

ԲԱՆԱՍԻՐԱԿԱՆ

ՎԱՀԱՆ ԹՈԹՈՎԵՆՅԻ «ՅՈՎՆԱԹԱՆ ՈՐԴԻ ԵՐԵՄԻԱՅԻ» ՎԻՊԱԿԻ ՈՐՈՇ ԽՈՐՀՐԴԱՆԻՇՆԵՐԻ ՄԵԿՆՈՒԹԻՒՆԸ

Համառոտագիր

Առասպելաբանական եւ սուրբգրային տեքստերը մշտապէս զբաղեցրել են ստեղծագործող անհատների միտքը՝ դառնալով գրական գործընթացների վրայ մեծ ազդեցութիւն ունեցող երեւոյթներ: Ամենեւին պատահական չէ, որ ստեղծագործողները, հասնելով իրենց գրական ճանապարհի բարձրակէտին, անիմանալի ներքին ձգտմամբ միշտ վերադարձել են վաղնջական տեքստերին՝ ձեռնամուխ լինելով գրական մշակութունների կամ ստեղծելով ինքնուրոյն երկեր, որոնց առանցքում հնագոյն պատումների մոտիվային համակարգն ու թեմաներն են: Նմանօրինակ գրական վերադարձի ծնունդ են Յ. Թումանեանի «Հագարան Պըլպուլը», Վ. Սարոյեանի «Մարդկային կատակերգութիւնը», Լ. Խեչոյեանի «Խնկի ծառերը» եւ տարբեր ժամանակներում ստեղծուած բազում այլ երկեր:

Այդ ճանապարհով ընթացաւ ազգային գրականութեան մէջ իր գրական եւ հասարակական վաստակով առանձնացող հեղինակներից Վահան Թոթովենցը: Եղբրական վախճանից մի քանի տարի առաջ, երբ ստեղծել էր կոթողային գործերից շատերը, նա հայեացքն ուղղեց հնագոյն տեքստերին՝ արարելով իր խոհական գոհարներից մէկը՝ «Յովնաթան որդի Երեմիայի» վիպակը (1934 թ.): Մեր գրականագիտութեան մէջ տակաւին մեծ ուշադրութեան չարժանացած այս երկը տարբերուում է Թոթովենցի գրական համակարգն ամբողջացնող մնացած երկերից ընտրուած թեմայի առանձնայատկութեամբ, խորհրդանշների եւ ենթատեքստային հարցադրումների կարեւորութեամբ:

Առերեւոյթ կարող է տպաւորութիւն ստեղծուել, թէ վիպակի առանցքում Դաւթի որդի Անդրէասի տոհմաբանութիւնը եւ հնագոյն քաղաքի պատմութիւնն են, սակայն սա միայն տեսանելի մասն է: Մեր համոզմամբ՝ ասքն իր ներքին բովանդակութեամբ ուղղուած է XX դարում ահագնացած այն հալածանքին, որի զոհն էին դառնում մտածողները: Սրանով պայմանաւորուած՝ առաջ է մղում ազատ ստեղծագործողի եւ ազատ արուեստի խնդիրը, որ հրատապ էր նախորդ հարիւրամեակում: Թերեւս պատահական չէ, որ ազատութեան մասին գրուած այս երկը հեղինակը նուիրել է Մ. Նալպանտեանին՝ գաղափարական հարազատութիւն գտնելով իրենց միջեւ:

Մուտք

Վ. Թոթովենցի «Յովնաթան որդի Երեմիայի» վիպակը յատկանշուում է խոհականութեամբ, վերիրական բնոյթով, եւ սա է պատճառը, որ սակաւ ուսումնասիրողները նկատել են, որ «ռոմանտիկական շունչ, ինչ-որ հէքիաթայնութիւն կայ այդ երկում, որ միաժամանակ իրական է եւ ճշմարտացի»¹: Իրապէս արդար է նման հայեցումը, սակայն պէտք է նկատի առնել, որ վիպակի կարեւոր հարցադրումները յարատեւում են ենթա-

¹ Վ. Թոթովենց, Երկեր, Երեւան, 1957, էջ 8: Այսուհետ սոյն գրքից մէջբերումների էջերը կը նշուեն մէջբերումից յետոյ՝ փակագծերով:

տեքստային շերտերում: Հայոց ճակատագրի շուրջ ունեցած մտորումները, բիբլիական հովիտներում ապրող ժողովրդի կեանքը, մեր՝ լեռան գագաթներից դէպի ստորոտները գահավէժ լինելու ընթացքը եւ այլ իրողութիւններ հեղինակը որոշ չափով գաղտնագրում է, թաքցնում խորհրդաբանական շղարշի ներքոյ: Եւ սա բնական է, որովհետեւ հալածանքներն ու հետապնդումները թոյլ չէին տալիս հեղինակին իր ասելիքն ուղղակիօրէն ներկայացնել:

Ստեղծագործութեան մէջ Թոթովենցը հրաժարուել է բոլոր տեսակի յատակեցումներից: Վիպակում վերացարկուած է քրոնոտոպային կառոյցը, հանելուկային է հերոսների ազգութեան ու ժամանակագրութեան հարցը, սակայն ընդհանուր առմամբ ուրուագծուած է քրիստոնէական հայեցակարգ, որ տիրապետող ազդեցութիւն է ձեռք բերում հերոսների ներաշխարհի վրայ՝ ուղղորդելով արտաշխարհային գործընթացները: Նոյնիսկ ընտրուած անունները՝ Դաւիթ, Անդրէաս, Երեմիա, Յովնաթան, աղերսուում են սուրբգրային տեքստերին: Այս համաժիրում առանձնանում են նաեւ մի քանի խորհրդանշներ՝ սպիտակ լեռը, կենաց ծառը, կաւը (հող), աղբիւրը (ջուր) եւ այլն, որոնք յայտնակերպում են արտասովոր տարածութիւն՝ սերտօրէն կապուած աստուածաշնչեան եւ առասպելաբանական աւազաններին: Դրանք տէքստի քննութիւնը մօտեցնում են առանձին նշանների մեկնաբանութեանը:

Ամէնից առաջ որոշակի խորհրդաբանութեամբ է ներկայանում սպիտակ լեռը, որն անանուն է, բայց յատկանշական է, որ այս պարագայում սպիտակ գոյնը ընկալւում է ե՛ւ իբրեւ խորհրդանշ, ե՛ւ իբրեւ անուն: Մեր համոզմամբ՝ այն ընդհանրութիւններ ունի հայոց սրբազան լեռան՝ Արարատի հետ, որ առհասարակ ոչ միայն Աստուածաշնչում, այլեւ առասպելներում, էպոսի պատումներում եւ այլ երկերում հանդէս է գալիս տարբեր, յաճախ միմեանց բացասող գործառնութներով՝ ներկայանալով իբրեւ հանգրուան, դեւերի եւ հալածուածների բնակավայր, փակուղի, միւս կողմից՝ ծննդեան օրրան, ինքնութեան պահպանման միջոց, ահազանգ եւ այլն: Թոթովենցը, այս մշակութաբանական հենքը կարեւորելով, սպիտակ լեռն խորհրդաբանութեան մէջ ներմուծել է նաեւ նախասկզբնական անաղաւտութեան գաղափարը, որի կրողը Անդրէասն ու նրա սերունդներն էին:

Սպիտակ լեռան քարերով է արարուել լեռան քաղաքը՝ իբրեւ մշակութային, ինչպէս նաեւ տեքստային տարածութիւն, որի կողք հնարաւոր է ընթերցել անմատչելի ամրոցի միջոցով, որ կառուցուել էր ռազմական նպատակների համար: Յատկանշական է, որ ժամանակի ընթացքում ամրոցը դառնում է շուկայ, գէնքերին փոխարինում են մրգերը: Քաղաքը բնակիչների համար կորցնում է երբեմնի հմայքը, եւ գրաւիչ է դառնում լեռան ստորոտը: Ուշագրաւ է այն, որ Թոթովենցը հետզհետէ նախապատրաստում է բնակիչների՝ լեռան քաղաքից հեռացումը, ինչը ոչ միայն նախասկզբնական վիճակից հեռացում էր, այլեւ նոր ծննդեան ու կործանումի նախադրեալ:

Թոթովենցը փորձում է խորհրդանշանային համակարգը, ստեղծագործութեան գեղարուեստական կառոյցն ամբողջացնել մի քանի առասպելոյթների համադրմամբ: Ըստ այդմ՝ առաջին առասպելոյթն աղերսուում է ջրհեղեղին: Որքան էլ բռնազբօսիկ թուայ, կարծում ենք՝ սպիտակ քաղաքի բնակիչների՝ լեռան գագաթից դէպի ստորոտ իջնելը յիշեցնում է ջրհեղեղից յետոյ Նոյի եւ զաւակների էջքը: Անդրէասը ձեռք է բերում նահապետին յատուկ գծեր՝ միեւնոյն ժամանակ գիտակցուելով իբրեւ խորհրդատու ծերունի, որի կերպարը՝ իր գործառնութային համակարգով, առկայ է բանահիւսութեան մէջ:

Անդրէասը, իջնելով լերան քաղաքից, դառնում է դաշտավայրի առաջին բրուտը. «Պարզ, անարուեստ բրուտը սկսեց տալ ազնուագոյն կաւին իր երեւակայութեան նախասկզբնական պարզ ձեւերը» (էջ 180): Բրուտ Անդրէասի կերպարը խորհրդանշում է նաեւ Հայր Աստծուն, քանի որ Աստուած մարդկութեան առաջին բրուտն է, որ բանական արարածին արարել է կաւից (հող): Այդ մասին Ծննդոց գրքում ասում է. «Եւ Տէրը՝ Աստուած, մարդուն ստեղծեց երկրի հողից, նրա դէմքին կեանքի շունչ փչեց, եւ մարդը եղաւ ապրող էակ» (Ծննդոց 2:7)²: Այս իրողութիւնը արձանագրուած է ոչ միայն Աստուածաշնչում, հայոց բանահիւսական աղբիւրներում, այլեւ տարբեր ժողովուրդների կրօնական պատկերացումներում ու հնագոյն առասպելներում: Եւ վիպակի համաձայնում առաջին բրուտը յայտնատեսում է կաւի գաղտնագրուած էութիւնը:

Կաւը ստեղծագործութեան մէջ ներկայանում է երկակի իմաստով՝ խորհրդանշելով ոչ միայն արարումն ու անմահութիւնը, այլեւ մահն ու աւերումը: Իբրեւ արարչագործական սկիզբ, կարծում ենք, այն զուգորդում է Աստուածամօր կամ կնոջ արքե-տիպի հետ, քանի որ կաւով արարում են օճախները, գինու գաւերը եւ այլն: Առհասարակ կանացի սկզբի հարցը վիպակում խոր արմատներ է գցում՝ յայտնակերպելով նոր իրողութիւն, այն է՝ կաւագործ Անդրէասի ընտանիքում սերնդագործման խորհուրդը վտանգում է, քանի որ Անդրէասի որդի Երեմիայի կինը զաւակներ չէր ունենում: Սերնդագործութեան խորհուրդը պատկերանում է ծառի միջոցով: Վիպակում հոլովուող ծառը մեզ քաջածանօթ կենաց ծառն է, որ լաւագոյնս մեկնաբանում է սուրբգրային տեքստում:

Տոհմի շարունակականութիւնն Անդրէասը զուգորդում է ծառի ծաղկումի հետ, ուստի Երեմիային կնոջ մահից յետոյ ամուսնացնում է՝ արարչագործութեան խորհուրդը փրկագրելով. «Եւ Երեմիայի ծառը ծաղկեց ու տուեց գոյնզգոյն պտուղներ» (էջ 185): Սա ուշագրաւ զարգացում է, քանի որ Թոթովենցը, հրաժարուելով աւանդական պատումային գծից, հերոսին ոչ թէ տանում է փակուղի, ինչպէս Փոքր Մհերի պարագայում է, այլ սերնդագործելու իրաւունք է շնորհում:

Վիպակում մահն ու ծնունդը աղերսում են ոչ միայն ծառին (բնութիւն), այլ կաւին (հող): Անդրէասն ասում է, թէ «Կաւ էի, նորից կաւ եմ դառնալու» (էջ 188): Կաւը, որ այդքան հարազատ էր վերջինիս, դառնում է նրա երրորդ սերնդի՝ Թոթովենցի կացութեան: Յովնաթանը կատարելագործում է պապի արուեստը՝ կերտելով արձաններ, որոնք մարդկային յիշողութեան մետաֆորն են: Եւ կաւը՝ իբրեւ կանացի սկիզբ, տղամարդու ձեռամբ յաւերժականութեան կրող է դառնում: Երկու տարբեր էութիւններ մէկտեղում են:

Այս ամէնով պայմանաւորուած՝ ստեղծագործութեան մէջ մեծ տեղ է տրուած արուեստի եւ իրականութեան յարաբերութեան հարցերին: Միջավայրը, չընկալելով Յովնաթանի ստեղծագործութեան բովանդակութիւնը, անյաղորդ լինելով արուեստին, սկսում է հալածել: Սկիզբ է առնում օտարումը, որ տարածուած մոտիվ է գրականութեան մէջ: Եւ նշենք, որ Թոթովենցը կենսական իրողութիւնների ազդեցութեամբ ստեղծուած արուեստի, ինչպէս նաեւ արուեստարարման վերաբերեալ առանձնայատուկ հայեցում է ունեցել. «Կեանքի եւ ստեղծագործութեան համաձայնեցումը դարձաւ նրա գեղագիտական հաւատամքը եւ գրականութեան ու արուեստների գնահատութեան գլխաւոր չափանիշը»³:

² Աստուածաշունչ Մատեան, Հայաստանի Աստուածաշնչեան ընկերութիւն, Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածին, 2017, էջ 8:

³ Ն. Աղալեան, Վահան Թոթովենց (Կենսապատում), Երեւան, 1992, էջ 58:

Թոթովենցը յայտնակերպում է մէկ այլ իրողութիւն: Յովնաթանը, որ մարդկանց կիսանդրիններ էր քանդակում, անզուսպ հետաքրքրութիւն է դրսեւորում մարդու մարմնի գաղտնիքների նկատմամբ եւ որոշում է ստեղծել իր փոքր եղբօր՝ Դաւթի արձանը: Սա եւս կարեւոր խորհրդանշիչ է դառնում ստեղծագործութեան մէջ: Յառնում է աղամորդին, որի մերկութիւնն չպէտք է ընկալենք ուղիղ իմաստով: Մեր համոզմամբ՝ մերկութիւնն իմաստաւորում է մարդու անեղծութիւնը: Անեղծ էր Աստծոյ ստեղծած առաջին արարածը եւ բրուտ Յովնաթանի ձեռամբ ոգի ստացած կերտուածքը: Կարծում ենք՝ Յովնաթանի եղբօր՝ Դաւթի անունը եւս պատահականօրէն չի ընտրուել: Անունն ինքնին մշակութային այլ տիրոյթ է փոխադրում ընթերցողին՝ մօտեցնելով Աստուածաշնչին, էպոսին եւ Վերածննդի դարաշրջանի յայտնագործութեանը:

Փաստենք, որ վիպակի համատեքստում կարեւորում է անիմուսի եւ անիմայի ընկալման խնդիրը: Մարգարիտը՝ Յովնաթանի քոյրը, ձեռք է բերում մայրական գծեր՝ Յովնաթանի մտաերիզում զուգորդուելով իր հոգեւոր երկուորեակի հետ, ընկալուելով իբրեւ մօր ու Աստուածամօր արքեպիպ: Պատահական չէ, որ հէնց Մարգարիտն է դառնում Յովնաթանի ստեղծած կնոջ արձանի համար նախակերպ: Միւս կողմից՝ Մարգարիտի արձանը կերտելը, մարդու մերկութիւնը համարձակօրէն ներկայացնելը գաղտնագրուած բովանդակութիւն ունի իր մէջ: Ինչպէս արուեստագէտն էր պատկերում մերկութիւնը, այնպէս էլ Թոթովենցը իրականութեան մէջ ներկայացնում էր դարաշրջանի առանձին երեւոյթներ, արատներ՝ առանց կեղծ ձեւերի, «զգեստների»: Ուստի սա էր պատճառը, որ չէր ներում Թոթովենցն ինքը, ինչպէս իր հերոսը՝ Յովնաթանը:

Յովնաթանի համարձակ քայլը չի ընկալում հօր կողմից: Վերջինս փոշիացնում է որդու ստեղծագործութիւնը, եւ Յովնաթանը, զգալով իր ու միջավայրի ներհակութիւնը, հեռանում է հարազատ օճախից՝ դեգերելով օտար երկրներում, դրժելով պապին տուած խոստումը. «Պապ, դու պատուիրեցիր, որ ոչ ոք չհեռանայ ազնուագոյն կաւից, բայց ես հեռանում եմ, կաւը բարի է եւ ստեղծարար, բայց մարդիկ չար են եւ խաւար: Ներիր ինձ, պապ, ես վերցնում եմ մի ափ կաւ եւ դնում եմ կրծքիս վրայ. թող դա լինի կապը իմ հոգու եւ այս հողի ու լուսաւորի իմ ճանապարհը» (էջ 207): Զեւաւորում է պատումային մէկ այլ գիծ՝ հերոսի թափառումը, որի տրամաբանական ելքը վերադարձն է:

Այս ամէնով հանդերձ՝ Թոթովենցը պատումի մէջ է ներմուծում նաեւ այլ տարրեր: Օրինակ՝ տան մէջ վառուող խունկի բոյրը, որ ներդաշնակում է տառապող հօր ներաշխարհին, կառուցում է միասնական պատկեր՝ ընթերցողին փոխադրելով հոգեւոր տարածութիւն: Հոգեցունց է հօր սրտակեղէք լացի պատկերը, որ խորհրդանշում է զղջումը, կորստի ընկալումը, իսկ մօր՝ զաւակի համար հիւսած արտասուալից երգը ընթերցողին մտովի տեղափոխում է լալեաց երգերի տիրոյթ:

Կաւը դառնում է Անդրէասի սերնդի անկումի պատճառը: Երեմիայի եւ կնոջ մահը, դստեր ամուսնութիւնը, փոքր որդու՝ հայրական օճախը վաճառելը եւ օտար աշխարհ տեղափոխուելը վերջնականապէս փլուզում են Երեմիայի օճախը, բայց հասունանում է պահը, երբ հողի ու կաւի անիմանալի ուժին անսալով՝ վերադառնում է Յովնաթանը. «Ահա վերադարձել եմ, պապ, այս կաւի կարօտով, իմ էութիւնը վառում է այժմ այս կաւի բոյրով, այս կաւի անիմանալի եւ անքննելի ջերմութեամբ: Պապ, ես կուրծք տուի աշխարհի երկաթեայ հողմերին, ապրեցի կեանքի բոլոր յուզումները, իջայ կեանքի յատակը, լսեցի ամէնից աղէխարշ կանչը կեանքի, ապրեցի եւ վերապրեցի մարդկութեան ողբերգութիւնն ու կատակերգութիւնը» (էջ 212): Յովնաթանն աշխարհաճանաչողութեան ճանապարհին բանաձեւում է արուեստագէտի ճշմարտութիւնը. «Աշխարհի

խոշորագույն ողբերգությունը ոչ թէ մահն է, այլ կեանքի թշուառությունը» (էջ 212):

Ստեղծագործությունեան մէջ առանձնանում է նաեւ ներքնայարկ-նկուղի խորհրդանշիչ-արքեպիսկոպոս, որը, մեր համոզմամբ, զուգորդում է քարայրի, ժայռի արքեպիսկոպի հետ, քանի որ երկու պարագայում էլ առկայ է հանգրուանի եւ փակուղու գաղափարը: Այս պարագայում Յովնաթանը փակուղի է իր անձաւում՝ դարեր անց վերածնունդու ակընկալիքով: Հասարակութեան կողմից մերժուած քանդակագործը մահանում է՝ կարեկից քրոջ տան ներքնայարկում ստեղծելով իր վերջին գործը՝ ազատութեան արձանը, որն էլ նրա յաւերժականությունն է ապահովում:

Նշենք, որ Յովնաթանի կեանքի պատումը յար եւ նման է Թոթովենցի, առհասարակ նախորդ դարում ստեղծագործող արուեստագէտ մարդու կեանքին: Նրանք շատ յաճախ հալածական էին դառնում, հեռանում երկրից՝ եւ փրկուելու, եւ փրկելու ակընկալիքով. «Եւ եթէ ստեղծուեցին (հսկայական երկրի արարող արգանդը չէր կարող վերջնականապէս չորանալ) նոր դարի առաջադիմությունն արտայայտող մտքի եւ հոգու իսկական արժէքներ, ապա դրանք եւ հեղինակները դարձան հալածական, «ռազմական կոմունիզմի» պատանդներ, վտարանդի սառն ու օտար ափերում, լցուեցին մոլթ ու փակ նկուղները, աքսորուեցին-ոչնչացուեցին-գնդակահարուեցին՝ վաստակելով մարդկութեան պատմութեանը մինչ այդ անյայտ «ժողովրդի թշնամի» մեղադրանքը»⁴:

Հստ աչդմ՝ մարդու եւ արուեստի ազատությունը դառնում է ստեղծագործութեան գլխաւոր մոտիվը, իսկ ազատութեան արձանը դառնում է մետաֆոր: Եւ յաւելենք՝ հեղինակն ապաւինում է այն գաղափարին, որ Երեմիայի որդի Յովնաթանն իր ստեղծագործութեամբ առաջ էր անցել ժամանակից, եւ այդ էր պատճառը, որ ճշմարիտ կերպով չէր ընկալում, սակայն մահը յաշտեցնում է արուեստագէտին ու միջավայրին: Հստ աչդմ՝ ուշադրութեան է արժանի այն հայեցումը, որի համաձայն՝ «Սովորականի եւ արտասովորի անհամատեղելիութեան այս յատկանիշն է, որ հանճարին հալածեալ է դարձնում իր մարդկային կեանքն ապրելու ժամանակաշրջանում, իսկ մահկանացուն կնքելուց յետոյ վերագնահատման եւ վերարժեւորման անհրաժեշտութիւն է առաջանում: Երբ չկայ մարդը՝ որպէս մահկանացու (կարգավիճակ, որ հաւասարություն է ենթադրում բոլորի մէջ), նրա նկատմամբ վերաբերմունքը ձեռք է բերում նոր արժեհամակարգային մօտեցումներ»⁵:

Այսպիսով, Թոթովենցի «Յովնաթան որդի Երեմիայի» վիպակի խորհրդանշանիշների քննությունը, կարծում ենք, հնարաւորութիւն է ընձեռում ճշմարիտ կերպով ընթերցելու թաքնուած շերտերը՝ միեւնոյն ժամանակ այլ դիտանկիւնով բացայայտելով Թոթովենց արձակագրին, որ կարողացել է խորհրդանշանիշների միջոցով ժամանակի «ընթերցողի» ուշադրությունը որոշակիօրէն շեղել գաղտնագրուած շերտերից, ուստի ընդհանուր տրպաւորութիւն է ստեղծուել, թէ հիմքում Անդրէասի տոհմի պատմությունն է:

ՌՈԶԱ ՄԵԼՔՈՒՄԵԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղեանի անուան գրականության ինստիտուտի ասպիրանտ

⁴ Ն. Ադալեան, Վահան Թոթովենց (Կենսապատում), Երևան, 1992, էջ 59:

⁵ Ա. Բէքմէզեան, Տոլամիջեան ընթերցումներ, Երևան, 2016, էջ 21: