

ՀՏԴ 82.09

Գրականագիտություն

Նարինե ԱՎԱՆԵՍՅԱՆ

բ. գ. թ., դոցենտ, ԱրՊՀ

e-mail: nare-luys@mail.ru

**ՀՈԳԵՎՈՐ ԵՐԿՓԵՂԿՎԱԾՈՒԹՅԱՆ
ՀԻՄՆԱԽՆԴԻՐԸ ԿԱՍ ԴԱՐՁԻ ՃԱՆԱՊԱՐՀԻ
ՀԵՏՔԵՐԸ ՍՈՒՇԵՂ ԳԱԼՇՈՅԱՆԻ
ՎԻՊԱՇԽԱՐՀՈՒՄ**

1920-1930-ական թթ. սփյուռքահայ գրական կյանքում ծայր առած, գեղարվեստական հստակ տարածք հաստատագրած կարոտի գրականության ուղղվածությունն իր բնորոշ առանձնահատկություններով խորհրդահայ արձակում զարգացման նոր որակի հասավ Մ. Գալշոյանի արձակում: Գալշոյանի ստեղծագործության առաջնային դերը արևմտահայության կենսագոյության գեղարվեստականացումը, տունդարձի ճանապարհի մտասնեռումը, հայրենիքի ոգեղեն գոյի գաղափարական շեշտադրումն է: Անհատի ճակատագիրը, գեղարվեստական նյութի կոնկրետությունից վերանալով, իմաստավորվում է որպես ժողովրդի պատմության տիպականացում, ժողովրդի դիմագծի ընդհանրացում:

Բանալի բաներ՝ կարոտախոս, երկփեղկվածություն, ոգեղեն դարձ, հիշողություն, բռնագաղթ, ցեղասպանություն, հայրենիք, կորուստ, ողբերգություն, դիմակայություն:

Н. Аванесян

**ПРОБЛЕМА ДУХОВНОГО РАЗДВОЕНИЯ ИЛИ СЛЕДЫ ПУТИ
РАСКАЯНИЯ В ПРОЗЕ МУШЕГА ГАЛШОЯНА**

Тоска как концепт в литературе, основавшаяся и укрепившаяся в 1920-1930гг. в литературной жизни армянской диаспоры, вышла на новый уровень в советско-армянской прозе, в частности, произведениях Мушега Галшояна. Первостепенная роль в творчестве Галшояна принадлежит художественной реализации жизни западных армян, отражению пути домой, идеологическому акценту на духовной родине. Судьба индивида, исчезнувшая из специфики художественного материала, задумана как типизация истории народа, обобщение его образа.

Ключевые слова: ностальгия, разделение, духовное обращение, память, депортация, геноцид, родина, потеря, трагедия, сопротивление.

N. Avanesyan**THE PROBLEM OF SPIRITUAL DICHOTOMY OR TRACES
OF REPENTANCE IN MUSHEGH GALSHOYAN'S PROSE**

Having emerged in 1920-1930s in the life of the Armenian diaspora, longing as a literary concept reached a new level in Soviet Armenian prose, in particular, in Mushegh Galshoyan's works. The primary role in the author's prose belongs to the artistic representation of the lives of Western Armenians, the reflection of return home, and the ideological emphasis on the spiritual Motherland. The destiny of an individual that had disappeared from literary material is realized through typification of the history of the nation and generalization of its image.

Keywords. *Keywords: nostalgia, division, spiritual conversion, memory, deportation, genocide, homeland, loss, tragedy, confrontation.*

1920-1930-ական թթ. սփյուռքահայ գրական կյանքում ծայր առած, գեղարվեստական հստակ տարածք հաստատագրած կարոտի գրականության ուղղվածությունն իր բնորոշ առանձնահատկություններով խորհրդահայ արձակում զարգացման նոր որակի հասավ Մ. Գալշոյանի արձակում: Գալշոյանի ստեղծագործության առաջնային դերը արևմտահայության կենսագրության գեղարվեստականացումը, տունդարձի ճանապարհի մտասնեռումը, հայրենիքի ոգեղեն գոյի գաղափարական շեշտադրումն է: Անհատի ճակատագիրը, գեղարվեստական նյութի կոնկրետությունից վերանալով, իմաստավորվում է որպես ժողովրդի պատմության տիպականացում, ժողովրդի դիմագծի ընդհանրացում:

Վերհուշի տարածական ընդգրկումներով հատկանշվող Գալշոյանի արձակի հոգևոր դարձի ու վերադարձի շրջապատյուրը նպատակամիտված է կորուսյալ հայրենիքի վերագտնումի գաղափարին: Հիշողությունը՝ որպես անհետացող ծննդավայրի ոգեղեն գոյություն, դառնում է ստեղծագործական խտանյութ, որից բազմաձյուղվում են պատկերների հոսքն ու ներքին դիպաշարը: Իր հոգևոր կերտվածքի ծագումնաբանության ակունքներին ձգտող Գալշոյանի հերոսի դարձի խնդիրը պարունակում է նաև համամարդկային իմաստ ու նշանակություն, մարդու հողածին կերպի, հեղեղեն ծագումի գոյափիլիսոփայություն: Գեղագիտական այս սկզբունքից նշանավորվում է Գալշոյանի արձակի մի այլ հատկություն՝ արևմտահայ ինքնության շեշտադրումն ու առաջնայնությունն ազգային տեսակի պահպանման խնդրում:

Ազգային հիմնախնդիրը Գալշոյանը քննադիտում և գեղագրում է համամարդկային առանցքից՝ կենտրոնաձիգ պահելով կերպարի հոգեբանության պատմության խնդիրը: Գեղարվեստական տիպար ընտրելով ցեղասպանությունից փրկված և հայրենագրկված մարդկանց՝ գրողը պատկերում է ներհոգեկան այնպիսի կարծրավիճակներ, ինչպիսիք են մտային վերացարկումները, պատմաքաղաքական իրողությունների անհաշտությունից ահագնացող ներփակությունն ու ինքնամեկուսացումը,

կորուստներին հաջորդած ապրելու բնագրի ամօթը: Հոգեվերլուծական պատումն ընթանում է վերհուշի և մտահանգումի համակցություններով՝ որպես գեղագիտական ուրույն տեսակ նշանավորվելով կորուսյալ հայրենիքի հիշողության գրական ընթացքի վերանորոգման փուլում:

Արևմտահայ վերապրող կենսագրությունների բացահայտման ճանապարհին Գալշոյանը պատմականացնում է գերդաստանների պատմություններ՝ գրական կերպար դարձնելով ոչ թե պատահական, այլ իր արմատների և տոհմի հստակ հիշողությունն ունեցող մարդկանց: Այսպիսով՝ գրական հերոսը Գալշոյանի արձակում գեղարվեստածին գոյություն չէ, արևմտահայ կոնկրետ գերդաստանի շառավիղն է, արմատախիլ արված, իր կենսագրությունը զուտ տոհմի շարունակության խնդրին նպատակամիտաժ արևմտահայը:

Շարունակելով 20-րդ դարի հայրենասիրական գրականության ավանդույթները՝ Գալշոյանը ընդսմին բացում է գեղարվեստի իր հունը, ստեղծագործական իր եզրը, գաղափարագեղագիտական իր տեսակը: Առանձնադիտելի է պատումի եղանակը՝ արտաքին և ներքին աշխարհների գործողությունների կարգով: Անցյալն ու ներկան համընթաց զուգահեռվում են ներքին ու արտաքին գործողությունների շղթայակապով, ընդ որում՝ մշտապես առկա է խոսքի փոխանցումների, առարկայականից ոգեղեն հարթություն բնական կապը: Արտաքին ազդակից դեպի համադրականություն, դրսից՝ ներս. սա Գալշոյանի արվեստի գերակա հատկանիշներից է:

Դեպքերի ներքին զարգացումը Գալշոյանի վիպաշխարհում գլխավորապես ընթանում է ոգեղեն ոլորտում, նյութի առարկայականությունը զիջում է վերացարկումին կամ վերհուշին, նյութին գերիշխում է ոգին: Հոգու ետդարձի այս ճանապարհը գաղափարապես և զգայապես հակամիտվում է տունդարձի գաղափարին: Կարոտի գրականության ուղղվածությունից Գալշոյանն սկզբնավորում է գեղարվեստական նոր եզրուղի՝ տունդարձի արձակ կամ վերադարձի արձակ:

Տունդարձի ճանապարհի գեղագիտական եղանակը վերհուշն է: Կորուսյալ հայրենիքը ոչ թե անցած հուշ է, ավարտված անցյալ, այլ՝ վերհուշի հոգեվիճակ, այսինքն՝ շարունակվող ներկա: Հիշողությունը Գալշոյանի արձակում նաև տոհմիկ ծննդավայրի երազանքով պարուրված մտավիճակ է, կորուստին դիմադարձ ոգեղեն պատրանք, հիշողությունը գեղագիտական միջոց է՝ պահպանելու պատմության, հողի, ինքնության հեռապատկերը:

Դարձի ճանապարհը Գալշոյանի արձակում հոգևոր բռնկումից վերածվում է իրական ճանապարհի: Վերադարձը նաև կեցության նախանյութի, բնածին վիճակի վերագտնումի մարդկային ներքին կարևոր պահանջ է:

Գալշոյանի արձակի տիպական առանձնահատկություններից առանձնանշելի է նաև բնաշխարհի և հերոսի ժառանգորդական կապը, հոգևոր ներքին հաղորդակցումը: Մարդու և բնության համակեցության բռնահատումը առաջ է բերում հոգեբանական ճեղքվածք: Բնաշխարհի կերտվածքը պայմանավորել է մարդկային հոգեկերտվածքի, աշխարհընկալումի գեղագիտությունը, որ դրսևորվում է և՛ հոգեպատկերում, և՛ խոսքարվեստում: Հողի ոգին, հիշողությունը՝ որպես կերպարի մտավիճակ, դառնում է գործողությունների զարգացման առանցք: Էրգրի հերոսները, ստացական հատկանիշներ չյուրացնելով նոր միջավայրում, հարազատ են մնում իրենց նախանյութին, բնածին հատկանիշներին, ինչը ինքնըստինքյան բերում է ներքին բախումի: Բայց Գալշոյանի արձակում մարդու բնության խախտում տեղի չի ունենում. մարդը չի ընկրկում իր ինքնակարից, արմատներից, հող ու ջրից: Միաժամանակ կերպարների ոգեղեն ոլորտում ամբողջացող կորուսյալ բնաշխարհը Գալշոյանի որոնած բարոյականության, հոգևոր արժեքների, կեցության անաղարտ սկզբի, ինքնանկարի ակունքների գեղագիտական եզերքն է: Կարոտի իններորդ ալիքը, որ Գալշոյանի արձակի ներքին տարերքն է, կարոտ է ոչ միայն հեռվում մնացած հող ու ջրի, այլև կորուսյալ մարդկանց ու մարդկայնության: «Գալշոյանի հերոսները, - նկատում է Կ. Աղաբեկյանը, - մեծ բարոյականության չափանիշ են և իրենց ապրած կյանքով ու մահով հաստատում են այդ մեծ բարոյականությունը»¹: Նոր կեցության իմաստը, կորուստի սփռված գերխնդիրը տվյալ պարագայում տոհմի շարունակության պարտավորվածությունն է:

Վերհուշի մեջ կենդանագրվող գալշոյանական բնաշխարհն ունի իր գունդերանգն ու գծանկարը, մանրամասների ճշգրտությունը, որ բնաշխարհիկ հեռագգայության արդյունք է: Հիշողության տարածության մեջ կորուսյալ հայրենիքը քարտեզագրող անունները պատկերանում են բնաշխարհիկ մանրամասներով՝ իրենց կայուն ու շարժուն վիճակներով, որոնց խորքում գալշոյանական կենսահյուսված է՝ կարոտի ու տխրության թախծաշաղախով: Բնապատկերի, դիմապատկերի, դիպաշարի կերպավորումը կայանում է հերոսի հոգեպատկերում, այսինքն՝ վերհուշի ոլորտում: Ընդ որում՝ ներքին ապրումները ոչ թե կարճատև հույզ ու զգացմունք են, այլ մշտառկա հոգեվիճակ, հիշողությունների ու մտապատկերների շարունակական ներհոսք: Խոսքի կենդանությանը նպաստում է նաև կորուսյալ բնաշխարհի և հերոսի ոգեղեն հարաբերության ներդաշնակ ռիթմը:

Գեղարվեստական վերացարկումները, հիշողությունների և մտապատկերների շարունակական ներհոսքը, կարոտի մշտառկա հոգեվիճակը, անցյալի բևեռացումը ներկա ժամանակի մեջ, դարձի մտասևեռումը, հեռվում մնացած ծննդավայրի գերզգացողությունը

¹ Կ. Աղաբեկյան, *Արդի հայ արձակի զարգացման միտումներ*, Ե., 2008, էջ 239:

Գալշոյանի արձակումը ընդգծում և վերստին շեշտադրում են կորուսյալ հայրենիքի վերադարձի և տունդարձի գաղափարը:

Կորուսյալ հայրենիքը գեղագիտորեն առարկայացնող, արևմտահայության դիմագիծն ու ճակատագիրն ամբողջացնող տիպար է Գալշոյանի արձակի կենտրոնական դեմքը՝ Ջորի Միրոն, որի կյանքի առանցքային իրողություններով գրողն ազգային նշանակության շեշտադրումներ է արել անցած դարի պատմական իրադարձությունների և քաղաքական ուղեգծի վրա՝ ակնարկելով դրանք արտաքին ու ներքին գործողություններով և դրանցից ածանցյալ խորհրդածություններով: Պատմականությանը Գալշոյանը համադրել է անընդմեջ ողբերգական կորուստներից վերապրող, վերահաստատվող, վերաշարունակվող ազգային գոյի ոգեղեն ուժի գաղափարը: Ժամանակային երկու բևեռի՝ անցյալի ու ներկայի համընթաց զուգահեռներով գրողը դրվագել և ամբողջացրել է ցեղասպանության, բռնազաղթի, ինքնապաշտպանական կռիվների համապատկերը, վերապրող արևմտահայ մնացորդների կենսագոյության՝ որպես ազգային տեսակի ժառանգորդության մաքառումները, կորցրածի հետ չհամակերպվելու մտասևեռումները, հոգեբանական ինքնատեսակ զարգացումները: Արևմտահայ ինքնության շարունակության գերխնդիրը, էրզրի դարձի ճանապարհը Գալշոյանի գլխավոր հերոսի և արևմտահայ փրկված սերունդի կյանքի մտասևեռումն է: Ջորի Միրոյի կերպարը վիպակում վերանում է անհատի ինքնանկարից, դառնում ցեղի ոգու պատմության, տոհմի շարունակականության խորհրդանիշ, որին անընդհատ ուղեկցող վերհուշը դարձի ու վերադարձի միակ ճանապարհն է, վերադարձը՝ որպես հոգեբանական վիճակ և վաղվա ճանապարհ:

Ցեղասպանությունը, այսպիսով, նախանյութ հանդիսանալով, Գալշոյանի վիպակում անմիջական գործողությունների հիմնաշերտ չի դառնում. վիպակի առանցքը ցեղասպանության հետևանքներն են, պատմական հայրենիքի կորուստը, և այդ ամենը՝ հերոսի հոգեկան ոլորտում և արտաքին կյանքում: «Աշխարհք հող ու ջրից անուշ բան չկա, խորհրդածում է Գալշոյանի հերոսը: -Մարդու ուժ հողի մեջ է: Քանի հող չեն խլե ոտաց տակեն, մարդ անպարտ է, թեկուզ զարկվի՝ անպարտ է, խլեցին՝ գերի է, գառ»¹: Վիպակի ամբողջ ընթացքում հերոսի վերացարկված հարաբերությունը ծննդավայրի հետ ոչ միայն մարդու և բնաշխարհի բռնահատված համակեցության հեռակա շարունակվող կապի ներքին վիճակ է, այլև գեղագիտական միտում՝ գեղարվեստի մեջ պահպանելու կորուսյալ ծննդավայրի համայնապատկերը՝ կարոտի գեղարվեստին ներհատուկ գունագեղությամբ: Հայրենիքի հեռապատկերը՝

¹ Մ. Գալշոյան, *Ջորի Միրոն*, Ե., 1983, էջ 14: *Այսուհետ հղումների էջերը կնշվեն բնագրի մեջ:*

որպես ոգեղեն և աշխարհագրական տարածք՝ իր բնաշխարհիկ մանրամասներով, ժամանակային կոնկրետ պահերով, անհետացած անդրենածին հերոսներով կենդանագրվում, վերանորոգվում է Ձորի Միրոյի կյանքի ընթացքի հետ՝ ներքին ազդակ ունենալով կարոտացավի առկալի վիճակը: «Կարոտից զորեղ բան աշխարհք չկա.... Կարոտի հետ տխրություն կմեծանա.... Ու եղ տխրություն մեծ բան կպտղե, մարդու հոգին կմեծացնե, մարդուն կդարձնե աժդահա, հերոս» (20): Նման խորհրդածությունների խորքից առթող թանձր կարոտը հեռվից մորմոքող էրգրի հանդեպ Գալշոյանի հերոսը որպես կեցության կերպածն պահ է տալիս իր սերունդին՝ երկրորդ աշխարհամարտ մեկնող երկրորդ Հարութ ժառանգին:

Ազգային ճակատագիրը Գալշոյանը շարունակ վերաքննում է կերպարի ողբերգական կյանքի համապատկերով: Ցեղասպանության հետևանքները չհաղթահարած Ձորի Միրոն, որ կորցրել է ծննդավայր, գերդաստան, ընտանիք, ընկերներ, կյանքն իմաստավորող մի ամբողջ աշխարհ, քար ու ծերպի հետ կոխվ տալով՝ վերապրել է, գերդաստանի ջիղը շարունակելու մղումով հաղթահարել ապրելու ամոթի ներքին բնագղը, ամուսնացել իր բախտակից խութեցի Նարեի հետ, երկրորդ աշխարհամարտում զոհ տվել ունեցած միամորիկ որդուն, որերորդ անգամ կորցրել կյանքի հիմքերը. «....Քար կտրեց դռան մոտ դրած իր քարի վրա և ձորի մեջ թափեց աչքերի մշուշն ու սևը, դարձավ տան պատին ծեփված, աղավաղված ստվեր» (74): Մարդկային խոր ողբերգության համապատկերին գրողը ընդգծել է վերածնված ազգային հույսի բեկանումը երկրորդ աշխարհամարտից հետո: Հատկանշական է Ձորի Միրոյի և նրա երրորդ ժառանգի՝ Հարութ որդու հոգեկան անջրպետը, որ բնիկ արմատներից օտարվելու հետևանք չէ միայն, այլև կորուսյալ էրգիր տանող ճանապարհի կորուստ: Այստեղից վիպակի խորագիրը՝ ոչ թե «Լեռների Միրո», այլ «Ձորի Միրո». ձորը ենթադրում է վերելքի ճանապարհ, հակառակ դեպքում՝ պետք է մնա որպես վայրէջքի վերջնակետ, ձորը՝ նաև որպես լեռնցի Միրոյի կյանքի կորուստների պատկեր-խորհրդանիշ: Ձորից վերելք գեղագիտական գաղափարին է միտված Գալշոյանի վիպակը:

Արևմտահայ տեսակի շեշտադրումն ու նշանակալիությունն ազգային ինքնության պահպանման խնդրում, որ նաև «Մարութա սարի ամպերը» ժողովածուի ներքին հիմնաշերտն է, վիպակում մարմնավորված է Ձորի Միրոյի կերպարում: Կյանքի վերաշարունակության մղումը Գալշոյանի հերոսի պարագայում դառնում է սխրանք, մահվան հանդեպ կյանքի վերահաստատման ուժ: Ցեղասպանությանը, հայրենիքի կորուստին, անհատի պաշտամունքի վտանգավոր տարիներին, Հայրենական պատերազմին և խորհրդային համահարթիչ գաղափարաքաղաքական ուղեգծին դեմ հանդիման վերապրած Միրոն ինքը ժողովուրդն է, Միրոյից շռոավիղված, Հարութ պապի անվանակիր երեք Հարութ որդու մեջ ժամանակային երեք սերունդ է՝ հոգեբանական կերտվածքի

առանձնահատկություններով և պատմական ընթացք գաղափարանշող ճակատագրերով: Առաջին Հարութ որդին՝ ցեղասպանության զոհ, երկրորդ Հարութ որդին՝ Մեծ Հայրենականի զոհ, երրորդ Հարութ որդին՝ խորհրդային համահարթիչ գաղափարախոսության կրավորական զոհ, որ արմատների գիտակցությունից և ազգային բեռից պայմանականորեն դուրս է: Երրորդ Հարութ որդու կերպարում Գալշոյանը արտահայտում է արևմտահայ ինքնության անհետացման վտանգը՝ այդ խնդրի շեշտադրումով ավարտելով վիպակը:

Միրոյի տիպարի առանձնահատկությունները բացահայտվում են հոգեբանական ապրումների, խորհրդածությունների, գործողությունների համապատկերում: Նրա կյանքն անվերջ կորուստների և դիմակայության ընթացք է: Կյանքի զգացողությունը խլացնող մահվան կսկիծը, սակայն, ծնկի չի բերել հերոսի վերապրելու կամքը, սերունդ թողնելու տոկունությունը: «Աշխարհի ամենամեծ կորուստ մարդու կորուստն է: Մարդու կորուստ անդարձ կորուստ է.... Էրգիր ու հողի կորուստ ծանր կորուստ է, բայց հող անմահ է, հող ուրիշ տեր չի ընդունե, հող իր տիրոջ հետ արնակից է ու իր արնակցին կսպասե~, կսպասե~, ու օրերից մի օր կհանդիպին: Հողի կորուստ անդարձ կորուստ չէ» (69): Այս է ապրեցրել Ձորի Միրոյին. հողի ոգին և հիշողությունը երբեք չեն լքել նրան, կարոտը թանձրացել է հոգու մեջ, կորուստի ցավը՝ կարծրացել, միտքը երկփեղկվել՝ այլաշխարհելով ժամանակից ու տարածքից: Միրոյի միտքը տարիներով սահել է էրգրի ուղիներով, կրկին կանգ առել հանգած օջախի սանդղարին, անցյալը իր վերաշարունակությամբ բևեռացվել է ներկայի մեջ, վերհուշը՝ դարձել կյանքի առանցք: Սա անդավաճան նվիրում է տոհմի ջիղին, ծննդաբանության ակունքներին: Պատումի կարոտախառն լիցքին նպաստում են վերհուշի գեղարվեստական ձևին բնորոշ առանձնահատկությունները, նաև կորուսյալ հայրենիքի բարբառի կենդանի հնչեղությունը: Մտքի պատկերավորությունը, բառի ու պատկերի գունագեղությունը Գալշոյանի արձակի մնայուն հատկանիշներից են, որոնք առհասարակ երևան են հանում արևմտահայ մտածելակերպի յուրահատկությունները, ինչպես Հարութ պապի հետևյալ պատկերավոր միտքը՝ «Աշխարհք դարձե լողցած հարս» (9), երբ որոտում էր Մարաթուկը անձրևից հետո:

Գալշոյանը վիպական հատկանիշներով է վերակերտում նաև մյուս հերոսներին՝ Ձորի Միրոյի հիշողությունների մեջ կենդանացող անդրենածին Հարութ պապին՝ ստեղծագործ աշխատանքի համապատկերին, Խումար Մարեին, Խանդութ հարսին՝ ծոցվոր ու գրկանոցով որ ժայռից ցած է նետվել չանպատվելու համար, լեռների ծերպերին ինքնապաշտպանական կռիվներում ընկած ֆիդայի ընկերներին. «Հարութ պապից զատ, գյուղ ու օջախից զատ, Խանդութից զատ.... կորցրածն ու կորցնելիքը ինչքա՞ն, ինչքա՞ն է» (40):

Ձորի Միրոն մաքառող տեսակ է, ցեղի դիմադրության ջիղը երբեք չի նվազել նրանում. «Մահ չընդունիս կամոք,- խորհուրդ է տալիս Միրոն զինվոր որդուն: -Կռվի քո մահվան դեմ. հաղթ էղար, կապրիս, չէ՝ մեռնել կա ու կա... Էն մարդ կամոք կընդունե մահ, ով վրեժ ու փափագ չունե...» (56): Ցեղասպանության մղձավանջն ու կորուստներն անգամ չեն աղավաղել արևմտահայ տեսակի ազնվականությունը. «Մարդ սպանելուց էլ հարկ է մարդ մա՛րդ մնա: Կսպանիս.... կսպանիս, Հարութ, տղամարդու պես զարկ ճակտին, հոգու հետ խաղ չանիս.... (16):Կռիվ է, նեղ վիճակ կպատահի, մահի հետ համաձայնվի, այրություն կորցնելուն՝ չէ... Մերը կռիվ չէր.... Մերն ուրիշ էր» (52,16):

Վիպակն ավարտվում է կորուսյալ հայրենիքի պահանջատիրության անկումային տրամադրությամբ: Գալշոյանի գաղափարական շեշտադրումն ուղղվում է արևմտահայ տեսակի անհետացման և կորուսյալ հայրենիքի պահանջատիրության խնդրին: Բռնագաղթված արևմտահայության երկրորդ սերունդը նահանջում է բնիկ արմատներից ու հիշողությունից. «Ձորի մի ափում գծագրվեցին հայրն ու մայրը, մյուսում՝ ինքն ու Մարինեն: Կետգծեր էին սկսվում հոր մոտից, գալիս դեպի իրեն, չէին հասնում՝ անդունդի վրա թեքվում, ընկնում էին ձորը....» (93): Մինչդեռ Միրոն ամբողջ կյանքում դիմադարձ է պահել հայրենիքի վերադարձի գաղափարը: Անհատի պաշտամունքի վտանգավոր տարիներին անձնագրային սեղանի պետը հարցրել է՝ որտեղացի՞ է, պատասխանել էր՝ Սասնո գավառի Խուրթի շրջանի Գործվարք գյուղից, և նրա դեմ փորձել են մեղադրանք հարուցել. «Բա՛, Քարագլուխ գյուղը ձեռք չի տալիս Ձորի Միրոյին, միտքը Սասունն է» (4): Հարութը Միրոյի գաղափարակիր ժառանգը չէ այլևս, ծրագրում է պատրաստել այնպիսի հաշվիչ մեքենա, որ «Ջղնի ձորից հավաքի Ձորի Միրոյի Խանդութ կնոջ ճիշդ, երկրի կնճռոտ ճամփաներից՝ Ձորի Միրոյի թափառիկ ոտնահետքերը, մեկ-մեկ հավաքի աշխարհի բոլոր պայթյունները, բոլոր ճիչերը» (90):

Երկու խորհրդանշաններ՝ Միրոյի հին ու նոր տան հակադարձ պատկերները, հանգում են վիպակի հիմնական գաղափարին: Հին տան պատկերը դարձնելով գեղարվեստական մոտիվ՝ Գալշոյանը նախանշում է արևմտահայ սերունդի ողբերգականությունը, Հայաստանի հողային հիմնախնդիրները. «Գյուղեզրին խռոված մի տուն կա՝ թիկունքը գյուղն արած, շեն ու դուռ՝ ձորի ցանցառ ու անտաշ ատամներով բաց երախին» (3): Սա խորհրդանշում է միաժամանակ աշխարհի հետ գծոված հոգու պատմությունը, քար ու ծերպի բաժին մարդկային կյանքի դժվարագույն ընթացքը: Աշխարհի հետ հերոսի հաշտության եզրի որոնումը, որ Գալշոյանն ակնարկում է Միրոյի՝ որդու համար կառուցած նոր տան պատկերով՝ «թիկունքը ձորն արած, լուսամուտ ու դուռ՝ դեմ գյուղին» (186), ապարդյուն է դառնում, որովհետև նոր տան ժառանգը հոր տեսակի սերուցքը չէ: Վեպը վերջանում է Ձորի Միրոյի ինքնանկարի

վերահաստատումով. «Գնաց նստեց ձորին նայող քողտիկի դռան մոտ, իր քարին, լուցկու շրխկոցով խանձեց գիշերվա դեմքը և ասաց ձորին.

-Մնացինք ես ու դու» (93):

Ցեղասպանությունն ու ծննդավայրի կորուստը վերապրողների թեման Գալշոյանը շարունակեց նաև «Կածանի ճամփորդներ» վիպակում, «Տարեմուտին» անավարտ վեպում, սակայն կորուսյալ էրգրի գալշոյանական բռնկուն ճանապարհին որպես գրական երևույթ առանձնադիտելի է «Մարութա սարի ամպերը» ժողովածուն:

Ժողովածուի գլխավոր հերոսների հոգեբանական երկփեղկվածության հիմնապատճառը ցեղասպանության հետևանքով ծննդավայրի կորուստի ողբերգությունն է. նրանք բոլորն էլ ոգեղեն ոլորտում ապրում են կորուսյալ Մասնո աշխարհի հիշողություններով, նրանց մեջ մշտապես բռնկուն է վերադարձի գաղափարը: Էրգիր տանող ճանապարհի գեղագիտական շեշտադրումը Գալշոյանի մոտ ազգային գոյաբանության պահպանման իմաստ է ձեռք բերում: Գաղափարական ներքին բովանդակությունից գատ՝ գեղագիտական կառուցվածքի տեսանկյունից հատկանշական է պատմվածաշարի գրեթե բոլոր գործերի սկզբնավորումը էրգիր տանող ճանապարհի հոգևոր բռնկումով: Հայրենիքի կորուստի ողբերգության հիմքում ազգային նշանակության խորհրդածություններից բացի՝ Գալշոյանը հարցադրում է մարդու և բնաշխարհի ժառանգորդական կապի բռնահատման համամարդկային հոգեբանական խնդիրներ: Դեպքերի ներքին զարգացումը ոգեղեն ոլորտում ավարտվում է հոգևոր և իրական ճանապարհների միաձուլումով: Տոհմիկ ծագումնաբանության ներքին մղումով գեղարվեստի մեջ հավերժականացնելով արևմտահայ կենսագրությունները՝ Գալշոյանը կորուսյալ գերդաստանների վերապրող շառավիղների հոգեբանական պատմություններով էրգրի հիշողությունից հասնում է էրգրի պահանջատիրության հիմնագաղափարին:

«Մարութա սարի ամպերը» ժողովածուի ստեղծագործական ակունքները սերում են կորուսյալ Մասունից: «Էս հին ու նոր օրեր... Էս մամռոտ օրեր...» պատմվածքի հերոսը՝ Գալշոյանի հայրը՝ Օվեն, օր ծերության կորուսյալ էրգրի հիշատակները վերապրում է ոչ թե որպես վերհուշ, այլ՝ ներկա իրողություն. «-Մուշեղ,- հետո ասաց հայրս,- Էս զարնան Ծովասարի արտերն ի՞նչ ցանենք: Գարի՞ ցանենք, թե՞ գլգիլ» (157):

Բացարձակ նվիրումը ծննդավայրին, արմատներին, կորուսյալ կյանքի հիշողություններին Գալշոյանի հերոսների ամենացայտուն գիծն է: Վարդո մարեն կորուսյալ ծննդավայրի Թուխ Մանուկ եկեղեցու հիշատակով մատուռ է ստեղծում, ուխտատեղի դարձնում և հավատի երկյուղածությունը չի կորցնում նույնիսկ, երբ միակ որդին՝ Տոնեն, զոհվում է պատերազմում («Թուխ Մանուկ»):

«Ալեեե~... Ալե, իմ հոգին, Ալեեե~... Ծերունին, մահակին հենված, կանչում էր երգեցիկ... Արևածագից, մահակին հենված, կանչում էր ու կանչում» (167): Հիսունհինգ տարի անց ծերունի Զորոն, երբ ամուսնացնում

էր կրտսեր որդուն, Արարատյան դաշտի գյուղերից մեկում հանդիպում է բռնագաղթի ժամանակ կորցրած մանկության տարիների սիրած աղջկան՝ Ալեին: Սիրո վերագտնումի բերկրանքը, որ տակնուվրա է անում ծերունի Ջորոյին և Ալեին, նաև կորուսյալ էրգրի հետ կապված թանկագին հիշողության վերագտնումն է. «Պառավը, որ հուզված կուշտուէլ էր, փլվեց ծնկներին և հոնգուր-հոնգուր լաց եղավ: Դրսից լսվում էր կանչը, -Ալե~, - ոչ ոք իրեն այդպէս չէր կանչել՝ այդպէս ջերմ, այդքան սրտանց, այդպէս կարոտիկ, աղոթքի նման, երգի պէս, հեռու լեռներից եկող արձագանքի պէս...» (173):

Կորուսյալ էրգրի հերոսներին Գալշոյանը վիպականացնում է տոհմիկ հատկանիշներով, բացառիկ հիմնագույներով: Մահվան մահճում պառկած տալվորիկցի Դավոն վրիժառության ոգով, «ձիու ականջը մտած, մերկացած սուրը ճակատին, սուրում էր դեպի բլրակը՝ թշնամու դիրքերը.... Իրիկնապահի արևը բոցկլտում էր մերկ սրին, համբուրում ճակատը, և աչքերի դիմաց կայծկլտացող կարմիր ու կանաչ պեծեր: Դավոն սուրում էր դեպի արևմուտք, դեպի հեռու լեռների վրա փշրված արևը» (220): Մեռնում է կորուսյալ էրգրի վերջին հերոսներից մեկը՝ չիրագործված վրեժխնդրությունն ու ծննդավայրի կորուստի ցավը սրտում, զառացանքի մեջ էրգրի ճանապարհը բռնած. «Մարութա վանքում խաչի փոխարեն սուրը համբուրած տալվորցի Դավոն գնում էր: Արևմուտքի հետ Դավոյի շունչը խառնվելու էր Մարութա սարի ամպերին, և Կաբլորաքարի կատարին ճախրող ծեր արծիվը կրծքից մի փետուր էր պոկելու, ու իրիկնապահի բույրերով այրվող փետուրը թայրտալու էր Տալվորիկի երկնքում» (210): Այսպէս՝ մահվան ճանապարհը դառնում է կարոտաբաղձ ոգու սրբազնագույն որոնումին հասնելու ոգեղեն ճանապարհ: Հավաքվել են համերկրացի ընկերները՝ Համզե Պչուկը, Գևորգ Չաուշի արնակից մքենցի Գրիգորը, Բջե Ավեն, Մանուկը, Միրոն, Տիգրանը՝ կորուսյալ ծննդավայրի կրակը հոգիներում. «Քո ճակտին ուրախություն կա, Դավո, դու Էրգի ր կերթաս.... կանչում է ընկերքը Համզե Պչուկը: -Թե Էրգիր կերթաս, հետ իրար էրթանք, մինակ ո՞ւր է կերթաս-տնավեր» (210-213): Իսկ Ցիցքարի հերոսամարտի հիշողությունից պայծառացած քաջ Դավոյի միտքը այդ պահին ոգեղեն ոլորտներում ճեղքում էր կորուսյալ էրգրի սահմանները. «Կոիվ է կերթամ, Պչուկ, կգաս.... Ով զարկվեց՝ դավաճան է» (211): Կորուսյալ էրգրի հերոսն իր կոիվների կոիվն էր մղում, վերջին կոիվը՝ պարտադրված պարտություններից ու կորուստներից հետո. «Գնդակները վժժում էին գլխավերևում, ականջի տակ, բայց ինքը համոզված է, որ չի զարկվելու. Դավոն այդպիսի դավաճանություն չի անի, տալվորիկցի Դավոն դեռ վրեժ ունի լուծելու: Եվ թուրը ճակատին պահած՝ սուրում էր դեպի թշնամին» (216):

Ցեղասպանության և հայրենիքի կորուստի վրիժառության ոգու կրողն է նաև Դավոյի համերկրացին՝ Քեռի Թորոսը, համանուն պատմվածքում: Օր ծերության կոկորդի հեղձուցիչ ցավը քեռի Թորոսին տեսանում է թուրք

ուստիկանապետի ծանոթ կերպարանքով, և Թորոսը վրեժխնդիր է լինում՝ թրով կտրելով կոկորդը. «Էս թշնամին մինակ իմ կոկորդին չէ... Ու ես կսպանիմ զինք» (195): Չկայացած վրիժառության մի վերջին հնարավորություն է սա՝ հանգիստ հոգով մահվան դեմ հանդիման գնալուց առաջ: Իսկ վերջին կտակը, որ հերոսի կողմից փոխանցվում է իր ցեղի ժառանգների ժառանգին, այս է. «Ձկուկ, մեծանաս ու չղառնաս Քեռի Թորոսիկ... Էղնի ու, ձկուկ, ետ դառնաս իմ եկած ճամփով... Էն ճամփեն, սար ու ձորի մեջ քանց թել խճճված կովի ու կոտորումի իմ մոլոր ճամփեն, դու կծկիս ու ետ դառնաս...» (198):

Հողի և նախնիների ոգին անընդհատ կանչում է Գալշոյանի հերոսներին: «Իմ հերն ու Ծովասար կկանչին զիս... Առավոտ կերթամ,- հաստատ ասաց Օհանը և շեշտեց,- առավոտ ճամփորդ եմ» (223): Վերադարձի բռնկուն հոգևոր ճանապարհը հաղթահարում է իրական պատենշները. ի՞նչ սահման ու սահմանապահ. Ծովասարի Օհանն իր մտքից ետ դարձողը չէ: Էրգիր գնալուն պատրաստվում է արարողության պես՝ սթափ մտքով ու գիտակից կամքով. «Օհանը տեսավ, որ որդին էլ է ավտո նստում. ուրեմն ուզում է իրեն ճանապարհել. դրա համար հուզվեց. բայց փորձեց որդուն ետ պահել... ի՞նչ է, Օհանը Էրգրի ճամփան չի՞ իմանում... և ուրախ ու գոտեպինդ նստեց «Շտապ օգնության» ավտոմեքենան» (225):

Արևմտահայ ինքնակարների բացահայտումը Գալշոյանը շարունակում է պատմվածաշարի մյուս գործերում՝ նորովի շեշտադրումներով և մտահանգումներով: Շրջկոռայի նախագահի ծննդյան օրը Ներսեն, որի համար կեցության սկզբունք ու չափանիշ են արդարությունը, ազնվությունը, հայրենասիրությունը, կյանքում մեն-միակ անգամ, հակասելով ինքն իրեն, բաժակաճառ է ներբողում նախագահին, բայց երբ տանը սթափվում է ոգելից վիճակից, վերհիշելով արածը՝ ծառս է լինում իր դեմ. «Քո հոգին ես ծախե» (206), և կեսգիշերին հասնելով շրջկենտրոն՝ նախագահի տուն, ետ է վերցնում խոսքերը. «Չեմ ուզի, որ իմ սուտ խոսքի վրա առավոտ բացվի: Գիշերով եկա զիմ խոսքն ետ առնիմ ու երթամ... Դու ի՞նչ հայրենասեր» (209):

Արևմտահայ տեսակի շեշտադրումները Գալշոյանը առաջ է տանում պատմվածքների վերնագրերից սկսած, որոնք գրեթե բոլորն էլ իրենց հերոսների անվանակիր են՝ ընդգծելու նրանց ինքնությունն ու տոհմիկ խտացվածքը:

Խութեցի Ափրեն շրջապատի հորդորներով նոր տան հողե հատակը տախտակապատում է, բայց իրիկնապահին, սրտնեղելով հողե հատակի կարոտից, նորից քանդում է, որովհետև հողե հատակը «նրան հիշեցնում էր Էրգրում կիսատ մնացած իր մանկությունից հուզիչ մի պատկեր՝ կավածեփ պատերով մեծ հացատուն, երդիկից իջած արևի խուրձ, գրգռիչ բույրով ավել, արծաթագույն այդ ավելով ու երկար փեշերով հատակը մաքրող կին և լուսե սյան մեջ խողտացող փոշու խատուտիկ հատիկներ» (276):

Կորուսյալ երգրի պատրանքով ապրող հերոսներից մեկն էլ Բարսեղ ծերունին է («Գինարբ ծաղիկ»): «-Էրթանք Խուչերով արտերն. իմ թոռան գինարբ ծաղիկ քաղիմ: Բարսեղ ծերունին առավ ձեռնափայտը, բռնեց Մանուկ թոռան ձեռքից, ելավ դուրս» (261): Քառասունուր տարի առաջ կորցրած երգրի մի նշխարի՝ գինարբ ծաղիկի հայտնությունը, խանդավառում է Գալշոյանի հերոսի ծերունական հոգին: Գինարբ ծաղիկը երջանկության ծաղիկն է՝ կորուսյալ երգրի խորհրդանիշը, որ ամբողջ կյանքում որոնել են երգրի հերոսները: Բարսեղ ծերունին հոգեկան ցնցում է ապրում, երբ հերկում են արտն ու արտի մեջ եղած գինարբ ծաղիկները. նա կորցնում է երգրի երջանիկ պատրանքը. «Խուչերով արտերի տունը փլեր է, Մանուկ», - ասաց մտքում և ափիփելով իջավ ու նստեց օտարացած արտի փեշին» (264):

Կորուսյալ երգրի մի ուրիշ պատրանք՝ Լուսաստղը, ապրեցրել է Բազե Առաքելին («Պատրանք»): «Ութսուն տարվա սովորույթ էր. զարթնում էր լուսելուսին, և աչքը բացելու հետ հայացքը թռչում էր երդիկն ի բաց. «Յա՛, բարի Լուսո աստղ»: Լուսաստղը, է՛, երգրի տուն երդիկին էր ծաղկում, նոր երդիկին ուրիշ երկինք էր բացվում, արշալույսին մանր-մունր աստղեր էին մարմրում երդիկի երկնքում, և դրանցից ոչ մեկը Լուսաստղը չէր, սակայն Բազե Առաքելը երդումը ցուցամատին պնդում էր՝ է՛, էն է Լուսո աստղը» (265): Կորուսյալ հայրենիքի կանչող որևէ պատրանք Գալշոյանի հերոսներին տանում-ձուլում է հողին, նախնիներին. «Ճերմակ ու սառած լանջով Առաքելը ելնում էր ջահել բաշը թափ տալով, հետքից ոլորվում էր սեղմ ու հավաք հոտը, շունչը ծփում էր աջ ու ձախ, Բազե Առաքելը ոտք էր փոխում չափուկ ու ժիր, մահակը կայտառ թափ էր տալիս, և մի պահ նրան այնպես թվաց, թե Լուսաստղի հետ, հոտի հետ, շան հետ, ահա, ճակատասարն է բարձրանում.... Հե՛յ գիդի, հա՛, այն օրը, անուշիկ այն լուսածագին, երբ հոր հետ, շան հետ ելնում էին ճակատասարը, հրաշք լիներ ու տեղնուտեղը քարանային» (174-175):

Բազե Առաքելը ևս իր մահով միանում է կորուսյալ երգի գնացող Գալշոյանի հերոսներին. «Լուսաստղը հենց գլխավերևում էր. և... գլխավերևի երկինքը ինչո՞վ ճակատասարի երկինքը չէր- հենվեց խզակոթը ձյան մեջ խրած հրացանին և, այն է պետք է ելներ, հրացանը որոտաց.... Բազե Առաքելը, գլուխը ուսին ձգած, հենված էր քարին, փակ կոպերը ժպտում էին, և կնճիռները կամաց-կամաց լցվում էին ժպիտով» (275):

Գալշոյանի հերոսներին կանչող վերջին պատրանքը ոչ թե մտացածին, անգո տեսիլ է, այլ կորուսյալ երգրի հետ կապված իրական դրվագի վերահայտնությունն ոգեղեն ոլորտում: Ցեղասպանության և ծննդավայրի կորուստի հոգեհարվածն ավերել է այդ մարդկանց կյանքը, բայց կենդանի է մնացել երգրի հեռավոր պատկերը, որով ապրում են հայրենակորույս հերոսները: «Փողփուշ Մելոն» Բակունցի Հազրոյի պես ծիրանի փող էր նվագում. «Էրգրի Կուսգետ գեղից էր.... Մելոյի ձենն ամբողջ Սասունն էր բռնե: -Հայրս ծնկներին հակված լռեց: Դա հորս սովորական նստվածքն էր.

այդպես՝ թևերը ծնկներին խաչած, հակված ու համրացած՝ հայրս երգիր էր գնում» (229): Մելոն այլևս չի նվագում. երգրի կորուստից հետո լռել է սրինգի ձայնը: Կորուսյալ հայրենիքի խորհրդանիշն այլևս ծիրանի փողի կարոտականչը չէ, ինչպես Բակունցի պատմվածքում, փողփուչ Մելոյի հակայական չիբուխն է՝ հոգու կապարե ցավը թմրեցնող ծխի քուլաներով. «Քու ծիրանի փող կորե՞լ է, Մելո»: Մելոն, գործի հետ, գլխով արեց՝ կորել է: «Նոր փող կշինիս»: «Աստված էվելի շնորհք տա, Մելո, փող շինե, փող փչե, թող մեր հոգին քրքրվի»: Ոչ մեկի մտքով չէր անցնում, որ Մելոն չիբուխ է պատրաստում» (233):

Փողփուչ Մելոն կորցրել է ծիրանի փողը, վերադարձի հույսը: Նա ոգեղեն ոլորտում ամբողջ կյանքում ապրում է կորուսյալ երկրում, բայց չի նշմարում վերադարձի ճանապարհը՝ տարբերվելով համերկրացի մյուս հերոսներից. «Մոռացել էր մեզ, մոռացել էր իր տեղը, մոռացել էր, որ խոսում է... Նրան թվում էր, թե ինքն իր մտքերի հետ է, ամեն օրվա պես՝ հիշում է... » (235):

Հայրենակորույս մարդկանց դրամատիկ ապրումների հոգեբանական պատումը Գալշոյանը շարունակում է «Թաթոն», «Միայնակ ծառը», «Դաշտապահը», «Մեղապարտը», «Աղորիք» պատմվածքներում՝ գեղարվեստի պատմության մեջ հավերժականացնելով մի բացառիկ աշխարհ՝ «Քարագլուխ» անունով, հերոսների զգայավառ ապրումներով և կորուսյալ երգրին կամուրջ նետող ծիածաններով, որոնց վրա Մամփրե արքայի հայատառ գլխագրերն են. «Օսման, թալանչի Օսման... Աղբյուրի անուն Մեհրե էր ու Մեհրե կմնա...» (402):

«Մարութա սարի ամպերը» ժողովածուն գեղարվեստական արժանիքներից դուրս կրում-կոփում էր այն ոգեղեն ուժը, որ անսասան պիտի պահեր կորուսյալ հայրենիքի պահանջատիրության գաղափարը:

**Հոդվածը տպագրության է երաշխավորել խմբագրական
կոլեգիայի անդամ, բ.գ.դ. Ս.Ա.Խանյանը:**