

ՀՏԴ 82.091

Գրականագիտություն

ԳԱՂԱՓԱՐԻ ԸՆԿԱԼՈՒՄԸ ԱՂԱՄԻ ԱՅՎԱԶՅԱՆԻ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏՈՒՄ Անուշ ԼԱԼԱՅԱՆ

Բանալի բառեր՝ Իշխող գաղափարախոսություն, ժամանակի գաղափարաբանություն, կերպար, մարդասիրություն, ենթագիտակցություն, ներհայեցողություն, ազատություն, հակադիր ապրումներ, գեղագիտական գաղափարի ընկալում:

Ключевые слова: Правящая идеология, идеология времени, образ, гуманизм, подсознание, интроспекция, свобода, противоположные чувства, восприятия эстетической идеи.

Key words: Rulling ideology, time's ideology, imag, humanizm, subconscious, introspection, freedom, opposite feelings, comprehension of ideas aesthetical.

А.Лалаян

Восприятия идеи эстетического мира Агаси Айвазяна

В статье подытожены вопросы восприятия идеи эстетического мира в произведениях Агаси Айвазяна. Концепции идеи представлены в контексте данного исторического периода, в которой отражены как социальная идеология, так и экономические и политические ориентации.

Сделана попытка при помощи образов Айвазяна представить прогрессивные идеи восприятия и реальности в аспекте самоотражения.

A. Lalayan

Aghasi Ayvazyan's Perception of Aesthetic Ideas of the World.

The article makes an attempt to summarize the questions of perception of aesthetic ideas of the world in the works of Agasi Ayvazyan. Conception of ideas is presented in the context of given historical period where social ideology, as well as economic and political orientations are reflected.

Through Ayvazyan's images an attempt is made to emphasize the progressive ideas of perception and reality in the aspect of introspection.

Հոդվածում ներկայացված է Ա. Այվազյանի ստեղծագործությունների գեղագիտական համակարգում աշխարհի գեղագիտական գաղափարի ընկալման հարցերը: Գաղափարի ընկալումը դիտարկված է տվյալ պատմական ժամանակաշրջանի համատեքստում: Նույն այդ գաղափարը ներկայացված է ժամանակի գաղափարաբանության արտացոլման հեռադրությամբ՝ ինչպես սոցիալական, այնպես էլ տնտեսական և քաղաքական կողմնորոշումներով:

Հոդվածում փորձ է արված Այվազյանի կերպարների միջոցով ընդգծել առաջադեմ գաղափարները, ընկալման և իրողության ներհայեցողության ասպեկտում:

Ցանկացած գեղարվեստական երկ ճիշտ արժևորելու, գնահատելու, գրականագիտական ուսումնասիրություններ կատարելու համար կարևոր և անհրաժեշտ պայման է պատմական շրջանի համատեքստում դիտարկելը: Ինքնին հասկանալի է, որ տիրող հասարակարգը, տվյալ պատմական ժամանակահատվածում իշխող գաղափարախոսությունը չի կարող իր արտացոլումը չգտնել գեղարվեստական մտածողության մեջ՝ յուրովի անդրադարձնելով ժամանակի գաղափարաբանության սոցիալ-դասակարգային, տնտեսական, ինչպես նաև քաղաքական կողմնորոշումները:

Աղասի Այվազյանն այն սերնդի ներկայացուցիչն է, ով ուղղակի կամ անուղղակի կերպով կրել է Հայաստանի համար պատմական նշանակություն ունեցող երեք խոշոր տառապալից իրադարձությունների կնիքը: Նախ այն, որ նրա հայրը գաղթել էր Էրզրումից՝ չարաբաստիկ ոճրագործության գոհր դառնալով, երբ բարոյական պատիժը և օտարության մեջ մի կտոր հաց վաստակելու խնդիրը երկար հետապնդում էր հուսալքված Այվազյան ընտանիքին: Ապա վրա հասան քառասունական թվականների տառապալից իրադարձությունները, երբ հայ մտավորականությունը կոլ էր գնում Բերիայի և Ստալինի բռնատիրական արարքների: Եվ 1988-ից այս կողմ Սումգայիթի և Բաքվի ոճրագործությունները, Խորհրդային Միության փլուզումը, որին էլ հաջորդեց Արցախյան պատերազմը:

Անվանի գրականագետ Մ.Մ. Բախտինը Դոստոևսկու ժառանգությունը քննելիս եկել է այն հետևության, որ Դոստոևսկին գաղափարների իր կերպարները երբեք ոչնչից չի ստեղծել, երբեք «դրանք չի հորինել», ինչպես որ նկարիչը չի հորինում իր պատկերած մարդկանց. նա կարողանում էր նրանց լսել

կամ կռահել առկա իրականության մեջ¹: Նույնը կարելի է ասել նաև Այվազյանի մասին: Նրա յուրաքանչյուր կերպար իր նախատիպը ուներ՝ սկսած ինքնակենսագրական «Եռանկյունի» վեպից: «Միջանցահովիկ», «Ուղեցույց Թիֆլիս քաղաքի, 1912 թվական» և շատ այլ ստեղծագործություններ անուղղակի կերպով գրողի կենսագրության մի բեկորը կարելի է համարել: Ու իրականում գեղարվեստական երկը ազդու և հետաքրքիր է, երբ իրականությանն ընդառաջ է: Սակայն ինչպես գրականագետներ Ռ-ընն Ուելլեքս և Օսթին Ուորենն են ասում՝ «Ակներևորեն կեղծ է ողջ այն տեսակետը, որ արվեստը մաքուր և պարզ ինքնաարտահայտություն է, անձնական զգացմունքների ու փորձի վերարտադրում»²: Գեղարվեստորեն շարադրելու ճանապարհին գրողը, ինչպես բոլոր արվեստագետները, հազար ու մեկ հնարանների են դիմում՝ գրավիչ և հյութեղ դարձնելով երկը:

Մարդասիրության կատարյալ դրսևորում է Ա. Այվազյանի «Կիրակոսը» պատմվածքը: Նախճիրից մագապործ հայ ընտանիքները նոր ապաստարաններ էին գտնում աշխարհի տարբեր ծայրերում, ապա անցնում հոգեբանական և ֆիզիկական փորձությունների թիրախով: Խոհափիլիսոփայական «Կիրակոս» պատմվածքում արծարծված հարցերը մարդասիրական խնդիրների շուրջ են: Մարդկությունը ամբողջական մի մարմին է և այդ ամբողջի դեմ մեղանշելը կորուստ կամ ցավ է մարմնի յուրաքանչյուր անդամի համար: Մեծ ու փոքր մեղքերը բուսմեղանգի անդրադարձումը ունեն և վաղ թե ուշ հարվածում են ուժով: Կիրակոս ասվածը, եթե մեկի համար խիղճն է, մյուսի համար՝ Աստված է, երրորդի համար՝ նշագիտակցություն: Կյանքի կիրակոսյան փիլիսոփայությունը հետևյալն է՝ Կիրակոսը սկզբում մի հոգի էր, հետո երկու հոգի դառավ, ապա երեք, չորս և այսպես շարունակ: Ապա մարդիկ շատանալով՝ ինքը տեղավորվեց բոլորիս մեջ առանձին-առանձին: Եվ որքան շատանում են մարդիկ, այնքան առաջին մարդու վիճակը վատանում է, քանի որ վատությունն էլ միմյանց նկատմամբ շատանում է: Սովորական մահկանացուներին, սակայն, տրված չէ ընկալելու այդ մեծ գաղտնիքը: Եվ որքան շատ պետք է տանջվեն այն անխելքները, ովքեր 1915-ին վնասվածք են հասցրել Կիրակոսի մարմնին: Մեծ վնասվածքի տառապանքով էլ սկսվում է պատմվածքը. «1892 թվականի նոր տարվա օրը Էրզրումի մեր տանը քսանյոթ հոգի ենք եղել, 1916 թվականի ամանորին՝ երեք հոգի, 1920 թվականի նոր տարվա օրը՝ արդեն Երևանի մեր տանը, միայն մեկն էր ինքն իր նոր տարին շնորհավորել»:

