

ԳԱԳԻԿ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

բանասիրական գիտությունների թեկնածու
ՀՏԴ 821.19.0

ՄԿՐՏԻՉ ԱՐՄԵՆԻ «ԵՐԵՎԱՆ» ՎԵՊԸ

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. քաղաքաշինություն, ստանդարտ, էպոպեա, ճարտարապետություն, արևելք, արևմուտք, խորհրդային մշակույթ, ավանդույթ, կոլորիտ, լեյտմոտիվ:

Ключевые слова и выражения: градостроительство, стандарт, эпопея, архитектура, восток, запад, советская культура, традиция, колорит, лейтмотив.

Key words and expressions: municipal building, standard, epos, architecture, East, West, Soviet Culture, tradition, coloring, leitmotif.

Սա այն վեպն է, որը ՀԿ(Բ)Կ Կենտկոմի 1933 թ. նոյեմբերի 14-ի որոշմամբ Ե. Չարենցի «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուի և այլ հրատարակությունների հետ մեկտեղ հանվեց շրջանառությունից՝ անցյալը իդեալականացնելու մեղադրանքով: Արդյո՞ք Արմենը իդեալականացնում էր անցյալը, եթե այո՞, ապա՝ ինչո՞ւ և ինչպե՞ս, եթե ոչ՝ ապա ինչո՞ւ սարքվեց այդ մեղադրանքը: Անտարակույս, հեղինակը ձգտում էր ճշմարտացի վերարտադրել ստեղծարար աշխատանքն ու նրանով ոգեշնչված հերոսի կերպարը, քաջ գիտակցելով, որ կյանքի հետ ամուր կապված և կյանքի կառուցմանը ակտիվորեն մասնակցող գրողը չի կարող հեռու մնալ առօրեական հարցերից՝ դառնալով անտարբեր դիտորդ: Մ. Արմենը հետագայում այլևս չանդրադարձավ այս վեպին և այն չզետեղեց իր երկերի ընտրանիների, ինչպես նաև երկերի ժողովածուի մեջ: Հավանաբար ժամանակի խիստ քննադատությունը նրան հեռացրել էր այդ գործից:

Նախ՝ ինչո՞ւ «Էպոպեա»: Ի՞նչ է նշանակում էպոպեա: Ժանրային բացատրությունը հետևյալն է. «Դյուցազնավեպ, դյուցազներգություն: Պատմական խոշոր իրադարձությունների շարք, որոնք մի ամբողջություն են կազմում: Մեծ արդյունք առաջ բերող գործ, սխրագործություն»¹: Սա բառի ոչ միայն լեզվաբանական, այլև գրականագիտական բացատրությունն է: «Վեպ-էպոպեան երկու ձևերի՝ վեպի և էպոսի որոշ հատկանիշների

¹ Է. Աղայան, Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Ե., «Հայաստան», 1976, էջ 395: Համանման բացատրություն է տրված նաև Է. Ջրբաշյանի և Հ. Մախչանյանի «Գրականագիտական բառարանում» (Եր., 1980):

սինթեզումն է, միաձուլումը, ներդաշնակումը: Դա պայմանավորված է հասարակական կյանքի օրինաչափությամբ, ժողովրդի, պատմության և անհատի փոխադարձ կապի նոր հայեցողությամբ»²:

Բայց հիմա հարց է առաջանում, արդյո՞ք Մ. Արմենի այս վեպն իր ընդգրկումով, իրոք, էպոպեա է: Հարցի պատասխանը փորձենք տալ վեպի վերլուծությամբ և դրան հաջորդող ամփոփիչ խոսքով:

Այս գիրքը Երևանի քաղաքաշինության, քաղաքաշինության մեջ ձևավորված երկու հիմնական ուղղությունների մասին է: Ուղղությունները երկուսն են՝ արևելյան (ազգային) և արևմտյան (ապագային, ընդհանուր եվրոպական ստանդարտին մոտեցող): Արմենը «ազգային» բնորոշումը չի օգտագործում, դա կոչվելու որպես նացիոնալիզմ, օգտագործում է «արևելյան» բնորոշումը, որը նշանակում է Երևանի համար ավանդական, տեղային, որն էլ հենց ազգայինն է: Արևմտյանը ընդհանուր խորհրդայինն է, պրոլետարականը, որն ստեղծում է իր ստանդարտները:

Ասենք, որ այս պատկերն ունի իրական հիմք: Երևանը, իրոք, 1920-ական թվականներից սկսած, հառնում էր դարավոր թմբիկից: Միջնադարյան քաղաքը վերածվում էր մայրաքաղաքի: Եվ հենց այս շրջանում մրցակցում էին ճարտարապետական երկու ուղղություններ: Ուղղություններից մեկի պարագլուխը Երևանի գլխավոր ճարտարապետ ակադեմիկոս Ալեքսանդր Թամանյանն էր, որն ամեն ինչ արեց Երևանի ազգային դեմքը պահպանելու համար՝ հիմք ընդունելով միջնադարյան հայոց ճարտարապետության լավագույն նմուշները: Իր ծրագրերը նա իրականացրեց այնպիսի առանցքային շինություններով, որպիսիք են Կառավարության տունը և օպերայի ու բալետի պետական ակադեմիական թատրոնի շենքը: Այն տարիների կավաշեն, խարխուլ, ծուռումուռ փողոցներով Երևանի համար այս շինություններն, իրոք, ունեցան առանցքային, ուղղորդող նշանակություն: Այդ տարիներին՝ 1920-1930-ական թվականներին, ազգային ճարտարապետության դեմքն ու սկզբունքները պահպանելը հեշտ չէր, որովհետև դրա դիմաց պրոլետարական (սոցիալիստական) ապագային ճարտարապետությունն էր:

Երկրորդ ուղղությունը, որը մեկ ընդհանուր բառով բնորոշվում էր որպես նոր ճարտարապետություն, փորձում էր ճարտարապետության մեջ կիրառել պրոլետարական գաղափարախոսության առանցքային սկզբունքները՝ առաջ մղելով ընդհանուրի, պրոլետարական ձևի տարրերը:

² Մ. Արզումանյան, Սովետահայ վեպը, հ. 1, ,Հայաստանե հրատարակչություն, Ե. , 1967, էջ 189:

Այս ճարտարապետության հիմքը պարզ կառուցվածքային ձևերն են, ոճական միջոցներ ունենալով կոնստրուկտիվիզմի տարրերը: Թամանյանի օրոք Երևանը կառուցապատվեց նաև այդպիսի շենքերով: Օրինակ՝ ներքին գործերի ժողովրդական կոմիսարիայի (պետական անվտանգության) շենքը, որը նմանեցվել է գալիքը ձեռքով նավի: Մոսկվայում կառուցվեց հնգաթև աստղի նմանություն ունեցող հյուրանոցային համալիր:

Այդ երկու ուղղությունների հիմքում Մ. Արմենը դրել է որոշակի գաղափարախոսություն և հոգեբանություն: «Ինչպես են գրվում վեպերը» հոդվածի մեջ նա մանրամասնորեն անդրադառնում է իր «Երևան» վեպի ստեղծագործական հարցերին, իսկ հիշյալ ուղղությունների կապակցությամբ գրում. «Բուդաղյան-Փարսադանյան-Ասմար-Գնունի հանգույցը... գրվածքի հիմնական գործողության *ձևն է*: Իսկ *բովանդակությունը*՝ ազգային ձևի ու պրոլետարական բովանդակության... խնդիրներն են: Այդ խնդիրների տեսակետից էպոպեայի նկարագրական գլուխն ունի հետևյալ նշանակությունը:

Առաջին.- այստեղ պարզվում է, որ հին Երևանի *ձևի հետ միասին քանդվում է նաև նրա բովանդակությունը*: Քանդվում է ոչ միայն արևելյան բաղնիքը, այլև դրա հետ միասին մարդկային փոխհարաբերությունների մի ողջ սիստեմ... Քանդվում է ոչ միայն չայխանան, այլև չայխանան պայմանավորող հասարակական կեցությունը (աշուղի երգն ու ունկնդիրների վերաբերմունքը, չայխանայի գաղտնի սենյակը): Եվ այս ամենի մեջ հայտնաբերվում է իմ,- հեղինակի, վերաբերմունքը դեպի քանդվող հին դարավոր Երևանը»³ : Հեղինակային այս բացատրությունը լրացուցիչ ցուցում է վեպում բախվող հին և նոր ճարտարապետության էությունը բացահայտելու և հասկանալու համար: Հիմա տեսնենք, թե ինչպես են այս սկզբունքները մարմնավորվել Մ. Արմենի վեպում:

Վեցամյա ընդմիջումից Երևան է վերադառնում ճարտարապետ Արշակ Բուդաղյանը: Նա ուսանել է Մոսկվայում, եղել արտասահմանում, որպես խճուղային ճարտարապետ աշխատել Լենինգրադում, ձեռք բերել աշխատանքային փորձ, կուսակցական է և, առաջին իսկ հնարավորությունն օգտագործելով, շտապում է հայրենիք՝ իրականացնելու իր ծրագրերը:

Բացահայտվում է նրա կերպարը: Պարզվում է, որ նախկինում նա գրել է նաև նոր կյանքը պատկերող բանաստեղծություններ, որոնք, ինչպես ինքն է հետադարձ հայացքով գնահատում, եղել են թույլ և գեղարվեստից հեռու: « ... Իր ամբողջ կյանքում նա մի ձգտում ուներ՝ ստեղծագործել: Յոթ

³ «Գրական թերթ», 1932, թիվ 7, 30 ապրիլի:

տարի առաջ նա համոզվեց, որ իրեն բանաստեղծական շնորհք չի տրված: Դա նրա կյանքի առաջին մեծ հիասթափությունն էր: Երբ համոզվեց դրանում, որոշեց թողնել ամեն ինչ և նորից սկսել: Այս անգամ ձեռնարկեց բոլորովին տարբեր մի գործի՝ մտածեց դառնալ ճարտարապետ»⁴, լրացնում է հեղինակը իր հերոսի կերպարը:

Երևանում նա ներկայանում է քաղաքի ամբողջ շինարարության ղեկավարին՝ նիհար, փոքրամարմին քառասունչորսամյա Արամ Գնունուն, ծանոթանում քաղաքի գլխավոր ճարտարապետ Գուրգեն Փարսադանյանի հետ, որը արտաքինով շատ նման էր իրեն: Սա պատահական նմանություն և նույնականացում չէ, որովհետև նրանք ներկայացնում են ճարտարապետական նախապիթությունների երկու հակադիր ուղղություն, ինչը ցավալի կլինեք, որպեսզի միավորված լինեք մեկ ամբողջության մեջ: Բուդաղյանը Փարսադանյանի հետ հավասար պետք է զբաղեցնեք Երևանի գլխավոր ճարտարապետի պաշտոնը:

Առաջին օրը նա այցելում է հարազատներին, ճանապարհին հիշում մանկության և պատանեկության վայրերը, առանձին դեպքեր, իրադարձություններ և հատկապես առաջին սիրուն՝ Ասմարին, որի կերպարն անցնում է ամբողջ վեպի միջով և բացահայտվում վերջում շատ անակնկալ ձևով: «Ասմա՞ր, է՜յ, Ասմա՛ր...» կանչը զրնգում է ամբողջ վեպում՝ դառնալով մի յուրահատուկ լեյտմոտիվ:

Երևանի գլխավոր ճարտարապետ Գուրգեն Փարսադանյանի կերպարը ուր-վագծվում է իբրև հակակշիռ Արշակ Բուդաղյանի կերպարին: Բուդաղյանը ևս գլխավոր ճարտարապետ է և, բնական է, որ այս երկուսի առկայությունը երկու տարբեր հուն պիտի բացեք վեպում, առաջացնեք սկզբունքային երկու տարբեր դիրքորոշում և հանգեցնեք առճակատման: Հակառակ դեպքում մեկ գլխավոր ճարտարապետն էլ բավարար էր: Փարսադանյանը ճարտարապետության մեջ ընդունված ստանդարտների հետևորդ է՝ առանց երևակայության թռիչքի:

Սկզբունքային դիրքորոշումը խորանում է ճարտարապետների մեջ և արտաքին համակերպությամբ մտնում աշխատանքային գործունեության հուն: Նրանք որոշում են առայժմ կառուցել «չորսական պատերն ու առաստաղները», իսկ մնացածին անդրադառնալ առաջիկա քննարկումների ժամանակ: Ահա այսպես՝ սկզբունքների բախումով և առանց միասնական հայեցակարգի սկսվում է նոր Երևանի շինարարությունը:

⁴ Մ. Արմեն, Երևան (Էպոպեա), ԽՍՀՄ ժողովուրդների կենտրոնական հրատարակչություն, Մոսկվա, 1931, էջ 9: Այս գրքից կատարվող հաջորդ հղումների էջերը կնշվեն բնագրում:

Գործողությունների զարգացման բուն ընթացքով ցույց է տրվում քանդվող հին տների պատկերը. «Քանդվում է Երևանը, հողին է հավասարեցվում հին քաղաքը: Իսկ նորը, որ շինվում է, ոչնչի նման չէ», - Բուդաղյանի այս ցավոտ խոսքը այդուհետև դառնում է վեպի հերթական լեյտամոտիվներից մեկը: Քանդվում է ոչ միայն հին տունը, այլև, դրա հետ մեկտեղ, անցյալը, պապերի հիշողությունը, խզվում է կապը սերունդների միջև: Ահա հոգեբանական այս ազդակներն են նաև, որ Բուդաղյանի սկզբունքային դիրքորոշումը դարձնում են արժեքավոր: Եվ սա հատկապես 1920–1930-ական թվականների գաղափարական մտայնության մեջ, երբ ամեն ինչ արվում էր մոռացության տալու անցյալի հետ կապող ամեն ինչ՝ հին քաղաքից ու հին բարքերից սկսած մինչև գեղարվեստ ու լեզու:

Գրողը նույնիսկ հակադրությունների ներքին հաշտեցման փորձ է անում՝ դրանով ցանկանալով ցույց տալ, որ հինն ու նորը պետք է միավորվեն որպես մեկ ամբողջություն: Ըստ Բուդաղյանի նոր Արևելքը միանգամայն տարբեր պետք է լինի հին Արևելքից: Մի պահ միավորվելու միտված երկու եզրերը նորից բաժանվում են որպես երկու սկզբունք, և Բուդաղյանն ու Փարսադանյանը շարունակում են իրենց սկսած վիճաբանությունը: «Ես սիրում եմ հին Երևանը: Յուրաքանչյուր ցեխաշեն տնակը, յուրաքանչյուր անձուկ նրբանցքը ինձ համար գեղարվեստական խոշոր կերտվածքներ են: Այն յուրաքանչյուր քարը, որ ձեր քլունգների տակ ընկնում է հին Երևանից, իմ աչքում հավասար է Ապոլոնի ու Վեներայի արձանները ջարդելուն: Ավելին. Ապոլոնն ու Վեներան մեռած մի կուլտուրայի թանգարանային մնացորդներ են, իսկ Երևանը՝ կենդանի, շարժվող կյանք է» (էջ 119-120): Մրա դիմաց Փարսադանյանի ծրագիրն էր, որը Երևանի այգեստանները պետք է վերածեր քառակուսիների ու խորանարդների, իր բառերով՝ ուղղահայացների ու հորիզոնականների: Մինչդեռ դրանք Բուդաղյանի աչքին երևում են որպես ապակե արկղերի ու սև պատերի շրջանակ. «Քառակուսու և շրջանակի այդ բացարձակ տիրապետության մեջ դուք մի՞թե չեք տեսնում իմաստից ու բովանդակությունից զրկված և դեպի անկումը քայլող դասակարգին...» (էջ 121), - շարունակում է Բուդաղյանը: Դրան ի պատասխան, Փարսադանյանն ասում է. «Դուք սխալվում եք: Եկեք ինձ հետ, և մենք միասին կկառուցենք նոր Երևանը...» (էջ 121): Վերջին արտահայտությունը ևս կրկնվում է մի քանի անգամ՝ յուրովի դառնալով մի նոր հավելյալ լեյտամոտիվ: Փարսադանյանի դիրքորոշումն այն է, որ ինքն օգտվում է «ճարտարապետության վերջին խոսքից՝ քաղաքակրթված արևմուտքից», իսկ Բուդաղյանը՝ «Հետամնաց արևելքից» (էջ 123): Բանավեճը խորանում է: Բուդաղյանը առարկում է՝ ասելով, որ քաղաքակիրթ արևմուտքը շատ բան է վերցրել արևելքից: Արևմուտքի

արվեստը մառախլապատ է ու ցուրտ, իսկ արևելքինը՝ լուսավոր: «Ձեր արևմուտքը միայն նոր է հասել այն պարզությանը, ինչին մենք հասել ենք հարյուրավոր տարիներ առաջ» (էջ 125):

Վեպի այս էջերը մշակութաբանական ուղվածություն ունեն և արձագանքում են ժամանակի մամուլում արծարծվող բանավիճային քննարկումներին, որոնք վերաբերում էին ինչպես արվեստի առանձին ճյուղերին, այդ թվում՝ ճարտարապետությանն ու գրականությանը, այնպես և արվեստի նոր գեղագիտությանն ընդհանրապես: Այդ իսկ պատճառով վեպի այս էջերն ունեն նաև ընդհանուր կարգի ճանաչողական նշանակություն: Հարցը դրված է այսպես. մի կողմից արևելք, մյուս կողմից՝ արևմուտք և այս ամենի հակադրությունից ծնվող սոցիալիստական արվեստ: Ինչպես արդեն նշել ենք, արևելքն ու արևմուտքը նաև խորհրդանշաններ են, որոնցից առաջինն այս դեպքում միտվում է դեպի ազգայինը, արևմուտքը՝ դեպի ապագայինը: Ո՞րը պետք է հաղթեր: Պատասխանը գրողը պահում է վերջում:

Երկու ճարտարապետների գրույցը ավարտվում է նրանով, որ ոչ մեկը մյուսին չի համոզում: Փարսադանյանի վերջին խոսքն այս է. «Արևելքն իր լավագույնը տվել է արևմուտքին և սպառվել: Այժմ հերթը արևմուտքինն է, և մենք նրանից պետք է սովորենք» (էջ 130): Արդեն որերորդ անգամ կրկնվում է «Եկեք ինձ հետ, և մենք միասին կկառուցենք նոր Երևանը...», - հաշտեցնող կոչը, բայց Բուդաղյանը, ձեռքը շրիկացնելով Փարսադանյանի ափի մեջ, հայտարարում է. «Տո՛ւր ձեռքդ: Մենք հակառակորդներ ենք»: Եվ այսպես՝ մի կողմից եվրոպական ճարտարապետական մոդելի ստանդարտ, որը արագ է և էժան, մյուս կողմից Արևելյանի, այսինքն՝ ազգայինի վերահաստատման դժվարին ճանապարհ: Ըստ Բուդաղյանի՝ «ստանդարտը «աղքատության փիլիսոփայությունն է», քանի որ փողոցները նմանվում են իրար: Այսպես ստանդարտի են ենթարկվում նաև բնակարանները, ամբողջ կյանքն ու մարդիկ: Ստանդարտի է ենթարկվում մարդկանց հագուստը, սնունդը: Ոչնչանում է անհատական ճաշակը: Այլ կերպ՝ ես-ը կորչում է ընդհանուր մենք-ի մեջ, ինչը պրոլետարիատի այդ տարիների հնչել, բայց կործանարար կարգախոսն էր: Սա ժամանակի համար շատ համարձակ հարցադրում էր, ինչն էլ ՀԿ(Բ)Կ Կենտկոմի հատուկ որոշմամբ Արմենին պատժելու և այս վեպը շրջանառությունից հանելու առիթ դարձավ:

Բուդաղյանն իրեն զգում է ընդհանուր գործից դուրս մղվածի վիճակում: Նրա թիկունքում բաներ են կատարվում: Խորհրդակցություններ են հրավիրում առանց նրա: «Հաղթանակ» նախագծին հակակշիռ Բուդաղյանը ներկայացնում է «Արևելք» նախագիծը: Այս պահին ևս Բուդաղյանը տարվում է իր արևելապաշտությամբ և որպես լեյտմոտիվ ու

կրկներգ հիմա էլ հնչում է «Ի՞նչ է արևելքը» հարցումը: Հարցը հնչում է և հաջորդում են պատասխանները, որից պարզվում է, որ արևելքը Բուդաղյանի համար վերջնական ու ավարտուն աշխարհայացք է: Այս մտորումների մեջ նա հանկարծ զգում է, որ ինքը խաբված և պարտված է, ինչն էլ ննջած մարդու պատրանքի մեջ մտովի ինքնապանություն գործելու շարժառիթ է դառնում:

Այս տեսարանն ըստ էության վեպի գազաթնակետն է, որից հետո ամեն ինչ գնում է դեպի աստիճանական հանգուցալուծում: Հետաքրքրականն այն է, որ այս ամենը կատարվում է երազի մեջ, ինչն արտացոլում է իրականությունն այնպես, ինչպես պետք է լիներ: Այս ամենը կատարվում է «Ի՞նչ է արևելքը» հարցումին պատասխան գտնելու մտատանջությունների ընթացքում: Հարցումը կրկնվում է ոչ թե մեկ-երկու անգամ, այլ առնվազն տասներկու: Եվ հանկարծ նրա հոգում կասկած է ընկնում՝ իսկ եթե արևելք ու արևմուտք բառերը սոսկ հին ու նոր աշխարհների խորհրդանշաններ են, և ինքն ակամա կանգնել է նոր աշխարհի դեմ: Բայց այս կասկածանքները ոչնչանում են՝ բախվելով նրա արմատացած համոզմունքներին:

Այս երազատեսության տեսիլքները սերտորեն ձուլվում են վեպի խիստ իրապաշտական պատումին և ներքին ապրումներով ու վիճակներով հագեցնում առարկայական աշխարհի ու հերոսների գործողությունների նկարագրությունները:

Իրար հաջորդող այս երազները, որ տևում են երեք գիշեր՝ Բուդաղյանի ստեղծագործական բռնկումի պահերն են, երբ նա վերջնական տեսքի է բերում իր նախագիծը: Ստեղծագործական երկունքը զուգակցվում է պատրանքներով, զուգահեռ ապրումներով, ինչը բնական է այդ հոգեվիճակի համար:

Բուդաղյանին բացատրում են, որ իրենց «Արևելք» պետք չէ, որ «Բանվորներն ու գյուղացիները միայն մի կուլտուրա ունեն, որ արևելքն ու արևմուտքը արդեն լուծվում են այդ մի կուլտուրայի մեջ և խորհրդային արևելքն ու արևմուտքը այժմ անսահման նման են միմյանց: Բացատրեցին այդ բոլորը, ինչպես կբացատրեն մի երեխայի, կամ հիմարի» (էջ 265): Բուդաղյանին ծաղրում են և երկինք բարձրացնում խորհրդային ստանդարտն ստեղծողին ու տարածողին: Բուդաղյանը ծանր է տանում ոչ միայն իր անձի պարտությունը, այլև, որ ավելի կարևոր է, գաղափարի պարտությունը, ինչը նշանակում է, որ այն այլևս երկար ժամանակ չի վերագտնի իր տեղը հանրային գիտակցության մեջ: Արևելքի պարտությունն այս դեպքում ազգային արժեքների պարտությունն էր, ազգային ավանդույթների պարտությունը, ինչը ճշգրտորեն համապատասխանում է ժամանակի պաշտոնական գաղափարախոսությանը:

Այս ամենով հանդերձ Բուդաղյանն իր գործի պարտությունը չի ընդունում՝ մտածելով, որ պարտվեց ինքը և ոչ թե գաղափարը: Ուստի՝ ««Արևելքը» մեռավ, կեցցե Արևելքը»: Այս միտքը ծրարած նա տանում է, որպեսզի հանձնի Արամ Գնունուն: Վերջինս տանը չէր, և ծրարը տալիս է նրա կնոջը, Բուդաղյանն ուշադիր նայում է կնոջ դեմքին և ճշում՝ «Ասմա՛ր»: Նրա առջև իր առաջին սերն ու վերջին երագն էր:

Վերջին տեսարանը յուրովի շարունակում է վեպում ներմուծված երագի տեսիլքը. «Արշակ Բուդաղյանը կտրուկ մի շարժում գործեց և իր ականջների մեջ իր ձայնն առնելով՝ արթնացավ: Ինչ խոսք, որ երագը տնել էր ամբողջ գիշերը և այժմ արդեն լույս էր: Գնացքը մոտենում էր Երևանին»(էջ 269): Սա նշանակում է, որ ամբողջ վեպի գործողություններն անցել են Բուդաղյանի երագի միջով: Բայց այսպիսի ավարտի բուն իմաստը «Արևելքի» նախագիծը նորից կյանքի կոչելն է:

Հաջորդում է ամենավերջին պարբերությունը, որով ավարտվում է վեպը. «Հեռացա գրասեղանից: Ոչ Արշակ, ոչ Լևոն, ոչ կայարան: Մեղանի վրա իմ վեպի վերջին թերթիկն էր դրված, դեռ թանաքը չչորացած վերջին վերջակետով»(էջ 270): Այսինքն՝ վեպը գրված է: Դեպքերը կատարված են, թեկուզև Բուդաղյանն այս ամենը տեսած լինի երագի մեջ:

Այս վեպը երիտասարդ գրողի հաջողության վկայությունն է: Արմենը վիպական շարադրանքի նյութ է դարձրել ժամանակի համար գաղափարական սուր հարցերը՝ արևելք, արևմուտք, խորհրդային մշակույթ, նոր ճարտարապետություն, հին ու նոր կենցաղ, մարդկային հարաբերություններ, գաղափարական վեճեր, ազգային ավանդույթ, տեղային կոլորիտ, ստանդարտ, որն ըստ էության սոցիալիստական ռեալիզմի մեթոդի շտամպն է:

Ակնհայտորեն զգացվում է գրողի ձիրքը: Երկում նա դիտողական և զգացմունքային ուժով ստեղծվում է հին Երևանի արևելյան կոլորիտը, քողարկված «հմայքները», փշրվող «երագները» և, ի վերջո կյանքը՝ բարդ ելևէջներով:

Առանձին խոսելու առիթ է տալիս շարադրանքի ոճը, որը պատմողական է, նկարագրական ու գործնական: Պատումը հագեցած է Երևանի թաղերի, նեղ փողոցների, տների, կենցաղի կենդանի պատկերներով, որոնք ստեղծում են քաղաքային բնանկար, ինչը հեղինակի հետևողական նախասիրություններից է:

Հեղինակային ոճը, ընդհանուր առմամբ, պատկերավոր է, ինչն արտահայտվում է թե՞ խոսքի ընդհանուր կոլորիտի մեջ (Երևանի արևելյան կոլորիտը) և թե՞ առանձին պատկերավոր արտահայտությունների, ինչպես՝ «Մթությունն ամբողջովին հագեցած էր խոնավությամբ» (էջ 3), «Փռշու և քրտինքի մեջ կորած՝ գալիս էր մի գուլագի, իր մեղամաղձոտ էջի հետ» (էջ

