

ԼԵՒՈՆ ԽԵՉՈՅԵԱՆ. ԴԻՄԱՆԿԱՐԻ ՓՈՐՁ

ՎԱՉԱԳԱՆ ԳՐԻԳՈՐԵԱՆ

vachik_grigoryan@mail.ru

Լեւոն Խեչոյեանը (1955-2014) հայ գրականության յետանկախական շրջանի աչքի ընկնող արձակագիրներից էր, որն իր ստեղծագործությամբ շարունակեց նախորդ շրջափուլի աւանդներն ու միաժամանակ ստեղծեց իրեն յատուկ գրական ճաշակ:

Եթէ ԺԹ. դարում Յովհաննէս Թումանեանը, Լեւ Տոլստոյը համոզուած էին, որ հասարակական կեանքի զարգացումն իվերջոյ գնում է վերընթացի ուղիով, բարին յաղթելու է, իսկ չարը պարզապէս դուրս կը մղուի այդ ընթացքից, իսկ Հրանտ Մաթետեսեանի աշխարհը երկբեւեռ կառոյց է՝ չարը հիմնական երեւոյթ է աշխարհի մէջ, գրողն այլեւս չունի նախորդների վստահութիւնը վաղուայ օրուայ հանդէպ, ապա Լեւոն Խեչոյեանի աշխարհը բերում է ԻԱ. դարի քաոսում յայտնուած մարդու մէնութեան թեման՝ աշխարհը դարձել է յարձակողական ու չար, բոլոր նախկին իտէլաներն անջեպլ են, մարդուն մնում է գերեզմանակուր տառապանք-ճիգով պահպանել սեփական ինքնութեան սահմանները. նա օգնութեան որեւէ յոյս չունի, քանի որ ժամանակը նրան գրկել է այդ ամէնից: Հետեաբար ժամանակը՝ որպէս ուղղագիծ երեւոյթ, որ մարդուն դուրս է բերելու որեւէ նպատակի՝ պարզապէս բացակայում է գրողի երկերում: Դա կարող է լինել միայն երեւոյթների արտաքին, հաշտարկելի ձեւերը ներկայացնող ժամանակը, որ կարեւոր չէ Խեչոյեանի համար: «*Իրականում կայ քիեզերական ժամանակ, որով Աստուած սպանում է մարդկանց*»: Մարդու փրկութեան ուղիները միայն իր ձեռքում չեն, համատիեզերական ժամանակը ոչ թէ կայացնելու, այլ սպանելու ուղիով է ընթանում: Մարդկային դիմակայութիւնն արտայայտում է տեսական մաքառումների պատմութիւններով: Յետարդիական փիլիսոփայութեան համար պատմութիւնը բաց է անվերջ մեկնաբանութիւնների համար, որոնք բնոյթով յարաբերական են. պատմութիւնը չունի տրամաբանութիւն:

Դրամատիկականի ներքին լիցքը, որ առկայ է Խեչոյեանի ստեղծագործութեան մէջ, պայմանաւորում է ոչ միայն անհատի՝ մահը վերջնականապէս յաղթահարելու անհնարինութեամբ, այլեւ հայ ժողովրդի ճակատագրի բարդ ընթացքով.

Եթէ դարերի միջով հետեւեմք հայրենիքը կորցնելու ենթագիտակցական վախի ելեւջներին, կը տեսնենք՝ սարսափը ընդհանրապէս մեզ չի լքել: Ես չեմ յիշում որեւէ ժամանակ մեր մէջ եղած լինել, անգամ, ամենաբարձր մտաւոր պայծառութեամբ օժտուած հանճարեղ մէկը, որ կարողանար խաղաղութեան մէջ ապրել, չվախենար թաշկիմակի չափ մնացած երկիրը կորցնելու մտքից:

Այս զգացողութեամբ են գրուած Խեչոյեանի բոլոր գործերը:

Նրա հերոսները յայտնում են անդունդի եզրին եւ միշտ կարողանում են «փրկուած» դուրս գալ, որպէսզի յաջորդ պահին յայտնուեն ժամանա-

կային այն դաշտում, որտեղ բոլորն են հաասար: Այստեղ խօսքը մարդուն է վերաբերում, որը չունի ազգային պատկանելություն.

...Այի տարածություն, մի ժամանակ էլ կայ ժամանակից դուրս, որտեղ մարդու որդիները՝ լինի ակադեմիկոս, աստղագետ, նկարիչ, գրող, հովիւ թէ խառատ, այդ տարածութեան, այդ ժամանակի մէջ բոլորը հաասարում են, նոյնը՝ ազգերին, ժողովուրդներին, նրանց քաղաքներին է վերաբերում, որ մի տարածութեան, մի ժամանակի մէջ, իրենց մշակոյթով բոլորը հաասարում են³:

Այս դէպքում խօսքը Մաթեոսեանի դիտարկմամբ՝ «մեծ թոփշներին» է վերաբերում: Երբ գրողը կարողանում է բացայայտել մարդկանց միջեւ եղած ընդհանուրը, նրանց վրայից «ընկնում է ազգային տարազը»: Իհարկէ, երեսոյթների հանդէպ նման վերաբերմունքը հսեչոյեանի ստեղծագործութեանը հաղորդում է մարդասիրական որակ: Ներքին մարդու բացայայտումը, նրա պեղումը ժամանակի, քաղաքակրթութեան բերած ժանգի տակ, դառնում է գրողի համար հիմնական նպատակ: Սրանով է պայմանաւորուած այն հանգամանքը, որ օտար ընթերցողը եւ անտարբեր չէ նրա գրի հանդէպ.

Լեւոն հսեչոյեանի արծակը այդ մշակոյթի բոլոր չզգացած ընթերցողի վրայ անգամ ազդելու հզօր լծակներ ունի: Որովհետեւ անհատի ողբերգութիւնը, որով ներծծուած է նրա ողջ ստեղծագործութիւնը, դուրս է ազգային սահմաններից եւ ունի մեծ ընդգրկում⁴:

Իսեչոյեանը ենթագիտակցականի գրող է: Դա փաստում է նրա ողջ գրականութիւնը: Հարցազրոյցներում յաճախ է յիշում, որ ինքը նախապէս ոչ կարող է որոշել, թէ տուեալ գործն ինչ ծառայ է ունենալու եւ ոչ էլ որոշակի պատկերացնել դէպքերի զարգացման ընթացքը: Գրողը նման է «զանգուակներով կոյր անցորդին», որ չի գայթակղում երկրորդական պատկերներով, չի տեսնում այն, ինչ անկարելի է եւ գնում է ճշմարտութեան քարը որոնելու: Նա կարող է տեսնել աւելին, քան սովորական մահկանացուները, քանի որ շատ բան տեսնում է հոգու աչքերով: Նպատակի ետեւից գնացողներից շատերն են մնում ձեռնուռնայն, քանի որ արուեստի կացման հրաշքը նրանց չի այցելում.

...Եօթ սարի ետեւ, լոյս ու մութ աշխարհի գնացած մարդու որդիներից քչերի համար է այդ ծովից հազարան բլբուլը ծնում, շատերի համար նրանից սովորական թռչուն՝ հաւ է դուրս գալիս: Շատերն են կանչուած, քչերը՝ ընտրեալ...⁵:

Միայն ներքին տառապանքով, հոգու խորքերից ծնուած բառը կարող է ճշմարիտ գրականութիւն դառնալ, հակառակ դէպքում ոչինչ չի ստացուի. «Մեղուն գնում է հեռու տեղից ծաղկեփոշի է բերում, եւ որպէսզի մի կաթիլ, մի կաթիլի կէսը մեղր սպանայ, մի քանի փարբեր ծաղիկների վրայ է կանգնում: Բառն էլ է էդպէս. փարբեր բառերի ընտրութիւնից, համադրութիւնից յետոյ մէկ էլ տեսնում ես՝ սա քո բառն է»⁶:

իրապէս, բառի յայտնաբերում-յայտնագործումը գրողի համար խիստ կարեւոր է: Բայց թող չստեղծուի այն տպատրոփինը, թէ բառը փրկում է հսեղյեանի էջը: Ուժեղ է ինչպէս նրա ընտրած բառը, այնպէս էլ ողջ շարադրանքը: Դա տառապանքով, երկար աշխատանքով, ինքնամաքառման ճանապարհով ստեղծուած գրականութիւն է, որ ինքնայատուկ գիր, նկարագիր ունի, այն չես շփոթի մէկ այլ գրողի էջի հետ. մարդկային ճշմարիտ տառապանքն ու աշխարհընկալումն ինքնայատուկ է, որ չեն դրսեւորուի թոյլ ու կեղծ ծայնով, քանի որ այդ գրականութիւնը կոչուած է ամենահեռաւոր վայրերում իսկ հնչեցնելու գրողի տազնապան ու ցաւը, որ աշխարհի տազնապան ու ցաւն է:

Աշխարհի անարդարութիւնը մերժող հերոսը դառնում է հսեղյեանի ստեղծագործութեան առանցքում գտնուող մարդը, որ փորձում է կարգի գցել շաղից դուրս ընկած ժամանակը, բայց անգոր է, քանի որ հեղեղի բերանն ընկած արմատախիլ ծառի նման անկարող է որոշել, թէ մինչեւ ուր եւ ինչ ճանապարհ է անցնելու: Լաւագոյն դէպքում նա կարող է միայն նկատել միա լողացող առարկաներն ու մարդկանց, ովքեր յենարան չունեն եւ անկանխատեսելի է նրանց բոլորի ապագան:

Այսուհանդերձ խեղդեանական գրի հմայքն այն է, որ գրողը նախապէս իմանալով հասարակական կեանքի կանոնակարգերի բացակայութեան մասին, շատ լաւ հասկանալով իր արածի «անստեղծութիւնը», այրուհանդերձ պայքարում է յանուն մարդու, յանուն նրա արժանապատիւ ապրելու իրաւունքի, յանուն վաղուայ օրուայ:

Խեղդեանը՝ որպէս գրող, արդէն պատրաստ էր մտնում գրականութիւն, նա քաջատեղեակ էր ինչպէս հայրենի գրականութեան ծեցքերում-ներին՝ առաջին հերթին Մաթեոսեանի արձակին, այնպէս էլ համաշխարհային գրականութեան նուաճումներին, որոնք կարող էին նրան օգնել ասելիքի մատուցման ձեւերի յայտնաբերման հարցում:

Խօսքը տունալ դէպքում վերաբերում է իովանդացի Ջէյմս Ջոյսին, որի *Դուբլինցիներ* ժողովածուն անգլիական գրականութեան նուաճումներից է: Գրողներն իրենց հոգեկից արուեստագէտներին կարողանում են յայտնաբերել ներքին զգացողութեամբ՝ անկախ ժամանակային հեռաւորութիւնից: Ջոյսի ճակատագիրը շատ կողմերով նման էր Խեղդեանի ճակատագրին: Կորցրել էր իօրը, շատերի նման լքել էր երկիրը՝ իհարկէ ներքին հաստատ համոզմունքով, որ գրելու էր իր լքուած հայրենիքի մասին:

Խեղդեանի նախնիները Վրաստանի հայաբնակ Բարալեթ գիւղ էին եկել Էրզրումից, յետագայում նրանք ստիպուած էին անցնել Հայաստան: Հարցագրոյցում գրողն ասում էր, որ պապի հայրը թաղուած է Էրզրումում, պապը՝ Վրաստանում, իսկ հայրը՝ Հայաստանում: Սա արեւի տակ սեփական տեղը, հայրենիքը մի կերպ պահող ածուի տան պատմութիւնն է, որտեղ դրամատիկականի չափաբաժինը բաւականաչափ մեծ է: Այստեղից էլ նրա՝ որպէս գրողի մարդկային կերպարի դրամատիկ-մեղամաղձոտ

բնոյթը: Սկզբից եւեթ՝ Խեչոյեանի հայրենիքը Ջոյսի Դուբլինի նման դառնում է իր ժողովրդի պատմութեան, նրա գոյընթացի «կաթոածի կենտրոն»ը: Դուբլին քաղաքը մարդկային յարեբերութիւններով ստեղծում է այնպիսի պայմաններ, որոնք հնարատրութիւն չեն տալիս կամ բարդացնում են մարդու կեանքը: Դա կեանքի կաթոածի կենտրոնն է, որտեղ ապրելը, մարդ մնալն է դժուար: Այստեղից էլ սկսում է Խեչոյեան-արուեստագէտի ճանապարհը, իրականում, նրա՝ յետագայում գրոած գործերը չեն փոխում իրենց բնոյթը: Կաթոածը շարունակում է ե՛ւ ներկայի, ե՛ւ պատմութեան, ե՛ւ ապագայի վրայ: Բայց Խեչոյեանը ոչ թէ պատմութիւններ է պատմում, այլ անելի շուտ խօսում է մարդկային հոգիներում կատարուող իրադարձութիւններից:

Իսնկի Ծառեր (1991) ժողովածուի ցանկացած պատմոածքի մասին կարելի է խօսել երկար, «Որովհետեւ կարեւորը պատմութիւնը չէ, այլ խնդրի լոջութիւնը»⁸: Գրողը հենց սկզբից ընտրել էր ճիշտ ճանապարհը՝ երեւոյթների մեկնաբանութեան ներքին ընթացքը: Ծաւալուելու փոխարէն նա գնում է երեւոյթներն արագընթաց ուղիով բացայայտելուն: Եւ որպէսզի ընդգրկի հասարակական կեանքը հնարատրինս լայն պատկերներով, գրողը երեւոյթները բացայայտում է տարբեր տեսանկիւններով կամ տարբեր տարիքային հոգեբանութեան տէր մարդկանց հայեացքով: Խեչոյեանն իրադարձութիւնները ներկայացնում է դեռահասի, երիտասարդի եւ հասուն մարդու դիտանկիւնով: Իդէալ՝ Ջոյսի *Դուբլինցիները* եւս կառուցուած է այս սկզբունքով. տարիքային տարբեր աշխարհները պիտի ամբողջացնէին կեանքը՝ առանձին դրսետրումներով: Խեչոյեանն ընտրել է այս ճանապարհը եւ ստեղծել հայ գրականութեան մէջ բացառիկ պատմոածքներ՝ իրենց ներքին ուժականութեամբ, կեանքի կենսական ազդակներով: Խօսքը դառնում է վերին աստիճանի խիտ ու բովանդակալից, քանի որ գրողը ոչ թէ պատմում է դէպքը, այլ անելի խօսում է հետեւանքների մասին: Դա է պատճառը, որ նրա պատմոածքները յուզական մեծ լիցք ունեն: Թէեւ *Իսնկի Ծառերի* պատմոածքները ժողովածուի ամբողջութեան մէջ են իրենց իմաստը բացայայտում, դրանք ժամանակի մէջ գոյատրուող հայրենիքի մարդկանց մասին են, այսուհանդերձ ամէն պատմոածք կառուցիկ ամբողջութիւն է, որ որոշակիութեան հետ հարցադրումները յարաբերակցում է տեսական ժամանակին:

Առաջին իսկ երկով՝ «Ապաստում», գրողը բաւականաչափ ծանր խնդիր է առաջադրում ինքն իրեն: Խօսքը դեռահասի եւ մեծերի աշխարհին է վերաբերում: Առաջին անգամ երեխան լոջօրէն հաղորդակցւում է մեծերի աշխարհին եւ, բնականաբար, տանոլ է տալիս: Դեռահասն օգնութեան կարիք ունի, եւ դա բնական է: Երեխան ամէնից ապահով իրեն զգում է իր տանը, եւ դա եւս հասկանալի է: Դժուար է պատկերացնել, որ դաւաճանութիւնը կարող էր այդքան մօտ լինել նրան: Դեռահասն առնչւում է մեծերի աշխարհին, ուր քիչ է ասել, թէ վտանգները շատ են: Այստեղ խաբէու-

թիւնն ու ստորութիւնը սահման չեն ճանաչում, որ ամրագրուած են ժամանակով ու երկրի քաղաքականութեամբ: Սա մի ժամանակ է, երբ երեխան մանկան անմիջականութեամբ մատնում է արիւնակցին՝ նրան ակամայ յանցանք վերագրելով: Դրան մեծերը հասել են դպրոցում իրականացուող դաստիարակութեամբ ու նաեւ ընտանիքով, որ երկրի քաղաքականութեան մի մասն է՝ նեղմիտ ու ընկերային խնդիրներով ծանրաբեռ:

«Դատարուն ինձ հարցրեց. «Վկայ, պիտե՞րես»: «Այո», - ասի: - «Գիտե՞ս, որ սուր ցուցմունք տալ չի կարելի»: Ասի. «Դատարուն ասել է, դպրոցի դիրեկտորն ասաց, եթէ խաբեն, ինձ դպրոցից դուրս կը հանեն»⁹: Երեխան իրականում ցուցմունք չի տալիս, նա կատարում է մեծերի դրդմամբ անելի ծանր յանցանք. միջավայրի պարտադրանքով երեխան գողանում է պապի ներաշխարհի տառապանքն ու դրանից յանկարծակի դուրս պրծնելու յոյսը, ելքը, որպէսզի Բեռլին հասած, այնտեղ ոտքը թողած ու յաղթանակով վերադարձած հերոսի պարտութիւնը դառնայ կատարելալ:

Մանկութեան շրջանը ներկայացնող գործերից է «Կարմիր Կօշիկները»: Յուզական առումով այն գուցէ եւ գերազանցում է Նախորդին: Այստեղ էլ խօսքը երեխայի ու մեծերի աշխարհի բախումի մասին է: Նա, որ հայեացքը մեծերի վրայ էր պահելու, նրանցից էր սովորելու, նրանցից էր օգնութիւն հայցելու, յանկարծ յայտնում է մի իրադրութեան մէջ, որտեղ մեծերն են զգում փոքրի օգնութեան կարիքը:

Խնչոյեանը տուեալ պարագայում օտարման աղբիւրը փնտռում է միջավայրի՝ ընտանիքի մէջ: Այս իմաստով այդ գործերն իրենց ներքին փիլիսոփայութեամբ անելի մօտ են 1960ականների ամերիկեան արձակում երեխայի հոգեբանութիւնը բացայայտող երկերին (Վան Սկոյկ, Կուրտ Վոննեգուտ, Կարսոն Մակկալլերս): Նոյնը կարող ենք ասել Սելինջէրի դեռահաս հերոսի՝ Հոլդէն ԲոլՖիլդի մասին, ով օտարման աղբիւրը տեսնում է միջավայրում:

Երեխայի համար «կաթոաճի կենտրոն» է ոչ միայն սեփական ընտանիքը, այլեւ միջավայրը՝ անմարդկային վարքով («Ամբոխը», «Երկու Կրակոց»):

Խնչոյեանի պատմութեանը հիանդ հասարակութանից դէպի սեփական ինքնութիւնը գնացող ճանապարհ են յիշեցնում («Հայրս», «Ինքզինք...»):

Համանուն ժողովածուի «Խնկի Ծառեր» վիպակը Խնչոյեան գրողի սրտի խոստովանանքն է սերունդներին, որտեղ կորուստների, կործանումների բովով անցած տոհմի պատմութիւնը ներկայացւում է կենդանի, գունեղ մարդկանց բնատրոփութիւնների հետեւողական պատմութիւն-թուարկումներով: Նա չի փորձում վերածել իրականութիւնը՝ իրեն ցանկալի ուղիով դէպքերը ծաալելու համար: Երեւոյթների եւ գրողի արարած աշխարհի միջեւ եղած տարածութիւնը հնարաւորինս կրճատւում է. նրան մնում է գրական աշխարհում նորովի յայտնագործել մարդկանց, որոնք կենդանի բնատրոփութիւններ են, ապրում են օրուայ, նաեւ պատմութեան բերած հոգսերով: Վիպակի հիմքում ականյայտ է ժողովրդական լեզուա-

մտածողության եւ իրականության բանահիւսական-առասպելական ընկալումը:

Խեչոյեանի հերոսները կեանքի փորձով հարուստ, անցեալի տառապանքով ծանրաբեռ մարդիկ են, հետեւապէս ոչ-սովորական են ու ինքնատիւ: Նրանց անցեալը կենդանի է եւ որոշակիօրէն ուղղորդում է ներկան: Խեչոյեան տոհմը հարկադրուած լքել է Էրզրը, որ Աստծու կամօք ի վերուստ տրուած էր իրենց, բայց պատմութեան քառուղիներում ի յայտ եկան նորերը, որ բորենու ախորժակով խժռեցին բնիկ ժողովրդին, իսկ մնացորդները քշեցին երկրից դուրս: Մարդիկ շարունակեցին ապրել է՛լ անլի ծանր կեանքով:

Պատմութեան պարտադրած կորուստները, որ անդառնալի են, վիրատրանքն ու անարգանքը, որ ծանրանիստ խարանի նման նստում են մարդու գիտակցութեան, հոգու, ներաշխարհի բազմաշերտ ծալքերին, նրան դարձնում են մարտահրաւրների առաջ խոցելի ու անպաշտպան, ներքին դիմադրութիւնից եթէ ոչ զուրկ, ապա՝ թոյլ ու ջղագրգիռ: Ահա թէ ինչու տոհմի տղամարդկանց սերնդի մէջ անպայման գտնւում է մէկը, ով լիալուսնի օրերին գլխացալից տառապում է, յաճախ տապալում՝ կործանման նշանն ուղեցոյց ունենալով: Երկնքում նորալուսինը յիշեցնում է թուրքական դրօշի պատկերը: Հայկուշ տատը կրծքով չի կարողանում կերակրել երեխաներին, քանի որ, երբ դեռ աղջնակ էր, թուրքերը սրով հատել էին նրա պտուկները եւ բռնաբարել մօրն ու ջրօջը:

Վիպակում այս շերտը, որ պատմութեան եաթաղանից մնացած կենդանի սպին է, շատ բանով է պայմանաւորում հերոսների նկարագիրը, նրանց անցնելիք ուղին: Այս համընդհանուր ցալից ազատագրուելու համար դարեր են պէտք. դպրոցի տուած գիտելիքների ողջ իմաստութեամբ Նիգարը բացատրում է ստեղծուած կացութիւնը. «Նրանց Կոհմի արեան ու սերմի մէջ շրջապտոյր է Կալիս լուսինը՝ եաթաղանի Կեսքով: Նրանց դեռ չծնուած պտուղը իր մէջ ունի Էրզրի պատմութիւնը եւ գիտի, որ երկնքում կայ մէկ օրական լուսին, ու նա փայլաւ շեղի Կեսք ունի: Փրկութիւնը լուսինը ջարդելու մէջ է» (134):

Սա, կարելի է ասել, գրողի հայեացքն է երեւոյթներին: Ցեղասպանութեան մասին հայ գրականութիւնը բազմաթիւ գործեր ունի ստեղծած: Խեչոյեանը ոչ պատմում է դրա մասին, ոչ էլ քննում պատճառները: Նրան հետաքրքրում են երեւոյթի թողած հետեւանքները. խօսքը ոչ միայն մարդու բարոյական, հոգեբանական նկարագրի մասին է, այլեւ նրա ֆիզիկական վիճակի. մարդը կրում է իր մէջ եղած պատմութեան այսահարուած արիւնը:

Այս իմաստով Խեչոյեանի հերոսները մօտենում են Մուշեղ Գալշոյեանի Էրզրը կորցրած մարդկանց, որոնք իրենց յոյսը դնում էին նոր սերնդի վրայ, ով իր երակներում այլեւս պատմութեան վառած արիւնը չի ունենալու: Եւ դա մեծ չափով կապուած է նոր սերնդի դաստիարակութեան, անլի

ծիշտ՝ վերադաստիարակութեան հետ¹⁰: Խեչոյեանը հիւանդութեան բուժումը դարերի մէջ է տեսնում, քանի որ երեսոյթը ոչ այնքան գիտակցութեան հետ է կապուած, որքան մարդու ֆիզիկական, հոգեկան վիճակի: Պատմութեան՝ մեզ բերած արհաւիրքի չափաբաժինն այնքան մեծ է ու ծանր, որ այսահարուած արիւնը սերունդների էութեան մէջ դարձել է օրգանական երետոյթ՝ պայմանաւորելով մեր հոգեբանական, աշխարհայեացքային իրայատկութիւնները:

Մատուցման ձեւի առումով գրողի համար շատ կարեւոր էր Աստուածաշնչից եկող, նաեւ Ջոյսի գրական աշխարհին բնորոշ միջոցի՝ յայտնութեան յայտնաբերում-գործադրումը: Դա միայն նրա պատմութեան ընդհանուր ձեւի բացայայտում չէր: Սա որոշակիօրէն նաեւ աշխարհայեացքային նշանակութիւն ունէր գրողի համար: Խորհրդատւորն ու մինչեւ վերջ անընկալելին մնում են Խեչոյեանի գրական զինանոցի հիմնական կոուանները: Յայտնութիւնը՝ որպէս կառուցուածքային իրայատկութիւն, ընդլայնում է խօսքի սահմանները: Անելին՝ այն գործադրում է նաեւ որպէս ստեղծագործական մեթոդ:

Ցանկացած երետոյթ Խեչոյեանի համար խորքում պահում է անսովորն ու խորհրդատւորը: Այդ պատճառով էլ նրա երկերի նպատակը դառնում է կեանքի այս կամ այն գաղտնիքը յայտնութեան շնորհիւ բացայայտելը՝ անելի յաճախ ընթերցողին թողնելով երետոյթների կոահման գեղագիտական հաճոյքը: Սա է պատճառը, որ նրա մեծ ու փոքր գործերում մինչեւ վերջ պահպանում է սադրանքը: Առանձին խորհրդանշներ, պատկերների շնորհիւ գրողը կառուցում է ասելիքը, բայց յայտնութիւնը նրա երկերին տալիս է լրացուցիչ բովանդակութիւն եւ կամ բովանդակութեան հնարատրինս ամբողջականութիւն: Հետեապէս՝ նրա ստեղծագործութիւնների մասին խօսելիս մշտապէս հարկ է նկատի ունենալ, որ գրողի ենթակայական աշխարհը գերակայ նշանակութիւն ունի առարկայական իրականութեան համեմատութեամբ: Գործուն ընթերցողի ներկայութիւնը պարտադիր է Խեչոյեանական բնագիրն ուսումնասիրելիս:

Խնկի Ծառեր ժողովածուի պատմութեանը տարբեր տարիքային հոգեբանութեան տէր հերոսների հայեացքով բացուած աշխարհ են:

Հայրենի Զաւախքում գրողը տեսնում է կաթուածի այն նախանշանները, որոնք յետագայում դառնալու էին անելի տեսանելի ու մահացու: Դա արդէն երկրաշարժն է, պատերազմը. կործանումների ու վկիանում գնալով անելի ու անելի դժուարին է դառնում մարդ մնալը: Յետագայում այս գաղափարն արտայայտում է եւ նրա խոհագրութիւնում՝ «Երօպայի Երկաթէ Ծանապարհներին», որ կարելի է համարել այս հարցադրման ամբողջական դրսեւորումը: Բաց բնագրով գրողն ասում է այն, ինչը նրան անհագստացրել է դեռեւս գրական ճանապարհի սկզբին.

Ահա տիեզերքի յանբժ խաղաղութեան մէջ փրօած, կլոր փորի նման երկրագունդը, նրա պորտը՝ քիթիական Անդրկովկասը ցնցում, թալտում է, այդ պորտի բաց վերքի վրայ է մշտապես ցանտում աղը:

Չոր հողի երեսը առատօրէն թրջած, պղպջացող արիւնը Կովկասի բնակչի համար բնաջնջման սարսափ սփռող անասնական վախ է դարձել (338):

Եւրոպացու համար, տուեալ դէպքում՝ Ջոյսի, այս պատկերի կողքին Դուրլինը դրախտ կարող էր թուալ: Սա միայն կաթումածի կենտրոն չէ, այլ ուղղակի մսաղաց, որից քչերն են խուսափում: Այստեղ ապրելու համար մարդիկ մաքառելու են ամէն Աստծոյ օր, քանի որ Անդրկովկասը աշխարհագրական դիրքի պատճառով, հազարամեակներ շարունակ «դէպի ճրագակրակը ննպուող գիշերային թիթեռի նման թռչկոյում է Արեւելքի եւ Արեւմուտքի միջեւ» (339): Մարդիկ դարձել են առաւել նախալարծակ, մարդատեաց ու չար: Եթէ մի ժամանակ աստուածաշնչական աշխարհը կողմնակից էր մարդու ապրելուն, երկնքով անցնող հրեշտակը փրկութեան լոյս էր բերում վիրաւոր մարտիկին, ապա այսօր հրեշտակներն այլեւս չեն կարողանում իջնել այրուող հողին, եւ «*իրենք էլ զինուորի հեփ մեռնում են անօգնական*» (339): Այլեւս աղարտում է Աստծոյ աշխարհը, Աստուած փնտռում է իր երբեմնի արարչագործութիւնն ու չի գտնում «*երկրագնդի երեսից գիշերուայ մի ակնթարթում կորած իր լեռանը, իր լճին, իր քաղաքին, խնձորի այգուն, իր մարդուն, կորած իր հրեշտակին*» (339): Եթէ ժամանակներն այդքան խառն են ու վտանգաւոր, մնում է մի ելք, որ փրկելու է մարդկութեանը: Գրողի գործն այլեւս զինուոր դաստիարակելը չի լինելու, այլ «*մէկ ազգի, մէկ պեպրութեան ոչնչանալը երկրագնդի կործանում համարելը*» (նոյն):

Առաջին գիրքը՝ *Խնկի Ծառեր* վերնագրով, կեանքի իրողութիւնները բացայայտող գեղարուեստական տարածութիւն է: Այստեղ խորհրդանշիշը դեռեւս չի խաղում այն գերակայ նշանակութիւնը, ինչը տեսնում ենք յետագայի երկերում: Թէեւ Խնկի Ծառն ինքնին կեանքի եւ մահուան միասնութիւնն արտայայտող խորհրդանշիշ է եւ ներքին հակադրութիւնն արդէն կրում է իր մէջ, սակայն ժողովածուն՝ որպէս ամբողջութիւն դիտելուց յետոյ, դրանից, ընդհանուր բնագրից վերացարկուող գաղափարի արդիւնք է դառնում գլխաւոր խորհրդանշիշը՝ «*խնկի ծառեր*»ը: Խեչօս տնկել է այդ ծառերը՝ դրանք անցած ճանապարհի, մաքառումների վկաններն են, բայց դրանք դառնում են եւ նոր ժամանակների կորուստների վկայութիւն: Խնկի ծառը դառնում է կենդանի համատեղումը, որ իր մէջ ներառում է կեանքի սկիզբն ու վերջը, կեանքն ու մահը: Պատահական չէ, որ այն չինական առասպելաբանութեան մէջ հանդէս է գալիս որպէս երկակի քնոյթով խորհրդանշիշ, քանի որ դրա տերեւները մթին են վերելից (արեային) եւ լուսաւոր են ներքեւից (լուսնային): Նոյն կերպ են մեկնաբանում երեւոյթը հին յոյները՝ Հերակլեսի մասին պատմուող առասպելի մէջ: Մինչ անդ-

րաշխարհի իջնելը հերոսը գլխին դրեց խնկենու պսակ: Ծուխը տերեւները վերեւից սեւացրեց, իսկ ներքեւից կրակը լուսատրեք այն՝:

Ժողովածուն մարդկային բնական կեանքի պատմութիւնն է, որ ներկայացնում է այդ աշխարհի կայացման ընթացքն ու նաեւ ւաւարտը: Խորհրդանիշը վերնագրի մէջ է:

ԱՐՇԱԿ ԱՐՔԱՅ, ԴՐԱՍԱՄԱՍ ՆԵՐՔԻՆԻ, ՍԵՒ ԳԻՐՔ, ԾԱՆՐ ԲԶԷՁ

Յաջորդ գործերը (*Արշակ Արքայ, Դրասամաս Ներքինի* վէպն [1995] ու *Սեւ Գիրք, Ծանր Բզէզը* [1999]), դառնում են խեչոյեանի ստեղծագործութեան յաջորդ կամ երկրորդ փուլը: Այստեղ արդէն խօսքը ոչ թէ բնական կեցութեան մասին է, այլ հասարակական կեանքի կայացման, երբ հասարակական մարմինը ճիգեր է գործադրում իր գոյութեան սահմանները պահելու, քաոսի ազդեցութիւնը հասարակական մարմնի վրայ հնարաւորինս թուլացնելու, ինքնակայանալու համար:

Միայն առաջին հայեացքից կարող ենք ասել, թէ գրեթէ ամէն ինչ աստած է չորրորդ դարի մասին: Ներկան գրողի համար անցեալի իւրօրինակ անդրադարձն է: Խօսքը նոյն կամ գրեթէ նոյն երեւոյթի մասին է: Չորրորդ դարում էլ Հայաստան երկիրը փորձում էր գոյատեւել, իր անկախութիւնը պահել Արեւմտեցի (Բիւզանդիա) եւ Արեւելքի (Պարսկաստան) միջեւ, հիմա էլ: Ահա՛ խեչոյեանի խօսքը՝ գրուած *Դրուծբա Եարողով* ամսագրի համար՝ 1998ի Յուլիսին:

...Նոյն խնդրի առաջ այսօր էլ է կանգնած՝ անկախութիւն, աշխարհագրական դիրք, կառուցելու ազատութիւն եւ փոքրի՛ աշխարհի երեսից չվերանալու գերզարգացած ինքնապահպանման բնագոյ՝ այդտեղից բազմապատկուելու՝ մէկը երկուս դառնալու միատիկական գերզգայուն խորհուրդը:

Այս առեղծումից էլ վէպը գրելու շարժառիթը. տասնհինգ դար է անցել (Աստծոյ ժամանակով մէկ վայրկեան կամ մէկ րոպէ), նոյն ժողովուրդը՝ կանգնած նոյն չլուծուած պրոբլէմի առաջ:

Շատ եւ բազում եկեղեցիներ է ունեցել՝ եկեղեցիներում Աստուածներ՝ տասնհինգ դար իր հոգու մաքուր աղօթքը յղել է Նրանց, իսկ չլուծուած խնդիրը կալ ու կալ:

Իր ճանապարհի վրայ երբեմն կասկածուել է Աստուած, երբեմն եկեղեցին, երբեմն թագաւորը, իսկ գենետիկորէն իրար փոխանցուած ազատութեան ոգին՝ երբեք: Որը թեւածում էր Արեւելքի եւ Արեւմտեցի միջեւ, պահպանելով իր տեսակի առանձնայատկութիւնը, սակայն դա չի նշանակում, թէ այդ տեսակը միւս ազգերից լաւն էր կամ վատը: Ինքը այս արեւի տակ ապրելու իրաւունք էր ձեռք բերում:

Այս յաւերժական արեւի տակ...

Այս դիտարկումները շատ կարեւոր են մեզ համար: Խօսքը ոչ թէ ակնյայտ երեւոյթն է վերաբերում, այլ ներքին՝ երեւոյթների տիեզերական ընկալմանը: Խօսքը մարդուն այդ համընդհանուր՝ տիեզերական շարժման ընթացքի մէջ որպէս հետեւանք նկատելու եւ ոչ թէ պատճառ դիտելու

կոահումի մասին է: Փիլիսոփայական այս մեկնակէտն առկայ է մաթեմատիկական համընդհանուր տիեզերածնության մէջ: Սա ստեղծագործական աշխարհի անկիւնաքար է նաեւ Խեչոյեանի համար: Բայց այստեղից էլ ակնյայտ է նրա՝ որպէս արուեստագէտի ինքնատիպ ընկալումը: Եթէ Մաթեմատիկայի համար մարդը կենդանուց դէպի Աստուած գնացող ընթացք է եւ նրա մէջ աւելի ուժեղ է կենդանին, քան Աստուած, եւ այս տեսական գործընթացն աւելի կենսաբանական նշանակութիւն ունի, մարդու կայացումը դարերի, ճիգերի արդիւնք է, եւ Մաթեմատիկան իրապաշտ է բառի ուղղակի իմաստով, նրան վերերկրային կամ խորհրդաւոր, անմեկնելի երեւոյթներ չեն այցելում կամ գրեթէ չեն այցելում, ապա Խեչոյեանի համար մարդու կայացման կամ նրա գոյատեւման խնդիրը սեռական բնագոյով այս աշխարհում իր ներկայութիւնն ապահովող մարդն է, որ սերտօրէն լծորդում է գոյակցութեան խորհրդաւոր ծեսերին: Այդ պատճառով էլ Խեչոյեանի գեղարուեստական աշխարհը որքան էլ իր դրսեւորմամբ լինի իրական աշխարհ, միեւնոյն է՝ այն աւանդական իրապաշտութիւնը չէ, դա իրայայտուկ իրապաշտութիւն է, որին հասել է համաշխարհային գրականութիւնը, մասնաւորապէս՝ լատինամերիկեան, ինչը յայտնի է «մոգական ռէալիզմ» ծեսակերպմամբ¹²:

Խեչոյեանը *Արշակ Արքայ*, *Դրասպամալ* *Ներքինի* վէպում նորովի է վերապատմում Բուզանդի՝ դարերի խորքում արձանագրած բնագիրը, որպէսզի նոր ժամանակների համար ակնյայտ դառնան պետականութիւնը կայացնող մարդկանց մաքառումները: Տեսական ջանքերի գործադրումը, նոյնիսկ անձնագոհութիւնը բաւարար պայմաններ չեն միանգամայն նոր օրէնքներով առաջնորդող ցեղերի շրջապատում ապրող ժողովրդի պետականութեան կայացման համար: Երազանքը՝ արժանապատիւ երկիր ունենալը, կարող էր իրականութիւն դառնալ ոչ միայն մաքառումների ու ինքնագոհողութեան ճանապարհով, այլեւ ոսկով, որ կը դառնար զենք եւ հնարաւոր դաշնակիցներին իրենց կողմը գրաւելու միջոց:

Ամբողջ վէպի ընթացքում գորղն ասելիքը ծաւալում է հեթանոսական մեհեանների կործանման արդիւնքում եկեղեցու կողմից բռնագրաւուած ոսկին գտնելու պատմութեան շուրջ: Դա մտահոգութեան առարկայ է բոլորի համար:

Արքան երկիրն անյուսալի վիճակից դուրս բերելու կարեւոր պայման է համարում ոսկին: Ներսէսի համար զանծերը թաքցնելը սեփական իշխանութիւնը զօրացնելու նպատակն ունի: Բայց սա նաեւ միջոց է պատմական հերոսներին ներկայացնելու, նրանց անցեալն ու ներկան, մղումներն ու քաղաքական հայեացքներն ի յայտ բերելու համար: Այնպէս որ դիպաշարի այդ հատումները չեն դառնում պարզունակ փնտռողների արդիւնք, դրանք ներքաղաքական սադրանքների պատճառները բացալայտող պատմութիւններ են:

Իհարկէ, այս ամէնի կենտրոնում Արշակն է, որ բացայայտում է նաեւ մնացեալ կերպարների օգնութեամբ: Պատմական հերոսները, որ առնչում են արքային, ներկայացում են Արշակի բնատրութեան, նրա ինքնատիպութեան, դրամատիկականի բացայայտման տրամաբանութեամբ: Սկզբից ենթ՝ Խեչոյեանի Արշակը դառնում է հոգեբանական իրայայտուկ որակով օժտուած անհատականութիւն՝ դա պատժի արժանի յանցատրի՝ պատժապարտի կնիքը ճակատին ունեցող առաջնորդն է, որ պիտի դառնայ անելի ու անելի շօշափելի, անելի իրական: Թէւ Արշակը դա չի խոստովանի անգամ ինքն իրեն, բայց դա՝ որպէս ճակատագիր, որպէս էութեան կարեւոր որակ, կը յայտնուի լինելութեան ամենակարեւոր պահերին, երբ խօսքը կը դառնայ կեանքի ու մահուան շուրջ: Դա ճակատագիր է, որ խարանուած է հայոց արքայի ճակատին, դրանից ձերբազատուել հնարատր չէ, քանի որ այդ ամէնը գրուած է հայոց պատմութեան ընդերքում. «...Նախաստեղծ ժամանակը նոր օրէնքներ առաջադրելիս՝ մեր նախնիներին ուխտի փոխադարձ նորոգումների դիմաց պատժապարտ էր դարձնում» (252): Այս որակը նրանից դուրս էր միայն առանձին պահերին, երբ հաղորդակցում էր անժամանակ երեւոյթներին, յանդիմանում, նրանից լոյսի նման ծորում էր անխուսափելի՝ պատմութեան քառուղիներում պատժապարտ մնալու նախաստեղծ ժամանակի բերած անբեկանելի օրէնքը:

Այս տիեզերական անարդարութիւնն անէծքի նման կախում է հայոց պատմութեան վրայ, որն իր ամենատարբեր դրսեւորումներն է գտել հայ գրականութեան մէջ: Դրա ամբողջական արտայայտութիւնը տեսնում ենք Մաթեոսեանի երկերում («Թափանցիկ Օր», «Մեծամօր»):

Երեւոյթի բացառիկ օրինակ է Խաչատուր Աբովեանը: Առաջին հայեացքից կարող է թուալ, թէ Աբովեանի՝ մեր պատմական ճակատագրի կռահումը հակադիր է վերն ասուածին, բայց իրականում նրա խօսքը քննարկուող երեւոյթի՝ տիեզերական՝ մեզ համար ճակատագրական դարձած օրէնքների մասին դիտարկում է: Մանաւանդ որ շատ յաճախ թագաւորն ու երկիրը նոյնանում են գրականութեան մէջ: Աբովեանական բացայայտումը հայոց պատմութեան փիլիսոփայութեան բացայայտումն է: Սերգէյ Սարինեանը, խօսելով գրողի մասին, առանձնացնում է մեծ գրողի՝ երեւոյթների մեկնաբանման իմացաբանական կերպը.

Ուրեմն, պէտք է միշտ ըմբռնել հայոց պատմութեան փիլիսոփայութիւնը, թէ նրան վիճակուած ճակատագրի պատճառը ոչ այնքան քաջութեան պակասն է, որքան երկրին տուած նրա զոհողութիւնը («երկիրն ինքն է պարտական»), այսինքն, որ մշտապէս, նոյնիսկ ի վնաս իր շահի, զօրավիզ կամ դիմադիր է եղել ատրիներին, պարսիկներին, մակեդոնացիներին, հռոմէացիներին, պարթեւներին, մոնղոլներին, օսմանցիներին²³:

Ամէն պարագայում արովեանական կռահումը եւս կապում է «մեզա-նից անկախ պատճառներով» մեր պատմութեան վրայ կախում ճակա-

տագրական երեսոյթների հետ: Ինքն իրեն վնասելու, երկիրը զոհասեղանին հանելու անկամ վարքագիծը յաճախ է երեացել մեր պատմութեան ճանապարհներին:

Արշակի պարագայում, երբ գահը, թագաւորը, երկիրը դիտարկուում են որպէս միասնութիւն, պետութեան համար օրհասական պահերին «ընդհանուր անգիտակցականը» համոզուած է, որ Արշակն ինքն է պարտական դիմակայելու Շապուհին, թշնամիներին, եթէ շատ է ցանկանում, ապա ինքը կարող է շարունակել կռիւը, իրենք՝ նախարարները, զօրավարն ու զինուորը դրա կարիքն այլեւս չունեն: Ջոհասեղանին հանում է հայոց պետականութիւնը: Թագաւորութիւնն ընկալւում է որպէս մեղապարտ, որպէս հիմնական ուժ՝ մնացեալների բարեկեցութեան ճանապարհին կանգնած: Եւ այստեղ էլ, ինչպէս Աբովեանի ձեռակերպման մէջ, տեսնում ենք, որ երկիրն (թագաւորութիւնը, թագաւորը) ինքն է դառնում միակ մեղապարտը համընդհանուր քաոսի մէջ, այլ ոչ թէ նախարարը, գործավարը, զինուորն ու հողագործը: Նման տրամաբանութեամբ առաջնորդուող բնականաբար չի հասկանում, որ ինքը՝ նախ այդ պետութեան մասնիկն է, ապա նոր միայն՝ առանձին գոյութիւն, եւ իր շահը հարկ է գտնել համընդհանուրի շահի մէջ եւ ոչ հակառակը, ինչպէս որ եղել է միշտ՝ թէ՛ չորրորդ դարում, թէ՛ հիմա:

Խեչոյեանը չի դառնում ճակատագրապաշտ այն իմաստով, որ ամէն ինչ լինելու է այնպէս, ինչպէս որ նախասահմանուած է: Նա համոզուած է, որ եթէ մարդը ճիշդը չգործադրի՝ արեւի տակ իր տեղն ունենայու, ապա նա կը սուզուի տիեզերական քաոսի անտակ ծովում: Այսուհանդերձ, ամէն ինչ չէ, որ գտնուում է մարդու ձեռքում. նա հարկադրուած է սեփական մղումների սահմանը չափաւորել՝ համաձայն տիեզերական ներդաշնութեան պահանջների, այսքանով էլ մարդը դառնում է պատմութեան ունայնութեան կրողը:

Վէպում անխուսափելի կործանումների կրողն Արշակն է: Նրան յաճախ է այցելութեան գալիս այդ զգացումը: Դա ողբերգութիւն է ինչպէս երկրի, այնպէս էլ Արշակի համար՝ որպէս անհատի:

Խեչոյեանը դիցականացրեց պատմութիւնը, դիցը նրա պատմութեան մէջ պատահում է մէկ անգամ, բայց բոլոր ժամանակների համար: Հետեալքար՝ անխուսափելի են խորհրդանիշները՝ որպէս ապագայի կանխանշաններ: Պատմութիւնն այլեւս հերոսականութեան ու հպարտութեան առարկայ չէր գրողի համար, այլ անցեալ չդարձած փորձի իմաստաւորում, որի խորքում ազգային կեանքն է, որ ընդհանրական բնոյթ ունի: Այս իմաստով Խեչոյեանն իր ներդրումն ունի հայ պատմավէպի սեռի զարգացման գործում եւ առայժմ Զօրայր Խալափեանի հետ եզրափակում է այն գրողների շարքը (Վիգէն Խեչումեան, Պերճ Զէյթունցեան, Վարդան Գրիգորեան, Վահագն Գրիգորեան), ովքեր տրոհեցին դասական վէպի կառոյցը¹⁴:

Արցախեան հերոսամարտը հսեղյանի ստեղծագործության մեջ կարեւոր բաղադրիչ է: Սերգեյ Զալիզինի վկայությամբ «...Առաջ մենք որոշում էինք երկու հաասարում՝ ի՞նչն է լաւ եւ ի՞նչն է վատ: Եւ մենք ամբողջ ժամանակ, ամբողջ համաշխարհային գրականութիւնը եւ գեղագիտութիւնը զբաղուած էր այդ հարցով: Բայց հիմա ի յայտ է եկել երրորդ հաասարումը՝ ի՞նչ է ոչինչը: Ահա թէ մենք ինչ իրականութեան առջեւ կանգ առանք»¹⁵:

Խնչոյեանի՝ պատերազմին վերաբերող երկերն (*Սեւ Գիրք*, *Ծանր Բզէզ*, պատերազմի մասին պատմուածքները) առանձնանում են հենց այս տրամաբանութեամբ: Դրանք չեն դառնում ամբողջական պատմութիւններ, քանի որ գրողի նպատակը եղելութիւններ ներկայացնելը չէ, այլ կեանքի հոսքը տարբեր իրադրութիւններում արտայայտելը: Իսկ հիմնական ասելիքը դառնում է ոչ-ընդգծուած, սովորական, նաեւ անտեսանելի, խուսափուկ, մի տեսակ չքոնուող: Խնչոյեանը հնարաւորինս փորձում է տարբեր թեւերը հաասարակշռել, չարն ու թարին երբեք էլ յստակօրէն չեն սահմանազատուած: Մարդկային հակադիր որակները բնորոշ են միմեանց դէմ ելած ուժերին: Այստեղ հակադրութիւնների նոյնութիւնը ելակէտ է գրողի համար:

Հարցի անելի խորը եւ ամբողջական արտայայտութիւնը դարձաւ «Հողի Դողը» պատմուածքը: Սա ոչ միայն Խնչոյեանի, այլեւ հայ գրականութեան մէջ պատերազմի մասին երբեւէ գրուած լաւագոյն ստեղծագործութիւններից է, եթէ ոչ լաւագոյնը: Այն տպագրուել է նաեւ ռուսերէն, որտեղ անկայ առանձին արտայայտութիւններ յետագայում դուրս են թողնուած¹⁶: Այստեղ էլ գրողն առաջնութիւնը տուել է իր համար պատումը ծաւալելու նախընտրած կերպին. նա մինչեւ վերջ չի ասում ամէն ինչ: Արտաքուստ սովորական, միանուագ կամ միեւնոյն լարուածութեան ուժով պատմում է դէպքերի մասին՝ հոգեբանական, զգացմունքային երանգների բացայայտումը թողնելով ընթերցողին: Նա կեանքի ու մահուան մասին խօսում է հաասարաչափ ուժով:

Այստեղ էլ նրա սեւեռուն գաղափարը ոչ այնքան որոշակի երեւոյթները, որքան ընդհանուրն զգացնել տալն է: Գրողն այս պատմուածքի մասին ասում է, թէ «Գրուած է այնպէս, որ բոլորը վախենան, եւ այլեւս պարեմ-բազմ չլինի»¹⁷:

Պատերազմը դառնում է համընդհանուր ներդաշնակութեան խաթարումը: Այն խառնում է դարերով ընդունուած ասանդակարգը՝ միասնական հոսքի մէջ առնելով բոլորին՝ մեղաւորին եւ անմեղին, մեծին ու փոքրին, հասարակութեանն ու կենդանական աշխարհը, ամէն ինչ: Պարզում է՝ յաղթանակած զինուորի մէջ, փիլիսոփայ հրամանատարի ներսում քլքլթում է խիղճը. յամենայնդէպս սա չէր, ինչին որ սպասում էին, որովհետեւ կեանքի կործանումն իմաստագրկում է ամէն ինչ, չկայ անելի բարձր բան, քան կեանքը՝ իր տարակերպ դրսեւորումներով: Ու եթէ

անգամ զինուորները մտան Արաքսի հովիտ ու տանկերը եռացնում էին ջուրը, այդուհանդերձ սա երազանքների ավեր չէր, քանի որ նրանք կործանումներին մասնակից ուժեր էին:

Ներդաշնակության, հոգու խաղաղությանը հասնելու համար ժամանակ է պետք՝ մինչև վերջը կը սպիանայ ու խաթարուած ընթացքը կ'ընկնի իր ճանապարհը: Կեսնքը հոսում է դանդաղ ու անսահանջ: «Գիւղում ինչ-որ բանից կանչեց ու դեռ թաքնուած աքաղաղը՝ որ մթնոլէն սփռներն ու լոյսի հակակշիռ ուժերը վերադառնան իրենց բնակարանը»¹⁸:

Ոչ ոք հայ գրականության մէջ - մինչեւ Խեչոյեանը - պատերազմի մասին նման գիրք չի գրել, ինչպիսին Սեւ Գիրք, Ծանր Բզէզն է: Այստեղ միանգամայն այլ է ելակետը, գրողի՝ երեւոյթներն ընկալելու կերպը: Խօսքը պատերազմի գոյաբանական որակների, գոյութեանականութեան մասին է: Դա ոչ այնքան դէպքերի մասին պատմութիւն է, որքան պատերազմի դէմքը ներկայացնող նշան, իրողութիւն, որի սահմանները դժուար է ժամանակի մէջ տեղափոխել, ինչպէս որ հոգու ընթացքը դժուար է բնագծերի մէջ առնելը: Այս իմաստով վէպը կարելի է իրապաշտական ուրուսպատկեր համարել, որտեղ մահուան թագաւորութեան մէջ գոյատեւող մարդկանց մասին պատմութիւններն են ամբողջացնում երկը: «Սեւ Գիրք, Ծանր Բզէզ» վերնագիրը կոյր աշխարհի սարսափեցնող տեսքն է ընդգրկում, որտեղ կշեռքի նժարներին մշտապէս հաւասարակշռում են արարումը եւ ոչնչացումը: «Ծանր բզէզ» խօսքը փարաունների բզէզի մասին է, որը նրանց համար «հարստութեան, երջանկութեան, հզօրութեան սիմվոլ էր...»¹⁹:

Վէպը բաղկացած է առանձին ակնարկներից, որոնք միմեանց լծորդում են մահուան մասին պատմութիւն-դրուագներով, աստիճանաբար ամբողջացնելով ընդհանուր տրամադրութիւնը:

Այսպէս՝ եթէ ընդհանրացնելու լինենք, ապա կարող ենք ասել, որ Խեչոյեանի վէպերը շարունակում են առաջին ժողովածուում առաջ քաշուած խնդիրները՝ արդէն նոր պայմաններում: Այստեղ աշխարհագրական տարածքն ընդլայնուած է: Եթէ առաջին գիրքը ցուցադրում էր կենդանի մարդու համար գոյութիւն ունեցող վտանգաւոր իրականութիւնը, որ իր մէջ էր առել մարդուն՝ նրա թէ՛ ֆիզիկական, թէ՛ հոգեւոր ուղորտները, ապա միւս վէպերը դառնում են առաջադրուած գաղափարի ուղղորդուած երեւոյթներ՝ երբ միջավայրը դառնում է կաթուածի կենտրոն: Մի դէպքում խօսքը պետական կառոյցի կաթուածի մասին է (*Արշակ Արքայ, Դրաստամար Ներքինի*), մէկ այլ դէպքում՝ հասարակական կարգի (*Սեւ Գիրք, Ծանր Բզէզ*), որտեղ կենդանի մնալը պարզապէս հրաշքի պէս է: Տարածաշրջանում՝ մահուան հրապարակում, հարկ է գերմարդկային ճիգեր գործադրել՝ կենդանի մնալու, իսկ առաւել մեծ ճիգեր՝ նաեւ մարդ մնալու համար: Այն փորձութիւնը, որին ենթարկում է մարդը, դառնում է կործանումների մէջ յայտնուածի համար առաւելագոյնը՝ անելի մեծ են

քաղաքակրթության ձեռքբերումների կործանման հետեւանքները, քան ձեռքբերումները: Իսկ սա Խեչոյեանի հերոսներից լրացուցիչ ուժեր է պահանջում՝ ապրելու տառապանքը, հասարակական կարգի բարդությունները յաղթահարելու համար: Ժամանակը նրա հերոսներին զրկել է ամեն ինչից՝ երկրային դժոխքի բոլոր արահետները չափել-ճանաչելու եւ դրանից դուրս գալու ուղիներ գտնելու համար: Այսուհանդերձ, նրանք յաղթում են, մի ղեպքում կայացնում են պետականությունը, միս ղեպքում ապահովագրում սեփական տեսակը դարերի մէջ:

ՏԱՆ ՊԱՀԱՊԱՆ ՀՐԵՇՏԱԿԸ

Խեչոյեանը նաեւ հեքիաթներ (*Տան Պահապան Հրեշտակը*) ունի գրած: Դրանք մեծահասակներին են ուղղուած ու թէւ ժողովրդական հեքիաթների մշակումներ են, սակայն առանձնանում են հեղինակային հայեացքի, գաղափարների ընդգծուածութեամբ: Գրողին հետաքրքրում են այնպիսի երեւոյթներ, որոնք խորհրդանշական բնոյթ ունեն եւ տրուում են միանգամից՝ որպէս բնագրի ամբողջականութեան հետեւանք: Այդ խորհրդանիշները դառնում են մարդկային կեանքի առեղծուածային գաղտնիքների դրսեւորումներ, հետեւաբար եւ խորացնում են ժողովրդական հեքիաթներում արծարծուած թեմաներն ու հարցադրումները: Հեղինակային հայեացքի, նրա ոճի ինքնատիպութեան հետեւանքով յաճախ առաջին հարթակ են գալիս այնպիսի հարցադրումներ, որոնք այնքան էլ բնորոշ չեն դասական հեքիաթներում արծարծուած խնդիրներին: Հեղինակային գաղափարները, որոնք արտաձուած են հեքիաթի հիմքից, որպէս խորհրդանիշներ դառնում են ներկայի անտրոհելի բաղադրիչը: Դրանք տարածուած են բոլոր ժամանակների վրայ: Այս է պատճառը, որ գրողն իր հեքիաթներն անուանել է *էգոպերիկական*, որպէսզի մէկ անգամ եւս ընդգծի իր մշակումների իւրայատկութիւնը՝ բացայայտել անտեսանելին, առեղծուածայինը՝ իր նախնական, անաղարտ տեսքով: Բնագանցական երեւոյթները ժամանակի ներգործութեանը ենթարկուած, ժամանակին չեն ենթարկուած նաեւ Խեչոյեանի հեքիաթներում չեն արծարծուած խորհրդանիշ-գաղափարները:

Բայց Խեչոյեանի հեքիաթները նաեւ ժամանակակից մարդու եւ իրականութեան վերափոխման հնարատրութիւնների մասին պատմութիւններ են, որ իրենց մէջ հեքիաթայինից բացի ունեն այնպիսի շերտեր, որոնք հեքիաթային չեն: Ստացում է, որ ցնորականի եւ իրականի միահիւսման ճանապարհով ձեւատրուած է գրական հեքիաթ, որ միատրուած է տարբեր շերտերը: Այս հանգամանքը հնարատրութիւն է տալիս գրողին հեքիաթին բնորոշ ցնորքը գործադրի այնտեղ, որտեղ թում է՝ թէ դրա անհրաժեշտութիւնը չկայ: Բայց Խեչոյեանին գրաւում են հենց այն իրողութիւնները, որոնք իրենց մէջ ունեն վերափոխման հնարատրութիւններ: Այս հանգամանքով է պայմանատրուած եւ այն, որ հեքիաթի սեռն

իշխում է բոլոր ժամանակների վրայ՝ ե՛ւ անցեալի, ե՛ւ ներկայի, ե՛ւ ապագայի: Առաջին հայեացքից կարող է միայն թուալ, թէ դրանք անելի անցեալ ժամանակի խորհրդանիշներ են եւ կամ անցեալ ժամանակի փորձի դրսեւորում, սակայն գրական այս հեքիաթները բոլոր հնարաւոր ժամանակների մէջ ապրող երեւոյթներ են: Բայց դրանք բարու եւ չարի միջեւ եղած յանդիմանական պայքարի մասին չեն, որ երկրորդական է գրողի համար եւ հենց դրանով էլ տարբերում են ասանդական հեքիաթներից, դրանք նաեւ գրական հեքիաթներ են, ուր կարեւորում է գրողի հայեացքը: Դա է պատճառը, որ այդ հեքիաթները յաճախ են հակադրում «ընդունուած կարծիքին», որ հերոսը կարող է եւ իր նպատակին չհասնել («Խոսքով Թագաւոր»), «Աքար Թագաւոր»), որ կեանքը երբեք էլ ուրախ հարսանիքներով չի աւարտում, դրանով միայն ամէն ինչ սկսում է, իսկ վերջն այնքան էլ ոգետորիչ չէ, քանի որ ամէն մէկն իվերջոյ յայտնում է մէկութեան թակարդում («Աղուէսն Ու Դրախտի Թակարդը»), դրամները մութացկանի պահեստարանում միայն ժանգոտում, դառնում են անպէտք, այն պիտի լինի նրա գրպանում, ով այն կ'օգտագործի («Մութացկանը, Հարուստը»), մարդ իր սրտի մէջ ապրող խաղաղութիւնը լսելու զօրութիւն պիտի ունենայ («Թագաւորն Ու Ճգնատըրը»), եթէ երկրում չի յարգում ծերը, գիտնականն ու իմաստունը, կաշառքի, խաբէութեան, աղքատութեան, վախի, բամբասանքի ու առեւանգումների տեսքով քաղաք է մտնում աներեւոյթ վիշապը («Աներեւոյթ Վիշապը»): Սրանք մէկ անգամ եւս վկայում են, որ Խնչոյեանի հեքիաթներն իրենց վրայ ընդգծուած կարգով կրում են հեղինակային **եսի** ազդեցութիւնը, գրողի աշխարհայեացքային առանձին կողմեր:

Այս դէպքում գրողի մտայղացումը հնարաւորութիւն է տալիս *«հայրենիքի սահմանները ոչ միայն հորիզոնական տեսնել... այլ ուղղահայեաց՝ անելի հեռոյն են հասցնում»*²⁰:

ՄՀԵՐԻ ԴՌԱՆ ԳԻՐՔԸ

Գրողի վերջին վէպը *Միերի Դռան Գիրքը*ն է: Համաշխարհային գրականութեան մէջ առաջնակարգ տեղ են գրաւում դիւցազնավէպերը: Դրանք լաւագոյնս ներկայացնում են ինչպէս տուեալ ժողովրդին, այնպէս էլ մեծ ժամանակը, անելի որոշակի՝ յանրժողովրդը: Միայն այս հանգամանքը նկատի առնելով կարող ենք փաստել որ Խնչոյեանի *Միերի Դռան Գիրքը* փիլիսոփայական վէպ է, քանի որ ազգային դիւցազնավէպի արեւան բաղադրութիւնը քննելու մղումը նրան հաղորդակցել է յափտենութեանը: Բոլոր նախորդ ծեռքերումները գրողին հոգեբանօրէն կապում էին տարբեր ժամանակներին, իսկ դիւցազնավէպը նրան հաղորդակցում է մշտնջենականութեանը: Խօսքը տուեալ պարագայում վերաբերում է մտածողութեան ծաւալներին, քանի որ խորհրդածութեան առարկայ են դառնում տիեզերական չափումները: Այս վէպում գրողն իր հերոսի հետ

մնաց ժամանակի, յաւերժութեան դէմ միայնակ, ինչը դրամատիզմի որոշակի պաշար է անւազնում ազգային վէպի ներքին տրամաբանութեան, նրա հերոսների մաքառումների պատմութեանը: Բայց, իհարկէ, գրողի տարիների ոգորումները միտումած էին ոչ թէ երեւոյթների հորիզոնական, այլ ուղղահայեաց շարժումների բացայայտմանը: Իրադարձութիւնների խորքերում առեղծուածը յայտնաբերելու մղումները նրան տարել են տառապանքի ուղիներով. նիւթը յաղթահարելու նպատակամէտ ջանքը Խնչոյեանի ասքային խօսքը դարձրել է ջղուտ եւ դրամատիկ, դիւցազնական պատումն ընդմիջարկուել է լարում, ինքնաճանաչմանը միտումած վերլուծութիւններով, որոնք դարձել են ազգակ' խօսքը ծաւալելու, ասելիքն ամբողջացնելու ճանապարհին: «Բայց գրողը սիւժէն սպորոգում է էպոսի հարիր յիսուն տարբերակների ֆաբուլային անժայր ոլորտներում, որոնց ընդերքում եւ թաքնուած է առեղծուածը: Այստեղ է ստեղծագործական որոնումների ամբողջ բարդութիւնն ու նիւթի դիմադրութեան տառապանքը»՝ գրում է Սարինեանը²¹:

Ակնյայտ է, որ իրաքանչիւր ժողովրդի մշակոյթը շատ կողմերով նախապատրաստում է նրա գալիքը: ԺԹ. դարի գերմանական խոշորագոյն դէմքերի՝ Գեթէի, Հեգելի, Վագների ստեղծագործութեամբ հիմքեր ստեղծուեցին ֆաշիզմի համար: Այստեղ արդէն ուղիղ գծով նշում էր ընթացքը դէպի ծայրայեղ ազգայնականութիւն դեռեաւ ԺԹ. դարում, քանի որ ազգային միասնութեան խնդիրն ամենացաւալի, ամենակարեւոր հարցն էր նրանց համար: Այդ պատճառով էլ գործիչները՝ գրողներ, երաժիշտներ, փիլիսոփաներ՝ բոլորը միտումած էին Գերմանիայի միասնականացման խնդրին:

Ռուսաստանում առաջացաւ քիչ այլ կարգի խնդիր, քանի որ առաջ մղուեցին ընկերային հարցերը: Երկրում ճորտատիրական կարգեր էին սահմանուած, անհասարկութիւնն ակնյայտ ու պարտադիր պայման էր մարդկանց համար: ԺԹ. դարի ռուսական գրականութիւնն արդէն աշխատում էր յանուն կոմունիզմի: ԺԹ. դարի ռուսական գրականութիւնը սոցիալիզմի համար դարձաւ հոգեւոր հիմք (մասնատրապէս Նիկոլայ Նեկրասովի ստեղծագործութիւնը²²): Նրանց ուշադրութիւնը հիմնականում կենտրոնացած էր ընկերային հարցերի վրայ: Սոցիալիստական գաղափարախօսութիւնն անմիջականօրէն արտաճում էր գրականութեան մէջ արծարծուող խնդիրներից:

Իսկ ի՞նչ պիտի անէին այն ժողովուրդները, մասնատրապէս հայերը, ովքեր հազարամեակների պատմութիւն ունէին եւ իրենց դիւցազնավէպերը կերտել էին վաղուց: Նրանք առայժմ գոհանալու էին գաղափարական միջամտութիւններով, որ ուղղակի պարտադրանքի արդիւնք էր: Գալու էր դիւցազնավէպը ներկայացնելու բարենպաստ ժամանակը, որտեղ հարկադրանքն իր տեղը գիջելու էր երեւոյթների խորքերը գնալու մղումներին:

Հայկական դիցազնավեպում ոչ ազգային միասնության խնդիրն էր դրուած, ոչ էլ ընկերային խնդիրների լուծման անհրաժեշտութիւնն էր առաջնային. կամ կարելի է ասել դրանք երկրորդական նշանակութիւն ունէին:

Ընդհանուր առմամբ՝ այն Սասնայ տան պատմութիւնն է, որ ունի սկիզբ եւ աւարտ, բայց ի տարբերութիւն շատ դիցազնավեպերի, *Սասնայ Ծռերն* այդ պատմութեան աւարտը չէ, այն նեթադրում է մի նոր սկիզբ: Եւ սա առաջին հերթին կապուած է Փոքր Միերի գործունէութեան հետ: Զարմանալի է, բայց՝ փաստ, որ ժամանակի ընթացքում հայ գրականութեան մէջ կարեւորութեց Դաւիթը եւ ոչ թէ Փոքր Միերը՝ ասում է Հրանտ Մաթեւոսեանը: Անտեսուեց չորրորդ ճիւղը, կարեւորութեց Դաւիթը, այդ պատճառով էլ գրականութիւնից դուրս մղուեց Միերի փիլիսոփայութիւնը: Այս բնաւորութիւնն արմատապէս տարբերում էր մնացած հերոսներից: Դաւիթն ասում է, իսկ Միերը լինում է: Եւ իսկապէս՝ հայ դիցազնավեպին փիլիսոփայական խորք տուողը վերջին՝ Փոքր Միերի ճիւղն է:

Դիցազնավեպում մարդը մնում է մէն մէնակ յանժութեան հետ: Սակայն այս խնդիրը հսեչոյեանի պարագայում ստանում է իրայատուկ բնոյթ, քանի որ այն դառնում է ընդգծուած ազգային որակ: Ինչպէս Մարկէսի վեպում մէնութիւնը դառնում է ժառանգական յատկանիշ, նշան, Բուենոյիաների համար անէծք, եւ նրանցից իրաքանչիւրն իր մէնութեան մէջ դրան հասնում է աստիճանաբար՝ վրիժառութեան, վայսի, անմիտ պատերազմների, արգելուած սիրոյ եայլի արդիւնքում, այնպէս էլ Միերի մէնութիւնը՝ Ազտաաքարում փակուած, հայի համար դառնում է ոչ թէ հարիրամեայ, այլ երկհազարամեայ մէնութեան արտայայտութիւն, այն պահից սկսած, երբ Միերը գիտակցեց, ապա նաեւ պայքարեց սեփական անհատականութեան համար: Հայ ժողովրդի մէնութեան պատճառները տիեզերական են իրենց բնոյթով, քանի որ ընդունուած «տիեզերակարգն» այլեւս սպառել է իր հնարաւորութիւնները, մարդը նոր ուղիների յայտնաբերման կարիքն ունի:

Շետաքքիի է, որ կառուցուածքային առումով եւս ընդհանրութիւններ կան Մարկէսի եւ հսեչոյեանի երկերում: Երկու վեպերում էլ հերոսների կեանքը ներկայացւում են բեկորների ձեւով: Գրողները պատկերում են հերոսների կեանքի կարեւոր դրուագները: Իսկ ասելիքի ներքին միտումն ի վերջոյ հասարակական կեանքի անկման պատմութիւնը ներկայացնելն է:

Էական է եւ այն հանգամանքը, որ հսեչոյեանի վեպում քիչ տեղ չի գրաւում նաեւ ժողովրդի գիտակցութեան մէջ եղած իրականութեան բանահիսաական իմաստաւորումը, ինչը նոյնպէս առկայ է Մարկէսի երկում: Իսեչոյեանի պարագայում հարցերը յարաբերակցւում են հազարամեակների պատմութեանը, ժողովրդի ընկալումներին:

Շեռետապէս՝ զորոյի եւ դիւցազնավէպում արձանագրուած փաստի կամ մարդկային տեսակի մասին խօսելիս փոխում են նաեւ մտածողութեան չափանիշերը: Խօսքը նոյնիսկ ժամանակների մասին չէ, քանի որ «ժամանակ» հասկացութիւնը թէկուզ եւ յարաբերականօրէն նախանշում է որոշակի ինչ-որ հատում, դարաշրջան են.: Դիւցազնավէպը կապում է յանրաժողովրդեանը, եւ այդ պատճառով էլ դարեր առաջ ծնուած, կայացած Միերը նաեւ մեր ժամանակակիցն է, մենք ենք:

Ահա այս մտայնութեամբ էլ Խեչոյեանը վէպում ներհիւսած ներկայ ժամանակը դարձնում է ասելիքի կարեւոր մաս: Խօսքը ներկայի եւ յանրաժողովրդեան մասին է, քանի որ պարզում է՝ ժողովուրդները ժամանակի մէջ իրենց բնոյթը չեն փոխում: Ծառն ինչպիսին էլ լինի, ժամանակի մէջ չի փոխում իր կերպը, բայց անելացնում է օղակները: Սա դարերից եկած եւ դարեր գնացող «մարդկային տեսակի» մասին է, հետեւապէս հեռաւորութեան վրայ աննշմարելի են պատումային մանրամասնութիւնները, զորոյը գիտակցուած կերպով բացառում է մանրակրկիտ շարադրանքը, որն ասքին բնորոշ որակ է: Այս դէպքում գերակայ նշանակութիւն է ստանում գործողութիւնը, որ ոչ մի պահի կանգ չի առնում: Սա, իրապէս, դիւցազնավէպին բնորոշ մատուցման կերպ է: Խեչոյեանի համար ժողովրդական լեզուամտածողութեամբ պատմութիւններ վիպելու խնդիրը դառնում է կարեւոր: Այս իմաստով նա մօտենում է բանաւոր խօսքի ասանդոյթներին:

Անկախած է Միերի եւ Քրիստոսի միջեւ եղած ընդհանրութիւնը: Փոքր Միերը, Արտուազընը, հնդկական Շիան, Քրիստոսը (երկրորդ գալուստով) տիեզերական շրջափոփի աւարտմամբ նիւթական աշխարհը կործանող աստուածութիւններ են²³:

Յետագայում էլ դիւցազնավէպը զաղափարական ճնշումների ենթարկուեց: Համահաւաք տարբերակը խորհրդային գաղափարախօսութեանը յարմարեցուած գործ էր, որ հիւսուել էր մօտ 70 պատումների հիման վրայ: Դրա նպատակը բռնակալ տէրերից ազատագրուելու, արդարութիւն ու հաւասարութիւն բերելու հրամայականն էր: Եւ այս տրամաբանութեամբ էլ աւարտում է դիւցազնավէպը: Միերը դուրս է գալու, երբ ցորենը մասուրի, գարին էլ ընկոյզի չափ կը դառնայ: Խօսքն առատութեան մասին է: Այսինքն՝ է՛լի խօսքը ընկերային բնոյթ ունի եւ համապատասխանում էր յեղափոխութիւնից թխող պահանջներին:

Պատահական չէ, որ Աւետիք Իսահակեանը Միերին դուրս բերեց Ագոռաքարից՝ նկատի ունենալով յեղափոխութեան արդիւնքում ստեղծուած «արդար հասարակարգը»: Կարելի է ասել, որ սա դարձաւ դիւցազնավէպի խորհրդային ժամանակների մեկնաբանութեան բարձրակէտը, այն «գաղափարական իմաստով շրջանակեց» երկը: Չարենցի Փոքր Միերը եւս դուրս եկաւ Ագոռաքարից եւ Օհանի չար զարմին բերեց «Անկում վերջնական եւ մահ անճառ»: Բայց, իհարկէ, ոչ մէկն էլ չհաւատաց Միերի՝ Ագոռաքարից դուրս գալու բարի ու հարկադրական լուրե-

րին: Մինչև վերջ չասուած խօսք կար, որ ծաւալում էր միայն կեցութեան ոլորտներում, մինչդեռ խօսքն անելի հոգեւոր, ժողովրդի դարաւոր մտածողութեան, նրա բանականութեան ոլորտներում, դարերի ընթացքում ձեւաւորուած խնդիրների մասին էր:

Փոքր Միերի տիեզերադաւ կեցուածքը մարդկային գոյութեան, նիւթական աշխարհի, տիեզերակարգի հանդէպ, անհնարին էր խցկել միայն հացի, մարդկային բարեկեցութեան շրջագծի մէջ: Նա աշխարհն ատելում էր, կուտւում էր Աստծոյ հրեշտակների դէմ, որպէսզի աշխարհում առատութիւն, արդարութիւն լինէր: Դրան ձգտել էին նաեւ նրա նախնիները: Միերը տարբերում է նրանցից: Նա եօթը տարեկանում արդէն յաղթում է դիւցազուն հօրը՝ Դափթին: Նա գնում է Ագռաւաքար, որ է՝ տիեզերական չափումների սահմանը: Նրան միանգամայն նոր տիեզերակարգ է պէտք, եղածից միանգամայն տարբեր, նա արդէն մի կողմ է դրել Թուր Կէծակին, նրան այլեւս գրաւում են մարդկային կեցութեան, նրա գոյութեան միանգամայն նոր՝ հոգեւոր ուղիները, նիւթական տիեզերակարգին փոխարինելու է հոգեւոր կարգը, երբ մարդու մարմինը կը հագնի հոգին, եւ մարդը կը հայի հոգու աջներով: Սա արդէն որակապէս նոր ժամանակ է, որ չէր կարող գրողի ուշադրութիւնից վրիպել: Եթէ կ'ուզէ՝ կերպարի բացայայտման այս շերտը Խեչոյեանի համար անելի կարելու է, քան առաջինը, ինչը կապուած է մեր ներկային: Հոգեւոր որակները նաեւ ներկայի ու ապագայի համար են: Խեչոյեանը, բնականաբար, անելի էր կարելու Միերի՝ որպէս հոգեւոր աստուածութիւն լինելու հանգամանքը, ինչն ամբողջովին դուրս է մղուած մեր դիւցազնավէպի կենդանի մարմնից:

Ժողովրդի դարերով կերտած մշակոյթը իր մէջ ներառած՝ գնացել, հազար ինը հարիւր տարի, երկու հազար տարի փակուել էր Ագռաւաքարի նախամայր արգանդում, նիւթական աշխարհից ամենայն ազգային վաստակած ունեցուածքը տեղափոխել էր հոգեւոր ոլորտ՝ փորձելով իր հետ պահպանութեան տարած ժառանգութիւնը քսան դար յետոյ ապագայ սերունդներին վերադարձնելով՝ փրկել մեր ինքնութիւնը²⁴:

Սա կարելու եզրայանգում է, որ գեղարուեստական իրացման կարիքն ունի: Խեչոյեանը գտել է ձեւը, նա ոչ միայն պատմող է, այլեւ դասախօսութիւն կարդացող, նա այդ ճանապարհով հերոսի հետ կապուած գաղափարական, փիլիսոփայական մեկնութիւններ անելու հնարաւորութիւն է ստանում: Իսկ այն հատուածներում, ուր պատմելու «հնար կայ», պատմում է՝ դիւցազնավէպին արժանի պատկերներով ու զգացողութեամբ:

Արեւմտեան մտածողութեանը, կենսաձեւերի փիլիսոփայութեանը հակադրում է արեւելեան իմաստասիրութիւնը: Այս իմաստով մեր դիւցազնավէպի վերջին ճիւղը ոչ թէ ունի զուտ հայկական, ազգային, այլ համընդհանուր բնոյթ, որ նախանշում է մարդկութեան գոյատեւման

հնարատր ելքերից մէկը, թերեւս ամենակարեւոր ելքը: Սասնայ Ճոճերն իր ներքին ուղղութեամբ դառնում է արեւելեան փիլիսոփայութեան բարձրակէտերից մէկը: Այն դառնում է եւրոպական գործապաշտ փիլիսոփայութեանը հակադիր ճանապարհ, որտեղ արտաքին հաշտարկելի ձեւերը փոխարինում են մարդկային ներաշխարհում կատարուող յեղաբեկումներով: Սա արդէն ոչ այնքան աշխարհագրական-ընկերային, որքան հոգեւոր ոլորտ է, որտեղ էլ իրացում է անհատի կայացման, նրա գործունէութեան հիմնական ընթացքը: Այստեղ մարդը հրաժարում է նիւթական գործունէութիւնից, հաւաստելով, որ ստեղծագործական աշխատանքը տեղի է ունենում հոգեւոր ոլորտում եւ ոչ թէ ընկերային: Միեւրդ մի կողմ է դնում նախնիների կողմից գործածուած Թուր Կէճակին:

Այս իմաստով մեր ազգային դիւցազնավէպի Փոքր Միերը դառնում է արեւելքը ներկայացնող փիլիսոփայական խտացում՝ բարձրակէտ, նրա համար մարդկութեանն այլեւս անհրաժեշտ են գոյակցութեան նոր ձեւեր, որտեղ ֆիզիկական ուժը չի դառնալու հիմնական հերոսը: Սկստելու է նոր ժամանակ, երբ մարմինները կը հազնեն հոգիները, ներկային հակառակ՝ հոգին դուրսը պիտի լինի, իսկ մարմինը՝ ներսը, հոգու աչքերը պէտք է սկսեն տեսնել: Սա ոչ այլ ինչ է, եթէ ոչ հոգեւոր կայացման, ինքն իր մէջ ներսուզուելու, իր մէջ եղած մարդկային որակները զարգացնելու, դրանց ապափնելու պահանջ: Սա տիպիկ արեւելեան մտածողութեան արտայայտութիւն է:

Այսուհանդերձ, ինչո՞ւ է արեւելեան մտածողութիւնն իր ընթացքը ուղղում մարդու ներաշխարհը՝ այն անելի կարելիութիւն հասարակական կեանքում գոյութիւն ունեցող խնդիրներից: Եւ դա չի՞ նշանակում արդեօք, որ արեւելքցին իր որակներով՝ որպէս անհատականութիւն, դեռեւս անհրաժեշտ մակարդակին չի հասել, որպէսզի իր վրայ վերցնի պատասխանատուութիւնը եւ կատարի փոփոխութիւններ՝ հասարակական կեանքը կատարելագործելու համար: Առաջին հայեացքից միայն այս դիտարկումը կարող է ճշմարիտ թուալ: Բայց իրողութիւնն այլ է: Անհատի առարկայական-նիւթական գործունէութիւնը լայն ասպարէզ կարող է ունենալ միայն անհրաժեշտ պայմանների առկայութեան դէպքում: Այդ պարագայում միայն հնարատր է նկատելի յաջողութիւնների հասնել: Մինչդեռ հասարակութիւնները շատ յաճախ ապրում են տեւական լճացման շրջանի մէջ, որից դուրս գալու ելքերը բաւականին սահմանափակ են, մի դէպքում հնարատր է համընդհանուր պայթիւն՝ ըմբոստութեան ձեւով, երբ այլեւս անհնարին է նման կերպ ապրելը, եւ ուժերն էլ բաւական են փոփոխութիւնների համար իսկ, միա ուղին, որ անելի յաճախ է տեղի ունենում՝ հեռացումն է հասարակական կեանքից, խնդիրներից: Երբ ելքերն այլեւս տեսանելի չեն, մարդը հեռանում է հասարակական կեանքը

վերափոխելու մտադրությամբ, նա գնում է դեպի սեփական ներաշխարհը քաջայայտելու, ինքն իրեն անելի խորությամբ ճանաչելու ուղիով:

Համաշխարհայնացուող աշխարհում գոյատևման միակ ելքը մնում է ինքնությանը, արմատներին վերադառնալու հրամայական պահանջը:

Եթե առաջին ժողովածուն՝ *Խնկի Ծառերը*, մարդու համար կաթուածի կենտրոն էր, ապա *Սեւ Գիրքում...* խօսքը մարդու եւ քաղաքակրթության կործանման ու նաեւ նաեւ արարումի մասին է, ուր գծում են հայրենիքի սահմանները՝ արժանապատիւ ապրելու նպատակով: Կենսքը հակադրամիասնություն է, մի կողմից կոյր աշխարհի սարսափեցնող դէմքը, մի կողմից՝ դժուարին արարումը, հայրենիքի կայացումը: Թում է՝ կորուստներն անչափելի են. մարդուց այլեւս բան չի մնացել, այլ միայն *Ձայներ եւ Տեսիլքներ* (2006): Բայց սա էլ գրողին քիչ թուաց. դրան հետեւած ժողովածուն՝ *Փուշը, Հա՛յր, Փուշը* (2011), ուր ներակայացում էին արդէն նախկինում գրուած պատմուածքները, պատերազմի թեմայով ստեղծուած գործերն արդէն տեղակայուած էին «Ստուերների Տեսիլքը» խորագրի տակ: Մարդիկ կորցրել են իրենց նկարագիրը, նրանք ստուերներ են: Բայց մեռեալների թագաւորութեան մէջ հնարաւոր է խօսել միայն տեսիլքների մասին եւ այն էլ՝ ստուերների տեսիլքների մասին:

Երրորդ շրջանը կապուած է *Միերի Դռան Գիրքը* վէպի (2014) հետ: Այստեղ արդէն գաղափարական մղումները յաղթահարում են նախորդ շրջանների երկերի սահմանները: Միերը, որքան էլ ազգային նկարագրի, փիլիսոփայութեան կրող լինի, որպէս Բնութեան դրսեւորման որոշակի՝ անհատական ձեւ, միեւնոյն է՝ հանդէս է գալիս որպէս համաշխարհային հասարակութեան անդամ, այն իմաստով, որ մարդկութեան համար նախանշում է գոյութեան նոր ուղի, որ զէնքը դրել է մի կողմ եւ ընտրել կայացման ներքին ճանապարհ, երբ գալու է նոր ժամանակ՝ մարդու մարմինը պիտի լինի ներսը, իսկ հոգին դուրսը, եւ մարդիկ իրենց ու շրջապատը տեսնելու են հոգու աչքերով:

Եթե ընդհանրացնենք, ապա կարող ենք ասել, որ հսեղյեանի համար Բնութիւնը կենդանի է իր բոլոր ձեւերի մէջ, այն մշտապէս խօսում է մեզ հետ, բայց բաց չի անում գաղտնիքը, քանի որ «*հողագնդի վրայ կաւարուող բոլոր իրադարձութիւններին, դէպքերին, երեւոյթներին, գոյներին, հնչիւններին, խօսքերին, շնչառութեանը, հեքին մէկ մարդը, ինչքան էլ իմաստուն լինի, չի կարող հասնել*» («Ճանապարհորդը» հեքիայքը): Նա համընդգրկուն իմաստ ունի եւ նպատակայարմար կերպով է ստեղծուած, բայց «*Աստուծոյ արարման սկզբի եւ վերջի տրամաբանութիւնը հասկանալն անըմբռնելի է*»²⁵ եւ դա չի արտայայտուած բնութեան առանձին ձեւերում: Ամէն տեսակ թէեւ ինքն իր հետ է, այսուհանդերձ յարաբերակցում է միւսներին: Արուեստի խնդիրը կենդանի կեանքի ամբողջութիւնն ակնյայտ դարձնելն է:

Միաժամանակ մարդու էությունն է անմահ, քանի որ նրա մէջ մեծ է յափտենականութեան ծգտումը. նա ցանկանում է հասկանալ արարման խորհուրդը: Բայց ստացում է, որ բնութիւնն իր հերթին չի ցանկանում, որ կեանքը լինի ճանաչելի: Հենց այս հանգամանքն էլ դառնում է կեանքի հիմնական առեղծոածը, գաղտնիքը:

Ակնյայտ է, որ հեշոյեանի ստեղծագործութիւնն անելի շուտ կապւում է յետարդիական փիլիսոփայութեանը, որտեղ երեւոյթների մէջ գոյութիւն ունեցող տրամաբանութիւնը փոխարինուած է անտրամաբանական զարգացումներով, այն իրաւամբ անուանում է «պարալոգիստական» (յուն. para-շեղում), ամէն ինչում տրամաբանութիւնից շեղման փիլիսոփայութիւն, ուր չկայ օրինաչափութիւն, իրերի ու գաղափարների տրամաբանութիւն են.: Իսեղյեանի երկերում էլ յաճախ «անտրամաբանական» զարգացումներ ենք տեսնում, որոնք անսովոր են եւ նման չեն դէպքերի սովորական, հասկանալի զարգացումներին ու աւարտին, ինչին բնորոշ է գծային ժամանակը եւ ոչ-ուղղահայեաց ժամանակը, ինչին որ ծգտում է հեշոյեանի գիրը:

Բայց այդ խօսքը կը լինէր աղքատ ու ոչ-այնքան ներագգոյն, եթէ այն չսնուէր ժողովրդագագագրական, առասպելական պատկերացումներից եկող աւագանից: Եւ քանի որ վերաբերմունքն ասելիքի հանդէպ մշտապէս լուրջ է ու զգացմունքային, նրա խօսքն առանձին պահերին ծեղը է բերում նաեւ քանաստեղծական կշռոյթ, պատկերներ ու տրամադրութիւն:

Ինչ վերաբերում է գրողի բնափիլիսոփայութեանը, ապա այն շատ կողմերով սնում է եւրոպական փորձից, անելի որոշակի՝ Գէօթէի գաղափարներից: Խօսքը մասնաւորապէս առնչւում է մեծ գերմանացու բնափիլիսոփայութեանը, որտեղ առանցքային նշանակութիւն ունի հակադրութիւնների նոյնութիւնը, կեանքն անճանաչելի դարձնելու բնութեան մղումները, բնութեան յաւերժ ներկայութիւնը են.: Գէօթէն ենթադրում է, որ կեանքը միասնութեամբ ի յայտ է գալիս որպէս մի ուժ, որը չի պարունակում նրա առանձին մասերի մէջ: Կեանքը եւ արուեստը հակադրամիասնութիւն են: Այս ամէնը արատայայտուած են մեծ գերմանացու ինչպէս գեղարուեստական, այնպէս էլ տեսական գրականութեան մէջ²⁶: Հետաքրքիր է, որ Գէօթէն ստեղծելով գոյների մասին ամբողջական գիտութիւն, իր հիմնատրումներում առանձնացնում է վեց գոյներ՝ դեղին, նարնջագոյն, կարմիր, մանուշակագոյն, կապոյտ, կանաչ: Դրանցից երեքը՝ դեղին, կարմիր, կապոյտ, համարում է «հիմնական գոյներ»²⁷: Իսեղյեանը գոյները դարձնելով կենդանի կեանքի դրսեւորման կարեւոր միջոցներ՝ իր գեղարուեստական խօսքում եւա առանձնացնում է դրանք՝ կարմիրը, դեղինը, կապոյտը:

Այսուհանդերձ, ի՞նչ է բերում Իսեղյեանը հայ գրականութիւն՝ որպէս նրա անկրկնելի գրին բնորոշ որակ:

Գրողը նախորդ շրջանի գրականությանը բնորոշ աշխարհի եռաչափ պատկերը թեև փոխարինեց միաչափ հարթությամբ, պատումի *խորնոպուլը* տեղը զիջեց գրական տարածական մարմինների համադրումներին, ինչի արդյունքում կարեւորուեցին տարբեր գրական պատկերների, մարմինների միջեւ եղած տարածական, բայց ոչ ժամանակային կապերը, արդիւնքում ստանալով անլի բնդհանուր իմաստ, բան կարող էին իրենց հետ բերել որոշակի առարկաներն ու հերոսները, այսուհանդերձ միաչափ պատկերները հսեղյեանը խորացրեց *էպիֆանիայի* գործադրման հիմքով: Սա, կարելի է ասել, վերափոխեց արձակի ներքին իմաստաբանութիւնը՝ երեւոյթներին հաղորդելով բազմիմաստութիւն (բնութիւնը, կեանքը, պատմութիւնը համընդհանուր *յոնքսու* է, որ մշտապէս նեթարկում է մեկնաբանութիւնների): Կարող ենք ասել, որ այս սկզբունքի կիրառմամբ հայ արձակում սկսում է զարգացման նոր շրջան: Այն իրողութիւնների բացայայտման այլ ուղիներ է մատնանշում:

Միւս կարեւոր առանձնայատկութիւնը կապուած է խօսքի դրսեւորման ձեւի, դրա ասքային որակի հետ: Ասքայնութիւնը նրա երկերին ինքնատիպութիւն տուեց՝ խորքում վերաճուելով իւրօրինակ «ըմբոստութեան» ձեւի, ինչը հակադրում էր հայ գրականութեան ասանդական պատումի սկզբունքներին: Նրա գրականութիւնը դառնում էր հայ պատմութեան մէջ արձանագրուած բնագրի նորովի վերապատմում-մեկնութիւն՝ մատուցման ասքային կերպով ու դրանից բխող բովանդակութեամբ. երեւոյթներին այս կամ այն դրսեւորումը հսեղյեանի համար մշտապէս ներհիւսուած մնաց տեական ժամանակին: Դրանք դարձան խորհրդանիշներ եւ յաղթահարեցին պատումի սահմանները՝ ասքային մատուցման ձեւի մէջ պահելով իրադարձութիւնների կրկնութիւն-անվերջութիւնը:

Ինչ վերաբերում է արձակի փոքր ձեւերին, հսեղյեանի պատումներն ստացան նորավէպային բնոյթ: Յաճախ *յարակարծական* վերջաբանի մէջ բանաստեղծականացնելով երեւոյթը՝ հսեղյեանն ակնյայտ դարձնելով ասելիքը, միաժամանակ մնաց որպէս անկողմնակալ պատմող՝ մշտապէս հետամուտ կեանքի առեղծուածի բացայայտմանը:

Իսեղյեանը՝ որպէս ժողովրդի արժանատու զաւակ, իմաստաւորելով նախնեաց բազմադարեան փորձը, իր գրականութեամբ դարձաւ բոլորի իրաւատէրն ու պաշտպանը՝ մեր մէջ յարուցելով սեփական տան սեմից անդին գոյութիւն ունեցող աշխարհի անվերջութեան զգացողութիւնը:

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

¹ Լեւոն Իսեղյեան, *Ձայներ եւ Տեսիլքներ*, Երևան, Նայիրի, 2006, էջ 176:

- ² «Ջրերի Վրայով Թոշող Մեղուն» (հարցազրույցը Նուարդ Ալեքսանեանի), *Եղիցի Լոյս*, 8 Սեպտեմբեր 2011:
- ³ «Ձանգույակներով Կոյր Անցորդը» (հարցազրույցը Նուարդ Ալեքսանեանի), *Ազատ Արցախ*, 31 Յունիս 2004:
- ⁴ Բոգդան Պաստովս, «Տաք Լոյսը եւ «Խելացի Տառապանքը», «Գրանիշ», 6 Յուլիս 2013:
- ⁵ Ալեքսանեան, «Ձանգույակներով»:
- ⁶ Նոյն:
- ⁷ «Սրբավայրերը Միշտ Էլ Ընդերքից Բխող Կաթնաղբիւրների Վրայ Են Լինում» (հարցազրույցը Ժաննա Կոյաւայի), 28 Սեպտեմբեր 2013 / <http://litakcent.com> :
- ⁸ «Յալի Մասին, Որ Հատիկի Նման Ծլել Է Մաշկի Տակ» (հարցազրույցը Ժաննա Կոյաւայի), bukvoid.com.ua, 4 Մարտի 2013:
- ⁹ Լեւոն Խեչոյեան, *Խնկի Ծառեր*, Երեւան, Նայիրի, 1991, էջ 4-5: Այս հրատարակութեանից արուած մէջբերումների էջերը կը նշուեն տողում:
- ¹⁰ Վաչագան Գրիգորեան, *Մուշեղ Գալշոյեան. Սրբեղծագործութիւնը*, Երեւան, Վան-Արեւան, 1998, էջ 132-8:
- ¹¹ Д.ж. Трессидер, *Словарь Симеона* (Խորհրդանշանների բառարան), Մոսկուա, 2001:
- ¹² Դրա լաւագոյն ներկայացուցիչը կոլումբացի վիպագիր Գաբրիէլ Գարսիա Մարկէսն է (1927-2014), որի գործերը գտնուել են գրաքննադատների ուշադրութեան կենտրոնում եւ պահանջարկ են վայելել՝ առանելապէս «մոգական ռեալիզմը»՝ հանրայնացնելու համար: Այն օգտագործում է մոգական տարրեր եւ իրադարձութիւններ սովորական եւ իրապաշտական իրավիճակներում: Գրողի առանձին գործերի իրադարձութիւնները ծաւալում են Մակոնդոյում (այս վայրը ստեղծելիս գրողը ներշնչուել է իր ծննդավայր Արակատակայից):
- ¹³ Սերգէյ Սարինեան, *Հայոց Գրականութեան Երկու Դարը*, Գիրք Երրորդ, Երեւան, Զանգակ, 2002, էջ 111:
- ¹⁴ Սէյրան Գրիգորեան, «Ո՛ր Է Թագատորը», *Նորք*, 1995:1. Նաեւ՝ Արմէն Ասանէսեան, «20-րդ Դարի Հայ Պատմավէպի Առանձնայատկութիւնները», *Անդին*, 2013:10:
- ¹⁵ *Вопросы философии*, (Փիլիսոփայութեան հարցեր), 1986:4, էջ 115:
- ¹⁶ *Время Жить* (Ապրելու Ժամանակը), Մայկոպ, 2003, էջ 15-23:
- ¹⁷ *Արդասահմանեան Գրականութիւն* (Գրական Թարգմանական Հանդէս), *Հոր. I*, Երեւան, 2018, էջ 66:
- ¹⁸ *Սեւ Գիրք*, *Ծանր Բզէգ*, Երեւան, Նայիրի Հրատ., 1999, էջ 67:
- ¹⁹ Ալեքսանեան, «Ձանգույակներով»:
- ²⁰ Նոյն:
- ²¹ Ս. Սարինեան, «Միեւրի Առասպելը Ըստ Լեւոն Խեչոյեանի "Միեւրի Դուան Գիրքը" Վէպի», *Վէմ*, 2014:3, էջ 73-81 :
- ²² Նիկոլայ Նեկրասով (1821-1878), ռուս բանաստեղծ, գրական-հասարակական գործիչ: Իր յօդաածներում ու գրախօսութիւններում վճռականօրէն պաշտպանել է գրականութեան մէջ իրապաշտութեան եւ ժողովրդայնութեան գեղագիտական սկզբունքները, մերժել «արուեստի արուեստի համար» տեսութիւնը: 1847ից Իւան Պանաեփի հետ հրատարակել է *Սովրեմեննիկ* ամսագիրը: 1850ականների

- կէսերի հասարակական վերելքի շրջանում, երբ *Սովորեմենիկ*ում, Նեկրասովի նախածնունդեամբ, ղեկավար դեր են ստանձնել Նիկոլայ Չեռնիշևսկին եւ Նիկոլայ Դորբոլիուբովը, ամսագիրը դարձել է ռուս ազատագրական շարժման հետ սերտորէն կապուած յեղափոխական դեմոկրատիայի մարտական օրգանը:
- ²³ Արթուր Արմին, *Հնագոյն Հեթանոսական Աստուածաշունչ՝ Սասնայ Շոեր Էպոսը*, Լոս Անճելըս, Արթուր Արմին, 2007, էջ 134:
- ²⁴ Լևոն Խեչոյեան, *Մերի Դան Գիրքը*, Երեւան, Անտարէս, 2014, էջ 16-17:
- ²⁵ *Տան Պահապան Հրեշտակը (Հերիաթներ)*, Երեւան, Անահիտ, 2002, էջ 20:
- ²⁶ И. В. Гете, *Избранные Работы по Естественному* (Բնագիտական աշխատանքների ընտրանքի), Մոսկուա, ՍՍՀՄ ԳԱ Հրատ., 1963:
- ²⁷ Նոյն, էջ 271-2:

LEVON KHECHOYAN'S LITERARY PROFILE (Summary)

VACHAGAN GRIGORYAN
vachik_grigoryan@mail.ru

Levon Khechoyan is one of the unique literary figures of post-independent Armenia. Nourished by Armenian literary traditions, his work heralds new directions in the development of Armenian prose.

The article tries to depict Khachoyan's literary profile by focusing on the characters of his literary works. Against the backdrop of Leo Tolstoy's and Hovhannes Toumanian's literary works, which reflected their conviction that vice was to lose the contest against virtue, and those of Hrant Matevossian, which confirmed that vice is an unavoidable presence next to virtue, this study highlights the literary perceptions of Khechoyan.

The author argues that Khechoyan's literary world has no confidence in the future. The world is aggressive and vicious, and man has to preserve the borders of his own identity through suffering and effort. He has no hope of support, because time has deprived him of it.

Khechoyan's characters have a difficult life. The characters of his first book highlight the centrality of the life crisis, while his second book (a novel) reflects the challenges and efforts of living in public space, and his third book is about the destruction and creation of civilizations, where the limits of the fatherland are drawn.

His fourth book revolves around the legendary figure from the Sasuntsi David epic, Mher. He symbolizes the philosophical catalyst in the historical evolution of humanity. The author argues that by using the concept of epiphany Khechoyan further deepened his works and inaugurated a new era in Armenian literature. Furthermore, his narration style has put his works into a sort of rebellion against the traditional principles of Armenian literature.