

ՀՀ ԳԱԱ Մ.ԱԲԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՂԱՐԻՔՅԱՆ ԲԱԼԱՍԱՆ ԳԱԳԻԿԻ

ԱԲԻԳ ԱՎԱԳՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ա Տ Ե Ն Ա Խ Ո Ս ՈՒ Թ Յ ՈՒ Ն

**Ժ.01.02 - «Նորագույն շրջանի հայ գրականություն» մասնագիտությամբ
բանասիրական գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճանի համար**

ԳԻՏԱԿԱՆ ՂԵԿԱՎԱՐ՝

**բան. գիտ. դոկտոր, պրոֆեսոր
ԱԶԱՏ ԿՈՄՈՒՆԱՐԻ ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ**

ԵՐԵՎԱՆ – 2017

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ	3
--------------------	---

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

ԳՐԱԿԱՆ ՈՐՈՆՈՒՄՆԵՐՈՒՄ

1.1. Գրական նախասիրությունների բացահայտումը («Պատմվածքներ», «Վաղը», «Շիկացած հող»)	17
1.2. «Ղարիբ թռչունի» ճակատագրի փիլիսոփայությունը («Նազելի Դալարյան», «Հարված»)	33
1.3. Առասպելի նորոգյա խորհուրդը	52

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

«ՀԱՐԱՎԱՅԻՆ ՏԵՆԴԸ» ԱՆՀԱՏԻ ԴՐԱՄԱՅԻ ՈՒ ՈՐՈՆՈՒՄՆԵՐԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

2.1. Ժողովածուի կենսագրական հիմքը.....	59
2.2. Իդեալի ու իրականության բախման հանգուցակետում	64
2.3. Առասպելի հետքերով	76

ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ

ԱԲԻԳ ԱՎԱԳՅԱՆԻ ԱՐՁԱԿԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍԱԿԱՆ

ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ	114
------------------------------	-----

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ	144
-------------------------	-----

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ	146
-------------------------------------	-----

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Հարցի պատմությունը: Աբիգ Ավագյանի արձակը հայ նորագույն գրականության պատմության մեջ ուրույն տեղ է զբաղեցնում իր ոճի յուրահատկությամբ, Արևելքի թեմայի միանգամայն ինքնատիպ գեղարվեստական լուծումներով: Երիտասարդ գրողի մուտքն ի սկզբանե ողջունել են ժամանակի նշանավոր գրականագետներն ու գրողները. «Նա ունի իր խոսքը, իր աշխարհը, ստեղծել է իր գեղեցիկ էջը՝ մեր նորագույն գրականության մեջ. դա ծավալով թերևս քիչ, բայց ներքին արժեքով իսկական հարստություն է՝ այս գեղեցիկ էջը»¹: Ավագյանը ունի «պատմելու մի ոճ, որ միայն իրենն է»²: Նրա վեպերն ու պատմվածքները, հատկապես «Հարավային տենդ» պատմվածաշարը ի սկզբանե արժանացել են հատուկ ուշադրության: Հրանտ Մաթևոսյանը, բարձր գնահատելով Ավագյանի տաղանդը, նրա «Հարավային տենդը» 20-րդ դարի հայ գրականության լավագույն էջերից է համարել. ««Տենդ» պատմուածաշարից Աագեանի «Կարօտը» եւ Այվագեանի «Թիֆլիսը» եւ կը դնէի քսաներորդ դարի լաւագոյն պատմուածքների ժողովածուի մէջ՝ եթէ այդպիսի ժողովածու հաւաքելու իրաւունք ինձ յանկարծ ընձեռուէր»³: Նույն կարծիքն են արտահայտել նաև Պ. Սևակն⁴ ու Վ. Դավթյանը: Վերջինս գրում է. «Աբիգ Ավագյանն ունի արվեստի մի մակարդակ, որը նրան դնում է հայ պատմվածքի ամենահմուտ վարպետների շարքը: Դրանում համոզվելու համար բավական է միայն կարդալ նրա «Կարօտ» պատմվածքը»⁵:

Արձակագրի գրական ժառանգությանը տարբեր առիթներով անդրադարձել են նաև Ս. Աղաբաբյանը, Հ. Թամրազյանը, Ս. Արզումանյանը, Լ. Հախվերդյանը, Ս. Աթաբեկյանը, Լ. Արզումանյանը, Ս. Աղաջանյանը, Ս. Սարինյանը և շատ ուրիշ գրականագետներ: Գրվել են առանձին հոդվածներ, ինչպես՝ Լ. Արզումանյանի «Արդար կյանքի ջատագովությամբ», Գ. Անանյանի «Կյանքը, հեքիաթը, մարդը», Ա. Արիստակեսյանի «Քիչ, բայց լավ», Գ. Արտավազդի «Գիսաստղ որոնող մարդը», Ա.

¹ Թամրազյան Հ., Գրական դիմանկարներ, Հոդվածներ, Երևան, 1998թ., էջ 116:

² Տե՛ս Դավթյան Վ., Զուգահեռ ճանապարհ, Երևան, 1976թ., էջ 224:

³ Մաթևոսյան Հ., Ես ես եմ (Հարցազրույցներ), Երևան, 2005թ., էջ 182:

⁴ Այս մասին հիշում է Հ. Թամրազյանը: Սևակը համակրանքով է խոսում Ավագյանի արձակի մասին՝ հատկապես ընդգծելով, որ նա ունի «փոքրիկ հրաշքներ, օրինակ, «Կարօտը»»: Տե՛ս Թամրազյան Հ., Գրական դիմանկարներ, Հոդվածներ, Երևան, 1998թ., էջ 123:

⁵ Դավթյան Վ., Աբիգ Ավագյանի օազիսը, Գրական թերթ, 1969թ., N 44:

Բաղդասարյանի «Վեպ Իրանի մասին», Ա. Կոստանյանի «Վիպոդի վարպետությունը», Ս. Կուրտիկյանի «Իսկական գրողի հմայքը», Վ. Համբարձումյանի «Արձակագրի նոր գիրքը», Ա. Հովհաննիսյանի «Տասը կտոր ճշմարտություն», Ա. Պարսամյանի «Հանդիպում, որ հարստացնում է», Ե. Պետրոսյանի «Եղե՛լ է» և բազմաթիվ այլ հոդվածներ ու գրախոսություններ: Բայց դրանցում, ինչպես ընթացքում կտեսնենք, ուշադրության է արժանացված գրողի այս կամ այն երկը, այնինչ Ավագյանի ստեղծագործություններն անհրաժեշտ է դիտարկել ներքին միասնության մեջ: Նրա վեպերն ու պատմվածքները շարունակելով լրացնում են մեկը մյուսին՝ ամբողջության մեջ ի հայտ բերելով գրողի աշխարհայեցողությունը, գեղագիտական իդեալները, որոնց բացահայտումը չի կարող լիարժեք համարվել միայն առանձին երկերի վերլուծությամբ: Այս իմաստով Ավագյանի ստեղծագործության գաղափարական, գեղագիտական առանձնահատկությունները լիովին չեն արտացոլվում նաև Մ. Թևանյանի «Աբիգ Ավագյան» մենագրության մեջ⁶: Ժամանակագրական հաջորդականության ու ժանրային բաժանման վրա հիմնվելով՝ Թևանյանը այլ տեսանկյունից է մեկնաբանում Ավագյանի արձակը: Բացի դրանից՝ նրա կողմից մանրամասն քննարկվող պատմվածքների զգալի մասը մեր ուշադրությունից դուրս է: Այստեղ ուսումնասիրության համար առանձնացրել և հիմնականում կանգ ենք առել այն ստեղծագործությունների վրա, որոնք տալիս են մեզ հետաքրքրող հարցերի պատասխանները: Ատենախոսությունը շարադրելիս նպատակ ենք ունեցել վերհանելու գրողի գեղագիտական, գաղափարական հայացքները, տալ նրա գրական ժառանգության ամբողջական նկարագիրը՝ չմոռանալով, որ «գրողին քննադատորեն վերլուծելու համար ամենից առաջ պետք է ուսումնասիրել նրան»⁷:

Աշխատանքի կառուցվածքը: «Աբիգ Ավագյանի ստեղծագործությունը» թեմայով ատենախոսությունն արձակագրի գրական ժառանգության համակողմանի ուսումնասիրության փորձ է: Այն բաղկացած է ներածությունից, երեք գլուխներից, եզրակացություններից և օժանդակ գրականության ցանկից: Ներածության մեջ

⁶Այս ատենախոսությունը հրատարակվել է 1999թ.: Տե՛ս Թևանյան Մ., Աբիգ Ավագյան, Երևան, 1999թ.: Գրվել է նաև ատենախոսություն՝ նվիրված Ավագյանի ստեղծագործության լեզվաոճական խնդիրներին Եղիազարյան Ս., Աբիգ Ավագյանի արձակի լեզուն:

⁷Բելինսկի Վ., Չերնիշևսկի Ն., Դոբրոլյուբով Ն., Ընտիր էջեր, Երևան, 1980թ., էջ 106:

համառոտ անդրադարձել ենք հարցի պատմությանը, գրողի և ժամանակաշրջանի այն ներքին հակասությանը, որ ձախողել է արձակագրին գրական գործունեության սկզբնական շրջանում: Առաջին գլխում ներկայացրել ենք Ավագյանի առաջին ստեղծագործությունները, որոնք, կրելով ժամանակի գրական ազդեցությունը, միաժամանակ բացահայտում են գրողի նախասիրությունները: Աշխատանքի այս գլխում ընդգրկել ենք Ավագյանի անդրանիկ ժողովածուն (ոչ ամբողջությամբ, քանի որ դրանց մի մասին հիմնականում բնութագրական են իրականության գունազարդումը, կեղծ վիճակներնշի ու անբնական կերպարների ստեղծումը), «Վաղը», «Շիկացած հող» վեպերը: Նշված երկերն արդեն իսկ պատկերացում են տալիս Ավագյանի որդեգրած սկզբունքների ու որոնումների մասին, գրական կադապարի ներսում ճշտում են նրա գրական նախասիրությունները (ներկայացրել ենք «Գրական նախասիրությունների բացահայտումը («Պատմվածքներ», «Վաղը», «Շիկացած հող»)» ենթավերնագրի տակ):

Ստեղծագործական առաջին շրջանը միաժամանակ նշանավորվում է բարդ հոգեկան աշխարհի ունեցող, օտար ափերում հանգրվանած և իրականության մեջ «չստեղավորվող» հերոսի մուտքով: Հայրենադարձ գրողը որոնում էր հերոսին, ով պիտի դառնար սեփական իդեալների կրողը, ում ճակատագրի միջոցով պիտի իմաստավորեր ոչ միայն իր անցած ուղին, այլև առհասարակ «տարագրություն» կոչված երևույթը: Այս առումով հետաքրքրություն են ներկայացնում «Նազելի Դալարյան» վեպն ու «Հարված» վիպակը, որոնք քննության ենք առել առանձին՝ ««Ղարիբ թռչունի» ճակատագրի փիլիսոփայությունը («Նազելի Դալարյան», «Հարված»)» ենթագլխում: Երազը «չստեղավորվող» անհատին մղում է դեպի նախահիմքեր: Արդյունքում միապաղաղ ներկան վերափոխելու է գալիս առասպելը: Նման բացահայտումներով են հատկանշվում խորհրդահայ ժամանակակից կյանքի պատկերները, որոնք ներառել ենք «Առասպելի նորօրյա խորհուրդը» ենթավերնագրի տակ:

«Հարավային տենդը» ստեղծագործողի գրական որոնումների յուրօրինակ ամփոփումն էր: Այստեղ հերոսը հանդես է գալիս անանուն որոնողի տեսքով, ով ներկայացնում է համամարդկային իդեալներ: Պատմվածքների այս շարքով ինքնատիպ մեկնաբանություն ու լուծում է տրվում անհատի որոնումների ու նրա

հավերժական երազների պատմությանը: Ելնելով ժողովածուի կարևորությունից՝ վերջինիս ուսումնասիրությանն ենք հատկացրել երկրորդ գլուխն ամբողջությամբ՝ ««Հարավային տենդը» անհատի դրամայի և որոնումների պատմություն» վերնագրով: Քանի որ հեղինակը կենսագրական նյութի արծարծումով է հասնում համամարդկային ընդհանրացումների, ապա անհրաժեշտ է դառնում նախ առանձին ենթավերնագրով ընդգծել պատմվածաշարի՝ նախատիպերի ու իրական դեպքերի վրա հիմնված լինելը («Ժողովածուի կենսագրական հիմքը»):

Եթե գրական նախորդ շրջանում հերոսը ճղճիմ առօրյայից ելք էր փնտրում լեգենդն իրականություն ներմուծելով, այստեղ արդեն մարդը վճռականորեն գնում է այն գտնելու: Սկզբում նա բավարարվում էր թեկուզ մի պահ գեղեցիկին, վեհին հաղորդակցվելով, սակայն սահմանային, ճակատագրական դեպքից հետո հերոսը, վերածվելով էպիկական կերպարի, գնում է գարունների հավերժությունը, կյանքի ներդաշնակությունը գտնելու ու մեկընդմիջտ մարդկությանը վերադարձնելու: Գրողի համար աշխարհայացքային նշանակության այս բացահայտումները ներկայացրել ենք համապատասխան ենթագլուխներում՝ «Իրականության և երազի բախման հանգուցակետում», «Առասպելի հետքերով»:

Գրական մտահղացումը Ավագյանն իրագործել է վարպետությամբ: Պատմվածքի սահմանափակ տարածքում նրան հաջողվում է հասնել խոսքի ընդհանրացման՝ շնորհիվ խորհրդանիշերի, բառ-բանալիների, որոնք նպաստում են նյութի վերացարկմանը: Ավագյանի արձակը սյուժեների բազմազանությամբ աչքի չի ընկնում, բայց ամեն անգամ նրա գրչի տակ արդեն իսկ ծանոթ նյութը ներկայանում է գեղարվեստական նոր լիցքերով: Այս հարցերի պարզաբանմանն է նվիրված ատենախոսության երրորդ գլուխը, որը վերնագրել ենք «Աբիզ Ավագյանի արձակի գեղարվեստական առանձնահատկությունները»:

Ամեն դեպքում Ավագյանի արձակը վերլուծելիս կարևոր է հաշվի առնել նրա ապրած ժամանակաշրջանը: Խոսքը վերաբերում է հետպատերազմյան առաջին տասնամյակին, որի պարտադրած կաղապարներն անհարիր էին Ավագյան գրողի նախասիրություններին:

Ժամանակաշրջանի գրական բարքերը և Աբիգ Ավագյանը: Ավագյանը գրական ասպարեզ մտավ արվեստի ու գրականության համար ոչ նպաստավոր՝ «ստալինիզմի» շրջանում, երբ «....գրականությունը որոշակի սխեմաների ու կադապարների էր ենթարկված: «Անկոնֆլիկտայնության» արատավոր տեսությունը, գրական սխեմատիզմը, որոնք անտեսում էին կյանքի բարդությունը, իրական ու առկա հակասությունները, հեռացնում էին գրականությունը իրականությունից: Այս տեսությունների հաղթահարման անկարողությունը ետպատերազմյան առաջին տասնամյակում բացասաբար անդրադարձավ գրականության զարգացման վրա»⁸:

Եթե Հայրենական պատերազմի տարիները ինչ-որ չափով թուլացրին 30-ական թվականների՝ մտավորականության շրջանում տիրող լարվածությունն ու ազատ գործելու հնարավորություն տվեցին, ապա խաղաղության հաստատումով ի հայտ եկան նոր արգելքներ: 1946-48 թթ. ՍՄԿԿ Կենտկոմի որոշումներով արվեստի ու գրականության վրա դրված սահմանափակումները հատկապես երիտասարդ գրողներին, ինչպես Ավագյանին, զրկեցին ինքնաբացահայտման հնարավորությունից: Հետպատերազմյան առաջին տասնամյակում ստեղծագործող անհատին պարտադրվող գրական կադապարները սեփական նախասիրություններով առաջնորդվելու միջոց չտվեցին. «Գրողներից շատերը դարձել էին պատրաստի ճշմարտությունների ձայնատարներ՝ կորցնելով անհատական ընկալումն ու հայտնագործելու հնարավորությունը»⁹:

Իհարկե, այս ընթացքում էլ բացառություններ, գեղարվեստական առանձին փայլատակումներ եղել են, բայց այստեղ մենք անդրադառնում ենք հետպատերազմյան առաջին տասնամյակի բացասական ազդեցություններին՝ ցույց տալու համար, թե որքանով են դրանք խոչընդոտել Աբիգ Ավագյանին ստեղծագործական առաջին փուլում: Ժամանակաշրջանը բազմաթիվ գեղարվեստական երկեր դատապարտել է մոռացության: Չի բացառվում, որ տվյալ գրական փուլում այդ աշխատանքներն ունեցել են կարևոր առաքելություն, բայց այսօր գրեթե չեն հիշվում, ինչպես, օրինակ, Վ. Անանյանի «Ֆերմայի մարդիկ», Նոր-Այրի «Լույսերը», Ղ. Կոմունու «Ախուրյան», Բ.

⁸ Արզումանյան Լ., Արևելքը հայ արձակում, Երևան, 1998թ., էջ 32:

⁹ Խաչատրյան Ա., Ժամանակակից գյուղը և վիպագրությունը, Երևան, 1967թ., էջ 182:

Ստաֆֆու «Արևաշող հովիտ», «Փորձություն» և այլն: Հետպատերազմյան տարիներին վերաբերող բազմաթիվ երկեր, լինելով տարբեր գրողների գրչի արդյունք, այնուամենայնիվ, ներքին միօրինակությամբ կրկնում են մեկը մյուսին: Դրանք ոչինչ չունեն ասելու «արվեստագետի հոգու»¹⁰ մասին: Կոչված լինելով ոչ ստեղծագործողի նախասիրությամբ՝ ստվարաձավալ հատորները գեղարվեստական արժեք չեն դարձել: Գրական երկերի էջերը ծանրաբեռնվել են ավելորդ նկարագրություններով, երկարաշունչ ճառերով, որոնք միայն անբնականություն են հաղորդում շարադրանքին, իսկ սյուժետային գծերը շղթայակցելու և արհեստական լուծումներից խուսափելու ջանքերը ոչ միշտ են դրական արդյունք տվել: Հետպատերազմյան առաջին տասնամյակի գրականությանը բնորոշ էին ինչպես «իրականության գունազարդումը», այնպես էլ «հերոսներին ըստ դրականի ու բացասականի բևեռացումը, իդեալ հերոսի և երկի սյուժեի՝ ծանծաղիության չափ կրկնվող կաղապարային միօրինակությունը, գրոհայնությունը, պատմական թեմատիկայի արգելվածությունը և այլն....»¹¹:

Այս ամենից մեծապես տուժել է գրական հերոսը: Խիստ բևեռացման պայմաններում նրան վերագրվում են միայն դրական հատկանիշներ: Թերություններից ու թուլություններից զերծ՝ գլխավոր հերոսը հանդես է գալիս դավանած գաղափարներին կույր նվիրվածությամբ: Միտումն ինքնին ընդունելի էր, սակայն բացառապես հասարակական շահերի պաշտպանի դերը մարդուն վերածում էր միագիծ, անկենդան հանձնակատարի¹²: Նա բնութագրվում էր ոչ թե ներքին աշխարհի բարդությամբ, այլ հասարակական ակտիվությամբ. «....գրականության մեջ իդեալականացվում էր անձնագոհության գաղափարը: Առաջին պլանում հասարակական անհրաժեշտությունն էր, իսկ անհատականը մղվում էր հետին պլան»¹³:

¹⁰Կարևորելով գրողի անհատականությունը՝ Տոլստոյը համարում էր, որ ցանկացած գեղարվեստական երկ որպես այդպիսին առաջին հերթին պիտի արտացոլի ստեղծագործողի՝ «արվեստագետի հոգին» (տե՛ս Տոլստոյ Լ., Գի դը Մոպասանի երկերի առաջաբանը: Հեղինակի անհատականության նշանակությունը, Գրականագիտության ներածություն, Քրեստոմատիա, Երևան, 1984թ., էջ 153):

¹¹Աղաջանյան Ս., Հայկական պատմվածքը 1960-70-ական թվականներին, Երևան, 2014թ., էջ 7:

¹²Այս մասին տե՛ս Եղիազարյան Ա., Հայոց նորագույն գրականություն: Պատմության ուրվագիծ, Երևան, 2004թ., էջ 368:

¹³История русской советской литературы, Москва, 1979г., стр. 470.

Նյութի պարզունակ հարմարեցումը գրական կադապարին արտահայտվեց ոչ միայն գյուղաշխարհի, արդյունաբերական, այլև արտասահմանյան կյանքի պատկերներում: Հայրենադարձ գրողները ևս բացառություն չկազմեցին: Տարբեր խառնվածքների և հակումների տեր անհատներ անցան «հանձնարարության»՝ ներկայացնելով «վեպերի ու պատմվածքների այն խումբը, որ նվիրված է Իրանի ու արաբական աշխարհի իրականությանը»¹⁴: Արևելյան մոտիվների ընտրությունը պատահական չէր: Ճիշտ է՝ թեմային դիմում էին նաև հայրենիքում ապրողները, բայց արտասահմանյան միջավայրի պատկերումը հիմնականում սփյուռքից ներգաղթածների հետաքրքրությունն էր կազմում: Հետպատերազմյան գրական միտումներին նրանք արձագանքում էին՝ մարմնավորման նյութ ունենալով այն երկրների կյանքը, որտեղ հանգամանքների բերումով տարիներ շարունակ հանգրվանել էին, քաջածանոթ էին տեղի բարքերին, արտաքին ու ներքին անցուդարձին:

Արևելքի թեման իր արտացոլումն է գտնում Հ. Արամյանի, Գր. Քեշիշյանի, Հովհ. Ղուկասյանի, Գ. Սևունցի, Գր. Սիսվանի, Ստ. Ալաջաջյանի ստեղծագործություններում. «Առանց Մերձավոր Արևելքում ապրելու, Ստ. Ալաջաջյանին դժվար թե հաջողվեր գրել «Անապատում» վիպակը: Առանց Իրանում ապրելու, Հովհաննես Ղուկասյանը դժվար թե գրեր «Փոքրիկ վրիժառուները»: Վաստակաշատ գրող Բենիամին Նուրիկյանը երբեք չէր կարող ստեղծագործության նյութ դարձնել ամերիկյան կյանքը, գրել «Մաշած ավել» անմոռանալի պատմվածքը, եթե չապրեր Ամերիկայում»¹⁵: Վերջիններիս շարքում հիշատակելի է նաև Աբիգ Ավագյանի անունը: Նա գրականություն մտավ իրանական պատկերներով: Հիշյալ հեղինակների երկերը այս կամ այն չափով կրում են հետպատերազմյան առաջին տասնամյակի բնորոշ ազդեցությունը:

Երիտասարդ Ավագյանի սկզբնական ստեղծագործությունների վրա հետպատերազմյան առաջին տասնամյակն իր բնորոշ կնիքը թողեց: Ճիշտ է, որ «աշխարհի բոլոր ցամաքամասերից հայրենադարձված գրողների տաղանդը

¹⁴Սովետահայ արձակի զարգացման ուղին (առաջաբան), Սովետահայ գրականության ընտիր էջեր, Արձակ, Երևան, 1960թ., էջ xx:

¹⁵Կուրտիկյան Ս., Իսկական գրողի հմայքը (Մտերիմ զրույց), Գրական թերթ, 1979թ., N 38, էջ 3:

համակողմանիորեն բացահայտվեց հայրենի հողի վրա»¹⁶, բայց մինչ այդ նրանք ստիպված եղան անցնել ստալինիզմի տարիների ծախսողումների միջով: Նրանց այս շրջանի ստեղծագործությունները կրում էին ժամանակի գրական ազդեցությունը. «Եվ ստեղծված վեպերի մեծ մասում (Հովհ. Ղուկասյանի, Գր. Քեշիշյանի և մյուսների) ճշմարտանմանը պակասում էր, մտացածին կերպարներն ու իրադարձությունները ավելանում, իսկ արդյունքում ստացվում էր երկ, որը տուրք էր միայն սխեմատիզմին: Այդ երկերը հիմնականում հունցված են նույն կաղապարի մեջ, ունեն նմանատիպ թերություններ, ինչպես գրինակ, երևույթների անհարկի գունավորումները»¹⁷:

Ավագյանի ստեղծագործական որոնումները վերաբերում էին դեռևս իրանական տարիներին: Թումանյանի «Շունն ու կատուն» դպրոցահասակ պատանուն մղել էր համարժեք թոթովանքների: Բայց պարսից միջնադարյան գրականության ազդեցությամբ նրա առաջին գրական քայլերը տպագրվում էին պարսկերենով: Առաջ անցնելով՝ նշենք, որ հետագայում էլ պատկերը նույնը մնաց: Նրա ստեղծագործությունները համադրում են իրանական և հայկական գրական փորձը:

Չնայած ի սկզբանե Ավագյանի գործերը տպագրվել են հայկական մամուլի էջերում, սակայն ապագա արձակագիրը հայրենիք վերադարձի հետ էր կապել ստեղծագործական ծրագրերի իրագործումը, որոնք դժվար թե Իրանի խառնաշփոթ իրականության մեջ կյանքի կոչվեին: Մեծ է եղել ծննդավայրի, նրա հոգևոր մասունքների հանդեպ սերն ու կարոտը, ինչի վավերացումն են ոչ միայն պատմվածքների զգալի մասը, այլև տարագիր մարդու խոստովանությունը. «Հայ գրականությունը, կոմիտասյան երգն ու երաժշտությունը մեր հոգիները լցնում էին հայրենասիրական տոհմիկ զգացումներով: Կոմիտասյան «Գութանի երգի» ազդեցության տակ մենք այրող կարոտով փոխադրվում էինք հայրենի աշխարհ, «տեսնում» ավեհեր Արարատը»¹⁸: Բանակում ծառայության տարիներին ռազմական օդաչուի միտքն ու հոգին, «ինչպես ցամաքում, այնպես էլ երկնքում», մշտապես ձգտել են դեպի հայրենի ափեր: 1946 թվականին կազմակերպված ներգաղթը հույսեր

¹⁶Կուրտիկյան Ս., Իսկական գրողի հմայքը (Մտերիմ գրույց), Գրական թերթ, 1979թ., N 38, էջ 3:

¹⁷Արզումանյան Լ., Արևելքը հայ արձակում, Երևան, 1998թ., էջ 37:

¹⁸Կուրտիկյան Ս., Իսկական գրողի հմայքը (Մտերիմ գրույց), Գրական թերթ, 1979թ., N 38, էջ 3:

ներշնչեց աշխարհասփյուռ հայությանը: Շատերի թվում Հայաստան վերադարձավ և Աբիգ Ավագյանը:

Պարսկական ժողովրդական միջավայրի ազդեցությամբ է ձևավորվել գրողի աշխարհայացքը. «Պետք է խոստովանեմ, որ ես Իրանում խորապես ծանոթացա հասարակ ժողովրդի կյանքին ու կենցաղին, նրա երգերին ու վերքերին, որոնք, ինչպես գիտեք, իմ լույս ընծայած գրքերի մեծ մասի բովանդակությունը կազմեցին»¹⁹: Գրական փոքրիկ «օազիսը» հիմնելու նրա երազը հայրենիքում բախվեց ստալինիզմի շրջանի կարծր մթնոլորտին՝ ստիպելով միառժամանակ ընկրկել: Ստեղծագործական նախասիրություններով հանդես գալու ասպարեզ չգտան մյուս հայրենադարձները ևս:

Հովհ. Ղուկասյանի «Խավարի աշխարհում», «Արաքսի այն ափին», Աբ. Ավագյանի «Վաղը», «Շիկացած հող» վեպերն ու առաջին պատմվածքները ներկայացնում են Իրանում տիրող քաղաքական խառնաշփոթը: Արտաքին ու ներքին հակասությունները, հակադիր ուժերի բախումն են հեղինակները դարձրել ֆոն: Ցավոք, նրանց չի հաջողվել հասնել գեղարվեստական ընդհանրացումների: Հատկապես Ավագյանի առաջին երկերի վրա ակնհայտ էր ժամանակաշրջանի ազդեցությունը: Պատճառը հասկանալու համար նախ պետք է պատասխանել այն հարցին, թե ո՞վ էր Աբիգ Ավագյանը:

Ծանոթները, մտերիմները մինչև օրս էլ նրան հիշում են որպես «մենակ մարդ»՝ «իրաշալի գրող, նովելիստ, ոճաբան և թախծոտ հոգի, որն ապրում էր ինչ-որ սովորական մարդու համար անհասկանալի կարոտներով»²⁰: Ընտանեկան անհաշտությունները, կյանքում իր տեղը չգտնելու հանգամանքը գրողին ստիպել են խմիչքի մեջ մխիթարություն գտնել կամ ուղղակի վերցնել գրիչը. «....Աբիգը կյանքում միայնակ մարդ էր, չնայած՝ սիրված բոլոր իրեն ճանաչողների կողմից, միայնակ՝ ի մեջ խուռն ժողովրդյան, միայնակ այնքան, որքան կարող է լինել զգայուն, արվեստավոր հոգին»²¹: Դժբախտ, արվեստավոր հոգին ելք էր որոնում ստեղծագործական աշխատանքում: Նրա արձակի հիմքը կենսական ազդակներն են, առօրյա «մանրուքները», որ իրականում շրջադարձային ու ճակատագրական կարող են

¹⁹Կուրտիկյան Ս., Իսկական գրողի հմայքը (Մտերիմ գրույց), Գրական թերթ, 1979թ., N 38, էջ 3:

²⁰Թամրազյան Հ., Գրական դիմանկարներ, Հոգվածներ, Երևան, 1998թ., էջ 121:

²¹Հովհաննես Դ., Արի գնանք «արջո» խմենք, www.azg.am/AM/culture/2009102402.

լինել: Ավագյանը և՛ անձնական, և՛ ստեղծագործական կյանքում ելնում է երևույթի հոգևոր բովանդակությունից. «Այդպես, ձեռքը թափ տալով էլ անցավ իր կյանքի ճանապարհը՝ արհամարհելով փառքը, անունը, համարումը, կոչումները, շքանշանները, հոբելյաններն ու մեծարման երեկոները, պաշտոնապես տրվող պատիվն ու գնահատանքը, շքեղ հրատարակություններն ու մեծ տպաքանակները, մի խոսքով այն ամենը, ինչին ձգտում են համարյա բոլոր գրողները: Չվարեց բացարձակապես ոչ մի պաշտոն, չխաղաց «հասարակական գործունեություն», խորշեց մեծամեծներին, հատկապես՝ կուսակցական ու պետական ջոջերին մոտ-մոտ անելուց»²²:

Մարդու ու նրա ճակատագրի գեղարվեստական արծարծումներում Ավագյանն առաջնորդվում էր ինքնազննման սկզբունքով: Մի բան, որ անհարիր էր ժամանակի պահանջներին: Արդյունքում ծնվեց «երկու որակ»²³, ինչպես իրավացիորեն նկատել է Ս. Աղաբաբյանը: Եթե հետպատերազմյան առաջին տասնամյակում ոմանք ծախողվեցին, ոմանք հասան որոշակի հաջողությունների, ապա Ավագյանը կողմերից և ոչ մեկին չհարեց՝ ո՛չ խուսափեց առաջադրանքից, ո՛չ էլ, առավել ևս, հարմարվեց դրան:

«Կարևորը մարդն է» կարգախոսով է գրողն առաջնորդվում և՛ անձնական, և՛ ստեղծագործական կյանքում: Հոգեբանական արձակի հետևորդ էր նաև Ստ. Ալաջաջյանը: Ի տարբերություն վերջինիս՝ անհատի հոգեկան աշխարհի բարդ ելևէջումները ներկայացնելիս Ավագյանը ելնում էր իր իսկ ապրածից: Գրական որոնումների ճանապարհին կենսագրական փաստերը, կյանքում պատահած վճռորոշ իրադարձություններն են գրողին տանում հետաքրքիր բացահայտումների. «Աբիգին ու իր գրականությունը պիտի դիտել միասին, մի անքակտելի միասնության մեջ: Գյոթենն ասում է՝ բանաստեղծին ճանաչելու համար պիտի ճանաչես նրա հայրենիքը: Աբիգի գրականությունը ճանաչելու համար պետք էր ճանաչել իրեն»²⁴: Ստեղծագործողի անհատականության անտեսումը դժվարին կացության մեջ դրեց հատկապես Ավագյան գրողին: Մեկ ուրիշի համար «որպես անձ ճանաչվելը գուցե անշահավետ լիներ», Ավագյանի դեպքում միայն ստեղծագործող անհատի ու նրա գրական արձակի

²²Հովհաննես Դ., Արի գնանք «արջո» խմբնք, www.azg.am/AM/culture/2009102402.

²³Տե՛ս Աղաբաբյան Ս., Երկու որակ, Սովետական գրականություն, 1958թ., N8, էջ 193:

²⁴Հովհաննես Դ., Արի գնանք «արջո» խմբնք, www.azg.am/AM/culture/2009102402.

փոխլրացումից էր, որ «ամեն ինչ ստացվում էր օրգանական ու ներդաշն»²⁵: Նրա ստեղծագործության նախնական որակը, ոճական ու գեղագիտական ինքնատիպությամբ հանդերձ, արձագանքում էր ժամանակաշրջանի գրական միտումներին: Այս տեսակետից իրավացի է Դավիթ Հովհաննեսը, ով եղել է գրողի մտերիմներից ու ավելի քան որևէ մեկը ճանաչել է նրան. «Պատճառը երևի այն էր, որ չկար սեփական, ուրույն, միայն իրեն ներհատուկ նյութը՝ խորքով ապրված և տարիների կարոտի ու ափսոսի, անցյալ կորուսյալ ու ներկա ապրեցնող գուլաբով ցողված-ջրդեղված....»²⁶:

Մասնավոր, իրական փաստից լայն բացահայտումների գնալը առհասարակ հատուկ էր 60-ական թվականների փորձին: Այս սերունդը գրականություն բերեց մարդուն, ով ձգտում է ապրել խաղաղ, անաղմուկ կյանքով և չունի 50-ական թվականների գրական հերոսի հասարակական ակտիվությունը: Գեղարվեստական արձակը հետաքրքրվում էր ժամանակակից երիտասարդության խնդիրներով, անհատի ներաշխարհով, նորովի էր մեկնաբանում պատերազմական օրերի սարսափներն ու դժվարությունները, պատմական այս կամ այն իրադարձությունը, և պետք է ասել, որ մեծ մասամբ գրողը հանդես էր գալիս որպես ականատես, իրավիճակին քաջածանոթ հոգեբան: Ավագյանը կյանքի որոշիչ դեպքերից ներքին շրջադարձ նշանավորող ակնթարթն է դարձնում վերլուծության նյութ: Սրանով է պայմանավորված նրա արձակում սյուժեների սակավությունը: Երբեմն միևնույն դրվագին Ավագյանն անդրադառնում է միաժամանակ մի քանի պատմվածքներում՝ յուրաքանչյուր անգամ դրան տալով նոր մեկնաբանություն: Արձակագիրը գծում է մարդու գեղարվեստական հոգեպատկերը՝ հավերժական ձգտումներով և կատարյալին հասնելու բաղձանքով: Գրանցվող լուռ տառապանքները, կապույտ երազներին հասնելու ցնորքն ու կյանքի վայելքից անմասն մնացողի դրաման հեղինակին են: Այնպես որ, պատմվածքների, վեպերի ուսումնասիրությանը զուգընթաց՝ համարժեք դրվագների վերլուծությամբ պարզ է դառնում և իր՝ ստեղծագործողի պատմությունը: Բարձրագույն հերոսականության կոչերն ընդհանուր ոչինչ չունեին այդ պատմության

²⁵Նույն տեղում:

²⁶Հովհաննես Դ., Արի գնանք «աբջո» խմբնք, www.azg.am/AM/culture/2009102402.

²⁶Նույն տեղում:

հետ: Դրանք խորթ էին Ավագյանի աշխարհին, հետևաբար՝ գրական այս փուլում ձախողեցին նրան:

Այսպիսով, հայրենադարձ արձակագրի՝ գրական ուղին ճշտելու դեռևս իրանական տարիներին վերաբերող փորձերը հայրենիքում էլ միանգամից հաջող ելք չգտան: 1950 թվականին լույս տեսած «Պատմվածքներ» անդրանիկ ժողովածուն և գրեթե նույն ժամանակահատվածում տպագրված «Վաղը» (1951թ.), «Շիկացած հող» (1955թ.), «Նազելի Դալարյան» (1959թ.) վեպերը, պատմվածքների զգալի մասը արդարացի չէր լինի դիտել 40–50-ականների խորհրդահայ գրական միտումներից անկախ: Առաջին գիրքն իսկ վկայությունն էր այն բանի, որ դեռ որոշակի ստեղծագործական ճանապարհ պիտի հաղթահարվեր ուշ շրջանի արձակի գեղարվեստական որակին հասնելու համար:

Ժողովածուում ընդգրկված պատմվածքներից շատերն ակնհայտորեն համապատասխանեցված են ժամանակի պահանջներին: Սակայն բացասական ազդեցությամբ հանդերձ՝ 40–50-ական թվականների նրա աշխատանքները նախանշում են տաղանդավոր գրողի գրական մուտքը: Բանաստեղծական շունչ հաղորդող մեղմ թախիժն ու պատկերավորությունը, սեղմության հակումը ի սկզբանե բնորոշ են արձակագրին: Միայն դրանց հետևողական զարգացումը տարավ «Հարավային տենդին»: Երբ Ավագյանն առաջնորդվում էր անհատական մղումներով, ծնվում էին հոգեբանական նրբին դիտարկումներ, այնինչ նյութը գրական կադապարին ենթարկելու ջանքերն անխուսափելի են դարձնում ձախողումը: Սա է պատճառը, որ Ավագյանի ոչ միայն ընդհանուր արձակը, այլև առանձին երկեր բնութագրվում են «երկու որակով»:

Գրական առաջին շրջանը հետաքրքրական է նաև մեկ այլ առումով: Քաղաքական ծրագրի շրջանակներում ճշտվում են Ավագյանի գեղագիտական իդեալները, գաղափարական որոնումները: Անհատին տեսնել կատարյալին հասած՝ այս էր նրա բաղձանքը: Երազ, որ, հեղինակից փոխանցվելով հերոսներին, նրանց էլ է դարձրել որոնող, հողագնդի վրա «չտեղավորվող»: Կյանքի «անապատում» գոյությունը իմաստավոր է դարձնում անհաս հորիզոնների որոնումը: Առաջադրանքով պայմանավորված՝ մարդկային հավերժական երազի իրականացումը կապվում էր

կոմունիստների նվաճումների հետ: Իրականում, սակայն, Ավագյանը քաղաքական այս կամ այն ուժով ոգևորված չէր. «Ես քաղաքականությունը չեմ սիրում, խոսքեր ու խոսքեր, իսկ մեջտեղում կորչում են մարդիկ»²⁷:

«Պատմվածքներ»-ին հաջորդող մյուս ժողովածուներն արդեն արձագանքում էին հասարակական-քաղաքական տեղաշարժերով պայմանավորված խորհրդահայ արձակի զարգացումներին: Գրականությունը թևակոխում էր նոր փուլ՝ հերոսի, գրական խնդիրների վերանայման, արդիականության կոչերով: Գրական բանավեճերն ու քննարկումները ուղղորդող լինելուց բացի՝ պահանջում էին գեղարվեստական հրատապ լուծումներ: Այս հարցում ուժերը չխնայեցին բազմաթիվ տաղանդավոր արձակագիրներ, ովքեր հետագայում ներկայացան գրական արվեստի ինքնատիպությամբ: Այսպես՝ Վ. Խեչումյանը միջնադարյան սյուժեների յուրօրինակ լուծումներով, Ռ. Արամյանը «Զթամբած ձիեր» պատմվածաշարի գեղագիտությամբ, Ս. Ավագյանը շարադրանքի պարզությամբ ու ներքին տարողությամբ, Զ. Խալափյանը սուր դիտողականությամբ, անհատի գոյության փիլիսոփայությամբ, Հ. Մաթևոսյանն անսքող ճշմարտությամբ, ներքին դրամատիզմով արձագանքում էին գրականության վերափոխման պահանջներին:

Այս առումով Ավագյանի արձակի համար շրջադարձային էր 1958թ. տպագրված դարձյալ «Պատմվածքներ» կոչվող ժողովածուն: «Թախիծ» շարքում զետեղված պատմվածքներն արդեն աչքի են ընկնում ներքին մշակվածությամբ: Իսկ 1962 թվականին հրատարակված «Պատմվածքներ», «Բենդ գյուղի վերջին բնակիչը» (1962թ.), «Պատմվածքներ» (1965թ.) ժողովածուներով իրականացվում էր «մարդագիտական կոնցեպցիայի խորացման ու հարստացման, մարդկային համակողմանի ընդգրկման»²⁸ հրամայականը: Հետագա տարիները նշանավորվեցին նորանոր ձեռքբերումներով: Ավագյանին հաջողվեց հավաստի փաստերի գեղարվեստական արծարծումներով անցնել համամարդկային խնդիրների ոլորտ: «Եղել է, չի եղել» (1973թ.) փոքրածավալ գրքույկին, «Հարված» (1978թ.) վիպակին ավելացան նաև «Մարդն անապատում» (1981թ.) շարքի հեքիաթները:

²⁷Ավագյան Ա., Շիկացած հող, Երևան, 1955թ., էջ 111:

²⁸Փանոսյան Ս., Արդի փուլի սովետական արձակի բնորոշ գծերը (60–80- ական թվականներ), ԲԵՀ, 1981թ., N1, էջ 170:

Սակայն ձևի և բովանդակության ներդաշնակությամբ առանձնացավ «Հարավային տենդը» (1971թ.): Այն արդեն ստեղծագործական որոշակի ուղի անցած գրողի ձեռքբերումն էր: Ավագյանի արձակի գրական կնճիռների հարթեցումը պարզում է նրա աշխարհընկալման առանձնահատուկ կողմը: Իհարկե, անվանել այն «աշխարհի ունայնության» զգացում, ինչպես անում է Դավիթ Հովհաննեսը, ճիշտ չի լինի, քանի որ նման պարագայում կիմաստազրկվի անհատի գոյությունը: Բայց ժխտել ««դերվիշական» վերաբերմունքը», անհնար է: Անտարբերությունը՝ «չվերաբերմունքը» «ամեն անցողիկի նկատմամբ, ինչին մենք այնքա՛ն կարևորություն ենք տալիս»²⁹, հատուկ լինելով Ավագյան մարդուն, արտացոլվել է վերջինիս գրեթե բոլոր գործերում՝ ձևավորելով կայուն գեղագիտություն: Ատենախոսությունն այս կողմից է ներկայացնում հեղինակի ստեղծագործական աշխարհը՝ բացահայտելով գրողի աշխարհընկալումն ու գաղափարական որոնումները:

²⁹Հովհաննես Դ., Արի գնանք «արջո» խմենք, www.azg.am/AM/culture/2009102402.

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ
ԳՐԱԿԱՆ ՈՐՈՆՈՒՄՆԵՐՈՒՄ

1.1. Գրական նախասիրությունների բացահայտումը («Պատմվածքներ», «Վաղը», «Շիկացած հող»): «Ինձ մոտ բոլորովին չի ստացվել այն, ինչ որ պահանջվում է, ինչ որ պետք է լինի ժողովրդի համար, ինչ որ հատուկ է միայն սովետական գրողին, այլ ընդհակառակը, մնում է միշտ իր միևնույն հին և միապաղաղ կաղապարում: «Վաղուց երգված ու մոռացված»– այսպես էր ասում մի ընկեր, մի ժամանակ»³⁰: Քննադատությունը «խարտյաշ աշնան թախիժն ու լքված սերը» չընդունեց՝ նման դրսևորումները համարելով «Վաղուց երգված ու մոռացված»: Ավագյանը ևս չխուսափեց հարձակումներից: Նույն պիտակի տակ քննադատվեցին վերջինիս այն գեղարվեստական գործերը, որոնք կրում էին արձակագրի ինքնության կնիքը:

Աշխատության այս գլխում շեշտը դրվում է երիտասարդ գրողի՝ գրական կաղապարի շրջանակներում ճշտվող գեղագիտական-գաղափարական հայացքների բացահայտման վրա, որոնց առկայությամբ «բոլորովին չի ստացվել» պահանջվող երկը, ինչպես նկատում է ինքը՝ հեղինակը: Ավագյանի ստեղծագործական կողմնորոշումների բացահայտման առումով առաջին պատմվածքներից առանձնանում են հատկապես չորսը: Վերջիններիս խորագրերն իսկ համահունչ են հեղինակի գեղագիտական ըմբռնումներին: «Թախիժը» (առաջին տարբերակում տպագրված «Տխրություն»), «Լռություն», «Փոթորիկից հետո», «Տիգուշի երազը» վերնագրերը, գրական նախասիրության արտահայտություն լինելուց բացի, բառ-բանալիներ են:

Ավագյանի արձակում հերոսի պատմությունը սովորաբար սկսվում է նրա համար ճակատագրական նշանակություն ունեցող դեպքից՝ «փոթորիկից հետո», որը սահման է անցյալի ու գալիքի միջև: Անելանելի դրության մեջ հայտնված մարդուն համակում է թախիժը: Ու քանի որ «փոթորիկից հետո» իրականությունը երևում է ավելի մոայլ գույներով, ծնվում է երազը: Ավագյանի ցանկացած ստեղծագործության մեջ հերոսն անցնում է հոգեբանական այս փուլերով:

³⁰Ավագյան Ա., Պատմվածքներ, Երևան, 1950թ., էջ 113:

«Սովետական գրականության կարևոր խնդիրներից» համարելով «ռեակցիոն ուժերի դեմ ըմբոստացող աշխատավոր ժողովրդի պայքարի պատկերումը»³¹ Լ. Հախվերդյանը գրքի գրախոսականում հանդես է գալիս հիմնականում հիշյալ պահանջը բավարարող գործերի արժևորումով: «Նամակ առաջնորդին», «Էդգար Պոյի հաջորդները», «Կապիտան Գուդմենը, նրա գործակալը և շունը», «Բրիգադիր Սեթի և խաղաղության մասին» պատմվածքները շարքի ամենաթույլ ստեղծագործություններն են, այնինչ վերջիններիս վերաբերյալ գրականագետի կարծիքը դրական է: Նշված պատմվածքներում ակնհայտ են իրականության գունազարդման («Բրիգադիր Սեթի և խաղաղության մասին»), Իրան մտած անգլո-ամերիկյան աստիճանավորներին բացառապես բացասական գծեր վերագրելու, կերպարների խիստ բևեռացման («Էդգար Պոյի հաջորդները», «Կապիտան Գուդմենը, նրա գործակալը և շունը»), որդեկորույս մորը («Նամակ առաջնորդին») իր հոգեվիճակին ոչ բնական պահվածքով ներկայացնելու, փոքրիկ տղային («Լուս») հերոսականությամբ օժտելու ժամանակի գրական միտումները: Այս պատմվածքների էջերը լցված են հերոսի հեղափոխական գործունեության մանրամասներով, նրանց խիզախության օրինակներով, որտեղ ամեն ինչ միագիծ է, հեշտ ու թեթև: Մեծ ոգևորությամբ է գրականագետն անդրադառնում հատկապես անհամոզիչ տեսարաններին: Նրա կողմից ուշադրության են արժանանում նաև «Թախիծը» ու մյուս պատմվածքները, բայց հակառակ իմաստով: Ավագյանի արձակի լավագույն դրսևորումները Հախվերդյանի կողմից դիտվում են իբրև գրական սայթաքումներ: Ըստ նրա՝ ««Տիգուշի երազը», «Տխրություն» գործերում ընթերցողը միայն կռահում է ռևոլյուցիոն մարդկանց գործունեությունը, իսկ իրականում տեսնում է միայն այն, ինչ եղավ հետո, երբ նրանք կալանավորվեցին, իսկ «Լռություն» մանրապատումի մեջ Ավագյանը շատ ժլատ է գտնվել խելագարված կնոջ ռևոլյուցիոներ որդուն մասամբ բնութագրելու մեջ»³²: Նույն տրամաբանությամբ «անհամոզիչ մոմենտներ» են դիտվում Մանվելի («Փոթորիկից հետո») դրամատիկ ապրումները, այսինքն՝ գրականագետի կողմից խրախուսվում է սխեման: Ավագյանը նշված պատմվածքներում առաջնորդվում է իր գրական նախասիրություններով,

³¹Հախվերդյան Լ., Աբիգ Ավագյան-«Պատմվածքներ», Սովետական գրականություն, 1950թ., N7, էջ 150:

³²Նույն տեղում, էջ 152:

այսինքն՝ երևույթը ներկայացնում է «փոթորիկից հետո» և բացահայտում է դրա՝ անհատի հոգեկան աշխարհի վրա թողած հետևանքներն ու ազդեցությունը: Այս առումով Ավագյանի ստեղծագործական մոտեցումը շատ ճիշտ է բնութագրում Ա. Արիստակեսյանը. «Ավագյանի համար կարևորը ոչ թե դեպքն է, իրադարձությունը, այլ դրանց հետևում կանգնած մարդու հոգեբանությունն ու ըմբռնումները, նրա վերաբերմունքն իր շրջապատի նկատմամբ»³³:

«Լռություն» պատմվածքում կալանավորված որդուն չմատնելու համար մայրը մեծ ջանքերի գնով այնքան է լուրմ, որ հետագայում կորցնում է խոսելու կարողությունը: Նա իր աշխարհում դեռ ահավոր դեպքի տպավորության տակ է, որը քչերին է հասկանալի: Իսկ ահա «Նամակ առաջնորդին» պատմվածքում ավելի դժվարին իրավիճակում հայտնված մայրը որդու հերոսական մահվան մասին առանց ցավի, մեծ ոգևորությամբ գրում է առաջնորդին: Պատմվածքի բնաբանից (Առաջնորդի 70 ամյակին) արդեն իսկ կարելի է կռահել, թե ինչպիսի նպատակ է այն հետապնդում: «Լռությունը» մի քանի էջում խտացնում էր մարդկային ողբերգությունը, և ընթերցողն առանց մանրամասների էլ զգում էր մոր տառապանքի խորությունը, իսկ երկրորդ դեպքում հերոսուհուն պարտադրված «հերոսական» վարքագիծը հակառակ տպավորությունն է թողնում: Ռուբաբը կորցրել է ոչ միայն ամուսնուն, այլև երկու որդիներին: Նրանցից Բիժենի սպանության մանրամասներն է նա նամակի միջոցով պատմում առաջնորդին: Տղան զոհվել է հենց Ստալինի կրսանդրուն ուղղված գնդակը իր կրծքին ընդունելով, իսկ ողբերգությանն ականատես մայրը նամակում հայտնում է, որ «անասելի բավականությամբ» է գրում այդ մասին: Այս պատմվածքում բացահայտ կերպով արտահայտված են ժամանակի գրական միտումները, իսկ «Լռությունը» գրողի նախասիրության արդյունքն է:

««Տիգուշի երազը», «Տխրությունը» պատմվածքներում ևս Ավագյանն առաջնորդվում է իր նախասիրած սկզբունքով: Փոխանակ ընդառաջ գնալու ժամանակի պահանջին և ստեղծելու «ռևոլյուցիոների» կերպարը և կենտրոնանալու նրա գործունեության մանրամասների վրա, ինչը կարևորում էր նաև Լ. Հախվերդյանը, Ավագյանը հետաքրքրված է հերոսի ներքին փոթորիկի բացահայտումով:

³³ Արիստակեսյան Ա., Քիչ, բայց լավ, Գրական թերթ, 1958թ., N28:

Եթե մի շարք հարցերում արձակագիրը չի շրջանցել կաղապարը, ապա «նոր, կրակոտ շնչով գրված գործեր, բոցաշունչ տողեր»³⁴ ստեղծելու պահանջն ի սկզբանե անարձագանք է մնացել: Անհատական խառնվածքով պայմանավորված՝ Ավագյանի արձակում ամենուր նկատելի է թախիժը, ընդ որում՝ «Աբիգի թախիժը, մի տեսակ «տիեզերական», «համամարդկային», «ընդհանրական» բնույթ ուներ»³⁵: Համանուն պատմվածքից տրամադրությունը վերաճում է ստեղծագործական համակարգն ընդգրկող իրողության. «հեղինակի համար ևս այդ թախիժը իր արմատներն ունի, նոր կյանքը չի ջնջում նրա հոգուց հին հետքերը, և իր ստեղծագործությամբ հեղինակն ասես ձգտում է ներկայացնել թախիժը, որ այն ժայթքի, ժայթքի հրաբխի նման ու վերջանա»³⁶:

Գրական մտահղացումն իրագործելիս գրողը մասնավորապես կենտրոնանում է հոգեբանական բացահայտումների վրա: Ավագյանն անդրադառնում է ոչ թե դեպքի մանրամասներին, ինչի համար քննադատում էր նրան Հախվերդյանը, այլ հետաքրքրված է երևույթին հաջորդող ներքին վիճակով: «Փոթորիկից հետո» է մշտապես ներկայացվում դրությունը, երբ այն արդեն տեղափոխվել է անհատի ներաշխարհը՝ վերածվելով «լուռ» ապրումի: Ինքն իր մեջ ամփոփված հերոսն այնուհետև ապավինում է երազին:

Ներկայացնելով իրանական «փոքր արձակի» զարգացման ընթացքը՝ Ավագյանը գրում էր, որ «երբ Իրանի ժողովուրդը լարված պայքար էր մղում երկրի ներքին ռեակցիայի և անգլո-ամերիկյան իմպերիալիստների քայքայիչ քաղաքականության դեմ, գրական ասպարեզ իջան մի շարք գրական դեմքեր, որոնց գեղարվեստական գործերում ճշմարտացիորեն արտացոլվեցին Իրանի աշխատավորության զրկանքները»³⁷: Ստեղծագործական առաջին շրջանում հետպատերազմյան գրական տրամադրություններին Ավագյանն արձագանքում էր հիմնականում այս թեմաներով՝ առայժմ կոնկրետ քաղաքական ուժի հետ կապելով գրողի իր գաղափարական որոնումները: Իրանի գորշ իրականության մեջ մարդը տառապում է: Հիշյալ շրջանում

³⁴Ավագյանի ստեղծագործող հերոսին քննադատների կողմից ներկայացվող հիմնական պահանջն այս էր: Տե՛ս Ավագյան Ա., Պատմվածքներ, Երևան, 1950թ., էջ 95:

³⁵Հովհաննես Դ., Արի գնանք «աբջո» խմենք, www.azg.am/AM/culture/2009102402.

³⁶Արզումանյան Լ., Արդար կյանքի ջատագովությամբ, Սովետական գրող, 1983թ., N1, էջ 126:

³⁷Ավագյան Ա., Երկու խոսք, Իրանական պատմվածքներ, Երևան, 1963թ., էջ 166:

մարդկային բարձր իդեալների իրականացումը կոմունիստների ու նրանց գաղափարախոսության հետ էր կապվում: Նպատակը մեկն էր՝ «վերակառուցել աշխարհը», «ստեղծել լավագույնը, մարդկանց մղել երջանկության»³⁸: Ինչպես հեղինակի, այնպես էլ հերոսի որոնումների հիմքում ընկած են վեհ մղումները: Իդեալականին հասնելու միտքը, «եթե նույնիսկ վերացական է», հերոսի գոյությունը իմաստավորող նպատակ է: Ցավոք, ոչ միշտ է հաջողվել համոզիչ կերպար ստեղծել: Հերոսը հանդես էր գալիս հեղինակի «պարտադրանքով»՝ հայտարարելով, որ «ամենամեծ երջանկությունը գտնում եմ ժողովրդի փրկության մեջ»³⁹: Նրան վերագրվում են այնպիսի արարքներ, խոսքեր, որոնք արհեստական են, շինծու («ես մոտորը սիրում եմ այնպես, ինչպես, օրինակ, կարող եմ սիրել մի աղջկա»⁴⁰): Զուտ դրական, հերոսական գծերի կրողներ են Ռուբաբը («Նամակ առաջնորդին»), Լուին («Լուին»), Սեթը («Բրիգադիր Սեթի և խաղաղության մասին»), Վահեն («Սեդա»), Լևոնը («Վաղը»), Հրաչյան («Շիկացած հող») և ուրիշներ: Նշվածներից ոմանք վերամբարձ խոսքերով են միայն հանդես գալիս, մյուսներն էլ իրենց մակերեսայնությամբ ոչ մի տպավորություն չեն գործում ընթերցողի վրա:

Այլ կերպ չէր էլ կարող լինել: Խորհրդահայ գրական միջավայրում Ավագյանը ներկայացնում էր արվեստագետին, ով հաճախ է հանդիպում իր իսկ ստեղծագործություններում: Այդ հերոսը խառնվածքով ներամփոփ ստեղծագործողն է, ում կտավներում պատկերված «գորշակապույտ հորիզոնի թախիժը, կամ խարխուլ մեչիդը, որի վրա կարծես թուփս է նստել մի դեղին տխրություն»⁴¹, սեփական հոգու արտացոլումներն են: «Կրակոտ շնչի», համընդհանուր ոգևորության մթնոլորտը չի ընդգրկվում Ավագյանի աշխատանքներում: Իսկ «անկումային» տրամադրության հաղթահարման համար հերոսին տրվող խորհուրդները, ըստ էության, ժամանակին ուղղվել են իրեն՝ հեղինակին:

Հայրենիք վերադարձած Սեդան («Սեդա») չի հարմարվում նոր իրականությանը: Իրանի մոայլ միջավայրն անջնջելի կնիք է թողել աղջկա ներաշխարհի վրա, ինչի

³⁸Ավագյան Ա., Պատմվածքներ, Երևան, 1958թ., էջ 80:

³⁹Ավագյան Ա., Վաղը, Երևան, 1951թ., էջ 20:

⁴⁰Նույն տեղում, էջ 17:

⁴¹Նույն տեղում, էջ 62:

մասին խոսում են նրա բանաստեղծությունները: Հայրենիքում «ժամանակավրեպ» է համարվում թախծի շեշտը, որն արձագանքում էր Սեդայի հոգեվիճակին: Փոխարենը առաջարկվում է. «....անհրաժեշտ է ծանոթանաս մեր արդյունաբերական խոշոր ձեռնարկությունների ու տեսարժան վայրերի հետ, անհրաժեշտ է դիտել մեր կոլխոզները, շրջել եղբայրական ռեսպուբլիկաներում, հետո Մոսկվա...»⁴²:

Հայրենադարձ գրողների գործուղումը Մոսկվա նույն նպատակն էր հետապնդում: Ավագյանի տպավորությունները շարադրված են այն տրամաբանությամբ, որ անպայման պետք էր տեսնել ու ընդգծել միայն դրականը, մեծարանքի խոսքերով հիշել Լենինի ու Ստալինի անունները⁴³: Այս ամենը արտացոլվեց պատմվածքներում: Մոսկովյան տպավորությունները գեղարվեստական վավերացումներ չդարձան: Կադապարի հիմքում ընկած կոմունիստներ և ոչ կոմունիստներ բևեռացումը վերաճում էր իրանական միջավայրի և խորհրդային հասարակարգի միջև հակադրության: Վերջինս ներկայացվում էր լուսավոր գույներով, միայն որտեղ հերոսի մարդկային երազները կարող էին կյանքի կոչվել: Օրինակ՝ Տիգուշի («Տիգուշի երազը») պատկերացմամբ՝ «երկու տարբեր աշխարհների» սահմանագիծն է Արազը: Փոքրիկի երևակայությունը հակառակ ափին է փնտրում խաղաղ ու հանգիստ գոյության պատրանքը: Իսկ իրանական միջավայրում հերոսուհու տառապանքն այնքան մեծ է, որ առարկաներն էլ «կարծես զգում են այդ թախիժը, կծկվում են, մրսում: Չալոն էլ է զգում, նա ծանր թանջում է, փակում աչքերը»⁴⁴:

Նույն թախիժն է պաշարել նաև Սոնա տատիկին («Թախիժ») այն պահից, երբ տարել են Ասլանին: Ամեն երեկո նա ջրում է մարզը, վառում ճրագն ու սպասում միակ թռռան վերադարձին. «Հենց այդ պահին սկսում էր արթնանալ թախիժն ինչ-որ մոտիկ տեղում, նա ընդգրկում էր ամբողջ խրճիթը ու գնալով սկսում էր ծանրանալ մարգի վրա, ճրագի, տատիկի ու Բողարի թարթիչների և սրտերի վրա»⁴⁵: Օրեր են գլորվում, բայց Ասլանը չկա: Նա սպանվել է: Բողարի կենդանական բնագղը հուշում է կատարվածի մասին: Ավագյանը շատ բնական է ներկայացնում «թախժող» շան

⁴²Ավագյան Ա., Պատմվածքներ, Երևան, 1950թ., էջ 114:

⁴³Տե՛ս Ավագյան Ա., Պարգև Պ., Հարազատ Մոսկվայում (Հայրենադարձ գրողների ստեղծագործական գործուղումը), Սովետական Հայաստան, 1949թ., N3, էջ 30:

⁴⁴Ավագյան Ա., Պատմվածքներ, Երևան, 1950թ., էջ 30:

⁴⁵Ավագյան Ա., Պատմվածքներ, Երևան, 1958թ., էջ 71:

հավատարմությունը: Ասլանի հողաթմբից նա չի հեռանում. «....հոտոտում էր հողը, և հոգնածությունից չէր կարողանում մի կարգին ոռնալ»⁴⁶: Հիշողության մեջ աստիճանաբար սկսում են խամրել գյուղի պատկերները, մինչև որ պատահականությամբ նորից հայտնվում է ծանոթ տան շեմին: Սոնա տատը դեռ սպասում է ու շարունակում է սպասել անգամ Բողարի վերադարձից հետո: Թախիժն արդեն կենդանու ամբողջ էությունն է պաշարում: Ինչպե՞ս հասկացնի, որ Ասլանը «չի՛ գա: Նա կցանկանար այդ գոռալ աշխարհով մեկ, գոռալ այնպես, որ թախիժը ժայթքե՛ր հրաբխի նման, ժայթքեր, ու վերջանար այդ... թախիժը»⁴⁷: Սակայն տառապանքը գնալով մեծանում ու տարբեր դրսևորումներով փոխանցվում է մի ստեղծագործությունից մյուսին:

Երբեմն այն արտահայտվում է աննշան թվացող մանրամասնով: Կարինեն («Փոթորիկից հետո»), ում աջ աչքը ապակուց է, տանջվում է անպատասխան սիրուց: Ֆիզիկական արատի գիտակցումը ծնում է մերժվելու երկյուղ: Նա չի կարող խոստովանել Մանվելի հանդեպ զգացմունքները: Հերոսուհու դրաման խտացվում է մի քանի տողում. «Մանվելը մոտեցավ շոյելու նրա գլուխը, բայց հանկարծ կանգ առավ, նրա դողդոջ ձեռքը մնաց օդում, աղքատ միայն ծախ աչքն էր արտասվում, իսկ ապակյա աչքը լուռ էր իր միապաղաղ դատարկ հայացքով»⁴⁸:

Ավագյանի սկզբնական գործերից «Թախիժ» պատմվածքն է «գեղարվեստական ու փիլիսոփայական խորքով»⁴⁹ արժանացել գրականագիտության ուշադրությանը: Ըստ Ս. Աղաբաբյանի՝ Չեխովի, Տուրգենևի, Թումանյանի, Զորյանի ստեղծագործություններում արդեն իսկ ընդունված է կենդանիների միջոցով իրականությունը ներկայացնելու եղանակը: Իհարկե, Ավագյանը «ընդհանուր սիստեմի մեջ գտել է իր սեփական ձևը»⁵⁰, որը, սակայն, գրողին տանում է գեղագիտական ավելի կարևոր բացահայտումների, քան, ինչպես որ նշում է Աղաբաբյանը, «տիրոջը

⁴⁶Ավագյան Ա., Պատմվածքներ, Երևան, 1958թ., էջ 73:

⁴⁷Նույն տեղում, էջ 75:

⁴⁸Ավագյան Ա., Պատմվածքներ, Երևան, 1950թ., էջ 85:

⁴⁹«Թախիժ» պատմվածքն առհասարակ բարձր է գնահատվել Ս. Արզումանյանի կողմից: Տե՛ս Արզումանյան Ս., Թախիժի և հավատի ուժը, Գրական թերթ, 1967թ., N14, էջ 2 :

⁵⁰Աղաբաբյան Ս., Երկու որակ, Սովետական գրականություն, 1958թ., N8, էջ 195:

հավատարիմ շան՝ Բողարի, կենդանական բնագրի հայտնաբերման խնդիրն է»⁵¹: Ս. Սարյանը ևս ելնում է կոնկրետ սյուժեից. «Սոցիալական անարդարության դեմ անհավասար մարտում ընկած Ասլանի կյանքի վերջին դրվագները բեկված են նրա տատիկի և հավատարիմ շան՝ Բողարի, պատկերավոր ընկալումների մեջ»⁵²: Պետք է նկատել, որ հեղինակի ասելիքն այսքանով չի սահմանափակվում: Ավագյանն աշխատում է «մտահղացումից մինչև ոճական ամենափոքր երանգը ծառայեցնել հիմնական պրոբլեմին»⁵³: Կոնկրետ դեպքում հենց «թախիժ» բնորոշումը իրականության հանդեպ գրողի վերաբերմունքի արտահայտությունն է, առհասարակ երևույթի ընկալման ավագյանական կերպը: Նրան Բողարը չի զբաղեցնում, ինչպես ներկայացված է բերված դիտարկումներում, այլ համատարած տառապանքը, որից խեղդվում են մինչև իսկ կենդանիները: Պատմվածքն անհրաժեշտ է դիտարկել արձակագրի ստեղծագործության համապատկերում, որտեղ այդ համընդհանուր թախիժն ունի իր տարաբնույթ դրսևորումները, ինչով և հիմնավորվում է հերոսի՝ իրականությունը վերափոխելու վճռականությունը:

«Խարտյաշ աշնան թախիժից» հրաժարվելու ջանքերն ամեն դեպքում ապարդյուն են անցնում: Ավագյանին չի հաջողվում համոզել, որ հերոսի կյանքում Տերյանին, Հաֆեզին փոխարինեցին Մարքսն ու Լենինը, քաղաքականությունը: Ճիշտ է՝ «Վաղը» վեպում «Ա. Ավագյանը ավելի շատ տեղ է հատկացրել բանտերի նկարագրությանը, արտաքին հանգամանքներին, անհամեմատ քիչ՝ հերոսների հոգեբանությանը»⁵⁴, բայց հեղինակը, այնուամենայնիվ, հասնում է առանձին հոգեբանական պատկերների բյուրեղացման: Վեպում Սաթյան եղբայրներից ավագն ընդգրկված է քաղաքական պայքարի մեջ, իսկ կրտսերը, ով նկարիչ է, եղբոր մահից հետո նրա գործի երդվյալ շարունակողն է դառնում: Լևոնի կերպարում ընդգծված է հերոսականը, ավելի շուտ՝ այն «պարտադրված» է: Բայց կալանավայրի դրվագներում տեսնում ենք հոգեպես ու ֆիզիկապես տանջվող մարդուն: Վերջինիս արգելված է նույնիսկ քնել: Հերոսի ծանր կացությունը նրան ստիպում է հիշել համանման

⁵¹Սովետահայ գրականության պատմություն, հ. 2, Երևան, 1965թ., էջ 447:

⁵²Սարյան Ս., Սովետահայ արդի պատմվածքը, Երևան, 1959թ., էջ 110:

⁵³Սովետահայ գրականության պատմություն, հ. 2, Երևան, 1965թ., էջ 447:

⁵⁴Արզումանյան Ս., Սովետահայ վեպը, գ. 2, Երևան, 1980թ., էջ 207:

իրադրության մեջ հայտնված Չեխովի հերոսուհուն: Խոսքը վերաբերում է «Քունը տանում է» պատմվածքին, որի հեղինակի հանդեպ Ավագյանն անտարբեր չի եղել. «Ո՛րմ եր սիրում օտարներից՝ Չեխովին»⁵⁵:

Նշված պատմվածքում փոքրիկ Վարյան մեծ ճիգ է գործադրում զգոն մնալու, չքնելու համար, քանի որ նրան է հանձնարարված մանկան գիշերվա հսկողությունը: Մղձավանջային երազի մեջ հայտնված «մարդիկ մաղախներով և ստվերներով թափվում են գետին, նոսր ցեխի մեջ»⁵⁶, որ քնեն: Աղջնակի աչքերն էլ են փակվում, սենյակի գույները շաղվում են: Իրականությունից վերացած Վարյային ինչ-որ մի ուժ թույլ չի տալիս ձուլվել հաճելի անեությանը: Թվում է, թե հեռագրալարերի վրայի ազդավներն են քունը խանգարում. «ճչում են երեխայի պես և աշխատում զարթեցնել»⁵⁷: Այդ տպավորությամբ նա խեղդում է տիրոջ երեխային:

Ներքին մանրագծերի միջոցով են որոշակիանում նաև Ավագյանի հերոսի տանջալից ապրումները: Լևոնը փորձում է հաղթահարել գիտակցությունն աստիճանաբար պաշարող թմբիրը: Սեփական ծայնից սթափվելու համար բարձրաձայն խոսում է, հիշում է ուրախ դեպքեր: Ոչինչ չի ստացվում. «Կոշմարանման մի երազ է սկսում խաղալ նրա աչքերի առաջ, իբր թե տանն է, Մարոն լայնորեն բացել է աչքերը, Լիլիկն էլ, բայց ինչո՞ւ չեն կարողանում քնել, այդ ո՞վ է խանգարում»: Վարյայի պես նրա աչքին էլ են երևում «ինչ-որ մարդիկ, Լիլիկ, Մարո, Սուրեն, բոլորը միանգամից փռվում են սենյակի հատակին և ուզում են քնել, քնել»⁵⁸:

Գուրգեն Մահարին, «Ծաղկած փշալարերում» դիմելով ճամբարային թեմային, նպատակ չունեւ միայն այդ կյանքի սարսափելի կողմերը բացահայտել: Նա ուշադրություն էր հրավիրում այն փաստի վրա, որ անմարդկային պայմաններում մարդը մարդ է մնում: Ավագյանի համար ևս էականն այդ իրականությունը պատկերելը չէ: Նրան պետք է այնպիսի միջավայր, սահմանային այնպիսի վիճակներ, որոնք կապահովեն հերոսի ներքին շրջադարձը, նրան կարթնացնեն թմբիրից և կկողմնորոշեն դեպի կատարյալը, գեղեցիկը: Տվյալ դեպքում ճամբարում հայտնվելը

⁵⁵Թամրազյան Հ., Գրական դիմանկարներ, Հոդվածներ, Երևան, 1998թ., էջ 116:

⁵⁶Չեխով Ա., Պատմվածքներ, Երևան, 1952թ., էջ 10:

⁵⁷Նույն տեղում, էջ 10:

⁵⁸Ավագյան Ա., Վաղը, Երևան, 1951թ., էջ 180:

հնարավորություն է տալիս հերոսին ինքն իր հետ մնալու, իր եսը բացահայտելու: Իսկ ճամբարի ներքին անցուդարձը գրեթե չի հետաքրքրում գրողին, նա անընդհատ հետևում է այնտեղ գտնվողների ներքին փոփոխությանը: Հետաքրքիր է, որ համակենտրոնացման ճամբարում հերոսներն այլևս հանդես չեն գալիս զգացմունքներից զուրկ հեղափոխության մարտիկի նախկին լուսապսակով, այլ անհատականանում են մարդկային կարոտներով ու տառապագին ապրումներով: Թույլ ու հիվանդոտ գրաշարին պաշարել է խոշտանգումների սարսափը, Սադն ապրում է ազատ կյանքի երազով, գնդապետը՝ հույսով, որ իր տեսությունը կյանքի կկոչվի, գեղջուկին կանչում են հարազատ լեռները, մինչդեռ իրականությունը բոլորին դատապարտել է խելագարության հասցնող ծանծրույթի: Մարդկային միապաղաղ առօրյան իմաստավորելու է գալիս բեդվին Սելիմի մասին զրույցը: Այն համահունչ է հերոսների որոնումներին, որոնց մարդավայել կյանքի տենչը փակել է Բարանում. «Լավ է, երբ դրսում ցուրտ է, երբ սառցապատում են ջրհորդանները, իսկ ներսում վառարանի մեջ ճարճատում է կրակը, և լուսամփոփից լույսը փռվում է սենյակի վրա: Մի՞թե այս երջանկությունը այնքան մեծ է ու անհասանելի, որ այդքան դժվար է տրվում բոլոր մարդկանց»⁵⁹: Նրանցից յուրաքանչյուրն ունի իր երազը և հավատացած է, որ այն երբևէ իրականություն կդառնա. «Օ՛, աշխարհը կձևափոխվի, կվերափոխվի հիմնովին, անպայման»⁶⁰: Հերոսների լավատեսությունը հիմնավորվում է գոյի պատմական զարգացման փիլիսոփայությամբ. «Ամեն ինչ զարգանում է, ամեն ինչ առաջ է գնում – հասարակությունը, պատմությունը, այն, ինչ որ կաշխատի ետ մղել պատմության անիվը, խոչընդոտներ կստեղծի նրա առաջացման և զարգացման ուղու վրա, նա դատապարտված է ոչնչացման»⁶¹: Ինչպես տեսնում ենք, Ավագյանը իրերն ու երևույթները դիտարկում է կեցության հարահոս շարժման մեջ և ոչ թե առանձին: Նա հերոսի ժամանակը ներկայացնում է մեծ ժամանակի հետ ունեցած առնչությամբ: Նոր օրերում քաոսի է վերածվել անհատի ներաշխարհը: Այդ վիճակից դուրս գալու հույսերը կապվել են հեղափոխության հետ, որն այս դեպքում կյանքի խաթարված հիմքերը բնականոն ընթացքին վերադարձնելու հնարավորություն է: Իր գրական

⁵⁹Ավագյան Ա., Վաղը, Երևան, 1951թ., էջ 34:

⁶⁰Նույն տեղում, էջ 112:

⁶¹Նույն տեղում, էջ 145:

նախասիրություններն ու գեղագիտական իդեալները գրողը որոշակի է դարձնում առանձին դրվագների ու կերպարների միջոցով, սակայն նրան չի հաջողվել հաղթահարել գրական կաղապարը. «Վեպն ունի ծրագրային բնույթ, կերպարները բացահայտված են միակողմանի, ասես, կաղապարներ լինեն, որոնք մեկնում են հեղինակի ցանկությունը»:⁶²

Ժամանակի պարտադրած կաղապարում Ավագյանի գրական մտահղացումները քաղաքական որոշակի երանգավորում ստացան: Պատահական չէ, որ մեռնող Տիգուշին Խորհրդային Միության քարտեզի տեսքով է երևում չիրականացած երազը. «քարտեզը նրան պատկերացավ մի ընդարձակ-ընդարձակ, խաղաղ մարգագետին»⁶³: Անհատի ներկայի գորշությունն ու գալիքի սպասումները արտահայտվում են վեպում մեջբերվող Վեռլենի տողերով. «Դալուկ օր. Տրտում պահ. Այգաբացի գունատ աստղ...»⁶⁴: Մանր հոգսերի ոլորտում անհատի կյանքը ոչ այլ ինչ է, քան «դալուկ օր», որն իմաստ է ստանում սահմանային դեպքից հետո: «Տրտում պահը» հերոսին մղում է որոնումների ու, ի վերջո, բովանդակալից գոյության ձգտումով նա առնչվում է մեծ ժամանակին: «Այգաբացի գունատ աստղը» լուսավոր գալիքի խորհրդանիշն է: Սակայն այստեղ քաղաքական ծրագիրը թույլ չի տվել հեղինակին ծավալվելու, ընդհանրացնելու ասելիքը: Դա հաջողվում է միայն ժամանակի ընթացքում, աստիճանաբար, յուրաքանչյուր անգամ արդեն ասվածին նոր մանրամասնի հավելումով:

Ավագյանի ստեղծագործությունների առանձին քննությունը դարձյալ խանգարել է հեղինակի գրական ժառանգության համապարփակ ընկալմանը: Երկից երկ ներքին զարգացումը հեղափոխական շարժումների, քաղաքական իրադարձությունների գեղարվեստական մարմնավորման տեսանկյունից է ուշադրության արժանացել: Գ. Հովսեփյանը ևս «սոցիալ-հասարակական, ժողովրդական պայքարի տրամադրությունների»⁶⁵ արտահայտման իմաստով է «Շիկացած հողը» առաջընթաց համարում: Կարելի է ասել՝ «Շիկացած հողը» բովանդակությամբ առաջին վեպի

⁶²Արզումանյան Լ., Արևելքը հայ արձակում, Երևան, 1998թ., էջ 42:

⁶³Նույն տեղում, էջ 227:

⁶⁴Նույն տեղում:

⁶⁵Տե՛ս Հովսեփյան Գ., Աբիգ Ավագյանի ստեղծագործությունը, Գրական դիմագծեր (հոդվածներ), Երևան, 1981թ., էջ 218:

տարբերակն է, բայց նախորդի համեմատ այն արդեն հետաքրքրություն է ներկայացնում իր գեղագիտական-գաղափարական լուծումներով:

Մինչ դրան անդրադառնալ՝ նախ ուշադրություն դարձնենք այս առումով ուշագրավ ուրիշ պատմվածքների ևս: Շեմսը («Խարույկի շուրջը») «այգաբացի» պես է պատկերացնում մարդկության երազ-գալիքը, որին հասնելու համար հերոսներն իրենց կյանքը չեն խնայում: Վեպում էլ մարդկության վաղվա օրը դիտվում էր իբրև «այգաբաց», այսինքն՝ հերոսը համոզված էր, որ ներկայի խավարին հաջորդելու է այգաբացը՝ բերելով մի ուրիշ կենսաձև:

Շեմսի ներկայությունը սթափեցնում է համակենտրոնացման ճամբարում բթացած կալանավորներին: Ֆիզիկական կտտանքների, հոգեմաշ ծանծրայթի մատնված մարդկանց ներսում սկսում է խլրտալ հավերժ գեղեցիկի, բարու հաղթանակի երազը: Բանտի պատերից ներս արդեն հաճախ է լսվում «վիուկի գավազանով կախարդված ոսկե մզկիթներով ու կապույտ մինարեներով քաղաքի մասին, յոթ աղբյուրների և կորցված Յուսեֆի մասին»⁶⁶: Լեգենդը թափանցում է հերոսի աշխարհը՝ որպես նրա ձգտումների արտահայտություն, գեղեցիկին հաղորդակցվելու տենչ: Նույն խորհուրդն ուներ «Վաղը» վեպում բեղվին Սելիմի մասին զրույցը: Այն փրկում էր Բարանի կալանավորներին հոգեկան անկումից: Մութ զնդանները տանելի են, երբ կա լույսի հավանականություն. «Հարկավոր է պայքարել, վերակառուցել աշխարհը... ստեղծել լավագույնը»⁶⁷: Սա է հիմնական նպատակը, որի իրականացումը դեռևս կապվում է հեղափոխության հետ: Կալանավորների աչքին աշխարհը գորշ ամպերով ծածկված երկինք է. «ուժեղ անձրևի պես հիմա կսկսի շոնդալից ռևոլյուցիան, ժողովուրդները կողջունեն նրան, աշխարհում հավերժորեն կթագավորեն գարունն ու խաղաղությունը»⁶⁸:

Մարդկանց հավերժական գարունները վերադարձնելու հեղինակի երազն է ընկած «կարմիր» հերոսի որոնումների հիմքում: Վերջինիս ճանապարհը հեշտ ու միագիծ չէ, այն անցնում է սայթաքումների միջով: Նազիմ Րաբին («Շահրե-Շադ-ուրախ քաղաք») մանկուց ճաշակել է կյանքի զրկանքները: Նպատակին հասնելու

⁶⁶Ավագյան Ա., Պատմվածքներ, Երևան, 1958թ., էջ 82:

⁶⁷Նույն տեղում, էջ 77:

⁶⁸Նույն տեղում, էջ 80:

վճռականությունն աննկուն է դարձրել նրան: Ավագյանը հերոսի բնութագրման հարցում դրսևորել է միակողմանիություն՝ հիմնականում կենտրոնանալով վերջինիս հեղափոխական գործունեության վրա: Սակայն այստեղ էականն այն է, որ գնդակահարության պատի տակ քայլող Րաբին ներդաշնակությունը, «գարունների հավերժությունը» ոչ թե քաղաքական պայքարի հաջող ելքի հետ է կապում, ինչպես նախորդ երկերում, այլ հարաբերում է գոյի բնական հիմքերին: Վերջին վայրկյաններին նրա փակ կոպերի տակ խլտում է լուսավոր պատրանքը՝ վանդակում փակված թռչնակի ազատության պատկերով. «տեսավ հարավի թափանցիկ, խոր հորիզոնը ու փոքրիկ դեղձանիկին, որ ասուպի պես ազատ սլանում է դեպի իր հայրենիքը, արմավենու անտառների տաք գիրկը»⁶⁹:

«Հարավային տենդ» պատմվածաշարի վերաբերյալ Ս. Աթաբեկյանը գրում էր, որ «մարդը ձգտում է դեպի կուսական բնության նախաստեղծ տարերքը»⁷⁰: Այս պատմվածքում ևս ակնհայտ է դեպի բնական կենսաձև գնալու միտումը: «Շահրե-Շադ-ուրախ քաղաք» պատմվածքն արդեն իսկ բացահայտում է Ավագյանի գաղափարական որոնումների ուղղությունը՝ դարձ դեպի բնություն, անեղծ սկիզբ⁷¹: Այս խորհուրդն ունի դեղձանիկին վերաբերող հատվածը, և չենք կարող համաձայնել Թևանյանի այն կարծիքի հետ, թե «պատմվածքում նման լուծումը չի բխում թեմայի զարգացման ոգուց և ընկալվում միայն իբրև գլխավոր հերոսի իդեալականացման ճիգ»⁷²:

«Շիկացած հողը» այս իմաստով շրջադարձային էր: Վեպն ինչ-որ չափով հաղթահարում էր կաղապարը՝ կյանքի կոչելով գրողի մտահղացումը:

Ժամանակակից կյանքը դիտվում է իբրև անապատ: Երազն այստեղ արդեն որոնվում է օազիսում: Վեպում ոչ թե զինանոցներում, այլ Նաբիրին ու նրա կոմունիստ որդուն պատկանող գոտրիկ անկյունում են փրկություն որոնում բոլոր հուսահատները: Դրախտային այգին հալածյալ մալեցիների համար «Օազիս» է, որ

⁶⁹Ավագյան Ա., Պատմվածքներ, Երևան, 1958թ., էջ 114:

⁷⁰Աթաբեկյան Ս., Բզկտված հոգիների փիլիսոփայությունը, Գրական թերթ, 1971թ., N25, էջ 2:

⁷¹Պատկերը ուղղակիորեն հիշեցնում է Բակունցի «Սպիտակ ձին» ստեղծագործության կենդանուն, որը ևս ներքուստ մղվում է հարազատ բնաշխարհ. «հրեղեն հրաշքի պես աներևույթանար, թռչեր դեպի հայրենի լեռները և այնտեղից պղնձաձայն վրնջար հատուցման և անսահման ազատության երգը»: Տե՛ս Բակունց Ա., Երկեր, Երևան, 1986թ., էջ 227:

⁷²Թևանյան Մ., Արիզ Ավագյան, Երևան, 1999թ., էջ 17:

բառացիորեն այդպես էլ կոչվում է, այսինքն՝ գրական առաջին շրջանում հերոսի համար կոմունիստական գաղափարախոսությունը հենց այն «օազիսն» է, որին դիմելով հնարավոր է փրկության ելք գտնել: «Օազիսը» բնության, կյանքի նախնական մաքրության խորհրդանիշն է, ինչին հավերժ ձգտում է մարդկային հոգին. «Հազար տարի սրանից առաջ մարդիկ ո՛չ կարմիր էին, ո՛չ գորշադեղնագույն, ո՛չ սվաստիկաներ կային, ո՛չ մուրճ-մանգաղներ, և կյանքը հազար անգամ ավելի խաղաղ էր»⁷³:

Գրեթե բոլոր հերոսները, անկախ դավանանքից ու ազգությունից, ներկայանում են նույն իդեալներով ու որոնումներով: Հրաչյան, պարսիկ Փոփուհը, հնդիկ Մարաջը, նեգր Ջոն, ամերիկացի Սիլվըրը, ռուս Կոստիլյովը ամբողջացնում են մի կերպար. «ինչո՞ւ են այդ մարդիկ նրա հիշողության մեջ ի մի ձուլվում – Դալարյանն իր սև, ստվերոտ աչքերով, սպիտակ, պսպղուն ատամներով հնդիկը, փոքրիկ, նեղ ուսերով ամերիկացի այս լեյտենանտը»⁷⁴: Նրանք բոլորը պայքարի են ելել՝ չընդունելով ազգային ու կրոնական հալածանքները:

Հերոսները ներքին ջերմության կարիք ունեն: Պատերազմը խլել է նրանց անդորրը, տեղահան արել տաքուկ անկյուններից: Մարդիկ առաջնորդվում են սառը հաշիվներով: Ջոյին կարող է տաքացնել միայն հայրենի Հայլանդը, բայց այն մեռնող նեգրի համար մնում է որպես հեռավոր երազ՝ բամբակի լայնարձակ դաշտերով, խոր ու կապույտ երկնքով: Աններդաշնակության դրսևորում է բնօրրանից զրկված լինելը: Տարագիր բոլոր հերոսները «օազիս» են համարում ծննդավայրը. «այդ հողից դուրս, թվում է, ողջ աշխարհն իր անսահմանությամբ նրանց համար անիմաստ է»⁷⁵: Տարածությունը մարդու ու հայրենի հողի միջև վերջինիս առասպելական շունչ է հաղորդում. «Նա մանկուց սիրել էր հինավուրց կաղնիներն ու կեչիները, խորհրդավոր տամուկ անտառները, անտառի լռությունը՝ փոթորկից առաջ, արահետները, որոնք ոլորապտույտներով ձգվում էին, և տատիկը պատմում էր, որ եթե այդ արահետները բռնես գնաս, գնաս, կհասնես ոսկեհեր ասպետի դղյակին»⁷⁶:

⁷³Ավագյան Ա., Շիկացած հող, Երևան, 1955թ., էջ 12:

⁷⁴Նույն տեղում, էջ 417:

⁷⁵Նույն տեղում, էջ 188:

⁷⁶Նույն տեղում, էջ 146:

Հայրենիքում նոր կյանք սկսելու Հրաչյայի ծրագիրը ևս հեռավոր երազի է նման: Հերոսը, որ տառապում է քաղաքակրթության բերած կեղծիքի, պայմանականությունների մթնոլորտում, հոգեկան ներդաշնակությունը վերագտնելու ակնկալիքով կրկին մղվում է դեպի բնություն, որի մասին պատկերացումների խտացումն է Նայիմի «Օագիսը»: Այն աչքի է ընկնում ոչ թե արտասովորությամբ, այլ միջավայրի մաքուր եթերայնությամբ. «Այգու վրա շղարշի պես թեթև սկսում է իջնել մթնշաղը: Ծառերի շրջագծերը շաղվում են, նրանք հիմա թվում են ուրվականային, մի տեսակ միգով պարուրված: Հեռվից գալիս է մայրամուտն օրհներգող մուգեինի ծորուն ձայնը: Այգում տարածվել է մանուշակի, հակինթի, վարդի ու նունուֆարի գլխապտույտ բերող բուրմունքը, իսկ բոլորի մեջ, ամենից ուժեղ, բուրում է իրիկնային վարդը՝ շահպրակը: Սոխակները վերադարձել են հեռուներից և միմյանց ընդմիջելով, վարդերին պատմում են իրենց սերը»⁷⁷:

Նկատված է, որ «Պեյզաժը վեպում ինքնանպատակ չէ, ունի ակտիվ բնույթ»⁷⁸, բայց դիտարկումը հիմնավոր բացատրություն չի ստանում: Ավագյանի արձակում բնապատկերն անդրադարձնում է անհատի իղձերն ու ձգտումները՝ բացահայտվելով յուրօրինակ խորհրդով: Ստի ու կեղծիքի ուստայնում խճճված հերոսը դեպի բնական սկիզբն է մղվում. «Երջանկանալու համար որքան քիչ բան է հարկավոր մարդկանց՝ մի կտոր հող, ծաղիկներ, մի անդորր անկյուն, Հաֆեզ»⁷⁹: Խաթարվել է կյանքի ներդաշնակությունը: Նույնիսկ պարզունակ թվացող երջանկությունն այդքան մոտիկ չէ: Կոնկրետ հասարակական-քաղաքական իրադարձությունները ստանում են համաժամանակյա խորք: Ինքնաորոնումի ճանապարհ անցնում են մարդկային բոլոր սերունդները: Երազին չհասնելով՝ նրանցից յուրաքանչյուրն իր անավարտ հեքիաթն է բերում, որ նորովի շարունակում են ավելի ուշ եկողները. «Դեհղանը լուսաստղին նայել է զնդանից: Որքա՞ն ժամանակ է բաժանում Դեհղանի զնդանը Սիահ-Չալից: Փոփուիը հաշվեց երկու հարյուր երեսուն... Ո՛չ, ո՛չ, երկու հարյուր յոթանասուն տարի:

⁷⁷Ավագյան Ա., Շիկացած հող, Երևան, 1955թ., էջ 128:

⁷⁸Բաղդասարյան Ա., Վեպ Իրանի մասին, Սովետական գրականություն, 1956թ., N9, էջ 162:

⁷⁹Ավագյան Ա., Շիկացած հող, Երևան, 1955թ., էջ 188:

«Այդքան ժամանակում կարելի էր կավից մարդ ստեղծել», –ասում էր հայրիկը, ահա, համեցեք, ինչպե՛ս չէ»⁸⁰:

Ինչպես պատմվածքներում, այնպես էլ վեպերում հերոսները չեն հասնում որոնածին: Շատ հաճախ նրանք իրենց վախճանը գտնում են հենց երազելու պահին: Իսկ կյանքի վերջին ակնթարթները լուսավորվում են երազի վեհությամբ: Մեռնում են Միմին, Ռաբին՝ վերապրելով այգաբացի ու խաղաղ կյանքի պատրանքը: Ֆարիատը հենց իր «Օազիսում» էլ գտնում է վախճանը, բայց ճակատագրական թուղթին նրա երևակայության մեջ ուրվագծվում է Հրաչյայի ներշնչած երազը: Հայ երիտասարդը երազանքների տունը հայկական հողի վրա էր կառուցում, պարսիկը՝ իրանական. «Ֆարիատն այնուամենայնիվ տեսավ արևով ողողված բալենիները, որոնց ճղերից կախված բալերը սուտակների պես առկայծում էին, տեսավ առափնյա մի տնակ, որի երդիկից դեպի երկինք էր ձգվում կապույտ, բարակ ծուխը, իսկ գետը հանդարտ էր և մայրամուտային երկինքն արտացոլվել էր նրա հայելիում»⁸¹: Բոլոր ժամանակներում էլ «մարդիկ տենչում են ձեռքերի ջերմություն, բարեկամություն, խաղաղ, անդորր կյանք, տենչում են վստահություն...»⁸²: Ոչ մի ուժ չի կարող խոչընդոտ լինել ցանկալի գալիքի ճանապարհին: Այս հարցում Ավագյանի հերոսը լավատես է:

«Շիկացած հող» վեպով գեղագիտական իդեալների բացահայտման առումով Ավագյանն առաջ անցավ մեկ քայլ ևս: Լավագույն կեցության որոնումները հեղափոխության գաղափարից տանում են դեպի բնաշխարհ: Քաղաքական չեզոքությամբ բնութագրվող Համիդ Շահաբին դնելով դեպքերի կենտրոնում՝ Ավագյանն արդեն իսկ ճշտում էր գրական հայացքները. «Ես կոմունիստ չեմ... Ի սրտե ես մի բան եմ փափագում, որ աշխարհում արդարություն լինի, մարդիկ միմյանց չշահագործեն, իսկ ինձ համար միևնույն է, թե ո՞վ կհաստատի այդ օրենքը՝ կոմունիստները, մի երկրորդ Քրիստո՞ս, թե՞ Անդր-Հորդանանի թագավոր Մալեք Աբդուլլան»⁸³: Այս վեպում որոշակի են արտահայտված Ավագյանի գրական նախասիրությունները:

⁸⁰Ավագյան Ա., Շիկացած հող, Երևան, 1955թ., էջ 218:

⁸¹Նույն տեղում, էջ 464:

⁸²Նույն տեղում, էջ 211:

⁸³Նույն տեղում, էջ 164:

Ավագյանը տարբեր առիթներով ոչ միայն հիշատակում է Թումանյանի, Զոհրապի, Բակունցի անունները, այլև խոստովանում է, որ նրանք եղել են իր կողմից ամենաշատ սիրված ու ընթերցված գրողներից: Սա պատահական չէր. Ավագյանի հերոսները ևս, քաղաքակրթության պայմանականություններից փախչելով, մղվում են դեպի բնություն: Զոհրապը, հետևելով Ռուսոյի բնական մարդու տեսությանը, մարդկային բոլոր առաքինությունները վերագրում էր քաղաքակրթությամբ չեղծված անհատին: Նա ներկայացնում էր կեղծիքի ու ստի զոհերին, ովքեր գրողի «խղճմտանքն» են հարուցում: Նրա հերոսը ձգտում էր անմիջականության ու պարզության: Բակունցի հերոսը, ընդհակառակը, բնաշխարհի մասնիկն է, այդ խնդիրը չունի: Նրա տունը բնությունն է, որը մերժում է մեծ աշխարհի բարոյականությունը՝ զինված սեփական արժեքներով: Բնաշխարհի մարդն ամուր ու հզոր է իր եզերքով: Ավագյանի հերոսը զուրկ է այդ հենարանից: Նա քամիների բերանն ընկած մարդն է, ով անձնական դժբախտությունից հետո էլ շարունակում է իր ընթացքը, բայց արդեն անանձնական մտահոգություններով: Այս առումով, ինչպես հետո կտեսնենք, արձակագրին ավելի հարազատ է Թումանյանը: Կյանքի տառապանքին Զոհրապի հերոսի արձագանքը կրում է անձնական բնույթ: Նրա բռնած դիրքն ընդգծվում է անձնականությամբ, այնինչ Ավագյանի դեպքում կործանված անհատի մղումն անանձնական է:

Արձակագիրը, սակայն, ստեղծագործական հաջորդ տարիներին օբյեկտիվ նախադրյալների առկայությամբ միայն հնարավորություն ստացավ ամբողջացնելու ասելիքը: Անվերջ ծխացող ու խեղդող ցավ, տառապանքներ, որ լռություն ու ինքնայրում են պահանջում: Այս ամենի հետևողական խորացմամբ, հոգեբանական նրբին դիտարկումներով հայտնաբերվեց ներքին աշխարհի բարդությամբ առանձնացող հերոսը:

1.2.«Ղարիբ թռչունի» ճակատագրի փիլիսոփայությունը («Նազելի Դալարյան», «Հարված»): Քաղաքական պայքարի թեման վեպերում ու մի շարք պատմվածքներում չստացավ գեղարվեստական խորք: Այլ էին Ավագյանի գրական նախասիրությունները, որոնք կյանքի կոչվեցին 50-ական թվականների վերջերից սկսած՝ քաղաքական առավել նպաստավոր հանգամանքներում. «Մինչ այդ

առարկաներին նայում էի հենց այնպես՝ մակերևույթորեն, միամիտ ու անցողակի, բայց ահա սկսեցի նկատել նաև դրանց որոշակի ուրվագծերը, խորանալ ստվերների խորքը, զգալ նրբերանգները, սկսեցի ունկնդրել լռության ձայնը, և ինչքա՛ն, ինչքա՛ն բաներ, որոնք եղել էին իմ տեսադաշտում, իսկ ես երեխայական միամտությամբ շրջանցել էի»⁸⁴։ Անցյալի փորձից ելնելով՝ հայրենադարձ հերոսին ներկայացնելիս արդեն գրողը առաջին հերթին թափանցում է նրա ներաշխարհը։ Ավագյանը, տարագրության մեջ ապրած լինելով, հաճախ է անդրադարձել թեմային։ Գրական առաջին շրջանում հանդես եկող հայրենակորույս հերոսի միակողմանիությունը 50-ական թվականների վերջերին հրատարակված երկերում որոշակիորեն հաղթահարված է։ Կոմունիստական գաղափարախոսության անձնվեր մարտիկին փոխարինելու է գալիս բարդ ներաշխարհով անհատը։ Ավագյանը հանդես է բերում «ուշացած» մարդուն, արվեստագետին, այն է՝ որոնող ու «չտեղավորվող» հերոսին։ Նյութն ուներ կենսագրական հիմք։ Այսպիսով, «Նազելի Դալարյան» վեպն ու «Հարված» վիպակը, որոնցով նա անդրադարձել է տարագրության խնդրին, միաժամանակ առարկայացնում էին գրողի ապրումները։

Նազելին ու Մանվելը դժբախտ են։ Ծննդավայրից օտարումը պարտադրել է հակասական հոգեվիճակ։ Ե՛վ Նազելին, և՛ Մանվելը ներկայացնում են բարձր իդեալների հետամուտ «ղարիբ թռչունին», ով, մեկընդմիջտ բախվելով կյանքի անարդարությանը, այլևս ոչ մի տեղ չի գտնում հոգու ներդաշնակություն։ Նախապես ունեցած երազայինի պատկերացումները տարբեր են բուն իրականությունից։ Հիասթափությունն անխուսափելի է։ Հայրենիքում հաստատվելը նույնպես դառնում է անհնարին։ Մարդն ամենուր իրեն հյուր է զգում՝ «անցորդ», ինչպես Կ. Զարյանի գրական հերոսը։

«Նազելի Դալարյան» վեպը հետաքրքիր է ոչ որպես «հասարակ բուժքույրի մի սրտաճմլիկ պատմություն»⁸⁵, ինչպես նկատում է Դավիթ Հովհաննեսը։ Իբրև այդպիսին՝ գեղարվեստական վարպետության, կերպարների համոզության առումով այն թույլ է։ Դալարյանի կերպարին հատուկ ներքին դրամատիզմը բնութագրական է

⁸⁴Ավագյան Ա., Վերջին հանգրվան, Երևան, 1982թ., էջ 66։ Այսուհետև մեջբերումները լինելու են հիշյալ ժողովածուից։ Էջը նշվելու է փակագծում։

⁸⁵Հովհաննես Դ., Արի գնանք «աբջո» խմենք, www.azg.am/AM/culture/2009102402.

առհասարակ Ավագյանի հերոսին: Գրական որոնումների ճանապարհին «Նազելի Դալարյանը» նշանավորում էր երազող անհատի մուտքը գրողի ստեղծագործական աշխարհը: Վեպը համեմատաբար հաջող էր հերոսուհուն վերագրվող ներքին տվյալների հիմնավորման տեսանկյունից: Նախորդ գործերում «այգաբացի», «հավերժական գարունների» կարոտով ապրող անհատն այստեղ ներկայանում է այլ իրադրության մեջ: Եթե իրանական պատկերներում պատերազմի թոհոբոհից հոգնած, թափառական մարդու համար հենց միայն հայրենի հողի վրա անդորր կյանքը կարող էր երազանք լինել, ապա խաղաղ պայմաններում նրան ձգում է անհասը, կատարյալը: Ճիշտ է նկատել Մ. Թևանյանը, որ, ի տարբերություն նախորդ վեպերի, ««Նազելի Դալարյան» վեպում Ա. Ավագյանը լուրջ քայլ է անում անհատ-հանրության կապի արտացոլման առումով: Նա արդեն մասշտաբային ընդգրկումով է պատկերում հերոսին, նրա կյանքը, զգացմունքներն ու ապրումներն է դարձնում սյուժետային ծավալումների հիմքը»⁸⁶:

Նազելին մեծացել է պարսկական միջավայրում, դաստիարակվել այնտեղ ընդունված արժեքներով: Նա մանկուց առանձնացել է անհանգիստ, որոնող բնավորությամբ: Աղջկա երևակայությունը սնել են հեքիաթային պատրանքները, որոնք խանգարել ու խանգարում են նայել իրականության աչքերին: Երազելով «առասպելական թևավոր նժույգներով շիկահեր ասպետների հետ շրջել մայրամուտային երկնքներում թափառող ամպերի մեջ, արևելյան այգիներում պառկել արմավենիների շուքում ու լսել սոխակների իրիկնային կախարդական երգը»՝ նա, ինչպես մյուս բոլոր հերոսները, «ձգտում է ձեռք բերել անհասանելին», նմանվել «հեքիաթների ու վեպերի սքանչելի հերոսներին»⁸⁷:

Հայրենիքում Նազելին Մանվելի, Սեդայի նման նոր նախաձեռնությունների համար իրեն ուշացած է համարում: Նրա վաղեմի ցնորքները թույլ չեն տալիս գնահատել իրական երջանկությունը: Աղջիկը հրաժարվում է Վահանի անկեղծ սիրուց, քանի որ «բոլորովին այլ կերպ էր պատկերացրել իր կյանքը, իր երևակայության մեջ նա այն այլ էր դասավորել – լեցուն, ճոխ: Միջակությունից նա

⁸⁶Թևանյան Մ., Արիգ Ավագյան, Երևան, 1999թ., էջ 87:

⁸⁷Ավագյան Ա., Նազելի Դալարյան, Երևան, 1959թ., էջ 17:

սոսկում էր, ինչպես ժանտախտից, կյանքում նա միշտ ձգտել էր ձեռք բերել այն, ինչ անհասանելի է բոլորին, շքեղ է աներևակայելիորեն, յուրօրինակ է»⁸⁸: Անհնար է հաշտվել գավառական բժշկի կին դառնալու մտքի հետ, մտնել մանր հոգսերի ոլորտը՝ հրաժարվելով գունեղ երազանքներից:

Այդպիսին է Նազելին եղել նաև պատանեկության օրերին: Առաջին անգամ սիրահարվելով և հանդիպելով ծնողների դիմադրությանը՝ սկսում է մտածել, որ սիրած տղան անպայման կփախցնի, կգնան թաքնվելու հեռավոր անտառներում: Սակայն երիտասարդը հանգիստ տեղի է տալիս՝ ստիպելով աղջկան մեծ հիասթափություն ապրել:

Հայրենիք վերադառնալուց հետո էլ հերոսուհին շարունակ որոնումների մեջ է: Հեռավոր պատրանքին նրան հասած համարելու համար Վահանի առաջարկած ընտանեկան երջանկությունը դեռ բավարար չէ: Կատարյալի հավերժական որոնումներում երազը գոյության իմաստավորման հնարավորություն է, որ իրականության հետ բախումով ծնում է դրամա՝ տառապանքի մատնելով հերոսին: Նազելին նույնպես ներքին խռովք է ապրում՝ «անհեթեթ երազներով» երևակայությունը սնած լինելու համար: Մերժելով Վահանին՝ նա նախընտրում է Գարեգին Թևանյանի սերը. «Եթե ի վիճակի չեղավ հասնել շիկահեր ասպետներին ու արևելյան այգիներին, գոնե նշանավոր բժշկի սիրուհի դարձավ, մի բան, որ ավելի լավ է խայտաբղետ, կոպիտ շրջագգեստ հագած շրջանային բժշկի կին ու գավառական տնտեսուհի լինելուց»⁸⁹: Նազելին նմանվում է «այն մոլորված ճամփորդին», ում հետո հանդիպում ենք «Հարավային տենդում», և ով դարձավ Ավագյանի իդեալ հերոսը: Նույն վճռականությամբ է աղջիկն անցնում փորձանքներով լի, խորդուբորդ ճանապարհը: Համեմատությունը, որին դիմում է Ավագյանը, խոսում է: Այդպես կապ է ստեղծվում Նազելիի և որոնումների ելած դերվիշի միջև, ինչը նպաստում է հերոսուհու վարքագծի ճիշտ ընկալմանը: Ինչպես դերվիշն է գնում «դեպի ենթադրյալ օազիսը, միաժամանակ համոզված լինելով, որ այդ պատրանք է», այնպես էլ Նազելին է մղվում դեպի երազը, «որի վերջն անորոշ էր ու մշուշապատ»⁹⁰: Փաստորեն, նա մարմնավորում է այն

⁸⁸Ավագյան Ա., Նազելի Դալարյան, Երևան, 1959թ., էջ 140:

⁸⁹Նույն տեղում:

⁹⁰Նույն տեղում, էջ 137:

հերոսին, որն առավել ամբողջական ներկայացավ «Տենդում»: Վեպն ուղղակի նյութի մշակման մի որոշակի աստիճան էր, որ գեղարվեստական ընդհանրացման չտարավ ստեղծագործողին:

Շրջապատի ազդեցությամբ անհատի վերափոխման խնդիրը վեպում գեղարվեստական հիմնավորում չի ստանում: Ավագյանի՝ խորհրդահայ իրականությունը պատկերող մի շարք պատմվածքների վերաբերյալ Ս. Աղաջանյանը գրում է. «Շատ պատմվածքներում հերոսները հոգեբանական, բարոյական նկարագրի շրջադարձ են ունենում: Ստեղծագործական նման հնարանքն ինքնին մերժելի չէ, բայց պահանջում է կենսական համոզչություն, որը հաճախ բացակայում է նրա գործերում»⁹¹: Այս ամենը կարելի է ասել նաև «Նազելի Դալարյան» վեպի մասին: Վահանի, Աննայի և մյուսների ինքնամեղադրանքը, թե չեն կարողացել աղջկան ետ պահել ճակատագրական սխալից, նախկին երկրպագուի օգնությամբ Նազելիի կտրուկ շրջադարձը անհամոզիչ են դարձնում պատումը: Հատկապես սիրահար երիտասարդի մեծահոգությունն ու ամեն ինչի հանդեպ ներողամտությունը միագիծ են դարձրել կերպարը: Այն տպավորությունն է, որ միջավայրում բոլորը պետք է զբաղվեին երեսունն անց անհատի դաստիարակությամբ:

Ժամանակակից կյանքի պատկերներում «Խանդը» պատմվածքով հեղինակն անդրադարձել էր Գարեգին-Աննա սյուժետային գծին: Վեպի գործող հերոսներն այստեղ ներկայանում են ավելի նեղ շրջանակում: Բժշկի կնոջը հանգիստ չեն թողնում ամուսնու դավաճանության կասկածները, որի համար, սակայն, լուրջ հիմքեր չկան: Թյուրիմացության բացահայտումով վերականգնվում է ընտանիքի անդորրը: Վեպում դեպքերն այլ ընթացք են ստանում: Ավագյանին հետաքրքրում է ոչ այնքան Թևանյանների դրաման, սիրային եռանկյունին, որքան մոխրագույն աչքերով գեղեցկուհին, ում վիճակված չէ երազանքին հասնել: Իրականության մեջ չտեղավորվող հերոսներից մեկն է Նազելի Դալարյանը, ում արարքներն ածանցված են երազող հոգու կարոտներից: Իսկ «Երևանյան կյանքի որոշ կողմերը, սերտորեն կապված պարսկահայ ներգաղթած մի ընտանիքի գոյավիճակի, մտահոգությունների

⁹¹ Աղաջանյան Ս., Հայկական պատմվածքը 1960- 70-ական թվականներին, Երևան, 2014թ., էջ 27:

հետ»⁹², ուղղակիորեն նպաստում են կերպարի բացահայտմանը: Արձակագիրը սկզբունքային է հերոսի ընտրության հարցում, այնինչ վեպի գեղարվեստական լուծումը Ավագյանի համոզմունքներից չի բխում, այսինքն՝ համապատասխանեցված է ժամանակի գրական միտումներին: Գարեգինը՝ իբրև բացասական հատկանիշները խտացնող կերպար, դատապարտվում է մենակության, իսկ Նազելին խորհրդահայ միջավայրում ստիպված է լինում հրաժարվել երբեմնի վարքագծից ու նոր կյանք սկսել Վահանի կողքին:

Անհատի ներքին ներդաշնակության կորուստը իր ու ծննդավայրի կապի խզման տեսանկյունից յուրօրինակ մեկնաբանություն է ստացել «Հարված» վիպակում: Հերոսի դրաման և անցյալի վերաիմաստավորումը վերաբերում են «փոթորիկին» հաջորդող հոգեվիճակին. «Մանվելի համար իր ապրած կյանքի ողջ պատմությունն սկսեց մարմնավորվել այն ժամանակ, երբ այլևս կորցնելու ոչինչ չուներ, վերադարձի բոլոր կամուրջները փլվել էին, սկսվող բոլոր ճանապարհների առջև պատեր էին բարձրացել, և այս լայնատարած, աղմկոտ մոլորակը հանկարծ դարձել էր այնքան նեղ ու այնքան անբնակ...» (225): Հերոսը ծնվել է Իրանում, մանկուց ականատես եղել ծնողների վիճաբանություններին, պապի մահից հետո ժառանգների միջև ծավալվող հակասություններին, որոնք անջնջելի հետք են թողել երիտասարդի հոգեկան աշխարհի վրա: Բնավորությամբ լուռ ու ինքնամփոփ պատանին աչքի է ընկել ոչ միայն համակրելի արտաքինով, այլև գեղեցիկին նվիրումով. «Ավետյան Մանվելի մոտ ոչ միայն գույների զգացողությունն է խրախուսելի, խրախուսելի են նաև նրա որոնումները» (229):

Ներկայացվող դեպքերն ունեն կենսագրական սկիզբ: Ավագյանն ինքն էլ ժամանակին առնչվել է նույն խնդիրներին: Մանկության մի քանի տարիներն անցել են մորատատին պատկանող մռայլ ու անհյուրընկալ տանը: Մութ, սարդոստայնով պատված հսկայական սենյակներն ու միջանցքները, հին կարասիները ժամանակին խորհրդավորությամբ են պարուրել նրան: Մեծահարուստ մորատատի մահից հետո գրողի կյանքում շատ բան է փոխվում. «Մանկական իմ հիշողությունները ծայր են

⁹²Տե՛ս Հովսեփյան Գ., Աբիգ Ավագյանի ստեղծագործությունը, Գրական դիմագծեր (հոդվածներ), Երևան, 1981թ., էջ 219:

առնում ամառվա շոգ այն առավոտից, երբ տատիկս կաթվածահար եղավ և նրա մահճակալը վերնահարկից իջեցրին բակ ու դրեցին ավազանի մոտ, հինավուրց հացենու ստվերում»⁹³: Գրողի հիշողության մեջ դրոշմվել են բոլոր մանրամասները՝ հանգուցյալի աչքերի արտահայտությունից մինչև ունեցվածքի բաժանում. «Մի ամբողջ տարի, լուսաբացից մինչև ուշ գիշեր, ողջ տունը ցնցվում էր ահավոր դժոցից, ժառանգորդներից յուրաքանչյուրն ուզում էր ավելի խոշոր բաժին փրցնել. վիճում էին, հայիոյում, երբեմն գործը հասնում էր ոստիկանությանը...»⁹⁴: Անհաշտությունների լուռ ականատեսն է եղել պատանին: Նրա ուշադրությունից չեն վրիպել շշուկով խոսող, ստվերների պես անկյուններում թաքնվող և փակ պահարանների կողպեքներով հետաքրքրված ինքնակոչները, ովքեր աշխատում են բաժին փախցնել պառավի ունեցվածքից: Ահա այսպիսի մթնոլորտում է անցել գրողի մանկության մի որոշակի ժամանակահատվածը: Ինչպես կենսագրական այս մանրամասները, այնպես էլ ներամիտի Մանվելի բնավորության մի շարք գծեր՝ «զսպվածությունը, ինքն իր մեջ խորասուզվելը, բոլորի համար անթափանցելի նրա ներաշխարհը» (423), փոխանցվում են նույնքան ներամիտի հեղինակից: Նրա խառնվածքին հատուկ դրամատիզմն արտահայտվում է հատկապես հասուն տարիքում:

Մանվելը ներկայացնում է նկարիչ արվեստագետին, ում «Վաղը» վեպում հանդիպում էինք Պերճի կերպարում: Երկուսն էլ նույն պատմական իրադարձությունների ժամանակակիցն են: Սակայն առաջին վեպում հասարակական գործունեությունից հեռու մտավորականի կերպարը, որ կոչված էր գրողի նախասիրությամբ, քայլ առ քայլ հարմարեցվում է գրական կաղապարին: Վերջում արդեն հերոսին տեսնում ենք հեղափոխական շարժումների կենտրոնում: Սկզբում նա հակադրված է եղբորը՝ Լևոնին: «Գործը» ընտանիքից գերադասող, «մոտորին» սիրահարված երիտասարդի հետ ներքին ընդհանրություն չունի նկարիչը: Վերջինս անհաղորդ է քաղաքական անցուդարձին, միջավայրի ոգևորությանը: Նրա տարօրինակ խառնվածքը թույլ չի տալիս մյուսների նման բուռն կերպով արտահայտել զգացմունքները: Թեհրանի աղմուկից, ներքին խժժություններից Պերճը հանգիստ է

⁹³Թամրազյան Հ., Գրական դիմանկարներ, Հոդվածներ, Երևան, 1998թ., էջ 117:

⁹⁴Թամրազյան Հ., Արվեստի մի գեղեցիկ էջ (առաջաբան), Ավագյան Ա., Վերջին հանգրվան, Երևան, 1982թ., էջ 4:

գտնում նույն ու թզի անվերջանալի այգեստաններով քաղաքամերձ գյուղում»⁹⁵: Բնության գողտրիկ անկյունը գրավում է գույների շքեղությամբ, բնակիչներով, որոնց համար «Քենդից այն կողմ վերջանում էր հողագունդը»⁹⁶: Անցյալի երջանիկ ակնթարթներն արժևորվում են բանտում:

Եթե Լևոնն ու մնացած ընկերները գալիքի հետ են կապում երազը, ապա Պերճը պատականում է այն խմբին, ովքեր վեհն ու գեղեցիկը որոնում են անցյալի հուշերում: Հերոսի ապրած ամենասովորական ակնթարթը, տարիների հեռավորությունից վերաիմաստավորվելով, անհաս ու երազային է թվում: Խավար մենախցում Պերճի հոգուն լուռ թախիժ է բերում Քենդի վերհուշը: Հոգեմաշ մենության մեջ «Թեհրանի իրիկնապահների անձրևն ու Քենդը նրան թվում էր գողտրիկ, վարդագույն երազ»⁹⁷: Երջանկության զգացում հերոսները չեն ապրում: Այն չարժևորված անցյալ է կամ ապագայի երազ:

Պերճի ու Մանվելի կերպարներով նույն խառնվածքն է ամբողջանում: Միայն «Վաղը» վեպի փաստագրական տեղեկությունների, արտաքին նկարագրությունների վրա կետորոնացումը վիպական փոխարինվում է անհատի ներաշխարհի հետևողական քննությամբ: Մանվելը հենց ինքը՝ կրտսեր Սաթյանն է՝ հայտնված ուրիշ իրադրության մեջ: Նա իր աշխարհի հետ է: «Ժխորը» (բնորոշումը խոսում է նրա կողմից երևույթին տրված գնահատականի մասին)՝ հեղափոխությունը, այժմ արդեն կորցրել է սկզբնական նշանակությունը: Եթե անհատը նախկինում «հավերժական գարունների» երազով անցնում էր արյունահեղությունների միջով, ապա Մանվելը «հավատացած էր, որ հիմա հեղափոխությունը պետք է անել երգերով, ծաղիկներով ու գարնանային անձրևով և ոչ թե սվիններով ու արյունով...» (385):

Մեծահարուստ Բարաթովի դստեր՝ Արփինեի ու աննշան ծագում ունեցող Վահանի որդու մանկությունն անցել է ճոխության մեջ, ինչը, սակայն, չի փրկել նրան հոգեկան անկումից: Մենության զգացումից չի հաջողվում ազատվել նաև հետագայում: Մոր թատերական փորձերը, հոր դժգոհություններն ու հոգնատանջ գրասենյակային աշխատանքը, մորեղբայր Մարգարի՝ Արփինեի բաժին

⁹⁵Ավագյան Ա., Վաղը, Երևան, 1951թ., էջ 63:

⁹⁶Նույն տեղում:

⁹⁷Նույն տեղում, էջ 119:

Ժառանգությանը տիրանալը ու դրան հաջորդող իրադարձությունները ներքին խռովքի են մատնել Մանվելին: Ընկերներից շատերի կարծիքով Ավետյանը նույնիսկ աշխարհի ամենաերանելի մարդն է, ով ամեն ինչ ունի երջանիկ լինելու համար: Ոչ ոք չի կարող մտածել անգամ հերոսի ներաշխարհում տեղի ունեցող «փոթորիկի» մասին, որ ծնվում է անհանգիստ հոգու անարդյունք որոնումներից: Նա շարունակ փնտրտուքների մեջ է: Կոմունիստական իդեալները, որոնք հետո Պերճի կողմից ընդունվեցին իբրև վաղեմի երազի արտահայտություն, Մանվելին բացարձակապես չեն հետաքրքրում: «Թոհուբոհը», որ նախորդ գործերում դիտվում էր որպես պայքար լավագույնի նվաճման համար, վերջինիս համար չունի նույն իմաստը: Մանվելն այն մարդկանցից էլ չէ, ում կարող են գոհացնել սովորական զվարճանքները՝ դրամական հաշիվները, շքեղ հյուրանոցները, կանայք կամ շրջագայության մեկնելու միտքը: Պարսկական բարձրաշխարհիկ միջավայրն անկարող է բավարարել նրա հետաքրքրությունները: Վերլուծելով սեփական ներաշխարհը՝ հերոսը համոզվում է, որ «միևնույն է, ոչ մի տեղ էլ ի վիճակի չի լինի փախչել, թաքնվել ինքն իրենից, ոչ մի բանով չի կարողանա լցնել հոգու դատարկությունը» (418): Դրամատիկ հոգեվիճակը գնալով սրվում է, ինչին նպաստում է հատկապես Բորիս Ռավելի ողբերգական վախճանը:

Հոր մահից հետո վտարանդի նկարչի մոտ է Մանվելն աշխատանքի անցնում: Այստեղ «իսկական արվեստը շրջանակներով կախում են պատերից» (258), իսկ գոյատևման համար պետք է ցուցանակների պատվերներ ընդունել: Վարպետ Ռավելը «կիսով չափ կործանված» մարդ է, ով միանգամից դուր է գալիս Մանվելին: Վերջինիս նա խորհուրդ է տալիս. «.... գնացեք ձեր հայրենիք... Թքե՛լ այս բոլորի... Դուք շատ երիտասարդ, իսկ ես՝ քավթառած ագռավ... Իմ բանը վերջացած» (259): Ինչպես մեծամասնությունն այն մարդկանց, ովքեր հայրենիքից հեռու են քշվում «տարագրության հողմապտույտներով», Ռավելն էլ «տեղով վշտի կծիկ է» (291): Կտավների մեռած գույներն արտացոլում են նրա հոգին. «ախր ինքը՝ վարպետն էլ այդպիսի մշուշային աչքերով էր նայում այս լայն աշխարհին, որտեղ իր համար չէր կարողանում տեղ գտնել» (321): Նա Պերճի ուսուցչի՝ Գուբիի նման կախվում է հանդերձապահարանից:

Ռավելի յուրօրինակ փիլիսոփայությունը, մի նոր ջրհեղեղի կանխատեսումը խոսում են իրականությունը չընդունող նրա անհատականության մասին: Ռավելի ինքնասպանությունը բացատրվում է նրանով, որ եթե ուրիշները բնության հեռավոր, աննյութեղեն ոլորտներում էին փնտրում հոգեկան ներդաշնակություն, ապա վարպետը իրականությունից այլևս ակնկալիքներ չունի: Նրա երազ-աստղը Հաբեթն է, որը երկիր մոլորակից դուրս է. «Հաբեթ: Այդ անունով աստղ Մանվելը չգիտեր: Ռավելը բացատրում էր, որ դա դուրս է մեր արեգակնային համաստեղությունից, մի ինչ-որ հեռու, անծանոթ արեգակի համաստեղությանն է պատկանում: Եվ նա այդ ասում էր հավատացած» (270):

Նկարչի մահը ծանր է անդրադառնում Մանվելի վրա: Նա ավելի հաճախ է սկսում մտածել այն «պատի» մասին, որ ստիպում է ռավելներին կախվել: Հիվանդագին զգայնությունը ճնշում է հոգին: Երիտասարդը փորձում է ինքն իրեն համոզել, որ պետք չէ «ամեն մի պատահական անհեթեթ բանի մասին այդքան մտածել, կենտրոնացնել միտքը» (294): Իրականում նրան այդպես էլ չի հաջողվում շրջանցել աննշան «փոթորիկն» անգամ, երևույթներին մի քիչ պարզունակ նայել:

Մենության զգացումն անհատի ներաշխարհը վերածել է ամայի «տարածությունների»: Իմաստազուրկ են և՛ անցյալը, և՛ ներկան, իսկ ապագայի առջև հսկայական «պատն» է: Ամենադժվարը ներքուստ այն հաղթահարելն է, որ ոչ բոլորին է հաջողվում: Խորհրդանշական պատկերն ամբողջացնում են գիշերահավերը, կմախքները, հեռուներից լսվող ոռնոցները, ծյունապատ ու պղնձագույն հորիզոնը: Աննկատելիորեն տեսարանը վերաճում է ներքին ապրումի: Ռավելը դեմ է առել կյանքի ճանապարհին բարձրացող «պատին». «Ի՞նչ գիտես, – արդեն բարձրաձայն մտածեց Մանվելը, – գուցե գնացել, շրջանցել է, և պատի մյուս կողմն էլ եղել է այս կողմի կրկնօրինակը՝ մացառներ, մայրամուտային արևից արնագույն ոսկորներ ու տարածություն, տարածություն...» (294):

Վտարանդի նկարչի ինքնասպանությունն է հերոսի հոգին տակնուվրա անող «փոթորիկը», որին հաջորդում են տառապագին ինքնավերլուծությունը, ինքնաբացահայտումն ու ինքնաորոնումը: Ի տարբերություն վարպետի՝ Մանվելի համար «պատ» հասկացությունը դեռևս վերացական է: Եթե Ռավելը մեկընդմիջտ

փակել էր կյանքի հետ հաշիվները, ապա երիտասարդն ինչ-ինչ հեռանկարներ ունի. «.... այդ չի նշանակում, որ տանուլ եմ տվել ապագա, – հաճախ խորհրդածում էր նա,– ինչպես տանուլ են տվել վտարանդի Ռավել Ռոմանովն ու աննպատակ արկածների հողմապտույտը նետված և ունեցածը քամուն տված Մարգար Բարաթովը, նրանց չի հաջողվել զուգընթաց գնալ կյանքի սլացքի հետ, դուրս են հրվել ընթացքից, իսկ ես նրանցից և ավելի խելամիտ եմ, և ավելի շրջահայաց» (402): Ժամանակն ու իրադարձությունների հետագա ընթացքը հակառակն են ապացուցում:

Տառապանքն ամենուր է: Մարդու և հողի ներքին կապի խախտումն անհնար է դարձնում նույնիսկ բնօրրանում հաստատվելը: Ինչպես Իրանում է հերոսն իրեն զգում հյուրանոցում, այնպես էլ հայրենիքում «նրան համակում էր այն տարտամ նախազգացումը, որ ինքն այստեղ, այս կացարանում ժամանակավոր հյուր է, շուտով հարկ կլինի մի որևէ ուրիշ տեղ գնալ» (333): Ծննդավայրում, թե դրանից դուրս, Մանվելն օտարական է: Հերոսը, որի երազները կապված էին հայրենիք վերադարձի հետ, այնտեղ էլ չի գտնում որոնածը:

Նոր կյանք սկսելու, ուսումը շարունակելու ակնկալիքով պատերազմից հետո սկսնակ նկարիչը վերադառնում է հայրենիք: Երիտասարդն ընդունվում է պարզ ու մեծահոգի մարդկանց հարկի տակ, մտնում ինստիտուտ, շրջապատվում նոր ընկերներով: Բայց «որքան էլ որ հայրենիքը համարվի հարազատ օջախ», այնուամենայնիվ, Մանվելը նրանց միջավայրում մնում է որպես «ղարիբ թռչուն»: Անիի հետ հանդիպումով, նոր ծանոթություններով իմաստավորվում, լցվում է հերոսի կյանքի դատարկությունը, մինչդեռ այդ օրերի երջանկությունը որպես այդպիսին արժևորվում է շատ ավելի ուշ, երբ կորուստն արդեն անդառնալի է: Մանվելը ծախողվում է և՛ անձնական, և՛ ստեղծագործական կյանքում այն պարզ պատճառով, որ չի կարողանում ժամանակին գնահատել ունեցածի արժեքը: Նա ամենուր որոնումների մեջ է՝ չնկատելով որոնածի մոտիկությունը: Հերոսի ինքնավերլուծությամբ բացահայտվում է ասվածի իսկությունը. «Ես միայն կարողանում էի զգալ գույներն ու հիանալ նրանց կախարդանքով, բայց որսալ դրանց և արտացոլել իմ կտավում՝ չէի կարողանում: Իմ մեջ չսկսած վերջանում էր մի շատ կարևոր բան, որի պատճառը ես

չէի ըմբռնում՝ եթե կարողանայի ըմբռնել՝ կկանխեի, ինձ չէի կաշկանդի այն մտքով, թե՛ ուշացել եմ չվող երամից» (432):

Անին կարծես Մանվելի երազներից է ծնվել, վաղուց ծանոթ է եղել նրան: Չնայած հիշողություններում չի գտնվում «և՛ հարազատ, և՛ օտար մարդու կայծը», բայց թվում է, որ «նա հայտնվել է քո երազում՝ ինչ-որ հեռավոր ժամանակ, վաղ պատանեկության տարիներին» (320): Մանվելը բոլոր հիմքերն ունի բավարարված զգալու: Թվում է՝ հերոսը հասել է երջանկությանը: Նա հայրենիքում է, որտեղ և գտել է «մոխրագույն աչքերով» երազների աղջկան, նկարիչ դառնալու նպատակին շատ մոտ է, շրջապատված է նրբանկատ ու հյուրընկալ մարդկանցով: Համոզված լինելով, որ ինքը երբեք չի կարող հանդիպել մեկին, ինչպիսին Անին է՝ Մանվելն, այդուհանդերձ, ոչինչ չի անում նրան չկորցնելու համար:

Մահացել է Ֆաթիհը՝ խորթ հայրը: Անհրաժեշտ է վերադառնալ Իրան: Արփինե Ավետյանին պետք է նեցուկ լինել ստեղծված քաոսում: Մեկնելու հեռանկարն ամենաճիշտն է թվում հերոսին: Մանվելը նույնիսկ հրաժեշտ չի տալիս սիրած աղջկան ու ընկերներին՝ վախենալով «տարածություններից», որ գոյանում են մարդկանց միջև: Իրանում Բարաթյանի կյանքը մտնում է նախկին հունի մեջ: Նյութական բարեկեցություն, շքեղություն, բայց հոգու սով: Կրկին գլուխ է բարձրացնում ծանծրայթը: Այս անգամ տառապանքն ուղեկցվում է կորցրած երազի ափսոսանքով. «Ես պետք է նստեի նրա կողքին ու հսկեի նրա խաղաղ քունը, պահպանեի երջանկությունը, որը մե՛կ անգամ, միայն մե՛կ անգամ է մարդու շնորհվում: Իսկ ես ի՞նչ արեցի, աստված իմ, ի՞նչ արեցի ես...» (422):

Մոր ու նրա սիրեկանի մութ գործերը, կեղծիքն ու սուտը, մարդկային արժանապատվության ոտնահարումը, շինծու ժպիտները, խարդավանքները վերջնականապես ընկճում են Մանվելին: «Ղարիբ թռչունը» հիմա այլ զգացում է ապրում՝ «նման չվող երամից ետ մնացած այն թռչունի հուսալքությանը, որի համար հեռու, հարազատ հորիզոնն արդեն անհասանելի է» (418): Ծայր են առնում հիշողությունները, որոնց դիմում է հերոսը հոգեկան ճգնաժամի պահերին: Դրանք են նրա կյանքի միակ լուսավոր կետն ու սփոփանքը. «Մանվելը հիանալի կարողանում էր պոկվել իրականությունից (դա նրա մոտ արդեն դարձել էր մի տեսակ

անհրաժեշտություն), նա իր անըջանքների հոյակա՛յ, հոյակա՛յ աշխարհն ուներ, մի վեհաշուք աշխարհ, որը նման չէր այս ճապաղ, կոյուղու նման լարծուն աշխարհին, որտեղ մարդիկ կարծես գայթելով ու խարխափելով են ապրում» (421): Հայրենիքի փոքրիկ հեքիաթը նորովի է իմաստավորվում «գույնզգույն լույսերի» ոստայնում, որտեղ դատապարտված են արվեստի նվիրյալները: Երազող ու զգայուն հոգիները տառապում են այդպիսին լինելու համար. «Պարոն Մոնիք Ֆաթիհը եթե չխաբի, չի կարող դիրք ու հարստություն ունենալ, հայրս ազնիվ էր, և հենց դրա համար էլ ձեռնունայն ապրեց ու գնաց այս աշխարհից» (277):

Արփինե Ավետյանն ունի սեփական փիլիսոփայությունը. «Ժամանակը բուժում է բոլոր վերքերը» (428): Որդու պարագայում, սակայն, կենսասեր կնոջ համոզմունքները չեն արդարացվում. «Մայրս ավելի լավ է իրերն իրենց գույներով տեսնում, ավելի իրական է նայում կյանքի երևույթներին, քան ես» (427): Վահանի մահից հետո նա երկրորդ, երրորդ անգամ է ամուսնանում, մինչդեռ աննշան անհաջողությունն իսկ հուսալքում է երիտասարդ նկարչին: Միանգամից իրականությունը ներկայանում է «մլարով պատված»: Մանվելի առաջ «պատը», ինչպես ինքն է նկատում, կարող է հայտնվել նույնիսկ դրախտում:

Իրանի գորշ իրականությունը հերոսին մտածել է տալիս, թե «բոլոր մարդիկ էլ ինչ-որ չափով կեղտոտ են ու այլանդակ, բոլորն էլ խաբում են ու կեղծում» (277): Սրան հակառակ՝ հայրենի եզերքը բնութագրվում է մարդկային արժեքների անխաթարությամբ՝ դառնալով հավերժական կարոտների մարմնացում:

Հայրենիքը դադարում է աշխարհագրական կոնկրետ տարածք լինելուց՝ խորհրդանշելով «անհասանելի հեռուն», որի մասին հիշողություններով է այնուհետև ապրում հերոսը: Վերջինիս երազի խորհրդանիշն է Անիենց կարմիր կտուրով տունը՝ հարակից բնական միջավայրով. «Իմ կարոտը չի սահմանափակվում սոսկ Անի աղջկա համար, – մոր հարցին նա մտքում էր պատասխանում, – որովհետև այն ամենը, ինչ թողել եմ արդեն ինձ համար անհասանելի հեռվում, դրանք միակցված, միահյուսված են Անիով՝ և՛ կարճ ցանկապատով եզերված նրանց կարմիր տանիքով տունը, և՛ ընկուզենին, և՛ Նորք տանող ոլորապտույտ կաճանները, և՛ թավ այգեստաններն իրիկնամուտային իրենց հանդիսավոր խաղաղությամբ, և՛ շարունակ գունափոխվող

Սևանն իր անհանգիստ տարերքով, և՛ վերջապես այն բոլորը, ինչ խտացվել է այնքա՛ն մոտ ու միաժամանակ այնքա՛ն հեռու այդ աշխարհում...» (427): Պարզ, բնական կենսակերպը, ինչպես հաստատում են օրինակները, Ավագյանի հերոսի երազանքն էր: Կորստից հետո այդ ամենը երազ է դառնում նաև նկարչի համար:

Եթե Մանվելը հայրենիքից վերադառնալուց հետո դադարել էր իրականությամբ ապրել, ապա Անիի ամուսնության լուրը կյանքի հետ հաշիվները փակող վերջնական հարվածն է: Որքան էլ որ «անհասանելի հեռվում» մնացած լինե՞ր սիրած աղջիկը, Ավետյանը ներքուստ «փայփայում էր փոքրիկ, շատ փոքրիկ ու աղոտ մի հույս, նման տափաստանում թողած մարմրող խարույկի ամենավերջին կայծին, որ գուցե երկնային առասպելական հրաշքի նման ինչ-որ բան տեղի կունենա և ինքը նորից կգտնի Անիին, կգտնի Նորքի նրանց փոքրիկ տանիքով բնակարանը, այգին եզերող ցանկապատը...» (233): Միանգամից չքանում է պատրանքը: Վերադարձի ճանապարհը փակ է, իսկ առջևում «պատն» է՝ այս անգամ որպես տառապալից խարխափումի վերջակետ: Եթե Նազելիի դեպքում արգելված սերն էր «ենթադրյալ օազիսը», ապա հոգեկան անկում ապրող հերոսի համար այդպիսին մահվան «պատն» է: Այն «անապատում ուղտապանների աչքերին երևացող միրաժ-օազիսի» (293) խորհուրդն ունի հուսալքված նկարչի համար: Մանվելը վախենում է հարկադրված, այլևս աննպատակ գոյությունից: Նա ընդունում է մեծ քանակությամբ քնաբեր հաբեր՝ սպասելով մոտեցող վախճանին: Վերջին վայրկյաններին գոհունակության ժպիտով է հերոսը վերապրում երազը: Լսվում են ոտնաձայներ, հայացքի առջև նորից հայտնվում են կարմիր կտուրով տունը, Դալի շունը: Մանվելը որոնում է Անիին, բայց գեղեցիկ ցնորքը մի ակնթարթում ցնդում է մահվան սառը շնչից, ու նա ընկղմվում է հավերժական խավարում:

Ուշագրավ է այն փաստը, որ Մանվելը կարդում է Զոհրապի նովելները: Նրա վիճակում հայտնված մարդը նախապատվությունը պետք է որ տար այնպիսի հեղինակի, ում հետ ունենար ներքին ընդհանրություն: Իսկ զոհրապյան կենսափիլիսոփայությունը պեսիմիստական կողմնորոշմամբ⁹⁸ ինչ-որ չափով

⁹⁸Զոհրապյան կենսափիլիսոփայության պեսիմիստական կողմնորոշման վերաբերյալ հետաքրքիր դիտարկումներ ունի Արամ Ալեքսանյանը: Տե՛ս Ալեքսանյան Ա., Գրիգոր Զոհրապի կենսափիլիսոփայությունը, Երևան, 1997թ.:

համահունչ էր Մանվելի ապրումներին: Արևմտահայ գրողը կեցությունը դիտում էր իբրև տառապանք, որտեղ մահն էլ բնության «հականեխականն» էր: Կյանքի հանդեպ արհամարհանքն ու տանջանքներին վերջ դնելու միտքն էին հերոսին մղում ինքնասպանության: Ավագյանի դեպքում խնդիրն այլ էր: Նրա հերոսը ներքին կապ էր ստեղծում իր անձի և բնության որևէ երևույթի միջև, ինչը գոյության անցավորությունը հավերժության պատրանքով հաղթահարելու ենթագիտակցական մղում է: Ամեն ոք ունի իր «աստղը», որը «տեսանելի է, քանզի գտնվում է մեր արեգակնային համակարգությունում» (457): Ռավելը չէր ընդունում աշխարհը: Նրա երազը «օտար համակարգությունում է»: Աննպատակ է անցել Վահան Ավետյանի կյանքը, ում «գլխավերևում ոչ միայն բախտավոր, այլև ընդհանրապես աստղ չի եղել» (457): Իսկ «Անիի աստղն առաջինն էր հայտնվում, երբ Նորքի այգեստանների վրա տարածվում էր մթնշաղը. սովորականից նա խոշոր էր ու վճիտ, ինչպես արցունքի կաթիլը, և այնքան պարզ էր ցոլում նրանց կարմիր տանիքով տան վերևում» (457): Ավագյանի արձակում մահն էլ հավերժին ձուլվելու, միանալու խորհուրդն ունի: Ռավելը դիմում է ինքնասպանության իր աստղը անդրերկրային համաստեղությունում գտնելու համոզմունքով, այսինքն՝ ցանկացած դեպքում Ավագյանի հերոսին հատուկ է կյանքի անընդհատության ընկալումը: Մանվելն ինչ-որ չափով շեղվում է այս օրինաչափությունից: Նրա համար «միրաժ օազիսի» գաղափարը սահմանափակվում է միայն տառապանքից ազատվելու ցանկությամբ, այն դեպքում, երբ նախորդ հերոսները դրան դիմում էին անանձնական նկրտումներով: Փոփոխը, Միմին և մյուսները մահվանն ընդառաջ էին գնում «հավերժական գարունները» գալիքի մարդուն վերադարձնելու ակնկալիքով:

Ավագյանը, ինչպես ասվեց, անհատին ներկայացնում է հայրենի հողի հետ սերտ կապվածությամբ, որի խախտումը հանգեցնում է հոգեկան բարդ դրությունների: Առհասարակ մարդկային ողբերգությունների պատճառը կյանքի ներդաշնակության կորուստն է, իսկ հարազատ օրրանից հեռու լինելը՝ կոնկրետ Մանվելի դեպքը, երևույթի մասնակի դրսևորումն է: Անարդար կլինի նրա ընթացքը բնավորության բացասական հատկանիշներից ածանցել, ինչպես արվում է որոշ գրականագետների կողմից: Անիին լքելը, մասնագիտության մեջ ձախողվելը դեռևս բավարար չեն

հերոսին այդպիսին համարելու համար. «Սիրո ու խաղի արանքում աղարտվում է Մանվելի մարդկային նկարագիրը»⁹⁹: Ընդհակառակը, Մանվելն ամենաշատն է ճնշվում կեղծիքից ու անարդարությունից: Նրա վարմունքն ունի իր տրամաբանական բացատրությունը. «բանն այն է, որ կասկածում էի իմ ուժերին, չէի հավատում, որ կունենամ այն, ինչն այնպես ակնկալում էի, սարսափում էի միջակությունից, Անիին խաբելուց ու դավաճանելուց ինքս ինձանից գարշանք էի զգում և, վերջապես, հոգնել էի փոստատարին սպասելուց» (426): Հեղինակի համար էականն այստեղ Մանվելի կերպարի միջոցով համամարդկային որոնումների իմաստավորումն է:

Այս առումով Մանվելին տրված «ղարիբ թռչուն» անվանումն ավելի քան խոսում է: Տարագրությունը մեկընդմիջտ վճռել է հերոսի ճակատագիրը: Իզուր չէ, որ հետո նա հաճախ է սկսում մտածել «պատահականությունների ու նախախնամությունների» մասին: Մանվելը դիմում է չպատճառաբանված քայլերի, որոնց հաջորդում է ուշացած զղջումը: Մարդկային էությունը ձգտում է ամբողջականության: Արդյունքում, սակայն, արձանագրվում է. «Իմ մեջ չսկսած վերջացել է մի շատ կարևոր բան... Ես դեռ չգտած կորցրել եմ ինձ» (434): Տղայի որոնող հոգին միայն հայրենիքում կարող էր ազատվել «պատից», գտնել սեփական «աստղը»: Բայց, ինչպես Կ. Ջարյանի վեպում Իբերյանն է հայրենիքից հեռու տենչում վերադարձի մասին՝ միաժամանակ չկարողանալով հաստատվել բաղձալի հարկի տակ, այնպես էլ Մանվելն է առանձնանում հայրենագուրկ անհատի ներքին երկվությամբ: Առաջինը միշտ և ամենուր մնում է «անցորդ», երկրորդը՝ «ղարիբ թռչուն»: Սա տարագիր մարդուն բնորոշ հոգեվիճակ է, որ գրական հերոսներին է փոխանցվում հեղինակներից: Լավագույն ապացույցն Ավագյանի հետևյալ խոստովանությունն է. «Զգիտեմ ո՞վ եմ, ի՞նչ եմ, երկնքո՞ւմ եմ, թե՞ երկրի վրա: Օդում առկախ թպրտացող ինչ-որ բան եմ: Երեսուն տարուց ավելի է, ինչ ապրում եմ այստեղ, մի այդքան էլ՝ ապրել եմ Իրանում, բայց էլի՝ մարմինս այստեղ է, միտքս՝ այնտեղ: Եվ՝ հակառակը: Այդպես էլ կյանքում իմ տեղը չգտա, մնացի ճողված, որովհետև այնտեղ ծննդավայրս է, այստեղ՝ հայրենիքս»¹⁰⁰:

⁹⁹Համբարձումյան Վ., Արձակագրի նոր գիրքը, Սովետական գրականություն, 1979թ., N9, էջ 105:

¹⁰⁰Հովհաննես Դ., Արի գնանք «աբջո» խմբինք, www.azg.am/AM/culture/2009102402.

Վիպակի կարևորությունն ակնառու է հատկապես Ավագյանի գրական ժառանգության համապատկերում՝ գաղափարական-գեղագիտական համոզմունքների բացահայտման իմաստով: Մանվելի նպատակը, որ նրա կյանքը վերածել է որոնումների, անհասանելին գտնելն է: Առանձին վերցրած, իրոք, արձակագիրը ցույց է տվել «պարսկական իրականության մութ կողմերը», «զուգադրել տարբեր միջավայրերի կյանքը»¹⁰¹, բայց ոչ այսքանը: «Հերոսի անբավարարվածության զգացումը ծնում է հոգու անհանգստություն, իսկ սրանից առաջանում է անընդհատ ինչ-որ բան փնտրելու և գտածով երբեք չբավարարվելու հակվածություն, և հիմնովին անիմաստ է դառնում հայրենիք վերադարձած հերոսի կյանքի հեռանկարը»¹⁰²: Ս. Արզումանյանը ևս հերոսի հոգեկան անկման պատճառ է համարում անհանգիստ բնավորությունը¹⁰³: Հենց միայն ճղճիմ իրականության մեջ «չտեղավորվելու» փաստը ժխտում է Մանվելի մասին բացասական կարծիքները:

«Հարված» վիպակում հերոսի կողմից վճռորոշ դեպքի հետադարձ քննումը գրողին տանում է համապարփակ բացահայտումների. «Աբիգի բերած ևս մի նորությունը, որովհետև պատճառի մասին չէր խոսում, ա՛յլ ոչ պակաս սոսկալի հետևանքի»¹⁰⁴: Հաշվի առնելով վիպակի գործողությունների նման պատճառաբանվածությունն ու իրարից կախվածությունը՝ 1970-80-ական թվականների հայ վիպակի տեսակները առանձնացնելիս Մ. Կուլախսզյանը «Հարված» վիպակը համարում է «օրգանական», «որտեղ հեղինակային սկիզբն ու իրականությունը պատկերման պրոցոսում կարծես հավաստի «հետք» են թողնում»¹⁰⁵: Դոստոևսակու «Ոճիր և պատիժ» վեպում ևս Ռասկոլնիկովը դեպքից շատ օրեր հետո էր կարողանում սթափ վերլուծել կատարվածը. «Հետո, այդ րոպեն վերհիշելիս, Ռասկոլնիկովին ամեն ինչ այսպես էր պատկերանում....»¹⁰⁶: Ավագյանի վիպակում ևս հետադարձ հայացքով են վերաիմաստավորվում անցյալի դեպքերը: Սակայն

¹⁰¹Տե՛ս Թամրազյան Հ., Արվեստի մի գեղեցիկ էջ (առաջաբան), Ավագյան Ա., Վերջին հանգրվան, Երևան, 1982թ., էջ 7:

¹⁰²Արզումանյան Լ., Արդար կյանքի ջատագովությամբ, Սովետական գրող, 1983թ., N1, էջ 126:

¹⁰³Տե՛ս Արզումանյան Ս., Արդի հայ վեպը, հ. 5, Երևան, 2004թ., էջ 165:

¹⁰⁴Հովհաննես Դ., Արի գնանք «աբջո» խմենք, www.azg.am/AM/culture/2009102402.

¹⁰⁵Կուլախսզյան Մ., Ժամանակակից հայ վիպակի ներքին տիպաբանության մի շարք առանձնահատկությունների մասին, (1970-80-ական թթ.), ԲեՀ, 1995թ., N1, էջ 182:

¹⁰⁶Դոստոևսկի Ֆ., Ոճիր և պատիժ, Երևան, 1962թ., էջ 380:

ինքնագիտակցությունը, ինքնաբացահայտումը Բախտինը համարում էր Դոստոևսկու հերոսին բնորոշ այնպիսի հատկանիշ, որը անլուծելի, անավարտ է թողնում նրա կերպարը: Մարդն անդադար վերլուծում է ինքն իրեն՝ ոչ մի պահի չհամընկնելով այդ նկարագրին¹⁰⁷: Ճիշտ է՝ Ավագյանի հերոսը ևս ինքնաորոնման մեջ է, բայց նրան հենց այդպիսին էլ ճանաչում ենք: Մանվելի քայլերը կանխատեսելի են, քանի որ գործում է հեղինակի գծած սահմաններում՝ որպես որոշակի հատկանիշներով օժտված ավարտուն կերպար:

Մանվելը հեղինակն է՝ օտարված հերոսի մեջ: Ավագյանը նույնպես ապրել է բարեկեցիկ պայմաններում, սակայն նրան հատուկ տիեզերական թախիծը, որ հիմքում չունեի կոնկրետություն, ծնվում է հավերժ գեղեցիկի, անհասի կարոտից՝ արտահայտվելով և՛ վեպերում (Պերճի, Նազելիի, Փոփուի կերպարներում), և՛ պատմվածքներում:

Ստեղծագործական նախասիրություններով ևս Մանվելը հիշեցնում է արձակագրին: Ինչպես Աբիգին չէր հաջողվում «կրակոտ շնչի» գործեր ստեղծել, այնպես էլ Մանվելին արդյունաբերական թեմաները չեն ոգեշնչում. «ներկերով ու վրձիններով ես երբեք չեմ գնա այնտեղ, որտեղ աղմուկ է կամ, ինչպես բանաստեղծներն են ասում՝ «Շոինդ, շառաչ ու հևք» (349): Նա համոզված է, որ «գործարանային ծխնելույզներն ու հնոցները չի կարելի իդեալ համարել» (331):

Նկարիչ լինելով հանդերձ՝ երիտասարդը միայն մի աշխատանք է մտահոլացել: Անկարևոր թվացող այս մանրամասնը տանում է հետաքրքիր բացահայտումների: Տվյալ դեպքում անարդար կլինեի խնդիրը սահմանափակել հերոսի մասնագիտական ծախողման փաստով: Ճանաչման չհասնելը դեռևս չի նշանակում, թե կյանքը տանուլ է տրված. «Եթե դու արվեստագետ ես ուզում դառնալ և բավարարվում ես քո տան չորս պատերից միայն երկուսին, այն էլ դեմ-դիմաց կախել ընդամենը երկու կտավ, այսինքն՝ «Բավելի կնոջ դիմանկարը», որը դու չես ստեղծել, և «Կարմիր տանիքով տան

¹⁰⁷Տե՛ս Бахтин М., Проблемы поэтики Достоевского, www.studfiles.ru/preview/1765603/page:4/ .

էտյուտը», ապա նշանակում է, որ դու կյանքդ տանուլ ես տվել»¹⁰⁸: Այս դիտողությունը չի մեկնում վիպակի ենթատեքստը:

Ըստ Մանվելի՝ «իրականությունն արտացոլելը դեռևս արվեստ չէ» (331): Անհանգիստ որոնումների արդյունքում նրա միակ ստեղծագործական երկունքը ոչ թե հաջողության հասնելու հերթական փորձ է, այլ արվեստի միջոցով երազի մարմնավորում: Դրանից հետո վերջինիս ներսում սկսում է «հասունանալ այն ծուլությունը, որը հատուկ է սպառվելու սահմանագծին մոտեցող մարդկանց» (349):

Ստեղծագործությունն արտացոլում էր արվեստագետի հոգին, իսկ Մանվելի կտավը խոսում է իրականությունը չընդունող անհատի մասին: Ավագյանի հերոսի ձգտումներն ու տառապանքը համամարդկային են, ուստի չեն կարող բացատրվել արվեստի բնագավառում ճանաչման չհասնելու հանգամանքով: Ասվածի ապացույցը «Ընկուզենին բակում» (առաջին տարբերակում՝ «Պատշգամբից») պատմվածքն է: Այստեղ արձակագիրը հերոսին անուն անգամ չի տալիս, այլ պարզապես ներկայացնում է որպես նկարիչ՝ դրանով իսկ շեշտելով ստեղծագործական կյանքում ունեցած հաջողությունները: Բայց որոշակի բարձունքի հասած արվեստագետն էլ երջանիկ չէ: Նա տարիներ հետո հայտնաբերում է, որ իրականությունը ճանաչել է միայն պատշգամբից: Եթե Մանվելն իրեն «ուշացած» էր համարում իրական, շոշափելի երջանկությունը չգնահատելու, արժևորած չլինելու համար, ապա նկարիչն ավստոսում է, որ նույն այդ գեղեցկությունները երեսուն տարի շարունակ շրջանցել է¹⁰⁹:

Անձնական երջանկությունից զրկված արվեստագետի հիշողություններում միահյուսվում են կոնկրետն ու վերացականը. «Հիշողություններն ինչ-որ հեռավոր, անհայտ տեղերում արթնանալով» գալիս բախվում էին իրար: Խայտաբղետ էին դրանք, միմյանց թրատող, հակասական: Տափաստանային խավար ու անվերջ ճանապարհ. ոսկևորված արտերի մի վառ արահետ. կապույտ ջրվեժների կախարդական կանչ. մի կապտաշյա աղջիկ. թավ բեղերով հիանալի մի այգեգործ. մեռած, տապալված մի ծառ և էլի շա՛տ ու շա՛տ բաներ, որոնց նա շրջանցել էր կամ

¹⁰⁸Համբարձումյան Վ., Արձակագրի նոր գիրքը, Սովետական գրականություն, 1979թ., N9, էջ 104:

¹⁰⁹Այս դեպքում Բակունցն արվեստագետին համեմատում էր «ծաղկափոշու մեջ թաթախված» բզեզի հետ («Ալպիական մանուշակ»), ում անձանոթ են կյանքի ցավն ու դառնությունը: Ավագյանի պատմվածքում գոյության միապաղաղ ընթացքը շրջող «փոթորիկը», որ հազարամյա ծառի մահն է, գալիս է սթափեցնելու նկարչին:

նայել էր պատշգամբից» (29): Իրականին զուգակցված են վերացական պատկերներ, որոնք «կապույտ ջրվեժների կախարդական կանչ» և «խավար տափաստան» հակադրությամբ արտահայտում են հերոսի հոգու կարոտներն ու ներկայի տառապանքը: Այս առումով Ավագյանի ստեղծագործություններից յուրաքանչյուրն իրենից ներկայացնում է կոնկրետ ու վերացական եզրերի համադրում. «մի կողմից՝ կենսական նյութի, կոնկրետ նախատիպերի գերակայություն, մյուս կողմից՝ կոնկրետությունից զերծ, արևելյան միստիցիզմով տոգորուն վիրտուալ մի «կենսափիլիսոփայություն»»¹¹⁰, որ գեղարվեստական արտահայտություն է գտնում հատկապես «Հարավային տենդում»:

1.3. Առասպելի նորոյա խորհուրդը: «Փոթորիկից հետո» անհատի ներաշխարհում երազն ու իրականը հաճախ այնպես են միահյուսվում, որ դժվար է դառնում դրանց սահմանները որոշել: Այս երևույթը Զոհրապի հերոսի համար տառապանքի հաղթահարման հերթական միջոց էր: Եթե նա, փախչելով կյանքի գորշությունից, ապավինում էր երազին ու ապրում էր երջանիկ անգիտությամբ, ապա Ավագյանի հերոսները, դեմ առնելով «պատին», յուրովի են իմաստավորում ներկան: Նրանք կառչում են հիշողություններից, որոնք տվյալ դեպքում ոչ թե անցյալի ճշգրիտ արտացոլումներ են, այլ պատումի մեջ ծնվող առասպել-հեքիաթներ: Խնդիրը գրողը քննում է և՛ անհատական, և՛ համամարդկային տեսանկյունից:

Հերոսի ներաշխարհում իրականը վերածվում է երազի, երազը՝ իրականության: Հյուսվում է մարդկային ճակատագրի առասպելը, որ որպես այդպիսին և՛ եղել է, և՛ չի եղել, ուստի համապատասխան նախաբանով էլ բացվում է՝ «Եղել է, չի եղել»:

Նազան տատը («Եղել է, չի եղել») և անտառապահ Ղազարը («Երբ ծերանում է անտառապահը») հասել են կյանքի սահմանագծին: Նրանցից յուրաքանչյուրն ստեղծել է իր հեքիաթը: Գաղթի դժնդակ օրերի միջով անցած կնոջ աշխարհը «խտացվել է կարճ պատերով ու ավելուկի թփերով շրջափակված կանաչ, կախարդական այգում» (61), որտեղ ամեն ամառ հավաքվում է գերդաստանը: «Հին աշխարհում մի աղքատ» մարդու, չար թագավորի, քարացած աղբյուրի» (64) պատմության հետ մեկտեղ տատը թոռներին ու ծոռներին իր կյանքի հեքիաթն է փոխանցում: Բայց նրա

¹¹⁰Հովհաննես Դ., Արի գնանք «աբջո» խմենք, www.azg.am/AM/culture/2009102402.

հոգու տենչերին անծանոթ քաղքենիները, դրանք «ստռաշնի» համարելով, ոչ միայն արգելում են, այլև անհոգ հեռանում են՝ «ետևում թողնելով Նազան տատի բզկտված, քամված կանաչ աշխարհը» (65): Կյանքի վերջալույսին հասած մարդու մտահոգությունները հասկանալի են «օտարի աղջկան», ում և վստահվում է տատի հեքիաթը: Նա Կարինեին է հանձնում նկուղի ժանգոտված բանալին, որտեղ «մի հին, փայտյա սնդուկում թաքցնում է իր անցած-գնացած կյանքի բեկորները» (66): Անհատի ներքին տազնապները չքանում են այն ժամանակ միայն, երբ արդեն վստահ է իր հեքիաթի հավերժությանը. «Եվ տատիկն սկսում է.

–Եղել է, չի եղել...» (66):

Պատմվածքը հիշեցնում է Զոհրապի «Առջի սեր առջի բարի» նովելը: Թագուկ տուտուն էլ հիշողությունների իր սնդուկն ունի՝ չկայացած սիրո հիշատակներով: Նազան տատը, ընդհակառակը, ամուսնացել է սիրած մարդու հետ, ընտանիք ունեցել: Երկու տարբեր ճակատագրեր ծերության օրերին ապավինել են հուշերին: Բայց եթե Թագուկի համար կարևոր է դեպքի վերապրումը, ապա Նազանը մտահոգված է «սնդուկի» հետագա ճակատագրով ու այն ժառանգողի արժանավորությամբ: Այս հանգամանքը մեկ անգամ ևս խոսում է այն մասին, որ Ավագյանը ցանկացած պարագայում երևույթը դիտարկում է շարունակականության մեջ: Նրա հերոսն անկախ չէ: Անհատը ապրածի բարոյական խորհուրդն է բերում մարդկության պատմությանը, որից դուրս իրեն պատկերացնել չի կարող, այնինչ Զոհրապի հերոսներն աչքի են ընկնում խիստ անձնականությամբ:

Ղազարի («Երբ ծերանում է անտառապահը») հիշողության մեջ ևս խառնաշփոթ կերպով են ուրվագծվում անցյալի դեպքերը, որոնց ականատեսը թյուրիմացաբար իրեն է համարում: Այդ պատմությունները մարդկային ուժի, հզորության, բարձր բարոյականության օրինակներ են, որոնք առաջին հերթին արտահայտում են ծերունու ձգտումները: Միջավայրի թերահավատ հայացքներին ի պատասխան՝ մարդն ստեղծում է իր կյանքի հեքիաթը՝ բովանդակալից դարձնելով անգույն կենսակերպը: Տարիներ առաջ կանաչ-կարմիր մի եղնիկ է հայտնվել հերոսին. «կանգնեց Ղազարոսի դիմաց և տղամարդու լեզվով ասաց. «Ջահել անտառապահ, որսորդների փորած հորում վերից քեզ պարզև է ընկել»: Ղազարոսը քամու պես սլացավ և որսորդների

փորած հորի մեջ տեսավ մի բարալիկ, վախվորած աղջիկ» (114): Վերջինս սունկ հավաքելիս մոլորվել էր ու ընկել որսի համար նախատեսված թակարդը: Պատմությունն իրական է: Սուսամբարն այն կինն է, որի հետ Ղազարը «Ժամով, պատարագով» ամուսնացել է: Նոր ժամանակները ծերունու համար գորշ ու անմխիթար են, մենության դատապարտող, ուստի լեզենդը մտնում է կյանք՝ այն նախնական գեղեցկություններով, նախնական վեհությամբ բովանդակելու. «Դրսում աշնան արևով խաղաղ օր էր, ծառերին ոչ մի տերև չէր դողում, բայց Ղազարոսը հեռավոր քամու ձայն լսեց: Անտառային հին քամու ձայն էր դա, փոստատար Ասատուրների, դուրգար Վաղինակների, Փարսադանների, ջրաղացպան Վանոսների ու Սանասարների ժամանակներից եկող քամու ձայն» (114):

Ավագյանն առանձին դիտարկումների միջոցով գալիս է ընդհանուր եզրահանգման. «Ժամանակին ի՞նչ մարդիկ են եղել...» (221): Հերոսը համոզված է, որ մարդը նախկինում այլ նկարագիր է ունեցել: Աստիճանաբար եղծվել է նրա բնական դեմքը: Անցյալը ներկայացնում է առասպելական գեղեցկությունները, որոնց վկայակոչումով է մարդը դիմում դեպի երազը՝ ապագան, իսկ ներկան այդ ճանապարհին «պատ» է:

Ժամանակակից իրականության հոգևոր սնանկությունը ոչ միայն առանձին հերոսների, այլև սերունդների հայացքն է ուղղում դեպի անցյալ՝ նախնական պարզության, բարձր արժեքների անխաթար միջավայր: Թևան հորեղբայրը («Թևան հորեղբայրը») փոստատար Ասատուրների ժամանակների բարոյականության կրողն է: Այս մարդը պատերազմի պատճառով որբացած եղբայրներին ոտքի կանգնեցնելու համար այնպիսի զոհողությունների է գնացել, որ «գրքերում էլ չեն կարող գրել» (216): Հարազատների հոգսը չի թողել անձնական երջանկության մասին մտածել, ընտանիք ունենալ: Թևանը բնության մասնիկն է. «նրա լացն էլ էր լուռ, մի տեսակ շոգ անտառային, երևի այդպես միայն ծառերն են լաց լինում» (217): Բնաշխարհի մարդուն՝ անտառապահին, խորթ են եսակենտրոն մղումները: Հեքիաթն ավանդում էր, որ «կրտսեր որդին է տանը թև ու թիկունք լինում, ինչպես կռացած ծառը պահող հենափայտը, իսկ մնացածը՝ միջնեկն ու ավագը, էնպես, այսինքն՝ եղած, թե չեղած: Հիմա ոնց որ փոխվել են ժամանակները» (210): Ավանդական պատկերացմամբ

կրտսերն էր տեսակի լավագույն գծերի ժառանգորդը: Հենց ժողովրդական բանահյուսությունը օրինակների անսպառ աղբյուր կարող է ծառայել: Վերցնենք Սադեղ Հեդայաթի այն հեքիաթը, որի հերոսը ևս հավերժական գարուններն է որոնում: Արքայի երեք որդիներն էլ միաժամանակ տարբեր երկրների տիրակալներ են դառնում, բայց նրանցից միայն փոքրին է հաջողվում թագավորել հավերժական գարունների աշխարհում: Այդ նպատակին էր հետամուտ նաև Ավագյանի հերոսը, բայց այստեղ արդեն փոխվել են հանգամանքները. ավագն է տոհմի, ընտանիքի «հենափայտը»: Կրտսեր սերունդը Թորգոմի կերպարով ժխտում է եղբայրներից մեծին՝ Թևանին. «Նրանց ջուրը մի առվով դժվար էր գնում» (217): Փոքր եղբորն անընդունելի է, որ վերջինս, հեռուստացույցի դիմաց նստելու փոխարեն, պետք է «մթին կաճանները չափչփեր, ծառերի ու եղնիկների հանգիստը հսկեր» (218): Անտառապահն ակունքներին հավատարմությամբ ու համապատասխան բարոյական ընկալումներով հակադրված է քաղաքակիրթ աշխարհին անդամագրված իրավաբանին: Նոր օրերում լեգենդն այլ տրամաբանությամբ է զարգանում՝ անհատի հայացքը հերթական անգամ ուղղելով դեպի առասպելական ժամանակների գեղեցկությունները: Թորգոմի որդին՝ Կարենը, այն ապագան է, որի «հենափայտը» ոչ թե հայրն է, այլ վերջինիս ավագ եղբայրը. «Կարենս պապին է քաշել, եղբորս՝ Շմավոնին, ժամանակին ի՞նչ մարդիկ են եղել...» (221): Գալիքի ներկայացուցիչը ընդհատված լեգենդի՝ Թևանի, այլ ոչ թե Թորգոմի շարունակողն է լինելու. «աշխարհի ամենալավ մարդը ախպերս էր՝ Շմավոնը, հետո էլ՝ Թևանը, հետո էլ Կարենս, մնացածները խուրդա-մուրդա բաներ են... » (221): Թորգոմի անունը շարքի հաջորդականության մեջ ընդգրկված չէ: Գալիքի հիմքը բարոյագրկված ներկան չի կարող լինել:

Որոնումների ճանապարհին ներկան «պատ» է, որին բախվում է անհատը. «Նրա համար էլ, ինչպես շատ շատերի, աշխարհում եղած բոլոր լավ բաները եղել էին մի ժամանակ, իրենց երբեմնի ծննդավայրում՝ լավ օդն ու ջուրը, լավ հացը, լավ մրգերն ու լավ մարդիկ. հիմա չկան, աշխարհից իսպառ վերացել են նախկին հավատամքն ու վստահությունը, նախկին ուրախությունն ու սերը:

–Ուրախությունը դարձեր է հնարովի,– ասում էր պառավը,– սերն ալ մասխարա» (330):

Հերոսները ցավով են նկատում, որ մարդիկ կորցրել են իրենց իսկական դեմքը. «ավելի խելամիտ են դարձել, հարկ եղած դեպքում ավելի լավ են կարողանում խորամանկել, այսինքն՝ ավելի համոզիչ» (197):

Արձակագիրը պատկերում է ծանոթ իրականությունը՝ բնորոշ հոգեբանությամբ ու որոնումներով: Լ. Հախվերդյանը գրում է. «Երբ Ավագյանը ընտրում է քաղաքի միջավայրը, նրա քայլվածքը դառնում է հաստատուն, գրիչը՝ վստահ, և այլևս չի զգացվում խոսքի զարդարանքի հետևից ընկնելու կարիքը, որ այնպես հրապուրում է նրան, երբ ուզում է խոսել գյուղի կյանքի՝ թեև իրեն հափշտակող, բայց չապրած պոեզիայից»¹¹¹: Խորհրդահայ կյանքի պատկերները գրողի կենսափոխակերպության հետևողական շարունակությունը հանդիսացան: Պետք է ասել, որ Ավագյանը գյուղին անդրադառնում է միայն գեղագիտական ծրագրի շրջանակներում: Նախնական անեղծ որակները նոր օրերում հեղինակը որոնում է բնությանը, արմատներին մոտ կանգնած մարդկանց շրջանում, որը կոնկրետ դեպքում մարմնավորվում է գյուղի միջոցով: Այն պատկերման առարկա չի դառնում, այլ, հակադրվելով ժամանակակից անհատի ճղճիմ կենսաձևին, խորհրդանշում է երազայինը:

Ավագյանը ներկայացնում է քաղաքային միջավայրը, որտեղ ապրող հերոսը հոգնել է անցնող օրերի միատեսակությունից: Կյանքի հարմարավետությունից տուն-թանգարաններին բնորոշ սառնություն է փչում, միօրինակ աշխատանքը սպանում է հոգին: «Երկաթե թոքեր» են պետք շրջապատի կարծրացած օդը շնչելու համար: Դավիթ Ապրեսյանը («Ուշացումով»), Կարենը («Կարեն, վերադարձիր տուն»), Գարեգին Պետրովիչը («Իմ լավ հայրիկը»), Վարազդատ Ամատունին («Մենակյացը»), Շաքեն («Իմ փութանցիկ ամառը») և ուրիշները ներկայացնում են պարզության ձգտող մտավորականին: Նրա որոնումներին խորթ է բարեկեցիկ, բայց անիդեալ առօրյան. «Սիրտ խառնելու չափ ամեն ինչ տեղը տեղին դրված այդ հյուրասենյակում օդն այնպես է խտացել, որ թվում է միայն դանակով կարելի է կտրատել» (204): Ընտանեկան անտեղի վեճերն ու մանր հոգսերը ձանձրույթի հետ ներքին դատարկություն են պարտադրում:

¹¹¹Հախվերդյան Լ., Երկեր և կերպարներ, Երևան, 1964թ., էջ 64:

Նյութն ունի կենսագրական սկիզբ, որ յուրաքանչյուր անգամ ստանում է նոր նրբերանգ: Քաղաքային միջավայրում անընդհատ հենման կետ փնտրելն ու չգտնելը անմիջապես արձակագրի դրաման է եղել: Ինչ վերաբերում է գյուղին, ապա այստեղ մարդը ժամանակավորապես վերագտնում է ներքին հավասարակշռությունը: Կարենի ու Դավիթ Ապրեսյանի համար այն նաև ծննդավայր է՝ հոգեկան անեղծ որակների սկիզբ:

Աննշան «փոթորիկից հետո», որ կարող է լինել անգամ կանացի հայացքը, տակնուվրա է լինում անհատի ներաշխարհը (Դավիթ Ապրեսյան, Կարեն): Երեսուն տարվա հեռավորությունից մարդը հանրագումարի է բերում ապրածը՝ հայտնաբերելով, որ շրջանցել է կյանքը (Գարսևան). «Այնքան չափեցի-չափչփեցի, որ ուշացա...» (119):

Որոնումը կյանքի առանձնահատկությունն է: Վեհ հոգիները հակված են ապրել արժանապատվորեն՝ «ամբողջ հասակով»: Ավագյանի հերոսներից յուրաքանչյուրը գրկաբաց է ընդունում շիտակ, ազնիվ մարդկանց և «գրնգուն ծիծաղով ցաքուցրիվ է անում» խոչընդոտները (Գարեգին Պետրոսյան, Ամատունի): Սակայն հերոսներից ոչ մեկին չի հաջողվում հասնել երջանկության լիարժեք գիտակցման, ինչով և պայմանավորված է որոնումների հավերժականությունը. «Քո անկեղծությանը հավատում եմ, բայց որ ես երջանիկ կլինեմ, ա՛յ, դրան չեմ հավատում» (204):

Իրականությունից ակնկալիքներ չունեցող հերոսի ապավենը նորից հուշ-առասպելն է: Նա «որքան հեռանում է իր անցյալից, այնքան շատ բան է տեսնում այնտեղ» (77): Մանրութները, չնչին միջադեպերն անգամ, որ կարող են լինել աշնան տերևաթափի տակ լքված նստարան կամ տափաստանային մոռացված խարույկ, նորովի են վերաիմաստավորվում՝ դառնալով գողտրիկ երազ:

Գեղեցիկ հիշողություններն առօրյա հիասթափություններին դիմակայելու միջոց են, բայց կան մարդիկ, որ զրկված են անգամ այդ մխիթարությունից: Նրանց հուշերը եղծվել են արյունով ու անմխիթար կորուստներով. «Մենք ի՞նչ մեղք էինք արել, որ մեզ տնավեր արին, ջարդեցին, առևանգեցին, քամիների բերանը գցած՝ ցրեցին աշխարհով մեկ... Թութին, լույսի նման այս սիրուն աղջիկը, ինչո՞ւ է համր ու խուլ աշխարհ եկել... Գնչուներն ինչո՞ւ են գարնանային այս բաղերը, բուստանները, օրոր-շորոր այս բարդիները թողած գնում, հասնում հարավ՝ հնոցային երկնքի տակ խաշխաշ

հավաքելու... Եվ, վերջապես, ախպորս ասեմ, ինչի՞ է նման էս աշխարհը...» (19): Հերոսի ներքին հարցադրումների դիմաց չի ուշանում մեռնողի բարձրաձայն հնչող պատասխանը. «Հե՛ջ մի բանի» (19):

Անցյալում հենարան չունենալով՝ մարդը կառչում է անհայտից: Որքան էլ խաբուսիկ թվա «վերացական մի աշխարհի գոյությունը», անլույս ներկան հերոսին մղում է այն որոնելու:

Այդ պահից սկսած՝ լեգենդի նվաճումը դառնում է անհրաժեշտ: Տարիներ շարունակ գրողի երևակայությունը զբաղեցրած նյութի գեղարվեստական որոնումները հաջող հանգուցալուծում գտան «Հարավային տենդ» ժողովածուում:

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

«ՀԱՐԱՎԱՅԻՆ ՏԵՆԴԸ» ԱՆՀԱՏԻ ԴՐԱՄԱՅԻ ՈՒ ՈՐՈՆՈՒՄՆԵՐԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

2.1. Ժողովածուի կենսագրական հիմքը: Աբիգ Ավագյանի երկարատև որոնումների արդյունքում ծնվել է «Հարավային տենդ» պատմվածաշարը: Շարքը կազմող նովելները, առանձին-առանձին վերցրած, կործանված, «վերջացած» հերոսների տառապանքի ճիշեր են: Սակայն ամբողջության մեջ դրանք շարունակում ու լրացնում են մեկը մյուսին՝ դրսևորվելով իբրև Ավագյանի գեղագիտական-գաղափարական հայացքների ընդհանրացում: Դրանց առանձին դիտարկումը տանում է ոչ ճիշտ հետևությունների՝ լիովին չբացահայտելով Ավագյանի արձակի գեղարվեստական արժեքը: Օրինակ, նշվում է, որ «Իր պատմվածքներում նա նկարագրում է իրավագուրկ պարսկուհու կյանքը, պարսկական բանտերում տանջվող մարդկանց, գլխավորապես հեղափոխականներին. հաջող են ստացվում մանավանդ պարսկական միջավայրում ամերիկացի գործարարները»¹¹²: Նման մեկնաբանություններն ըստ արժանվույն չեն ներկայացնում Ավագյանին, ում «ստեղծագործական նկարագիրը ավելի ամբողջական է պատմվածքների «առաջին շերտի» և արտաքուստ անտեսանելի, ենթաբնագրային խորքի զուգորդությամբ»¹¹³: Այս ուղղությամբ հետևողական աշխատանքներ չեն տարվել, այնինչ «Հարավային տենդը» առանձնանում է հենց ենթաբնագրային խորքով:

Արևելքին իրենց պատմվածքներում անդրադարձել են Գր. Քեշիշյանը, Գ. Սևանը, Հ. Վարդանյանը, սակայն, ինչպես Լ. Արզումանյանն է գրում. «Աբիգ Ավագյանի ստեղծագործությունը Արևելքի պատկերման բոլորովին այլ և նոր որակ է սովետահայ արձակագրության մեջ: Այստեղ միտումներն ու ծրագրերը, որպես այդպիսիք գոյություն չունեն, մարդկային էության բացահայտումն է գրողի միտումը, «տաք հարավի» իրական պատկերման գաղափարը»¹¹⁴:

¹¹²Զորյան Ս., Ելույթ Հայաստանի գրողների ||| համագումարում, Երկերի ժողովածու, հ. 12, Երևան, 1990թ., էջ 527:

¹¹³Հովհաննես Դ., Արի գնանք «աբջո» խմենք, www.azg.am/AM/culture/2009102402.

¹¹⁴Արզումանյան Լ., Արևելքը հայ արձակում, Երևան, 1998թ., էջ 84:

Շարքը հիմնված է կենսագրական նյութի վրա: Այստեղ Ավագյանն ամփոփում է իրանական տարիների հիշողությունները, որոնք անջնջելի հետք են թողել իր հոգում; Նյութին հեղինակն անդրադարձել էր նաև տարիներ առաջ, բայց նրան չէր հաջողվել իրականացնել գրական մտահղացումը. «Վերադառնում եմ իմ համարը, որ նաև, ոչ բարով, գրասենյակ է, նստում եմ սեղանի մոտ, որի վրա հազար գույնի լաքաներով սփռոց կա փռված, բաց եմ անում նշատետրս, որտեղ ցաքուցրիվ նշումներ եմ արել, որպեսզի հետագայում դրանք ի մի հավաքեմ»¹¹⁵: Անմիջական տպավորությամբ գրողին չի հաջողվել հասնել նյութի գեղարվեստական ընդհանրացման, գրական իդեալների համապարփակ ներկայացման. «Ոչինչ չի ստացվում. գլուխս ընդարմացած է, և մտքերս ինձ չեն ենթարկվում»¹¹⁶: Դրա համար որոշակի ժամանակ է պահանջվել գրողից: Անհրաժեշտ էր նախ որոշակի ճանապարհ անցնել և հետո միայն «մի երեք, չորս քայլ ետ վերադառնալ կյանքում ու նորից նայել...» (478): Իսկ տարիների հեռավորությունից նորովի են իմաստավորվում անցյալի հուշերը, ինչպես Հ. Մաթևոսյանն է նշում՝ դառնալով «հետադարձ հայացքի փիլիսոփայական իմաստավորվածություն»¹¹⁷: Այդպիսով և իրականի մեջ ներմուծվում է հեքիաթայինը: Այնպես որ, թվում է՝ այդ ամենն անիրական է, մտացածին: Հ. Թամրազյանը նույնիսկ հիշում է մի դեպք, երբ կասկած են հայտնել նրա պատմությունների իսկության վերաբերյալ՝ զայրացնելով մշտապես հավասարակշիռ գրողին. «Այնքան համեստ էր և մեղմ, որ չէին հավատում զինվորական ծառայությանը»¹¹⁸:

Իրանից վերադառնալուց տարիներ հետո Ավագյանը, դիմելով հիշողություններին, կերտում է իր փոքրիկ գլուխգործոցը. «Ճիշտ է, երբ ասում են՝ մենք որքան հեռանում ենք մեր անցյալից, այնքան շատ բան ենք տեսնում այնտեղ, կարողանում ենք ավելի խելամտորեն թափանցել իրերի ու երևույթների խորքը: Տարիներ հետո միայն ես ձեռնամուխ եղա այդ մարդկանց իմ պատմվածքներում, վիպակներում և, վերջապես, «Հարավային տենդ» հուշապատումների ժողովածուում

¹¹⁵Ավագյան Ա., Անապատային զրույց, Սովետական գրականություն, 1969թ., N12, էջ 45:

¹¹⁶Նույն տեղում:

¹¹⁷Տե՛ս Մաթևոսյան Հ., Սպիտակ թղթի առջև, հոդվածներ, Երևան, 2004թ., 38 էջ:

¹¹⁸Թամրազյան Հ., Գրական դիմանկարներ, Հոդվածներ, Երևան, 1998թ., էջ 123:

տեղավորելու գործին»¹¹⁹: Եթե ստեղծագործական առաջին շրջանում անհատի պաշտամունքի ստեղծած խոչընդոտների, իսկ ավելի շուտ Իրանում՝ դեպքի անմիջական ազդեցության տակ գրողին չէր հաջողվել գեղարվեստական արժեքներ ստեղծել, ապա տարիներ հետո ժամանակի ընթացքում կուտակված հիշողությունները արձակագրին տանում են նյութի գեղարվեստական վերացարկման: Այս դեպքում, ինչպես ընդգծում է Ավագյանը, նրբերանգներն ստեղծվում են ինքնին¹²⁰: «Հարավային տենդ» շարքի պատմվածքներում նրա գրիչը դառնում է սահուն, թեթև. «Այստեղ նա դրության տերն է: Հերոսի հոգեվիճակի նկարագիրն անկարևոր թվացող կենցաղային մանրուքների միջոցով անգամ ստացվում է առանց ճիգերի. Հավանաբար էական նշանակություն է ունեցել հեղինակի անձնական փորձը»¹²¹:

«Հարավային տենդի» պատմվածքների համար գեղարվեստական նյութ են ծառայել գրողի զինվորական ծառայության ընթացքը և երկրի հարավային շրջաններում անցկացրած տարիները, որոնք լայն ընդհանրացումների հնարավորություն են տվել Ավագյանին. «39 թվականին մեկնեցի բանակ: Նշանակվեցի Իրանի ռազմաօդային ուսումնարանում, որտեղ որպես օդաչու ծառայեցի երեք տարի: Քառասունմեկ թվականին ինձ հեռացրին բանակից՝ օդային անկարգապահության և ինքնաթիռը «դիտավորյալ» աղետի ենթարկելու հանցանքում:

Նույն թվականին մեկ-երկու ամսով շրջագայելու համար մեկնեցի խոր հարավ՝ Լոռեստան, բայց այնտեղ մնացի ավելի քան երեք տարի»¹²²: Հարավը քաղաքակրթությունից հեռու կուսական մի եզերք է, որ իր բնական, անեղծ վիճակով դյուրում է օտարներին. «Դա աշխարհից մոռացված մի լեռնաշխարհ էր՝ կուսական բնությունով, ահավոր շոգով, վայրի գազաններով, նախամարդկային կյանքով ապրող բնիկներով»¹²³: Գրողն այնտեղ ծանոթանում ու մտերմանում է տարբեր ազգերի ու դավանանքների պատկանող մարդկանց, որոնց էլ և հանդիպում ենք «Հարավային տենդում». «Իմ գրվածքների հերոսներից ես ոչ մեկին չեմ հիշում, որ ինչ-որ չափով

¹¹⁹Թամրազյան Հ., Գրական դիմանկարներ, Հոգվածներ, Երևան, 1998թ., էջ 119:

¹²⁰Ավագյանն ինքն է նման գնահատական տալիս «Հարավային տենդի» պատմվածքներին, որն ընդգրկել ենք մեր շարադրանքում: Տե՛ս Աւագեան Ա ., Սպասելիքներ, հեռանկարներ, Սավառնակ, 1964թ., N17, էջ 6:

¹²¹Աղաջանյան Ս., Հայկական պատմվածքը 1960-70-ական թվականներին, Երևան, 2014թ., էջ 27:

¹²²Թամրազյան Հ., Գրական դիմանկարներ, Հոգվածներ, Երևան, 1998թ., էջ 119:

¹²³Նույն տեղում:

չունենա իր նախատիպը: Այն մարդիկ, որոնց հանդիպել եմ իմ կյանքի ճանապարհին՝ և՛ մանկության տարիներին, և՛ բանակում ծառայելիս, և՛ հարավում, և՛ վերջապես այստեղ՝ հայրենիքում, այնքան բազմազան են եղել ու այնքան ինքնատիպ, որ ես այլևս հարկ չեմ համարել ինչ-որ մտացածին կերպարներ ստեղծել»¹²⁴:

Որպես գրողի բարոյական ըմբռնումների կրող ժողովածուում հանդես է գալիս նախ հեղինակը, ում և հերոսը հարազատ է ներքին տվյալներով. «Հեղինակը մեծ մասամբ սիրում է իր հերոսներին, որովհետև դրանք ոչ այլ ոք են, քան ինքը՝ հեղինակը»¹²⁵: Նրանց ճանապարհները խաչվում են հարավային խուլ գյուղերում, որտեղ տարբեր ազգերի մարդկանց առաջնորդել է ընդհանուր նպատակը: Պատմելով իր գլխով անցած «փոթորիկի» մասին՝ հերոսը դարձյալ անհետանում է տեսադաշտից: Յուրաքանչյուր դժբախտ պատմություն գալիս է արդարացնելու ինչպես հեղինակի, այնպես էլ հերոսների բռնած ընթացքը: Կյանքի դառնությունն ու ցավն են միավորում տարբեր ազգությունների պատկանող մարդկանց. «Բայց չէ՞ որ մենք նույնիսկ արյունակիցներ չենք, նույնիսկ մեր դավանանքները տարբեր են:

– Հիմարությո՛ւն. մեր ճակատագրերը նույնն են» (418):

Ավագյանը պարտք էր համարում արձանագրել այն ներքին ողբերգությունը, որ «մանր» կենցաղի հորձանուտում ապրում է վեհ իդեալների հետամուտ անհատը: «Խղճմտանքի ծայնն» է ստիպում գրիչ վերցնել. «Իմ կեանքի ճանապարհին ինչքա՛ն մարդիկ Օասիսի չհասան»¹²⁶: Աշխարհի տարբեր անկյուններից հավաքված տարագիրների խումբն է կազմում իդեալ հերոսների «լաւ համաստեղութիւնը»: Ավագյանը պատմում է կործանված, ֆիզիկապես բզկտված, բայց մարդկային բարձր արժանիքներով օժտված տառապյալների մասին. «Վագրեր որսացող Լոռեցի Բաբեն է դա, Գուրգէն Յովաննէսեանը, որ Իրան էր եկել Կիրովականից (մենք այն ժամանակ նրան ասում էինք՝ Գուրգէնը ողջ Լոռին է իր հետ բերել), նա Կերչում ընկաւ...»¹²⁷: Այսպես նաև գրողը պատմում է Բաբեի Ֆեթնե դստեր մասին, հայրենիքի կարոտից գալարվող Իվ Քրեստենսենի մասին, Լոռեստանի սարսափ Սեյֆի եղբայրների մասին:

¹²⁴ Թամրազյան Հ., Գրական դիմանկարներ, Հոգվածներ, Երևան, 1998թ., էջ 120:

¹²⁵ Պետրոսյան Ե., Եղե՛լ է, Գրքերի աշխարհ, 1974թ., N 4, էջ 5:

¹²⁶ Տե՛ս Աւագեան Ա., Սպասելիքներ, հեռանկարներ, Սավառնակ, 1964թ., N17, էջ 6:

¹²⁷ Նույն տեղում:

Հեղինակը լրացնում է շարքը նորանոր անուններով ու ավելացնում. «Այդ մարդկանց մասին եմ ես գրում: Աշխատում եմ հնարաւորին չափ արտացոլել նրանց կեանքի ու միջավայրի ճշգրիտ լուսանկարը»¹²⁸:

Անհատի ճակատագրով մտահոգված գրողին չէր կարող գոհացնել ստեղծագործական նախկին մոտեցումը: Գրական կաղապարը ժամանակին հնարավորություն չտվեց անհատի ողբերգության մեջ խորանալու՝ հետագայում գրողից ինքնամեղադրանքի խոսքեր կորզելով. «Չեղավ, բարեկամ, կյանքում դու շահ ես շրջանցում,–լսում եմ նրա հանդիմանական ձայնը,–այդ բավական չէ, որ դու մայրաքաղաքի խայտաբղետ ու բարենպաստ կյանքը թողել ես հեռվում, եկել հասել ես հարավ և այդ հարավի ավելի խորքերը տեսնելու համար անապատը կտրում ես ոչ թե «քոմանդարով», այլ քարավանով...»¹²⁹: Գրողի խնդիրը ոչ թե իրադարձությունների պարզ արձանագրումներն են, այլ մարդու ներքին աշխարհի բացահայտումը. «Ինը կրականոց «Ուելզ» ես կրում, Սնելգրովի ստորագրություններով ուզում ես քարեր ճեղքել, ուղեղդ մաշել, բթացնել հիմնարկային անկյանք, անիմաստ փաստաթղթերի դեզերի արանքում, բայց խուսափում ես մոտենալ ուղտապանների պատրաստած օջախներին ու իմանալ, թե ինչով են նրանք սնվում... Բոզորգան քարվանսարահի մոտ, Ֆորուդ առաջատար ուղտն ինչո՞ւ է ժամանակին խռովել, լքել է քարավանը ու գնացել է կործանվելու... Շիկակարմիր հորիզոն ու խավարի մեջ քարավանապետի չիբուխի կայծեր տեսնելն ախր բավական չէ, դու պետք է իմանայիր Դամոկան քաղաքապետի կողմից վռնդված այդ կործանվող կնոջ կյանքի պատմությունը. դու պարտավոր էիր ամբողջ էությամբ ներծծվել նրա ողբերգության մեջ»¹³⁰: «Հարավային տենդ» շարքում արդեն նկատելի է անհատի դրամայի մեջ խորանալու միտումը: Եթե ստեղծագործական առաջին շրջանում հերոսին հանրային հոսանքում ներկայացնելու փորձերը խանգարել են նրա ներաշխարհի հետևողական բացահայտմանը, ապա պատմվածաշարում Ավագյանի ուշադրության կենտրոնում անհատն է իր ճակատագրի դժվարությամբ, վեհ երազներով ու իդեալի հավերժական որոնումով: Արձակագիրը ներկայացնում է թափառական, անտուն հերոսին, ով աչքի է ընկնում մարդկային

¹²⁸Աագեան Ա., Սպասելիքներ, հեռանկարներ, Սավառնակ, 1964թ., N17, էջ 6:

¹²⁹Ավագյան Ա., Անապատային գրույց, Սովետական գրականություն, 1969թ., N12, էջ 45:

¹³⁰Նույն տեղում:

բարձր արժանապատվությամբ և, չընդունելով իրականությունը, գնում է դեպի կատարյալը, անհասը:

2.2. Իդեալի ու իրականության բախման հանգուցակետում: Իդեալի և իրականության բախումը սկիզբ է առնում ժողովածուի հենց առաջին պատմվածքից, որը կրում է «Մեր թաղը վերջացավ» վերնագիրը: Հին թաղը խորհրդանշում է մարդկային բարձր բարոյականությունը, որի կործանումը անհատի ներաշխարհում ծնում է դրամա: Պատանության երազ-աստղերով լցված հոգին աստիճանաբար ներքաշվում է հոգսաշատ իրականություն, որտեղ մարդիկ դատապարտված են անասող գոյության:

Հեղինակը եղել է այն փոքրիկ չարաճճիներից մեկը, ում երևակայությունը սնել են Եղիսաբեթի հեքիաթները: Վերջինս բալի ամենատարեց բնակիչն է՝ իր ասելով՝ «յոթ հազար տարեկան»: Նշանակում է՝ նա սոսկ թաղի պատմությունը չէ: Յոթհազարամյա կենսագրությունը տասնյակ սերունդների ընդգրկուն ժամանակն է խորհրդանշում, որը կերպավորող Եղիսաբեթը հայացքը դարձյալ ուղղում է դեպի «աստղերը», այսինքն՝ երազը. «Քանի՞ տարեկան ես, տատի՛կ:

Տատիկը դայլան ու բռնոթի էր քաշում, նայում էր երկնքի աստղերին և ասում էր.

–Յոթ հազար տարեկան....» (459): Երազների անավարտ հեքիաթը այստեղ էլ անցած արժեքների մեջ է որոնվում: Ահա թե ինչու Եղիսաբեթը հակակրանք ունի Ղազարի հանդեպ՝ նրան սխալմամբ համարելով նոր, այսինքն՝ աղարտված բարոյականության «կայծը» սերմանող: Իբրև գալիքի ներկայացուցչի՝ հեղինակի ներաշխարհում տատիկի «աստղերը»՝ նախնական անեղծ որակները, հարաբերվում են Ղազարի՝ նոր օրերի «լա՛վ մարդու» «կայծին»:

Ուստան ապրում է կնոջ՝ Թամամի հետ: Երկաթյա գործիքներ սրող Ղազարն առանձնանում է լուռ ու շիտակ բնավորությամբ: Նա «չարխը շալակած պտտում էր թաղի փողոցներում, դանակներին ու մկրատներին երգելով էր կանչում» (459): Եղիսաբեթի մահը վերջինիս ցավով նկատել է տալիս. «Ամա՛ն, մեր թաղը վերջացավ» (460): Խնդիրը միայն անհատի մահը չէ, այլ նախկին բարոյականության փլուզումը, որ մարմնավորվում է նրա կերպարում: Ղազարի երկյուղն անհիմն չէր: Մարդկային բարձր արժեքները նահանջում են քաղաքակրթության բերած բարքերի

առաջ: Վերջինս կողոպտում է հոգիները՝ դատարկելով երբեմնի աստղերից. «Երեխաները, որոնք մի ժամանակ շլանում էին չարխից թռչող աստղերի վրա, հիմա կանգնում էին անկյունադարձներում ու ծնողներից թաքուն ծխում էին. ժամադրվում էին աղջիկների հետ, կառքերով կինո էին գնում և համբուրվելու համար՝ կառքերի ծածկոցները ցած էին քաշում» (460):

Պատանությունից կյանքի հորձանուտ մտած հեղինակին թվում է՝ «միանգամից մեծանալ սկսեցին բոլորը»: Բարոյական տեղաշարժերը ողբերգական արձագանք են գտնում նրա հոգեկան աշխարհում. «Ինչ-որ լավ բան, շա՛տ լավ բան, քառատրոփ փախչում էր մեր աշխարհից» (460): Խաբուսիկ փայլը դուրս է մղում իրական գեղեցկությունները: Ղազարի չարխի կարիքն այլևս չի զգացվում, քանի որ գործիքներ սրելու ավելի հեշտ միջոցներ են մատուցվում. «Մարդիկ իրենք սկսեցին սրել իրենց դանակներն ու մկրատները, բայց կայծեր չկային: Մի ժամանակ էր, որ ոչ ոք գլուխ չունեի աստղերի ու կայծերի մասին մտածելու» (461): Թեկուզ «տխուր թառին ու տխուր մուղամներին ջազն էր հաջորդել», «վիսկի ու ջին էին խմում սիֆոնով», այնուամենայնիվ մարդկային բարձր արժեքների նահանջը ուղեկցվում է անհատի դրամայով: Ղազարը հարբում է, իսկ «Թամամը չէր ասում, թե «Ղազարդ սկսել է խմել», որովհետև ինքն էլ էր սկսել խմել» (461): Տառապանքը հին էր: Ամուսինները քշվել են տարագրության հողմապտույտներով. «Լա՛վն էին նրա աչքերը և քթի ծայրը, որը արցունքից միշտ թաց էր: Երբ նայում էիր նրան, քեզ թվում էր, թե աշխարհի բոլոր փոթորիկները, բոլոր հողմապտույտները կառչել են փեշերին, պտտեցրել են, տարել են քառուղիներով, խփել են քարվանսարանների ավերակներին ու ետ են բերել այստեղ» (461): Հայրենիքից տեղահանվածները հեռավոր ծննդավայրում են թողել լուսավոր երազները: Թամամն անցել է ծանր վշտերի միջով, համոզվել, որ կյանքի ցավերն ավելի շատ են, քան «աստղերը»: Սակայն անասող գոյությունը հավասարազոր է մահվան: Տառապանքի մեջ անգամ հերոսուհին ապրում է իր «աստղի» նման գլխից վեր կանգնած լինելու, այսինքն՝ իրականության ճղճիմությունից բարձր լինելու երազով. «Դժբախտություններն ավելի շատ են, քան աստղերը երկնքի վրա, բայց էլի մի աստղ հո կա, դա սուրբ Աստվածածնի ու իմ աստղն է, գլխից վեր կանգնած աշխարհից շատ բան չեմ ուզում, Ղազարս գա նստի էստեղ, ես էլ նստեմ

էստեղ ու մի կուշտ նայենք իրար» (462): Մարդկային աննշան ցանկություններն իսկ կյանքի չեն կոչվում: Ազնիվ մղումները նոր միջավայրում արհամարհվում են. «Ի՞նչ տեղ է սա, գժանոց է, և այդ գժերի արանքը մտած Ղազարս ուզում է դանակ-մկրա՞տ սրել» (462): «Երկաթյա աստղեր թոցնող» չարխը մեռնում է պատի տակ այնպես, ինչպես հերոսների՝ առաջին հայացքից փոքրիկ, բայց նշանակությամբ վեհ ձգտումները: Թամամին ևս տրված չէ երջանիկ լինել: Հայրենագուրկ ամուսինները, ինչպես Նազելին («Նազելի Դալարյան»), Մանվելը («Հարված»), բնօրրանը թողնելուց հետո այլևս ոչ մի տեղ չեն գտնում կորցրած «աստղը»: Նրանց համար հայրենիքն է վերածվել անհաս երազի. «Քամին անապատների՛ց է գալիս, Թամամ քույրիկ, և ոչ թե աստղերից, նա կթողն՞ի ձեզ դեմ-դիմաց նստեք ու մի կուշտ նայեք իրար» (462):

Դանակը սրելու պատրվակով հարևաններին այցելած հեղինակին ցնցում է «կայծերի» պատմության անակնկալ վախճանը: Արդեն իսկ բախվելով մարդկային արժեքների անկման փաստին՝ նա պահանջ է զգում հաղորդակցվելու մանկության «կայծերին»: Պտտվող չարխի հետ մի քանի վայրկյանում կենդանանում ու անսպասելի էլ ավարտվում է թաղի ու «աստղերի» պատմությունը: Կտրվում է մաշված կաշեօղակը. «Այդ ժամանակ ինչո՞ւ ես Թամամին նայեցի: Սառը քուրսու տակ նա գրկել էր ծնկները, օրորվում էր ինքն իր համար, հետո ժպտաց և ասաց աշխարհի ամենափմաստո՞ւն խոսքը.

– Մենք վերջացանք, Ղազա՛ր» (463):

«Վերջանալը» Ավագյանի արձակում ֆիզիկական գոյությանը չի առնչվում: Մարդը «վերջանում է» հոգեկան ծանր ցնցումից հետո, այսինքն՝ նա դադարում է լինել այն, ինչ մինչ այդ եղել է: Հերոսը կտրում է անցյալի հետ կապերը, մոռանում անձնական մղումներն ու անգամ ինքն իրեն: Նա «վերջանում է» որպես անհատ՝ վերածվելով որոնող մարդու խորհրդանիշի: Ահա այդ սահմանագծին են հասել տարագիր ամուսինները:

Ղազարի ու Թամամի ողբերգությամբ ճնշված է հեղինակը. «թվում էր դուրս էի եկել մի տնից, որտեղ հենց հիմա մի մարմրող կյանք էի սպանել» (463): Անակնկալ դեպքը գալիս է հաստատելու, որ ռազմաօդային ուսումնարանի օդաչուի համար այլևս խամրել են պատանության «կայծերը», բայց դրանց ազդեցությամբ նա աննկատ

վերափոխվել է «երկինքների» մարդու, ով ցավ է ապրում դրացիների կործանման համար: Հերոսի հոգեվիճակը ներկայացվում է բնության հավերժ արևոտ կյանքի ու անհատին շրջապատող գորշության հակադրությամբ: Հարևանի տան մռայլ գույները բոլորովին տարբեր են դրսի տեսարանից, որտեղ «ամեն ինչ կայծկայծին էր և ուրախ. ստվերներում մնացած ձյունները, արևն ու արար աշխարհն իրար աչքով էին անում» (463): Ավագյանի արձակում հաճախ կարելի է հանդիպել նման հակադրությունների: Դրանք, ինչպես կտեսնենք, անհատին իր որոնումներում տանում են մարդու ու բնության ներդաշնության խնդրին¹³¹, որի շրջանակը չի կարելի նեղացնել սոսկ հերոսի ներաշխարհի բացահայտման հանգամանքով, ինչպես անում է Թևանյանը. «Բնութագրական է, որ Ա. Ավագյանն այդ գործերում զգալի տեղ է հատկացրել բնությանը, կերպարներին հաճախ ներկայացրել է բնանկարի հետ սերտ աղերսներով: Այստեղ էլ կենտրոնանում է հեղինակի գեղագիտական միտումը՝ որքան հնարավոր է բնությունը դարձնել միջոց մարդու հոգին ճիշտ կարդալու, նրան ավելի ամբողջական, ավելի բազմակողմանի պատկերելու համար»¹³²: Պայծառ, խաղաղ տեսարաններն ավելի են ընդգծում պահի դրամատիզմը՝ անհատին կողմնորոշելով դեպի բնության հավերժությունը: Ավագյանի արձակում բնապատկերներին մեծ տեղ չի հատկացվում: Այս դեպքում էլ ակնհայտ է սեղմ արտահայտվելու, փոքր տարածքի վրա միտքը խտացնելու գրողի հակումը, բայց բնության ու նրա տեսակների հանդեպ արձակագրի հիացմունքն ու սերը արտահայտվում են ինչպես առանձին հակադրությունների միջոցով, այնպես էլ նրանով, որ իդեալի, ներդաշնակ կյանքի որոնումներն ի վերջո տանում են դեպի բնություն, վայրի, կուսական եզերքներ: Դրան նպաստում է դեպքերի հետագա զարգացումը, երբ «Այս փոքրիկ, նեղ աշխարհում» հետզհետե դժվարանում է տեղավորվելը:

Ղազարի մարմրող «կայծերը» ոչ այլ ինչ էին, քան գալիք աղետների ազդարարում: Եվ ահա կատարվել է սարսափելին՝ խալիլին այլևս չկա («Այս փոքրիկ, նեղ աշխարհում»): Ընկերների աչքի առաջ մոխրակույտի է վերածվել նրա ինքնաթիռը: Երիտասարդից թաղելու ոչինչ չի մնացել: Օդաչուները ցնցված են, նրանցից ոմանք

¹³¹Այս մասին ակնարկում է նաև Աթաբեկյանը: Տե՛ս Աթաբեկյան Ս., Բզկտված հոգիների փիլիսոփայությունը, Գրական թերթ, 1971թ., N25, էջ 2:

¹³²Թևանյան Մ., Աբիզ Ավագյան, Սեղմագիր, Երևան, 2000թ., էջ 9:

նույնիսկ կորցրել են ինքնատիրապետումը: Ու նորից՝ «Վաղ գարնան երկինքը կապույտ էր. ամպի ոչ մի ծվեն չկար» (464): Պատկերը բացվում է գրեթե ամեն անգամ՝ օդաչուների հուսահատ վիճակը ներկայացնող տեսարաններին զուգահեռ: Ընկերոջ տաք մոխիրը թողած դաշտում՝ նրանք վերադառնում են՝ ամաչելով միմյանց հայացքներից: Ծանր մտքերն անհնար է մոռացության տալ անգամ խմիչքով: Փոքրիկ ճաշարանում լուռ հարբում են օդաչուները: Նրանց բոլորին պաշարել է կորստի ցավը, այնինչ «Պատուհանից երևում է գարնանային կապույտ երկինքը, որտեղ ամպի ոչ մի ծվեն չկա» (469): «Երկինքների» մարդկանց ճնշում է դաժան իրողությունը. «Այս ի՞նչ կյանք է» (470): Պատասխան չենթադրող հարցադրումն ուղղված է անարդար իրականությանը, «Երկինքների» մարդկանց համար անընդունելի գոյության կերպին, որ ինչպես հեղինակն է նշում՝ «Խալիլի նման ես էլ չկարողացա հասկանալ» (470):

Վերջինս զորանոցի ամենաանկարգապահ օդաչուն է եղել: Անկարգապահ այն իմաստով, որ ընդվզել է ամեն տեսակ ձևականությունների, անարդարությունների դեմ: «Մահվան պտույտներին» ընդառաջ գնացողները փորձում են բացահայտել գոյության խորհուրդը, ուստի սովորական կաթսայի շուրջ պտտվող ընտանեկան վիճաբանությունները ոչ մի կապ չունեն հերոսի հոգու թռիչքի հետ: «Երկինքների» մարդը խաղաղ գոյակցություն է տեսնում. «Այս փոքրիկ, նեղ աշխարհում ինչո՞ւ մարդիկ չեն ուզում մի կերպ տեղավորվել... Հերի՛ք շնթեք, վեր կացե՛ք իրար լսենք, միմյանց վերջապես հասկանանք...» (469): Խալիլին չկա, բայց նրան շարունակելու է սպասել Մոնիրեն՝ մեռած օդաչուի սիրած աղջիկը: Նա «այնքան փոքրիկ-մոքրիկ է, որ չես կարողանում չհավատալ, թե այս անապատների հողմապտույտներն ախր նրան ցաքուցրի՛վ կանեն...» (470): Մոնիրեն մարդկային բարձր հատկանիշների կրող է՝ «աննմա՞ն աղջիկ»: Թամամի նման նա էլ կյանքից մեծ ակնկալիքներ չունի. «....այս աշխարհից շատ բան չի ուզում, ուզում է միայն, որ ուրբաթ օրերը ես քաղաք հասնեմ... Մեր ծառի մոտ քեզ կսպասեմ, –ասում է, – կգնանք մի որևէ տեղ, ուզում ես «Աբշար Փահլավի», ուզում ես՝ «Շեմիրան», ուզում ես՝ ոչ մի տեղ էլ չե՛նք գնա, ծառի մոտ էլ չե՛մ սպասի, միայն թե դու վերադարձիր» (469): Ինչպես միշտ, անհատը չի գնահատվում ըստ ներքին արժանիքների: Նրա ճակատագիրը տնօրինվում է զանազան պայմանականություններով. «Ինչո՞ւ մայրս չի հավանում նրան, և ասում է՝ «Խալիլի,

կարգվի՛ր» և հետո էլ, թե՛ «Աղջիկն ախր ցածր դասակարգից է, մեզ վայել չէ» (469): Սա է, որ Խալիլին չէր կարող հասկանալ. «Ցածր դասակարգը ո՞րն է» (469): Բնական, ներդաշնակ կեցության կարոտը բողոքի ալիք է բարձրացնում պարզ, անխաթար հոգիներում: Անարդարություններն ու կեղծիքի մթնոլորտը խեղդող են: «Երկինքներ» հասկացությունն այստեղ մեկնաբանվում է որպես ամենայն լավի, վեհի չափանիշ:

Տիեզերական անսահմանությանն ու ազատությանը հաղորդակից մարդիկ համակվում են նրա անընդգրկելիությամբ: Անհատը բախվում է հավերժականի, կատարյալի գաղափարին, որի համեմատ մանր ու ճղճիմ են երկրային հոգսերը: Սարսափելի չէ անգամ մահը: Մարդը ուզում է նախաստեղծ մաքրությունը, հոգեկան անեղծ սկիզբը վերագտնել: Արմատներից օտարվածների միջավայրում հերոսի հուսահատ քայլերն ինքն իր մեջ մարդուն փրկելու ջանքեր են՝ հանուն ինչի նետվում է «մահվան պտույտների»: «Երկինքների» մարդկանց բնորոշ այս վարքագիծը նրանց հակադրում է «Հարիքեն» վարող ամերիկացիներին: Վերջիններս ելնում են միայն հարմարավետությունից ու անվտանգությունից, այնինչ «Օդաքս» վարողների կողմից արհամարհվում է անիդեալ կենսակերպը: Հատկանշական են հնչում Ռազեդի խոսքերը. «Եթե «Հարիքեն» ունենանք, հարյուր հազար մետր կբարձրանանք, մահվան հարյուր հազար պտույտ կկատարենք, և, եթե պետք լինի, հարյուր հազար մետր էլ կիջնենք հողի տակ» (470): Բարոյական ներքին տվյալներով մարդը պետք է գնահատվի և ոչ թե զբաղեցրած դիրքով: Ինչպես «Երկինքներն» են անհամատեղելի «գրասենյակներին», այնպես էլ հասկացությունները ներկայացնող մարդիկ են որոնումներով միմյանց հակադրված. «....շտաբային գրասենյակները և օդաչուներին մի՛ խառնեք իրար» (458): Միայն Խալիլի մահն է մի պահ կենդանացնում գեներալի մեռած հոգին. «Աշխարհում երկու մարդ կանգնեցին դեմ-դիմաց: Դաշտում մնացած տաք մոխիրը նրանց անչա՛փ մոտեցրեց իրար և հանկարծ անչա՛փ հեռացրեց իրարից: Ի՞նչ է, մոխիրը սառե՞ց» (468): Խեղճացած տեսքը դեպքից հետո, անտեղի շաղակրատանքը հաստատում են, որ նա «մահվան պտույտների» բարոյական չափումներին օտար է. «Իմ ամբողջ կյանքում երկուսուկեսից չանցա....» (458): Շարունակությունն արդեն սեփական ողորմելի գոյության արդարացումն է. «Ես հիմա

գիրացել են, խցիկում չեն տեղավորվում, թե չէ ես էլ Խալիլի... մեր Խալիլի նման... բայց չեն տեղավորվում» (468):

Հեղինակի հիասթափությունն ու տառապանքը հատում են բոլոր սահմանները, երբ անձամբ է անարդարության զոհ դառնում («Ժալեն»): «Մահվան պտույտ» կատարելիս նա հրաշքով է խուսափում աղետից: Մի պահ նույնիսկ ամեն ինչ վերջացած է թվում: Երևակայության մեջ գծագրվում են գերեզմանոցը, ողբացող հարազատները: Դեպքը օդաչուի կյանքի համար բարեհաջող ավարտ է ունենում, բայց կորսված արժեքների հերթական բացահայտումը վերջնականապես հուսահատության է մատնում նրան: Բացատրությունները, որ վթարը դիտավորյալ չի կազմակերպվել, անօգուտ են: «Երկինքների» մարդուն «գրասենյակայինները» չեն կարող հասկանալ. «Դուք մայրը Ռեզվանին մի՛ հավատացեք, գեներալ, նրա համար արար աշխարհը խտացել է գրասենյակների մեջ. նա գործ չունի «Օդաքս»-ների, «մահվան պտույտ»-ների հետ» (473): Ըստ զինվորական ղեկավարության՝ օդաչուն մտածված հանցանք է գործել: Մարդն ազատվել է վերահաս փորձանքից, բայց չի կարողանում ապացուցել մեղադրանքի զավեշտականությունը: Գեներալը ներկայացնում է ձախողված պաշտոնյային. «Նրա անունը Խոսրովի էր, բերել, դրել էին մի տեղ, որտեղ պետք չէր» (472): Դեպքի մասին «համառոտ և մանրամասն» պատմելու՝ օդաչուին ուղղված հրամանը ևս զինվորականի նրա կոչմանն անհրաժեշտ տվյալների բացակայության մասին է խոսում՝ դնելով հիմար դրության մեջ: Ճշմարիտ փաստարկների դեմ Խոսրովին պաշտպանվում է «մի՛ ճշա» արտահայտությամբ: Երկխոսության ընթացքում բացահայտվում է նրա կերպարի խեղճությունը: Գեներալի նմաններին է հանձնված մարդկային ճակատագրերի տնօրինումը, որոնցից մեկն էլ մայրն է. «Դու ճիշտ ես ասում՝ գրասենյակային... Երբ գեներալի հետ օդանավակայան է գալիս, կոշիկներին է նայում, թե չլինի հանկարծ դրանց վրա փոշի նստի... Թքա՛ճ գեներալի տված կանաչ հարյուրանոցի վրա» (475):

Օդաչուն չի խուսափում պատժից: Նա հեռացվում է ռազմաօդային ուսումնարանից: Ուսադիրներից զրկվելը, նույնիսկ «գրասենյակային մարդկանց» վերաբերմունքն այնքան նվաստացուցիչ չեն, որքան ընկերների թերահավատությունը: Միայն շրջապատի կողմից արհամարհված մի աննշան աղջիկ կարող էր փրկել մարդու

հանդեպ հավատն ու վստահությունը: Ժալեն պարսկուհի է. «Նա փոքրիկ էր և նիհար. փոքրիկ բռունցքներ ուներ, կանաչ, փոքրիկ աչքեր, մազերի հյուսքը, որը միշտ մնում էր ճակատին՝ էլի փոքրիկ, իսկ հոգին ու սիրտը՝ որքա՛ն աշխարհ» (475): Հաջի աղայի դստեր խառնվածքին հատուկ պարզությունն ու շիտակությունը կյանքը չի փոխադարձել: Նա խորթ է միջավայրին իր էությամբ. «Ժալեն ախր հեռո՛ւ էր այդ պայմանավորվածություններից» (477): Հերոսուհու կողմից մերժվում է բնական դրսևորումների դեմ ուղղված «բարոյականությունը», որն իրականում անհատին խորտակող անբարոյականության քողարկումն է. «Ժալե,– ասացի,– մեզ նայում են:

– Է՛, թո՛ղ նայեն,– նա փոքրիկ բռունցքով խփեց փոքրիկ կրծքին,– այստեղ կուտակվել է ու քրքրում է հոգիս» (478):

Ժալեն ապրում է նույն ցավը, որով տառապում են ներդաշնակ կեցություն երազող, բայց փոխարենը անարդարության բախվող հերոսները: Բնական կենսակերպի խաթարման արդյունքում զգացմունքներն անգամ ենթակա են նախապաշարմունքներին. «Ինչո՞ւ չեն թողնում, որ ես քեզ սիրեմ, սա ի՞նչ աշխարհ է» (553): Ժալեն ընդվզում է բոլոր այն կաշկանդումների դեմ, որոնք անհասկանալի էին նաև Խալիլին: Վերջինիս տարակուսանքին, թե «Ցածր դասակարգը ո՞րն է...», Ժալեն միանում է ազգային, կրոնական խտրականության դեմ ներքին բողոքով. «Ձերոնք ասում են Ժալեն մահմեդական է, իսկ դու՝ քրիստոնյա, իմ տատիկն ու մայրս էլ, թե՛ թող գա քո սիրած այդ օդաչուն, ազգությունը փոխի, գնա մեջիդ մի լավ մաքրվի՝ հետո... Մեջի՞դը որն է, եկեղեցի՞ն որը...» (478): Ժամանակի բարքերը հերոսուհուն ստիպում են վախենալ ու «արև» որոնել երկնքում. «Աշխարհում ճանապարհներն ախր շա՛տ են խառնվել» (478): Իրեն հատուկ մարդկային արժանիքներով Ժալեն ավելի քան անպաշտպան ու անզոր է միջավայրի դեմ. «Հայրս, հաջի աղան, ասում է՝ դավանանք, ես ասում եմ՝ սեր. ձերոնք ասում են՝ Քրիստոս, ես ասում եմ՝ սեր... Քրիստո՞սը որն է, Մոհամե՞դը որը...» (478):

Ազգային, կրոնական նախապաշարմունքների դեմ անհաշտ վերաբերմունքով Ավագյանի հերոսն արձագանքում է Աբովյանի հերոսի մարդասիրական նկրտումներին: «Թուրքի աղչիկը» նովելում գրողն արտահայտում է այն միտքը, որ կրոնը չպետք է լինի մարդուն մարդուց բաժանող անջրպետ. «Հավատներս մեկ չի՛,

սրտներս հո մեկ ա, մեր ժամ չէ՛իր գալիս՝ մեկ երկնքի տակի, մեկ երկրի երեսի էիր, հո ինձ հետ կենում, ման գալիս. լեզուդ իմը չէր, պատկերդ, հոգիդ հո իմիցն էր: Տերտեր չի քեզ թաղում, մոլլեն էլ հո աղոթք ա անում, չի՛ հայիոյում: Խաչ, ավետարան չկա վրեդ, միևնույն՝ հողի տակը չե՛ս մտնում, ուր որ ես էլ պտի մտնեմ»¹³³: Վաղ անցյալում կյանքն ավելի գեղեցիկ էր, մարդիկ՝ բարի ու արդար: Նրանց խոսքն ու լեզուն էլ էին պարզ: Կրոնը պետք է կոչված լինի միավորելու միևնույն պատկերը կրող բանական արարածներին: Ոչ միայն մարդասիրական հայացքների, այլև բնական կենսաձևի իդեալականացման տեսանկյունից Ավագյանը հարազատ է Աբովյանին: Երկու դեպքում էլ հերոսները ելնում են անհատի երջանկավայել կյանքի ձգտումից:

Ժալեի «արև» որոնող հայացքն ինքն է իրականում ցրում շրջապատի խավարը՝ իր նմանի հանդեպ աներկբա հավատով: Գեներալից մինչև ամենամոտ մարդը չեն հավատում աղետի ենթարկված օդաչուին: Միայն ժալեն է լսում երիտասարդին, ու նրա արձագանքը խորապես մարդկային է. «Որքա՛ն լավ է, երբ արցունքները փակված կոպերի արանքից են իջնում. այդ լացին, որ, հեծկլտանքներ չկան, պետք է որ հավատալ» (477):

Ղազարի խորհրդանշական «կայծերից» հետո երիտասարդն ապրում է դրանց երազով, իսկ ուրիշի ցավի համար թափվող արցունքները վաղեմի «աստղերի» խորհուրդն ունեն: Մանկության հեքիաթը կորցրած մարդուն ժալեն կրկին հուսավառում է արցունք-աստղերով: Բայց բիրտ իրականությունը կարող է նորից այն աղտոտել՝ խլելով գոյության վերջին կռվանը. «միայն թե ափսոս են արցունքները, երբ թափվում են սփռոցին, եթե սրտի վրա չեն կարող թափվել, թող թափվեն երկնքի աստղերի վրա» (477): Ժալեի արցունքների մաքրությանը արժանի են երկնքի աստղերը: Դրանք կարող են լվանալ «աշխարհի բոլոր ուսադիրները, մայր ոեզվանների բոլոր սուտ ժպիտները, բոլոր սուտ քարտուղարուհիներին և բոլոր նրանց, որոնք չեն հասցնում միմյանց հավատալ» (478):

Չնայած ներքին դիմադրությանը՝ «գույնզգույն լույսերը» իրենց կեղծիքն են պարտադրում անաղարտ հոգիներին, ինչը, անհարիր լինելով հերոսի խառնվածքին, կործանում է նրան: Բացառություն չէ և ժալեն, «որը փոքրիկ կանաչ աչքեր ուներ,

¹³³Աբովյան Խ., Երկեր, Երևան, 1984թ., էջ 279:

մագերի փոքրիկ հյուսք, որը միշտ մնում էր ճակատին, փոքրիկ բռնցքներ, որոնք չգիտես կրծքին սեղմելու համա՞ր էին ստեղծվել, թե բեմահարթակի գույնզգույն լույսերի ու արար աշխարհի անապատների և արար աշխարհի հողմապտույտների դեմ ծառանալու» (550):

«Գույնզգույն լույսերը» ճնշում են հերոսին: «Երկինքների» օդաչուն («Երկինքներից հետո») ուսումնարանից հեռացվելուց հետո չի տեղավորվում «փոքրիկ, նեղ աշխարհում»: Միօրինակ առօրյան դեռևս իմաստավոր գոյությունը չէ, հանուն որի «մահվան պտույտների» են գնում «երկինքների» մարդիկ: Կուսակցական ժողովներն ու տարբեր բջիջների կցված հարազատների գործունեությունը երիտասարդի համար հետաքրքրություն չեն ներկայացնում: Ձանձրույթից խուսափելու համար նա եղբոր խնդրանքով միառժամանակ անդամագրվում է դրանցից մեկին՝ երբևէ չներքաշվելով քաղաքականության մեջ:

Այստեղ պետք է նկատի ունենալ, որ խոսքը վերաբերում է նախորդ վեպերի նյութը կազմող պատերազմի ու հեղափոխական խմորումների օրերին: Եթե ստեղծագործական սկզբնական շրջանում գրողը փորձում էր կենտրոնանալ քաղաքական պայքարի ու հատկապես կոմունիստների գործունեության վրա, ապա պատմվածաշարում առաջնորդվում է այլ սկզբունքով: «Հարավային տենդում» պատմական շրջանի մասին հիշատակվում է միայն մի նախադասությամբ. «1941 թվականի ամառն էր: Ամբողջ երկիրը խառնվել էր բջիջներով ու կուսակցություններով» (479): Պատերազմը դիտվում է իբրև կյանքի բնականոն ընթացքն արգելակող ուժ, որի պատճառով «աշխարհում ճանապարհները շատ են խառնվել»: Ավագյանին հետաքրքրում է դեպքերի կենտրոնում հայտնվածների դրաման: 777 բջջին կցվելը, ամենօրյա ժողովների մասնակցելն այժմ արդեն անիմաստ են համարվում: Եթե նախկինում հերոսն իր իդեալը կոմունիստական գաղափարախոսության մեջ էր որոնում, ապա այժմ նրան ձգում են բնության անհաս գեղեցկությունները: Ընդհատակյա հավաքներն այդ ճանապարհին «երկինքների» մարդու համար այլևս խոստումնալից չեն. «Առաստաղից կախված փոշոտ լամպը խորհրդավոր սենյակի և խորհրդավոր մարդկանց վրա խորհրդավոր լույս էր թափում: Դրանց մեջ կային ոսկրացած բանվորներ, թանաքոտված մատներով ուսուցիչներ,

մրոտված գրաշարներ, գործադուլներին մասնակցած մարդիկ, որոնք բոլորն էլ վիրակապերով էին: Չեղա՛վ...» (481):

Գնալով մթնոլորտը դառնում է ավելի գորշ ու անհրապույր: «Երկինքներից» հետո իրականությունն այլ գույներով է պատկերանում. «Ես շրջում էի սենյակներում. նայում էի ինձ այնքան հարազատ և հիմա այնքան խորթ առարկաներին. նորից վերադառնում էի հյուրասենյակ, նայում էի մորս ու շոգից բեզարած կատվին և ինձ համար տեղ չէի գտնում» (480): Յուրաքանչյուր առավոտ ինքնաթիռների հոնդյունը ստիպում է վերապրել «երկնքի» երազը, որից այն կողմ ինքն իրեն շրջապատից օտարած անհատի մղձավանջային ներկան է. «ամեն ինչ կարծես նոր եմ տեսնում այստեղ, մեր հարազատ տանը՝ զանգի կոճակ, աստիճաններ, միջանցքում՝ ուղեգորգ, հորս մեծ լուսանկարը, որը կարծես ասում է՝ ի՞նչ լավ է, որ եկար տուն, պապերից մնացած մի շատ հին ժամացույց, որի ծանր ճոճանակը, ո՞վ գիտի, երևի մինչև հիմա էլ և՛ գնում է, և՛ գալիս է» (479):

Մոտենում է աշնան տերևաթափը, որ համահունչ արձագանք է գտնում հերոսի ներաշխարհում: Պատկերն ամբողջանում է նույն հոգեվիճակում հայտնված երկու որոնող հոգիների՝ Նիկոլ Գալանտերյանի ու Սադեղ Հեղայաթի հետ հանդիպումով: Իրերի ներկա ընթացքից վրդովված՝ պարսիկ գրողը «երես էր շուռ տվել հարազատ քաղաքից»՝ նախընտրելով արվարձանային առանձնությունը: Իսկ Գալանտերյանը, որ տաղտկալի իրականությունից ելք է փնտրում «իր երգերի մոտորումների հորիզոնում», ապրում է ծննդավայրի կարոտով, ինչպես բոլոր տարագիրները: Նա մեկն է այն հազարավոր խեղված ճակատագրերից, որոնց համար հարազատ բնօրրանը դարձել է անհաս եզերք. «Աշխարհից ոչինչ չեմ ուզում, իմ երգերի հետ ինձ հասցրեք հայրենիք» (482): Մտավորականին պատասպարած խղճուկ կացարանը, որտեղ «երկինք չկա», հայրենիքում լինելու ցանկությունն իսկ անհաս երազի է վերածել. «Նայում եմ վանդակապատ լուսամուտին և մտածում. «Ճաղատ իմ հայրենակիցը կարո՞ղ է դուրս գալ այս ցանցից ու հասնել հայրենիք»» (482):

Օրվա տպավորությունների արդյունքում դարձյալ «սկսում է կուտակվել թախիժ և հասունանալ ինչ-որ անանուն չարություն»: «Երկինքներից հետո» միապաղաղ, «անթոփչք» գոյությունը տառապանք է դառնում. «Թեհրան մայրաքաղաքն իր

խայտաբղետություններով, գույնզգույն լույսերով, հակադրություններով սկսել էր ինձ խեղդել» (517): Այստեղից ծնվում է հարավի լեգենդը, որին դիմում են բոլոր նրանք, ովքեր երազ ունեն հոգիներում:

Ավագյանի արձակում «երկինքներ» արտահայտությունը նույն խորհուրդն ունի, ինչ որ թումանյանական աշխարհում «վերևը»: Մարդու կերպարը բանաստեղծը դիտում էր մեծ ժամանակի շարժման մեջ: Բերանն արնոտ մարդակերից մինչև մարդու իդեալը դեռ երկար ճանապարհի կա, որ պետք է հաղթահարվի «վերևին» ձգտելու տառապանքով: Գրեթե նույն փիլիսոփայական եզրահանգումն է Ավագյանի հերոսին դրել իր իդեալի որոնման ճանապարհին: Ռազմատենչ, նյութապաշտ դահճին հերոսը տեսնել է ուզում Զոլֆելարի արքայական կերպարով: Նա առաջնորդվում է ոչ թե եսակենտրոն մղումներով, այլ մարդկության լավագույն ապագայի երազով: Ավելին, ցանկությանը հասնելու համար հերոսն ուղղակիորեն բռնում է անհայտի ուղին: Արհամարհելով «մահվան պտույտների» վտանգը՝ մարդը գնում է վաղեմի երազի հետևից: Սակայն լույսի շուրջ պտտվող թիթեռնիկի հետ համեմատությունն արդեն իսկ խոսում է երազի անհասության մասին: Հիշենք «Փարվանա» լեգենդի կտրիճներին, ովքեր հեռանում են անշեջ հուրը բերելու վճռականությամբ, բայց արդյունքում այրվում են նպատակին չհասած: Ավագյանն էլ Թումանյանի նման իր իդեալը ուրիշ աշխարհում չի պատկերացնում, ինչպես, օրինակ, ռոմանտիկ գրողները: Նա վեհը, կատարյալը առկա իրականության մեջ հաստատելուն է հետամուտ: Ընդ որում՝ Ավագյանի հերոսը կորցրածն է որոնում, մի բան, որ անցյալի արժեքների հանդեպ հեղինակի դրական վերաբերմունքից է բխում: Ինչպես տեսանք, ստեղծագործական նախորդ շրջանում Ավագյանը ելնում էր այն համոզմունքից, որ ժամանակի ընթացքում է եղծվել մարդու՝ սկզբնապես ունեցած աստվածային նկարագիրը: Բայց ինչպե՞ս վերագտնել այն:

«Գույնզգույն լույսերից» փախչելով՝ բնության աննվաճ հեռուներում է գոյի նախնական ներդաշնակությունը փնտրում հեղինակը. «Որոշեցի գնալ հարավ, այդ ժանգոտած լեռնաշխարհը, որտեղ շոգից մարդիկ կամ իմաստավորվում են, կամ խելագարվում, որտեղ անհասանելի կապույտ աղբյուրներ կան, հեքիաթային օազիսներ որոնող դերվիշներ, որտեղ աստղերի ցլքերից վագրերը դիվային

մոնչյուններ են արձակում գիշերները և մնացած բոլոր գազանները սարսափից դողում են քարանձավներում:

Երկինքներից հետո այդ խայտաբղետ Թեհրանն ինձ համար դարձել էր ոստայն. ես պետք է պոկվեի ու գնայի: Գնացի հարավ» (484):

3.2. Առասպելի հետքերով: Հարավը արևից վառված, չորացած մի աշխարհ է: Այն մարդկանց ձգում է ոչ թե արտասովորությամբ,, այլ բնական մաքրությամբ, բարու, գեղեցիկի հավերժական հեքիաթով: Մեծ աշխարհից լոռերի երկրամասն այնքան է հեռու, որ չլինել պատերազմը, ոչ ոք գուցե չիմանար էլ տեղի ու տեղացիների գոյության մասին: Մարդը վայրի բնության մեջ, գազանների հարևանությամբ ստեղծել է ներփակ կեցություն, որը տիեզերական ժամանակի մեջ ինքն է հյուսում իր ժամանակը: Կյանքը կարծես քարացել է այստեղ նախապատմական օրերից: Եզերքը կառավարվում է դարերով սրբագործված սովորություններով: Դրանք հիմնված են մարդկային բարձր բարոյականության վրա, որ քաղաքակիրթ աշխարհում շարունակում է նահանջել: «Գույնզգույն լույսերին» հակառակ՝ հարավային անշուք անկյուններում դեռ անխախտ է բնության ու մարդու հազարամյա դաշինքը:

Նախկին օդաչուի հայացքն անմիջապես որսում է հոգիներում «երկինքներ» ընդգրկող մարդկանց: Նրանց թշվառ արտաքինը չի խանգարում հեղինակին թափանցել ցնցոտիներից ներս և այնտեղ շրջապատին աննկատ մնացած գանձեր պեղել: Ճղճիմ իրականությունից պետք է վեր բարձրանաս, որպեսզի կարողանաս տարբերել իրական արժեքները շլացնող կեղծերից: Իրերն ու երևույթները գնահատելու զոհրապյան լայնախոհությունը հատուկ է նաև «երկինքների» մարդուն. «կիետևսնեմ թե Մարդոց և Իրերուն վերեն նայելու է միշտ. նայիլ գիտնալու է. լա՛յն, ազա՛տ, մաքուր նայվածքով, որպեսզի ամեն ինչ ընդգրկես անոր մեջ. ոչ թե անձուկ և հաչազկոտ ակնարկով մը, որով պզտիկությունները ու տգեղությունները միայն կտեսնես միշտ. իսկ մեծություններն ու գեղեցկությունները՝ երբե՛ք»¹³⁴: Գեղեցիկի, հոգևոր մաքրության կարոտն է հեղինակին առաջնորդել հարավ, ուստի վերջինիս առաջնային խնդիրը դրանք հայտնաբերելն է: Ահա թե ինչու նրան միանգամից գրավում է «աշխարհի ամենալավ մարդը»՝ Իվ Քրեստենսենը: Իվը նրա անմիջական

¹³⁴Զոհրապ Գ., Երկեր, Երևան, 1989թ., էջ 484:

պետն է՝ «առաջնակարգ ինժեներ և առաջնակարգ հարբեցող», ով «վիսկին սկսում էր լուսաբացից և վերջացնում էր հաջորդ լուսաբացին» (518): Հայրենիքը կորցրած հոլանդացին ապրում է տարագիր մարդու ողբերգությունը: Այս խնդիրը, որին Ավագյանն անդրադառնում էր տարբեր առիթներով, տվյալ դեպքում ևս շարունակում է քննարկման նյութ մնալ՝ բացահայտվելով նոր կողմերով: Անհատը ոչ միայն հոգեկան, այլև ֆիզիկական տվյալներով է հարազատ հայրենի բնաշխարհին: Ավագյանի պատմվածքներում ծննդավայրի տարածքային ու բնակլիմայական առանձնահատկությամբ են պայմանավորված նույնիսկ հերոսի բնավորության որոշիչ գծերը: Այսպես՝ Ռազեդին տաքարյուն է. «Նա դամղանցի էր, լավ, թախծոտ աչքեր ուներ, Դամղանի պիստակենու այգիների իրիկնամուտային ստվերների պես ծանր ու հանգիստ, բայց հոգին ինչ-որ ուրիշ էր՝ և՛ պղտոր, և՛ բռնկվող» (464): Մեկ ուրիշի կապակցությամբ ասվում է. «Նա ծնվել ու մեծացել էր ծովափնյա գյուղում: Նրանից միշտ ծովի հոտ էր գալիս: Ինքն էլ էր ծովի նման՝ մակընթացություններով ու տեղատվություններով» (474): Պատահական չէ, որ բոլոր տարագիրներն իրենց «վերջացած» են համարում: Երկատված էությունը օտար երկնքի տակ ամողջականության չի հասնում. «նա մալայեցի է, հենց հիմա նա հիշում է ճահիճներով ու այգիներով լցված հեռավոր գյուղը, հենց հիմա նա ուզում է իրիկնամուտային սայլի վրա նստած լինի և ոչ թե ինքնաթիռի» (471):

Կործանված մարդ է Քրեստենսենը, որի հանդեպ խորին համակրանքով է լցված հայրենակորույս հեղինակը. «Ես սիրում եմ այս մարդուն, նրա հետ գեհենական կրակներին ու անապատային հողմապտույտներին ընդառաջ կգնամ» (511): Իվը մեկն է այն «արտասովոր» մարդկանցից, որ «ձեռքը թափ էր տվել ամբողջ աշխարհի վրա, եկել հասել էր այդ հնոցային երկիրը և գնում էր խավար տափաստանով» (սա գրողին բնորոշ բնավորության գիծ է. «ձեռքը թափ տալով էլ անցավ իր կյանքի ճանապարհը»¹³⁵): Սեփական դժբախտությունից ավելի Քրեստենսենին մեծ ցավ է պատճառում դիմացինի տառապանքը: Նա էլ մյուս հերոսների նման «փափագում էր՝ կյանքում ամեն ինչ լավ լինի, մարդկանց գյուղերից տեղահան չանեն, ով որտեղ կանգնած է, թող իր տեղում մնա, թե չէ ինչի՞ է նման իրարանցումով այս

¹³⁵ Հովհաննես Դ., Արի գնանք «աբջո» խմենք, www.azg.am/AM/culture/2009102402.

աշխարհը» (517): Հոլանդացուց անբաժան է կինը՝ ասորի Էնուշը, ով «աստվածային սիրով կպել էր կործանվող ամուսնուն»: «Վերջացած» անհատը մղվում է դեպի կեցության առեղծվածը, փորձում հաղորդակցվել նրա մեծագույն խորհրդին. ««Փոքեր» վատ էր խաղում, որովհետև խաղաքարտերի եզրերից աշխարհին էր նայում և ոչ խաղաքարտերին» (506): Այս «հողմապույտային» բնավորության հետ հեղինակն անցնում է պատմվածքից պատմվածք: Նրանք դառնում են շղթայի այն օղակը, որ ներքին դրամայով, որոնումներով միավորվող հերոսներին կապում է միմյանց՝ ներկայացնելով մարդուն իր հավերժական կարոտներով:

Հարավը, որի առասպելով հետաքրքրված են բոլոր ազգերը, բացահայտումների լայն հնարավորություն է տալիս. «Վատ է պատուհանները տեղահան եղած սենյակը, իմ խառնիփնթոր մահճակալը, այս սեղանը, որի շուրջ բոլորված «Փոքեր» ենք խաղում, խսիրե վարագույրը, որին միշտ նայում ես և սպասում՝ ահա մեկը շրխկոցով ներս կընկնի, իսկ սեղանի շուրջը բոլորված մարդիկ լավն են՝ հոլանդացի ինժեներ Իվ Քրեստենսենը, կարմիրբանակային Գուրգեն Հովհաննիսյանը, Քրեստենսենի կինը՝ ասորի Էնուշը, ամերիկացի լեյտենանտ Փուքը, ինժեների օգնական թուրք Քամիլը» (506): Ակնհայտ է, որ ձանձրալի ու միապաղաղ առօրյան հեռու է «լավ մարդկանց» իդեալը լինելուց: Այս պայմաններում ավելի քան կենսունակ է դառնում «Կապույտ աղբյուրի» լեգենդը, որն առասպելական հմայք է հաղորդում երկրամասին:

Բաբեն («Բաբեն չվերադարձավ») այն հազվագյուտ մարդկանցից է, ում մասին ասվում է, որ բնությունը հազար տարին մեկ անգամ է ծնում: Իրականում արտասովոր ոչինչ չկա լոռ ծերունու կերպարում: Վագրերի հայտնի որսորդը ֆիզիկապես այնքան փոքրամարմին է, որ անհավանական են թվում նրան վերագրվող պատմությունները: Սակայն ընթացքում պարզվում է գլխավորը՝ հերոսի կերպարում ամբողջանում է հեքիաթային եզերքը: Նա արդեն իսկ լեգենդ է, որի մասին «պատմում էին հարավային չայխաններում՝ օփիումի կրակարանների շուրջը բոլորված. պատմում էին կապույտ աղբյուրների մոտ, անհասանելի հանգրվաններ տանող ճանապարհներին խանձված տափաստանների հեռուներում՝ խարույկների մոտ. հնադարյան քարվանսարանների պատերի ծուլ շուքերում» (485): Ծերունու կերպարը էպիկականացնում են բոլոր նրանք, ովքեր գնում են դեպի երազը և ներքին

հերոսականությամբ առավել քան էպիկական են. «Նրա մասին պատմում էին դերվիշները, երաշտից տեղահան եղած գյուղացիները, հազար տեղից հոշոտված նախկին որսորդները. ինչ-որ առասպելական օազիսներ որոնող անապատականներ» (485):

Բնությանը միաձուլյալ լողը չէր կարող խաթարել տեսականների ներդաշն համակցությունը, ուստի Բաբեն ոչ թե դիպուկ նշանառությամբ է անմահանում, այլ «կապույտ աղբյուրի» լեգենդով. «Երեք անգամ իջել եմ ու մտել եմ եղեգնուտ. վագրերի վրա չէի գնում, հայրս պատմում էր, որ այնտեղ, հեռունեքում աղբյուր կա և ջուրը երկնքի պես կապույտ է, ես ուզում էի այդ կապույտ ջուրը գտնել» (488): Սակայն գտնել այն Բաբեն չի հաջողվում, ինչպես մի ժամանակ չէր հաջողվել վերջինիս հորը: Ծանոթները, նրա ջարդված ոսկորներն են գտնում, որոնց թաղումը «վայրի կակաչ տնկել» է հիշեցնում: Մեռնում է ծեր լողը, բայց բնության մեջ նա շարունակելու է հարատևել այլ տեսքով: Վախճանը դեռ վերջը չէ, այլ մի նոր գոյակերպի սկիզբ է: Երևույթը բացատրվում է հոգևոր գործոնով: Ճիշտ այդ կերպ ֆիզիկապես առողջն է «վերջանում» որպես անհատ՝ վերածվելով առասպելական հերոսի: «Վայրի կակաչը» կուսական աշխարհում նոր սերմեր է տալու՝ հավերժացնելով «կապույտ աղբյուրի» լեգենդը:

Բնաշխարհի մարդիկ ներքին հատկանիշներով մարմնավորում են հարազատ եզերքի վեհությունը: Մեծ աշխարհի հետ լողերը գործ չունեն: Նրանց ունեցածը արևից խանձված փոքրիկ հողակտոր է, որին ծովված են արյան կենսագրությամբ. «Ես լավ գիտեմ հարավի բնիկներին. նրանք բնից դեռ չհեռացած թռչունների այն ճտերին են նման, որոնց համար աշխարհն ընդգրկում է միայն իրենց տեսադաշտում» (504): Կյանքի հանդեպ հարավի մարդու փիլիսոփայությունն են բացահայտում իրերին ու երևույթներին նրանց կողմից տրվող բնորոշումներն ու գնահատականները. «Խոր հարավում բնիկները չգիտես ինչո՞ւ առյուծին կոչում են «Մարդ», իրենց թզաչափ գյուղին՝ «Աշխարհ», հինգ-վեց մարդաբոյ գետնի տակից հանած ցեխաջրին՝ «Աշք», որ նշանակում է արցունք»¹³⁶: Կան գյուղեր էլ, որոնց անվանում են «աշխարհի գյուղ»,

¹³⁶Ավագյան Ա., Անապատային գրույց, Սովետական գրականություն, 1969թ., N12, էջ 43:

այսինքն՝ անգամ անուն ընտրելիս լոռը ելնում է երևույթի՝ իր համար ունեցած նշանակությունից:

Երկրամասը ժամանակից ու տարածությունից դուրս գտնվող առասպելական աշխարհ է հիշեցնում, որտեղ մարդն ու կենդանին նախապատմական օրերի ոգով ապրում են խաղաղ ու հաշտ գոյակցությամբ. «Գետից այն կողմ լայնատարած բացատ է, որից հետո սկսում է ժանգագույն լեռների ու վագրերի թագավորությունը» (506): Այստեղ տեսակների միասնության մասին է խոսում բնության մյուս արարածներին «մարդ», «եղբայր» անվանելու սովորությունը: Իրողությունը վավերացվում է բնորոշ օրինակներով:

Աշխարհից ու մարդկանցից խռոված Նաբիրը («Ուղտը մեռավ») երեսուն տարի շարունակ չափչփել է անապատները: Թափառումների ճանապարհին նրա ընկերակից «եղբայրը» եղել է ուղտը: Նախկին քարավանապետի կյանքի «փոթորիկը» սկսվել է դժբախտ սիրուց: Խանում Քուչուլին, որի հետ Նաբիրն «արար աշխարհի անապատներով» կգնար, հայրն ամուսնացնում է ուրիշի հետ: Տարիների հեռավորությունից հառնում է հուշը: Իրականության մեջ չգտնված գեղեցիկի ու բարու երազը Նաբիրը վերապրում է իր իսկ մեծահոգության հիշողությամբ, որի «հոյակա՛պ վեհությունից նրա աչքերը բոցավառվում են» (564): Քարավանապետը մի ժամանակ խնայել է ավազակապետ Ջեննին: Վերջինիս գլխի համար իշխանավորները մեծ գումար են խոստացել, բայց Նաբիրը չէր կարող «արյունոտ ոսկու տեր դառնալ»: Ազատ արձակված «քարավանակերին» զգաստացրել էր մարդկային ազնվությունը. «Ափսոս մարդ ես, Նաբի՛ր, – շուռ գալով ու ծիծաղելով ասաց Ջեննը,– Ի՞նչ ես խցկվել էդ հաջիների արանքը, թքի՛ր բոլորի վրա և եկ անապատ» (564): Անցել է երեսուն տարի: Մեռնում է «Սաբուր» ուղտը: Անապատականը գիտի, որ հավատարիմ ուղեկցից հետո «կվերջանան բոլոր հորիզոնները»: Մեծ է կորստի ցավը, քանի որ մարդկանց աշխարհում ազնիվ մղումների տեր հերոսի կողքին մնում է միայն կենդանին:

«Մարդը անապատում» պատմվածքի խորագիրն այս առումով խորհրդանշական է: Որոնվող արժեքների բացակայությամբ կյանքն «անապատ» է: Մեռնում է ուղտի ծագը: Քարավանը շարժվում է, այնինչ ոչ մի կերպ չի հաջողվում մայր ուղտին ոտքի կանգնեցնել: Կենդանին նույնպես տառապում է Ավագյանի ստեղծագործություններում:

Նա չի կարող թողնել ծագուկին, ինչի համար նաև ծեծվում է: Վշտի խորությունը կարող է հասկանալ միայն «անապատի մարդը», ով դաժան իրականության մեջ «օազիս» որոնող դերվիշն է. «ծվատված մարդը չոքեց մայր ուղտի դիմաց: Նա ինչ-որ տեղից ծխախոտ հանեց, վառեց, ծխեց, շոյեց խեղդված ծագի ականջը, հետո մայր ուղտի թաց մոուրը: Նայեցին իրար, շատ երկար նայեցին: Եվ երբ անապատի մարդը վեր կացավ, վեր կացավ նաև ուղտը»¹³⁷: Քարավանը շարժվում է: Երբ արդեն բավական հեռացել էին, նա կրկին ետ է նայում, բայց ոչ թե ծագուկի, այլ «անապատի մարդու» գնացած ճանապարհին: Հետադարձ հայացքով (հերոսի վերհուշը) հենց նաև ուղղակի իմաստով որոնվում է մարդկայնորեն գեղեցիկի անհետացող «կայծը»:

Եթե Նաբիրի անբաժան ընկերը ուղտն է, ապա Լոթֆ-Ալու համար («Այս ձանձրույթը») այդպիսին արջն է, որի օգնությամբ նա հայթայթում է օրվա ապրուստը: Ներկայացումներից մեկի ժամանակ Միրզա-Ամիր խանը փախչում է հարազատ լեռները՝ հուսահատության մատնելով տիրոջը. «Էս անտեր աշխարհում ես հիմա ի՞նչ պիտի անեմ... Ընչի՞ եկա էստեղ... Ախր էս սարերից էր. վեց տարի առաջ եկանք, բռնեցինք, տարանք... Լավ ու վատ ապրել ենք... Ինչի՞ ես գնում, ի՞նչ փիսություն եմ արել, երեխեքի հացը քեզ հետ եմ կիսել, մի քիչ լավ, մի քիչ վատ... Բա էս էլ եղավ ախպերություն» (515):

Ներքին ներդաշնության մղումով մարդ թե կենդանի ձգտում են դեպի բնաշխարհ՝ գոյի սկիզբ: Միրզա-Ալուն կանչում են անտառները, Ֆորուղ ուղտին՝ անապատները: «Առասպելյալ» եզերքի կարոտը կենդանուն ևս ստիպում է արհամարհել գիշատիչների վտանգն ու դիմել անհայտ հեռուներ. ««Էլ չեմ գալիս, էս դուք, էս էլ ձեր ուղտերը»: «Մի՛ թարսվիր, ախպեր,– ասի, – ի՞նչ փիսություն ես տեսել ինձնից»: «Շնորհակալ եմ Խադեմ քարավանապետ» (ինձ Խադեմ են ասում). «Ոչ մի փիսություն էլ չեմ տեսել, համա չեմ ուզում,– ասաց,– ուզում եմ էս աշխարհում մենակ մնալ»: «Ախր երբ դու մենակ մնաս,– ասի,– անապատի գազանները քեզ ջարդուփշուր կանեն»: «Է՛, թող անեն...»¹³⁸:

¹³⁷Ավագյան Ա., Պատմվածքներ, Երևան, 1958թ., էջ 130:

¹³⁸Ավագյան Ա., Անապատային գրույց, Սովետական գրականություն, 1969թ., N12, էջ 36:

Խնդրի լուսաբանման տեսանկյունից հիշարժան է հենց «Մարդը անապատում» շարքը, որն ընդլայնում է համանուն պատմվածքի գաղափարական սահմանները: Խորագրի տակ զետեղված հեքիաթներում շատ քիչ է հանդես գալիս մարդը, սակայն գրողը վերջինիս մտահոգություններն ու իդեալները ներկայացնում է այլաբանորեն: Այստեղ, առավել քան «Հարավային տենդում», «պայմանականը նույնքան հավաստի է, որքան հավաստին կամ ռեալիստականը՝ գեղարվեստականորեն պայմանական»¹³⁹: Ընձառյուծը («Հեքիաթ ընձառյուծի և բոլորալուսնի մասին») գազանանոցում է բանտված, Կծան շունը («Հասունացում») գերի է Արփիկի քմահաճույքներին: Երկուսն էլ լավ կերակրվում են, խնամվում, բայց ազատ բնության, անհայտ հորիզոնների կանչը միշտ արթուն է կենդանական բնազդում, ինչը Կծանն արտահայտում է ոռնոցով ու կաղկանձով, ընձառյուծը՝ լաց լինելով: Շնիկի կոպերի տակ «երազներ էին խլրտում, վեց երկար ու անսպառ օրերի կուտակված երազներ՝ համեմված եղևնիների խեժի և խազալի բուրմունքներով, թավուտների, առվույտներին փռված ցողի խոնավությամբ, իրիկնամուտին սարերից իջնող նախրի փոշով, գիշերահավերի կանչերով, աստղերի բույրով, կանաչ անձրևներով»¹⁴⁰: Ընձառյուծն էլ գիշերները երազում տեսնում է անձայրածիր հորիզոնները, «վերջալույսի արևի հրագունդը, որից տափաստանի տարածքը դառնում է կարմիր, իսկ ստվերները՝ ձյութի պես սև»¹⁴¹ (հիշենք նաև առաջին ժողովածուից «Շահրե-Շադ-ուրախ քաղաք» պատմվածքը, որտեղ հերոսը ազատությունից զրկված դեղձանիկին տեսնում էր դեպի հայրենի անտառները ճախրելիս): Իրականությունից խռոված ընձառյուծը վանդակում դեմքով դեպի պատն է պառկում (այսպես են վրդովմունքն արտահայտում նաև հերոսներից ոմանք. «թախտի վրա պառկեց երեսը պատին ու երեսը պատին էլ խռոված գնաց այս աշխարհից» (143)): Թութակը («Թութակի վիշտը»), որի աչքի առաջ կատուն կերել է դեղձանիկին, անարդարությունից ցնցված, այլևս չի «խոսում»: Հարատև տառապանքը, որ պղտորել է «երկինքը», ելք չի գտնում:

Այս առումով համեմատելի օրինակ է Բակունցի «Սպիտակ ձին» պատմվածքը: Կապտավուն նժույգը բնաշխարհի կարոտով ուզում էր «հրեղեն հրաշքի պես

¹³⁹Աթաբեկյան Ա., Բզկտված հոգիների փիլիսոփայությունը, Գրական թերթ, 1971թ., N 25, էջ 2:

¹⁴⁰Ավագյան Ա., Մարդը անապատում, Երևան, 1981թ., էջ 33:

¹⁴¹Նույն տեղում, էջ 6:

աներևույթանար, թռչեր դեպի հայրենի լեռները և այնտեղից պղնձաձայն վրնջար հատուցման և անսահման ազատության երգը»¹⁴²: Առհասարակ Բակունցն ու Ավագյանը ներկայացնում են տարբեր իրականություններ՝ Չանգեզուր և Իրանի հարավում ընկած երկրամաս: Չնայած բարոյական ընկալումների, տառապանքով արարելու, բնության հետ ներդաշն ապրելու, դրսի բարոյականության հանդեպ վերաբերմունքի տեսանկյունից այդ աշխարհների միջև ընդհանուր ինչ-որ կապ կա, և այդ ընդհանրությունն առաջին հերթին երկու հեղինակների աշխարհընկալումների ու հատկապես վերհուշի գեղագիտության հետ է կապված: Իրականությունից դառնացած Ավագյանի հերոսը նախնական պարզությունը, բնականությունը վերագտնելու համար ապավինում է բնության նախաստեղծ մաքրությանը: Միաժամանակ քիչ չեն այնպիսիները, ովքեր, ճիշտ է, ուղղակիորեն չեն բռնում կուսական եզերքի ուղին, սակայն վերհուշին դիմելը նրանց կողմից նույն նպատակն է հետապնդում: Մարդը կառչում է երբևէ պատահած լուսավոր ակնթարթից, հայացքով շրջվում է դեպի անցյալ՝ այնտեղ գտնելու որոնածը: Բակունցի արձակում ևս մեծ տեղ է զբաղեցնում վերհուշը: Կյանքի տառապանքը, անարդարությունները, որին զոհ են գնում մթնաձորյան գեղեցկությունները, հերոսին մղում են դեպի գոյի սկիզբ: Իմաստուն ջրաղացպանին զարմացնում էին ոչ վաղ անցյալում ապրած մարդիկ, ովքեր հզոր, ուժեղ են եղել. «Ջրաղացպանի ասելով մարդու պատմության լավ մասն անցել է: Աստված մի անգամ է սփռոցը բաց արել, շուրջը նստել են նրանք՝ հին հսկաները, որոնց ոսկորները հողի խորունկ ծալքերից այժմ լույս աշխարհ է հանում Այրումի բարակ առուն»¹⁴³: Գնալով սերունդը «ժեռանում» է. «Հիմա մարդու ոսկորն էլ է փոքրացել»¹⁴⁴: Նույն տարակուսանքն է հայտնում նաև Ավագյանի հերոսը. «մարդիկ գնալով պուճուրանում են: Եղել են ժամանակներ, որ մարդիկ խոշոր են եղել, ա՛յ, էս ծառի չափ (նա ավտոյի լուսամուտից ցույց տվեց մի տասը մարդաբոյ մայթեզրի բարդին), գնալով մանրացել ու մանրացել են: Երևի կգա ժամանակ, որ ադամորդին էլ ավելի կմանրանա, էնպես, որ կտեղավորվի ծոփ բնի մեջ» (210): Երկու դեպքում էլ առասպելականացվում են անցյալն ու անցյալի մարդիկ, ովքեր ավելի մոտ են եղել

¹⁴²Բակունց Ա., Երկեր, Երևան, 1986թ., էջ 227:

¹⁴³Նույն տեղում, էջ 432:

¹⁴⁴Նույն տեղում:

բնությանը, արմատներին: Ղաթրինի Աղալոն, Յուլ Օհանը, որից վախեցել են անգամ գազանները, Բակունցի հերոսի համար իդեալ են այնպես, ինչպես Ավագյանի հերոսի համար Բաբեն ու նրա նմանները: Այսպիսով, հետադարձ հայացքը լայն իմաստով տանում է դեպի բնություն, գոյի սկիզբ: Տվյալ դեպքում կենդանիների վարքի մեջ ևս արտահայտվում է ծագման ակունքին մոտ լինելու ենթագիտակցական մղումը: Նեղ իմաստով հետադարձ հայացքը վերհուշն է: Օրինակ՝ ուսուցչի, Դիլանի սիրո հիշողությունները տարիների հեռավորությունից չեն կորցրել իրենց վեհ խորհուրդը: Ավագյանը շատ քիչ տեղ է հատկացնում սիրո զգացմունքին: Հիշարժան պահը նրա պատմվածքներում կարող է կապված լինել առաջին հայացքից սովորական թվացող դեպքերի հետ, որոնք նշանակալից են հերոսի համար, ինչպես ավագակապետին խնայելը, վագրին չսպանելը և այսպես շարունակ: Կարևորը ոչ այնքան հիշողության բովանդակությունն է, որքան խորհուրդը: Այն կյանքի ճղճիմությունից հերոսին վեր բարձրացնելու և վեհին հաղորդակցելու խորհուրդ ունի, որ նկատելի է ինչպես Ավագյանի, այնպես էլ Բակունցի մոտ¹⁴⁵:

Ե՛վ Ավագյանի Լոռեստանը, և՛ Բակունցի Մթնածորը գրավում են վայրի, կուսական գեղեցկություններով: Մարդն ապրում է բնությանը միաձուլ և բնության օրենքներով: Անհատի ծնունդն ու մահը, նրա կյանքը ևս կարգավորում է բնությունը: Ավագյանի Լոռեստանում էպիկական բնութագիր ունեցող հերոսի մասին ասվում է, որ բնությունը հազար տարին մեկ անգամ է ծնում այդպիսի մարդու, իսկ մահից հետո հերոսը ծուլվում է բնությանը, շարունակում է ապրել բնության մեջ այլ տեսքով: Բակունցի ստեղծագործություններում ևս բնությունն է տնօրինում մարդկաց կյանքը: Օրինակ՝ Պետին բնության մասնիկն է, ում հայտնի է նրա ամեն մի շարժումը, յուրաքանչյուր կենդանու վարքը: Մարդն ու կենդանին, բնության մյուս տեսակները գոյակցում են իրար հարևանությամբ: Անտառն ու գյուղը այնպես են ծուլված, որ եթե չլինեք մարդու միջամտությունը, անտառը կնվաճեր ողջ գյուղը: Լոռեստանում էլ գազաններին բնիկներից բաժանում էր միայն գետը, բայց նրանք լուռ համաձայնությամբ հանդուրժում են միմյանց ներկայությունը: Երկու աշխարհներում էլ

¹⁴⁵Այս տեսանկյունից Բակունցի արձակը յուրովի է ներկայացնում Ս. Աթաբեկյանը իր ուսումնասիրություններում: Տե՛ս Աթաբեկյան Ս., Ակսել Բակունց, խոսքի... ու լռության պոեզիան, Երևան, Ն 2000թ.:

գնահատվում են բարոյական արժեքները, ինչով և պայմանավորված է հերոսների թշնամանքը դրսի աշխարհի հանդեպ: Նկատելի է, որ արտաքին ուժի ազդեցությամբ փլուզվում է նախկին բարոյականությունը՝ խախտելով մարդու ու բնության հազարակյա դաշխնքը: Այս պարագայում արդեն, ի տարբերություն Բակունցի, Ավագյանը իրականություն է ներմուծում լեգենդը: Նրա հերոսը, վերածվելով էպիկական կերպարի, գնում է նորից դեպի բնության նախաստեղծ մաքրությունը:

Ցանկացած պարագայում Ավագյանի հերոսի քայլերը ուղղված են ներկայի ծանծրայթի, գորշության հաղթահարմանն ու տիեզերական ժամանակին միանալուն: Դժվարակենցաղ բնիկների արտաքնապես անբովանդակ ու անհետաքրքիր կենսակերպն իմաստավորվել է կատարյալի ներքին որոնումով: Գեղեցիկի, բարու երազը հավերժելու է, քանի դեռ հերոսը չի հասել կատարյալին. «Բայց սեր կա մինչև սեր, և մարդ կա մինչև մարդ» (12): Լոռերին հատուկ այս փիլիսոփայությունը նոր օրերում ոչ բոլորին է ընդունելի. «մարդիկ կան, որ խոզերից էլ վատն են» (274): Անհատի «մանրացման» փաստը ցավոտ արձագանք է գտնում Ավագյանի հերոսի ներաշխարհում: Սթափ գնահատելով իրավիճակը՝ հարավի բնիկները թշնամանքով են լցվում բնաշխարհի ներթափանցող օտար դրսևորումների դեմ, որոնք կարող են եղծել վայրի եզերքի հեքիաթը: Նյութականը տեղացիների շրջանում մշտապես ստորադասվել է հոգևոր կողմին, ինչը ներհակ է մեծ աշխարհի բարոյականությանը. «Լոռերը զարմանալի մարդիկ են, իրենցից բացի աշխարհում ոչ ոքի չեն հավատում: Ճանապարհի վրա աշխատող բանվորներին մենք ցորեն էինք տալիս, պահածոներ էինք տալիս, նրանք իրենց օրապահիկը վաճառում էին նույնպես ճանապարհի վրա աշխատող օտարականներին, մեր տված ցորենին ու պահածոներին նայում էին կասկածանքով, և ամենազարմանալին՝ փող էլ չէին սիրում» (519): Առասպելական եզերքում մարդկային արժեքները բարձր են ամեն ինչից: Լոռի միակ ցանկությունը իր փոքրիկ «տիեզերքը» հաստատ պահելն ու նրա հավերժությամբ հավերժանալն է. «Այս կլոր, անիմաստ աշխարհում մեզ մի-երկու թզաչափ հող է հասել, թողեք վեր ընկնենք, խաշխաշ ցանենք, խաշխաշից հաց անենք, հողը փորենք տասը մարդաբոյ, ջուրը վեր հանենք, խաշխաշի հացն ուտենք ցեխաջրով, հետո մեռնենք, թաղվենք էս բլրալանջի գերեզմանատանը» (519): Այսպես է եղել հնուց ի վեր, սակայն չարագուշակ ամպեր են

հայտնվում նաև հարավի արևոտ երկնքում՝ խաթարելով երազի գեղեցկությունն ու առասպելական կեցության անդորրը:

Պատերազմը՝ որպես անբնական, հակամարդկային երևույթ, քառսի է վերածել աշխարհը: Սա այն «փոթորիկն» է, որին հաջորդող դեպքերն ու հոգեվիճակները տանում են կարևոր բացահայտումների: «Խառնված» ճանապարհները շատերին են բերում հարավ: Փաստն ի սկզբանե վրդովմունք է պատճառում ծերունի Բաբեին. «Ինչո՞ւ եք եկել Լոռեստան, ի՞նչ է, աշխարհը նե՞ղ է, չե՞ք տեղավորվում» (486): Փող դիզելու ախորժակն է երկրամաս բերել անգլո-ամերիկյան դաշնակիցներին, ովքեր ստեղծված կացությունից աշխատում են հնարավորինս օգուտ քաղել. «Պատերազմի տարիներին Իրանի ամբողջ հարավը դարձել էր 1800-ական թվականների ոսկեբեր Ալյասկան» (532): Լոռեստանն արդեն նախկին ներփակ կեցությունը չէ: Դրսի ուժը հաստատականորեն թափանցում է կուսական բնաշխարհի. «Թանգե-Մալավի կոչվող այդ գյուղում, կարող էիր հանդիպել ուզածդ մասնագիտության ու դավանանքի պատկանող մարդուն» (532):

Հարավ եկողներից ոչ բոլորն են հետաքրքրված նյութական շահով: Հերոսներից շատերն այստեղ են դիմել այլ նպատակներով: Նրանց անկեղծ ձգտումները, իրականության մեջ արձագանք չգտնելով, վայրի ու անխաթար բնությանն են ապավինել: Նույն նպատակն է այստեղ բերել նաև հեղինակին: Կյանքի դառնությունից ու երազի բախումից են ծնվում կայծերի, աստղերի, երկինքների, կապույտ աղբյուրի, օազիսի, գիսաստղի, կապույտ ջրաղացի սայլի կարոտները: Երկնային լուսատուների ու անհասանելի հանգրվանների ընտրությունը պատահական չէր: Դրանք կազմում են բնությունը՝ ամբողջացնելով բնական, ներդաշնակ կեցության իդեալը. «Շուտով այս անապատները կողողվեն կապույտ աղբյուրներով ու կանաչ անձրևներով. կլցվեն ոսկե արտերով ու արտույտներով. թագավորության կգան հավերժական գարուններ. մարդկանց հոգիները կքնքշացնեն վարդաստաններն ու սոխակների դայլայլները» (496): Արձակագիրն անհատին դիտում է որպես բնության մասնիկ՝ նրա տեսակների հետ սերտ միասնությամբ: Ավագյանի հերոսների նպատակը մեկն է՝ «վերացնեն մարդկանց սրտերում ծվարած դևին և արար աշխարհում չարը խափանեն» (540): Բայց անձնական ողբերգությամբ են նրանք համոզվել, որ չպետք է սպասել, թե

«բյուրեղյա լույսի պես երկնքից կիջնի արդարությունը, չարագործներին կշարի պատի տակ ու աշխարհում ճշմարտությունը կթագավորի» (542): Այն կնվաճվի շարունակական որոնումների արդյունքում՝ «մահվան պտույտների» գնով: Որքան մեծ է կործանվելու վտանգը, այնքան ավելի բաղձալի է երագ-նպատակը. «միանգամից երևաց եղեգնուտը, երևաց չքնա՛ղ, սարսափելիորեն կայծկլտացող, գայթակղիչ...» (487): Տենչանքին հասնելու անդուլ ինքնամաքառումն է կոչվում «հարավային տենդ», որով տառապում են որոնումների ելած մարդիկ. «Պատահեց մի օր, որ ես հանկարծ որոշեցի.

– Վաղը, լուսաբացից առաջ, – ասացի,– ես գնում եմ եղեգնուտ. պետք է որոնեմ ու գտնեմ կապույտ աղբյուրը:

Նորից ասորի Ջորջի բացօթյա ճաշարանումն էինք:

Չգիտես ինչո՞ւ բոլորը ոտքի կանգնեցին: Երկար ժամանակ ես նայում էի նրանց տարօրինակ աչքերին: Հայացքների մեջ ես լսեցի մի շատ անծանոթ ձայն. «Հարավային տենդ» (489):

Ճակատագրական դիպվածը կողմնորոշում է հերոսին դեպի համամարդկային նպատակը: Պատերազմի մեծ «փոթորիկի» մեջ անհատի համար վճռորոշ նշանակության անձնական «փոթորիկը» յուրօրինակ սահմանագիծ է նրա անցյալի ու գալիքի միջև: Սա ոչ թե ուղղակի ժամանակային պարզ անցում է, այլ ընթացք, որ հատկանշվում է կենսաձևի փոփոխությամբ:

Սերոբի («Լիմեցի Սերոբը գնաց») պարագայում «փոթորիկը» հարազատների եղերական կորուստն է. «Հայր, մայր, հեքիաթներ պատմող տատ, չորս քույր...» (524): Ողբերգությունից հետո շրջապատը դադարել է գոյություն ունենալուց. «Ոչինչ չեմ հիշում, – ասաց նա,– չեմ հիշում ինչպե՞ս հասա էս երկիրը: Աշխատել եմ կաշվի գործարանում, աղյուսի գործարանում, «Քաղերուն»-ի կտորի գործարանում: Ես լիմեցի Սերոբ Գասպարյանցն եմ, ձեզնից ո՛չ հաց եմ ուզում, ո՛չ ջուր եմ ուզում, ո՛չ գինի» (524): Կործանված մարդը գոյություն ունի միայն երագի որոնման ճանապարհին. «գնում եմ իմ օազիսը գտնելու» (522):

Կյանքի անարդարությունն է հարավ առաջնորդել ճակատագրի մեկ այլ զոհի՝ Բարեղամին («Երբ շոգում ծիծաղում են»): «Էս աշխարհում ես կորած, վերջացած մարդ

եմ, երիտասարդ, ամենակորած ու վերջացած մարդը, որը դեռ ապրում է աստծո երկնքի տակ» (534): Ինչպես Սերոբի, այնպես էլ դարբնի որդու հոգսաշատ ներկան տառապանքի է վերածվել «կենդանի ժանտախտից հետո»: Կոտորածից փրկված մորը գտնելու համար գործի են դրվել բոլոր ջանքերը: Բայց մինչ նա դրամ կհայթայթեր, հանկարծ հասնում է սարսափելի լուրը. «Պոլսում Սուքիասյան Շարմաղը վերջացավ, գնաց..» (535): Հերոսի վիշտը տարօրինակ կերպով է արտահայտվում. «Այդպիսի ահավոր ճակատագիր ունեցող մարդը եթե լաց չի լինում, թող չլինի, բայց իրավունք չունի ծիծաղելու» (535): Անբնական թվացող «վշտին ծիծաղն» ու վաստակածը կրակին տալու փորձը ոչ թե խելագարության նշան, այլ անամոք ցավի դրսևորումներ են: Հեղինակը մի քանի տողում խտացնում է դրամատիզմը. «Նա ծիծաղեց. ես զայրացած նայեցի նրա դեմքին: Այդ արդեն ծիծաղ չէր, բառաչի նման մի բան էր և շրթունքների ջղածգում» (536):

Բարեղամն օժտված է մարդկային բարձր հատկանիշներով: Նրա բնավորության լավագույն գծերը բացահայտվում են հատկապես Քամիլի անսպասելի վախճանից հետո: Առանց վերջինիս ծանոթ լինելու՝ տարագիր վանեցին կարեկցանքով է լցվում զոհվածի հանդեպ. «.... մի բան գտեք նրանից և թաղեք, դարիբության մեջ էր մարդը, մեղք է, թաղման ծախսը ես կտամ» (536):

Եթե Բարեղամը վերջում հրդեհում է աշխատած փողը, ապա Գրիգոր Մանուկյանցը («Կարոտ») ճաշարան է բացել Դեզֆուլում՝ չկամենալով հաճախորդներ ընդունել, իր հայրենակցի նման արհամարհելով փողն ու նյութական շահը: Ամերիկացիներին տարօրինակ է թվում Փափի (Գրիգորին այդպես են անվանում օտարազգիները) պահվածքը: Նա հրաժարվում է անգամ կրկնակի գումարից. «Թքա՛ծ, փողն ինձ համար նույնն է, ինչ ա՛ղբը, շան լա՛փը» (500): Գրիգոր Մանուկյանցի համար գնահատելի են ներքին արժեքները. «Այն, ինչ ուզում եմ այս աշխարհից, դուք ինձ չեք կարող տալ» (500): Անհատի արժանապատիվ վարքագիծը զգաստացնում է մինչև իսկ օտարազգի նյութապաշտներին. «Ինձ այդպիսի մարդիկ դուր են գալիս: Ես ստույգ չգիտեմ, թե նա ի՞նչ է ուզում այս աշխարհից, բայց չեմ կասկածում, որ այն, ինչ ուզում է, իր համար բարձր է ճաշարանից է՛լ, փողից է՛լ, աշխարհից է՛լ» (501):

Շատերին է հետաքրքրում այդ գեր, տգեղ մարդու ներաշխարհը: Գրիգորը վանեցի է, ում համար հայրենիքից հեռու գոյությունն անիմաստ է. «Վանից հետո, երիտասարդ, ինձ համար միևնույն է, թե որտեղ կհասնեմ՝ Դեզֆուլ, Շիրազ, թե Փարիզ, թքա՛ծ» (503): Փափը մեկն է նրանցից, ովքեր անցել են ջարդերի միջով և շարունակում են ապրել ծանր օրերի տպավորություններով: Ի տարբերություն Բարեղամի՝ նա ցավն արտահայտում է լուռ տառապանքով. «այդ տարօրինակ վանեցին, աշխարհում ապրում է միայն նրա համար, որպեսզի կարողանա հավատարիմ ստրուկի կամ ճորտի պես հոգ տանել հոգու խորքում թաքնված իր ահավոր վշտին, զինված պահակի պես հսկի, որ նա այնտեղից հանկարծ չփախչի» (503):

«Կարոտ» պատմվածքը հատկապես բարձր է գնահատվել Հ. Մաթևոսյանի, Վ. Դավթյանի կողմից: Վերջինս գրում է. «Խիտ, թանձր, ընդհանրացման ուժով ու մարդկային վսեմ թախիծով շաղախված մի պատմվածք է սա, որ կարող է պատիվ բերել ուզածդ առաջնակարգ գրականությանը»¹⁴⁶:

Ինչպես Թամամի ու Ղազարի համար էին «աստղերը» մնացել հայրենիքում, ինչպես Սերոբն ու Գրիգորը բնօրրանից հետո տեղ չէին գտնում լայնարձակ երկրագնդի վրա, այդպես էլ Բարեղամն էր ինքն իրեն համարում Ադանայում ծնված ու «վերջացած» մարդ: Նրանցից յուրաքանչյուրը եզակի անհատականություն է, որ «փոթորիկից հետո» որպես այդպիսին «վերջացել» է. «Վառված ծննդավայրից հետո ես վերջացած մարդ եմ» (537): Հոգեկան ներդաշնակության վերագտնումն է այնուհետև հերոսի նպատակը: Քանի որ կյանքը ժխտում է դրա հնարավորությունը, առասպելն է մտնում ժամանակակից իրականություն՝ նախաստեղծ գեղեցկություններով աղճատված բարքերն ու մարդկանց վերափոխելու:

Որոնումների ճանապարհի անցնողների ներքին տառապանքն արտացոլվում է արտաքին նկարագրում: Օրինակ՝ Թումանյանի հերոսը ուժեղ է, վիթխարի, ինչը նրա ներքին մեծության արտահայտությունն է, այնինչ Ավագյանի հերոսի արտաքինն ընդգծվում է ապրումների ու իրականության՝ նրա վրա թողած ազդեցության տեսանկյունից: Նաբիրը «ծերացել և շատ էր հոշոտվել» (565), Սերոբի «շորերը ծվատված էին, ինքն էլ էր ծվատված, կարծես հենց նոր էր հողմապտույտային

¹⁴⁶ Դավթյան Վ., Զուգահեռ ճանապարհ, Երևան, 1976թ., էջ 224:

ուղորումներից դուրս շարտվել» (524): Լորֆ-Ալին «փոքրիկ, խեղճ, մարդ էր, ամենախեղճը» (512) երբևէ հանդիպածներից, «արևներից հոշոտված» է դերվիշը, Գրիգորը՝ «տխուր գիրությամբ, տխուր աչքերով և տխուր ուսերով» (501) տարագիր հայ է: Մյուսներից ոչնչով չի տարբերվում գիսաստղ որոնողը. «Մենք նայում էինք նրա ծվեն-ծվեն ցնցոտիներին, մազերին, որոնք թափվել էին մինչև ուսերը և խառնվել մորուքին, իսկ հոնքերի տակից նայում էին հորիզոնի խորությամբ աչքերը, որոնք հոգնած էին, բայց որքա՜ն իմաստուն» (495):

Հերոսներն արտաքինից խեղճ են ու թշվառ: Ի տարբերություն, սակայն, Ստեփան Զորյանի տխուր մարդկանց՝ նրանք չեն ընդունում ճղճիմ ու անբովանդակ ապրելու կերպը, որ առաջինների գոյությունն էր կազմում: Ֆիզիկապես «ծվատված» լինելը «երկինքների» մարդկանց չի կարող դարձնել «հատակի մարդիկ»¹⁴⁷:

Ըստ Ստ. Զորյանի՝ «...դրամատիկ տեսարանները հեղինակը չի խորացնում և, թվում է, խուսափում է մեծ կոնֆլիկտներից ու բախումներից»¹⁴⁸: Իհարկե, բառի բուն իմաստով մեծ կոնֆլիկտներ որոնել Ավագյանի արձակում ճիշտ չի լինի, քանի որ նա «շեշտը դնում է ներքին դրամատիզմի, հոգեբանական լարված վիճակների, սուր բախումների ու դրությունների վրա»¹⁴⁹: Եվ հենց միայն հերոսի բզկտված արտաքինը նրա ներաշխարհում տեղի ունեցող սուր բախումների մասին է խոսում: Այս առումով ճիշտ է նկատառումը, որ Ավագյանը «հանգիստ» պատումի մեջ խտացնում է մարդկային ողբերգությունները¹⁵⁰:

Անսպասելի դիպվածով փոխվում է անհատի կյանքի ընթացքը: Ավագյանի ցնցոտիավորը վերածվում է էպիկական հերոսի: Աննահանջ մղումը դեպի երազը միաժամանակ անցում է դեպի նոր, առասպելական կենսաձևի: Հանուն մարդավայել կեցության, անհատի կատարելության իդեալի՝ անտեսվում են տառապանքն ու խոչընդոտները:

¹⁴⁷«Հատակի մարդիկ» արտահայտությամբ իբր նկատի է առնված հերոսների ծագումը, բայց Ավագյանի հերոսի պարագայում բնորոշումը տեղին չէ: Վեհին, կատարյալին ձգտողները «հատակի մարդիկ» չեն կարող լինել: Տե՛ս «Հարավային տենդ», Սովետական Հայաստան, 1971թ., N 10, էջ 41:

¹⁴⁸Զորյան Ս., Ելույթ Հայաստանի գրողների ||| համագումարում, Երկերի ժողովածու, հ. 12, Երևան, 1990թ., էջ 527:

¹⁴⁹Արզումանյան Ս., Թախծի և հավատի ուժը, Գրական թերթ, 1967թ., N14, էջ 2:

¹⁵⁰Տե՛ս Կուրտիկյան Ս., Իսկական գրողի հմայքը, Գրական թերթ, 1979թ., N38, էջ 3:

Կործանված մարդկանց համար ոչ մի վտանգ այլևս սարսափելի չէ: Գնում է Բարեղամը. «Արդյոք իմ հայրենակիցը գիտակցաբա՞ր է անում այն, ինչ անում է, իրավունք ունի՞ զնալ կործանվելու, թե՞ պարզապես նրա մոտ ինչ-որ բան խանգարված է և այս լայնատարած աշխարհի անվերջանալի ճանապարհների ոլորապտույտներով նա գնում է, ինչպես լուսնահարն է գնում՝ տանիքների, քարվանսարանների պատերի, անդունդների եզրերով» (538): Բարեղամը միակը չէ: Նրանից առաջ անհայտի ուղին շատերն են բռնել. «Ես նրան պատմեցի լիմեցի Սերոբի մասին, որ անսպասելի հայտնվեց մեզ մոտ ու գնաց անապատներում կործանվելու: Պատմեցի վանեցի Գրիգոր Մանուկյանցի մասին, որ հիմա ճաշարան ունի Դեզֆուլում, կարմիրբանակային Գուրգեն Հովհաննիսյանի մասին, որ պատերազմի դժնդակ ձեռքը նրան հայրենի Լոռիից բերել, հասցրել էր այստեղ, հետո գնաց ու Կերչում ընկավ» (535): Անհատը գնում է երազի հետևից՝ շատ լավ իմանալով, որ դեռ «ոչ ոք իր օազիսը չի գտել» (524):

Այս հերոսների հետ Գուրգեն Հովհաննիսյանին («Անծրևը եկավ») միավորողը նրա արտասովոր արարքն է: Կյանքը վտանգելով՝ երիտասարդը փրկում է վագրի ծագին, որին Վալին բերել է ամերիկացիներին վաճառելու: Վերջինս եղեգնուտ է իջնում ոչ թե Բաբեի նման «հազար տեղից կարկատած հրացանով», այլ ամենաժամանակակից «Սնայփերով»: Ծերունուն «կապույտ աղբյուրի» երազն է կանչում շիկակարմիր գիշատիչների կուսական թագավորություն, Վալուն՝ շահը: Մեկը խորհրդանշում է բնաշխարհի հավերժական առասպելը, մյուսը՝ ներդաշնակությանը սպառնացող ուժը. «Ես սկսեցի մտածել, թե իսկապես՝ ինչի՞ է նման, երբ վագրը կաղում է: Ախր նա պետք է գիշերները եղեգնուտներից դուրս գա, հասնի լեռնակատարներին, աստղերի ցուլքերից հարբած՝ պտտվի շուրջը, չանգերը բաց արած ցատկի՝ աստղին իր ցուլքի հետ բռնելու, հետո հոյակա՛պ, հոյակա՛պ գահավիժումով կործանվի, գնա» (493):

Լինելիությունն արդարացվում է իմաստավոր գոյությամբ, մինչդեռ Վալին գործում է այս ճշմարտության դեմ: Նա խեղում է բնության գեղեցկությունները: Հրացանը նրան ամերիկացի զինվորներն են նվիրել: Բավական չէր, որ դրսի աշխարհը Լոռեստանը դարձրել էր պատերազմական անցուդարձի կենտրոն, հիմա էլ

իր այլանդակ բարոյականությունն է պարտադրում բնիկներին՝ սպառնալով բնության տեսակների միասնությանը, կյանքի ներդաշնակությանը: Սպանելով եղեգնուտի վագրերին՝ Սեյֆին «շահնշահի» գոռոզամտությամբ է նայում շրջապատին: Նրա պահվածքը համբերությունից հանում է Գուրգենին, ով եզերքը բնական անաղարտությամբ, բարու ու գեղեցիկի լեզենդով է արժևորում. «Թողե՛ք, հիմա ես սրան շանսատակ կանեմ... Բաբեից հետո ի՞նչ մարդ է սա... «Սնայփեր», պադումի՛շ...» (489): Գուրգեն Հովհաննիսյանը գողացված կորյունին «անդրջրհեղեղյան լաստով» մորն է վերադարձնում:

Մյուս ափը, որտեղ էպիկական հերոսն իր իդեալն է որոնում, նրա համար ևս ինչ-որ մի պահի վեհին առնչվելու խորհուրդ ունի: Հայ երիտասարդի «մահվան պտույտը» վագրի՝ «աստղին իր ցուլի հետ բռնելու» ահասարսուռ «ցատկն» է հիշեցնում: Գուրգենի քայլը ներքին բավականություն է պատճառում բոլոր ազնիվ հոգիներին, «իսկ Իվն այդ ժամանակ աշխարհի ամենաերջանի՛կ ու ամենամե՛ծ մարդն էր» (510): Ներկաները, որ խոսում են տարբեր լեզուներով, «լուսավոր ժպիտով» են արտահայտում գոհունակությունը: Անգամ վանող սենյակն ու հեղձուկը փոքրիկ միջադեպի տպավորությամբ սկսում են «լավ լինել». «Ոչ ոք այլևս օրվա եղած-չեղածի մասին չի խոսում, բայց ինչ-որ բան, շա՛տ լավ բան, լուսաբացի ցողի պես նստել է մարդկանց սրտերին» (510):

Ճանապարհի անդարձության գիտակցումը հերոսին չի կարող հետ պահել որոշումից, քանի որ ուշ թե շուտ մահկանացու մարդը մի օր բախվում է կյանքի վերջավորության փաստին. «գրո՛ղի ծոցը, աշխարհը կլոր է և բոլորն էլ գլորվում են, որքան էլ որ գլորվես, միևնույն է, մոտթո՛ղ եմ-դիմաց է գալիս, ոչ ոք չի՛ երկարում...» (509): Եթե վախճանն անխուսափելի է, գոնե թող լինի «հոյակա՛պ գահավիժումով»: Իդեալին հասնելու ձգտումը այնքան մեծ է, որ «մահվան պտույտների» սարսափն անտեսվում է: Նպատակն անհատին միացնում է մեծ ժամանակին: Որոնումների պատմությունը հավերժական է, իսկ այդ պատմության մեջ իր բաժինն ունեցող ամեն ոք հավերժի մասնիկն է. «Ես հավատացած եմ, – շարունակեց Քրեստենսենը,– որ այդպես պետք է գնալ կյանքում, ինչպես գնաց մեր Գուրին... մեր Գուրգենը» (509):

Հարավի գյուղականներին կից տարածվում են անմարդաբնակ տափաստանները: Դրանք առարկայացնում են իրականն ու երազայինը: Բնիկներին վայրի բնությունից ու գազանների վտանգից բաժանում է գետը: Հերոսները դիմում են դեպի այդ սարսափելի եզերքը. «Իրենց օազիսը որոնող ճգնավորները հանգիստ էին իջնում այն ափը. անվերջանալի թափառումներից հետո կարծես տուն էին հասել: Նրանք բարձրանում էին ժանգագույն լեռնալանջը. լեռներից այն կողմ սկսվում էր ավազային անծայրածիր մի աշխարհ» (522): Անհայտ է ուղին, քանի որ գազանների ահից բնիկներն էլ երբևէ չեն հանդգնել անցնել գետի այն ափը: «Տուն»՝ հոգու հանգրվան, այսինքն՝ դերվիշի որոնումները համահունչ են թումանյանական ծգտումներին. «Ա՛խ, թե նորից գըտնեմ ճամփան դեպի էնտե՛ղ, դեպի տո՛ւն»¹⁵¹:

Նոր օրերում «փչած տկերով անդրջրհեղեղյան լաստին», «անդրջրհեղեղյան ինքնաթիռներին», «աշխարհում եղած բոլոր հրացանների նախապապին» ապավինելը գաղափարական առումով տանում է կարևոր բացահայտումների: Սա նշանակում է, որ անհատը նախնական, առասպելական օրերի հիշողությունները վկայակոչելով է գնում դեպի ապագայի երազը: «Անդրջրհեղեղյան լաստով» «անդրշիրիմյան ուրվականների» նմանվող մարդկանց՝ լոռ թիավարի օգնությամբ «օտար մոլորակ», այսինքն՝ մյուս ափ փոխադրվելը հիշեցնում է մեռածների հոգիները նավով այլ աշխարհ տեղափոխելու դիցաբանական տեսարանը: Հիշենք, որ Ավագյանի հերոսը ևս, իրեն «վերջացած», մեռած համարելով, դուրս էր մղվում կյանքի իրական շրջապտույտից: Նա հոգևոր վերածննդի ակնկալիքով, նոր կեցության երազով է կտրում գետն ու գնում «մահվան պտույտների»: «Հարավային տենդի» հերոսները կյանքով հատուցող լույս որոնողներ են: Նպատակն իմաստավորում է վերջիններիս գոյությունը, հետևաբար նրանք չէին կարող գնալ «դեպի սեփական վախճանը՝ ճրագի վրա գնացող թիթեռի նման»¹⁵², ինչպես որ կարծում է Դավիթ Հովհաննեսը: Այս դեպքում անիմաստ, աննպատակ կոառնար հերոսի ընթացքը: Անհատը գնում է դեպի «լույսը», ոչ թե «վախճանը»: Ուրիշ խնդիր է, եթե երազի ճանապարհին լիովին գիտակցվում ու որպես այդպիսին արհամարհվում է մահն անգամ: Շրջադարձային «փոթորիկից հետո» գալիս է մի

¹⁵¹Թումանյան Հ., Ընտիր երկեր, հ. 1, Երևան, 1985թ., էջ 155:

¹⁵²Հովհաննես Դ., Արի գնանք «աբջո» խմենք, www.azg.am/AM/culture/2009102402.

շրջան, որ հերոսի՝ իբրև անհատի, «վախճանի սկիզբն» է: Սակայն լինելիությունը ժամանակակից կյանքի «անապատով» չի սահմանափակվում, որոնումը դառնում է բովանդակալից կենսակերպ. «Այդ կանաչ աչքերով աղջիկը գնաց կործանվելու,– ասաց նա,– մենք պետք է որ չթողնեինք:

Հետո ծխախոտի ծխի մշուշից հայացքը բևեռեց ինձ.

–Դուք պետք է որ չթողնեիք:

–Ոչինչ չէինք կարող անել, Մեհրիե խանում,– ասացի,– այդ կանաչ աչքերով աղջիկը հենց հիմա գտավ մի նպատակ ու գնաց այդ նպատակի համար» (555):

Որոնումն առհասարակ դիտվում է որպես գոյության առանձնահատկություն: Գիսաստղ որոնող մարդու գնալուց հետո Քրեստենսենը դեռ երկար ժամանակ ուշքի չի գալիս. «Ինչո՞ւ եք ինձ այդպես փշերի նման կառչել, դևի ծնունդներ,– ճչաց նա չգիտես թե ում,– ինչո՞ւ եմ ես կպել ձեր ոստայնին, սատանաներ, ա՛խր ես պետք է գնայի նրա հետ... ախր գուցե ես էլ ինչ-որ բան ունեմ այս աշխարհում որոնելու» (497):

Այս խնդրին հեղինակն անդրադարձել ու բոլորովին անսպասելի լուծում է տվել «Միջօրեի խաղաղ զրույցում»: Հանդիպել են ծերունին ու երիտասարդը: Վերջինս պատմում է Մարադա գնացող դերվիշի պատմությունը: Ծերունուն ծանոթ է զրույցի բովանդակությունը: Նա մեկն է եղել այն մարդկանցից, ովքեր առօրյայի գորշությունը հաղթահարել են երազի գեղեցկությամբ: Ավագ սերնդի ներկայացուցիչը ժամանակին ինքն էլ իր հեքիաթն է հորինել: Ծերունին լսում է տղային՝ նրա կերպարում հայտնաբերելով անցած երիտասարդությունը. «նայում ես հոնքերի տակից նայող մարդուն և սպասում ես, որ նա կխոսի անապատականների մասին, որոնք մի ժամանակ գնում էին անհայտ օազիսներ որոնելու»¹⁵³:

Ծերունին ու երիտասարդը անուններ չունեն: Նրանցից առաջինը մարմնավորում է հին սերունդը, մյուսը՝ նոր: Սերունդների հերթափոխության հետ կրկնվում է պատմությունը, ինչը որոնումների շարունակականության մասին է խոսում. «ինչեր ասես, որ չեն պատահում այս աշխարհում: Մեկը լավ սուտ է ասում և գնում է

¹⁵³Ավագյան Ա., Հարավային տենդ, Երևան, 1971թ., էջ 47:

ճանապարհներով, մեկն առանց ստի վերադառնում է այնպես, որ կարծես թությունի քսակը չարդախի տակ մոռացած լինի»¹⁵⁴:

Երիտասարդի զրույցը «սո՛ւտ պատմություն» համարելով՝ ծերունին խլում է նրա երազը, ուստի պատճառաբանված է ընդվզումը. «Սուտը դու ես, բաբա՛»¹⁵⁵: Իսկ արդեն եզրափակիչ հատվածում կարդում ենք. «Իմ լա՛վ, իմ անցորդ ջահել, ախր այդ սուտը ժամանակին ես եմ ձանձրությից հորինել, հիմա դու եկել ես ճանապարհներով և ուզում ես սուտը փաթաթել ստի՞ն...»¹⁵⁶:

Լուծումը հակասում էր պատմվածաշարի ներքին տրամաբանությանը: Եթե սուտ են հերոսների բարձր մղումները, նշանակում է նպատակազուրկ են նաև անհատի գոյությունն ու երազը: Պատահական չէ, որ հետագայում, վերանայելով ժողովածուն, արձակագիրն ի թիվս երկու այլ պատմվածքների շարքից դուրս է հանել նաև «Միջօրեի խաղաղ զրույցը»:

Առյուծի հարձակումից քարավանը փրկող հարյուր տարեկան դերվիշը, որի մասին իր զրույցում ակնարկում էր Երիտասարդը, «Հարավային տենդի» պատմվածքներում արդեն հանդես է գալիս որպես հիմնական հերոս: Վերոհիշյալ պատմվածքում գերբնական անհատի ու կենդանու պայքարն ավարտվում էր առաջինի հաղթանակով: Ստեղծված «հողմապտույտից» նա դուրս է գալիս առյուծի գլուխը ձեռքին. «Հարցնում էինք. «Դերվիշ բաբա, ո՞ւր ես գնում», պատասխանում էր. «Իմ օազիսն եմ որոնում»: Իմ օազիսը ո՞րն է, բաբա՛, աշխարհի բոլոր անապատներում էլ օազիսներ կան, իսկ նա, թե՛ «Իմը»»¹⁵⁷:

Գեղարվեստական այսպիսի առանձնահատկությամբ աչքի են ընկնում բանահյուսական երկերը, իսկ Ավագյանի ստեղծագործություններում ընդգրկված զրույցներում ակնհայտ է պարսկականի ազդեցությունը: Մահդոխտ Քաշքուլի «Նազելի նոճին» վառ օրինակ է: Փոքրիկ Սարիրան դժբախտ է, քանի որ նրան զրկել են մանկական երազից. «Ես իմ ծառն եմ ուզո՛ւմ, ծառս, ի՛մ ծառը...»¹⁵⁸:

¹⁵⁴Ավագյան Ա., Հարավային տենդ, Երևան, 1971թ., էջ 47:

¹⁵⁵Նույն տեղում:

¹⁵⁶Նույն տեղում, էջ 50:

¹⁵⁷Նույն տեղում, էջ 49:

¹⁵⁸Քաշքուլի Մ., Նազելի նոճին, Իրանական հեքիաթներ, Երևան, 2008թ., էջ 5:

Մոր փաղաքշանքներն ու հորդորները համոզիչ չեն. «Աղջի՛կս, մի լար, աշխարհում այնքան ծառ կա, որ էլ ասելու չի. թող բոլորը քոնը լինեն:

–Ո՛չ, ես միայն իմ ծառն եմ ուզում, հենց այն ծառը, որ պապիկը ջրել է ակնաղբյուրից»¹⁵⁹:

Ավագյանի ստեղծագործություններում հերոսներից յուրաքանչյուրն ունի «ի՛ր» երազ-խորհրդանիշը: Դերվիշը, որ ծանոթ էր դեռևս «Շիկացած հող» վեպից, «Հարավային տենդում» արդեն ներկայանում է այդ երազ-խորհրդանիշերի որոնումներով՝ միաժամանակ հանդես գալով որպես հեղինակի գեղագիտական իդեալների արտահայտող. «Ես ինչպես, օ՛, ինչպես իմ օազիսը գտնեմ, Լայնաճավալ, ամայի այս անապատում...»¹⁶⁰:

Եթե գրական նախորդ շրջանում լեզենդը պատմության, զրույցի տեսքով էր մուտք գործում ներկա, իսկ առասպելական դերվիշը խորհրդանիշ-իդեալ էր հերոսի համար, ապա այժմ արդեն, անկախ ծագումից, անհատական բնութագրից, հերոսն ինքն է վերածվում դերվիշի: Չբավարարվելով լեզենդի ոգին ներկա իրականություն բերելով՝ նա գնում է այն նվաճելու: Խնդիրը հիմա ոչ թե անհատի կյանքը դժվարին ինչ-որ մի պահի գեղեցկացնելն է, այլ գեղեցիկը մեկընդմիշտ իրականությանը վերադարձնելը: «Գույնզգույն լույսերի» աշխարհը ներքին ամայություն պարտադրող «անապատն» է, որտեղ անապատան դերվիշը գոյության կռվաններ է փնտրում: Այս առումով տեղին է հիշել պարսկական ժողովրդական լեզենդներից մեկը: Ավագյանի հերոսներից յուրաքանչյուրի հոգեվիճակին համահունչ են բեղվին Սելիմի տառապանքն ու որոնումները. «Դժբախտ եմ ես, ինչպես բեղվին Սելիմը, Իմ ուղին անհայտ է, իմ կայանն անհաս...»¹⁶¹:

Հատկանշական է, որ «Վաղը» վեպում հիշատակված այս զրույցի միջոցով էին օրվա ծանձրույթը փարատում մարդկության գալիքով մտահոգված բանտարկյալները: Բովանդակությունը հետևյալն է. Կարմիր անապատի արքային տեսիլք է հայտնվում, ըստ որի՝ նա Սելիմ անունով որդի է ունենալու: Վերջինս, եթե չկարողանա տեսնել գիսաստղը, դժբախտ է լինելու: Կատարվում է գուշակությունը: Արքայազնի աչքերը չեն

¹⁵⁹Քաջքոլի Մ., Նազելի նոճին, Իրանական հեքիաթներ, Երևան, 2008թ., էջ 5:

¹⁶⁰Ավագյան Ա., Շիկացած հող, Երևան, 1955թ., էջ 356:

¹⁶¹Ավագյան Ա., Վաղը, Երևան, 1951թ., էջ 137:

տեսնում երկնային լուսատուն: Հոր ծովածավալ հարստությունը, գուրգուրանքները չեն գոհացնում նրան: Սելիմը ճանապարհ է ընկնում երջանկությունը գտնելու: Թափառումներն ապարդյուն են անցնում, այնպես որ՝ վաթսուն տարի հետ էլ, երբ նորից հայտնվում է գիսաստղը, անապատի արքան արդեն կուրացել է երկաթե անձրևներից ու փոթորիկներից:

Գիսաստղը՝ որպես անհաս երջանկության խորհրդանիշ, հանդիպում է նաև Բոզորգ Ալավի «Գիսաստղը» պատմվածքում¹⁶²: Այստեղ էլ գրողը ելնում է այն մտքից, որ, որոնումների մեջ լինելով, շատ հաճախ մարդն անցնում է հենց երջանկության կողքով: Սակայն հասկանալով, որ երբևէ ունեցել է այն, հիմա էլ կորցրածն է փնտրում («Հարված» վիպակից հիշենք թեկուզ Մանվելին):

Ավագյանի հերոսը նույնպես կորած գիսաստղն է որոնում («Գիսաստղ որոնող մարդը»), որը «բացվող արշալույսների նախակարապետն է»: Եղել են ժամանակներ, երբ մարդկային կյանքի երկնակամարում փայլել է աստվածային լուսատուն: Չար մարդկանց պատճառով անհետացել է այն՝ տեղի տալով համատարած խավարին. «Մադենը մթնե՛ց» (496): Ծերունին գնում է երազ-գիսաստղը գտնելու:

Որպես անհատ «վերջանալով»՝ մեծ նպատակի ճանապարհին հերոսն անուն իսկ չունի և ներկայանում է պարզապես իբրև դերվիշ կամ տվյալ երազ-խորհրդանիշի որոնող: «Աստծո որդիք» (495), «աշխարհի բարեկամներ» (522), «արարչի ձեռքով ստեղծված մարդ» (560)՝ այսպես է վերջինս դիմում մարդկանց: Բերված բնորոշումներին ավելանում է նաև գիսաստղ որոնողի կողմից հաճախ գործածվող «իմ խարույկի աստծո որդիք» (497) արտահայտությունը: Սրանք բոլորն էլ որոշակի նպատակ են հետապնդում: Էպիկական հերոսի՝ առասպելական գեղեցկություններին հաղորդակցվելու տենչը հարություն է տալիս դիցաբանական ժամանակների ոգուն, երբ մարդիկ ու աստվածները ապրել են կողք կողքի, և աստվածները նույնքան մարդ են եղել, որքան մարդիկ՝ աստված:

Անհատը մեծ է իր բնական, նախնական նկարագրի անաղարտությամբ: Զեյնոլաբեդդինը («Ճակատագիր») հնձվոր է, այսինքն՝ արդար քրտինքով ապրող

¹⁶²Տե՛ս Ալավի Բ., Գիսաստղը, Իրանական պատմվածքներ, Երևան, 1963թ., էջ 120:

բնաշխարհի մարդ, ով կյանքում ոչ մի վատ բան չի արել: Ավելին՝ նա ծիծաղով է ընդունում անգամ ճակատագրի տված դառնության բաժակը:

Այս առումով Զեյնոլաբեդդինը ներքին ընդհանրություններ ունի Գեղամ հայրիկի հետ («Վերջին հանգրվան»): Դժբախտությունները չեն խաթարել վերջինիս հոգու գեղեցկությունը: Մահվան մահճում ջրաղացպանը հանրագումարի է բերում ապրածը: Ամուսնացել է խուլ ու համր գնչուհու հետ, «երեք թառվան տղա» է մեծացրել ու ամենակարևորը՝ «լավ ես ման եկել էս լեն ու բոլ աշխարհում և ոչ մի փիս բան չես արել» (24): Նման վարքը թույլ է տալիս Գեղամին ավետարանի էջին գրանցելու իր պատմությունը (նա կենսագրությունը շարադրել էր ավետարանի մաքուր էջին):

Զեյնոլաբեդդինը նույնպես մարդկանց հիշողություններում ապրում է իբրև լեգենդ: Նա դերվիշի կողմից դասվում է անգամ աստվածների շարքը. «Աշխարհը երեք մարդ է տվել, – սկսեց նա շիրազցիներին հատուկ երգեցիկ ձայնով, – մեկը՝ Քրիստո՛սը, մեկը՝ Մոհամե՛դը, մեկն էլ մեր շիրազցի Զեյնոլաբեդդի՛նը, մնացածը խուրդա-մուրդա բաներ են» (529): Դերվիշն իր իդեալը հայտնաբերում է սովորական հնձվորի կերպարում: Առասպելական Զեյնոլաբեդդինն իրականում «մահվան պտույտների» հերոսն է, ում այս անգամ էլ չի հաջողվում շրջանցել ճակատագիրը: Նա երկար տարածություններ է կտրում, բայց մահից խուսափել չի հաջողվում: Անգամ կյանքից զրկող սատանան է նրա համար լաց լինում, ինչպես առհասարակ բոլոր եսամոլներին էր զգաստացնում «երկինքների» մարդկանց ընթացքը: Զեյնոլաբեդդինը ներքին հաշտությամբ ընդառաջ է գնում ճակատագրին. «Տիեզերքի անսահմանության մեջ Զեյնոլաբեդդին հնձվորը ծիծաղում էր...» (531):

Վեհ մղումները փոխհատուցվում են դաժան ողբերգությամբ: Կնոջ կորուստը հուսահատության է մատնել Շաբանին («Շաբանի վերադարձը»): Եթե չլիներ տասներկուամյա դուստրը, «կվերցներ գավազանն ու կգնար, կկորչեր հարավային տաք, անձայրածիր անապատներում» (539): Լալեից բացի՝ նա մխիթարվում է պապերից ժառանգած փոքրիկ այգիով, որի նմանը «մեկ էլ երկնային դրախտի այգիներում կգտնես» (538): Ծաղիկների միջոցով կյանքը գեղեցկացնելու երազը նույնպես այս մարդը ժառանգել է նախնիներից: Շաբանն ուզում է, որ աշխարհից անհետանան վիշտն ու մորմոքը. «Լավ նայեցեք ծաղիկներին, – խնդրում էր

Շաբանը, – Հաֆեզն ասում է. «Ծաղիկները բարիքներ են ուղարկված դրախտից, որպեսզի մարդկանց հոգիները քնքշացնեն»» (539): Հերոսի նպատակը չարը ոչնչացնելն է, այնինչ այգեգործն ինքն է դառնում վերջինիս հերթական զոհը:

Քաղաքապետի բանասարկությամբ նա աքսորվում ու տարիներ հետո կանգնում է դրախտային այգու մացառների առաջ: Սպանված, յոթ սար այն կողմ թաղված է Լալեն: Սա հերոսին առասպելական կենսաձևի տանող «փոթորիկն» է: Շաբանը վերադառնում է դերվիշի տեսքով, ով գալիս է անապատներից ու գնում է անապատները: Նրա իմաստուն խոսքերը լուսավորում են խավարում ապրող մարդկանց հոգիները. «....և թվում էր, որ ուր որ է, հիմա աշխարհիս երեսից չարիքն ու խավարն իսպառ կանհետանան» (541): Դերվիշի վեհությունից ազդված մորթապաշտները ներքին երկյուղածությամբ են ենթարկվում արտասովոր մարդուն: «Մահվան պտույտների» հերոսը սրբացվում է գոյության խորհրդին անգիտակ բազմության կողմից. «ահաբեկված մարդիկ ծնկի եկան նրա առաջ, համբուրեցին նրա ձեռքերն ու ոտքերը» (546): Իր իսկ հրամանով դերվիշն սպանվում ու թաղվում է Լալեի կողքին: Յոթ սար այն կողմ է մնում չարից ազատվելու ու մարդկային հոգիները քնքշացնելու երազը:

Ինչպես կարելի է նկատել, պատմվածքը շարունակում ու լրացնում է շարքի նախորդ ստեղծագործություններում արտահայտված միտքը: Գ. Հովսեփյանի առանձին դիտարկումներն այս առումով հանգում են միակողմանի հետևությունների: «Շաբանի վերադարձը» նա «սոցիալական հակասությունների ընկալման և մեկնաբանման»¹⁶³ տեսանկյունից է միայն կարևորում, այնինչ հիմնականն ու կարևորը պատումի ենթատեքստն է:

Առհասարակ Ավագյանի հերոսն առաջնորդվում է այն գիտակցությամբ, որ իր արարքները հանձնվում են ժամանակի դատին: «Ճակատագիրը», «Շաբանի վերադարձը» հասարակության մեջ տարածում են գտնում ծերուկ շիրագցու, այսինքն՝ մեզ արդեն ծանոթ դերվիշի միջոցով, ում ընթացքը գալիքում այլ լեգենդի նյութ է դառնալու: Անցողիկի ու հավերժականի հարաբերության խնդրին Ավագյանը տալիս է

¹⁶³Տե՛ս Հովսեփյան Գ., Աբիգ Ավագյանի ստեղծագործությունը, Գրական դիմագծեր (հոդվածներ), Երևան, 1981թ., էջ 205:

հետաքրքիր լուծում: Արձակագիրը ժամանակին հափշտակված է եղել Հաֆեզով¹⁶⁴: Պետք է նկատել, որ նրա հերոսը ևս հատուկ վերաբերմունք ունի վերջինիս նկատմամբ՝ բանաստեղծի կերպարում գնահատելով մարդուն, ով դեռևս վեց հարյուր տարի առաջ երազել է գարունները հավերժացնելու մասին: Պարսիկ հեղինակի բազում գազելներից առանձնացվում է հատկապես մեկը, որտեղ անհատի կյանքը դիտվում է որպես երազի շուրջ դարձող երկու օր («Թե երկիրը երկու օր մեր երազի շուրջ չդարձավ, Բայց միշտ այսպես չի մնալու, կա դեղ-դարման, մի՛ տրտմիր»¹⁶⁵): Մարդուն տրված կյանքի ժամանակը «երկու օրվա ճամփա» էր համարում նաև Թումանյանը¹⁶⁶: Պատահական չէ, որ Ավագյանը պարսից բանաստեղծներից համակրում է Հաֆեզին, իսկ հայ գրողներից, ինչպես ինքն է գրում՝ Թումանյանին: Մի կողմից հավերժական գարունների տենչ, մյուս կողմից՝ կարճատև կյանք: Բայց, եթե գոյության անցավորության սուր զգացումով Հաֆեզը հորդորում է վայելել երկրային բարիքները, ապա հայ բանաստեղծը դնում է ապրածի բովանդակությամբ գարունների հավերժությանը հասնելու խնդիրը: Այդ տեսանկյունից Ավագյանը ներքին հարազատություն ունի Թումանյանի հետ: Գործի անմահության գաղափարը յուրովի է արտահայտվում վերջինիս արձակում: Դարերի իմաստությունը խորհրդանշող դերվիշը ժամանակի հեռավորությունից պատմության մեջ ներմուծում է միֆական տարրեր, այնինչ Թումանյանի պոեմում աշուղը, պատմելով Թմկա ու նրա քաջերի մասին, դուրս էր թողնում անկարևոր մանրամասները: Նա իր բարոյական հետևությունն է անում՝ երբեք չհեռանալով իրականի սահմաններից: Բաբեն, Շաբանը, Ջեյնոլաբեդդինը տարբեր ժամանակներում ապրած մարդիկ են: Սակայն, եթե վերջին երկուսը շատ ավելի վաղ պատմություն ունեն, ապա Բաբեն նոր օրերի մարդն է: Նրանք երեքն էլ օժտված են էպիկական գծերով, բայց ծերուկ լոռի կերպարն ավելի հավաստի է, քան Ջեյնոլաբեդդինը: Իրականը մղվել է հետին պլան, ժամանակն այն վերաձևել է ժողովրդական պատկերացումներին համապատասխան: Պատմող դերվիշը, նրան սատանայի առաջ կանգնեցնելով, հետաքրքրված է ոչ թե փաստի իսկությամբ, այլ դրա

¹⁶⁴ Այդ մասին գրողն ինքն է խոստովանում: Տե՛ս Թամրազյան Հ., Գրական դիմանկարներ, Հոգվածներ, Երևան, 1998թ., էջ 120:

¹⁶⁵ Տե՛ս Հաֆեզ, Լիրիկա, Երևան, 1957թ., էջ 68:

¹⁶⁶ Այս մասին տե՛ս Եղիազարյան Ա., Թումանյանի պոետիկան և նրա ժողովրդական ակունքները, Երևան, 1990թ., էջ 142:

բարոյական կողմով, դաստիարակիչ ուժով: Ահա թե ինչու սովորական հնձվորի մասին զրույցը համալրվում է ժողովրդական մտածողությանը հատուկ գեղարվեստական տարրերով: Անհատն իր առաքինի վարքով օրինակ պիտի դառնա գալիքի մարդու համար: Բաբեն պատմություններով հարուստ եզերքի նորոթյա լեգենդն է: Ավագյանի թափառական հերոսը անձնական դժբախտությունից հետո «վերջանում էր» և դերվիշի վերածված շարունակում էր ապրել տիեզերական մեծ կյանքով: Շաբանի, Զեյնոլաբեդդինի, Բաբեի դեպքում իրողությունը մի փոքր այլ է: Նրանք ողբերգական վախճանից հետո հավերժում են ոչ միայն սերնդեսերունդ փոխանցվող միջով, այլև բնությանը միաձուլվելով: Եթե Անուշն ու Սարոն աստղերի տեսքով են միանում հավերժությանը (առհասարակ Թումանյանի լեգենդներում հերոսները վերածվում են թռչունների և շարունակում են ապրել բնության մեջ), ապա Բաբեն՝ վայրի կակաչի: Յուրաքանչյուր սերունդ որոնումների ու «մահվան պտույտների» իր ճանապարհն է անցնում: Ճակատագրի բացահայտումները Զեյնոլաբեդդինից տանում են մինչև հնագույն առասպել: Ֆազուլլա արքայազնը գահին բազմելուց առաջ գնացել է աղբյուր, որտեղ ակնոցավոր օձի խայթոցի զոհն է դարձել: Հնձվորի նման արքայազնին էլ չի հաջողվել նախախնամությունից փախչել:

Դերվիշի հիշյալ պատմությունների մասն է կազմում նաև Շաբանի ողբերգությունը: Լեգենդը թափանցում է ներկա՝ արձագանքելով հերոսի ձգտումներին: Այն ներկայի հարաբերությամբ իրական անցյալ է, իսկ ներկան ապագայի առասպելն է: Միահյուսվում են ժամանակները՝ հեքիաթայինը փոխվում է իրականի, իրականը՝ հեքիաթի:

Սերնդից սերունդ երևույթի հարատևումը խոսում է դրա անհասանելիության մասին: «Կապույտ աղբյուրին» հերոսը հասնում է միայն զառանցագին տենդի մեջ, երազում, երբ նրան թվում է՝ վագրերը հոշոտել են Վալի Սեյֆուն («Հարավային տենդ»): Որոնումների հաջող ելքը հնարավոր է միայն կյանքի ներդաշնակությունը խաթարող ուժի ոչնչացմամբ: Պատահական չէ, որ «Հարավային տենդ» ժողովածուում գեղագիտական կարևոր բացահայտումը վերաբերում է համանուն խորագիրը կրող պատմվածքին:

Բաբեն «կապույտ աղբյուրը» չգտավ: Արդյունքում նա էլ թաղվեց նույն երազով հանգչող հոր կողքին: Սա արդեն ոչ միայն առանձին անհատների, այլև իրար հաջորդող սերունդների դրաման է: «Բենդ գյուղի վերջին մարդը» պատմվածքում Ավագյանը գաղափարական առումով մեկ քայլ ևս առաջ է անցնում: Շեմսը Բաբեի երկվորյակն է: Նա ևս այնքան փոքրամարմին, «չոր, վտիտ մարդ» է, որ կարելի է մտածել. «Էս մեռելից ի՞նչ վագրի որսորդ» (567): Իսկ եղեգնությունների վագրերի նման «մեկ էլ հեքիաթներում կգտնես» (567): Ծերունին գիշատիչների կուսական աշխարհում շահ չի փնտրում, ինչպես Վալի Սեյֆին: Նրան գրավում են բնության վայրի գեղեցկությունները: Շիկակարմիր գազանի մորթին ոչ միայն ապրուստի միջոց կարող էր ծառայել, այլև հնարավոր է, որ Բենդը հեռու պահեր վտանգից (կնվիրեր շահին ու փոխարենը կխնդրեր գյուղը փրկել աղետից): Սակայն լողը ձեռք չի բարձրացնի կորյունի հետ ջուր խմելու եկած վագրի վրա: Եվ ընդհանրապես, «ինչպես կարելի է աշնան այդ աստվածային արևածագին սպանել, մորթել այդպիսի մի կենդանի գեղեցկություն» (579):

«Գույնզգույն լույսերից» հեռու անկյուններում դեռ չեն աղճատվել մարդկանց հոգիները: Դժվարին կենսակերպը կոփել է կամք ու տոկունություն: Բնությունը գեղագիտական զգացողության հետ մեկտեղ պարտադրել է և իր բարոյականությունը, ինչը չի շրջանցվում: Հարավի գյուղերում ցանկացած պահի չէ, որ հրացան է ուղղվում կենդանու վրա: Սա ոչ միայն այն պատճառով, որ բնիկները վերջինիս «մարդ» էին անվանում՝ արժանացնելով հատուկ ուշադրության, այլև ընդունված էր սպասել «մինչև գազանը խմում, հագնում էր, մի վերջին հայացք էր ոլորում լեռների ու աշխարհի վրա» (576): Կենդանիների նկատմամբ հատուկ կանոններ էին գործում նաև Վալտեր Արամյանի հյուսիսային պատկերներում, որտեղ սոված, մայրացած կամ սառած կենդանիների վրա կրակելն արգելված էր: Թե՛ Ավագյանի հարավում, թե՛ Արամյանի հյուսիսում հարգի են բարոյական արժեքները:

Շեմսն էլ Բաբեի նման հորից է ժառանգել նրա զբաղմունքն ու «հազար տեղից կարկատած հրացանը»: Ծերունին ապրում է հարազատ Բենդում թոռան ու աղջկա հետ: Նա ծուլված է խանձված, աշխարհից մոռացված հողակտորին նաև նախնիների գողտրիկ երազով:

Քարավանապետ Նաբիրին տառապանքի ժամին լուսավորում էր իր իսկ ազնիվ արարքի վերհուշը: Շեմսի զգայուն հոգին ևս գոյության կռվան է ճանաչում պահի հիշողությունը: Դաժան փորձության ժամին, երբ ոչնչացված է ողջ գյուղը, Բենդի վերջին մարդը կառչում է երբեմնի երազից: Դեպքը Շեմսին վերածել է «վերջացած» մարդու. «Նա հիմա ոչինչ չի գիտակցում. նրան ամբողջովին համակել է մի բութ թմբիր. ժամանակը կանգ է առել, քարացել է նրա համար: Նա չի հիշում ե՞րբ են իրեն բերել ու նստեցրել այստեղ՝ գիշե՞րը, այսօր առավոտյա՞ն, թե՞ հարյուր տարի առաջ. չի զգում հովիտյան դժոխային շոգը, նրա համար ամեն ինչ դադարել է իմաստ ունենալուց» (566): Եթե նախորդ հերոսները «վերջանալուց» հետո անցնում էին առավել բովանդակալից կենսաձևի, ապա Շեմսն այլևս ապագայի հեռանկար չունի:

Սերոբը, Բարեղամը, գիսաստղ փնտրողը, դերվիշը տեղյակ էին որոնումների պատմության անհաջող վերջաբանին. «ոչ ոք էլ իր օազիսը չի գտել, ոտքդ դնես գետի այն ափը, վագրերը քեզ ջարդուփշուր կանեն» (524): Հերոսներին հետ պահելու նախազգուշացումները, անգամ աղերսանքներն էին իզուր անցնում. «Դուրս ես գալիս մաշկիցդ և ուզում ես ճչալ. «Մի՛ գնացեք, ախր այդ ճանապարհը վերջ ու վախճան չունի, անապատայի՛ն է...» (520): Յուրաքանչյուր սերունդ, տեղյակ լինելով որոնումների անարդյունք վախճանին, այնուամենայնիվ, իրեն ընտրյալ է համարում:

Այլ է Բենդի վերջին մարդու դեպքը: Խնդրի քննարկումն այստեղ միայն անցյալով ու ներկայով չի սահմանափակվում: Ժամանակային տարբեր եզրեր ներկայացնող Բաբեն ու հայրը թաղվեցին իրար կողքի, մինչդեռ «վայրի կակաչի» պես սերնդեսերունդ տարածվեց «կապույտ աղբյուրի» լեզենդը: Վերջին պատմվածքում Հայր-Շեմսի և Որդի-Շեմսի կողքին տեսնում ենք նաև Թոռ-Շեմսին: Առաջին երկուսից ոչ մեկը չի հասել հեռավոր պատրանքին: Որդի-Շեմսը գտել է հոր ջարդված մարմինը, ու քանի դեռ իրականությունը սպանում է նրա վեհ ձգտումները, երազը կապվում է երրորդի հետ. «Թոռ-Շեմսը ճակատին լուսնի պես կլոր մի լաքա ուներ, պապը համբուրում էր այդ լաքան ու ասում.

– Աստղով մարդ է լինելու» (569):

Օտարների մուտքը Լոռեստան արդեն իսկ անվստահություն էր ներշնչում Բաբեին: Մոտալուտ աղետի նույն կանխազգացումով Շեմսը Զեյնալ ավագից

պահանջում էր նախապատրաստվել դիմադրության: Բայց համագյուղացիները ծերունու կասկածները լուրջ չընդունելու հիմքեր ունեին. ո՞ւմ կարող էր հետաքրքրել աշխարհից մոռացված անկյունը: Բենդ մտած զինվորներն էլ պակաս զարմացած չեն. «Գրո՛ղը տանի, իշխանավորների ինչի՞ն է պետք էս ջահանդամի չոլը» (572):

«Գույնզգույն լույսերի» աշխարհը տիրոջ իրավունքով ներխուժում է երկրամաս՝ տեղացիների ներփակ, առասպելական կեցություն: Նրա համար բնաշխարհն արժեք չի ներկայացնում, այնինչ նույն այդ «չոլը» ոմանց համար երազների անփոխարինելի օրրան է: Բաբեն «չե՞ք տեղավորվում» (486) հարցը մի ժամանակ ուղղում էր եկվորներին, այժմ արդեն բռնի տեղահանվող բնիկներին է այն հասցեագրվում. «Երկիրն ընդարձակ է, բարեկամ,– ասաց վաշտապետը,– վախենում եք չտեղավորվե՞ք նրա վրա» (570): Ավագի բացատրությունները «անտեր չոլում» թաղված պապերի, փոքրիկ տնտեսության մասին անհասկանալի են «աներազ սատանաներին»: Ինչպես միշտ պատրաստ է հեգնանքը. «Տնտեսությո՛ւն... Մի տնտեսություն էլ ունենայիք» (570):

Հրամանը չկատարելու դեպքում ժանդարմները չեն խնայելու ոչ ոքի: Բայց փոքրիկ հողակտորին հազարամյա պատմությունը հյուսած մարդու համար անհնար է հրաժարվել անշուք խրճիթից անգամ: Սկսվում է տեղահանությունը: Բենդեցիների առաջ երկու ճանապարհ է մնում՝ քաղաք կամ ամայի տարածություններ: Նրանք նախընտրում են լեռները՝ բացի Զեյնալ ավագից. «Բենդեցիները քեզ նման անասուն չեն, որ կարողանան շուն ու լրտես դառնան ժանդարմների ու հարկահավաքների մոտ: Մեր հայրերն ու պապերն էս գրողի տարած տափի համար իրենց գլուխներն են տվել, դու ի՞նչ մարդ ես որ, հե՛ջ» (573): Խուճապի ու իրարանցման մեջ ժանդարմները կրակի են տալիս տները, իսկ գյուղացիները փախչում են դեպի վայրի եղեգնուտները. «հաշիվը մեկ է, երկու կողմերում էլ չարիք ու մահ է սպասում, լեռներում սովն ու գազանները, ներքևում սև քաղաքի երախը» (575):

Հենց այստեղ էլ Շեմսն ականատես է դառնում դստեր ու թոռան արյունոտ ողբերգությանը. «Նա նայում էր արնաթաթախ թոռան ճակատի լաքային, լուսնի նման կլոր լաքային ու մտքում կրկնում էր՝ աստղով մարդ է լինելու:

Աստղով մարդ...» (575):

Փշրվում են ծերունու բոլոր հույսերը: Մորթվում է Որդի-Շեմսի՝ նաև մոտ ապագայի երազը. «....և այդ պահից կյանքը դադարեց նրա համար իմաստ ունենալուց» (575): Գնդակը, որ չէր արձակվել գազանի վրա, սպանում է վաշտապետին: Բենդ գյուղի վերջին մարդու վրեժը լուծված է: Դրանից հետո միևնույն է արդեն գյուղի ոչնչացման համար մեղադրվելն ու գնդակահարվելը: Նույնիսկ դատավճիռը ծերունին չի լսում: Դեպքից հետո Շեմսը շիկակարմիր վագրի հիշողության հետ է. «....դա այնքան գունեղ, կենդանի վերհուշ էր, որ թվում էր՝ բավական է մեկնես ձեռքդ և ահա այն կշռշափես» (576): Մինչև գնդակահարության պատի տակ հասնելը՝ նա մի քանի անգամ վերապրում է պահի տպավորությունը: Վագրը հասկացել էր որսորդի մեծահոգությունը, ով իր հերթին վարձատրված է ներքին բավարարվածությամբ. «...մարդիկ զարմացան տեսնելով, որ նրա ամբողջ կեցվածքում ինչ-որ անորոշ, անիմանալի վեհություն կա, չնայած որ դատարկ ձեռքով էր վերադարձել» (580): Շեմսը գյուղացիներին պատմում է, որ գազանը մարդկային լեզվով իր երախտագիտությունն է հայտնել ձագին խնայելու համար: Լսողները թերահավատ են, դատարանում նույնիսկ կասկածանքով են վերաբերում նրա որսորդ լինելու փաստին: Երկու դեպքում էլ անտեսվում են բնաշխարհի մարդու հոգու որոնումները:

«Նախնադարյան» զենքով եղեգնուտն իջնելը նույնն է, ինչ «անդրջրհեղեղյան լաստով» «մյուս մոլորակ» իջնելը կամ ««Օդաքս» կոչվող անդրջրհեղեղյան ինքնաթիռներով» «մահվան պտույտներ» կատարելը: Ժանդարմներն ընդունակ չեն թափանցելու հերոսի ներաշխարհը: Շեմսի կարկատած հրացանն իրականում ուղղվել է ոչ թե կյանքի բնական ներդաշնակության, այլ այդ ներդաշնակությունը խաթարող ուժի դեմ: Սակայն վերջինս ավելի զորեղ է: «Վերջացած» մարդն ընդունում է, որ գեղեցիկի, բարու իդեալը բիրտ իրականության մեջ դեռ երկար է աննվաճ մնալու. «....սրանք այժմ երկրի ամենազորավոր մարդիկ են, որովհետև ձեռքներին ունեն իսկական զենք և ոչ թե հազար տեղից կարկատած նահապետական մի հրացան ու մի փամփուշտ» (578): Բենդեցի ծերունին միայնակ է մի ամբողջ ոհմակի դեմ: Հերոսը գնդակահարվում է հուշը հերթական անգամ վերապրելիս. «Նա ուզում էր ամեն ինչ

վերհիշել սկզբից, Հայր-Շեմսի ջարդված ոսկորներից մինչև Թոռ-Շեմսի ճակատի աստղն ու վագրի աստվածային մոնչյունը, բայց չհասցրեց» (581):

Գարեգին Հովսեփյանը պատմվածքը արժեքավոր է համարում «աշխատավոր մարդու ինքնագիտակցության արթնացման ճշմարիտ զգացողությամբ»¹⁶⁷: Ստեղծագործությանը տրվում է մակերեսային մեկնաբանություն. «Ընթերցողի աչքերի առջև ցայտուն կերպով պատկերվում են և Բենդ գյուղն իր առօրյայով, շրջակա վայրի բնությունը, դրան հաջորդող սև ժանդարմների դաժան հաշվեհարդարը անգն գյուղացիների նկատմամբ: Գլխավոր հերոսը Շեմսն է, որն իր ամբողջ կյանքում միայն գազաններ է սպանել և նույնիսկ մեկ անգամ խնայել մայր վագրին իր ձագի հետ»¹⁶⁸: Հովսեփյանի դիտարկումները պատմվածքի խորքը չեն թափանցում: Առավել հիմնավոր է Հ. Թամրազյանի մոտեցումը: Նա նկատում է, որ ««Բենդ գյուղի վերջին մարդը» պատմվածքի մեջ մեղմախոս հեղինակը թանձրացնում է գույները և մոտենում անողորմ ճշմարտությանը», այն է՝ «Կործանվում է կյանքը, եղծվում է երազը»¹⁶⁹:

Դատարկվում է նախաստեղծ գեղեցկությունների աշխարհը: «Գույնզգույն լույսերից» հոգնած անհատի՝ մարդկային իդեալները անաղարտ բնության ու պարզ հոգիների միջավայրում գտնելու երազը մնում է անկատար: Տեղահանվում են բնիկները: Որոնումը շարունակում է նրանց տանել ահասարսուռ ճանապարհներով, քանի որ անհոգի մարդկանց ու շահի աշխարհն է հերոսի համար իրական անապատը. «Լոռ բնիկները թքել էին փողերի վրա, ցաքուցրիվ էին եղել, մի մասը գնացել էր «Քուհե-Մար», որից այն կողմ անապատ է սկսվում, այսինքն՝ մահ» (516): Ինչպես անհատի, այնպես էլ մի ամբողջ գյուղի արյունոտ սպանդին դարձյալ բախվում է բնության կյանքի հավերժությունը. «Հետո նրանք գնացին ետ նայելով. հետո քեզ թվաց, թե աշխարհում բաներ կլինեն՝ քարե կարկուտներ կգան և համատարած խավարում անվերջանալի անձրևներ կսկսվեն:

Ոչինչ էլ չեղավ: Քարերը ծեծելով գետն իր ճանապարհին էր գնում: Հարավային ճիւղիները շվարած կանգնել էին իրենց տեղում: Վերևում շոգ փառով պատած երկինք

¹⁶⁷Հովսեփյան Գ., Աբիգ Ավագյանի ստեղծագործությունը, Գրական դիմագծեր (հոդվածներ), Երևան, 1981թ., էջ 205:

¹⁶⁸Նույն տեղում, էջ 206:

¹⁶⁹Թամրազյան Հ., Արվեստի մի գեղեցիկ էջ (առաջաբան), Ավագյան Ա., Վերջին հանգրվան, Երևան, 1982թ., էջ 6:

կար» (520): «Կապույտ աղբյուրի» լեգենդը աներազ իրականության մեջ տեղ չունի: Այն կուսական եզերքի «վայրի կակաչն» է, որ դեռ ծիլեր է տալու: Իսկ մինչ սպասված օրը կգա, հարավի «վերջացած գյուղերը» միառժամանակ թաղվում են լռության մեջ:

Հեղինակն այլևս անելիք չունի հարավում: Ավագյանը երևույթը դիտարկում է համաժամանակյա խորքով: «Երեք հազար տարվա» բաժանումից հետո անհատը դարձյալ «գույնզգույն լույսերի» ոստայնում է: Ու նորից նույն վեճերը. «Ո՞ւմ է պետք քո ժալեն...» (548): Աղջկա փոքրիկ բռունցքներն անզոր են եղել «բեմահարթակի գույնզգույն լույսերի ու արար աշխարհի անապատների և արար աշխարհի հողմապտույտների դեմ ծառանալու» (550): Թանաքոտված մատներով, աշակերտական համազգեստով ժամադրության շտապող ժալեից կարծես ոչինչ չի մնացել: Բայց միջավայրի կեղծ պարտադրանքը դեռևս չի առնչվում նրա էությանը. «գունազարդված, ներկված թարթիչների ծանրության արանքից նորից նայում էր նույն խաչմերուկային կանաչը. մերկ ուսերը ծածկող թափանցիկ շալը սուտ է, սուտ են փայլիլուն աստղերով զարդարված շղարշե սև շրջազգեստը, արծաթագույն կոշիկները: Երբ ուզում է ոտքը ոտքին գցել ու ծխել՝ չի ստացվում» (551): «Երեք հազար տարի հետո» հանդիպում են հաջի աղջիկն ու նրա սիրած օդաչուն: Ծայր են առնում հիշողությունները:

«Ամենավերջինը» պատմվածքում հեղինակը հանրագումարի է բերում Խալիլիից մինչև Բենդի կործանման պատմությունն ընկած իրադարձությունները՝ նախապատրաստելով գեղարվեստական վախճանին:

«Վեց հազար տարի ման եկա աշխարհում և որոնեցի» (534)՝ ընդհանրացնում է Ավագյանի հերոսը: Վերջինիս կերպարում խտացվում է մարդկության վեցհազարամյա փորձը՝ դեպի իդեալն աննահանջ մղումով ու անհասի երազով: Ասվածի տեսանկյունից չի արդարացվում Սերգեյ Աթաբեկյանի այն պնդումը, թե «մեծ որոնումների մեջ արձակագիրը ստեղծում է վերադարձի պատկերը՝ «Որտե՞ղ, որտե՞ղ, որտե՞ղ գտնեմ Վերադարձի ճանապարհը»»¹⁷⁰: Մեջբերվող հարցադրումը պատասխան չի ենթադրում, այլ հաստատում է ճանապարհի անդարձությունը: Թյուր կարծիքի տեղիք են տալիս «Վերջին սահմանագիծ» և «Նարիմանի վերադարձը»

¹⁷⁰ Աթաբեկյան Ս., Բզկտված հոգիների փիլիսոփայությունը, Գրական թերթ, 1971թ., N25, էջ 2:

պատմվածքները (հերոսները ի վերջո հանգրվանում են հայրենիքում): Նկատի ունենալով անհամատեղելիությունը շարքի տրամադրությանը՝ հեղինակը դրանք հետագայում վերանայել և դուրս է թողել ժողովածուից:

Ղազարի սպառված «կայծերից» մինչև Բենդի վերջին մարդու սպանված երազը «Հարավային տենդում» հերոսի վերադարձի մասին խոսք չկա: Միայն, ինչպես արդեն համապատասխան տեղում նշել ենք, տենդի մեջ է «կապույտ աղբյուրը» հերոսին հասանելի դառնում: Խալիլիից մոխիր անգամ չի մնում: Երբ Մոնիրեի ընտանիքի հետ արդեն համաձայնության պիտի գային, «առավոտյան Խալիլին չկարողացավ ինքնաթիռը «մահվան պտույտ»-ից դուրս բերել» (551): Հայրենիք հետ չի դառնում Գուրգենը: Նա «էլ էր փափագում գնալ տուն, Աքորի գյուղի ամենածայրամասային ջրաղացն իջնող լեռնակաձանը մեկ անգամ էլ տեսնել» (522), մինչդեռ ընկնում է Կերչում: Փափը շարունակում է ապրել Վանի երազով: Սերոբը, Բարեղամն ու մադենցի ծերունին գնում են անվերադարձ. «Գնում եմ իմ գիսաստղը որոնելու, երբ գտա կվերադառնամ Մադեն» (497): Շաբանն սպանվում է՝ «մարդկանց հոգիները քնքշացնելու» բաղձանքը հոգում: Բաբեն զոհվում է «կապույտ աղբյուրի» ճանապարհին, Շեմսը՝ երազելիս: Իսկ քարավանապետ Նաբիրի «եղբայր» ուղտը մեռնում է «օազիսից մի փոքր հեռու» (561), այդպես էլ օազիսին չհասած:

Երազը նույնն է, խորհրդանիշերն են տարբեր, քանի որ իրականում ոչ ոք չգիտի, «թե որտե՞ղ է այն տեղը, որտեղ պետք է կանգ առնել» (550): Ճիշտ է, վերադարձ չկա, բայց հերոսը լավատես է այս հարցում. «Սպասում եմ և գիտեմ, Որ դու մի օր կգաս...» (470):

Որոնումի ու սպասումի իր պատմությունն է հյուսում յուրաքանչյուր սերունդ. «Կիթառն այդ նոր է ասում, բայց որքա՛ն հին է երգը» (471): Հարավի առասպելը շարունակում է դյուբել մարդկանց: Պատմվածաշարում բարու ու գեղեցիկի կանչով «ամենավերջինը» հարավ գնացողներից ժալեն է: Լսելով հեքիաթային եզերքի մասին՝ նա հանկարծ վճռում է. «Նախկին պարոն օդաչու, ցուրտ է աշխարհը, ես գնում եմ հարավ» (555): Ոչ ոք չի փորձում պարսկուիուն ետ պահել անակնկալ որոշումից: Վերջինիս հատուկ ներքին տվյալներով անհնար է հաստատվել ու, առավել ևս, նպատակ որոնել «գույնզգույն լույսերի» կեղծիքի մեջ: Իրականությունից շարունակում

են դուրս մղվել ազնիվ հոգիները: Ժալեն ևս բացառություն չէ. «Այո, բայց նա կկործանվի հարավում:

– Ո՞վ գիտի: Նա կործանվել էր հենց ծնված օրից: Հայրը՝ հաջի աղան, փորձել էր ոսկյա շղթաներով պահել տանը, բայց նա կտրել, դեն էր շարտել այդ շղթաներն ու դուրս նետվել: Այդ ժամանակ դրսում աշնանավերջ էր, բեմահարթակներում գույնզգույն, խաբուսիկ լույսեր էին վառվում, այդ ժամանակ ես օդաչու սպա էի, այդ ժամանակ վիսկու բաժակի զրնգոցներն ավելի ուրախ էին: Նա միանգամից մտավ այդ կյանքի մեջ, ու հենց միանգամից էլ... դե լա՛վ» (555):

Աղջիկը ևս բռնում է անհայտի ուղին՝ գնալուց առաջ ներկաների երեսին շարտելով. «Դուք ի՞նչ մարդիկ եք...» (555): Անհատը, ինչպես ժալեի միջավայրն է հուշում, դեռ հեռու է իդեալից: Անմիջապես հաջորդող «Նա կգա» պատմվածքն արդեն, պատասխանելով ժալեի հարցին, միաժամանակ գեղարվեստական լուծում է տալիս հերոսի որոնումների պատմությանը:

Սավեջցի Բարթուլի («Նա կգա») այգում հայտնված անծանոթը տիրոջից թաքուն նուշ է ուտում: Առասպելական կենսաձևի անցած շատերի նման նա նույնպես անուն չունի. «Արարչի ձեռքով ստեղծված մահկանացու եմ»: Պատմվածքում անցյալն ու ապագան միահյուսվում են հերոսի ժամանակին, ով իր հերթին հանդես է գալիս իբրև հավաքական կերպար:

Այգետերն անծանոթի հիմնավորված բացատրությանն է սպասում, սակայն նրա զարմանքը կրկնապատկվում է վերջինիս հիմար պատասխանից. «Լավ եմ արել, իսկ դու ինչո՞ւ կնկանդ համար գլխաշոր չես առնում» (557): Բարթուլն ընտանիք չունի: Այս դեպքում էլ մեղավոր է ամուսնացած չլինելու ու մինչև իսկ Ջումշուդի աղջկա սպանության համար: Վեճին ընթացք չտալու և գլուխն ազատելու մտադրությամբ՝ գյուղապետը ևս դեմ է գնում արդարությանը: Մարդը մեղադրողից հայտնվում է մեղադրյալի դերում՝ պարտավորվելով տուգանք վճարել: Հիասթափությունը մեծ է: Բարթուլն հիշում է Զոլֆեղար արքայազնի մասին առասպելը, այսինքն՝ խնդիրը դարձյալ ստանում է համաժամանակյա ընդգրկում: Ընտրյալներին է ճակատագիրը փորձության ենթարկում: «Մահվան պտույտների» ճանապարհը Զոլֆեղարից ձգվում է մինչև Բարթուլ. «Սևսիրտ մարդիկ Զոլֆեղար արքայազնին կանգնեցրին քառասուն

մարդաբոյ խորություն ու քառասուն մարդաբոյ երկարություն ունեցող մի փոսի եզրին և ասացին. «Կարմիր բեղ ու մորուքով մարդ, եթե իսկապես դու արքայազն ես, ապա ցատկիր այս փոսի վրայով», և արքայազն Ջոֆեդարն այդ ժամանակ մտածեց. «Միևնույն է, երկու ճանապարհներն էլ տանում են դեպի կործանում. ցատկես՝ փոսի այս սև երախը քեզ կուլ կտա, վերադառնաս՝ այս սևսիրտ մարդիկ քեզ կխժոեն» (558) (նոր օրերում էլ է անհատը կանգնած նույն երկվության առաջ: Հմմտ.՝ «հաշիվը մեկ է, երկու կողմերում էլ չարիք ու մահ է սպասում, լեռներում սովն ու գազանները, ներքևում սև քաղաքի երախը» (575)):

Իրավացի է նաև անձանոթը: Թափառականի խոսքերի մեջ, այնուամենայնիվ, ճշմարտություն կա, որ բացահայտում է նույնիսկ իր՝ այգետիրոջ համար. «Այս մարդը ճիշտ է ասում, բայց ոչ ա՛յս Բարթուղի մասին, այլ մի ինչ-որ ուրի՛շ Բարթուղի, որը պետք է որ այդպիսին լիներ, այո՛, նա պետք է որ այդպիսի՛ն լիներ» (559): Քանի որ արդարությունը վերացել է աշխարհից, հերոսներն էլ իրենց տեղերում չեն: Մինչ այգետերը կպատրաստի տուգանքը՝ հինգ պարկ նուշ, «Արարչի ձեռքով ստեղծված մարդը» գնում է կապույտ մշուշի մեջ կորած ջրաղացի սայլի հետևից: Նա Ավագյանի «կարկատաններով, ոտաբորբիկ, անտուն» որոնողն է: Դեպի երազը տանող տարբեր ճանապարհներ կան, բայց այդ ճանապարհներով անցնող անհատ հերոսներն ի վերջո ամբողջացնում են մի ընդհանուր կերպար՝ իրականության մեջ չգնահատված, ներքին վեհությամբ բնութագրվող անհատին:

Բարթուղը երկար է սպասում կապույտ ջրաղացի սայլի գալուն. «Նա սպասեց մեկ օր, մեկ շաբաթ, մեկ ամիս և հինգ հազար տարի» (561): Պատմությունը աննկատ վերածվում է լեգենդի: Հազարամյակներն ընթանում են տիեզերական տեղաշարժերով. «Արարչի կապույտ գմբեթում աստղերն սկսեցին տեղաբաշխվել, և Հարդագողն իր ճանապարհը փոխեց» (561): Ժամանակակից աշխարհը հիշեցնող ոչինչ չի մնում. «Բայց նախկին այգետեր սավեջցի Բարթուղը նստել է հարյուր հազար տարի առաջ աշնանավերջին քաղած նշերի հինգ պարկերի վրա, նայում է այգեփողոցին, որը չկա, հեռու կապույտ մշուշում մի ժամանակ նշմարվող կիսավեր ջրաղացին, որը նույնպես չկա, և սպասում է» (561): Մարդկության վաղեմի երազը կյանքի կկոչվի «գույնզգույն լույսերի», այսինքն՝ բարոյագրկված աշխարհի փլատակներից, երբ, առասպելական

Միերի պայմանի համաձայն, «աշխարհք ավերվի, մեկ էլ շինվի»¹⁷¹: Այստեղ աղափարական միտումը նույնն է, ինչ Ավագյանի ստեղծագործական առաջին շրջանում՝ «հողմացրիվ անել հին աշխարհն ու ստեղծել նորը»¹⁷², բայց դրան հասնելու ուղին այլևս արյունոտ հեղափոխությունը չէ: Ժողովածուն նորովի է իմաստավորում գրողի ասելիքը. «Հարյուր հազար տարի ևս, ու էլ ոչինչ չի մնա: Եվ հենց այդ ոչինչների արանքով կգա այն մարդը» (561):

«Ոչինչները» հոգեկան մաքուր սկիզբն են խորհրդանշում, որոնվող նախաստեղծ գեղեցկությունները, միայն որոնք կարող են վերադարձնել մարդուն աստվածային նկարագրին: Այս առումով մշտապես պետք է նկատի ունենալ հերոսների կողմից կորցրածը որոնելու հանգամանքը: Ծերունին կորած գիսաստղն է որոնում, դերվիշը՝ օազիսը:

Նախկին ցնցոտիավորի վերադարձը հեղինակը պատկերացնում է այնպես, ինչպես Քրիստոսի հարությունն է Նարեկացու «Հարության» տաղում. «Նա կգա կապույտ ջրաղացի սայլով. սայլի անիվներն այդ ժամանակ կլինեն ոսկյա. ձիերը կլինեն շիկակարմիր ու հրեղեն թևեր կունենան. կաճանները, որոնք ժամանակին լցված են եղել հողով ու քարակոշտերով, հակինթներով կլցվեն, ադամանդներով և աստղային փոշիներով: Նա, երբեմնի կարկատաններով այն մարդը կգա Զոլֆեղար արքայազնի նման, արևագույն բեղ ու մորուք կունենա, ուսերին փռված նրա մազերը կլինեն ոսկեթել, աչքերը՝ մի-մի լեռնային կապույտ լիճ, և նա կգա առանց պայմանների» (561): Համեմատենք «ոսկեղեն գահույքը», «արքայի որդու» «բեհեզ ծիրանին», «Սայլի սամիքն են արծաթե, լուծն էր ոսկի, և սամոտիքն ապրշումի, փոկեր՝ շարված շարանման հույլ մարգարտով»¹⁷³: Աստվածային հատկանիշների հարություն մարդու մեջ՝ ահա հեղինակի երազը. «Ախր նա պետք է որ գա...» (561):

«Հարավային տենդի» տառապանքի ու որոնումների պատմությունն Ավագյանը եզրափակում է լավատեսական ոգով: Այդ տրամադրությունն արտահայտում են Հաֆեզի տողերը. «Կորցված Հովսեփը կվերադառնա Քանան, Բուրաստան կդառնա

¹⁷¹Սասունցի Դավիթ, Երևան, 1990թ., էջ 417:

¹⁷²Ավագյան Ա., Շիկացած հող, Երևան, 1955թ., էջ 12:

¹⁷³Նարեկացի Գ., Տաղեր, Երևան, 1957թ., էջ 63:

այս ավեր տնակը...» (539)¹⁷⁴: «Հովսեփ Գեղեցիկի» լեգենդը համահունչ է պատմվածաշարի գաղափարական կողմնորոշմանը: Զոլֆեդարը, Հովսեփը դիցաբանական և աստվածաշնչյան կերպարներ են: Նրանք մարդ-աստվածներ են, ինչպես Զեյնուլաբեդդինը: Հիշենք, որ վերջինս դասվում էր այն երկու «մեծ մարդկանց» թվին, որ իրականում Աստված են կրոնական տարբեր ուսմունքներում: Դեգերումների, տառապանքի ճանապարհին գտնվող Ավագյանի հերոսը պետք է վերադառնա նույն բնութագրով, այնինչ հարավից «գույնզգույն լույսերին» դարձած հեղինակի օրինակն արդեն իսկ խոսում է:

Իրանական ժամանակակից արձակի ընդհանրացմամբ Ավագյանը գրում է. «Պարսիկ հեղինակները չեն ընդունում այն հասարակարգը, որտեղ ապրում են, և բացասելով այն, նոր կյանքի ելք են որոնում: Գուցե այդ որոնումները մասամբ նախվ են, պարզամիտ, սակայն կարևորն այն է, որ նրանց մեջ առկայծում է լուսավոր գալիքի հույսը, իսկ երբեմն էլ պայքարի խրոխտ կոչը. «Մարդը» դա բանականության ու վեհ

¹⁷⁴Պատահական չէ, որ «Շաբանի վերադարձը», որտեղ մեջքերված են հիշյալ տողերը, առաջին տարբերակում վերնագրված է եղել «Հաֆեզի հոգին»: Շարունակության մեջ ևս պարսիկ բանաստեղծի գազելը արձագանքում է պատմվածաշարում առկա տրամադրությանը: Համեմատության նպատակով այստեղ ներկայացնում ենք ստեղծագործությունից այլ հատվածներ.

«Ցավերի մեջ խոցված սիրտըդ կլավանա, կբացվի,
Եվ մտքերը քո սևակնած կհամբառնան, մի՛ տրտմիր:

Երբ գարունը վերածնվի գահի վրա մարգերի,
Վարդի շուքում կերգես, սոխա՛կ, երգդ վառման, մի՛ տրտմիր:

Թե երկիրը երկու օր մեր երազի շուրջ չդարձավ,
Բայց միշտ այսպես չի մնալու, կա դեղ-դարման, մի՛ տրտմիր:

Դե՛, մի՛ լինի այդպես անհույս , երբ տեղյակ չես անհայտին,
Վարագույրի հետև դեռ շատ խաղ կդառնան, մի՛ տրտմիր:

Եթե անցնես անապատը, քայլես գիրկը երազիդ,
Խայթի փուշը թե նեղացնի ոտքերդ արնած, մի՛ տրտմիր:

Տանջվիր թեկուզ սիրուց հեռու և նախանձից մրցակցի,
Աստված գիտի, որ չեն կարող անհայտ մնալ, մի՛ տրտմիր:

Թեպետ ճամփան վտանգավոր և երազդ էլ հեռավոր,
Սակայն չկա մի ճամփա, որ անվերջ գնան, մի՛ տրտմիր»: Տե՛ս Հաֆեզ, Լիրիկա,

Երևան, 1957թ., էջ 68:

Վերևում հիշված տողերը մեջքերված են նաև Ավագյանի «Վաղը» վեպում, որով մեկ անգամ ևս հաստատվում է գաղափարական առումով արձակագրի ստեղծագործական երկու շրջանների գաղափարական փոխկապակցվածությունը:

նվաճումների միասնությունն է, – ասում է Էթեմադզադեն, – ազատեցեք նրան և կտեսնեք, թե ինչպիսի անհայտ բարձունքներ կհաղթահարի»¹⁷⁵:

Գրողի դիտարկումը միաժամանակ սեփական գեղարվեստական փորձի ամփոփումն էր: Մարդասիրական նկրտումներով է Ավագյանը գնում ստեղծագործական որոնումների: Նա նման է «անապատի քամիներից հոգնած, ծվատված» հերոսին, որն «իր ճշմարտացի պատմվածքներով ինքն էլ իր հերթին իր օազիսն է փնտրում»¹⁷⁶: Ճիշտ է նկատված, որ «միայն առաջին հայացքից է հեղինակը պատմող, նրա յուրաքանչյուր պատմվածքից երևում է խորապես մտահոգված մարդ-անհատը»¹⁷⁷:

Անգամ Աբիգ Ավագյանի անակնկալ մահը կարծես տրամաբանական շարունակությունն ու միաժամանակ հանգուցալուծումն էր իր իսկ կերտած հարավի լեզենդի: Վեհ իդեալների հետամուտ գրողի անփառունակ վախճանը «օազիսի» չհասած հերոսներին է հիշեցնում: Հեղինակն անձնական ողբերգությամբ է լրացնում անհատի որոնումների ու դրամայի պատմությունը:

¹⁷⁵Ավագյան Ա., Երկու խոսք, Իրանական պատմվածքներ, Երևան, 1963թ., էջ170:

¹⁷⁶Արզումանյան Լ., Արդար կյանքի ջատագովությամբ, Սովետական գրող, 1983թ., N1, էջ 126:

¹⁷⁷Նույն տեղում:

ԱՐԻԳ ԱՎԱԳՅԱՆԻ ԱՐՁԱԿԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Ավագյանի ոճի յուրահատկությունն ընդգծվել է տարբեր գրականագետների կողմից: Հետևողական ուսումնասիրություններ այս իմաստով չկան, բայց գրողի երկերի վերլուծություններում մշտապես ակնարկվում է, որ Ավագյանի արձակն աչքի է ընկնում խոսքի սեղմությամբ ու պարզությամբ («Հեղինակի խոսքը սեղմ է, զուսպ, առաջին հայացքից փաստին արձագանքող, բայց կա կյանքի ընդհանրացված ընկալումը, թափանցող հայացքը, մեղմ, բայց վերջնական պատասխան տվող խոսքը»¹⁷⁸, «Ասելիքը փոքր հիմքի վրա սպառող, անհամեմատ սուղ արտահայտչամիջոց պահանջող ստեղծագործություններ են դրանք»¹⁷⁹, «Ավագյանի պատմվածքներին բնորոշ են ներքին կիրքն ու արտաքին անդորրությունը: Դրամատիկ պատմությունը ոճի մեջ ստանում է հարթ ու «անփույթ» մակերես: Գրողն այնպես թեթև ու «անստույգ» է պատմում, կարծես ուզում է ասել, այս ամենը դժվար է, դաժան, բայց սրանք չեն եղել, ուղղակի, հնօրյա լեզենդներ են, որ միայն պիտի պատմենք ու հիշենք»¹⁸⁰, «Ավագյանը խոսքի ու պատկերի առավել սեղմության կողմնակից է, ըստ որում՝ տարածության տնտեսման նրա սկզբունքը չի վնասում ներքին իմաստին»¹⁸¹, «.... նա չունի շռայլ գծեր, մեղմախոս է և կարծես վեհերոտ»¹⁸², «Նա դուրս չի գալիս բնական սահմաններից, գրում է զուսպ, ժլատ, խուսափելով պերճաբանությունից ու բազմաբառությունից, ձգտում է գտնել առարկայի ու ապրումի ճշգրիտ լեզուն»¹⁸³:

Պատահական չէ, որ բոլոր դեպքերում շեշտվում է Ավագյանի ոճի ինքնատիպությունը: Հուշագիրների պատմություններն էլ վկայում են արձակագրի խոսքի առանձնահատկության մասին. «Ոչ միայն հրաշալի գրում էր, այլ նաև պատմում: Պատահում էր՝ պատմում էր որևէ նշանավոր գրողի որևէ պատմվածք: Դա

¹⁷⁸Արզումանյան Լ., Արդար կյանքի ջատագովությամբ, Սովետական գրող, 1983թ., N1, էջ 126:

¹⁷⁹Հովհաննիսյան Ա., Տասը կտոր ճշմարտություն, Սովետական Հայաստան, 1966թ., N89, էջ 3:

¹⁸⁰Աթաբեկյան Ս., Բզկտված հոգիների փիլիսոփայությունը, Գրական թերթ, 1971թ., N25, էջ 2:

¹⁸¹Արզումանյան Ս., Թախծի ու հավատի ուժը, Գրական թերթ, 1967թ., N14, էջ 2:

¹⁸²Զորյան Ս., Ելույթ Հայաստանի գրողների ||| համագումարում, Երկերի ժողովածու, հ. 12, Երևան, 1990թ., էջ 527:

¹⁸³Թամրազյան Հ., Արվեստի մի գեղեցիկ էջ (առաջաբան), Ավագյան Ա., Վերջին հանգրվան, Երևան, 1982թ., էջ 9:

մեր կարդացածն էր, բայց ուրիշ հմայքով: «Դու կարծում ես նո՞յնն է պատմում, – ասում էր Պարոյր Սևակը, – բնավ: Դա արդեն իրենն է, իր կնիքով և գույներով»»¹⁸⁴:

Պարսկական, ֆրանսիական, ամերիկյան, հայկական դպրոցներում ուսումնառության արդյունքն է Ավագյանի արձակի յուրօրինակ գեղարվեստական որակը, որ միաժամանակ արևելյան և արևմտյան մշակութային փորձի համադրում է:

Ավագյանի ստեղծագործությունների մասին խոսելիս առաջին հերթին պետք է ելնել դրանց թեմատիկ-ժանրային առանձնահատկությունից: 1940-ականներին, երբ խորհրդահայ գրականությունը դիմում էր գյուղաշխարհի մեկնած «առաքյալների» գործունեության, արդյունաբերական աշխատանքների կամ պատերազմական անցուդարձի պատկերմանը, Ավագյանն ի սկզբանե ստեղծագործության նյութ դարձրեց Իրանն իր ներքին կյանքով ու մարդկային ողբերգություններով: Այն տարիներին, երբ արձակագիրը գրական առաջին քայլերն էր անում, պարսկական գրականությունն անդրադառնում էր Երկրորդ համաշխարհայինի օրերին ժողովրդի ծանր վիճակին, երկրում ծայր առած քաղաքական երկպառակություններին, անգլո-ամերիկյան դաշնակիցների խարդավանքներին: Արձակում տիրապետողը նովելի ժանրն էր, որի աչքի ընկնող դեմքերից էին Բոզորգ Ալավին, Սադեղ Հեդայաթը: Պարսից գրականության այս շրջանին հատուկ միտումները ինչ-որ չափով անդրադարձել են Ավագյանի արձակի թեմատիկ-ժանրային կողմնորոշման վրա: Ճիշտ է՝ նա որպես գրող կայացավ հայրենիքում, բայց գրողի աշխարհայացքն ու գրական ճաշակը ձևավորվել են իրանական միջավայրում: Ավագյանի արձակում մեծ տեղ է հատկացված մեջբերումներին, որոնց մեծ մասը հատկապես Հաֆեզից են, ինչից կարելի է ենթադրել, որ գրողը պարսիկ բանաստեղծի նկատմամբ հատուկ համակրանք է ունեցել: Այս փաստը հաստատում է նաև ինքը՝ Ավագյանը. «ես հափշտակվել էի պարսկական դասական գրականությամբ, հատկապես Սաադիով և Հաֆեզով»¹⁸⁵: Արձակագիրը, ինչպես համապատասխան տեղում նշել ենք, Հաֆեզի գազելներից առանձնաձրել է հիմնականում այն տողերը, որոնք տոգորված են լավատեսությամբ: Ավագյանին գրավել է բանաստեղծի ստեղծագործության

¹⁸⁴ Թամրազյան Հ., Գրական դիմանկարներ, Հոգվածներ, Երևան, 1998թ., էջ 122:

¹⁸⁵ Նույն տեղում, էջ 120:

լավատեսական ոգին, իսկ աշխարհագրությամբ ու գրական ճաշակով նրան հարազատ են բնաշխարհիկ գրողները, մասնավորապես՝ Թումանյանն ու Բակունցը:

Ավագյանի գրչի տակ նյութն աստիճանական մշակում է անցնում: Եթե արձակագիրը սկզբնական շրջանում կենտրոնանում էր արտաքին նկարագրությունների վրա, ապա հետագայում նա առաջնորդվում է այլ սկզբունքով՝ չիրաժարվելով ժամանակի ընթացքում կուտակված տպավորությունները, հիշողությունները քաղաքական առավել նպաստավոր պայմաններում նորովի իմաստավորելուց:

1960-70-ական թվականներին խորհրդահայ գրականությունը, հաղթահարելով նախկին կաղապարվածությունը, ընթանում էր նորի հայտնաբերման ուղիով: Քաղաքային կյանքն ու գյուղաշխարհը, պատմական իրադարձությունները նոր ու ինքնատիպ մեկնաբանություն են ստանում Վարդգես Պետրոսյանի, Ջորայր Խալափյանի, Հրանտ Մաթևոսյանի, Պերճ Զեյթունցյանի, Մուշեղ Գալշոյանի, Սերո Խանզադյանի և բազմաթիվ այլ արձակագիրների ստեղծագործություններում: Գրական նախասիրություններով ու տաղանդի ուժով առանձնացող այս գրողները ելնում էին ժամանակակից մարդու ներքին բարդ բովանդակությունից: Ավագյանը ևս ժամանակի գրական խնդիրներին արձագանքում էր խորհրդահայ իրականությունը ներկայացնող պատմվածքներով, որոնք առանձնապես հաջողություն չբերեցին նրան. «Նա չի կարողանում իմաստավորել դրանք, որի պատճառով պատմվածքը ստացվում է սխեմատիկ, կերպարները՝ դժգույն»¹⁸⁶: Ինչպիսի թեմաներով էլ արտահայտվեց գրողի ասելիքը, գաղափարական ու գեղագիտական բացահայտումների առումով անփոխարինելի էին իրանական հիշողությունները: Սա արդեն գրողին հանգրվան տված երկրի հասարակական-քաղաքական կյանքին ուղղված հայրենադարձի կամ տվյալ իրադարձություններին մասնակցի հայացք չէ, ինչպես Ալաջաջյանի, Սևունցի պարագայում էր, այլ ուղղակիորեն գրողի ապրածն է: Իրանը նրա պատմվածքներում դադարում է աշխարհագրական կոնկրետ տարածք լինելուց՝ խորհրդանշելով հերոսների բնակության ու նրանց ճանապարհների հատման վայրը: Արձակագրին մտահոգում էր առհասարակ մարդու ճակատագիրը՝ նրա անցյալ, ներկա

¹⁸⁶ Արիստակեսյան Ա., Քիչ, բայց լավ, Գրական թերթ, 1958թ. N28

պատմությամբ ու գալիքի հեռանկարներով: Քանակապես ոչ մեծ թիվ կազմող պատմվածքները ստեղծում են մի ամբողջական աշխարհ՝ շնորհիվ գրողի գրական արվեստի: Նա կարողանում է իրականն ու անիրականը այնպես միահյուսել, որ արտացոլվող դեպքերը զրկվեն կոնկրետությունից, վերածվեն խորհրդանիշի: Այս առումով պակաս կարևոր չէր նաև ժանրի ընտրությունը:

Ակնհայտ է «փոքր արձակի» նկատմամբ գրողի հետաքրքրությունը. «Ուսման տարիներին, մանավանդ քոլեջն ավարտելուց հետո, շատ էի տարվում ընթերցանությամբ: Անհագ կարդում էի Զոհրապին ու Բակունցին, Չեխովին ու Մոպսսանին, Դոստոևսկուն: Սակայն ինձ վրա առանձնապես ներազդել է մեծատաղանդ Սադեղ Հեղայաթը»¹⁸⁷: Սա չի նշանակում, որ Ավագյանը ստեղծագործել է նրանց ազդեցությամբ. «Կյանքն ինձ անհամեմատ ավելի շատ բան է տվել, քան գրքերը»¹⁸⁸: Նշված հեղինակների հետ Ավագյանին միավորում է սահմանափակ տարածքում միտքը կենտրոնացնելու հակումն ու ներքին դիտողականությունը: «Փոքր արձակում» հայտնի անունների վկայակոչումը խոսում է այն մասին, որ ավելի շուտ «ներազդվելը» վերաբերում է հոգեբանական վերլուծությանն ու ժանրային կողմնորոշմանը: Վեպերի օրինակը ևս հաստատում է, որ ծավալուն երկերում Ավագյանը ներկայանում է որպես նովելագիր, ում հաջողվում է ժանրի շրջանակներում հոգեբանական ավարտուն պատկերների, նովելատիպ հատվածների կերտումը, որոնք հետագայում հանդիպում են առանձին պատմվածքների տեսքով: «Վաղը», «Շիկացած հողը», «Նազելի Դալարյանը» ավելի շուտ «ներդիր նովելներ»¹⁸⁹ են, քան վեպեր, ինչպես Զոհրապի «Անհետացած սերունդ մը», «Նարդիկ» աշխատությունները, Վրթանես Փափագյանի «Կյանքը հին հռոմեական ճանապարհի վրա» վիպակը, Մոպսսանի՝ առանձին նովելներից ձևավորված «Կյանքը»: Ահա թե ինչն էր Ավագյանի վեպերի քննադատության թիրախը. «Սեղմության ձգտումը հասցնում է

¹⁸⁷Կուրտիկյան Ս., Իսկական գրողի հմայքը, Գրական թերթ, 1979թ., N38, էջ 3:

¹⁸⁸Նույն տեղում:

¹⁸⁹Տոմաշևսկին «ներդիր նովել» է համարում վեպի ներսում առանձին զարգացող սյուժետային պատմությունը, գեղարվեստական ամփոփ պատկերը, որ տվյալ երկից դուրս էլ ավարտուն նովել է ներկայացնում: Ст'у Томащевский Б., Теория литературы. Поэтика, Москва, 1999г., стр. 162.

ֆրագմենտալության, նկարագրությունների անորոշության»¹⁹⁰: Նովելային մտածողությունը ձախողել է գրողին վեպի ժանրում:

Ավագյանի արձակը հարուստ չէ սյուժեներով: Միևնույն իրադրությանը նա կարող է անդրադառնալ մի քանի անգամ: Այսպես՝ «Նազելի Դալարյանում» տեղ գտած Թևանյանների ընտանեկան դրաման «Խանդ» պատմվածքի բովանդակությունն է կազմում: Տարագիր անհատի ճակատագիրն ու նրան բնորոշ ապրումները՝ որպես գրողի կենսագրության արտահայտություն, դառնում են առանձնակի վերլուծության առարկա: Հայրենադարձ Նազելիի կերպարը, մշակում անցնելով «Սեդա» (Սեդա), «Փոթորիկից հետո» (Մանվել) գործերում, իր հերթին նախապատրաստում է մյուս «ղարիբ թռչունների»՝ Մանվելի («Հարված») և ապա՝ «Հարավային տենդում» հանդես եկող Ղազարի («Մեր թաղը վերջացավ»), Բարեղամի («Երբ շոգում ծիծաղում են»), Սերոբի («Լիմեցի Սերոբը գնաց»), վանեցի Գրիգորի («Կարոտ») մուտքը: «Վաղը» վեպի Պերճ-Գուբով սյուժետային գիծը զարգանում է «Հարվածում»՝ Մանվել-Ռոմանով զուգահեռներով: Հատկապես ամերիկացի և անգլիացի հերոսներն են տարբեր անուններով, բայց միևնույն նկարագրով փոխադրվում վեպից նովել: Շվարցկոփն ու Բերնարդը («Վաղը») դառնում են Բրաունդ («Գնդապետ Բրաունդը և խաղաղության աղավնին»), Թոմսոն («Թշնամիները»), Գուդմեն («Կապիտան Գուդմենը, նրա գործակալը և շունը»), մայրը Չարլզ («Էդգար Պոյի հաջորդները»):

Կենսական նյութը վեպ-պատմվածք փոխանցումով է բյուրեղացվում՝ կյանքի կոչելով գրողի մտահղացումը: Ավագյանին հաջողվում է մի քանի էջում խտացնել ասելիքը: Այս առումով ճիշտ է, որ «Աբ. Ավագյանի լավագույն պատմվածքների առավելություններից մեկը՝ նրանց իմացաբանական արժեքի կողքին այն է, որ կյանքի հարուստ բովանդակությունը նա կարողանում է ամփոփել սեղմ պատմվածքի շրջանակներում, փաստերը հավաքում է գեղարվեստական կոնկրետ խնդրի շուրջը»¹⁹¹:

«Փոթորիկ միջադեպերը», «չնչին անակնկալները» մեծ կյանքի բացահայտման նյութ էին Զոհրապի, Չելսովի, Մոպասանի, նաև Բակունցի համար: Ողբերգականը նրանք հայտնաբերում էին մարդկային առօրյա փոխհարաբերություններում:

¹⁹⁰ Բաղդասարյան Ա., Վեպ Իրանի մասին, Սովետական գրականություն, 1956թ., N9, էջ 163:

¹⁹¹ Սովետահայ գրականության պատմություն, Երևան, 1965թ., էջ 447:

Զոհրապը գրում էր. «Մեծ պատահարները զիս անտարբեր կթողուն. բայց մանր դեպքերը՝ չնչին ուրիշներու աչքին՝ լուրջ խորհրդածություններու նյութ են ինձի»¹⁹²: Ֆլոբերը Մոպասանին խորհուրդ էր տալիս ամենասովորական երևույթի մեջ առանձնացնել այն, ինչը չեն նկատում մյուսները: Ստեղծագործական նման կողմնորոշմամբ է առաջնորդվում նաև Ավագյանը: Գրողը թափանցում է անհատի ներաշխարհը, բացահայտում շատերի համար անտեսանելին: Ավագյանը հետաքրքրված է հերոսի կյանքին առնչվող անգամ աննշան մանրամասնով: Այդ ամենի հաշվառմամբ է միայն հնարավոր դառնում գեղարվեստական արժեքի ստեղծումը. «Ուզում եմ այցելել գյուղ, ծանոթանալ Գուրգենի ծնողների հետ, տեսնել բնությունը, միջավայրը, որտեղ մեծացել է Գուրգենը: Այդ մասին էլ եմ ուզում գրել, տարիների, տասնամյակների, հոգու պարտք է»¹⁹³:

Ինչպես ասվեց, հեղինակին հաջողվել է գրական ծրագիրն իրականացնել տարիներ շարունակ նյութի տքնաջան հղկումով: Փաստը նկատել է տալիս. «Ահա մի գրող, որ ըստ ամենայնի զգում է բառը, որ գիտի մարդկանց խոսեցնել իրենց շեշտով ու առոգանությամբ, որ պեյզաժ է նկարում ըստ անհրաժեշտության,– ուրիշների պես շարադրություն չի գրում աշնան կամ անձրևի, փոթորիկի կամ ձմռան թեմայով,– որ «փիլիսոփայում է» դարձյալ ըստ անհրաժեշտության...»¹⁹⁴: Շարադրանքում միայն ամենակարևորի ընդգրկման հանգամանքը գրողին հերթական անգամ կողմնորոշում է դեպի պատմվածքի ժանրը: Երկի գրական մշակման և սկզբնական տարբերակի համեմատությունից պարզ երևում է, որ Ավագյանն անընդհատ աշխատել է խոսքն ավելի հստակ, հակիրճ դարձնելու ուղղությամբ: Նյութը մշակելիս այն հնարավորինս խտացրել է, կրճատել է ավելորդ հատվածները՝ թողնելով խիստ անհրաժեշտը: Կյանքի «մանրուքները» նույնպես վերլուծության առարկա են դառնում միայն բացահայտումների լայն հնարավորություն ունենալու դեպքում:

Այսպես՝ տան վիճաբանություններով մտահոգ Նունե աղջիկ («Նունե աղջիկը»), ծնողների բաժանումը չընդունող դպրոցահասակ Գագիկ («Պատնեշ»), Նազան տատից մառանի բանալիներ ընդունող «օտարի աղջիկ» Կարինե («Եղել է, չի եղել»),

¹⁹²Զոհրապ Գ., Երկեր, Երևան, 1989թ., էջ 310:

¹⁹³Հովհաննես Դ., Արի գնանք «աբջո» խմենք, www.azg.am/AM/culture/2009102402.

¹⁹⁴Աղաբաբյան Ս., XX դարի հայ գրականության զուգահեռականներում (գիրք 2), Երևան, 1984թ., էջ 127:

ընկերոջ հետ վիճող ու արագ հաշտվող մի Աննիկ («Իմ քույր Աննիկը»), եղած ու չեղած դեպքերը շփոթող անտառապահ («Երբ ծերանում է անտառապահը»), որդուն կորցրած ու նրա նախկին հարսնացուով մխիթարվող ծնողներ («Որ մոխիրը չսառչի»), հեքիաթային օազիսներ որոնող դերվիշներ, հայրենակորույս թափառականներ ու համանման իրավիճակում հայտնված այլ հերոսներ, որոնց ապրումները, խոհերը հոգեբանական ու փիլիսոփայական մի շարք հարցերի յուրովի մեկնաբանման հնարավորություն են տալիս: Պատմվածքի հիմքում դնելով ծնողների անհաշտությունը՝ հեղինակը բացահայտում է փոքրիկ հերոսների տագնապներն ու սպասումները, լուռ տառապանքները («Նունե աղջիկը», «Պատենշ»): Աստիճանաբար նրանց առջև բացվում է «աշխարհի մեծ սուտը» (132)՝ կյանքի ու իրականության հանդեպ այլ հայացք պարտադրելով, երեխաներին տալով մեծերին բնորոշ խոհականություն: Անտառապահի կերպարի («Երբ ծերանում է անտառապահը») միջոցով հեղինակը քննում է ծերության հասած մարդու հոգեկան աշխարհը և այսպես շարունակ:

Ուսումնասիրելով գրողի կենսագրության մանրամասները՝ դժվար չէ նկատել, որ ոչ միայն նրա կյանքում պատահած որոշիչ դեպքերն են հոգեբանական դիտարկումների համար կարևոր նյութ ծառայում, այլև հերոսին հատուկ մի շարք սովորություններ ուղղակիորեն փոխանցվում են հեղինակից: Այդ դեպքում ժանրի սահմանափակ տարածքում կենցաղային միջադեպն ինչպե՞ս է վերաճում համամարդկային ընդհանրացման: Ավագյանն իրական փաստը մատուցում է ստեղծագործական առանձնահատուկ մոտեցմամբ: Նրա երկերը «զարկված» (ի նկատի ունի հարբած) մարդու մտապատրանք են հիշեցնում: «Ես զարկված եմ, և ստվերներ եմ տեսնում»՝ Մանուշեիրե Դամղանիի բանաստեղծությունից վերցված այս տողը հաճախակի հիշատակմամբ գրողն ավելի շուտ իրեն էր վերագրում: Ինքն էլ, ինչպես հուշագիրներն են վկայում, իրանական տարիների մասին հիշում ու պատմում էր հիմնականում խմիչքից «զարկված» վիճակում, երբ աննյութական ու ստվերային էին դառնում նաև ապրածն ու առկան: Ոգեղենացումը ջնջում էր իրականության ու պատրանքի սահմանները: Իսկ Դամղանիի խոսքերը տվյալ պահին համահունչ էին ստեղծագործող անհատի հոգեվիճակին: Դավիթ Հովհաննեսը, Աբիգ Ավագյանին նվիրված բանաստեղծության խորագիրը ընտրելով պարսիկ քնարերգուի

չափաճոյից բերված տողը, ինքն էլ իր հերթին նրա հարավային աշխարհը դիտում է իբրև գրողին երևացող հեռավոր խաբկանք:

Հուշերն արթնանում են «կարծես մղձավանջային երազում, գինարբութային տազնապալի մշուշների խորքից» (464): Իրականը հեքիաթի տեսքով է ներկայանում նպաստելով առասպելի մուտքին, ինչը պատահական չէ. «Ժամանակակից իրականությունը այնպիսի բարդացումներ է տվել, որ հնարավոր է պարզել միայն միֆի խորքային փիլիսոփայությամբ»¹⁹⁵: Անցումը իրականից առասպելին Ավագյանի արձակում ուղեկցվում է այնպիսի անհավանական մանրամասներով, որ հեղինակը պարտք է համարում ընդմիջել շարադրանքն ու մեկ անգամ ևս հավաստիացնել. «Սա գեղարվեստական պատմվածք չէ, սա այն բոլորն է, որ ես տեսել եմ» (509):

Այս եղանակով լեգենդը ներմուծելով իրականություն՝ Ավագյանը հասնում է ժամանակի ու տարածության լայն ընդգրկման. «Միֆին դիմելը կախված է նաև պատմական ժամանակի հաղթահարման միտումի հետ»: Այն՝ «որպես պատմական ժամանակի և տարածության հաղթահարման միջոց»¹⁹⁶, կիրառվում է նաև Ավագյանի կողմից: Առասպելականի մուտքը չի վտանգում պատումի ռեալիստական լիցքերը: Իրականի ու անիրականի¹⁹⁷ միահյուսումը Ավագյանի կողմից իրականացվում է գեղարվեստական այնպիսի հմտությամբ, որ անհնար է կասկածել հեղինակի պատմածի իսկությանը, եթե նույնիսկ այդ պատմության մեջ ներմուծված են հեքիաթի տարրեր: Առասպելն այս դեպքում գալիս է մեկ ընդհանուր ժամանակի մեջ ներառելու հերոսի ժամանակը: «Փոթորիկը»՝ սահմանային դեպքը, վերաբերում է ներկային: Այն պատմության իրական հիմքն է և առասպելականացված անցյալի ու հեքիաթային գալիքի միջև միակ հավաստի սկիզբը, որից անցումը մյուս ժամանակներին (հիշողությունների կամ երազի միջոցով) տեղի է ունենում երևույթի իրական եզրի մշուշման հաշվին: Ավագյանը ներթափանցում է ոգու կառուցվածքի մեջ¹⁹⁸, ինչը կարևորում էր Սևակը: Ներկայացվող դեպքերը, ըստ հերոսների կենսագրության,

¹⁹⁵ Ավետիսյան Զ., Գրականության տեսություն, Երևան, 1998թ., էջ 131:

¹⁹⁶ Գրականության տեսության արդի խնդիրներ, Ուսումնական ձեռնարկ, Երևան, 2016թ., էջ 128:

¹⁹⁷ Ավագյանի արձակի այս առանձնահատկությունը նկատել է նաև Կոստանյանը: Տե՛ս Կոստանյան Ա., Վիպողի վարպետությունը, Սովետական գրականություն, 1966թ., N3, էջ 128: Բացառապես իրականի ու երևակայականի միահյուսումից ու հակադրությունից են ելնում նաև մյուս հոդվածագիրները:

¹⁹⁸ Տե՛ս Սևակ Պ., Երկեր 3 հատորով, հ. 3, Երևան, 1983թ., էջ 189:

ինքնատիպ ու եզակի են: «Հարավային տենդ» շարքի պատմվածքներն առանձին-առանձին պատմություններ են, որոնց առաջին հայացքից կապում է հեղինակի ներկայությունը: Սակայն գրողը երևույթի իրական կեղևի տակ որոնում է նրա խորհուրդը: Այդ նպատակին են ծառայում վերհուշն ու երազը: Դրանք թույլ են տալիս թափանցել երևույթի խորքը, բացահայտել իրերի էական գծերը: Կոնկրետ հերոսների ու նրանց ժամանակի միջոցով հեղինակն արժարժում է համաժամանակյա խնդիրներ: Նման մոտեցմամբ նա «.... ինչ-որ իմաստով հաղթահարում է ժամանակը, վեր է կանգնում ոչ միայն եզակի դեպքից, այլև ճշգրիտ կերպով արտացոլված ժամանակից»¹⁹⁹:

Այսպիսով, կենսագրական փաստերը Ավագյանին համամարդկային ընդհանրացումների հնարավորություն են ընձեռում: Այդ ճանապարհին, ինչպես ասացինք, կարևոր նշանակություն են ստանում հուշ-երազները՝ ստեղծելով պայմանական միջավայր և նպաստելով երևույթի վերացարկմանը: Ճիշտ է՝ հուշերի միջոցով ճշտվում է նաև հերոսի անցած ուղին. «Հերոսի հոգեբանական հետադարձը հեղինակին հնարավորություն է ընձեռում բացահայտել կերպարի էությունը ժամանակի տևականության մեջ: Ժամանակը ոչ միայն ձևավորում է նրա բնավորությունը, այլև զարգացնում ու բացահայտում է այն»²⁰⁰: Սակայն Ավագյանի արձակում վերհուշի դերն այդքանով չի սահմանափակվում:

Նրա գրեթե բոլոր ստեղծագործություններում կա մի սահման, «որտեղ մարդ կանգ է առնում ու սկսում է ետ նայել» (12): Պատմվածքը սկսվում է հենց այդ սահմանային կետից: Գեղամը («Վերջին հանգրվան»), Նազան տատը («Եղել է, չի եղել»), Ղազարոսը («Երբ ծերանում է անտառապահը»), նկարիչը («Ընկուզենին բակում»), Սմբատյանը («Խոր աշնանը»), Գարսևանը («Մենակյացը») ու մնացած բոլոր հերոսները բնութագրվում են ապրածի վերաիմաստավորման ընթացքում: Ընդ որում, հերոսի հիշողություններում վերակենդանանում է ճակատագրական օրը, ակնթարթը, որը հերոսի մտապատկերներում, ի հակադրություն նրա գորշ ներկայի, ոգեղենանում է լույսի տեսքով: Պատկերի կառուցման այս սկզբունքով Ավագյանի արձակը հանդես է

¹⁹⁹Лихачев Д., Поэтика древнерусской литературы, Ленинград, 1971г., стр. 242.

²⁰⁰Ավետիսյան Զ., Գրական կերպարի հոգեբանությունը, Գրականությունը և ժամանակը, Երևան, 1980թ., էջ 299:

բերում ընդհանրություն Բակունցի պատմվածքների հետ: Վերհուշը, գեղագիտական կարևոր գործառույթից բացի (այն գեղեցիկին հաղորդակցվելու ներքին մղումն էր արտահայտում), առանձնանում է նաև պատկերման առանձնահատկությամբ, մատուցման եղանակով: Նախ՝ անդրադառնանք դրա գեղագիտական արժեքին:

Բակունցի արձակում սահմանագծին հասած Դիլան դային («Միրհավ») ծերության օրերին թերթում էր Սոնայի հետ կապված հուշերը, ուսուցիչը («Խոնարի աղջիկը»)՝ երբեմնի սիրո: Ավագյանի հերոսն էլ, ինչպես, օրինակ, Գեղամ հայրիկը, («Վերջին հանգրվան») մոռանում է երեկվա օրը, բայց չի մոռանում Թուֆիի հետ հանդիպման ոչ մի մանրամասն. «հիշում է այն գարնանային անձրևոտ գիշերվա, ինչպես ասում են՝ սարդոստայնի ամեն մի թելը, ջրաղացի օդում կանգնած ալյուրի փոշու ամեն մի հատիկը» (17): Երկու դեպքում էլ հերոսների դժվարին կյանքը լուսավորել է անցյալի գեղեցիկ վայրկյանը, որ կառուցվածքային ավելի նեղ շրջանակում արտահայտվում է խավարի մեջ ցոլացող լույսի պատկերով:

Ավագյանի ստեղծագործական համակարգում վերհուշն ունի գեղագիտական նշանակություն, և դրա դերը միայն հերոսի անհատական նկարագիրը ձևավորելով չի սպառվում, ինչպես որ կարծում է Մ. Թևանյանը. «Գեղարվեստական վերհուշի հնարանքը Ա. Ավագյանի կայուն նախասիրություններից չէ, սակայն քանիցս պատմվածքներում օգտվել է դրանից՝ հերոսների կենսապատումը ամբողջական դարձնելու, անցյալի ու ներկայի եզրագծերը միմյանց շաղելու, այս կամ այն կերպարին հուզական լիցքեր հաղորդելու նպատակով»²⁰¹: Ուշադրություն դարձնենք մի կարևոր հանգամանքի. կյանքի անցած դրվագները հերոսի համար ուղղակի հիշողություններ չեն: Նա կարևորում է հատկապես անցյալի լուսավոր պահը, այսինքն՝ այն կարճատև միջոցը, որը անհատին բարձրացնում է մանր հոգսերի ոլորտից՝ միացնելով մեծ ժամանակին: Մասնավորն ընդհանուրին միավորելու գործառույթն ունի վերհուշը, որ այլ հանգամանքներում իրականացվում է երազի միջոցով: Ակնթարթի վեհությունը հիմք է տալիս նրա մեջ իրականից տարբեր բովանդակություն դնելու: Չգտնված երազն է այս կերպ մարմնավորվում, փոխադրվում երբևէ պատահած գեղեցիկի տիրույթ: Վերհուշի մեջ բացվող պահը ստանում է մեծ խորհուրդ ու տարողություն: Կանաչ-կարմիր եղնիկը

²⁰¹Թևանյան Մ., Աբիգ Ավագյան, Սեղմագիր, Երևան, 2000թ., էջ 10:

չէր կարող անտառապահին մարդկային լեզվով պատմել փոսում հայտնված գեղեցկուհու մասին, վագրը՝ շնորհակալություն հայտնել որսորդին կամ բողոքել մարդու չարագործությունից՝ պահանջելով իրենց մոտ բերել Սեյֆուն: Տարիների հեռավորությունից դրանք վերարտադրվում են այնպես, ինչպես որ հերոսը կուզենար: Գալիքի հեքիաթի նման երբևէ «ապրած բերկրանքներն ու դառնությունները, երջանկություններն ու տագնապներն» էլ ժամանակի ընթացքում սկսում են «թվալ անիրական» (149): Այսպիսով, պահի հիշողությունը, լինելով անցյալի իրական ապրում, միաժամանակ արտահայտում է հերոսի իղձերը: Զրկվելով նյութականությունից՝ այն առարկայանում է ոգեղեն տեսքով: Հերոսները, որոնց նախատիպերը եղել են սովորական մարդիկ իրենց սովորական հոգսերով, ծանոթների հիշողություններում կամ երագի ճանապարհին արդեն ներկայանում են էպիկական նկարագրով: Բարու ու լավի ձգտումով նրանք միավորվում են՝ դառնալով ընդհանուրի մասնիկը: Առասպելի մուտքով պատմությունն ինչ-որ տեղ ստանում է վերացական բովանդակություն՝ խորհրդանշելով բոլոր ժամանակների համար հատկանշականը: Դրանով իսկ այն հարաբերվում է ներկային նախորդող ու հաջորդող ժամանակներին և անհատականի նեղ ոլորտից հերոսին դուրս է բերում դեպի տիեզերական ժամանակ:

Սահմանային իրադրությունը մյուս դեպքում անհատին կողմնորոշում է դեպի երագը: Սկսած շրջադարձային ակնթարթից՝ հերոսները, ովքեր մինչ այդ ներկայանում էին մեկը մյուսից ուրույն բնութագրով ու բնավորության անհատականությամբ, դադարում են այդպիսին լինելուց՝ միավորվելով մեկ ընդհանուր էպիկական հերոսի շուրջ: Սերոբը («Լիմեցի Սերոբը գնաց»), Փափը («Կարոտ»), Բարեղամը («Երբ շոգում ծիծաղում են») հայրենիքում ունեցել են տուն, ընտանիք, մասնագիտություն: Բնավորությամբ առաջին երկուսը ավելի հավասարակշռված են, քան երրորդը: Եթե մեկը վիշտն արտահայտում է ծիծաղի միջոցով, ապա մյուսների ցավի մասին վկայում են սարսափահար աչքերն ու լուրջությունը: Դեպքից հետո, սակայն, նրանք միևնույն ճանապարհի մարդիկ են, ովքեր ոչինչ չունեն՝ բացի կյանքը վերափոխելու մեծագույն նպատակից: Մադենցի ծերունին նշված հերոսներից առանձնանում է ինչպես անհատականությամբ, այնպես էլ ազգությամբ ու հավատքով, բայց գիսաստղի

անհետացումից հետո նա նույն որոնումների ելած դերվիշն է, ով չունի ազգություն, անձնական կյանք, անուն: Հաղթահարելով արգելքները՝ մարդը մղվում է դեպի անհասը՝ իր նմանին գեղեցիկը, կատարյալը վերադարձնելու: Այդ պահից իրականը մղվում է երկրորդ պլան: Ավագյանը հերոսներին համախմբում է մեկ ընդհանուր գաղափարի շուրջ: Բախտինը գրում է, որ մենախոսական մտահղացման մեջ հերոսը փակ է: Նա գործում է նախապես ուրվագծված սահմաններում, որից, առանց խախտելու հեղինակային մտահղացումը, դուրս գալ չի կարող²⁰²: Ավագյանի դեպքում ևս հերոսը հանդես է գալիս որպես գրողի գեղագիտական իդեալների կրող և ներկայանում է հիմնականում այդ շրջանակում, ուստի մեկի մասին ասվածը կարելի է տարածել բոլորի վրա: Նրանք մարմնավորում են առասպելական դերվիշին: Վերջինս էլ իր որոնումներով ու իդեալներով ինքը՝ հեղինակն է:

Խոսելով Բակունցի արձակում լռության պոետիկայի մասին Սերգեյ Աթաբեկյանը նկատում է, որ այն հեղինակից հերոսներին փոխանցվող գիծ է: Նա բերում է հուշագիրների վկայություններն այն մասին, որ բնության գեղեցկություններով տարված Բակունցը եղել է ներամփոփ ու քչախոս, ինչպիսին իր իսկ հերոսներն են: Այս ամենի ընդհանրացումով գրականագետը գրում է. «Այսպես, այս եղանակով նա մաս-մաս, առանձին երկերում աննկատ, այլ դեպքերում՝ ուժեղ բևեռացումով, իրեն «ցրում է» իր իսկ հերոսների հոգեկան տարածքում, դառնում «համատարած» գրական կերպար»²⁰³: Ասվածը բնորոշ է նաև Ավագյանին: Նրա հերոսները ի վերջո մարմնավորում են մի կերպար, ով ներքին տվյալներով անմիջապես հիշեցնում է գրողին:

Եթե հուշն ու երազը իրականություն են բերում լեգենդը, ապա երրորդ դեպքում Ավագյանը հասնում է երևույթի ընդհանրացման վեպերում կամ պատմվածքներում կատարված գեղարվեստական մեջբերումների միջոցով: Նրա ստեղծագործություններում հաճախ կարելի է հանդիպել պահի դրամատիզմին համահունչ հատվածների: Տարբեր դարաշրջաններում ապրած հեղինակների բանաստեղծություններից, հնագույն լեգենդներից, ժողովրդական երգերից քաղված տողերը ամփոփում են մարդկության հազարամյա փորձը, որի դիրքերից էլ գրողը

²⁰² Տե՛ս Бахтин М., Проблемы поэтики Достоевского, www.studfiles.ru/preview/1765603/page:3/.

²⁰³ Աթաբեկյան Ս., Բառի կեցության խորհուրդը, հոդվածներ, Երևան, 1988թ., էջ 4:

հետևություններ է անում: Սակայն տվյալ հատվածները հիմնականում ուղղված են պատմվածքում արտահայտված մտքի ընդհանրացմանը: Դրանք գալիս են հաստատելու, որ «հավերժական գարունները», «կապույտ աղբյուրը», «չքնաղ այգաբացը» մարդկության վաղեմի երազն են: Այդ երկտողերը առանձնացնելով և համակարգելով ըստ Ավագյանի այն ստեղծագործությունների ժամանակագրության, որոնցում դրանք ընդգրկված են՝ կարող ենք ամբողջական պատկերացում կազմել արձակագրի գեղագիտական ըմբռնումների մասին:

Առասպելը երկտողի տեսքով է մտնում «Վաղը» վեպ՝ որպես կոնկրետ իրադարձությունների վերացարկված զուգահեռ. բանտի մռայլ խուց, անձրև, ձանձրույթ, հեռավոր օրերի կարոտ, կիսաքաղց բանտարկյալներ ու այդ մթնոլորտում հիշվող բեղվին Սելիմի լեգենդը: Աշխարհը դեպի լավը վերափոխելու ջանքերն ապարդյուն են անցել, մարդիկ չեն հասել որոնածին: Զրույցը հաստատում է, որ Կարմիր անապատի արքայազնն էլ ժամանակին նույն բախտին է արժանացել: Երջանկության հետևից գնացած Սելիմի ուղին անդարձ էր ու «կայանն անհաս», ինչպես հերոսների ընտրած ճանապարհը: Վերջիններիս հեղափոխական նկրտումները այնքանով են առնչվում զրույցի մեջ արտահայտված գաղափարին, որքանով դրանց հիմքում ընկած է իդեալին հասնելու հավերժական երազը: Նոր ժամանակներում Լևոնն ու իր համախոհները, քաղաքական ինչպիսի կողմնորոշում էլ ունենան, գործի բարոյական խորհրդով շարունակում են անձնական բարեկեցությունից հրաժարված Սելիմի որոնումները: Այս միտքը յուրովի է լրացնում «Շիկացած հողում» բերված պատկերը: Նորան ու Հրաչյան բաժանվում են անորոշ հույսերով ու սպասումներով: Հանկարծակի հայտնված դերվիշի երգը սիրահարների՝ ներկայի դառնություններից ազատվելու և հայրենիքում իրենց գողտրիկ անկյունը հիմնելու ցանկության անմիջական արձագանքն է. «Ես ինչպես, օ՛, ինչպես իմ օազիսը գտնեմ, Լայնածավալ, ամայի այս անապատում...»²⁰⁴: Վեպի ծավալուն տարածքում մեջբերված հատվածը հնարավոր է և չնկատել, բայց այն, կոնկրետ իրավիճակին, հերոսների ժամանակին զուգահեռ, ներմուծում է առասպելական եզրը, ինչը

²⁰⁴Ավագյան Ա., Նազելի Դալարյան, Երևան, 1959թ., էջ 356:

նպաստում է տվյալ պատմության վերացարկմանը: Հերոսների միջավայրը, ըստ էության, նույն անապատն է, որտեղ մարդիկ երազ-օազիս են փնտրում:

«Վերջին հանգրվանը» անհատի դժվարին գոյության՝ վաղանցիկ երջանկության ու հարատև տառապանքների մասին է պատմում: Ի տարբերություն նախորդ հատվածների՝ այստեղ բերված բանաստեղծական տողերն արդեն ընդգծում են հերոսի ճանապարհի անդարձ լինելը. «.... հանկարծ մի մոլոր դերվիշ էր գնում ու երգում էր. «Որտե՞ղ, որտե՞ղ, որտե՞ղ գտնեմ Վերադարձի ճանապարհը» (20): Մանվելը («Հարված») «պատին» է դեմ առել, այրված են նաև հետադարձի կամուրջները, իսկ «թավ ձայնով երգչուհին երգում էր. «Տերևաթափից հետո, Իմ վերադարձի ճամփան, Աշունն այս ի՞նչ է արել...»» (269): Դարձի համար նախ պետք է որոնածին հասնել: Դեպի վեհն ու գեղեցիկը տանող ճանապարհին կյանքի ունայնությանն է բախվում բնության, տիեզերքի հավերժությունը: Հերոսի համար արդիական հնչեղություն են ստանում Մանուչեհրու խոսքերը. «Աղմկում է մայիսը դրսում, Իմ բանտում դեղին աշունն է թառել» (116): Իսկ ահա լինելիության, կյանքի մեծագույն խորհուրդը բացահայտելու ձգտումն արտահայտվում է Դեհլանի տողերով. «Իմ զնդանից ես տեսա քո բյուրեղյա արցունքը, Դրա համար էլ, երկինք, շնորհակալ եղա քեզ» (218): Ավագյանի հերոսին կենցաղային խնդիրները չեն զբաղեցնում: Նրան կարող է գոհացնել գեղեցիկին թեկուզ մի պահ առնչվելը: Իրականությունը, եթե դերվիշի համար անապատ էր, ապա այս պարագայում ոչ այլ ինչ է, քան զնդան, իսկ բյուրեղյա արցունքը՝ աստղը, երազի խորհրդանիշն է, ինչպես օազիսը: Մնացած մեջբերումներն էլ իրենց հերթին ազդարարում են հերոսին սպասվող անխուսափելի վտանգի մասին («Վախճանի սկի՛զբն է սա, Մութ ու ահավոր» (272)), բացահայտում են նրան վիճակված ճակատագիրը («Ամենավերջին մարդը կործանված գյուղում, Մնացել էր մենակ...» (554)) կամ վաղվա հանդեպ ունեցած լավատեսությունը: «Հովսեփ Գեղեցիկի» ավանդապատումի վկայակոչումն արդեն իսկ գալիքի հավատով էր ներշնչում հերոսին, բայց այդ լավատեսական տրամադրությունը խտացվում է միաժամանակ այլ երկտողերում, ինչպես՝ «Մեկը կիթառ է նվագում ինչ-որ խորշում, դա հին, բայց հարազատ երգ է. «Սպասում եմ և գիտեմ, Որ դու մի օր կգաս»» (468):

Կիթառի հին նվագը նոր ժամանակներում էլ է արդիական և արտահայտում է հերոսի որոնումներն ու սպասումները:

Ե՛վ վերհուշը, և՛ երազը, և՛ նշված մեջբերումները պատումի աննշան հատվածն են զբաղեցնում, բայց աստիճանաբար ընդլայնում են իրենց տարածքը՝ գեղարվեստական արտահայտություն գտնելով ոչ միայն բովանդակային, այլև կառուցվածքային տիրույթում:

«Փոթորիկից հետո» «վերջանալով» հերոսն անցնում է հուշ-երազներին՝ առասպելականին, որը գեղեցիկ պահ է, կարճատև ակնթարթ: Ներկան, անցյալն ու գալիքը ներկայացվում են խորհրդանշական պատկերների հակադրությամբ: Իրականը խավարն է, որը, ընդգրկելով հերոսի ներկա ժամանակը, շարադրանքի մեծ մասն է զբաղեցնում: Իբրև գեղեցիկ պահ՝ անցյալն ու գալիքը ամբողջացնում են լույսը, որն աննշան մասն է կազմում ինչպես հերոսի կյանքի, այնպես էլ պատմվածքում ընդգրկած տարածքի, այսինքն՝ բովանդակության մեջ տեղ գտած հակադրությունը համապատասխանաբար արտահայտվում է նաև կառուցվածքային մակարդակում՝ խավար-լույս հերթագայությամբ: Բայց նախ այն արտացոլվում է բառային շերտում՝ խորհրդանշական արտահայտությունների հակադիր եզրերով. «գույնզգույն լույսեր» (քաղաքակիրթ աշխարհ) և «օազիս», «կապույտ աղբյուր» (վայրի բնություն), քաղաք և գյուղ, օտար հորիզոններ և հայրենիք, փոթորիկ և վերհուշ, «գրասենյակայիններ» և «երկինքների» մարդիկ, «մահվան պտույտներ» և անգույն առօրյա: Պատահական չէ նաև գույների ընտրությունը: Դրանք էլ Ավագյանի արձակում որոշակի դերակատարում ունեն: Գույնի միջոցով հնարավոր է որոշել, թե երևույթը նշված եզրերից որին է պատկանում: «Սև ու թանձր ֆոնում», որ հերոսի ներկան է, երազը հիշեցնող ցանկացած իրողություն երևում է «երբեմն կապտականաչ, երբեմն շիկակարմիր, մի տեսակ թեթև, գալարվող ամպի քուլայի նման» (361): «Երկինքները», «օազիսը», «կապույտ աղբյուրը» հեքիաթային տնակը տարբերվում են «անապատից», «տափաստանից», «պատից» նաև գունային համադրությամբ. «Ցածում դրանք գորշ գույն ունեին, իսկ գագաթները՝ անհասանելի կապույտ, մշուշախառն կապույտ» (89): Իրականությունն իր բոլոր դրսևորումներով գորշ գույն ունի, այնինչ երազը կապույտ է, որի մշուշախառն երանգն էլ խորհրդանշում է անհայտությունը: Այս տեսանկյունից

«գոյնզգոյն լույսեր» բառակապակցությունը բնորոշում է մայրաքաղաքային կյանքի անկայունությունը: Քաղաքակրթության բերած արտաքին փայլը շինծու է: Բարոյական կայուն արժեքների բացակայությամբ այդ աշխարհը չունի իր գոյնը, փոփոխական է:

Գոյնի առանձնահատկությունից ելնելով՝ կարելի է որոշել նաև հերոսի հոգեվիճակը, բացահայտել նրա մարդկային էությունը: Այսպես՝ Զիվարի փշրված երազներն ու կործանված կյանքը արտացոլված են կտավներում, որտեղ ընդգրկված գոյները աշխարհի հանդեպ նրա վերաբերմունքն են արտահայտում. «կապույտը, սևն ու ժանգագոյնը գերիշխում էին ամենուր՝ և՛ ստվերներում, և՛ լույսերում» (429): Հակասական հոգեվիճակ ներկայացնող գոյների կուտակումը որոշակիացնում է աղջկա ներսի ցավը, անհեռանկար գոյությունը: Բայց ահա Թուֆին «կանաչ աչքերի կանաչ թարթիչներով է լսում այս աշխարհի տրաքտրաքոցները» (20):

Տրամադրության փոփոխությունը բերում է նաև գոյնի փոփոխության: Ավագյանի հերոսի նկարագրում սովորաբար շեշտվում են ծվատված հագուստը, «լավ մարդ» լինելը, խորաթափանց հայացքը: Նրա մարդկային հատկանիշները որոշելու համար կարևոր նախապայման է նաև աչքերի գոյնը: Տալով իր իդեալի բնութագիրը՝ հեղինակը չի մոռանում նշել, որ նրա աչքերը լինելու են «մի-մի կապույտ լեռնային լիճ»: Մնացած դեպքերում ևս գոյնի իմաստի ընկալումը որոշակիորեն պարզում է գեղարվեստական պատկերի միտքը: Օրինակ՝ հերոսի ճակատագրի անորոշությունը արտահայտվում է հետևյալ կերպ. «Սահմաններ կան և ես չգիտեմ, թե նա հիմա որտե՞ղ է. այն երկինքը, որը կախվել է գլխին՝ ի՞նչ գոյն ունի, Շիրազի կապույտ երկինքն է, Դամոկանի կանա՞չը, թե՞ Ռեշտի գորշը» (478): Հեղինակն ի նկատի ունի այն, թե հարավ գնացած ժալեն արդյո՞ք հասավ երազին, որը կապույտն է, թե՞ կործանվեց մյուսների նման: Բավականությունից բոցավառվող աչքերն էլ իրենց գոյնն ունեն և արտացոլում են պահի վեհությունն ապրող անհատի ներաշխարհը. «կարծես դրանց խորքում կապույտ կրակ էին վառել» (495): Կապույտը «երկինքների» գոյնն է, կանաչը՝ «օազիսի»: Հերոսի աչքերն ամենուր այդ երանգներն են որոնում²⁰⁵:

²⁰⁵Ավագյանի հերոսին կարելի է ճանաչել անգամ հայացքի ուղղությունից: Նրանցից յուրաքանչյուրը մի կետի է նայում, որը, սակայն, իրականությունը չէ: Եղիսաբեթ տատիկը խոսելիս «նայում էր երկնքի աստղերին» (459), Ղազարը՝ ձեռքի ափին («Երբ իրենց՝ Թամամենց դռան մոտով անցնելիս էր եղել, նայել էր ձախ ձեռքի ափին» (162): Հոլանդացի Քրեստենսենը, ով հակված էր թափանցելու երևույթի

Այսպիսով, երկը կառուցվում է հակադրությունների վրա, որոնցից դրական եզրերն իրենց հերթին խմբավորվում են լույսի շուրջը, իսկ բացասական իմաստ ունեցողները՝ խավարի: Պատկերը կառուցելով լույսի ու խավարի տարբեր զուգորդումներով՝ հնարավոր է դառնում թեկուզ նախադասության շրջանակներում պատկերացում տալ իրադարձությունների ընթացքի ու դրանց հետագա զարգացումների մասին: Խավարի գերիշխող լինելը տառապանքի նշան է, դրա նոսրացումը կամ խտացումը՝ վիճակի փոփոխության: Այսպես՝ «Ծառերի թավ սաղարթի միջից ճեղքեց անցավ մի թույլ լույս» (227), «հետո երեխայի սրտում սկսեց բոցավառվել մի տարտամ հույս, նման տափաստանային հեռավոր խարույկների անորոշ լույսի» (30)²⁰⁶: Իրական հիմքը՝ խավարը, դատելով հենց օրինակներից,

խորքը, «շարունակ փախչող ստվերներին էր նայում, նայում էր ճեղքերին» (506), այնինչ բնաշխարհի մարդը, թղթադրամները թողած, նայում է հողին: Դերվիշներն անապատ են գնում «հորիզոնի խորքը թափանցող հայացքներով» (522): Ակունքներին մոտ մնալու ցանկությամբ՝ եկվորները «նայում էին ծառերին, նրանք նայում էին ծառերի խորքը, այնտեղ, որտեղ արմատներն ու աշխարհը բաժանվում են իրարից»: Տեղահանվածներն ու հիշողություններին ապավինող մարդիկ էլ անընդհատ հետ են նայում: Հեղինակի՝ կոնկրետ դեպքում «երկինքների» մարդու հայացքն էլ իր ուղղություն ունի: Պատմվածքներում պահի դրամատիզմին հակադրվող բնության պատկերները միաժամանակ վկայում են, որ դժվարին իրավիճակներում նրա աչքերը երկինքն են որոնել՝ անսահման վեհությունը: Այսպես՝ «Գարնանային երկինքը կապույտ է ու խոր, այդ կապույտում ճախրում են հարևան Գարսևանի սպիտակ աղավինները» (15), «Կապույտ երկինք կար վերևում» (467), «Պատուհանից երևում է գարնանային կապույտ երկինքը, որտեղ ամպի ոչ մի ծվեն չկա» (468), «Վերևում շոգ փառով պատած երկինք կար» (520) և այլն:

²⁰⁶Բակունցը ևս պատմվածքը հիմնում է հերոսի համար վճռորոշ նշանակություն ունեցող պահի վրա, որը դարձյալ մատուցվում է «խավարի» ու «լույսի» զուգադրումով: «Միրհավում» սիրո վերհուշը՝ «լույսը», կարճ ակնթարթ է՝ պահ, «խավարը» տևական է: Այն զբաղեցնում է պատմվածքի զգալի հատվածը՝ խորհրդանշելով ներկան ու նրա մեջ բացվող հիշողության «կայծը»: Ինչպես նկատել է Ս. Աթաբեկյանը, Դիլանի, ուսուցչի անցյալի գեղեցիկ պահը հետագայում «լույս էր տալիս նրա հիշողության մեջ, ինչպես արևի ոսկե շողը ծառերի մթնում»: «Կարմրաքարի» ջրհեղեղի տեսարանում մռայլ գիշերին երիտասարդների հանդիպումը, նրանց լուռ ապրումները ենթակա են միևնույն կառուցվածքային բանաձևմանը՝ «մթին ստվերների մեջ մոլորվել էր մի մանրիկ աստղ»: Աթաբեկյանը փաստը հաստատում է բազմաթիվ այլ օրինակներով որոնցից մի քանիսը համեմատության համար բերում ենք այստեղ. «Նույն կառքը, նույն ճանապարհը, որ շողշողում է մթի մեջ, ինչպես փրփուր ջուրը...» («Բրուտի տղան»), «Ահա և մի ուրիշը՝ երկար և սև արտևանումներով, որոնց տակից նայում են մթին աչքերը, ինչպես աստղերը ջրհորի մեջ» («Պրովինցիայի մայրամուտը»), «Քամին բարձրանում էր, այրվող եղեգների ու խավարի մեջ նրանք նման էին հրաթև թռչունների» («Քեռի Դավոն»), «Ոչ ոք չկար այն հեռու երկրից, որ նրա հիշողության մեջ պայծառ էր, ինչպես մութ գիշերներին հովիվների խարույկը լեռան վրա» («Խաչատուր Աբովյան»): Տե՛ս Աթաբեկյան Ս., Պահի տևականության և բառի իմաստային աճի սահմանները («Միրհավ»), ԲԵՀ, 1995թ., N1, էջ 146):

Օրինակները բազմաթիվ են նաև Ավագյանի արձակում: Համոզվելու համար բերենք դրանցից մի քանիսը. «Նա հիմա ավելի հաճախ էր հիշում Միմիին, որի գունատ դեմքը, որպես հեռավոր փարոսի լույս՝ աղոտ թարթում էր կարծես թանձր մշուշների խորքից» (119), «.... ոլորապտույտներով ու վայրիվերումներով լի կյանքում փոքրիկ, շատ փոքրիկ և ասուպի պես թռչող մի դեպք հիշեց» (26), «Եվ այդ զարհուրելի խառնաշփոթից միակ գեղեցիկ վերհուշը, որը տատիկն այնքան խանդաղատանքով

առավել տարածական է, քան լույսի շողը: Նշանակում է հերթական անգամ առնչվելու ենք դրամատիկ պատմության, որի հերոսը անհույս տառապանքի մեջ լուսավոր կետ է փնտրում: Լույսի ու խավարի հակադրությունը բառային մակարդակից անցնում է պատկերին՝ ամբողջական դրսևորում գտնելով ստեղծագործության հյուսվածքում: Գեղամի, Նազան տատի, Գարսևանի, Ղազարոսի կյանքը դառնությունների անվերջանալի շղթա է եղել՝ խավար: Գնչուի Թութի անսպասելի հայտնվելը ջրաղացպանի դռանը, Շմավոնի դյուցազնական պահվածքը, Անթառամի սերը, անտառապահի փոսն ընկած գեղեցկուհու հիշողություններն առասպելական հմայքով թույլ առկայծում են՝ դառնալով անուրախ օրերի փոքրիկ մխիթարություն: Խավարն ընդգրկում է գրեթե ողջ պատմվածքը, բացի հուշի կամ երազի զբաղեցրած տարածքից:

Տառապալից գոյություն, անցյալի գեղեցիկ հիշողություն, կատարյալի երազ՝ ահա հերոսի կյանքի պատկերը, որ կարելի է բանաձևել «Վաղը» վեպում հիշատակվող Վեռլենի տողերով. «Դալուկ օր. Տրտում պահ. Այգաբացի գունատ աստղ»²⁰⁷: Այս ընդհանրացումը բովանդակային տարբեր խտացումներով ընկած է գրեթե բոլոր ստեղծագործությունների հիմքում: «Շիկացած հողում» մահվան խավարի դիմաց Փոփուհին հառնում են «արևով ողողված բալենիները, որոնց ճղներից կախված բալերը սուտակների պես առկայծում էին» (464): «Վաղը» վեպում ևս ճակատագրական «դալուկ օրը» եզրափակում է «այգաբացի գունատ աստղին» համահունչ պատկերը. «Երկնքում դժգունեց լուսաստղը: Արևելքն սկսում էր բացվել, արթնանալ»²⁰⁸:

Երազն ու հուշը լույսի խորհուրդն ունեն իրենց հերթին «լույս» հերոսների համար: Բազմահազար «գրասենյակայինների» մեջ նրանք փոքր թիվ են կազմում, բայց կոչված են լուսավորելու մութ, կյանքի իմաստին անգիտակ մարդկանց հոգիները. «բյուրեղյա

պահում է իր հոգու մի հեռավոր ու ապահով անկյունում, հանգուցյալ Շմավոնի վերհուշն է» (61), «Եվ այդ բոլորից հետո ինչո՞ւ է հեռավոր աստղի նման շարունակ ինձ աչքով անում ձմեռային այն օրվա վերհուշը» (67), «Նազան տատիկի հիշողություններն իր ծննդավայրի նման հին են ու տարտամ, մոռացված խարույկի պես անմրմունջ ու մարմրող» (52), «Ծերունին բաց չի անում աչքերը, չի ուզում այդ գողտրիկ պատկերը փախցնել, որովհետև միայն այդ պատկերն է, որ մոռացնել է տալիս արյան մեջ թաքտացող իր թոռան ու աղջկա զարհուրելի հիշողությունը» (568), «.... ծերունական խորշոմների ցանցով պատած նրա ծերունական դեմքն անսահման բավականությունից լուսավորվեց» (580), «Հեքիաթային գեղեցկությամբ մի երազ էր դա՝ կենդանի, պայծառ և այնքա՛ն թափանցիկ» (579) :

²⁰⁷Ավագյան Ա., Վաղը, Երևան, 1951թ., էջ 227:

²⁰⁸Ավագյան Ա., Շիկացած հող, Երևան, 1955թ., էջ 236:

լույսի նման նրա իմաստությունները կենդանանում էին դերվիշի ծերունական մրմնջոցով, դուրս էին հորդում նրա խորունկ կրծքից, ողողում էին այդ մռայլ խորշը, և թվում էր, որ ուր որ է, հիմա աշխարհիս երեսից չարիքն ու խավարն իսպառ կանհետանան: Խոսքերի գեղեցկությունից ու վեհությունից մարդիկ քնքշացան ու լաց եղան խավարում» (544): Ուշադրություն դարձնենք նաև հետևյալ ձևակերպումներին. «նա ինձ դուրս արեց պանդոկից և ինքը մնաց խավարում» (528), «խավարում լաց եղավ» (496) «թանձրացած խավարից է վախենում և քարացած լռությունից» (494): Բերված և ուրիշ բազմաթիվ օրինակներից դատելով՝ «խավար» հասկացությունն արտահայտում է հերոսի իրականության ընկալման կերպը: Սակայն ինչքան էլ տարածուն ու հարատև է խավարը, այն նահանջում է լույսի առաջ: Մութ մարդկանց միջավայրում հերոսի բերած փոքրիկ «կայծը» աշխարհի «ամենալուսավոր փարոսն» է, որին և ուղղվում են հայացքները: Սակայն «լույս» անհատը, կոչված լինելով ցրելու խավարը, դառնում է վերջինիս զոհը: Հեղինակը ոչինչ չի ասում գիսաստղ որոնող մարդու հետագա ընթացքի մասին: Նա շատ արագ հայտնվում ու անհետանում է ընթերցողի տեսադաշտից, բայց, խորհրդանշական պատկերից դատելով, ծերունին ևս մյուս հերոսների բախտին է արժանանում. «հիմա նա նայում էր խավարի այն կետին, որին, թվում էր, թե ծերունին ձուլվեց ու անէացավ» (497): Գոյության իմաստի բացահայտումը նույնպես լույս է, առանց որի կյանքը «խավար տափաստան» է: Հերոսն ինքն էլ անհոգի մարդկանց շրջանում համեմատվում է «ստվերների մեջ մոլորված» շողի հետ:

Պատկերի կառուցման այս սկզբունքով է առաջնորդվում գրողը նաև «Հարված» վիպակում ու խորհրդահայ կյանքը ներկայացնող պատմվածքներում: Այսպես՝ քարտուղարուհին («Իմ լավ հայրիկը») ցանկացել է միայնակ կյանքի դատարկությունը լցնել սիրո բերկրանքով, այսինքն՝ խավարում կայծ ստեղծել: Ե՛վ ընտանիքին հավատարիմ Գարեգին Պետրովիչի, և՛ անձնական երջանկությունից զուրկ կնոջ համար թաքուն զգացմունքներն են կյանքը տանելի դարձնում, ինչը բառային մակարդակում ստացել է «կայծ» բնորոշումը. «Իմ լավ հայրիկը հանգրել է իր բաժին կայծը, իսկ այս մոխրագույն, տխուր աչքերով կինն իր բաժին կայծը պահել է մոխրի տակ» (48): Թուփին («Վերջին հանգրվան»)՝ «լույսի նման» աղջիկը, «գարնանային

անձրևոտ գիշերին» է հայտնվում ջրաղացպանի դռանը: Վերջինիս կյանքի գորշ ֆոնին նրա հայտնվելն ամենաերջանիկ վայրկյանն է, ուստի և համեմատվում է լույսի հետ: Նույնիսկ մահվան մահճում գնչուիուն հանդիպելու պահը վերհիշելիս ծերունու դեմքին ժպիտը խաղում է «լուսե թիթեռնիկի պես» (14): Իսկ ահա Մանվելին («Հարված») հոգեկան անկումից փրկել է Անիին վերադարձնելու «շատ փոքրիկ ու աղոտ մի հույս՝ նման տափաստանում թողած մարմրող խարույկի ամենավերջին կայծին» (233): Հենց այդ աննշան «կայծի» մարումով հերոսը հայտնվում է անելանելի վիճակում՝ «Խավարում», ինչպես որ կոչվում է վիպակի վերջին ենթագլուխը: Այսպիսով, տառապանքն ու լուսավոր պահը առարկայանում են համապատասխան բնորոշումներով:

Ավագյանի արձակում լայն տարածում ունեն հատկապես վերոհիշյալ գեղարվեստական եղանակով կառուցված համեմատությունները, որոնք բանաստեղծական շունչ են հաղորդում նրա ստեղծագործություններին: Օրինակ՝ հերոսին համակած տրամադրության համեմատությունը տափաստանում մոռացված խարույկի հետ պատահական չէ. «Այդ դատարկությունը, երևի նման էր տափաստանում մոռացված խարույկի մենակությանը և իմ անճարակության ողբերգության ամբողջ իմաստը կյանքում ես առաջին անգամ զգացի» (50): Հոգեվիճակ, անցյալի հիշողություններ ներկայացնելիս գրողը դրանք համեմատության միջոցով զուգորդում է լույսի դրսևորումներին՝ ընդգծելով երևույթի՝ հերոսի համար ունեցած նշանակությունը. «այդպես երեխան է նայում թռչող ասուպների անէացող հետքերին, այդպես միայնակ ճամփորդն է ետ նայում տափաստանի հեռվում թողած, լքված իր խարույկին» (29): Սովորաբար համեմատության եզրերը կապվում են ինչպես, որպես, նման, իբրև, կարծես, ասես, պես, հանց և այլ կապական բառերով, բայց Ավագյանի արձակում համեմատությունները մեծ մասամբ ձևավորվում են «այդպես» բառի միջոցով. «Նման դեպքերում համեմատական կապակցության երկրորդ մասը, որն սկսվում է այդպես բառով, դառնում է համեմատության առաջին անդամի

եզրակացությունը, հետևությունը»²⁰⁹: Այսպես նաև հարակրկնության միջոցով Ավագյանն ուժեղացնում է պատումի հուզական շեշտը²¹⁰:

Բերված օրինակներում ստվերները «խարույկի» համեմատ ընդգրկում են զգալի մաս՝ որոշակիացնելով դրամատիկ ապրումների տևականությունը: Սակայն խավարն աստիճանաբար տեղի է տալիս, և «լույսի» շողը բովանդակային առումով աստիճանաբար նվաճում է նրա սահմանները. «Հետո գիշերները գարնանային վաղանցուկ ամպրոպներ եղան, կայծակները փաթաթվեցին բարդիներին, ջրադացի օդանցքից ներս ընկան, ակնթարթի պես արագ լուսավորեցին ալրոտ ներսի խավարը, քարի վրա փռված յափնջուն նստած Թութի կանաչ աչքերը և սեր արթնացավ» (20):

Հերոսի ճնշված վիճակն արտահայտվում է պատկերի հակառակ եզրով, այսինքն՝ «խավարի» խտացմամբ. «Ամռան փութանցիկ օրերի հմայքն իսպառ ջնջվեց իմ հիշողությունից, կեղտոտվեց, ինչպես ծխնելույզների մրուրն է կեղտոտում վաղորդյան մաքրությունը» (200), «.... սենյակում կարծրանում են առարկաների ստվերները, և ամբողջ տունը վերածվում է թուջե մամլակի» (201): Լույսի աստիճանական նահանջով է զարգանում «Հարված» վիպակի սյուժեն: «Մանկություն», «Հայրացուն», «Պատը», «Անին», «Քեռի Մարգարը և զանազան դեպքեր», «Վախճանի սկիզբը», «Խավարումը» ենթավերնագրերը ներկայացնում են հերոսի կյանքի որոշիչ դրվագները՝ դառնալով բովանդակության յուրօրինակ խտացում: «Պատը» սահմանագիծ է, որին բախվում է Մանվելը Անիի ու քեռի Մարգարի հետ կապված

²⁰⁹ Եղիազարյան Ս., Աբիզ Ավագյանի արձակի լեզուն, Ատենախոսություն, Երևան, 2017թ., էջ 81:

²¹⁰ Եթե բառի իմաստի ընդլայնմամբ Ավագյանը հասնում էր խոսքի սեղմության, ապա բառային կրկնությունները տանում են պատկերավորության, խոսքին տալիս են մեղեդայնություն: Ավագյանի արձակում տարածված են հիմնականում հարակրկնության օրինակները՝ «Թութի աղջկան կանաչ դերյա էին հագցրել, մագերը մեջտեղից բաց էին արել, փոել էին ուսերին, Թութի աղջկա համար կանաչ կոշիկներ էին բերել, այտերին վարդագույն փոշի էին քսել, գլխի վրա էին շաղ տվել, Թութի աղջկան դարձրել էին ջեննաթի կանաչ, կանաչ թռչուն» (21): Հերոսուհու համար ունեցած կարևորությամբ է կրկնվում հայրենի գյուղի անունը «... Թամամի համար միայն մի՛ դժբախտություն կար, այն, որ Վերի Լառի լուսաբացներն ավետող աքլորականչերը, Վերի Լառի սուսիկ-փուսիկ աղբյուրները, տեր Մարութի ոտների դոփյունը՝ զառիվեր ճանապարհին, ժամի երկու զանգերի ծնագոցները և աստղերի չափ լավ բաներ, որոնք թողեցին սարերի ետև ու եկան Թեհրան» (462): Նույն սկզբունքով վավերացվում է պահը՝ իբրև անհատի կյանքի հուզական խտացում. «Այդ ժամանակ ջուրը թափվում էր դույլի եզրից, այդ ժամանակ երկինքը կապույտ էր. այդ ժամանակ խոտը շոգից պառկել էր. այդ ժամանակ ծիծեռնակները հայոց աշխարհի երկինքն էին մկրատում» (88): Որոշիչների կրկնությամբ երևույթը նկարագրվում է համակողմանիորեն. «Ջրիտից եկող տամուկ հոտը, տամուկ շոգը, տամուկ լույթությունը նրանց մոտեցնում է իրար» (15), «ծղոտե աթոռին նստել էր մի տխուր մարդ, տխուր գիրությամբ, տխուր աչքերով և տխուր ուսերով» (501), «Նա մեռավ ճակատը բռնցքին, սեղանին թողած կիսատ փարչով, կիսատ ճանապարհով, կիսատ աշխարհով» (87):

դեպքերից հետո: Սա է «Վախճանի սկիզբը», ինչին հաջորդում է հուսալքությունն ու ինքնասպանությունը՝ «Խավարումը»: Եզրափակիչ տեսարանն ամբողջացվում է լույս-ստվեր փոխանցմամբ. «.... արևն սկսեց իջնել դեպի մայրամուտ: Երբ հորիզոնում հանգան նրա վերջին կայծերը, մութն այնտեղ թանձրացավ ու առաջացավ դանդաղորեն, բայց հաստատապես» (458): Մանվելն «անվերջանալի խավարի ու լուռության» ցանցում է հայտնվում:

Ավագյանը պատմվածքը կառուցում է այնպես, որ շարադրանքը կազմող լեզվական միավորները ոչ միայն ամբողջության մեջ են մարմնավորում հիմնական գաղափարը, այլև նկարագրական-վերլուծական դերով հանդես են գալիս նաև առանձին-առանձին: Ինչպես ասացինք, գաղափարը նախ բառային մակարդակում է արտացոլվում: Հեղինակի միտքը որոշակիանում է նրա արձակում հաճախակի գործածություն ունեցող բառային շերտի միջոցով: Օազիս, դերվիշ, աստղ, որոնում, երկինքներ, գույնզգույն լույսեր, լուռություն, անապատ, փոթորիկից հետո, թախիծ, կապույտ աղբյուր, հողմապտույտային, այգաբացի աստղ, հավերժական գարուններ և շատ ուրիշ բառեր ու արտահայտություններ պատումի հիմնական միջուկն են կազմում: Սովորական իմաստից բացի՝ դրանք ձեռք են բերել խորհրդանշական իմաստ: Եվ քանի որ խորհրդանիշը բնութագրվում է «հավերժականի անդրադարձումով ժամանակավորի միջոցով և նրա մեջ»²¹¹, ապա դրանք ևս նպաստում են նյութի վերացարկմանը, օգնում են գրողին սեղմ տարածքում կենտրոնացնելու ասելիքը, կոնկրետի միջոցով բացահայտելու համամարդկայինը: Այս առումով հետաքրքրական է այն փաստը, որ այդ բառաշերտը հերթական որոշակի դասավորության դեպքում ներկայացնում է երկի կառուցվածքային ու բովանդակային կմախքը: Այդ բառերն ու արտահայտությունները հանդիպում են նաև Ավագյանի վաղ շրջանի երկերում, բայց այդ շրջանում դրանք գործածված են ուղղակի իմաստով. «Զարմանալի հաճախ է պատահում, որ այն, ինչ գրողի վաղ երկերում «բուտաֆոր» է, նրա ուշ շրջանի երկերում դառնում է «սիմվոլ»»²¹²: Ավագյանի արձակում հանդիպում են առանձին պատկերներ, որոնք հաճախակի գործածությամբ ձեռք են բերել խորհրդանշական իմաստ: Այսպես՝

²¹¹ Ուելլեք Ռ., Ուորրեն Օ., Գրականության տեսություն, Երևան, 2008թ., էջ 275:

²¹² Նույն տեղում, էջ 276:

«պատ» բառը սկզբում գործածված է իր ուղղակի իմաստով, բայց աստիճանաբար այն վերաճում է խորհրդանշի: «Պատը» համապատասխան պատկերով ընկալվում է իբրև հերոսի կյանքի ճանապարհին բարձրացող խոչընդոտ: Բառի՝ պատումի ենթատեքստը խտացնող միավորի շարժումն սկսվում է ժողովածուի ընդհանուր խորագրից՝ ներառելով նաև հարակից գործերի վերնագրերը:

Ինչպես արդեն ասվել է, Ավագյանը սկզբից ևեթ գրական կաղապարի շրջանակներում ճշտում էր գեղագիտական ըմբռնումները: Առաջին ստեղծագործություններից «Փոթորիկից հետո», «Թախիժ», «Լռություն», «Տիգուշի երազը», «Եղել է, չի եղել» պատմվածքների խորագրերն իսկ ուղենշային դարձան արձակագրի գրական ճանապարհին: Նշված վերնագրերի օգնությամբ հնարավոր է տալ Ավագյանի երկերից ցանկացածի սեղմ նկարագիրը: Լինի պատմվածք թե վեպ գրողն սկսում է այն հանգուցային կետից, որը նրա բառապաշարում կոչվում է «փոթորիկ»: Դրանից հետո կտրուկ փոխվում է հերոսի կյանքը: Նրա հոգուն ծանրանում է «թախիժը»: Նման հոգեվիճակին հատուկ է «լռությունը», որը գործողությունը տեղափոխում է անհատի ներաշխարհ՝ նրան մտորումների, խոհերի ընթացքում բացահայտելու: «Փոթորիկը» աննկատ վերածվում է ներքին ապրումի: Դեպքից հետո հերոսներից շատերը առհասարակ դադարում են խոսել: Ապրածի վերաիմաստավորման ընթացքը, ինքնակենտրոնացումը անհատին տանում են մի վիճակի, երբ նրա գլխում մշուշվում են իրականի ու անիրականի սահմանները. դժվար է դառնում կողմնորոշվել, թե մտասևեռման առարկան արդյո՞ք եղել է («Եղել է, չի եղել»): Ծնվում է լեգենդը, որն էլ իր հերթին գեղարվեստական որոշակի խնդիր էր իրականացնում: Գրական առաջին շրջանին վերաբերող ստեղծագործությունների վերնագրերը, կարելի է ասել, գործողությունների աստիճանակարգում կամ ներքին վիճակի փոփոխություն են ներկայացնում: Վերցնենք հենց «Հարավային տենդ» ժողովածուն կազմող խորագրերը: Շարքի առաջին ու վերջին՝ «Թե ինչպես մեր թաղը վերջացավ» և «Բենդ գյուղի վերջին բնակիչը» պատմվածքների վերնագրերը հուշում են մարդկային փշրված երազի մասին, սակայն առաջինի անհատական շեշտը վերջինի մեջ ունի ընդհանրական հնչեղություն, ինչը նշանակում է, որ գաղափարի մարմնավորումը իրական սկզբից հեղինակին տանում է դեպի վերացականը:

Միջանկյալ դիրք գրավող մյուս ստեղծագործությունների անվանումները վավերացնում են իրականության ու երազի բախումից ծնվող դրաման («Այս փոքրիկ, նեղ աշխարհում», «Ժալեն», «Երկինքներից հետո»), հեղինակին ու նրա հետ առնչվող հերոսներին համակած «տենդը» («Բաբեն չվերադարձավ», «Հարավային տենդ», «Գիսաստղ որոնող մարդը», «Կարոտ», «Այս ծանծրույթը», «Նրանք գնացին ետ նայելով», «Լիմեցի Սերոբը գնաց»), առասպելի մուտքը («Ճակատագիր», «Երբ շոգում ծիծաղում են», «Շաբանի վերադարձը»), հերոսի որոնումները և իդեալին հասնելու լավատեսությունը («Ամենավերջինը», «Նա կգա», «Ուղտը մեռավ»): Ընդ որում, ինչպես հուշն ու երազն էին պատումի իրական հենքի մեջ ներմուծում առասպելը, որի աննշան տարածքում և կենտրոնացվում էր հիմնական գաղափարը, այնպես էլ «Ճակատագիր» ու «Շաբանի վերադարձը» գրույցի տեսքով պատմում են ինչ-որ ժամանակ ապրած մարդկանց մասին, ովքեր, ուղղակիորեն առնչություն չունենալով հեղինակի ու մյուս հերոսների հետ, իրենց բարոյական կերպարով իդեալ են վերջիններիս համար: Ժողովածուի իրապատում գործերի մեջ դրանք նույնպես մեծ թիվ չեն կազմում, բայց գաղափարական առումով իշխում են ամբողջ շարքի վրա՝ ենթարկելով իրենց տրամաբանությանը: Զրույցը վերնագրելով «Ճակատագիր» և հերոսների կյանքի ու ընթացքի բնորոշ գծերը քննելով էպիկական ժամանակի դիրքերից՝ գրողը երևույթը դիտում էր որպես առհասարակ մարդուն տրված ճակատագիր: Նույնը կարելի է ասել «Շաբանի վերադարձի» մասին:

Տառապանք, հոգևոր վերածնունդ, իդեալի հավերժական որոնում՝ այս փուլերով է անցնում հերոսը, ում ժամանակը համադրվում է իրենից դուրս գտնվող ժամանակի հետ՝ այդ երկուսի համար հայտնաբերելով ընդհանուր օրինաչափություններ:

Վերը նշված և մնացած գործերն իրենց հերթին խմբավորվում են «Պատմվածքներ», «Հարավային տենդ», «Վերջին հանգրվան» գեղարվեստական վերացարկումների շուրջ: Ստեղծագործությունների գերակշռող մասը հրատարակելով «Պատմվածքներ» անվան տակ՝ հեղինակը ելնում էր ժանրի կարևորությունից: Իսկ ահա մարդկային հավերժական երազը՝ «տենդը», կոնկրետ արտահայտություն է ստանում հարավի պատմությունների միջոցով, այսինքն՝ անվանումը իրենից ներկայացնում է իրական ու վերացական եզրերի համադրում: Հետագայում

արձակագրի երկերի ընտրանին ամփոփվել է «Վերջին հանգրվան» խորագրի տակ, որտեղ ընդգրկված խորհրդահայ կյանքի պատկերներում, «Հարված» վիպակում, «Հարավային տենդում» կարևորվում է հոգևոր հանգրվանի գաղափարը: Այս առումով կարծիք է արտահայտվել, որ «վերնագիրը պատմվածքների ամենաբնորոշ առանձնահատկության հեղինակային գնահատությունն է»²¹³, սակայն ասվածն առհասարակ Ավագյանի արձակին բնորոշ երևույթ է, և արդարացի չի լինի սահմանափակել միայն պատմվածքի ժանրով: Օրինակ՝ «Վաղը» վեպի անվանումը, հաղթահարելով գրական կաղապարը, ավելի շուտ արտահայտում է մարդկության ապագայի՝ վաղվա հանդեպ գրողի մտահոգությունը: «Հարված» վերնագիրը հերոսին տապալող անակնկալ միջադեպի մասին է ակնարկում:

Ավագյանի արձակն աչքի է ընկնում կառուցիկությամբ, որտեղ գեղարվեստական ցանկացած միավոր, սկսած վերնագրից, գեղագիտական կարևոր բացահայտում է ներկայացնում: Մտահղացումն արտացոլվում է խորագրում, ապա անցնում է բառին, պարբերությանը և գեղարվեստական լուծում է ստանում ինչպես առանձին երկի, այնպես էլ ընդհանուր ստեղծագործության համատեքստում:

Վերնագրում ամրագրված միտքը պատումի հյուսվածքում վերաճում է բառ-պատկերի, որը նպաստում է համապատասխան մթնոլորտի ու տրամադրության ստեղծմանը: Բնորոշ օրինակ է «Թախիժ» պատմվածքը: Առաջին տարբերակում ստեղծագործությունը վերնագրված է «Տխրություն», որը, ինչպես կարելի է նկատել, արտացոլված է շարադրանքում. «Նա կցանկանար գոռալ աշխարհով մեկ, և տխրությունը ժայթքեր հրաբխի նման, ժայթքեր ու վերջանար այդ... տխրությունը»²¹⁴: Խորագրի վերանայումն արտացոլվում է նաև պատումի բառային շերտում. «Նա կցանկանար այդ գոռալ աշխարհով մեկ, գոռալ այնպես, որ թախիժը ժայթքե՛ր հրաբխի նման, ժայթքեր, ու վերջանար այդ... թախիժը»²¹⁵: Ավագյանը գեղարվեստական խոսքում առաջին հերթին կարևորում է բառի ճիշտ ընտրությունը. «Արձակում էլ, պոեզիայում էլ բառը միշտ պիտի իր տեղում լինի, գտնված լինի,

²¹³Անանյան Գ., Կյանքը, հեքիաթը, մարդը, Գրքերի աշխարհ, 1971թ., N5, էջ 4:

²¹⁴Ավագյան Ա., Պատմվածքներ, Երևան, 1950թ., էջ 26:

²¹⁵Ավագյան Ա., Պատմվածքներ, Երևան, 1958թ., էջ 75:

ավելորդ չլինի»²¹⁶: Իմաստի ընդլայնմամբ փոթորիկ, լուրջություն, թախիժ, երազ և նմանատիպ այլ գոյականներ իրենց հետ բերում են որոշակի ենթատեքստ: Միայն հերոսի «լուռ» լինելու մասին ակնարկից կարելի է կռահել, որ նրա գլխով «փոթորիկներ» են անցել՝ «վերջացած» մարդուն մղելով դեպի երազը: Մակդիրն այս դեպքում ամբողջական բնութագիր է ներկայացնում, ինչը հատկանշական է Ավագյանի արվեստին. «....մի քանի բնորոշ արտահայտություններով, մեկ-երկու էական գծերով, կարճատև հոգեբանական սուզումներով ստեղծել կենդանի անհատականություն....»²¹⁷: Այսպիսով, գրողը տարողունակ նյութը խտացնում է մի քանի էջում՝ կենտրոնացնելով փոթորիկ, լուրջություն, թախիժ գեղարվեստական վերացարկումների շուրջը:

Մինչև միտքը որոշակի դարձնելը՝ հեղինակը համապատասխան մակդիրների միջոցով երևույթը նկարագրում է բառային մակարդակում: Օրինակ՝ հերոսի լուրջամբ պայմանավորված՝ «լուռ» մակդիրն իր հոմանիշներով Ավագյանի արձակում ստացել է լայն գործածություն:

Ավագյանի լուռ հերոսն «ընդունակ է բովանդակ աշխարհի փոթորիկները կրծքում թաքցնել ու չտրտնջալ» (106): Նա անցել է ջարդի, գաղթի տառապանքների միջով, որի մասին գրեթե ոչինչ չի ասվում: Սակայն առանց մանրամասների էլ հեղինակին հաջողվում է վավերացնել պահի դրամատիզմը, անհատի ապրած ողբերգությունը խտացնել մի քանի բառում: Եղեռնի սարսափներն այսպես է արտահայտում Գեղամը («Վերջին հանգրվան»): «Հետո բանե՛ր եղան...» (329): Խորն է «ստվերի» նման ամենուր հետապնդող վիշտը: Սակայն հերոսը լուրջամբ է տանում իր բաժին խաչը: Տառապանքն այնքան մեծ է, որ թույլ չի տալիս արտահայտվել, ուստի հաճախ բարձրաձայն չասվածը ձևակերպվում է հերոսի մտքում: Գեղամը կապույտ շավարավոր թուրքերի հետ չփակված հաշիվներ ունի, որ բացահայտվում է ներքին խոսքի միջոցով. «Թրջված մարդկանց Գեղամն ուզում էր միանգամից ասել, թե՛ «Չե՛մ թողնի քարուքանդ լինի, շուն շան որդի՛ք, ես մեր Վանն ու Վանա տունը տեսել եմ, տեսել եմ, թե ինչպես Խաչատուր հայրիկին գյուլեցին ընկուզենու մոտ, թե ինչպես քույրերիս տարան նկուղ, ես այնքան ճանապարհներ եմ տեսել, որ ձեր յոթ պորտն էլ

²¹⁶ Հովհաննես Դ., Արի գնանք «աբջո» խմենք, www.azg.am/AM/culture/2009102402:

²¹⁷ Արզումանյան Լ., Արևելքը հայ արձակում, Երևան, 1998թ., էջ 44:

չի տեսել...»: Փոխարենը միայն հերոսը նրանց ասում է. «Հլա մի քարուքանդ արեք տեսնեմ...» (16): Ի տարբերություն Հ. Մաթևոսյանի արձակի, որտեղ գերիշխող է ներքին խոսքը, Ավագյանի ստեղծագործություններում այս միջոցն էլ լայն գործածություն չունի: Եթե Մաթևոսյանի հերոսը ներքին խոսքի միջոցով բացահայտում էր և՛ իրեն, և՛ իրեն շրջապատող աշխարհը, Բակունցի լուռ հերոսը չասվածը լրացնում էր հայացքի, շարժումների օգնությամբ, ապա Ավագյանի դեպքում գեղարվեստական այս հնարանքն էլ հազվադեպ է գործում: Երևույթը նկարագրելու համար գրողը հիմնականում դիմում է խորհրդանշական բառերին ու արտահայտություններին, որոնք բացահայտում են հեղինակի կողմից չասվածը, միտքը դարձնում են ամբողջական, գրողի խոսքը՝ ընդգրկուն:

Տառապանքի խորությամբ է հիմնավորվում նաև Բակունցի հերոսի լռությունը՝ համապատասխան արտահայտություն գտնելով գեղարվեստական մակարդակում. «Վշտի պահին մարդն ավելի լռակայաց է դառնում, նա ավելի շատ թեքվում է դեպի իր հոգու աշխարհը, նրան առավել չափով գրավում է մենությունը, և նրա խառնվածքի համար բնորոշ են դառնում խոհականությունը, քչախոսությունը, ինքնավերլուծման հակումը, երազկոտությունը, ցանկալի եզերքների և կեցության անարատ ձևերի բուն ծարավը»²¹⁸: Բայց, եթե այդ ծարավը Ավագյանի հերոսին վերածում է ինքնասույզ էպիկական կերպարի, ով գնում է դեպի լեգենդը, ապա Բակունցը չի հեռանում իրականության սահմաններից, որի զոհերը լուռ կամակերպությամբ հաշտվում են իրենց վիճակին:

Հուշն ու երազը նույնպես նպաստում են հերոսի լռությանը՝ ինքնավերլուծության միջոցով բացահայտելով նրա ինքնությունը: Օրինակ՝ Մանվելը մտերիմների շրջանում էլ խոսակցությունների մեջ գրեթե չի ներքաշվում: Նա ներքուստ վերլուծում է շրջապատից ստացած տպավորությունները, խոսում ինքն իր հետ: Իսկ ահա Գրիգոր Մանուկյանը զրուցակցի հետ ժամերով լռում է՝ այդպես արտահայտելով ներքին ցավը: Լուռ հեզությամբ է Թութին ջրաղացպանին հայտնում իր սերը: Ամեն դեպքում հերոսի լռությամբ ամեն ինչ ասվում է՝ նրա վիշտը խորն է: Այս առումով Ավագյանի արձակում անդրադարձված են ժամանակի գրական միտումները. «Հերոսները խոսում

²¹⁸Աթաբեկյան Ս., Բառի կեցության խորհուրդը, հոդվածներ, Երևան, 1988թ., էջ 7:

են պարզ ու որոշակի, առանց բառային պաճուճանքի: Նկատելի է Հեմինգուեյի ու Վ. Սարոյանի դիալոգի ազդեցությունը, նաև Բակունցի, որի հերոսները խոսում են մինչև անգամ այն ժամանակ, երբ չեն խոսում»²¹⁹:

Լուռ հերոս և նրա մասին շատ բան չասող հեղինակ, որին, սակայն, հաջողվում է խնդիրը լուծել ինչպես համապատասխան բառերի ընտրությամբ, այնպես էլ դրանց իմաստի ընդլայնմամբ: Գրողի համակրանքին արժանացած հերոսներին միանգամից կարելի է տարբերել «լավ», «լուռ ու իմաստուն» և նման այլ մակդիրների միջոցով: Մինչ բնորոշ հատկանիշներով հանդես գալը, նրանք ընդհանուր դիտողությամբ կամ «լավն» են, կա՛մ՝ «գրասենյակայի՛ն»: «Ժալեն լավն է» (482), «Ղազարը լավ մարդ էր» (459), «խենթուխելառ ընկերները բոլորն էլ լավն են» (550), «Մոնիրեն աննմա՛ն աղջիկ է» (469), «աշխարհի ամենալավ մարդը՝ հոլանդացի ինժեներ Իվ Քրեստենսենն է» (517), «լավն էին Թամամի աչքերը» (461) և այլն: Այս տեսանկյունից «գրասենյակայի՛ն» բառով են բնորոշվում հասարակական նախապաշարմունքներին գերի ու բնության ազատ հոգիներին հակադրվող մարդիկ, ինչպիսիք են մայոր Ռեզվան, գեներալը, աշխարհագրության ուսուցիչը:

Ավագյանի ներմուծած բառակապակցությունները կայուն են և, իրավիճակից կախված, չեն փոփոխվում: Դրանք, բնորոշելով հերոսին, միաժամանակ արտահայտում են նրա հանդեպ գրողի վերաբերմունքը: Եթե անհատի արտաքին թշվառության տակ հեղինակի կողմից հայտնաբերվում է «լավ» հոգի, նշանակում է նա դասվում է իդեալ հերոսների շարքը: Գրողը հաճախ այդքանով էլ բավարարվում է: Սակայն, հաշվի առնելով Ավագյանի իդեալ հերոսին բնութագրական տվյալները, կարող ենք ավելացնել նաև, որ նա լռակյաց է, ունի խոհուն հայացք, իրականության մեջ իր տեղը չի գտնում, գնում է դեպի վեհը, գեղեցիկը: Բոլոր այս մանրամասները խտացվում են մեկ բառում՝ «լավ»: Այս առումով ճիշտ է նկատել Լ. Արզումանյանը. «Արվեստի զարմանալի ուժը Ա. Ավագյանի պատմվածքների ենթաշերտերում հաճախ ավելի խոր է զգացվում: Մեկ-երկու ընդհանուր գծերով ներկայացված էպիզոդիկ կերպար, մեկ-երկու դիպուկ նկարագրություն, ասես կիսատ մնացած դիալոգներ, իսկ

²¹⁹Ադայան Ն., Արդի պատմվածքի հիմնական գծերը, ժամանակակից հայ արձակը, հոդվածների ժողովածու, Երևան, 1981թ., էջ 182:

պատմվածքը ներկայանում է ժամանակի, իրավիճակի, դեմքերի լրիվ պատասխանով, որը բացի վերջնական լինելուց՝ ունի մեկ այլ հատկանիշ ևս՝ գրված է պարզ, առանց որևէ ճիգի, բայց թողնում է ենթագիտակցորեն առաջացած թախիծ, անանուն մի տխրություն»²²⁰:

Բառի իմաստային ծավալումներով աչքի է ընկնում հատկապես պատմվածքի եզրափակիչ հատվածը, որը ստեղծագործության մեջ արտահայտված մտքի խտացումն է: «Վերջին հանգրվանում» հերոսի պատմությունը, նրա մտահոգությունները ամփոփված են հետևյալ հատվածում. «Ես իմ պարտքը կատարել եմ, – ասաց Գեղամ հայրիկը,– Խաչատուր հայրիկն էլ է իր պարտքը կատարել... Ծնված օրից քարուքանդ ենք տեսել, մինչև հասել ենք մեր օթևանը... Թե որ ասում ես. ««Թութին էն աշխարհում սպասում է», կգամ, բա ի՞նչ պիտի անեմ... Տեսնես տնավեր Ռասուլն ի՞նչ եղավ... Էս լեն ու բոլ աշխարհում մարդիկ ինչո՞ւ չեն կարողանում տեղավորվել...» (24): Առաջին նախադասությունները հերոսի դժվարին ընթացքի մասին են ակնարկում, որոնց հաջորդող մտքերը՝ Ռասուլի ու մարդկության ճակատագրի վերաբերյալ հարցադրումներով, կարծես նախորդի հետ ընդհանուր ոչ մի աղերս չունեն: Սակայն այստեղ նախկին ջրաղացպանի անունը էական նշանակություն չունի, նա ներկայացնում է մարդուն ու համամարդկային տառապանքը: Իրար կողքի դրված արտահայտությունները, որ առաջին հայացքից անկապակից, հակասական են թվում, իրականում ներկայացնում են գերխիտ շերտ: Այսպես՝ «մահվան պտույտների» մարդու («Այս փոքրիկ, նեղ աշխարհում») անփառունակ վախճանը, վեհ մղումների ու ճղճիմ առօրյայի պայքարը նրա ներաշխարհում, սիրած աղջկա ապարդյուն սպասումները ամենավերջում գրողի կողմից ամբողջացվում են բառ-խորհրդանիշներով. «Ինքնաթի՞ռ... Պղի՞նձ... Աշխարհին ամոթխածորեն նայող թարթիչներ... «Մահվան պտո՛ւյտ»... Ռազմաօդային պաշտպանության գեներալ Խոսրովի՛... Շտապօգնության ավտոնե՛ր, որոնք չգիտես ինչի՞ են պետք, երբ ամեն ինչ վերջացել է... Եվ ինչքա՛ն բաներ, որոնք ուզում ես ասել այս փոքրիկ, նեղ աշխարհում, ասել միանգամից: Չես կարողանում» (474): «Ինքնաթիռ» հասկացությունը եզրափակիչ հատվածում արդեն գործածված է ոչ սովորական իմաստով, այլ

²²⁰ Արզումանյան Լ., Արևելքը հայ արձակում, Երևան, 1998թ., էջ 87:

խորհրդանշում է անհատի հոգու թռիչքը, այնինչ «պղինձը»՝ կաթսան, որի շուրջ պտտվում են տանտիկինների մշտական վեճերը, հերոսի որոնումներին հակադրվող իրականությունն է: Բառ-պատկերներով բացվում է երկու ներհակ կենսակերպ՝ որպես «մահվան պտույտների» ու «գրասենյակայինի» առարկայացում. «իրարից մղոններով հեռու բառերը մարդկային դժվար գոյության ծալքեր են բացում»²²¹: Հակադրությունների միջև չեզոք դիրք են գրավում «Աշխարհին ամոթխածորեն նայող թարթիչները», որոնք ինքնաբերաբար հայտնվում են դրամայի կենտրոնում:

Համապատասխան պատկերներով գրողը հերոսի ներքին որոնումները հակադրում է շրջապատող աշխարհի նյութականությանն ու սնանկությանը. «.... պարտականություններ... Անհայտացած երկու բեռնավտո... Կիտրոնի փոշու տասներկու հազար պահածոներ... Գնդապետ Սնելգրով և էլի հազար ու մի անհեթեթ բաներ, որոնք ո՛չ մի, ո՛չ մի ընդհանուր բան չունենին վանեցի Գրիգոր Մանուկյանցի կրծքում լեռնացած կարոտի ու վշտի հետ» (505): Այստեղ ևս, ինչպես կարելի է նկատել, պատմվածքում արտահայտված գաղափարը վերջում ընդհանրացվում է հակադիր բառերի ու արտահայտությունների միջոցով «Արտաքուստ իրարից անկախ, ձևականորեն իրար չառնչվող երկու տարբեր պատկերներ են ընկած կառույցի հիմքում, որոնք, սակայն, շփման եզրեր են գտնում հեղինակի նախասիրած սկզբունքի կիրառման ու գաղափարի հնարավոր աստիճանավորման միջոցով»²²²:

Այսպիսով, Ավագյանի արձակը մի ամբողջական կառույց է: Ստեղծագործության խորագրից մինչև բառ, պատկեր ու տեքստ գաղափարը մարմնավորման աստիճանական փուլեր է անցնում: Նախ այն արտահայտվում է բառային մակարդակում, ապա՝ որոշակիանում պատումի շարադրանքում ու ստեղծագործական համակարգում: Կայուն բառակապակցությունների, առանձին արտահայտությունների ու խորհրդանշական բառերի ներմուծումը գրողին թույլ է տալիս խուսափել երկարաշունչ նկարագրություններից՝ պատմվածքի մի քանի էջում խտացնելով մեծ ասելիք և հեղինակին տանելով համամարդկային ընդհանրացումների:

²²¹Արտավազդ Գ., Գիսասող որոնող մարդը, Գրական թերթ, 1966թ., N2, էջ 2:

²²²Կոստանյան Ա., Վիպողի վարպետությունը, Սովետական գրականություն, 1966թ., N3, էջ 131:

ԵԶՐԱԿԱՅՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

«Աբիգ Ավագյանի ստեղծագործությունը» թեմայով ատենախոսությունը շարադրելիս հանգել ենք հետևյալ ընդհանուր եզրակացությունների.

1. Աբիգ Ավագյանի ստեղծագործական ճանապարհն անցել է վայրէջքների ու վերելքների միջով: 1940-50-ական թվականների բացասական ազդեցությունից չի խուսափել արձակագիրը, բայց վայրէջքի ժամանակահատվածն էլ մի փորձաշրջան էր, որի ընթացքում ճշտվել են գրական նախասիրությունները: Պատմվածքների առաջին ժողովածուն ու վեպերը՝ «Վաղը», «Շիկացած հող», «Նազելի Դալարյան», արդեն իսկ «երկու որակի» համադրում են:
2. Ստեղծագործական շրջադարձը Ավագյանի արձակում, սկզբունքային մի շարք հարցերի վերանայումով, կայուն գեղագիտության մշակումով, նշանավորվեց հատկապես գրական նոր հերոսի մուտքով: Օտար միջավայրում մեծացած գրողը տարագիր մարդու՝ «ղարիբ թռչունի» միջոցով էր արտահայտում սեփական ապրումներն ու հոգեվիճակը՝ միաժամանակ նրա ճակատագրի փիլիսոփայությամբ («Նազելի Դալարյան», «Հարված») գնալով համամարդկային ընդհանրացումների:
3. Ըստ ավագյանական աշխարհընկալման՝ մարդը բնական անաղարտությամբ իր իդեալին մոտ է եղել անցյալում: Անհատին նախնական վեհությամբ տեսնելու ցանկությունն է առասպելը ներմուծում իրական կյանք: Եթե գրական գործունեության սկզբնական փուլում այս ամենն արտահայտվում էր քաղաքական որոշակիությամբ, ապա ստեղծագործական երկրորդ շրջանը հատկանշվեց նոր ձեռքբերումներով՝ ի հայտ բերելով գրողի աշխարհընկալումն ու գրական հայացքները:
4. «Հարավային տենդում» ներկան վերափոխելու վճռականությամբ հերոսը գնում է գտնելու մարդկության կորցրած լեզունդը: Որոնումները նրան տանում են դեպի նախահիմքեր, կուսական բնություն: Հետադարձ հայացքը՝ որպես երջանիկ պահի հիշողություն և անցյալի արժեքների հանդեպ կարոտի արտահայտություն, նկատելի է դարձնում Ավագյանի ու Բակունցի

- գեղագիտական հայացքների ընդհանրությունը: Երկու դեպքում էլ իդեալի որոնումները տանում են դեպի բնություն, բնական կենսաձև:
5. Ավագյանի հերոսներից յուրաքանչյուրն ունեցել է ուրույն կենսագրություն, բայց սահմանային դեպքից հետո նրանք բոլորն էլ ներկայանում են միևնույն թափառական դերվիշի տեսքով: Երազի հետևից գնացածներից ոչ մեկը չի վերադառնում. նա պետք է գա «ոչինչների» միջով: Քանի դեռ քաղաքակիրթ աշխարհի արտահայտությունները չեն վերածվել «ոչինչների»՝ կեցության մաքուր սկզբի, հերոսի դեգերումները շարունակվելու են: Սակայն «Հարավային տենդն» ավարտվում է լավատեսական սպասումներով:
6. Ավագյանի արձակն աչքի է ընկնում խոսքի սեղմությամբ, կառուցվածքային առանձնահատկություններով: Բառի իմաստի ընդլայնմամբ, խորհրդանշական արտահայտությունների գործածությամբ գրողին հաջողվում է ժանրի սահմանափակ տարածքում հասնել լայն ընդգրկումների: Մարդիկ ու առարկայական աշխարհը նրա արձակում բաժանվում են լույսի ու խավարի, որոնց հակադրությամբ ու տարբեր զուգորդումներով էլ կառուցվում են գեղարվեստական պատկերները:
7. Հուշն ու երազը, ինչպես նաև լեգենդների հիշատակումը Ավագյանի ստեղծագործություններում գեղագիտական հատուկ գործառույթ ունեն: Դրանք նպաստում են առասպելի մուտքին, ինչը թույլ է տալիս գրողին կենսական նյութի արծարծումով անցնել համամարդկային խնդիրների ոլորտ:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ
ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿՍՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Աբովյան Խ., Երկեր, Երևան, Սովետական գրող, 1984թ., 720 էջ:
2. Ավագյան Ա., Պատմվածքներ, Երևան, Հայպետհրատ, 1950թ., 120 էջ:
3. Ավագյան Ա., Վաղը, Երևան, Հայպետհրատ, 1951թ., 236 էջ:
4. Ավագյան Ա., Շիկացած հող, Երևան, Հայպետհրատ, 1955թ., 468 էջ:
5. Ավագյան Ա., Պատմվածքներ, Երևան, Հայպետհրատ, 1958թ., 156 էջ:
6. Ավագյան Ա., Նազելի Դալարյան, Երևան, Հայպետհրատ, 1959թ., 268 էջ:
7. Ավագյան Ա., Բենդ գյուղի վերջին բնակիչը, Երևան, Հայպետհրատ, 1962թ., 43 էջ:
8. Ավագյան Ա., Պատմվածքներ, Երևան, Հայպետհրատ, 1962թ., 200 էջ:
9. Ավագյան Ա., Պատմվածքներ, Երևան, Հայաստան, 1965թ., 188 էջ:
10. Ավագյան Ա., Հարավային տենդ, Երևան, Հայաստան, 1971թ., 180 էջ:
11. Ավագյան Ա., Եղել է, չի եղել, Երևան, Հայաստան, 1973թ., 100 էջ:
12. Ավագյան Ա., Հարված, Երևան, Սովետական գրող, 1978թ., 408 էջ:
13. Ավագյան Ա., Մարդը անապատում, Երևան, Սովետական գրող, 1981թ., 60 էջ:
14. Ավագյան Ա., Վերջին հանգրվան, Երևան, Սովետական գրող, 1982թ., 584 էջ:
15. Բակունց Ա., Երկեր, Երևան, Սովետական գրող, 1986թ., 672 էջ:
16. Դավթյան Վ., Զուգահեռ ճանապարհ, Երևան, Հայաստան, 1976թ., 404 էջ:
17. Դոստոևսկի Ֆ., Ոճիր և պատիժ, Երևան, Հայպետհրատ, 1980թ., 613 էջ:
18. Զոհրապ Գ., Երկեր, Երևան, Խորհրդային գրող, 1989թ., 650 էջ:
19. Թումանյան Հ., Ընտիր երկեր, հ. 1, Երևան, Սովետական գրող, 1985թ., 464 էջ:
20. Իրանական պատմվածքներ, Երևան, Հայպետհրատ, 1963թ., 168 էջ:
21. Հաֆեզ, Լիրիկա, Երևան, Հայպետհրատ, 1957թ., 133 էջ:
22. Նարեկացի Գր., Տաղեր, Երևան, Հայպետհրատ, 1957թ., 128 էջ:
23. Չեխով Ա., Պատմվածքներ, Երևան, Հայպետհրատ, 1952թ., 149 էջ:
24. Սասունցի Դավիթ, Երևան, Արևիկ, 1990թ., 432 էջ:

25. Սովետահայ գրականության ընտիր էջեր, Արձակ, Երևան, Հայպետհրատ, 1960թ., 656 էջ:

26. Քաշքուղի Մ., Նազելի նոճին, Իրանական հեքիաթներ, Երևան, Հայաստան, 2008թ. 25 էջ:

ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

27. Աթաբեկյան Ս., Ակսել Բակունց, խոսքի... ու լռության պոեզիան, Երևան, Նաիրի, 2000թ., 456 էջ:

28. Աթաբեկյան Ս., Բառի կեցության խորհուրդը, Հոդվածներ, Երևան, Սովետական գրող, 1988թ., 276 էջ:

29. Ալեքսանյան Ա., Գրիգոր Զորիապի կենսափիլիսոփայությունը, Երևան, Գիր գրոց, 114 էջ:

30. Աղաբաբյան Ս., XX դարի հայ գրականության զուգահեռականներում, գիրք 2 (հոդվածների ժողովածու), Երևան, Սովետական գրող, 1984թ., 524 էջ:

31. Աղաբաբյան Ս., Արդի հայ գրականության պատմություն, հ. 2, Երևան, 1993թ., ՀԳԱԱ, 503 էջ:

32. Աղաջանյան Ս., Հայկական պատմվածքը 1960-70-ական թվականներին, Երևան, Գիտություն, 2014թ., 180 էջ:

33. Ավետիսյան Զ., Գրականության տեսություն, Երևան, Նաիրի, 1998թ., 224 էջ:

34. Արզումանյան Լ., Արևելքը հայ արձակում, Երևան, Դավիթ, 1998թ., 110 էջ:

35. Արզումանյան Ս., Սովետահայ վեպը, հ. 2, Երևան, Սովետական գրող, 1980թ., 468 էջ:

36. Արզումանյան Ս., Արդի հայ վեպը, հ. 5, Երևան, ՀԳՄ, 2004թ., 412 էջ:

37. Բելինսկի Վ., Չերնիշևսկի Ն., Դոբրոլյուբով Ն., Ընտիր էջեր, Երևան, Սովետական գրող, 1980թ., 591 էջ:

38. Գրականագիտության ներածություն, Քրեստոմատիա, Երևան, Երևանի համալսարան, 1984թ., 808 էջ:

39. Գրականության տեսության արդի խնդիրներ, Ուսումնական ձեռնարկ, Երևան, Երևանի համալսարան, 2016թ., 330 էջ:

40. Գրականությունը և ժամանակը: Հոդվածների ժողովածու, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1980թ., 360 էջ:
41. Եղիազարյան Ա., Թումանյանի պոետիկան և նրա ժողովրդական ակունքները, Երևան, Խորհրդային գրող, 1990թ., 262 էջ:
42. Եղիազարյան Ա., Հայոց նորագույն գրականություն: Պատմության ուրվագիծ, ՀՀԳԱ Գիտություն, Երևան, 2004թ., 448 էջ:
43. Եղիազարյան Ս., Աբիգ Ավագյանի արձակի լեզուն, Ատենախոսություն, Երևան, 2017թ., 163 էջ:
44. Զորյան Ստ., Երկերի ժողովածու, հ. 12, Երևան, Խորհրդային գրող, 1990թ., 624 էջ:
45. Թևանյան Մ., Աբիգ Ավագյան, Սեղմագիր, Երևան. 2000թ., 28 էջ:
46. Թևանյան Մ., Աբիգ Ավագյան, Երևան, Մանկավարժ, 1999, 134 էջ:
47. Թամրազյան Հ., Գրական դիմանկարներ, Հոդվածներ, Երևան, Նաիրի, 1998թ., 420 էջ:
48. Ժամանակակից հայ արձակը, հոդվածների ժողովածու, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1981թ., 286 էջ:
49. Խաչատրյան Ա., Ժամանակակից գյուղը և վիպագրությունը, Հայաստան, Երևան, 1967թ., 194 էջ:
50. Հախվերդյան Լ., Երկեր և կերպարներ (հոդվածներ), Երևան, Հայպետհրատ, 1964թ. 256 էջ:
51. Հովսեփյան Գ., Գրական դիմագծեր (Գրականագիտական հոդվածներ), Երևան, Սովետական գրող, 1981թ., 222 էջ:
52. Մաթևոսյան Հ., Ես ես եմ (Հարցազրույցներ), Երևան, Ոսկան Երևանցի, 2005թ., 518 էջ:
53. Մաթևոսյան Հ., Սպիտակ թղթի առջև, Հոդվածներ, Երևան, Հայագիտակ, 2004թ., 368 էջ:
54. Զրբաշյան Է., Գրականագիտության ներածություն, Բանարվեստի հիմունքներ, Երևան, Երևանի պետական համալսարան, 2011թ., 416 էջ:
55. Սարյան Ս., Սովետահայ արդի պատմվածքը, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ, 1959թ., 128 էջ.:

56. Սովետահայ գրականության պատմություն, հ. 2, Երևան, Հայկական ՍՍՌ ԳԱ, 1965թ., 774 էջ:
57. Սևակ Պ., Երկեր 3 հատորով, հ. 3, Երևան, Սովետական գրող, 1983թ., 592 էջ:
58. Ուելլեք Ռ., Ուորրեն Օ., Գրականության տեսություն, Երևան, Սարգիս Խաչենց. Փրինթինգտոն, 2008թ., 516 էջ:
59. История русской советской литературы, Москва, Высшая школа, 1979г., 694 с..
60. Лихачев А., Поэтика древнерусской литературы, Ленинград, Наука, 1979 г., 360 с..
61. Томащевский Б., Теория литературы, Поэтика, Москва, Аспект Пресс, 1999г., 203с..

ՄԱՍՈՒԼ

62. Աթաբեկյան Ս., Բզկտված հոգիների փիլիսոփայությունը, Գրական թերթ, 1971թ., N 25:
63. Աթաբեկյան Ս., Պահի տևականության և բառի իմաստային աճի սահմանները, («Միրհավ»), ԲԵՀ, 1995թ., N1:
64. Ավագյան Ա., Անապատային զրույց, Սովետական գրականություն, 1969թ., N12:
65. Ավագյան Ա., Անտառը, Գրական թերթ, 1979թ., N38:
66. Ավագյան Ա., Բաբեն այլևս չվերադարձավ, Գրական թերթ, 1964թ., N12:
67. Ավագյան Ա., Պարգև Պ., Հարազատ Մոսկվայում (Հայրենադարձ գրողների ստեղծագործական գործուղումը), Սովետական Հայաստան, 1949թ., N3:
68. Ավագյան Ա., Անեծք, Գարուն, 1985թ., 2 էջ:
69. Աւագեան Ա., Սպասելիքներ, հեռանկարներ, Սավառնակ, 1964, N17:
70. Աղաբաբյան Ս., Երկու որակ, Սովետական գրականություն, 1958թ., N8:
71. Անանյան Գ., Կյանքը, հեքիաթը, մարդը, Գրքերի աշխարհ, 1971թ., N5:
72. Արզումանյան Ա., Բառ-պատկերի հոգեբանական շերտը Բակունցի պատմվածքներում, ԲԵՀ, 2004թ., N1:
73. Արզումանյան Լ., Արդար կյանքի ջատագովությամբ, Սովետական գրող, 1983թ., N1:
74. Արզումանյան Ս., Թախծի և հավատի ուժը, Գրական թերթ, 1967թ., N14:

75. Արիստակեսյան Ա., Քիչ, բայց լավ, Գրական թերթ, 1958թ, N28:
76. Արտավազդ Գ., Գիսաստղ որոնող մարդը, Գրական թերթ, 1966թ., N2:
77. Բաղդասարյան Ա., Վեպ Իրանի մասին, Սովետական գրականություն, 1956թ., N9:
78. Դավթյան Վ., Աբիգ Ավագյանի օագիսը, Գրական թերթ, 1969թ., N44:
79. Կոստանյան Ա., Վիպոդի վարպետությունը, Սովետական Հայաստան, 1966թ., N3:
80. Կուլախսզյան Մ., Ժամանակակից հայ վիպակի ներքին տիպաբանության մի շարք առանձնահատկությունների մասին, (1970- 80- ական թթ.), ԲԵՀ, 1995թ., N1:
81. Կուրտիկյան Ս., Իսկական գրողի հմայքը, Գրական թերթ, 1979թ., N38:
82. Հախվերդյան Լ., Աբիգ Ավագյան – «Պատմվածքներ», Սովետական գրականություն, 1950թ., N7:
83. Համբարձումյան Վ., Արձակագրի նոր գիրքը, Սովետական գրականություն, 1979թ., N9:
84. «Հարավային տենդ», Սովետական Հայաստան, 1971թ., N10:
85. Հովհաննիսյան Ա., Տասը կտոր ճշմարտություն, Սովետական Հայաստան, 1966թ., N89:
86. Պարսամյան Ա., Հանդիպում, որ հարստացնում է, Հայրենիքի ձայն, 1974թ., N22:
87. Պետրոսյան Ե., Եղե՛լ է, Գրքերի աշխարհ, 1974թ., N4:
88. Փանոսյան Ս., Արդի փուլի սովետական արձակի բնորոշ գծերը (60- 80- ական թվականներ), ԲԵՀ, 1981, N1:

ՀԱՄԱՑԱՆՑԱՅԻՆ ՆՅՈՒԹԵՐ

89. Бахтин М., Проблемы поэтики Достоевского, www.studfiles.ru/preview/1765603/.
90. Հովհաննես Դ., Արի գնանք «աբջո» խմենք, [www. azg.am/AM/culture/200910](http://www.azg.am/AM/culture/200910).