

Գ. ՄԱՀԱՐՈՒ ԻՆՔՆԱՅԱՍՏԱՏՈՒՄ ԱՐՁԱԿՈՒՄ

Սերգեյ Ա. Աղաջանեան

Գեղարուեստը ստեղծագործող անհատի ինքնարտայայտման կարեւորագոյն ձեւն է: Երբ այն անհատականանում է, որոշակի արժէքային չափանիշերով դառնում նշանակալի ու անշփոթելի, այդ ժամանակ էլ կայանում է հեղինակի ինքնահաստատումը: Ինքնարտայայտումն ինքնահաստատման միջոցն է ու ճանապարհը: Հեշտ ու անցաւ չի եղել Գ. Մահարու ինքնահաստատման ուղին գրականութեան մէջ: Առաջին իսկ ժողովածոներից ի յայտ եկաւ նրա պոեզիային բնորոշ սահմանային մի վիճակ, որը, ճիշտ է, ոչ նոյն տեղութեամբ ու ծաւալով, բայց եւ այնպէս արտայայտուեց նաեւ արձակուած: Սեփական ասելիքի, ձեռագրի, գրողական ինքնութեան փնտրտուքը բնորոշ է համարեա բոլոր սկսնակներին: Սակայն նրա դէպքում իրագործութիւնը բարդանում էր ժամանակի հասարակական-քաղաքական հանգամանքների բերումով:

Գ. Մահարու ստեղծագործական առաջին քայլերը եղան դարասկզբի ազգային ողբերգութեան մէջ ծաւալուած անձնական ցաւի ու անդարձ կորուստների, որբանոցային անհեռանկար կեանքի տպաւորութիւններով: Պատանեկան տարիքին բնորոշ կենսասիրութեանն ու լաւատեսութեանը հակառակ՝ դրանք յուսալքութեան, անորոշութեան մորմոքներ էին:¹ Միգուցէ հէնց այդպէս էլ կ'ընթանար քնարական խառնուածքի նրա բանաստեղծական նկարագրի ինքնահաստատումը: Սակայն յեղափոխական անց ու դարձը, քաղաքական նոր կարգի հաստատումն

Արեւելեան Հայաստանում բերեց նոր գեղագիտութիւն, պահանջեց նաեւ գրականութեան թարմացում նոր թեմաներով ու արտայայտչամիջոցներով: Շուտով այդ անհրաժեշտութիւնը վերածուեց վարչական պարտադրանքի՝ տեղի տալով դաժան հաւատաքննութիւնների՝ գրականութեան պատմութեանը յայտնի ու անյայտ բազմաթիւ ողբերգութիւններով: Մի բան է, երբ գրողն իր ներքին համոզմունքով, ստեղծագործական ազատ նախասիրութիւններով տեղաւորում էր նոր գեղագիտութեան ձեւաբովանդակային համակարգում: Միանգամայն այլ է, երբ գրողն ստիպուած էր դառնալ ժամանակի խօսափողն՝ ըստ պարտադրուած գեղագիտութեան, մանաւանդ՝ հալածանքից ու սադրանքից պաշտպանուելու, հասարակարգի խորթ-թշնամական տարրերի շարքում չյայտնուելու համար: Նորի, ժամանակակիցի, պաշտօնապէս պահանջողի շրջանակներում լինելը եթէ գրողի նոյնիսկ անկեղծ ձգտումն էլ էր, միեւնոյն է, դրանից նրա ստեղծագործական անհատականութիւնը տուժում էր, որովհետեւ այդ նորն ու պահանջուածը ոչ թէ ինքնաբոլոր էր, ստեղծագործական էութիւն, այլ անհրաժեշտութեան գիտակցում:

Գ. Մահարին քնարական ներհայեցումի բանաստեղծ էր: Դա նրա ինքնաբոլոր էութիւնն էր: Դրանից հեռանալու՝ յեղափոխութեան, սոցիալիստական շինարարութեան բանաստեղծ դառնալու ամէն ճիգ ու ջանք յանգեցնում էր իր էութեանը խորթացնող երկատման: Նրա նոյնիսկ հնձանների, աշխատանքի ու մրգահասի երգերը յաճախ զուրկ են նոր կեանքի քաղաքական բովանդակութիւնից: Դրան-

1 Գ. Մահարի, Արտասէտեան գիշերներ, Եր., 2006, 206 էջ

ցում աւելի շատ շէնացող երկրի, աւերումից ու կոտորածից աչք բացող իր ժողովրդի համար ուրախ բանաստեղծի ապրումներն են, քան սոցիալիստական աշխատանքի նկարագրութիւնը կամ գաղափարախօսութիւնը: Բոլոր այն դէպքերում, երբ նա փորձում է բանաստեղծութեան նիւթ դարձնել երկրորդը, յայտնուում է իրեն խորթ ստեղծագործական գոյակերպի մէջ: Դա չապրուած, իր աշխարհը չդարձած կենսական մի միջավայր էր, որն իր համար դեռ ճակատագիր, էութիւն ու կենսափորձ չէր դարձել: Մինչդեռ դրանից առաջ նա արդէն ապրել էր իր աշխարհի ձեւաւորման վրայ հակա ազդեցութիւն թողած կենսափորձ՝ համագրային ճակատագրական անց ու դարձերի դառը փորձ:

Այսպէս, հանգամանքների բերումով, Գ. Մահարին յայտնուել էր այն հեղինակների շարքում, ում ստեղծագործական ինքնատիպութիւնը լրջօրէն տարբերում էր ժամանակի գրական մթնոլորտի ստանդարտացուած չափ ու կշռոյթից: Իր ինքնատիպութիւնը քնարական պատկերներով ու խորհրդանիշերով վկայակոչած Գ. Մահարուն այդպէս էլ չյաջողուեց դառնալ յեղափոխական պայքարի, սոցիալիստական ոգեւորութեան ու շինարարութեան, երկաթի ու շեփորի ինքնամոռաց բանաստեղծ: Դրան չօգնեց ո՛չ սպառնալի քննադատութիւնը, ո՛չ հասունացած անհրաժեշտութեան հեղինակային գիտակցումը, որն արտայայտուեց ծրագրային ամբողջ խումբ բանաստեղծութիւնների ձեւով: Բանաստեղծի տաղանդի բնոյթը չէր հնազանդում գիտակցութեանը: Իսկ ժամանակի գրական մթնոլորտը ոչ մի կերպ չէր ուզում ընդունել մահարիական սրնգի նուագների գոյութեան իրաւունքը:²

2 Այս ժամանակաշրջանի գրական մթնոլորտի վերաբերեալ տե՛ս Գ. Աճեմեան, Գորգէն Մա-

Թէեւ Գ. Մահարու չափածոյի ժողովածոները յաճախ (մանաւանդ՝ 1920-ական թթ.) փոքրիկ գրքոյկներ էին, բայց համարեայ բոլորի մէջ արտայայտուել է նշած ստեղծագործութիւնը: Դրանից է, որ նրա ստեղծագործութիւնն ուսումնասիրողները չեն անտեսել նրա ինքնահաստատման ճանապարհի տեւականութիւնն ու դժուարութիւնը: Մանաւանդ որ առկայ էր «Մրգահաս»-ը (1933), որը դարձաւ նրա բանաստեղծական ուղու եւ ճակատագրի ամփոփը: Այդ ժողովածոն Գ. Մահարի բանաստեղծի սահմանային վիճակի ամենամբողջական հաւաստումն էր աւելի, քան մինչ այդ որեւէ գիրք: Մի կողմում՝ ինքնաբոլոր, անկեղծ, թէկուզ եւ ազդեցութիւններ ցոյց տուող, բայց խոհուն, քնարական, ներաշխարհի նրբին զգացողութիւնների, ինտիմ յոյզ ու ապրումի բանաստեղծն էր: Միւս կողմում՝ ժամանակի հարկադրանքին կամայ-ակամայ տուրք տուող, իր բանաստեղծական անհատականութիւնից ու էութիւնից, մարդկային կենսափորձից հեռու, չապրուած, համոզմունք չդարձած գաղափարների բանաստեղծականացնողը: Այս ճամփան փակուղի էր: Այստեղ էլ ակնյայտ էին ազդեցութիւնները, որոնք, սակայն, չէին տանում սեփական անհատականութեան յայտնաբերմանն ու հաստատմանը:

Բանաստեղծութիւնների այդ ժողովածոյի տպագրութեանը մերձ տարիներին, երբ հասարակական ու գրական միջավայրն անհիմն չափազանցութեամբ խիստ քաղաքականացուած - գաղափարականացուած էր, ակնյայտ դարձաւ, որ Գ. Մահարին գրողական իր ինքնատիպութիւնը պէտք է փնտրի ոչ թէ յեղափոխական ու սոցիալիստական շինարարութեան ներկայի, այլ դրան նախորդած իր կենսափորձային անցեալի թեմատիկայում: Նոյն

հարու վաղ ողիսականը, «Նոր-Ռար», 2002, հտ. 2-3, էջ 28-42:

այդ տարիներին արձակում ճգնաժամն արդեն յաղթահարուել էր, ինքնահաստատումը՝ կայացել: Դա նրա համար համարժեք էր կեանքի կամ գրականութեան մէջ ինքնահաստատուելու միջեւ ընտրութիւն կատարելուն: Գ. Մահարին ընտրեց երկրորդը:

«Մրգահաս»-ից (1933) յետոյ նա չդադարեց բանաստեղծութիւն գրելուց: Բայց դրանք արդէն առանձին հոգեվիճակների, կենսական իրադրութիւնների չափածոյ արձագանգներ են, երիտասարդական ձեւաւորուած վարպետութեան հատ ու կենտ դրսեւորումներ, որոնք, սակայն, այլեւս ոչինչ նոր չէին կարող յաւելել ո՛չ իր, ո՛չ խորհրդահայ պոեզիային: Յատկապէս «Մանկութիւն» (1928) եւ «Պատանեկութիւն» (1929) վիպակներից յետոյ ակնյայտ դարձաւ, որ եթէ Գ. Մահարին հայ գրականութեան մէջ մնայուն ասելիք կարող է ունենալ, ապա միայն արձակով: Մանաւանդ որ այն անմիջապէս դրսեւորեց արձակագրին բնորոշ ամենանշանակալի ոճական առանձնայատկութիւններից մէկը, որը համարեա չէր արտայայտուում չափածոյում: Դա հազուադիւր տաղանդի այն որակն էր, որը դրսեւորուում էր՝ իբրեւ լաց ու ծիծաղի վարպետ համարըրում:

Այսպիսով, եթէ գրողի 1920-30-ականների ե՛ւ չափածոն, ե՛ւ արձակը դիտարկենք համադրելով, ապա անմիջապէս նկատելի ամենաէականը կը լինի գրողի ու իր գրականութեան երկփեղկուածութիւնը, սահմանային վիճակը: Մի կողմից՝ նա ձգտում է լինել նոր կեանքի երգիչը, միւս կողմից՝ նրան, կարծես, առանց լուրջ ջանքերի, բայց նախանձելի գեղարուեստական արդիւնքով տրուում է հին, թիկունքում մնացած կեանքը՝ զերծ արտացոլման դասակարգային, յեղափոխական բովանդակութիւնից:

* * *

Հակառակ յայտնուած տեսակէտի («Նրա արձակը խուսափեց երկունքի ցաւերից»³)՝ Գ. Մահարու արձակը եւս անցել է փնտրտուքի, ինքնահաստատման որոշ ճանապարհ: Ուղղակի այն չափածոյի համեմատ կարճատեւ էր, աւելի արդիւնաւէտ: Հէնց այդ պատճառով էլ չափածոյին զուգահեռ շարադրուող պատմուածքների այդ խմբին կարելի էր եւ չանդարդառնալ. նրանք այսօր ունեն զուտ գրապատմական արժէք: Սակայն դրանք են հայ գրականութեան ամենաինքնատիպ իրողութիւններից մէկի՝ մահարիական արձակի սկիզբը եւ հէնց դրանով էլ՝ ուշադրութեան արժանի: Մանաւանդ որ նրա արձակը եւս մուտքի ստեղծագործական փնտրտուքի նոյն օրինաչափութիւններն էր դրսեւորում, ինչ որ անհամեմատ աւելի ծաւալուն չափածոն: Դրանց մէջ, ինչպէս արդէն նշուեց, անմիջապէս նկատելին այն է, որ արձակագիրն անցեալի կենսափորձային, ինքնապատումային ստեղծագործութիւններում միանգամից բացուում էր տաղանդի ողջ հմայքով ու ինքնատիպութեամբ: Մինչդեռ ներկայի թեմաներով ու հասարակական խնդիրներով մտայնացուած արձակը նրա համար դեռեւս փորձարարութեան դաշտ էր:

Գ. Մահարու 1920-30-ականների պատմուածքները չեն վրիպել նրա ստեղծագործութիւնն ուսումնասիրած գրականագէտների ուշադրութիւնից (Ս. Աղաբաբեան, Գ. Շահինեան, Կ. Աղաբեկեան, Ս. Բողոսեան): Նոյնիսկ աւելին՝ դրանք վերլուծուել են համարեա հատ առ հատ, մանրամասնօրէն: Այսպէս, օրինակ, Ս. Աղաբաբեանը Գ. Մահարու պատմուածքները հիմնականում քննում է թեմատիկ արծարծումների շրջանակներում՝ սովետական

3 Ս. Բողոսեան, Գուրգէն Մահարի, Եր., 1981, էջ 92

ընտանիք եւ պրոլետարական էթիկա, սիրոյ պրոբլեմ, անցուորներ եւ եկուորներ:⁴ Գ. Շահինեանը խնդրոյ առարկայ պատմուածքները ճշմարտացիօրէն դիտարկում է «Որոնումի ժամանակաշրջան»⁵ բնորոշուած ստեղծագործական ժամանակահատուածի մէջ: Նրա գնահատականները, անկախ համոզիչ լինել կամ չլինելուց, ունեն կարեւոր տարբերութիւն: Նա պարտաւորուած չէ լինել խորհրդային գրականագիտական մտքի ներկայացուցիչը եւ աւելի ազատ է գաղափարախօսական կողմնորոշիչներից: Կ. Աղաբեկեանի վերլուծութիւնները նոյնպէս պատմուածքների թեմատիկ տարբերական շրջանակներում են մնում՝ շահեկանօրէն հարստացուած ու մանրամասնուած օրերի գրապայքարի, գրողների եւ քննադատների տեսակէտների փաստարկումներով: Նրա դիտարկումների մէջ կայ էական մի նկատառում: Դա հետեւեալն է. «Այսօրուայ հեռաւորութիւնից առաւել եւս արժէքաւոր է թւում Մահարու մղած պայքարը մարդկային ապրումների ինքնուրոյնութիւնը հաստատելու ճանապարհին, որովհետեւ այն առնչուում էր նաեւ սխեմատիզմի դէմ մղուող պայքարին»⁶: Ցաւօք սրտի, գրականագէտը չի մանրամասնել իր դիտարկումը: Այլապէս ակնյայտ կը դառնար, որ սխեմատիզմի դէմ մղուող մահարիական պայքարը վերաբերում է ոչ միայն մարդկային ապրումներին, նաեւ հին կեանքի խորհրդանիշ անցուորների ու նորը ներկայացնող եկուորների սոցիալական նկարագրին:

Հիմնականում թեմատիկ տարբերական ու խմբաւորման սկզբունքով վեր-

լուծութիւնները յանգեցրել են նրան, որ, սակայն, «Մայրը» (1927), «Էլեկտրական լուսին»⁷ եւ նման այլ պատմուածքների շարքում, առանց տարբերակման, ներկայացուել են նաեւ «Հին այգու պատմութիւնը» (1928), «Երբ գարունը բացուում է» (1928), նոյնիսկ «Լուսինը ձախից կամ սովորական սէր» (1927-28) գործերը: Վերջինները գրութեան տարիներին վէճեր յարուցած եւ անգամ քաղաքական գնահատականների արժանացած ստեղծագործութիւններից են: Կարելի է մտածել, որ դրան լաւատեղեակ գրականագէտներն այդպէս են վարուել յանուն Գ. Մահարու, յանիրաւի բռնադատուածին եւ կեանքից ու գրականութիւնից վտարուածին վերադարձնելու համար. իրականութիւնը դարձեալ խորհրդային էր (թէկուզ եւ ճնշալի մթնոլորտով), ու պէտք էր որոշ բաներ չնկատելու տալ: Սակայն այսօր Գ. Մահարին այդպիսի անտեսումների կարիք չունի:

Գ. Մահարու ժամանակակից թեմատիկայի պատմուածքները կարելի է բաժանել երկու խմբի: Առանձին խումբ են կազմում առաջադրուած խնդրի, թեմայի եւ սիւժէի հանգուցալուծման որոշակիութեամբ, աւարտուածութեամբ ու հեղինակի ասելիքի միանշանակութեամբ առանձնացողները: Խօսքն այստեղ ոչ այնքան այդ ստեղծագործութիւնների գեղարուեստական արժանիքների, որքան առաջադիր խնդրի եւ այն մարմնաւորող հիւսուածքի որոշակի աւարտուածութեան մասին է: Այս խմբի պատմուածքներն արծարծում են գրութեան ժամանակների հասարակական-քաղաքական ամենահրատապ, պահանջարկ ունեցող ու խրախուսուող թեմաներ: «Մայրը» (1927) պատմուածքը

4 Ս. Աղաբաբեան, Գուրգէն Մահարի, Եր., 1959, էջ 74-84

5 Գ. Շահինեան, Գուրգէն Մահարի, Պէյրութ, 1964

6 Կ. Աղաբեկեան, Գուրգէն Մահարի, Եր., 1975, էջ 106

7 Սիրոյ, խանդի եւ Նիցցայի պարտիպայանների մասին (1929) գրքում անթուագիր է, իսկ Երիտասարդութեան սեմին (1956) եւ յաջորդ ժողովածուներում՝ 1927 թ.:

կառուցուած է միակ հերոսի ներքին խօսքով: Դա քաղաքական գործունէութեան պատճառով բանտարկուած որդուն այցի գնացող մօր մտքերն են նախասովետական անցեալի ու սովետական ներկայի վերաբերեալ: Թուում է, թէ հեշտ բան է երկիրը քարուքանդ արած հների ու շէնացնող նորերի տարբերութիւնը տեսնելը: Մայրը դա գիտակցում է ու նեղուում որդու համար, որը չի հասկացել այդքանը եւ համագործակցել է հների հետ: Սոցիալիստական շինարարութիւնը, նոր կեանքի կառուցման տարերքը նոյնպէս ունի իր համոզուած ներկայացուցիչները: Կուսակցութեան սովորող Սերգոյի եւ ակտիւիստ Թամուշի համար («էլեկտրական լուսին») նոր միայն բացուած է գոյութեան հմայքն ու իմաստը, որովհետեւ աղքատի ու շահագործուածի երազանքն իրականութիւն դառնալու հնարաւորութիւն է ստացել: Իրենք էլ դրա ակտիւ մասնակիցն են:

Գրութեան ժամանակների համար պարզ ու սովորական ասելիք, կենսագրութեան, նկարագրի կայունացած գծերով կերպարներ, արտացոլուող կենսական նիւթի նկատմամբ մահարիական ակտիւ վերաբերմունքից զուրկ շարադրանքներ. թէկուզ սակաւաթիւ, բայց հետագայում եւս այսպիսի պատմուածքներ գրուեցին: «Երգի եւ աշխատանքի լեզուն» (1933) ակնարկախառն մի պատմութիւն է սոցիալիստական շինարարութեանը զուգահեռ անձնական երջանկութիւն գտած մարդկանց մասին: Իսկ ահա «Սարգեր»-ը (1933-1934) սոցիալիստական շինարարութեան ճակատում վնասարարութեան եւ վնասարարների դատապարտուածութիւնն է մերկացնում՝ ժամանակին բնորոշ ագիտացիոն պաթոսով: Ակնյայտ է գրականութիւնը կեանքին մօտեցնելու, խորհրդային աշխատանքային առօրեան եւ քաղաքական գաղափարախօսութիւնը գեղարուեստական նիւթի փոխակերպելու ձգտումը: Սակայն սրանց եւ համանման

միւս բոլոր ստեղծագործութիւններին էլ բնորոշ է չապրուած կենսական նիւթի մակերեսայնութիւնը, դեռեւս իմաստաւորուած կենսափորձ չդարձած խորհրդային բարդ ու հակասական իրականութեան հպանցիկ նկարագրութիւնը: Ոճի մահարիական աշխուժութեամբ, հումորի վարպետ գործադրութեամբ առանձնանում է թերեւս միայն «Մեծ գործի սկիզբը» (1934) պատմուածքը: Այստեղ որբանոցային կեանքի առօրեան փետրուարեան խռովութեան առիթով հմտօրէն «հարստացուել է» պատանիների «գիտակցուած» քաղաքական կողմնորոշումով:

Պատմուածքների այս խմբում քաղաքական գաղափարախօսութեամբ եւ դասակարգային անհանդուրժողականութեամբ առանձնանում է «Օրեր»-ը (1928): Հերոսուհին, որ սիրում է հարուստ ու ողորմած լինել, չի ընդունում, մերժում է աղքատութիւնը: Նա այնքան ողջամիտ է, որ պէտք է հասկանայ, որ օրերն իրեն դնելու են ճիշտ տեղում, եւ իրենից, իր հպարտ կեցուածքից, աղքատներին ուղղուած ողորմածութեամբ լի իր հայեացքից ոչինչ չի մնալու: Որովհետեւ «այսօր մենք ունենք բանուորական դիկտատուրա. նա թքեց բոլոր ողորմած տիկիներին ողորմածութեան վրայ եւ նրանց վրայ, որոնք գեղեցիկ գլխարկներով եւ ոտքերով միայն ի վիճակի էին մտածել, զգալ» (3, 153)⁸: Թէեւ հեղինակը փորձում է անցեալի անդամութեան մասին խոհական մթնոլորտ ստեղծել, ցոյց տալ, որ ներկայ օրերի խորհուրդը հէնց դա է, բայց եւ այնպէս, պատմուածքի առանցքը վերը բերուած միտքն է:

Գ. Մահարին այս շրջանում ծրագրային մի շարք բանաստեղծութիւններ է

8 Այստեղ եւ այսուհետ առաջին թուանիշը Գ. Մահարու Երկերի ժողովածոյի հիմնադրատրեակի (Եր., 1966-1989) համապատասխան հատորի համարն է, երկրորդը՝ էջի:

գրել: Դրանք արտայայտում են գրականութեանը, ե՛ւ թեմայի, ե՛ւ բովանդակութեան առումով, ժամանակի առաջադրած պահանջի իր գիտակցումը: Այդ չափածոյ տողերն այսօր թերեւս առաւել հետաքրքիր են իրենց ամփոփած այն հոգեկան ապրումների բազմազանութեամբ, որ կարող էր ունենալ ժամանակի պարտադրանքին հնազանդուելու ճիգ գործադրող արուեստագէտը: Արձակում անհամեմատ աւելի քիչ են Գ. Մահարու այն գործերը, որոնք կարելի է ծրագրային համարել: Դրանցից է 1928 թ. շարադրուած «Ծառերը ոսկեւորում են» գրոյցը: Այստեղ էլ, ինչպէս չափածոյում, նա առաջադրում է իր համար ուղենիշ կարգախօս («Առօրեան, ահա իմաստութիւնը, գեղեցկութիւնն ու շօշափելին» (3, 95), փորձում իրագործել: Դիտարկուած պատմուածքները հեղինակի այս ստեղծագործական ծրագրի մարմնաւորման թոյլ փորձեր են:

* * *

Առաւել հետաքրքիր են 1920-30-ականների խորհրդային իրականութեան թեմաներով Գ. Մահարու շարադրած այն պատմուածքները, որոնք առաջիններից տարբեր՝ երկրորդ խումբն են կազմում: Սրանցում ակնյայտ են համեմատաբար ազատ, ստանդարտները խախտած մտքի աշխատանքները, ո՛չ միագիծ, ո՛չ պարզ լուծումներ գտնելու հեղինակի ձգտումը: Ժամանակակից թեմատիկայում ստեղծագործական ինքնատիպութեան փնտրտուքի դրսեւորում էր դա: Նորը հասկանալու Գ. Մահարու ձգտումը յուշում էր, որ գրականութեան մէջ պէտք է տեղ թողնել նաեւ այլակարծութեանը, ընդդիմութեանը: Բայց որովհետեւ նորի մէջ շատ բան դեռ անորոշ էր, անհասկանալի, նորի ու հնի մահարիական հակադրութիւնները յաճախ յանգեցնում են երկիմաստութիւնների, թերասացութեան կամ ուղղակի

մնում որպէս բանավէճի նիւթ՝ առաջադրուած հարց:

Բնորոշ օրինակ է «Սիրոյ, խանդի եւ Նիցցայի պարտիզպանների մասին» (1928)⁹ պատմուածքը: Թէեւ այն սկզբում որոշակիօրէն երգիծական է, որն արտայայտում է պատմող հեղինակ-հերոսի վերաբերմունքը դաշնակցականների (Անտեսեան, Չէրքէզեան, Նաւեան, Կայծակեան, Շախթախթունի) եւ դաշնակցական միջավայրի նկատմամբ, բայց աստիճանաբար լրջանում եւ վերածուում է երկու ճշմարտութիւնների բանավէճի: Հերոսուհին՝ Մելինէն, կապուած է դաշնակցական սպայի հետ, որպէսզի կարողանայ այդ դժուարին ժամանակներում հոգալ հարազատների կարիքները: Միաժամանակ գիտակցում է, որ նորերի համեմատ նա «մշակուած մարդ» է ու կարողանում է «կեանքը հետաքրքիր» դարձնել: Դրան հակառակ՝ նորերը (ըստ Մելինէի) «գուհիկներ ու տականքների խուժան»¹⁰ են. «գուք (նորերը - Ս. Ա.) ուզում էք բոլորիս վայրենացնել»¹¹: Ի միջի այլոց, Գ. Մահարին հետագայ ժողովածոներում այս պատմուածքն ընդգրկելիս դուրս է թողել նոր հասարակարգ կառուցողների վերաբերեալ մէջբերուած արտայայտութիւնները, նաեւ սիւժէի այն մասը, ուր երեւում է պատմող հերոսի զանգ-միջնորդութիւնը ձերբակալուած դաշնակցական սպայի համար: Հերոսուհու լացն ու խոստովանութիւնն անկեղծ է. նա ունի ապահով ու երջանիկ կեանքի իրաւունք: Իսկ հերոսը նրան «Կոմունիստական մանիֆեստ»-ից, ժամանակին բնորոշ բոլշեւիկեան ոգեւորութիւնից, մի գիշերուայ մխիթարանքից

9 Երիտասարդութեան սեմին (1956) եւ Լոռութեան ձայնը (1962) ժողովածոներում թուագրուած է 1926 թ.:
 10 Գ. Մահարի, Սիրոյ, խանդի եւ Նիցցայի պարտիզպանների մասին, Եր., 1929, էջ 148
 11 Նոյն տեղում, էջ 149

աւելի ոչինչ չունի առաջարկելու: Ի վերջոյ, նրանցից ամէն մէկը գնում է իր ճանապարհով: Պատմութեան աստուծոյն համաշխարհային յեղափոխութեան յայտնի գաղափարն ակնարկող մի մտքով. հերոսը հայրական խանդով շինարարական պայքարում եւս կը կռուի ու կը կառուցի նաեւ այն մանկան համար: Պիտի ենթադրել, որ այդ մանուկն արտասահման փախած Մելինէի՝ իրենից ունենալիք երեխան է:

Խորհրդային հասարակարգի քաղաքական եւ տնտեսական կայունացումն ուղեկցում էր նաեւ ընտանեկան, մարդկային-բարոյական խնդիրներին ու յարաբերութիւններին վերաբերող հարցադրումներով: «Փոքրիկ Վիտուշի մտածմունքները» (1928)¹², «Աշնանային պատմութիւն» (1928)¹³, «էջեր (հարեցողի) շան յիշատակարանից» (1928)¹³ պատմութեան արժարձում են այդպիսի հարցեր: Թէեւ Գ. Մահարին գրքից գիրք է տեղափոխել այս պատմութեանը, երբեմն վերամշակել, որոշ դէպքերում՝ հերոսների ճակատագիրն աւարտել անժամանակ մահով, բայց արդիւնքում ստացուել են մելոդրամատիկ, մտայնացմամբ ու կատարմամբ թոյլ ստեղծագործութիւններ: Այսպիսի պատմութեան մէջ առանձնանում է «Լուսինը ձախից կամ սովորական սէր»-ը (1927-28): Բաւական ծաւալուն պատմութեան է, որը զգալի մասով կառուցուած է՝ որպէս հերոսուհու՝ Սոֆիայի նամակների մէջբերում: Ներկայացում է նոր ամուսնացած մի զոյգ: Տղամարդը կուսակցական աշխատանքի է թիփում է կնոջ շարունակելու, զարգեղէն օգ-

տագործելու, շրջագրեւորների վրայ: Կինը յամառում է: Ամուսինը՝ աշխատանք, ժողով, կնոջը քաղաքականապէս գրագիտացնելու ձգտում: Մինչդեռ կինն ամուսին է ուզում, թատրոն, կինոյ «Ընտանեկան փակ ջերմութիւն, հանդարտ կեանք»¹⁴: Պատմութեան գործողութիւններին պատմող հեղինակի ակամայ մասնակցութեան հանգամանքը մտածուած է կարծես թէ առաւելապէս մի նպատակով. այդպէս նա հնարաւորութիւն է ստանում ներկայացնելու իր կարծիքն ու դատողութիւնները նոր հասարակարգում ընտանիքի, կին-տղամարդ յարաբերութիւնների վերաբերեալ: Երբեմն դա ուղղակի դրսեւորում է՝ որպէս գաղափարախօսութիւն-հրապարակախօսութիւն:

Եւ այսպէս, ամուսինը սիրում է, խանդում կնոջը, բայց նրանով զբաղուելու ժամանակ չունի: Կինը դա տեսնում է, բայց իրեն զբաղեցնող հին ծանօթ է ճարել եւ հասկանում է, որ այդպէս շարունակուելու դէպքում մի օր հաստատ դաւաճանելու է ամուսնուն: Ամուսինն արդէն դաւաճանել է կնոջը (մի գործողման ժամանակ) եւ դա խոստովանել կնոջը: Կինը նոյնպէս դաւաճանում է, որը յայտնի դառնալուց յետոյ հեռանում է ամուսնուց: Դրանից յետոյ միայն Արամը (ամուսինը) գիտակցում է, որ իր կեանքից պակասեց «խակական կինը»¹⁵: Այսպէս Գ. Մահարին հասունացնում է պատմութեան գրութեան ժամանակների համար կարեւոր մի խնդիր. ընտանիքի փլուզումը շատ անսովոր ու անպատկերացելի է, իսկ պահպանումն իր մէջ մասնատիրական բան ունի. անձնական ու հասարակական երջանկութիւնները չեն համատեղում:

Սրան յաջորդում է այս շրջանում Գ. Մահարու նոյն պրոբլեմատիկայի պատ-

12 Լոուիսեան ձայնը (1962) ժողովածոյում եւ Երկերի ժողովածոյի երրորդ հատորում (1975) թուագրութեամբ է 1926 թ.:

13 Լոուիսեան ձայնը (1962) ժողովածոյում եւ Երկերի ժողովածոյի երրորդ հատորում (1975) թուագրութեամբ է 1927 թ.:

14 Գ. Մահարի, Սիրոյ, խանդի եւ Նիցցայի պարտիզանների մասին, Եր., 1929, էջ 201

15 Նոյն տեղում, էջ 216

մուսաձրներին բնորոշ լուծումը՝ լի մշուշապատութեամբ, առկախութեամբ, բազմիմաստութեամբ: Մեղքի մէջ ամուսնուն հաւասարուած կինն էլ յանկարծ յայտնաբերում է, որ առանց նրա չի կարող ապրել: Կնոջ նամակը ստանալուց յետոյ Արամն առաջարկում է. «Վերադարձի՛ր, մի կերպ կը կարկատենք»¹⁶: Կինն ակնյայտօրէն կեղծաւոր է իր զղջումի ու վերադարձի մէջ: Սուրիկի (հին ծանօթի) անհեռանկար, անորոշ զբաղմունքի մարդ, սակաւարժաթ լինելը տեսնելուց յետոյ է նա որոշում վերադառնալ Արամի մօտ, իսկ Սուրիկի հետ էլ կապը չկտրել:

Հետաքրքիր է նաեւ, որ թէ՛ Արամը, թէ՛ Սոֆիկը գիտակցում են ապրիլի մէկով իրենց ընտանիքի վերակազմուելու կեղծ, խաբէութիւն լինելը: Արամը զգալի դեր ունի նրանում, որ կինը հասնում է բարոյազրկութեան, իսկ վերջինս էլ կեանքի փորձով սովորում է յանուն անձնական շահի համակերպուել անհրաժեշտ կեղծիքի հետ: Կուսակցական ամուսինը եւ իր կինը նոր ժամանակների հերոսներ են: Նրանց ընտանիքը եւ ընտանեկան խնդիրները նոյնպէս պայմանաւորուած են նոր կեանքի հանգամանքներով: Իսկ այդ ամէնի մէջ, ինչպէս որ հեղինակն է ներկայացնում, չկայ ոչինչ բարձր ու բարոյական: Ուրեմն Գ. Մահարին մերժում է այդպիսի ընտանիքն ու բարոյականութիւնը: Թերեւս պատահական չէ, որ հետագայ ժողովածոներում պատմութեանը չի ընդգրկուել:

Նման հարցադրումների եւ բացայայտ բանավիճախին ստեղծագործութիւն է «Երբ գարունը բացում է» (1928) պատմութեանը, որը, հակառակ նախորդի, որոշ չափով խմբագրուելով, ընդգրկուել է տարբեր ժողովածոներում: Համալսարանի հանրակացարանաբնակ ուսանողները բա-

նավիճում են սիրոյ բուրժուական, թէ «ելնող դասակարգի» սեփականութիւն լինելու վերաբերեալ: Գեղամն այդ զգացմունքի «թարմութիւնն ու կենսունակութիւնն» է վկայակոչում, որով այն կարող է համարուել նոր հասարակութեանը պիտանի: Ընդդիմախօսը՝ Գարեգինը, անառարկելիօրէն սահմանում է նոր ժամանակների բնորոշ ծայրայեղութեամբ. «... նրա հետ կապուած «ախ»-երն ու «վախ»-երը, մեղանալիքն եւ իրիտացումը խորթ է եւ խորթ պէտք է լինի մեր դասակարգին» (3, 113): Չքաւորական ծագում ունեցող Գոհարը սիրում է Գեղամին, բայց եւ մտատանջում նրա ուսաստանեան կրթութեան հեռանկարի առիթով Գարեգինի ստոր սաղբանքից: Եւ պատմութեան աւարտող հեղինակային բազմանշանակ մի անորոշութիւն. «... անձրեւից յետոյ Նորքի վրայ շողշողում է ծիածանի բազմագոյն կամարը, իսկ ծիածանի կամարի տակով դեռ ոչ ոք չի՛ անցել, չի՛ անցել» (3, 120): Այսինքն՝ Գեղամը չի՞ կարող բացառութիւն լինել, եւ անհնա՞ր է Գոհարի երջանկութիւնը...

Այս պատմութեանը էական թերութիւնը ոչ այնքան սիւժետային անաւարտութիւնն է, հերոսների ճակատագրի անորոշութիւնը, որքան հեղինակի ասեղիքի, մտայնացման գեղարուեստական անաւարտութիւնը: Թերեւս չենք սխալուի՝ մտածելով, որ դա նորի մէջ իր համար անընդունելի նկատմամբ Գ. Մահարու «ակամայ ընդդիմութեան»¹⁷ դրսեւորման ձեւերից էր:

Հնի եւ նորի սահմանաբաժանումի մէջ ստեղծուող կենսակերպի պատկերները եւ հեղինակային ասեղիքը շատ աւելի երկիմաստ են ու ենթատեքստային շերտերով հարուստ «Հին այգու պատմութիւնը»

17 Գ. Աճեմեան, Գորգէն Մահարու «ժողովրդի տարիներից մէկը», «Ազգ», 2007, 10 փետրուար, թիւ 3(22)

16 Նոյն տեղում, էջ 220

(1928) պատմուածքում: Այս ստեղծագործութիւնը Գ. Մահարին շարադրել է գործող հերոսի՝ այգու անունից: Ոճական այդ հնարանքով (պատմող հերոս) մի քանի պատմուածքներ էլ էր նա ընդգրկել արձակի իր առաջին ժողովածոյում¹⁸: Մի նկատառում եւս. ինչպէս իր չափածոյ եւ արձակ շատ գործեր, այս պատմուածքը եւս Գ. Մահարին մշակել է հետագայ ժողովածոներում ընդգրկելիս: Փոփոխութիւնները հիմնականում մի քանի բառերի են վերաբերում, սակայն էական են:

Ստեղծագործութիւնը կառուցուած է պատմող-հերոս այգու օրագրային գրառումների ձեւով: Բոլոր բնութագրերն ու գնահատականներն այգունն են, ողջ անց ու դարձը ներկայացում է նրա հայեացքով: Պատմուածքի վերնագրի «հին այգի» արտայայտութիւնը յուշում է, որ այգին նախախորհրդային կեանքի խորհրդանիշն է: Այն երկու լուրջ փորձութեան է ենթարկուած. նախ խլում է տիրոջ՝ Բէյնար Բէյնարովիչի ձեռքից, յետոյ նաեւ աւերում, որովհետեւ ընկնում է նոր կառուցող ճանապարհի տակ: Ողջն արւում է՝ որպէս նոր կեանքի կառուցում: Սակայն այդ ամէնը շաղխուած է անանց տխրութեամբ, ափսոսանքի զգացումով, որովհետեւ հնի այդ խորհրդանիշը գեղեցիկ, հոգատարութեամբ խնամուած անկիւն է: Այգուն ներդաշնակ ու միաձուլուած է պարտիզպանը: Նրա կեանքի իմաստը թէեւ իրեն չպատկանող, բայց իր խնամած այգին է: Նրա ծերունական նոյնիսկ անհրապոյր տեսքի նկարագիրը բանաստեղծական է: Այսպէս ամբողջանում է հնի ներկայացուցիչներից երկուսի՝ այգու եւ պարտիզպանի իդիլիկ նկարագիրը: Սրան յաւելած նաեւ այն, որ պարտիզպանը, հակառակ կեանքում տեղի ունեցող էական փոփոխութիւններին, տասնամեակ-

ների սովորութեամբ պահպանում է իր յարգալից ու խոնարհ պահուածքն այգու տիրոջ հանդէպ: Հնի միւս խորհրդանիշը Բէյնարն է, որ հեռանկար ունենալ չի կարող:

Նորի մէջ կենտրոնական տիպը պարտիզպանի տղան է: Սրա ձեռքերն աշխատանքից սեւացած են, կոպիտ է, կամային: Միգուցէ այսպիսի նկարագրով Գ. Մահարին ցանկացել է ցոյց տալ նոր կեանքը կերտողների յաղթանակող, անկասելի լինելը: Սակայն կերպարի նկարագրին զգալի բացասական երանգ է հաղորդում առեւտուր յիշեցնող նրա գործարար պահուածքը: Նա թոյլ է տալիս տան ու այգու տիրոջ տղային ամուսնանալ իր քրոջ հետ՝ տունն իրեն թողնելու պայմանով:

Տպաւորութիւնն այնպիսին է, որ Գ. Մահարին չի կարողացել տեքստը համապատասխանեցնել ժամանակի քաղաքական ոգուն կամ էլ դրան հակադրուելու ներքին մղում է ունեցել: Հին կեանքը քանդուած է, հետն էլ՝ նրանում եղած բանաստեղծականը: Իսկ նորը զուրկ է դրանից. եւ ոչ միայն: Հին այգու տեղով անցնող փողոցի առիթով ահա թէ ինչ դատողութիւններ է անում պատմողը՝ այգին. «Գրագ եմ գալի, վոր ապագա փողոցի մայթերի վրա պիտի շրջի Բէյնար Բէյնարովիչի թոռը, եւ նրա մտքով անգամ չպիտի անցնի, վոր նա անցնում է իր պապի հողերի վրայով:

Նա կլինի այնքան առողջ, վորքան Բէյնար Բէյնարովիչի մաղձոտ վորդին եւ այնքան խելոք, վորքան պարտիզպանի թեթեւամիտ աղջիկը:

Յես արհամարհում եմ նրանց. ինձ վախ ու պատկառանք է ազդում միայն եւ միայն պարտիզպանի սեւ ձեռներով տղան, վորովհետեւ նա համառ է եւ անողոք»:

Սա եւ յաջորդող մի քանի նախադասութիւնները պատմուածքի վերջին էջն են: Ակնյայտ է, որ Գ. Մահարու բնութա-

18 Սիրոյ, խանդի եւ նիցցայի պարտիզպանների մասին, Եր., 1929, 206 էջ

գրերը նորերի նկատմամբ համակրական վերաբերմունք չեն կարող ձեւաւորել: Մանաւանդ պատմուածքի վերջին բառերը՝ «Կացին: Մահ»: Ըստ էութեան՝ ստացուել է ողբերգութիւն: Ոչ թէ նորի կենսահարուստ, ոգեւորող արարում, այլ եղածի աւերում: Ստեղծում է իւրովի պարադոքսալ վիճակ. Գ. Մահարին լիուլի ապրել էր անցեալի ցաւն ու տառապանքը, կորուստների անդառնալիութեան կսկիծը եւ ստեղծարար նորին կարծես թէ դէմ էր: Միայն թէ դրա նկարագրութեան, նորի ոգու ըմբռնման մէջ նա ոչ մի կերպ չի կարողանում հասնել այնպիսի վստահութեան, երկիմաստութիւններից ու անորոշութիւններից զուրկ համոզուածութեան, որ որոշակի լինի՝ նա ընդունում է այդ նորը, թէ՞ ժխտում կամ նորի մէջ ի՞նչն է ընդունում եւ ինչը՝ ոչ:

1975 թ. տպագրուած «Երկերի ժողովածոյ»-ի երրորդ հատորում այս պատմուածքը ներառուեց որոշ խմբագրումով: Գ. Մահարին փորձել է մեղմել նորը ներկայացնող մարդկանց վերաբերեալ որոշ բնութագրեր եւ ստեղծագործութեան ողբերգական մթնոլորտը: Նա մասնաւորաբար հանել է «Կացին: Մահ» նախադասութիւնները եւ պարտիզպանի աղջկայ վերաբերեալ «թեթեամիտ» արտայայտութիւնը, իսկ Բէյնարի թոռան վերաբերեալ «այնքան առողջ, վորքան» արտայայտութիւնը դարձրել է «աւելի առողջ, քան» (3,87):

Հետաքրքիր է, որ կործանող հների շարքում (այգի, Բէյնար Բէյնարովիչ, սրա կինը) Գ. Մահարին զնում է պարտիզպանին: Երեւի, որովհետեւ պարտիզպանը չի կարողանում եթէ ոչ ընդդիմանալ, ապա գոնէ կտրուել հնից: Իսկ ապագայ ունեցող նորերը Բէյնարի տղայի եւ պարտիզպանի աղջկայ սերունդներն են՝ վերը բերուած յատկանիշերով, նաեւ պարտիզպանի տղան, որովհետեւ ձեռքերը «սեւ» են

(սեւ-ը կարող է ընկալուել ոչ միայն որպէս աշխատաւոր լինելը ցոյց տուող խորհրդանիշ), ինքն էլ «յամառ է եւ անողոք»:

Այս պատմուածքները ցոյց են տալիս, որ Գ. Մահարին, որքան էլ ուրախ է իր խաղաղուած հայրենիքի ու երջանիկ կեանքի կառուցման խոստումների համար, միեւնոյն է, չի դարձել նորի կոյր փառաբանողը, ինչպէս այդ օրերի իր շատ ժամանակակիցները: Չնայած հալածանքներին, գրականութեան մէջ ու կեանքում խորթ գաւակի պէս մեկուսի մնալու վտանգին, գրել է՝ սպիտակ էջից չթաքցնելով իր կասկածներն ու երկուցմանները, ժամանակի ոգին հասկանալու ձգտումը: Այսօր արդէն վիճելի են սիրոյ, ընտանիքի, հին ու նոր սերունդների, նոր կեանքի կառուցման թեմաներով Գ. Մահարու պատմուածքներին տրուած բարձր գնահատականները, մանաւանդ եթէ դրանք վերաբերում են նրանց գեղարուեստական յաջողուածութեանը: Իրականում, այդ ստեղծագործութիւնները սխեմատիկ կամ մտացածին, կենսականութեամբ աղքատ գործեր են եւ երբեք չեն կարող համադրուել, ասենք, Ա. Բակունցի նոյն թուականների պատմուածքների հետ, որոնք մնայուն արժէքի չափանիշեր են: Գ. Մահարու ստեղծագործութիւնները կա՛մ տուրք են ժամանակի ոգուն, կա՛մ գեղարուեստական պատկերներով բանավէճ գրականութեանն առաջադրուած թեմաների շուրջ: Պատմուածքի ժանրում նա մնայուն արժէքներ ստեղծելու էր յետոյ՝ 1950-1960-ական թթ., տաժանակրութեան եւ աքսորի տարիների կենսափորձով:

Սակայն սա արձակում նրա մուտքի ստեղծագործութիւնների մի մասին բնորոշ վիճակն էր: Կար կենսափորձի, թեմատիկ նախասիրութեան հոգեհարազատ ու թանկ մի աշխարհ, ուր Գ. Մահարին միանգամայն կայացած, անկրկնելիօրէն ինքնատիպ արձակագիր էր: Դա նախախորհրդա-

յին ոչ վաղ անցեալն էր, որը «Մանկութիւն» (1928) եւ «Պատանեկութիւն» (1929-1930) վիպակներով դրսեւորուած մահարիական յայտնութիւնն էր գրականութեան մէջ: Նոր կառուցող երկրի նոյնիսկ գրականութեան մէջ քաղաքական շաչ ու շառաչ էր, դասակարգայնացուած գաղափարախօսութեան անհանդուրժողականութիւն հնի նկատմամբ: Դա անցեալից իրենց պորտալարը կտրելու անխոհեմութեամբ վարակուած մարդկանց կենսորոշումն էր: Բարեբախտաբար, գրողներից ոչ բոլորն էին այդպէս ստեղծագործում. նրանց համար անցեալը միայն անիծեալ եւ ամէն ինչով մերժելի չէր: Գ. Մահարու համար եւս: Դրան աւելանում էր նաեւ այն, որ մարդկային իր նկարագիրը չէր յարմարուում բացայայտ պարտադրանքով ստեղծագործելու մթնոլորտին: Նա փորձում էր հասկանալ նորը, որն արդէն իսկ հաւասար էր ընդդիմութիւն լինելուն: Այդպէս, ուզէր, թէ՛ ոչ, ինքը դառնում էր հարցեր առաջադրող եւ ոչ թէ պատրաստի պատասխանների էպիգոն:

Այդպիսի գրական եւ ստեղծագործական մթնոլորտում ծնունդին նրա «Մանկութիւն» եւ «Պատանեկութիւն» վիպակները: Նա ջերմութեամբ է ներկայացնում իր մանկութիւնն ու պատանեկութիւնը, թէեւ երկուսն էլ լի են անդառնալի կորուստներով ու աննկարագրելի ողբերգութիւններով: Նրա պատումի լոյսն ու ջերմութիւնը պայմանաւորուած են հերոսի տարիքային առանձնայատկութեամբ: Դա աշխարհը յայտնաբերող, իր գոյութեան հրճուանքն ապրող եւ իր տեղն աշխարհում ճշտող հերոսի տարիքային հոգեբանական առանձնայատկութեան միանգամայն համոզիչ արձանագրումն էր գեղարուեստական խօսքով: Գ. Մահարու պատումի գեղարուեստական հմայքի կարեւոր գրականներն ոչ թէ իր մանուկ կամ պատանի հերոսին կողքից նկարագրելն է, այլ ներսից բացելու դժուարին վարպետութիւն:

նր: Ինքնապատում վիպակների մտայնացման եւ յաջողուածութեան մէջ էական նշանակութիւն է ունեցել նաեւ կարօտը՝ արդէն ակնյայտորէն անդարձ կորսուած եզերքի կարօտը: Դա դիպուկ նկատելի ու բացայայտելի է դեռեւս Վ. Թոթովենցը՝ նոյն կորստի ու կարօտի մեր գրականութեան միւս ներկայացուցիչը. «Ես չեմ նախանձում Գուրգէն Մահարուն: Չեմ նախանձում ինձ: Վերջապէս՝ Չարենցին: Մեր օրօրոցը մնաց այն կողմը: Ու մենք ունենք մի մաշող կարօտ: Ինչո՞ւ է այդքան սքանչելի Մահարու «Մանկութիւնը»: այդ կարօտից»¹⁹: Այս ճամբարի ստեղծագործական մթնոլորտում գրական ժամանակների դասակարգային մերկ գաղափարախօսութիւնը չէր կարող տեղ ունենալ: Գ. Մահարուն յաջողուել է իր հերոսների կենսափորձն ու աշխարհընկալումն անաղարտ պահել, չվերաիմաստաւորել իրականում չեղած բաներով: «Մանկութիւն» եւ «Պատանեկութիւն» վիպակները Գ. Մահարու յետադարձ, անցեալին տեւականօրէն նայելով մնացած հայեացքի գեղարուեստորէն յաջողուած պոռթկումն էին: Մի բան, որը համարժէք վարպետութեամբ չէր յաջողուել չափածոյում եւ ժամանակակից թեմատիկայի արձակում: Եւ բոլորովին էլ կարիք չկայ Գ. Մահարու վիպակների յաջողուածութիւնը փաստարկել՝ գեղարուեստական արժանիքներին հաւասար չափով կարեւորելով նաեւ իբր նրանց ընդգրկած հասարակական-քաղաքական իրադարձութիւնները. «Հայ ժողովրդի արեւմտեան հատուածի ծանրագին ճակատագիրը համաշխարհային առաջին պատերազմին նախորդող եւ յաջորդող տարիներին, նրա անասելի տառապանքը գաղթի ճանապարհներին եւ ապա դաշնակցութեան տիրապետութեան օրերին, ժողովրդի, մարդկանց անցուղիները ծանր

19 Ռ. Զարեան, Յուշապատում, գիրք 2, Եր., 1977, էջ 217

կեանքի մղձաւանջի միջով մինչեւ պատմական այն սահմանագիծը, երբ «Յառնեց երկիր Նաիրին աւերներից ու մոխիրներից եւ հնամեայ ու յաւերժական Մասիաների առաջ պարզեց իր դրօշակը՝ մուրճ ու մանգաղով եւ Արարատի ծագող արեւով»²⁰: Իրականում, Գ. Մահարու վիպակների թեման հէնց ինքնապատումն է: Վերը բերուածը պատումի մէջ ներկայ է միայն այնքանով, որքանով առնչուում է հերոսի ճակատագրին: Իսկ հերոսը նոր է կեանք մտնում: Հետեւաբար նա չէր կարող ծաւալել այնպիսի գործունէութիւն, ունենալ այնպիսի կենսագրութիւն, որոնց արտացոլումով այդպէս լիարժէք ընդգրկուէր XX դարի սկիզբը:

Անկախ ժամանակին այդ վիպակներին տրուած գնահատականներից, մի բան անշրջանցելիօրէն ակնյայտ էր. սովետական իրականութիւնից ու գրական պարտադրանքից դուրս եւ անկախ, կայացել էր մեծ ճանապարհի լրջագոյն յայտ ներկայացրած արձակագիրը: Ստեղծագործական

նախասիրութեան այս հարթութիւնում նա չունէր ասելիքի պակաս, ժամանակի պարտադրանքը մարսելու ճիգ, մոդայիկ զանգուակներ կրելու անհրաժեշտութիւն: Գ. Մահարի արձակագիրն այս երկու վիպակներում այնքան վարպետ էր, ասես գրական ողջ նախորդ փորձն արձակով էր եղել, եւ հիմա դրսեւորում էր կուտակուած վարպետութիւնը: Ստեղծագործողի հոգեբանական վիճակի առումով տարբերութիւնն էական էր: Ակնյայտ էր իր ասելիքի հետ գրողի ներքին հաշտ վիճակը: Ասելիքն իր սրտից, ապրած-վերապրածից ու ինքնօրինակ էութիւնից էր, որն էլ արտայայտուել էր նոյնքան ինքնատիպ գեղարուեստական ձեւով: Գործնականում նա իրականացրել էր այն, ինչի վերաբերեալ իր փորձը պէտք է ընդհանրացնէր տասնամեակներ յետոյ. «Իմ անձնական փորձով ես եկայ նաեւ այն ընդհանուր եզրակացութեան, որ գրողը պիտի գրի ապրուած նիւթի մասին» (1, XVII):

20 Ա. Աղաբաբեան, Գուրգէն Մահարի, Եր., 1959, էջ 98