

ԼԻԼԻԹ ՂԱԶԱՐՅԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի հայցորդ
ՀՏԴ 821.19.0

**ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ՎԵՊ, ԹԵ՞ՔՐՈՆԻԿՈՆ.
«ՄԻՋՆԱՇԵՆ» ՎԵՊԸ**

Բանալի բառեր. հրապարակախոսություն, քաղաքական վեպ, վեպ-քրոնիկոն, ազգային խառնվածք, սարկազմ, գրոտեսկ, պատում, գաղափարական մտադրույթ, միջավայր, փաստագրություն, քաղաքական վերլուծություն, էպոպեա:

Ключевые слова: публицистика, политический роман, роман-хроника, национальный темперамент, сарказм, повествование, гротеск, идеологическое положение, среда, документальный, политический анализ.

Key words: Oration, political novel, novel-chronology, national temperament, sarcasm, storytelling, grotesque, ideological provision, environment, documental, political analysis.

Անցած դարի 80-ականները հայ արձակի համար նշանակալից բեղմնավորությամբ առանձնապես չեն հատկանշվում: «Եվ վերադարձնելով ձեր դիմանկարը» վեպից հետո Զ. Խալափյանն ըստ էության ճգնաժամի այս համընդհանուր մթնոլորտի մեջ էր գտնվում: Հայ արձակը զարգացման մի նոր խթան պիտի ստանար 80-ականների վերջին և 90-ականներին, որ, ինչ խոսք, կապված են նոր ժամանակների ու նոր իրադարձությունների, այդ իրադարձությունների իմաստավորման և անցյալի վերաիմաստավորման անհրաժեշտության հետ: Այս բեկումնալից տարիներին էլ՝ 1987-1990 թթ., ստեղծում և 1991-ին հրատարակում է իր «Միջնաշեն» վեպը, որ հիքավի «նշանակալից մի փորձ է Խալափյանի համար՝ ելք որոնելու ավելի քան մեկ տասնամյա ստեղծագործական ճգնաժամից»¹: Ակադեմիկոս Ս. Սարինյանը վիպասանի ճգնաժամը կանխելու իրողությամբ է բացատրում այդ տարիներին «նրա գրողական կենցաղավարության ներփակությունը հրապարակախոսությամբ զբաղեցնելու հանգամանքը և ինքնին ուշագրավ է, որ հոգեբանական այդ բեկումն ուղղակիորեն առնչվում է ազգային ու հասարակական արդի հեղաբեկումների հետ: Կործանվում է կոմունիստական միֆոլոգիան, և նրա փլատակների վրա վերստուգվում են

¹ Սարինյան Ս., Արցախը ժամանակի մղձավանջում, «Գրական թերթ», 1991, սեպտեմբերի 20, էջ 2:

մեր ապրած տասնամյակերի պատմության սկզբունքները: Ահա այստեղ է, որ «Միջնաշեն» վեպի գաղափարը կապ է հայտնաբերում նրա հրապարակախոսական հոդվածների հետ, փոխաձևելով գեղարվեստական պատկերի կառուցվածքը և ձև տալով մի ուրույն հրապարակախոսական վեպի, որպիսին այժմ արդեն առհասարակ բնորոշ է դարձել ժանրի տիպաբանական առանձնահատկությունը»²: «Միջնաշեն»-ի ծնունդը, մասնավորապես, արցախյան շարժման իրադարձությունների հետ է կապված: Այսպիսով՝ «Հրապարակախոսական պաթոսը շաղախելով գեղարվեստականին և պատմության ծայրը սկսելով 10-ական թվականների վերջերից ու քսանականների սկզբից՝ հեղինակը հասցնում է մինչև մեր օրերը, հերոսների բնավորություններում շեշտելով թուրք-ազերիների և բոլշևիկների հակահայկական քաղաքականությունը»³: Վեպի ստեղծման քաղաքական շարժառիթը չի կարող այն գերծ պահել քաղաքական բովանդակությունից: Ահա այս է նկատի ունեցել գրախոս Վաչագան Գրիգորյանը գրելով, թե «Ընդհանուր փիլիսոփայական հարցադրման հետ (աշխարհը և մարդիկ, որոնք տարբեր վերաբերմունք ունեն գոյության կերպի հանդեպ) Խալափյանին հուզում են ժողովրդի ճակատագիրը, առավել կոնկրետ՝ Արցախ աշխարհի լինելիության խնդիրը: Հակառակ դեպքում չէր գրվելու երկը: Ինչպես եղավ, որ 20-ականներին մասնատվեց աշխարհամասը և տրվեց հարևանին, ինչպիսին էր մեր գործնական վերաբերմունքն այդ անարդարության հանդեպ և ի՞նչ էր մեր անպարագիծ զայրույթը մեծ երկրի մեծ խարդավանքի դեմ»⁴: Վ. Գրիգորյանի գրախոսությունը քննում է հիմնականում վեպի քաղաքական առադար:

«Միջնաշեն»-ը համադրում է քաղաքական վեպի և վեպ-քրոնիկոնի ժանրերին բնորոշ տարրեր: Վեպի հերոսների մի մասն իրական, պատմական անձնավորություններ են, դրանք մեծ մասամբ քաղաքական գործիչներ և քաղաքականացված անձանց կերպարներ են, ինչպես Մարտիրոսովը, որ սկզբում ազգային-ազատագրական պայքարին է մասնակցում, ազգային գործունեություն ծավալում, ապա, խորհրդային հետապնդումից փախչելով, հայտնվում Ամերիկայի Դեթրոյթ քաղաքում, հայրենադարձության տարիներին վերադառնում, հայրենասիրական կոչերով ոգևորում իր հայրենակիցներին, բայց անմիջապես էլ նկատվում է Ստալինի կողմից, որ նրան կարմիր դրոշակը բռնած տեսնելով՝ ասում է.

² Նույն տեղում:

³ Արզումանյան Ս., «Արդի հայ վեպը», հ. 5, Ե., ՀԳՄ, 2004, էջ 209:

⁴ Գրիգորյան Վ., «Միջնաշեն», «Սովետական գրականություն», Ե., 1991, 10-11-12, էջ 198: 197-201:

«Առաջինն այդ դրոշակը բռնածին արտոքեք»⁵: Ստալինի կերպարը վեպում որպես գործող անձ թեև չկա, բայց անընդհատ: ներկա է «Ժողովուրդների հոր» «ուրվականը»՝ մե՛կ որպես գրասենյակի պատին կախված լուսանկար, մե՛կ որպես մարդկանց խոսակցության նյութ, մե՛կ բոլոր իրադարձությունների ետևում ենթադրվող ստվեր, բայց ավելի հաճախ՝ որպես աներևույթ մի ձեռք, որ խաղացնում է խամաճիկներ Կազարովին, Դադամյանին, Աղախանյանին, որ այս կամ այն կերպ առնչվում են Միջնաշեն գյուղի հետ, պարբերաբար այցելում և փորձում ձերբակալել միջնաշենցի ըմբոստ «ազգայնականներին»:

Միջնաշենցիների մեջ եւս կան համայնավարական գործիչներ, ինչպես Եփրեմ Միրիմանյանը, Յապոն Չալյանը, բայց, ամեն դեպքում, նրանք նման չեն «ոչ միջնաշենցիներին», նրանք ջանում են պահել իրենց ազնվությունն ու շիտակությունը, հաճախ դիմադրում, չեն ենթարկվում վերադասների հրահանգներին և գործում են ըստ իրենց խղճի, հակառակ դեպքում խղճի խայթ՝ են զգում: Վեպի քաղաքականացված «բացասական» կերպարները, պետք է նկատել, հիմնականում արցախցիներ չեն: Հեղինակային, ինչ-որ տեղ «կողմնապահ» այս միտումը նույնպես ակնհայտ է, թեև միջնաշենցիների մեջ կան մատնիչ և նախանձ մարդիկ, բայց սրանց ապականության մեղքը ժամանակինն ու մթնոլորտինն է, կարծես, մատնությամբ նրանք ապահովագրում են իրենց, և հեղինակը չի թողնում, որ սրանք քաղաքական աստիճաններով բարձրանան վեր: Իշխանության հարթակ բարձրացած միջնաշենցիներն էլ՝ Եփրեմ Միրիմանյանն ու Յապոն Չալյանը, հրաժարվում են իրենց ղեկավար դիրքից, նրանք հոգնել են ձերբակալություններից, քաղաքական անիրավություններից և նախընտրում են հողի հետ ազնիվ աշխատանքը՝ գիտակցելով, որ խորհրդային կարգերը զրկել են մարդուն ոչ միայն բնությունից, այլև Աստծուց:

Քաղաքական վերլուծությունն ու մեկնաբանությունն այս երկում արտահայտվում են և՛ որպես հերոսների պարզամիտ պատկերացումներ, և՛ որպես հեղինակի վերլուծություն: Քաղաքական ընդհանուր կացության համառոտ նկարագրությունը ետկուլիսյան այն իրականությունն է, որի մյուս կողմում ծավալվում են վեպի բուն իրադարձությունները, միգուցե նաև միտում՝ ցույց տալու համար, թե ինչպես է գերտերությունների վարած քաղաքականությունը բեկվում առանձին անհատների ճակատագրում: Ահա այդ քաղաքականության համառոտ մի ակնարկը. «Աթաթուրքը Լենինին էր

⁵ Խալափյան Ջ., «Միջնաշեն», Ե., «Նաիրի», 1991, էջ 249: Այս վեպից մյուս հղումները կնշվեն փակագծերում:

զիջում Ադրբեջանը, որ երբեք իրենը չէր եղել, բայց իր ազդեցությունը շատ մեծ էր, «նրանք մեզ լսում են, ասում էր նա, ձեր դեմ ոչ մի գնդակ չեն արձակի»: Այդպես եղավ, որ հետագայում Լենինը Թուրքիային զիջեց Արևմտյան Հայաստանը, իսկ կարմիր բանակի դեմ իրոք ոչ մի գնդակ չարձակած, ինքնուրույնությունը կորցրած Ադրբեջանի վնասն էլ հատուցեց՝ հայոց Նախիջևանն ու Արցախը նրան հանձնելով»:

Միջնաշենը, որ հիրավի միջնաբերդ է հայ-ադրբեջանական սահմանին, դառնում է քաղաքական անագնիվ խաղերի՝ հայ-թուրքական կոիվների, հայ-ադրբեջանական ընդհարումների, խորհրդային անհեթեթ իրականության բեմադրման թատերաբեմ: Հեղինակը չի բավարարվում քաղաքական խաղերի պարզ ցուցադրմամբ, նրան հետաքրքրում են այլ իրողություններ ու դրանցից մեկն էլ հայերի և թուրքերի ազգային խառնվածքների բացահայտումն ու տարբերությունն է:

Վեպում առանձին մոտիվ է համայնավարական քաղաքականությունը. Խալափյանին հաջողվում է ցույց տալ այդ քաղաքականության ողջ անհեթեթությունը՝ կուլակաթափություն, մասնավոր սեփականության վերացում, ապա նեպ, կոլեկտիվ տնտեսություն և այլն: Երկում այդ քաղաքականությունը կրող բազմաթիվ կերպարներ կան, կան նաև բազմաթիվ կերպարներ, որ դառնում են այդ քաղաքականության գոհը, ինչպես Մելիք-Բեգլարյան Սերգի-բեկը, որի ամբողջ ունեցվածքը՝ տունը, կավածքները, արտերն ու այգիները թալանվում, հրդեհվում են գյուղացիների կողմից, ովքեր մի ժամանակ հարգանք էին տածում այս բարեպաշտ ու հայրենասեր մարդու հանդեպ: Անհեթեթ է կոլեկտիվ այն խանդավառությունը, որով գյուղացիներն այրում են «բուրժուական արտերը», հատում «բուրժուական ծառերը»: Քաղաքական սարկազմն ուղղված է հատկապես մարքսիստ բանաստեղծ Մինակ Հովհաննիսյանի՝ գրական կեղծանունով Մինթադեի գրոտեսկային կերպարին: Անհեթեթությամբ են ողողված թե՛ նրա խոհերը, թե՛ խոսքերն ու արտահայտությունները: Առաջին անգամ հայտնվելով Միջնաշենում՝ նա գյուղի երեխաներին սովորեցնում է, թե ինչպես խաղի ժամանակ հարկավոր է բաժանվել ոչ թե խմբերի, այլ դասակարգերի. այսպես լախտի կոչվող խաղը դառնում է «դասակարգային լախտի»: Առաջին անգամ Մինթադեն է Միջնաշենում կոմունիստական ազիտացիաներ կազմակերպում, սովորեցնում, որ «աշխարհը մի անդունդով բաժանված է երկու մասի»՝ մի կողմում հարուստներն են, մյուսում՝ աղքատները, ատելություն սերմանում այն մարդկանց հանդեպ, ովքեր ավելի ունևոր են, աղքատները ոչ միայն պարտավոր են ատել հարուստներին, այլև կարող են սպանել նրանց. «Դատող չկա, ամեն ինչի տերը դու ես, աշխատավոր մարդը: Դա հեղափոխության կոչն է, դա հեղափոխության քո ձեռքը տված մանդատն է:

Քաղցած մարդն ամեն ինչում իրավացի է: Դա կոչ է ամբողջ երկրով մեկ: Եթե սպանություն գործողը ժողովուրդն է, ո՞նց կդատես, ժողովրդին դատ չկա: Ափսո՜ւ, չկա հեղափոխական գրականություն ձեռքիս տակ, որ բացեի, էջ առ էջ ցույց տայի: Սոված մարդու թշնամին կուշտ մարդն է, դու իրավունք ունես սպանելու, այո, քանի որ դու քաղցած ես: Մինչ հիմա նա էր քեզ սպանել քաղցով: Ծափահարություն ընկերներ» (161-162): Ֆյոդոր Դոստոևսկին, որին մի առիթով հիշատակում է այս ծիծաղաշարժ հերոսը՝ Թեոդոր Դոստոևսկի անվանելով նրան, ասում է. «Եթե Աստված չկա, ապա ամեն ինչ թույլատրելի է»: Հավատն Աստծո գոյության հանդեպ Մինթադեի համար անառարկելի մեղք է, և նա հավատի մեջ կասկածվողների հանդեպ մեղադրանքներ է փորձում հարուցել: Սպանել կարելի է, որովհետև Աստված չկա, և «չկա դատող», «մարդն ինքն է որոշում»՝ ինչն է խղճով, ինչն է խղճի դեմ» (191): Ավելի շուտ Երվանդ Օտյանի ծիծաղաշարժ հերոսին՝ ընկեր Փանջունուն⁶, քան Դոստոևսկու ողբերգական հերոսներին հիշեցնող այս կերպարն, անշուշտ, հեռու է էկզիստենցիալիզմի գաղափարախոսությունից և էկզիստենցիալ հերոս կերպավորելուց, որովհետև ամեն ինչ նրա մեջ հասցված է ծիծաղ, երբեմն էլ սաքսոն հարուցող չափազանցության: Նույնիսկ նրա գրական կեղծանունն է ծիծաղաշարժ, այդ անվան մեջ գրողն անշուշտ փորձել է շեշտել սին (փուչ, ունայն) բառը՝ Մինթադե՝ նկատի ունենալով կերպարի սնամեջ էությունը: Հեղափոխության նպատակը Մինթադեի կարծիքով արյունահեղությունն է: «Ես համոզված եմ, որ դասակարգային պայքարը տարածվում է նաև տիեզերքում: Եթե ես ապագայի Մանիֆեստը գրելու լինեի, այսպես կվերջացնեի. Պրոլետարներ համայն տիեզերքի, միացեք... Համաշխարհային հեղափոխությունը կհասնի այնտեղ: Երկրի վրա ամեն ինչ վերջացնելուց հետո, հո ձեռքներս ծալած չե՛նք նստելու: Տիեզերքում էլ պետք է արյուն հոսի, անպայմա՛ն: Տիեզերքն էլ պետք է մե՛րը լինի, կարմի՛ր լինի» (191): Հեղափոխությունը նրա համար ինքնանպատակ, մարդուն սպանելու իրավունք տվող և ամենաթողություն արտոնող գործունեություն է, որի նպատակը հին աշխարհն այրելն ու դասակարգային թշնամուն վերացնելն է: Նա մեծ բավականություն և հաճույք է ստանում՝ նայելով, թե ինչպես են գյուղացիներն իր հրահրմամբ այրում Մերգի բեկի արտերը, և այդ հաճույքից, Ներոն կայսեր պես, բանաստեղծական ներշնչանք է ստանում: «Նայելով հրդեհվող արտերի տարածվող բոցերին կամ ծխի մեջ կորած բեկի ապրանքին, զգում էր, որ մեծ բան է կատարվում,

⁶ Այս նմանությունը նկատել է նաև գրախոս Վաչագան Գրիգորյանը, տե՛ս «Սովետական գրականություն», Ե., 1991, 10-11-12, էջ 201:

սա մի նոր դարաշրջան է, հենց այն է, որ մարդկությունը երագել է հազարավոր տարիներ: Նայելուց, հուզմունքից մարդու շունչն էր կտրվում: Այդ ամենը ցանկություն էր առաջացնում արտահայտել բանաստեղծական շնչով, սակայն բառերը սովորական էին ու հնացած, այլ բառեր էին պետք նոր օրերին, դեռևս չլսված բառեր, նոր կյանքն այդ բառերը ևս պիտի ծներ» (156): Կերպարը «տիպական» է՝ որպես հեղափոխությամբ խանդավառված բանաստեղծների մի ամբողջ «կորուսյալ սերնդի» և խորհրդային չինովնիկների ընդհանրական տեսակի բացառիկ համադրում:

Առաջին անգամ Սինթադեն հյուրընկալվում է Միջնաշենում, որպես Սևի Չալյանի որդու՝ Հովսեփի ընկեր, թեև հետո պարզվում է, որ Հովսեփը նրան հեռավոր կերպով է ճանաչում: Երկար ժամանակ նա ապրել է Չալյանների տանը, առանց աշխատելու, առանց դրամի, ապրել է այդ ընտանիքի հաշվին, բայց, դառնալով հեղկոմի նախագահ, ապերախություն է ցուցաբերում այդ ընտանիքի բոլոր անդամների հանդեպ. աչք է տնկում «ընկերոջ»՝ Հովսեփի կնոջ վրա, սպառնում Յապոնի հարսանիքն արգելել, «միլիցիա հրավիրել, բռնագրավել ուտելիքը սեղաններից, բաժանել չքավորներին, զգուշացրել էր անձամբ Յապոնին: Ասել էր նրան. -Դա ի՞նչ ֆեոդալական հարսանիք է՝ երկու հարյուր հոգով, այդքան ուտելիք ձեր տանը որտեղի՞ց, դու գիտե՞ս, թե՞ ոչ, դա հանցանք է, այդ հին սովորություններին վերջ տվեք: Յապոնը նրան մոտ էր՝ նրան ևս հարսանիք հրավիրեց: -Ինձ որպես ի՞նչ եք հրավիրում, ես ձեր ինչն եմ. ո՛չ, դեկավարն իրավունք չունի քեֆեր անելու, և առհասարակ, կապիտալիստական երկրներով շրջապատված, ամեն բոլոր ինտերվենցիայի վտանգի տակ, ի՞նչ հարսանիքի կամ ուրախության ժամանակ է, ես առհասարակ դեմ եմ այդ եկեղեցական պսակին, տերտերով հարսանիքին, մեր դարում առհասարակ ի՞նչ հարսանիք, փոխանակ աշխատելու՝ օրերով ուրախություն են անում, մեր սոցիալիստական դարում մենք կկայացնենք քաղաքացիական ամուսնական ակտեր և ոչ թե հարսանիք» (200-201): Մատնում է նաև Չալյանց Արշակին, հետո արգելում թաղել եղբոր՝ Հովսեփի կողքին, որովհետև նա «սոցիալիստ» է եղել, իսկ Արշակը՝ «նացիոնալիստ», և չի կարելի վիրավորել «հանգուցյալի ինտերնացիոնալ զգացմունքները»: Քահանայի կինը պահել, բուժել է նրան, իսկ նա աքսորի է ուղարկում Տեր Սահակին՝ կատարելով իր ինտերնացիոնալ պարտքը: Մերգի բեկը փրկել է նրա կյանքը, իսկ նա ոչնչացնել և թալանել է հորդորում նրա ունեցվածքն ու սպանել նրան: Ապերախությունն այս կերպարի ամենաբնորոշ գիծն է: «Անխելությունից չա՛ր, չարությունից՝ անխե՛լք (228),- այսպես է բնութագրում նրան Արշակ Չալյանը: Բայց հեղինակն իր հերոսների միջոցով, կարծես թե, նաև խղճում է նրան: Երբ նորից հիվանդ, գալիս է տիրակնոջ մոտ, նա Սինթադենի

անիծում է ամուսնուն արքայելու համար, բայց դարձյալ պահում է իր տանն ու բուծում: Ի վերջո այս ողորմելի անձնավորությունը պետք է ստանա իր արժանի հատուցումը՝ արքայ, այն խոսքերի համար, որ ժամանակին մեկ ուրիշն է ասել՝ նրա հակառակորդ «անարխիստ» Կազարովը: Վերջինս ապահովագրելու համար իրեն, արքայի է որոշում ուղարկել Սինթադեին: Երբ հարցաքննության ժամանակ հարցնում են Սինթադեի ազգային պատկանելությունը, զարմանում է. «Ի՞նչ,- չնայած եռօրյա մենությանը, Սինթադեն դեռ այն բարեհոգի մոլորության մեջ էր, որ այստեղ մի թյուրիմացություն կա, ինքն այս պետության դեմ որևէ մեղք չունի, ավելի՛ն, թերևս պետությունը մեղք ունի իր հանդեպ, որ իր վաստակի համեմատ դեռևս վարձահատույց չի եղել իրեն: -Մի՞ թե դա այդքան կարևոր է,- ասաց նա,- ո՞ւմ է պետք, ի՞նչ ազգ, մարդու համար ի՞նչ կարևոր է, թե որտե՞ղ է ծնվել, ի՞նչ լեզվով է խոսում, ի՞նչ ծնողներից է սերել: Պրոլետարիատը հայրենիք չունի, հետևապես՝ չունի նաև ազգություն»: Հարցաքննողի պնդմանը պատասխանում է «ինտերնացիոնալիստը»: «Դա ազգություն չի, ես անկետա եմ լրացնում: Ի՞նչ ազգ եք դուք ինքներդ ձեզ համարում»: «Գրեք՝ մարքսի՛ստ»: «Դա նույնպես ազգություն չէ: Գրում եմ հայ, որովհետև անկետայում ազգությունը պարտադիր է»: «Գրեք ինչ ուզում եք, ես ինձ անձամբ համարում եմ Կարլ Մարքսի հոգևոր զավակը (351): Նրան որպես Սկի Չալյանի «բարեկամ» ազատում է աղբբեջանցի Գազամֆար Աբասովը: Սինթադեն նորից է հայտնվում Միջնաշենում, միջնաշենցիները խղճում և նորից ընդունում, ապաստան են տալիս նրան: Այս անգամ Սինթադեն գերմաներենի, ապա երաժշտության ուսուցիչ է աշխատում: Երաժշտության դասերին նա երեխաներին «Ինտերնացիոնալ» է սովորեցնում: «Սինթադեն սկսեց բոլոր դասարաններում Ինտերնացիոնալ ուսուցանել, իր միակ իմացած երգը: Սակայն երեխաներն անընդհատ նույնը կրկնելուց ձանձրանում էին, ուրիշ երգեր էլ ընկեր Սինթադեն արգելում էր, հատկապես ժողովրդական: Դրանք, ասում էր նա, ստեղծվել են մասնավոր սեփականության դարաշրջանում, մասնավոր արտերը վարելու, ցանելու, հնձելու ժամանակ, սեփականությունը գովերգող, հետևապես նաև քաղաքական իմաստով սխալ ու արատավոր երգեր են» (372): Գերմաներենի դասի առաջին իսկ օրը փակել է տալիս դասագիրքը և երեխաներին Մարքսի «Մանիֆեստն» է ուսուցանում: Չկայացած ու ժամանակավրեպ այս մարդու համար աշխարհի կարևորագույն գիրքը «Մանիֆեստն» է, իսկ Ավետարանը, նրա համոզմամբ, այրել է պետք. նա «առաջին հերթին մտածում էր, ինչպես ձեռք գցել կաշեկազմ այդ Ավետարանն ու հրդեհի մատնել: Քրիստոսի այդ անիծված ուսմունքն է մեղավոր բոլոր դժբախտությունների մեջ, քարոզելով եղբայրություն մարդկանց մեջ, դրանով իսկ հաշտեցնելով դասակարգերը, արգելք է

