

ՀՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ

ՄԱՆՈՒԿ ԱԲԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

Մարտիրոսյան Կարինե Համլետի

ԼԵՌ ԿԱՄՍԱՐԻ ՕՐԱԳՐԱՅԻՆ ԱՐՁԱԿԸ

Ատենախոսություն

**Ժ. 01. 02 «Նորագույն շրջանի հայ գրականություն» մասնագիտությամբ բանասիրական
գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճանի համար**

Գիտական ղեկավար՝ ր. գ. թ., դոցենտ Սուրեն Աբրահամյան

ԵՐԵՎԱՆ-2016

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Ներածություն.....3

Գլուխ 1. Մինչև բռնադատում, մինչև մեծ հատուցում /Լեո Կամսար, «Մահապուրծ օրագիր»/.....16

1.1 . «Ազգային ջոջեր». կերպարակերտման առանձնահատկությունները.....22

1.2 . Գրականությունը և մամուլը իբրև ժամանակաշրջանի հայելի.....35

1.3 .Երկրի արտաքին և ներքին քաղաքական անցուդարձի՝ կամսարյան բնորոշումը:
Քաղաքական հենքով աֆորիստիկ մտքերը.....44

Գլուխ 2. «Անմեղությունը ապուլիտիզմ է...». «Բանտիս օրագիրը».....58

2.1. Գրական ճակատագրեր. Լեո Կամսար: Ճանապարհ դեպի մահվան հովիտ.....58

2.2. «Բանտիս օրագիրը» իբրև անմեղության կանխավարկած կամ «Անմեղությունը ապուլիտիզմ է...».....66

2.3. Գործ No. 117/4062.....81

2.4. Կերպարակերտման առանձնահատկությունները. ինքնադիմանկար.....90

Գլուխ 3. Լեո Կամսարի «Կարմիր օրեր», «Սոցիալիզմի Սահարա» և «Հալոցք» ժողովածուները.....99

3.1. Ժամանակի առանցքային հարցերը «Կարմիր օրեր» օրագրում. 1953-1958թթ.99

3.2. Կյանքը «Սոցիալիզմի Սահարա»-ում. 1959թ.120

3.3. «Հալոցքը»՝ իբրև ձնհալի տարիների արտացոլք-օրագիր. 1960թ.126

Եզրակացություններ.....142

Օգտագործված գրականություն.....147

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

«...Ես գիտեմ, երբ կարդաք իմ անտիպները, կմեծարեք ինձ
ավելի, քան հիմա ես եմ պահանջում, բայց ցավը նրանում

է, որ ես այն ժամանակ մեռած կլինեմ արդեն»:

Լեո Կամսար

20-րդ դարի սկզբին գրական ասպարեզ եկավ հայ երգիծաբանության այրուներից մեկը՝ Լեո Կամսարը: «Նախորդ տասնամյակներից մինչև արդի պրոցեսը կան չլուծված-չպարզաբանված գրական-բանասիրական հարցեր, որոնք մեկնաբանության ոչ ճշգրիտ տեսանկյուն ունեն, ինչպես նաև՝ պաթոլոգիկ-գաղափարական հիմնավորում, աղավաղված և շրջված են գրական տեքստը և բնագիրը: Նրանց վերաբժնորումը և ճշտումը գրական արդի հարցադրումների հանգանակում ևս քննադատության նյութն են կազմում, որովհետև հարցադրումները եթե արդիական են, «վերականգնված» և խմբագրման ենթարկված տեքստը եթե հնչում է միասնական ու նորովի, ապա պատմությունը վերաբժնորվում է արդիականության համատեքստում: Այդպիսի «պատմական» նորությունը, որի հրապարակումը չափազանց կարևոր է գրական արդի պրոցեսը ամբողջականացնելու համար, վերջին տասնամյակների մասնաբաժինն է նաև, որի առկա օրինակը վերջերս նաև Լեո Կամսարի ստեղծագործության հրապարակումն է»¹: Ո՞վ էր նա: Հայ իրականությունը երբեք այսպիսի գալիքի ծնունդին չէր սպասի՝ երգիծաբանության երրորդ հսկային՝ Հակոբ Պարոնյանից ու Երվանդ Օտյանից հետո: «Երկուքին ալ տիրական ձգտումն է դեպի ժողովուրդը, որմե կներշնչվին և որուն կողողեն իրենց խոսքը... Ազնվական Օտյանին ազնվական գրիչն է, որ 35 տարվա անվիատ ու անընդհատ մշակությո՞վ փրկեց գրական այս ավագ սեռը այլասերումե և կատարելագործելով անմահ Պարոնյանի թողած թերին, անավարտը՝ ճշմարիտ և բուն

¹ Տե՛ս Աբրահամյան Ս., Տեքստ և բնագիր, Քննադատական գրառումների համապատկեր, Եր., ՀԳՄ հրատ., 2010թ., 388 էջ:

հիմնադիրը եղավ հայ երգիծական դպրոցին: Իր գրվածքները հրահանգիչ դասեր են ամեն անոնց, որ երգիծանքը ունին իբր գրական կոչում»²:

«Եթե կամենում ես անառարկելի կարծիք հայտնել, այն արտահայտի արվեստի լեզվով»³, -մի առիթով ասում է Լեո Կամսարը և ինքն էլ տալիս է առաջին օրինակը:

Լեո Կամսարը մեկն էր հայ ժողովրդի այն զավակներից, որ դեռ 7-8 տարեկանից սկսած՝ տեսավ ու ապրեց այն ամենը, ինչով բնորոշվում է հայոց պատմության շուրջ 70-ամյա ուղին՝ 1895-96-ի կոտորածներ, Առաջին աշխարհամարտ, անհատի պաշտամունքի տարիներ, խորհրդային իրականություն՝ ծածկված-ներփակված երկաթե վարագույրով, ինչը իրականության իսկական դիմագծի պղտորված, աղարտված, խաթարված տարբերակն էր և ինչը բաց տեքստով երևում է գրողի բոլոր տողերում ու պարբերություններում, թեպետև ժամանակներն այլ բան էին ստիպում, ու ժամանակի թաթը ճզմում էր նրան ավելի, քան երբևէ ու առավել, քան որևէ մեկին:

Լեո Կամսարը նաև մեկն էր նրանցից, ով այս ամենին նայեց փիլիսոփայական տեսանկյունից, ով խորքում փնտրեց և գտավ քննադատելին, ով նաև այդ ամենը բեկեց սեփական մտածողության և աշխարհզգացողության պրիզմայով՝ ցույց տալով պարսավելին իրական կերպարանքով, առանց երկնչելու և առանց դույզն-ինչ խաթարելու անգամ իրադարձությունների ժամանակագրական ընթացքը՝ պատմության տեսանկյունից: Խոսքը, բնականաբար, այստեղ վերաբերում է գրողի օրագրերին: Եվ հեղինակի մեկ միտքն իսկ բավական է՝ հստակ պատկերացում կազմելու համար օրագրության հետ կապված նրա մտածողության, մեծերին հատուկ հեռատեսության վերաբերյալ. «Մեկ ասում եմ վերջ տամ օրագրիս և գրիչս վայր դնեմ, քանի որ նրա հրատարակումը չենք տեսնի, մեկ էլ ասում եմ՝ գրեմ: Մեկ չէ՞: Մտքերս փոխանակ ինձ հետ գերեզման տանելու, թող թղթի վրա գերեզման մտնեն...»⁴: Այսպես, գրողը պարզապես թաքուն հեռավոր մի հույս, այնուամենայնիվ, փայփայել է՝ կապված սեփական «այրվող տան» մտքերը ի վերջո լույս տեսնելու հետ: Մյուս կողմից էլ՝ հեղինակը ամեն ինչ թողնում է հետագա մասնագետներին /կամ իր գործերով

² Մակարյան Ա., Երվանդ Օտյանի կյանքը և հրապարակախոսական գործունեությունը, Եր., «Սովետական գրող» հրատ., 1977թ., էջ 14, 350:

³ Լեո Կամսար, Կարմիր օրեր, Եր., Նաիրի հրատ., 2000թ., էջ 422:

⁴ Նույն տեղում, էջ 18:

զբաղվողներին ընդհանրապես/, որ սրբագրեն, որ խմբագրեն գուցե, որ ինչ-ինչ միջամտություններով նոր կյանք տան իր գործերին և կամ թե կյանք տան ընդհանրապես:

Ամենևին էլ զարմանալի չէ, որ այսօր գրողի անվան հետ կապված երբեմնի լրությունը այլևս գոյություն չունի, և հեղինակի գործերը սկսել են իրենց մեծ խորքով հետաքրքրել ոչ միայն գրականագետներին, այլև ուսումնասիրության նյութ դառնալ մյուս ասպարեզներում՝ փիլիսոփայության /տե՛ս «Հալոցք»-ի վերջաբանը/, պատմության և այլն:

Անսպառ է Լեո Կամսարի ստեղծագործության գանձարանը: Դեռ երկար տարիների տքնաջան աշխատանք է պետք բացահայտելու խորքում եղածը, պեղելու նրա բազմաբնույթ մտածողության բոլոր շառավիղները: Այժմ արդեն մեր ձեռքի տակ են ՊԱԿ-ի արխիվից դուրս բերված նյութերը⁵, ՀԽՍՀ Գրականության և արվեստի պետական կենտրոնական արխիվի նյութերը՝ մասամբ տպագրված⁶ և Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում գտնվող օրագրային պատասոյակները՝ անտիպ⁷:

Գրականության և արվեստի թանգարանի նյութերը գրված են ինքնաշեն տետրի էջերին /թղթերը ամրացված են թելերով/: Ըստ թոռնուհու, այս երկարավուն /մոտ 30x10 չափսերով/ թղթերը կտրտել-պատրաստել է գրողը. ժամանակին սրանք եղել են խանութներում փաթեթավորման թղթեր: Սրանց վրա 1933-1934թթ. օրագրերն են, ըստ որում՝ ոչ ամբողջությամբ: Օրագրային անթվակիր մի քանի /թվով երկու/ պատասոյակներ էլ կան, որոնցից մեկը գրված է դատարանի արձանագրությունների թղթի դարձերեսին: Այս էլ պարզաբանվեց գրողի թոռնուհու կողմից. մինչև բռնադատումը Լեո Կամսարը

⁵ «Բանտիս օրագիրը» ժողովածուն կազմողը՝ գրողի թոռնուհին՝ Վանուհի Թովմասյանը, այս նյութերը ներառել է հենց նշված օրագրում:

⁶ ՀԽՍՀ Գրականության և արվեստի պետական կենտրոնական արխիվ, Կոլեկցիոն ֆոնդ, Ֆոնդ 1304, Ցուցակ 17, Լեո Կամսար /Արամ Թովմասի Թովմասյան/, 1988, երգիծաբան, 1955-1977, Փաստաթղթերը ՀԽՍՀ ԳԱՊԿԱ են բերվել 1978 /29/ և 1987 /11/, որոնց գիտատեխնիկական մշակումից առաջացել է առաջին անգամ 18, իսկ երկրորդ անգամ 22 պահպանման միավոր: Ցուցակում առկա է 40 պահպանման միավոր: Ցուցակը ստացել է 6 համարը և միացել 257 կոլեկցիոն ֆոնդին, կրում է «Լեո Կամսար» Արամ Թովմասի Թովմասյան անվանումը /Հ. Մաթևոսյան/:

⁷ ԳԱԹ 3906, Ֆոնդավորված չէ, որովհետև դեռևս անմշակ է, նշված թիվը ուղղակի հերթական համարն է, տուփի /արկղի/ վրա նշված է. «Լեո Կամսար Անմշակ»:

աշխատել է դատարանում. եղել է արձանագրություններ գրող: Ընդ որում, եթե ուշադրություն դարձնենք այս արձանագրության բովանդակությանը նույնպես, ապա, թեև ակամա, գրողը տալիս է ժամանակաշրջանի պատկերը նաև այս ձևով, ուղղակի, փաստացիորեն: Ակնհայտ է, որ արձանագրությունների ժամանակ եղել են բացահայտ սխալներ և կամ թե վրիպակներ. ահա միակ պատճառը, որ այս թղթերը դարձել են «մաքուր» մակերես՝ օրագրային պատառիկների համար: Ցավոք, բոլորն էլ անընթեռնելի կամ գրեթե անընթեռնելի են. յուրաքանչյուր էջի վրա հնարավոր է կարդալ հաշված թվով բառեր: Առաջին հայացքից այն տպավորությունն է, թե առկա է գրված տողերի մի քանի շարք, սակայն իրականում կրկնակի տողերի գոյությունը բացատրվում է թղթերի խոնավացած լինելու հանգամանքով: Առկա են բազմաթիվ ջնջումներ: Ձեռագրերի թղթերը արդեն իսկ ենթարկված են մշակման. ըստ թանգարանի աշխատակիցների՝ հավանաբար դա կատարվել է Մատենադարանի համապատասխան բաժնում, բայց, այնուամենայնիվ, մշակումը կապված է միայն ձեռագրի թղթի հետ. վնասված մասերը սոսնձված են, իսկ տեքստը քիմիական մշակման չի ենթարկվել և մնում է անընթեռնելի: Ձեռագրերը ԳԱԹ են հանձնվել մոտ 30 տարի առաջ՝ գրողի որդու՝ Աշոտ Թովմասյանի կողմից: Ֆոնդը մշակված չէ, քանի որ սպասում են՝ այն ամբողջական դառնա. անտիպների մի մասը այժմ գտնվում է հեղինակի թոռնուհու՝ Վանուհի Թովմասյանի անձնական արխիվում:

Ձեռագրերում ականատեսն ենք լինում թերևս գրողի շտապողականության ևս մեկ դրսևորման-վկայության. նույնիսկ վերնագրում առկա է բառերի գրության կրճատ ձևը կամ, որն արդեն հաջորդ տողերում էլ է նկատվում, առանձնացված է -ություն վերջածանցը /անջատված է ենթամնայի գծիկով/: Տեքստում հատուկենտ բառեր ընդգծված են հեղինակի ձեռքով /այսպես՝ «Այսպես, որինակ, սոցիալիզմ գաղափարը մարդու գլխու մեջ...»/: Բացի ամբողջական խունացած էջերից՝ առկա են նաև տեղ-տեղ թանաքից լողոված տեղեր, նաև ինչ-ինչ պատճառներով գրողը ամբողջական էջեր ջնջել է՝ ուղղակի խաչ քաշելով: Հնարավոր քիմիական մշակումից հետո հավանական է, որ այս հատվածները նույնպես կարող են վերածվել քիչ թե շատ վերծանելի տողերի:

Այնուամենայնիվ, այդ ամենով հանդերձ, այս աշխատանքը գրողի՝ միայն տպագրված օրագրերի անդրադարձն է: Իսկ օրագրերը դեռ տպագրման փուլում են,

ասել է՝ սա մի տեսակ ջրբաժան գիծ կլինի գրողի օրագրային բոլոր հատորների համար: Մինչև մեր այս աշխատանքը՝ Լեո Կամսարի ստեղծագործությունների շուրջ /հիմնականում ֆելիետոնների ժողովածուների/ առաջացել է փոքրիկ օազիս: Դեռևս 1962թ. գրականագետ Ադո Ադոյանը գրել է գրախոսություն Լեո Կամսարի «Մարդը տանու շորերով» երկհատորյակի մասին⁸: 1975-77թթ. «Լեո Կամսարի կյանքը և ստեղծագործությունը» թեմայով գիտական աշխատություն /թեկնածուական դիսերտացիա/ է տպագրել Վահրամ Մակարյանը⁹, փոքրիկ՝ գեղարվեստականացված պատառիկներ՝ «Հողված» վերտառությամբ, հանդիպում են Լեո Կամսարին վերաբերող արխիվային նյութերում՝ Ս. Թյությունջյանի մոտ¹⁰: Աշխատանքը Վանի հերոսամարտին Լեո Կամսարի մասնակցությանն է վերաբերում¹¹: Լեո Կամսարին են վերաբերում նաև նրա մի շարք գրքերի գրախոսականներ՝ Հրանտ Թամրազյան, «Գրաբար մարդիկ» գրքի վերաբերյալ¹², առաջաբաններ՝ Արտաշես Կարինյան «Ազգային այբբենարան»¹³, Խ. Պողոսյան, «Միհատորյակ»¹⁴, «Մարդը տանու շորերով»¹⁵, «Գրաբար մարդիկ»¹⁶, Վ. Մակարյան «Երկեր»-ի առաջաբանը¹⁷, Սիրաս, «Վրիպած արցունքներ»¹⁸: 1976թ. «Հայաստան» հրատարակչությունը լույս ընծայեց աթեիստական քրեստոմատիա՝ «Հայ գրողները և բանահյուսությունը ընդդեմ կրոնի» վերտառությամբ, որտեղ կազմող և առաջաբանի հեղինակ Վ. Ա. Հարությունյանը ներկայացնելով Լեո Կամսարի մեկ՝

⁸ ՀԽՍՀ Գրականության և արվեստի պետական կենտրոնական արխիվ, Կոլեկցիոն ֆոնդ, Ֆոնդ 1304, Ցուցակ 17, Գործ 9, 4 թերթ, 12. 11. 1962թ.:

⁹ Նույն տեղում, Գործ 15, 16:

¹⁰ Նույն տեղում, Գործ 33, Անթվակիր, «Մեկուսացած դիրքի հերոսները», 29 թերթ:

¹¹ Պատմության մեջ իր նենգությամբ ու դաժանությամբ նմանը չունեցող ցեղասպանությունը ամենուր չէր, որ թուրք մարդասպանների կողմից իրագործվում էր առանց դիմադրության: Ժողովրդական ինքնապաշտպանության այիքը առանձնապես լայն թափով ծավալվեց Վան-Վասպուրական աշխարհում: Լեո Կամսարը մասնակցում է հայրենի քաղաքի հերոսական պայքարին՝ իր քաջարի ջոկատի գլուխն անցած՝ պաշտպանելով քաղաքի ամենավտանգավոր մատուցները: Նշված փաստն արձանագրված է նաև Վան-Վասպուրականի հերոսամարտի մասին հրատարակված հողվածների ժողովածուի մեջ: Տե՛ս Հ. Դ., Փափագյան, Վան-Վասպուրականի հերոսամարտը, 75, Եր., 1990թ., էջ 13-40:

¹² ՀԽՍՀ Գրականության և արվեստի պետական կենտրոնական արխիվ, Կոլեկցիոն ֆոնդ, Ֆոնդ 1304, Ցուցակ 17, Գործ 17, 4 թերթ:

¹³ Տե՛ս Լեո Կամսար, Ազգային այբբենարան, Եր., 1926թ., էջ 5-6:

¹⁴ Տե՛ս Լեո Կամսար, Միհատորյակ, Երգիծական ստեղծագործություններ, Եր., Սովետ. գրող, 1980թ., 524 էջ, էջ 5-10:

¹⁵ Տե՛ս Լեո Կամսար, Մարդը տանու շորերով, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1965թ., էջ 3-8:

¹⁶ Տե՛ս Լեո Կամսար, Գրաբար մարդիկ, Եր., 1959թ., 3-6:

¹⁷ Տե՛ս Լեո Կամսար, Երկեր, Եր., Սովետ. գրող, 1988թ., 544 էջ, էջ 3-21:

¹⁸ Տե՛ս Լեո Կամսար, Վրիպած արցունքներ, Պետական հրատարակչություն, Եր., 1934թ., էջ 3-7:

«Հայոց եկեղեցու բարեփոխության կարիքը» ֆելիետոնը՝ տեղադրում է «Քրիստոնեական կրոնի հոգևոր սպասավորների բարոյական վարքագիծը շարքում»¹⁹:

Մեր իրականության մեջ արդեն Լեո Կամսարի կյանքին ու գործին մեծ կամ փոքր ծավալով անդրադարձներ են կատարել Սուրեն Աղաբաբյանը²⁰, Սամվել Մուրադյանը /«Պարոնյանի և Օտյանի ազգակից Լեո Կամսարը» խորագրով ծավալուն ուսումնասիրություն՝ «Գրական հանգրվաններ» գրքում²¹/, Սևակ Արզումանյանը /Չարենցի, Դեմիրճյանի, Բակունցի, Շիրվանզադեի երգիծական ստեղծագործությունների կողքին նշում է նաև Լեո Կամսարի երգիծական պատմվածքների մասին՝ «Պատահակա՞ն էր, որ առհասարակ 20-ական թվականներին հայ գրականության մեջ երգիծաբանությունը գործնական ու տեսական հող է նախապատրաստում զարգացման լուրջ տենդենցներով ու հեռանկարով»²² հռետորական հարցի ներքո, ապա ««Ծաղկած փշալարերի» ետևում անհատը և մանկուրտիզմի քննադատությունը հայ վիպասանության մեջ» ծավալուն հոդվածում²³/, Ժենյա Քալանթարյանը՝ «Ուրվագծեր արդի հայ գրականության» գրքում²⁴, Դավիթ Գասպարյանը «Եղիշե Չարենց, Հայոց բանաստեղծության մայրաքաղաքը, «Փակ դռների գաղտնիքը» գրքերում, ինչպես նաև մի շարք հոդվածներ՝ «Հայ գրականություն»²⁵ գրքում, «Հայոց լեզու և գրականություն» ամսագրում²⁶, Նորայր Աղայանը՝ «Ազատության ստրկությունը» գրքում «Մահապուրծ օրագիրը» գրքին է անդրադարձ կատարել²⁷, Ռոբեր Հատտեճյանը 2010թ. օգոստոսից մինչև նոյեմբեր «Մարմարա» օրաթերթում տպագրված՝ Լեո Կամսարին վերաբերող 48 հոդվածները ներկայացնում է մեկ գրքով՝ «Լեո Կամսար այս անձանօթը» խորագրի ներքո²⁸, Կարինե Խալաթովան ողբերգական ճակատագրերի

¹⁹ Տե՛ս էջ 400-405:

²⁰ Աղաբաբյան Ս. Բ., Հայ սովետական գրականության պատմություն, Հատոր առաջին, Հայկական ՍՍՀ, Եր., ԳԱԱ հրատ., 1986թ.:

²¹ Մուրադյան Ս., Գրական հանգրվաններ, Գիրք Բ, Եր., Երևանի համալս. հրատ., 2007թ., 336 էջ, էջ 61-126:

²² Արզումանյան Ս., Սովետահայ վեպը, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1967թ., էջ 141:

²³ Արզումանյան Ս., Արդի հայ վեպը, Հատոր 5-րդ, Եր., ՀԳՄ հրատ., 2004թ., 441 էջ:

²⁴ Քալանթարյան Ժ., Ուրվագծեր արդի հայ գրականության, Եր., Չանգակ-97, 2006թ., 208 էջ:

²⁵ Գասպարյան Դ., Հայ գրականություն, Գիրք երրորդ, Եր., «Չանգակ-97», 2007թ., 704 էջ:

²⁶ Հայոց լեզու և գրականություն, 2009թ., թիվ 5-6 /61/:

²⁷ Աղայան Նորայր, Կամսար լեռը, Գրական թերթ, թիվ 34, 2008թ., Ազատության ստրկությունը գրքում, Եր., 2014թ., «Վերնագիրը՝ 1937» բաժնում:

²⁸ Հատտեճեան Ռ., Յուշատետր-67, Պտոյտ հայ գրականութեան քուլիսներուն մէջ, Հատոր Թ, Լեո Կամսար այս անձանօթը, Իսթանպուլ, 2010թ., 199 էջ:

դեղնած էջերի շարքում անդրադառնում է նաև Լեո Կամսարի դատական գործին²⁹ և ի վերջո՝ գրողի թոնուհին՝ Վանուհի Թովմայանը մի քանի տասնյակի հասնող հոդվածներով, գրողի օրագրերի պատառիկներով ներկայացնում է հանրությանը երգիծաբանի գործը, և նպատակը միայն մեկն է՝ հայ ընթերցողը /և ոչ միայն/ ծանոթանա հայ գրականության այս մեծությանը, նրա ստեղծագործությանը ևս: Լեո Կամսարին վերաբերող խոսքերի շարքը սրանով չի սահմանափակվում, իհարկե: Սակայն այս աշխատանքը առաջիններից է, որ ներկայացնում է Լեո Կամսար գրողի, քաղաքացու ու մարդու օրագիրը՝ իբրև գուցե թե մեկ կյանքի ամբողջական վեպ³⁰, որն առայժմ տարանջատված է մի քանի հատորների՝ ապագայում մեկ ամբողջական գրքով ներկայանալու իրական ակնկալիքով:

Գրականության տեսությունը դեռևս միասնական հայացք չի մշակել ինքնակենսագրական երկերի գիտական բնութագրման, դրանց գիտական դասակարգումը յուրահատուկ տիպաբանական առանձնահատկություններով տարբերելու համար: Գրականագետներից ոմանք³¹ ինքնակենսագրական վեպը համարում են հուշագրություն՝ չփորձելով զանազանություն նկատել հուշագրական-մեմուարային գրականության և ինքնակենսագրական ժանրի միջև: Ժանրային բնույթով տարատեսակ և բազմազան է մեմուարային գրականությունը՝ գեղարվեստական կենսագրություն, ընտանեկան խրոնիկա, օրագիր, կենցաղային հուշապատում, ինքնակենսագրություն, հուշ-խոստովանանք, կենսագրական հուշեր այս կամ այն գրողի, գործչի մասին, պարզապես հուշագրություն, գրառում-նոթեր և այլն³²: Սկսենք նրանից, թե յուրաքանչյուր օրագրողի համար ինչ է օրագիրը, ի՞նչ է օրագիրը՝ իբրև ժանր:

Գրական օրագիրը ունի մեծ և հարուստ պատմություն: Նրա ակունքները գալիս են դեռևս ուշ անտիկ շրջանից: Հաջորդող դարերը բերեցին որոշակի փոփոխություններ ժանրի կառուցվածքային առումով, բայց չփոխեցին նրա բնույթը: Օրագիրը մնաց իբրև

²⁹ Халатова Каринэ, Дело No..., С пожелтевших страниц трагических судеб, Ер., ЗАО, «Гракан Айреник», /Изд-во «Айастан»/, 2012, 192 стр., 21 ил.

³⁰ Լեո Կամսարի օրագրերին առաջին անգամ վեպ է անվանում Նորայր Ադայանը՝ «Կամսար Լեոնը» հոդվածում, Գրական թերթ, թիվ 34 /2953/, 2008թ., 10 հոկտեմբերի, էջ 4:

³¹ Տե՛ս Արզումանյան Ս., Սովետահայ վեպը, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1967թ., էջ 317:

³² Տե՛ս նույն տեղը:

գրույց ինքն իր հետ, մենախոսություն: Օրագրերը լինում են հոգեբանական, կյանքի երկրորդ կեսին սկսած, բանտ-աքսորի տարիների և այլն: Իրադարձությունների արտացոլման արժանահավատության և իրատեսության առումով օրագիրը ունի այն որակը, որը չունի հուշագրությունը: Առաջինի յուրօրինակությունը կապված է նրա սահմանային վիճակի հետ՝ ձեռագիր և տպագիր գրության միջև: Իր բնույթով օրագիրը չի ենթադրում բազմացում: Միաժամանակ՝ ընկերների, մտերիմների և օրագրողի երկրպագուների մոտ հազվադեպ չէ ցանկությունը հեղինակի օրագիրը դարձնելու հանրության սեփականությունը³³: Օրագրությունը խոսքի դրսևորման ձև է, որը մեծ չափով մոտենում է մենախոսությանը, չնայած օրագրերում երբեմն տեղ են գտնում նաև երկխոսության տարրեր: Օրագրության մեջ առաջնայինը օրագրողի հոգևոր կյանքի նկարագրությունն է՝ վավերական պատմություններով: Բայց և օրագրության մեջ որոշակի կշիռ ունեն գեղարվեստական և փիլիսոփայական տարրերը³⁴: Օրագրային գրառումները, կարծում ենք, առաջին հերթին հուշ-օրապատումից բացի՝ ունեն հոգեբանական կարևոր նշանակություն: Մյուս կողմից՝ կամսարյան օրագրերը տարբերվում են սովորական օրագրությունից նրանով, որ առկա է անդրադարձը իրադարձություններին՝ զուտ պատմական առումով /այստեղից գրողի օրագրերի հանդեպ պատմաբանների ուշադրության առկայությունը/, և վերջապես օրագրերը, որոնք միայն հուշ-գրառումներ չեն, առանձնանում են գրողի գրչին բնորոշ փիլիսոփայական խորքով և աֆորիստիկ մտածողությամբ /հեղինակի օրագրերին փիլիսոփաների ուշադրության բուն պատճառը³⁵/:

Լեո Կամսարի օրագրերի վերաբերյալ հայ գրականագիտության մեջ մինչև օրս որևէ ծավալուն անդրադարձ չի կատարվել: Ըստ էության, այս աշխատանքը առաջինն է, որտեղ ամբողջականության մեջ քննվում են գրողի օրագրերը: Ամբողջական ասվածը հարաբերական է, քանի որ օրագրերը դեռևս վերձանման և տպագրման փուլում են: Այդուհանդերձ, աշխատանքը տպագրված էջերին անդրադարձ է հնարավորինս

³³ Ст' у Егоров О. Г., Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра: Исследование М.: Флинта: Наука, 2003, 280с.

³⁴ Գալստյան Ա. Վ., Օրագրության՝ որպես գեղարվեստավավերագրական ժանրի լեզվաոճական առանձնահատկությունները, Գիտական հանրապետական նստաշրջանի նյութեր, ԳՊՄԻ, 28-29 նոյեմբերի, 2011թ., էջ 170-175:

³⁵ Ст' у Լեո Կամսար, Հալոցք, Եր., 2013թ., էջ 311-346:

հանգամանորեն: Սա լիովին նորույթ է՝ նախ պայմանավորված վերոհիշյալ հանգամանքով, և ապա՝ գրողի ամբողջ ստեղծագործությունը ևս կարոտ է խորքային ուսումնասիրության: Այս աշխատանքը առաջիններից է, սակայն, համոզված ենք՝ միակը չէ. այս առումով դեռ կատարվելիք աշխատանք կա՝ պայմանավորված նաև այն հանգամանքով, որ առջևում դեռևս տպագրվելիք օրագրային նյութեր կան:

Ինչո՞վ է պայմանավորված Լեո Կամսարի օրագրերի այսքան մեծ, լայն ծավալով ուսումնասիրության կարևորությունը: Գրողի արժեքավոր մտքերը, փաստորեն, դուրս էին մնացել ուսումնասիրության ոլորտից՝ ժամանակին հայտնի պատճառներով, իսկ հիմա գուցե թե պարզապես անհրազեկության պատճառով: Եկել է ժամանակը, որպեսզի բռնի ուժով լռեցված մտքերը պատռեն այդ ոստայնը և ի հայտ գան իրական դեմքով՝ երևան բերելով արժեքավորը, ինչը «քնեցրած» էր մնացել ակամա: Մյուս կողմից՝ Լեո Կամսարի մտքերը այսօր հնչում են արդիական ու պահանջված են՝ պայմանավորված այս կամ այն դրության արտահայտությամբ: Ուստի այս աշխատանքի և թեմայի ընտրությունը ամեննին էլ պատահական չէր. չէ՞ որ, ի վերջո, ժամանակն է պարզում՝ իսկակա՞ն, թե՞ կեղծ են արժեքները:

Գուցե թե լայն առումով կամսարյան բոլոր օրագրերը միասին կարելի է համարել ինքնատիպ պատմավեպ՝ պայմանավորված այն կարևոր հանգամանքով, որ «պատմում է ոչ միայն անցյալ դարաշրջանի իրական իրադարձությունների մասին, այլ նախ և առաջ շնորհիվ այն հանգամանքի, որ հեղինակը ամենուրեք հայտնաբերում է պատմական ժամանակի շարժումը»³⁶: Եթե անդրադառնանք գրողի կրոնական կամ, ավելի ճիշտ կլինի ասել, կրոնի պատմությունը լիովին օգտագործած էջերին, ապա պետք է նշել, որ այս ամբողջի իմացությունը գրողին միայն օգնել է մտքինը հասցնելու ընթերցողին: Այս խոսքերը լիովին կարելի է ապացուցել: Հիմնվել ենք միայն մեկ-երկու օրինակի վրա, թեև տրամաբանորեն ուղղակի բացատվում է ամբողջի համար ընդհանրացնել մեկ-երկու օրինակը:

Մի առիթով Վահան Թոթովենցը գրում է. «Օտյանը ունի երգիծողի ամենամեծ տվյալը-ճշմարտախոսությունը: Ապագա պատմաբանը ավելի իրական նյութ կարող է

³⁶ Ջրբաշյան Էդ., Գրական ստեղծագործություն, Վերլուծության ուղիները և սկզբունքները, /Ժողովածու/, Եր., ՀՄՄՀ ԳԱ հրատ., 1983թ., 402 էջ, էջ 291:

վերցնել Օսյանի գրվածքներից՝ պատկերելու պոլսահայության կյանքը, քան թերթերից»³⁷: Իսկ Թորգոմ Փոստաճյանը հավելում է. «Ճշմարիտ գրագետի մը նկարագրական վրձինէն միշտ ալ անբաժան եղած է հիւմըրը»³⁸: Այս տողերը անվերապահորեն վերաբերում են Լեռ Կամսարի օրագրերին: «Ճշմարիտ գրողը մտածում է պատկերներով, սակայն սա չի նշանակում, որ նրա գրած յուրաքանչյուր բառը պետք է պատկերավոր լինի: Բայց լեզուն պետք է առարկայական լինի, եթե մենք ցանկանում ենք տեսնել նկարագրվածը»³⁹,-իսկ այս խոսքերը կարելի է հնչեցնել Լեռ Կամսարի պատկերավոր մտածողության վերաբերյալ:

Ասելիքի համար իբրև փաստացի ապացույցներ կամա թե ակամա պետք է դիմենք գրողի մտքերին. մեջբերումների առատությունը պայմանավորված կլինի այս հանգամանքով:

Ատենախոսության նպատակն է հնարավորինս համակողմանիորեն ուսումնասիրել Լեռ Կամսարի օրագրերը, ի ցույց դնել դրանց առանձնահատկությունները, գրողի բերած նորույթը օրագրային ժանրում:

Առաջադրված են հետևյալ խնդիրները. Լեռ Կամսարի օրագրերում զուգահեռներ անցկացնելով իրականության և գրողի արտահայտած մտքերի գեղարվեստական լուծումների միջև՝ ցույց տալ վերջիններիս պատկերավորությունը, որով էլ՝ հեղինակի օրագրային արձակի առանձնահատկությունները, բացահայտել գրողի մտքերի՝ բոլոր ժամանակների համար արդիական հնչեղությունը, օրագրերի առանձին մասերի վերաբերյալ ստանալ համակարգված վերլուծական խոսք: Լեռ Կամսար գրողին և մարդուն ներկայացնել իր ապրած ժամանակաշրջանի ֆոնի վրա:

Լեռ Կամսարի օրագրային արձակը ուսումնասիրելիս կիրառվել են համեմատական, գրապատմական և վերլուծական մեթոդները՝ առաջինները պատմական փաստերը և գրողի խոսքը զուգադրելիս, իսկ վերջինը՝ հիմնվելով անմիջապես օրագրային օրերի /տեքստերի/ վերլուծության վրա:

³⁷ Արզումանյան Ս., Սովետահայ վեպը, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1967թ., էջ 120:

³⁸ Թորգոմ Փոստաճեան, Քննադատություն և փաստաթուղթ, Գրական քննադատություններ, Եր., 2006թ., էջ 124:

³⁹ Սյուրմեյան Լևոն-Ջավեն, Արձակի տեխնիկա. Չափ և խենթություն, Եր., «Գիտություն» հրատ., 2008թ., 334 էջ, էջ 268:

Այսպիսով, աշխատանքը բաղկացած է ներքին տրոհումներ ունեցող 3 գլուխներից՝ «Մինչև բռնադատում, մինչև մեծ հատուցում /Լեո Կամսար, «Մահապուրծ օրագիր»/ /1925-1935թթ./, «Անմեղությունը ապուլիտիզմ է...». «Բանտիս օրագիրը» /1935-1936թթ./, «Լեո Կամսարի «Կարմիր օրեր», «Սոցիալիզմի Սահարա» և «Հալոցք» ժողովածուները» /1953-1960թթ./:

Առաջին գլուխը Լեո Կամսարի «Մահապուրծ օրագիրը» ժողովածուի մասին է՝ առանձին ենթագլուխներով՝ ««Ազգային ջոջեր». կերպարակերտման առանձնահատկությունները», «Գրականությունը և մամուլը իբրև ժամանակաշրջանի հայելի», «Երկրի արտաքին և ներքին քաղաքական անցուդարձի՝ կամսարյան բնորոշումը: Քաղաքական հենքով աֆորիստիկ մտքերը»:

Նկարագրելով 1925-35թթ. իրադարձությունները՝ Լեո Կամսարը ներկայացնում է նաև այն մարդկանց դիմաստվերները, ովքեր շրջապատում են իրեն և ովքեր քաղաքական իրադարձությունների կիզակետում են հայտնվել այդ ժամանակահատվածում՝ ավելի կամ պակաս ակտիվությամբ՝ անկախ նրանից, թե որ բնագավառում են գործում՝ արվեստի⁶, քաղաքականության⁷ մեջ, թե՞ այլուր: Այս ամենին անդրադարձը գրողի խոսքերով ներառել ենք մեր աշխատանքի համապատասխան ենթագլուխներից մեկում՝ ««Ազգային ջոջեր». կերպարակերտման առանձնահատկությունները» խորագրով:

Ինչպես ժամանակի ամեն մի իրադարձություն, գրողի ուշադրությունից չի վրիպում նաև այդ տարիների գրականությունը և մամուլը՝ իբրև արձագանք տիրող վիճակին՝ թե՛ գեղարվեստորեն /գրականությունը/ և թե՛ փաստացի /մամուլը/: Այս ենթագլուխը նվիրել ենք գրողի անդրադարձին նշված հարցերին՝ «Գրականությունը և մամուլը՝ իբրև ժամանակաշրջանի հայելի» վերնագրով:

Բացի վերոհիշյալ՝ զուտ իր բնագավառին վերաբերող հարցերից՝ գրողն անդրադարձել է նաև երկրի ներքին և արտաքին քաղաքական իրադարձություններին՝ լայն տրամագծով ու առավել խորքային, փիլիսոփայական հայացքով: Այս հարցերին նրա անդրադարձները ներկայացված են առանձին ենթագլխով՝ «Երկրի արտաքին և

ներքին քաղաքական անցուղարձի՝ կամսարյան բնորոշումը: Քաղաքական հենքով աֆորիստիկ մտքերը» խորագրի ներքո:

1931 թվական, «գտում». կարծես թե ամեն ինչ սկսվում է հենց այստեղից: Լեո Կամսարին «գտում» են գրողների շարքերից՝ իբրև օտար տարրի այդպիսով նրան մատնելով բազում զրկանքների՝ աշխատանքի, տպագրվելու, բնակարան ունենալու և մի շարք այլ հնարավորությունների կորստի: Իսկ այդ ամենին հաջորդող՝ արդեն 1935-36թթ. գրողի բանտային տարիների ժամանակաշրջանն է: Հետագայում այս գրառումները դարձան օրագրության մեկ մաս՝ «Բանտիս օրագիրը» խորագրով: Այս գիրքը կազմում է մեր աշխատանքի երկրորդ մասը, որը կրկին ներկայացված է պայմանական բաժանումներով՝ «Գրական ճակատագրեր. Լեո Կամսար: Ճանապարհ դեպի մահվան հովիտ», որտեղ խոսքը գրողի հետ բանտ-աքսորի նույն ճանապարհին անցած մի շարք ճակատագրերի մասին է, և գրողի գործերը ներկայացվում են այդ ֆոնի վրա, ««Բանտիս օրագիրը» իբրև անմեղության կանխավարկած կամ «Անմեղությունը ապուլիտիզմ է...»» մասը, որտեղ ներկայացվում է ժողովածուն հանգամանորեն՝ իբրև ինքնակենսագրական վեպ, իբրև գիրք, որտեղ ամփոփված են նաև գրողին վերաբերող արխիվային փաստաթղթերը, իսկ սրան տրամաբանորեն հաջորդում է «Գործ No. 117/4062», ենթագլուխը, որը ներառում է ՊԱԿ-ի արխիվից դուրս բերված փաստաթղթերը և դրանց զուգահեռ՝ գրողի գեղարվեստական խոսքը իր անազատության հանգամանքների մասին: Սրան վերաբերող վերջին ենթամասը անվանել ենք «Կերպարակերտման առանձնահատկությունները. ինքնադիմանկար», որը անդրադարձ է «վիպական» կերպարներին, որոնցից առաջինը հենց գրողի ինքնադիմանկարն է՝ իբրև օրագիրը գրառողի և իբրև «վեպի» գործող հերոսներից մեկի:

1953 թվական. առաջնորդի մահից հետո սկսվող նոր ժամանակներ, որոնք լի էին նոր իրադարձություններով, սպասվող անորոշությամբ: Լեո Կամսարի օրագրերից /առաժմ տպագրվածներից/ երեքը՝ «Կարմիր օրեր», «Սոցիալիզմի Սահարա», «Հալոցք», ներկայացնում են այդ ժամանակաշրջանը: Իրադարձությունների բուռն ընթացքը ներկայանում է գրողի մտքերի նույնքան բուռն հոսքով: Երեք օրագրերը մեկը մյուսի տրամաբանական շարունակությունն են, ուստի և աշխատանքի երրորդ և վերջին մասն առանձնանում է այս ընդգրկումներով: Երրորդ գլխում /«Լեո Կամսարի «Կարմիր օրեր»,

«Սոցիալիզմի Սահարա» և «Հալոցք» ժողովածուները/ ներառված ենթագլուխները առանձին-առանձին անդրադարձ են գրողի երեք ժողովածուներին՝ «Ժամանակի առանցքային հարցերը «Կարմիր օրեր» օրագրում. 1953-1958թթ.» վերնագրով, որտեղ խոսքը օրագրային այս ժողովածուի, մասնավորապես գրողի՝ ազատության ընկալումների մասին է /ազատության պահանջը իբրև հոգեվիճակ, քաղաքական իրադարձություններին արձագանք՝ 20 տարի անց/, «Կյանքը «Սոցիալիզմի Սահարա»-ում. 1959թ.», որտեղ խոսքը 1959 թվականի իրադարձությունների մասին է, և ««Հալոցքը»՝ իբրև ձևալի տարիների արտացոլք-օրագիր. 1960թ.», որտեղ ներկայացվում են գրողի դիմումներն ու նամակները՝ ուղղված այս կամ այն պաշտոնյային, նաև 1960 թվականի կարևորագույն իրադարձություններին գրողի անդրադարձները:

Աշխատանքն ամփոփվում է «Եզրակացություններ» մասով և գրականության ցանկով:

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

ՄԻՆՉԵՎ ԲՌՆԱԴԱՏՈՒՄ, ՄԻՆՉԵՎ ՄԵԾ ՀԱՏՈՒՑՈՒՄ

/Լեո Կամսար, «Մահապուրծ օրագիր»/

1925 թվականի բուն դեպքերի բուն զարգացումից մոտ մեկ տասնամյակ առաջ պարզ էր ու բացահայտ, որ մոտավուտ իրադարձությունների սաղմերն արդեն իսկ ծլարձակում են, և մտավախության առիթ, իհարկե, կար: Եվ դա երևաց ոչ ուշ. առաջին քայլերը արդեն հինգ-վեց տարի անց են:

Լեո Կամսարի «Մահապուրծ օրագիր» օրապատումը առաջինն է՝ ըստ ժամանակագրական հաջորդականության, թեև տպագրվել է մի փոքր ավելի ուշ՝ 2008 թվականին: Գիրքն ընդգրկում է գրողի 1925-1935 թվականների օրագրերը, որոնք միննույն ժամանակ նաև մեր պատմության այդ ժամանակաշրջանի պատմագիր-վավերագրողի արժեքավոր վկայություններն են: Եվ սա հիմքն է, որի վրա պետք է հետազայում համեմատելի մի առանցք ստեղծվի՝ սրան հաջորդող անագատության և հետազայում նաև պարզապես ձևական ազատության համար: Եվ մյուս կողմից էլ՝ այստեղից է սկսվում Լեո Կամսար մարդու, գրողի և աքսորականի ճակատագրի գիծը՝ ներծծված-թաթախված նրա կյանքի ամբողջ ժամանակաշրջանի մեծ ու փոքր իրադարձություններով:

Օրագրի այս մասը գրողն ընդհատել է ձերբակալման օրը՝ 1935 թվականի նոյեմբերի 26-ին: Գրքում «օրերը» համեմատաբար ավելի կարճ, սեղմ են տրված՝ սկսած նույնիսկ հինգ տողից: Առկա է կուռ տրամաբանական կապ անգամ հաջորդ և նախորդ օրերի, այսպես կոչված, ամփոփումների միջև, և սա այն ժամանակ, երբ յուրաքանչյուր օր, թվում է, ավարտուն է ինքնին:

Պետք է նշել, որ ուշագրավ են «ամփոփումները». սրանք առօրյա-կենցաղային իրականության արտացոլումն են՝ իբրև հակադրություն օրվա՝ որոշակի սրության հասած քաղաքական անցուդարձի նկարագրության: Մակայն սա օրինաչափություն չէ. կան բացառություններ, որոնք պայմանավորված են նյութի բովանդակությամբ, ինչը, կարծում ենք, դեռ հանգամանքներից միայն մեկն է:

Գրքում գրողը արդեն ժամանակ առ ժամանակ խոսում է իրադարձությունների մասին՝ այն համոզվածությամբ, որ մի օր իրեն ևս բաժին է հասնելու այդ ամենից: Ընդ որում, սա ոչ թե ուղղակի սնահավատություն էր, այլ գրողն ամեն ինչ գիտակցում էր և հասկանում, որ վաղ թե ուշ ինքն էլ իբրև «մտածող գլուխ» պետք է հայտնվի Չեկայի «մսադացում»: Ուստի և սա՝ այս անընդմեջ խոսքը Չեկայի, այնտեղից վերադարձողների մասին, ամեննին էլ պատահական չէր և ոչ էլ «միամիտ»: «Այնքան ընելիք չի մնացեր ինձի այս աշխարհին մեջ, որ վախվիսելով փողոց կելնեմ ու ելնելուս ալ ամեն ծանոթին մտովի իրավունք կուտամ, ի տես ինձի, պոռալու զարմացած.

-Ա՛յ մարդ, դուն դեռ հո՞ւ ես...»⁴⁰ : Այս խոսքերը գրողն ասում է դեռևս 1925 թվականին: Արդյոք նա շտապո՞ւմ էր, թե՞ առաջիկա մեկ-երկու տարիները արդեն շատ մոտ էին թվում: Սակայն անժխտելի փաստն այն է, որ գրողը դեռևս իրադարձությունների ծավալման առաջին օրերից էլ սպասել է իր ազատագրկման հանգամանքներին՝ ասես խորապես զգալով, որ վերջինս շատ չի ուշանալու: Սա միայն ժամանակագրորեն, սակայն ազատության թե՛ ներկա, թե՛ ապագա պայմանները փաստացի գրեթե միմյանցից չէին տարբերվում, իսկ նրանց նմանության առաջին հատկանիշը գրողի ցավալի կորուստն էր, կորուստ, որը գրեթե առարկայական ու շոշափելի էր դառնում, այնքան որ այդ մասին խոսում է իր բոլոր օրագրային էջերում անխտիր: Ազատ խոսելու, որ է գրելու և տպագրվելու իրավունք՝ այն, ինչից գրողը զրկված է ժամանակի բռնի ուժով և նաև այն, ինչին երևի թե մինչև կյանքի վերջը սպասեց, հուսաց ու հավատաց, բայց այդպես էլ չհասավ հեղինակը: Վկաներից մեկը վերջին՝ «Մարդը տանու շորերով» գրքի կալանքն էր, որին հետևեց գրողի մահը:

Ճիշտ է՝ տեքստում տարանջատված են սոցիալական ու քաղաքական ենթատեքստ ունեցող մտքերը, սակայն իրականում այս բաժանումը լոկ պայմանական բնույթ է կրում. յուրաքանչյուր սոցիալական դրություն նախ և առաջ հիմնված է քաղաքականի վրա, և սոցիալական հարցերը անլուծելի են այնքան ժամանակ, քանի դեռ երկիրը ամուր ոտքերով չի հենված քաղաքական իր դիրքորոշումների վրա, և քանի

⁴⁰ Լեո Կամար, Մահապուրծ օրագիր, /1925-1935թթ./, Եր., «Լուսաբաց հրատարակչատուն», 2008թ., էջ 155: Աշխատանքի այս մասում գրողի «Մահապուրծ օրագիր» գրքից այսուհետև մեջբերումներ անելու դեպքում կնշենք միայն համապատասխան էջահամարը:

դեռ ղեկավարության գլուխ կանգնած պետական ու քաղաքական գործիչները վերջնականապես չեն հասկացել, թե իրականում ի՞նչ են ուզում, այդպիսի քայլերով մինչև ո՛ր են գնալու, իսկ իբրև ամենասկիզբ՝ ո՛րն է իրենց նպատակի վախճանակետը:

Լայն է գրողի մտածողության տրամագիծը: Թվում է՝ օրերը և ամիսները անպայմանորեն նշելու անհրաժեշտություն գրեթե չկար, եթե միայն օրագրության ժանրը հաշվի չառնենք, քանի որ ժամանակաշրջանը պարզ ու ակնառու կերպով արտացոլված է տողերի մեջ և մանավանդ՝ օրերի. ամեն ինչ պարզ է ու հասկանալի՝ ժամանակագրության չափ հավաստի, եթե միայն բացառենք կենցաղային մեկ-երկու ինքնատիպ մտքերը, որոնցով ամփոփում և կամ թե նոր «օր» է բացում հեղինակը:

Բոլոր դեպքերում պետք է չանտեսել այն հանգամանքը, որ գրողը տիրող վիճակի նկատմամբ, մեղմ ասած, այնքան էլ լավատեսորեն չէր տրամադրված, եթե չասենք, որ ատելությամբ էր լցված, սակայն, այս ամենով հանդերձ, նա կարողանում է ոչ միայն վրեժով ու ատելությամբ չխոսել, այլև միայն ու միայն ռեալ, չեզոք դիրքերից հնչեցնել ասելիքը: Գրողը ամեն ինչ բեկում է սեփական աշխարհայացքի պրիզմայով, իսկ խոսքը, ասես մարսելի դարձնելու նպատակով, երևան է բերում զուտ իր անձին և կամ թե ընտանեկան-կենցաղային ինչ-ինչ հարաբերությունների վերաբերող հարցեր, որոնք և՛ հարստացնում, և՛ նոր որակ են բերում հաղորդած նյութին:

Ահա թե ինչու չի կարելի կտրուկ սահմաններ գծել գրողի սոցիալական, կենցաղային և քաղաքական մտքերի միջև: Տիրող ծանր սոցիալական դրությունը ժողովրդի ճնշող մեծամասնության ուշադրությունը միայն մեկ՝ օրախնդիր դարձած հարցի վրա էր բևեռել՝ «Ի՞նչ ուտել այսօր»:

Այս և բազմաթիվ այլ հարցեր են արծարծվում Լեռ Կամսարի առաջին՝ «Մահապուրծ օրագիր» օրագրության մեջ, որին կանդրադառնանք առանձին հարցադրումներով:

«Մահապուրծ օրագիրը», ինչպես նշվում է գրքի առաջաբանում, ի սկզբանե ունեցել է «Խորհրդային քաղաքացու օրագիրը» /1925-1935թթ./ անվանումը /6/:

Հետագայում, թերևս հաշվի առնելով էջերի մահապուրծ լինելու⁴¹ փաստը, գիրքն ստացել է այժմյան խորագիրը: «Օրապատումը գրված էր թղթերից կարված նոթատետրերում կամ առանձին թերթիկների վրա՝ առանց մաքրագրելու: Կարծես հապշտապ ուրվագիր էր արված, որպեսզի հետագայում վրան աշխատվեր» /5/- նշում է գրքի առաջաբանի հեղինակը՝ գրողի թոռնուհին՝ Վանուհի Թովմասյանը: Իսկ էջերը ի մի բերելը ուղղակի ժամանակի հրամայականն է, ինչպես ճիշտ հակառակը՝ չլռելը՝ գրողի ապրած տարիների համար:

1920-ական թվականների կեսերին մշակվեց կապիտալիստական շրջափակման մեջ գտնվող մեկ առանձին վերցրած երկրում սոցիալիստական հասարակարգ կառուցելու տեսությունը: Սոցիալիզմ կառուցելու համար անհրաժեշտ էր, ինչպես նշվում էր կոմունիստական կուսակցության փաստաթղթերում, ինդուստրացնել երկիրը, կոլեկտիվացնել գյուղատնտեսությունը և կենսագործել կուլտուրական հեղափոխություն: Սա իրականության բացահայտման փաստական-պատմական կողմն է՝ զուտ գիտական տեսանկյունից: Ահա այս նույն իրականության սեփական և ուրույն բանաձևը, ըստ որում տարբեր օրերի տարանջատված, ներկայացնում է Լեո Կամսարը: Եվ սա էլ արդեն նույն իրականության, այսպես ասած, ժամանակին նրա մեջ ապրած մարդու տեսանկյունից է: Ի դեպ, երկուսն էլ իրականության արտացոլքն են, ինչն էլ հատկապես արժանի է ուշադրության: Գուցե թե սրանք միմյանց չեն հակասում, ընդ որում, պատմությունը վկայողը ժամանակի իրականությունը արժևորել է արդեն մեր օրերի հեռվից, նույնն է թե՛ մեր օրերի անաչառությամբ: Սովերոտ կողմեր յուրաքանչյուր իրականության մեջ էլ լինում են, ավելին, իդեալականացված տարբերակը իր բոլոր դրսևորումներով գուցե թե կասկածի տեղիք տա առավել, քան իրերն իրենց անուններով կոչելը:

Ապրելով ու ստեղծագործելով վերոհիշյալ բնութագրումներով առանձնացած ժամանակաշրջանում, ծանոթ լինելով կյանքի բազմաթիվ բնագավառներին ու կարողանալով համեմատության մեջ ներկայացնել այդ ամենը՝ Լեո Կամսարը իր՝

⁴¹ Ըստ կազմողի՝ Լեո Կամսարի բանտարկությունից հետո ձեռագրերը հրաշքով են փրկվել չեկիստների խուզարկումից և 20 տարի հողում կճուճի մեջ հորված լինելով, վնասվելով 1946 թվականի Երևանի հեղեղից, զանազան փորձություններից հետո եկել, հասել են մեր օրերը: Տե՛ս նաև Լեո Կամսար, Մահապուրծ օրագիր, էջ 5:

իրականության նկատմամբ ուղղակի չեզոք դիրքով, ասել է թե՛ վրեժի և կամ թե ցասման բացակայության պայմաններում, խոսում է՝ ուղղակի արձանագրելով փաստերը կրկին պատմագրի եռանդով ու ժամանակագրի բժախնդրությամբ՝ միայն թե այդ փաստերը բեկելով սեփական մտածողության պրիզմայով ու արտահայտելով իր անհատականություն-գրչի միջոցով: Ասվածի բառացի վկայությունը այս՝ 1925-ից սկսվող օրագրի մեջ արտահայտված հենց առաջին միտքն է. «Չորեքշաբթի 20.- Դեպքերը կսկսին ահավոր դառնալ: Չարձանագրել դեպքերը, կնշանակե անելին առջև դնել այն պատմագրին, որ ապագային պիտի ցանկա մեր օրերու պատմությունը գրել: Ուստի այս օրվնե ձեռք կառնեմ գրիչը՝ գրելու օրը օրեն պատահածը, հաճախ պատահեցնելու նաև չպատահածը» /14/: Գրողը ամենևին էլ չի սահմանափակվում միայն նեղ, այսպես ասած, տեղական լուրերով. հեղինակի աչքի առջև ամբողջ աշխարհն է, լայն, ասել է՝ մոլորակային ընդգրկումներով, ինչը լիովին թույլ է տալիս նրա զարգացած ու լայնահորիզոն աշխարհայացքը: Ուստի և լայն է գրողի օրագրությունների ընդգրկումների տրամագիծը, որը հաճախ նեղ-անձնականից հասնում է մինչև մեծ տերությունների միջև հարաբերությունները, խորհրդայնացած Ռուսաստանից մինչև բանկոռպի կրպակները, և առկա են ասես տրամաբանորեն միմյանցից շատ ու շատ հեռու /միայն առաջին հայացքից/ բազմաթիվ կապեր ու հանգույցներ, որոնք նաև ծավալային առումով, բառի բուն իմաստով եռաչափ են, ակնառու, համոզիչ ու խոսուն:

Այս, ինչպես և մյուս բոլոր օրագրային ժողովածուների մեջ ընդհանուրը և հիմնականը քաղաքական հենքով և ենթատեքստով գրված «օրերն» են: Մակայն ցանկացած քաղաքական իրավիճակ այս կամ այն կերպ անդրադառնում է երկրի, ուրեմն նաև ժողովրդի սոցիալական վիճակի վրա: Ահա թե ինչու հիմքում ունենալով երկրի /և ոչ միայն, նաև ամբողջ աշխարհի/ անցուդարձը՝ գրողի խոհերը կամ, որ նույնն է, խոսք ու գրույցը մաքուր թղթի՝ օրագրի հետ, այս կամ այն կերպ ծայր է առնում իբրև առաջին հերթին քաղաքականի մասին խոսք, ապա նաև, իհարկե, ամենևին էլ ոչ ակամա, ստանում է սոցիալական բնույթ: Մակայն այս փաստը նկատի առնելով էլ հնարավոր չէ գրողի մտքերի միջև կտրուկ սահմանազատում դնելը: Ինչո՞ւ: Փաստը մնում է փաստ, որ եթե խոսք է գնում սոցիալական վիճակի մասին, ապա դրա բուն, հիմնական աղբյուրը /ըստ որում, թե՛ դրական, թե՛ բացասական առումով/ կա և մնում է միայն ու միայն երկրի քաղաքական վիճակը: Կ. Մարքսի՝ «Կեցությունն է որոշում

գիտակցությունը» միտքը Լեո Կամսարը մտաբերում և վկայակոչում է մի քանի անգամ: Եվ սա ամեննին էլ պատահական բնույթ չի կրում: Բուն իրականությունը ունի շղթայական տեսք.

- քաղաքական վիճակ
- սոցիալական կեցություն
- գիտակցություն՝ կախված կենսապայմաններից:

Կարելի է վկայել խիստ իրական փաստերով, որոնք բերում են մեն-մի եզրահանգման. երկրի քաղաքական վիճակով է պայմանավորված ժողովրդի գիտակցական մակարդակը: Եվ գրողը վերոհիշյալին անդրադառնում է ապշեցուցիչ ճկունությամբ, սառնասրտությամբ և, որը չնշելը խիստ անտրամաբանական կթվար, սուր, սպանիչ հումորով, որը ավելի շատ է համոզիչ, քան մի ամբողջ մեծածավալ ակնարկը: Այսպիսի օրինակներով լի է ժողովածուն, և պետք է հաշվի առնել նաև այն հանգամանքը, որ սա դեռ կամսարյան օրագրության սկիզբն է միայն, ասել է թե՛ առաջին փուլը, եթե նրա օրագրությունները գնահատելու լինենք պայմանական փուլերով:

Սա, իհարկե, գրողի այս օրագրության միակ առանձնահատկությունը չէ. նրա բոլոր գործերը համեմված են ասույթներով, աֆորիզմներով, իսկ այս օրագրության մեջ, իբրև մի առանձին շերտ, ուրույն տեղ են զբաղեցնում գրողի այն աֆորիստիկ մտքերը, որոնք առավել պայմանավորված են պահի հրատապությամբ, ժամանակաշրջանի նկարագրությամբ: Պայմանականորեն սրանք անվանենք քաղաքական աֆորիզմներ՝ աֆորիստիկ մտքեր, որոնք գրված են զուտ քաղաքական շնչով, բայց ունեն այն առանձնահատկությունը, որ թերի են՝ իբրև լիարժեք աֆորիզմ ներկայանալու համար, որովհետև միակողմանի են, այսպես ասած, բացակայում է մյուս կողմը, այսինքն թե՛ միայն պատմականության մեջ կարող են արդիական հնչեղություն ունենալ, և նաև սա է այն տարբերությունը, որ առկա է գրողի՝ արդեն «բուն» աֆորիզմների և սրանց միջև. առաջինները արդիական են բոլոր ժամանակների համար: Սրանց ևս առանձին անդրադարձ կլինի:

Վերոհիշյալ բաժանումներից /որոնք ասես թե օրինաչափ էին դարձել/ կան նաև որոշակի շեղումներ, որոնք, իրոք, բացառություն են այս ժողովածուի համար: Խոսքը այն

բնագավառների մասին է, որոնց միայն մեկ-երկու անգամ է անդրադառնում գրողը /արվեստ՝ ճարտարապետություն, խորհրդային մշակույթ, թատրոն/: Մյուսները գրեթե հավասարաչափ ծավալով ու խորությամբ, իբրև օրինաչափություն, ունեն նույնանուն ընդգրկումներ՝ ըստ ենթավերնագրերի:

Ասելիքի համար իբրև փաստացի ապացույցներ կամա թե ակամա պետք է դիմենք գրողի մտքերին. մեջբերումների առատությունը արդարացված կլինի այս հանգամանքով:

1.1. «Ազգային ջոջեր». կերպարակերտման առանձնահատկությունները

«Եթե գաղափարը զոհել կիրահանգե, ո՞ր է ասոնց զոհը: Կամ եթե կա զոհը, չի՞ նմաներ արդյոք այն զոհին, երբ արքունի կտանեն վանք մը, կատարը կարյունեն ու բերելով տունը կեփեն ու աղվոր մը կուտեն վասն հոգու փրկության: Օ՛ փարիսեցություն, քանի՞ ձևով որակեմ քեզի» /171/, -գնահատելով Ժամանակի քաղաքական գործիչների /և ոչ միայն/ գործունեությունը՝ մի առիթով ասում է Լեո Կամսարը: Ժամանակի գործիչների մասին իր վերաբերմունքն է հնչեցնում Հակոբ Պարոնյանը՝ «Ազգային ջոջեր»-ում նշելով. «Կը համարձակինք ըսելու, որ ոչ գոք վիրավորել ուզած ենք և ներկայացուցած ենք անձերն այնպես, ինչպես որ են և ոչ թե ինչպես որ կուզեն իրենք և եթե ընթերցողն տեղ տեղ ծանր կետերու հանդիպի՝ անոնց պատասխանատուն մենք չենք. ո՞ր հայելին գաճաճն Աքիլլես կանդրադարձնե, ո՞ր լեռն սուրբը սատանա կը կրկնե»⁴²:

Այս տողերը ամբողջությամբ վերաբերում են նաև Լեո Կամսարի «ազգային ջոջերին». ի վերջո ասելիքը նույնն է: Ինչպիսի՞ն և ովքե՞ր են Լեո Կամսարի «ազգային ջոջերը»: Մի առիթով խոսելով Հակոբ Պարոնյանի մասին՝ հեղինակը նշում է. «Կան աստվածներ էլ, որ իրոք «ամեն տեղ են»: Դրանցից մեկն է հայ երգիծաբանության աստված Հակոբ Պարոնյանը»⁴³: Սա, իհարկե, մեծ երգիծաբանի մասին Լեո Կամսարի կարծիքն է ընդհանրապես, իսկ Պարոնյանին գրողը անդրադառնում է նաև մի շարք այլ

⁴² Պարոնյան Հ., Ազգային ջոջեր, Երկեր, Եր., Հայպետհրատ, 1958թ., էջ 41:

⁴³ Լեո Կամսար, Պարոնյանի գրական հասցեն, Միհաստրյակ, Երգիծական ստեղծագործություններ, Եր., «Սովետական գրող» հրատարակչություն, 1980թ., էջ 359:

գործերում: Եվ դրա վկայությունը նաև պարոնյանական «ազգային ջոջերի» կամսարյան անդրադարձներն են՝ կամա թե ակամա ժամանակը կերտողների երգիծական դիմանկարները:

Ինչպես Պարոնյանը, Լեռ Կամսարը նույնպես չի կերտում ազգային ջոջերի դիմանկարները՝ ներկայացնելով դրանք մի քանի էջի ծավալով. կամսարյան դիմանկարները սահմանափակվում են մի քանի տողի և կամ թե առավելագույնը մեկ-երկու էջի սահմաններում: Լեռ Կամսարը կարճ էր գրում, թեև կրկին ժամանակ չունեի, ինչպես հայտնի խոսքում: Իր խոսքերն են. «...Ես մի հրդեհված տուն եմ և հապճեպորեն դուրս եմ շարտում մտքերս՝ այն հրո ճարակ չդառնալու համար՝ անգամ չմտածելով դասավորել այն՝ ապագա ընթերցողիս բարյացակամությանը վստահ»⁴⁴: Եվ չնայած նա գրում էր շտապ, առանց հետադարձ հայացք գցելու գրվածին, մտածում էր և կամ թե հույս ուներ, որ հետո կրկին աշխատելու է դրանց վրա: Գրում էր առանց կետադրության շատ հաճախ ու չէր մտածում, որ հետո արդեն ուշ կլինի: Այս ամենով հանդերձ, սակայն, նա կարճ ու սեղմ էր գրում, ինչը պայմանավորված էր նրա ֆելիետոնիստի ոճով:

1925 թվականին կիրակնօրյա մի խոհ նա ուղղակի նվիրել է Գրիգոր Վարդանյանին⁴⁵: Դիմանկարը կազմում է ընդամենը չորս տող: Բայց առկա են պատկերը ակնառու դարձնող բառեր, արտահայտություններ, որոնք դժվար թե ավելի բացահայտ ու պարզորոշ լինեին, եթե, ասենք, զբաղեցնեին չորս էջ: Ներկայացնում ենք պատկերը ամբողջությամբ. «Ամեն անգամ, երբ փողոցին մեջ Գրիգոր Վարդանյանը կտեսնեմ, կխորհեմ՝ Արարատ գործարանը իր հին գինիները ինչո՞ւ չի լեցնել սա հին տիկին մեջ. չէ՞ որ այլապես տիկը կպատռի ու գինին կթափվի...» /16/:

⁴⁴ Լեռ Կամսար, Սոցիալիզմի Սահարա, /«Կարմիր օրեր 1959թ.»/, Եր., ՀԳՄ հրատ., 2009թ., 288 էջ, էջ 156:

⁴⁵ Տե՛ս Վիքիպեդիա. Ազատ հանրագիտարան: Ծանոթագրություն. Գրիգոր Վարդանյան, Անդրկովկասում ու Հայաստանում հեղափոխական շարժումների և սովետական կարգերի հաստատման պայքարի մասնակից: Մինչև 1905թ. եղել է հնչակյան կուսակցության անդամ: 1895թ. ձերբակալվել է թուրքական կառավարության կողմից և դատապարտվել: 1918թ. Թիֆլիսում հրատարակել է «Կարմիր օրեր», «Կարմիր դրոշակ», 1919թ. Մոսկվայում «Կարմիր դրոշակ» թերթերը: 1920-1921թթ. աշխատակցել է Բաքվի «Կոմունիստ» թերթին: 1924թ. ՀՕԿ-ի պատասխանատու քարտուղարն էր, գլխավոր վարչության նախագահը: Սովետական Միության, Եվրոպայի և Ամերիկայի տարբեր քաղաքներում կազմակերպել է ՀՕԿ-ի բաժանմունքներ: Ընտրվել է ՀՄՍՀ Կենտրոնական անդամ:

Ո՞վ է Սաքո Համբարձումյանը⁴⁶. կրկին չորստողանոց մի դիմանկար, որով, սակայն, գրողի վերաբերմունքը այս անձնավորության նկատմամբ դեռևս չի հասնում ավարտին, և իբրև դիմանկարի սովերազձի մգացում՝ նորից կա անդրադարձ, որը արժե մեջբերել. «Ահա ձեզի ներկայություն մը, որ սաստիկ նման է բացակայության...» /58/- այստեղ հեղինակը թավ շտրիխներ է ավելացնում կերպարին. այն հետզհետե ավելի է մգանում՝ գրեթե հասնելով սևին. «Ծո՛, միգուցե՞ Սաքո Համբարձումյանը դիակ մըն է, որը, սակայն, կուսակցության անունը արատավորած չըլլալուն համար դեռ կշարունակե կուսակցության շարքերը մնալ» /67/: Կամ՝ «Մեր երկրին մեջ սաստիկ տարածված է տուներ, փողոցներ, նավեր ու նման առարկաներ կնքել կուսակցական գործիչներու անունով: Կառավարությունը ձող մը, որ տնկեց, կա՛մ Լուկաշինի անվանն է, կա՛մ Սաքո Համբարձումյանի» /29/: Սա քաղաքական այս գործչի նկատմամբ գրողի վերաբերմունքի արտահայտությունն էր, որը հասնում է սարկազմի աստիճանի:

Ըստ գրքում նշված հերթականության՝ գրողը տալիս է մի դիմանկար, որի համար բավարար է... մեկ նախադասությունը. «Մյուս օրն առավոտյան նամակով մը կկանչեն Արամայիս Երզնկյանը⁴⁷, որ գա մեղադրե հավս՝ մորթելու համար...» /23/: Այստեղ բառերն ու մեկնաբանություններն ավելորդ են: Պարզ է՝ ո՞վ է այս մարդն ի պաշտոնե, պաշտոն, որն առավել քան ազդել է մարդկային դիմագծի վրա:

«Դիլիջանեն կգրեն. «Ամսույս 12-ին ընկեր Ա. Մոավյանը⁴⁸, տեղս ժամանելով, զեկուցեց ու բանաձև դուրս բերավ օպոզիցիայի դեմ»: Իջևանեն կգրեն. «Ամսույս 13-ին

⁴⁶Տե՛ս Հայկական սովետական հանրագիտարան, էջ 118: Ծանոթագրություն. Համբարձումյան Սարգիս /Սաքո/ Իսահակի, պրոֆեսիոնալ հեղափոխական, կուսակցական և պետական գործիչ: Կոմունիստական կուսակցության անդամ 1903-ից: Փետրվարյան հեղափոխությունից հետո կուսակցական-քաղաքական լայն գործունեություն է ծավալել: 1921-ին նշանակվել է ՀՍՍՀ առողջապահության ժողկոմ: 1922-ին ընտրվել է ՀՍՍՀ Կենտգործկոմի նախագահ: 1925-1929-ին ՀՍՍՀ Ժողկոմխորհի նախագահն էր: 1929-44-ին աշխատել է Մոսկվայում: Եղել է ՀԿԿ ԿԿ-ի բյուրոյի և Անդրֆեդերացիայի Կենտգործկոմի անդամ/:

⁴⁷Տե՛ս Վիքիպեդիա. Ազատ հանրագիտարան. Ծանոթագրություն. Արամայիս Երզնկյան, հեղափոխական, կուսակցական և պետական գործիչ: ԽՍՀՄ անդամ 1898 թվականից: Խմբագրել է բոլշևիկյան «Կայծ», «Պայքար» թերթերը: 1916թ. ընտրվել է Թիֆլիսի քաղաքային դումայի, 1917թ. Փետրվարյան հեղափոխությունից հետո՝ բանվորական խորհրդի, սպա Անդրկովկասյան սեյմի անդամ: 1920թ. որպես մենջևիկ-ինտերնացիոնալիստների խմբի լիազոր-ներկայացուցիչ՝ բանակցություններ է վարել ՌԿ(բ)կ Կովկասյան բյուրոյի հետ՝ խումբը կոմունիստական կուսակցությանը ձուլելու համար: Եղել է ՀԽՍՀ Հողժողկոմ, ժողկոմսոխորհրդի նախագահի տեղակալ, Երևանի քաղխորհրդի գործկոմի նախագահ: 1922թ.-ից անընդմեջ ընտրվել է Հայաստանի և Անդրկովկասի կուսակցական և խորհրդական ղեկավար մարմիններում:

⁴⁸Տե՛ս Վիքիպեդիա. Ազատ հանրագիտարան, Ծանոթագրություն. Ասքանազ Մոավյան, կուսակցական և պետական գործիչ: 1915-1917թթ. եղել է բոլշևիկյան «Պայքար» թերթի խմբագիրը: 1917թ. խմբագրել է

ընկեր Ա. Մոսվյանը, տեղս ժամանելով, զեկուցեց և քանաձև դուրս բերավ օպոզիցիայի դեմ»: Ղարաքիլիսայեն կգրեն. «Ամսույս 14-ին ընկեր Ա. Մոսվյանը, տեղս ժամանելով, զեկուցեց և քանաձև դուրս բերավ օպոզիցիայի դեմ»: Հարց. «Ընկեր Մոսվյանին» չէ՞ր կարելի փոխարինել արդյոք, զեկուցող ու քանաձև դուրս բերող մեքենայով մը: Եվրոպային մեջ, ասկե շատ ավելի պակաս կրկնվող քաներու համար մեքենաներ կշինեն...» /25-26/: Ա. Մոսվյանը, ուրեմն, ամեն տեղ և ամեն անգամ նույն մտքերն է կրկնում, և շահավետ է ու «տնտեսապես» հարմար, որ նրա փոխարեն աշխատի զեկուցող մի մեքենա, որ ընդդիմախոս է օպոզիցիային:

1929թ. գրողն սկսում է բոթով. «Ժողկոմխորհի տեղակալ Ասքանազ Մոսվյանը մեռավ: Միակ քանը իր կյանքին մեջ, որ կատարեց առանց «ընկերներուն» հարցնելու» /131-135/: Կամ մյուս տողում «ավելի մեռավ» և ի վերջո նրա արտաքինը՝ «ակնոց» և «քիթ» /տե՛ս 134/: Սա թերևս գրողի մոտ ծավալուն պատկերներից մեկն է, եթե ոչ ամենաձավալունը: Սա մարդկային բոլոր արժեքների բացահայտումն է՝ էության, բնավորության, գործունեության և, ի վերջո, նրա արտաքինի պարզ, կոնկրետ ու բովանդակալից նկարագրությունը: Ասել է թե՛ մի քանի շտրիխով գրողը «նկարում» է մարդուն՝ ամբողջական, կենդանի ու շարժուն: Եվ այս ամենը հանգամանորեն, ամենայն մանրամասնությամբ, այնպես, որ թվում է, թե ուղղակի դիմացդ դրվում է նրա լուսանկարը:

Ի դեպ, իբրև միջանկյալ խոսք, նշենք, որ գրողը այս ձևով խոսում է ամենատարբեր բնագավառների մարդկանց մասին՝ մարդիկ, ովքեր բոլորն էլ ապրել կամ ապրում են հեղինակի շրջապատում՝ անկախ այն հանգամանքից՝ նրանք առնչություն ունե՞ն, թե՞ չունեն գրողի անձի հետ:

Եղիա Չուբարը⁴⁹ կուսակցական է: Լեռ Կամսարի՝ նրա կերպարին առաջին անդրադարձը ցույց է տալիս նախ նրա դիրքը կոմունիստական կուսակցության

«Բանվորի կոիվ» թերթը: 1920թ. նոյեմբերին եղել է ՀՄԽՀ հեղկոմի կազմում, 1921-1923թթ. եղել է ՀՄԽՀ Արտաքին գործերի ժողովրդական կոմիսար, որի առաջին տարում հանդիսացել է Կարսի պայմանագրի ստորագրողներից մեկը: 1923-1929թթ. եղել է լուսավորության ժողկոմ և ՀՄԽՀ Ժողկոմխորհի նախագահի տեղակալ, միաժամանակ եղել է «Սովետական Հայաստան» թերթի խմբագիրը: ԽՍՀՄ Կենտրոնական Գործադիր Կոմիտեի անդամ էր:

⁴⁹Տե՛ս Վիքիպեդիա. Ազատ հանրագիտարան: Ծանոթագրություն. Եղիա Չուբար, հայ լրագրող, կինոսցենարիստ, հրապարակախոս, գրական-հասարակական գործիչ, ԽՍՀՄ Գրողների

շարքերում, նրա «առաքելությունը» և դրա ընթացքը. «Կոմկուսակցությունը Եղիա Չուբարը Փարիզ էր դրկեր՝ կոմունիստական գաղափարներ տարածելու գաղութահայության մեջ: Չուբարը, սակայն, կես ճանապարհին ծոցատետրը կորսնցուցած ըլլալով, հեռագրով մը նոր դիրեկտիվներ կպահանջե Երևանեն այն մասին՝ թե ո՞ր քաղաքը պիտի երթա և ի՞նչ գաղափարներ քարոզե» /27/: Նույն կերպարին գրողի երկրորդ անդրադարձը. տալով նախ արտաքին տվյալներ /«Եղիա Չուբար: Կոմունիստ շեյխ մը՝ մեկ լրբանոց փաթեթոցով» /86//՝ գրողը ստեղծում է զգայական-տեսողական տպավորություն, պատկերի երկրորդ պարբերությունը գալիս է ավելի ծանրակշիռ դարձնելու հեղինակի՝ նրա նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքը. գործի է դրվում «ծանր հրետանին»՝ սատիրան՝ ամբողջովին մերժելով կոմունիստական կուսակցության այս ներկայացուցչի դեմքը: Իբրև ամփոփում՝ գալիս է առակ-խրատը՝ «...ինչպես ագռավը խրատ տա սոխակին իր ձայնը փոխելու...» /87/:

Նույն կուսակցական «գիծն» է շարունակում հեղինակը՝ խոսելով Մյասնիկյանի, Սարգիս Լուկաշինի, Սաքո Համբարձումյանի մասին, ում վերագրվում է երգիծաբանի սատիրան. «...Ամեն անգամ, երբ կտեսնեմ Համբարձումյանը Լուկաշինին աթոռին նստած, քերականության մեջ դերանունը կը հիշեմ, որ կորվի անվան տեղ...» /28/: Իսկ ըստ գրողի՝ «Հայաստանի կոմկուսակցության մեջ երկու ամբողջական մարդ միայն գոյություն ունեն: Մեկը Մյասնիկյանն էր, որ մեռավ, մյուսը՝ Լուկաշինը⁵⁰, որ կա» /28/:

Նմանատիպ սատիրայով էլ գրողը խոսում է «Հայաստանի գրաքննիչ Մեղիքսերթյանի» մասին. նա այնքան է մեծամտացել հայ գրականության «խոշորագույն» ներկայացուցիչների կողքին, որ Շեքսպիրին խորհուրդ է տալիս կարդալ... հայկական պրոլետգրողների գործերը /տե՛ս 28-29/: Ծաղրը այստեղ երկկողմանի բնույթ է կրում. մի

միության անդամ: Հեղափոխական գործունեության համար ձերբակալվել է և աքսորվել: Բանտից փախել և 1919-ին հասել է Երևան, որտեղ գործուն մասնակցություն է ունեցել «Սպարտակ» կազմակերպության հիմնադրմանը: 1919-ին արտաքսվել է Հայաստանից: 1920-ին աշխատել է Նոր Նախիջևանում, եղել է «Բանվորի կռիվ» թերթի խմբագիր: Նույն թվին մեկնել է Բաքու և աշխատել տեղի հայերեն «Կոմունիստ» թերթում: Հիշյալ թերթերից բացի՝ Եղիա Չուբարը 1921-1936-ին խմբագրել է «Գրական թերթ», «Երևան», «Կոմունիստ», «Հոկտեմբեր-Նոյեմբեր», «Խորհրդային Հայաստան» և այլ թերթեր ու ամսագրեր: 1933-1936-ին Ադրբեջանական ԽՍՀ լուսավորության մինիստրի առաջին տեղակալն էր, ապա արվեստի գործերի կոմիտեի նախագահը: Հայ առաջին կինոսցենարիստներից է: Մահացել է 1937-ին:

⁵⁰ Ի դեպ, Լեո Կամսարը իր «Ազգային այբբենարանը» ընծայագրով նվիրել է Սարգիս Լուկաշինին. «Ընկ. Լուկաշինին-իր անկեղծ բարեկամին կնվիրե հեղինակը» մակագրությամբ: Տե՛ս Լեո Կամսար, Ազգային այբբենարան, Եր., 1926թ.:

կողմով այն ուղղված է Մելիքսեթյանին, մյուսով՝ հայ պրոլետգրողներին, ըստ որում, հականե-հանվանե, բաց տեքստով:

Ուշագրավ են և իրոք խորհելու տեղիք են տալիս գրողի՝ Արտաշես Կարինյանի⁵¹ մասին մտքերը: Թեև մի կողմից ճանաչելով Լեո Կամսարի էությունը՝ սա լիովին կարելի է հասկանալ, մյուս կողմից՝ գրողի ֆելիետոնների ժողովածուներից մեկի առաջաբանը⁵² գրել է այս նույն Արտաշես Կարինյանը: Եվ դա 1926 թվականին էր, նշանակում է՝ մինչ այս նա լա՞վ հարաբերությունների մեջ է եղել վերջինիս հետ, իսկ հետո՝ ո՞չ... Սակայն առկա է նաև հարցի մյուս կողմը. գրողի բոլոր կարծիքները հասարակական հնչեղություն ունեն, և հեղինակը երևան է հանում միայն փաստերը: Ուրեմն, Արտաշես Կարինյանն իր էությամբ ավելի թեթև էր, եթե ... «երկիրը կշարունակե շարժեր» նրա ոտքերի տակ և ապա,-շարունակում է գրողը,- Հայաստանի կառավարությունը ավելի ծանր մարդ չունե՞ր արդյոք իր կազմին մեջ՝ Լենինական դրկելու համար» /45/:

Իսկական վրձնահարվածներ են հիշեցնում հետևյալ տողերը. «Արտաշես Կարինյան: Հայկենտգործկոմ: Հանրապետության նախագահ... Իսկական զեփյուռ, որ բոլորի երեսին խոսք ու խոստում կփչե: Փոխանակ խոսքե գործին անցնելու՝ խոսքե խոսք կանցնե... Իր կյանքին մեջ տակավին մեկ գործ է կատարած, այդ ծնվելն է, ու մեկն ալ ունի կատարելիք՝ այդ իր մահն է: Մպեղանի մըն է, որ տակավին ոչ մեկ վերք չի բուժեր իր կյանքին մեջ: Ոչ մեկ զոհողության առջև չի կենար՝ քեզի օգուտ մը չի տալու համար: ...Արդարությունը կպահանջե, որ Կարինյանը, իր ձեռները, ոտները ու մյուս բոլոր զգայարանները Աստծո վերադարձնելով, փոխարենը խոշոր լեզու մը խնդրե, որ

⁵¹ Տե՛ս Վիքիպեդիա. Ազատ հանրագիտարան, Ծանոթագրություն. Արտաշես Կարինյան, սովետական կուսակցական ու պետական գործիչ, գրականագետ, պատմաբան: ՀՍՍՀ ԳԱ ակադեմիկոս: ՍՄԿԿ անդամ 1907թ.: Մասնակցել է 1917թ. Փետրվարյան հեղափոխությանը և սոցիալիստական հեղափոխության համար մղվող պայքարին: Աշխատել է Մոսկվայում հայկական գործերի կոմիսարիատում: 1923-1924թթ. ՀՍՍՀ Կենտգործկոմի նախագահի տեղակալն էր, 1924-1928թթ.՝ նախագահը: Հետագայում եղել է ՀամԿ(բ)Կ Անդրերկրկոմի պատմության ինստիտուտի դիրեկտորի տեղակալ, ՀՍՍՀ լուսժողկոմի տեղակալ, ապա աշխատել ՀՍՍՀ ԳԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության և պատմության ինստիտուտներում: 1906թ. լույս է տեսել նրա «Գրականություն և կյանք» գրքույկը, 1928թ.՝ «Դեմքեր և դեպքեր» աշխատությունը: Կարինյանը զբաղվել է 19-րդ դարի 60-ական թվականների հայ գրական-հասարակական մտքի հետազոտությամբ, հայ պարբերական մամուլի պատմությամբ: Ունի գրականության խնդիրներին, հայ ժողովրդի պատմության նոր ու նորագույն շրջանների և Հայաստանի կոմկուսի պատմությանը նվիրված աշխատություններ: Կարինյանն անդրադարձել է նաև ռուս և եվրոպական դասական ու ժամանակակից գրականությանը:

⁵² Տե՛ս Լեո Կամսար, Ազգային այբբենարան, Ա. Կարինյանի հառաջաբանով, Եր., 1926թ.:

դիմանա այսքան խոսքին...» /88-89/: Այս «հարվածները» գալիս են միայն ամբողջացնելու դիմանկար-կտավը:

Կոմունիստական կուսակցության հերթական առաջամարտիկներից մեկն է Հայկ Ազատյանը⁵³, ըստ որում, հռետոր առաջամարտիկ է, թեև գրողի քննադատության հիմնական թիրախը մշտապես եղել և մնում է հենց ժամանակաշրջանի, այսպես ասած, «ճառառատությունը», ինչը, ցավոք, ժողովրդական լեզվով ասած, միայն ջուր ձեծել է, և դրանից ոչ ոք ոչինչ չի շահում, հատկապես նույն կուսակցությունը: Եվ ինչպես բնորոշ է կամսարյան սեղմ, բայց հատու գրչին, նա կերտում է Ազատյանի դիմանկարը, սա առավել նրա ու նրա ճառերի բուն էության մասին է, քան արտաքին նկարագրի. ի վերջո, ավելի դժվար չէ՞ տալ մարդու ներքին բնութագիրը, քան նկարագրել արտաքինը, այն էլ՝ չորս-հինգ տողի սահմաններում. «Երեկ երեկո գնացել էի Հայկ Ազատյանին լսելու: Իմ կարծիքը այս հռետորին մասին հետևյալն է: Եթե անիկա այս եռանդով շարունակե հիմարություններ դուրս տալ, պիտի գա օր մը, երբ իր կամքեն անկախ իմաստուն բաներ պիտի խոսե: Վասնզի աշխարհիս հիմարությունը խոմ անսպա՞ն չէ» /59-60/: Մեկ այլ էջում գրողը նեղ ընտանեկան հարցը կապում է կրկին այս գործչի շատախոսության հետ՝ հավելելով. «Մեր տղան խոմ Հայկ Ազատյանը չէ, որ աշխարհիս բոլոր բաներու մասին ասելիք մը ունենա լեզվին տակ պատրաստ ու կոճակին սղմումին սպասե՛ զանոնք դուրս գետեղելու համար: Փա՛ռք քեզ Աստված: Ի՛նչ տեսակ մարդիկ ես ստեղծեր: ...Ազատյան ստեղծելով՝ երևի ստանդարտիզացիա՞ ես ուզեցեր մտցնել ստեղծագործությանդ մեջ, տե՛ր» /104/:

Նույնպիսի մի քննադատություն է հնչում ֆրանսահայ գրողի՝ Զապել Եսայանի վարած բոլշևիկյան գործունեության, ասել է թե՛ նրա՝ «Երևան» թերթում վերջիններիս վարած քաղաքականությունը փառաբանող հողվածների մասին /տե՛ս 62/: Ցավոք, մնում

⁵³ Տե՛ս Վիքիպեդիա. Ազատ հանրագիտարան, Ծանոթագրություն. Հայկ Ազատյան, հայ հասարակական-քաղաքական գործիչ, 1908-11թթ. գործել է Բաքվի մենջևիկյան կազմակերպությունում: 1913-ին բանտարկվել է հեղափոխական գործունեության համար: Եղել է կոմունիստական կուսակցության անդամ, ՀԱՄԽ-ի առաջին նախագահը, ՀԿԿ ԿԿ քարտուղար, ՀԽՍՀ Կենտգործկոմի նախագահի տեղակալ, ՀամԳԳԱ փոխնախագահ Անդրկովկասյան մասնաճյուղի տնօրեն: Աշխատությունները վերաբերում են սոցիալիստական շինարարության, գյուղատնտեսության կոոպերացման և աշխատավարձի տեսության հարցերին:

է ավելացնել. եթէ միայն Լեո Կամսարը իմանար, թէ հետո ինչ ճակատագրի պիտի արժանանար Ջապել Եսայանը:

Ի դեպ, և ոչ մի քննադատություն չի հնչում կոնկրետ. սա խոսք է՝ ուղղված բոլշևիկյան ամուլ աշխատանքին լծված յուրաքանչյուրին: Ավելի լայն առումով՝ սա ուղղակի կուսակցության քննադատումն է:

«Ժամանակ մը սաստիկ հետաքրքիր էի գիտնալու, թէ սա դուրսին չքավորության մասին մտածող, պրոլետարիատի պաշտպանի քղամիդի մեջ փքված կոմունիստները եթէ կոտրենք, մեջեն ինչ պիտի դուրս գա: Այսօր մեկն ատոնցմէ պատահամաբ կոտրվեց, և ի՛նչ դուրս գա մեջեն, որ աղեկ ըլլա: Սպեկուլյանտ մաքսանենգ մը, որ պետական օթոմոպիլով Նախիջևանեն ապրանք կբերեր ծախելու: Պապյան Վաղինակ՝ հայտնի կուսակցական ու Հեղկոմտրեստին նախագահը: Սահմանապահ զինվորին գնդակեն կկոտրվի իր կոմունիստական բարակ կեղևը ու դուրս կուգա ներսի իրականը» /66/:

Սրանով, ըստ էության, կարելի է բնորոշել ժամանակի «ազգային ջոջերի» մեծ մասին, քանզի իրականում նրանք ավելի շատ ոչ բնական՝ դիմակավորված էին, իսկ մյուս կողմից էլ, եթէ մարդը էությանմբ այդքան «ճկուն» չլիներ, չէր կարող ժամանակի փոփոխության հետ փոխել նաև իր մարդկային դիմագիծը:

Եթէ Ջապել Եսայանը ժամանակի մեծ «շինարարության» մասին գրում էր «Երևան» թերթի էջերում, ապա նույն ժամանակի գրող Վահան Թոթովենցը այս նույն շինարարության մասին, այս անգամ, սակայն, բառի բուն իմաստով, պատմում է «Խորհրդային Հայաստանի» մեջ: Միայն թէ նա փաստերը չէր արձանագրում, որովհետև իրականում շինարարությունը չկար, անգո էր կամ թերի, նաև որովհետև կառավարությունը «ինչ որ շինե, թերթին մեջ գրելու համար է... Շինարարության ձև մը, որ ամենեն դյուրին և ամենեն աժանը պիտի ըլլա» /79/: Կամսարյան հեզնանքը այստեղ նաև մամուլին է ուղղված իր սուր ծայրով և կամ թէ առավելապես ու առաջին հերթին մամուլին է ուղղված, այն մամուլին, որի համար կարևորը ոչ թէ իրականությունն է, այլ միայն թերթի էջերը լցնել-լրացնելը:

Կրոնական հարցերի նկատմամբ գրողն ունի իր ուրույն մոտեցումը, թեև հայրը քահանա էր, ինքը՝ Գևորգյան ճեմարանն ավարտած: Հեղինակի նշած այս հոգևորականը

կարծես սովորական մահկանացուների պես «պարում է ուրիշի գուռնայի տակ» և դրանով իսկ կորցնում է սեփական, իրական, ի վերջո, ժողովրդի առաջնորդ լինելու՝ վերուստ տրված առաքելության խորհուրդը, մի աստիճանով իջնում և կանգնում է հասարակ ժողովրդի կողքին, նույն հարթության վրա և դրանով իսկ կորցնում է այն արժեքը, որով պետք է ի սկզբանե տարբերվեին Աստծո շնորհը կրողները: Նաև սրանով է գրողը նսեմացրել այս «կերպարին»: «Նոր» եկեղեցին այն նոր «հավատն» է, որ ժողովրդի մեջ փորձում են ծլեցնել բոլշևիկները. «Աշոտ եպիսկոպոս Շախյանը ձեռները ետևը դարսած կանցներ: Տարի մը առաջ դուրս եկավ լուսավորչական եկեղեցու ծոցեն շոնդալից հայտարարությամբ, կազմեց «նոր եկեղեցի», որուն, սակայն, հիմա հետքն անգամ չկա: Միակ «նորը» այդ եկեղեցիին, որ տակավին կմնա, ատիկա սրբազանին գլխարկն է ու կարճ փարաջան: Խեղճ մարդ... Քանի՛ քեզի պես մարդիկ բոլշևիկներու գուռնայով պարի են ելեր, նվազը հանկարծ կտրվեր է, ու շվարած կեցեր են՝ չիմանալով ինչ եղանակ պարեն» /33/:

Աշոտ եպիսկոպոս Շախյան, ապա՝ տեր Վրթանես. կրոնավոր լինելը, կրոնն ընդհանրապես և կամ թե ժողովրդի մեջ արմատացած, խորացած «հին» հավատն առ Աստված, մեղմ ասած, ենթակա էր վերանայման. այն պետք էր շտապ կարգով իր տեղը զիջեր «նոր», «թարմ» կրոնին՝ սոցիալիզմին: Այս միտքը վաղուց ի վեր դարձել էր արդեն դասագրքային, անհերքելի ճշմարտություն: Եվ շատ կրոնավորներ, աստվածահավատներ ուղղակի իբրև արգելքներ էին սոցիալիզմի կառուցման ճանապարհին. «Ասոնց հալածանաց Աստված՞ կդիմանա: Կնկաս ծառայութենեն արձակեցին, աղջիկներուս դպրոցեն հանեցին: Ու այդ բոլորը երկու մազ միրուքիս համար: Չուզեցինք ախպար: Թող կորսվի՛ այդ փունջ մազը, որ կեցած սա չոճուխներու ճամբուն՝ չի թողուր, որ դեպ սոցիալիզմն երթան...» /107-108/: Ահա այս ամենն է փաստացի արձանագրում Լեո Կամսարը և միտքն առաջ տանելով՝ ամփոփում. «Տեսա՞ր Աստված... չկա՛ս» /108/:

Հաջորդը ինքնատեսակ բանաձև է, որով ներկայացնում է գրողը իր մյուս հերոսին, ով, լքելով իր կուսակցությունը, եկել էր Հայաստան՝ ծառայելու բոլշևիկներին: Այս կերպարն էլ կրկին անձնավորված չէ. Հայաստանում այդպիսի մարդիկ մեծ թիվ են կազմում, ըստ որում, դիպուկ է գրողի բնորոշումը. նա դեռ երկար ժամանակ «...չի

հայիոյեր դաշնակցությանը ու չի փառաբաներ կոմկուսակցությանը: Ի՞նչ է գաղտնիքը, ոչ ոք գիտեր, ու հասարակությունը լեցված հրացանի մը բերնին նայող երեխայի պես, ակնդետ կրակվելու կսպասեր» /114/: Եվ սա էլ հիմք է հանդիսանում, որ գրողը մեկ նախադասությամբ ներկայացնի երկու կուսակցություններին էլ. «Դաշնակցությունը 220 ռուբլիով քանդեր է Հայաստանը, բոլշևիկները նույն չափով շիներ են» /114/:

Կարելի է գրողի տված մարդկային մեկ բնութագիրը վերածել ընդամենը մեկ բառակապակցության: Օրինակ՝ «Ամենայն օր լեռնային գյուղերեն հարյուրավոր շուներ կրերե կառավարությունը և սահմանագլուխը կտանե, որ դաշնակներու վրա հաչեն: Այդ շուները, թեև կողմնորոշված չեն տակավին ու հայտնի չէ իրենց օրիենտացիան, սակայն ինձի կթվի, թե այդ անորոշության մեջ անգամ, այդ շուները ավելի լավ կհաչեն դաշնակցության վրա, քան Տիգրան Հախումյանը: Վասնզի շուները ինչքան ալ ըսեն սկզբունք չունինք՝ չհավատաք: Անոնք միշտ սկզբունք մը կունենան նեղ օրվա համար» /120/. ասել է՝ Տիգրան Հախումյան⁵⁴- անսկզբունք մարդ:

Եվս մեկ գործիչ, ում կարելի է բնութագրել մեկ բառով՝ Ժողկոմխորհի նախագահ Սահակ Տեր-Գաբրիելյան⁵⁵. ներկայացվում է յուրատեսակ «բացատրական բառարանի» տեսքով: Այսպես՝ Տեր-Գաբրիելյան-քաղաքական գործիչ, ով «սա չորս տարի է՝ ոտքը երթուղիեն վար չէ դրեր...» /198/:

⁵⁴ Տե՛ս Վիքիպեդիա, Ազատ հանրագիտարան, Տիգրան Հախումյան, 1917-1920-ին աշխատել է Թիֆլիսում, եղել է «Ժողովրդի ձայն» և «Մշակ» թերթերի խմբագիրը: 1922-ին փոխադրվել է Երևան: Աշխատել է «Մաճկալ», «Խորհրդային Հայաստան» թերթերում, «Վերելք» ամսագրում: Միաժամանակ աշխատել է որպես դատապաշտպան: 1943-1948թթ. դասախոսել է Երևանի Խաչատուր Աբովյանի անվան հայկական մանկավարժական ինստիտուտում, պետական համալսարանում, Վալերի Բրյուսովի անվան ռուսաց և օտար լեզուների ինստիտուտում: «Դերենիկ Դեմիրճյանի դրամատուրգիան» թեմայով դիսերտացիա է պաշտպանել և ստացել բանասիրական գիտությունների թեկնածուի աստիճան: Ռուսերեն առանձին գրքով լույս են տեսել նրա «Ասք սովետական դրուցագունների մասին», «Գրական հողվածներ և հիշողություններ, գիրք Ա», «Գրական հողվածներ ու հիշողություններ, գիրք Բ»:

⁵⁵ Տե՛ս Վիքիպեդիա, Ազատ հանրագիտարան, Սահակ Տեր-Գաբրիելյան, հայ քաղաքական, պետական, կուսակցական գործիչ: Ժողկոմխորհի նախագահ է եղել 1928-35թթ.: 1920-ին եղել է Հեղկոմի անդամ: 1921-ից Հայաստանի մշտական ներկայացուցիչը՝ Մոսկվայում: Մտերիմ էր Ադասի Խանջյանի և Մաքսիմ Գորկու հետ: Ջոն գնաց ստալինյան բռնությանը: Նա համարձակություն էր ունեցել 1931-ին Ստալինի ներկայությամբ ընդդիմանալ Լավրենտի Բերիայի առաջաշարժմանը՝ որպես Անդրկովկասյան դաշնության ղեկավար: Հասկանալի էր, որ նման վերաբերմունքն աննկատ չէր մնալու և ստանալու էր համապատասխան արձագանք: Ըստ «պաշտոնական ամփոփագրի»՝ 1937-ի օգոստոսին Ստալինին հաղորդվում է, որ Տեր-Գաբրիելյանը, որը կալանքի տակ էր, «ինքնասպանություն» է գործել՝ երրորդ հարկի պատուհանից դուրս նետվելով:

Գրողի կերտած բոլոր դիմանկարներն էլ քաղաքական հենքի վրա են: Հովհաննես Մալխասյանի մահվան մասին խոսքում նա օրվա «կտրվածքով» տրամադրում է ընդամենը 6-7 տող, մնացածը՝ շուրջ մեկ ամբողջական էջ, յուրատեսակ ասպարեզ է դառնում քաղաքական իրավունքների մասին խոսելու համար, թեև ոչ ուղղակիորեն. հեղինակի խոսքի կշիռը ենթատեքստում է արտահայտվում:

Գուցե թե կախված «համակրելու» աստիճանից ու չափից, բայց, բնականաբար, պայմանավորված ավելի այն հանգամանքով, որ խոսելու չափազանց շատ նյութ և ներսում կուտակվածը արտահայտելու բազմաթիվ հնարավորություններ կան, գրողը կերպարների մի խմբի անդրադառնում է մի քանի անգամ: Հովհաննես Մալխասյանը նրանցից մեկն է՝ մարդ, ով նույնիսկ անդրաշխարհից սատար է կանգնում... կենդանիներին: Այստեղ էլ հարցին ժամանակի տերմիններով է պատասխան տրվում՝ բացահայտելով սատիրայի գազաթը. «Ես ինքզինքս հարվածային եմ հայտարարեք, ընկե՛ք, այդ պատճառով կհարվածեմ» /239/:

Ամփոփումը կրկին քաղաքական բնույթ է կրում, սակայն այս անգամ միտքն անթաքույց է, բերվող համեմատությունները՝ անսքող. «Մորթված եզ մը իր գլուխին ու չորս ոտներու հետ ամենապակասը 800 ռուբլի կբռնե: Իսկ Չեկան տասնյակներով մարդիկ կսպանե ու առանց կոպեկի մը շահի նույնությամբ կթաղե գետնին տակ...» /151-152/:

Հաջորդը թերևս եզակիներից է, երբ գրողի քննադատությանն արժանացողը քաղաքական գործիչ չէ: Խոսքը դերասան Հովհաննես Աբելյանին⁵⁶ է վերաբերում: Սա այն դեպքն է, երբ իրոք կարիք չկա գրողի ասած «մուրացկանության», այն էլ այն ժամանակ, երբ «քանի մը գրոշ» բաշխողը իրականում «համր ու խուլ է» դեպի ազգային

⁵⁶ Տե՛ս Վիքիպեդիա, Ազատ հանրագիտարան, Հովհաննես Աբելյան. բեմական պրոֆեսիոնալ գործունեությունն սկսել է 1882-ին, Բաքվում՝ որպես բեմահարդար, նաև դերասան՝ դրամատիկ և օպերետային ներկայացումներում: 1891-ից հանդես է եկել հայկական թատրոնում՝ Թիֆլիսում, Բաքվում և այլուր: 1895-ին Աբելյանը հիմնել է Թիֆլիսի «Հայոց դերասանական ընկերությունը»: 1920-ի սեպտեմբերին մեկնել է արտասահման: 1925-ին Սովետական Հայաստանի կառավարության հրավերով Աբելյանը վերադարձել է Երևան, ընդունվել առաջին պետթատրոն /այժմ՝ Սունդուկյանի անվան թատրոն/: 1927-28-ին աշխատել է Բաքվում՝ հայկական թատրոնում, մասնակցել նաև ադրբեջանական թատրոնի ներկայացումներին /«Նամուս», «Մևիլ» ևն/: Ադամյանի մահից հետո տասնամյակներ շարունակ Աբելյանը իր անհատականությամբ, ռեալիստական արվեստով ազդել է բեմարվեստի ազգային ոճի ձևավորման վրա: Մահացել է Երևանում:

ու իսկական գեղարվեստական արժեքները: Մա նաև վկայությունն է գրողի՝ հիրավի բարձր ու ճշմարիտ արժեքների նկատմամբ ունեցած ռեալ վերաբերմունքի: Այստեղ խնդիրը ամենևին էլ չ. Աբելյանի նկատմամբ նրա քննադատական վերաբերմունքը չէ, այլ ճիշտ հակառակը. նա ափսոսանքի զգացողություն է ունենում նույն անհատականության՝ այլոց կողմից իբրև իսկական մեծություն չգնահատվելու համար /տե՛ս 234/: Գրողի հետագա մտքերը ցույց են տալիս, որ Հովհաննես Աբելյանը միակ արվեստի մարդը չէր /կոնկրետ թատրոնի/: Հեղինակի ուշադրությունից չի վրիպել պետական թատրոնի ռեժիսոր Գուլակյանի՝ «Մակբեթի» փոփոխված տարբերակը, երբ, ինչպես նրբագծում է հեղինակը, փոփոխվել էր միայն ... լեզուն: Ավելի հասկանալի դարձնելու համար գրողը տալիս է հավելյալ բացատրություն. «...Եթե հանդերձյալ կյանք իրոք գոյություն ունի, և Շեքսպիրը անդիի աշխարհին մեջ կապրե տակավին, կերևակայեմ, թե ի՛նչ զայրույթով պիտի գա, Լենինին դուրս կանչե դժոխքեն ու անգլիական բոքսի հրավիրելով, քիչ մը «բարեփոխե» անոր կողերը, որ մյուս անգամ թույլ չիտա իր լեզուն Գուլակյանի ձեռքով «Մակբեթին» բերանը խոթելու...» /257-258/:

Երգիծական միջոցներից վարպետորեն օգտվելով՝ հեղինակը ստեղծում է մեկ այլ հետաքրքիր դիմանկար: Ժամանակին կար մի նորաձևություն՝ մեծերի մեծադիր նկարները շարում էին փողոցներում: Ահա և այս մասին է զուգահեռ խոսում գրողը, իսկ բուն ծաղրը հնչում է իբրև ամփոփում. «Ի՛նչ կատարելության է հասեր սա լուսանկարչական արհեստը, որ Գալոյանի նման պզտիկ մարդու մը նկարը հաջողած է այսքան խոշոր քաշել» /276/:

Ինչպես արդեն նշվեց, ժամանակին այս երևույթը տարածված էր և արդեն վերածվել էր օրինաչափության: Եվ այն, որ գրողի բազմաթիվ դիմանկարներ բազմադեմ են և ոչ միայն անձնավորված, գրողը ցույց է տալիս հաջորդ կերպարը կերտելիս. «Խոսքս միայն Մուշեղյանին չի վերաբերեր: Տիգրան Մուշեղյանը ոչ միայն «անուն» ուներ, այլև ազգանուն, ու հետևաբար, արժանի իրեն ցուցուցած բոլոր հարգանքին: Կխոսիմ ընդհանրապես» /277/:

Իր բնույթով մանրապատում է հիշեցնում գրողի խոսքը «Հունաստանեն եկած բան. թղթակից» Մ. Քիպապչյանի մասին: Մակայն այստեղ էլ միահյուսված են մամուլը,

քաղաքականությունը և թղթակցի դիմանկարը, իսկ խոսքը 7-8 տողանոց մի հատվածի մասին է /տե՛ս 235/:

Բովանդակային մեծությամբ հաջորդ դիմանկարը կրկին նախորդի նման հարուստ է: Եթե փորձենք միայն հիշատակել խնդրահարույց «ասպարեզը»՝ կաթողիկոսական ընտրություններ, խորհրդային ապրանք, որ մի տարի էլ չի դիմանում, այնքան որ անորակ է, իսկ ասես հիմնական խոսքը Արշակ Չոպանյանի⁵⁷ մասին է, ով ամեն անգամ ստիպված է Փարիզից հասնել Հայաստան: Թվում է՝ հենց սա է քննադատության մեխը, և այս «ազգային ջոջն» էլ՝ թիրախը. «Չոպանյանը նորեն Փարիզեն ելլեր կուգա կաթողիկոսական ընտրությանը մասնակցելու համար: Ինչքան կհիշեմ՝ բոլոր կաթողիկոսական ընտրությանց մասնակցած է այս մարդը: Այս անգամ լավ կընե, որ մեկ անգամեն երկուսն ընտրե, որ ամեն անգամ ստիպված չըլլա Փարիզեն ելլել Հայաստան գալ: Հիմակվա կաթողիկոսները մեկ տարի չեն դիմանար, ըսես խորհրդային ապրանք ըլլան...» 239/:

Ուշագրավ է, որ այս նույն դիտանկյունից խոսելով ժամանակի «ազգային ջոջերի» մասին, գրողը տալիս է նրանց՝ առավելագույնս ակնառու, բացահայտ և խոսուն դիմանկարները: Ընթերցողի առջև ակամա հավաքվում է մարդկանց գուցե և ոչ այնքան մեծ խումբ, մարդիկ, որոնք արարել են /կամ ավերել/ այն նույն ժամանակներում, երբ ապրում էր Լեռ Կամսարը, ավելին, նրանք ապրել են գրողի կողքին և նրանք ներկայացուցիչներն են մարդկային դժվարին ճակատագրերով հագեցած մի ամբողջ ժամանակաշրջանի: Գրականության մարդիկ, ղեկավար աշխատողներ, հաճախ

⁵⁷ Տե՛ս Վիքիպեդիա, Ազատ հանրագիտարան, Արշակ Հովհաննեսի Չոպանյան: Հասարակական, լրագրական-հրատարակչական աշխատանքներին զուգընթաց զբաղվել է արվեստի, բանասիրության, գրականագիտության և գրաքննադատության հարցերով, հրապարակախոսությամբ, գրել է արձակ ու չափածո գեղարվեստական գործեր, կատարել է թարգմանություններ: Առանձնակի նշանակություն ունի Չոպանյանի քննադատական և գիտական բանասիրական գործունեությունը: Նա նորովի է մեկնաբանել հայ գրականության շատ երևույթներ: Հրատարակել է «Նահապետ Քուչակի դիւանը», «Նաղաշ Հովնաթան աշուղը և Հովնաթան Հովնաթանեան նկարիչը», «Հայ էջեր», «Հայրեններու բուրաստանը» և այլ ուսումնասիրություններ: Առաջինն է Գրիգոր Նարեկացու ժառանգությունը վերլուծել որպես գեղարվեստական ստեղծագործություն և նրան դրել համաշխարհային գրականության հսկաների կողքին: Անդրադարձել է գրական նոր երևույթներին՝ հաճախ առաջինը տալով դրանց հեղինակների (Վ. Թեքեյան, Սիամանթո, Դ. Վարուժան, Ե. Չարենց, Ս. Զարիֆյան և ուրիշներ) ստեղծագործական ինքնատիպության բնութագիրը: Հոդվածներ է նվիրել նաև արևմտաեվրոպական և ռուս գրողներին: Մեծ աշխատանք է կատարել հայ գրականությունը Եվրոպայում ներկայացնելու և Հայ դատը պաշտպանելու ուղղությամբ: Թարգմանել ու ֆրանսերեն հրատարակել է հին և նոր շրջանի հայ բանաստեղծների գործերից, որոնք ամփոփվել են «Վարդենիք Հայաստանի» (հ. 1-3, 1918-29) գրքում:

հանրաձանոթ, երբեմն էլ լրիվ անձանոթ մարդիկ են նրանք: Եվ սա էլ մի առանձնակի գրավչություն է տալիս գործին այն առումով, որ օգնում է բացահայտել և լիարժեք դարձնել այն կոլորիտը, որի մեջ էր հեղինակը, ասել է՝ սա թույլ է տալիս լրիվ պատկերացնել և փաստերով, ակնառու վկայությամբ հասկանալ, որ գրողը շրջապատված է եղել մարդկանցով, իսկ ուսումնասիրել գրողի ստեղծագործությունը առանց այս մարդկանց ներկայության, անմիջական մասնակցության և, ինչ խոսք, նրանց ազդեցության, կարծում ենք՝ թերի կլիներ:

1.2. Գրականությունը և մամուլը իբրև ժամանակաշրջանի հայելի

Մի առիթով խոսելով գրականության մասին իր՝ «Ինչպես են գրվում պատմվածքները» /1928թ./ գործում Գուրգեն Մահարին նշում է. «Մենք խորացրինք երևույթները /ինչպես Պարոնյանը կասեր/ բարի նպատակով. մեզանում լավ գործերի կողքին մնացել է դեռ մի սովորություն, տպել ձախ ձեռքով կառուցված «պատմվածքներ». գրողները գրում են, տպողները՝ տպում: Ժամանակը չէ՞ մտածել որակի մասին, ժամանակը չէ՞ ինքնաքննադատության կրակ բանալ մեր նորագույն գրականության բացերի վրա: Շուտ չէ, բայց ուշ էլ չէ»⁵⁸:

Լեո Կամսարը, բնականաբար, չի կարողանում անտարբեր մնալ նաև իրականության այս կողմի նկատմամբ. խոսում է ժամանակի գրական իրադարձությունների մասին՝ ներկայացնելով սեփական ներկայանակով, ասել է՝ տալով սեփական ոճին բնորոշ անդրադարձներ: Ժամանակ առ ժամանակ նա անդրադառնում է գրականությանը, մամուլին միայն մեկ պատճառով. չէ՞ որ արված կամ չարված, դրվատանքի կամ պարսավանքի արժանի առաջին իրադարձությունները նախ և առաջ արտացոլվում են մամուլում: Ի դեպ, այս առումով գրողը գովասանքի այնքան էլ մեծ բառապաշար չի գործածում, եթե չասենք՝ գովասանքը ընդհանրապես այս գործում տեղ չունի: Գրողի մոտ այն իր տեղը վաղուց զիջել է քննադատական խոսքին, ծաղրին ու պարսավանքին:

Իբրև սկիզբ՝ անհրաժեշտ է հետահայաց ուշադրության արժանացնել ժամանակի «չորրորդ իշխանությունը»: Ո՞ր թերթերն էին գլխավորում բազմաթիվ ու

⁵⁸ Մահարի Գ., Երգիծանք և հումոր, Եր., Ապոլոն, 2004թ., 256 էջ, էջ 74:

բազմաբովանդակ այդ էջերի շարքը, ինչն՝ էին սրանք միմյանցից տարբերվում և տարբերվում էին արդյոք: Այս ամենը, իհարկե, նաև գրողի գեղարվեստական մեկնաբանմամբ:

Ա. Մամուլը:

Պետք է նշել, որ գրողի մտորումների /որպեսզի չասենք երգիծանքի կամ սուր քննադատության/ թիրախը եղել է «Խորհրդային Հայաստան» օրաթերթը: Տեղին է հիշել Լեո Կամսարի կարծիքը այս օրաթերթի վերաբերյալ. ««Խորհրդային Հայաստանի» ճերմակ թերթ մը, երբ ոչինչ կա վրան գրված, արժե քսան կոպեկ, իսկ գրվելեն հետո՝ հինգ կոպեկ: Մի՞թե լրագրին խոսքը լռելեն չորս անգամ պակաս արժե: Սողոմոնը, որ կըսեր՝ լռելը հիմար գրույցեն ավելի արժե, ես չէի հավատար...» /246/: Անգամ եթե փորձենք ուղղակի մաթեմատիկական ճշգրտությամբ սառը հաշվարկ կատարել, ասվածն ավելի հստակ կպատկերվի. չէ՞ որ թերթը միտված է արդարացնելու գործող կառավարության բոլոր նպատակները: Բնականաբար, կառավարությանը հարող թերթը, որը երկրի օրաթերթն էր, պիտի ձգտի հնարավորինս բարձր պահել իշխող կուսակցության անունը, նրա վարած քաղաքականության նպատակն ու շահը: Թեպետ և հնարավոր է, որ ժամանակի մամուլը շատերի համար լիներ երկրի ընդհանուր վիճակը բնորոշող հավաստի լուրերի աղբյուրը, ինչպես ընդունված է ասել, լուրեր՝ առաջին ձեռքից: Սակայն Լեո Կամսարը այդ աղբյուրը այնքան էլ հավաստի չէր համարում: Եվ սա ոչ թե այն պատճառով, որ գրողը տրամադրված չէր տեսնելու երկրում նաև դրական փոփոխությունները, այլ պարզապես այդպիսիք ուղղակի չկային. չէ՞ որ երկրի վիճակը նախ և առաջ երևում է նրա թիվ մեկ օրաթերթի էջերում և այն էլ՝ հայելային, ճշգրիտ արտացոլմամբ: Այսպես կոչված՝ չորրորդ իշխանությունը առաջին աղբյուրից ճշգրիտ /բայց ոչ ճշմարտանման/ լուրեր հաղորդելու, հասարակությանը տրամադրելու համար է ստեղծված: Սակայն իրականությունը պարզում է ճիշտ հակառակը. քանի խորհրդային արդյունաբերությունը «կբարձրանա» ... թերթի մեջ, այնքան ապրանքները նվազում են... խանութում: Այս դիպուկ համեմատությունը նաև ցույց է տալիս հանրահաշվական այն ուղիղ համեմատականությունը, ինչը կապում է իրականությանը թերթի հետ: Այդ նույն թերթը, բացի իրականությունը խեղաթյուրելուց, նաև տարածում էր ստահող լուրեր՝ առաջ բերելով ընթերցողների զարմանքն ու

գայրույթը. խոսքը գոյություն չունեցող շինարարության և նրա վերելքի մասին է. ի՞նչ է նշանակում դրվատանքի խոսքեր ասել դեռևս չկառուցվածի հասցեին: Ահա այստեղ է, որ իրավացիորեն հնչում է երգիծաբանի օրագրության մի տողը. «Կառավարությունը խոստում չի՝ շինել բնակվելու համար, անհկա ինչ որ շինե, թերթին մեջ գրելու համար է» /79/: Իսկ օրաթերթի նյութերի ճշմարտացի չլինելը ցույց տալու համար գրողը դիմում է մեկ այլ միջոցի. «Այսօր Աշոտիկս իր ընկերոջմեն «սուտ» բառն է լսեր ու դիմելով ինձի՝ ասողը նշանակությունը կուզեր գիտնալ:

-Դեռ փոքր ես, բալա՛ս... երբ մեծնաս, կարդալ սորվիս, «Խորհրդային Հայաստան» կարդաս՝ այն ատեն միայն կիմանաս, թե ի՞նչ բան է «սուտը»...» /94/: Եվ այդ սուտը, որ կրկնվում է ամեն օր, նախադասությունների տարբեր դասավորությամբ, միշտ միննույն միտքն է արտահայտում. «Ինչ պետք կա տրված հողվածի մը շարվածքը ցրել ու վաղը նորեն նույն բանը տարբեր վերնագրի մը տակ շարել: Ողջ թերթը արդեն կբաղկանա քանի մը նախադասություններ՝ առաջ կամ ետև շարված: Այդ հինգ-վեց ընթացիկ նախադասությունները միշտ շարված պատրաստ ունենալով, պետք է նայել որմնադրի մը նման պատի վրա նստած պատասխանատու խմբագրին» /108/, իրականությունն է վկայում գրողը:

1928թ. հանգամանքների բերումով գրողը է իր «սիրելի» թերթի սրբագրիչն է: Այս առիթով գրողի արձագանքը շատ չի սպասեցնում. «Ավելի անմիտ գործ քան այս, անհնար է երևակայել: Դիցուք քեզի կարգեր են գերեզմանատանը կից՝ մեռած մարդկանց գլուխեն ոջիլ հավաքել: Չնայած մահվանեն մինչև թաղվելը քսանչորս ժամ կտևե: Իսկ այս օրաթերթին տպվելեն մինչև պետքարանը՝ հազիվ չորս ժամ տևե» /113/: Հեղինակը, քննադատելով գործը և «լույս սփռելով» «Խորհրդային Հայաստան» օրաթերթի վրա, ընդհանրապես, չի խուսափում նաև ամբողջի մասերի վերլուծությունից. «Չայն տանք թղթակից Լենրիին: «1918 թվականն էր, աշնանային ռեակցիայի օրերեն: Ես դեռ աշակերտ էի: Ինձ կանչեցին գաղտնի ժողովի: Հոն նստած էր արծվի քիթով ակնոցավոր մեկը, կոշիկներու կրունկները մաշված: Հարցուցի քովինիս՝ ո՞վ է սա, պատասխանն եղավ՝ Ասքանազ Մոավյանը» /134/: Գրողը ուղղակիորեն մեջբերում է անում այդ «հողվածը»՝ չըջանցելով և չմեղմելով ոչ մի գույն. «Եթե «Մոավյան» ըսելով իր կուսակիցները կհասկնան «կոշիկ», «ակնոց» ու «քիթ»՝ ես մասամբ համաձայն եմ այն

դամբանախոսին, որն ըսավ՝ «Մոավյանը չի մեռեր՝ նա կենդանի է»: Այո՝ վասնզի թաղելուն կոշիկն ու ակնոցը հաներ էին վրայեն...» /134/: Լրջորեն արտասանելով մեղադրական խոսքերը և հնչեցնելով կուտակված ծաղրը՝ գրողն ասես ամեն անգամ հիշեցնում է. «Խորհրդային թերթերը, եթե ամսաթիվ դրված չըլլա, սատանան միայն կրնա ջոկել՝ երեկվա՞, թե՞ այսօրվան թերթն է ձեռքիդ: Եթե օրացույց ունենայի, ոչ մեկ թերթ չէի ստանա...» /152/:

Ի դեպ, նույն խորհրդային երկրի մեկ այլ թերթի մասին խոսում է մեկ այլ երգիծաբան՝ Միխայիլ Բուլգակովը՝ նշելով. «Եթե մտածում եք ձեր մարսողության մասին՝ ահավասիկ իմ բարի խորհուրդը. ճաշելիս մի խոսեք բոլշևիզմից ու բժշկությունից: Եվ, Աստված մի արասցե, նախքան ճաշը սովետական թերթեր մի կարդացեք»⁵⁹: Ըստ երևույթին, կամա թե ակամա քայլ առ քայլ զուգահեռներ են անցկացվում Խորհրդային միության մի քանի երկրների միջև: Արդյունքում պատկերը նույնն է:

Խորհրդային մամուլի հետ կապված՝ գրողը դեռ շատ ասելիք ունի: Առաջինը հենց թեկուզ միայն այն, որ չկա մամուլի ազատություն, ճիշտ այնպես, ինչպես և խոսքի, մտքի ազատությունը: «Եթե մամուլի ազատություն գոյություն ունենար, հետևյալ հայտարարությունը տպել պիտի տայի օրաթերթին միույն մեջը...» /161/: Գրողը մտադիր էր մի հայտարարություն տպել, իսկ թե հատկապես ինչին այն կվերաբերեր, դժվար չէ գուշակելը: Ասված ամբողջ խոսքը գալիս է լրացնելու, և հիմքն է դրվում խորհրդային մամուլի վերաբերյալ Լեո Կամսարի ճարտասանական հարցի. «Ինչ է խորհրդային մամուլը: Անիկա երկա՛ր, միատեսակ մազի պարան մըն է մեթրաչափ, արշինաչափ, ֆունտաչափ ու մատնաչափ կտրտված և առանձին անուններ տրված: Անիկա միևնույն անտանելի, անհամ ու սրտխառնուք պատճառող մախոխն է, տարբեր մեծության պնակներու մեջ լեցուցած ու տարբեր անուններով մկրտված: Այս ձևով օրիգինալ էությանը կապիկ կուսակցությունը չի հասկնար, որ հազար գրամն մեկ քիլոյեն ավելի չէ ու հարյուր սանթիմը մեկ մեթրոյեն երկար չէ: Չի հասկնար, վերջապես, որ հազար լակոտներու հաչոցը մեկ մեծ շունեն ազդու չէ» /218/: Սա դիպուկ և համարձակ բնորոշում է՝ ասվածի տրամաբանական ամբողջացումը:

⁵⁹ Բուլգակով Մ., Երեք վիպակ, Եր., «Գարուն», 2006թ., 212 էջ, էջ 27:

Գրողը առանձին անդրադարձներ ունի նաև՝ կապված «Երևան», «Ավանգարդ», «Պրավդա» «Խորհրդային արվեստ» թերթերի հետ: Մեջբերվող հատվածը վերաբերում է վերջինին, որը պարզապես խոսում է վկան է մամուլին զուգահեռ՝ գրողի՝ նաև ժամանակի արվեստի նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքի. ««Խորհրդային արվեստին» խմբագիրն տեսավ ինձի այսօր և խնդրեց հոդված մը գրել մեր երկրի արվեստին թերությանց մասին:

-Խորհրդային արվեստը,-պատասխանեցի իրեն,-ոչ մեկ պակասություն ունի, շատ կատարյալ է ան ու շատ անթերի է՝ բացի պզտիկ պակասութենէ մը: Ու այդ այն է, որ նա... գոյություն չունի:

Իսկ այսքան չնչին թերություն մը ամեն արվեստի ներելի է» /208/:

Բ. Գրականությունը:

Ծայր էր առնում ներգրական պայքար, որի կենտրոնական հարցը նոր գրականության կառուցման հնարավորության ու նրա հեռանկարների հարցն էր: Հաճախ էին խոսակցություններ լսվում այն մասին, թե նոր գրականությունը զարգացման հեռանկարներ չունի, և Հայաստանում պրոլետարական գրականության կառուցումը անհնարին է:

1920-ական թվականներին հանդես են գալիս մի շարք գրական խմբավորումներ, որոնք հրապարակ են բերում իրենց գեղագիտական նոր ծրագրերը, հաճախ անորոշ ու մշուշապատ բովանդակությամբ: Պրոլետարական գրական խմբակներից առաջ կազմակերպվում են մի շարք միավորումներ, որոնց շուրջը համախմբվում են անցյալից եկած գրողները /Թիֆլիսի «Հայ գրչի մշակների ընկերությունը», Երևանի «Հայ գեղարվեստական աշխատավորների միությունը»/: Դրան զուգահեռ լայն ծավալ է ստանում պրոլետարական գրական շարժումը: 1922-23թթ. ձևավորվում են պրոլետարական գրական առաջին խմբակները՝ «Մուրճը», «Դարբնոցը», «Քուրան»: Երբ սրանք գտնվում էին դեռևս ձևավորման պրոցեսում, հանդես եկավ «Երեքի» խմբակը /Ե. Չարենց, Գ. Աբով, Ա. Վշտունի/: 1922 թվականի հունիսի 6-ին «Խորհրդային Հայաստան»

թերթում տպագրվեց «Երեքի» դեկլարացիան՝ գրական առաջին մանիֆեստը Սովետական Հայաստանում⁶⁰:

Այստեղ, կարծում ենք, կարևոր է ներկայացնել դեկլարացիայից մեկ հատված.

«Մենք պահանջում ենք.

- Դուրս հանել բանաստեղծությունը սենյակներից դեպի փողոցներն ու մասսաները և գրքերից՝ դեպի կենդանի խոսքը:
- Արտահայտել այն, ինչը այժմեական է՝ շարժում, դասակարգային պայքար, երկաթ ու կարմիր...»⁶¹:

Իրականում ինչո՞վ էին զբաղված պրոլետգրողները: Նրանց գործերում դրվատանքի խոսքերն ուղղված էին միայն նյութականին և ոչ երբեք հոգևորին: Իսկ ո՞վ է մարդն առանց հոգու թոխչքի, առանց հույզերի ու զգացմունքների և առանց սիրո: Թե՛ Լեո Կամսարը, թե՛ այլ գրողներ, ներկայացնելով ժամանակի կանանց՝ բերում են այնպիսի բնորոշ գծեր, որոնք պարզապես անհարիր են նրանց, սակայն ոչինչ անել հնարավոր չէ. դա էր պահանջում ժամանակաշրջանը, որին ինչ-ինչ վերապահումներով կարելի է անվանել «նյութականացած ժամանակաշրջան», թեև այս եզրույթը դեռևս շատ քիչ է խոսում իրականության մասին: Խոսելով ահա այս ժամանակաշրջանի գրականության մասին՝ Կոստան Չարյանը նշում է. «Կառավարութեան հրամանով և կուսակցական որոշումով գրականութիւն են ստեղծում և ատրճանակի ուժով բանաստեղծութիւն պարտադրում: Ոչ ոք չի համարձակուում քննադատել-բացի արտօնեալ մի երկու կուսակցականներից-վախենալով, որ հակայեղափոխականի տեղ կ'անցնի և բանտրա-գիւղացիութեան կուլտուրական աշխատանքը կը խանգարի»⁶²:

Նույն գրքի էջերից մեկում, սակայն, Կոստան Չարյանը տալիս է գրականության իսկական նկարագիրը՝ հակադրվելով օրվա գրական կյանքին. «Չկայ աւելի կեղծ մեքենայ, քան լուսանկարչական գործիքը, և չկայ աւելի կեղծ գրականութիւն, քան այն, որ անւանել են նատուրալիստ կամ ռեալիստ: Ու այդ ասել չէ, որ կեանքը, որ միջավայրը

⁶⁰ Տե՛ս Սովետահայ գրականության պատմություն, 1-ին հատոր /1917-1941/, Հայկական ՍՍՌ, Եր., ԳԱ հրատարակչություն, 1961թ, էջ 59:

⁶¹Տե՛ս նույն տեղը:

⁶² Չարեան Կ., Անցորդը և իր ճամբան, Համայնավեպ, Մարգիս Խաչենց, Փրինթինգտոն, Եր., 2010թ., էջ 209:

իր բովանդակ լինելիության մեջ անտես պիտի առնի: Կեանքը պարզապես պիտի տրոփի մեր սրտի հետ, էական այն ռիթմի հետ, որը ամեն բանի շունչ և թափ է տալիս»⁶³:

Քաղաքականության մեջ կանայք են, ովքեր սկամա են միանում սոցիալիստական հասարակարգի կառուցմանը, թեև սա էլ հաջողված համարել չէր կարելի, բայց միևնույնն է, սա ևս պետք է արտացոլվեր ժամանակի գրականության մեջ: Լեո Կամսարը գրում է. «Մինչև 1926 թիվը պրոլետ գրականության մեջ ոչ մեկ աղջիկ չկար, ու ամենայն իրավամբ որձ գրականություն կարելի էր կոչել: Հետո, սակայն, մեր գրողները հասկացան, որ ոչ միայն սոցիալիզմը, այլ նաև սոցիալիզմեն շատ ավելի համամարդկային գաղափարները առանց աղջկա երկու քայլ չեն կրնար առնել, ու իրենց դուռները լայն բացին կանանց առջև... Բայց ի՞նչ օգուտ: Աղջկա ու «սոցիալիզմի» խառնուրդը քիմիական ըլլալե ավելի ֆիզիքական է» /159/: Ասել է՝ միևնույնն է, կնոջը «օգտագործելով» գրականությունը ընթերցել տալու համար արդյունքի չես հասնի, որովհետև գրականությունը պետք է վերցնել իրական կյանքից, և գրականությունը պետք է արտահայտի իրական կյանքը՝ մի կողմից, իսկ մյուս կողմից էլ՝ բառի բուն թե փոխաբերական իմաստով կնոջն օգտագործել գրականության մեջ՝ օգնելու սոցիալիզմի կառուցմանը, զուր է. այստեղ տուժում է միայն գրականությունը: «Մենք... ծեծում ենք մեր կուրծքերը, ճառում, բառերի գրականութիւն ենք շինում, օրաթերթերի էջերի վրայ իժեր ենք պարեցնում, որպէսզի ծածկենք մեր նոյնքան աւանդական տգիտութիւնը, միջակութիւնը, անկարողութիւնը»⁶⁴, -սրանք խոսքերն են մեկ այլ գրողի, ով ժամանակի հայ իրականության արձագանքը գրականության և մամուլի էջերում դիտում և գնահատում էր դրսի հայացքով:

Գրականության՝ կյանքից կտրված լինելու պատճառներից մեկը, ըստ Լեո Կամսարի, «գրելը մրցանակով» լինելն է: Միտքն ամփոփվում է ժամանակաշրջանը բնորոշող ասույթով. «Երկրի մեջ, երբ գրելը մրցանակով կըլլա, այդ կնշանակե տվյալ երկրին գրականությունը գյուղացիի ավանակին նման նստեր է կես ճանապարհին» /198/:

⁶³ Զարեան Կ., Անցորդը և իր ճամբան, Համայնավեպ, Եր., Սարգիս Խաչենց, Փրինթինգտոն, 2010թ., էջ 209:

էջ 212:

⁶⁴ Զարեան Կ., Բանկօօպը և Մամուլի Ոսկորները, Վեպ, Անթիլիաս, 1987թ., էջ 560:

Ահա այս և սրա նման մի շարք իրականություններ, բնականաբար, պետք է իրենց արձագանքը գտնեին ժամանակի մամուլում և գրականության մեջ, որոնցից մեկն էլ ներկայացրել է Լեո Կամսարը՝ խոսելով պրովետգրողների ոտանավորների հերոսների մասին: Պահպանելով պարտադրված օրինաչափությունը, թե բոլոր հարուստները և կուլակները մարդիկ չեն, տրվում է նրանց արտաքինի բնորոշումը. «Բոլոր հարուստները և կուլակները դուրս են բերված մեծ, լոշտակ ականջներով, այլանդակ քիթերով ու ճարպոտ մարմիններով» /24/: Ըստ գրողի՝ ճշմարիտ է, որ արտաքինը չափազանց խոսուն է մարդկային էությունը բացահայտելիս: Իսկ մյուս պարբերությունը ուղղակի ձևակերպումն է նրանց՝ միտումնավոր կերպով խաթարած-աղավաղած դիմագծի. «Եթե ճշմարիտ է, որ բոլոր հարուստները այդպիսի այլանդակ մարմին կունենան, ապա թողեք իրենց հանգիստ, վասնզի այդքան սզեղությունն արդեն կբավե իրենց՝ ասկե ավելին պատժելը անխղճություն ըսել է» /24/:

Գրողը մեկ ուրիշ անգամ կրկին անդրադարձ է կատարում պրովետգրողներին՝ տալով նրանց պարզ գնահատականը՝ մի գնահատական, ինչը բնորոշում է միաժամանակ թե՛ նրանց մտքի ուժը, թե՛ ըստ այդմ էլ՝ ստեղծագործությունների կշռույթը: Այդ էջերը իրոք արժանի են կոչվելու այնպես, ինչպես անվանում է գրողը՝ «ոտանավորներ»: Հեղինակը իր անկեղծ խորհուրդն է հղում բոլոր ժամանակների գրողներին՝ կարդալ, անվերջ կարդալ: Ինչին հետևում է հակադրությունը. թեպետ, ճիշտ է, որ կան մարդիկ, ովքեր գրում են առանց երբևիցե կարդացած լինելու, «ատոնք ալ բացառիկ պրովետ գրողներն են» /29/: Իհարկե, անհերքելի է փաստը, որ այդ տարիներիս իբրև գրողներ գրական ասպարեզում «փայլել» են նաև գրականության հետ ոչ մի կապ չունեցող, գրականությունից պատշաճ հեռավորության վրա գտնվող մարդիկ: Եվ նույնպես անհերքելի է, որ հեղինակի խոսքը վերաբերում է հենց այս գրողներին:

Եզրափակենք կրկին հեղինակի խոսքերով պրովետգրողների մասին. «Մեզ մոտ բանաստեղծներու լռությունը շատ ավելի պետք է քաջալերել, քան խոսելը: Ու եթե ես հարուստ ըլլայի՝ փառավոր հիսնամյակը կտոնեի մեր այն բանաստեղծին, որ խոստանար երբեք չգրել...» /131/:

Ժամանակի մեկ այլ գրող ասես ի հաստատումն ասվածի՝ ընդգծում է. «Պրովետ-բանաստեղծները «զավոդ» են երգում, ու մելամաղձութիւնը դեռ ավելի սաստկանում է,

երբ զինորական ակումբի նազախումբը սկսում է ձայնել: Դժոխքը շարժում է իր թևը»⁶⁵:
Իսկ Լեո Կամսարը հավելում է հռետորական հարցը:

«Ի՞նչ է խորհրդային գրականությունը:

-Ատիկա շինծու գրականություն է՝ գրողները՝ շինծու, ընթերցողները՝ շինծու»
/200/:

Հաջորդիվ գրողն ուղղակի իր անկեղծ ավստասանքն է արտահայտում. «Իրապես բավականին դժվար է բացատրել, թե նյութական այս գովելի շինարարության շրջանին հոգեկանը ինչն՞ է այսքան պիտի կաղա: Ինչն՞ է մեր գրականությունը բաղկանա քանի մը երկար ու կարճ տողերե բաղկացած ոտանավորներե ու չբաղկանա վիպական հատորներե, կոմեդիաներե ու դրամաներե... Ահա այս է պատճառը, որ Խորհրդային Հայաստանի մարմնավոր ոտքը մեկ մետր երկար է հոգևոր ոտքեն, ու մեր երկիրը քաղելիս անկարող է սարսափելի չկաղալ»⁶⁶ , - գրում է Լեո Կամսարը «Նամակ Հայաստանի կոմունիստական կուսակցության կենտկոմին /գանգատի փոխարեն/» գրության մեջ: Ապա և ասես միտքը շարունակում է. «Պրոլետգրողները, որք կպահվին «զավոդ»-ի հավերու խնամքով, ավելի շատ կչկչացին, քան կուսակցության իդեոլոգիական նժարի վրա արժեքավոր ձու մը դրին: Շատերը անոնցմե, ճարպակալած առատ սնունդեն, կորսնցուցեր են իրենց ածելու ընդունակությունն իսկ...»⁶⁷:

Ժամանակի գրականությունը գրողն այլ անունով է կոչում՝ այսպես ասած, բոլշևիզմի գրականություն: Թեև այս եզրույթն իբրև այդպիսին ոչ մի տեղ չի արտահայտվում, սակայն արտահայտվում է բոլոր էջերի տողատակերում: Բայց ի՞նչ արժեք ունի այս գրականությունը. այն ընդամենը կարող է կուշտ պահել... մկների մի ամբողջ սերնդի: Եվ գրողը «գետնի տակն» է ուղարկում բոլշևիկյան գրականությունը բոլշևիզմի հետ միասին. «Կխորհեմ, թե լավ ընդունելություն պիտի ընեն մուկերը բոլշևիկներուն: Եթե բոլշևիզմն, գետնի տակն անցնելով, հետը տանի նաև իր գրականությունը, մուկերը երկար սերունդներ կրծելու բան կունենան» /289/:

⁶⁵ Զարյան Կ., Անցորդը և իր ճամբան, Համայնավեպ, Եր., Սարգիս Խաչենց, Փրինթինֆո, 2010թ., 622 էջ, էջ 200:

⁶⁶ Գասպարյան Դ., Եղիշե Չարենց, Հայոց բանաստեղծության մայրաքաղաքը, Եր., 1996թ., էջ 168:

⁶⁷ Գասպարյան Դ., Փակ դռների գաղտնիքը, Եր., «Ապոլոն», 1994թ., 727 էջ, էջ 550:

Կրկին իր՝ Լեո Կամսարի միտքն է՝ «Բաներ կան, որոնց կորցնելով ավելի ես շահում»։ գրողի մտքերը դիպուկ են, գնահատականները՝ ռեալ, իսկ նրանց նկատմամբ վերաբերմունքը՝ անկողմնակալ։

Ի դեպ, ժամանակի գրականությանը գրողն իր բոլոր օրագրություններում անդրադարձել է, բնականաբար, ոչ հավասարաչափ ծավալով, սակայն 1925-60 թվականներն ընկած ժամանակաշրջանի գրականության պատմության մեջ հիշարժան՝ մեծ մասամբ բոլոր իրադարձություններին գրողը տվել է համապատասխան արձագանք։ Իրական պատմական փաստերին անդրադարձող ստեղծագործությունների արժևորման առումով հեղինակի մտքերը ուղղակի անփոխարինելի են։ Եվ սա նախ և առաջ պայմանավորված է այն հանգամանքով, որ ժամանակին դրանք դիտարկվել են միակողմանիորեն՝ զուտ խորհրդային «գիծը» հաշվի առնելով, ինչը նույն ժամանակի պարտադրանքն էր։

1.3. Երկրի արտաքին և ներքին քաղաքական անցուղարձի՝ կամսարյան բնորոշումները։

Քաղաքական հենքով աֆորիստիկ մտքերը

Ա. Երկրի ներքին և արտաքին քաղաքական անցուղարձի՝ կամսարյան բնորոշումները

Ժամանակի մասին առավել ամբողջական նկարագիր-ուրվապատկեր ստանալու համար պետք է գտնել մի եզր, որը «շոշափելի» և ամուր սյուն կլինի նաև համեմատության համար։ Հաստատուն այդ հիմքը, որը, իհարկե, բացարձակ հաստատուն «մեծություն» չէ, բնականաբար, պատմությունն է։ Եվ ուրեմն, մի կողմից՝ պատմական անհերքելի ճշմարտություններ, մյուս կողմից՝ նույն իրականության պատմական բնորոշումը։ Ի դեպ, պարզ է, որ այստեղ օգտագործվող մեկնաբանության մեթոդը համեմատականն է։

Հեղինակը այս օրագրի հենց առաջին մի քանի օրերի նշումներում խոսում է «խորհրդային սնդուկից» դուրս աշխարհի մասին՝ Ճապոնիա-Անգլիա-Եգիպտոս հարաբերություններ, Գերմանիա, Չինաստան և այլն, մի խոսքով՝ առավել ընդհանուր դիտակետով է ուսումնասիրվում իրականությունը՝ Խորհրդային Միության, Եվրոպայի և կամ գրեթե ողջ մոլորակի մասշտաբով։ Թեկուզ այն փաստը, որ գրողը գլուխը հակել է

աշխարհի քարտեզի վրա և խորհում, մտմտում է, գալիս է ապացուցելու, որ նրա մտորումների շրջանակը ավելի լայն ու ընդգրկուն է: Սակայն պարզ է նաև այն, որ դրսի աշխարհի վրա լուսամուտը գրողը բացում է խորհրդային՝ ներսի աշխարհի կողմից, և դժվար թե հնարավոր լիներ իրականության «համաշխարհային» մեծությամբ դիտարկումը, եթե չլինեին գրողի՝ երկրի ներքին քաղաքական վիճակի մասին լիարժեք պատկերացումները: Լեո Կամսարի ստեղծագործությունը վերլուծելով հենց այս դիտանկյունից՝ գալիս ենք այն եզրակացության, որ կրկին պետք է անել պայմանական բաժանումներ՝ գրողի խոհերը իր ապրած պայմանների մասին և աշխարհը՝ գրողի աչքերով: «Փոքր» «ներկայի» բնորոշումը, բնականաբար, առավել մանրամասն և հանգամանորեն է տրվում հեղինակի կողմից. բնորոշումները արված են՝ առանց բաց թողնելու անգամ թվացյալ մանրուքը: Հեղինակի պատկերավոր խոսքը և ամուր տրամաբանական կապերով ու տեղին արտահայտությունները գալիս են իբրև մտքի հանգուցավորման գազաթնակետը տանող կարևոր միջոցներ: «Ես իմ գլուխը յուր բուր սարոք վարձու կուտամ, կծախեմ նույնիսկ: Ներկա կարգերու մեջ ապրողի մը համար մարմնույն այդ մասը ոչ միայն ավելորդ է, այլև վնասակար: Ինչո՞ւ է պետք գլուխ. ինչ պետք է գիտնալ, Լենինը գիտցեր է արդեն, ինչ պետք է ըսել՝ անիկա ըսեր է: Չկա բան մը, որ այդ մեծ մարդը տեսած չըլլա, չկա բան մը, որ կերած չըլլա: Փորձածը նորեն կրկնելը ժամավաճառություն է: Այո՛, գլուխս վարձու կուտամ: Օր մը չգիտությամբ հանկարծ կարծեմ բան մը, որ Լենինը չի կարծած՝ Չեկա՞ նստիմ: Կուտամ: Առեք: Ձրի: Բան մ՛ ալ վրան կուտամ, միայն ինձի ազատեցեք սա վնասակար մասեն» /15-16/: Մրան զուգահեռ՝ համադրվում է դրսի աշխարհի վերաբերյալ միտքը, ավելի շուտ՝ սա դուրս «արտահանվող» «ապրանքի» մասին է, միաժամանակ ապահովված է «ներս»-«դուրս» կապը: Գրողը պատմում է, ընդունենք իր իսկ արտահայտությունը, «կամացուկ մը», առանց ավելորդությունների, և խոսքը դիպուկ հասնում է թիրախին: «Խորհրդային Ռուսաստանը հարուստ է իր ոսկու հանքերով ու կոմունիստական գաղափարներով: Ճապոնիա ամեն անգամ, երբ Սախային կուգա ռուսական ոսկին տանելու, Ռուսաստանը բեռը Ճապոնին կռնակը հանելուն՝ քիչ մըն ալ կոմունիզմ կթխմե: Իսկ Ճապոնիան սահմանագլխին, կամացուկ մը կումունիզմը վար կթափե՝ ոսկին կտանե: Այս է պատճառը, որ հետզհետե Ռուսաստանին մեջ ոսկին կպակսի՝ կոմունիզմը կավելնա» /16/: Ասել է՝ կրկնակի շահում է Ճապոնիան, իսկ հեղինակը կարծես թե բարդ

տրամաբանական մի խնդիր է առաջադրում՝ հասակորեն ներկայացնելով նաև համարժեք պատասխանը:

Դեռևս վաղ էր այս մասին խոսելը, բայց ինչ-ինչ «հունդեր» արդեն ծլարձակման թեժ փուլում էին, նշվելիքն էլ՝ դրանցից մեկը. «Կառավարությունը այսօր խոշոր մաքսեր կնշանակե քաղաքացոց բերնին վրա, որ չխոսեն ու արտոնություններ կշնորհե ականջներուն, որ լսեն... իսկ դուք ականջ կկտրեք: Եթե անպատճառ բան մը կտրել կուզեք, գեթ ժողովուրդին լեզուն կտրեք, որ տիրող կուսակցության բոլոր անարդարությունները «արդար» ըլլան» /20/: Չխոսելու բուն «օրենքը» դեռ մտնելու էր գործածության մեջ մի քիչ ավելի ուշ, բայց մտնելու էր՝ միայն իրեն հատուկ բոլոր հետևանքներով: Գրողը մեծերի իրավունքով, իրադարձությունների զարգացումը տեսնում էր ժամանակից առաջ՝ ավելի շուտ, քան բուն կյանքը կհասներ այդ սահմանագծին:

Հեղինակի գործածած միջոցների շարքում ուշագրավ է և հիշատակության արժանի ևս մեկը, որին նա հաճախ է դիմում, և թերևս շատ հաճախ այն ժամանակ, երբ զգում է, որ միտքը թղթին հասցնելու համար այլ ճանապարհ չկա: Խոսքը վերաբերում է գրողի «ենթագիտակցական» խոհերին՝ երազներին: Նշենք, որ երազներին դիմելը նորույթ չէ մեր գրականության մեջ: Մակայն եթե, օրինակ, համեմատենք Գուրգեն Մահարու «Այրվող այգեստաններում» գրողի ներկայացրած մի երազի դրվագը⁶⁸ Լեո Կամսարի՝ երազներին դիմելու բազմաթիվ հատվածներից մեկի հետ, ապա պարզ կդառնա նշված երկու գրողների՝ երազները իբրև գրական հնարանք գործածելու տարբերությունները: Մահարու մոտ երազի յուրաքանչյուր առարկայական միավորը դիտվում է իբրև սիմվոլ /մկներ ցորենի պարկերում, օձեր խոտի փոխարեն և այլն/, իսկ Կամսարը, իր իսկ բառերով, դիմում է երազներին այն ժամանակ, երբ իրական կյանքում դրանց կատարվելը բացառվում է: Օրինակ՝ «Գիշերը երազիս մեջ երկիր մըն էի գացեր, ուր մարդիկ ազատ էին /ի՛նչ խայտառակություն/: Այնտեղ ինչ կարծիք ուզենայիր՝ կհայտնեիր /կարծիք չհայտնելու ազատությունն ալ կար/: Ուզեիր դաշնակցական կըլլայիր, ուզեիր՝ հնչակյան: Դեպի սոցիալիզմ գացողները, երբ կես ճամբին սոցիալիզմեն դարձողներու հանդիպեին, սիրով գլխարկ կհանեին իրարու: Լենինը

⁶⁸ Տե՛ս Մահարի Գ., Երկերի ժողովածու, հատոր 4-րդ, Եր., «Սովետական գրող» հրատ., 1979թ., էջ 15-16:

ուզեիր կհարգեիր՝ չուզեիր չէիր հարգի: Տղա մը ծնվելուն՝ ծնողներեն էր կախված անունը որոշել... Սեփական դատողությանն այնքան տեղ կտրվեր, որ մարդիկ կափսոսային երկու գլուխ չունենալուն համար... Այս երկրին ազատությունը այնպիսի ծայրահեղության էր հասեր, որ մարդիկ հացի նստելուն կամենային աջ կողմով կծամեին, կամենային՝ ձախ... Արթնցա: Ափսո՛ւ: Երանի խորհրդային երկրներու մեջ գիշերը 23 ժամ ըլլար, ցերեկը՝ մեկ...» /27-28/:

Եթե անգամ այս մտքին այլևս շարունակություն չտրվեր, այն կրկին լիուլի բավարար կլիներ պարբերության հնչեղությունն ապահովելու համար. գրողի ազատության անհրաժեշտությունը, փաստորեն, գալիս է դեռևս 1920-ականներից և, դժբախտաբար, հասնում մինչև 1960-ականների երկրորդ կեսը՝ մինչև գրողի վախճանը: Եվ սա դեռ ամենը չէ: Փորձենք միայն «բացել» այս պարբերությունը. առաջին իսկ տողերից պարզ է, թե հեղինակը միաժամանակ քանի խնդրի է անդրադարձ կատարել, հարցադրումներից քանիսն են հույժ կարևոր այդ պահի համար, և որքան մեծ է եղել նրա համարձակությունը այդպիսի պահին այդ հարցերն առաջ քաշելու համար: Այսպես՝ ազատություն ընդհանրապես և հատկապես՝ կարծիքի, կուսակցական պատկանելության, դավանանքի, ուզած ղեկավարին հարգելու, սեփական դատողության, անգամ նեղ կենցաղային՝ զավակին անվանակոչելու, աջ կամ ձախ կողմով ծամելու ազատություն...

Գրողը անդրադարձել է և՛ կոմունիստական, և՛ սոցիալիստական, և՛ բոլշևիկյան կառավարության գործունեությանը: Մի կողմից՝ արդեն իսկ ազատության բուռն տենչ, թեև դեռ ազատության մեջ է գրողը, մյուս կողմից՝ ծաղր տիրող հասարակարգի հասցեին. նախ սոցիալիզմը «գիտություն» է և ապա՝ «սոցիալիզմը լոկ ճառերու համար ստեղծված գիտություն մըն է» /31/: Այս ամենին զուգահեռ՝ առկա է նաև երրորդ «գիծը»՝ բոլշևիկների սպանածները «բոլորն ալ խելացի, որակյալ, մասնագետ մարդիկ էին, որոց մեկը նույն օրվա կուրսով, կարժենար տասը բոլշևիկ» /32/: Հետո անդրադառնալով իրականության կրկին մի, համենայն դեպս, ոչ գովելի փաստի, այս կամ այն վայրի հեղափոխական գործիչների անուններով կոչելու տարածված երևույթին՝ գրողը բանաձևում է. «Իսկական հեղափոխությունը ամենեն քիչ մտահոգված է անուններով

անմահանալու: Այս ընթացքը պիտի կոչվե ոչ թե Հոկտեմբերյան հեղափոխություն՝ այլ անուններու տեղափոխություն» /35/:

Գրողի հաջորդ միտքը հնչում է իբրև բացահայտ հեզնանք. «...Ինչքան էրջանիկ պետք է սեպեի ինքզինքս, եթե շաբաթը վեց օր Խորհրդային իշխանության տակ ապրեի, իսկ մեկ օրը՝ ազատ» /48/: Սուր հակադրությունը առավել քան ակնհայտ է՝ խորհրդային իշխանություն և ազատություն:

«Մեծ» ու «փոքր» աշխարհի համեմատության մեջ ուրիշ «տեսարանի» ենք ականատես լինում, երբ կարդում ենք յուրատեսակ բառախաղի վերածված՝ ֆրանսիական կոմունիստներին վերաբերող հատվածը՝ «Կխորհրդածեմ երեկի դեպքերու վրա» տրամադրող նախաբանով և սկզբին լիովին համահունչ վերջաբանով. «Աշխարհի բանն այդպես է՝ անպատիժ ոճրագործություն կատարելու համար պետություն մը կա՛մ այնքան խոշոր պիտի ըլլա, որ վախ ազդե, կա՛մ այնքան պզտիկ, որ ատամի տակ չիյնա» /51/:

Պետք է նշել, որ եթե միայն այս մեկ միտքը ասեր հեղինակը, կրկին բավարար էր ամբողջական պատկերացում կազմելու համար կոմունիզմի մասին: Շատ են այսպիսի մտքերը. յուրաքանչյուր այսպիսի տողով և կամ թե պարբերությամբ գրողը դիպուկ ու ճշմարիտ բնորոշումներ է տալիս, ինչով էլ ուշագրավ է դառնում նրա մտորումների արգասիքը: Ահա կամսարյան մտքի ևս մեկ առկայծում. «Մենք ոչ մեկ տեղեկություն չունինք դուրսի աշխարհեն, քանզի մեր աչքը կապված ու ականջը խցված՝ գավազանով կպտտինք լույս ցերեկով» /53/: Ի դեպ, սրան էլ նախորդում է մեկ-երկու դիպուկ օրինակ «բանալիի ծակեն» երևացող «դուրսի» աշխարհի, Թուրքիա-Իտալիա-Անգլիա հարաբերությունների մասին: «Այսօր մեր կատուն մուկ էր բռներ: Կես ժամ խաղաց, ապա հանգիստ խղճով կերավ՝ իբրև բնութենեն իրեն հատկացված արդար պատառ մը: Կինս վրդովվեց քիչ մը, անգութ անվանեց կատվին, բայց ես՝ ոչ: Ես ատանկ բաներու վրա բարկանալու սովորութեն չունիմ, ու եթե ունենայի իսկ, բնավ չէի բարկանա կատվի մը վրա, որ կերավ՝ միայն ընդամենը կես ժամ չարչարելով իր որսը: Այլ կբարկանայի այն կես միլիոն բուլշիկներու վրա, որք սա տասը տարի կչարչարեն 150 միլիոն ժողովրդյան ու չեն ուտեր...» /56/:

Միայն իրեն հատուկ մտքի թռիչքով գրողը նեղ կենցաղային օրինակը հասցնում է քաղաքականին՝ դրանով էլ խոսքը հասցնելով իր նպատակին: Իրադարձությունների բուռն հոսանքը ողջ Ռուսաստանը գլխապտույտ արագությամբ տանում է վայրէջքի: Ահա այստեղ կրկին հնչում է ծաղրը. բուն իրականության այս դրսևորումները, գրողի բառով՝ «վայրէջքը», ռուսերեն լեզվով ինչո՞ւ «վերելք կկոչվի», նույն անալոգիայով՝ շինելը՝ քանդել /տե՛ս 64, 94/:

Դեռևս անտեղյակ լինելով իր համար պահված բազմաթիվ ու բազմապիսի սահմանափակումներին կամ տեղյակ լինելով միայն դրա մի փոքր մասից /նկատի ունենք գրողի նշած ժամանակի անազատությունը/՝ Լեո Կամսարը բացականչում է. «Ազատությո՛ւն... երբեք կյանքիդ մեջ այնքան անձկավ չես փնտրված՝ ինչպես այսօր: Վասնզի երբեք բռնությունը այնքան ծանր չի եղել՝ ինչպես այսօր» /67/:

Նշվածներն ամեննին էլ բացառիկ նմուշներ չեն այս գրքում. եթե հնարավոր լիներ, գրողի և ոչ մի տող բաց թողնել պետք չէր: Օրինակների շարքն ընտրված է ըստ գրքում նկատված հաջորդականության:

Երկրի յուրաքանչյուր իրադարձություն իր հայելային անդրադարձն է գտնում ժողովրդի սոցիալական վիճակի վրա, ուստի ահա թե ինչ «աստիճանով» է վեր բարձրանում գրողի միտքը. խոհ՝ դեպի վեր ձգվող սլաքով, սոցիալական վիճակ և կրկին դեպի վեր՝ քաղաքական իրադարձություններ: Հակառակ եզրից դիտելը իբրև ակունք հիշեցնում է մեկը՝ քաղաքական մթնոլորտը: Այսպես, դատարկ կամ միայն դատարկությամբ լցված բանկոռոպ, թեև բնության մեջ և ոչ մի դատարկ տարածք չկա, հացի, յուղի ու կաթի, մսի ու ...օճառի, ծխախոտի, ջրի ... չգոյություն: Գրողի պատկերավոր խոսքերը, ցավոք, շատ ծանր են ստեղծված իրավիճակի նկարագրության համար. «Աստված եթե երակներուս մեջ ջրի նման թանկագին հեղուկ հոսեցուներ, ան ատեն եղբայրն անգամ եղբոր մորթեր պիտի՝ քիչ մը ջուր հանելու համար անկե» /123/: Հեղինակի մտահոգությունների ալիքը ծայր է առնում այս ամենը տեսնելով և ոչ միայն տեսնելով, այլև ամեն ինչի բացակայությունը զգալով սեփական մաշկի վրա: Կիլոմետրերով ձգվող սնունդի կամ հիգիենայի ամենաանհրաժեշտ ու պարզունակ միջոցների համար հերթեր, որոնք բացառիկ պատկերավորությամբ ներկայացնում է

գրողը, դատարկ բանկոռպներ, որոնց մասին ոչ պակաս մեծ տաղանդով խոսում է մեկ այլ գրող՝ Կոստան Չարյանը՝ «Բանկոռպը և մամուլի ոսկորները» գրքում:

Ուրեմն, խոհերի շարունակական այս շղթան անընդհատական է. գրողը խորությամբ ու ամենայն մանրամասնությամբ վերլուծում է իրականությունը և այն պարսավանքի ենթարկում: Յուրաքանչյուր հասարակարգ, պատմական ամեն մի փուլ, որը դեռևս չի հասել իր զարգացման գագաթնակետին, չի հասել բուն նպատակին, այս կամ այն կերպ մնում է թերի և արժանանում է գրողի համարձակ գրչի քննադատությանը:

Բ. Արտաքին քաղաքականությունը

Ընդհանրապես, կամսարյան օրագրությունը ինչ-որ «բանաձևումի» բերելը այնքան էլ դյուրին գործ չէ: Գրողը երևույթները քննում է այնպիսի խոր, տրամաբանական ներքին կապերով, որ դժվար է այդ «հանգույցներից» որևէ մեկը բացազատելը՝ պայմանով, որ և ոչ մի միտք չխաթարվի, կամ առավել ևս՝ չաղճատվի գործի ամբողջականությունը: Ահա թե ինչու մեր կողմից արված բոլոր տարանջատումներն անխտիր պայմանական են. մասը արհեստականորեն անջատել ամբողջից և ուսումնասիրել այլ՝ «մաքուր» հարթության մեջ, այնքան էլ բնականին մոտ չէ, ավելին, շեղում է մտքերի իրական, բնական ընթացքից, մանավանդ որ մաքուր տարածք էլ ինքնին գոյություն չունի: Խոսքը առաջ տանելով՝ ասենք, որ նշվածից բացառություն չեն կազմում նաև այս՝ արտաքին և ներքին քաղաքականության մասին օրագրությունների պատասխիկները:

Պետությունը ինքնին, որքան էլ անկախ, որը ըստ էության, այդպիսին լինելուց շատ հեռու էր, որքան էլ հնարավորություններով ճկուն ու հարուստ, այնուամենայնիվ, «ներփակ համակարգ» չէ. այսպես ասած, չի կարող ապրել ինքն իր ներսում, իր համար՝ առանց շփման եզրեր գտնելու հեռու կամ մոտիկ հարևանների հետ: Եթե ակնարկվում են 1920-30-ական թվականները, նշանակում է՝ այստեղ խոսքը առավել ևս ոչ թե Հայաստանի Հանրապետության, այլ ամբողջ Խորհրդային Միության մասին է: Մեծ կամ փոքր հարաբերություններ հաստատելով «դրսի» աշխարհի հետ, որը միայն «խորհրդային սնդուկի բանալիի անցքից» է երևում, այնուամենայնիվ, երկիրը ունի իր

շփման ռազմավարությունը, ինչը, Լեո Կամսարի խոսքերով, «սովորական խաղաղասիրությունն ծախելն» է: Երկիրը միառժամանակ շարժվում է զարգացման այլ ուղեծրով, որը ճանապարհ է դեպի միակ նպատակը՝ դեպի սոցիալիզմ: Բավականին դժվարհասանելի այս նպատակին ձգտողները, հարկավ, մեծ ուժ չէին ունենա՝ մեծ /և փոքր/ պետություններին համապատասխան ձևով ներկայանալու համար: Միակ ճիշտ ուղին «նրբավարությունն» է, ասել է թե՛ ձգտածին մեղմությամբ հասնելը:

Ներկայացնենք 1925-1935թթ. եվրոպական և մի շարք այլ պետությունների միջև բազմաթիվ ու բազմապիսի կապերի մասին պատմական փոքրածավալ ակնարկ՝ ըստ Լեո Կամսարի. «Անգլիա ամիս մը առաջ Եգիպտոսին հազցուցած «անկախությունը» այսօր կհանէ: Անգլիական բոլոր թերթերը լայն կգտնեն այն և կառաջարկեն նեղցնել» /15/: Առաջին հայացքից թեթև, բայց խորքում բազմաբովանդակ այս տողերը գրքում միակը չեն: Եթե սա վերաբերում է Անգլիա-Եգիպտոս հարաբերությանը, ապա մտածողության «գունային ֆոնը» նույն ներկայանակով է ընդգծում գրողը, երբ ներկայացնում է Ռուսաստան-Ճապոնիա, Ռուսաստան-Գերմանիա, Իտալիա-Անգլիա-Ֆրանսիա, Թուրքիա-Սովետական Միություն և այլ փոխհարաբերությունների ամբողջական մի շարք: Բազմաթիվ այս բարդ հարաբերությունները գրողի գրչի տակ ենթարկվում են անթաքույց ծաղր ու ծանակի, և դա հենց այն պատճառով, որ, ինչպես գրողն էլ է հավաստում, բոլոր խաղաղությունները հարաբերական են, ու հանգիստը միայն միմյանց հարվածելու համար պատրաստվելու նպատակն է հետապնդում:

Իհարկե, դարերով համրվող պատմության համար շատ կարճ ժամանակ պետք եղավ համոզվելու գրողի այս մտքի ճշմարտացիության մեջ. Երկրորդ աշխարհամարտը դրա վառ ապացույցն էր: Ակնհայտ օրինաչափությամբ գրողը ինչ երևույթի կամ տեղանվան /տե՛ս Բասարգեչար. ճակատագրական չէ՞ր արդյոք/ անդրադարձել է՝ մի տեսակ ծանրանալով, ասես ենթագիտակցության վրա ազդել է նախազգացողության գործոնը: Մեծություններին բնորոշ կանխազգաց նրա մտածողությունը, փորձը ցույց է տվել, որ երբեք չի սայթաքել. սպասվելիքն արդեն ամուր «նստած էր» նրա մտածողության մեջ: Ապացույցները նրա օրագրություններում են՝ օրերը, թեպետ ինչ-որ տեղ ոչ իրական ամսաթվերով կամ լոկ սիմվոլիկ, սակայն՝ օրը օրին, օրվա խոհը օրվա մեջ գրառված:

Լայնատարած Ռուսաստանը, դեռ սեփական նպատակին չհասած, մեծ ցանկություն ունի խորհրդայնացնելու նաև այլոց: Եվ ահա «Սովետական Ռուսիա Լեհաստանին մեջ կոմունիստական պրոպագանդ մղելու համար, որովհետև դրամ չունե, գաղտնի երկու վագոն գարի կղրկե: Լեհ կառավարությունը, սակայն, սահմանագլխին կբռնե այդ գարին ու իր ձեռքերուն առջև կլցնե: ... Հեռագիրը կլռե արդյունքին մասին, ու մինչև օրս չգիտենք, թե կոմունիստ դարձա՞ն այդ... ձեռքը» /43/- կծու ծաղր, որը միայն համեմուտ է խոսքը, իրականում, սակայն, պետք է չմոռանալ, որ գրողը մեծ երկրների մեծ հարաբերությունների մասին է խոսում: «Որտեղի՞ց որտեղ». տեղին է այս միտքը: Կամ պետությունների վարած մեկ այլ քաղաքականության մասին խոսելիս գրողը այլ մարտավարություն է ընտրում: Միտքն ավարտվում է «խրատով», ինչը անչափ ընկալելի է իր պարզությամբ. «Իսկ եթե զենքի ուժով գրավումներու մասին կխորհե, խելոքությունը՝ նորեն պառկելն է...» /43/: Արդո՞ք տողատակում չի ակնարկվում նաև աղքատ ու թույլ սոցիալիստական մեծ երկրի վիճակը: Մեծ ու լայնածավալ Խորհրդային Միության բոլոր պետություններում վիճակը գրեթե նույնն էր: Հետաքրքրական է, երբ Լեո Կամսարի՝ երկրի վիճակը բնորոշող տողերին զուգահեռ հնչում է մեծ երկրի մեկ այլ անկյունից մեկ ուրիշ երգիծաբանի խոսքը: Ճիշտ է, երկու խոսքով մեկ ընդհանրացնող բանաձև դուրս բերել, մեղմ ասած, ճիշտ չի լինի, սակայն փաստերը ավելի քան խոսուն են, և ամեն ինչ զարմանալիորեն համընկնում է /Տե՛ս Բուլգակով, Երեք վիպակ/:

Ասում են՝ դրսի աչքը ավելի շատ բան է տեսնում, քան ներսինը, թեև առավել նրբանկատության պարագայում այդ ամենը, ինչո՞ւ չէ, նկատելի կլինի նաև ներսից: Ահա այդպիսի մի դրսի հայացքով էլ սովետական երկրի իրադարձությունների դիպուկ որակումն է տալիս Կոստան Զարյանը՝ «Բանկոռպը և մամուլի ոսկորները», «Անցորդը և իր ճամփան» խոսուն խորագրերով /հատկապես առաջինը/ վեպերում:

Գ. Քաղաքական հենքով աֆորիստիկ մտքերը

Աֆորիզմների մի ամբողջ շարք գալիս է ապացուցելու, որ իրականության իրական դեմքը պարզորոշ ի ցույց դնելու համար կամսարյան՝ միայն ժամանակի սուր ու տեղին բնորոշումների, իրադարձությունների դիպուկ և փիլիսոփայական խորքով պատկերումը ներկայացնում է ժամանակաշրջանի համակողմանի, լայն

ընդգրկումներով դիմագիծը: Քիչ է ասել, թե դրանք միայն ժամանակաշրջանի բնորոշումներ են, քանզի դրանց մեծ մասը լիարժեքորեն վեր է կանգնած ժամանակից և ժամանակային սահմաններ չի ճանաչում, երբեք չի կորցնում իր կշիռը. արդիական է բոլոր ժամանակների համար:

Նշենք, որ աֆորիստիկ մտքերի թիվը միայն այս գրքով չի սահմանափակվում. սրանք ակնառու են օրագրությունների գրեթե բոլոր էջում: Բերվելիք օրինակները, եթե միայն դրանք սուսկ օրինակներ են /պայմանականորեն է դա օրինակ/, պայմանավորված են մեր քննության նյութը լինելու հանգամանքով: Իրականում սրանցից յուրաքանչյուրը մի-մի ամբողջական միտք է, ինչը լիարժեքորեն համապատասխանում է աֆորիզմների բառարանային սահմանման ամեն մի պարբերությանը. «Իմաստախոսքերով խոսելը կապված է մեծ տաղանդի, մեծ կենսափորձի հետ, և այդ պատճառով դրանք ավելի առատ են խոշոր գրողների երկերում, որտեղ դրսևորվում է փիլիսոփայական միտք, կյանքի երևույթները քննելու և ընդհանրացնելու կարողություն»⁶⁹:

Ըստ էության, այս ենթագլխում մի պայմանական տարանջատում էլ կլինի, որը վերաբերում է ուղղակիորեն և անուղղակիորեն ասված ասույթներին: Իսկ ավելի պարզ՝ գրողը իմաստախոսքերի շարքում տալիս է ժամանակաշրջանի ամբողջական գնահատականը, բայց առաջին խմբում ուղղակիորեն տալիս է ժամանակի անվանումը, երկրորդում կրկին տրվում է այն, բայց ոչ ուղղակիորեն. դա զգացվում է ենթատեքստից: Համեմատության համար բերենք մեկ օրինակ. «Կենդանի մը ինչքան ալ անպատկառ ըլլա, չի խոստովանի, որ կռիվը կուտի համար է» /17/: Ո՞վ է կենդանին, ի՞նչ «կուտի» մասին է խոսքը: Պարզից էլ պարզ է, բայց՝ միայն ենթատեքստից. հենքը կրկին քաղաքական է, խոսքը՝ հիմնադրված կամ հիմնադրման շեմին կանգնած հասարակարգի կամ կուսակցությունների մասին է, միտքը՝ համարձակորեն անկեղծ:

Ուրեմն, ասույթների առաջին շարք՝ «Իրերն ու երևույթները՝ իրենց անուններով», երկրորդ շարք՝ «Մտորումներ տողերի մյուս կողմում»:

Հետևում ենք գրողի մտքերի ընթացքին: Գրողի՝ սոցիալիզմի մասին արտահայտած մտքերը ցրված են գրքով /գրքերով/ մեկ և երբ միավորվում են, պատկերն

⁶⁹ Խլղաթյան Ֆ. Հ., Ոճաբանական տերմինների բառարան-տեղեկատու, Եր., «Լույս» հրատ., 1976թ., էջ 40:

ավելի ակնառու է դառնում, իսկ հեղինակի մտածելակերպի մասին ավելի ամբողջական պատկերացում կազմելու հնարավորություն է ստեղծվում. այդ ֆոնի վրա հեղինակի աշխարհայացքը, հասարակարգի նկատմամբ դրսևորվող վերաբերմունքն ավելի պարզորոշ է գծագրվում: «Շատ բանի գաղափարը ավելի քաղցր է, քան բուն ինքն առարկան» /256/, «Ինչպես ժողովրդին իրական կամքը միայն գաղտնի քվեարկությամբ կհմացվե, անանկ ալ մարդուս էությունը իր առանձնության մեջ միայն դիտե» /268/, «Սոցիալիզմն դուրսի, ցուցադրական զգացմունք կամ գաղափար է, բայց մարդս իր մեջ /կամ արտաքնոցում/ միայն էգոիստ է» /275/: Իսկ ասվածը ավելի պատկերավոր կարելի է դարձնել. հեղինակի՝ սոցիալիզմի մասին նշված խոսքերը ամբողջական պատկերի մասերն են, որոնք իրար մոտ բերելով լիարժեքորեն հնարավոր է դառնում տեսնել ընդհանուր պատկերը: «Պատառիկները» կամայական չեն. նրանցից յուրաքանչյուրն իր կայուն տեղն ու դիրքն ունի այս խոսքում: «Սոցիալիզմն երազին մեջ ավելի շուտ կիրականանա, քան հարթմնի» /17/, «Սոցիալիզմն ինչքան հեռու ըլլա, այնքան քաղցր կուզա, ինչքան մոտիկ, այնքան գանելի» /256/, տե՛ս հակադրությունը /256, 256/: Նույն սկզբունքով նաև՝ էջ 268, 268 կրկին առկա է հակադրությունը. ասել է թե՛ մի դեպքում տրվում է իրականության անվանումը, երկրորդ դեպքում խոսքն ասվում է այնպես, իբր թե ոչ մի կապ չունի ո՛չ քաղաքական վիճակի, ո՛չ էլ առավել լայն առումով իրականության հետ:

Ի՞նչ է կոմունիզմը, ի՞նչ սկզբունքների վրա է կառուցված այս հասարակարգը, ի՞նչ է պետք դրա ամրության համար. այս և բազմաթիվ այլ հարցերի մի երկար շարքի պատասխանն է տալիս Լեո Կամսարը՝ նաև իմաստախոսքերով ժամանակ առ ժամանակ անդրադարձ կատարելով ժամանակաշրջանի իրադարձություններին, քննադատելով իրականության թերի և բացասական կողմերը: Իսկ դրա համար դիմում է բնականաբար նաև երգիծանքին: Ընդամենը ընդհատ-ընդհատ հնչող մի քանի միտք, մեկը՝ բացեիբաց, մյուսը՝ ծածկված ոչ թե գաղտնիության քողով, այլ թափանցիկ շղարշով, որտեղ միտքը նույնն է, բուն հենքը՝ քաղաքական: «Կոմունիստական սա աշխարհի բնակիչներս տեսակ մը բանտարկյալներ ենք՝ ցմահ դատապարտված. սա տարբերությամբ միայն, որ փոխանակ պետական հացը ուտելու, մեր աշխատանքով կհայթայթենք» /37/: Սակայն բանտ-կոմունիստական աշխարհի գաղափարը զուտ չգոյության է դատապարտված. կոմունիզմը լոկ գաղափար է, իսկ գաղափարներից ոչ

բոլորի համար է կանխորոշված իրականություն դառնալը: «Եթե դուն մեռցնես թշնամիիդ դավանած գաղափարը, եթե դուն սպանես զայն բարոյապես, ֆիզիկականը ինքնիրեն կիյնա գետին ու կմեռնի: Գաղափար: Ահա օձի գլուխ, որ պիտի ջախջախես. չէ նե պոչը կտրատելով քեզի չես փրկեր գալիք պարտությունեն: Տվե՛ք ինձի փայտե հրացան և թուղթե փամփուշտ մը, ես կոմունիզմի գաղափարը սպանեմ...» /180/:

Իսկ ժամանակին կոմունիստական կուսակցության ներկայացուցիչները ամեննին էլ այդ մտքին չէին հակված, բնականաբար, քանզի սպանել այն ամբողջ էությամբ, նշանակում է նպատակ ունենալ հասնել... ոչնչին: Կոմունիստական կուսակցության, նրանց կառավարած հասարակարգի վերաբերյալ ընդհանրապես, իր խոհերն ու վերաբերմունքը՝ հագեցած ժամանակի իրադարձություններով բանաձևում է հեղինակը. «Կոմկուսակցությունը կանգնած ջուր է նեղլիկ ամանի մը մեջ: Կբորբոսնե, ու ամիսը անգամ մը Կենտկոմը շերեփով կառնի երեսինը անդին կնետե» /89/: Առանց մանրամասնելու էլ պարզ է, թե ինչ է նշանակում «կենտկոմը շերեփով կառնի երեսինը անդին կնետե» միտքը: Սակայն այն ավելի հստակ ձևակերպելու համար հեղինակը հաջորդիվ բառ առ բառ բացում է փակագծերը՝ ամփոփելով «այս ամանին տակը եթե չծակվի, ողջ պարունակությունը, երեսեն բորբոսնելով, պիտի ապականի» /90/ խոսուն տողով:

Այսպես, բազմաթիվ էջերում հեղինակը բացեփբաց, երես առ երես խոսում է խորհրդային աշխարհում տիրող վիճակից՝ սկսած կոլտնտեսությունից մինչև Չեկա: Խոսքը հնչեղ է, համարձակության ու մերկության հասնող անկեղծ: Ամեննին չի երկնչում գրողը, իսկ ընթերցողը, չերկմտելով դրանց անկեղծության մեջ, նաև գրողի համարձակության համար բուռն զարմանք է ապրում: Որտե՞ղ է դրա ակունքը, ակունք, որը երբեք չի կարող լինել ձևական կամ պայմանական: Իսկ մյուս կողմից էլ՝ ամեննին էլ այդ համարձակության փոքր-ինչ թուլացումը չէ, որ ծնունդ է տվել մեր կողմից պայմանականորեն տարանջատված երկրորդ խմբի ասույթներին անդրադառնալուն՝ կյանքի ու մահվան, արդարության, արդարադատության ու ազատության, մարդկային գաղափարների ու սկզբունքների, հասարակության սոցիալական վիճակի և կանանց մասին: Սրանցից և ոչ մեկը պատահականության սկզբունքով չի ընտրված. յուրաքանչյուր հաջորդ միտքը նախորդի տրամաբանական շարունակությունն է և

տարրեր է պարունակում իր հաջորդից: Շեշտը կրկին դրված է քաղաքական իրադարձությունների վրա, որոնցից անմիջականորեն բխում է ժողովրդի սոցիալական վիճակը, ըստ այդմ էլ՝ սոցիալական վիճակի մասին ասույթները: Ի դեպ, այս շարքը շատ ավելի հազեցած է. բազմաթիվ են «քողարկված», բայց քաղաքական հենքով ասույթները: Դրանց մի մասը կարելի է վերցնել և քննարկել իր ամբողջականության մեջ: «...Չարժե մեռնիլ ոչ մեկ գաղափարի համար: Վասնզի ամենեն մեծ գաղափարը բուն կյանքը ինքն է: Ու կյանքեն մեծ գաղափար մը տիեզերքը չի ծնած տակավին» /100/: «Անարդարությունը քարացած երևույթ չէ և էվոյուցիայի ենթակա, մնացյալ բոլոր երևույթներու օրինակով» /130/. մեծ շարքի փոքր մի մաս: Սա ապահովում է նաև արդիական հնչեղություն բոլոր ժամանակների համար: Բայց հետաքրքրականը այն սահուն, զարմանալիության հասնող կապի ապահովումն է, որ, ինչ խոսք, գրողի ձեռագրի ուրույն առանձնահատկություններից մեկն է: Բերենք մի քանի դիպուկ օրինակ: Աչքի առաջ ունենալով իրականության մեջ արդեն հասուն օրինակը՝ «Բանականության սիմֆոնիան» /1951թ./, կարելի է գրողի այս մտքերը ուղղակիորեն տեղավորել այս «կաղապարների» մեջ՝ միայն մեկ մեծ տարբերությամբ. նշված «սիմֆոնիան» աշխարհի մեծ մտածողների դասական մտքերի համախմբումն է, սա՝ միայն երգիծաբանինը, իսկ ընտրված բնագավառները ոչնչով չեն զիջում արդեն հայտնի ասույթների ժողովածուի դասական օրինակներին:

Գրքում գրողի մտքերի ու խոհերի մի շարք մեր խորին համոզմամբ եղել է ավելի շատ բուսական գայրույթի և կամ թե վրդովվածության, հոգեկան, ֆիզիկական, նյութական ծանր պայմանների ազդեցության արդյունք: Ահա թե ինչու սրանք կարող էին և տեղ չգտնել այս գրքում /և ընդհանրապես չտպագրվել/: Մի կողմից՝ կարելի է հասկանալ. ի վերջո, սա էլ է պատկանում գրողի գրական ժառանգությանը: Մյուս կողմից էլ՝ մտքերը գրական արժեքներ են, փաստ, կամսարյան ցանկացած միտք, որ հազեցած է, ուղղակի փայլում է հարուստ բառապաշարով, գրողը տիրապետում է գրաբարյան ճոխ լեզվին, փիլիսոփայության հին աշխարհի մտածողների, հայկական ասացվածքների, թևավոր խոսքերի արտահայտություններին, որ գրողի գրչի փիլիսոփայական արժեքով, գեղարվեստական պատկերների, համեմատությունների, լոգիզմի, նաև երգիծական բազմաթիվ միջոցների տեղին ու դիպուկ գործածությունն է:

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

«ԱՆՄԵՂՈՒԹՅՈՒՆԸ ԱՊՈԼԻՏԻԶՄ Է...». «ԲԱՆՏԻՍ ՕՐԱԳԻՐԸ»

2. 1. Գրական ճակատագրեր. Լեռ Կամսար: Ճանապարհի դեպի մահվան հովիտ

«... Ճակատագի՞ր, թող լինի ճակատագիր. բայց
այսքան երկար տեքստ ճակատի՞ վրա... պետք
է որ լայն, բաց, չափազանց լայն ու բաց լինեն
մեր ճակատները...»⁷⁰:

Գուրգեն Մահարի

Լեո Կամսարն իր օրագրություններում, Վալտեր Արամյանն իր «Կոլիմա» /2006թ./
գրքում, Գուրգեն Մահարին աքսորավայրից գրած իր նամակներում և «Ծաղկած
փշալարեր» /1989թ./ վիպակում, Վահրամ Ալազանը «Տառապանքի ուղիներով» /1990թ./
հուշագրությունում, Սուրեն Ղազարյանը «Դա չպետք է կրկնվի» /1988թ./, Մկրտիչ
Արմենը «Պատվիրեցին հանձնել ձեզ» /1964թ., 2006թ./ գրքերում հայ գրականություն
բերեցին փաստեր, որոնք, որքան էլ գեղարվեստականացված, բայց և իրական են որպես
պատումներ: Նրանցից յուրաքանչյուրն ընտրել է փաստերը երևան հանելու իր ուրույն
ձևը. մեկը՝ օրագրությամբ, երկրորդը՝ հուշապատումի տեսքով, մի երրորդն էլ՝
արտասովորապես հումորով, ինչպես ասում են, «մի աչքում ժպիտ, մյուսում՝
արցունք...»⁷¹: Այս ստեղծագործությունները կարող էին և շատ ավելի վաղ երևան գալ,
սակայն երբեմն ժամանակներն առավել քան պարտադրող են, և ոչ թե մարդն է
ժամանակի տերը, այլ ճիշտ հակառակը. թելադրողը պատմական պահն է: «Մենք
շարունակ անիծում ենք ընկեր Ստալինին, և հասկանալի է՝ ըստ արժանվույն:
Բայց նայնպես, ես ցանկանում եմ հարցնել. ո՞վ է գրել չորս միլիոն մատնագրերը: /Այս
թիվն էր շրջանառվում գաղտնի կուսակցական փաստաթղթերում/: Ձերժինսկի՞ն:
Եժովը: Աբակումովն ու Յագոդա՞ն: Ոչ մի դեպքում: Դրանք գրել են շարքային
սովետական մարդիկ: Դա նշանակո՞ւմ է արդյոք, որ ռուսները մատնիչներ ու լրտուներ
են: Ոչ մի դեպքում: Պարզապես ազդեցություն են ունեցել պատմական պահի
միտումները»⁷²: Նշված փաստը մեկ անգամ ևս ապացուցվում է. «Մի քաղաքացի
համառորեն ուզում էր ուսումնասիրել իր հոր «գործը», որպեսզի պարզի՝ ով է իր

⁷⁰ Մահարի Գ., Սիբիրական, Եր., ԵՊՀ հրատ., 2009թ., 848 էջ+16 էջ ներդիր, էջ 629:

⁷¹ Նույն տեղում, էջ 540-541:

⁷² Դովլաթով Ս., Զոնա, Վիպակ, Եր., Գրական Հայրենիք, 2008թ., 200 էջ, էջ 56:

ժամանակին նրան մատնել... Նրան թույլ տվեցին նայել արգելված էջերը: Պետք էր տեսնել, թե ինչ էր նրա հետ կատարվում, երբ նա կարդում էր, որ հայրն ինքն էր ցուցմունք տվել ուրիշների դեմ... Ոչ բոլորն են ուզում հաշվի նստել այն փաստի հետ, թե որքան ծանր ժամանակներ էին, և ինչ խոշտանգումների տակ էին տալիս ցուցմունքները»⁷³: Այժմ կրկին ժամանակի թելադրանքով երբեմնի «արգելված պտուղները» արժանի են հետաքրքրության և, կարևորը, բացահայտման:

1936 թվականի մայիսի վերջին Ադասի Խանջյանը մեկնեց Մոսկվա՝ մասնակցելու Կոմկոուսի կենտկոմի հունիսյան պլենումին... «Ես այդ պլենումից արյան հոտ առա...»⁷⁴, - արդեն շատ տարիներ անց Ադասի Խանջյանի խոսքերին անդրադառնում է Վահրամ Ալազանը: Իրականում Ա. Խանջյանի մարգարեական խոսքերը հավասարազոր եղան բացարձակ ճշմարտությանը, և արդյունքում բազմաթիվ փշրված կենսագրություններից մեկն էլ իրեն՝ հենց Խանջյանին վիճակվեց. «Հուլիսի իննին Բերիան Խանջյանին հրավիրեց Թիֆլիս՝ Անդրերկրկոմի նախագահության նիստին: Այդ նիստում Բերիան պահանջում է, որ Խանջյանը խոստովանի, թե ինքը նացիոնալիստ է և հովանավորել է Ն. Ստեփանյանի նացիոնալիստական խմբակը: Նիստից հետո Բերիան իր առանձնասենյակում սպանում է Ադասի Խանջյանին և պաշտոնապես հայտարարում, որ Խանջյանը դեմոնստրատիվ կերպով Թիֆլիսում ինքնասպանություն գործեց, որպեսզի դրանով հայ ժողովրդին վրաց ժողովրդի հետ գժտեցնի»⁷⁵: Ի դեպ, այս և բազմաթիվ այլ վկայություններ /1930-1940-ական թվականների բանտային ռեժիմի մասին/ Վ. Ալազանի այս հուշագրությունը դարձնում են արժեքավոր նաև փաստական նյութի առումով:

1990թ. տպագրվեց Վահրամ Ալազանի «Տառապանքի ուղիներով» հուշապատումը, որը գրվել էր դեռևս 1961-1965 թվականներին. պարզապես ավելի վաղ տպագրվել չէր կարող՝ հար և նման Գուրգեն Մահարու, Լեո Կամսարի, Վալտեր Արամյանի և շատերի ստեղծագործություններին:

⁷³ Халатова Каринэ, Дело No..., С пожелтевших страниц трагических судеб, Ер., ЗАО, «Гракан Айреник», /Изд-во «Айастан»/, 2012, 192 стр., էջ 13:

⁷⁴ Ալազան Վ., Տառապանքի ուղիներով, /Հուշեր/, Եր., Խորհրդ. գրող, 1990թ., էջ 3:

⁷⁵ Նույն տեղում, էջ 4:

Անգամ մարդկային մեկ ճակատագիրը կպատմի մի ամբողջ պատմական իրադարձության մասին՝ առանց բառ անգամ ոչ ճիշտ գործածելու մտավախության, քանզի որքան տարբեր են սիբիրականների «ձեռագրերը», այնքան նույնն են նրանց անցած տառապանքի ուղիները. Վորկուտա, Բասարգեչար, Կոլիմա, Բոգուչան, Կրասնոյարսկ, Կուռայ... և բազմաթիվ այլ սառցաստաններ, որոնք միայն աքսորականի շնչով տաքացան: Փաստը դիպուկ է բնութագրում մեծ երգիծաբանը՝ Լեո Կամսարը. այնքան շատ մարդ են աքսորել Սիբիր, որ ««բուղ» է բարձրանում այնտեղից, և աքսորականները, տաքությանը չդիմանալով, բաց են արել Սիբիրի դուռն ու պատուհանը, որ այրեցյալ գոտուց մի փոքր զովություն ներս թափանցի...»⁷⁶:

Լեո Կամսարը, որ ֆելիետոնիստ էր, սովորույթի ուժով ամեն օր պիտի արձագանքեր իրադարձություններին՝ մատը ամուր սեղմած օրվա զարկերակին: Իսկ երբ արդեն նրան արգելում էին արտահայտել մտքերը, նա այդ նույն սովորույթի ուժով «արձագանքում» է իրադարձություններին՝ այս անգամ արդեն այլ կերպ՝ օրագրության տեսքով: Երգիծաբանն օրագրել է նաև աքսորավայրում, սակայն, ցավոք, օրագրային այդ պատառիկները չեն պահպանվել: Իսկ այն, որ նա իրոք գրել է, բավականին ժլատ փաստերով, բայց որոշակիորեն արձանագրված է արդեն 1953-1958թթ. արտացոլող օրագրության մեջ: Ահավասիկ, դրանից մի քանի պատկեր. «Բասարգեչարում ես գրել եմ բացօթյա, արևկող խոտի դեզի տակ, ծալապատիկ: Բանտում... շուռ տված կոշիկս ներբանի վրա: Աքսորում իմ բարի ընկեր Դավիթ Ղարագյոզյանի կոնակի վրա: Խեղճ մարդ, ժամերով կռանում էր առաջս և անմունչ գրասեղանում»⁷⁷:

Լեո Կամսարը գրում էր վտանգավոր բոլոր ժամանակներում, այնինչ նրա ժամանակակիցն ու բախտակիցը ամենայն զգուշությամբ ասում է. «Ես օրագիր չեմ ունեցել: Ի՞նչ օրագիր պահելու տարի էր, երբ Բերիայի և Ստալինի լրտեսները փորձում էին նույնիսկ մարդկանց մտքերը կարդալ»⁷⁸: Ի դեպ, օրագրային գրառումների ոչ միայն անհնարինության, այլև չափից ավելի վտանգավոր լինելու մասին խոսում են ոչ միայն հայ իրականության ականատեսները: Երևույթը բնորոշ է նաև ռուս գրականությանը: Ռուս գրող Ռիբակովը իր «35 և մյուս թվականները» վեպում նշում է. «Անգարայում ոչ

⁷⁶ Լեո Կամսար, Կարմիր օրեր, Եր., «Նաիրի», 2000թ., 470 էջ, էջ 102:

⁷⁷ Նույն տեղում, էջ 411-412, 77, 184:

⁷⁸ Ալազան Վ., Տառապանքի ուղիներով, /Նուշեր/, Եր., Խորհրդ. գրող, 1990թ., էջ 38:

միայն օրագիր չէր պահում, նույնիսկ գրառումներ չէր անում նոթատետրում: Հիշում էր մոր, հոր... հասցեները՝ բավական է: Նոթատետր էլ չունեի: Վաղը կգան խուզարկության, դե արի, պատասխան տուր, թե ով ով է, իր նոթատետրում յուրաքանչյուր հիշատակում կարող է կործանել մարդուն»⁷⁹: Նույն ժամանակի մասին պատմում է նաև Ստ. Ջորյանը. «Մինչև 37թ. ես պահում էի օրագիր, ուր երբեմն գրի էի առնում ինձ հետ, մասամբ և մեր երկրում, աշխարհում կատարված կարևոր դեպքեր, շատ համառոտ: Բայց երբ սկսվեց 37-ի կոտորածը-մերոնք ոչնչացրին այդ օրագիր-տետրը... Ծանր, դաժան օրեր էին. յուրաքանչյուր ոք կասկածի տակ էր... հատկապես մտավորականները. հետևում էին ամենքին և որսում ամեն բառ: Տիրում էր համատարած, բարոյալքող ահաբեկչություն... Այնպես որ գրած կամ ասված խոսքը կարող էր նյութ դառնալ կասկածի, բանտարկության կամ սպանության»⁸⁰: Ինքը՝ Ալազանը, ուղղակի մտովի էր «օրագրում»:

Խորհրդային երկրի մյուս քաղաքացիների հուշերում պիտի պատմվեր նրանց «ազատության» մասին, և որպես բնաբան պիտի հնչեր մի մեծ ասույթ, որը այդ տարիներին, հիրավի, ծաղր էր՝ ժամանակի երեսին շարտված. «Մարդը ամենաթանկ կապիտալն է» /Բ. Ստալին/⁸¹: Դեռ ավելին. նույն Ստալինը ժողովրդի մասին նշում է. «Պետք է հոգածությամբ և ուշադիր խնամել մարդկանց, ինչպես այգեպանն է սիրով խնամում պտղատու ծառը»⁸²: Եվ այդ նույն ծաղրին արդյոք ծաղրով չի՞ արձագանքում Ալազանը՝ նշելով. «Այո, «Մարդը ամենաթանկ կապիտալն է»: Նա ճանապարհ է բացում ձիու համար...»⁸³: Իսկ Վալտեր Արամյանն ուղղակի հակադարձում է. «Մարդն էս կյանքի ծաղրն է միայն»⁸⁴: Եվ նրան՝ մարդուն, առավել քան տանջում է սեփական՝ մարդկային արժանապատվությունը ոտնահարելը:

⁷⁹ Տե՛ս Ռիբակով Ա., 35 և մյուս թվականները, Վեպ, Եր., Խորհրդ. գրող, 1990թ., 432 էջ, էջ 207:

⁸⁰ Ջորյան Ստ., «Անտիպ էջեր», Եռագույն մի ճանապարհ /ժողովածու/, Եր., Նոր-Դար, 2006թ., 372 էջ, էջ 355:

⁸¹ Ալազան Վ., Տառապանքի ուղիներով, /Հուշեր/, Եր., Խորհրդ. գրող, 1990թ., էջ 79:

⁸² Ռիբակով Ա., 35 և մյուս թվականները, Վեպ, Եր., Խորհրդ. գրող, 1990թ., 432 էջ, էջ 61:

⁸³ Ալազան Վ., Տառապանքի ուղիներով, /Հուշեր/, Եր., Խորհրդ. գրող, 1990թ. 1, էջ 118-119. Ճամբարից երեք կիլոմետր դեպի հյուսիս գտնվում էր ընդարձակ մի անտառ: Ամռան ամիսներին այդ անտառի խորքերում վառելափայտ էին պատրաստել՝ ձմռանը սահնակներով ճամբար փոխադրելու համար, սակայն տեղացող առատ ձյունն ու բուքը փակել էին անտառ տանող միակ ճանապարհը, և սահնակին լծված ձին չէր կարող ձյան միջով քայլել... Մնում էր ոտքերով ձյունը տորթել, ճանապարհ հարթել ձիու համար:

⁸⁴ Արամյան Վ., Կոլիմա, Վեպ, Եր., ՀԳՄ հրատ., 2006թ., էջ 17:

Ալազանի տառապանքի ուղին երկար է եղել՝ լի անորոշությամբ, ինչը առավել քան տանջալի է, բայց հենց դա էլ ղեկավարության կիրառած բազում հնարքներից մեկն էր: Բանտարկության առաջին իսկ պահից, այնպես, ինչպես և բոլորը, Ալազանը միայն ցնցվում է՝ բանտի պատին տեսնելով 37 խազ: «Տեր աստված, մի՞ թե իմ նախորդը 37 օր դիմացել է այս պայմաններին, իսկ ես կարծում էի մի քանի օրից տուն կվերադառնամ»⁸⁵: Ի դեպ, այս նույն վիճակում հայտնվում է նաև Գուրգեն Մահարին՝ անկեղծորեն վերհիշելով. «Ես այն կարծիքին էի, որ օրերով էլ կվերջանա այս պատմությունը, կատուգեն և բաց կթողնեն»⁸⁶: Նույն պատկերը, թեև այլ արտահայտությամբ, հայտնվում է նաև Վալտեր Արամյանի վեպում. «նորընծա» բանտարկյալները հրաժարվում են անգամ սննդից՝ հայացքները միշտ դռանը՝ «թյուրիմացության» բացահայտմանը սպասելով: Բայց հնչում է կծու ծաղրը. «Ոչինչ, ոչինչ, միայն առաջին տասը տարին է դժվար»⁸⁷: Հասկանալի է, որ սա համընդհանուր բնույթ էր կրում՝ մեն-մի տրամաբանությամբ՝ փորձություններն ուրիշինն են, ինչպես ասում են: Սակայն անխտիր բոլորի առջև էլ նույն /կամ կրկնակի և եռակի երկար/ տառապանքի ուղին էր՝ դեպի մահվան հովիտը, ուր ապրում էին կիսամեռ, կիսաթաղ և կամ թե կիսակենդան մարդիկ: Ներկայացնելով իր տառապանքի ուղին՝ Ալազանը ընթերցողի /և պատմության/ համար բացում է լայնահորիզոն մի տարածություն, բացահայտում է բարքեր, օրենքներ /«Ձեզ թույլատրվում է... ամիսը մեկ անգամ դիմումներ գրել վերադաս օրգաններին: Թուղթ, ծրար, գրիչ ձեզ տրամադրում ենք...»/, անգամ սննդակարգ /«Բանտի սնունդը ամեն տեղ միատեսակ է, 600 գրամ սև հաց և մի աման կեղտաջուր ճաշ»⁸⁸/: Ամեն ինչ նույնն է ամբողջ խորհրդային մեծ երկրում: Ալազանը պատմում է նաև մարդկանց մասին, որոնք, անկախ սեռից, տարիքից ու ազգային պատկանելությունից, նույնացած են ձեռք բերած կարգավիճակով: Գրողն ամենայն մանրամասնությամբ նկարագրում է ստալինյան բռնատիրության տարիներին մարդու անհատական և համայնական դրաման՝ բանտարկության առաջին օրերից մինչև աքսոր, մինչև արդարացում, «ազատություն» և երկրորդ աքսոր ու մինչև բաղձալի... «մահ, որը կյանք տվեց տասնյակ միլիոնավոր

⁸⁵ Ալազան Վ., Տառապանքի ուղիներով, /Հուշեր/, Եր., Խորհրդ. գրող, 1990թ., էջ 17:

⁸⁶ Մահարի Գ., Միբիրական, /Չափածո, արձակ, նամակներ/, Աշխատասիրությամբ՝ Գրիգոր Աճեմյանի, Եր., ԵՊՀ հրատ., 2009թ., էջ 3:

⁸⁷ Արամյան Վ., Կոլիմա, Վեպ, Եր., ՀԳՄ հրատ., 2006թ., էջ 49, 12:

⁸⁸ Ալազան Վ., Տառապանքի ուղիներով, /Հուշեր/, Եր., Խորհրդ. գրող, 1990թ., էջ 189-190:

մարդկանց»⁸⁹: Ապա, որպես ամփոփում, առանձնացվում են նշանակալից օրերն ու տարեթվերը. «...1954 թվի հուլիսի 9-ին մենք ազատվեցինք և արդարացվեցինք»⁹⁰: Եվ Լեո Կամսարը «ուսերն է թոթվում» դառը քամահրանքով. «Ի՞նչ տարբերություն. մարդն իր կենդանության մբ է երջանկացնում ժողովրդին, թե՞ իր մահով»⁹¹:

Ալազանը իրերն իրենց անուններով է կոչում, իսկ գեղարվեստական միջամտությունը գրեթե բացակայում է: Գնահատելով ստալինյան վարչակարգի գործունեությունը՝ գրողը հանգում է հետաքրքրական ու սուր մի բնորոշման. «Ստալինի ջարդարարական քաղաքականության կողմերից մեկն էլ այն էր, որ նա մարդկանց մի խմբի միջոցով ոչնչացնում էր մի այլ խմբի, որն արդեն կատարել էր իր կամքը, և մի ուրիշ խմբի միջոցով ոչնչացնում էր այդ խմբին: Ամատունի-Ակոպով-Մուղդուսի ոհմակի բանտարկությունը Ստալինի այդ քաղաքականության դրսևորումն էր»⁹²: Եվ սա դեռ հրեշավոր այդ քաղաքականության մի կողմն էր: «Գիշերը ինձ քնությամբ էին տանջում, ցերեկը՝ անքնությամբ», իսկ մյուս կողմից՝ «խորհրդավորությունը, անորոշությունը և գաղտնիքը հատուկ էր ստալինյան էպոխային»⁹³, -նշում է գրողը: Այդ շրջանին բնորոշ «հայտնագործություններից» մեկն էլ այն էր, որ Գողգոթայի այդ ամբողջ ճանապարհին քաղաքական կալանավորներին, որպես սովեր և որպես պատժի գերագույն «եղանակ», ուղեկցում էին քրեականները... Իսկ միակ և անհերքելի ճշմարտությունն այն էր, որ նրանք՝ իրենց առաջնորդ կարծողները, իրոք չէին ուզում հաշտվել մտավորականների մահվան հետ... ուզում էին իրենց ձեռքերով ոչնչացնել նրանց, որովհետև «նրանք գիտեին իրենց առաջնորդի «ընտիր ճաշակը»»⁹⁴:

XX դարի եվրոպական տեսական միտքը իր յուրատեսակ մոտեցումն է ցուցաբերում Ստալինի գործունեության մասին ըստ էության. այն բնորոշվում է իբրև լոգոցենտրիզմ⁹⁵: «Եթե ժամանակ լինի, ես կարող եմ փաստարկել. ինքը՝ Ստալինը,

⁸⁹ Ալազան Վ., Տառապանքի ուղիներով, /Հուշեր/, Եր., Խորհրդ. գրող, 1990թ., էջ 226:

⁹⁰ Նույն տեղում, էջ 238:

⁹¹ Լեո Կամսար, Կարմիր օրեր, Եր., «Նաիրի», 2000թ., 470 էջ, էջ 65:

⁹² Ալազան Վ., Տառապանքի ուղիներով, /Հուշեր/, Եր., Խորհրդ. գրող, 1990թ., էջ 53:

⁹³ Նույն տեղում, էջ 38, 80:

⁹⁴ Արամյան Վ., Կոլիմա, Վեպ, Եր., ՀԳՄ հրատ., 2006թ., էջ 49:

⁹⁵ Լոգոցենտրիզմ ասելով՝ Դերիդան հասկանում էր կառույցը միասնականության բերելու ձգտումը, որը մեզ ենթարկեցնում է այդ տրամաբանությանը և թույլ չի տալիս մեզ մտածել այլ բան, քան այդ տրամաբանության ներսում է, իսկ քանդման գործընթացը մեզ թույլ է տալիս ցույց տալ այն խնդիրները, որ ունի լոգոցենտրիստական մոդելը, և այդ քանդելու միջոցով վերակառուցել իրականությունը՝

լոգոցենտրիկ էր: Արժանահավատ հետևողականությամբ, կարծում եմ, հնարավոր է ապացույցներ բերել, որ մարքսիզմի՝ Ստալինի դավանած տարատեսակը /կամ հանուն որի, որպես մետանոմիա, օգտագործում են «Ստալին» անունը/ ըստ էության լոգոցենտրիզմ է»⁹⁶, -նշում է 20-րդ դարի մեծ իմաստասերը՝ Ժակ Դեբիդան:

• **Սպասումը և դատապարտյալի հոգեբանության վրա ազդեցության մյուս ձևերը:**

«Բանտիս օրագիրը» գրքում Լեո Կամսարը նույնպես ժամանակ առ ժամանակ տալիս է բանտային մի շարք ընդունված կանոնների բնորոշումը՝ ներկայացնելով փաստացի-պատկերավոր տողերով՝ միաժամանակ խիստ շարժուն պատկերներով: Սրանցից յուրաքանչյուրը հոգեբանական վերլուծության ենթարկելիս պարզ է դառնում այն աուրան, որտեղ ապրում էին մարդիկ, իհարկե, ապրելը միայն ֆիզիկապես գոյություն ունենալու իմաստով: Բանտային համակարգում պարտադրված հարևանություն, երբ հարևանությամբ գտնվողների միջև «հասկացողությունը երեք հարյուր տարով կբաժնվե իրարմե»⁹⁷, անընդհատ էլեկտրական լույսի գոյություն, սպասում, անորոշության սպանիչ վիճակ, անգամ շանտաժի ենթարկել՝ երեխաների անունը տալով, պարտադրված անգործություն և նայած մարդկանց ֆիզիկական վիճակի՝ ակնոցների անհրաժեշտությունը և արգելված լինելը, ինչպես ավելի պատկերավոր ներկայացնում է գրողը, «աչք ունենալ թույլատրված է, իսկ ակնոց՝ ոչ» /տե՛ս 190/, և ամբողջացնելու համար այս ամենը թերևս պետք է նշել ընդամենը մեկ հնչեղ, դիպուկ ու սուր բառակապակցություն՝ «զերեզմանոցային հումոր»⁹⁸:

Աշխատել որքան հնարավոր է կորստի և մոռացության մատնել մարդկային դեմքն ու արժանապատվությունը, ոտնակոխ անել ինքնասիրությունը /ինչի՞ համար էր բանտերում արգելված առաջին հերթին հայելին/: Իսկ դրա համար միջոցներ՝ որքան

ստանալով նոր իմաստներ: Դեբիդան գտնում է, որ կինոն այս նույն բանը կարող է անել մոնտաժի միջոցով: Տե՛ս նաև <http://boon.am/andreasyan-13/>:

⁹⁶ Զրույց Ժակ Դեբիդայի հետ, Գրականագիտական հանդես Բ /Դ/, Եր., 2005թ., թիվ 5, էջ 172:

⁹⁷ Լեո Կամսար, Բանտիս օրագիրը, Եր., 2010թ., էջ 212:

Աշխատանքի այս գլխում գրողի «Բանտիս օրագիրը» գրքից այսուհետև մեջբերումներ անելու դեպքում կնշենք միայն համապատասխան էջահամարը:

⁹⁸ Ռիբակով Ա., 35 և մյուս թվականները, Վեպ, Եր., Խորհրդ. գրող., 1990թ., 432 էջ, էջ 396:

ասես: Ճամբարային՝ արդեն ավանդական դարձած այդպիսի անթիվ հնարքներից բացի, օրեցօր հորինվում էին նորերը, իսկ հաջողության չափանիշը դաժանությունն էր. որքան դաժան, այնքան անգնահատելի: «Եթե այսօր տրակտորով վարեն Կոլիմայի լայնարձակ հողը, ձեր առջև կկանգնեն տանջահար կալանավորների ոսկորների վիթխարի բուրգեր»⁹⁹, - փաստին անդրադառնում է ականատեսներից ևս մեկը: Ռուս գրող Սոլժենիցինը նշում է խորհրդային բանտերում և աշխատանքային ուղղիչ ճամբարներում այդ տարիներին կիրառվող պատժի 31 ձև: Իսկ Գուլագում մշակված աշխատանքային «կանոնները» նա ուղղակի բանաձևում է. «Պահածոյի տուփերը կքաշեմ ոտքերիդ, բայց աշխատանքի կգնաս: Փայտակոճերը չեն հերիքում, ձեզ կդնեն տեղը...»¹⁰⁰:

Ինչի ասես, որ ընդունակ չէր Ստալին-Բերիա ջարդարար մեքենան, միայն թե հասներ իր նպատակին: «Անհատի պաշտամունքի գաղափարախոսության ու գործնական քարոզչության հայեցողությունը մարդկային անհատականության, նրա ներքին անսպառ հնարավորությունների անտեսումն ու համահարթումն էր, նրա դերի հանգեցումը սովորական «պտուտակի», որին կարելի էր հարմարեցնել կամ շուտ տալ ուզած ձևով, երբ կամենաս, ինչպես հնարավոր ես գտնում»¹⁰¹: Ստալինիզմի մղձավանջը նույնիսկ այն չէ, որ միլիոնավոր մարդիկ զոհվեցին: Ստալինիզմի մղձավանջն այն է, որ բարոյագրկեց մի ողջ ազգ¹⁰², իսկ պատասխանատվություն, միևնույնն է, ոչ ոք չէր կրելու: Այս միտքը սեփական ներկայակով ներկայացնում է Գուրգեն Մահարին. «...Ի՞նչ եք անում, տղաներ, ինչո՞ւ հեռուն չեք նայում, ախր պատմություն կա, պատասխանատվություն կա... Քննիչներից մեկը ծխախոտը հանգցրել է՝ սեղմելով իր պրոֆեսորի ճակատին և ասել. «Քանի մենք կանք, պատմություն չի լինի, իսկ երբ պատմությունը լինի, մենք չենք լինի»¹⁰³: Իսկ Սոլժենիցինը ավելացնում է. «Մեզ մոտ ոչ

⁹⁹ Ալազան Վ., Տառապանքի ուղիներով, /Շուշեր/, Եր., Խորհրդ. գրող, 1990թ., էջ 110:

¹⁰⁰ Սոլժենիցին Ա., Արխիպելագ Գուլագ, 1918-1956, հ. Բ, Եր., «Գիր գրոց», 1994թ., 680 էջ, էջ 118:

¹⁰¹ Արզումանյան Ս., Արդի հայ վեպը, հ. 5-րդ, Եր., ՀԳՄ հրատ., 2004թ., էջ 30:

¹⁰² Դովլաթով Ս., Ջոնա, Վիպակ, Եր., Գրական Հայրենիք, 2008թ., 200 էջ, էջ 153:

¹⁰³ Մահարի Գ., Երկերի ժողովածու, հ. 5-րդ, Եր., «Խորհրդային գրող», 1989թ., էջ 175:

ոք ոչինչ չի հիշում. հիշողությունը ռուսների ամենաթույլ տեղն է, հասկապես չարիքի հիշողությունը»¹⁰⁴:

2.2. «Բանտիս օրագիրը» իբրև անմեղության կանխավարկած կամ «Անմեղությունը ապուխտիզմ է...»

1930-ական թվականների կեսերից, երբ արդեն վերջնականապես ձևավորվել էր անձի պաշտամունքն ու նրա միահեծան իշխանությունը, բռնությունների և հալածանքների ալիքը դարձավ առավել զանգվածային, որի համար առիթ ծառայեց Լենինգրադի կոմունիստների ղեկավար Ս. Կիրովի սպանությունը: Սկսվեց կատարյալ մարդաորս: Ամենուր «ժողովրդի թշնամիներ» և «գաղտնի» կազմակերպություններ էին հայտնաբերվում ու ոչնչացվում: Նույն քաղաքականությունը կենսագործվում էր նաև ազգային հանրապետություններում: Հայաստանում զանգվածային բռնաճնշումները սկսվեցին այն բանից հետո, երբ Թիֆլիսում 1936 թվականին կուսակցության Անդրկովկասյան երկրային կոմիտեի քարտուղար, Ստալինի դրածո Լ. Բերիայի կողմից սպանվեց ՀԿ/բ/Կ Կենտկոմի առաջին քարտուղար Ա. Խանջյանը: Նա հետմահու հայտարարվեց «ժողովրդի թշնամի», իսկ շուտով համատարած ձերբակալությունների պղտոր ալիքը տարածվեց հանրապետությունով մեկ՝ կլանելով հայ ժողովրդի լավագույն զավակներից շատերին: Անհիմն մեղադրանքների զոհ դարձան Հայաստանի կառավարության նախկին նախագահ Ս. Տեր-Գաբրիելյանը, ՀԿ/բ/Կ Կենտկոմի նախկին քարտուղար Ա. Հովհաննիսյանը, Մարքսիզմ-լենինիզմի ինստիտուտի տնօրեն Ն. Ստեփանյանը և բոլոր այն ղեկավար աշխատողները, որոնք երբևէ առնչվել են «ժողովրդի թշնամի» Ա. Խանջյանի կամ նրա մերձավորների հետ /փակագծերում նշենք, որ Աղասի Խանջյանի սպանության մասին արխիվային նյութեր է ներկայացվում առաջին անգամ՝ «Աղասի Խանջյանի սպանության արխիվային վկայությունները» հոդվածում¹⁰⁵/: Բռնաճնշումների ենթարկվեցին գիտության, լուսավորության, արվեստի գործիչներ, գլխատվեց հանրապետության մտավորականության սերունդը:

104 Солженицын А., Архипелаг ГУЛАГ, Т. 2, М., ИНКОМ НВ, 1991, 576с., стр. 103.

105 Ջատիկյան Հ., Աղասի Խանջյանի սպանության արխիվային վկայությունները, Գրական թերթ, 2015թ., թիվ 10 /3243/, 3 ապրիլի, էջ 3:

Ձերբակալվեցին, բանտեր նետվեցին կամ գնդակահարվեցին հազարավոր շարքային աշխատողներ՝ բանվորներ ու գյուղացիներ, որոնցից շատերն անգամ տարրական պատկերացում չունեին քաղաքականության մասին: 1930-ական թվականներին Հայաստանում քաղաքական բռնաճնշումների է ենթարկվել մոտ 25 հազար մարդ, որոնց մոտ կեսը գնդակահարվել է: Միայն 1937-1938թթ. գնդակահարվել է մոտ 6250 մարդ¹⁰⁶: Այս ամենը՝ սոսկ թվերի լեզվով, այդքան և ավելի մեծ թվեր էլ թերևս երևում են այդ տարիների անմեղ զոհերի ձեռքով գրված կամ չգրված հուշերում: Սա ժամանակաշրջանի իրական պատկերը կամ շատ համառոտ նկարագրությունն է՝ արտահայտված զուտ սեղմ խոսքի տեսքով: Իրավիճակը ներկայացնում ենք՝ մի կողմից չչեղվելով իրականության պատմական-նկարագրական գծից, մյուս կողմից՝ հիմնվելով գրականության փաստական-գեղարվեստական պատկերների վրա: Մարդորսության մի իսկական պատկեր է ներկայացնում Լեո Կամսարը, հենց թեկուզ միայն նրանով, որ երևում է «վեպի» հերթական հերոսն ու հեռանում՝ միայն մի կարճ ժամանակ խաղալով իր դերը:

«Մի գտման պատմություն»: Խոսել Լեո Կամսար գրողի ազատագրկման հանգամանքների մասին՝ շրջանցելով այս գործը, ուղղակի անհնարին է թվում. այստեղ են հատվում գրողի և նրա ժամանակակիցների հարաբերություններում ինչ-ինչ աղերսներ, և այստեղից է սկիզբ առնում Լեո Կամսար գրողի ու մարդու ներքին և արտաքին, հոգևոր ու ֆիզիկական պայքարը աշխարհի և իրեն շրջապատողների դեմ: Սա այն գործն է, որտեղ երգիծաբանը, պահպանելով ժանրին բնորոշ առանձնահատկությունները, ներկայացնում է 1931թ. սեփական գտումը¹⁰⁷ գրողների շարքերից /միությունից/: Ի դեպ, գործն ունի մի շարք պատճեններ /երեք/, որոնք ուղարկված են բանգյուղտեսչությանը կից հանրապետական հանձնաժողովին, Կենտկոմին, իսկ երրորդը, որը թերևս պահի կարևորությամբ ամենից պատասխանատուն է, հղված է պատմությանը: Պատմությունն է, որ ճշմարիտ

¹⁰⁶ Տե՛ս Հայոց պատմություն, Հիմնահարցեր, Հնագույն ժամանակներից մինչև մեր օրերը, Ուսումնական ձեռնարկ ոչ մասնագիտական ֆակուլտետների համար, Խմբագիր՝ Հր. Ռ. Սիմոնյան, Եր., «Զանգակ-97», 2000թ., 488 էջ, էջ 413-415:

¹⁰⁷ Ալ. Սուլթենիցինը ևս անդրադառնում է այս երևույթին՝ նշելով. «...Այնինչ ամենագրավիչը կոլեկտիվների պարբերական գտումներն էին ծուլերից, անարժաններից, փսփսացողներից... /Իրապաշտ արվեստագետներ: Օ՛, պատկերեք այդ կտավը. «Զտումը աշխատանքային կոլեկտիվում».../, տե՛ս Սուլթենիցին Ալ., Արխիպելագ Գուլագ, էջ 111:

գնահատական է տալու ամեն մի իրադրության. սթափ հայացք, ճիշտ գնահատական՝ գուցե թե տարիների և անգամ դարերի հեռավորության կտրվածքով պայմանավորված: Գործն առանձին տպագրվել է նաև «Գարուն» ամսագրում¹⁰⁸:

Ստեղծագործությունը կազմված է առանձին մասերից. առաջինը իրադրության նկարագրություն է. այն մասին, թե դատարանում ինչ «գեղեցիկ սովորույթ» է գործում և արդո՞ք դա իրագործվեց իր նկատմամբ: Այս սովորույթը կիրառվում է բոլոր ժամանակների օրենքներում, իսկ իրականում դա պայմանավորված է մեկ հանգամանքով, որը չգրված օրենք է, բայց գործում է գրվածներից ավելի մեծ ակտիվությամբ ու հաճախականությամբ, այստեղ գրողն իբրև օրենք բերում է հայտնի ասացվածքը՝ որոշակի վերապահումով, ասել է՝ տալով պահին համարժեք գնահատում. «Իր աչքի մեջ գերան ունեցող դատավորն ուրիշի աչքից շյուղ հանելու իրավունք ունենա» /35/:

Գրողը հաջորդիվ խոսում է դատավորների մասին՝ «երկու խոսքով». ովքեր են նրանք՝ Սիմակ. մանկագիր Սիմակը, որ դասագրքերում սոցիալիզմ է շինում մանուկների համար, արժանանում է երգիծաբանի սուր քննադատությանը. իբրև ապացույց բերելով գրողի գործերը՝ հեղինակը բանաձևում է Սիմակ դատավորի դիմագիծը. նրա «տիկնիկային մոտեցումը դեպի սոցիալիզմի կառուցումը, որը ոչ թե սոցիալիստական շինարարություն, այլ սոցիալիստական քանդարարություն է» /36/, և իրականության նկատմամբ այդպիսի մոտեցումը երեխայի համար ոչ մի զարգացում չի ապահովի, այլ, ընդհակառակը, մոլորեցնում է նրան, քանի որ այն իսպառ գուրկ է դժվարությունից. «զգած բամբակը» իր փափկությամբ ավելի է մոլորեցնում ապագա սերունդներին:

Կամսարյան թե՛ ֆելիետոններում, թե՛ օրագրություններում առաջին պլանում երևում են կրթության, դաստիարակության, ուսուցման, լեզվի մաքրության պահպանման մասին բազմաթիվ գաղափարներ. դրանք մի կողմից պայմանավորված են գրողի՝ մանկավարժ լինելու և ուսուցման մեթոդներին տիրապետելու հանգամանքով, մյուս կողմից՝ չէ՞ որ նա իբրև գրող, ժամանակի մտավորական, պետք է այս հարցերին ուշադրություն դարձներ ու նաև դրանց վրա հրավիրեր մյուսների ուշադրությունը:

¹⁰⁸ Տե՛ս Գարուն, 2007թ., թիվ 1-2, էջ 28-33:

Հաջորդ և գլխավոր դատավորը Չարենցն էր: Երգիծաբանն ամփոփում է կրկին մեկ ասացվածք-նախադասությամբ. «Այսօր բոլոր ուղտ կլանողները մժղուկ քամելու են հավաքվել» /37/:

Չարենց-Լեռ Կամսար փոխհարաբերություններին մենք կարող ենք անդրադառնալ վերապահումով, որովհետև պատճառը պայմանավորված է այն հանգամանքով, որ նշված երկու գրողներն էլ մեծություններ են և երկուսն էլ ժամանակաշրջանի գոհերն են: Ուստի և պետք է միայն նշենք այս հարաբերության մեջ դեր խաղացած միակ պատճառը, որը, ըստ Լեռ Կամսարի ժառանգների, երգիծաբանի մեկ ֆելիետոնն էր Ե. Չարենցի մասին՝ «Իշաբար շարված ողորմի» /Որ Չարենցը «թքի» վրան/¹⁰⁹: Լեռ Կամսարին ակնհայտորեն դուր չէր գալիս Չարենցի պահվածքը: Ըստ երգիծաբանի՝ գրողը պետք է օժտված լինի բարոյական բարձր հատկանիշներով:

Իր երրորդ դատավորին հեղինակը համեմատաբար ավելի մեղմ գույներով է ներկայացնում. նա ստիպում է, որ գրողն անպայման մի աշխարհայացք ունենա: Թեև, ըստ Լեռ Կամսարի, թե՛ Չարենցը, թե՛ Բակունցը ոչ մի աշխարհայացք էլ չունեն. հնչում է ակամա քննադատություն նրանց ստեղծագործություններում երևացող աշխարհայացքի մասին /տե՛ս 38/: Ավելի մեղմելու համար իրադրությունը միայն պետք է պնդել. ինչևէ, սա երգիծաբանի կարծիքն է միայն, որն անմիջական /ուղիղ/ կապ ունի նրանց միջանձնային հարաբերությունների հետ: Դա պայմանավորված է նաև ժամանակաշրջանով. չէ՞ որ կան բաներ, որոնք հնարավոր չէ փոփոխության ենթարկել:

Անդրադառնալով բուն գտման արարողությանը՝ գրողն այն համեմատում է Հիսուսի դատավարության հետ: Եվ ի՞նչ է թաքնված տողատակում. մի կողմից՝ ժամանակաշրջանը գնահատվում է իբրև միջնադարյան հավատաքննության ժամանակաշրջան՝ դրան բնորոշ իրադարձություններով ու հետևանքներով, մյուս կողմից էլ՝ իրականությունը, այդքան էլ գունազարդված չլինելով, այնքան ստորացուցիչ ու անմարդկային է, որ հեղինակի՝ աստվածաշնչյան «Խաչ հա՛ն գդա» /39/ արտահայտությունը միանգամայն բնորոշ է դրությանը: Զտմանը տրամաբանորեն հաջորդում է վտարումը Գրողների միությունից, նաև տնանկությունը՝ բառիս բուն իմաստով /սրան դեռ անդրադարձ կլինի առանձին/:

¹⁰⁹ Տե՛ս Լեռ Կամսար, Ազգային այբբենարան, էջ 147:

Չգիտես՝ արդարանալո՞ւ նպատակով, թեև դա այնքան էլ հավանական չէ այդպիսի դավանանքի տեր մարդու համար, գրողը ներկայացնում է գործի հաջորդ մասը՝ «Ով եմ ես» հոեոտրական հնչուն հարցով: Հեղինակի բնորոշմամբ՝ «առանց դավանանքի մարդը» ինչպե՞ս կարող է ներկայանալ անդադար իր դավանանքը, կրոնը, աշխարհայացքը, իդեալները փոխող հասարակության մեջ: Նա, ի դեպ, տալիս է աֆորիզմը, որը արտացոլանքն է իր մտածելակերպի. «Հավատ, կրոն, դավանանք, աշխարհայացք, իդեալ. սրանք ձեռնափայտեր են, որոնք մարդիկ բռնում են սովորաբար մոր արգանդից գերեզման գնալու ճանապարհին, սրանք բլուզի ծոպ կամ քահանայի մորուք են, որոնց հետ խաղում են գերեզմանի դռանը հերթի կանգնած մարդիկ: Գաղափարն, իբրև երևույթ, գեղեցիկ է ինձ համար՝ քանի նա ֆարտուկ հագած չի մտել առտնին տնտեսության մեջ» /41/:

Գրողն իրոք կանգնած է սովամահության առջև. սա նրա արած գործերի գնահատականն է. գործազրկություն, հետևաբար, նաև սովամահություն: Եվ հեղինակը ստանում է այն, ինչին միայն «արժանի էր»: Զտում՝ նրան հաջորդող բոլոր հնարավոր ու անհնարին հետևանքներով: Զմոռանանք միայն, որ սա դեռ սկիզբն էր գրողի անցնելիք Գողգոթայի երկարուձիգ ճանապարհի:

Եվ հեղինակի անդրադարձը այս ամենին ոչ թե քաղաքական երգիծանք է, այլ անդրադարձ երկրի ու աշխարհի քաղաքական անցուդարձին, այլ խոսքով՝ ժամանակաշրջանի արտահայտությունն է «Բանտիս օրագիրը» գրքում»:

Լեո Կամսարի «Բանտիս օրագիրը» ըստ էության վեպ է /ոչ ժանրային իմաստով/՝ վեպին բնորոշ բոլոր կամ գրեթե բոլոր հատկանիշներով: Սա վեպ է, բանտային կենսակերպի ու բանտային օրերի վեպը, ուր կան գործող հերոսներ, կա սյուժե, կա, ի վերջո, վախճանակետ:

«Բանտիս օրագիրը» գրողի օրագրությունների շարքում ըստ տպագրության թվագրման նախավերջինն է /2010թ./, սակայն ըստ ժամանակային ընդգրկման՝ երկրորդը: Եթե օրագրային գրառումների սկիզբը համարվում է «Մահապուրծ օրագիրը», որը ներառում է 1925-1935թթ., ապա սրան, իբրև տրամաբանական շարունակություն, երևում է արդեն 1935-1936թթ. արտացոլող գիրքը՝ «Բանտիս օրագիրը: Մյուս կողմից էլ՝

բուն 1930-ականներից է, որ սկիզբ է առնում մեծ երգիծաբանի ողիսականը, որը պետք է ունենար երկարատև ու շարունակական ընթացք, իսկ մեր ընկալումներում պետք է հանդես գար արդեն իբրև կյանքի վեպ, վեպ, որն ունի իր սյուժեն, կերպարների հարափոփոխ շարքը /բայց նույն՝ բանտարկյալ կամ արքայական անունով/, հարափոփոխ, քանզի նրանցից և ոչ մեկը «ապահովագրված» չէ և կոչված չէ իբրև մշտագո կերպար այս վեպում. մեկը ընդամենը մեկ օր, երկրորդն ու երրորդը գուցե թե մի ամբողջ տարի որպես գործող անձ «խաղում է» իր դերը և հիշվում պատմողի կողմից մերթ իր բարի, սիրված ու մարդկային և մերթ անմարդկային ու դիմակակիր, մեկ այլ դեպքում՝ լիովին չեզոք դիրքով, որ թերևս վատթարագույնն է. այն իբրև «փայտի կտոր՝ պիտի հանես անդին դնես» /235/:

Վեպը սովորաբար ընդգրկում է ավելի մեծ ժամանակաշրջան, ունի բազմաթիվ հերոսներ, բարդ սյուժետային գծեր: Այն հանգամանորեն, վերլուծաբար ներկայացնում է կյանքի լայն պատկերը, բնավորությունների զարգացումը, միջավայրն ու կենցաղը: Վեպը կարող է պարունակել հրապարակախոսական կամ փիլիսոփայական դատողություններ, քնարական շեղումներ, պատմական, ազգագրական տեղեկություններ, ուժեղ դրամատիզմ և այլն¹¹⁰: Լեո Կամսարի կյանքի վեպը ժանրի դասական ընկալումներից թերևս տարբերվում է նրանով, որ բոլոր հերոսները գալիս և գնում են նույն ճանապարհով, անցնում են հար և նույն հեռավորությունը, հայտնվում նմանատիպ իրավիճակում և ավարտում իրենց համար նախատեսված դերակատարումը... այս անգամ ոչ մեկ ուղղությամբ, սակայն. կամ մահ՝ բանտում, արքայավայրում, կամ վերադարձ /որ շատ հազվադեպ է պատահում/՝ խեղված մարմնով, հոգով, ճակատագրով /թեև նախ հոգով/, մոքով, ապրելու և արարելու, սովորական կյանքի հունի մեջ ընկնելու և ռիթմին համընթաց քայլ զցելու հավատը մարած: Իսկ իրադրությունն ընդհանրական է. մեկն ընդհանրապես չի վերադառնում, մյուսը վերադառնում է, նպատակը միայն սնվելն է /փորձել «Խոհանոցային բաղադրատոմսերի» գիրքն ամբողջությամբ/. հոգեբանական և գուտ ֆիզիկական ազդակ է, մնացել ու կարծրացել է բանտային ու արքայի տարիների թերսնվելու հետևանքով: Մի երրորդն էլ չի կարողանում կյանք վերադառնալ, մյուսին դա հաջողվում է՝ ամեն ինչ

¹¹⁰ Ջրբաշյան Էդ., Մախչանյան Հ., Գրականագիտական բառարան, Եր., «Լույս» հրատարակչություն, 1972թ., էջ 275-276:

կախված այն հանգամանքից, թե ինչ է թողել գնալուց առաջ: «Ես վերադարձել եմ այնտեղից՝ իմ հոգու, մտքերի, հուշերի, իմ մարմնի ամեն մի մասնիկի մեջ անգամ կրելով տասնվեց տարվա մղձավանջը,-իր այդ ուղին անցած հերոսի բերանով խոսում է Մկրտիչ Արմենը:-Ես դրանով ներծծված եմ ոտից-գլուխ: Այդպիսի մարդը դժբախտ կմնա մինչև իր կյանքի վերջը՝ ինչպես Աստվածաշնչի աղքատ Ղազարոսը՝ այն աշխարհից վերադարձած: Նրա կրծքից չի պոռթկա սրտաբուխ ծիծաղը, լիաթոք քրքիջը, նրա աչքերը կնայեն շուրջը, բայց ամեն ինչ և ամեն մարդու կտեսնեն սև մառախուղի միջով, ինչպես արևն է երևում մրոտած ապակու միջով՝ կարմրավուն, թուլացած, հանգչող... Բայց սև մառախուղը բոլորովին էլ սև մառախուղ չէ՝ աչքերիդ առջև կանգնած, որ կարողանաս՝ ցրել ձեռքդ շարժելով, ինչպես ցրում են ծխախոտի ծուխը: Այդ մառախուղով դու ներծծված ես ամբողջովին, դու ապխտված ես դրանով...»¹¹¹: Սա արդեն ավարտն է: Որտեղի՞ց են գալիս այս մարդիկ, ինչո՞ւ են հայտնվել նրանք միմյանց կողքին, ինչո՞ւ են պարտադրված շնչում /շնչահեղձ լինում/ միևնույն օդը: Սրանք հարցեր են, որոնք պատասխանն արդեն իսկ ենթադրում են իրենց ներսում, սպասված կամ անսպասելի պատասխանը. եթե քրեական հանցագործները իբրև պարծանք հնչեցնում են իրենց կատարած հանցանքը /չէ՞ որ քրեական հանցագործները պատժի մի տեսակ էին քաղաքական հանցագործների համար, այսպես ասած՝ կենդանի պատիժ/, ապա չնչին բացառությամբ բոլոր քաղաքական հանցագործները մինչև բանտ ու աքսորի ավարտը այդպես էլ չեն հասկանում, թե որն է իրենց մեղքը և կամ թե իմանում են իրենց արդեն պատրաստի մեղադրանքների տակ ականա ստորագրելիս միայն: Չանձրալի հաճախականությամբ կրկնվող այս հարցերից խուսափելու համար ընտրված լավագույն միջոցը պատրաստի, վաղուց կաղապարված ու բազմահազար միավորներով պատճենահանված մեղադրանքն է, որի տակ բազմահազար միավոր ստորագրությունները այնքան էլ շատ ժամանակ չէին խլի:

Ահա այստեղից էլ սկսվում է ճանապարհը դեպի մահվան հովիտ: Բայց նախ՝ ըստ բնական հերթականության: Այսպես, «Բանտիս օրագիրը» օրապատումը իրապատում վեպ է. իրական են մարդիկ, դեմքերը, դեպքերն ու իրադարձությունները: Եվ դեռ ավելին, ոչ միայն նրանք իրական են, այլև ապրում ու շնչում են այն նույն տարածության ու

¹¹¹ Մկրտիչ Արմեն, Երկեր հինգ հատորով, Հատոր երկրորդ, Ժիրայր Գլենց, Եր., «Հայաստան», հրատ., 1967թ., էջ 148:

ժամանակի մեջ, ինչ հեղինակը. նրանք ապրում են կողք կողքի, շնչում նույն՝ բանտի չորս պատերի ներսում թանձրացած-ծանրացած բանտահոտ օդը: Ահա թե ինչով է առաջին հերթին առանձնանում այս օրագրությունը: Օրագրությունը իրականության և ժամանակի ճշգրիտ պատկերն է. փոքր է չափազանցության բաժինը. գրողը գնահատում է կենսավիճակը պահի ճշգրտությամբ, ակնատես-վկայի աչքերով: Եվ սրան կհակադրվեր գուցե թե այն, որ նա հետո, արդեն բանտի պատերից դուրս ակնարկեր տիրող վիճակի մասին, և գուցե դա այլ արժեք ունենար, քանի որ նաև այլ հոգեկան վիճակում գրված կլիներ: Կոչել փաստերը իրենց իսկ անուններով և գնահատել իրականությունը նույն պահի աուրայում. չէ՞ որ նա ոչ միայն զգացել է դրությունը սեփական մաշկի վրա, այլև պատճենում է այն, ավելին, հայելային արտացոլմամբ ներկայացնում է նաև տիրող բարոյահոգեբանական մթնոլորտը: Ասվածը կարելի է ցույց տալ բազմաթիվ օրինակներով:

«Անմեղությունը ապուլիտիզմ է, ամենաձանր հանցանքը մեր երկրում»¹¹², -այս միտքը, որ ժամանակաշրջանը խիստ բնորոշող աֆորիզմ-ասույթի արժեք ունի, թեև ներառված է Լեո Կամսար երգիծաբանի կյանքի՝ արդեն երրորդ /գրողի կյանքը՝ մեծ հատուցումից հետո/ շրջանի նկարագիր «Կարմիր օրեր» օրագրության մեջ, սակայն, հարկավ, նրա «ապրած» մեկ այլ «կյանքի» բնորոշումն է և կարող է դառնալ յուրատեսակ բանաձև գրողի այս՝ «Բանտիս օրագիրը» գրքի համար: Այս գիրքը Լեո Կամսարի կյանքի ավելի վաղ շրջանի՝ զտման, ձերբակալության հանգամանքների մասին է՝ 1930-ականների սկզբի իրադարձությունների արձանագրումով, որը, սակայն, դրվել է ընթերցողի սեղանին շատ ավելի ուշ: Թեև ըստ ժամանակագրության՝ սա սկիզբն է Լեո Կամսարի ողիսականի, քան վերջը:

«Լեո Կամսարի յուշերը կամ յօդուածները կարդացող մը կը դժուարանայ անդրադառնալու որ այս մարդը ամբողջ կեանքը անցուց տառապանքով: Այսքան շատ ու այսքան երկար տառապող մարդը այսքան ծիծաղաշարժ բան կրնա՞ր գրել: Բայց Կամսար այդ մարդն էր: Թե՛ կը տառապէր, թե՛ իր տառապանքին մասին կը խօսեր երգիծանքով: Ասիկա իր պայքարելու ձևն էր...»¹¹³, -մեծ երգիծաբանի նշված գրքի

¹¹² Լեո Կամսար, Կարմիր օրեր, Եր., Նաիրի հրատ., 2000թ., էջ 306:

¹¹³ Հատտեճեան Ռ., Յուշատետր-67, Պտոյտ հայ գրականութեան քուլիսներուն մեջ, Հատոր Թ, Լեո Կամսար՝ Այս անձանօթը, Իսթանպուլ, 2010թ., 199 էջ, էջ 177:

մտքերին զուգահեռ հնչում է հեղինակի խոսքի և գործի նվիրյալներից ևս մեկի ձայնը՝ հեռավոր Մփյուռքից:

Նա ապրեց ու ստեղծագործեց պատմական այնպիսի ժամանակաշրջանում, երբ ոչ միայն ճշմարտությունը լսող չկար, այլև, ընդհակառակը, ճշմարտության համար պատժվում էին, հալածվում, աքսորվում, գնդակահարվում: «Նրա կյանքը խորհրդանշեց իր ապրած ամբողջ ժամանակը, իսկ նրա ստեղծագործությունը կերպավորեց այդ խորհրդանիշը» /9/: Լեո Կամսարն իր կյանքում երկու անգամ է տեսել «արևի խավարում»՝ թուրքերը զրկեցին նրան հարազատ բնօրրանից, իսկ բոլշևիկները՝ ազատությունից: «Բանտիս օրագիրը» երկրորդի մասին է: Ժողովածուն, բնականաբար, ինքնակենսագրական է, ինչպես յուրաքանչյուր օրագրություն: Բայց և այստեղ առավելապես ժամանակաշրջանի՝ պարզ, թափանցիկ ակնարկներով հազեցած տողեր ու պարբերություններ են, որ թղթին է հանձնում գրողը՝ ամփոփելով բանտային օրվա «ոփթմը»:

Յուրաքանչյուր ժամանակաշրջան /գուցե թե ժամանակաշրջանը կրող անհատը/ թելադրում է իրեն խիստ բնութագրական իրադարձություններն ու երևույթները: Կոնկրետ այս շրջանը եթե փորձենք տեղափոխել մեկ այլ՝ լիովին չեզոք հարթություն /թեև սա էլ հարաբերական է, գրեթե անհնարին/, դիտարկենք այլ լույսի ներքո, դժվար չի լինի նկատելը, թե որքան ծանր ու տաժանելի պիտի լիներ ստեղծագործելը, հատկապես երգիծաբանի համար, և ասել բաներ, խոսել բացահայտորեն կեղծ ու պատիր, սուտ ու սխալ իրադարձությունների մասին, որոնք անխուսափելիորեն բոլորն են տեսնում, ամենքին է հայտնի, սակայն բարձրաձայնել «թագավորի մերկության» մասին հաջողվում է միայն քչերին: Դրանցից մեկն էլ մեծ երգիծաբանն է, թեև «հաջողվել» եզրույթը ամենասխալ տեղում ենք գործածում: Մյուս կողմից՝ ամենահամարձակ մտքերը կարելի է վստահել միայն ամենամտերիմին, այս դեպքում՝ օրագրին: Ահա թե ինչու որոշ մտքեր, որոնք խիստ համարձակ են ու զարմանալիորեն ճշմարիտ, եթե օրագրում «չթաքնվեին», չէին ապրելու, և դժվար թե ապրեր նաև դրանց հեղինակը, թեև այստեղ «ապրելը» պետք է հասկանալ միայն գոյություն ունենալու իմաստով, ինչին էլ մի քանի անգամ կասկածում է նույնիսկ ինքը՝ գրողը: Մեկ այլ կարևոր հանգամանք ևս. գրողի մտքով անգամ չի անցել, թե երբևէ կարող են լույս տեսնել իր օրագրությունները:

Մյուս կողմից էլ՝ կան բաներ, որ ժամանակը հույժ գաղտնի պահել է պարտադրում, սակայն գաղտնիության վարագույրը արդեն բացված է, ինչի վառ ապացույցը այս գրքում զետեղված, գիրքը ամբողջացնող /նաև գրողի կենսագրության այդ էջը լրացնող/՝ գրողի ձեռքակալությանը, Չեկայի հարցաքննությունների արձանագրություններին և բանտի օրագրին վերաբերող մասերն են: Պետք է շեշտել նաև այն հանգամանքը, որ Լեո Կամսարի օրագրությունները արժանացել են մեծ բախտի՝ գրաքննության մկրատի տակով չեն անցել՝ մի փաստարկ, որը թույլ է տվել Լեո Կամսար երգիծաբանին մնալ ուղղակի «Լեո կամ Սար»:

1935թ. թե՛ Չեկայի նկուղում, թե՛ կենտրոնական բանտում Լեո Կամսարը շարունակում էր օրագրել. «1935թ., նոյեմբերի 26.-Այսօր ժամը ութին ձեռքակալվեցա: Ի՞նչ կնշանակե ձեռքակալվել: Ձեռքակալվելը կնշանակե՝ դուն հինգ վայրկյան առաջ կին ու երեխա ունեիր, հիմա քոնը չեն այլևս... Ես ոչ միայն իմ ընտանիքին չեմ պատկաներ այլևս, այլև ինձի՛ չեմ պատկաներ...» /135/, իսկ նույն թվականի վերջին օրը ցավով ավելացնում է. «Իրիկուն, երբ ամեն ոք իրմե ավելի թշվառ մեկը կփնտոեր ինքզինքը մխիթարելու, ես Գրիգոր Լուսավորիչն ընտրեցի՝ Վիրապին մեջ» /167/:

Բանտում գրելու հնարավորությունը տրված էր բոլորին /բնականաբար, ոչ օրագրելու նպատակով/: Բոլոր բռնադատվածներն ունեին թուղթ ու գրիչ, որ բան է, թե գիտակցեին իրենց «մեղքը», խոստովանությամբ մեղայական խնդրագրեր հղեին պատժիչ օրգաններին և, ո՞վ գիտե, գուցե թե ներումն ստանային ու արժանանային այնքան սպասված ազատությանը, թեև, ինչպես նշում է նույն ժամանակաշրջանում նույն ճակատագրին արժանացած հազարավոր տառապյալներից մեկ ուրիշը՝ արձակագիր Վալտեր Արամյանը, «... ֆիզիկապես ազատված մարդու հոգին դեռ երկար տարիներ մնում է հոգեկան բանտախցում, և դժվար է նրան այնտեղից հանելը»¹¹⁴:

Լեո Կամսարը վերոհիշյալ հնարավորությունը օգտագործեց այլ նպատակով: «Բանտիս օրագիրը» կազմված է երեք տետրերից: Օրագիրը բանտից դուրս էր բերվում գրողի փոխնորդների հետ. նա կնոջը զգուշացնում էր. «Զգո՛ւյ՛շ, փոխնորդներիս մեջ ոջիլներ կան...» /7/: Բանտապետը չէր կարող գլխի ընկնել, թե ինչի մասին է խոսքը, քանի որ տետրերից առաջինի վրա գրված է եղել «1-ին կամեր, Լեո Կամսարեն՝ հանձնել

¹¹⁴ Արամյան Վ., Կոլիմա, Վեպ, Եր., ՀԳՄ հրատ., 2006թ., էջ 211:

ընկ. Սարաֆյանին», երկրորդի վրա՝ «Հանրապետական դատախազ ընկ. Պետիկ Թորոսյանին», իսկ երրորդ տետրը կազմ չունեն։ Ի դեպ, առաջին և երկրորդ տետրերի վրա նշվում են նաև ամսաթվեր, իսկ երրորդն այլևս առանց ամսաթվերի է՝ միայն շաբաթվա օրերով, որի միակ պատճառն այն է, որ գրողը փորձել է պահպանել օրերի հաշիվը. բանտում ժամացույց, օրացույց, անգամ հայելի և այլ այդպիսի իրեր ուղղակի աննախադեպ շքեղություն էին համարվում։ Եվ երգիծաբանն այստեղ էլ է մխիթարվում միայն իրեն բնորոշ նուրբ հումորով. «Եղբայր, հայելի՞ ինչու չեն տար մեզի։ Եթե իմանամ, թե որքան սև մազ ունիմ գլխիս, ատկե իշխանությանն ի՞նչ վնաս» /151/։ Իսկ իրականում սա առաջին հերթին մարդուն մարդկային դեմքից զրկելու, սեփական դեմքը մոռացության տալու եղանակներից միայն մեկն էր։ Երրորդ տետրն ավարտվում է 1936թ. հունիսի 5-ին, ու այդ օրը «...նոր կարգադրությամբ մը բանտարկյալներեն վերցվեցավ թուղթն ու թանաքամանը», իսկ երգիծաբանը խնդմնդում է վշտի ծիծաղով. «Վերջացնելով հուշատետրս՝ այսուհետև բանտարկվեմ անգիր...» /151, 263/։

Հատկանշական է օրագրի յուրաքանչյուր օրվա «վերջում» գրողի ամփոփումը՝ նոր՝ մեկ-երկու պարբերությամբ, որն ընդգծված և առանձնացված ձևով է ցույց տրված գրքում։ Վերջին միտքը այդպիսիներից մեկն է։ Ամփոփումները, որպես կանոն, օրինաչափ են, բովանդակությամբ հարուստ և զբաղեցնում են ընդամենը մի քանի տող։

...1955 թվականին Լեո Կամսարն արդարացվեց։

Շուրջ քսան տարի երգիծաբանը թեև մեն-միակ զենք ուներ՝ ծիծաղը, բայց երբեք չկարողացավ այն օգտագործել ըստ արժանվույն. նա կամ փակված էր երկաթե ճաղերի հետևում, կամ դատապարտված գաղտնի ու լռելյայն ստեղծագործելու։ Իսկ գրիչը միայն պիտի արդարության ջատագովը լիներ. չէ՞ որ օդ ու ջրի պես դրա անհրաժեշտությունը կար։ Ամփոփելով իր խոհերն ու մտորումները իրականության վերաբերյալ՝ նա արձանագրում է. «Քանի դեռ դատարանը չի սովորած միայն հանցավորը պատժելու ձևը, արդարությունը դեռ փնտովի պիտի...» /261/։ Իսկ երբ գրողը ներված էր, քննադատով նշում է. «Այսուհանդերձ ես բաւարաուած պիտի ըլլամ անով որ իմ անմեղութիւնը ինծի կը հաղորդուի իմ կենդանութեան ժամանակ։ Իսկ ի՞նչ ընեն այն թշուառ դատապարտուածները որոնք իրենց անմեղութեան մասին կլսեն... գնդակահարուելէ վերջ...»

Լեո Կամսար ապրիլ սկսաւ: Առաջին անգամ է որ իրական իմաստով ապրիլ սկսաւ: Այնքան լաւ ապրիլ՝ որքանը երբեք չէր կրցած իր մահէն առաջ»¹¹⁵:

Այսպիսով, «Բանտիս օրագիրը» ինքնին մի բաց թղթապանակ է կամ արդեն բացված թղթապանակներից մեկը, որ այսօր դարձել է արժեքավոր գիրք՝ այդ շրջանի իրադարձությունների ռեալ, ապրված իրականության պատկերումով, իրականություն, որը կրում է ընդհանրական բնույթ:

Լեո Կամսարի «Բանտիս օրագիրը» գիրքը ասես պատրաստի նյութ է գրողի կյանքի բանտային օրերի պատմությունը էկրանավորելու՝ փաստագրական ֆիլմ ստեղծելու համար. ակամա կադր առ կադր պատկերանում է հեղինակի /և ոչ միայն/ շուրջ երեք տարվա բանտային օրացույցը:

Օրագրի առաջին իսկ տողերից զգացվում է գրողին ազատությունից զրկողների ուժն ու դրա հզոր ազդեցությունը: Հետագայում անդրադառնալով բանտային օրերին «Կարմիր օրեր» օրագրությունում, իբրև հետադարձ հայացք, նա առաջ է քաշում հարցերի այն շարքը, այն մեթոդների և միջոցների առատությունը, որոնցում հմտացած էին բանտային գործի մասնագետները: Առաջին նպատակը, հանուն որի աշխատում ու ծառայում էին իրենց գործը լավ իմացող այս մարդիկ, մարդուն զրկելն էր մարդկային դեմքից, նկարագրից ու ինքնասիրությունից. որ յուրաքանչյուրն իր գլխով մտածի, դրա անհրաժեշտությունն ամեննին էլ չկա: Ինչո՞ւ, որովհետև արդեն կար այն հիմնական, կարևոր «գլուխը», որը կարող էր և պետք է մտածեր բոլորի փոխարեն և բոլորի համար: «Հանգիստ իշխելու համար պետք է երկրից կտրել-վերացնել մտածող գլուխները»¹¹⁶. Երբ այս սկզբունքով էլ բոլոր մտածողներին բանտը լցրեցին: Հետագայում «Կարմիր օրեր» օրագրության մեջ երևույթին անդրադառնում է մեծ երգիծաբանը: Սա իրականությունն է՝ իր ճշգրիտ գնահատականով: Եվ եթե համեմատելու լինենք գրողի «Կարմիր օրեր» և «Բանտիս օրագիրը» ժողովածուները զուտ հոգեկան աֆեկտների տեսակետից, պետք է առանձնացնել այն, որ առաջինում կան բաներ, որոնք գրվել են արդեն իբրև հետահայաց մտքեր, իսկ սա, բնականաբար, ունի նաև իր հոգեբանական

¹¹⁵ Հատտեճեան Ռ., Յուզատետր-67, Պտոյտ հայ գրականութեան քուլիսներուն մէջ, Հատոր Թ, Լեո Կամսար՝ Այս անձանօթը, Իսթանպուլ, 2010թ., 199 էջ, էջ 179:

¹¹⁶ Գաբրիելյան Վ., Գրականության մեր ժամանակը, Հոդվածների ժողովածու, Եր., ՀԳՄ հրատ., 2006թ., 240 էջ, էջ 100:

ազդակները. մի՞թե միևնույն հոգեբանական ազդեցությունը կկրեն բանտի պատերի ներսում նույն օրվա մասին գրված նոթերը և հետո, մոտ քսան տարի անց, ճիշտ է, կրկին անազատության պայմաններում, թեև գոնե փաստացի ազատ ու անկաշկանդ, կամ որ նույնն է՝ միայն պայմանական ազատության մեջ գրվածը անցյալի մասին, թեև, ինչ խոսք, ոչինչ էլ մոռացության գիրկը նետված չէ, ավելին, կարելի է անգամ գտնել տողեր, որոնք առավել սուր քննադատություններ են, և դժվար թե այդ նույն սրությամբ դրանք արտահայտվեին ժամանակին:

Նկարագրությունը առաջին հայացքից թվում է նեղ անձնական, բայց, ի վերջո, այն առնում է առավել ընդհանրական բնույթ: Բանտային ժամացույցը, որը, ի դեպ, պայմանավորված էր սնունդ ընդունելու ժամանակով, բնականաբար, կյանքի իրական ընթացքը ցույց տվող ժամացույցին չէր համապատասխանում, մյուս կողմից էլ՝ դա հենց այդպես էլ պետք է լիներ. բանտային կյանքը դուրս էր ընկած իրական կյանքի ցիկլից: Ժամացույց, որ չկար, շարժվելու, անգամ մի պատից մյուսը քայլել-նյարդերը հանգստացնելու, կամ, որ առավել դիպուկ է ներկայացնում գրողը, «շիկանալու» /138/ տեղ, որ բացակայում էր, հայելի, որն արգելված էր, ազատություն, որը խլված էր բռնությամբ, և լռություն, որը պարտադրված էր. ահա այն մի շարք «կարելիներն ու չի կարելիները»: Մյուս կողմից՝ գրողը ներկայացնում է մեկ այլ փաստ, որ երկիմաստ է հնչում. խոսքը լուսավորված լինելու մասին է. բանտը գիշեր-ցերեկ լուսավորվում էր հսկա էլեկտրական լույսով: Ի դեպ, լուսավորությունը հնչում է նաև դրական առումով /կարծես թե լուսավորությունը բացասական իմաստ արտահայտող բառ է/:

Գրողը իմաստնացած է, այս է պատճառը, որ օրագրությունները մեկընդմեջ վերածվում են փիլիսոփայական մենախոսության /թեպետ պետք է նշել, որ ամբողջ օրագրությունն է փիլիսոփայություն/: Իսկ խորին այս խոհերը կրկին արդիական են հնչում, ճշգրիտ՝ տեղի և ժամանակի համար: Ո՞վ է ազատ մարդը, ովքե՞ր են ըստ էության ազատ մարդիկ, ովքե՞ր են անկեղծ և ե՞րբ... մտքերը բազմաթիվ են, մեջբերենք միայն մեկը. «Ազատ մարդը ողջ ընկույզ է, բանտարկյալը՝ ընկույզի միջուկ: Ազատը դուրսը նախագահ է, դատավոր, համբավի տեր գրող, ճարտար փաստաբան, անմրցելի հռետոր, անպարտելի ըմբիշ, պողպատ կամքի տեր մարդ: Բայց նույն ազատը բանտին

մեջ միայն մարդ է, մերկացած իր ատ արտաբանտային կեղևներեն: Կեղևներ, որոց մեջ շատ հաճախ մոռացված կըլլա միջուկը» /139/:

Ծանոթացում բանտային կյանքի ներքին պայմաններին. գրողը խոսք է բացում իր բանտային «ընկերների» մասին, բանտակիցների, որոնք միմյանց պարտադրված դրացիներ են: Ի դեպ, սա էլ հոգեբանական ճնշման մի միջոց էր: Ժամանակակից հոգեբանները, ներկայացնելով ոչ հանիրավի դատապարտվածների հոգեկան վիճակը /ինչը, անշուշտ, առավել թեթև է, թեկուզ պայմանավորված այն հանգամանքով, որ գիտակցում են սեփական մեղքի ծանրությունը/, նշում են այն դժվարությունները, որոնք կապված են դատապարտյալների՝ միմյանց հարմարվելու հետ, որ առաջ են բերում մշտապես նույն մարդկանց շրջապատում ապրելը, մշտապես բռնի այս կամ այն մարդու կողքին լինելը: «Մշտապես քսանչորս ժամ շարունակ, գտնվելով տվյալ անձանց շրջապատում, դատապարտյալն ասես դառնում է մերկ, նա զգալիորեն զրկվում է առանձնանալու, իր մեջ ամփոփվելու, կենտրոնանալու, իր մասին, կատարածի ու սեփական մեղքի, իր կյանքի ու նրա հեռանկարների, հարազատների առջև պատասխանատվության և այլնի մասին խորհելու հնարավորությունից»¹¹⁷, -նշում է հոգեբան Էլդա Գրինը: Ի տարբերություն մեր ուսումնասիրության ժամանակաշրջանի՝ ժամանակակից հոգեբանները կարևոր են համարում հարմարումը արդյունավետ դարձնելը՝ դատապարտյալի հոգեկան և կենսական վիճակը բարեկեցիկ դարձնելու համար, ինչը, կրկին ի տարբերություն այսօրվա, անցյալում օգտագործվել է իբրև հիմնավորված, կայուն, քարացած պատժի ձև, որը կարելի է բնորոշել ուղղակի «հարկադիր համակեցություն» եզրույթով: Բացի պարտադրված «ընկերությունից», պարտադրված էր նաև հարցաքննությունը, անգամ դրանց պատասխանները: Վերջապես՝ բանտային կերակուր, որի միայն անունն էր իրական: Այս հարցին, ի դեպ, բավականին չոր տրամաբանությամբ և փաստերն առանց գունազարդելու անդրադառնում է Վահրամ Ալազանը՝ տալով անգամ թվային տվյալներ սնունդի չափաբաժնի վերաբերյալ ըստ նախատեսվածի, իսկ դրանց համը, հոտն ու նկարագրությունը ներկայացնում է Լեո Կամսարը, այն էլ ոչ մեկ անգամ: Գուցե թե ամեն անգամ խոսքը ճիշտ նույն եփվածի մասին է, բայց մի դեպքում այն թեյի համ ունի /ո՛չ,

¹¹⁷ Գրին Էլդա, Ուղղիչ /պենիտենցիար/ հոգեբանություն, Եր., «Զանգակ-97», 2002թ., 56 էջ, էջ 6:

թելը՝ ճաշի/, մի երկրորդ դեպքում ուղղակի այս կամ այն բաղադրիչը իրեն ցույց տալ չի կամենում և կամ թե հետք չի թողնում հագուստի վրա, կամ, որ առավել սրամիտ է ասված, մաքրում-ջնջում է անգամ հին կեղտերը /«Բայց որքան մեծ եղավ Կոլյային ուրախությունը, երբ չորնալեն ետքը պարզվեցավ, որ ապուրն ոչ միայն բիծ չի թողեր քոստյումին, այլ եղած բիծերն ալ սրբեր տարեր էր» /148//:

Ինչո՞վ են զբաղված բանտարկյալները բանտի պատերի ներսում. պատասխանը չի ենթադրում միայն հարցաքննություններին գնալ-գալը /տանել-բերելը/ և սպասումը: Նորեկին, բացի սպասումից, /առաջին հերթին՝ «թյուրիմացության» ուղղմանը սպասելը/ դեռևս ոչինչ չի հետաքրքրում, իսկ Լեո Կամսարը ակնհայտ կոմիզմով հաշվում է սեփական «ախ» ու «վախ»-ը: Նույնն էլ խորհուրդ է տալիս «նորընծա» բանտարկյալներին. «Անկողինդ կոնես սա պատին տակը ու վրան կնստիս անշարժ, բավականին երկար: Հետո կսկսիս զուխդ տարուբերել աջեն ձախ, կամ ձախեն աջ, այդքան ազատություն կա հոս, ու առաստաղը կբարձրանա քիչ մը, պատուհանը մեծնա աչքիդ: Լայնացա՞վ կամերը. ելիր, միզամանի վրա քիչ մը միզե ու ժպտա նոր ընկերներուդ, անունդ հայտնիր, հանցանքդ, եթե չզիտես՝ ասա և հուսա, որ քննությունդ ամեն ինչ կպարզե» /145/:

Բանտի ներսում կա պայքար: Դրսում երբեմնի բարձրաստիճան պաշտոնյան և կամ թե հասարակ ուսուցիչը ներսում դեռևս հույս են փայփայում, թե կհայտնվի իրենց աթոռին հարգանքով վերաբերվող մեկը: Ասել է՝ դեռ այս «դասակարգից» էլ է մարդ պահպանվել:

Բանտը վայր է, ուր միայն ուժեղ անհատը կարող է ապրել, այն էլ՝ երևակայությամբ, դուրս գալ պատերի ներսից, մտորել անցյալի, ներկայի ու ապագայի մասին: Լեո Կամսարը ծառ է տնկում, հանդիպում ընտանիքին, երկա՛ր-երկա՛ր, տուն ու պարտեզ հիմնում...

Սնունդ, բանտային օրեր, մեկ էլ՝ ո՞րն է իր մեղքը...

«Վեպը» ավարտվում է, երբ բանտարկյալներից վերցվում է թուղթն ու գրիչը՝ հատուկ կարգադրությամբ: Գրողը կատակում է. «Այսուհետև բանտարկվեմ անգիր...» /263/: Եվ ընդհանրապես, ինչի ասես չի կարող հասնել մարդն իր երևակայության թռիչքի

շնորհիվ, հատկապես բանտային չորս պատերի ներսում փակված, հարկադրված լռության ու անգործության դատապարտված անհատը: Մտորելու, խորհելու, ծանրութեթն անելու հնարավորություն ու ժամանակ, որքան ուզես, եթե միայն չեն խանգարում պայմանները, կարոտը, անարդարության զոհ լինելու գիտակցությունը: Լեո Կամսարը մինչև վերջ էլ, անգամ ազատություն ստանալուց հետո, կես կատակ-կես լուրջ աջ ու ձախ հարցնում էր, թե ո՞րն էր իր մեղքը, որ այդքան տարիներ կորցրեց անազատության մեջ, և այդպես էլ չէր գտնում, իսկ այդպիսի «փնտրտուքներ», որոնումներ բազում էջեր կարող են զբաղեցնել:

Գրողի ժառանգների ջանքերով լույս են տեսել բազմաթիվ արխիվային նյութեր, որոնց մի մասը կցվել է օրագրային այս ժողովածուին՝ իբրև տեղին և անհրաժեշտ հավելում, որը գիրքը ամբողջական է դարձրել. գաղտնազերծված է պետական անվտանգության թղթապանակը, սակայն գրքում այն տեղադրված է ոչ ամբողջությամբ:

2. 3. Գործ No. 117/4062/

Լեո Կամսարի «Գործին» ճիշտ կլինի անդրադառնալ առանձին ենթաբաժնով՝ «Գործ No. 117/4062/»: Իբրև բնաբան հնչում է Լեո Կամսարի մեկ միտքը. «...Եթե կուզես գերագույն երջանկությունը պարզել թռչունիդ, ներս մի տար, թող տուր անձրևի տակ թևերը թրջին, բակի ճահիճը գլորի ու ցեխերուն մեջ իր շունչը փչե: Թող տուր մեռնիլ ազատ...» /233/:

Նյութերը քաղված են ՊԱԿ-ի արխիվից և արդեն իսկ «Բանտիս օրագրում» տպագրված փաստաթղթերից: Իսկ բուն փաստական նյութը իրականում գրողի պետանվտանգության թղթապանակի պարունակությունն է՝ մասամբ. ըստ կազմողի՝ սրանց մի մասը այլևս անընթեռնելի է դարձել՝ զոհ գնալով 1946-ի Երևանի ջրհեղեղին /տե՛ս 6/:

Անշուշտ, կարևոր է նշելը, որ այստեղ զուգահեռաբար կներկայացնենք փաստական նյութը և գրողի՝ այս ամենին տված գեղարվեստական մեկնաբանությունները: Հակառակ պարագայում ամբողջական փաստաթղթի

ներկայացումը միայն կրերի ավելի շատ իրավաբանական նյութի ներկայացման, քան գրականագիտական վերլուծության:

Լեո Կամսարը ձերբակալվել է 1935թ. նոյեմբերի 26-ին, թեև, ինչպես վկայում է «Բանտիս օրագիրը», այս հարցում կան որոշակի հակասություններ. ձերբակալման ամսաթիվը ՊԱԿ-ի թղթապանակի ամսաթվերին չի համընկնում /տե՛ս 56-ի հղումը/: Ի դեպ, ինքը՝ գրողը, թե՛ «Կարմիր օրեր»-ում, թե՛ «Բանտիս օրագրում /տե՛ս 135/ տարբեր, թեև ոչ հեռու /ընդամենը մեկ օրվա տարբերությամբ/ օրեր է նշում: Օրեր անց՝ դեկտեմբերի 3-ին, Լեո Կամսարը կանչված է քննիչի մոտ՝ առաջին հարցաքննության. «Քննիչիս քով եմ կանչված այսօր՝ առաջին քննությունս տալու: Հավասար քանակությամբ «այո» և «ոչ» կվերցունեմ հետս՝ տեսածիս «այո», չտեսածիս «ոչ» ըսելու համար» /141/: Հետաքրքիր է, որ գրողի «այո»-ներն ու «ոչ»-երը, որոնք պայմաններին ոչ համահունչ ժպիտով են ասվում, արդեն իսկ անհամապատասխանություն են առաջ բերում. Պետանվտանգության թղթապանակում նոյեմբերի 27-ին է առաջին հարցաքննությունը, Լեո Կամսարը օրագրում իբրև առաջին հարցաքննություն հիշատակում է դեկտեմբերի 3-ը, ուրեմն Լեո Կամսարը կամ կորցրել է արդեն օրերի հաշվարկը, ինչը գրեթե բացառվում է, որովհետև այնքան էլ շատ ժամանակ չէր անցել այդ ընթացքում, կամ, իրոք, օրագիրը գրել է՝ կարևորություն չտալով ամսաթվերին, այլ իբրև սիմվոլիկ օրեր է պահպանել նշված ամսաթվերը: Թեև օրագրություններում Լեո Կամսարը ոչ մի մանրամասնություն չի նշում իրեն վերագրվող հանցանքների մասին, բայց դրանք ակնհայտորեն երևում են բացված թղթապանակի էջերում:

1955թ. Լեո Կամսարը «ՀՍՍՀ հանրապետական դատախազության քննիչին՝ 1935 թվի իմ բանտարկության առթիվ ինձ առաջադրված մեղադրանքների մասին» նամակում արձանագրում է փաստը, որով հաստատում է, որ, իրոք, ունեցել է իրանական անձնագիր: «Ճիշտ է, ես ունեցել եմ իրանական անձնագիր: Ես ծնվել եմ Վանում, բայց իմ հայրը իր կյանքն անց է կացրել Իրանի Արդաբիլ քաղաքում, և մենք համարվում էինք իրանահպատակ» /126/: «1921 թվին, քաղաքացիական կռվի վայրիվիրումների չինթարկվիլուս համար Թավրիզ անցա ու իրկու ամսից նորից Հայաստան վիրադարձա

նորահաստատ Սովիտական կառավարության հրավիրով»¹¹⁸, -կարդում ենք գրողի ինքնակենսագրականում, որը գրել է Խ. Պողոսյանի խնդրանքով¹¹⁹:

Վերոհիշյալ տողերը պատահական չեն գրվում. Լեո Կամսարին առաջադրված մեղադրանքներից մեկն էլ հենց իրանական անձնագրի գոյությունն էր: Ճիշտ է, թեև հետագայում սա այնքան էլ մեծ հանցանք չհամարվեց, և գրողի նկատմամբ հարուցված դատական գործը կարճվեց, այնուամենայնիվ, գրողը հասցրել էր կորցնել իր կյանքի շուրջ քսան տարին, առողջությունը, բայց ոչ երբեք մարդկային արժանապատվությունն ու իբրև անհատ՝ իրական դեմքը՝ չնայած ժամանակի ու անհատների մեծ ջանքերին: Իսկ հանցանքների շարքը շարունակական է՝ լի լուրջ մեղադրանքներով, որոնց մասին կարևոր է խոսելը, հատկապես, որ գրողը ամենայն անկեղծությամբ ձեռքը թափ է տվել այդ ամենի վրա. հարցին մոտեցել է այնպես, իբրև դա ոչ թե իրեն, այլ միայն, ինչպես ասում են, մեկ ուրիշին է վերաբերում, և դա ոչ թե նրա համար, որ այդ ամենն իրեն չէր հուզում, այլ, որ վաղ թե ուշ ինքը պետք է հայտնվեր այնտեղ, ուր արդեն էր. դա անխուսափելի էր, իսկ դրա համար ընդամենը մեկ պատճառն էլ լիուլի բավական կլիներ: Սակայն գտնվեց փաստերի մի ամբողջ շարք:

Լեո Կամսարին որպես մեղադրանք ներկայացվում է հետևյալը. մեջբերում ենք Տեղեկանքից /տե՛ս 59-61/, «Պլենար նիստը» պիեսը, մի նամակ, որը հասցեագրված է եղել Վարդապետյան Հարությունին, իրանական անձնագրի առկայությունը, որը ապացուցում է գրողի իրանահպատակ լինելը, կապը կուսակցության համար օտար տարրերի հետ /Հոփսիմե Մուշեղյան, Ներսես Մելիք-Թանգյան, Վարազդատ Տերոյան/, նաև, որ նա ունի ազգայնական հայացքներ, ծանոթների շրջանում արտահայտել է հոռետեսական տրամադրություններ, հիացել է հիտլերիզմով:

1936թ. Լեո Կամսարը Երևանի բանտից ՆԺԳ դատախազին է ներկայացնում մի հայտարարություն, ըստ որի, նա հերթականությամբ, մեկ առ մեկ տալիս է իրեն ներկայացված մեղադրանքների պատասխանը՝ պատճառաբանելով, որ գործի «քննության ժամանակ քննչական տեխնիկան թույլ չտվեց» մտքերը կապակցված

¹¹⁸ Լեո Կամսար, Իմ համառոտ կենսագրությունը, Ինքնագիր, 16. 04. 59թ., 3 թերթ, ՀԽՍՀ Գրականության և արվեստի պետական կենտրոնական արխիվ, Կոլեկցիոն ֆոնդ, Ֆոնդ 1304, Ցուցակ 17, Գործ 37, թերթ 2:

¹¹⁹ Նույն տեղում, Գործ 17, Թերթ 3-ի շրջերեսին գրված է. «Լեո Կամսարը այս ինքնակենսագրությունը գրել է իմ խնդրանքով» /Խ. Պողոսյան/:

արտահայտելու: Գրողը խնդրում է նամակը կցել գործերին: Հեղինակը, կետ առ կետ վերլուծության ենթարկելով դրությունը, բացահայտում է ճշմարտությունը: Նա լիովին իրավունք ուներ արդարանալու. չէ՞ որ դրան հասնելու համար նա ուներ փաստացի ապացույցներ: Սակայն 1936թ. մարտի 4-ին, ըստ օրագրության, նրան տեղափոխում են «դատապարտվածների կամերը». «Այսօր իմ դատու է: Դռնփակ: Առաջներ դռնփակ կըլլային այն դատերը միայն, երբ պետական գաղտնիք կար մեջը, կամ այնքան անբարոյական մանրամասներ պիտի բացվեին պրոցեսին, որին պետք չէր, որ ուրիշներ ներկա ըլլային: Իմ մեղադրանքիս մեջ ոչ այս կար, ոչ այն, սակայն գաղտնի պիտի ըլլար: ...Կվերադառնամ բանտ, այս անգամ արդեն դատապարտվածներու կամերը ու ծանր կնստիմ» /172/: Ի դեպ, դատավարության այս տեսակին /դռնփակ դատերին/ իրենց անձնական /և ոչ միայն/ գնահատականն են տալիս կամսարյան ճակատագրին արժանացածները: «Դատաստանիս օրը խնդրեցի դատավորիս մեղադրական ակտիս պատճենն ինձի հանձնել, չտվավ: Իսկ ես սաստիկ պետք կզգամ հանցանքներուս ցանկին մեկ-մեկ ուղղվելու համար: Կհիշեմ: Փարիզի բարեկամիս նամակով գանգատեր եմ վիճակես: Դուրս գալուս պիտի գրեմ, թե շատ երջանիկ կապրիմ: Այդ հեշտ է: Հետո: 1921 թվին՝ ուրեմն ասկե 15 տարի առաջ, Թավրիզ եմ գացեր: Այլևս չեմ երթար: Բարեկամիս տունը այցի եկած տիկնոջ մը պատմությանը այն մասին, որ այս տարի շինարարությունը թույլ կընթանա, լսած ու հակահարված չեմ տված: Դուրս ելլելուս պիտի լսեմ ու հակահարված տամ: Չորրորդ հանցանքս... չորրորդ հանցանքս... չորրորդ հանցանքս: Տեր Աստված, ո՞ր կորավ սա չորրորդ հանցանքս.. հա՛, ես կապ ունիմ դաշնակցական Տերոյանի հետ: Տերոյանը, թեև դաշնակցական չեմ կըսե, բայց կարելի է ինքը չի գիտեր՝ կապերս կտրիմ պիտի: Հինգերորդ հանցանքս... հիշեցի: Տասը տարի առաջ անտիպ հոդված մըն եմ գրեր, որու մեջ չեմ հիշեր, ինչը սխալ է գրված: Կելլեմ դուրս, գիծ կքաշեմ սխալիս վրա, վերը ճիշտը կը գրեմ: Վեցերորդ սխալս... Տե՛ր Աստված, վեցերորդ սխալս... Չէ, չեմ հիշեր, պետք է դատարանն անպատճառ մեղադրանաց պատճենը մեղադրյալին հանձնե, որպեսզի ան նայե՛ ուղղվե՛» /215-216/- պատմում է գրողը, թեև նուրբ հումորով, սակայն բացեփբաց խոսում է իրական փաստերի մասին. կետ առ կետ նա ասես մեջբերում է անում դատարանի որոշման քաղվածքից: Նա վերլուծության է ենթարկում դրությունը և այդ ճանապարհով փորձում

հասնել մի բանի, ինչի իրավունքը, հիրավի, նա ուներ՝ հասնել ճշմարտության բացահայտմանը:

Հեղինակը անգամ արդարացում փնտրելիս չի կարողանում հեռանալ իր ելությունից՝ չնայած ծանր վիճակին: Կարծես թե ամեն ինչ սկսվում է այստեղից. գրողը «զտման» ժամանակ ավելի քան 300 մարդու ներկայությամբ արտահայտում է անզուսպ զայրույթի պոռթկումը՝ համարձակորեն, չնտածելով հետևանքների մասին, ինչն էլ դառնում է ճակատագրական: «Բարեկամիս տունը այցի եկած» կինը հատվածում պարզից էլ պարզ է, որ գրողն ակնարկում է հենց Հռիփսիմե Մուշեղյանին¹²⁰: Նույն «կետով» նա խոսում է նաև դաշնակցական Վարազդատ Տերոյանի¹²¹ մասին, այն նույն Տերոյանի, որի հետ Լեո Կամսարը մի ամբողջ կյանք է ապրել. դեռևս Վանից քայլ առ քայլ նրանք անցել են նույն ճանապարհը մինչև բանտ, որն էլ այս զարմանալիորեն տաք, մտերիմ կապի համար դառնալու էր վախճանակետը: Միայն դատավարության վերջում պետք է պարզ դառնար, որ քննիչների ակտիվ մասնակցությամբ, իհարկե, Վարազդատ Տերոյանը՝ Լեո Կամսարի 30 տարվա մտերիմ ընկերը, պիտի իր իսկ ձեռքով գծեր Լեո Կամսարի ուղին: Այս ամենը սրտառուչ տողերով նկարագրվում է Վ. Թովմասյանի՝ «Amicitia rara avis est» /«Ընկերությունը հազվագյուտ թռչուն է»/ 52/ վերտառությամբ մի քանի էջերում: «Բանտիս օրագիրը» ժողովածուն սրանով ավելի ամբողջական է դարձել, մանավանդ որ Տերոյան-Լեո Կամսար կապը /և դրա հանգուցալուծումը/ թերևս ամենամոտն ու անքակտելին պետք է լիներ գրողի կենսագրության մեջ: Հոդվածագիրը վկայում է. «Թվում էր՝ մահն էլ չի բաժանի այս ընկերությունը: Բայց կար մահվանից առավել դավադիր ուժ, և դա էր բոլշևիզմը»: Թեև Վ. Տերոյանը կարողանում է միայն վերջին պահին իր խոսքն ասել. «Լեո Կամսարի դեմ ոչինչ չունեմ ասելու՝ բացի նրանից, որ իմ ամենամոտ, 30 տարվա լավ ընկերն է, և ես ինչ էլ որ ասեմ, պետք է լինի միայն ի պաշտպանություն իրեն և մեր անկոտրում ընկերության» /52-55/:

Գրողի ստեղծագործության մեջ ուշագրավ է «Պլենար նիստ» պիեսը, որի առկայությունը, ինչպես արդեն նշեցինք, հեղինակին ներկայացվող մեղադրանքներից մեկն էր: Լեո Կամսարի բառերով՝ այս գործի, ինչպես նաև «Զտման պատմության»

¹²⁰ Հռիփսիմե Մուշեղյան, Դաշնակցական ընդհատակյա կազմակերպության Կենտրոնական կոմիտեի անդամ:

¹²¹ Վարազդատ Տերոյան /1887-1938/, փիլիսոփա, թարգմանիչ:

վերաբերյալ հնչած մեղադրանքները թողնում է անպատասխան, որովհետև նախ՝ վաղեմությունը կորցրած գործեր են, երկրորդ՝ իր իսկ խոսքերով, «ժամանակին այս գործերի համար նկատողության փոխարեն գովեստ ու քաջալերանք» է ստացել. «Պլենար նիստի» համար Հայպետհրատի տնօրեն Էդուարդ Չոփուրյանը հայտարարել էր. «Հրաշալի աշխատանք է, բայց հիմա թերթում հնարավոր չէ տպագրել. այն միայն հինգ տարի հետո հնարավոր կլինի տպագրել¹²², իսկ «Զտման պատմության» համար բանգյուղտեսչությունը ոչ միայն չկշտամբեց, այլև կատարվածը գտավ անարդարացի և դրությունս վերականգնեց» /91, 111/:

Դատավարության ողջ ընթացքին դատավորը հազիվ էր զսպում փոթկոցը, երբ մեջբերում էին հատվածներ «Պլենար նիստից»: Պիեսը չի տպագրվել. որոշ մասեր հետագայում գրվել են միայն հիշողությամբ, քանի որ բնագիրը չի պահպանվել, որովհետև ձեռքակալության ժամանակ խուզարկել և այն առգրավել են:

Լեո Կամսարի հարցաքննությունների փաստաթղթերում հնչում են նաև հայ գրողների, գիտության մեծերի անուններ, որոնց հետ այս կամ այն հարաբերության մեջ է եղել գրողը /Վարազդատ Տերոյան, Ավետիք Իսահակյան, Գուրգեն Մահարի, Վահան Թոթովենց, Վահրամ Ալազան, Մանուկ Աբեղյան, Հրաչյա Աճառյան/: Մա ևս բնական է. չէ՞ որ հենց ժամանակներն էին այդպիսին. կասկածի տակ էին առնվում բոլոր նրանք, ում հետ այս կամ այն կերպ առնչվում էր իրենց նշանառության տակ արդեն իսկ հայտնվածը:

Գրողի ձեռքակալության հանգամանքներին ըստ այս օրագրի անդրադառնալու և իբրև սկիզբ այս տեսակետից նրա բոլոր մտքերի համար՝ կարելի է մեջբերել գրողի մեկ ասույթը. «Բռնվելուց առաջ պետք է ուղղես սխալներդ, նոր մեղքեր չգործես, լինես բյուրեղի պես արդար, որ քեզ ձեռքակալեն, որովհետև չեկիստը երբեք մեղավոր մարդուն ձեռք չի տալիս» /56/:

Լեո Կամսարը այս՝ արդեն գաղտնագերծված արխիվային փաստաթղթերի մասին խոսում է «Բանտիս օրագիրը» գրքում. ժամանակ առ ժամանակ անդրադարձ է կատարում նաև իրականության այդ կողմին՝ գեղարվեստորեն, պատկերավոր

¹²² Լեո Կամսար, Թատերախաղեր, Եր., Էդիթ Պրինտ, 2013թ., 708 էջ, էջ 11:

արտահայտություններով ու հետաքրքիր հանգուցալուծումներով: «Երբեմն ամենաչնչին պատճառ մը մեծամեծ աղետներու կհանգի, այդ ճիշտ է: Եթե ես սանկ փոքրիկ, հինգ անձ ընտանիք ապրեցնելու չափ ապրուստ ունենայի այս երկրին մեջ, վիճակես չէի գանգատվի Փարիզի իմ բարեկամիս: Այդ պատճառով Չեկան ինձի չէր բերի ու Հակոբ բիճայի կողքը պառկեցնի, Հակոբ բիճան գիշերները ձեռքով քիթը չէր մաքրի ու վերմակովս չէր սրբի, քննիչս ինձի չէր վիրավորի...» /155/: Եվ կամ թե կրկին այդ նույն նամակի մասին. «Է՛, ձեզի կհարցունեմ, այսքան մեծ գիտություն ունեցող մը, ինչպե՞ս կրնա սխալվել: Եթե ըսեմ՝ գիտե՞ք բալիկներ, այն տարին, երբ անոթի մեր տանը կմեռնեինք, հուսահատ նամակ եմ գրած Փարիզ, այդ պատճառով են բռնած, վախնամ ըսեն.

-Եթե չէին ուզեր հուսահատ նամակ գրելի, թող կերակրեին, պապա՛...» 161-162/:

Հուսահատության գագաթնակետին հասած մարդը, ով ապրում է բանտային ռեժիմի հաստատած կանոններով, ահա տարվում է քաղաքի բուժկենտրոնը՝ տեսողությունն ստուգելու: Գրողն այնքան պատկերավոր է նկարագրում բանտ-բուժկենտրոն ճանապարհը, որ սարսռել կարելի է: Եվ, իրոք, ի՞նչ է մտածում հասարակության անդամներից ամեն մեկը՝ տեսնելով չորս սվիններով շրջապատված բանտարկյալին: Ընդհանուր առմամբ՝ ինչպիսին է դրսի աշխարհի վերաբերմունքը: Ահա այս և նման հարցերի ևս միայն իրեն հատուկ նրբագծերով անդրադառնում է հեղինակը: Եվ սա դեռ հարցի մի կողմն է: Գրողն ինքը հուսահատության մեջ է և ապրում է մյուսների նման, ովքեր փակված են բանտի չորս պատերի ներսում: Լինելով անելանելի վիճակում՝ պատրաստ է իր մարդկային վերաբերմունքը ցույց տալու մի փոքր հոգեկցության կարիք զգացող բանտակցին: Նա այս դեպքում Սերգո բիճան է: Եվ Լեո Կամսարը, ցանկանալով ինչ-որ կերպ օգնել նրան, միայն դիմում է վերինին. «Մխիթարություն կաղերսե. հինգ տարվա կյանք ունի, տասը տարվա է դատապարտված... Օ՛Ֆ, տեր Աստված, ես՝ մխիթարության կարոտս, այսքան թշվառներ որպե՞ս մխիթարեմ...» /222/:

Պարզվում է՝ տարիներ առաջ այն նույն բանտը, որտեղ փակված է գրողը, կոչվել է «ուղղիչ տուն», և նա անգամ մի քիչ կասկածում է՝ «որքան կխորհիմ, չեմ կրնար գիտնալ, թե փոփոխությունն ինչ բանի արդյունք է: Կնշանակե՛ հիմա կառավարությունը ուղղել

չուզեր, վրեժ լուծելու համար կբանտարկե մարդոց... Եթե վրեժ կլուծե, փոխվրեժի մասին մտածենք ինչպես օրենք է, իսկ եթե ուղղել կուզե, ուղղվենք պատրաստվենք, երեք տարին լրանալուն սպասենք» /226/: Մեկ այլ դեպքում հեղինակը ուղղակի փաստում է հերթական անգամ. «Եթե գրագետ չըլլայի, բանտ չէի բերվի» /230/:

Օրագրում էջեր կան, որոնք ունեն հարուստ ենթատեքստ: Դրանցից մեկը մեջբերելու փոխարեն ավելի ճիշտ է՝ նշենք, թե իրականում ինչ է ակնարկում գրողը. խոսքն այստեղ, փաստորեն, դատախազ Սարաֆյանի և քննիչներից մեկի մասին է, ովքեր մինչև բռնադատվելը իր հետ մտերիմ են եղել /229/:

Գիրքն ամփոփող՝ վերջընթեր տողերը հնչում են իբրև գրողի կողմից ինքնամեղադրանքի արտահայտություն, իսկ խոսքը նրա կնոջ բերանով է հնչեցվում: Եվ այն մասին է, թե մարդը ոճրագործ չէ՞, որ երեք երեխաների հոգսը թողնում է մի թույլ կնոջ ուսերին և... բանտ մտնում: Կարծում ենք՝ մեկնաբանություններն ավելորդ են, որովհետև սա հենց վշտի ծիծաղն է, որ կա:

Գրքի որոշ էջերում հեղինակը անուններ չի տալիս այլևս. սա նշանակում է, որ կերպարները առավել ընդհանրական դիմագծերով են ներկայանում:

Օրագրում իբրև հետգրություն՝ ներդրվել է 1947 թվականի օրագրերից մի հատված. 12 տարի անց: Գրողը հուշի թևով անցնում է Գողգոթայի այն ամբողջ ճանապարհը, որը արդեն ապրել էր, սակայն ուզում է ամեն ինչին պատրաստ լինել. չէ՞ որ բացառված չէ այդ ամենի կրկնությունը, մանավանդ որ պատմությունը կրկնվելու հատկություն ունի: Եվ իսկապես, կրկին հնչում են քննիչների վերաբերյալ տողերը. «Այդ միջոցին քննիչի աջ կողմը նստողը, տեսնելով քո հուսահատ անմեղությունը, խղճում է քեզ և դառնալով գլխավոր քննիչին՝ ասում.

-Ինչպես երևում է իրոք հանցանք չունի, մի պատրաստի հանցանք տանք թող ընդունի, դատենք, գործը վերջացնենք»: Ապա որոշվում է նրա իսկ կամքով «զնդակահարվե՞լ, թե՞ աքսորվել» երկրնտրանքից կանգ առնել երկրորդի վրա՝ քսան տարով, և ծեծել այնքան, որ քսան տարում չմոռանա: «Եվ վերջապես աչքդ բացիր, հեռավոր հյուսիսում ես արդեն: Վեց ամիս ցերեկ, վեց ամիս գիշեր: Ցուրտ ու բուք այն աստիճան, որ խոսելիս չես կարող այնպիսի բառ արտասանել, որի մեջ «ա» տառը լինի.

անմիջապես բուքը, բերանդ լցվելով, քեզ կխեղդի... Իսկ աքսորի վարչությունը ժամանակ չունի մեկիկ-մեկիկ հանցանքներ ճարել կալանավորների համար, որպեսզի գնդակահարի: Այդքան բազմահազար կալանավորներն էլ մի հանցանքով գնդակահարելը անհարմար է. դա ցույց կտա սովետական օրենսգրքի աղքատությունը: Մեղադրանքը պիտի բազմազան լինի: Այդ պատճառով էլ ամեն առավոտ շարք են կանգնում բոքիկ ոտներով ձյունների վրա. առաջին օրը հաշվում, տասից մեկը գնդակահարում, երկրորդ օրը՝ իննից մեկը, երրորդ օրը՝ ութից մեկը, մինչև հասնում ես երկուսից՝ մեկ... Դու երջանիկ մեկերի շարքում ես, ողջ ես մնում, որ գաս պատմես մարդկությանը, թե ինչպես Սովետական Միությունում հանցանք է առաջինից գատ մյուս բոլոր թվերը լինել: Որպեսզի ապագա մարդկությունը ընկածների վրա մի օր արձան կանգնեցնելիս գրի մեռան, շարքի մեջ ութերորդ, իններորդ լինելու համար: Ու թող կործանվի այն օրը, երբ մարդիկ թվաբանություն հնարեցին: Սովետական կառավարությունը այսօր տասի սահմաններում գնդակահարեց, որովհետև իշխում է միայն երկու հարյուր միլիոն բնակչության վրա. երբ դարձավ համաշխարհային, վայն եկել է աշխարհին տարել: Այնքան աշխարհում այլևս մարդ չի թողնի, որ մազապուրծ ազատված մարդկանց պիտի բաժանի կոտորակների, առաջին օրը նրա աջ մասը գնդակահարի, երկրորդ օրը՝ ձախ... որ անելիք ունենան» /267-269/:

Գիրքն ամբողջացնող տողերում կրկին մեծ ցավ, ափսոսանք ու տառապանք կա, նաև, ի վերջո, հուսահատություն:

«Բանտիս օրագրում» առաջին պլանում բանտարկյալի կենսավիճակն է. ահա թե ինչու Լեո Կամսարի բոլոր մտորումները պտտվում են անարդարության, ազատության ու մարդու՝ մարդ լինելու գաղափարների շուրջ:

2. 4. Կերպարակերտման առանձնահատկությունները. ինքնադիմանկար

Մեր կողմից պայմանականորեն որպես վեպ բնութագրված «Բանտիս օրագիրը» գործում պետք է փնտրել այն առաջնայինը, որով տարբերվում են կամսարյան կերպարները կերպարների դասական տիպերից: Ըստ այդմ էլ առաջինը, որի մասին պետք է խոսել, իբրև առանձնահատկություն, նաև՝ տարբերություն, պետք է նշել

կերպարների իրական լինելը: Օրագրության մեջ ինքը մարդն է, ով ապրում է գրողի հետ կողք կողքի, «հերոսը», որ «գալիս է» ժամանակ առ ժամանակ, սպասում գրողի հետ ու հեռանում կամ «աջ», կամ «ձախ»: Մակայն, այս ամենով հանդերձ, գրողը ամեննին էլ չի հեռանում իրեն բնորոշ մտածելակերպից, գրելու իր ուրույն ոճից: Ովքե՞ր են Լեո Կամսարի հերոսները. չե՞ որ նրանք բոլորն էլ հերոսներ են՝ իրական հերոսներ, ովքեր միայն ապրելով այդ միջավայրում, հիրավի, արժանի են այդպես կոչվելու:

Որպես առաջնային գծի կերպար ինքը՝ հեղինակն է: Մակայն նրա կողքին կան կերպարներ, որոնց կարելի է ներկայացնել ըստ վիպական հերթականության: Նրանցից առաջինը Մակարն է, ում բնորոշելիս գրողը չափազանց ժլատ է գտնվել. «բանտակիցներես այդ ամենանվիրվածը, ինձի համար իր կյանքը չխնայող տղան», որն ընդամենը մեկ համոզիչ և հուսադրող խոսքով է հանդես գալիս, թեև այն լի է կծու հումորով, հավատ ներշնչող ու սպասված՝ հատկապես բանտակցի, մասնավորապես հեղինակի համար: Մակարը հանգստացնող տոնով ու ժպտադեմ ասում է. «Հանգստացիր, սիրելիս, եթե հանցանք չունեցար, կրնաս իմ մեղադրանքես օգտվիլ: Կմեղադրվեմ երկու հոդվածով. մեկը քեզի, մյուսն ինձի» /136/: Նոյեմբերի 27-ը, համոզված ենք, սիմվոլիկ ձևով ընդունված այդ ամսաթվով օրը, գրողն ամփոփում է... ծիծաղով՝ պայմաններին, տեղին ու իրադրությանը խիստ անհամարժեք: Ժամանակին Մահարին էր ասում. «...Բոլորն էլ մի խոսքով լաց եղան, իհարկե ես էլ լաց եղա: Շատ ուրախ եր»¹²³: Հոգեվիճակային պատկեր, որտեղ խառնված են լացն ու ծիծաղը: Եվ ամեննին էլ պատահական չէ, որ օրն ավարտվում է փիլիսոփայական խորհրդով. «Բանտին մեջ որքան կից կապրին սա լացն ու ծիծաղը: Այնքան, որ հաճախ կփոխարինեն իրարու...» /136/: Նշենք, որ գրողի հերոսների առանձնահատկություններից մեկն էլ այն է, որ նրանք բոլորն էլ ժողովրդական լեզվով ասած /ինչը խիստ բնորոշ է Լեո Կամսարի գրչին/, «մի տնից չեն, մի հալից են»: Նրանք նաև կապվում են մեկը մյուսին կամա թե ակամա, եթե անգամ ոչ ուղղակիորեն, ապա անպայման՝ միջնորդավորված, իսկ կապող օղակը գրողն է, որ «հարևանություն» է անում նրանց հետ: Ահավասիկ, առկա կապը Մակարի և Գուրգենի միջև. գրողը մի կողմից արդեն հանգստացել է Մակարի օգնությամբ /նա արդեն ունի հանցանք/, մյուս

¹²³ Մահարի Գ., Երկերի ժողովածու, Հատոր երկրորդ, Եր., «Հայաստան» հրատարակչություն, 1967թ., էջ 125:

կողմից էլ՝ հուզվելու հերթը զիջում է Գուրգենին, իսկ պատճառներից մեկն էլ պայմանների սղությունն է. բանտարկյալները պետք է հերթով հուզվեն, քանզի սենյակում տեղը միանգամից մի քանի հոգու հուզվելու համար չի բավականացնում: Այստեղ, անշուշտ, առկա է հարցի հոգեբանական կողմը. «քանի որ դատապարտյալը ստիպված է միշտ լինել բազմաթիվ մարդկանց աչքի առաջ, նա հարկադրված է անընդհատ զսպել իր հույզերն ու զգացմունքները, հսկել սեփական վարքը, աչալուրջ լինել, ինչը ուղեկցվում է նյարդային համակարգի ուժեղ լարումով՝ առաջացնելով խոր սթրես: Այդ ամենը բացասաբար է անդրադառնում դատապարտյալի ինքնազգացողության վրա»¹²⁴, -նշում են հոգեբանները: Անհրաժեշտ է հավելել միայն, որ գիտականորեն ապացուցված այս խոսքերը վերաբերում են այն դատապարտյալներին, ովքեր գիտեն՝ ինչ քայլի են գնացել, գիտակցել են իրենց մեղքի մեծությունը, մյուս կողմից էլ, անգամ անազատության պայմանները նրանց համար վերահսկվում են պետության կողմից, և ուշադրություն է դարձվում նրանցից յուրաքանչյուրի հոգեկան ու ֆիզիկական վիճակին:

Գուրգենի «գործը» այսօր ընդամենը հուզվելն է: Եվ եթե նախորդ երկու հերոսները ո՛չ տարիք ունեն, ո՛չ էլ հասակ ու ընտանիք /գուցե թե/, ապա 70-ամյա Հակոբ բիճան «չորս ամուսնացած ու մեծ մասամբ փուչ տղաներ ունի», նոր է ամուսնանում. ի՞նչ անել. բանտի չորս պատերը միայն երևակայության թռիչքի հնարավորություն են տալիս, այն էլ՝ ոչ միշտ երջանիկ ավարտով:

Եվ այսպես «կերպարների» մի ամբողջ շարք, խիտ շարք՝ Հակոբներ, Նիկոլներ ու Մատթեոսներ... Նրանք, թեև դիմագծերով, ընտանիքներով, կենսակերպով, կենսափորձով, ի վերջո, հայացքներով ու գաղափարներով տարբեր են, սակայն այս պահին նման են իրենց ճակատագրով. նրանց բոլորի ճանապարհները հասվել են պատմության այդ կետում: Նրանց մի մասը անտանելի մի մոլուցքով դեռ ատամներով կառչած է դրսից, հատկապես աթոռից, եթե այն ձեռք է բերվել ոչ այնքան հեշտությամբ, պաշտոնից կամ կոչումից, և, ի՞նչ իմանաս, գուցե թե նրա հերոսությունն ու երջանկությունն էլ դրա մեջ է: Օրինակ՝ ուսուցիչը սաստիկ նեղվում է, երբ «քովիները աշակերտ չեն» և այլն: Այս վարժապետը ևս անանուն է, բայց ոչ անդեմ. նրա կերպարը

¹²⁴ Գրին Էլլա, Ուղղիչ/պենիտենցիար/ հոգեբանություն, Եր., «Զանգակ-97», 2002թ., 56 էջ, էջ 6:

ևս ընդհանրական է: Սա սեփական դեմքը ցավալիորեն պահպանել ձգտող վարժապետի կերպարն է. նա կրկին իր նմանների դիմագիծն է ընդհանրացնում և այնքան էլ հաճելի դրացի չէ այդ՝ քառակուսի մետրերով չափվող սենյակում: Այդպես Աղաթունը՝ գնահատելի արարքների համար սիրված ու սպասված «ընկերը», ում կարիքը միշտ գրողը զգում է գոնե այնքան ժամանակ, քանի դեռ նա բանտային ընկերոջ կարիք ունի: Ինչ-որ մի Մարտիրոս, որ, հեղինակի իսկ խոսքերով, գարշելի մարդ էր, ցինիկ անկեղծությամբ պատմում է սիրելի «գբադմունքի» մասին, որը վանում է բոլորին: Հակոբ բիձան, որ արդեն յոթ տասնյակն է բոլորել, դեռ երկար տարիներ պետք է բանտային ռեժիմին ենթարկվեր, ի վերջո, մահանում է կենտրոնական բանտում, բայց նրա փոխարեն կենդանի են մնում նրա... ոջիլները: Սա էլ հումորի վերածված, բայց ցավալի փաստ է, որի գոյությունը բանտային պայմանների ամենակարևոր «բաղադրիչներից» է: «Կերպարներից» մեկն էլ Սամսոնն է. նա չորս երեխաների հայր է: Լոկ մտածելը, որ ինքը փակված է, իսկ դրսում այդ չորսը և դեռ էլի ո՛վ, ո՛վ... զգում են իր խնամքի կարիքը, հիրավի, խենթացնող է, և բնավ էլ պատահական չէ, որ նրա խելագարությունն արտահայտվում է... ծիծաղով. նա «կերգե, կխնդա, կխաղա ինքն իր հետ և աշխարհի բոլոր կենդանիներու ձայները կհանե» /178/: Ոչ ոք նրան հանգստացնել չի կարող, հարկավոր է գտնել միակ նուրբ կետը, ու հնչում է հարցը. «Սամսոն՝ն, քանի երեխա ունիս»,-ահա սաստող, սթափեցնող, հույս ու հավատի մղող, «կյանք» վերադարձնող և երազանքի գիրկը նետող հարցը, որը ճարտասանական է, նաև գրեթե խիստ հրամանի նման:

Գրողի կերտած հաջորդ կերպարը այնքան ընդհանրական դիմագիծ ունի, որ անանուն է: Հեղինակը իր «անճարակությունը» այս առումով ուղղակի համարում է խայտառակություն: «Եղբայր մեկն են, երկուսն են, որ մարդ յուրաքանչյուրին բան մը ըսի: Կալանավորները լուսը բացվելուն շարվեշարան կանցնին մահճիդ քովեն աղաչական շուրթիդ նայելով: Եվ շատերն այնքան պահանջկոտ են այդ մուրացկաններեն, որ հորանջով ու փոնգտալով իսկ չեն լիանար, կուզեն որ խոսիս...» /181-182/:

Ասես ամբողջացնելու համար բանտի իր «սենյակի» պատկերը՝ գրողը դիմում է ընթերցողներին՝ անմիջականորեն, առանց ավելորդ ձևականությունների կամ գրական

ու ժանրային միջնորդավորման. «Նայեցեք խնդրեմ դիմացիս պառկող կալանավորին, որուն Տեփան կըսեն Ստեփանի փոխարեն: Ոչ թե մարդ, այլ կարկատան-մարդ: Ի՞նչ դեր ունի կամերին մեջ: Լրացնել ու ձևավորել ուրիշի խոսքն ու վարքը...»/183/: Իսկ եթե համեմատելու լինենք, այս կալանավորին նկարագրելու համար գրողն ամեննին էլ ժլատ չի գտնվել. երևի թե այս կերպարին ծավալային առումով ամենաշատն է բաժին հասել, ընդ որում, պատկերավորման միջոցների հետաքրքիր համադրությամբ:

Բանտարկյալների մեջ կանայք էլ կան, և, անշուշտ, նրանց համար մարդկային կենսակերպի այս ձևը, պայմանները առավել քան ծանր են՝ թե՛ ֆիզիկական, թե՛ հոգեբանական առումով:

Եթե բանտի ներսում փակվածները դրական կերպարներ են, ապա գրողը նրանց հակադրում է ոչ թե դրսի, այլ միայն դռան մյուս կողմում՝ բանալին ձեռքին «կյուչնիկների» կերպարներին. սրանք էլ մարդիկ են, և մեկն ըստ էության է այդ պաշտոնին, մյուսը՝ ելնելով պահի կարևորությունից: Նրանց կողքին Մելքոնն է, ում ծնվելիս երբ հարցրել են, թե ինչպիսի մարդ դառնալու միտք ունի, պատասխանել է. «Չեմ որոշած, նայած հանգամանքներուն ու ընդունակությանս մարդ մը կդառնամ, արժե՞ մտածել հիմիկվնե» /190/: Հեղինակի գրիչը ոչ միշտ է բարեհաճ գտնվել նաև ներսի, բանտակիցների նկատմամբ. չե՞ որ գրողը էությամբ այդպիսին է՝ և՛ իբրև երգիծաբան՝ իրերը կոչում է իրենց անուններով, և՛ ամեն մեկին ցույց է տալիս իր իրական դեմքը:

Հեղինակը իր ստեղծագործությանը բնորոշ արտահայտչամիջոցներով նշում է նաև բանտային ստուգողների գրագիտության մասին: Եվ լոկ գիշերային ստուգումն է այն միջոցը, որով նա հասնում է իր նպատակին: Ինչպես բնորոշ է Լեո Կամսար գրողին, մեկ փոքրիկ պարբերություն՝ ընդամենը 5-10 տողանոց, և մեկից ավելի ասելիքներ՝ ըստ որում, առաջին հայացքից արտաքուստ միմյանց հետ գրեթե ոչ մի կապ չունեցող:

Օրագրային այս «հատորում», որ այլ խոսքով կարելի է անվանել մի հատոր կյանքի պատմություն. չե՞ որ «գրողների օրագրերը, եթե դրանք տևական ժամանակ են ընդգրկում, դառնում են մի կյանքի շարունակական պատմություն, որի մեջ ականա կերպավորվում է ինքը՝ հեղինակը՝ դառնալով վավերագրական գեղարվեստական

կերպար»¹²⁵, առկա են այնպիսի պատատիկներ, որոնց մասին պետք է խոսել առավել հանգամանորեն: Կարելի է անգամ սա բնորոշել իբրև ինքնահատուկ դրամա. չէ՞ որ կյանքը ինքը դրամա է:

Մեկ այլ էջում գրողն իրեն է բնութագրում: Նա հաստատականորեն բացատում է այս կյանքում իր ուղղակի դերակատար լինելը. ո՛չ, նա միայն իբրև հանդիսատես է եկել աշխարհ: Բայց և նրա՝ հանդիսատեսի աչքը սուր է, ամենատես, և ամենայն հավանականությամբ ինքը լուռ հանդիսատեսն է: Թերևս շատ քիչ բան կարող է նրան ստիպել աղմկել, բայց այդ քիչն էլ՝ երկար, համբերատար սպասելուց հետո միայն: Գրողի՝ ինքն իրեն հնարավորին խորությամբ ներկայացնող տողերը, տողեր, որոնք կարող են հասնել նույնիսկ մի քանի էջի, լիովին թույլ են տալիս ամբողջական պատկերացում կազմել հեղինակի՝ իբրև մարդ-էության, նրա խոհերի ու մտորումների, սկզբունքների ու գաղափարների և, ի վերջո, զգացմունքների ու հոգեկան վիճակի մասին, որը գերակշիռ դեպքերում տողատակում, ենթատեքստում է երևում, այն էլ, պատկերավոր ասած, լացախառն ժպիտի քողի տակ: Գրողը ասում է. «Որ կտանիմ լռությամբ իմ հանդեպ ցույց տրված բոլոր անարդարություններն այդ անկէ է, որ կուզեմ չափել, թե մարդ արարածը որքան է «գայլ»: Ես անընդհատ խորացող ջրհոր մըն եմ, որ թույլ կուտամ թշնամիիս անվերջ իջեցնել իր դույլն՝ անոր պարանի ողջ երկարությունն ստուգելու համար» /206/: Հատվածը յուրատեսակ ինքնախոստովանություն է: Թվում է՝ ասույթը սկսվում և ավարտվում է Լեո Կամսարի ներսում. այս անտակ խորությունը, որը ևս գրողի աֆորիստիկ մտածողության արտահայտությունն է: Իսկ թե որքան է գայլ մարդ արարածը, պետք չէր այլևս չափել. ժամանակներն արդեն ամեն ինչ ապացուցել էին: Բայց և մյուս կողմից էլ՝ գուցե թե պետք չէ ամեն ինչ բարդել ժամանակի ուսերին:

«Մարդը նման է կոտորակի. համարիչն այն է, ինչ ինքն է, իսկ հայտարարն այն է, ինչ նա մտածում է իր մասին: Որքան մեծ է հայտարարը, այնքան փոքր է կոտորակը»¹²⁶, - ասում է Տոլստոյը: Հետաքրքրականն այն է, որ գրողը չի խուսափում ինքն իր մասին խոսելուց, ինքն իրեն գնահատելուց, ինքնաբացահայտումից /և ինքնաբացահայտվելուց/,

¹²⁵ Տե՛ս Գաբրիելյան Վ., Գրավոր խոսք, Երկրորդ լրամշակված հրատարակություն, Եր., Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, 2007թ., էջ 153:

¹²⁶ Վորոնցով Վ. Վ., Բանականության սիմֆոնիա, Հայրենական և արտասահմանյան հեղինակների աֆորիզմներ և ասույթներ, Եր., 1981թ., 752 էջ:

թեև օրագրության հենց առաջին առանձնահատկությունն այս է. ամեն ինչ բացեփաց պատմել թղթին՝ անկախ այն հանգամանքից՝ ո՛ւմ է վերաբերում խոսքը՝ իրե՞ն, թե՞ մեկ ուրիշին, իսկ առավել ևս իրեն. չե՞ որ ցանկացած մեկը օրագրի առջև նստում է լիովին մերկացած ամեն մի ձևականությունից և պայմանականություններից, անկեղծանում է մաքուր թղթի առջև. ի՞նչ փույթ, թե օրերից մի օր այդ մտքերը հասու կլինեն բոլորին, կամ գուցե թե շատերին. դրանք կդառնան ուրիշի՝ ընթերցողի սեփականությունը և սրամաքանորեն ուղղակի կամ անուղղակի ձևով կամբողջացնեն գոյություն ունեցող և դեռևս անգո պատկերացումները գրողի մասին: Եվ սա թերևս կրկին նման է հեղինակի նկարագրածին. սա երևույթը հակառակ կողմից դիտարկելն է. «Երևակայեցեք մարդիկ, որք ամիսներով ապրեն բաց լուսանկարչական ապարատի դիմաց և դողան անվայել նստվածքով մը նկարվելու վախեն» /239/: Սա մեկ այլ դիպված է, երբ գրողի դիմացինը անդադար ինքն իրեն վերահսկում է՝ դրական հատկանիշներով երևալու համար: Հեղինակը, սակայն, այդ մտավախությունը երբևիցե չի ունեցել: Նրա արտահայտած մտքերը մի օր պետք է հայտնվեին այնտեղ, որտեղ իրենց տեղն էր:

1936թ. մայիսյան մի չորեքշաբթի Լեո Կամսարը խոստովանում է. «Բավական երկար կարողացա ծածկել ինքնությունս կամերականներեն: Բայց այն օրվնե, երբ հայտնի եղավ, որ գրող եմ, սկսվեցավ սարսափելի տանջանք ինձի ու կամերականներու համար» /239/: Նա պատրաստ է ամեն ինչ, անգամ խստագույնս լռության դատապարտվածը միայն իրեն բնորոշ հանդարտությամբ հանձնել թղթի ճերմակությանը: Բայց, սրան հակառակ, պատկերացնել կարելի է, թե որքան մեղք ու ծիծաղելի դրության մեջ են հայտնվում այն խեղճուկրակ բանտարկյալները, ովքեր զգուշանալով հանդերձ՝ նաև ինչ-որ տեղ խոր ցավ են ապրում, որովհետև թվում է, թե հեղինակը իրենց կյանքն է, որ գրի է առնում: Այս մարդկանց վիճակը ողբերգական է. հայկական առածն ասում է. «Ինչ ենք կորցրել, ինչի հետևից ենք ընկել»: Բայց և այս «բաց լուսանկարչական ապարատը» այլ առաքելություն էլ ունի. նրա առջև բոլոր վախկոտները քաջ են դառնում, «միայն ազնիվ ընկերի հանդեպ», մի խոսքով, բոլորը գրողի առջև ձգտում են միայն արդար երևալ, միայն «պատմության դատաստանեն կքաշվեն»: Իսկ գրողը լոկ կարող է արդարացնել բոլորին, քանզի «պատմությունը» բանտ չունի» /239-240/. «Առակս զինչ ցուցանե» հատվածին է, որ նախորդում է գրողի բացահայտ ակնարկը: Եվ վերջում էլ՝ «Անանկ մարդիկ կառաջարկեն գրել իրենց

պատմությունը, որոց պատմությունները արժանի են միայն ու միայն չգրվելու», - պարզ է, թե ում և ինչ է ակնարկում գրողը. առնվազն միայն պարզամիտ պետք է լինել կարծելու համար, թե գրողը խոսում է լոկ իր բանտակիցների մասին:

«Բանտիս օրագիրը» գրքում իր ծավալով և նաև բովանդակությամբ առանձնանում է մի օր, թերևս սովորական, ոչ մի բանով մյուսներից չտարբերվող օր՝ 1936-ի մայիսի 21-ը: Երկուշաբթի: «Բանտապետը լավ մարդ է». գործն սկսվում է այսպիսի պարադոքսային հայտարարությամբ, թեպետ ի՞նչ կա որ, հավանական բան է. չէ՞ որ մեկն իր բնույթով է ժանտ, մյուսը՝ հանգամանքների թելադրանքով: Նա մխիթարում է բանտարկյալներին, թեև նույն ժպիտը դեմքին, առանց դիմախաղի փոփոխության, կարող է երկու՝ տրամաբանորեն իրար հակադիր լուրեր հաղորդել. «Հույսերնիդ մի կտրեք, շուտով կազատվեք կերթաք ձեր երեխաներու քով» և «Հույսերնիդ մի կտրեք, շուտով կմթնե, զինված պահակները «հրացանն պատրաստ» ներս կմտնեն, ձեր ձեռները կկապեն, կդնեն ավտոն, կտանեն կսպաննեն ու ... ու... Ա՛յն Աստված, ինչքա՛ն հարմար է, որ մարդս այս կտոր տեղը հավատացյալ ըլլա» /245/-բացականչում է գրողը:

Թերևս կարելի է անդրադառնալ հոգեբանական ևս մեկ երևույթի՝ «man»-ի¹²⁷ գոյությանը և հատկապես նրա դրսևորմանը բանտում: Հարց է ծագում. իսկ «man»-ը «մեռնո՞ւմ» է բանտում: Լեո Կամսարը մեկ օրում հերքում է երկու հայտնի ճշմարտություններ, և սա բացառիկ է իր տեսակի մեջ:

Կամսարյան օրագրության մեկ էջի, ասել թե՛ մեկ օրվա կտրվածքով անդրադառնանք հոգեբանական-փիլիսոփայական այս երևույթի՝ «man»-ի դրսևորմանը: Հայդեգերը փաստում է. ««Man»-ի աշխարհում գտնվելը անձնավորության գոյության այնպիսի եղանակ է, երբ նա մտածում, զգում և վարվում է «ինչպես բոլորը»: «Man»-ը հանդես է գալիս վարքի, բարոյականության ընդհանուրի կողմից ընդունված սկզբունքների ձևով: «Man»-ը միշտ թշնամական է մարդու նկատմամբ, խոչընդոտում է

¹²⁷ «Man»-ը գերմաներեն անորոշ-անձնական դերանուն է, Էկզիստենցիալիզմի հիմնական հասկացություններից մեկը, մտքով է հայտնի փիլիսոփա Հայդեգերը: Տերմինը չի թարգմանվում, հանդես է գալիս իբրև սուբյեկտ անդեմ նախադասություններում: Տե՛ս Փիլիսոփայական բառարան, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1975թ., էջ 270:

նրա ազատ գործունեությանը, դիմագրկում է նրան: «Man»-ի իշխանությունից դուրս գալու և ազատությունն ձեռք բերելու համար մարդը, համաձայն էկզիստենցիալիզմի, պետք է իրեն դնի կյանքի և մահվան սահմանամերձ իրադրության մեջ»: Այս միտքը պրոյեկտելով կամսարյան օրագրության՝ Բանտային մեկ օրվա խոհերի վրա՝ կարելի է հարցնել՝ ի՞նչ է անում կամ գոնե մտածում կյանքի և մահվան եզրագծին հայտնված մարդը, արդյոք նա դեռևս գտնվո՞ւմ է «man»-ի իշխանության տակ: Ներկայացվող դրության համար անգամ կարելի է հավելել՝ «man»-ը ոչ միայն այլևս իշխանություն չի ունենում մարդու վրա, այլև... «man»-ը «մեռնում» է Բանտում, հատկապես, երբ հնչում է հրամանը. «Պատրաստվիր... այս գիշեր... գնդակահարվես պիտի»:

Սահմանային իրավիճակում հայտնվում էր առաջին հերթին Բանտարկյալը, և կարելի է ասել, մշտապես, անժամկետ այդպիսի վիճակ էր. յուրաքանչյուր թե՛ Բանտարկյալ և թե՛ արքայալ չգիտեր՝ հաջորդ ակնթարթին ինչ էր իրեն սպասվում. նա ավելի շատ մահվանն էր պատրաստ, քան կյանքին, և որոշակի ժամանակ էր պետք, որ նա իրեն տրամադրեր... ապրելու: Գրողը դիմում է Բանտում իր «մշտապես թամբած ձիու»՝ երևակայության օգնությանը: Հետաքրքիր է նաև նույն երևակայության ուղղվածությունը. առանց այն էլ ոչ նախանձելի դրության մեջ գտնվող Բանտարկյալը անսպասելիորեն ընտրում է մահվան դատապարտվածի ծանր հոգեվիճակը՝ ընդհուպ այդ կարգավիճակում գտնվողներին համարելով ոչ ավելի, ոչ պակաս... համարձակներ. չէ՞ որ դեռևս Սենեկան է ասում. «Տոգորվիր տղամարդկությանը, ամրապնդիր ոգիդ մի Բանի հանդեպ, որը անխուսափելի է և տապալում է նույնիսկ ամենահզորներին»¹²⁸, թեև Լեո Կամսարը հընթացս հակադարձում է. «Բայց ես մեռնելու համար դեռ պատրա՛ստ չեմ, ես ե՞րբ եմ ապրեր, որ իրավունք ունենամ գիշերս մեռնելու»:

Հերթական անքուն գիշերվա մենությունը /թեև Բանտակիցներով շրջապատված/ գրողը լցնում է հենց այս խոհերով: Այս առումով, եթե երևակայությունը պայմանականորեն հավասարեցնենք իրականությանը, ապա Բանտարկյալը առաջին հերթին պետք է դուրս գա «man»-ի իշխանությունից, ինչը, բնականաբար, առավել արագ կգարգանա երևակայությամբ: Նմանատիպ իրավիճակում մարդկային էությունը, ազատվելով բոլոր ներքին կապանքներից, ընդունակ է անգամ սեփական անձի համար

¹²⁸ Տե՛ս Սենեկա, Նամակներ Լուցիլիուսին Բարոյական կյանքի մասին, Եր., Բյուրոկրատ, 2011թ., 400 էջ:

անսպասելիին: Իսկ ահա, ասվածին հակառակ, գրողի երևակայությունը օգնում է նրան «ազատ ծնվել, երիտասարդանալ, զառամել ու մեռնել»: Ի դեպ, էջերը առավել հոգեբանական են, և ավելի ճիշտ է դրանց բովանդակությունը ոչ թե ի ցույց դնելը, այլ միայն ընթերցելը, լռելը, ապա զգացածը իմաստավորելը, իսկ առաջին հերթին մարդու՝ այդ գրառումը կատարողի, հոգեկան աշխարհը բացահայտելը, մանավանդ որ օրագրերն ինքնին «նախատեսված են» իբրև մարդու՝ նաև հոգեկան աշխարհի բացահայտման յուրատեսակ բանալիներ: Արդյոք «man»-ը «մեռնում» է բանտում: Թերևս հայտնի ճշմարտություններից շեղվելու բացառության կարգով՝ Լեո Կամսարը ապացուցում է ճիշտ հակառակը. «man»-ի իշխանությունը երբեք էլ չի վերանում, կամսարյան «հերոսը» երևակայության թևով միայն գնում է տուն, ապա «հասնում» մանկություն, պատանեկություն, հասունություն, հրաժեշտ տալիս ընտանիքին, վերադառնում բանտապետի մոտ և խնդրում իրեն գնդակահարել...

Իսկ այն աշխարհում, այնուամենայնիվ, ստուգում է՝ գերեզմանը կուղղե՞ սապատավորին: Եվ եթե ընդունենք սապատն իբրև այդ ժամանակների /և բոլոր ժամանակների/ համար բնությունից տրված «թերություն», իսկ Լեո Կամսարը, հիրավի, ուներ այդ «սապատը»՝ ճշմարտախոս էր, ուրեմն... գերեզմանն էլ չի փոխի մարդու էությունը:

Այստեղից էլ՝ բոլորը չէ, որ սահմանային իրավիճակում դուրս են գալիս «man»-ի տիրապետությունից: Համենայնդեպս, կամսարյան «հերոսը» այդպիսին է: Իսկ սապատավորին, այստեղ՝ ճշմարտախոսին, անգամ գերեզմանը չի ուղղի: Ուրեմն, հեղինակի ամփոփումն է. անգամ սահմանային իրավիճակում նույնիսկ երևակայությամբ մարդն իր ինքնությանը, մարդկային դիմագծին, ես-ին չի դավաճանում:

ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ

ԼԵՌ ԿԱՄՍԱՐԻ «ԿԱՐՄԻՐ ՕՐԵՐ», «ՍՈՑԻԱԼԻԶՄԻ ՍԱՀԱՐԱ», «ՀԱԼՈՑՔ»

ԺՈՂՈՎԱԾՈՒՆԵՐԸ

3.1. Ժամանակի առանցքային հարցերը «Կարմիր օրեր» օրագրում. 1953-1958թթ.

1953 թվականին խորհրդային պատմության մեջ եղավ մի կարևոր իրադարձություն: Հայ իրականությունը ևս /թեև Լեո Կամսարը գրեթե երբեք այդպիսի տարանջատում չի դնում/ վերապրեց առաջնորդի մահվանը հաջորդող շրջադարձը:

Կամսարյան օրագրությունների շարքը բացում է «Կարմիր օրեր» օրագիրը /2000թ./: Չնայած օրինաչափորեն և տրամաբանորեն 30-ականների մասդացով անցածների համար 1953 թվականը պետք է համարվեր նոր կյանքի սկիզբ: Թեև համոզված ենք՝ 1953-58 թվականները իբրև օրագրային ժողովածուի մեկնակետ, անշուշտ, պայմանավորված է եղել առավելապես գրողի աշխարհայացքային ըմբռնումներով:

Ահա այսպես՝ 1953 թվական, հունվար. ամանորյա խնդիրները սոցիալական ուղղվածություն ունեն, լի են պետության վարած քաղաքականությանը վերաբերող «թույլ ընդգծումներով». չէ՞ որ առանց սրա կամսարյան օրագրությունը թերի կլիներ, միակողմանի: «Տոնական» հաջորդ օրերին գրողական նրա հայացքը կանգ է առնում գեղարվեստական գրականության քննադատության վրա և, անշուշտ, առաջ է գալիս դրանց տրամաբանական կապը իրականության հետ: Ահա այստեղ է հնչում նաև հեղինակի տարբերվելու ձգտումը, ինչը, սակայն, մեր կարծիքով, իրական փաստ էր. Լեո Կամսարը իբրև գրող ունենալով իր յուրահատուկ տեղը /սակայն, ցավոք, չգնահատվելով/՝ խիստ տարբերվում էր: Ինչևէ: Մոտենում է մարտ ամիսը: Լեո Կամսարը, առանց ավելորդ ճիգուջանքի, հրավիրում է ընթերցողների ուշադրությունը. մահացել է Ստալինը: Իսկ մտքերի ավարտամասը գրողը ամրագրում է աֆորիզմով. «Շատ ճիշտ է ասված, որ պետք է ձգտել, բայց չաշխատել երբեք իդեալին հասնել, որ հասար՝ այլևս այն կոդարի իդեալ լինելուց», որին հաջորդում է պարզ, մարդկային լեզվով բացատրությունը. «Քանի Ստալինը չէր մեռել, իմ բոլոր նեղություններին ինձ մխիթարում էի՝ ասելով. «Հացս սև՞ է, ոչինչ, ասում էի, թող Ստալինը մեռնի, թող ես սև հաց ուտեմ»: Հաց չէի՞ ճարում, ոչինչ, ասում էի, թող Ստալինը մեռնի՝ թող ես սովամահ լինեմ: Այսպես ինձ մխիթարում էի, երբ պատռված կոշիկ էի հագնում, անփոխան շավվար և այլն:... Բայց այսօր, որ իսկապես մեռավ Ստալինը, շատ վատ դրության մեջ

եմ ընկել: Թշվառությունս գնալով մեծանում է, բայց այլևս չկա Ստալինը, որի մահով մխիթարվեմ...»¹²⁹:

Ի դեպ, «Կարմիր օրերում» ավելի ակնառու է երգիծանքը տարբեր դրսևորումներով: Եվ ընդհանրապես, պետք է նշել, որ «Կարմիր օրերը» առաջին իսկ էջերից թե՛ բովանդակային առումով և թե՛ ընդգրկման շրջանակներով /տրամագծորեն առավել լայն ընդգրկումներ ունի/ տարբերվում է հեղինակի նախորդ օրագրերից:

«Կարմիր օրեր»-ում հեղինակը ընդգրկուն անդրադարձ է կատարում ժամանակի հայ գրողներին՝ և՛ նրանց, ովքեր հայտնի, հարգված անուններ են, և՛ նրանց, ովքեր իբրև գրողներ դեռ չեն ծնվել, թեև իրականում արդեն իրենց ֆիզիկական կյանքն ավարտելու վրա են:

«Կարմիր օրեր» գրքում մտքերը զարգանում են մի քանի հիմնական ուղղություններով.

1. Ինքնակենսագրական մանրամասներ,
2. Քաղաքական իրադարձություններ նեղ և լայն առումներով, քաղաքական ենթատեքստով աֆորիստիկ մտքեր,
3. Գրականություն և ժամանակաշրջան,
4. Ժողովրդի սոցիալական վիճակ:

Բոլորը փոխկապակցված են, և կարելի է քաղաքական իրադարձությունների քննությամբ խոսել և՛ գրականության, և՛ սոցիալական վիճակի մասին:

Արդեն նշել ենք Լեո Կամսարի օրագրության այն առանձնահատկության մասին, որ նա միաժամանակ մի քանի նյութի, թեմայի վերաբերյալ է խոսում՝ պահպանելով սահուն անցումը մեկից մյուսին, իսկ եթե, այնուամենայնիվ, անցումը կտրուկ է և կամ թե թռիչքաձև, ապա ապահովված է կուռ տրամաբանությունը. երբեք միմյանց կապվող նյութերը կամայականորեն չեն ընտրված, այլ մեկը մյուսի օրգանական

¹²⁹ Լեո Կամսար, Կարմիր օրեր, /Անտիպ էջեր/, Եր., «Նաիրի», 2000թ., 470 էջ, էջ 23:
Աշխատանքի այս ենթագլխում գրողի «Կարմիր օրեր» գրքից այսուհետև մեջբերումներ անելու դեպքում կնշենք միայն համապատասխան էջահամարը:

շարունակությունն է, ասվածի միտքը արդեն նախորդի ենթատեքստում է, այնպես որ կապը ուղղակիորեն ապահովված է, և դա ակնհայտ է:

«Լինում են բուսակներ, երբ սկսում եմ ինքս ինձ կշտամբել այն բանի համար, որ այսպես անվերջ ծիծաղում եմ աշխարհի վրա և միևնույն ժամանակ ապրում եմ այդ աշխարհում: Բայց ես ինքս ինձ վրա էլ եմ ծիծաղում: Ծիծաղելի չէ՞ այն մարդը, որ չգիտի, թե ինչն է եկել աշխարհ: Կամ այն մարդիկ, որոնք լաց են լինում աշխարհի վրա, ավելի՞ են օգնում մարդկությանը իր դժբախտության մեջ, քան ես իմ ծիծաղով: Ուզո՞ւմ եք կանգնեմ, չը՛ն-չը՛ն լաց լինեմ: Կամ՝ չե՞ք լսում արդյոք մի դառն հեզնանք իմ ծաղրի արանքում... Կամ՝ կախաղանի գնացող մարդը մի՞թե կարողանում է զանազանել՝ իր վրա լալի՞ս են, թե՞ ծիծաղում: Չե՞ որ երկուսն էլ հավասարաչափ արցունք են բերում մարդու աչքերից...» /317/-չափազանց երկար խորհելու դեպքում էլ դժվար թե հնարավոր լիներ այսքան պարզ ու բացահայտ տալ գրողի երգիծանքի ճիշտ բանաձևը:

Եվ ի՞նչ է արդյոք Լեո Կամսարի ներկայացրածը: Սա մարդկային կյանքն է, երգիծաբանի կյանքը, սակայն ամեննին էլ երգիծանքը և հումորը կենսական այս պայմաններին հարիր չեն: Եվ վերջապես, ի՞նչ հումոր, եթե խոսքը համաշխարհային մեծածավալ իրադարձությունների մասին է, երբ առկա է երրորդ համաշխարհայինի մեծ ու իրական վտանգը: Սա ուղղակի պատմական ճշգրտությամբ իրադարձության փաստացի շարադրումն է, իսկ դրա նրբերանգները բխում են միայն ու միայն գրողի արձակին բնորոշ առանձնահատկություններից:

Երբեմն սոցիալական և քաղաքական իրականությունների մասին նյութերը այնքան են միահյուսված լինում, որ գրեթե հնարավոր չէ հստակ տարանջատում մտցնել սրանց միջև: Իսկ որոշ դեպքերում էլ գրողը օրագրությունը դարձնում է ուղղակի միջոց՝ բնավ էլ ոչ այդ օրվա դեպքերը, իրադարձությունները հիշեցնելու կամ նշելու համար: Օրագրության կոնկրետ այս էջերում ղեկավարներից մեկին՝ Սուրեն Թովմասյանին գրողի հղած դիմումի պատճենն է: Թեև նույն էջերի մեջ գրողը խնդրում է անգամ դիմումը մերժելու դեպքում էլ այն չկցել արխիվային նյութերին, որ նույնն է, թե պատմությանը, որովհետև «պատմություն» կոչվածը շատ բամբասանք սիրող «մարդ» է» /443/:

...«Ու սկսեցին վերադառնալ նրանք, որոնք կարողացան չմեռնել, նրանք, որոնք ժպտում են, իսկ աչքերը տխուր են...»¹³⁰, -ասում է Գուրգեն Մահարին: Այս խոսքերը ժամանակին, բնականաբար, այլ հնչեղություն են ունեցել: Իսկ մինչ այդ, գրողն իր սուր գրչով, սովորական քաղաքացին ու մահկանացուն գուցե թե միայն մտքով որքան հրճվանք են ապրել, որքան հավատ է ծնվել հոգում ու հույս. գալիս են նոր ժամանակներ: 1953 թվականի գարնանային մի օր Լեո Կամսարը ևս ավետում է ուրախալին: Ցնծության հետ նաև սարսափ կար ժողովրդի մեջ, վախի անծանոթ մի զգացում, որ դրսևորվում է անորոշի, անծանոթ նորի նկատմամբ: Այդպիսին էին օրերը: Դիմելով հռետորական խոսքին՝ գրողը հավաստիացնում է. «Այսօր բոլշևիկյան արևն ընդմիջտ խավարեց:... Այս խավարումը արևի խավարումից ավելի զարմանալի է նրանով, որ արևը այնուամենայնիվ իր կյանքում բազմաթիվ անգամներ խավարել է, իսկ Ստալինը այս առաջին անգամն է խավարում: Մեռավ, ուրեմն, տիեզերքի միակ բռնակալը» /22-23/: Մյուս գրողներն էլ արձագանքեցին փաստին, սակայն հետո, արդեն երկար ժամանակ անց, լսելի եղավ նրանց ձայնը: Վահրամ Ալազանը «տիեզերքի միակ բռնակալի» վախճանը այլ պատկերավոր արտահայտությամբ է որակում՝ «Մահ, որը կյանք տվեց տասնյակ միլիոնավոր մարդկանց»¹³¹: «Կարմիր օրեր» օրագրության այս հատվածը, չտարբերվելով մյուսներից, ընդգրկումների շառավղով լայնանում է, բացվում՝ ներառելով ժողովրդի, չեկիստների «հանճարեղ» տիտղոսը կրող հաջորդ «գահակալի» /նկատի ունի Մալենկովին/, բանաստեղծների /որոնք որակվում են իբրև «մեռել լվացողներ»/, հռետորների և, վերջապես, իր տրամադրությունը՝ կապված այդ օրվա հետ: Մի կողմից, եթե շատ սպասված այդ փաստի՝ բռնակալի մահից հետո ժողովուրդը այլ ակնկալիքներ ուներ, մյուս կողմից էլ՝ ահա «ճիշտ է ասված, որ պետք է ձգտել, բայց չաշխատել երբեք իդեալին հասնել...»: Նույն վիճակում է և գրողը. ո՞րն է լինելու ժողովրդի կյանքի հաջորդ կամ Ստալինի մահվանը հաջորդող իրադարձությունը, հաջորդ օրը նոր օր լինելո՞ւ է, թե՞ ոչ: Նոր՝ բառի դրական, ինչ-որ հույս ակնարկելու իմաստով: Եվ եթե անգամ այդ «վիշտն» արտահայտելու համար արցունքներ կան, ապա լոկ այն բանի համար, որ մարդիկ կորցրել են այդ մեկի մահով մխիթարվելու հնարավորությունն այլևս:

¹³⁰ Մահարի Գ., Երկերի ժողովածու, հ. 5-րդ, Եր., «Խորհրդային գրող», 1989թ., էջ 411:

¹³¹ Ալազան Վ. Մ., Տառապանքի ուղիներով, /Չուշեր/, Եր., Խորհրդ. գրող, 1990թ., 240 էջ, էջ 226:

Կամսարյան օրագրության երեք հատորները՝ «Կարմիր օրեր», «Սոցիալիզմի Սահարա», «Հալոցք» օրագրերը, միննույն համակարգում ընդգրկելը անհրաժեշտություն էր՝ պայմանավորված այն հանգամանքով, որ նախ՝ երեքն էլ բանտ-աքսորի տարիներից հետո ընկած ժամանակաշրջանն են ընդգրկում՝ շոշափելով նույն թեմաները՝ ժամանակային որոշակի հեռավորությամբ, ինչը, սակայն, պատմական իրադարձությունների ընդգրկման առումով այնքան էլ մեծ չէ. չէ՞ որ դարերով չափվող պատմության հետ համեմատած՝ մեկ տասնամյակի չհասնող շրջանը այնքան էլ մեծ ժամանակաշրջան չի կազմում: «Սոցիալիզմի Սահարան» «Կարմիր օրեր»-ի տրամաբանական ու անմիջական շարունակությունն է, այնպես, ինչպես և՛ «Հալոցքը»՝ «Սոցիալիզմի Սահարայի»: Հեշտությամբ կարելի է այս կամ այն նյութի ավելի վաղ վիճակի մասին լիարժեք գաղափար կազմել՝ հայացք գցելով նախորդ օրագրին: Ավելի կոնկրետ, նշված երեք գրքերի ընդգրկած շրջանը առաջնորդի մահից հետո ընկած շուրջ 6-7 տարի ժամանակահատվածն է /1953-1960թթ./: Ուստի և այստեղ զգացվում է այն շարժումը, որը առկա է պատմական իրականության մեջ: Ահա թե ինչու կարելի է սա ներկայացնել հետևյալ բնորոշմամբ՝ «նյութը ընթացքի մեջ», ասել է թե՛ այս կամ այն նյութի մասին գրողը խոսել է՝ տալով նրա նկարագիրը ոչ թե «կանգնած», քարացած, այլ շարժուն վիճակում: Իսկ այսպիսի նյութերի շարքը բազմազան է ու բազմաժանր՝ ժամանակի գրական, քաղաքական դրություն /քաղաքական անցուդարձ/, մամուլ, քաղաքական իրավիճակով պայմանավորված՝ սոցիալական ու դրանով էլ պայմանավորված՝ կենցաղային պայմաններ՝ համեմված ժողովրդական առածներով, ասացվածքներով և թևավոր խոսքերով, դրան հավելված նաև հեղինակի խոհերը, որոնք դարձել են ինքնատիպ աֆորիստիկ մտքեր: Այս ամենին իբրև լրացում՝ գալիս են գրողի կյանքի և ստեղծագործության էջերը ամբողջացնող՝ ինքնակենսագրական մտքերը, որոնց մի մասն ունի այլ դիտակետ՝ ներկայից՝ հետահայաց ուղղությամբ:

Ա. Ազատության պահանջը իբրև հոգեվիճակ, Լեո Կամսարն իբրև ազատության երգիչ: Անհատի անձնական դրաման:

«Միակ մխիթարությունս Աստվածաշունչն է:

Լեո Կամսարի օրագրերում ազատության մասին մտքերը բազմաթիվ են. չկա կամ գրեթե չկա մի էջ, որտեղ գրողն իր վերաբերմունքը չարտահայտի: Եվ ազատության պահանջը դարձել է գրողի հոգեվիճակը: Իր մտքերից մեկում /Մ. Նալբանդյան, պարողիա/ Լեո Կամսարը բացահայտում է ազատության արժեքը. կյանքում ամեն երևույթ, սկսած ամենահասարակ կենցաղային պայմաններից մինչև բարձր ու վեհ նպատակների ու գաղափարների իրականացումը, անհնարին է առանց ազատության ըստ Կամսարի: Ազատությունը կենսակերպ է, վիճակ, և կյանքում ամեն ինչ բխում է դրանից, ու առանց ազատության ուղղակի գոյություն չունի ոչինչ: Չկան ազատության համար ընդգծված կամ գծանշված սահմաններ ճիշտ այնպես, ինչպես չկա սահմանափակում մարդու շնչառության համար, եթե, իհարկե, նախատեսված չլինեն ինչ-ինչ արհեստական պայմաններ: Ահա հենց վերջիններիս ակտիվ գոյությունն է, որ բազում խոչընդոտներ է առաջ բերում, որոնք էլ իրենց հերթին ավելի շատ են զգալ տալիս ազատության պահանջը: Իր բազմաթիվ էջերում գրողն անդրադառնում է այս արժեքին, հատկապես, եթե շուրջբոլորը անազատությունն է: Ընդհանրապես, ինչ-որ բանի արժեքը առավել ակնառու է, երբ այն դրվում է համեմատության մեջ: Գրողը իբրև ազատության խորհրդանիշ մեկ բերում է թռչուններին, մեկ՝ կենդանիներին, մեկ էլ՝ մարդկանց: Առաջին երկուսը միայն խորհրդանշաններ են, որոնց առարկայական «միավորը» մարդն է: Բարդ ու հակասական այդ իրավիճակում, երբ երկրի վարած քաղաքականության նպատակը մարդուն մարդկային դեմքից, մարդկային իրական, բարձր հատկանիշներից զրկելն էր, հատկապես հասարակության մտածող զանգվածին դիմազրկելն էր, առաջին քայլը նրա ազատության սահմանափակումը եղավ: Իսկ դրա իրականացնողները ամեն ինչ անում էին կշռադատված ձևով: Ազդեցությունն ու արդյունքներն ուղղակի ապշեցուցիչ են եղել, ինչպես արդեն ցույց է տվել պատմությունը: Եթե «Մահապուրծ օրագրում» Լեո Կամսարը մարդուն /և ոչ միայն/ ազատությունից զրկելը որակում է իբրև «խառնել, սերը քաշել», ապա, երբ արդեն կշտացել էր սեփական անազատ վիճակից, «վայելել» իրեն վիճակված բանտի և աքսորի ծանր պայմանները, ազատության կորուստն ուղղակի սգում է այնպես, ինչպես կսգար

ամենամոտ հարազատի կորուստը: Մա առավել մեծ, լայն իմաստով, երբ այլևս խոսքեր չկային իր այդ հոգեվիճակը արտահայտելու համար: Գրողն իր ողջ կյանքում զրկված եղավ ազատությունից: Եվ ի՞նչ էր սա՝ պատահականություն՞ն, ճակատագի՞ր... Ավելի իրատես լինելու համար նշենք, որ այնքան էլ խելացի չէ ամեն ինչ ճակատագրի վրա բարդելը. մարդկային գործոնը, անհատի դերը պատմության մեջ, եթե ոչ հիմնական, ապա, անշուշտ, էական է մարդ-մարդ փոխհարաբերություններում, լայն առումով՝ հասարակության կյանքում:

Գրողն ամեն կերպ փորձում է ցույց տալ, թե որքան կարևոր է մարդկային «բնական պահանջը»՝ բոլոր մարդկային ազատությունները՝ մտքի, խոսքի, կարծիքի, դավանանքի... Ինչպես գրեթե միշտ, նա չտարանջատելով հայ ժողովրդին /ինչ էր սա՞՝ այդ տարիներին բնորոշ մտածելակե՞րպ՝ իբրև խորհրդային մեծ երկրի քաղաքացու, թե՞ ուղղակի իբրև բոլորի հետ համամիտ լինելու նշան/, ընկալելով Խորհրդային Միությունը իբրև ամբողջություն, տալիս է սուր բնութագրումներ: Եվ մարդկային այդ բնական պահանջը ականա վերածվում է յուրատեսակ հոգեբանության, անքննելի մի հոգեվիճակի, երբ յուրաքանչյուր խոհ, միտք՝ քնած թե հարթմնի, գիտակցության և կամ թե ենթագիտակցության շերտերում վերածվում է քարացած նստվածքի, և այն իբրև բարձրակետ՝ անհասանելի է: Ահա թե ինչու երազներում անգամ /Լեո Կամսարը հաճախ է դիմում երազների «մեթոդին»/ գրողը խոսում է ազատության մասին: Լրջորեն և կամ թե կատակով, լոգիզմի և կամ թե ալոգիզմի միջոցով նա արտահայտում է նույն միտքը, ինչը կարելի է դիտարկել իբրև փիլիսոփայական սահմանում. «...Ազատությունն ըմբռնվում է իբրև ոգու ինքնորոշում, իբրև կամքի ազատություն, իբրև հնարավորություն վարվելու ըստ կամեցողության»¹³²: Եվ չչեղվելով մարդու համար կենսականորեն անհրաժեշտ այդ իրողությունից՝ Կամսարը հեզնում է. «Արտասահմանում մարդիկ չե՞ն ձանձրանում իրենց անվերջ ազատությունից, չե՞ն կամենա գեթ մի տաս-քսան տարով բանտարկվել իրենց ձանձրույթը փարատելու համար: Որովհետև ինչպես դառը գինին ախորժակ է բաց անում կերակուր վայելելու համար, այնպես էլ բանտն զգացնել է տալիս ազատության արժեքը, ազատության ծարավ է առաջացնում մարդու մեջ: Ա՛խ ազատություն... Եթե մեկը ինձ հավատացներ, որ մահվանիցս վերջ ազատ կլինեմ՝ այս

¹³²Փիլիսոփայական բառարան, Թարգմանություն ոուսերեն երրորդ հրատարակությունից, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1975թ., 468 էջ, էջ 4:

րուպէիս ես վերջ կտայի կյանքիս» /48/: «Ես իմ «ախը» բոլորովին դուրսը, բաց երկնքին տակը քաշեցի: Իմ «ախը» բանտի փոքր օդին մեջ քաշվելիք «ախերեն» չէ: Իմ «ախին» օ՞ղ է հարկավոր, օ՞ղ...»¹³³, -ասում է երգիծաբանը: «Օ՛հ, մեռնել գեթ մի օր ազատություն չտեսած, ահա սարսափելին...» /122/, -արդեն որերորդ անգամ բարձրաձայնում է հեղինակը: Իսկ այն, որ իրոք այս խոսքերը գրողի ինքնատեսակ հոգեվիճակի արտահայտությունն են, առավել քան բացահայտ է: Այդ օրերին ազատության սահմանափակումները պայմանավորված էին ոչ միայն ձեռնաշղթաների առկայությամբ. արգելված էր խոսելը, մտածելը... Որովհետև արդեն իսկ կար բոլորի փոխարեն մտածող և խոսող գլուխ: Սակայն «Մարդն երջանիկ է այն ժամանակ միայն, երբ ազատ է մտածում: Չէ՞ք հավատում՝ հարցրեք մարդկությանը» /162/, -գրողի խոսքերն են: Նշված, պայմանականորեն ասված, հոգեվիճակային բնույթի մտքերից մեկը ուղղված է Բարձրյալին, մյուսը՝ կյանքին ու դառն իրականությանը: «Գերության մեջ շնչահեղձ լինող» գրողը այլևս ոչ մի հույս չունենալով՝ գեթ մի փափագ ունի. «Ա՛խ, Աստված, մի ճեղք բաց արա, ազատ աշխարհի օդ շնչեմ, գերության մեջ շնչահեղձ եղա, տեսնո՞ւմ ես, Աստված, այնքան սուր կարիք ունեմ ազատության, որ քեզ չճանաչելով հանդերձ՝ քեզ եմ դիմում: Նշանակում է խելագարվել եմ արդեն: Շատ չէ, մեռնելուց առաջ մի օրով ինձ ազատ աշխարհ տար, մի իմ գլխով ինչ ուզեմ մտածեմ, ինչ կամենամ խոսեմ, Լենինին ու Ստալինին նզովեմ, կուշտ փորով միս ուտեմ, առանց հերթի յուղ առնեմ, նոր մեռնեմ» /189/: Այս տողերը գրելիս հեղինակը գտնվում էր ազատության մեջ՝ ո՛չ բանտում էր, ո՛չ էլ աքսորում: Ուրեմն պարզ չէ՞ արդյոք, թե ինչ էր նշանակում ազատության ընկալումը: Սա թերևս պետք է դիտարկել երեք տեսանկյուններից՝ իբրև փիլիսոփայական ըմբռնում, իշխանությունների կողմից ժողովրդին տրված ազատությունը և ազատության պահանջը՝ իբրև կենսավիճակ:

Իշխանությունը ժողովրդին և հատկապես աքսորյալներին տվել էր արդեն ազատություն, բաղձալի ազատություն: Սակայն իրականում սա տիրող վիճակի միայն արտաքին, երևութական կողմն էր, բուն իրականությունը այլ էր. չէին համապատասխանում իրականության ձևն ու բովանդակությունը: Ըստ էության, բանը գործին չէր հասնում, այլ միայն բավարարվում էին երևույթի խոսքային ու «ճառային»

¹³³ Լեո Կամսար, Բանտի օրագիրը, Եր., 2010, էջ 151:

մակարդակով: Ահա թե ինչու ամեն ինչ «օդ» էր կամ հենց այդ օդով էլ լցված փուչիկ, որը միայն միտված է դեպի անհայտություն: Երբեմն գրողի մոտ ազատության պահանջը հավասարվում է գոյությանն ընդհանրապես, հասնում է անգամ ծայրահեղության: Նրա կոչերը բնավ էլ անհասցե չեն, ավելին՝ ինչ-որ մեկին ուղղված խոսքը հնչում է իբրև հռետորական հարց, հնչում է ուղիղ ու ճիշտ՝ հասնելով նպատակակետին, թվում է՝ ավելի ստույգ հասցե չէր էլ կարող բերվել: Այդ ո՞ր բժշկին են ուղղված գրողի խոսքերը, թե՛ «Տո՛ւր ինձ խղճի, մտքի ու մամուլի ազատություն, որ իմ լեռնացած վիշտը դուրս թափեմ, հանգստանամ...» /191/: Աշխարհում և ոչ մի բժիշկ այդպիսի «վիրահատության» մեջ հաջողության չի հասել ու չի էլ հասնի: Պարզ է, որ բժիշկը ընդամենը խորհրդանշական այն անձն է, անհատն է, ով պետք է՝ խոսքը մեկին ուղղելու համար, ավելի կոնկրետ, գրողն այս կերպարն օգտագործել է իբրև «արհեստական», շինծու կոչական:

Ասվածը կրկին հաստատում է Լեո Կամսարը: Բանտարկվելու համար բազմաթիվ ճանապարհներ կան, իսկ հիմա, երբ այլևս ազատված են, ինչպե՞ս փնտրել իսկապես ազատ լինելու ուղին. ոչ ոք այս հարցում ժողովրդին օգնել չի կարող, չի կարող նրանց «վայելած «ազատության» ճանապարհը» ցույց տալ. «Ի՞նչ անենք այսպիսի «ազատության» մեջ. ո՛չ սեփական պարտեզ ունենք՝ մի բան ցանենք, ո՛չ սեփական գլուխ՝ մի բան մտածենք» /219/:

Փոքրիկ հատվածի մեջբերումը մի ամբողջ իրական հոգեվիճակ է արտահայտում այս պատկերում: Արդեն 1957 թվականի մի երեքշաբթի օր խոսք բացելով մի ինչ-որ անախորժ տեսարանի մասին, բացատրելով տեսանելիության հասնող ճշգրտությամբ, գրողը քայլ առ քայլ միտքը բերում-հասցնում է թիրախին, իսկ ավարտը նրա փայլուն մտքի վառ արտահայտությունն է. «Եթե հարցնեք՝ քո ի՞նչն է մեռել, պիտի պատասխանեմ՝ իմ *ազատությունը*, աշխարհում իմ ամենաթանկը, ամենասիրելին, առանց որի ես մի վայրկյան իսկ չեմ կարող ապրել» /223-224/: Այս համեմատությանը զուգահեռ՝ հնչում է մեկ այլ խոսք, որը հասնում է պարադոքսի. «Խրուշչովի սովետական զահր բարձրանալուց հետո մի տեսակ տարտամ դրության մեջ ենք ապրում: Չկա Ստալինի բռնությունը, չկա նաև կատարյալ ազատություն» /229/: Այսպիսի տողերը նույնպես գրողի մոտ մեծ ծավալ են գրավում. նա մերթ խոսում է տեսանելիության ու

շոշափելիության հասնող պատկերավոր արտահայտություններով, մերթ կծու ծաղրը և կամ թե սառը հեզանքն է հասնում գագաթնակետին, մերթ էլ առաջ են գալիս լոգիզմն ու ալոգիզմը, պարադոքսն ու պարոդիան:

«Աշխարհ եմ եկել, բայց շա՛տ զգույշ, համարյա ոտիս ծայրերի վրա: Թուրքական երկու ջարդերից հաջող անցա, մեծ գաղթի ճանապարհին չմեռա, ցարական բանտը չտեսա, չորս անգամ տիֆով ծանր պատկեցի, մի անգամ դաժան դիզենտերիայով և երբ երեսուն տարեկան էի, դեռ կենդանի էի, ողջ ու առողջ» /305/-ահա մի օր իր մասին այսպես է պատմում Լեո Կամսարը:

Դեռևս 1920-ական թվականներից սկսած՝ հեղինակը իր խոհերով ու մտորումներով գտնվում էր կյանքի շրջապտույտում: Եվ ոչ միայն. նա ուղղակիորեն ապրում էր այն ամենը, ինչն այս կամ այն կերպ առնչվում էր մարդուն, խորհրդային մարդուն՝ մասնավորապես: Այսպես որոշակիորեն, ավելի կամ պակաս բացառությամբ այդ ծանրությունը բոլորն էին ապրում, սակայն ամբողջ ուժով պայքար մղել այն ամենի դեմ, ինչը հոռի էր, բացասական, միայն շատ քչերին էր հաջողվում, և դրանցից մեկն էլ Լեո Կամսարն էր, թեև «լիովին հաջողվել» եզրույթը այս պարագայում ամենաանհաջող բառընտրությունը կարելի է համարել: Պայքարի հաջողված տարբերակը պայմանավորված էր միայն ու միայն այն մեծ կենսաէներգիայով, որը նաև հորդում է օրագրի էջերից:

«Հասցնելով» ամեն ինչ մինչև այսօր՝ գրողը նաև այլ ճանապարհ էր անցնում: Խոսքը, այսպես ասած, «ներքին» ճանապարհի մասին է, մի ուղի, որը, համոզված ենք, շատերն են անցնում, միայն թե մեկը գիտակցաբար, մյուսը՝ ամեննին: Գրողը պատկանում է առաջինների շարքին: Երկրի ներքին թե արտաքին քաղաքականություն, հասարակության սոցիալական, մշակութային /հատկապես գրականության/ ծանր վիճակ. գրողը, իհարկե, բացեիբաց խոսում է այդ ամենի մասին, սակայն ի՞նչ արժեք կունենար դա, եթե բացահայտ և կամ թե տողատակում ժամանակ առ ժամանակ չերևար ինքը՝ թե՛ իբրև անհատ, թե՛ իբրև այդ ամենը սեփական մաշկի վրա կրած և կամ թե կրող մեկը:

1953թ. Լեո Կամսարը դիմում է հղում Կենտկոմի նոր քարտուղարին: Գրությունը փաստացի մոցվել է օրագրի էջերի մեջ, ինչը հնարավորություն է տալիս պատկերացում

կազմել հեղինակի կենսակերպի մասին. սա առաջին հերթին նրա ֆիզիկական և նյութական ծանր դրության արտահայտությունն էր, ինչը, անշուշտ, ազդում է նաև մարդու հոգեկան վիճակի վրա: Մի քանի էջ լրացնող դիմումը, սակայն, իր բովանդակությամբ տարբերվում է սովորական գործնական գրություններից: Գրողն այստեղ էլ ակամա ցույց է տալիս մյուսներից տարբերվելու իր ուրույն հատկանիշը: Դիմումը լի է ինքնակենսագրական բազում մանրամասներով:

Ի դեպ, կապված 1935-ի հետ. առկա է որոշակի անհամապատասխանություն: Հատկապես այն ավելի պարզ է դառնում, երբ ուսումնասիրում ենք գրողի հարցաքննություններին վերաբերող փաստաթղթերը և կատարում դիմումի փաստերի հետ համեմատություն: Դիտարկենք: Մուշեղյանը խոսում է խորհրդային շինարարության մասին // Մուշեղյանը խոսում է Խանջյանի և Բերիայի հարաբերությունների մասին: Միաժամանակ նշենք, որ գեղարվեստական գրականության համար փաստերի այս տարբերությունը այնքան էլ էական չէ. կարևորվում է օրագրությունը իբրև գեղարվեստական գրականություն և ոչ թե իբրև պատմական արժեք ունեցող փաստաթղթերի և կամ թե նյութերի ժողովածու:

1956թ. մայիսյան մի կիրակի գրողը օրագրում մեջբերում է /կամ արտագրում/ նաև իր մի նամակը՝ ուղղված Գերագույն սովետի նախագահ Ս. Առուշանյանին: Այս նամակը նույնպես կենսագրական բազմաթիվ մանրամասներ վերականգնելու իրական հնարավորություն է ստեղծում, ինչը բացահայտում է գրողի կենսակերպի և վիճակի շատ ու շատ կողմեր: Ի դեպ, բովանդակությունը կրկին բազմաշերտ է. չէ՞ որ գրողի կյանքն առանց քաղաքական վիճակի, սոցիալական պայմանների ու զուտ անձնական դրամայի՝ թերի կլիներ: Նամակների ու դիմումների մի ամբողջական շարք էլ առկա է «Սոցիալիզմի Սահարա» և հատկապես «Հալոցք» օրագրերում, որոնց դեռևս անդրադարձ կլինի:

«Ես տրանզիտով աշխարհ եկա,-ցավալի կենսագրության ևս մեկ էջ բացահայտում է գրողը,-տրանզիտով էլ հեռանում եմ աշխարհից, առանց վազոնիս պատուհանը բանալու: Իբրև մարդ ապրելու ոչ մի հնարավորություն չկա: Սովետական ժողովուրդը գրաստ է պարզապես՝ նոխտան վզից կախ, կառավարությունը մեկ էլ տեսար նոխտադ քաշեց քսան տարի տարավ Սիբիրի սառնամանիքներում կապեց քեզ,

մեկ էլ քաշեց, նա բերեց ու կապեց քո ընտանիքից բավական հեռու, որ նայես քո կին ու երեխաներին ու կարոտամաշ լինես... Երեք տարի Միբիր տարավ ինձ, տասնհինգ տարի բերեց Բասարգեչարի սարերին կապեց» /95/, -ապա շարունակում է. «Սովետական կառավարությունը ինձ երեք տարի տաժանակրության դատապարտեց հեռավոր հյուսիսում և տասնյոթ տարի վտարեց ընտանիքիցս՝ որպես քաղաքական հանցավոր ու, սակայն, այսօր վերանայելով իր վճիռը՝ գտավ, որ ես արդար եմ և իզուր տեղը քսան տարի տառապել եմ: Մի փոքրիկ վրիպակ: Բայց հետաքրքիրն այն է, որ իր ահռելի սխալի համար կիսաբերան ներողություն անգամ չի խնդրում ինձանից, ինչը պահանջում է տարրական քաղաքավարությունը: Այսուհանդերձ ես բավարարված պիտի լինեմ նրանով, որ իմ անմեղությունը հայտնվում է ինձ իմ կենդանությանը: Ի՞նչ անեն այն թշվառ դատապարտվածները, որոնք իրենց անմեղության մասին իմանում են... գնդակահարվելուց հետո» /95-96/: Սակայն մտքերը «ակամա» նաև այլ կողմ եմ թեքվում: Ասվածի ապացույցը գրողի խոսքերի բարձրակետն է. «Ես զգվում եմ արյունոտ ձեռքերով շոյվելուց» /97/: Մա և՛ անձնական, և՛ քաղաքական միտք է՝ անփոփոխ մեկ տասնյակ տողերում /ու տողատակերում/:

Դեռևս 1957 թվականին հեղինակը գրում է իր «Կտակը»: Տողերը բնավ էլ երգիծանքով չեն ասված: Սրանք գրչի ինքնաբացահայտող շտրիխներ են, որոնք միաժամանակ նպաստում են գրողի դիմանկարի ամբողջացմանը. «Ես խնդրում եմ Ձեզ ինձ թաղելիս բերանքսիվայր դնել հողը... որ այս կառավարության երեսը չտեսնեմ: Մի՛ երկմտեք. երբևէ ռեժիմը փոխվելիս անգամ եթե ամբողջովին փտած էլ լինեմ՝ դարձյալ շուռ պիտի գամ մեջքիս վրա...» /166/: «Իմ կյանքի նավը բոլշևիկյան խութին զարնվեցավ և խորտակվում է: Բեռնաթափել է պետք: Ու ես ծովն եմ նետում ամենից առաջ իմ բոլոր իդեալները, ձգտումները, ընդունակություններն ու եռանդս: Գրում եմ կտակա մարդկությանը, դնում շշի մեջ ու ծովը զցում: Կտակիս մեջ ասում եմ.-Մարդի՛կ, որքան ուժ ունեք, հեռու փախեք կոմունիզմից. դա մարդկային բոլոր տեսակի ազատությունների դամբարան է...» /166-167/, -սա արդեն, թեև հաջորդ օրվա նշումն է, սակայն, ինչն ինքս, նախորդի տրամաբանական շարունակությունն է: Խոսք, որը նախազգուշացում է ու փրկության կոչ, որը նաև ժամանակի քաղաքական միջավայրի /մասնավորապես նոր կառուցվող հասարակարգի/ կոնկրետ բնորոշումն է: Էջ առ էջ պարզ է դառնում գրողի դրությունը՝ նյութական ծանր վիճակ, աշխատանքի և

ազատության, արդարության լիակատար բացակայություն, ուղղակի գոյությունը պահպանելուն միտված պայմանների բացակայություն, որին հետևում է «փրկօղակը».
«Եթե թաղման ծախս ունենայինք՝ կարելի էր մեռնել» /171/, մի բան, որը, փաստորեն, նույնպես անհնարին էր:

Գրողի հուսահատությունը ժամանակ առ ժամանակ հասնում է գագաթնակետին: Մտովի փնտրելով մեկին՝ ա՛յն մեկին, ով իր այդ վիճակի հիմնական պատճառն է, հեղինակը, այնուամենայնիվ, գտնում է նրան: Եթե մի դեպքում մեղադրվում է «Աստված», կամ հեղինակի խոսքն ուղղվում է երկինքն ի վեր, այս անգամ փնտրված-գտնվածը ընդամենը... իրեն 40 տարի առաջ բժավոր տիֆից փրկած բժիշկն է: Խոսքերը կարծես թե պիտի մղվեն հետին պլան. ինչե՞ր չի թափի գրողը բժշկի գլխին, դառն նզովքի ի՞նչ տեղատարափ. «Նզովք քեզ ու քո անվանը... Ե՛տ տուր ինձ իմ քսան տարվա կորցրած կյանքը...» /191/: Գրողը անելանելի դրության մեջ է՝ մեռնել՝ ազատության գեթ մի օր չտեսած, նշանակում է... մեռնել, իսկ ապրել անազատության սարսափելի այդ պայմաններում, ուղղակի անհնարին է: Ի դեպ, այս նույն հատվածը ուշագրավ է հենց ազատության պահանջմունքի տեսանկյունից: Մյուս կողմից՝ կա կառավարության նկատմամբ նույն անփոփոխ վերաբերմունքը, եթե անգամ լավանա նյութական վիճակը. «Չլինի՞ հանկարծ ճիշտ է Մարքսի ասածը թե՛ կեցությունը որոշում է գիտակցությունը: Հանկարծ եթե նյութականս լավանա, և ես սկսեմ գովել մեր կառավարությունը, ի՞նչ կլինի իմ վիճակը... Ո՛չ, ես չեմ կարող առանց սրանց հայհոյելու ապրել. կնայեմ, հենց որ սկսեցի գովել՝ կտանեմ թոշակս ետ կտամ» /201/:

1957թ. ապրիլյան մի օր կրկին ականատեսն ենք դառնում գրողի հոգեկան անազատ վիճակի. «Ես այնքան քիչ եմ ուտում, որ տարիներով կարող եմ համբերել: Բայց մտքե՛րս, մտքե՛րս չեմ կարող մեջս պահել և մի անցք եմ փնտրում արտահայտելու՝ չեմ գտնում: Ու մտքերս ածխանում են գանգումս, առանց տաքացնելու մարդկանց, որոնք կծկված դողում են փչող սոցիալիզմի... քամուց» /211/: Մեկ ուրիշ հատվածում գրողը ծավալուն մեկնաբանության միջոցով հարուստ գեղարվեստական պատկերներով գծում է կյանքի ուղին՝ շեշտելով անցած ճանապարհի, այսպես ասած, կարմիր կետերը՝ Վան, Երևան, Վորկուտա... Ինչպես կյանքն է կանգ առնում երկրի քաղաքական վիճակին համահունչ ճանապարհին, այնպես էլ գրողի քայլերը հասնում են

վերջնագծին, հետագան թեև ազատությանն էր միտվում, սակայն սա էլ թվացյալ էր, սին ու անգո. կար միայն անունով: Նույն թվականին, պարզաբանելով սեփական աշխարհայացքն ու սկզբունքները, գրողը բարձրաձայնում է. «Սովետական կառավարությունը ուզածին չափ թող հալածի ինձ. ես ձեռնպահ եկել, ձեռնպահ էլ կհեռանամ աշխարհից, քանի որ չգիտեմ՝ ինչո՞ւ եկա աշխարհ, ինչո՞ւ եմ գնում: Ես նախընտրում եմ ջորի մնալ, քան էշի նման ծնել, առանց իմանալու, թե ինչո՞ւ եմ ծնում» /263/: Իսկ կարգախոսը մեկն է. «Ապրել գիտակցաբար, իմաստալից կյանքով», ինչը այդ պայմաններին, ցավոք, բնորոշ չէր:

Աշնանային մի օր Լեռ Կամսարը ասում է. «Այսօր կարող եմ հայտարարել, որ ես շատ մեծ գրող եմ, ու իմ գրական վաստակը որպես ոսկե ֆոնդ կմտնի հայ գրականության մեջ: Ինչո՞ւ: Որովհետև Հայաստանի բոլշևիկյան կառավարությունը այդ վաստակը այսօր հայտարարեց *արատավոր* իր քննադատ Վ. Ամիրբեկյանի բերանով և պաշտոնապես նետեց «կոշկակարի աղբի զամբյուղը»... Փառքդ շա՛տ, Աստված, որ ինձ հանեցիր մաշող կասկածանքից ու անարատ գրող դարձրիր... Եթե մի օր Ռուսաստանի և Ամերիկայի մեջ ազատ առևտուր սկսվի՝ ամերիկացիք մեծահարուստ գրադարանները, շքեղագույն մուզեյները թողած՝ Ռուսաստանի աղբի զամբյուղների վրա պիտի վազեն, որովհետև ռուս միտքը այդ զամբյուղներում է ամփոփված» /269/: Հեղինակի այս «ինքնաբնորոշիչ» մտքերը այնքան խորն են ու իմաստալից, որ անգամ կարելի է դրանք դիտել իբրև առանձին նորավեպեր: Այսպես՝ «Ես դեղուկտիվ ծնունդ եմ...», - ասում է գրողը: Սա նույնպես նրա յուրատեսակ «ինքնավերլուծությունն» է, որը համարձակ է, անկեղծ և, որ ամենակարևորն է, այդ ամենով հանդերձ, գրողը չի հեռացել ինքն իրենից, մտածողության իրեն բնորոշ սկզբունքներից, որոնք կարելի է նույնիսկ բանաձևված մեջբերել. «Բառերի տեղը նեղ լինի, մտքերինը՝ ազատ»:

«Երբեմն մտադրվում եմ գրել իմ կենսագրությունը: Բայց իմ անցած յոթանասուն տարիներից միայն երեսունհինգ տարին է եղել իմը, համարյա կեսը միայն, իսկ մնացյալ կեսը այլևս ինձ չէ պատկանել, այլ սովետական կառավարությանը, որն ինչ կամեցել է՝ արել է ինձ: Դոմինոյի քարի նման իմ կյանքի կեսը լիքն է եղել, կեսը՝ դատարկ»: Բազմաթիվ խոչընդոտներ են հայտնվում գրողի առջև: Բնականաբար, հոգեվիճակն արտահայտող այս միտքը գեղարվեստորեն բարձրարժեք մի պատառիկ է՝ կապված

հեղինակի կենսագրության մանրամասների հետ: Զարմանալի ճկունությամբ ու խորությամբ է գրողը հասնում իր ասելիքին և որպես կանոն՝ ամփոփում, որը արդեն իսկ ասույթի արժեք ունեցող միտք է. «Կարո՞ղ եք գաղափար ունենալ առյուծի մեծահոգության մասին, երբ նա իր կատաղության մեջ միայն վանդակի երկաթներին է զարկվում: Այդպես ես էլ իմ կյանքի երկրորդ կեսում: Կարո՞ղ եմ խելացի լինել՝ երբ խելքս գործածելու հնարավորություն չունեմ: Ինչքա՞ն լայն պիտի լինի սիրտս, որ բոլշևիկ բռնապետներին ըստ արժանվույն ատելուց հետո դեռ տեղ ավելանա որևէ մեկին սիրելու համար: Կամ՝ երբևէ կերե՞լ եմ իմ ցանկացածը, որ կարողանամ պատմել իմ ճաշակի մասին. ինչպե՞ս կարող եմ քաջ լինել, երբ ձեռներս տարված են ետևս ու շղթայված: Ո՛չ, չեմ կարող իմ կյանքը գրել: Ինձանով հետաքրքրվողներին կասեմ.-Ես ինձանից տեղեկություն չունեմ, սովետական իշխանությանը հարցրեք...» /292/:

Այսպես, քայլ առ քայլ, ժամանակն է հասնում ինքնաքննադատության, թեև յուրաքանչյուր քննադատ առաջին հերթին գործն սկսում է իրենից: Ամեն ինչին իրատեսորեն հետևող գրողը երբեք չի խուսափում ինքն իրեն, իր ներսը ներքին աչքով զննելուց: Գրողը հեշտությամբ գտնում է միջոցը՝ դառը հեզմանք, որը հասնում է տրամաբանական բարձրակետին. «Բայց կառավարությունը ի՞նչ մեղավոր է, որ ես այսօր յոթանասուն տարեկան եմ և շուտով պիտի մեռնեմ:... Ներկայիս արտասահմանյան ազատ երկրներում մի՞թե մարդիկ չեն ծերանում և մեռնում: Մի՞թե կարելի է ատելության մեջ այդքան կուրանալ: Չի կարելի: Տեղը չե՞ պստեղ ասել, որ մարդն ազատ կարգերում ավելի շուտ է ծերանում և մեռնում, քան գերության մեջ, «երկաթե վարագույրներով» շրջապատված: Սովետական կառավարություն, ներողություն, քեզ չեմ մեղադրում» /300-301/:

Երբեմն Լեո Կամսարի մտքերը միտվում են դեպի քնարականությունը. իշխողը գրողի հոգեվիճակն է: Տողերը բանաստեղծորեն մեղմ են, հուզիչ՝ առանց ենթատեքստի: Գրողի ինքնաբացահայտումը շարունակվում է նաև հաջորդ էջերում, սակայն նրա գրիչը հազվադեպ է թուլանում:

Գրողի անձնական դրաման հասնում է բարձրակետին. նա «երջանիկ» է: Եվ երջանկության, նաև մարդկային բարձր որակների մասին հեղինակը ունի սեփական «կշեռքը»: Մարդկային պատիվ, երջանկություն և բազմաթիվ այլ /ճշմարտության,

մահվան մասին/ մտքեր կանգնում են նրա ստեղծած բարձր հարթակին: Մի բան, որը բնորոշ է ժամանակին /և գուցե թե նաև մեր ժամանակներին էլ/, երբ ամեն ինչի համեմատության եզրը միայն փողն է, շահն ու նյութականը: Այդպես գրողն իր ինքնատիպ գաղափարախոսությունն ունի նաև գրողների, ավելի լայն առումով՝ արվեստագետների մասին: Մեկ օրինակ. «Վիպասա՛ն, դու սերմ ես ցանում: Նայի՛ր, որ սերմերդ լինեն այնպիսին, որ ծլելիս նայես ու չամաչես...» /329/: Ավելորդ է ասելը, կարծում ենք, որ առաջին հերթին դրա կրողը ինքը՝ գրողն է: Այստեղ թերևս տեղին է հիշել բրիտանացի փիլիսոփա Ռ. Քոլլինգվուդի մեկ միտքը. «Փոխանակ դառնալու մեծ մարդ, որը /ինչպես Հեգելն էր ասում/ մարդկանց առաջ խնդիր է դնում իրեն հասկանալու, նա պետք է լինի ավելի համեստ անձ, որն իր առջև խնդիր է դնում հասկանալու իր աշխարհը, և այսպիսով, օգնում աշխարհին, որ հասկանա իրեն»¹³⁴:

Գրողն իր ինքնատիպ վերաբերմունքն ունի նաև սիրո նկատմամբ. սերը բառերով չես չափի, սակայն այդ չափի մասին բառեր կան. «...Որովհետև ամեն բոլոր պատրաստ եմ կյանքս զոհել նրան: Կարո՞ղ եմ ասել կյանք՝ նշանակում է Կատարինե» /330/, -իր այդ զգացմունքի մասին անթաքույց հույզերն է արտահայտում հեղինակը:

Յուրատեսակ զգացողություն կա, որը, ասում են, միայն հայկական գենը կարող է կրել իր մեջ և պահպանելով՝ փոխանցել. դա ափսոսանքն է էրգրում թողած թեկուզ մի շյուղի համար և կարոտը անգամ քարերի նկատմամբ: Զգացական նուրբ զգերով, ապրված հուզականությամբ է արտահայտվում գրողի հաջորդ միտքը, որը նաև համամարդկային է. հեղինակը՝ շարունակելով ամբողջացնում է մահվան գաղափարը, ինչը մարդկային է ու այստեղ ազգերի, կրոնի ու կուսակցությունների բաժանման համար և ոչ մի տարանջատում այլևս իմաստ ու ուժ չի ունենա: Ըստ Լեո Կամսարի՝ «Մահը սուբյեկտիվ գաղափար չէ: Կենդանի մարդը անկարող է իր մահն ապրել, հետևաբար կենդանի մարդու համար մահ գոյություն չունի: Երբ մենք հեռանում ենք աշխարհից, մենք նկատի ունենք վերադարձ: Դրա համար էլ աշխատում ենք մեր ետևից ժառանգներ թողնել, որ աշխարհ վերադառնալիս մեզ վրա դուռը բաց անեն» /344/: Գրողը հստակ գիտակցում է և պարզորոշ հասկացնում նաև մարդկությանը, որ ամեն

¹³⁴ Քոլլինգվուդ Ռ. Ջ., Արվեստի հիմունքները, Եր., Սարգիս Խաչենց.Փրինթինգտոն, 2007թ., XXIX+423 էջ, էջ 384-385:

ինչ անցողիկ է, և ոչինչ մշտատև չէ. պայքարել պետք է լույ չմեռնող և չփտող արժեքների համար: Կյանքի ու մահվան հավերժական թեման գրողը անշուշտ կապում է իր ապրած ժամանակաշրջանի, իրականության հետ՝ հավելելով անպայման իր ապրած օրերի իրական գնահատականը. ո՞ր մահն է երջանիկ՝ ա՞յն, երբ հանկարծակի բացվում է ձեռքիդ ատրճանակի ձգանք, թե՞ այն, ինչ անում էին ժամանակին իր և իր նման շատ-շատերի հետ: Մեկնաբանում և ամփոփում է. «Մեր երկրում ոչ միայն աշխատանքն է բռնի, այլ նաև երջանկությունն է բռնի» /360/:

«Կարմիր օրեր» օրագրությունը ընդհանրապես հարուստ է կարևոր փաստերով: «...Կյանքիս մեջ ինչի վրա ասես գրել եմ: Ձմեռներն՝ անկողնում՝ քրտնած, վերմակի տակ... Բասարգեչարում ես գրել եմ բացօթյա, արևկող խոտի դեզերի տակ, ծալապատիկ: Բանտում նորից անկողնում, շուռ տված կոշիկս ներբանի վրա: Աքսորում իմ բարի ընկեր Դավիթ Ղարազյոզյանի կոնակի վրա...» /411-412/, -այս տողերով հեղինակը սևով սպիտակի վրա բացահայտում է փաստերի այն մեծ շարքը, որը դեռևս անհայտ է՝ պայմանավորված այն հանգամանքով, որ նշված թվերի օրագրային պատառիկները չեն գտնվել:

Բ. Քսան տարի անց: Քաղաքական անցուղարձը և ժողովրդի սոցիալական վիճակը Լեռ Կամսարի «Կարմիր օրեր», «Սոցիալիզմի Սահարա» և «Հալոցք» օրագրերում

1953-ի իրադարձությունները ծավալվում են մարտ ամսին: Կատարվում է անսպասելին: Արձագանքները նույնպես անսպասելի են: «Ստալինի մահով Ռուսաստանի իշխանությունը անցավ երեք մարդու ձեռք՝ Մալենկովի, Բերիայի և Մոլոտովի: Իշխողների թիվը մեծացավ, բայց որակը չբարձրացավ: Որովհետև երեք երեք մանր ձմերուկներ ավելի քաղցր չեն, ինչքան մեկ մեծը» /24/: Այստեղից սկսած՝ գրողը բացահայտում է քաղաքական իրադարձությունների հոսքը՝ պայմանավորված նախ և առաջ երկրի «գլխավորի» «փոփոխությամբ»: Եկող նորը, իհարկե, նախորդի հետ համեմատած պետք է ունենա որոշակի տարբերություններ, և գրողը հնչեցնում է դրանք. գոմի վերածված Սովետական Միության «երկու հարյուր միլիոն երկոտանի անասունները, «որոնք մի ժամանակ մարդ էին կոչվում», «շատ երջանիկ պիտի զգան իրենց, եթե իրենց նոր տերը կթելուց առաջ մի բուռ խոտ կամ դարման գցի իրենց առջև»

/25/՝ նախկին տիրոջ սպառնալիքների փոխարեն: Ասվածը, ինչ խոսք, հնչում է գուցե թե կոպիտ՝ հասնելով գրեթե անթույլատրելիի սահմաններին, սակայն բիրտ ու կոպիտ էր այդ նույն իրականությունը, և գրողի խոսքերն ուղղակի դրա պատկերավոր բնորոշումներն են: Պարտադրված միօրինակությունը կառավարության համար նպատակին հասնելու ուղիներից մեկն էր. որքան քիչ լայն հայացքներ ու ճշմարիտ կարծիքներ, այնքան ավելի հարթ ուղի կառուցվելիք հասարակարգի համար: Այս փաստը ահա թե ինչպես է ներկայացնում հեղինակը. «Մեզ մոտ ուղեղները այնքան ստանդարտ են, որ մի միտք, դուրս գալով որևէ մեկի գլխից, երբեք կարիք չունի հետադարձ հասցեի՝ նույն տեղը վերադառնալու համար: Նա կարող է մտնել պատահած գլուխը, որն իրեն ավելի մոտ կանգնած լինի. այնպես, ինչպես տասը նոմերի կոշիկը տասը նոմերի կալոշի մեջ: Մեզ մոտ մարդիկ իրենց մտքով չէ, որ զանազանվում են իրարից, այլ միայն իրենց դեմքով: Միննույն դիմակ հագնելու պարագային, սովետական քաղաքացուն ոչ մի նշանով տարբերել չի կարելի: Մարդիկ կհամարակալվեն՝ մեկ, երկու, երեք, չորս, կյանքը կդառնա թվաբանություն՝ ենթակա գումարման, հանման և բազմապատկման: Ամուսնանալիս մարդիկ կգումարվեն իրար, ծնվելիս կբազմապատկվեն, իսկ մեռնելիս կհանվեն ու կբաժանվեն կենդանի մնացողներից» /26-27/:

Անկախ տարեգրությունից, անհրաժեշտ է ներկայացնել կամսարյան գրչի՝ քաղաքական իրադարձությունների բացառիկ բնորոշումներից մի-մի պատառիկ: Բացառիկ ասելով՝ նկատի ունենք որակումների սուր բնույթը, նաև այն, ինչն այդ ստեղծագործությամբ իսկ հատում է համարձակության բոլոր իրական և անիրական սահմանները: Խոսելով գոնե իր համար շատ «լուրջ» մի թեմայի՝ ծիծաղի մասին՝ մի կիրակի գրողը փորձում է ճշտել՝ որ ծիծաղն է արժեքավոր՝ առաջի՞ն, թե՞ վերջին: «Լենինն ասում է. «Ծիծաղում է նա, ով վերջն է ծիծաղում»: Եթե Ստալինի օրենքով դատենք, Լենինն որոշ չափով ճիշտ է ասում: Ստալինն իր ողջ կյանքի ընթացքում լացացրեց Ռուսաստանին, իր մահով սաստիկ ուրախացրեց նրան: Բայց արդյո՞ք Ստալինը, եթե կամենար, չէր կարող առաջ ծիծաղեցնել Ռուսաստանին, վերջը լացացնել: Ինձ թվում է՝ կարող էր, և այդ ծիծաղեցնելու ավելի նպատակահարմար ձևը կլիներ: Եթե Ստալինը առաջ մեռներ, հետո սկսեր երկիր կառավարել, ժողովուրդը կծիծաղեր և ուրախ տրամադրությամբ կտաներ նրա բոլոր բռնությունները: Ինչո՞ւ

անպատճառ մարդս վերջը պիտի ծիծաղի: Ո՛չ, լավ է, որ առաջ ծիծաղի: Իսկ եթե Ստալինը այնքան բարի լիներ, որ բոլորովին ծնված չլիներ, Ռուսաստանն առաջն էլ, վերջն էլ պիտի ծիծաղեր: Այսինքն՝ իր ողջ կյանքում» /34-35/: Այս առիթով նա համեմատում է ...Լենինի ու Ստալինի մտքերը: Եվ ի վերջո հանգում է բավականին սուր ու դիպուկ մի բնորոշման: Ավելորդ է ասելը, որ խոսքը հագեցած է քաղաքական ծաղրով և ժամանակի համար ամենակարևորը՝ բացված են բոլոր արգելված սահմանները: «Մի դահիճ, ինչպիսին Ստալինն էր, կարող էր կտրել ողջ ժողովրդի գլուխը և այդ համարել բարեգործություն, մտածելով, որ ոչինչ, իր մահից հետո անգլուխ ժողովուրդը ... պիտի ծիծաղի» /35/:

Լեո Կամսարի մտորումների կիզակետը կապված է տիրող հասարակարգի՝ կառուցվող կոմունիզմի հետ, որը պետք է հենվի սոցիալիզմի վրա: Գրողը դիպուկ ու պատկերավոր ստեղծում է կապը դարվիսյան մտածողության և... կոմունիզմի միջև, իսկ իբրև ամբողջացում՝ նա մեծ բանաստեղծի նման բացականչում է. «Սոցիալիզմ, մոտեցի՛ր, թքեմ քո կեղտոտ ու կեղծ երեսին» /41/: /Ո՛վ մարդկային արդարություն, թող որ թքնեմ քո ճակատին /Միամանթո՛//: Արդեն իսկ հաջորդ էջում գրողը բացահայտում է այդ նույն կառուցվող հասարակարգի ցավոտ կողմերից ևս մեկը. «Ռուսաստանից բացի, լրությունը ամեն տեղ համաձայնության նշան է, բայց մեր լրությունը գերեզմանոցային է: Չեն խոսում, չեն առարկում, որովհետև դրա համար ո՛ւժ չունեն, տրամադրություն՝ ւն չունեն, որովհետև մեռա՛ծ են» /42/:

Կառավարության անդամների գործունեությունը բացահայտելու համար գրողը տալիս է չափազանց դիպուկ բնորոշում. «Նրանց գործը ժողովրդի տուն քանդելն էր: Քանդեցին, բոլոր ինքնուրույն մտածող մարդկանց բանտը լցրեցին, դռները փակեցին: Մի քանի նոր ծնված երեխաներ կան, որոնք դեռ չեն սկսել խոսել: Հենց որ թոթովեցին՝ նրանց էլ կբանտարկեն...» /56/: Նույն կառավարության, ավելի ճիշտ՝ սոցիալիստական կարգերի արդյունքն արդեն բացահայտվում է զարմացական հարցով ու համոզիչ պատասխանով. «...Աստված հետաքրքրվել է, թե ինչո՞ւ են հաջողել Լենինն ու Ստալինը իրենց կյանքի այսքան կարճ տևողության ընթացքում այսքան շատ մարդ սպանել: Նրան բացատրել են, որ դա սոցիալիստական կարգերի արդյունքն է: Նման կարգերում, ասել են, մեռնելը ապրելուց միշտ բարձր է գնահատվում» /78/: Ի դեպ, Աստծո

«ներկայությունը» գրողի խոսքում մշտակա է՝ մասնավորապես կապված հենց քաղաքական իրադարձությունները ընդգծելու դժվարին ու խորքային գործընթացի հետ: Ահա մեկն էլ. «Աստված իր «տասնաբանյա պատվիրանում» հրամայում է՝ սուտ չխոսել: Ինչպե՛ս թե... Ուրեմն ողջ լայնածավալ սովետները իրենց ողջ կյանքում հա՛մր պիտի նստեն...» /92/: Մեկ այլ դեպքում գրողը, խոսելով Ժնևի խորհրդակցության մասին, նշում է. «Միամիտ մարդիկ կան, որոնք կարծում են, թե Ժնևի խորհրդակցությունից հետո Ռուսաստանը իր «երկաթե վարագույրը» պիտի բաց անի, ու ժողովուրդն ազատ ներս ու դուրս անի: Նրանք չգիտեն, որ բոլշիկյան Ռուսաստանը սպիրտի շիշ է, որ մի ժամ իսկ բաց թողնես, իր ողջ բնակչությունը... կցնդի» /94/: Որին էլ հաջորդում է հեղինակի դիպուկ խոսքերից ևս մեկը. «Սովետական Ռուսաստանը սա երեսունութ տարի մաղում է իր երկրի բնակչությանը, խոշորները, գիտունները, ազնիվները, անվախները իր հյուսիսային մաս՝ Սիբիր է շարտում, իսկ մանր մարդիկ, հիմարները, քծնողները, լիզողներն ու թուրակները, այսինքն՝ մաղուցքը թողնում հարավում: Հավանաբար պատերազմում ով գրավի Սիբիրը, նա կժառանգի ողջ Ռուսաստանի ուղեղը» /105/ ապա՝ «Մի դեկրետ պիտի հրատարակեմ և անմեղ լինելը խստիվ արգելեմ, անսաստողներին էլ իսկույն ձերբակալեմ» /111/: Մեկնաբանությունները, ինչպես տեսնում ենք, ամփոփ են, հստակ բանաձևված և կախում չունեն իրավիճակից, ժամանակից:

Երկրի քաղաքական իրադարձությունների մասին գրողի կարծիքը այնքան էլ մեծարժեք չէր երևա, եթե դա պայմանավորված լիներ միայն հեղինակի սուբյեկտիվ վերաբերմունքով: Լեո Կամսարի ներկայացրած թե՛ քաղաքական, թե՛ այլ երևույթների մասին մտքերի չընդհատվող շարքը ժամանակի իրական պատկերն է. գրողը միայն դրանք հանձնում է պատմությանը: Ճիշտ է՝ ինչ-ինչ իրականություններ միայն իրենց «բնական» բառերով չեն երևան գալիս. գրողը դրանց տալիս է միայն իրեն բնորոշ երանգավորում: Բայց առանց գեղարվեստականացման էլ, անշուշտ, քիչ արժեքավոր կլիներ իրականության պատկերը: Ուստի, հենց սրանով էլ ապահովվում է գործի մեծարժեքությունը: Իրականում ինչի՞ նման կլիներ, եթե օրագրությունը միայն օրագրություն լիներ՝ զուտ բառացի իմաստով: Ճիշտ այս փաստն էլ գալիս է համոզիչ դարձնելու միտքը, թե Լեո Կամսարը օբյեկտիվ իրականությունը ներկայացնում է ամբողջությամբ, միայն թե բացատրությունն ավելի շոշափելի դարձնելու համար դիմում

է գեղարվեստական խոսքին, մանավանդ՝ պատկերավորման միջոցներին, ասել է՝ բեկում է իր մտածողության պրիզմայով: Ի դեպ, ինչպես և երևում է, գրողն առանձնապես մեծ ջանքեր չի էլ գործադրում. նա սահուն կերպով, ասես ինքնաբերաբար, առաջ է գնում, իսկ ընտրված բառային ողջ շերտը, որ լցված է թե՛ ժողովրդական բառուբանով, թե՛ քաղաքական՝ ժամանակաշրջանին բնորոշ արտահայտություններով և թե՛ կենդանի երկխոսություններով, լիովին համապատասխանում է գրողի՝ իր առջև դրված նպատակներին: Մյուս կողմից էլ՝ հեղինակը հաջողությամբ կարողանում է ապահովել և՛ ամուր կապը տարբեր «նյութերի» միջև, երբ դրանք արծարծվում են, ասենք, մեկ կամ մի քանի նախադասությունների շրջանակներում, և՛ պատճառահետևանքային կապերը: Դրանով էլ օրագրի յուրաքանչյուր օրը դառնում է ամբողջական, ընդգրկուն և ավարտուն: Չէ՞ որ կյանքը շարունակական է... մինչև մահ: Եթե օրն ավարտուն է, չի՞ նշանակում արդյոք, որ գրողի ամեն մի օրով ավարտվում է կյանքը՝ առավոտյան նորը սկսելու ակնկալիքով: Ուրեմն, յուրատեսակ նովել-օրերից ամեն մեկը գրողն իրոք ավարտված է համարում: Օրագրում կան մտքեր, որոնք պարբերաբար կրկնվում են /թափառող մտքեր/, սակայն կրկնությունը զուտ, բառացի պատճենումը չէ մեկը մյուսի, ընդհակառակը, գրողի գրչի առանձնահատկություններից և կամ թե գրչին բնորոշ հնարքներից կարելի է համարել սա. նա նույն միտքը կարող է միայն իրեն բնորոշ ամենատարբեր «նախադասություն-կաղապարներով» արտահայտել: Սա ազդում է ընթերցողի մտքի և տրամաբանության վրա: «Նախ և առաջ ես միննույնը երբեք չեմ կրկնում: Ինչպես աշխարհի երկու միլիոն մարդկանց մեջ չկա մի կերպարանք, որ կրկնությունը լինի մյուսի, այնպես էլ իմ բերած թերությունների մեջ չկա երկուսը, որ հեռավոր նմանություն իսկ ունենան իրար: Բոլշևիկների գործած հիմարությունները այնքան մեկը մյուսից տարբեր են, այնքան նոր, այնքան ապշեցուցիչ, որ զարմանում ես. մի՞ թե աշխարհումս այսքան հիմարություն է գոյություն ունեցել» /323/-գրողը բացահայտում է իր՝ նույն թեմայի մասին մի քանի անգամ խոսելու «զադտնիքը»:

3.2. Կյանքը «Սոցիալիզմի Սահարա»-ում. 1959թ.

Օրինաչափորեն մարդու կենսակերպն ի վերջո ազդում է հոգեբանության վրա /թեպետ, ինչ խոսք, պետք է չըջանցել մարդ-անհատի տեսակը/. կենսակերպը սահուն անցումով վերածվում է հոգեվիճակի, և կամ թե հոգեվիճակն է դառնում կենսակերպ: Այս առումով կարելի է համեմատություն անցկացնել ամենատարբեր դրության մեջ ապրողների հոգեվիճակների միջև: Սրան զուգահեռ՝ համեմատենք նախկին բանտարկյալի երկու տարբեր հոգեվիճակները՝ անազատություն՝ բառիս բուն իմաստով և ազատություն՝ բնորոշ միայն այդ հետագա տասնամյակներին: Ահա այս նույն համեմատությունը գրողն ինքն է անում՝ «փաստերով» ցույց տալով երկու վիճակների ակնհայտ տարբերությունները: Ելքը իրավիճակից, ըստ գրողի, միայն «ինքնակալանավորումն» է, ասել է թե՛ մեկուսացում սեփական կամքով՝ արտաքին աշխարհի հետ խզելով հնարավոր ու անհնարին բոլոր կապերը, ինքնակալանավորում, որը «վատ է աշխարհիս բոլոր կալանավորություններից», որը ինքնամեկուսացումն է նաև, ներփակվելը: Ազատության մյուս «տեսակը», ըստ գրողի, կապվում է «սովետական կառավարությունը չտեսնելու» հետ: Սակայն սա այնպիսի ազատություն է, որ «ի ծնե կույրերին անգամ չի տրված», -սեփական մտորումներին հակադարձում է գրողը:

1958թ. հուլիսյան այդ օրը գրողը կրկին սկսում է պատկերավոր խոսքով. «Եթե անգամ ճիշտ լիներ այդ սուտը, դարձյալ ես պիտի ցանկայի արտասահման փախչել, որովհետև այդ «ամենաազատ» երկրի դռանը աշխարհի ամենախոշոր կողպեքն է կախված...»¹³⁵: Եվ փնտրված ազատության մյուս տեսակը՝ ազատ «հասարակարգ, ուր մարդ ազատ լինի իր բոլոր գործերում, և վերանա միջամտությունը: Այսինքն՝ անարխիզմ»¹³⁶:

Հեղինակն իր խոսքերում հաճախ է անդրադառնում արտասահման մեկնելու մտքին: Կյանքի մի փուլում ապրելով Իրանում՝ նա կամա թե ակամա պահպանել է իրանական անձնագիրը. հեռատես գրողը գուցեն նպատակ է ունեցել կրկին հեռանալու հայրենիքից, մի կողմից էլ՝ գրողի մի փաստաթղթում նշվում է, որ նա եղել է իրանահպատակ. «1921 թվին քաղաքացիական կռվի վայրիվերումներին չինթարկվիլուս համար Թավրիզ անցա ու իրկու ամսից նորից Հայաստան վիրադարձա նորահաստատ

¹³⁵ Լեո Կամսար, Կարմիր օրեր, /Անտիպ էջեր/, Եր., «Նաիրի», 2000թ., 470 էջ, էջ 340:

¹³⁶ Նույն տեղում, էջ 341:

Սովիտական կառավարության հրավիրով»¹³⁷: Սակայն արտասահման գաղթելու մասին խոսք բացելով՝ գրողը նաև այլ բան է ակնարկում. «Եթե արտասահմանի դուռը ազատորեն բաց լիներ մեր առջև, կարծում եք կուզենայի՞՞ այնտեղ գնալ: Բնա՛վ երբեք: Ո՞վ իր հայրենի երկիրը թողած՝ պանդխտության ճանապարհը բռնի: Ոչ ոք: Ներկայիս ես ինձ զգում եմ որպես թակարդի մեջ ընկած մուկ, որին մահը միայն կազատի իր թակարդից»¹³⁸: Սակայն հենց հաջորդ էջում կրկին ազատ մտածելու հարմար վայր է գտնում միայն ...արտասահմանում: Ի վերջո, ի՞նչ է ազատությունը: «Լինի հանրապետություն, լինի միապետություն, երբ յուրաքանչյուր ոք իրավունք չունի իր բախտը տնօրինել իր ուզածին պես՝ դա բռնապետություն է»¹³⁹: Սրան էլ հետևում է ամփոփող միտքը. «Ինչպես շքեղ մարմարակերտ դամբանի առջև ծունկ չոքած մայրը իր որդու անդառնալի կորուստն է ողբում, այնպես սովետական մարդն իր շքեղ բնակարանում նստած իր անդառնալի ազատությունն է սգում»¹⁴⁰: Եվ «Ինչքան էլ կուշտ ուտի ժողովուրդը, եթե նա ազատ չէ, երբեք նրա երեսին ծիծաղ չի գա»¹⁴¹: Ընդհանրապես, գրողի համար անգամ տոնական օրերը ոչ մի արժեք չունեն, եթե ինքը չունի ազատություն. «Ինձ համար նոր տարի կլինի այն օրը, երբ բոլշևիկյան լծից կազատվեմ»¹⁴², - խոսքն ամփոփում է Լեո Կամսարը:

«Սոցիալիզմի Սահարա»-ում գրողը մի կարևոր հանգամանքի էլ է անդրադառնում: Հայ ազգի կուսակցական մասնատվածությունը մեկ անգամ չէ, որ բազմաթիվ թեր ու դեմ կարծիքների տեղիք է տվել: Այս անգամ հեղինակը ուղղակի բանաձևում է. «Միևնույն ազատության համար արժե՞ր երեք կուսակցություն հիմնել և անգամ իրար դեմ պայքարի ելնել»¹⁴³, - չէ՞՞ որ ժամանակին բոլոր կուսակցությունների նպատակն էլ մեկն էր՝ ազատությունը: Ու տվյալ դեպքում երեք կուսակցությունները /հնչակյան, դաշնակցական, ռամկավար/ մի «նեղ բանկայում» քիչ է սեղմված թուրքերի

¹³⁷ Գրականության և արվեստի ազգային արխիվ, Կոլեկցիոն ֆոնդ, Լեո Կամսար, Ֆոնդ 1304, Գործ 37, Լեո Կամսարի համառոտ կենսագրությունը, Ինքնագիր, 16. 04. 59, 3 թերթ, էջ 2:

¹³⁸ Լեո Կամսար, Կարմիր օրեր, /Անտիպ էջեր/, Եր., «Նաիրի», 2000թ., 470 էջ, էջ 355:

¹³⁹ Նույն տեղում, էջ 361:

¹⁴⁰ Նույն տեղում, էջ 384:

¹⁴¹ Նույն տեղում, էջ 468:

¹⁴² Նույն տեղում, էջ 469:

¹⁴³ Լեո Կամսար, Սոցիալիզմի Սահարա, էջ 95:

Աշխատանքի այս ենթագլխում գրողի «Սոցիալիզմի Սահարա» գրքից այսուհետև մեջբերումներ անելու դեպքում կնշենք միայն համապատասխան էջահամարը:

Ճնշման տակ, դեռ առանձին-առանձին էլ նույն բանն են պահանջում՝ ազատություն: Ուրեմն, ի՞նչն է ստիպում նրանց լինել հակադիր կողմեր, գուցե թե միայն կուսակցությունների անունները:

Մարդուն մարդկային էությունից անջատել, ինչպես գրողն է ասում՝ այդպես սահուն ու հարթ անցում է կատարվում դեպի... «բույսը»: Կրկին ազատությամբ է գրողը պայմանավորում մարդկային զարգացման էվոլյուցիան. «Կոմունիստները կամեցան կապիտալիզմից անցնել սոցիալիզմի, հետո էլ կոմունիզմի, բայց չկարողացան: Դրա փոխարեն նրանք մարդկությունից անցան անասնականության, այնտեղից էլ՝ բուսականության: Ահա ձեզ էվոլյուցիա...» /136/:

«Սոցիալիզմի Սահարայում» ազատությունը և դրա չգոյությունը գրողը ավելի ակնհայտորեն է կապում կառավարության գործունեության հետ: Եթե «Կարմիր օրեր» - ում նա այլաբանական կոչական է փնտրում-գտնում /Աստված, բժիշկը/, ապա «Սոցիալիզմի Սահարա»-ում իրերը համարձակորեն կոչված են իրենց անուններով. սովետական մարդու մտքի և խոսքի անազատության մեջ իսկական մեղավորներն են մեղադրվում, իսկ առաջին մեղավորը հենց սովետական կառավարությունն է, որ ժողովրդին զրկեց «բնության աչքից վրիպած» /ուշադրություն դարձնենք այս արտահայտությանը/ մի քանի մանր-մունր ազատություններից՝ մարդուն դարձնելով կենդանի, և ոչ այնպիսին, որ կարող է գոնե գոյության կռիվ տալ. ո՛չ, մուկ՝ կատուների ձեռքին խաղալիք: Հնչում է բողոքի ձայնը. «Մենք աշխարհ ենք գալիս ոչ մեր կամքով, աշխարհից հեռանում ենք ոչ մեր կամքով: Ջարմանում եմ, եթե բնությունը մեզ այդչափ իրավագուրկ պիտի ստեղծեր, էլ ինչո՞ւ բանականություն տվեց, որ մեր մեջ կոնֆլիկտ առաջանա» /139/: Չկա բնության մեջ տրամաբանող մի անհատ, որն իր ներսում կոնֆլիկտ չունենա: Սա, իհարկե, ներքին կոնֆլիկտն է, ներքին պայքարը: Եվ եթե ոչ մի պատճառ կամ առիթ էլ չլինի դրա համար, բավական է նախ այն, որ մարդն ականա է աշխարհ գալիս և ականա էլ հեռանում աշխարհից: Բանականության առկայության դեպքում ահա սա ներքին պայքարի թիվ մեկ խթանն է: Իսկ երբ սովետական կառավարությունն էլ այս ամենի վրա «հագցնում է ավելի նեղ կրկնակոշիկ», ըմբոստ հոգիներին բնորոշ է պայքարը ամեն սահմանափակումների դեմ: Սակայն բնական է և այն, որ պահեր կան, երբ մարդ միայն մի ճանապարհ ունի, այս դեպքում՝ մեռնելու

ազատությունը: Ահա և վերջինիս հասնելու փնտրտուքների մեջ է Լեո Կամսարը. «Ես ազատությանս հույսը իսպառ կտրած՝ մի օր ինձ Ջանգուն եմ գցում, մի օր երկաթուղու ռելսերի վրա եմ պառկում, մի օր կախվում, մի օր գոյություն չունեցող ատրճանակը քունքիս եմ դնում ու շվարել եմ, չիմանալով, ո՞ր տեսակի մահից օգտվել: Իմ բարեկամները իմ հոգու այս վիճակից անտեղյակ, անվերջ հարցնում են՝ «Ե՞րբ պիտի ազատվենք այս բռնությունից» /194/:

1959թ. հունիսյան մի օր գրողը զգուշանալով՝ զգուշացնում է. «Եթե պատահի, որ այլևս չգրեմ, և ընդհատվի իմ այս օրագրիս շարունակությունը, իմացեք, ուրեմն, որ ես բռնված եմ: Փորձանքի մեջ եմ ընկել...» /208/: Ասել է թե՛ ի սկզբանե կար կրկին ազատագրկվելու մտավախությունը և անգամ սա մտավախություն էլ չէր, այլ ստույգ, իրական վտանգի կանխագագում. ժամանակներն էին այդպիսին: Հետո էլ ինչպես ինքը՝ գրողն է սիրում մշտապես օգտվել ժողովրդախոսակցական գանձարանի նմուշներից, «աչքը տեսածից է վախենում»:

Կրկին հոգեկան ծանր վիճակի առկայություն՝ կապված անազատության փաստի հետ. մի կողմից՝ արդեն նա անցել է Գողգոթայի այդ ճանապարհը, մյուս կողմից՝ նա միայն ձևական ազատության պայմաններում է, որին էլ գումարվում է երրորդը՝ կրկին ազատագրկվելու իրական վտանգը: Ահա նա խոսում է խանութներում «կարճ արձակուրդով» հայտնված մսի մասին, որը իրականում «սովետական լեզվով թարգմանելիս կստացվի ոսկոր»: Սրան հաջորդում է հեղինակի մտքի տրամաբանական ավարտը. «Եթե մեր կառավարությունը գեթ իր ողջ կյանքում մի րոպե ազատություն տար իր ժողովրդին, վերջինս ուրախությամբ վրա կվազեր... անգամ եթե «ոսկոր» լիներ...» /226/: Բայց այդ չկա, ուստի և ժողովուրդը կորցնում է ազատության գաղափարը:

Գրողի՝ սեփական անձի մասին մտքերի մի ամբողջ շարք է առկա: Այդ մտքերից շատերը, բնականաբար, ազատության մասին են, որի իմաստը, բովանդակությունը, տարբեր բառամիջոցներով է արտահայտում գրողը. «Իմ բոլոր ասելիքներս ու կարծիքներս տակոենի նման պահում եմ տակս և մեծացնում այն հույսով՝ երբ մի օր

կազատվենք այս գերությունից, և ես մտքերս երևան կհանեմ»¹⁴⁴: Ի դեպ, ազատության սահմանափակում ասելով՝ պետք է հասկանալ ձեռնաշղթաներին զուգահեռ՝ նաև ինչ-որ քանի /այս դեպքում «կրոնի»՝ բոլշևիզմի/ բռնի պարտադրանքը: Չէ՞ որ «Սոցիալիզմն էլ մի կրոն է, ինչպես քրիստոնեությունը. տարբերությունը այն է միայն, որ քրիստոնյաները իրենց Աստծուն պաշտում են կամավոր, իսկ բոլշևիկները՝ բռնի, մահվան սպառնալիքի տակ»¹⁴⁵:

Հեղինակը հաճախակի պատմում է իր տեսած երազների մասին: Անգեն աչքով էլ տեսանելի է, որ սրանք ամեննին էլ երազներ չեն. այն միտքը, որ տանջում է գրողին, այն իրականությունը, որի մասին պետք է խոսել անպատճառ, և որը, ինչ խոսք, արգելված է, գրողին «հայտնվում» է երազում: Գրողը ինքն էլ մեկնաբանում է. «Նախասովետական շրջանում ես երազներ չէի տեսնում: Կարիք չէի զգում: Երազը ինչի՞ս էր պետք, երբ արթուն ժամանակս, օրը ցերեկով տնօրինել եմ իմ կյանքը իմ ցանկացածի համաձայն, բոլորովին ազատ» /114/: «Երազ» բառը լոկ միջոց է արգելված դոները բացելու համար: Գրողի և ոչ մի երազը կտրված չէ իրականությունից, կամայականորեն չի երևում այս գրքում և, որ ամենակարևորն է, ոչ մի անգամ չի ընդհատվում այն ամուր տրամաբանական կապը, որը մշտապես միացնում է այդ օրվա, պայմանականորեն ասած, առավոտն ու երեկոն և կամ թե, որ նույնն է, այդ օրվա գրառման սկիզբն ու ավարտը: Հեղինակը դիմում է այլ՝ թերևս միայն իրեն բնորոշ հնարքի. գրողը սուր քաղաքական մի երևույթի մասին խոսելու համար նախ թույլ զճերով, գուցե թե շտրիկներով է ներկայացնում փաստը, աստիճանաբար այնքան է իջեցնում, որ հասցնում է զուտ նեղ կենցաղային մակարդակի, ապա աստիճանական այս «վայրէջքին» հաջորդում է սրընթաց, կտրուկ թռիչքը դեպի բարձրակետը, որ գրողի խոսքի ու ասելիքի զագաթն է հիբրավի: Մտքի, խոսքի թվացյալ մարումը բռնկվում է միանգամից: Այսպիսի օրինակները շատ են, նշենք միայն դրանցից մեկը. «Սովետական կառավարության ծննդյան օրից, ամբողջ քառասուն տարի ես ատամ եմ կրճտացրել նրա վրա: Քառասուն տարվա մեջ ես մի ամիս միայն ատամ չեմ կրճտացրել՝ այն էլ այն պատճառով, որ... ատամ չի եղել բերանումս: Ատամնաբույժը բերանս մաքրել էր ատամներից պրոթեզ շինելու համար: Սակայն երբ պրոթեզը դրի բերանս, այնուհետև այնքան ամուր

¹⁴⁴ Լեո Կամսար, Կարմիր օրեր, /Անտիպ էջեր/, Եր., «Նաիրի», 2000թ., 470 էջ, էջ 72:

¹⁴⁵ Նույն տեղում, էջ 81:

կրճտացրի, որ այդ դադարի մի ամսվա տեղը դուրս եկավ կրկնակի: Կրկնակի այն պատճառով, որ նախ ես ատում եմ այս կառավարությունը, երկրորդն էլ ատամնաբույժը պատվիրել էր ակոսներն ամուր սեղմել իրար վրա՝ իր տեղը նստելու համար...» /269/:

Իսկ ինչպես բնորոշ է Լեո Կամսարի արձակին, նա իր երազների միջոցով մտքերն արտահայտելու հանգամանքը բացատրում է այս մեկ-երկու տողով, տալիս է պարզաբանումը, բանալին. «Մոցիալիզմի երկրում մարդն ապրում է միայն երազներում, երբ քնած է լինում» /261/:

Հատկանշական է և բովանդակությամբ շատ կարևոր /նաև հավելյալ տեղեկություններ ստանալու առումով/ Լեո Կամսարի պատասխանն նամակը՝ Խորեն Ռադիոյին՝ Գ. Մահարու եղբորը: Այստեղ են նրա գրական անվան հետ կապված մտորումները. «Միրելի Խորեն... Իմ վշտի աղիքը ծայր չունի, քանի քաշեմ՝ կերկարի: Լավ է մեջտեղից կտրել...» /158/:

Ակնհայտ է նաև գրողի բազմակողմանի զարգացած լինելը, նրա՝ ն՛ տրամագծորեն, ն՛ խորքով ընդգրկուն աշխարհայացքը: Նկատի առնելով այն հանգամանքը, որ նա ուսանել է Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանում, Աստվածաշնչի հստակ իմացությունը բնական է, սակայն նա նաև նույն ծավալով տիրապետում է մի շարք գիտությունների:

Ուշագրավ մի փաստ ևս՝ գրողը գոնե այս գրքում դեպքերը, իրադարձությունները նկարագրելիս ի մասնավորի չի նշում Հայաստանը, քանզի, թեև բոլորովին չէր հարմարվում, սակայն ինքն էլ նախ՝ Խորհրդային Միության, ապա Հայաստանի քաղաքացի էր: Ահա թե ինչու ծավալվող դեպքերի նկարագրությունը ավելի լայն, այսպես ասած, գլոբալ՝ միութենական մասշտաբով է:

Գրեթե անհաշվելիության եզրագծին են հասնում գրողի համեմատությունները, երբ խոսում է սոցիալիզմի մասին, առկա է հեռու և մոտ տրամաբանական կապ, և ամեն ինչ հստակորեն ուրվագծված է: Մակայն օրագրում կան տողեր, որոնք առանձնակի ուշադրության պետք է արժանացնել: Խոսքը վերաբերում է այն մտքերին, որոնք հասցված է ցենզուրայի նվազագույն սահմաններին: Ավելի պարզ՝ կան տողեր, որոնք իջեցված են առօրյա-կենցաղային շատ նեղ, գրեթե գրականությանը անհարիր

մակարդակի, մի բան, ինչը, անշուշտ, ստվեր է գցում որակի վրա: Քանի որ այս էջերը տպագրված են արդեն ժառանգների ջանքերով, ապա կարելի էր և չհրապարակել, կարճ ասած՝ որոշ առումով խմբագրական միջամտությունը թույլ կտար ուղղակի գրողի այդ մտքերից /մտքեր, որոնք առանձին վերցրած որոշակի կշիռ էլ չեն ներկայացնում, բայց, պատկերավոր ասած, էջի ամբողջական փայլի վրա երևում են իբրև խամրած բծեր, որոնք անմիջապես աչքի են զարնում/ գերծ մնալ և կամ թե պարզապես շրջանցել դրանք. ի վերջո, ո՞վ մինչև վերջ անկեղծ չէ օրագրի առջև:

Այս ժողովածուն իրապես նախորդի հետ շաղկապված է, ունի գեղարվեստական միասնություն, որտեղ Լեո Կամսարն ասում է. «Ասեմ, որ ես օրերս անց եմ կացնում կամ քնելով, կամ գրելով: Առօրյա գործերս ես երազում եմ կարգի բերում: Բայց երազումս երբեք Ռուսաստանը բոլշևիկյան լծից ազատված չեմ տեսնում: Գիտեմ, եթե տեսնեմ՝ էլ հավիտյանս քնից չեմ զարթնի...» /25/: Եվ քանի որ գրողի բոլոր օրագրերը իրական աշխարհի երևակումն են, նշանակում է՝ «սայլը տեղից դեռ չի շարժվել» կամ շարժվել է գրեթե աննկատելի, քանի որ մոտ քառորդ դար անց ակնհայտ փոփոխություն դեռևս չի նկատվում:

3. 3. «Հալոցք»՝ իբրև ձևալի տարիների արտացոլք-օրագիր. 1960թ.

2013 թվականին լրացավ Լեո Կամսարի ծննդյան 125-ամյակը: Այս առիթով կազմակերպված միջոցառումների շարքում գրողի ժառանգների նախաձեռնությամբ տպագրվեց նաև հեղինակի օրագրության հաջորդ և տպագրվածներից առայժմ վերջին ժողովածուն՝ «Հալոցք»-ը, որը «Կարմիր օրեր» օրագրի պատատիկն է և ներառում է խրուշչովյան հալոցքի մեկ տարին՝ 1960 թվականը:

Գրքի հիմնական ուղղվածությունը քաղաքական անցուդարձի գնահատումն է: Այս փաստը ևս մեկ անգամ գալիս է վկայելու, որ հեղինակի խոհերը ծավալվում են ռադիոյի և մամուլի լուրերի ընդգրկուն անդրադարձների շուրջ: Այստեղից էլ՝ ամեն ինչին և յուրաքանչյուրին գրողի մանրամասն և ամենաթարմ անդրադարձը: Յուրաքանչյուր լուրը, հետաքրքրության արժանի պատմական /կամ ոչ/ իրադարձությունը ներկայացնում է գրողը, անշուշտ, համապատասխանեցնելով և զուգադրելով սեփական

հայեցակետին, դավանանքին ու գաղափարներին: Մի կողմից՝ գրքում հետաքրքիր նորույթ է հայտնվում՝ գրողի օրագրերին ոչ այնքան հարազատ՝ հեքիաթը: Թեև սա ևս պատահական չէ, քանի որ ժողովրդական բառուբանով հարուստ նրա խոսքը չէր կարող հեռու լինել նաև հեքիաթներից կամ շրջանցել դրանք, մյուս կողմից էլ՝ հեքիաթին դիմելը կրկին պատահական չէ այն առումով, որ գրողի նպատակը հիմա էլ այս միջոցով է հիմնավորվում. հեքիաթի, երազի, թե այլ «հարթության» բոլոր հերոսները աշխարհի քարտեզի բոլոր կողմերն են՝ անկախ նրանից՝ մե՞ծ են, թե՞ փոքր և ինչպիսի հարաբերություններ ունեն միմյանց հետ: Ահա այս հարաբերություններն էլ դառնում են այն հանգուցակետը, որի շուրջը հյուսվում է գրողի «հեքիաթը»՝ ամենատարբեր բնույթի ավարտով: Ընդհանուր առմամբ՝ գրքում խոսքը սովետական գրականության և գրողի վիճակի մասին է Լեո Կամսարի ապրած ժամանակաշրջանում: Այս առումով կարևոր է միայն մի «պատում», որով էլ գրեթե ամեն ինչ ասվում է ժամանակի գրականության և գրողի՝ այդ ամենի վերաբերյալ ունեցած կարծիքի մասին: «Բանասե՛ր, եթե երբևիցե ձեռնամուխ կլինես սովետական գրականության պատմությունը գրելու, կսկսես այսպես.

-Չոկտեմբերյան հեղափոխության առաջին տարիներին, երբ իշխանությունն իր ձեռքն առած՝ Լենինը կոտորում էր իր ժողովրդին, սովետական գրողներն էլ սկսեցին կոտորել մինչև այդ գոյություն ունեցող գրական բոլոր օրենքները: Ոտանավոր էին գրում մեկ ոտքը մեկ մետր, մյուս ոտքը մեկ կիլոմետր: Քայլելով այդ անհամաչափ ոտներով՝ կաղեկաղ հասան մինչև ստալինյան շրջան: Որ հասան Ստալինին, բոլորը բերանքսիվայր գետին փովեցին ու սկսեցին լիզել նա ոտները: Այո՛, ոտներ լիզել, հոնորարովը ոսկի դիզել:... Ոտանավորին զուգընթաց գրվում էին նաև շատ խոշոր արձակներ: Այնքան խոշոր, որ որ եթե աշխարհում եղած բոլոր մտքերը հավաքվեին, նրանց ծավալի մեջ միլիոներորդն էլ չէին բռնի»¹⁴⁶:

Միննույն ժամանակ գրողը այս օրագրերում խոսում է նաև կյանքի մասին ընդհանրապես, նրա աններդաշնակության, անցողիկության ու մարդու անմահության մասին: Հետաքրքրական են հետահայաց մտքերը՝ կապված ինքնակենսագրական

¹⁴⁶ Լեո Կամսար, Հալոցք, Եր., Էդիթ Պրինտ, 2013թ., էջ 247:

Աշխատանքի այս ենթագլխում գրողի «Հալոցք» գրքից այսուհետև մեջբերումներ անելու դեպքում կնշենք միայն համապատասխան էջահամարը:

մանրամասների հետ: Առկա է նաև գրողի լուռ ընդվզումը՝ ընդդեմ ճակատագրի՝ կրկին պայմանավորված տիրող քաղաքական իրավիճակով, նաև թուրքական կոտորածների մասին խոհերը, որոնք վերաբերում են ոչ միայն Եղեռնի թեմային, այլև հայկական կոտորածներին ընդհանրապես:

Բազմաթիվ կենսագրական մանրամասներ ենք քաղում նաև օրագրի այս «հատորից»:

Տեղին է ներկայացնել մեկ դիտարկում ևս. ըստ Էուրջյան «Հալոցքը» ավելի թույլ է: Հիմնականում այն բողոք է ու հեզնանք՝ գուցե թե գրողի տարիքով պայմանավորված: Նաև պակասում են հարուստ ասացվածքները /թեև սկզբում կան մի քանի թուրքալեզու մտքեր/, խոր, փիլիսոփայական՝ ասույթի արժեք ունեցող մտքերը: Հաճախակի են դարձել հայ տարբեր գրողներից մեջբերումները: Գրքի «միջնամասում» երևում են հատուկենտ աֆորիստիկ մտքեր: 1960 թվականին, այսինքն թե՛ երբ գրվում էր օրագրության այս մասը, հեղինակը արդեն բոլորել էր յոթ տասնամյակը: Թե տարիների ինչպիսի ծանր սպասում, դժվարություններ /մեղմ ասած/ ու տառապանք է տեսել նա, արդեն իսկ հայտնի էր նախորդ օրագրերից, թեև ժամանակ առ ժամանակ գրողը կրկին հետադարձ հայացք է նետում իր անցած ճանապարհին՝ հերթական անգամ զգալով եղած-չեղած կյանքի դառնությունը: Արդեն որերորդ անգամ գրողը կասկածում է՝ ինքը մեռած է, թե՞ կենդանի /տե՛ս Ս. Կյուլո-Լեռ Կամսար նամակները/: Դժվար է ասել, թե գրողի օրագրության այս շրջանը խստորեն տարբերվում է նախորդներից, բայց և կան անկախ «նոտաներ», որոնք տեսանելի են դարձնում տարբերությունը: Թվում է, թե զուտ մեծ աշխարհից եկող տեղեկությունների հիման վրա է կառուցված ու դրանցով էլ լցված գրողի օրագրությունը, իսկ աղբյուրները փաստացի վկայակոչված են՝ ռադիո, հատկապես «Ամերիկայի ձայն», մամուլ, հատկապես՝ խորհրդային:

Մի առանձին շեշտով է գրողն անդրադառնում իր դիմումներին: Սա, կարելի է ասել, անգամ նոր ժանր է կամ տեսակ գրականության մեջ՝ գործնական գրությունը՝ կծու ծաղրով, ասել է՝ գեղարվեստականացված: Միաժամանակ գոյություն ունեն երազները, հուշերի փոքրիկ ու զգայուն պատասոյակներ անցյալից, իրականության պատկերը՝ հստակ գույներով, նաև առօրյա-կենցաղային երևույթներ: Ի դեպ, երազներին դիմելու բանալին դեռևս մենք ստանում ենք «Կարմիր օրեր»-ում, /սա ևս բնորոշ երևույթ է հեղինակի օրագրերին. մենք արդեն խոսել ենք սեփական մտքերի բանալին ընթերցողին

տրամադրելու նրա արվեստի մասին/, երբ գրողը նշում է. «Երբ արթուն ժամանակդ չես կարող տապալել իշխանությանը՝ պիտի օգտվես երազներից»¹⁴⁷: Սա գրողի ոճի յուրահատկություններից մեկն է:

Ընդհանուր առմամբ՝ «Հալոցք»-ում առավելաբար ներկայացված է փաստական նյութը, գրողը ասես փոքր-ինչ կորցրել է իր խոսքին բնորոշ սրությունը:

• Դիմումները և նամակները

Չափազանց կարևոր է անդրադառնալ Լեո Կամսարի դիմումներին և նամակներին, նրանց՝ սովորական գործնական գրություններից ունեցած տարբերություններին: Տարբերությունները խոսում են միայն ի շահ գրողի՝ իրենց գեղարվեստական արժանիքներով և կամսարյան օրագրային արձակին բնորոշ առանձնահատկություններով:

Լեո Կամսարի օրագրերում իրենց ուրույն տեղն են զբաղեցնում նամակներն ու դիմումները: Սա հատկապես ակնհայտ է նրա «Հալոցք» և «Սոցիալիզմի Մահարա» օրագրերում: Դիմումներ առկա են նաև «Կարմիր օրեր»-ում: Նշվածներից առաջինում՝ առավել մեծ ծավալով: «Հալոցք» օրագրում ներառված գործնական գրությունները ներկայացնում են գրողի կենսագրության այն պատառիկները, առանց որոնց ոչ թե թերի էր մնացել այն, այլ պարզապես սրանք որոշակիորեն գալիս են իբրև հավելյալ երանգներ: Սակայն այս ամենով հանդերձ՝ կամսարյան դիմումներն ու նամակները, բնականաբար, պետք է կրեն հեղինակի գրչի ոճական առանձնահատկությունները: Ահա թե ինչու են սրանք տարբերվում սովորական գործնական գրություններից, ինչպես նաև, բացի նշված կենսագրական մանրամասներից, ներկայանում են ուրույն գեղարվեստական ոճով, երգիծական նրբերանգներով և առանձնահատուկ շեշտադրումներով, բնականաբար, ներկայացնելով ժամանակաշրջանի պատկերը: Պետք է առանձնապես շեշտել այն, որ սրանք, ճիշտ է, գրված են միայն Լեո Կամսար քաղաքացու անունից, երբեմն էլ՝ Լեո Կամսար գրողի, սակայն կրկին ներկայացնում են ժամանակաշրջանի պատկերը և միայն հայ իրականությունը չեն բնորոշում, այլ ամբողջ

¹⁴⁷ Լեո Կամսար, Կարմիր օրեր, /Անտիպ էջեր/, Եր., «Նաիրի», 2000թ., 470 էջ, էջ 250:

Խորհրդային Միությունը. ամենուր առկա են սոցիալական անտանելի պայմաններ, բնակարանային խնդիր և այլն: Այս ամենին անդրադարձներ են եղել խորհրդային մեծ երկրի մի շարք այլ գրողների կողմից ևս¹⁴⁸:

«Սոցիալիզմի Սահարա» օրագրում հանդիպում ենք միայն մեկ դիմումի՝ ուղղված Հայաստանի սովետական գրողների միության վարչությունը: Գիրքը կազմողների կողմից ներկայացված է մեկնաբանում-ծանոթագրություն, ըստ որի՝ Հայաստանի գրողների միությունը այդպես էլ բնակարան չտվեց Լեո Կամսարին, և գրողն իր կյանքն ապրեց ցախանոց հիշեցնող տան մեջ¹⁴⁹: Ի դեպ, արխիվային մի փաստաթղթում ակնատես ենք լինում Լեո Կամսարի՝ մինչև մեծ «գտումը» ունեցած բնակարանային պայմանների պատմությանը, ըստ որի՝ «Սովետական իշխանությունը գնահատեց նրա արժանիքները և 1924թ. նրան նվիրեց Երևանի լքյալ շենքերից մեկը՝ իր տնամերձ փոքրիկ պարտեզով /Եփրեմի փող., նո. 33 հասցեում/, Կոմունալ բանկից վարկով գումար վերցնելով՝ նա նորոգում է այդ սենյակները և մեկը ինքը օգտագործելով՝ մյուսները տալիս է վարձակալության, սակայն հետո անգամ չի կարողանում վերադարձնել նշված վարկը, երբ արդեն զրկվում է ունեցվածքից ու աշխատանքից՝ որպես «կալվածատեր /ակնարկելով կառավարությունից նվեր ստացած կիսավեր լքյալ տունը/ և ուռճացած տնտեսատեր /ակնարկելով նրա ունեցած փեթակները/»¹⁵⁰: Այդ ամենից հետո իր բնակարանային պայմանները ահա թե ինչպես է ներկայացնում գրողը. «Բնակարանս շատ է նեղ: Դիմում էի տվել, որ ինձ բնակարան հատկացնեին...» /102/: Գրողի հետագա վիճակը գրքում ներկայացված է կրկին ծանոթագրության տեսքով. «Լեո Կամսարի հարսը ծննդաբերեց նույն թվականի մայիսին: Մինչև բնակեցվելը որոշում կայացրեց, 1963 թվականին գրողի կինը մահացավ: Լեո Կամսարն ասաց. «Այնքան ձգեցիք, մինչև որ կինս մահացավ: Մի քիչ էլ ձգեք՝ էլ բնակարանային հարց չի լինի: Այդպես էլ եղավ. մինչև երկու սենյականոց բնակարան տվեցին Աջափնյակի խրուշչովյան շենքերում՝ գրողն այլևս հավերժի ճամփորդ էր»: Ահա այսպես, իսկ այն բնակարանը, որտեղ ապրեց ու մահացավ մեծ գրողը, այսպիսի նկարագիր ունի ըստ Լեո Կամսարի. «...Եվ ներկայումս ես իմ հեզ ու խոնարհ բնավորությունը ոչ թե ծնածս օրից

¹⁴⁸ Տե՛ս Ավերչենկո Ա., Զոչչենկո Մ., Ծիծաղի արքաները, Եր., «Անահիտ» հրատ., 2004թ., 224 էջ:

¹⁴⁹ Տե՛ս Լեո Կամսար, Սոցիալիզմի Սահարա, Եր., ՀԳՄ հրատ., 2009թ., էջ 229:

¹⁵⁰ Տե՛ս Հացագործյան Ա., Հուշեր Լեո Կամսարի մասին, Մեքենագիր, 11 թերթ, 10.12.1974թ., էջ 5, 14, ՀԽՍՀ Գրականության և արվեստի պետական կենտրոնական արխիվ, Կոլեկցիոն ֆոնդ, Ֆոնդ 1304, Ցուցակ 17:

ժառանգաբար հետս եմ բերել, այլ ստացել եմ իմ ապրած բնակարանից», ապա՝ «այն ցախատունը, որից որպես խոհանոց ենք օգտվում, անկարելի է որևէ հավատացյալ ներս մտնի, առանց նախապես իր մեղքերին թողություն խնդրելու և հաղորդվելու, որովհետև մտնողը ոչ մի երաշխիք չունի, թե ողջ դուրս կգա այնտեղից»¹⁵¹:

Կարելի է միայն պատկերացնել, թե որքան պարզունակ կլինեք գրողի խոսքը, եթե նա բնակարանի բարձրության մասին պատմեր՝ միայն նշելով, թե ինչպիսին է մուտքը ու, ասենք, որքան դժվար է ապրել նրա համար այդպիսի պայմաններում: Այս ամենից հետո գրողը հավելում է նաև «անհատական», «քաղաքական» պատճառները բնակարան խնդրելու համար, ապա՝ «տիեզերական աղետը», որից խուսափելը անհնարին է: Խոսքը հնչում է համոզիչ, բնական, և մի փոքրիկ պարբերության մեջ հեղինակը տալիս է, ինչպես և բնորոշ է նրա արձակին, մի քանի հարցերի պատասխանները միանգամից: Իսկ խոսքը լի է և՛ ծաղրով իրականության նկատմամբ, և՛ հեզմանք է հնչում տիրող կարգերի հասցեին, և՛, միաժամանակ, նա «ձեռքի հետ» անմահացնում է իրեն՝ հիրավի, մարգարեանալով. «Ես 71 տարեկան եմ և շուտով պիտի մեռնեմ: Ներկա հողեղեն բնակարանից հողեղեն գերեզման գնալիս՝ ես ինչպե՞ս համոզեմ ինձ, թե մեռել եմ արդեն, երբ այս երկու բնակարանների մեջ էական տարբերություն չկա: Այդ հասարակ բաների համար վեր կենամ անմահանա՞մ խախտելով կյանքի օրինաչափությունը»¹⁵²: Լեո Կամսարը նույն բնակարանի հարցով բազմաթիվ դիմումներ է գրել ամենատարբեր հասցեներով՝ այդպես էլ չունենալով այն և այդպես էլ իր մահկանացուն կնքելով հողաշեն տնակում: Իսկ նրա երազանքը մինչև վերջ էլ մնում է անկատար. ունենալ առանձնասենյակ և աշխատել՝ կյանքի մնացած մասը նույնպես նվիրելով հայ գրականության բարգավաճմանը, ինչին, իր խոսքերով, նվիրել է կյանքի 50 տարիները:

Իսկապես, ինչպիսի՞ն էրավ Լեո Կամսար գրողի ճակատագիրը, և ինչո՞ւ նա այդպես էլ զուրկ մնաց գրողին անհրաժեշտ ամենատարրական պայմաններից, որը նրան կերջանկացներ: Ավելորդ է ասելը նրա հոգեկան վիճակի մասին: Այս դիմումը գրված է 1959 թվականին: Ըստ երևույթին, օրագրային այս հատորում ներկայացված է գործնական գրություններից միայն այս մեկը:

¹⁵¹ Լեո Կամսար, Սոցիալիզմի Սահարա, Եր., ՀԳՄ հրատ., 2009թ., էջ 229:

¹⁵² Նույն տեղում, էջ 231:

Առավել խոշոր պլանով դիտարկենք նաև «Հալոցք» օրագիրը, որտեղ մի շարք դիմումներ և նամակներ են ներկայացված: Փոխվել է նրա բնավորությունը. դարձել է հեզ ու խոնարհ՝ կապված տան դռան վերնամասի ցածրության հետ, Հովհաննես Մկրտչի՝ Քրիստոսին մկրտելը՝ տան կտուրից կաթիլքի հետ կապված, ծխամոլ մարդու նման մի գրիպը չվերջացած՝ մյուսն է սկսում՝ կապված քամու՝ պատուհաններից «տրանզիտով» ներսուղուրս անելու հետ, նախապես մեղքերի թողություն ստանալը և հաղորդվելը՝ կապված ցախատուն-խոհանոցի խարխուլ լինելու հետ. նշված մտքերն ու պատկերավոր արտահայտությունները գալիս են իբրև լրացում այն մտքերին, որով գրողը ներկայացնում է իրականությունը: Իսկ այդ իրականության գույները, բնականաբար, ստվերագծելու կարիք չկար, որովհետև ամեն ինչ իսկապես էլ հնարավորինս մուգ երանգների մեջ էր: Լեո Կամսար գրողը այսպես իր կյանքի պատմությունը ներկայացնում է ոչ միայն օրագրերում՝ իբրև առանձին օրեր՝ հերթականությամբ, այլև ասես այդ օրագրային գրառումները իրենց տրամաբանական շարունակությունն են գտնում գործնական գրություններում՝ ոչ պակաս ուժով ու ոչ պակաս պատկերավոր նկարագրությամբ:

1960 թվականին գրողը մեկ այլ դիմում է հղում «Հայաստանի կոմունիստական պարտիայի կենտկոմի քարտուղար Ս. Ն. Թովմասյանին»: Ըստ էության, դիմումը ունի կրկին նույն բովանդակությունը, ասել է՝ խնդիրը մնում է անփոփոխ, թեև գրողի իսկ խոսքերով իր նախորդ դիմումներից արդեն անցել է երկար ժամանակ: Հեղինակը բողոքի ձայնն է բարձրացնում նաև. նրա տողերում հնչում է արդեն համբերությունը հատած մարդու խոսքը: Հատկապես պատկերավոր է և խիստ հուզական նրա մեկ պարբերությունը՝ կապված 1939 թվականին կրկին իր վիճակի հետ: Մա ևս կարելի է նախորդի նման ներկայացնել որպես համեմատության երկու եզրերից մեկը. հին «բուշլատը» գրողը համեմատում է Քրիստափոր Թափալցյանի հին բնակարանի հետ /իրեն առաջարկում են հենց նրա հին բնակարանը/ խիստ վիրավորված, մյուս եզրը՝ Թումանյանի «Գիքորի» հետ՝ փշրանքներով ու ցնցոտիներով բավարարվելով: Այս ամենին հաջորդում է նրա՝ հիրավի ուժեղ տողերից մեկը. գրողը դիմում է կնոջը՝ հորդորելով մեռնելուց հետո թույլ չտալ, որ իրեն թաղի Գրողների միությունը, քանի որ խիստ հավանական է, որ նա գրողին առաջարկի ինչ-որ մեկի հին գերեզմանը:

Իբրև փոքրիկ ընդմիջարկում՝ բավական է ավելացնել, որ Գրողների միությունը իսկապես չստանձնեց գրողի թաղումը, ավելին՝ «միայն մահվան երրորդ օրը եկել հայտնել են, որ Լեո Կամսարը պանթեոնում չի թաղվելու և թաղման կազմակերպումն էլ թողնվում է հարազատներին»¹⁵³:

Վերադառնալով վերը նշվածին՝ ասենք, որ առկա է նաև հակադրությունը. գոյություն ունի բացահայտ տարբերություն. եթե վերոհիշյալ հատվածում գնացքում իրեն չճանաչելով՝ դրել էին մուրացիկի տեղ, ապա Գրողների միությունում չէ՞ որ իրեն լավ էին ճանաչում և «նաև որպես գրողի շատ բարձր են դասում /երբ, իհարկե, շենքը չէր ավարտվել/» /208-209/: Իսկ խոսքն ամփոփվում է «պայմանով»՝ կա՛մ... կա՛մ, երկրորդը բացահայտում է նրա՝ մինչև հոգու խորքը վիրավորված մարդու հոգեվիճակը: Հատվածը պետք է դիտարկել մեկնակետից՝ անարդարացի մեղադրանքներ, զրկանքներ, աքսոր, տառապանք, ազատության սահմանափակում, իսկ վերադարձին միայն քար անտարբերություն ու գրեթե անփոփոխ՝ անազատ վիճակ՝ թե՛ հոգեկան, թե՛ ֆիզիկական առումով: Եվ այս տողերին գուցե թե առաջին անգամ գրողի ստեղծագործություններում հաջորդում է «նզովքը» առ մարդն իր բոլոր օրենքներով: Սա ասում է այն գրողը, ում բոլոր տողերը մարդու մասին են և ի շահ մարդու՝ անկախ այն հանգամանքից, թե ով է մարդն այս, ինչ ազգի ներկայացուցիչ է՝ հա՛յ, թե՛ այլազգի, և անկախ նրանից, թե ո՛ր ժամանակների մարդն է նա, ընդհանուր առմամբ՝ «նզովքը» այստեղ օրինաստեղծ մարդուն է ուղղված:

Վերոհիշյալ դիմումին հաջորդում է նամակը: Գրողն այստեղ ևս, ինչպես և «Հալոցք»-ի մի շարք օրագրային էջերում, իբրև յուրատեսակ փրկօղակ ընտրում է երազը: Ավելացնենք միայն, որ կամսարյան գրչի այս «միջոցը» գալիս է դեռևս նրա վաղ շրջանի ֆելիետոններից: Գրողն ինքն էլ խոստովանում է, որ «համաշխարհային պատմության մեջ անկարելի է ժխտել երազների կատարած խոշոր դերը», ապա խոսքը հաստատում է օրինակներով, որին հաջորդում է խոշոր իրադարձություններից քայլը դեպի ավելի նեղը, փոքրը՝ անձնականը: Երազին նախապես տալով բավականին «ճոխ» նկարագիր՝ նա տրամաբանական կապ է ստեղծում իր երազների հետ՝ հատկապես

¹⁵³ Տե՛ս Հացագործյան Ա., Հուշեր Լեո Կամսարի մասին, Մեքենագիր, 11 թերթ, 10.12.1974թ., էջ 10, ՀԽՍՀ Գրականության և արվեստի պետական կենտրոնական արխիվ, Կոլեկցիոն ֆոնդ, Ֆոնդ 1304, Ցուցակ 17:

շեշտելով հենց այդ օրվա երազի կարևորությունը. չէ՞ որ բնակարանային այդքան սուղ հարցը այժմ տեղափոխվում է այլ հարթություն. այս երազը «մարդկային անմահության ոլորտներն է թևակոխում» /210/: Եվ կրկին Լեո Կամսարի՝ դեռևս ֆելիետոններից եկած միտքը, թե կարևոր հարցերը կարող են լուծվել միայն երազում, նա բնակարանի հարցն էլ է լուծում, սակայն միայն երազում, և կամ թե մեկընդմիջտ լուծվում է հավիտենական բնակարանի հարցը:

Ի վերջո, գրողն ինքն է բացահայտում, իր խոսքերով, «արտառոց համեմատությունների դիմելու պատճառը» /273/, իսկ այն պարզ է ու անզեն աչքով տեսանելի. դա այն անտանելի վիճակն է, որի մեջ գտնվում է հեղինակը: Իսկ ավելի լայն առումով ընդհանրապես յուրաքանչյուր գրող ինքն է տալիս իր ստեղծագործությունը ուսումնասիրելու բանալին, և այս առումով Լեո Կամսարը բացառություն չէ. հիշենք թեկուզ «ես թատերականացրի ներկայիս միջազգային դրությունը» /46/ ասելիքը ամբողջացնող խոսքը:

Պետք է անպայման նշել, որ այստեղ, ասել է՝ նամակներում և դիմումներում ևս, գործում է Լեո Կամսարի օրագրերին բնորոշ առանձնահատկությունը՝ մեկից ավելի հարցերի անդրադառնալը մեկ նյութում: Այսպես, մեկ այլ նամակում գրողը կրկին խոսում է իր բնակարանային խնդրի մասին, սակայն այստեղ ընթերցողի աչքի առաջ ամբողջ տեքստից մի տեսակ ակնթարթորեն վեր են բարձրանում այլ հարցեր, ըստ որում՝ բոլորն էլ սուր, արդիական և հնչեղ: Բնակարանային հարցը դեռ հիմնականն է առաջին հայացքից: Ապա գրողը խոսում է նախ իրեն գնահատող երկու գրականագետների մասին, զուգահեռ՝ ևս երկու՝ իր գործերի իրական արժեքը անտեսողների մասին, ապա՝ անարդարության, երբ այդպիսի գրողը զուրկ է ապրելու տարրական, նվազագույն հարմարություններից կամ կենսապայմաններից, հետո գործը հասնում է ժամանակի ամենաբարձր «դեմքին»՝ Խրուշչովին. ծաղր՝ ուղղված նրա գործունեությանը, մասնավորապես, որ «հանձին Խրուշչովի՝ երգիծանքը դիվանագիտության ասպարեզ է դուրս գալիս առաջին անգամ», ապա միաժամանակ երգիծանքի իրական ուժը. «Ատումը գաղափարական կովում շատ թույլ է երգիծանքից, մանավանդ այն ժամանակ, երբ պետք է ոչնչացնել հակառակորդին ոչ թե ֆիզիկապես, այլ բարոյապես» /273-275/: Խրուշչովին գրական գծով իրեն կոլեգա է համարում,

մտորումները զուգահեռաբար կանգ են առնում երկրի վիճակի վրա, և խոսքը հասցնում է իր տրամաբանական ավարտին՝ հուսալով, որ նշված դոներից մեկը բացվելու է: Եվ այս ամենը՝ ընդամենը մեկ-մեկուկես էջի սահմաններում: Նա կարողանում է իր ցանկացած արդյունքը ստանալ՝ շերտ առ շերտ, քայլ առ քայլ՝ նախապես աչքի առաջ ունենալով ասելիքը ամբողջական տեսքով, ընդհանուր առմամբ տեսնելով, թե իրականության ու ժամանակի՝ հատկապես որ կետերի վրա պետք է մատը դնել:

Մի քանի գործնական գրություններ էլ /ի դեպ, մենք սա միայն պայմանականորեն ենք անվանում գործնական գրություններ, որովհետև սա ավելի շատ գեղարվեստական ստեղծագործություն է, քան գործնական գրություն/ Լեո Կամսարն անվանում է «Դիմումի փոխարեն»: Կրկին բնակարանի հարցն է, սակայն այս անգամ գրողը օգտագործում է այլ ոճ. նա ժխտելու միջոցով է ուզում հասնել իր նպատակին: Դիմելով մեկ այլ բարձրաստիճան պաշտոնյայի՝ նրան առաջարկում է լինել իր «Աստվածը», ում դիմում է ինքը՝ «Լեո Կամսար-Գրիգոր Նարեկացին»՝ պայմանով, որ ինչքան էլ ինքը դիմի և բնակարան խնդրի, վերջինս չպատասխանի, որովհետև, ըստ գրողի, եթե Աստված առաջին անգամից լսեր Նարեկացու խնդրանքը, դժվար թե հիմա իրականությունը Գրիգոր Նարեկացի ու Նարեկ ունենար: Ահա նույն օրինաչափությամբ էլ գրողը կառուցում է այս խոսքը՝ միայն նշելով տարբերությունը, որ այս պաշտոնյան Աստված չէ, և աստվածներն էլ սովորաբար մարդկանց հոգին առնում են, սակայն Ստալինի մահից հետո արգելված է մարդու հոգին առնելը:

Եվս մեկ «Դիմումի փոխարեն». սա արդեն կարճ պատմվածքի արժեք ունի, բովանդակությունը կրկին նույնն է, պատկերավոր ասած, «եթե մի խլուրդ կամ ոզնի խնդրեն՝ կտրամադրեմ բնակարանս: Բայց նրանք ապրում են գետնի տակ կամ ծառի փչակներում: Իսկ իմ տունը ես հազար ծառի փչակի հետ չեմ փոխում...» /281/: Ի դեպ, երկու դիմումներն էլ ավարտվում են «Ձեր պատասխանին չսպասող Լեո Կամսար» ստորագրությամբ:

Ըստ էության՝ Լեո Կամսարի բոլոր նամակներն ու դիմումներն էլ նույն հարցի /խնդրի/ մասին են, բնականաբար, մի քանի բացառություններով: Ահավասիկ՝ գրողի նամակը Երևանի պետական թատրոնի ռեժիսոր Վարդան Աճեմյանին՝ իր «Հոգու զավակ» դրամայի ճակատագրի վերաբերյալ, և դիմումը՝ «Հայաստանի գրողների

միության վարչության և ՀԿԿ կենտկոմի գաղափարական բաժնի վարիչ Ս. Վարդանյանին՝ իրեն արածի համապատասխան թոշակ նշանակելու և գրական ստեղծագործություն տպագրելու հարցում օգնելու խնդրանքով», որն ունի «Ընկեր Վարդանյան, կարո՞ղ եք ներշնչել Պետհրատին, որ առանց ծվատելու, ամբողջությամբ տպագրի իմ իրեն ներկայացրած 50 մամուլ երկերիս ժողովածուն»¹⁵⁴ հնչեղ վերջընթեր պարբերությունը: Սակայն սա միայն հենքն է. իրականում գրողն ասում է իր ասելիքը տողերի խորքում, անթաքույց, հսկանե-հանվանե: Մասնավորապես այս նամակում նա այլ հարցեր էլ է շոշափում՝ այնպես, ասես իմիջիայլոց՝ թոշակ, բնակարան, բոլոր թերթերին աշխատակցելու իրավունք, երեսուն մամուլի սահմաններում իր երկերի տպագրությունը, ապա՝ 20 տարվա աքսորի, 1935-ից մամուլում լռելու, նաև արտասահմանի հարցումներին իր այդ լռության պատճառը թաքցնելով՝ երկրի պատիվը բարձր պահելու մասին ակնարկներ:

Եվ այսպիսի բովանդակությամբ /բնակարանային խնդրի վերաբերյալ/ դիմումների և նամակների մի ամբողջ շարք՝ ուղղված ամենատարբեր պաշտոնյաների: Գրողը ակնհայտորեն նրանցից ոչ մեկից էլ դրական պատասխան և կամ թե պատասխան ու արձագանք ընդհանրապես չի ակնկալում, և իրականում դրանք չկան էլ: Այս նամակում հեղինակը երևան հանելով շուրջ 25 տարվա ինքնակենսագրական մանրամասներ՝ կապված Վորկուտայում աքսորված տարիների հետ՝ խոսքը հասցնում է մինչև այդ օրերը՝ 1960 թվականը, երբ Սիմեոն Կյուլոն ցանկանում է ուսումնասիրել իր ստեղծագործությունները, ուստի ուզում է ճշտել երգիծաբանի կենդանի և կամ թե մեռած լինելու հանգամանքը: Ի վերջո, պարզ է, որ Լեո Կամսարի այս դիմումներն էլ անտարբերության են մատնվում, իսկ Սիմեոն Կյուլոյի¹⁵⁵ և Լեո Կամսարի հարաբերությանը, նաև, ի վերջո, Սիմեոն Կյուլոյի ճակատագրական հանդիպմանը արժե, որ հենց այս նամակի հետ կապված էլ անդրադառնանք: «Թաղեցի իմ անմոռանալի ընկեր Սիմեոն Կյուլոյին և հիմա իմ կյանքի մասին եմ մտածում: Ինչպե՞ս պիտի վարվի ինձ հետ կառավարությունը, չե՞ որ ես էլ նրա գործած հանցանքի

¹⁵⁴Լեո Կամսարի դիմումները Հայաստանի գրողների միության վարչության և ՀԿԿ կենտկոմի գաղափարական բաժնի վարիչ Ս. Վարդանյանին՝ իրեն արածի համապատասխան թոշակ նշանակելու և գրական ստեղծագործություն տպագրելու հարցում օգնելու խնդրանքով, Մեքենագիր, Պատճեն, 8 թերթ, 03.10.1964թ., ՀԽՍՀ Գրականության և արվեստի պետական կենտրոնական արխիվ, Կոլեկցիոն ֆոնդ, Ֆոնդ 1304, Ցուցակ 17, 32, 10:

¹⁵⁵ Սիմեոն Կյուլո, հայ գրող, հրապարակախոս-խմբագիր /1893-1961թթ./:

մասնակիցն էմ: Արդյո՞ք ինձ էլ խեղդամահ կանի մի գիշեր: Բայց ես հյուրանոցում չեմ քնում: Տանն էլ հարևաններս կիմանան: Ոչ, ինձ կկանչի Չեկա, կհարցաքննի, թե ինչն՞ է ես ասել եմ նրան, որ քսան տարով աքսորվել եմ և ինչն՞ է չեմ ասել, որ քսան տարով չեմ աքսորվել և ընդհակառակը, շատ երջանիկ եմ զգացել ինքզինքս՝ այն էլ ոչ թե քսան, այլ երեսուն տարով»¹⁵⁶,-իր ընկերոջ՝ Ս. Կյուլոյի մահվան ողբը հնչեցնելուց առաջ ասում է Լեո Կամսարը: Ըստ երևույթին, գրողի ժառանգորդուհին այս հատվածը ներկայացրել է իբրև Լեո Կամսար-Սիմեոն Կյուլո ինքնատիպ նամականի, որն էլ հնարավորություն է տալիս լայնորեն լուսաբանելու այս մարդկանց ճակատագրական հանդիպումն ու վերջինիս առեղծվածային մահը՝ հյուրանոցում: Հողված-նամականիի հեղինակը օգտագործել է երկկողմ նամակներ՝ թե՛ տպագրված, և թե՛ անտիպ գործերից, մասնավորապես՝ 1961 թվականի Լեո Կամսարի նամակները՝ մեկնաբանելով՝ «Ես չգիտեմ, երբևէ կբացվե՞ն ՊԱԿ-ի արխիվները, արդյո՞ք լույս աշխարհ դուրս կելնեն բոլոր մուխ ու զազիր գործերը: Չգիտեմ նաև ո՞վ է կրում կամ ո՞վ պիտի քավի Սիմեոն Կյուլոյի անմեղ արյան մեղքը: Ամեն դեպքում, ես իմ բարոյական պարտքն եմ համարում հասարակության դատին հանձնել այս նյութերը, որով գուցե կմեղմեմ մեղքի զգացումի իմ բաժինը, քանի որ այս ոճրագործությունը կատարվել է ակամայից մի ազնիվ մարդու պատճառով, ում ժառանգորդն եմ ես»¹⁵⁷:

Ապրելով Բոստոնում և կարդալով Լեո Կամսարի «Գրաբար մարդիկ» /1959թ./ ժողովածուն՝ Սիմեոն Կյուլոն մեծ ցանկություն է ունեցել ճանաչելու հեղինակին, ուսումնասիրություն կատարելու նրա ստեղծագործությունների վերաբերյալ: Բացի այդ, մի որոշ ժամանակ նրա խմբագրած «Ծիրանի գոտի» պարբերականում տպագրվել է Լեո Կամսարին վերաբերող մի շարք: Ի դեպ, սա ակնհայտորեն երևում է նաև Լեո Կամսարի արխիվային փաստաթղթերում, մասնավորապես Արսեն Հացագործյանի հուշերում¹⁵⁸: Իսկ այս պարբերականի մասին ինքը՝ Լեո Կամսարը գրում է Կյուլոյի մահվան «ողբերգում». «Հայրենիքից դուրս, հեռավոր Բոստոնում, Հրանտ Ավետիսյանը հայ մշակույթի մի փոքրիկ օջախ կպցրեց «Ծիրանի գոտի» անվանելով այն, ու դու ողջ

¹⁵⁶ Տե՛ս Թովմասյան Վ., Ակամա ոճրագործությունս ինչպե՞ս հաշտեցնեմ խղճիս հետ, Սիմեոն Կյուլո, <http://hetq.am/arm/print/19233>:

¹⁵⁷ Տե՛ս նույն տեղը:

¹⁵⁸ Հացագործյան Ա., Հուշեր Լեո Կամսարի մասին, Մեքենագիր, 11 թերթ, 10. 12. 1974թ., ՀԽՍՀ Գրականության և արվեստի պետական կենտրոնական արխիվ, Կոլեկցիոն ֆոնդ, Ֆոնդ 1304, Ցուցակ 17, Գործ 14:

եռանդով փուքս դարձար, փչեցիր, այդ մխացող օջախից բոց ստանալու, դրանով ջերմացնելու հայությունից սառող հոգիներին և հաջողեցիր՝ շնորհիվ քո ճարտար գրչի»¹⁵⁹: Ի վերջո, Սիմեոն Կյուլոն, ստանալով իրեն հուզող հարցերի պատասխանները երգիծաբանի մասին՝ անձամբ գրողի կողմից, որոշում է հանդիպել նրան Հայաստանում: Իր առաջին նամակը, որտեղ Լեո Կամսարը բավականին հանգամանորեն տալիս է Կյուլոյի հարցերի պատասխանները, ավարտում է հետևյալ տողերով. «Ընկեր Սիմեոն, եթե որոշել եք ուսումնասիրություն գրել իմ մասին, ցանկալի էր, որ ինձ մեռած համարեիք, որովհետև կենդանի հեղինակները երբեք չեն արժանանում այն փառքին, ինչի արժանանում են մեռածները»¹⁶⁰:

«...Իրարու կը հանդիպէին «Արմենիա» պանդոկին մէջ, Կամսար մէկ առ մէկ կը պատմէր իր գլխուն եկածները, կը պատմէր թէ ինչեր քաշած էր 20 տարուան աքսորի ընթացքին, թէ հիմա ալ ինչ անփառունակ վիճակ ուներ: Չէ՞ր գիտեր, որ Չէկան գաղտնաբար կը լսէր իր ըսածները»¹⁶¹: Հանդիպումից որոշ ժամանակ անց Սիմեոն Կյուլոյին մահացած են գտնում հյուրանոցի իր սենյակում: Հաշվի առնելով ժամանակներն ու բարքերը՝ Կյուլոյի մահը պատահականորեն չի վրա հասել, ինչպես հետագայում այն ներկայացվեց, և ինչի մասին էլ բացահայտ խոսում է Լեո Կամսարը՝ ինչ-որ տեղ իրեն մեղավոր զգալով այդ առեղծվածային իրականության մեջ:

1960-ի սեպտեմբերին հեղինակը խոսում է Սիմեոն Կյուլոյի նամակի մասին, որը, ի դեպ, չի բերված նամակի տեսքով, այլ անուղղակի, պատմելու ձևով է նա ներկայացնում այդ օրը, հետո պաշտոնյաներից մեկին գրած իր երեք նամակներից երկուսում նա կրկին այս մարդու մասին է խոսում: Նշանակում է՝ հեղինակի համար շատ կարևոր է եղել այս «պատմության» հատկապես Ս. Կյուլոյին վերաբերող հատվածը և այդքան մեծ հետաքրքրությունը իր նկատմամբ. չէ՞ որ մարդը ավելի շատ խոսում է այն մասին, ինչի շուրջ պտտվում են նրա մտքերը. սա յուրատեսակ հոգեբանական իրակություն է /սևեռուն գաղափար/:

¹⁵⁹ Տե՛ս <http://hetq.am/arm/print/19233>:

¹⁶⁰ Տե՛ս նույն տեղը:

¹⁶¹ Ռ. Հատտեճեան, Յուշատետր-67, Պտոյտ հայ գրականութեան քուլիսներուն մէջ, Հատոր Թ, Լեո Կամսար այս անձանօթը, Իսթանպուլ, 2010թ., 199 էջ, էջ 86-87:

Կրկին կենսագրական մանրամասներով հագեցած նամակ՝ հերթականը, երրորդը՝ ուղղված նույն պաշտոնյային: Բարձրարժեք մի աֆորիզմ. «Ձարմանալի բան ինչպե՞ս կարելի է մարդ սուր զենքը թողած բույժ զենքով հարվածի իր թշնամուն այն ժամանակ, երբ թշնամին սուր զենքով է հարձակվում իր վրա» /286/, կյանքի փոքրիկ մի հատված, որը կարծես թե արդեն սովորական էր դարձել. գրողը դիմում է «Սովետական Հայաստանին»՝ աշխատակցելու, ստանում է պատասխան, որ իր տեսակի մեջ ուշագրավ է. խմբագրությունը սուր ֆելիետոնի կարիք չունի: Ի դեպ, այս միտքը մի քանի անգամ արտահայտում է գրողը նաև օրագրային էջերում /օրերում/:

1953 թվականի վերջերին գրողն իր դիմումն է հղում Ս. Թովմասյանին¹⁶²: Հեղինակը նոր-նոր սկսել է «վայելել» իրեն տրված ազատությունը, մի բան, որը, սակայն, պատիժ է դարձել նրա համար, քանի որ, ըստ գրողի, ամենամեծ պատիժը անգործությունն է, ասել է՝ գրող մարդու համար՝ չգրելը: Նշենք, որ ի տարբերություն «Հալոցք»-ի նամակների և դիմումների՝ այս գործը ավելի հագեցած է կենսագրական մանրամասներով և ավելի շուտ կարելի է ասել՝ դիմում է կենսագրական մանրամասների մասին: Նախ և առաջ՝ ինչն էր նրա՝ 20 տարի աքսորվելու պատճառը: Ընդ որում՝ այստեղ պետք է նշել մի կարևոր հանգամանք. գրողի՝ «Բանտիս օրագիրը» ժողովածուում արդեն իսկ ՊԱԿ-ի փաստաթղթերից դուրս բերված հարցաքննությունների և այս դիմումների բովանդակությունը փաստացի չի համընկնում Տեղեկանքի բովանդակությանը: Տեղեկանքում Սուշեղյանը խոսում է խորհրդային շինարարության մասին, իսկ այստեղ՝ դիմումում, Լեռ Կամսարը նշում է իրեն դատապարտելու այլ հանգամանք՝ լռելը, երբ խոսում էին Բերիայի և Խանջյանի սաստիկ լարված հարաբերությունների մասին: Դիմումներում հեղինակը խորին վիրավորանքն է արտահայտում իր նկատմամբ տիրող անտարբերության, իրեն մի տեսակ վերապահությամբ մոտենալու համար ու ասես այլ ճանապարհ չունենալով՝ հայացքը հառում է բանտի դարպասներին՝ «ավանտով», մինչև մի հարմար հանցանք կկարողանա կատարել: Եվ գրողը մեծ զարմանք է ապրում, որ դեռ չի խելագարվել՝ կասկածելով, թե միգուցե «պակասում է դրան նախորդող խելքը»:

¹⁶² Լեռ Կամսար, Կարմիր օրեր, Եր., 2000թ., էջ 65:

Ըստ էության՝ «Կարմիր օրեր»-ի գործնական գրությունները ունեն այլ բնույթ՝ ի տարբերություն բնակարանային խնդրով՝ «Հալոցք»-ի մի շարք նամակների: Նախորդում՝ աշխատանքի պահանջ, այստեղ՝ վերականգնել կենսաթոշակը: Ըստ որում, սա ևս հազեցած է կենսագրական մանրամասներով: Դրան գումարվում է այս սուր հեզմանքը, որ հնչում է տիրող կարգերի հասցերին. «Ասում եմ՝ այն ժամանակ, երբ փորձեցի հացադուլ անել՝ ինձ բռնի կերակրեցին, իսկ այսօր ազատության մեջ, դրա ճիշտ հակառակը, բռնի սովամահության են ենթարկում, հաստատ գիտենալով, որ թոշակից զատ ուրիշ ոչ մի ապրելու միջոց չունեմ ես... Ես հե՛ջ: Ավելի շատ սովետական կառավարության մասին եմ մտածում...»¹⁶³:

Եվ այս գրքում էլ նույն հարցերն են՝ թոշակ, աշխատանք, տպագրվելու հնարավորություն /գրքով/, բնակարանային խնդիր: Կրկին առկա է նմանություններով ու համեմատություններով խոսքը, աֆորիստիկ միտքը և մեկ նորություն էլ՝ գրողը խուսափում է այն մտքից, որ իր այս դիմումը /կամ նամակը/ պահպանվի արխիվում, ասել է՝ պահ տրվի պատմությանը, որովհետև... հաջորդիվ գրողը տալիս է նաև մեկնաբանությունը, թե՛ պատմությունը շատ «բամբասանք» սիրող մարդ է, և Լեո Կամսարը չի ուզում, որ հետագայում նշվի, թե Հայաստանի կառավարությունը իր ունեցած միլիարդներից չի կամեցել օգնել կարիքի մեջ խեղդված իր գրողին: Ըստ որում, կառավարության որոշ խոստումներ ի կատար են ածվել մասամբ /գիրքը տպագրվել է մեկ երրորդով, թոշակը տրվել է կիսով չափ, բնակարանի հարցը բոլորովին չի լուծվել.../, և գրողը պատկերավոր ներկայացնում է իրականությունը. «Ա՛յ տղա, դու առանց այդ էլ մեռած էիր, ի՞նչ կարիք կար կրկին մեռնելու»¹⁶⁴...

Տեղին է հիշատակել նաև օրագրային այս հատորներում ամփոփված՝ գրողի արդիական հարցադրումները: Ստեղծվում է այն տպավորությունը, թե գրողը ապրում է մեր օրերում, այնքան որ արդիական են մտքերը: Այսպես՝ տոների և հիշատակի օրերի մասին, գործազրկության մասին, գերեզմանոցների տարածքների խնդրի մասին, կեղծ գիտնականների ու նրանց ստացած անարժան կոչումների ու աստիճանների մասին, ծախու մամուլի ու պատվերով գրականության մասին:

¹⁶³ Լեո Կամսար, Կարմիր օրեր, Եր., 2000թ., էջ 115-116:

¹⁶⁴ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 442-443:

Այսպիսով, ամփոփելով մեր խոսքը, որը իրավամբ արտացոլում է նամակի և դիմումի ժանրերը նոր տեսանկյունից, պետք է նշել, որ հեղինակի նամակները և գործնական դիմումները վավերագրություններ են և բացահայտում են գրողի կենսագրությունը, միաժամանակ շահեկանորեն տարբերվում են գործնական գրությունների ժանրից: Ավելացնենք միայն, որ կամսարյան գործնական գրությունները արժանի են առավել խոր և հանգամանալից ուսումնասիրության. այն մեր ուշադրության շրջանակներում եղավ այնքանով, որքանով ներառված էր արդեն տպագրված օրագրային ժողովածուներում, մասամբ նաև՝ արխիվային նյութերում:

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

«Լեռ Կամսարի օրագրային արձակը» թեմայով ատենախոսությունը գրողի օրագրերին վերաբերող առաջին ամբողջական աշխատանքն է: Օրագրային ժողովածուները դեռևս վերծանման, տպագրման փուլում են, և այս աշխատանքը, նշանակում է, չի ներառում գրողի օրագրային բոլոր ժողովածուները, թեև մենք փորձել ենք հնարավորինս լիարժեք մոտեցում ցուցաբերել՝ ներառելով նաև ԳԱԹ-ում գտնվող օրագրային մի քանի պատառիկներ: Այնուամենայնիվ, ելնելով մեր ձեռքի տակ եղած նյութերից ու հիմնվելով արդեն այդ ուսումնասիրության վրա՝ մենք եկանք մի շարք եզրահանգումների, որոնք ներկայացնում ենք ստորև:

Լեռ Կամսարի օրագրային ժողովածուները հինգն են՝

1. «Մահապուրծ օրագիր /1925-1935/», Եր., «Լուսաբաց հրատարակչատուն», 2008թ.:
2. «Բանտիս օրագիրը», Եր., «Ամարաս», 2010թ.:
3. Կարմիր օրեր, Եր, Նաիրի հրատ., 2000թ.:
4. Սոցիալիզմի Սահարա /«Կարմիր օրեր 1959թ.»/, Եր., ՀԳՄ հրատ., 2009թ.:
5. Հալոցք, /«Կարմիր օրեր 1960թ.»/, Եր., Էդիթ Պրինտ, 2013թ.:

Ընթացքի մեջ է աշխատանքը գրողի հաջորդ՝ 1945-46 թվականներն ամփոփող ժողովածուի վրա:

✓ Իբրև սկիզբ բոլոր օրագրերի համար «Մահապուրծ օրագիր» ժողովածուն է: Գրողը ամենայն մանրամասնությամբ, ռեալ գույներով ներկայացնում, ապա վերլուծում է 1925-1935 թվականների իրականությունը և պարսավանքի ենթարկում: Կամսարյան օրագրերից մենք առանձնացրել ենք «Բանտիս օրագիրը» ժողովածուն՝ դիտարկելով իբրև վեպ: Բանն այն է, որ սա առավել ամբողջական կերպով է ներկայացնում 1935-36թթ. բանտային օրագրերը: Կերպարները գրողի բանտակիցներն ու բախտակիցներն են: Թեև կարելի էր օրագրային այս ամբողջ հնգատորյակը համարել վեպ, սակայն ամբողջականության առումով, մեր կարծիքով, բանտային օրերը պատկերող օրագիրն է առավել արժանի այդպես կոչվելու: Առանձին հետաքրքրություն է ներկայացնում հեղինակի «Կարմիր օրեր» օրագիրը ծավալի առումով: Այն ամփոփում է 1953-1958

թվականների օրագրությունը՝ մի ամբողջ մեծ ժամանակաշրջան Ստալինի մահից հետո: Եվ ոչ միայն. այս օրագրի տրամաբանական շարունակությունը՝ «Սոցիալիզմի Սահարա» և «Հալոցք» օրագրերը նույնպես ամբողջական տեղեկություններ են հաղորդում ժամանակի և իրականության մասին: Իսկ ընդհանրապես բոլոր օրագրերի առանձնահատկությունն այն է, որ սրանք լինելով նաև իբրև վավերագրություններ՝ յուրատեսակ ձևով և առարկայորեն են ներկայացնում ժամանակաշրջանը: Սրանք նաև լինելով մեկը մյուսի օրգանական ու տրամաբանական շարունակությունը, լիարժեքորեն հնարավորություն են տալիս հստակ պատկերացում կազմելու գրողի նշած ժամանակաշրջանի մասին՝ գրեթե օրվա ճշգրտությամբ: Թեև կան էջեր, որոնք գրողը նշել է որոշակի ամսաթվով, սակայն դա սիմվոլիկ բնույթ է ունեցել: Իսկ մեծ մասամբ, օրագրային այս նյութերում պահպանվում է օրվա ճշգրտությունը՝ պայմանավորված այն հանգամանքով, որ գրողը լուրերը հաղորդում է՝ վերցնելով ռադիոյից, թերթերից:

✓ Օրագրերը նաև ուրույն քաղաքական մտորումներ են, որոնք տեղ-տեղ հասնում են քաղաքական վերլուծությունների: Սա պայմանավորված է գրողի՝ իրականության ճիշտ ընկալումներով, ինչպես նաև նրա անհատական զարգացածության մակարդակով: Լայն է գրողի օրագրերի ընդգրկումների տրամագիծը. հեղինակը միաժամանակ անդրադառնում է մեկից ավելի թեմաների՝ սեղմ, ընդամենը մի քանի պարբերությամբ: Գրողը խոսքը հաճախ նեղ-անձնականից հասցնում է մինչև մեծ տերությունների միջև հարաբերությունները, խորհրդայնացած Ռուսաստանից մինչև Բանկոպի կրպակները, և առկա են ասես տրամաբանորեն միմյանցից շատ ու շատ հեռու բազմաթիվ կապեր: Սակայն իրականում սա երևույթի միայն թվացյալ կողմն է, որովհետև գրողն իր ասելիքը այնքան սահուն անցումներով է կապում միմյանց, որ ընթերցողը դա գրեթե չի զգում, իսկ եթե, այնուամենայնիվ, անցումը կտրուկ է և կամ թե թռիչքաձև, ապա ապահովված է կոտ տրամաբանությունը. երբեք միմյանց կապվող նյութերը կամայականորեն չեն ընտրված, այլ մեկը մյուսի օրգանական շարունակությունն է, մեկի միտքը արդեն նախորդի ենթատեքստում է, այնպես որ կապը ուղղակիորեն ապահովված է: Ցանկացած քաղաքական իրավիճակ այս կամ այն կերպ անդրադառնում է երկրի, ուրեմն նաև ժողովրդի սոցիալական վիճակի վրա: Ահա թե ինչու հիմքում ունենալով երկրի /նաև ամբողջ աշխարհի/ անցուդարձը՝ գրողի խոհերը կամ, որ նույնն է, խոսք ու զրույցը մաքուր թղթի՝ օրագրի հետ, այս կամ այն կերպ ծայր է առնում իբրև առաջին

հերթին քաղաքականի մասին խոսք, ապա նաև ստանում սոցիալական բնույթ: Մակայն այս փաստը նկատի առնելով էլ հնարավոր չէ գրողի մտքերի միջև կտրուկ սահմանազատում դնել: Ասվածի վկայությունը խիստ իրական փաստերն են, որոնք բերում են մեն-մի եզրահանգման. երկրի քաղաքական վիճակով է պայմանավորված ժողովրդի գիտակցական մակարդակը: Ընդ որում, «Կարմիր օրերում» ավելի ակնառու է երգիծանքը իր տարբեր դրսևորումներով: Եվ ընդհանրապես, պետք է նշել, որ այն ընդգրկման շրջանակներով տարբերվում է նախ և առաջ հեղինակի «Բանտիս օրագիրը» ժողովածուից: Բնականաբար, սա պայմանավորված է նաև իրավիճակային ինչ-ինչ հանգամանքներով: Գրողի բոլոր օրագրերի համար իբրև հենք քաղաքական մտքերն են, կամ, ավելի ճիշտ, քաղաքական իրադարձությունների մասին նրա խոհերն ու մտորումները, իսկ այդ նույն իրադարձությունների մի մասն էլ գրողի վերլուծական խոսքից առաջ ներկայացվում է գրեթե տառի ճշգրտությամբ, որովհետև այն կամ ռադիոյից այդ պահին հնչածն է, կամ թերթերից բառացի մեջբերումներ են, ուստի պահպանվել է վավերագրական արժեքը: Դրան, ի դեպ, գումարվում է նաև գրողի վերլուծական խոսքը՝ ակամա երևակելով իրադարձությունների համապատկերը: Հեղինակի օրագրերում բոլոր պետությունները անձնավորված են: Խոսքը վերաբերում է համաշխարհային անցուդարձին ներքաշված պետություններին և քաղաքական ենթատեքստով նյութերի «հերոսներին», ովքեր շարունակ շարժման մեջ են, սա նույնպես հետաքրքիր ու ուշագրավ է դարձնում օրագրային այս էջերը:

✓ Կամսարյան օրագրի օրերը ամփոփ են, ավարտուն, հաճախ սրանք մի-մի նովել են, ինչը ամենայն հավանականությամբ պայմանավորված է գրողի՝ ֆելիետոնիստ լինելու հանգամանքով: Օրագրերում բոլոր օրերի առկայությունը պարտադիր չէ. հեղինակը կարող է մեկ ամսվանից ներառել ընդամենը մեկ օր: Ուրեմն, գրողի մոտ օրերը նշելը կրել է զուտ սիմվոլիկ բնույթ: Օրագրի յուրաքանչյուր օրը, որպես օրինաչափություն /չնչին բացառություններով/, ունի ամփոփում՝ բառիս ոչ դասական իմաստով. գրողը օրը ավարտում է բուն ասելիքով, որը քաղաքական հնչեղություն ունի և սուր բնորոշումներով է արտահայտվում: Սրանք հիմնականում առօրյա-կենցաղային իրականության արտացոլումն են՝ իբրև համադրություն կամ հակադրություն օրվա՝ որոշակի սրության հասած քաղաքական անցուդարձի նկարագրության: Մակայն, պայմանավորված նյութի բովանդակությամբ, կան հաճախակի բացառություններ:

«Օրվա» ավարտն է մոտենում, տրվում է այդ օրվա «ամփոփումը»։ մեկ, երկու և հաճախ ավելի էջերում գրողը կամաց-կամաց միտքը բերում-հասցնում է տրամաբանական բարձրակետին։ Ստացվում է մի տեսակ կշեռք իր երկու նժարներով. ամբողջ էջերի ծավալը և մեկ-երկու տողը հավասար նժարների վրա են։ Իսկ գրքում այն ցույց է տրված ընդգծված և առանձնացված ձևով։ Ամփոփումները ևս հարուստ են բովանդակությամբ, թեև զբաղեցնում են ընդամենը մի քանի տող։

✓ Լեո Կամսարի բոլոր գործերը համեմված են նաև ասույթներով, աֆորիզմներով, որոնք առավել պայմանավորված են պահի հրատապությամբ, ժամանակաշրջանի նկարագրությամբ։ Պայմանականորեն այն անվանել ենք քաղաքական աֆորիզմներ, աֆորիստիկ մտքեր, որոնք գրված են զուտ քաղաքական շնչով, բայց ունեն այն առանձնահատկությունը, որով թերևս թերի են իբրև լիարժեք աֆորիզմ ներկայանալուց, որովհետև միակողմանի են, այսպես ասած. բացակայում է մյուս կողմը, այսինքն թե՛ միայն պատմականության մեջ այն կարող է արդիական հնչեղություն ունենալ, և նաև սա է այն տարբերությունը, որ առկա է գրողի՝ արդեն «բուն» աֆորիզմների և սրանց միջև. առաջինները արդիական են բոլոր ժամանակների համար։ Օրագրերում հնչում են աֆորիստիկ մտքեր, որոնք արժեքավոր դարձնելով գրողի խոսքը, պահպանում են իրենց արդիականությունը բոլոր ժամանակների համար։ Այսպես՝ տոների և հիշատակի օրերի մասին, գործագրկության մասին, գերեզմանոցների տարածքների խնդրի մասին, կեղծ գիտնականների և նրանց ստացած անարժան կոչումների ու աստիճանների մասին, ծախու մամուլի և պատվերով գրականության մասին։ Գրողն ունի իր աշխարհայացքը, աշխարհընկալման ինքնահատուկ ձևը։ Այս ամենը իր արտահայտությունն է գտնում նրա փիլիսոփայական խոհերում, որոնք գործերում արտահայտվում են ասույթների, աֆորիստիկ մտածողության տեսքով։ Այսպիսի մտքերը գրքերում շատ են։ Ուրեմն, գրողին բնորոշ է այսպիսի մտածողությունը, ինչը խոսքը դարձնում է ավելի հյութեղ, ավելի խոր և առավել տեսանելի։ Առանձնացնելով այս մտքերը՝ կարելի է ստեղծել Լեո Կամսարի ասույթների առանձին ժողովածու։

✓ Կամսարյան դիմումներն ու նամակները, բնականաբար, պետք է կրեն հեղինակի արձակի ոճական առանձնահատկությունները։ Սհա թե ինչու են սրանք տարբերվում սովորական գործնական գրություններից, ինչպես նաև, բացի նշված

կենսագրական մանրամասներից, ներկայանում են ուրույն գեղարվեստական ոճով, երգիծական նրբերանգներով ու առանձնահատուկ շեշտադրումներով, բնականաբար, ներկայացնելով ժամանակաշրջանի պատկերը:

✓ Ուշագրավ են գրողի ինքն իրեն ներկայացնող տողերը, մտքերն ու արտահայտությունները. սա ևս նորովի մոտեցում է ինքնաբերորոշիչ և ինչու չէ, ինքնաքննադատական խոսքին:

✓ Գրողի օրագրային ժողովածուներում պահպանվում են նշված արժեքները խիստ անհամաչափորեն: Ընդ որում՝ հեղինակի վերջին ժողովածուները, պայմանավորված առաջին հերթին նրա տարիքով, թեպետ չեն կորցրել հեղինակի գրչին բնորոշ հատկանիշները, սակայն ակնառու չեն իրենց սրությամբ, թեև, ինչ խոսք, մտքերը կրկին արդիական են հնչում բոլոր ժամանակների համար:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

Ա. ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՈՒ ՄԵՆԱԳՐԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Աբրահամյան Ս., Տեքստ և բնագիր, Եր., ԳՀՄ հրատ, 2010թ., 388 էջ:
2. Ալազան Վ. Մ., Տառապանքի ուղիներով, /Հուշեր/, Եր., Խորհրդ. գրող, 1990թ., 240 էջ:
3. Աղաբաբյան Ս., Հայ սովետական գրականության պատմություն, Եր., 1986թ., 576 էջ:
4. Աղաջանյան Ս. Ա., Գուրգեն Մահարու արձակի պոետիկան, Եր., ԵՊՀ հրատ., 2011թ., 304 էջ:
5. Անդրեասյան Ա., Դառնության բաժակը, Եր., 1984թ.:
6. Ավերչենկո Ա. և Ջոշչենկո Մ., Ծիծաղի արքաները, Եր., Մանկապատանեկան հրատարակություն, «Անահիտ», 2004թ., 224 էջ:
7. Արամյան Վ., Կոլիմա, Վեպ, Եր., ՀԳՄ հրատ., 2006թ., 240 էջ:
8. Արզումանյան Ս., Արդիի հայ վեպը, Հատոր 5-րդ, Եր., ՀԳՄ հրատ., 2004թ., 411 էջ:
9. Արզումանյան Ս., Սովետահայ վեպը, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1967թ.:
10. Արզումանյան Վ. Մ., Դարավոր գոյամարտ, Եր., «Հայաստան», 1989թ.:
11. Բուլգակով Միխայիլ, Երեք վիպակ, Եր., «Գարուն» հրատ., 2006թ., 212 էջ:
12. Գաբրիելյան Վ., Գրավոր խոսք, Երկրորդ՝ լրամշակված հրատարակություն, Եր., Երևանի համալսարանի հրատ., 2007թ.:
13. Գաբրիելյան Վ., Գրականության մեր ժամանակը, Հոդվածների ժողովածու, Եր., ՀԳՄ հրատ., 2006թ., 240 էջ:
14. Գասպարյան Դ., Եղիշե Չարենց, Հայոց բանաստեղծության մայրաքաղաքը, Եր., 1996թ.:
15. Գասպարյան Դ., Հայ գրականություն, Գիրք երկրորդ, Եր., «Զանգակ-97», 2002թ., 704 էջ:
16. Գասպարյան Դ., Հայ գրականություն, Գիրք երրորդ, Եր., «Զանգակ-97», 2007թ., 704 էջ:
17. Գասպարյան Դ., Փակ դռների գաղտնիքը /Չարենցը, Բակունցը և մյուսները/, Եր., «Ապոլոն» 1994թ., 727 էջ:

18. Գրական ստեղծագործություն, Վերլուծության ուղիները և սկզբունքները, Ժողովածու, Հայկական ՄՍՀ ԳԱ հրատ., Եր., 1983թ., 402 էջ:
19. Գրին Էլդա, Ուղղիչ /պենիտենցիար/ հոգեբանություն, Եր., «Զանգակ-97», 2002թ., 56 էջ:
20. Դովլաթով Ս., Զոնա, Վիպակ, Եր., Գրական Հայրենիք, 2008թ., 200 էջ:
21. Զարեան Կոստան, Անցորդը և իր ճամբան, Համայնավեպ, Եր., Սարգիս Խաչենց, Փրինթինֆո, 2010թ., 622 էջ:
22. Զարեան Կոստան, Բանկօօպը և Մամուլի ոսկորները, Անթիլիաս, Տպարան Կիլիկիոյ կաթողիկոսութեան, 1987թ., 653 էջ:
23. Զարյան Ռ., Հուշապատում, Գիրք երկրորդ, Եր., «Սովետական գրող» հրատ., 1977թ.:
24. Զորյան Ստ., «Անտիպ էջեր», Եռագույն մի ճանապարհ /ժողովածու/, Եր., Նոր-Դար, 2006թ., 372 էջ:
25. Զորյան Ստ., Երկերի ժողովածու 12 հատորով, Եր., Սովետ. գրող, հ. 11, 1985թ., 560 էջ:
26. Թյությունջյան Ս., «Մեկուսացած դիրքի հերոսները», ՀԽՍՀ Գրականության և արվեստի պետական կենտրոնական արխիվ, Կոլեկցիոն ֆոնդ, Ֆոնդ 1304, Ցուցակ 17, Գործ 33, հոդված, Մեքենագիր, Պատճեն, 29 էջ:
27. Լեո Կամսար, Ազգային այբբենարան, Եր., Պետհրատ, 1926թ., 166 էջ:
28. Լեո Կամսար, Բանտիս օրագիրը, Եր., «Ամարաս», 2010թ., 272 էջ:
29. Լեո Կամսար, Գրաբար մարդիկ, Եր., Հայպետհրատ, 1959թ., 319 էջ:
30. Լեո Կամսար, Երկեր, Եր., «Սովետական գրող», 1988թ., 544 էջ:
31. Լեո Կամսար, Թատերախաղեր, Եր., Էդիտ Պրինտ, 2013թ., 708 էջ:
32. Լեո Կամսար, Խաղք ու խայտառակ աշխարհ, Եր., 2008թ., 288 էջ:
33. Լեո Կամսար, Կարմիր օրեր, Եր., Նաիրի հրատ., 2000 թ., 470 էջ:
34. Լեո Կամսար, Հալոցք, /«Կարմիր օրեր 1960թ.»/, Եր., Էդիթ Պրինտ, 2013թ., 348 էջ:
35. Լեո Կամսար, Մահապուրծ օրագիր /1925-1935/, Եր., «Լուսարբաց հրատարակչատուն», 2008թ., 396 էջ:
36. Լեո Կամսար, Մարդը տանու շորերով, Եր., «Հայաստան» հրատ., Եր., 1965թ., 332 էջ:

37. Լեո Կամսար, Միհատորյակ, Եր., «Սովետական գրող» հրատ., 1980թ., 524 էջ:
38. Լեո Կամսար, Սաստիկ կոմունիստներ, Եր., «Զանգակ 97», 2001թ., 104 էջ:
39. Լեո Կամսար, Սոցիալիզմի Սահարա /«Կարմիր օրեր 1959թ.»/ Արձակ, Եր., ՀԳՄ հրատ., 2009թ., 288 էջ:
40. Լեո Կամսար, Վրիպած արցունքներ, Եր., 1934թ., 208 էջ:
41. Խլղարյան Ֆ. Հ., Ոճաբանական տերմինների բառարան-տեղեկատու, Եր., «Լույս» հրատարակչություն, 1976թ., 112 էջ:
42. Հատտեճեան Ռ., Յուշատետր-67, Պտոյտ հայ գրականութեան քուլիսներուն մէջ, Հատոր Թ, Լեո Կամսար՝ Այս անձանօթը, Բսթանպուլ, 2010թ., 199 էջ:
43. Հարությունյան, Վ. Ա., Հայ գրողները բանահյուսությունը ընդդէմ կրոնի, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1976թ., 682 էջ:
44. Ղազարյան Ս. Հ., Դա չպետք է կրկնվի, Հուշագրություն, Եր., Սովետ. գրող, 1988թ., 376 էջ:
45. Ղանալանյան Ա. Տ., Առածանի, Եր., Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1960թ., 400 էջ:
46. Մակարյան Ա., Երգիծական ստեղծագործություն, Եր., Հայպետհրատ, 1957թ.:
47. Մակարյան Ա., Երվանդ Օտյան, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1965թ.:
48. Մակարյան Ա., Երվանդ Օտյանի կյանքը և հրապարակախոսական գործունեությունը, Եր., «Սովետական գրող» հրատ., 1977թ.:
49. Մահարի Գ., Երգիծանք և հումոր, /Աշխատասիրությամբ Գրիգոր Աճեմյանի/, Եր., Ապոլոն հրատ., 2004թ., 256 էջ:
50. Մահարի Գ., Երկերի ժողովածու, Հ. 5-րդ., Եր., «Խորհրդային գրող», 1989թ.:
51. Մահարի Գ., Սիբիրական /Արձակ, չափածո, նամակներ/, Աշխատասիրությամբ՝ Գրիգոր Աճեմյանի, Եր., ԵՊՀ հրատ., 2009թ., 848 էջ+16 էջ ներդիր:
52. Մանուկյան Արամ, Փաստաթղթերի և նյութերի ժողովածու, Եր., Հայաստանի ազգային արխիվ, 2009թ., 575 էջ:
53. Մկրտիչ Արմեն, Երկեր հինգ հատորով, Հատոր երկրորդ, Ժիրայր Գլենց, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1967թ.:
54. Մկրտիչ Արմեն, Պատվիրեցին հանձնել ձեզ, Եր., Հայպետհրատ, 1964թ.:
55. Մկրտիչ Արմեն, Պատվիրեցին հանձնել ձեզ, Պատմվածքներ, Եր., ՀԳՄ հրատ., 2006թ., 224 էջ:

56. Մուրադյան Ա., Գրական հանգրվաններ, Գիրք Բ, Եր., 2007թ., 336 էջ:
57. Պարոնյան Հ., Երկեր, Ազգային ջոջեր, Եր., Հայպետհրատ, 1958թ., 504 էջ:
58. Ջրբաշյան Էդ., Գրական ստեղծագործություն, Վերլուծության ուղիները և սկզբունքները, /Ժողովածու/, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1983թ., 402 էջ:
59. Ջրբաշյան Էդ., Գրականության տեսություն, Եր., Հայպետուսմանկհրատ, 1962թ., 424 էջ:
60. Ջրբաշյան Էդ., Գրականագիտական բառարան, Եր., «Լույս» հրատ., 1972թ., 328 էջ:
61. Ջրբաշյան Էդ., Հայ գրականությունը XX դարի սկզբին, Եր., 1979թ.:
62. Ջրբաշյան Էդ., Պոետիկայի հարցեր, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1976թ.:
63. Ռիբակով Ա., 35 և մյուս թվականները, Վեպ, Եր., Խորհրդային գրող, 1990թ., 432 էջ:
64. Ռոզենտալ Մ. Մ., Փիլիսոփայական բառարան, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1975թ., 468 էջ:
65. Սենեկա, Նամակներ Լուցիլիուսին բարոյական կյանքի մասին, Եր., Բյուրոկրատ, 2011թ., 400 էջ:
66. Միմոնյան Հր., Հայոց պատմություն, Հիմնահարցեր, Հնագույն ժամանակներից մինչև մեր օրերը, Ուսումնական ձեռնարկ ոչ մասնագիտական ֆակուլտետների համար, Եր., «Զանգակ-97», 2000թ., 488 էջ:
67. Մյուրմեյան Լևոն-Զավեն, Արձակի տեխնիկա. Չափ և խենթություն, Եր., «Գիտություն» հրատ., 2008թ., էջ 334:
68. Սովետահայ գրականության պատմություն, 1-ին հատոր /1917-1941/, Եր., Հայկական ՍՍՌ, ԳԱ հրատարակչություն, 1961թ., 799 էջ:
69. Սովժենիցին Ալ., Արխիպելագ Գուլագ, 1918-1956, Գեղարվեստ. հետազոտ. փորձ., հ. 2-րդ, Եր., «Գիր գրոց», 1994թ., 680 էջ:
70. Վորոնցով Վ. Վ., Բանականության սիմֆոնիա, Հայրենական և արտասահմանյան հեղինակների աֆորիզմներ և ասույթներ, Եր., 1981թ., 752 էջ:
71. Ուելլեք Ռընե, Օսթին Ուորրեն, Գրականության տեսություն, Թարգմանությունն անգլերենից և առաջաբանը՝ Վիգեն Ղազարյանի, Համաթարգմանիչ և խմբագիր՝ Հենրիկ Բախչինյան, Եր., Սարգիս Խաչենց.Փրինթինգ, 2008թ.:
72. Փափազյան Հ. Դ., Վան-Վասպուրականի հերոսամարտը, 75, Եր., Հայաստան հրատ., 1990թ.:

73. Փօստաճեան Թ., Քննադատութիւն և փաստաթուղթ, Գրական քննադատութիւններ, Եր., 2006թ.:
74. Քալանթարյան Ժ., Ուրվագծեր արդի հայ գրականության, Եր., Ձանգակ-97, 2006թ., 208 էջ:
75. Քալանթարյան Ժ., Անդրադարձներ, Հոդվածների ժողովածու, Դարամուտի գրական հերթուր, Եր., «Ձանգակ-97», 2003թ., 232 էջ:
76. Քոլլինզվուդ Ռ., Ջ., Արվեստի հիմունքներ, Եր., 2007թ., XXIX+423 էջ:
77. Егоров О. Г., Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра: Исследование /О. Г. Егоров.-М.: Флинта: Наука, 2003, 280с.
78. Солженицын А., Архипелаг ГУЛАГ, Т. 2, М., ИНКОМ НВ, 1991, 576с.
79. Солженицын А., Архипелаг ГУЛАГ, Т. 3, М., ИНКОМ НВ, 1991, 528с.
80. Халатова Каринэ, Дело No..., С пожелтевших страниц трагических судеб, Ер., ЗАО, «Гракан Айреник», /Изд-во «Айастан»/, 2012, 192 стр., 21 ил.

Բ. ՊԱՐԲԵՐԱԿԱՆՆԵՐ

1. Առավոտ, 1999թ., 6 հուլիսի, Լեո Կամսար, Անսպառ նյութ, Մտորումներ անցյալից:
2. Գարուն, 1988թ., թիվ 8:
3. Գարուն, 2007թ., թիվ 1-2, Լեո Կամսար, ՀԽՍՀ Բանգյուղտեսչությանը կից՝ հանրապետական հանձնաժողովին, պատճենը՝ պատմությանը:
4. Գարուն, 2006թ., թիվ 3-4, Լեո Կամսար, Մահափորձ մի հին հեղինակի վրա, Տրագիկ կոմեդիա 3 պատկերով:
5. Գրականագիտական հանդես, 2005թ., թիվ Բ /Դ/, Ջրույց Ժակ Դերիդայի հետ:
6. Գրականագիտական հանդես, 2013թ. ԺԴ, Ավիկ Իսահակյան, Արևածագից Արևամուտ, ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ, Հայաստանի գրողների միություն:
7. Գրական թերթ, 2015թ., թիվ 10 /3243/, Հովհաննես Զատիկյան, Աղասի Խանջյանի սպանության արխիվային վկայությունները, 3 ապրիլի, էջ 3:
8. Գրական թերթ, թիվ 32 /3133/, 5 հոկտ., 2012թ., էջ 1-2, Հետադարձ կապ:

9. Գրական թերթ, 08-10, հոկտեմբեր, Ադալյան Ն., Կամսար Լեռն:
10. Գրական թերթ, 2007թ., 23 մարտի, թիվ 9 /2884/, Թովմասյան Վ., Ժամանակի կամ իր խելքի գոհը:
11. Գրական թերթ, թիվ 34 /3135/, 19 հոկտ., 2012թ., էջ 2, Անտոնինա Մահարի, Շաղկաձոր. գրողների հանգստյան տուն:
12. Գրական թերթ, թիվ 40 /3141/, «Գործ No...»-ը, էջ 2, Անահիտ Խարմանդարյան, Սիբիրյան սագա, 2013թ., էջ 5:
13. Գրական թերթ, 20 սեպտեմբեր, 2013թ., թիվ 30, Անտոնինա Մահարի, Օրինակելի, մարդասեր բժշկություն:
14. Գրական թերթ, թիվ 12 /3113/, 13 ապրիլի, 2012 թ., էջ 3:
15. Գրական թերթ, թիվ 8 /3241/, 20 մարտի, 2015թ.:
16. Եղեգան փող, 7-8 /74-75/, օգոստոս-սեպտեմբեր, 2012թ., էջ 1, Վլադիմիր Հարությունյան, Արխիվի լեզվով, 1944թ., Վարպետը մտածում էի Արևմտյան Հայաստանը հետ վերցնելու մասին:
17. Հայոց լեզու և գրականություն, 2009թ., թիվ 5-6 /61/, Գասպարյան Դ., Լեռ Կամսար, Սոցիալիզմի Մահարան:
18. Հանրապետական գիտական նստաշրջանի նյութեր, Գյումրու Մ. Նալբանդյանի անվան պետական մանկավարժական ինստիտուտ, Նվիրվում է Հայաստանի Հանրապետության Անկախության 20-ամյակին, Գալստյան Ա. Վ., Օրագրության՝ որպես գեղարվեստավարագրական ժանրի լեզվաոճական առանձնահատկությունները, ԳՊՄԻ, 28-29 նոյեմբերի, 2011թ., Գյումրի, «Էլդորադո» հրատ., 2012թ., էջ 170-175:
19. Հինգշաբթի, թիվ 22, 5 հունիսի, 2013թ., Իսկ Ստալինը քթի տակ բազմանշանակ ժպտում էր կամ ինչպես են 1945թ. Յալթայի կոնֆերանսի անվտանգությունը կրկին ապահովել հայերը:
20. Մարմարա, 2010թ., օգոստոս 23, Հատտեճեան Ռ., Պտոյտ հայ գրականութեան քուլիսներուն մէջ:
21. Մարմարա, 2010թ., սեպտեմբեր 15, Հատտեճեան Ռ., Պտոյտ հայ գրականութեան քուլիսներուն մէջ:

22. «ՎԷՄ», թիվ 4 /36/, VEM Pan-Armenian Journal, Հոկտեմբեր, 2011, Էթենք, Քիլոքչեան Յարութիւն Լ., Լեռ Կամսար. Մարդը՝ գործին մէջէն:
23. Գրողի թոռնուհու՝ Վանուհի Թովմասյանի անձնական արխիվ:
24. ՀԽՍՀ Գրականության և արվեստի պետական կենտրոնական արխիվ, Կոլեկցիան ֆոնդ, Ֆոնդ 1304, Ցուցակ 17, Լեռ Կամսար:
25. Երևանի Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան, Լեռ Կամսար, 3906:
26. <http://armscoop.com/2014/12/թվայնացված-հայկական-պարբերականները/>
27. Ինտերնետային <http://wikipedia.org> viki էջ, Տպված երկերը, Գրական ժառանգությունը:
28. [http://tert.nla.am/archive/NLA%20TERT/Arev/1915/1915\(50\).pdf](http://tert.nla.am/archive/NLA%20TERT/Arev/1915/1915(50).pdf):
29. <http://lurer.do.am/news/011/2010-03-18-34>:
30. <http://boon.am/andriasyan-13/>:
31. <http://hetq.am/arm/print/19233>: