

ԱՂԱՍԻ ԱՅՎԱԶՅԱՆԻ ՓՈՔԻ ԱՐՁԱԿԸ

ԱՂԱԶԱՆՅԱՆ Ս. Ա.

XX դ. երկրորդ կեսի հայ գրականության նշանակալի ձեռքբերումներից մեկը Ա. Այվազյանի պատմվածքն է: Մանրագնին ու մտասկզբնականության այդ գրականությունը ներծծված է փոքր մարդկանց՝ հասարակական նշանակության անձնական-կենսական լուրջ հոգսերով: Ընդգծված մարդասիրությունը, անգամ ծանոթ կենսական իրադրությունների ինքնատիպ ու հանկարծակի իմաստավորումը, մեծ ցավ ու սեր մարմնավորող հեղինակային ես-ի մշտառկայությունը, նրբագույն հումորն ու հաջողված հոգեզնությունը և այլն, նրա փոքր արձակի արժանիքներից են: Ներաշխարհային նրբերանգների և խորիմաստ խոհի նրա գրականության մեջ ինքնաբերաբար առանձնանում են մի խումբ պատմվածքներ, որոնք կարելի է պայմանականորեն անվանել թիֆլիսյան շարք: Միջավայրի կիսահայկականությունն անգամ չի խանգարում ազգային ընկալման՝ իր յուրօրինակ փիլիսոփայության արտահայտմանը, «համաձայն որի, հայ մարդու հումորը ցավից պիտի ծնվի, իսկ ցավն անհնար է իր մերկությամբ ներկայացնել, հումոր է պետք»¹:

Ա. Այվազյանի պատմվածքներում հին Թիֆլիսի միջավայրն ու հերոսը հրաշալիորեն ներդաշնակ են, փոխապայմանավորված: Արձակագիրն անկրկնելի վարպետ է քաղաքի ավանդական նկարագրի վերարտադրման մեջ: Նա հրաշալի պատմող է: Երբեմն բանը հասնում է գրուցային ոճին, շեղումներին, հուշերին, դատողություններին, որոնք վարպետորեն ձուլվում են ասելիքին, ամբողջացնում մտահղացումը: Գրողը տեքստի մեջ ներառում է թիֆլիսյան խոսվածքի տարրեր, համարձակորեն զբաղվում բառաստեղծմամբ: Այս ամենով ձևավորվում է յուրահատուկ աշխարհընկալման նրա անշփոթելի ոճը: Հեղինակն ընթերցողի համար դառնում է չթաքնված ուղեկից, առաջնորդում իրեն լավ ծանոթ քաղաքում, կանգ առնում, ներս մտնում, ուր որ հարկ է, հրաշալի կողմնորոշմամբ առանձնացնում նշանակալի՝ միշտ ձգտելով իրողությունների մեջ հայտնաբերել ենթաբնագրային էականը: Անաչառ երևալու ճիգ չի անում նա ու նաև ակնառու հումորային վերաբերմունքի շնորհիվ դառնում է մշտական գործող անձ իր պատմվածքներում:

Այնքան էական է Թիֆլիսի հին նիստուկացի, բնավորության, արտաքինի դերը, որ հերոսների միջավայրն էլ ակամա դառնում է գործող անձ: Հերոսի կենսատարածքը ևս ներքին ու արտաքին նկարագրի ներդաշնակ ամբողջությամբ արտացոլվող կարևոր գործոն է, յուրովի հերոս: Դա քաղաքն է, ժամանակն իր մանավանդ բարոյական նկարագրով: Թիֆլիսի հին բակերը լինեն («Թիֆլիս»), «Միմ-

¹ Մաթևոսյան Հր., Տառապանքի և սիրո համադրում (Գարուն, 1987, N 9, էջ 84):

պատիա» միկիտանը («Թիֆլիսի ցուցանակները»), հասարակական կյանքի կենտրոններից մեկը՝ «Նախշուն բաղնիքը», Հավլաբարը («Ավետարան ըստ Հավլաբարի»), թե ցանկացած այլ բան, անպայման իր հետ բերում է և «մի քիչ տուտուց, մի քիչ իմաստուն, մի քիչ շոայլ, ասպետ ու դարդիմանդ»², ծիծաղի և ծաղրի մեջ՝ լիաթոք, սիրո մեջ՝ ինքնամոռաց-գլխակորույս, կրքի մեջ՝ անդադրում կենսասեր քաղաքի նկարագիրը: Բսկ այն միանշանակ չէ: Քաղաքի և բնակիչների նկատմամբ իր ողջ սիրով հանդերձ՝ Ա. Այվազյանը սրբապատկեր ստեղծելու հակում չի դրսևորում: Կյանքն իր բազմազանությամբ. սա է արձակագրի ստեղծագործական սկզբունքը: Նրա աշխարհում կյանքի առօրեականության մեջ համատեղվում են չարն ու բարին, ողբերգականից մինչև ծիծաղելին: Սովորական զբաղմունքի և կեցության մարդկանց մեջ նա հայտնաբերում է նրանց գոյության կերպն ու փիլիսոփայությունը: Փիլիսոփայական խոհի, մտորումի արձակագիր է Ա. Այվազյանը: Ուստի և նրա հետաքրքրությունների շրջանակը ոչ այնքան սյուժետային իրադրության արտաքին կողմն է, որքան այդ իրադրության անհատական բարոյահոգեբանական վերապրումը: Նրա հերոսների կյանքից արտացոլվող պահերը միայն առաջին հայացքից են առտնին: Որովհետև դրանց մեջ աստիճանաբար բացվում են կենսական նշանակության խնդիրները:

Հատկապես թիֆլիսյան թեմատիկայի պատմվածքներում Ա. Այվազյանի հերոսները զարմանալի անմիջական ու անկեղծ հոգիներ են: Մինչև վերջ ինքնամատուցվող այդ հերոսների կեցության կերպը հաճախ փիլիսոփայական մեծ խորհուրդ է ամփոփում: Գրողի արձակն այդ խորհրդի հետևողական փնտրտուքն է, և նա չի թաք-ցնում, որ մարդու իր իդեալի բաղկացուցիչ տարրերը սփռված են հենց հերոսների նկարագրերի մեջ առկա դրականի ձևով: Մարդկության բարոյական բուժման դարմանները նա փնտրել ու գտել է պրիմիտիվիստ նկարիչների գործերում, և նրանց վերաբերող իր բնութագիրը հավասարապես վերաբերում է նաև իր արվեստին: «Նրանց (պրիմիտիվիստ նկարիչների - Ա. Ա.) երեխայական մաքրությունն է պետք մարդկանց, նրանց՝ երեխայի պես անպաշտպան լինելը և նրանց՝ երեխայի նման անկեղծ և անմիջական լինելը»³: Իր չափանիշներով կարևոր ու գնահատելի այս որակներով է արժեքավոր նաև իր գրականությունը, որի շնորհիվ էլ այն իսկապես բնութագրելի է «խոստովանանքային անկեղծություն»⁴ արտահայտությամբ:

Ա. Այվազյանի հերոսին բնորոշ չէ հոգեվիճակի անորոշությունը: Նա ամբողջությամբ տրված է իր էությունը կլանած հոգսին, մտքին, ապրումին: Բնչ-որ ներքին կանչի հմայված այս տիպերը սթափվելու փորձ չեն անում և ասես չեն էլ նեղվում շրջապատի առաջ ինքնամերկացումից: Որովհետև դա նրանց նպատակադիր

² Այվազյան Ա., Փառահամար, Ե., 1973, էջ 58:

³ Այվազյան Ա., Առաջին գիծը (Գրական թերթ, 3.IV.1970):

⁴ Գասպարյան Դ., Ցեղիդ թափառող արյունն ու դու (Գարուն, 1986, N 10, էջ 71):

կեցվածքը չէ, այլ գոյության միակ հնարավոր ձևը: Ինքնատիպ ցուցանակների վարպետ Գրիգորի համար միակ հնարավոր կենսաձևն անկեղծությունն է: «Գրիգորն անմարմին էակ է. Դա ավելի շատ մարդկային հոգու խտացում է, որն իրացնում է իրեն իր ստեղծագործությունների մեջ»⁵: Նրա անգամ մարմնավոր կեցությունը ոգեղենություն է: Ցուցանակները նրա հոգուց են արտածվում և անթաքույց անկեղծության նրա պահանջմունքի իրացումներն են: Բարության և անկեղծության նվիրյալ զոհի տիպ է ձևավորվում «Թիֆլիսի ցուցանակները» պատմվածքում, որին Ա. Այվազյանն այսպես է բնութագրում. «Բայց նա միայն ինքը չէր կարող բարի լինել: Նա ուզում էր բարի դարձնել ուրիշներին: Ու տալիս էր իրեն մաս-մաս բոլորին»⁶: Ընդ որում, կարևորը ոչ թե ցուցանակների անփոխարինելի ձևական կատարելությունն է՝ այլ նրանց մեջ ներդրված մարդկային անկրկնելի անհատականությունը: Իսկ դա «... աշխարհին տիրելու ձևերից մեկն է: Գուցե ամենաանառարկելին ու ամենակոնկրետը»⁷:

Գրիգորի ապրելակերպը թեկուզ մի մարդու այն անկեղծությունն է, որ հերիք է քաղաքի մնացած ամբողջ «սուտն ու կեղծիքը ծածկելու համար»⁸: Մեղսաշատ քաղաքում մարդկային այս որակի ապրեցնող կարևորության պակասը դեռ հետո պիտի զգացվի, երբ այլևս չի լինելու: Միրո և բարության ինքնամոռաց նվիրյալի հիասթափությունը պիտի կործանարար լիներ իր համար, ինչպես Ստ. Զորյանի Մարտին ապոր համար էր եղել («Խնձորի այգին»): Կորցրածի որոնումներն անարդյունք էին լինելու, և ճոխ ու կուշտ քաղաքը մի քայլ ևս իջնելու էր անբարոյականության աստիճանով («Թիֆլիսի ցուցանակները»):

Ներքին դրամատիզմի արձակագիր է Ա. Այվազյանը: Նրա հերոսի կյանքում հեշտ լուծվող, անցավ կոնֆլիկտներ չկան: Դրանք հաճախ ճակատագրորեն կարևոր բարոյահոգեբանական նշանակություն են ունենում: Վանոն որքան Վերայի առաջ է անպաշտպան, ընկճված, սխալ ու անգոր, նույնքան էլ՝ առ ու ծախի, խաբեության իր ժամանակների («Վանոն և գորոդովոյը»): Հենց սրանում է նրա և՛ ուժը, և՛ թուլությունը: Վերան հանապազօրյա իր պահանջներով ժամանակի, կեցության հրամայականի խորհրդանիշն է: Նրա նմաններինը նյութի աշխարհն է ու պաշտամունքը, Վանոյինը՝ ոգու: Վանոյի մատիտանկարներն իր անկեղծ, ճշմարիտ վերապրումների դրսևորումներն են: Նրա համար գոյության այլ կերպը բացառվում է, որովհետև հավասար է չլինելուն: Բայց կյանքի ամենագոր պարտադրանքով նա իր էության հետ ժամանակի պահանջմունքի համատեղման քայլ է անում՝ ի վնաս իր անհատականության: Սա նույնպես բարոյական տեղատվություն է՝ թեկուզ և հերոսի ճակատագրի այլ ընթացքով:

⁵ Եղիազարյան Ա., Մարդը ներսից, Ե., 1985, էջ 73:

⁶ Այվազյան Ա., Դիպլիպիտո, Ե., 1985, էջ 126:

⁷ Զեյթունցյան Պ., Աղասի Այվազյան, 777777Փառահամար88888888 (Գրական թերթ, 31.VIII.1973):

⁸ Այվազյան Ա., Փառահամար, էջ 62:

Ա. Այվազյանի հերոսի ճակատագրական դատապարտվածության բարոյահոգեբանական խնդիրը չի գոյանում կույր տարերքի միջավայրում: Հետաքրքիր է, որ «ոգու սովից» (Ավ. Իսահակյան) տառապող հասարակությունը գիտակցում է և՛ իր վիճակը, և՛ մատաղացու այդ հերոսի կարևորությունը: Դա այլասերված ու մարդկային ոչնչացնող հանրություն է, որի համար անհատներին մեղադրելն ամենից միամիտ բանը կլինեք: Մարդկային հոգեկանի այս երկակիության ցուցադրումն արդեն իսկ արձակագրի հայացքի ընդգրկունության արդյունքն է: «- Համա դու մի խաբիր, ... դու էդպես ես լավ: Դու որ էդպես ես, մենք կարող ենք խաբել ..., թե չէ ամեն ինչ կխառնվի իրար, էլ չենք իմանա՝ ո՞րն է սուրբը, ո՞րն է սատանան... Քեզ Աստված դրկել է նրա համար, որ ..., - ու մնացածը մտքի մեջ ասաց Ծակուլեն՝ մեղմ ժպիտով նայելով Վանոյին, - որ սոված մնաս, որ փող չունենաս, որ միամիտ լինես, որ մաքուր լինես, որ մաղամ Վերայից միշտ վախենաս»⁹: Քավության նոխազի նույն տիպն է և Կեծոն («Մեր տխրությունը Կեծոյի շուրջը»):

Հին Թիֆլիսի նկատմամբ ողջ սիրով հանդերձ՝ Ա. Այվազյանը չի իդեալականացնում ո՛չ ժամանակաշրջանը, ո՛չ հասարակական միջավայրը: Թիֆլիսը նաև մեղքի հասարակություն է: Ընդ որում, ճարահատյալ մեղքի գնացածն իրեն չի զգում զոհի վիճակում, և հասարակական կարծիքի ձևավորման կենտրոններից մեկում՝ բաղնիքում, նրա բերանով վայելքն է խոսում, մեղքն օրհնվում՝ անգամ շարժելով լսողների նախանձն ու շահագրգռությունը («Նախշուն բաղնիք»):

Անօթևան, մշտապես քաղցած Խեչո Չոփուրովի անապահով կենսաձևը հենց այն է, ինչ որ պակասում է մնացականություններին՝ զգալու համար իրենց կյանքի ապահովությունն ու անկարոտությունը («Ուղեցույց Թիֆլիս քաղաքի. 1912 թվական»): Հենց այդ կարիքի ու գրկանքի մեջ հայտնաբերված ճշմարտություններն են բարոյապես բարձրացնում հերոսին, թույլ տալիս հասարակությունն իմաստավորել իր գոյությամբ: Շատ հազվադեպ նա դառնում է նաև իր ճշմարտությամբ շշպող նախահարձակ: Ահա Կարա Վարթիի գայրույթը՝ ռեստորանից նոր դուրս եկած «Վոլտերի երկրպագուների ընկերության կուշտ ու տակավին աստամները քշվողող անդամների» երեսին շպրտված. « - Վոլտերը միտք էր և ոչ թե մտավորականություն: Եվ նրա ամենատխերիմ թշնամին դուք եք՝ մտավորականությունը՝ էժանագին սպառողը, պարագիտը, որ բազմանում էք մտքի շուրջը, մտնում նրա մեջ, ուտում եք, բանտարկում միտքը...»¹⁰:

Մարդկային հասարակության նկարագրի այվազյանական փրնտրոտության մեջ ասելիքի էական բեռ է կրում ինքնամատուցվող զոհի կերպարը («Փառահամար»): Կրկեսի պայմանականությանն աչքն ու միտքը վարժեցրած հանդիսականին միանգամայն գոհացնում է հրաշքի իր պահանջմունքը բավարարող ձեռնածուի խաբե-

⁹ Այվազյան Ա., Մինյոր Մարտիրոսի արկածները, Ե., 1977, էջ 56:

¹⁰ Այվազյան Ա., Եռանկյունին, Ե., 1983, էջ 310:

ություն-աճպարարությունը: Հանդիսականն ինքն էլ գիտե, որ իրական հրաշքի ականատես չէ, և իրեն ճարպկորեն խաբուս էն: Բայց բավարարված է տեսածով: Իսկ երբ ներսում կուտակված մեծ բարության ու սիրո հզոր ուժով ձեռնածուն իրական հրաշք է արարում՝ կրկեսը լցնելով իր սրտի պես ջերմ, բաբախուն ձիերով, իրենից ընդամենը «ֆոկուս» պահանջող հանդիսականը ձանձրանում է: Չըմբռնվածության ողբերգականությունն ակնհայտ է. արհամարհվում է ներաշխարհի լիարժեքության ամենակարողությունը: Այնինչ հրաշագործության այդ պահին «Ձեռնածուն զգաց կյանքը. իր սովորական զարմանքները չքվեցին, և կորավ իր ողջ կյանքը՝ վախերը, կիսատ սերը, կիսաճմարտությունը ... Ու զգաց, որ նրանք ոչինչ չէին կարող ստեղծել»¹¹: Մարդկային անկեղծ, հետևաբար՝ անպաշտպան էության հետ հանդիպումից անգամ զազանացող մարդու հիմնախնդիրն է «Հեքիաթ»՝ Ա. Այվազյանի թերևս ոչ այնքան հաջող խորհրդանշական պայմանականությամբ պատմվածքի առանցքը: Գոյության մարդկային կերպը հասարակությանը վերադարձնող անհատի նկատմամբ նույն հասարակության դաժան հաշվեհարդարի բարոյահոգեբանական վերլուծությունն է նաև «Ործկոց»-ը:

Մինչդեռ կյանքում ամեն ինչ, ձանձրացնելու չափ իրեն վարժեցրած ու մեքենայականի վերածված զբաղմունքն անգամ կարող է կյանքով լցվել, վերագտնել իր իմաստը, եթե շրջապատում կա որևէ բան, որը կարող է նոր լինել, անկեղծությամբ վարակել: Բայց նա, ով կարողանում է տրվել պայթող կադապրների հոգեբանական իրադրությանը, անպայման իր և շրջապատի մեջ կհայտնաբերի կյանքի գեղեցկությունն ու կենդանությունը վերադարձնող ինչ-որ խորհուրդ («Բոլերո»):

Հասարակության բարոյական նկարագիրը մաքուր պահելու ձգտման մեջ Ա. Այվազյանի հերոսն ինքնատիպ եզրահանգումներ է անում: Նախաստեղծ անարատ ամբողջականության մասնատումը մարդու սերնդատվության-բազմացման ձևով է իրականանում՝ չնայած յուրաքանչյուրին անպայման բաժին է հասնում նախաստեղծ հյուլեն: Իր աստվածաբար էությանը խորթանալու դեմ միակ պաշտպանիչ հնարը մարդկանց հոգեկան մտերմությունը, միասնությունն է: Ժողովրդական մտածողության հունով ընթացող դատողությունը հանգում է ճշմարիտ եզրակացության. լավ թե վատ՝ մարդ ինչ էլ անի, ի վերջո անդրադառնում է իր իսկ նկարագրին: Բարոյական չափանիշով ընդհանուր առմամբ ճիշտ այս մտածողությունը ծավալվում, վերախմաստավորվում և չորս խեղճ, մենակ մարդկանց հանգեցնում է անզորի՝ քրիստոնեական մխիթարանքի մտայնությանը: Դա «բարոյական հաղթանակ» ասվածի հոգեբանական շահարկումն է և մտածողության անհեթեթությունը, որը մարմնավորվում է խոսքային հետևյալ ձևակերպումով: Բոլոր չարագործները, նվաճողները, ժողովուրդների դահիճներն արժանի են ոչ թե ասելության, այլ խղճահարության: Որովհետև նրանք իրենց ոճրագործու-

¹¹ Այվազյան Ա., Փառահամար, էջ 15:

թյուններով սպանել են իրենց միջի Կիրակոսին՝ մարդկայինը: Ահա և այս հայե-
ցողական բարության պարզունակ եզրահանգումը. «Ու հպարտ էին մերոնք, որ
միշտ զոհ են եղել իրենք, միշտ տուժել են, միշտ գաղթել են, լացել են...»¹²:
Կենցաղայինի մեջ ազգային էության ավելի բնորոշ մարմնավորում նույնիսկ
դժվար է պատկերացնելը («Կիրակոսը»):

Հոգեբանական նրբերանգների վարպետ է Ա. Այվազյանը: Չնայած նկատվող
որոշակի միտումին՝ ճանաչել, ի հայտ բերել մարդու խորհրդավոր էության
դրսևորումները սահմանային վիճակում («Փախուստ», «Ատրճանակ»),
արձակագիրն առավելապես առօրյա կեցության դրվագներով կատարվող
հոգեզննության մեջ է հաջողակ ու ինքնատիպ:

Բազմազան իրադրություններում դիտարկվող տարբեր նկարագրերի
այվազյանական հերոսներն իրենց համար հայտնագործություններ են անում,
որոնք անպայման կարևոր կենսական նշանակություն են ունենում: Տարիներով
կամա-ակամա կայունացած հոգեբանական դիրքորոշումն անկեղծության,
կյանքի չծրագրված մի պահի դրդմամբ կարող է փլուզվել՝ արդեն ապրված
օրերի վերանայում պարտադրելով: Սեփական կեղևից կամ մեզ լավ ծանոթ
թվացողի ընկալման մեր կաղապարներից, ճշմարտությունից մի քիչ դուրս գալն
արդեն իսկ գրավական է դիմացինին հասկանալու համար («Բուլերո», «Ես իմ
մայրը»):

Տրագիկոմիկ իրադրությունների սիրահար արձակագիրն արտացոլում է իր
դատապարտվածությունը գիտակցող հերոսի վարքագծի բազմազան
դրսևորումները: Սեփական խաչը կրելու Մարթայի պատրաստակամությունն ի
վերջո շրջվում է հակառակ երեսին՝ մարդուն ապրեցնող բարիքը՝ ուժը,
անտրտունջ մաքառումը վերածելով չարիքի՝ բռնակալության («Պորտը վրան»):
Եթե Մարթան հաշտ է իր վիճակի հետ և հայտնաբերել է իր կրելիք խաչը, ապա
Խոսրոյի մեջ ծանրորեն նստած աստվածասկիզբ անփոփոխելի բարին դեռ նոր է
միայն փորձությունների ենթարկվում, որ գիտակցվի: Ոչ իր ճիգերն են օգնում,
ոչ էլ հայրական համառ ներշնչանքները՝ «Ես եմ, որ կամ»¹³: Պատահական, բայց
իր ներքինի դրդմամբ պայմանավորված վարքագիծը վերջնականապես ճշտում
ու ամրակայում է հերոսի ինքնագիտակցումը և մղում զբաղեցնելու այս
մարդաշատ աշխարհում հենց իր տեղը («Պուճուր մի տեղ Բուդդայի կողքին»):
Մինչդեռ «Դարդ աղյուսը» պատմվածքում հերոսը չի կարողանում հաշտվել
Աստծո կերտած իր արտաքին կերպարանքի արատի հետ: Նա
դատապարտվածության զգացումն իր միջից դուրս մղելու փորձությունների մի
ամբողջ շարանի դեռ պիտի ենթարկի իրեն՝ համոզվելու համար,
որ խնդիրն աստվածարարյալ ներքին «պատի» ծուռ
լինելն է, ոչ թե արտաքին: Այսինքն՝ հարցն էութենական
է և ոչ թե երևութական: Եվ ինչպես «Պուճու մի տեղ Բուդդայի կող-

¹² Նույն տեղում, էջ 9:

¹³ Այվազյան Ա., Դիպլիպիտո, էջ 27:

քին»-ի դեպքում, այստեղ էլ հերոսի դատապարտվածությունն ինքն իրենից փախչել-ազատվելու անհնարինության մեջ է:

Իրենց վիճակի հետ անհաշտության հոգեբանական հանգույցի հաղթահարման ուժ, համենայն դեպս, գտնվում է: Եվ գտնվում է Աստծո արարածի աններդաշնակությունը ստեղծագործությամբ հաղթահարելու, ինքնահաստատման ձևով: Իրենց ներսի մեծ ու հարուստ, հայտնագործումների տառապանքով հղի ու գեղեցիկ աշխարհից նրանք արտածում են իրենց ներքինին համապատասխան արտաքին կերպարանքը, ներդաշնակ լիարժեքությունը («Ոչ ոք չգիտե Հյուգեօինի մասին»): Կոնատ Տաշիի խոսքում միայն զայրույթ չէ, որ կա: Նրա փիլիսոփայությունը կյանքի դաժանության, հանգամանքների աննպաստության փիլիսոփայություն է: Բսկ գործը՝ Աստծո արածը շտկելու, սխալն ուղղելու, անկարելին կարելի դարձնելու մաքառում, հրաշք արարող կարողության իրագործում («Ուղեցույց Թիֆլիս քաղաքի. 1912 թվական»): Լիարժեքությունը բնական պահանջմունք է, որի բորբոքումն ամեն տեսակ ընդունակություններից զուրկ Ճիպոռոյի ներսում անգամ բնականոն է և յուրովի «սուրբ ճշմարտություն»: Գոլովինսկի պողոտայում «Օրթաճալայի զվարճության վայրի երեսուներկու գեղեցկուհիների»¹⁴ «ավերիչ» զրոսանքը Ճիպոռոյի համար դառնում է տառապալի օրերի սկիզբ. զլուխ էր բարձրացրել մեռնելու չափ անխուսափելի ու անկասելի, ծայրահեղորեն սրված ցանկասիրություն՝ արյան կանչը: Իր անելանելի տառապանքի մեջ Ճիպոռոն անգամ կարեկցելի է: Նա գիտակցաբար մեղք է գործում (խաբում է քահանային), որովհետև որևէ ընդունակությունից զուրկ նրա էության համար անհնարին դժվարություն է կոպեկ-կոպեկ հինգ ռուբլի հավաքելը, անգամ հաշվելը: Աստված նրան շնորհից զուրկ, բայց մարդ է ստեղծել: Արձակագիրը շատ նրբորեն է քննարկելի դարձնում մեղավորության խնդիրը մարդ-Աստված տիրույթում: Հետաքրքիր է, որ կեղծ առիթով Ճիպոռոյի ողբը միանգամայն անկեղծ է. Նա ողբում է երակներում շարժված արյան պահանջմունքի առաջ իր անգործությունը («Սուրբ ճշմարտություն»):

Գիտակցում են, թե ոչ, Ա. Այվազյանի հերոսները հոգեբանական ալեկոծումների մեջ շատ հաճախ հետամտում են իրենց գոյության իմաստը: Ու այս դեպքում արդեն միանգամայն անկարևոր է դառնում հերոսի զբաղմունքը: Նրա կյանքը լցվում է հոգսով, որն սկսում է խստորեն տարբերակել ապրելը գոյությունից, կյանքը՝ լույս օրը, որևէ կերպ մթնեցնելու զբաղմունքից: «Էս մի թիքա ոսկորն ու միսը ի նչ իմաստ ունեք, ինչի՞ համար եկավ, հազազ ու տնքազ Քուռի վրա, ինչո՞ւ համբերեց, ինչո՞ւ սպասեց, ինչի՞ սպասեց»¹⁵: Խեղճ ու աննկատ Ակոփի մեծ տառապանքն է սա. նա չի պատկերացնում իր իմացած անգամ փոքրիկ աշխարհն առանց իրենից հետո մնալիք իր մասնիկի: Դատապարտված հերոսի՝ այվազյանական հումոր-հեգնանքով գծագրվող ողբերգությունը համակրանք

¹⁴ Այվազյան Ա., Մինյոր Մարտիրոսի արկածները, էջ 49:

¹⁵ Այվազյան Ա., Դիպլիպիտո, էջ 9:

է առաջացնում («Սատանայի օգնությունը»): Գոյի փիլիսոփայական իմաստի տառապագին փնտրտուքի ողբերգական հերոսներով է բնակեցված «Ժամագործների համքարությունը» պատմվածքը: Հերոսների՝ Փիրումի և Օհոնի տարօրինակ կյանքի պատմությունն է դա: Ժամագործության միջնորդությամբ Փիրումը եվրոպական համալսարանական փիլիսոփայությունում կյանքի, ժամանակի, գոյի իմաստը, աշխարհի առեղծվածն ու գաղտնախորհուրդ էությունն է փնտրում: «Նա մտել էր ժամացույցի մեջ և ատամնանիվների արանքում, նոցա համավարության մանրամասների մեջ ասես տրոհում էր ժամանակը՝ գտնելու համար նորա միջուկը, նորա ամենափոքր մասնիկը, փոքրության անսահմանությունը, որպեսզի հասկանա այն թարթափը, որը կյանք է կոչվում, իմաստավորում է գոյը»¹⁶: Ի վերջո, ինքնասպան է դառնում. «մի կյանքից կշտացած»՝ «ուղղակի շտապում էր». միգուցե «գտնել էր ժամանակի գաղտնիքը»¹⁷: Փիրումի անհայտ ծագման աշակերտ Օհոնը նույնպես բռնված է փիլիսոփայական կրքով: Օրավուր սմբող նրա մարմինը, հաճախակի այլակերպվող ու բարձիթողի արտաքինը նրան կտրում են մարդկանցից, դժվարացնում հաղորդակցվելը: Մարդիկ էլ Օհոնին ցնորված են համարում: Իրականում, միջավայրից իբրև խենթ տարբերվելու պատճառը նրա հստակատեսությունն էր, իրերի խորքը տեսնելը և սքողել չկարողանալը: Մինչդեռ իր շրջապատի մարդիկ ի վիճակի են անել ճիշտ հակառակը՝ տեսնել ամեն ինչի միայն երևութական շերտը և վարպետորեն կեղծել զգացած-հասկացածը: Նա հայտնաբերում է մարմնի, տանջանքի ու սատանայի՝ այս աշխարհից տարբեր, «բանականության, օգուտի, երջանկության»¹⁸ ոգեղեն աշխարհը: Եվ որքան նա խորաթափանց է գոյի ոգեղեն-աստվածային էության ըմբռնման մեջ, նույնքան էլ անընդունելի՝ ծայրահեղ նյութեղեն աշխարհի մերժման մեջ:

Ժամանակին ճիշտ ու դիպուկ է նկատվել, որ ի մի չբերվող այս անհամատեղելիությունների արանքում ակնառու է «ճշմարիտ մարդու որոնման այվազյանական մտահոգությունը՝ մարդ-սատանայից մարդ-աստված ընկած ճանապարհի տառապագին ընթացքը»¹⁹:

Եվ արձակագրի դիրքորոշումը միանգամայն ակնհայտ է. ճիշտ ու արժեքավոր է երկրային նյութական կեցության այն տարբերակը, որն անպայման իմաստավորվում է ոգեղենությամբ:

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 97:

¹⁷ Նույն տեղում:

¹⁸ Նույն տեղում, էջ 103:

¹⁹ Մաթևոսյան Հր., Հեքիաթների ու հրաշքների գրողի փիլիսոփայությունը (Սովետական գրականություն, 1985, N 12, էջ 138):

МАЛАЯ ПРОЗА АГАСИ АЙВАЗЯНА**АГАДЖАНЫАН С. А.**

Резюме

Героями произведений А. Айвазяна – мастера армянской малой прозы XX в. – являются простые люди – представители разных профессий, имеющие разные жизненные интересы и нередко оказывающиеся в сложных жизненных ситуациях. В таких бытовых ситуациях они проявляют себя по-разному. Эти их проявления по-человечески понятны, но вместе с тем порой неприемлемы. Автор не идеализирует своих героев, не превращает их в абстрактное воплощение своих представлений о нравственности.

Его рассказы отличаются искренностью и непосредственностью повествования, драматизмом человеческих отношений и тонкой иронией.

AGHASI AYVAZYAN'S SHORT STORIES**S. AGHAJANYAN**

Abstract

Heroes in the stories by A. Ayvazyan, one of the best masters of 20th century Armenian prose, are ordinary people from different age groups, professions, interests, people who live a hard life. They behave differently in various life situations. The author does not want to represent his heroes as perfect, neither does he want them to carry his ideas.

His stories are a combination of both satire and drama, spiced with open storytelling and sincerity in conversation.