6), «Նրա ականջներից երևում էր, որ նա մտածում էր» (էջ 95), լուսինը «... ողողել էր քարավանը իր հեղուկ լույսով» (էջ 115), «Քաղաքի վրա թանձր անշարժությամբ կանգնած էր արևի տաք լույսը և լուսավոր ջերմությունը: Լույսն ու տապը այնքան հետ էին կանգնած, որ կարելի էր դանակով կիսել...» (էջ 227):

«Երևան» վեպի առթիվ պատասխանելով իր քննադատին, Արմենը ցանկանում էր տեսականորեն արդարացնել իր սկզբունքները: «Ինչպես են գրվում վեպերը» հոդվածում կարդում ենք. «Ընթերցողները նկատած կլինեն, որ իմ «Երևանը» ռեալիստական գրվածք չէ... Սակայն նա ռոմանտիկական էլ չէ: Նա սիմվոլիստական էլ չէ: Այստեղ կա և՛ ռեալիզմ, և՛ ռոմանտիզմ, և՛ սիմվոլիզմ»⁵: Ըստ Արմենի՝ հնարավոր չէ միայն մեկ անգամ կարդալով «Երևանը», բան հասկանալ, որովհետև վեպը բազմապլան է: Երիտասարդ գրողի համար սա առաջին լուրջ հաջողություններից մեկն էր: Քննադատական արձագանքների ժուժկալությունը պայմանավորված է պաշտոնապես վեպի հանդեպ ձևավորված բացասական վերաբերմունքով: Այդ վերաբերմունքի պատճառներից գլխավորը ճիշտ է նկատել Հր. Թամրազյանը. «Ցավոք, իր հոդվածում («Ինչպես են գրվում վեպերը»-Գ.Խ.) նա... գրել էր, թե իր վեպի մեջ յուրաքանչյուր բառ և նախադասություն, նույնիսկ թիվ ունի բազմակի իմաստ, որը հետո հիմք տվեց անազնիվ մարդկանց այստեղ փնտրելու զանազան թաքուն իմաստներ և մեղքեր»⁶:

Ի վերջո, Արմենն այս ամենի միջոցով փորձում էր ներկայացնել հին Երևանի «մահը» ու նորի ծնունդը, և այդ ամենը ինչ վերաբերմունք էր գտնում իր հոգում, իսկ դրանում կա թե՛ կարոտ, թե՛ թախիծ և թե՛ հրաժեշտի մորմոք՝ ուղղված թանկ, բայց հեռացող հարազատին:

Գ.Մ. Խաչատրյան

Մկրտիչ Արմենի «Երևան» վեպը Ամփոփում

«Երևան» վեպում պատկերվում է նոր քաղաքի կառուցումը՝ որպես նոր մարդու, նոր միջավայրի, որպես սոցիալական-կենցաղային նոր պայմանների հաստատման սկիզբ:

⁵ «Գրական թերթ», 1932, N7

⁶ Հր. Թամրազյան, Սովետահայ գրականության պատմություն, Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, 1984, էջ 416:

Г. М. Хачатрян

Роман М. Армена “Ереван”

Резюме

Жанр романа “Ереван” автор определил как эпопею. Основная тема - строительство Еревана: каким он должен быть: сохранит ли он свой национально-восточный колорит, или же должен застроиться как город европейского типа среднего стандарта? Роман стал серьезной удачей молодого писателя.

G. M. Khachatryan

The novel of Mkrtich Armen “Erevan”

Summary

Armen has characterized “Yerevan” novel as “epopee”. The bulk of the material is the construction of Yerevan. How should it be, whether it should preserve nationalwestern colour or a town of average standard should be built as a type of Europe. The novel was the young writer’s serious achievements which also brought peculiar artistic nuances of the material.