

ԳՐՈՂԻ ՓԱԿ ԱՇԽԱՐՀԸ
(Լևոն Խեչոյան, «Սև գիրք, ծանր բզեզ»)

Ս. Ա. ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ

Արձակագրի այս ստեղծագործությունը արդի հայոց գրականության գեղարվեստական որոնումների թերևս ամենաուշագրավ երևույթն է և մի քանի էական գծերով նախանշում է արձակի զարգացման նոր միտումները, ապա և որոշ իմաստով առիթ տալիս ընդհանրացումներ կատարելու հեղինակի ստեղծագործական փորձի ու անցած ճանապարհի վերաբերյալ:

«Սև գիրք, ծանր բզեզ» վեպում Խեչոյանը հիշողության թարմ տպավորություններով գրականություն է բերում բոլորովին մոտիկ անցյալի ողբերգական իրադարձությունները, որոնց վրան ենք եղել երեկ և ականատեսն ենք այսօր:

«Գիրքը պատերազմի ու արվեստագետի մասին է: Արվեստագետի, որ տեսնում է մահվան խավարն ու աստղերի լույսը, որ իր կյանքի լավագույն տարիներին թափառում է մահվան ու երջանկության եզրին, հավատալով մարդուն, որ մարդը կհաղթի», – կրկնաշապիկի վրա գրված այս հանձնարարականով Խեչոյանը ոչ միայն որոշակի ուղղություն է տալիս ընթերցողին՝ ըմբռնելու վեպի մտադրությունը, այլև ըստ էության մատնանշում գեղարվեստական այն մեկնակետը, որ շարժման մեջ է դնում վիպական գործողություններն ու հերոսների հոգեբանական զարգացման ընթացքը: Առաջին հայացքից կարող է թվալ, թե վեպն ավելի շատ աղերսվում է օրագրություն – խրոնիկայի ժանրին, և թե փաստերի վավերականությունն ու գլխավոր հերոս – հեղինակի նույնությունը չեն կարող որևէ կասկած հարուցել:

«Սև գիրքը» հետաքրքիր երևույթ է թե ազգային ճակատագրի խորաթափանց ըմբռնումով, թե էթնիկական ու պատմաքաղաքական նոր հանգամանքների գնահատումով, բայց, ինչպես նկատում է հեղինակը, «Կերպարների ճշմարտացի լինելը չի նշանակում մեկ մարդու ու մեկ գյուղի պատմություն», և «եթե ես չցանկանայի, անգամ իրենք իսկ իրենց չէին կարող ճանաչել և, ընդհանրապես, նրանց համար գուշակելն էլ անհնարին կլիներ, թե ով՝ ով է: Առօրյայի իմ ընկալումը կարող էր նաև այդպես ձևափոխվել, որը հետո վերափոխվում էր գեղարվեստական խոսքի»:

Վեպի իրականությունը միանգամայն ճանաչելի է: Գրողը պատմում է Զավախքի հայերի, դարաբաղյան իրադարձությունների ու պետական իշխանափոխության մասին, վերստեղծում պատերազմական ժամանակի պատկերը՝ անորոշ, տագնապալի ու ողբերգական: Եվ այս համատարած քառսի, մենություն ու մղձավանջի մեջ նա փորձում է քննել մարդու հոգին, ներաշխարհը, նայել մահվան քրքիջը լսող զրնգորր աչքերին, զգալ անգոյի ու գոյավորի սահմանագծին կանգնածի ներհուն մաքառումն ու ասել ճշմարտությունը: «Հիմա գրողի խնդիրը, – իր մի հոգևածում գրել է Խեչոյանը, – հայրենիքի կառույցը անառիկ պահելու համար, ոչ թե պաթե-

¹ Լ. Խեչոյան, Սև գիրք, ծանր բզեզ, Ե., 1999, էջ 23: Այսուհետև այս գրքից արվող մեջբերումների էջերը կնշվեն բնագրին կից:

տիկ ոճով հերոսական վեպեր գրելով՝ զինվոր դաստիարակելու գործն է լինելու, այլ մեկ ազգի, մեկ պետության ոչնչանալու երկրազնդի կործանում համարելը: Գրականությունը կարողանալու հնարավորություն է՝ պատերազմն ատել տալու՝ առանց նշանակության, թե ո՞ւմ, ո՞ր գերտերության պատերազմն է»²: Այս մտորումներն, ըստ էության, որոշակի ուղղություն են տալիս ընթերցողին՝ ճիշտ հասկանալու «Սև գրքի» գեղարվեստական ու փյուսոփայական հայեցակետը: Խեչոյանն առանց հերոսական կեղծ պաթոսի պատմում է դառը, անողոր ճշմարտությունը պատերազմի ու պատերազմող մարդու մասին, երբ այլևս անսանձ ազգամիջյան թշնամանքը, դարավոր մաղձն ու ատելությունը, միազանցված մարդկային, խղճի ու բանականության գրգռվածություն, վերածել էին կենդանական բնագրի՝ ավերումի, արյան ու սարսափի մղձավանջին հանձնելով ամեն ինչ և ամենքին:

Խեչոյանի հերոսն այս մղձավանջի, մենության մեջ, իրադարձությունների անկերպարան, անդիմադիժ քառսում փորձում է հասկանալ դեպքերի շարժման ընթացքը, ինչ-որ ներքին կապ ու օրինաչափություններ հայտնաբերել դրանց մեջ: Ճակատագրի ի՞նչ խաղ է սա իր ժողովրդի համար, սեփական ինքնությունը հաստատելու ի՞նչ միջոց: Մի՞թե այս ժողովուրդը միշտ մահվան ու մղձավանջի ճանապարհով պիտի իր ապրելու իրավունքը հաստատի, իր հողի ու ինքնության տերը լինի: Անվերջ վերադարձի կամ հավերժական կրկնության այդ որ օրենքով է, որ «մարդկային միտքն այսպիսի մոլոր, կույր, թափառական, դարեր շարունակ հանձնված կարմրածուխի սառնալայի ճշտապահ խաղի օրենքին, նորից ու նորից վերադառնում է և իր վերադարձով դարձյալ ետ է գալիս ու կանգնում իր սկզբի վրա. դարեր շարունակ պատահած նույն պատերազմներն ու նույն խաղաղությունը, այս կրկնությունից, ինքն իրենից չի փրկվում այս մարդը»³: Մակայն պատմությունը շարունակվում է՝ առկա թողնելով առաջադրված հարցերը, և, ըստ էության, հարցադրումների այս համապատկերում էլ գոյավորվում է վեպի դեղարվեստական մտադրությունը:

Խեչոյանի հերոսի համար ավելի քան հասկանալի է, որ եթե ճակատագրական դարձերում փախուստը վերջն է, ապա սեփական ինքնությունից փախուստը հավասար է մահվան դատապարտության: Իսկ մահի և գոյի սահմանափակում մարդը լավ է հասկանում, որ անհրաժեշտ է ապրել մահվան ու ծննդի խորհրդով, հույսի ու հավատի, սեփական տան ու երեխայի տեսլքով: Ապրել ու ապրեցնել Հայրենիքի տեսլականը: Եվ անհնարինը դարձնել հնարավոր, անկարելի դարձնել սովորական ու կարելի:

Ճակատագրական սուր ու դրամատիկ իրադարձությունների հենքի վրա գեղարվեստական գեղեցիկ մի գլուտ է վեպի գլխավոր հերոսի բախումը մահվան ու կործանումի, սոսկումի ու ավերումի մղձավանջին: Արձակագիր Օսան Կարայանը, որ ստեղծողի, արարողի կերպարն է մարմնավորում, իր մեջ ոչ միայն առարկայական, իրական աշխարհն է կրում՝ տառապանքի, գտածի ու կորցրածի ծայրաբևեռներում, այլև առնչվում է անդրկեցողության, տիեզերական անիմանալի անքննելի ոլորտների, «անտեսանելի ներկայության» առեղծվածին: Այս իրողությունը հոգեբանորեն պատճառաբանում է հերոսի բնավորությունն ու վարքագիծը, միաժամանակ անդրադարձնում

² Լ. Խեչոյան, Եվրոպայի երկաթե ճանապարհներին (Գրական թերթ, 1 - 15. 2001):

³ Նույն տեղում:

վեպի յուրօրինակ կառուցվածքի, սյուժետային անցումների ներքին համաչափությունը:

Գեղարվեստական միավորի կառուցվածքը, որ մշտապես տիպաբանական կախման մեջ է հեղինակի աշխարհայեցողությունից, այս պարագայում ավելի քան որոշակի է պայմանավորում ստեղծագործության ձևաբանական ու բովանդակային տարրերի միասնությունը:

Իր ժանրային բնույթով «Սև գիրք, ծանր բզեզն» ասք – օրագրություն է, իհարկե, ժանրի մի յուրօրինակ փոխաձևությամբ: Էական է դիտել, որ գեղագիտական իր հայեցողությամբ վեպը որոշակի ընդհանրություն ունի իր նախորդ ստեղծագործությունների՝ «Խնկի ծառերի» և «Արշակ արքայի» հետ: Այս պարագայում հետաքրքրություն է ներկայացնում վեպի առանցքը կազմող երեք վիպասանությունների (օրագրությունը, տոհմի պատմությունը, Օնանի ճանապարհը մինչ պատերազմն ու դրանից հետո) գեղագիտական համադրումը բնագրային տարրնթացումների նշանաբանական դաշտում, ուր վիպասանություններից յուրաքանչյուրի փոխափայլական ու գաղափարական ենթատեքստն ու դրանից որոշարկվող գեղարվեստական արտահայտչամիջոցների համադրականությունը վեպի պոետիկան դուրս են բերում գեղարվեստական միաձայնությունից ու մղում պոլիֆոնիզմի, փոխափայլական խոր ընդգրկումների ոլորտը: Այս իմաստով վեպի հերոսը հանդես է գալիս որպես ցեղի ժառանգականությունը կրող և տոհմի կենսապատումի ու լինելության գոյաբանական առեղծվածի մեկնաբան: Սակայն գրողը ցեղի ու հոգու առեղծվածը քննում է ոչ միայն մարդկային փոփոխումի, քայքայումի ու փլուզման հատվածում, այլև տիեզերական ժամանակի մեջ, որ ինքնին խորհրդանշում է անվերջ վերադարձի ու հավիտենականության թեորեման: «Իսկապես, պատումը ներփակ, «որևէ տեղից օգնություն չստացող համակարգի մեջ ապրող մարդու» թվացյալ ամբողջական ժամանակի մասին է, որ նա կարծում է, թե իբրև մեր բանականությանը տրվում է այն ժամանակը, որով հաշվարկում ենք պատմության ընթացքը... իրականում կա տիեզերական ժամանակ, որով Աստված սպանում է մարդկանց» (192):

Հոգեբանական ներքին անջատումները, դեպքերի, իրադարձությունների՝ հաճախ անկառավարելի, հաճախ էլ անկանխատեսելի անցումները, կրքերի լարվածությունն ու ներանձնական մղձավանջը ինքնին արդեն բացատրելի են դառնում դրամատիկ ու ողբերգական այն կացությամբ, որի մեջ հայտնվել են վեպի հերոսները ճակատագրի կամոք ու դեպքերի բերումով:

Ավելին, առաջին հայացքից կարող է անգամ թվալ, թե վեպի սյուժեն խճճված է, անհետևողական՝ իրադարձությունների զարգացման ընթացքի մեջ, կամ երկը պարզապես դուրս է գալիս սյուժետային միասնական գործողությունների օրենքներից, այնինչ առկա է փոխափայլական ներքին խոհը, որը ներհյուսում, և որից ածանցվում են սյուժետային օղակները: Ահա այս հարթության վրա է, որ Խեչոյանը պատերազմի մասին պատումին հյուսում է սյուժետային երկրորդ՝ գրող Օնանի, նրա ստեղծագործության ու տոհմի կենսապատումի գիծը: Օնանը պարզապես վերապատմում է դառը ճշմարտությունը Հայաստանից կղզիացած մի կտոր Հայաստան – Զավախքի ու ջավախցիների մասին, հիշողության մասունքներից կտոր-կտոր հյուսում հազարամյա գյուղի ու նրա մարդկանց պատմությունը: «Ինձանից դուրս էր դեպքերի այգ ուղղությամբ ընթանալու պատճառը: Ստեղծողի մոլագար

դողն էր բռնել ինձ՝ կյանքի մանրամասներից դուրս քաշել մարդու ճակատագիրը. դենդ գեղարվեստական հոսքի մեջ»։ Սակայն «...Սպասված ճանաչումն ու փառքը, որ գրականությունն էր բերելու, չկար։ Նզովք, սպառնալիքներ։ Ընկճվածությունը և հուսահատությունը ավեհափ է լցվում» (92)։

Համապյուղացիներն ու անգամ հարազատները ոչ միայն չեն ներում Օնանին, այլ նրա հանդեպ ունեցած անհանդուրժողականությունը մարդկանց հոգիներում արթնացնում է վաղուց մոռացված վիրավորանքներն ու դժտությունները, անողորմաբար փորփրում գյուղի հիշողությունը և լույս աշխարհ հանում անցած-գնացած իրադարձությունների ամոթը, ծաղրն ու անարգանքը։ Մարդիկ Օնանին մեղադրում են կեղծիքի, ստի, սեփական տոհմի արատները կոծկելու և ուրիշներին վարկաբեկելու համար, նրան հիշեցնում իր իսկ ամոթլի սկզբի ու խոտոր ճանապարհների մասին։ Մեղադրում են նրան՝ չգիտակցելով կամ գուցե չուզենալով հասկանալ, որ հենց իրենք են մինչև կոկորդներն ընկղմվել համատարած ստի ու կեղծիքի ճահիճը։ Վիպական պատումի այս գիծը խորապես իրական է ու փրկսոփայորեն ներարձակ։

Խեչոյանը ստեղծագործության ենթատեքստային տարողության, չսպասված բառերի ու թերասացությունների մեջ, մինչև վիպական գործողությունների ավարտը, հնչեցնում է ճշմարտությունը, պահում փրկսոփական այդ խոհը՝ ազգային դիմագծի, էթնիկական ինքնության կորստյան տագնապը օտար, ավելի ճիշտ՝ բռնի ուժով օտար դարձած միջավայրում։ Զավախքը քիչ-քիչ կորցնում է իր հայկականությունը, ջափախեցին հետզհետե մերվում է օտար միջավայրին ու մի ներքին մաքառումով փորձում չկորցնել արմատների իր հիշողությունն ու սեփական հողի զգացողությունը։ Հայրենիքն այլևս մեռնում է օր-օրի, ժամ առ ժամ, ու նրա խորհուրդը մարում է իր զավակների սրտերում։ Միանգամայն ուշադրավ է, որ Խեչոյանի հայացքից չեն վրիպում տիրապետական, ուժացման նկրտումները վրաց-հայկական հարաբերություններում։ Ավելին, ներկայացնելով Զավախքի ու ջափախեցիների պատմությունը՝ գրողը ցույց է տալիս, որ ազգային-էթնիկական արժեքների կորստյան, իմաստազրկման ու համահարթեցման այս դաշտում հայերին մնում են անցյալի հիշողության պատառիկներն ու մի բուռ մնացորդացր միայն։ Բայց սոսկալիկ թերևս այն է, որ վտանգված է նաև մնացորդացի ճակատագիրը, որը անորոշության մեջ խարխափում է օտար սովորույթների, խառնածին բարքերի ու սեփական ինքնությունից օտարվելու նենգ ու դավադիր շավիղներում՝ այլևս չհավատարմով ոչ Օնանի հոր ավանդապատումներին, ոչ էլ «ինքն իրենից կրակով հափշտակված» «մասրենու հրաչքին»։ Կամայականությունների ու բռնի ուժացման մղձավանջում թեև աննկատ, բայց կատարվում է ազգային մտածելակերպի, ազգային-էթնիկական արժեքների «սպիտակ ջարդը»՝ կանխակալ բացասման ու ժխտման դաշտում փոշիացնելով ժողովրդի պատմաաշխարհագրական, մշակութային ու հոգևոր ինքնության հավիտենական վկայությունների վերջին մնացորդները։ Ավելին, օրեցօր սաստկացող բռնությունն ու հալածանքը ժողովրդին օտարում են իր հազարամյա բնօրրանից, խզվում է կապը Հայաստանի ու Զավախքի միջև, ազգային ոգու հիշողությունն այլևս դադարում է դիմազրավել գալիք փորձություններին։

Ազգային-էթնիկական արժեքների կորստյան ու իմաստազրկման այս համապատկերում, իբրև գեղարվեստական երևակայության մի հետաքրքիր

դրվագ, ներկայանում է Օնանի հոր կերպարը՝ անկրկնելի ու ինքնօրինակ ոչ միայն իր մտահղացման խորությամբ, այլ իբրև այլաբանություն ու վերացարկված խորհրդանիշ: Օհանի հոր խորհրդածությունների ենթաշերտերում կուտակվում են պատմական հիշողության նստվածքները՝ արձագանքելով կորուսյալ արժեքների ողբերգական տագնապին. ինքը «Հանդապահությունից ավելի շատ հարստություն տուն բերեց, քան իր ամբողջ կյանքում աշխատած մնացած տեղերից միասին վերցրած»: Պատանքի, խաբեության ու մոլորության մեջ խճճված իրականության ճշմարիտ արձագանքը գրողը որոնում է իր հերոսի ներաշխարհում, և այս առումով հոր պլոտեն, ըստ էության, տոհմի լեգենդն է կամ կենսապատումը: Այս տարօրինակ, միայնակ, իմաստուն ու երազկոտ մարդը, չնայած այնկողմնայինի մասին իր երազներին, միստիկական հայտնություններին ու ըմբոստ տեսիլքներին, հոգու խորքում գիտեր, համոզված էր, որ կյանքում ու աշխարհում ահավոր անարդարություններ կան: Հենց այդ գիտակցությունից ու սեփական անգործության զգացողությունից էլ նրա հոգում ծնվում էր խորթության, օտարացման, չհասկացվածության ցավը: Եվ սեփական միայնակության տակ կքած՝ նա փորձում էր հավատացնել, թե «ինքն իրենից կրակով հափշտակված մասրենու»՝ ճյուղերի հետ այրվեցին նաև գլուղի երազները, հազարամյա լեգենդներն ու ավանդույթները, թե մասրենու հրդեհվելու օրվանից գլուղը խորթացավ ինքն իրենից, իր մարդկանցից: Ահա թե ինչու նա «օրերով հարբած շրջում էր գլուղերում և աղբյուրների մոտ առասպելներ ու ավանդապատումներ մեկնելով՝ ժողովրդին խռովահույզ դարձնում», հավատացնում, թե «աշխարհը նաև տատանվողներով է հզոր», ապա նաև «մեծ մարդը չէ միայն հաղթող՝ Աստծո ընտրյալը, մեծ է նաև նրանից խփված՝ պարտության միջով անցածը, երկնքի դատարկությունը ճանաչած՝ Նոր Աստված ստեղծողը, որոնողը, մոլորյալը, ժամացույցին նայող՝ մինչև վերջ կասկածողը, մարդու՝ դարերի պատմական փորձին դեմ. գնացողը, խռովյալը, նա, ում՝ ձեռքին հանկարծ կհայտնվի մի մահակ, մի սուր, մի քար, արյուն հանող մի բան...» (172):

Թեև նրա անբնական զգացողական պոռթկումները հաճախ ունենին մտացածին, բարդ, մետաֆիզիկական երանգներ, այնուամենայնիվ, գոյավորում են կրքոտ հոգեբանական պայքար, և նա գրեթե «ճշում է» տոհմի ճակատագրին սպառնացող չարագույժ տագնապը:

Ոչ բոլորն էին հասկանում նրա մտացածին պատմություններն ու ցնորամիտ, հաճախ մարգարեության հասնող տեսիլքներն ու գուշակությունները, բայց շատերն այն տպավորությունն էին ստանում, թե նրան ուղեկցող ցնորքների ու տեսիլքների խորքում առեղծվածային ինչ-որ բան կա, անմեկնելի ինչ-որ մարգարեություն, իրենց արմատի, անցյալի ու գալիքի կապը պահող մի աստվածություն: Ցնորքների ու տեսիլքների այս հայտնության մեջ, մի յուրօրինակ հոգեկան ուխտագնացության ճանապարհին ամեն անգամ հառնում էր ակունքի, նախասկզբի տեսիլքը՝ իրական ու երևակայական պատկերների խտացումներում ցավագնորեն արձագանքելով կործանվող աստվածների եղբերգի հուշը: Խեչոյանի հերոսին ուղեկցող այդ հայտնությունը, որ նրա մեջ ապրում էր իբրև սպասում, իբրև հավերժորեն ներկա, բայց չգիտակցված-չճանաչված լինելություն, այնուամենայնիվ, անհասկանալի էր այն միջավայրի համար, ուր ապրում էր ինքը: Ուստի, այդ միջավայրի, նրա մեջ անգամ ամենահարազատ մարդու՝ տասնյակ տարիների իր կողակցի՝ կնոջ հետ հոգեկան կապի խզումը արդեն

անձի ողբերգականությունը դատականիքն է մատնանշում՝ նրան հատկացնելով մեծ Միայնակի գոյականը. «Մարդեղեններից միակ շնորհի արժանացածը նա էր, որ հանդում բաց աչքերով տեսավ մասրենու՝ կրակով հափշտակվելը» (178):

Հոր սյուժեն խեղոյանը փոխադրում է փիլիսոփայական ոլորտ, և «Սև գրքի» իմացարանական շերտերի բացահայտման տեսակետից անչափ ուշագրավ է փիլիսոփայական այս հայեցակարգի մեկնարանությունը: Էականն այստեղ ոչ միայն հերոսի հոգեվիճակի, չրջապատի հետ ներդաշնակության խզումի ընկալումն է, այլև մարդկային մենություն, օտարումի ողբերգական պարագան, որ զարմանալի խոր ու տարողունակ ոլորտներ է ներառնում. խեղոյանի գրեթե բոլոր ստեղծագործություններում: Սակայն մենություն այդ խորհուրդը, առեղծվածային անտեսանելի ներկայությունը, որից, որպես իր երկրորդ եսից, իր երկվորյակից նա այլևս չի ձերբազատվում, և որը նրան հետապնդում է. ամենուր: Անդամ. ներքին տառապանքի ու տագնապների մեջ չի հասնում. ինքնագիտակցման:

Հորը հետապնդող թափառիկ հիշողության պատառիկներն ու իրական թե պայմանական պատկերները՝ վաղուց հեռացած դեմքերի կարոտով, ծննդավայրի ու սեփական արմատների մասին վիպասքերի կանչով, ասք-պատումին տալիս են կենսագրական նշումներ, որոնք հակված են վառ պահելու չարի ու բարու, մահվան ու ծննդի երազը այս մեղավոր երկրի վրա: Իսկ դարձը սեփական արմատներին անխուսափելի է ու տիրական: Փիլիսոփայական այս ենթատեքստում. խեղոյանը պարզապես ճակատագրի դրականություն է բերում: Ծակատագիրն այս դեպքում ճանաչելի է, հազար տարի կրկնվող ու նույնական: Իսկ ճակատագիրը ասվածը վերին անիմանալին է տնօրինում. մեկին՝ ծաղր, մյուսին՝ ճշմարտություն, մի երրորդին՝ ծաղրն ու ճշմարտությունը միախառնված, այնքան, որ մի օր հանդապահություն ժամանակ Օնանի հայրը բաց աչքերով տեսներ կանաչ մասրենու՝ ինքն իրենից կրակով հափշտակվելն ու հասկանալ նաև, որ կրակված այդ ճյուղերի մեջ ոչ միայն գլուղի հիշողությունը, այլ գլուղի երազները այրվեցին: Խեղոյանի գեղարվեստում Աստծո գործը իր անքննելիության մեջ նույնքան օրինաչափ է ու համակարգված, որքան արևի ու լուսնի հերթափոխությունը, ծովի մակընթացությունն ու տեղատվությունը: Այդ օրն էլ լուսինը էլի լրել էր, ու ջրերի մակընթացության ժամանակն էր: Իսկ լուսինը, որ ըստ հոգեբանական մեկնությունների, կապված է ժառանգականության հոսքի, սերունդների հաջորդականության և ճակատագրի գաղափարին, խեղոյանի վիպասքի միակ խորհրդանիշ-պատկերը չէ: Նրա գեղարվեստական իմացաբանությունը մեծապես աղերսվում է ցեղային ժառանգությանը փոխանցվող ավանդական առասպելների, արքետիպերի, միֆի ու միֆաշխարհի հետ, որոնք ոչ միայն մի յուրօրինակ հարթության վրա են անդրադարձնում. իրականության ընկալումը, այլև չիման եզրեր գտնելով բացարձակ ու իրական աշխարհների միջև՝ ստեղծում են ենթագիտակցական աշխարհին, տիեզերքին համադրվելու պատրանքներ: Ընդհանրապես, խեղոյանի գեղարվեստական պատկերների խտացված ուժը սկիզբ է առնում. նախասկզբնական տեսիլքի ու միատիկական զգացողությունների համադրությունից, ուր բնության ու ոգու, մարմնի ու հոգու ներդաշնակությունը կայանում է ենթագիտակցականի ու բանականության, միատիկայի, ներքին ապրումի ու մետաֆիզիկական եզրագծերի համադրման միջոցով:

Գեղարվեստական պատկերների, փոխաբերությունների բարդ, երբեմն բանականության ու տրամաբանության սահմաններից դուրս ձգտող իմաստային հագեցվածությունը խեչոյանի ասելիքը տեղափոխում է գոյաբանական մի տարածություն, ուր ամենաանշան իրողությունը համատիեզերական նշանակություն է ստանում՝ ջնջելով երևակայականի ու իրականի սահմանները, երևակայականն օժտելով իրականի ուրվագծունեքով, իսկ իրականությունը մեկնաբանելով երևակայականի զարմանահրաշ գույներով: Այստեղ արդեն համադրվում են անցյալ-իրականություն-ժամանակ կատեգորիաները: Այս պարագայում թերևս մենք առնչվում ենք վեպի ներքին հերմետիկության գեղագիտական կատեգորիային: Հենց այդ հերմետիկության, ժամանակային հաճախ անսպասելի անցումների տարածքներում են թերևս գոյավորվում խեչոյանի հերոսների անցած ճանապարհները՝ ուղղվելով դաշտում կոպող Օնանին մերթ հասցնելով հայրենի եզերքի ծանոթ արահետները, մերթ հորը կտրելով ծանոթ իրականությունից՝ տանելու դեպի իր վաղնջական, նախարարական սկիզբը: Այս իմաստով Օնանը ժամանակի ու անվերջ շարունակվող կեցության տիրույթներում դառնում է պատմականության յուրօրինակ կրողը:

«Սև գիրք, ծանր բզեզ» վեպում խեչոյանը սյուժեի ընթացքը միջնորդում է հոր-մոր-վրացի Աբեղարայի հոգեբանական երրորդությունը: Ոչ ոք չգիտեր, թե երբ և ինչու մի օր իրենց հինավուրց գյուղը մտավ վրացի Աբեղարային. «հետո (նա) այդ նույն երեկոյան աղջնակի և խելագար շան հետ, որ երբեմն իրենց էլ էր կծում, հայտնվեց մեր ջրաղացի դռանը: Կապոցն ուսին, սովը կոկորդներին, թեյնիկը խուրջինի մի կեսում, ընտանեկան ունեցվածքի գույնգույն շորն ու կտորեղենը՝ մյուս, կարմիր բիբերով շանը հտկները գցած՝ այդպես միայն հապշտապ փախստականը, մազապուրծը կամ գաղթականը կանցներ» (60):

Որտեղից էր եկել, ի՞նչ էր թողել հեռուներում և ո՞ր էր գնալու, ոչ ոքի հայտնի չէր ու այդպես էլ հայտնի չդարձավ: Գյուղը որոշ անվստահությամբ ու վարանումով ընդունեց եկվորին, և նրանց միջև խորթությունը ոչ միայն չմարեց ժամանակի ընթացքում, այլ ավելի ահագնացավ՝ այլևս վերածելով անհանդուրժողականության ու ատելության զգացումի: Անհյուրընկալ չէր գյուղը, սովորական հայկական գյուղ էր՝ իր հազարամյա նիստ ու կացով, իր հյուրասեր մամիկներով ու եկվորներին առաջինը դիմավորող, նրանց հետ մի կտոր հացը կիսող ջրաղացպանով: Պարզապես ինչ-որ անբացատրելի մի բնագույն, անանուն ինչ-որ զգացողություն կասկածի ու վախի անընդհատ դաժանում էր Աբեղարային գյուղից, գյուղը՝ Աբեղարայից: Իսկ այդ անհանդուրժողականության կենտրոնում կանգնած էր Օնանի հայրը, որ վրացու՝ գյուղ մտնելու առաջին օրն իսկ հացի վրա երգվեց, թե անանց պիտի լինի իրենց բարեկամությունը, ու ոչինչ չի կարող խաթարել եղբայրության իրենց ուխտը:

Գործողությունների զարգացման հետագա ընթացքի մեջ Օհանյայի սպանությունը, Օնանի մազապուրծ փախուստը, մոր բռնաբարության փորձը, երբայերեն իմացող հյուսիսավոր կույսի մահը, թվում է՝ առիթ պիտի տային հերոսներին բացառելու միմյանց, բայց հոր և Աբեղարայի կերպարներն ըստ էության հանդես են գալիս միահյուսված՝ ներքին անհանդուրժողականության ու հակասականության մեջ բացահայտելով այն ուժը, որ հոգեկան զարգացում է տալիս նրանցից յուրաքանչյուրին: Զարգացնելով հոր-Աբեղարայի սյուժեն՝ խեչոյանը նրանց հակամար-

սուրժյունը փոխադրում է փիլիսոփայության ոլորտ՝ ըստ էության մեկնարանելով այն իբրև չարի և բարու հավիտենական հակամարտություն: Բայց երևույթի նման միագիծ մեկնությունը բնորոշ չէ ինչոյանի աշխարհընկալմանը, և չարի ու բարու սովորական ստորաբաժանումը մի այլ հարթության վրա տեղի է տալիս Աբեգարայի հոգեբանական երկվությանը: Երա էության մեջ չարության ինքնանպատակ այս հագուլդը բացահայտում է չարության կենսահոգեբանական սկիզբը: Ահա թե ինչու չարության այդ բնույթը, իբրև չարագույժ մի դատակնիք, շարունակություն ունի և չի ավարտվում անգամ այնտեղ, ուր վերջանում է վիպական գործողությունը: Հերոսն այստեղ պարզապես ներկրում է իր միջավայրի հոգեբանությունը, և այս առումով բարոյական արժեքները միանգամայն յուրովի է հարաբերում գոյաբանության տիեզերական օրենքներին: Հեղինակն այստեղ դիմում է հոգեբանական մի գեղեցիկ հնարանքի՝ կախման կետերի ու բազմակետերի ստղանցումներում առկա թողնելով մի շարք հարցերի պատասխաններ: Եղբ՛ւ է արդյոք Օնանի մոր բռնաբարությունը, ինչո՞ւ երիտասարդ Օնանը թողնեց հայրենի գյուղը, ինչո՞ւ Աբեգարայի շունը հոշոտեց եբրայերեն իմացող, դրսերում կրթություն ստացած հյուսիսավոր կույսին, ոչ ոք ճշգրիտ չգիտե և չի կարող ասել: Բայց հեղինակային մտահղացման մեջ այս թերասացությունները, խորացնելով պատումի ենթաբնագրի ներքին տարողությունը, արտաքուստ իրար չկապված իրադարձությունների հստում կարծես թե երևան են հանում մի ներքին հարցում. պատահականությունների շարք է սա թե՞ չասված ճշմարտություն:

Իսկ ճշմարտության գիտակցումը նույնքան դառն ու ծանր է նաև կույտի վիճակի հոգում, համառ ու ցավատանջ մի զգացում, որի կեղծիքն ամոթալի ու դաժան է ավելի, քան կեղծ հերոսականությամբ ու հայրենասիրությամբ չպարված նրա նենգավոր դեմքը: Եվ դա ոչ միայն հայաթափուկ, հայկականությունը կորցնող Զավախքում, ուր վրացական հատուկ նշանակության ջոկատները, օրը ցերեկով գյուղ մտնելով, աֆղանական ճակատ են քշում հայ նորակոչիկներին, անհայտ ուղղությամբ տանում «հիշողության հետ կապված» սուսպենսների, հեթանոս երգերի բոլոր թղթերը», և խելագար համարելով՝ հոգեբուժարանում փակում գյուղի միակ բանիմաց, իմաստուն մարդուն:

Պատերազմող զինվորն անցնում է հիասթափությունների, ինքնահաստատման ու ինքնաթխտումի, սեփական եսի ներքին անհաշտության ու հավատի կործանման դժվարին ճանապարհով: Ու վիպական հղացքում կրկին շարունակվում է վիրավոր հոգիների, անմեղ մեղավորների գիծը՝ փորձելով մարդ-հակամարդ հակադրության մեջ չկորցնել մարդուն, հավատալ նրան, նրա մեղքերի թողությունը: Թշնամու հետախույզը, որ մի ըուպե առաջ պահածո էր ուտում, կամ պիտի սպանի հանկարծակի իր դիմաց հայտնված զինվորին, կամ ինքնասպան պիտի լինի՝ այլընտրանքի հնարավորություն չի տալիս մտածումի ակնթարթից էլ կարճ պահը: Պատանդներ փոխանակող երկու կողմերն էլ կենդանի մարդկանց փոխարեն դիակներ են փոխանակում ուրիշ ճանապարհ չեն թողնում ատելության հասած ներքին անվատահույություն ու թշնամանքը: Այսպիսին է պատերազմը, այսպես եղել է և կլինի հազար տարի հետո: Իսկ պատերազմի ժամանակ թշնամու գնդակը սպանում է երկուսին՝ մեկ նրան, ում վրա ուղղված է, մեկ էլ նրան, ով թեկուզ ատելությամբ ուղղել է գնդակը: Վերջին հաշվով, ռազմի դաշտում, ողջն էլ չեն մնում, հաշմվում են բոլորը, և վիրավոր ու խաթարված է բոլորի

Հոգին: Բայց կուվող զինվորը այդ ճշմարտությանը հասու է դառնում շատ ավելի ուշ, երբ թվում է, թե հուշերից բացի, արյան ու մահվան այդ տեսիլների հետ իրեն կապող ոչինչ չունի: Ու մի վհատ տխրությունը նա, այնուամենայնիվ, հասկանում է, որ պատերազմները սկսվում են, բայց չեն վերջանում: Մի ամբողջ սերունդ իր հոգին թողնում է այնտեղ, ռադմի դաշտում: Հասկանում է, որ մեռած մարդու հոտը մտել է իր մեջ ու այլևս դուրս չի գալու, որ ՄՀերի ուրվականն, իբրև մահվան ու մեռնողի մասին անանց մի հիշողություն, այցի է գալու բոլոր դժվարին պահերին ու այդպես էլ չսպառնա ինչ-որ բան է ասելու իրեն:

Ու վերստին հառնում է գիտակցականի ու անգիտակցականի, հոգու ու մարմնի, միստիկականի ու բանականի բնագանգական ներհայեցողությունը: Մի պահ թվում է, թե սահմանային գոյավիճակում խեղդանի հերոսը գնում է դեպի իր կենսաբանական-արարչական նախասկիզբը, փորձում զգայականով մարել միտքը: Հենց այս հարթության մեջ է իմաստավորվում Սև բզեզի խորհրդանիշ-պատկերը, որ չդիտես՝ բանականության մթագնո՞ւմի, թե՞ ենթադիտակցական-կենսաբանականի արթնացման փոխաձևություն է, որ հանդես է գալիս ամենածանր ու ողբերգական իրավիճակներում, այն չարագույժ պահերին, երբ թվում է, թե մարդն այլևս անգոր է, կամ պարզապես հրաժարվում է ընդունելու այն, ինչ իրեն թելադրում է խաթարված իրականության պահը, վայրկյանը:

Բայց երբ, այնուամենայնիվ, փորձում է ինքնակամ հեռանալ, փախչել բանականության հորիզոններից ու անձնատուր լինել բնության կանչին, չգիտես թե որտեղից, այս անգամ էլ նրան այցի է գալիս «կանաչ աչքերովը», որի այցելությունից հետո մնում է խոհարար, որ ինչպես էլ կոչվի՝ սեր, թե մահ, լույս, թե խավար, ատելություն, թե ինքնամոռացում, ուրիշ բան չէ, քան մեր տիեզերական կենդանակերպը, որ կարող ենք ընկալել միայն մեր բանականության ու մտքի պայքարով: Խեղդանի համար հստակ է լույսի ու խավարի, ենթագիտակցականի ու բանականության սահմանազատումը: Խավարը (նաև մտքի) լույսի բացակայության ծնունդն է պարզապես, իսկ այն, ինչ սահում է խավարի անթափանց գուգահեռականով նախասկզբնական կուրության ու կանխագագումի կապն է: Եվ այստեղ խեղդանը առաջադրում է միանգամայն հետաքրքիր ու ինքնատիպ լուծում՝ հերոս-խորհրդանիշի կազմաբանական մոգելում կիրարկելով անհատի, եսի, գոյի, մարդու ինքնության երկփեղկվածության ստեղծաբանական փոխաձևությունն՝ ըստ մարդ-անհատի տարբերակման (ալտեր-էգոները): Գրող Օնանը, որի ներսում «մեծ խաղաղության մեջ, վերջապես փայլատակել էր ամբողջ մի կյանք սպասված գիրքը», սեփական տոհմի արարչական սկզբի ու ճակատագրական գատապարտվածության ծիսական ընթացքի մեջ ներկայացնում է այն, ինչ կատարվել է արդեն և բառերի ընդերքում շոշափում է մի այլ կյանք՝ երևակայական առասպելներից ու հավատալիքներից վերստեղծելով իրականը: Վեպի վերջին էջերում Օնանը դիմակավորվում է, ծիծաղում, հեհնում է, երբ ներսում ցավից տնքում է հոգին: «Ճարօրինակ է, որ persona լատիներեն նշանակում է դիմակ՝ կապված թատերական ներկայացումների հետ, - գրում է Ն.Բերդյաևը: - Անձնավորությունը նախ և առաջ դիմակ է, այդ դիմակ-դեմքով մարդը ոչ միայն ինքնաբացահայտվում է, այլ ինքնապաշտպանվում աշխարհի հարվածներից: Այս պատճառով խաղ-թատերայնությունը ոչ միայն կյանքում դերակատար լինելու ցանկություն է, այլև նմանապես շրջապատող

աշխարհից պահպանվելու ճգնաժամ՝ լինելու ինքն իր հետ, ինքնասուլջ»⁴: Թվում է, թե այս վերակերպավորման, դիմակավորման մեջ հերոսը ճգնաժամ է մարդկանց հետ բնական հաղորդակցության, փորձում է կտրվել-հեռանալ իրականության մղձավանջից ու մարել իրականությունից հոգուն անցնող ցավի, կյանքի իրական ճանաչողության տառապանքը: Սակայն հենց դիմակավորված դերակատարմամբ, իր ծիծաղի մեջ մնում է միայնակ, ու նրա մենություն, օտարումի մեջ ծնվում է անանց կապը անցյալի ու ներկայի, երեկվա ու այսօրվա միջև:

Խնչոյանը գիտե, որ բոլորովին էլ անմեղ ու իղբալական չէ իր հերոսը. դեռ ավելին, ինչ-որ պահի (հատկապես հետպատերազմյան տարիներին) նրա անցած ճանապարհը սովորական բարոյական չափանիշներով քննելիս կարող է ընկալվել ոչինչ ավելին, քան մարդու պսակազերծում: Սակայն գրողը հեռու է հոգեբանական այդ բարդությունից. նա պարզապես փորձում է ընթերցողին ընկալելի դարձնել մինչև մեղքը և մեղքից անդին ընկած հոգեբանական վիճակների սրությունը:

Այստեղ անհրաժեշտ է ուշադրության առնել մի հանգամանք ևս, որ խիստ էական է Խնչոյանի գեղարվեստական մտածողությունը ճիշտ բնութագրելու տեսակետից: Գրողը մեծ ուշադրություն է դարձնում ստեղծագործության կառուցվածքի հոգեբանական հատկանիշին, և պատումի տրամաբանության հիմնական ծանրությունը տեղափոխվում է մտքի ու հոգեբանության ասպարեզ: Գեղարվեստական այս իրողությունն առավել քան նկատելի է հոգեբանական այն բեկորներում, ուր ներկայացվում են ճակատագրական օրհասի պահին մարդկային հոգու անհունում խորացող ճգնաժամի կորագծերը: Ի տարբերություն տոհմի լեգենդի հանդարտ, անշտապ ու հանգիստ էպիկական ընթացքի՝ օրագրային գրառումներն ավելի քան զուսպ են, ժլատ, մի տեսակ շնչատ ու ներքին խռովքով լեցուն: Պարզ, հաճախ համառոտ, երբեմն թերասված, երբեմն կեսից «մոռացված» դարձվածների հոսքը ասես անդրադարձնում է կովոյ գլինվորի շնահատ վազքը, նրա ներքին դողը, մահվան հեքն ու անգոյի սարսափը: Խոսքի ներքին տրամաբանությունը կառուցելով ներկոնֆլիկտային մտածողության, ներքին խռովքի ու հոգեբանական սրության վրա և շատ հաճախ զսպելով խոսքի պատկերավորությունը՝ Խնչոյանը դիմում է գրաֆիկական չոր գծանկարի՝ շեշտը դնելով բառի պոռթկմանն ու առկախ թողնված խոսքի իմաստին:

Շատ հաճախ էլ տրոհված միավորները պատկերում են հոգեբանական ծանր պահեր՝ պատումի ընթացքը դարձնելով շարժուն, անհանգիստ, դրամատիկ ու ողբերգական ծանրության մեջ խիստ սրված ու տագնապալից: Արտաքու կարգի այս անհամաչափությունները («չեմ սիրում պեպենոտ դեմքերով գերազանցիկներին»), ըստ էության, իրար լրացնող օղակներ են, որոնք կապակցում են պատումի ընթացքը, ուրույն դասավորություն հաղորդում սյուժեի տրամաբանությանը՝ թվացյալ շեղումներն իմաստավորելով իբրև ներքին ձևի հատկանիշ: Վեպի կառուցվածքը Խնչոյանը չի ենթարկում ձևաբանական որևէ ստանդարտ օրենքի: Այստեղ առկա է պոետիկայի բախտինյան ըմբռնումը, որ տարածաժամանակային մի յուրօրինակ հարթության վրա է կազմավորում գեղարվեստական աշխարհի ու հերոսի հոգեբանական ենթակայությունը, ուր «կյանքը դրսևորվում է

⁴ Ն. Բերդյաև, Ես և օբյեկտների աշխարհը (Նոր դար, 1998, № 1, էջ 197):

առեղծվածի ենթագիտակցական ըմբռնման ճանապարհով»՝ որպես «Հոգե-վիճակի հոսք՝ առանց գաղափարախոսություն, առանց նախօրոք ծրագրված գործողությունների» (192): Այս ուղեգծով է ընթանում վեպի հերոսի կյանքը՝ անկումների սարսափներից ելք որոնելու դեպի իր կորսված էությունը և քավելու իր մեղքը սիրային արկածների ու բարոյական մեղանշումների խոստովանությամբ: Ինչ է, ի վերջո, նա փնտրում թիթեռնիկների պես իրար հաջորդող թեթևամիտ, մակերեսային կանանց գրկում, մարմնի, հոգու, հանգստություն թե՞ ինքնամոռացումի ճանապարհ: Բայց ինչ էլ որ փնտրելիս թինի, երբ մարմնական ընծայաբեման պահերին տղամարդկային տենչանքի փոթորիկները մարում են ապրումի հոգեկան կապի ու գեղեցկության բացակայությունից, հոգու ու մարմնի հավերժական բանավեճում, այնուամենայնիվ, նա մի ավելորդ անգամ հասկանում է, որ ինքն էլ մենակ է, մարմինը՝ լքված, իսկ հոգին՝ անդառնալիորեն բացակա: Ու մի վերջին, գուցե ամենավերջին անգամ կասկածի թե երկվության մշուշով է լցվում հոգին, ու նա փորձում է հասկանալ, թե ի վերջո, ո՞րն է գոյի, իր ապրած ու ապրելիք օրերի իմաստը:

«Այդպես էլ չկարողացա գրել՝ ինչի մասին ուղում էի ասել: Մի շատ կարևոր բան էի ցանկանում գրել, որ չտրվեց: Այլևս կարող է չգրվի, որովհետև Հնարավոր է, որ վաղը ես աղավաղվեմ տեսքով՝ թեթեմով չընթեմ հողափնդի վրա, կամ երկնքի միջով: Կորչելով չի պակասում, ավելանալով չի լցվում...» (136):

Երկմտության, կասկածի ու սեփական ինքնության որոնումի այդ պահերից հետո Օնանը աշխարհից, մարդկանցից ու ինքն իրենից հեռանում է թեև մոլորված, բայց ոչ պարտված: Այստեղ է «Սև գիրք, ծանր բզեղ» վեպի փիլիսոփայական մտադրույթի ավարտվածությունը:

ЗАМКНУТЫЙ МИР ПИСАТЕЛЯ (Л.Хечоян, “Чёрная книга, тяжёлый жук”)

С.А.МАРКАРЯН

Резюме

Левон Хечоян является одним из талантливых представителей современной армянской прозы. Всеобщее признание получили его книги — сборник рассказов “Деревья хнки” и исторический роман “Король Аршак, евнух Драстамат”. Роман Хечояна “Черная книга, тяжелый жук” удостоен Государственной премии Армении. По жанровой форме он относится к так называемому герметическому роману.