

նակության մեջ ծնունդ կառնեն») Վահրամն ինքն իր հետ է : Ճիշտ է, նա դեռևս չունի Կարոյի վարձածի ազատությունը, բայց ենթագիտակցորեն զգում, հասկանում է, որ երջանկության բանալին «ուսումնականի իմացականությունը» չէ : Կարոն երբեք դժբախտ չի լինի, քանի որ նրա մեջ «ավելի կատարյալ էր բնության իմացականությունը և մանավանդ ազատությունը» (543) : Այդ ազատության երազային գույներով են ներկված բնությունը, անուրջները, բառերը :

Մկսվում է առաջին աշխարհահամարտը : Ստ. Զորյանի Կաղնուտի («Պատերազմ») պես Համաստեղի Գյուղն էլ դատարկվում է, կույ գալիս, կորցնում նախկին աշխուժությունը. «Գյուղը մնան էր կոտորված քներով խոշոր քոչունի մը, որ ինկած էր» (575) : Չարդարացավ Օվան Աղայի հույսը, թե «էս ամբողջ Կուգա քեռին» (583) : Ինչպե՞ս «Սպիտակ Չիավոր» վեպում, կոտորածի ու տեղահանության դեպքերին առնչվող մի քանի պատմվածքներում Համաստեղը խուսափում է արյունոտ տեսարանների ուղղորս ամեն ինչ անցողիկ է ու հիշատակության արժանի չէ : «Առաջին սերը» վիպակում Համաստեղը մի քիչ «շեղվում է» այդ սկզբունքից : Երբ իշուկին էլ են «զորակոչում», Օվան Աղան կատակում է. «Հիմա, Շուշան, բանը էնտեղ հասած է, որ էշերն ու ջորիները պիտի փրկեն Թուրքիան : Կարևոր նկատեցին, որ մեր խելքը էշն ալ մասնակցի իր խելքով» (588) : Համաստեղի գրականության մեջ սա միակ փանցիկ արտահայտությունն է, որով բնութագրում է մեր ազգային ողբերգության կազմակերպչներին :

Հորիզոնում հույսի պես հայտնվում է Ամերիկան «Կյանքը իր տխրության մեջ իսկ գեղեցիկ է» : սա «բնական մարդու» կենսասիրության և կենսունակության ապացույցն է : Տարիներ անց Վահրամը համոզվում է, որ Մարանն էլ տեսած դժոխքից հետո ապրում է «կյանքին դեմ պայքարելու» ու «ստեղծությունն եկած զավակներուն» հանդեպ մայրական ամենահաղթ բնագրով : Հային հատուկ մարդասիրությամբ՝ տառապանքների ծովով անցած Վահրամը ամեն ինչ չունի ոչ ոքի հանդեպ, շնորհակալ է երկնային պարգևի՝ Մարանի սիրո ու այդ սիրո հիշատակով ապրելու երջանկության համար : Այդ սիրո մեջ ամփոփվում է մի ողջ աշխարհ՝ գյուղ, պատանեկություն, կորցրած երջանկություն, հայրենիք :

Վահրամը գնահատում է կատարվածը՝ հասկանալով, որ «սկարություն» է Ամերիկայում ամեն օր անցյալի հիշատակները փնտրելը : Նա պատրաստ է բուժվել : Բուժումը Հայաստանն է, հայրենիք վերադառնալը : «Ուզե՞լով ո՞չ հայրենիք կստեղծվի և ո՞չ ալ ազատություն : Պետք է պայքարիլ, արյուն տասերը՝ Ավարայրից մինչև 20-րդ դարավերջի մեր ազատամարտը, սովորեցնում են, որ մեր երկիրն էլ «օր մը պիտի տիրանա իր հոգեկան ազատության» (633) : Հայը մի խնդիր ունի՝ այդ պայքարի մասնակցությունը : Վահրամը գալիս է Հայաստան, որ հայ ժողովրդի հետ տանի «արևոտ օրերն ու լուռ տառապանքները» (640) : «Բնական մարդու» գոյության միակ վայրը հայրենի հողն է. Համաստեղի այս եզրակացությունն այսօր առավել քան այժմեական հնչողություն ունի :

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Լույս է տեսել 1924-ին, Բոստոնում :
2. Լույս է տեսել 1929-ին, Փարիզում :
3. Համաստեղ, «Զաքն Նազար և 13 պատմվածքներ», Կահիրե, 1955, էջ 255-260 :
4. Ն. Աղայան, Թոթովենց, Ե., 1994, էջ 263 :
5. Համաստեղ, «Հայաստանի լեռներու սրնգահարը», Ե., 1989, էջ 350 : Գրքից հաջորդ մեջբերումների էջերը նշվում են տեքստում՝ փակագծերում :
6. «Թումանյան. ուսումնասիրություններ և հրապարակումներ», հ. 5, Ե., 1998, էջ 36 :
7. Վ. Անանյան, Երկեր 4 հատորով, հ. 1, Ե., 1984, էջ 222 :
8. Վ. Շուշանյան, «Երկիր հիշատակաց», Ե., 1966, էջ 283 :
9. Հ. Օշական, «Մնացորդաց», հ. 9, էջ 45 :
10. Գ. Աթ. Հ. Ավագյանի ֆոնդ, թիվ 1310 :
11. Գ. Սևան, «Սփյուռքահայ գրականության պատմության ուրվագծեր (1946-1985)», Ե., 1997, էջ 95 :
12. Ս. Աղաբաբյան, «20-րդ դարի հայ գրականության զուգահեռականներում», Ե., 1983, էջ 257 :

Դ. ԴԵՄԻՐՃՅԱՆԻ ԾՆՆՈՂՈՒՄ 125 - ամյակի առթիվ

Դ. ԴԵՄԻՐՃՅԱՆԻ «ՉԱՐԳՅԱՀ» ՊԱՏՄՎԱԾՔԸ՝ ՆՈՐ ԸՆԹԵՐՑՄԱՍԲ

Հ. Աղամյան

Արվեստի իսկական երկերը, մեծ, թե փոքր կտավի, բոլոր ժամանակների համար արդիական հնչեղության ակնհայտ կամ ներթաքույց լիցքեր են ունենում : Այդպիսին է նաև մեծանուն գրող Դեմիրճյանի «Չարգյահ» պատմվածքը, որին ուսումնասիրողները, ասես խոսքները մեկ արած, անդրադարձել են մակերեսորեն, նրա պարունակած գեղարվեստական հարստության մեջ խորամուխ չլինելով, երբեմն մոյմիսկ միայն վերնագիրը նշելով : Դրա պատճառները գաղափարախոսական է են եղել, և չարժեք դրանով զբաղվել : Ասենք միանգամից, որ «Չարգյահ» իրականում արվեստի մի փոքրիկ գլուխգործոց է և գրական գեղագիտական համույք պատճառելուց բացի կարող է օգտագործվել նաև դիդակտիկ նպատակներով՝ իր ստեղծագործական մեթոդի յուրակերպությամբ, ոճի անակնկալ գեղեցկություններով ու արտահայտչական միջոցների հարստությամբ բնագրի գրականագիտական վերլուծության արդյունավետ նյութ դառնալ : Ասվածները հիմնավորելու համար անդրադառնանք պատմվածքին :

1920 - 30 - ական թվականներին խորհրդահայ գրականության մեջ բուռն հետաքրքրություն էր առաջացել Արևելքում տիրող հետամնացության ու բռնությունների հանդեպ : Գրվում էին պոեմներ, լեզենդներ ու բալլադներ, բանաստեղծություններ (Գեղամ Սարյան, Ազատ Վշտունի և ուրիշներ) : ԵՎ այդ թեմատիկային Դեմիրճյանի նվիրած գործերից լավագույնը «Չարգյահ» էր, որի մեջ նա միայն բռնության զոհերին չի ներկայացնում, այլև այդ բռնության դեմ ծագած հեղափոխությունը : Իսկ ըստ պատմագրության, դա « 20 - րդ դարի սկզբի առաջին հեղափոխությունն էր Արևելքում և ամենախոշոր իրադարձությունը Իրանի պատմության մեջ » : Իրանի պատմությունը Դեմիրճյանը գիտեր հեռավոր ժամանակներից : Հայ - պարսկական հարաբերությունների հետ անմիջական առնչություն ուներ 1912թ. նրա գրած «Վասակ» դրաման (և դեռ մի տասնամյակ հետո պիտի գրեր «Վարդանանց պատերազմը» պատմագիտական ակնարկը, որի հիման վրա էլ «Վարդանանքը») և անտեղյակ չէր կարող լինել 1905 - 1911թթ. իրանական հեղափոխությանը, որի պատճառներն ըստ պատմագիտության «... հակասությունների սրումն էր մի կողմից միջազգային իմպերիալիզմի աջակցությունը վայելող կառավարող ֆեոդալական խմբավորման՝ դաջարական դինաստիայի, մյուս կողմից՝ սաղմնավորվող ազգային բուրժուազիայի, գյուղացիության, արհեստավորների և բանվորների միջև » : Հեղափոխությունը ունեցել է երեք շրջան : Նրա բարձրակետը Թավրիզի ապստամբությունն էր (երկրորդ շրջան, 1908 - ի հունիսից 1909 - ի հուլիս), որը ղեկավարում էին Զեռին (Արշակ Գավաֆյան) և Սաթար խանը... 1909 - հուլիսին Գիլանի ֆիդայիները, հայ կամավորները և սահմանադրականները՝ Եփրեմ խանի և Ռեշտի նահանգապետ Միսիահդարի ղեկավարությամբ, բախտիարները՝ Սարդար Ասադի գլխավորությամբ... գրավեցին Թեհրանը, կանխեցին միապետության վերականգնումը : Սակայն անգլոռուսական, թուրքական ինտերվենցիան և ներքին հետադիմական ուժերը ճնշեցին հեղափոխությունը, (ՀՄ հանրագիտարան, հ. 4, ժ. 452 - 453) :

Այս նույն աղբյուրում նշվում է նաև, որ ըստ պարսիկ պատմաբան Էբրահիմ Սաֆայիի իրանական հեղափոխության 24 նշանավոր գործիչներից 16 - ը հայ էին, և այդ հեղափոխության շնորհիվ հայերը ընտրվեցին տեղական մարմիններում, ինչպես նաև իրավունք ստացան երկու պատգամավոր ունենալ Իրանի մեջլիսում (էջ 453) :

1905 - 1911թթ. իրանական հեղափոխությանը հայերի այսպիսի գործուն մասնակցությունը մինչև ամբողջ կարող էր ազդակ դառնալ Դեմիրճյանի համար՝ կերտելու նաև հայազգի կերպարներ, բայց նա պատմվածքում ոչ թե բուն հեղափոխությունը, նրա վերելքը, այլ պարտությունն ու նրա-ժանր հետևանքները, դաժան հաշվեհարդարներն է ներկայացնում հեղափոխականների և աշխատավորական խավերի հանդեպ և նոր ու անորոշ խնդրումները : Պատմվածքում նկարագրվում է հեղափոխության դաժաններից մեկի՝ Էբրահիմ խանի քարավանի «հաղթական» երթը անապատում, վերադարձը դեպի բռնությունը վերականգնված Թեհրան :

Բազմամարդ քարավանում իրեն երջանիկ է զգում Էբրահիմ խանը. նոր են կախաղան հանել նրա ամբարները հրդեհած երեք նշանավոր հեղափոխականների : Այդպիսի տեսարաններից հետո նա մի քանի օր բարի է դառնում, ուրեմն թող իմանան բոլորը, նաև՝ քարավանում գտնվող քիթմանշահցի վաճառական Հյուսեինը, գրագիր և փիլիսոփա ծերուկ Բուրխանը, շվեդացի լեզվաբան պարսկագետը : Տունուտեղը

պայթում են հարստությունից, պայթում է մահ բեռնավորված քարավանը, որի զարդը հիմա Նինգիլն է՝ մատաղահաս մի գեղեցկուհի, որին Իբրահիմ խանը հափշտակել է մի աղքատ գյուղացուց հարկի դիմաց՝ իր որդու համար հարսնացու տանելու անվան տակ, որը սակայն պետք է երկար ճամփորդության ժամանակ տաքացնի նրա սառչող արյունը։ Ե՛վ խանի նույնքան վախճալով մուղաքարն ահա այսպես է բանաձևում այդ կեղծիքը։

Ուր հայլընվի սերը սուլթան՝
Տեղ չի մնա պարկեշտության։

Ոչ պակաս անպարկեշտ են հեղափոխականների կախվելու առթիվ խաների կազմակերպած վայրենի օրգիաների մասին մուղաքարի ցինիկ պատմությունները։ Բայց քարավանում է մահ Ռիզան, մեկը Իրանի այն հազարավոր թափառաշրջիկներից, որոնք տարածում են տառապալմների հյուսած «հեքիաթները»՝ իրենց ծանր վիճակի, և խաների հորերում ու մարաններում փտող բերքաբերի մասին։ Հեղափոխության շրջանում այդ հեքիաթները դարձել են կռվի նշանաբան. «Գիլանցիք բանտում են, «հեքիաթը» կախված է։ «Պատրույզը» չկա։ - կծիկը դիր...»։ Ռիզան հեղափոխության պայթյունի վառողաթելի «կծիկ դնողներից» է։ Քարավանում նրան «հասկանում» է միայն աշխարհի ամենահին խոռվյալն ու ապստամբը՝ իր զարդ - բեռան, ոսկի բոժոժների ու մետաքսի փնջերի հանդեպ լուռ արհամարհանքով ընթացող մառ ուղտը։ «... Նա ընթանում է, ինչպես ժամանակը», որ անտարբեր է ամենքի նկատմամբ, քայլում է «ինչպես հպարտ մարգարե՝ կարդալու նգովը աշխարհին։ ... Նրա աչքերը ատելություն են ցայտում։ Դժգոհ գնում է նա ու տնքում յուրովի։ Բեռի՞ցն է, շոգի՞ցն, սովա՞ծ է, հոգնա՞ծ... ձայն է արձակում դեպի հեռաստանները, հնադարյան հազարամյա ձայն՝ դառն, ատելալի, մախանձափրփուր»/ Էջ 10/։

Նառի այս վարքագիծն էլ դառնում է ճամփորդների խոսակցության նյութը, և ըստ այդմ էլ նրանք ներկայացնում են ընթերցողին։ Նառին որքան հարազատ է Ռիզայի շունչը, այնքան անտանելի է իր գեղեցիկ բեռը. «Ո՛ր մինչ ժպտում է Նինգիլը՝ չարությամբ նայում է նառը»։ Քարավանը կանգ է առնում հանգստի։ Մարդ թե ուղտ, բոլորը հապճեպ փռվում են ավազին, բայց «Նառը չի հանդարտվում։ Խփում են պարանով, որ չոքի՞ չի գիջում, համառում է, բողբում»/ Էջ 13/։

Ուշ գիշեր է։ Խանի մուղաքարը տապալկվում է խանդից. նա տարված է Թեհրանում վերջին անգամ քեֆի ժամանակ մի երիտասարդ կնոջ հետ ապրած գաղջ զգացումների վերհուշով. ուզում է սողոսկել խանի վրանը, դեպի... Նինգիլը։ Մի բուք աքցան աներևույթ որսում է նրան, փետուրի պես թեթև թափահարելով օդում, ջախջախում է ու նետում ավազների վրա։ Նառն է... քարավանը զարթնում է, սկսվում է իրաբանցումը։ Խանի ծառաները մուղաքարի դին հեռացնելով, կացնահարում են Նառին, բայց անընչաճալուց առաջ Նառը «արյան, ոսկրի, ուղեղի» մի խառնուրդով քթի մեջ կորցնում է վերջին կացնահարողին ու մեռնում անպարտելի։ Կեղծ, թե իրական զարմանք հայտնողներին պատասխանում է Ռիզան.

- Վրեժից - ուխտը վրեժ ունի...

Այս է «Չարգյահի» համառոտ սյուժեն։ Դեմիրճյանական պատումն այստեղ քչախոս է. Բնութագրական էպիտետով կամ համեմատությամբ նա հասնում է տպավորիչ պատկերի և կերպարի անհատականացման։ Միա բիրտ ուժով իշխող խանի բնութագիրը՝ «...գառան, կատվի աչքերով... սմբել է, դառել վայրի կնճռոտ խնձոր»։ Կեղծիքը, արևելյան մեղկ վայելքները, պաշտոնական ցուփությունը, դրանց դեմ ծառայող սովյալների նկատմամբ տոհմական - անասնական ատելությունն ու դաժանությունը նրա համար օրենքով երաշխավորված անձեռնմխելի սեփականության ձևեր են։ Նա շատախոսելու ոչ ուժ ունի, ոչ նպատակ ու ժամանակ. նա գործում է, վայելում։

Միա և Ալի Նիզամը՝ խանի մուղաքարը՝ «փոքրամարմին, անխտած կապիկ», որ գործում է «բորենու» վարքագծով։ Նա խանական Իրանի վերնախավերի արատավոր բարբերի այլանդակ վիժվածքներից է, ժողովրդին մտրակող անմիջական ձեռք, որ հակադրված է ուղտին ու Ռիզային։ Նա գտնում է, որ «ուղտի գործը բեռ կրելն է», բայց հազարավոր տարիներ չի ընտելանում իր «բնական» կոչմանը, որովհետև «հիմար», «ազախ», երախտագիտություն չունեցող, համառ, տիրոջ հետ չկապվող, նենգ կենդանի է։ Մատը դեպի Նառը մեկնելով, Ալի Նիզամը գրուցակիցներին պատմում է. «Այ, տեսեք, սրան մի անգամ այնպես են թակել, որ ձեռքերս երկու օր ցավում էին։ ...Բեռը դրի վրան։ Խանի բեռն էր։ Չի ուզում վեր կենա։ Մշակի պես բան է։ Պիտի գլխին մի լավ տաս։ Ռի խենթ նայեց Ռիզայի կողմը»։ Մուղաքարը նույնպես ավատատիրությունը, իրենց բարբերը համարում է հավերժական, իսկ երկիրը ողողած կրակի «հեքիաթները»՝ «գող ու ավազակի» երգ, որ պիտի վերջանա «պարանի օղակով»։ Պատահական չէ, որ Ռիզան և ուղտը այնպես մոլեգին նրան են ատում ու հետևում, որ ուղտը նրան այնպես դաժան վրեժխնդրությամբ է հոշոտում։

1. Տե՛ս Դ. Դեմիրճյան, ԵԺ 14 հատորով, հ. 3, Երևան, 1977։ Հղումներն այսուհետև տրվում են շարադրանքին կից։

Ռիզայի առիթով ավատատիրական իրավունքների պաշտպանության դիրքերում է մնում մահ քիրման-շահիցի վաճառական Հյուսեինը /արտաքինը՝ «սև սաթ, զանգրամորտ»/։ Նա ուղտի հանդեպ չունի մուղաքարի ընդգծված ատելությունը, բայց համաձայն չէ բանաստեղծ Բուրխանի ու շվեդացի լեզվաբանի այն ակնարկներին, թե ուղտին «խոր վերք է տվել ճակատագիրը, և նա այդ չի մոռանում» կամ՝ «մի ինչ-որ տխուր, վեհաշուք բան ունի իր ամբողջ կերպարանքի մեջ»։ Որպես վաճառական, նա գնահատում է ուղտի «դիմացկուն չարքաշ, հյու անասուն» լինելը, թեև այդ «հլու»-ին համաձայն չէ մուղաքար Ալի Նիզամը։ Հյուսեինի կարծիքով ուղտի «տարօրինակությունը», «չղբելը», համառել-«բողալը», «տրտունջքի ձայն չէ, դա մի ձայն է հենց այնպես, անխմաստ։ Եվ ինքն էլ չի իմանում, թե ձայն է հանում։ Չի էլ լսում իր ձայնը»։ Եվ եթե «ուղտը անհասկանալի կենդանի է», սակավապետ է, դիմացկուն, բայց և համառ, լուռ ու գաղտնապահ, ապա այդ ամենը նրա «բնութից է», այսինքն՝ բնագոյից։

Փորձառու վաճառականը շատ լավ գիտի ուղտի «բնութից» բուն էությունը՝ ժողովրդի պես տոկուն ու համբերատար, բայց և նրա պես հարմար պահին վրեժխնդրի լինելը, սակայն Հյուսեինը դա չի ուզում խոստովանել։ Խնդիր այն է, որ քաղաքական անցքերով ապրող Իրանը ներկայացնող անասնատական ճամփորդներից յուրաքանչյուրը ուղտ - ժողովրդի ոտքի կանգնելը փտանգավոր է համարում այն չափով, ինչ չափով այդ փտանգը մոտեցել է սեփական (կաշվին)։ Հյուսեինը ևս մուղաքարի պես կարտահայտվեք, եթե գիլանցիներն ու բախտիարները նույն ուժով «Հեքիաթ»՝ «կախեին» մահ քիրմանշահում։

Իրանական անցքերի հանդեպ մի այլ վերաբերմունք ունի փիլիսոփա - բանաստեղծ, ծերուկ Բուրխանը։ Եթե շվեդացի լեզվաբանի համար ապստամբության խորհրդանիշ դարձած ուղտն ու իր գեղեցիկ բեռը արևելյան էկզոտիկա են, որ նա ուզում է վերծանել, ինչպես հնագույն գրեթե, ապա Բուրխանի համար նրանք «այս կյանքն են»։ Բուրխանը արտաքուստ միջավայրին հարմարված արևելյան մի դերվիշ է, որն ատում է բռնությունը, այս կյանքի տերերի խառնած թույլը։ Խանական Իրանը նա համեմատում է դաժան, տոչորտող ու խորշակող անասնատի, իսկ ուղտին՝ «փափար» ու տառապող ժողովրդի հետ, որը, սակայն, երկրի հիմքն ու ամրությունն է, հույսն ու գեղեցկությունը. «Կյանք է տանում մեջքին, ինքը մի կյանք է, առանց նրան անասնատը կճարակեր շեն ու քաղաք», - ասում է նա։

«Կրակն մորուք» Բուրխանը պայքարի լուզումը դարձրած «Հեքիաթներ» հորինողներից է, բայց ծայտվում է. «Այդ հեքիաթների մեջ փայլատակում են ցորենի ամբարների ոսկե հրդեհները, նրանց մեջ կարմրում է արյունը, արցունք կա նրանց մեջ և փտանգ՝ ասողին էլ, լսողին էլ», - պատմում է հեղինակը/ Էջ 8/։ Ահա թե ինչու է Բուրխանը զգուշավոր։ Նա հեղափոխության համակիր է, բայց ոչ մարտիկ։ Մարդակուլ բռնությունից նա իր դժգոհությունն արտահայտում է այլաբանական ոտանավորներով կամ արձակ՝ մանվածապատ, վերացական ու վերամբարձ փիլիսոփայությամբ, որոնց շատ է համատեղում նրա արտաքին նկարագիրը՝ «Կրակն մորուքը օդում, գլուխը քսում է երկնքին»։

Պատմվածքի ամենամարտողական կերպարը Ռիզան է։ Նա եղել է բանվոր անգլո - իրանական նավթային ընկերությունում, ապա՝ բեռնակիր ու մշակ էրկրի տարբեր քաղաքներում, մասնակցել է հեղափոխությանը։ Ռեակցիոն ուժերի հաղթանակից հետո ապստամբների նկատմամբ սկսվել է ճիվաղային հաշվեհարդարը։ Փախչելով հետապնդումից, Ռիզան ընկել է հեղափոխության դահիճներից մեկի՝ Թեհրանից իր կալվածքները վերադարձող Իբրահիմ խանի քարավանը։ Սակայն քարավանն էլ մի Իրան է՝ ուղտերին բազմած հաղթանակած տերերի, ստրկամիտ ծառաների, լկված դժգոհների մի բազմություն, որոնց տրամադրությունների տարամետությունը սքողվել է քարավանի արտաքին արդուզարդի ու սարսափի տակ։

Ռիզան քայլում է Նառի կողքից։ Տրեխները զգգված են, «ավազն ու խիճը կրծոտում են նրա ոտների հաստակաշի մատները»։ Նա էլ է մտածում Նինգիլի մասին. «Տեսնես որ շան համար է...»։ Եվ ծակոցներ է զգում Ռիզան՝ լսելով Նինգիլի բռնությամբ խլվելու և իր վիճակի հետ շուտ հաշտվելու մասին մուղաքարի ցինիկ շաղակրատները. «Շատ լացեց, բայց ճամփին մնաց լացը։ Ծաղկի պես բան է՝ արշալույսին կարտասվի, կծիծաղի արևածագին»։

Ե՛վ Ռիզան հիշում է իր տասնամյա աղջկան, որ մուղաքարի բամբակի արտում քաղհան է ամում. «Նա աչքեր է միայն, մնացածը ազգազի կմախք։ Տենդը տգրուկի պես խմել է նրա հյութերը, թողել է աչքերն ու թախիծը։ Այդ աչքերը կարտոտվ են նայում կյանքին, բայց մահվան ժպիտը կաթել է արդեն նրանց խավար ցուքի մեջ»/ Էջ 8/։ Տենդից տանը դանդաղ մեռնում են մահ Ռիզայի անաշխատունակ դարձած կինը և մյուս՝ «ծերացած մանուկը»։ Միա թե ինչու է Ռիզան իրեն նետել «արկածալից հեռուները», դարձել խաների, մուղաքարների դեմ պայքարի վառողաթելի «կծիկը դնող»։ Իսկ ահա Նինգիլը, որ իր նման մի չարքաշի զավակ է, ճոճվում է ուղտի վրա ու ժպտում։ Չի հասկանում իր դժբախտությունը, չի հասկանում Ռիզային ու Նառ ուղտին։

Ռիզան մեկն է նրանցից, որոնց կախվելու հերթը հասել է, «...քրքրված, զգգված ու դառն, ինչպես ծխամորժի ծխի թույն», բայց խիզախ ու անվեհեր։ Նա քարավանի ռիթմը լիովին փոխում է։ Ուղտի շուրջ բացված տարտամ ու անմիտ կարծիքներին պատասխանում է հստակորեն, «Ժողովրդին է նման», «Վրե-

ժից - ուղտը վրեժ ունի»:

Անապատի գիշերային խավարում Ռիզան հնչեցնում է հեղափոխական օրերի մարտական գրոհի չարգյառը, որտեղ ի հակադրություն մեղկության մեջ ճոճվող ու կեղծիքը որոճացող այս քարավանի «ուղտերը ռազմական են, զանգերը հնչում են մարտի կոչելով, իսկ նրանց մեջքին թունավոր հողմի պես գալարվում, թափահարվում է հարձակվողների մոնչոքը և հոսում դեպի թշնամին»:

Հիմա զանգերը այլ կերպ են հնչում, ուղտերն այլ կերպ են ճոճվում՝ զանգ - զրանգ...

Ռիզան ոռնաց, բողբոջեց, լացեց օձի պես, հետո մոտեցավ, վերջացրեց երգը՝ քթի տակ ավելացնելով իր բառերը, ինքն իրեն.

Գիլանցիք բանտում են,

«Հեքիաթը» կախված է,

«Պատրույգը» չկա -

Այ, Նինգիլ...

Հեղափոխական մարտական երգը փոխվում է արևելյան բայաթներին բնորոշ ողբերգական դիմում - հառաչանքի, որովհետև խաների անասնական հաճույքներին զոհաբերվող կինը/Նինգիլ/ հեռու է ազատագրական պայքարի գիտակցությունից:

Մինչդեռ Ռիզայի գնահատմամբ Նինգիլը «շան» բաժին է, իսկ ուղտի համար՝ ներքին խռովքի, տառապանքների և վրեժխնդրության իմենորոգ ալիքը, համբերության ավարտը:

Իսկ ուղտը հավաքական կերպար է՝ ուղտը ինքը ժողովուրդն է՝ ուղղակի, թե այլաբանական իմաստով: Ուղտի հանդուգն համառությունը, «մարդու քմայքները», վիշտն ու խռովությունը, վրեժխնդրությունը, մահն անգամ անվերջ ընդունել - չհնազանդվելը խորհրդանշում են իրանական պարտված, բայց շարունակվող հեղափոխությունը: Ուղտի վարքագծի մեջ խտանում է Իրանի իրավունքները ոտնահարված, տառապած և ունեզուրկ աշխատավորության՝ խանական փտած կարգերի դեմ ուղղված ատելությունը, ցատույնը և արթնացող արժանապատվությունը, այն ոգու արթնացումը, որ բանաձևված է Ազատ Վշտունու ժողովածուներից մեկի վերնագրով՝ «Արևելքը հուր է հիմա»:

«Չարգյառը» արվեստի արտասովոր թանձրացում է, պոետիկական հարստությունների յուրօրինակ մի համամկազ: Թերևս այդ և պատմվածքի հուզական խոր լիցքն է նկատի ունեցել Դեմիրճյանը՝ այն համարելով պոեմ: Հետաքրքիր է, որ «Չարգյառը» նման է ոչ միայն զրական, այլև երաժշտական հերոսական - ողբերգական պոեմի: «Չարգյառ» պարսկերեն նշանակում է հենց քառաձայն երաժշտություն: Իհարկե «Չարգյառը» ոչ զրական, ոչ էլ երաժշտական պոեմ է, թեև նրա մեջ և՛ պոեմի հուզականություն, և՛ երաժշտական քառաձայնություն կա: Բանն այն է, որ կանոնիկ սյուժե և արձակին բնորոշ ներքին ռիթմ ունեցող «Չարգյառը» ունի նաև քնարերգությանը և երաժշտությանը բնորոշ ռիթմի արտաքին ընդգծված տարրեր, որոնք պատռում են հավելում են ոճի ռոմանտիկություն:

Իրավացի է Եղիշե Չարենցը, երբ ժանրային հատկանիշների սինթեզով գրած իր «Երկիր Նաիրի» երկը համարել է «պոեմանման վեպ»: Դեմիրճյանի «Չարգյառին» էլ պոեմանման պատմվածք է, որտեղ գերակշռող պատումն է՝ որքան էլ այն զուգորդվել կամ ընդմիջվել է չափական արվեստին բնորոշ ռիթմականությամբ, քնարափիլիսոփայական գեղումներով ու դրամատիկական երկխոսություններով:

«Չարգյառում» արտաքին ռիթմը ստեղծվել է նաև «զանգ - զրանգ» բառերով կազմված նույնաբանությամբ/տավտալոգիա/, կրկնությամբ: Նույնաբանությունը արդեն իսկ արվեստում նսեմ հոգեվիճակ, դրություն, բացասական երևույթ մարմնավորելու արտահայտչամիջոց է, և պատմվածքում «զանգ - զրանգ» - ը արյունարբու Իբրահիմ խանի քարավանին կեղծ հանդիսավորություն է հաստատում. ընդհանուր պաճուճանքների, «զանգ - զրանգ» - ի միապաղաղ երաժշտության տակ ոչ միայն չեն սքողվում իրականության հակասությունները, չեն խլանում բողբոջի ձայները, այլ հակառակը՝ այդ «զանգ - զրանգը» արդեն կատարված որևէ նախճիրի, դրամատիկ անցքի, ողբերգական վիճակի ահագանգ - ազդարար է:

Հավշտակված է ուղտի մեջքին ճոճվող Նինգիլը. «վրան բոժոժ ու զանգ, մազան, ճոճան, զանգ - զրանգ», կախվել են հեղափոխականները, բերկրանքի մեջ է Իբրահիմ խանը՝ «ուղտերը ճոճվում են զանգ - զրանգ, զանգ - զրանգ»: Խաները սև օրգիա են սարքել՝ «Չանգը ձայնում է զանգին: Չանգ, դառնում է զանգին զանգը»: «Կծիկը բացվել է», կախվելու հերթը Ռիզային ու ընկերներին է. «Ռիզան տանում է իր հետ իր կյանքը, արյունը, իսկ արյունը լուրջ հեղուկ է...», «զանգ - զրանգ»: Ռիզան ու մուղաքարը դասակարգային սուր բանավեճի մեջ են՝ «իսկ քարավանը՝ զանգ - զրանգ»: Միդա Բուրխանը կյանքի թույնի ալեգորիկ փիլիսոփայությունն է անում՝ «իսկ քարավանը՝ զանգ - զրանգ»: Այստեղ նույնիսկ Ռիզայի մասին ասվում է. «Վերջին հավելումը երգեց թիվ, հեզնական շեշտով, հետո զայրությամբ մոռաց ու քրեց»: «Երգեց թիվ», այսինքն թույլ մեղեդայնություն ունեցող երգ:

Պատմվածքի բանաստեղծական - երաժշտական ռիթմին նպաստում են նաև նրա տարբեր հատվածներում տեղ գտած «Գիլանցիք բանտում են, «Հեքիաթը կախված է», Պատրույգը չկա»/հեղափոխական սիմվոլիկ նշանաբան/ հարակրկնությունը /անաֆորա/ և «Համրիչները՝ չակ - չուկ» քառաձայնությ - նույ-

նաբանությունը:

Չարգյառը, այսինքն քառաձայն երաժշտությունը լռում է նառ ուղտի սպանությանը, որը կարծես ապստամբության պարտությունն է խորհրդանշում:

«Փշրվեցին նառի բոժոժները, զանգի մեջ խեղդվեցին երգերը, հնչյունները թափվեցին գետնին»: Ռոմանտիկական ոճ ստեղծող բանաստեղծական - երաժշտական արտաքին էֆեկտները վերջանում են, պատմվածքն ավարտվում է ռեալիստական սթափ պրոզայով:

«Չարգյառում» քիչ չեն նաև մեծ շիկացման հասնող, սուր /հեզնական, հուզական, տրամաբանական և այլ բնույթի երկխոսությունները, որոնք դարձյալ ապացուցում են տարբեր ժանրերի հնարավորությունները միևնույն երկում օգտագործելու դեմիրճյանական վարպետությունը: Բերենք միայն մեկ օրինակ: Ռիզան երգում է հեղափոխության մասին «Հեքիաթը», դրանից զգուշանում է մուղաքարը, և նրանց մեջ սկսվում է հետևյալ խոսակցությունը.

-Այդ ինչե՞ր ես երգում, բարեկամ:

-Էսպես մի երգ կա:

-Դա գող ու ավազակի երգ է:

-Գողի, թե ավազակի, բայց ճանապարհի երգ է: Գնում ես, գնում, ճանապարհդ չի հատնում, երգում ես՝ հատնում է.

... -Հատնելն ինչի՞դ է պետք, գնա, էլի:

-Ուղտի վրա ես՝ պետքդ չի: Իջիր՝ կիմանա:

-Ներքև իմ՞չ կա:

-Ոչինչ: Լապչիներդ են քրքրվում, գուլպադ, ոտիդ կաշին:

-Է, թող քրքրվի, նորը կգա վրան:

-Հոգուդ է հասնում, իսկ հոգին կաշի չունի:

-Հոգին էլ թող քրքրվի, հետո... /էջ 22/:

Ծիծաղում է մուղաքարը, ծիծաղում է քիրմաշահիցի վաճառական Հյուսեինը: Իսկ քարավանը՝ զանգ - զրանգ: Դրամային բնորոշ սոցիալ - հոգեբանական այսպիսի երկխոսությունները և էպիկական արձակ լուրջ բնութագրումները ցույց են տալիս, որ վերնագրով նշվող քառաձայն երաժշտությունը և լիմիզմը ոչ թե նպատակ են պատմվածքում, այլ պարտված հեղափոխության մասնակիցների ողբերգությունը ընդգծելու արտաքին միջոցներ:

Կարճ խոսքի, բնութագրական բառի միջոցով երևույթի սոցիալական էությունը արտահայտելու դեմիրճյանական արվեստը շատ բարձր է գնահատել դեռ իր ժամանակին Եղիշե Չարենցը: Դեմիրճյանը «...երբ նյութը կոնկրետ է պատկերացնում, - հատկանշում է Չարենցը, - այստեղ արդեն յուրաքանչյուր նախադասություն մի ինքնուրույն կոթող է և անօրինակ մեր ամբողջ գրականության մեջ»:

Շատ բնական է, որ իրանական կյանքը Դեմիրճյանը չպետք է հայկականի չափ «կոնկրետ» պատկերացներ, բայց չնայած դրան, կարողացել է ստեղծել նախ քարավանի երթի ներգործուն պատկերը: Այդ մասին ընդհանուր գիտելիքներից բացի կար հայ գրականության մեջ մասնավորապես խառնակյանական փորձը /«Աբու - Լալա Մահարի»/: Փոխվում են ժամանակները, փոխվում են ճամփորդները: Միայն Մահարին էր այդ ոճիները ոգում՝ փարված իր ուղտի թավ պարանոցին: Այստեղ ուղտերն ու խաները ռիթմիկ թշնամիներ են: «Ուղտերի բեռնած սապատները ալիք - ալիք՝ մակույկներ են ելնում - իջնում»: «... ընթանում են ուղտերը պղնձե, ինչպես դարեր կորաքամակ, զառամ, ու նրանց պես հնաթափիծ երգեր են երգում /էջ 7/», մտորում է ճամփան /էջ 7/, Նինգիլը՝ «ամբողջացած է ուղտի հետ, և այդ ամբողջությունը ընթանում է հանդիսավոր՝ ինչպես պոեմ... Աշխարհակալներ են եկել գնացել քարավաններով այս ճամփաներում ու գնացել ցրվել իբրև խոփվ հեռաստաններում: Իրենց հակերում տարել ցորեն, վարդաջուր, արմավ, թիրաք, բեհեզ, թույն, թղթերում-ծալած մահավճիռներ, ողջույններ սիրո: Որքան հույս, որքան թախիծ» /էջ 7/:

Պատմվածքում շնչավորված են անգամ իրարահյուս անապատն ու գիշերը, որոնց ձուլվել է ուղտը: «Անապատը մտածում է» /էջ 15/: «Մութն է անապատում: հենց նա ինքը մի մեծ ուղտ է՝ չոքել սև ու տխուր, սապատները մխրճել հորիզոնի գծի հետ երկինք», «Գիշերն իջեցնում է իր ճախարակը: Անապատն սկսեց փսփսալ», «Հորիզոնի գծի վրա, երկնքի ֆոնի մեջ գծագրվեց նառը: Նա չէր չոքել, որ միրիխ, նա կանգնել էր ինչպես մարգարե և դիտում էր դարերի ընթացքը, այնքան խորասույզ էր նրա կերպարանքը»:

Խորհրդավոր այս իրադրության մեջ է մուղաքարը հետևում Նինգիլին, Նառը՝ մուղաքարին, Ռիզան՝ նառին: Եռանդամ մի հակադիր զուգահեռականություն, որի գործողությամբ պատմվում է փտած իրականության ոսկեզույն վարագույրը և ավարտվում այդ իրականությունը ներկայացնող արդուզարդի մեջ կորած քարավանի հանդիսավորության կեղծությունը: Եվ դեպքերը հասնում են ավարտին: «Չարգյառը» իր բովանդակությամբ ու պոետիկական հարստությունների բազմազանությամբ հայկական այն պատմվածքներից է, որոնք ընդլայնում են այդ ժանրի արտացոլման տարողունակությունը: