

ԲԱՆԱՍԻՐԱԿԱՆ

**ՀԱՅ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՅ ԵՐԿՈՒ ԱՐՁԱԿԱԳԻՐՆԵՐԻ
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹԻՒՆՆԵՐԻ ԺԱՆՐԱՅԻՆ
ՀՆԱՐԱՒՈՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐԸ**

Ճշմարտությունն ու ինքնությունն ձեռագիրն արձակի արժեքներն են

Դաւիթ Մուրատեանի գրական արուեստը ժամանակի ընթացքում չի կորցրել իր հնչեղութիւնը, քանզի բառը եւ դրանով ձեւաւորուած միտքն ուժեղ ազդեցութիւն ունի նաեւ նոյն այդ ժամանակի թոհուրոհում: Սա կարելոր առանձնայատկութիւն է յատկապէս գեղարուեստական արձակի համատեքստում: Այս առումով նշենք, որ գրողն արձակի ժանրային հնարաւորութիւններէն օգտուելով կենդանի յիշողութիւն եւ հոգեվիճակ է պատկերում՝ մարդկային մտքի կենտրոնում պահելով այն ամէնը, ինչը կարելոր է եւ ունի հետաքրքիր ենթաշերտեր:

Որպէս երիտասարդ, Դաւիթ Մուրատեան գրողի ստեղծագործական դիմանկարը համարձակօրէն կանենք՝ յոյս ունենալով, որ մեր սերնդակիցների ընկալման եւ վերլուծական մտքի ազատատասիրութեան պտուղը ինչ-որ չափով կը բացի կարելոր չափերտներ ու կը խօսի ազնիւ գրականութեան դիրքերից: Գուցէ մեղադրուենք գաղափարախօսութեան կրողը լինելու մէջ, սակայն չենք կարող չմէջբերել Գարեգին Նժդեհի խօսքը (որը գրել եւ փոքր-ինչ խմբագրել է՝ հիմք ունենալով փիլիսոփայ էմմանուէլ Կանտի նշանաւոր աֆորիզմը), որը, մեր դիտարկմամբ, գրողը դարձրել է իր ստեղծագործական տարածքի գլխաւոր նախապայման. «Երկու բան պէտք է լցնի մարդու հոգին հիացմունքով ու յարգանքով՝ աստղալից երկինքը գլխի վերելում եւ բարոյական օրէնքը սրտի մէջ»: Վերոնշեալ երկու միջոցները կարելորում ենք Դաւիթ Մուրատեանի ստեղծագործութիւններում, քանզի նրա արձակի հոգեբանութիւնը միանգամայն տարբերում է ոչ միայն ինքնատիպ մտածողութեամբ, այլեւ այնտեղ կարելորում է բարոյական օրէնքը տարբեր իրավիճակներում եւ հերոսի ներքին քննութիւն է ընթանում, որը տողերում բացէ-ի բաց չի երելում, այլեւ ներքին մղում ունի՝ ներսը տեսնելու եւ ճանաչելու, ճանաչելի դարձնելու:

Դաւիթ Մուրատեանի վերջին գիրքը՝ «Ձեռքով գրուած նամակներ» վերնագրով, որում տեղ են գտել արձակ ստեղծագործութիւններ, էսսեներ, խոհաշարք եւ երկխօսութիւններ, հայ ժամանակակից գրականութեան արժէքաւոր նմուշ է: Այն, որ հեղինակն իր արձակով մարդկային փոխաշարքերութիւնների, մտածողութեան, ապրելակերպի ու յիշողութեան կարելորագոյն տարրեր է ընդգծում, փաստ է, բայց եթէ աւելի խորքային ուսումնասիրենք, այնտեղ կը նկատենք բուն հայ մարդուն շրջապատող երեւոյթների կարելոր վիճակները: Դաւիթ Մուրատեանը «Հրաժեշտ» վիպակը պատահականօրէն չի սկսում գրելով. «Մի ժամանակ Երեւանի լաւագոյն պաղպաղակն այստեղ էին վաճառում»: Մարդկային յիշողութիւնն որպէս արձակի կարելորագոյն բաղադրիչ հեղինակը գրողական հնարով հիւսում է հերոսի հետ՝ նրան ժամանակի մէջ «դասակարգելով» յիշողութեան կողքին: Այս վիպակում երկու դարերի սահմանագծում սեղմուած հայ մտաւորականի ճակատագիրն է: Այնքան թեթեւ ու ապրող ուրիշով է տողը գերում

ընթերցողին, որ մէկ-մէկ մտածում ես՝ վիպա՞կ ես ընթերցում, թէ այդ նոյն մարդկանց կողքին ես ապրում եւ տեսնում այն, ինչ կայ: Այստեղ երկու դարերի սահմանագծում սեղմուած հայ մտաւորականի ճակատագիրն է:

Բազմահազարանոց լսարան գրաւած եւ ընթերցողների կողմից սիրուած «Յուրտ քաղաք, տաք ծովեր», «Ասուպների ամիս», «Կամերային համերգ», «Լոյսի ռեժիմ», «Կաղանդի ծառ» պատմուածքները նոյնպէս տեղ են գտել «Ձեռքով գրուած նամակներ» գրքում: Նշենք, որ այս պատմուածքներն առանձնանում են իրենց կառուցուածքով, գաղափարական եւ գեղարուեստական արժէքով: Գրողն իր պատմուածքների հերոսների միջոցով արտայայտչական եւ պատկերաւոր իւրայատուկ միջոցներով, բառամթերքի հարուստ պաշարով հաղորդում է կեանքի եւ մարդու անբաժանելիութիւնը:

Դաւիթ Մուրատեան անունը վաղուց է յայտնի հայ դրամատուրգիայում: Նրա որոնումները կեանքի բազմաբովանդակ ճանապարհին անարդիւնք չեն մնում եւ դրա վկայութիւնը զգալի գրական վաստակն է, ընթերցողների, ռեժիսորների եւ գրականագէտների համակ ուշադրութիւնը: «Մեր հին դաշնամուրը» առանց ընդմիջման պիեսը հեռուստատեսային բեմադրութեան տարբերակով 2003 թուականին է ցուցադրուել, ռատիօ ներկայացումը՝ 2004 թուականին, 2005 թուականին բեմադրուեց Երեւանի Ստանիսլաւսկու անուան ռուսական թատրոնում, իսկ 2010 թուականին՝ Կիւմրու Վ. Աճեմեանի անուան պետական թատրոնում:

Գործողութիւնները տեղի են ունենում 20-րդ դարավերջին երեւանեան բնակարանում: Պիեսի սկզբում դրամատուրգն ինքն է բեմական լուծում առաջարկում. «Բեմը մութ է: Ինչ-որ մէկը լուցկի է վառում, եւ մթութիւնից խլուած դեղին շրջանակի մէջ մենք տեսնում ենք Միքայէլի մռայլ-դժգոհ դէմքը: Յետոյ նա վառում է մոմերը՝ առաջինը, երկրորդը, եւ բեմը լուսաւորում է այնքան, որ արդէն կարողանում ենք նշմարել կենտրոնի ձուածեւ սեղանը, աջ կողմում գրուած հնաոճ դաշնամուրի ուրուագծերը եւ յատկապէս սպիտակ ստեղնաշարը, քանի որ կափարիչը բաց է, ինչպէս նաեւ բազմոց ու գրադարակներ»: Սա կարեւոր դիտարկում է, որովհետեւ բեմը ճանաչելն ու զգալը կարեւոր նշանակութիւն պէտք է ունենայ դրամատուրգի համար:

Պիեսը դինամիկ զարգացում ունի, հիմնականում գործող անձինք ապահովում են շարժուն ընթացքը: Միշտ չէ, որ պիեսները խանդավառութեամբ են ընթերցւում սկզբից մինչեւ վերջ: Այս դէպքը եւս բացառութիւն էր, որովհետեւ դրամատուրգը նոր ձեւ ու բովանդակութիւն է առաջարկում՝ զատ հոգեյուզական զգացողութիւններից, աւանդոյթ դարձած ինքնակրկնուող պայմանաձեւերից: Դաւիթ Մուրատեանը ընդհանուր միջավայրը ներկայացնում է իրական գոյներով, որոնք պայմանաւորում եւ ընդգծում են պիեսի իւրայատկութիւնները:

Պիեսում 90-ականների ծանր կեանքն է, երկրի անկայուն վիճակը, որն իր հերթին մարդկանց մօտ յուսահատութիւն է նկատում: Պիեսի գլխաւոր հերոսը 45-ամեայ Միքայէլն է, ով որոշում է մեկնել Ամերիկա՝ դատեր մօտ: Միքայէլը քաղաքի կենտրոնում գտնուող իր բնակարանը վաճառելու յայտարարութիւն է թողնում, վաճառում է տան ամէն ինչը, սկսած 200 դրամանոց Սեւակի, Տէրեանի եւ այլ գրողների գրքերից՝ մինչեւ տան միակ ջահը, որը Միքայէլը ոչ թէ վաճառում, այլ նուիրում է երեխայի սպասող զոյգին: Մնում է միայն 1953 թուականից բնակարանում գտնուող հին դաշնամուրը, որովհետեւ այն փորձում են գնել ռեստորանային դեկորացիայի համար: Դաշնամուրը ցանկանում է գնել գործարար դարձած բալետի նախկին պարուհին եւ դաշնամուր լարող նախկին երգահանը:

Պիեսի յետագայ գործողությունները հիսուսում են տանը մնացած մօր դաշնամուրի շուրջ, որը կարծես բնորոշում է հայրենիքի հետ կապը: Միքայելը յիշողությունների յորձանքում է՝ դաշնամուրի պարապմունքներ, հայրենիքի համար կեանքը զոհած մտերիմ ընկերոջ ներկայություն... Սակայն նա չի յուսահատում, փորձում է յաղթահարել դժուարությունները եւ դուրս գալ այդ վիճակից: Այս ամենին զուգահեռ դրամատուրգն այնպիսի միջավայր է ստեղծել ու գործող անձանց հոգեբանությունն այնպես է խստօրէն հետեւել, որպէսզի կարողանան այդ ամենի միջով անցնելիս նաեւ լուստեսութիւն փոխանցեն:

Գրքի «Ձեռքով գրուած նամակներ» խոհաշարքը կարծես Դաւիթ Մուրատեանի ստեղծագործական յետհայեացքն է՝ խտացուած վառ գոյներով, մտորումներով: «Անծովութեան թախիժ կամ խորութեան անշափելի բարձրութիւնը» վերնագրուած հատուածում գրողը «ովկիանոս» բառը տարածական է համարում, որը «փուլում է քարտէզի վրայ: Եւ «քարն» էլ պինդ է ու խիտ, բայց տեղաւորում է ափիդ մէջ: Ու քարի փրկիսփայականն էլ կայ: Ի վերջոյ նրանք, ովքեր բանահիւսել են «Սասնայ ծռերը», ապրել են քարերով շրջապատուած:

Այսպիսով, քո բնութիւնը դառնում է քո լեզուն, եւ հայերէնը, այս իմաստով, քանդակագործական է: Իսկ յունարէն կամ իտալերէն խօսում են... ծովանոյշները: Մի տեղ ալիքներ են ծփում, մէկ այլ տեղ՝ դղրդում ժայռեր»¹:

Խոհաշարքում տեղ-տեղ նկատում է փրկիսփայություններ հակուող մտքեր, սակայն դրանք այնքան առարկայական են, որ յստակ պատկերացում են տալիս, թէ ինչի մասին է խորհում գրողը՝ իրականութեան ճանապարհին նայելով: Նկատելի է, որ Դաւիթ Մուրատեանն անընդհատ խօսում է հայրենիքի մասին՝ խորհրդաբանական նոր ենթատեքստ հաղորդելով ոչ միայն գաղափարին, այլեւ այդ գաղափարի շարունակականութեանը: Տողերում նաեւ ազգային յիշողությունն է մեկտեղուած, քանզի Հայաստանի «համաշխարհային տեսադաշտը բացում է Արարատ լեռան գագաթից»², եւ այդ գագաթին նայելով էլ ծնւում է բառը՝ աստուածատուր այն մեծագոյն պարգեւը, որը կարողանում է խիզախել: Տողը նոյնպէս խիզախում է, եւ թիւր է այն կարծիքը, որ գրականութիւնը չի՝ օգնում ազգային դիմագծի պահպանման գործընթացում: Նաեւ գրականութեան միջոցով է ձեւաւորում ազգային դիմագիծը, իսկ դրան խաթարողներ, ի հարկէ, բոլոր ժամանակներում էլ կան:

Դաւիթ Մուրատեանը հայ մարդուն հետաքրքիր բնորոշումներով է ներկայացնում, առաջնահերթ նշելով, որ «Հայը սահմանագծային բնաւորութիւն է: Միջին թուաբանականից դուրս: Սա դժուարացնում է նրա կեանքը, բայց... դիմագորդականութիւն աւելացնում»³: Լայն ընդգրկում ունի այս խոհաշարքը: Այստեղ նաեւ մշակոյթն է կարեւորում, գրողի խօսքով՝ լայն մշակոյթը, ոչ միայն գեղարուեստականը: Իսկ լայն մշակոյթ ասելով Դաւիթ Մուրատեանը նկատի ունի մարդու յարաբերութիւններն իր անձի ու բնօրրանի հետ:

Գրքում առանձնայատուկ է «Եղանակի տեսութիւն» խոհը, որը, չգիտենք միւս ընթերցողներն ինչպէս, բայց մեզ համար հայրենիքի իրական գաղափարն արտացոլող ստեղծագործութիւն է: Դաւիթ Մուրատեանը գրում է մի երկրի մասին, որտեղ «կողք-կողքի ապրում են տարուայ չորս եղանակները», «հորիզոնը փակուած է լեռնաշղթա-

¹ Մուրատեան Դ., «Ձեռքով գրուած նամակներ», Երեւան, 2021 թ., էջ 187-188:

² Նոյն տեղում, էջ 190:

³ Նոյն տեղում, էջ 193:

ներով», իսկ հողը «գժուար ենթարկուող» է, երկիրը՝ «գժուար պատմութեան բեռ»:

Այսքանով չի վերջանում «Ձեռքով գրուած նամակներ» խոհաշարքը, բայց արդէն գրաւում է «Երեւանեան հասցէներ» խորագիրը, որտեղ Դաւիթ Մուրատեանը զբօսանքն է տող դարձրել: Այստեղ նոյնպէս չենք կարող չնշել, որ այնքան դիպուկ ու կարեւոր ընդգծումներ է արել Դաւիթ Մուրատեանը, որ հնարաւոր չէ խորաթափանց կերպով շուտամնասիրել եւ գուցէ մի պահ գտնուել այն փողոցում, որտեղով քայլում կամ որտեղ նստած են արդէն տողերում ապրող մարդիկ:

Իսկ գրքի «Դարանցումի զգացումներ» բաժնում կինօգէտ Դաւիթ Մուրատեանի հայկական կինօի «ախտորոշումներն» են: Կինօգէտը ներսից հայեացք է ձգում. «Կինօն բաց չի թողնում: Նա ինձ շատ է խլել գրականութիւնից: Կինօն տարածական է, իսկ գրականութիւնը՝ ինքնակենտրոն: Որն էլ թողնում ես, դառնում ես կիսատ, երկուսը միասին լրիւ չեն լինում»⁴: Դաւիթ Մուրատեանի կինօգիտական խիզախում է տարբեր իրավիճակներում՝ դիտարկում հայկական կինօի կարեւորութիւնները, ստեղծաբանական նրբութիւնները, գեղարուեստական մտածողութեան զարգացման ճանապարհը եւ այլն:

Գրական շարժանքը նոր զարգացումների սահմանագծին մէկ-մէկ կորցնում է, երբեմն՝ շահում, սակայն կան այնպիսի անուններ, որոնք բոլոր ժամանակներում ունեն իրենց ասելիքը՝ արդէն գրականութեան տեսքով: Բարդ է ճշմարիտ գրականութիւնը, յատկապէս մի ժամանակաշրջանում, երբ բառը կարծես շատերի համար կորցրել է արժէքը եւ խօսքը դադարել է խօսք լինելուց: Այնու ամենայնիւ, չենք կարող չշշտել, որ Դաւիթ Մուրատեան գրողը առ այսօր մնում է իր դիրքում՝ ե՛ւ խօսքով, ե՛ւ գրչով: Նա հոգեբանական եւ ինտելեկտուալ գրականութեան տիրոջթում է եւ չի գրում մօտաւորութիւններով: Այդտեղից է սկսում անվերջանալի ճանապարհը...

Աստծուն փնտռելու ճանապարհն արձակի լեզուով

Արձակի գեղարուեստական շնչառութիւնը կարեւոր նախապայման է ժամանակի հոլովոյթում պահպանուելու համար: Այս սկզբունքով ստեղծուած գրականութիւնը չի կորցնում իր արդիականութիւնն անգամ այն պարագայում, երբ տուեալ ժամանակաշրջանը նոր կառուցուածքային եւ բովանդակային գրականութիւն է երեւան բերում:

Սուսաննա Յարութիւնեանի գրական կենսագրութիւնը փաստում է, որ արձակագիրն ինքնատիպ գրելաոճի սեփական սահմանը վաղուց է ուղենշել՝ անգամ ժամանակի վերիվայրումներում կուռ արձակ ստեղծելու բժախնդրութեանը հակուած: Թերեւս դրա մասին վկայում են նրա արձակ ստեղծագործութիւնները: Արձակագրի համար կարեւոր է գրական ստեղծագործութիւն կառուցելու հիմքում ընտրուած թեմայի կամ երեւոյթի խորութիւնը, բազմակողմանիութիւնն ու շարժունակութիւնը: Այս նախադրեալներն օգնում են հեղինակին արձակի պատկերաւոր, բայց բաւականին ծանրակշիռ միջավայր ստեղծելու ճանապարհին: Նկատենք, որ հեղինակի գրականութիւնը վերջուշի սկզբունքով է կառուցուած՝ արտաքին ու ներքին ազդակների փոխգործակցութեամբ ժամանակի բարձրի, խօսելաձեւի, մարդկային պահուածքի ու մտքի, բանականութեան շուրջ կատարուող գործողութիւնների համադրմամբ:

Այս համատեքստում դիտարկենք Սուսաննա Յարութիւնեանի գրական ճանա-

⁴ Նոյն տեղում, էջ 248:

պարհին հանդիպող բազմատարր ասելիքով ստեղծագործություններից «Նա Աստուած էր փնտռում եւ քիչ մնաց գտնէր» վիպակը: Վերնագրի մէջ հեղինակը մի ամբողջ փիլիսոփայութիւն է համադրել՝ կեանքի բազմաբեւեռ ընդհանրացումներով կերտուած, քանզի սա ոչ թէ կրօնական ենթատեքստերով է շաղախուած, այլ իրական կեանքի պատկերն է ներկայացնում՝ յաճախ ընդունելի, որոշ դէպքերում՝ վիճելի: Հեղինակի տարածական շափումները չեն սահմանափակում մարդու հոգեբանական շերտերը գեղարուեստական ստեղծագործութեան տարածութեան մէջ տեղաւորելով կամ դիտարկելով: Հեղինակը մէկ այլ խնդիր է առաջ բերում՝ մարդու մտածական աշխարհի ու կեանքի փոխըմբռնման շուրջ գտնելու այն կապը, որը կարող է իրավիճակից ելնելով՝ ճիշդ ընթացքաւորուել: Սա դիւրին արուեստ չէ արձակում «Նա Աստուած էր փնտռում եւ քիչ մնաց գտնէր» վիպակում հեղինակը հոգեւոր խուլ անկիւններ չի թողնում եւ պէտք է նշել, որ ներքին տարածութիւն է բացում՝ մարդու ներաշխարհը ճանաչելու եւ վերաիմաստաւորելու ընթացքով: Մարդու աշխարհայեացքն այսօրուայ իրականութեան մէջ յաճախ ենթադրելի թռիչքային զարգացում է ունենում՝ անհատների մէջ նոր բան փնտռելու հնարաւորութեամբ:

Ի վերջոյ, սա ի՞նչ վիպակ է, որտեղի՞ց է սկսում եւ դէպի ո՞ւր է գնում: Արդեօք վերջում սահմանափակու՞մ է մարդկային տրամաբանութիւնը, թէ կեանքի նորայայտ եզրերն է շարունակում շօշափել: Հարցերը շատ են, պատասխանները՝ տատանուող, եւ ի հարկէ, հեղինակի կողմից շնչաւորուած բառերի ու երեւոյթների կապակցմամբ:

Ստեղծագործութեան թեման ու գաղափարն ամբողջացնելու համար նախ ուշադրութիւն դարձնենք հեղինակի գրողական հնարքներին: Հետաքրքիր է, որ վիպակն սկսում է տատիկ-թոռնիկ զրոյցով, որի ենթատեքստում զառամեալ տատի դաժան ճակատագիրն է ու տանը մնացած թոռան խենթութիւնները: Այնքան ինքնատիպ նկարագրութիւններով է յագեցրել հեղինակը, որ ամէն ինչ աչքիդ առաջ իրական է թւում: Տատի մահուան սնդուկը կարելոր պատկեր-առարկայ է այս վիպակում: Սա փաստում է նաեւ ժամանակի հասարակական կեանքում տեղ գտած աւանդոյթի մասին, որը գեղարուեստականօրէն բնաւորութիւն է ձեռք բերել՝ հաւասարապէս ընդհանրացում գտնելով վիպակում գործող հերոսների գործողութիւնների հետ: Այս ամէնը կապուած է նաեւ հանգամանքների հետ, որոնց շուրջ էլ, կարելի է ասել, կառուցուած է սոյն վիպակը:

Շարմաղ տատի մտքում թափառող Նրան՝ Տիրոջը հասնելու երանութիւնը համոզիչ որոշում է դառնում թոռան՝ Արեւի համար, որը տատի մահուան սնդուկում պահուող բրդէ շալը խաղողի հետ է փոխանակել: Ի հարկէ, շալը խաղողի հետ փոխանակելն այս վիպակում ոչ այնքան կարելոր երեւոյթ է, ինչքան հերոսների հոգեբանական կերտուածքն ու մարդկային մօտեցումները, արձագանքը տարբեր երեւոյթների: Ճշմարտութիւն է, որ իրականութիւնը յաճախ է դրդում, որ մարդկային սխալներին ուշադրութիւն դարձնենք: Այսպէս նաեւ տատը՝ նոր սերնդի մարդկային որակը հարցականի տակ դնելով է Արեւին հակադարձում. «Քո սերունդն էս է՝ ո՛չ կեանքն է յարգում, ո՛չ մահը»: Իսկ գուցէ հէնց կեանքի ու մահուան խաչմերուկում հանդիպած այս պատմութիւնը գալիս է ասելու, որ ժամանակակից մարդը տեսակով աւելի լաւ դառնալու հնարաւորութիւն ունի: Յամենայն դէպս, պէտք է նկատենք, որ այս երկու զուգահեռ իրականութիւններում հեղինակը փորձել է տրամադրութեան բացակայութեան հետ չհամակերպուել եւ հեգնական լուծում տալ, չէ՞ որ կատակերգականին բնորոշ հակադրութեան բազմազան ձեւերը կարող են դրսեւորուել խօսքի եւ գործի, նպատակի եւ

միջոցների, գործողությունների եւ համոզմունքների անհամապատասխանությունների մէջ: Ու միշտ չէ, որ այդ անհամապատասխանություններն արտասովոր երեւոյթներին է առնչում:

Հեղինակի պատկերաստեղծման տեխնիկան նորովի մօտեցումներով է հանդէս գալիս այս վիպակում: Հեգնանքն ու միամտությունն ամբողջացնելու հնարքը կարող է յաճախ որոշիչ համարուել Արեւի կերպարի համար, ասել է թէ՛ չմտածուած խօսքն ու գործն անհաշտելի իրականություն են ստեղծում: Այսպէս, դիտարկենք վիպակի կա-
րեւորագոյն հատուածներից մէկը, որտեղ թողւ տատին հարցնում է. «Ինչի ոտքո՞ւլ ես գնալու էն աշխարհ»: Սա, ի հարկէ, երկու կերպարների երկխօսութեան ընթացքում վիպակում կտրուկ ենթատեքստեր առաջ բերելուն է միտուած, քանի որ խօսքի տարա-
ծությունը նաեւ ինքնատիպ մօտեցումներով պէտք է լցուի:

Տատի «Տէրը եկել է» արտայայտութեանը թերահաւատօրէն մօտեցող Արեւի բնա-
ւորությունը կարծես բացայայտում է այնժամ, երբ զրոյցի շարունակականությունը ողողում է տատի իրական եւ փիլիսոփայական, երանաւէտ խօսքերով. «Դու մարդու նման ես դատում, նա՛ Աստծու... Սրանից յետոյ հողը խաղաղ կը լինի, ժամանակը չի փոթորկուի երկրի երեսին, ո՛չ լաց կը լինի, ո՛չ սով, ո՛չ մահ...»: Այս ամէնին զուգահեռ անկողմնակալ պահուածք ստացաւ Արեւը՝ տատի հաստատակամ խօսքից «մի պահ իրական թուաց Աստծոյ գալը»: Սակայն աղջիկն այս ամէնին լուրջ չի մօտենում, աւելի ինչ-որ տեղ ծաղրում է տատի ծերությունն ու ենթադրում, որ տարիքն առած կնոջ գլուխը հնարաւոր է, որ խառնուի: Հետաքրքիր է, որ այս ամէնի շարունակականությունն անորոշ է լինում, ու չնայած առկայ հակադրուած խօսակցութեանը, ընթացքը համոզիչ է դառնում, յատկապէս երբ որպէս կերակրատեսակ է ընտրում ձուկը: Այստեղ պէտք է նշենք, որ յունարէն ձուկ՝ ԻնՏՈՒՍ (ΙΧΘΥΣ) բառի սկզբնատառերը բացում են այս-
պէս. «Յիսուս Քրիստոս», «Աստծոյ Որդի», «Փրկիչ»: Բառը հինգ տառերի ծածկագիր է՝ նման ակրոստիքոսի.

Ι-Ιησοϋς – Յիսուս

Χ-Χριστος – Քրիստոս

Θ-Θεου – Աստծոյ

Υ-υιος – Որդի

Σ- Σωτηρ – Փրկիչ

Գուցէ սա նկատի ունենալով է հեղինակը վիպակում ընտրել հէնց ձուկը, որն ա-
ւելի շուտ է եփուում, քան հաւը, որը եփելու մտքին կտրականապէս դէմ եղաւ տատը՝
պատճառաբանելով, որ երկու շաբաթից վեց ամսական կը դառնայ ու ձու կածի:

Պէտք է նշենք, որ հարուստ բառամթերք ունի վիպակի հեղինակը, որը ոչ միայն նկարագրում է գիւղի ճանապարհները, ամէն ծակ ու ծուկը, հերոսների ապրելակերպն ու բնավորությունը, այլեւ միանգամայն յստակ ներկայացնում երկրային կեանքի բար-
քերը, ընդունելի եւ մերժելի կողմերը, որոնք յաճախ տողատակերում կարող ենք փնտռել: Բայց պէտք է նաեւ յաւելենք, որ իւրաքանչիւր հերոսի խօսք ունի բնավո-
րություն, ինչպէս իրականում է, ինքնաբացայայտում են Սուսաննա Յարութիւնեանի ստեղծած հերոսները, որոնք չեն լռում ու ոչինչ չեն թաքցնում իրենց մէջ: Ասել է թէ՛ մարդուն խօսքից կարող ես ճանաչել: Չնայած այս արտայայտությունը որոշ չափով վիճելի է, բայց այս վիպակում ուրոյն ընդհանրացում ունի՝ ընտրուած կերպարները մանրակրկիտ ուսումնասիրելու եւ մարդկային տեսակները ճանաչելու առումով:

Ընթերցողի առջեւ բացում է գիւղական տեսարանը՝ հողի ու եղանակի միախառ-

նումից մինչեւ գոյատեւող ժողովուրդ, իսկ «փողոցի վերջում, վերջակէտի պէս, նստած էր պառւս Նոյեմը»։ Վերջինիս կերպարը նոյնպէս հեղինակը կարեւոր շեշտադրմամբ է առանցքային դարձրել, որովհետեւ երկու ծեր կնոջ մտածելակերպի տարբերութիւններն ենք մենք տեսնում, թէ ով ինչպէս է նայում միւսին եւ կեանքին։ Նոյեմի խօսքում էլ փիլիսոփայական երանգ կայ, սակայն նա աւելի շատ հակուած է ճշմարտութիւնը տեղում ասել։ «Մենք երբեք չենք սպասում նրան, ով մեր կողքին է»։ Այսպէս, թուում է, թէ Նոյեմը հաւատում է, որ Նա կայ, բայց այդուհանդերձ իր զրոյցով նոր կառուցուածքային տարր է մտնում մարդուց եւ հողից հիասթափուելու փաստը։ «Ի՞նչ օրի է հասել, մարդուց հիասթափուել՝ Աստուած է փնտռում։ Մեռնելու նամուս չունի՞, թէ՞ վախենում է»։ Իսկ ինչո՞ւ վախենալ մեռնելուց, այս հարցը կարող է հոգեւորական մնալ, քանզի տարակարծութիւնները նոյնպէս շատ կը լինեն՝ հիմնաւորուած եւ անհիմն։ Ակամայից յիշեցի Հրանդ Մաթեոսեանի «Ծառերը» վիպակի այս հատուածը։ «Մի վախեցէք, մեռնելը դժուար է, ուզենաք էլ՝ չէք մեռնի»։ Անշուշտ, երկրի ու երկնքի կապն ու Աստծոյ կամքն անքննարկելի են։ Իսկ հողը... «Հո՞ղ, հո՞ղ, էս ի՞նչ օրն ես գցում մարդուն»։

Այսպիսով, Արեւն այնուհետեւ գնում է ձկնորսի մօտ՝ ձուկ բերելու։ Ձկնորսի զարմանքից՝ ինչո՞ւ է տասը ձուկ տանում աղջիկը, շարունակականութիւն է հաղորդում վիպակի ընթացքին։ Ձկնորսի խօսքում էլ ինչ-որ չափով փիլիսոփայական տարրեր կան, որից կարելի է եզրայանգել, որ վիպակում հանդիպող ոչ ոք եւ ոչինչ պատահական չէ, եւ մէկը միւսին լրացնելու են գալիս։

«Որպէս կանոն, նա, ում մենք սպասում ենք, երբեք չի գալիս»։ ձկնորսի այս պատասխանն Արեւին՝ կարելի է դիտարկել որպէս Նոյեմի մտքի շարունակականութիւնը, չէ՞ որ նա էլ իր հերթին խօսքի մէջ աղջկան համոզում էր, որ «Նա չի գայ... Մենք երբեք չենք սպասում նրան, ով մեր կողքին է»։ Սա մարդկային բնաւորութիւնն է՝ յաճախ հանդուրժող ու հանգիստ, երբեմն-երբեմն էլ՝ հրաբորբոք ու հաստատական։ Բայց երբեմն հակադրում են սխալ ենթադրութիւնն ու իրականութիւնը՝ իրաւացիօրէն մատնանշելով մարդ-Աստուած մշտամնայ կապի մասին, որն աւելի է ամրապնդում, երբ մարդը հակուած է լինում հետեւել հէնց Տիրոջ օրէնքներին։ Նկատենք, որ ձկնորսի հետ զրոյցի ժամանակ Արեւի պնդումը, թէ տատը համոզուած է, որ Նա եկել է, նոր ալիք է ի յայտ բերում ձկնորսի մտքերին, որն էլ իր հերթին հերքում է «հին ու անհաւանական պատմութիւնը»։ Սակայն աղջկայ յամառութիւնը ստիպում է, որ ձկնորսը շարունակի հերքել Նրա գոյութիւնը։ «Նա եկել է, ասել է՝ ես եմ Տէրը, բայց քանի որ հագին քրձեր են եղել, ոչ ոք չի հաւատացել, որ թագաւոր է։ Նա սկսել է մարդկանց բացատրել, որ երբ թագաւորը գալիս է դարերի միջով, նրա շքեղ հագուստը բնականաբար վերածվում է ցնցոտու, քանի որ հողի վրայ ժամանակը փշփշոտ է։ Կամ գուցէ կասկած է յարուցել այն, որ Նա ոչ միայն վեր չէ իրենցից, այլեւ նման է... Յամենայն դէպս՝ խաչել են։ Նա չի նեղացել, բայց լքել է հողը»։ Մարդ-հող կապը միայն այստեղ չէ շեշտադրում։ Սա գուցէ ներքին համոզմունք առաջացնելու համար է հեղինակը մէկ գծով տարել ամբողջ վիպակի հերոսների մտահայեցութեամբ, որովհետեւ հողի թեման շօշափում էր նաեւ ծեր Նոյեմը, որը Արեւի տատից երկու ամսով էր փոքր։ Մարդկային մտքի ուշադրութեան կենտրոնում միանգամից յայտնւում է մարդը՝ իր տեսակէտներով ու աշխարհայեացքով։ Մի՞թէ սա ցոյց է տալիս, որ մարդ հոգով ու մարմնով աստուածամբօ է։ Բայց, առհասարակ, այստեղ մարդկային էութիւնն է կարեւոր, որը փորձում է անհատի՝ ժամանակի կուտակած մտքերի կծիկը բացել։

Երբ տատն Արեւին նախատում է՝ «չանեն ամէն պատահած մարդու հետ թուլաց-

նեղու համար», վիպական զարգացումը կրկին համեմուտ է տատ-թոռ զրոյցով, որը կարծես կապող օղակներից գլխավորն է այս վիպակում: Եւ Արեւին հանդիպած մարդկանց խօսքերը հերքելու համար նա փորձում է բացատրել, որ «Նա չի կարող չգալ, միշտ էլ գալիս է, որովհետեւ այս հողով է մեծարւում: Եւ չգնալ նոյնպէս չի կարող: Գիտես, չէ՞, այստեղ Նրան խաշում են. հո չի՞ կարող յաւերժօրէն խաշուել»: Այստեղ յուզուած աղջիկը մտածում է, որ «Աստուած ազնիւ չի վարուել, տիեզերքը արդարաբար չի կիսել մեզ հետ՝ երկինքը վերցրել է իրեն, խաշը թողել է հողին»: Մի ամբողջ փիլիսոփայութիւն կայ այս մէկ նախադասութեան մէջ: Ենթադրելի է, որ այդ ամէնի միջով անցնելուց եւ մարդկանց խօսքը լսելուց յետոյ աղջկայ միտքն սկսում է իրականութիւնն ինքնուրոյնաբար վերլուծել: Սակայն տատի խօսքը, թէ «բոլորս էլ ի վերջոյ հողին ենք վերադարձնում այն, ինչ ստացել ենք նրանից», կարծես կասկածների մէջ է գցում աղջկան, քանզի ձկնորսը նոյնպէս համոզիչ էր խօսում Տիրոջ մասին: Այդժամ տարակուսանքի մէջ յայտնուած Արեւի անհանգստութեանը, թէ՛ յանկարծ չքնի տատը, որովհետեւ ճանապարհ ունի գնալու, արձագանքը տատի կողմից անսպասելի էր. «Շտապելդ ի՞նչ է... Ճամբան՝ մերը, Տէրը՝ մերը, հողը՝ մերը...»:

Հեղինակի պատումը ուրոյն ընթացքով տանելու շնորհիւ գիշերուան յաջորդող օրը նորից նոյն փողոցով է ուղեկցւում, որտեղ վերջակէտի պէս էլի նստած է պառաւ նոյեմը, որը նոյնպէս հետաքրքրուած է Արեւի տատի գնալով:

Վիպակի միւս հատուածում պարզում է, որ գիւղը շուկայ չունի եւ մարդիկ ապրանք էին վաճառում իրենց իսկ տներից: Արեւն ամէն ինչ ուսումնասիրում էր ու բառ առ բառ կարդում: Սակայն ուշադրութեան կենտրոնում յայտնուեց հէնց այս մէկը. «Դուռ-լուսամուտ, կուշետկայ, դագաղ՝ ճիշդ քո չափսով»: Մտածմունքների մէջ ընկաւ՝ արդեօք ճիշդ է գրուած, երբ յանկարծ դռների արանքից տղան յայտնեց, որ հայրը Արեւին է կանչում: Այստեղ հեղինակը ներկայացնում է դագաղներ պատրաստողի տանը յայտնուած աղջկայ ապրումները, նկարագրում, թէ ինչ կար-չկար այդ տան սրահում եւ ներկայացնում է ընդհանուր մթնոլորտը: Ճիշդ է, աղջիկը տարակուսում է ու վախենում, բայց չի հեռանում դագաղագործ վարպետի սրահից: Այստեղ նաեւ Արեւի զարմանքն ենք տեսնում, երբ լսում է վարպետի այն խօսքերը, որ երիտասարդների համար կաղնեփայտից է դագաղ սարքում: «Մի քիչ թանկ է, բայց գիտես, որ ապրանք է, գիտես՝ տեղ ես պառկած...», յաճախորդին համոզելու հնարն այս դէպքում երկխօսութեանը նոր ենթատեքստ է հաղորդում եւ Արեւի հարցը տեղին էր, թէ անձամբ մէջը պառկե՞լ է վարպետը:

Արեւը ելքեր էր փնտռում վարպետից պրծնելու համար, մտքում որոշում է տատի համար կաղնեփայտից դագաղ պատուիրի: Շարմաղ տատի ասած՝ Արեւն այստեղ էլ «չանեն թուլացրեց» եւ մահուան սնտուկի պարունակութիւնն էր թուարկում: Բայց չէ՞ որ տատը գնում է Նրա մօտ ու պարտադիր պէտք է վարպետին էլ ասէր, որ տատը «Նրան տեսնելու աւելի լաւ ճամբայ գիտի, քան մեռնելն է»: Նկատենք, որ աղջկայ մտքում արդէն ուրուագծուել է տատի ասածը: Ենթադրելի է, որ նա արդէն հաւատում է եւ վիպակի շարունակութիւնը պէտք է մարդկանց կարծիքի հետ աւելի սուր հակադրուի, որով կը հանգուցալուծեն վիպակի աւարտը: «Կտորեղէնի» մօտ թխացած մաշկով կնոջ եւ Արեւի զրոյցը նոյնպէս վերոնշեալիս մասին են վկայում: Կինը խորամանկ գտնուելով բաց չի թողնում հնարաւորութիւնը՝ աղջկան ամէն կերպ համոզելով խմեցնի տատին ու իմանայ Տիրոջ տեղը: Իսկ գինեվաճառի ամբողջ մտածմունքն իր գինու գումարն էր, սակայն, բացառութիւն եղաւ միայն մէկ պայմանով, որ Տիրոջ տեղն իրեն

էլ յայտնեն: Ուշագրաւ ու անակնկալ է զինուորի հետ հանդիպման դրուագը, որ իր տաբատն էր վաճառում, զայրանալուց յետոյ նետում փողոցի բանուկ մասը: Ի հարկէ, այստեղ պէտք է Արեւը մխիթարելու եզրեր գտնէր, եւ նա որոշում է ցնցոտու հետ համեմատել զինուորի տաբատը, եւ վերջինիս զայրոյթին ի պատասխան՝ աղջիկը բացատրեց. «Դու չգիտես, որ միայն Աստծոյ հագին են ցնցոտիները մասունք դառնում: Իսկ դու ոչ միայն Աստուած չես, այլեւ զինուորներն են Նրան խաչել, բա ի՞նչ էիր ուզում»: Իսկ զինուորը, որ ե՛ւ մեռել է, ե՛ւ ապրել, բայց Նրան չի տեսել, նախընտրում է լռութեան մէջ մի քանի բառ ասել ու չվիճել բորբոքուած աղջկայ հետ: Կասկածներն Արեւի մտքում իսկական խառնաշփոթ էին սարքել: Տուն վերադառնալով՝ հասկացաւ ու հիասթափուեց, որ իր տատը միտքը փոխել է եւ այլեւս չի գնում Նրա մօտ:

Վիպակը գաղափարական լայն ընդհանրացումներ է ստանում յատկապէս վերջին երկու հատուածներում, երբ աղջիկը կրկին հանդիպում է ձկնորսին ու յայտնում տատի որոշման մասին: Իսկ ձկնորսի խօսքը, որ «Աստուած փնտռելը ամենայարմար պատրուակն է ապրել սկսելու համար», վիրաւորեց Արեւին: Տուն վերադառնալով՝ նա տատի յօժարակամ խօսքերը լսեց. «Ո՛ւր գնանք: Ելնում է երկինք՝ փնտռում ենք, իջնում է գետին՝ խաչում ենք... Նա մեր լեզուն չի հասկանում, մենք՝ Նրա: Ասենք գնացինք: Գիտես մենակ մե՞նք ենք: Բոլորն էլ նրան փնտռելու են գալիս եւ հեռանում են՝ այդպէս էլ նրան չգտած: Շատերը նոյնիսկ կորցրած են հեռանում, եւ անելու բան չի մնում, ուրիշ ոչինչ չի մնում անելու...»: Անշուշտ, հեղինակը տարողունակ ասելիքով է յագեցրել հերոսի խօսքը, որը մարդու ապրելու պատկերն է արտացոլում: Իսկ հողը... այսքան պինդ, բայց «որք է, մայր չունի: Ունեցածը հայրն է՝ էն էլ Աստուած, էն էլ՝ երկնքում...»: Հողի եւ երկնքի ամուր կապին թերահաւատօրէն մօտեցող Արեւը որոշում է ուրիշ տեղ փնտռել ճշմարտութիւնը: Իսկ ձկնորսը, որը Արեւի համար իմաստուն էր թուացել, աղջկայ՝ Նրան պարտադիր տեսնելու յամառ կամքին ու ցանկութեանն արձագանքում է ոչ պատահական խորհրդով. «Գնալու համար երեք բան է անհրաժեշտ... ճանապարհ, պատճառ եւ դրամ»: Ի հարկէ, դրամը չի հասցնի աշխատել, որովհետեւ «Նրա գալը մի պահ է միայն, գնալը՝ դարեդար: Իսկ փողը երկնքից չի թափւում»: Բայց ամէն կերպ աղջիկն ուզում էր Նրա մօտ տանող ճանապարհի տեղն իմանալ, որին ի պատասխան իրականութեանը միտուած ձկնորսը պատասխանում է. «Ճամբաները շատ են: Տիեզերքը պայթում է ճամբաների առատութիւնից, ընտրիր՝ որն ուզում ես: Զնայած խելացիներն ընտրում են ամենաերկարը, որովհետեւ ինչքան երկար է մարդու ճամբան, այնքան հեռու է վերջը: Այդ իսկ պատճառով մարդու ճամբան երկարում է հողից մինչ երկինք, իսկ մարդկութեան ճամբան ձգւում է մինչ յաւերժութիւն»:

Նշենք, որ Սուսաննա Յարութիւնեանի արձակն անհատական մտածողութեան արդիւնք չէ: Այս վիպակը հիմնուած է նաեւ հանրային մտքի բանավէճի վրայ:

Պատահականութիւն չէ, որ հեղինակը վիպակի հերոսուհուն Արեւ է անուանակոչել: Եւ հէնց Արեւն է փնտռում Աստծուն: Անշուշտ, վիպակի դիպաշարը բաւականին հետաքրքիր է կառուցուած, եւ կարելի է ենթադրել, որ հեղինակը Աստծուն գտնելու ճանապարհի վերջնական տարբերակը ցոյց չի տալիս հերոսին: Այդ ճանապարհն է ընթացքաւորում մարդու կեանքը՝ իրականի ու թուացեալի միջակայքում: Եւ իւրաքանչիւր մարդ պէտք է Աստծուն հասնելու ուղին ընտրած ունենայ...

ՎՈՎԱ ԱՐՁՈՒՄԱՆԵԱՆ