեանը: Տե՛ս՝ *Այրուող Այգեստաններ* վէպի 2004ի հրատարակութեան «Ծանօթագրութիւններ» (էջ 553-612) եւ «Այգեստանների «Գրական» Հրկիցումը» (էջ 625-663) բաժինները:
- ⁴ Գարեգին Նժդեհ, *Հատընտիր*, Երեւան, 2006, էջ 647-648:
- ⁵ Գուրգէն Մահարի, *Երգիծանք եւ Հումոր*, Երեւան, Ապոլոն, 2004, էջ 16:
- ⁶ Գուրգէն Մահարի, *Այրուող Այգեստաններ*, Երեւան, Ապոլոն, 2004, էջ 202:
- ⁷ Նոյն, էջ 202-204:
- ⁸ Մահարու քաղաքական երգիծանքի այս առանձնատկութիւնը նկատել է Գ. Աճեմեանը: Տե՛ս՝ նոյն, էջ 102, ծանթ. 30, էջ 264, ծանթ. 8 եւն.:
- ⁹ Մահարի, *Այրուող Այգեստաններ*, էջ 163-164:
- ¹⁰ Նոյն, էջ 97:
- ¹¹ Նոյն, էջ 97:
- ¹² Նոյն, էջ 97:
- ¹³ Նոյն, էջ 97:
- ¹⁴ Նոյն, էջ 97:
- ¹⁵ Նոյն, էջ 97-98:
- ¹⁶ Նոյն, էջ 98:
- ¹⁷ Նոյն, էջ 98:
- ¹⁸ Սուրէն Աղաբաբեան, *Եղիշ Զարենց*, Գիրք Առաջին, Երեւան, ՀԽՍՀ ԳԱ, 1973, էջ 427:
- ¹⁹ Մարկ Նշանեան, «Երկու Խօսք», Մահարի, *Այրուող Այգեստաններ*, էջ 10:
- ²⁰ Ժենիա Քարանթարեան, «Միֆի Գեղազիտական Դերը Արդի Հայ Գրականութեան Մէջ», *Նորք*, 2004, Հտր. 2, էջ 156:
- ²¹ Մահարի, *Այրուող Այգեստաններ*, էջ 153:
- ²² Սրա տանն էր ապրում Արամը եւ մտերմիկ զաղտնի կապի մէջ էր նրա կնոջ հետ:
- ²³ Մահարի, *Այրուող Այգեստաններ*, էջ 379-380:
- ²⁴ Մահարի, *Այրուող Այգեստաններ*, էջ 380:
- ²⁵ Նոյն, էջ 380:
- ²⁶ Տե՛ս՝ Հեղինակի «Քաղաքական Թերասացութիւնը Գ. Մահարու Արձակում» քաղաքաց. էջմիածին, 2005, Հտր. ԺԲ, էջ 99-113:

THE POLITICAL SATIRE IN GOORGEN MAHARI'S PROSE

(Summary)

SERGEY AGHADJANIAN

Politics was one of the most controversial themes in the literary prose of Goorgen Mahari. Also, it was the reason for some of his most sour life experiences.

Mahari's direct political comments revolve around a short time period, the early 20th century. One can rarely come across any political comments apart from this early 1900s period.

Mostly, Mahari's political comments refer to the political actors and party representatives of the period, and he reflects his views in a humoristic and sometimes satirical manner. These comments are based upon his own life experience, as he witnessed the development of the events related to the Armenian genocide, and the Turkish-Armenian conflict. Indeed, Mahari's political satire is mixed with national and humanistic tragedy.

In this article, the author highlights the various expressions of Mahari's political views and their evolution from his teenaged orphan years up to adulthood. During the early years Mahari's political views were based on superficial facts. However, at a later stage they were founded on his own life experience, which was intertwined with the developments in the pre- and post-Soviet republic of Armenia.

A basic tenet of his political views is that Mahari believed that Armenian interparty conflicts had a catastrophic impact on the Armenian political scene and left the nation undefended against the ferocious enemy. Mahari stresses that these conflicts consumed Armenian energy and served the enemy. As further evidence, Mahari highlights the success achieved in the Sardarabad battlefield when all the Armenians were united. On the other hand, he is not sure how welcoming he should be regarding the new state system, i.e. the Soviets, and is concerned how to exchange the current destination with the uncertain future promised by the Soviets. Having said that, Mahari is quite satirical towards the Armenian Revolutionary Party when he assesses the party teachings as mythical and unrealistic.

Mahari's political satire reaches a new height with his novel, *Burning Orchards* (1935-1964), which touched upon Western Armenia and its faith, the Armenian Genocide and relevant topics. Aghadjanian notes that as long as these issues have not been resolved they will be matters of literary concern too.

Mahari's humour is scathing towards the Soviet system too, particularly as of the 1950s, when he notes the excitement that the building of Communism has already been established and that the glass of its windows is being fixed. Moreover, the tone further strengthens when he writes about Soviet political prisoners and the 'humanism' the Soviet rule surrounds these prisoners with.