հանդիսանում դասակարգային պայքարի լուծմանն ահա համարյա երկու հազարամյակ» (371): Առհասարակ նա ջանում է միայն ավերել ու կործանել. պատրաստվում է պայթեցնել Միջնաշենի եկեղեցին, Մոսկվայից դրա համար պայթուցիկ նյութի է սպասում, ոչնչացնել է տալիս նաև Թևանի «մանրբուրժուական աղացները»: Այս մարդը կյանքում ոչ մի բարիք չի ստեղծել, բացի... մեկ ծառ տնկելուց: Տարիներ անց, երկար ժամանակ Երևանում ապրելուց և թաղման բյուրոյի նվագախմբում ծնծղա զարկելուց հետո, նա արդեն ծերացած նորից է վերադառնում Միջնաշեն, փնտրում իր տնկած ծառը, որի տեսակը անգամ չգիտի, այստեղ էլ կնքում է իր մահկանացուն: «Այնպե՛ս թաղենք, որ հազար տարի էլ ծի՛լ չտա», - ասում է Թևանը: Նրան թաղելուց հետո միջնաշենցիները ծափահարում են: «Հողը հարթեցին, մեկն ասաց.

-Գնաց հավասարվեց հողին ընկեր Մինթաղեն: Ո՛վ պիտի քար գցի: Տեղն էլ չի՝ երևալու, անունն էլ չի՝ հիշվելու... Աստվա՛ծ ողորմի անհիշատակ մարդկանց» (419):

Այսպիսով Մինթաղեի կերպարը, որ վեպի սկզբնամասում, թվում է, թե երկրորդական դեր է կատարելու, անցնում է սկզբից մինչև վերջ: Նա, իհարկե, առանցքային կերպար չէ, բայց այս կամ այն կերպ մասնակից է բոլոր իրադարձություններին. ստացվում է, որ հեղինակն ավելի շատ անդրադարձել է այս «բացասական» ու օտար կերպարին, քան միջնաշենցիներին, որ, կարծես այնքան էլ հարիր չէ քրոնիկոնի «օրենքներին»:

Որպես քրոնիկոն՝ վեպն ունի իր կոլորիտային կերպարներն ու տեղագրությունը, ինչպես ժանրի լավագույն օրինակներում՝ Ակսել Բակունցի «Կյորես» և Մերո Խանգադյանի «Մատյան եղելությանց» վիպակներում, թեև գործողությունները սկիզբ են առնում Թիֆլիսում, կարճ ընթացքով տեղափոխվում նախահեղափոխական Բաքու, իսկ վեպի վերջամասում՝ ետպատերազմյան Երևան, այնուամենայնիվ պատումի աշխարհագրական առանցքը Միջնաշեն գյուղն է: Այսպիսի անուն աշխարհագրական քարտեզի վրա չկա, ինչպես չկա Մաթևոսյանի Ծմակուտը, Ֆոլքների Ջեֆերսոնը, Մարկեսի Մակնոդոն, բայց, անշուշտ, Միջնաշենն «այսուհետ իր անշփոթելի տեղն է ունենալու մեր գրական քարտեզի վրա՝ ի թիվս իրական կամ հորինովի այլ սիրված տեղանունների»⁷:

⁷ Պետրոսյան Ե., «Նոր տեղանուն մեր գրական քարտեզի վրա», «Գրքերի աշխարհ», Ե., 1991, 17 մայիսի, էջ 3:

Միջնաշենը ոչ միայն պատումի, այլև աշխարհի առանցքն է, ինչպես Ս. Սարինյանն է նկատում, «Միջնաշենը տիեզերական սուրբեկտ է և ունի բիրիական սկիզբ»⁸: Մեսրոպ Մաշտոցն է հինգ տարի ապրել այդտեղ՝ Հռոեկա վանքում և տառեր սովորեցրել միջնաշենցի երեխաներին, Բաֆֆին է երեք օր ապրել այդ գյուղում... Միջնաշենցին տարբեր թելերով կապված է աշխարհին. նրա գործած գորգը հասնում է «Լոճ, Մարսել, Բեռլին, Պետերբուրգ և այնտեղի մարդիկ զարմանում էին, չէին հասկանում՝ ի՞նչ կա այդ անպաճույճ նախշերի ու զարդերի մեջ, որ չպիտի հուզեր, բայց հուզում էր, ինչպես արվեստի կատարյալ գործ: Բարձր զին էին առաջարկում, թեև ավելին արժեր. այդ գույները մնալու էին հավիտյան, նրանք գիտեին ինչով են թրջված, որ չպիտի խամրեն անգամ դարերով, այլ գնալով ավելի պիտի ճոխանան, և պատերից կախ՝ պիտի թվան արևելյան աշխարհի վրա մշտաբաց պատուհաններ» (24): Նրան աշխարհի հետ կապում են, սակայն, ոչ թե առևտուրն ու խաղաղ կյանքը, այլ դարի խոշորագույն իրադարձությունները՝ առաջին աշխարհամարտ, հեղափոխություն, խորհրդային կարգերի հաստատում, աքսոր, համաշխարհային երկրորդ պատերազմ և հակառակը՝ Միջնաշենին է կապում ազգային պայքարը: Եթե «Որտեղ էիր, մարդ Աստծո»-ում դարակազմիկ իրադարձությունները կապված են հերոսի՝ Եսայանի, ապա այս վեպում՝ Միջնաշենի հետ. տեղանքը, կարծես, փոխարինում է առանցքային կերպարին, միաժամանակ այն իր հետ կապված և իր ոգին ու կոլորիտն արտահայտող կերպարների հավաքականությունն է, բազմաթիվ կերպարների առանցքը:

Եթե «Որտեղ էիր, մարդ Աստծո» վեպում կա առանցքային կերպար կամ գլխավոր հերոս, որին ենթարկվում է սյուժետային գլխավոր գիծը. այդ վեպը, ինչպես նկատեցինք, հղացված է մեկ գլխավոր հերոսի սկզբունքով, ապա «Միջնաշեն»-ում մոտ չորս տասնյակ գործող հերոսներ կան և բազմաթիվ սյուժետային «ճյուղավորումներ», ոչ այն ճյուղավորումները, որ ունի վեպ-էպոպեան: Այդ «ճյուղավորումները», ըստ էության, մեկը մյուսին հյուսվող, նովելային ավարտով կարճ պատմվածքներ են հիշեցնում. «հաղորդակցվող անոթների»⁹ այս տեխնիկան հատուկ է վեպ-քրոնիկոնի ժանրին:

Եթե «Որտեղ էիր, մարդ Աստծո» վեպում պատումը, ինչպես տեսանք, հաճախ է անցնում կերպարի մտահոսք, կերպարը ցույց տալիս «ներսից»,

⁸ Սարինյան Ս., «Արցախը ժամանակի մղձավանջում», «Գրական թերթ», 1991, սեպտեմբերի 20, էջ 2:

⁹ Եզրը պատկանում է Վարգաս Լյուսային: Sté u Марио Ваграс Льюса, Письма молодому романисту, М., КоЛибри, 2006, стр. 56.

ապա «Միջնաշեն»-ում կերպարները երևում են «հեռվից», ինքնաբացահայտվում գործողության մեջ: Եթե առաջին վեպում իրադարձություններ մեծ իմաստով չկան, քանի որ այն մարդու՝ սպասման մեջ անցնող կյանքի պատմություն է, ապա «Միջնաշենը» իրադարձություններով հարուստ գործ է, այստեղ պատմվում են միջադեպեր, երևում ու աներևութանում են մարդիկ, ընթերցողը հերոսներին մերթ կորցնում, մերթ էլ գտնում է, իսկ գրողը հետևում է նրանց ճակատագրերին. այս իմաստով ամեն մի կերպար ամբողջական մի ճակատագիր է, թեև մի քանի երկրորդական պլանի հերոսների ճակատագիր, ինչպիսին Բաբուռինն է, Ասպրամինը, Սրապիոնինը, կարծես, վրիպում է հեղինակի ուշադրությունից, իսկ որոշ առաջնային հերոսների ճակատագիր էլ մնում է անավարտ: Իրոք, «Միջնաշենը» արձակագրի միակ վեպն է, որ անավարտության տպավորություն է թողնում: Այն ավարտվում է հերոսներից մեկի՝ Սինթադեի մահով. այս «բացասական կերպարը» խորհրդային հասարակարգի մարմնավորումն է, իսկ նրա մահը, ամենայն հավանականությամբ, այդ հասարակարգի մահն է խորհրդանշում, թեև վեպում այնքան էլ որոշակի չէ այդ հասարակարգի փլուզումը որպես պատմական իրողություն: Որ Սինթադեն հասարակարգի անձնավորումն է, ավելի քան ակնհայտ է, քանի որ նրա հուղարկավորությունը պատկերող տեսարանին վեպում հաջորդում է արցախյան շարժման մասին պատմող հրապարակախոսական ակնարկը, և քանի որ երկում ազգային շարժման զարթոնքի մասին խոսվում է հպանցիկ, ապա ակնարկը թվում է ստեղծագործության բուն իրադարձություններից ժամանակագրորեն կտրված: Մյուս կողմից, հերոսներից ոչ մեկն այդ ակնարկում չկա որպես գործող անձ, այն դեպքում, երբ շատ հերոսների ճակատագիր մնում է անավարտ: Հարց է ծագում՝ եթե վեպի սկզբում կային ազգային գաղափարներով տոգորված հերոսներ, ապա ո՞ր են նրանք վերջամասում, ինչո՞ւ են նրանք մնում Միջնաշենում և ինչո՞ւ է գործողությունների թատերաբեմը Միջնաշենից տեղափոխվում Երևան: Այս դեպքում չպատճառաբանված է մնում նաև միջավայրի տեղափոխությունը՝ Միջնաշենից Երևան, որտեղ 1988 թվականին տեղի են ունենում երկը եզրափակող իրադարձությունները: Մյուս կողմից հրապարակախոսական ակնարկը խախտում է ծավալուն ստեղծագործության ամբողջականությունը կամ գեղարվեստական համասեռությունը: Այլ է խնդիրը, երբ պատում է ներհյուսվում փաստագրությունը՝ արձանագրության և վկայության կերպով. դրանք վերաբերում են հերոսներին և իրադարձություններին, իսկ այն, ինչով ավարտվում է երկը, բխում է բացառապես գաղափարից, մերկացնում է այն, և ցցուն դարձնում գաղափարական մտադրությունը, որ լավագույն ստեղծագործություններում

քողարկվում է գեղարվեստական պատումում: Վեպում կան պատմափաստագրական անդրադարձներ, քաղաքական վերլուծություններ՝ ռուս-թուրքական, հայ-ռուսական, հայ-թուրքական, հայ-ադրբեջանական, Արցախի և հայ ազատագրական պայքարի հարցում խորհրդային կառավարության դիրքորոշման և ընդհանրապես խորհրդային քաղականության վերաբերյալ «բացահայտումներ»:

Լ. Ղազարյան

Քաղաքակա՞ն վեպ, թե՞ քրոնիկոն.

«Միջնաշեն» վեպը

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում քննության ենթ առել Զորայր Խալափյանի «Միջնաշեն» վեպի ժանրի խնդիրը: Դարի համապատկերն ամբողջացնող այս վեպը պատկերում է խորհրդային տարիների իրականությունը, ազգային ըդդիմությունն ու պայքարը ինչպես խորհրդային, այնպես էլ թուրքական քաղաքականության դեմ: Վեպը համադրում է հրապարակախոսությունը, քաղաքական վերլուծությունն ու գեղարվեստական պատումը: Իր կոլորիտային կերպարներով, որոշակի տեղագրքությամբ և նովելատիպ պատմություններով «Միջնաշեն»-ը հարում է վեպ-քրոնիկոն ժանրին:

Л. Казарян

Политический роман или Хроника

Резюме

В данной статье рассматривается проблема жанра романа Зорайра Калапяна “Миджнашен”. В нем обобщаются события века. Роман изображает советская реальность, национальная борьба как с советской, так и с турецкой политикой. Роман совмещает в себе публицистику, политический анализ и художественное повествование. Со своими колоритными образами, рассказами “Миджнашен” примыкает к жанру роман-хроника.

L. Ghazaryan

Political novel or Chronology

Summary

In this article we look through the problem of Zorayr Khalapyan's "Midjnashen" novel's genre. The novel depicts the Soviet reality, the national struggle with both the Soviet and the Turkish policy. The novel combines in itself publicism, political analysis and artistic narration. With its colorful heroes and stories "Midjnashen" adjoins to the genre of the novel-chronology.