Այս վիճակագրական տվյալները գուտ տեղեկություններ չեն Էրզրումցի հայ ընտանիքի կազմի մասին, այլ մի ամբողջ սերնդի վիճակ ընկած ճակատագիր: Եվ ինչպես շատ պատմվածքներում, այնպես էլ այստեղ Այվազյան արձակագիրը երբեք չարությամբ չէ լցված թշնամի ասածի նկատմամբ, եթե նույնիսկ նա արյունարբու, բարբարոս թուրքն է: Թշնամու կերպարը նա երբեք խիստ գույներով չի պատկերում: Ելնելով աստվածասիրության և մարդասիրության մեծ զգացմունքներից՝ հեղինակը խաղաղ ապրելու բանաձևն է հաղորդում համայն մարդկությանը: Կրոնական տեսակետից ներելու համար առաջին պայմանը խղճալն է. եթե սկսեցիր խղճալ դիմացինիդ, ապա նաև կսիրես նրան: Այդպես էլ վարվում են Այվազյանի հերոսները՝ «Սկզբում խղճացին Չինգիզ խանին, որ առանց հասկանալու իրեն է վնաս տվել, հետո խղճացին Աղա խանին, որ էլի իրեն է վնաս տվել, և ինչքան պետք է դեռ տառապի, խղճացի՛ն, խղճացի՛ն...»: Կիրակոսի հոգու մի պատառիկը ունի նաև թուրքական ներկայիս կառավարությունը, որ չի կարողնում ձերբազատվել մեղքի ծանր կապանքներից: Ինքնախաբեությամբ տառապող ազգը խարխալում է հոգեմաշ ցավից, բայց սպեղանին գտնել չի կարողանում: Եվ որպես հիվանդագին պաշտպանական ռազմավարություն, շարունակվում է այս կամ այն ձևով ազդել էթնոսի ու նրա առանձին անհատների վարքագծի վրա:

Մարտահրավերների նոր ալիք բարձրացավ քառասնական թվականներին: Բարդ ու հակասական էին հատկապես Երկրորդ աշխարհամարտից առաջ ընկած տասնամյակները, երբ ստալինյան ռեժիմի ճիրաններում գտնվող խորհրդային երկրները ոգու ճգնաժամ էին ապրում: Ազգային երանգ կրող յուրաքանչյուր ճիշ դատապարտված էր ստրկության: «Ազգայնամոլ» հորջորջման տակ ճնշվում էին գաղափարախոսության համար մարտնչող շատ մտավորականներ: Այս տարիների քաղաքական թանձր խավարը խորը ազդեցություն են թողել զգայուն պատանու հիշողություններում: Ազատության գինը ճանաչելը, գուցե հենց այս տարիների ծնունդն էին:

¹Մ. Մ. Բախտին «Դոստոևսկու արեգիայի հիմնախնդիրները», Ստեփանակերտ, «Դիզակ պլյուս» հրատ., 2010թ., էջ 80

² Ռ-ընն Ուելլեքս, Օսթին Ուորեն «Գրականության տեսություն», Երևան 2008, «Մարգիս խաչենց-Փրինթինգ» հրատ. էջ 105

Քաղաքականության մասին խոսելիս Ա. Այվազյանը հաճախ է մեղադրում արվեստագետներին, իմաստասերներին և պոետներին, որոնք ինչպես ինքն է ասում «ձուլի պես պտտվում էին՝ ցուցադրելով իրենց բոլոր կողմերի սքանչելիքները»¹, բայց նրկրում տեղի ունեցող իրադարձությունների առջև աչք էին փակում: Այդ դեպքում ինչպե՞ս Չարենցը կանխագգաց ազգայինի մոտալուտ կործանումը: Ինչո՞ւ նա խում էր իր ներսի ամենախրթին և մանվածապատ շարժումների շրջյունը, իսկ մնացածները՝ ոչ: Եվ եթե մյուսները օժտված չէին սուր խողովայամբ, մի՞թե նրանց ոչինչ չէր ասում վախի զգացումը, «կարող էին գոնե մի փոքր նայել իրենց ներսում կույ ճկած (ավելի ճիշտ՝ տարածված) նորին մեծություն վախին և մտածելին՝ ինչո՞ւ և ինչի՞ց է առաջացել վախը»²: Մտավորականներից ոմանք պարզապես չտեսնելուն էին տալիս իրադրությունը, ոմանք էլ իրոք անտեղյակ էին և կույր: Պատմությունը կրկնվելու սովորություն ունի և սուտը պիտի իշխանություն ունենա պատմական բոլոր հասարակարգերում, որպեսզի գնահատվի բարձրարժեք բարոյական չափանիշներով օժտվածը: Համարտությունը միայն մեկն է և ժամանակի սանդուղքը բարձրակետին թույլատրում է հասնել միայն նրանց, ում համարձակությունը և հոգևոր արժանիքները բարձր են և չեն ենթարկվում ժամանակի կեղծուպատիր իրականությանը: Սովետական միությունում ապրող արվեստագետը դատապարտված էր կեղծիքի պոնին: Կապանքների մեջ փնտրում էր իր ազատությունը, ծամածռությունների մեջ՝ հնարավորություններ, «թքոտած հատակին արև էր փորձում տեսնել, դեկավարների ներքողների մեջ լոկ գեղագիտական հմտության նշույլ էր ուզում ներդնել (որովհետև գեղագիտությունն էլ էր ձերբակալված), փոքր թույլությունն ազատության պատրանք էր ստեղծում...»³: Ազատության գինը բարձր է բոլոր իրավիճակներում և արժանանալու համար պետք է մեծ գին վճարել: Ա. Այվազյանը հակված է այն կարծիքին, որ վախի մեջ ընկղմված ու վախը ոգևորություն դարձնող արվեստագետները ձեռնպահ մնացին ստեղծված իրադրության մեջ: Նրանք գին չվճարեցին այդ ազատության համար: Եվ օրինակ է բերում կրկին Չարենցին, ով կարեկցանքի արժանանալով ժամանակակիցներից՝ գիտակցաբար անցավ նսնմ ուղիով: Այնուամենայնիվ, հեղինակը մեղադրանքի պոնին չի գամում վերջիններս՝ առաջնորդվելով աստվածաշնչյան իմաստությամբ՝ «Մի մեղադրիր, որ չմեղադրվես», ապա կոչ է անում նրկությունը իրենց անուններով կոչել, որ «քարը փայտ չի դառնա, և ջուրը՝ կրակ»⁴, յուրաքանչյուրին գնահատենք ըստ արժանվույն:

Սարսափազդու բռնատերերի ճիրաններում իրավիճակը ավելի հեղձուցիչ էր հայրենիքի կամարներից այն կողմ՝ հարևան Վրաստանում: Հարցազրույցներից մեկում սահմոկեցուցիչ ժամանակը այսպես է վկայում Ադասի Այվազյանը՝ «Մենք վախենում էինք: Հատկապես Թիֆլիսի հայերը: Վրացիները նույնպես շատ գոհեր են տվել, կար Բերիա, ներքին ընտրություն, բայց մեզ համար ավելի վատ էր»⁵:

Վանդակների մեջ բանտարկվել էր ազատ ստեղծագործ միտքը: Հզնաժամային այս վիճակը կործանարար էր հատկապես մտավորականության համար: Այս վիճակից տուժում էր ոչ միայն գրակաությունը: Արվեստի բոլոր դրսևորումների սկիզբն ազատությունն է: Չկա ազատություն, չկա ներշնչանք, չկա նաև բարձրարժեք գեղարվեստական երկ: Իսկ ապրումը հիշողություն ունի: Մտալինի մահից հետո սկսվեց նոր դարաշրջան: Ասպարեզ եկան երիտասարդ սերնդի գրողների մի աստղաբույլ՝ ազատության ընկալման նոր չափանիշներով և շատ խիստ արտահայտված ամբիցիաներով: Եվ որովհետև բոլոր հասարակարգերը մահկանացու են, գաղափարախոսության ենթադրյալ վախճանը նույնպես անխուսափելի է դառնում: Լյանքի անխախտ օրենքին համահունչ գեղարվեստի և առհասարակ մարդու գեղագիտական մտածողության և արվեստի ընկալման շրջանակներում նշանակալի հեղաշրջումներ են կատարվում. ավագ սերնդին հաջորդում է նորը, նորերին՝ նորագույնը: Իսկ յուրաքանչյուր սերունդ էլ պարտավոր է իր որոնած ու նախասիրած կենսական, գեղագիտական կամուրջը հատել յուրովի, իր տպավորություններն ընթերցողին մատուցել նոր հնարքներով ու թարմ պատկերներով, գեղագիտական ոչ տարածված արտահայտություններով: Ահա այդ ուղիով էլ մերթ համա-

¹ Այվազյան, PROBLEMA, Երևան հրատ., 1995թ., էջ 6

² Նույն տեղը

³ Այվազյան, PROBLEMA, Երևան հրատ., 1995թ., էջ 7

⁴ Նույն տեղը, էջ 8

⁵ «Дружба Народов», 2001г., Интервью Наталли Игруновой. Земля и небо Агаси Айвазяна. Разговоры и заметки на полях.

չափ, մերթ վայրիվերումներով ձգվեց վաթսուհարյուրյան թվականների մի ամբողջ սերնդի ոչ միայն ստեղծագործական որոնումների, այլև ինքնահաստատման ուղին:

Բռնապետական կարգերի հետագիծը անուն ստացավ Աղասի Այվազյանի արձակում 2005թ. լույս տեսած «Մեղքով հղացածը» ժողովածուում: Հատկանշական է «Գորելուն, նրա համաքաղաքացին և իշուկը» պատմվածքը: Գորի քաղաքում ծնված տղայի անունը ոչ ոք հստակ չգիտեր, նրան բալի տղաներն անվանակոչեցին Գորելու: Մածնավաճառ Նիկո բիձայի իշուկի վրա նստելը Գորելոյի ամենամեծ երազանքն էր: Տարիքի հետ Գորելոյի արժեհամակարգը փոփոխություններ կրեց՝ իշուկի հեծնելու ցանկությունից դեպի Ստալինին նմանվելու իդալը: Ուշագրավը պատմվածքում հասունացող պատանու իդեալն է, խորը ակնածանքը դեպի դարի կոտորը: Գորելոյի իդեալը Ստալինն էր, չէ որ նրանից վախենում էին բոլորը: Թվում է՝ արդարացված է իդեալին հասնելու ձգտումը՝ «Ինչո՞ւ նա կարող է, ես՝ ոչ: Նա գորեցի է, ես էլ, նա կարճահասակ է, ես էլ, նա հարբեցող կոշկակարի որդի է, ես էլ, նրա ճակատը նեղ է, իմն էլ, ի՞նչն է խանգարում... Ինչո՞ւ պիտի ես չկարողանամ»¹: Գորելուն իր պարզ աչքերով տեսնում էր իրականությունը: Ի՞նչը խանգարեց Ստալինին առաջնորդ լինելու համար: Եվ դա այն դեպքում, երբ բալի մյուս տղաները նմանվել էին Նապոլեոնին, բռնցքամարտի աշխարհի չեմպիոն Ջո Լուգին, կինոյի աստղ Դուգլաս Ֆերբենքս: Եվ ինչպես հեղինակն է հիշողության կծիկը բացում՝ «Սակայն Ստալինի արտերևոյթը մեզ չէր գայթակղեցնում. նա մեզանից հեռու, անիրական գոյություն էր, Աստծուն մոտ՝ անաստավածներիս համար»²: Այվազյանական է երևույթը հակադիր կողմերով դիտարկելու նման ձևը: Նա երևույթը դնում է ազատ տարածության մեջ և բոլոր կողմերից դիտելով դատողությունների, մտածումների և եզրակացությունների կծիկը բացում:

«Մեղքով հղացած»-ը ստեղծագործության մեջ էլ հեղինակը փաստաբանի նրբանկատությամբ արդարացնում է մեղսակիր կողմի սխալ արարքը: Աղասի Այվազյանն իրականության բարդ հանգույցներից վեր է հանում խնդիրը, մի քանի հարցականներ դնում խնդրի տողատակերում, հետո տալիս դրանից մի քանի ինչուների բանալին, իսկ մյուս մասը թողնում ընթերցողի հայեցողությանը: Նույն պատկերն է այս պատմության մեջ՝ առաջին հայացքից հեղինակը համոզում է, որ Գորելոյի ձգտումը արդարացված է՝ «Գորելոյի մոտի արգասիքը բացարձակ էր, առավելակշիռ, և նա, ի վերջո, բնությանը մոտ էր: Մենք դեռ չգիտեինք, չէինք իմաստավորում ուժի դերը, մենք լողում էինք գեղեցիկի և բարոյականության ջրերում, իսկ Գորելոյի ներշարժարանքը լինելության առանցքին էր վերաբերում»³: Պատմության վերջում ակնհայտ բացահայտվում է հեղինակի կրավորական վերաբերմունքը Գորելոյի աշխարհընկալման նկատմամբ: Առավելակշիռ հայացքները առաջնիչ ուժ չհաղորդեցին Գորելոյին: Վերհուշի ձևով արված այս պատմության վերջում մենք չենք տեսնում Գորելոյի հաղթանակը: Նրա ձգտումների առանցքը աճելու փոխարեն հետ էր նահանջել՝ Գորելուն իշուկին հեծած մածուն էր բերում, օրվա հաց վաստակում, երեք աղջիկների մեծացնում: Հակադիր ապրումներ է արթնացնում այս վերհուշը՝ սկեպտիկ զգացողություններ հայցում ընթերցողից: Ինչպես հեղինակն է ծածկագրում՝ ասես ծիծաղի միջից տխրություն ծորա:

Ստալինի նկատմամբ ունեցած հակակրանքը իր հիմնավոր պատճառներն ուներ: 1930-ական թվականների կեսերին Ստալինի պաշտամունքը հասավ գագաթնակետին: 1932թ. սկզբին առանց դատաքնության և դատարանի վճիռների գնդակահարվեց շուրջ 500 մարդ, տարբեր ժամկետների ազատազրկման ենթարկվեց շուրջ 2100 մարդ⁴: Եվ սա դեռ ամենը չէր: Երկրում ամբողջատիրական համակարգ հաստատող վարչակարգն իր ծրագիրն իրագործելու համար նշանակետ էր դարձրել հատկապես հայ մտավորականությանը: Պատժիչ մարմինների աչքից չվրիպեցին հասարակական-քաղաքական գործիչները, գրողները, անգամ ուսուցիչները, ուսանողները, նույնիսկ աշակերտները: Ձախ թեքման և այլ «հանցանքների» համար մեղադրվեցին Եղիշև Չարենցը, Ակսել Բակունցը, Գուրգեն Մահարին և ուրիշներ⁵: Որոշ հաշվարկներով՝ 1930-ական թվականներին Հայաստանում բռնություն-

¹ Ա. Այվազյան, «Մեղքով հղացածը», Երևան ՀԳՄ հրատ., 2006թ., էջ 133

² Նույն տեղը

³ Ա. Այվազյան, «Մեղքով հղացածը», Երևան ՀԳՄ հրատ., 2006թ., էջ 134

⁴ Ա. Մելքոնյան, Է. Գևորգյան, Կ. Սաչատրյան, Յ. Հովսեփյան, Ա. Վիրաբյան, Է. Մինասյան «Հայոց պատմություն», դասագիրք 12-րդ դասարանի հումանիտար հոսքի համար, Երևան, 2011, «Զանգակ-97», 320 էջ, էջ 102

⁵ Նույն տեղը, էջ 103

ների է ենթարկվել 15 հազար մարդ, որոնց մեկ երրորդը գնդակահարվել է¹: Եվ այս ամենը, որ Այվազյան հեղինակի անգիտակցական ոլորտի բովանդակություն էր, չէր կարող սոսկ ենթագիտակցական ակտիվությամբ հանդես գալ:

1950-ական թվականների դեպքերը դրոշմվել են Ադախի Այվազյանի հուշերում և գեղարվեստորեն արտացոլվել «Ամոթ» ստեղծագործության մեջ: Կարծում եմ պատմվածքի նյութն իրական դեպքերի հիման վրա է: Վաղեմության մոխրի և փոշու տակից վերընձյուղվել է մի զգացում, որի անունն է խղճի խայթ: Բարոյականության ելեջները մտահոգության դուռն են բերել Սարգսին: Հիսուներկուսին կատարված դեպքը ուռճացել, ահագնացել էր մինչև երկու հազար հինգ թվականը և բարոյական բեռ դառել պատմվածքի հերոսի համար: Հանգստավայրից տուն վերադառնալու ճանապարհին՝ Սարգիսը այցելում է Նովոռոսիյսկ: Եվ քանի որ դեռ չորս ժամ կար մինչև շոգենավի մեկնելը՝ ճամպուկները հանձնում է պահասենյակի ծառայողին և մտնում քաղաք: Տպավորվում է քաղաքը, սակայն այստեղ հիշատակության է արժանի կենտրոնում վեր խոյացած Հայրենական պատերազմի զոհվածների հուշայուրը, որի վրա փորագրված էին նաև պարտիզանական դաժան մարտերում զոհված հայ ղեկավարների ազգանունները, քանզի այդ փաստը տրամադրության այն ծայրը դարձավ, որի մյուս ծայրին ծնվեց Սարգիսի ամոթը: Շոգենավի մեկնելուն հինգ րոպե էր մնում, երբ նա վազելով նավամատույցի պահասենյակ մտավ և մեկնելով անդորրագիրը հեկտեր խնդրեց ճամպուկը: Պառավ կինը հենց դեմքի վրա փակեց պատուհանիկի դռնակը՝ հայտարարելով ընդմիջում: Եվ ոչ մի պատճառաբանություն չընդունվեց կնոջ կողմից, անգամ այն, որ հաջորդ շոգենավը միայն երկու օր հետո է: Իրավիճակից դուրս գալու փրկության կայմը դարձավ բարեկերպ պառավի կոպիտ խոսքը՝ ուղղված Սարգիսին. «Էդ դո՛ւք չեք հասկանում օրենքը... Բեղեր ես թողել ու գողգողում եմ... Ասացի՛ ընդմիջո՛ւմ է»²: Այդ պահին հնարամիտ անկյունից դուրս մղվեց հետևյալ նախադասությունը. «-Բեղեր չե՞ք հավանում... Ստալինն էլ բեղեր ունի... Նրա բեղե՞րն էլ չեք հավանում...»³: Ստալինի անունը վախեցրեց պառավին և փութանակի քոնքոնթաց դեպի ճամպուկը և նույն շփոթով հանձնեց Սարգսին: Զավեշտական այս պատմությունը, թվում է պիտի թաղվեր անտարբերության վերմակի տակ, սակայն նման միջադեպերը երբեմն հանգիստ չեն տալիս, վերևանվում են պատեհ անպատեհ և ալեկոծում հոգուդ անդորրը: Իսկ Սարգիսի խղճի սկավառակը պատճառներ ուներ ալեկոծելու համար: Նա հիշողության անդաստաններում պահել էր նովոռոսիյսկյան մարտերում զոհվածների հուշայան պատկերը և իր արարքը զանգանքի ուժ էր ստանում հենց այդ հերոսների նկարների առջև: Այն ինչ հավաքված է ներսում՝ պարպելու կարիք ունի և Սարգիսի դեպքում այն պարպվեց քառասուներեք տարի ուշացած:

Մենք գիտենք, որ Արցախյան պատերազմի թեմայով 1988-ից այս կողմ գեղարվեստական միտքը նոր փուլ թևակոխեց: Արժեհամակարգը, որ ուներ սոցիալիստական հասարակարգում ապրող քաղաքացին, նոր որակներ և չափանիշներ որդեգրեց: Բաքվի գործադրած ճնշումները մեծ ալիք բարձրացրին հատկապես արցախահայության շրջանակներում: Արցախահայության ընդվզումները ու գործադուլային շրջանը ասելիքի լայն դռներ բացեցին ստեղծագործ մտքի արտահայտման համար: Մեծ ասելիք կար հատկապես անցյալի սխալները վերանայելու, նորը հասկանալու և ընդունելու համար: Ա. Այվազյանի գրիչը ակտիվ էր հատկապես այդ շրջանում: Նա ճիշտ որսաց իրավիճակը և քայլեց ժամանակի պահանջին ընդառաջ: Եվ ասելիքով և ընտրած գեղարվեստական հնարքներով նա ժամանակի պահանջը կարողացավ որսալ: «Ամերիկյան աջաբասանդալը» ժողովածուն, որը լույս ընծայվեց 1997-ին, արդեն բերում էր տնանկի կերպարը և աղաղակում հայաթափման մեծ վտանգի խնդիրը: Եվ չնայած անմիջական մասնակիցը չեղավ արցախյան պատերազմի, բայց նախապատերազմյան շրջանում նաև դրանից հետո մեծ ներդրում ունեցավ՝ որպես ազգի առաջադեմ գաղափարի կրող: Հատկանշական է «Լարաբադ» էսսեն, «Զուլավորներ» պատմվածքը, «Միջանցահովիկը»: Արցախի ազատագրման թեմաներով Ադախի Այվազյանը ստեղծագործություններ շատ չունի: 1992-1994 թվականներին հրատարակված «Պրոբլեմա» գրքում վերոնշյալ «Լարաբադ» վերնագրով փոքրիկ էսսեն իր փիլիսոփայությամբ յուրօրինակ է: Այստեղ «Ի՞նչ է Լարաբադը» հեղինակի հարցին փոքրիկ աղջիկը

¹ Նույն տեղը, էջ 103-104

² Ա. Մելիքյան, Է. Գևորգյան, Կ. Սաչատրյան, Յ. Հովսեփյան, Ա. Վիրաբյան, Է. Մինասյան «Հայոց պատմություն», դասագիրք 12-րդ դասարանի հումանիտար հոսքի համար, Երևան, 2011, «Զանգակ-97», 320 էջ, էջ 96

³ Նույն տեղը

հայրենասիրական խոսքեր չի ճառում: Պարզապես խորհուրդ է տալիս ոտքը ուժով գետին խփել: Դոփնվում ան ցնցվում են գյուղի բոլոր ծառերի գազաթները և փողոցներով հորդահոս միրգ ու պտուղ են հոսում՝ մինչև կոկորդը թաղելով հարցն ուղղողին: Եվ երբ հեղինակը նույն հարցը ուղղում է աղջկան՝ պատասխանի փոխարեն աղջիկն է ոտքը ուժով խփում գետին: Եվ կատարվում է անկանխատեսելին՝ աղջիկը մինչև կոկորդը թաղվում է ժամբերի և արկերի տակ: Երկու հակադիր կողմերով է դիտարկվում Արցախը: Մի երկիր, որտեղ բերք ու բարիքը առատ հոսում են փողոցներով և մի երկիր, որը պահելու, սերունդներին ավանդելու համար պատերազմում և արյուն են թափում: Այն դեպքում, երբ աշխարհն անտարբեր է կատարվածի նկատմամբ և «երկնքում կարուսելի նման ամպերն են պտտվում»:

Գաղափարի ընկալումը, ինչպես տեսանք, Այվազյանի մոտ նորից եռանկյունվում է՝ երեք սլաքներով միմյանց հաջորդելով ժամանակի ուղեծրում: Գաղթականի ընտանիքում սնված ու մեծացած, կորսված հայրենիքը սրտում պահած հեղինակը պիտի բախվեր Երկրորդ համաշխարհային պատերազմին, ապա ժամանակակիցը լինե՞ր Արցախյան պատերազմի: Հենց այս եռանկյունու խորհրդավոր միասնության մեջ էլ թրծվեց և կայացավ շնորհալի գրողն ու մտավորականը: Ոգեղենի գոյությունը հաստատող և մեզ հաղորդող արվեստագետն իր բեղուն գրչով նկավ հաստատելու ազատության և անկախության կարևորությունը, լինի դա արվեստում, թե՛ ամենուր:

Գրականություն

1. Ա. Այվազյան, PROBLEMA, Երևան հրատ., 1995թ., 63 էջ
2. Ա. Այվազյան, «Մեղքով հղացածը», Երևան ՀԳՄ հրատ., 2006թ., 294 էջ
3. Ա. Մելքոնյան, Է. Գևորգյան, Կ. Խաչատրյան, Յ. Հովսեփյան, Ա. Վիրաբյան, Է. Մինասյան «Հայոց պատմություն», դասագիրք 12-րդ դասարանի հումանիտար հոսքի համար, Երևան, 2011, «Զանգակ-97», 320 էջ
4. Բախտին Մ. Մ. «Դոստոևսկու պոեզիայի հիմնախնդիրները», Ստեփանակերտ, «Դիզակ պլյուս» հրատ., 2010թ., 271 էջ
5. Ռոնն Ուելլեք, Օսթին Ուորենն «Գրականության տեսություն», Երևան 2008, «Սարգիս Խաչենց-Փրինթինգ» հրատ., 513 էջ
6. «Дружба Народов», 2001г., Интервью Наталии Игруновой. Земля и небо Агаси Айвазяна. Разговоры и заметки на полях, <http://armenianhouse.org/aivazyan/also-ru/igrunova.htm>

Տեղեկություններ հեղինակի մասին

Անուշ Լալայան – հայ գրականության և լրագրության ամբիոն

E-mail: Anush_0515@mail.ru

Հոդվածը տպագրության է ներառվել խմբագրական կոլեկիայի անդամ, ք.գ.դ. Ս. Խանյանը: