

ՀՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻ
ՄԱՆՈՒԿ ԱԲԵՂՅՄՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՂԱՐԻՔՅԱՆ ԲԱԼԱՍԱՆ ԳԱԳԻԿԻ

ԱԲԻԳ ԱՎԱԳՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ժ.01.02 –«Նորագույն շրջանի հայ գրականություն» մասնագիտությամբ
բանասիրական գիտությունների
թեկնածուի գիտական աստիճանի հայցման ատենախոսության

ՍԵՂՄԱԳԻՐ

ԵՐԵՎԱՆ – 2017

Ատենախոսության թեման հաստատվել է ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտում:

Գիտական ղեկավար՝ քանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր Ազատ Կոմունարի Եղիազարյան

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝ քանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր Հովիկ Գաստելլոյի Մուսայելյան
քանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ Լուսինե Րաֆֆիի Գալստյան

Առաջատար կազմակերպություն՝ Վանաձորի Հ. Թումանյանի անվան պետական համալսարան

Պաշտպանությունը կայանալու է 2017թ. փետրվարի 17-ին, ժամը 12:30-ին, ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի Գրականագիտության 003 մասնագիտական խորհրդում:
Հասցեն՝ ք. Երևան, Գրիգոր Լուսավորչի 15:

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ՀՀ ԳԱԱ գրականության ինստիտուտի գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2017թ. հունվարի 13-ին:

Մասնագիտական խորհրդի գիտական քարտուղար, քանասիրական գիտությունների թեկնածու՝

Սիրանուշ Մարգարյան

ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

20-րդ դարի երկրորդ կեսին գրական կյանքի զարգացումներին իրենց նպաստը բերած հայրենադարձ գրողների շարքում հիշատակելի է նաև Աբիգ Ավագյանի անունը: Նրա թողած գրական ժառանգությունը առանձնանում է գեղարվեստական ինքնատիպությամբ՝ հայ նորագույն գրականության պատմության մեջ զբաղեցնելով իր մնայուն տեղը: Ավագյանի ստեղծագործությունը բաժանվում է երկու փուլի: Գրական առաջին շրջանում (հետպատերազմյան առաջին տասնամյակ) հրատարակված երկերը կրում են անհատի պաշտամունքի ազդեցությունը՝ միաժամանակ բացահայտելով սկսնակ գրողի գրական նախասիրությունները: Իսկ արդեն 50-ական թվականների վերջերից սկսած՝ ստեղծագործական երկրորդ շրջանը նշանավորվեց նոր ձեռքբերումներով: Իրանական տարիների հիշողությունները Ավագյանին տարան ժամանակի ու տարածության լայն ընդգրկման, իրական փաստերի գեղարվեստական արծարծումներով նա հասավ համամարդկային ընդհանրացումների:

ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՐԿԱՆ, ՆՊԱՏԱԿՆ ՌԻ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ

Ատենախոսության ուսումնասիրության առարկան Աբիգ Ավագյանի ստեղծագործությունն է: Այն հայրենադարձ գրողի արձակի համակողմանի քննությանն է հետամուտ: Աշխատության առաջնային խնդիրներն են.

1. ցույց տալ գրական առաջին շրջանին վերաբերող երկերի կարևորությունը գրողի ստեղծագործական համակարգում, դրանց դրսևորման առանձնահատկություններն ու գեղագիտական նշանակությունը:
2. ներկայացնել Ավագյանի արձակն իբրև համակարգ՝ վերհանելով գրողի բնապաշտական հայացքները, գեղագիտական իդեալներն ու փիլիսոփայական աշխարհայեցողությունը:

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԳԻՏԱԿԱՆ ՆՈՐՈՒՅԹԸ

Աբիգ Ավագյանի ստեղծագործություններին առանձին հոդվածներով անդրադարձել են ժամանակի նշանավոր գրականագետներն ու գրողները, արձակագրի մտերիմները՝ Ստ. Զորյան, Հ. Թամրազյան, Ս. Աղաբաբյան, Լ. Հախավերդյան, Ս. Արզումանյան, Լ. Արզումանյան, Ս. Սարինյան, Գ. Հովսեփյան, Ս. Աթաբեկյան, Մ. Թևանյան և այլք: Արտահայտված կարծիքները, հետաքրքիր բացահայտումներով հանդերձ, ըստ արժանվույն

են ներկայացնում գրողին, ում ստեղծագործությունն անհրաժեշտ է դիտարկել ներքին միասնության մեջ:

Աշխատանքի գիտական նորույթն այն է, որ Ավագյանի ստեղծագործության զարգացման ընթացքը ներկայացնում է ամբողջականորեն՝ շեշտը դնելով նրա արձակի բնապաշտական միտումների վրա:

ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ՏԵՍԱԿԱՆ - ՄԵԹՈԴԱԲԱՆԱԿԱՆ ՀԻՄՔԸ

Ատենախոսության մեջ կիրառվել են վերլուծական, համեմատական մեթոդները: Հիմնվելով արձակագրի՝ գրական գործունեության տարբեր ժամանակահատվածներում հրատարակած վեպերի, պատմվածքների, դրանց վերանայված տարբերակների, գրականագիտական վերլուծությունների ու հիշողությունների վրա՝ փորձել ենք տալ նրա ստեղծագործության ընդհանուր բնութագիրը: Վերլուծությունների համար օգտագործվել են նաև մամուլում տեղ գտած գիտական հոդվածներն ու հարցազրույցները:

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ՓՈՐՁԱՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ատենախոսությունը քննարկվել է ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի Հայ նորագույն գրականության բաժնում և երաշխավորվել հրապարակային պաշտպանության: Ատենախոսության հիմնադրույթները հրապարակվել են երիտասարդ գիտնականների հանրապետական գիտաժողովում, տպագրվել է թեմային վերաբերող ութ հոդված:

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԳԻՏԱԳՈՐԾՆԱԿԱՆ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ատենախոսության մեջ ներկայացված դրույթները կարող են օգտագործվել Ա. Ավագյանին նվիրված դասընթացների, սեմինարների անցկացման համար, ինչպես նաև նրա ստեղծագործությունն ուսումնասիրելիս:

ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔՆ ՈՒ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

Աշխատանքը բաղկացած է ներածությունից, երեք զլովներից՝ համապատասխան ենթազլովներով, եզրակացություններից և օգտագործված գրականության ցանկից:

Ներածությունն անդրադառնում է հարցի պատմությանը, աշխատության հետապնդած նպատակներին, ժամանակաշրջանի ու գրողի ներքին հակասությանը, որ իր կնիքն է թողել հայրենադարձ գրողի ստեղծագործական առաջին շրջանի վրա:

Ավագյանի արձակը ճիշտ գնահատելու համար անհրաժեշտ է նախ պատասխանել այն հարցին, թե ո՞վ էր Աբիգ Ավագյանը: Բնավորությամբ թախծոտ, ներամփոփ գրողը հաջողության էր հասնում իր ներաշխարհին հատուկ հոգեվիճակներ պատկերելիս: Այնպես որ պատմվածքների, վեպերի ուսումնասիրությանը զուգընթաց՝ համարժեք դրվագների վերլուծությամբ պարզ է դառնում և իր՝ ստեղծագործողի պատմությունը: Բարձրագույն հերոսականության կոչերը ընդհանուր ոչինչ չունեին այդ պատմության հետ: Դրանք խորթ էին Ավագյանի աշխարհին, հետևաբար՝ գրական այս փուլում ձախողեցին նրան:

1946 թվականին հայրենիք վերադարձած Ավագյանի ստեղծագործական փորձերը, որ վերաբերում էին դեռևս իրանական տարիներին, բախվեցին ստալինիզմի շրջանի կարծր մթնոլորտին՝ ստիպելով միաժամանակ ընկրկել: 1950 թվականին հրատարակված Ավագյանի անդրանիկ ժողովածուն՝ «Պատմվածքները», ակնհայտորեն համապատասխանեցված էր խորհրդահայ հետպատերազմյան գրական կաղապարներին:

Այս առումով շրջադարձային էր 1958թ. տպագրված կրկին «Պատմվածքներ» կոչվող ժողովածուն: Իսկ 1962 թվականին հրատարակված «Պատմվածքներ», «Բենդ գյուղի վերջին բնակիչը» (1962թ.), «Պատմվածքներ» (1965թ.) ժողովածուներով հայրենադարձ գրողին հաջողվեց հավաստի փաստերի գեղարվեստական արծարծումներով անցնել համամարդկային խնդիրների ոլորտ: «Հարված» (1978թ.) վիպակին, «Եղել է չի եղել» (1973թ.) գրքուկին ավելացան նաև «Մարդն անապատում» (1981թ.) շարքի հեքիաթները:

Սակայն ձևի և բովանդակության ներդաշնակությամբ առանձնացավ «Հարավային տենդը» (1971թ.), ինչն արդեն ստեղծագործական որոշակի ուղի անցած գրողի նվաճումն էր:

Ատենախոսության **առաջին գլխում** («Գրական որոնումներում») քննության են առնված անդրանիկ պատմվածքները, «Վաղը», «Շիկացած հող», «Նազելի Դալարյան» վեպերը, «Հարված» վիպակն ու խորհրդահայ իրականությունն արտացոլող այլ ստեղծագործություններ:

Առաջին ենթագրուիվը կոչվում է «Գրական նախասիրությունների բացահայտումով» («Պատմվածքներ», «Վաղը», «Շիկացած հող»): Այստեղ կարևորվում ու վեր են հանվում երիտասարդ գրողի՝ գրական կաղապարի

շրջանակներում ճշտվող գեղագիտական-գաղափարական հայացքները: Այս առումով անդրանիկ ժողովածուի պատմվածքներից առանձնանում են հատկապես չորսը: Վերջիններիս խորագրերն իսկ համահունչ են հեղինակի գեղագիտական ըմբռնումներին: «Թախիծ» (առաջին տարբերակում տպագրված «Տխրություն»), «Տիգուշի երազը», «Փոթորիկից հետո», «Լռություն» վերնագրերը ոչ միայն գրական նախասիրության արտահայտություն, այլև բառ-բանալիներ են: Սակայն Լ. Հախվերդյանը գրքի գրախոսականում հանդես է գալիս հիմնականում ժամանակի պահանջը բավարարող գործերի արժևորումով: Ուշադրության են արժանանում նաև վերը հիշատակված պատմվածքները՝ «Թախիծը», «Լռությունը» և մյուսները, բայց հակառակ իմաստով: Ավագյանի արձակի լավագույն դրսևորումները Հախվերդյանի կողմից դիտվում են իբրև գրական սայթաքումներ:

Եթե մի շարք հարցերում արձակագրին չի հաջողվել շրջանցել կաղապարը, ապա «նոր, կրակոտ շնչով գրված գործեր»¹ ստեղծելու պահանջն ի սկզբանե անարձագանք է մնացել: Անհատական խառնվածքով պայմանավորված՝ Ավագյանի արձակում ամենուր նկատելի է թախիծը: Գրողն անդրադառնում է ոչ թե դեպքի մանրամասներին, ինչի համար քննադատում էր նրան Հախվերդյանը, այլ հետաքրքրված է հերոսի ներքին վիճակով: Ինչպես «կրակոտ շնչի», համընդհանուր ոգևորության մթնոլորտը չի ընդգրկվում Ավագյանի աշխատանքներում, այնպես էլ ակտիվ հասարակական գործչի չենք տեսնում: Հերոսի պատմությունը ներկայացվում է այն պահից, երբ «փոթորիկն» արդեն տեղափոխվել է անհատի ներաշխարհի՝ վերածվելով «լուռ» ապրումի: Ինքն իր մեջ ամփոփված մարդն այնուհետև ապավինում է երազին:

Ստեղծագործական առաջին շրջանում հետպատերազմյան գրական տրամադրություններին Ավագյանն արձագանքում էր հիմնականում իրանական պատկերներով՝ առայժմ կոնկրետ քաղաքական ուժի հետ կապելով իր գաղափարական որոնումները: Այս շրջանում մարդկային լավագույն իդեալների և իդեալական մարդու պատկերացումները կոմունիստների ու նրանց գաղափարախոսության հետ էր առնչվում: Նպատակը մեկն էր՝ «վերակառուցել աշխարհը», «ստեղծել լավագույնը, մարդկանց մղել երջանկության»²: Ցավոք, ոչ միշտ է Ավագյանին հաջողվել հեղափոխականի համոզիչ կերպար ստեղծել: Դրա փոխարեն ընթերցողին ներկայանում է տառապող ու թախծող մարդը, ով մտահոգված է իր նմանի

¹ Ավագյանի ստեղծագործող հերոսին քննադատների կողմից ներկայացվող հիմնական պահանջն այս էր: Տե՛ս Ավագյան Ա., Պատմվածքներ, Երևան, 1950թ., էջ 95:

² Ավագյան Ա., Պատմվածքներ, Երևան, 1958թ., էջ 80:

դրամատիկ ճակատագրով: Նա անհատականանում է տառապագին ապրումներով ու մարդկային կարոտներով: «Վաղը» վեպում գնդապետը երագում է, որ իր տեսությունը կյանքի կկոչվի, գեղջուկին կանչում են հարազատ լեռները, մինչդեռ իրականությունը բոլորին դատապարտել է խելագարության հասցնող ճանձրոյթի: Մարդկային միապաղաղ առօրյան իմաստավորելու է գալիս բեղվին Սելիմի մասին զրույցը: Այն համահունչ է հերոսների որոնումներին, որոնց մարդավայել կյանքի տենչը փակել է Բարանում: Նրանցից յուրաքանչյուրն ունի իր երազը և հավատացած է, որ այն երբևէ իրականություն կդառնա. «օ՛, աշխարհը կձևափոխվի, կվերափոխվի հիմնովին, անպայման»³: Ավագյանն իրերն ու երևույթները դիտարկում է կեցության հարահոս շարժման մեջ: Նա հերոսի ժամանակը քննում է մեծ ժամանակի հետ ունեցած առնչությամբ: Այս դեպքում հեղափոխությունն էլ կյանքի խաթարված հիմքերը բնականոն ընթացքին վերադարձնելու հնարավորություն է:

Գ. Հովսեփյանը «սոցիալ-հասարակական, ժողովրդական պայքարի տրամադրությունների»⁴ արտահայտման իմաստով է «Շիկացած հողը առաջընթաց համարում» Ավագյանի ստեղծագործական համակարգում: Վեպը, սակայն, աչքի է ընկնում նրանով, որ նկատելիորեն հաղթահարում է կաղապարը: «Չքնաղ այգաբացը» այստեղ արդեն որոնվում է երագ-օագիսում: Դրախտային այգին հալածյալ մալցիների համար «Օագիս» է, որ բառացիորեն այդպես էլ կոչվում է: «Օագիսը» բնության, կյանքի նախնական մաքրության խորհրդանիշն է: «Շիկացած հողի» հերոսը, ի տարբերություն նախորդ վեպի հերոսի, կոմունիստական գաղափարախոսությունից հայացքն ուղղում է դեպի բնություն:

Երկրորդ ենթագլուխը կոչվում է ««Ղարիբ թռչունի» ճակատագրի փիլիսոփայությամբ («Նազելի Դալարյան», «Հարված»)»: Քաղաքական պայքարի թեման վեպերում ու մի շարք պատմվածքներում չստացավ գեղարվեստական խորք: Այլ էին Ավագյանի գրական նախասիրությունները, որոնք կյանքի կոչվեցին 50-ական թվականների վերջերից սկսած՝ քաղաքական առավել նպաստավոր պայմաններում: Այս անգամ արդեն գրողը ներկայացնում էր հայրենադարձ հերոսին, թափանցում նրա ներաշխարհը: Ավագյանը, տարագրության մեջ ապրած լինելով, հաճախ է անդրադարձել թեմային: Գրական առաջին շրջանում հանդես եկող հայրենակորույս հերոսի միակողմանիությունը 50-ական թվականների վերջերին հրատարակված երկերում որոշակիորեն հաղթահարված է:

³ Ավագյան Ա., Պատմվածքներ, Երևան, 1958թ., էջ 112:

⁴ Հովսեփյան Գ., Աբիգ Ավագյանի ստեղծագործությունը, Գրական դիմագծեր (հոդվածներ), Երևան, 1981թ., էջ 218:

Կոմունիստական գաղափարախոսության անձնվեր մարտիկին փոխարինելու է գալիս բարդ ներաշխարհով անհատը: Ավագյանը հանդես է բերում «ուշացած» մարդուն, արվեստագետին՝ որոնող ու «չտեղավորվող» հերոսին: Նյութն ուներ կենսագրական հիմք:

Այսպիսով՝ «Նազելի Դալարյան» վեպն ու «Հարված» վիպակը, որոնցով նա անդրադարձել է տարագրության թեմային, միաժամանակ առարկայացնում էին գրողի ապրումները:

Ե՛վ Նազելին, և՛ Մանվելը ներկայացնում են բարձր իդեալների հետամուտ «ղարիբ թռչունին», ով, մեկընդմիջտ բախվելով կյանքի անարդարությանը, այլևս ոչ մի տեղ՝ այդ թվում և հայրենի հողի վրա չի գտնում հոգու ներդաշնակություն: Նախապես ունեցած երազայինի պատկերացումները տարբեր են բուն իրականությունից:

Հիասթափությունն անխուսափելի է: Մարդն ամենուր իրեն հյուր է զգում՝ «անցորդ», ինչպես Կ. Ջարյանի գրական հերոսը:

Գրական որոնումների ճանապարհին «Նազելի Դալարյանը» համեմատաբար հաջող էր հերոսուհուն վերագրվող ներքին տվյալների հիմնավորման տեսանկյունից: Նախորդ գործերում «այգաբացի», «հավերժական գարունների» կարոտով ապրող հերոսը այստեղ ներկայանում է այլ իրադրության մեջ: Եթե իրանական պատկերներում պատերազմի թոհուբոհից հոգնած, թափառական անհատի համար հենց միայն հայրենի հողի վրա անդորր կյանքը կարող էր երազանք լինել, ապա խաղաղ պայմաններում նրան ձգում է անհասը, կատարյալը:

Անհատի դրաման իր ու ծննդավայրի կապի խզման տեսանկյունից յուրօրինակ մեկնաբանություն է ստացել «Հարված» վիպակում: Մանվելը ծնվել է Իրանում: Բարեկեցիկ կյանքն ու շքեղ հյուրանոցները չեն մեղմել նրա ներաշխարհում տեղի ունեցող «փոթորիկը», որ ծնվում է անհանգիստ հոգու անարդյունք որոնումներից: Դրամատիկ հոգեվիճակը գնալով սրվում է հատկապես ուսուցչի՝ Բորիս Ռավելի ողբերգական վախճանից հետո, որին հաջորդում է տառապագին ինքնաորոնումը:

Մանվելի համար իմաստազուրկ են և՛ անցյալը, և՛ ներկան, իսկ ապագայի առջև հսկայական «պատն» է: Ամենադժվարը ներքուստ այն հաղթահարելն է, որ ոչ բոլորին է հաջողվում: Հերոսը, ով երազում էր հայրենի եզերքի մասին, այնտեղ էլ չի գտնում որոնածը: Հարազատ բնօրրանում էլ է նա «ղարիբ թռչուն»: Անիի հետ հանդիպումով, նոր ծանոթություններով իմաստավորվում է ներկան, մինչդեռ այդ օրերի երջանկությունն արժևորվում է ավելի ուշ, երբ կորուստն արդեն անդառնալի է: Մանվելը ծախողվում է և՛ անձնական, և՛ ստեղծագործական կյանքում ժամանակին ունեցածը չգնահատելու պատճառով:

Իրանում Բարաթյանի կյանքը մտնում է նախկին հունի մեջ: Կրկին գլուխ է բարձրացնում ծանծրայթը: Այս անգամ տառապանքն ուղեկցվում է կորցրած երազի ափսոսանքով. «Ղարիբ թռչունը» հիմա այլ զգացում է ապրում «նման չվող երամից ետ մնացած այն թռչունի հուսալքությանը, որի համար հեռու, հարազատ հորիզոնն արդեն անհասանելի է»⁵: Ծայր են առնում հիշողությունները, որոնց դիմում է հերոսը հոգեկան ճգնաժամի պահերին:

Հայրենիքը դադարում է աշխարհագրական կոնկրետ տարածք լինելուց՝ խորհրդանշելով «անհասանելի հեռուն», որի մասին հիշողություններով է այնուհետև ապրում հերոսը: Վերջինիս երազի խորհրդանիշն է Անիենց կարմիր կտուրով տունը՝ հարակից բնական միջավայրով: Պարզ, բնական կենսակերպը, ինչպես հաստատում են օրինակները, Ավագյանի հերոսի իդեալն էր: Կորստից հետո այդպիսին ներկայանում է նաև նկարչին:

Անիի ամուսնության լուրը վերջնականապես փակում է վերադարձի ճանապարհը, իսկ առջևում «պատն» է՝ այս անգամ որպես տառապալից խարխափումի վերջակետ: Եթե Նազելիի դեպքում արգելված սերն էր «եյթադյալ օազիսը», ապա հոգեկան անկում ապրող հերոսի համար այդպիսին մահվան «պատն» է: Այն «անապատում ուղտապանների աչքերին երևացող միրաժ-օազիսի» (293) խորհուրդն ունի հուսալքված նկարչի համար: Մանվելը վախենում է հարկադրված, այլևս աննպատակ գոյությունից՝ վերջ դնելով իր կյանքին:

Ավագյանի հերոսը ներքին կապ էր ստեղծում իր անձի և բնության որևէ երևույթի միջև: Հերոսներից յուրաքանչյուրն իր «աստղը» ունի երկնքում: Նրան հատուկ է կյանքի անընդհատության ընկալումը: Ավագյանի արձակում մահն էլ հավերժին ձուլվելու խորհուրդն ունի, բայց Մանվելն ինչ-որ չափով շեղվում է այս օրինաչափությունից: Նրա համար «միրաժ օազիսի» գաղափարը սահմանափակվում է միայն տառապանքից ազատվելու մղումով, այն դեպքում, երբ նախորդ հերոսները դրան դիմում էին անանձնական նկրտումներով: Փոժուհը, Միմին և մյուսները մահվանն ընդառաջ էին գնում «հավերժական գարունները» գալիքի մարդուն վերադարձնելու ակնկալիքով:

Մանվելը խառնվածքով հեղինակն է՝ օտարված հերոսի մեջ: Ավագյանը նույնպես ապրել է բարեկեցիկ պայմաններում, սակայն նրան հատուկ տիեզերական թախիժը, որ հիմքում չունեի կոնկրետություն, ծնվում է հավերժ գեղեցիկի, անհասի կարոտից:

⁵Ավագյան Ա., Վերջին հանգրվան, Երևան, 1982թ., էջ 418: Հիշյալ ժողովածուից մեջբերումների էջը նշվելու է փակագծում:

Այս առումով Ավագյանի ստեղծագործություններից յուրաքանչյուրն իրենից ներկայացնում է կոնկրետ ու վերացական եզրերի համադրում:

Երրորդ ենթազուվար կրում է «Առասպելի նորոյա խորհուրդը» վերնագիրը և ընդգրկում է խորհրդահայ ժամանակակից կյանքը ներկայացնող պատմվածքները: Նախորդ երկերում անհասին, կատարյալին ձգտող հերոսը այստեղ արդեն, դեմ առնելով «պատին», յուրովի է իմաստավորում ներկան: Նա կառչում է հիշողություններից, որոնք տվյալ դեպքում ոչ թե անցյալի ճշգրիտ արտացոլումներ են, այլ պատումի մեջ ծնվող առասպել-հեքիաթներ: Դրանք կյանքում չգտնված գեղեցիկի, վեհի երազն են մարմնավորում: Հերոսի ներաշխարհում իրականը վերածվում է երազի, երազը՝ իրականի: Ծնվում է առասպելը, որ որպես այդպիսին և՛ եղել է, և՛ չի եղել:

Նազան տատը («Եղել է, չի եղել») և անտառապահ Ղազարը («Երբ ծերանում է անտառապահը») հասել են կյանքի սահմանագծին: Նրանցից յուրաքանչյուրն ստեղծել է իր հեքիաթը: Գաղթի դժնդակ օրերի միջով անցած տատը «հին աշխարհում մի աղքատ մարդու», «չար թագավորի, քարացած աղբյուրի» (64) պատմության հետ մեկտեղ թոռներին ու ծոռներին իր իսկ ապրած հեքիաթն է փոխանցում: Անհատի ներքին տագնապները չքանում են այն ժամանակ միայն, երբ արդեն վստահ է սեփական հեքիաթի հավերժությանը:

Ավագյանի հերոսն անկախ չէ: Անհատը ապրածի բարոյական խորհուրդն է բերում մարդկության պատմությանը: Ղազարի («Երբ ծերանում է անտառապահը») հիշողության մեջ ևս խառնաշփոթ կերպով են ուրվագծվում անցյալի դեպքերը, որոնց հեղինակը թյուրիմացաբար իրեն է համարում: Այդ պատմությունները մարդկային ուժի, հզորության, բարձր բարոյականության օրինակներ են, որոնք առաջին հերթին արտահայտում են ծերունու ձգտումները: Միջավայրի թերահավատ հայացքներին ի պատասխան՝ մարդն ստեղծում է իր կյանքի հեքիաթը: Նոր ժամանակները ծերունու համար գորշ ու անմխիթար են, մենության դատապարտող, ուստի լեզենդը մտնում է իրականություն՝ այն նախնական արժեքներով բովանդակելու: Ավագյանն առանձին դիտարկումների միջոցով հասնում է փիլիսոփայական ընդհանրացման. «...ժամանակին ի՞նչ մարդիկ են եղել...» (221): Հերոսը համոզված է, որ մարդը նախկինում այլ նկարագիր է ունեցել: Այս առումով անհատի անցյալի ու ներկայի հակադրումը ստանում է համաժամանակյա խորք: Առաջինը ներկայացնում է առասպելական գեղեցկությունները, որոնց վկայակոչումով է մարդը դիմում դեպի երազը՝ ապագան, իսկ ներկան այդ ճանապարհին «պատ» է:

Հերոսների հայացքն ուղղվում է դեպի անցյալ՝ նախնական պարզության, բարձր արժեքների անխաթար միջավայր: Թևան հորեղբայրը

(«Թևան հորեղբայրը») փոստատար Ասատուրների ժամանակների բարոյականության կրողն է: Բնաշխարհի մարդուն՝ անտառապահին, խորթ են եսակենտրոն մղումները: Հեքիաթն ավանդում էր, որ «կրտսեր որդին է տանը թև ու թիկունք լինում, ինչպես կռացած ծառը պահող հենափայտը, իսկ մնացածը՝ միջնեկն ու ավագը, էնպես, այսինքն՝ եղած, թե չեղած: Հիմա ոնց որ փոխվել են ժամանակները» (210): Ավանդական պատկերացմամբ կրտսերն էր տեսակի լավագույն գծերի ժառանգորդը: Հենց ժողովրդական բանահյուսությունը օրինակների անսպառ աղբյուր կարող է ծառայել: Փոխվել են հանգամանքները. ավագն է տոհմի, ընտանիքի «հենափայտը»: Անտառապահն ակունքներին հավատարմությամբ ու համապատասխան բարոյական ընկալումներով հակադրված է քաղաքակիրթ աշխարհին անդամագրված իրավաբանին: Թորգոմի որդին՝ Կարենը, այն ապագան է, որի «հենափայտը» ոչ թե հայրն է, այլ վերջինիս ավագ եղբայրը: Գալիքի ներկայացուցիչը ընդհատված առասպելի՝ Թևանի, այլ ոչ թե Թորգոմի շարունակողն է լինելու «աշխարհի ամենալավ մարդը ակխերս էր՝ Շմավոնը, հետո էլ՝ Թևանը, հետո էլ Կարենս, մնացածները խորդա-մորդա բաներ են...» (221): Թորգոմի անունը շարքի հաջորդականության մեջ ընդգրկված չէ: Գալիքի հիմքը բարոյագրված ներկան չի կարող լինել:

Եթե վերը նշված հերոսներին հաջողվում էր հուշին ապավինել, ապա կան ուրիշները, ովքեր դիմում են դեպի երազը: Հերոսների համար լեգենդի նվաճումը դառնում է անհրաժեշտ՝ գեղարվեստական արտահայտություն գտնելով «Հարավային տենդ» ժողովածուում:

Երկրորդ գլխի (««Հարավային տենդը» անհատի դրամայի ու որոնումների պատմություն») առաջին ենթագլուխը վերնագրել ենք «Ժողովածուի կենսագրական հիմքը»՝ նկատի ունենալով այն, որ շարքը հիմնված է կենսագրական նյութի վրա: Նովելներից յուրաքանչյուրը շարունակում ու լրացնում են մեկը մյուսին՝ դրսևորվելով իբրև Ավագյանի գեղագիտական-գաղափարական հայացքների ընդհանրացում: Դրանց առանձին դիտարկումը լիովին չի բացահայտում հեղինակի արձակի գեղարվեստական արժեքը:

Ավագյանը գրում է կյանքի ճանապարհին հանդիպած մարդկանց մասին: Տարիների հեռավորությունից իրականի մեջ ներմուծվում է հեքիաթայինը: Նրբերանգները ստեղծվում են ինքնին՝ պատկերավորության հետ մեկտեղ տանելով երևույթի վերացարկման:

Որպես գրողի բարոյական ըմբռնումների կրող ժողովածուում հանդես է գալիս նախ հեղինակը, ում և հերոսը հարազատ է ներքին տվյալներով. «- Բայց չէ՞ որ մենք նույնիսկ արյունակիցներ չենք, նույնիսկ արյունակիցներ չենք, նույնիսկ մեր դավանանքները տարբեր են:

– Հիմարություն. մեր ճակատագրերը նույնն են» (418):

Ավագյանը պարտք էր համարում արձանագրել այն ներքին ուղբերգությունը, որ «մանր» կենցաղի հորձանուտում ապրում է վեհ իդեալների հետամուտ անհատը. «Իմ կեանքի ճանապարհին ինչքան մարդիկ Օասիսի չհասան»⁶: «Հարավային տենդ» շարքում նկատելի է անհատի դրամայի մեջ խորանալու միտումը:

Երկրորդ ենթագլուխը կոչվում է «Իդեալի ու իրականության բախման հանգուցակետում»: Այստեղ ընդգրկված պատմվածքները ներկայացնում են «աստղերին» ձգտող, բայց անասող գոյության դատապարտված անհատի դրաման: Մեռնում է բակի ամենատարեց բնակիչը («Մեր թաղը վերջացավ»), ով, իր ասելով, «Յոթ հազար տարեկան» էր: Նշանակում է՝ նա սոսկ թաղի պատմությունը չէ: Յոթհազարամյա կենսագրությունը տասնյակ սերունդների ընդգրկուն ժամանակն է, որը կերպավորող Եղիսաբեթը վեհն ու գեղեցիկը անցյալի արժեքների մեջ է որոնում: Ահա թե ինչու նա հակակրանք ունի Ղազարի հանդեպ՝ նրան սխալմամբ համարելով նոր, այսինքն՝ աղարտված բարոյականության «կայծը» սերմանող: Իբրև գալիքի ներկայացուցչի՝ հեղինակի ներաշխարհում տատիկի «աստղերը»՝ նախնական անեղծ որակները, հարաբերվում են Ղազարի՝ նոր օրերի «լավ մարդու» «կայծին»: Եղիսաբեթի մահը վերջինիս ցավով նկատել է տալիս. «– Ամա՛ն, մեր թաղը վերջացավ» (460): Ինդիրն այստեղ անհատի մահը չէ, այլ նախկին բարոյականության փլուզումը, որ մարմնավորվում է նրա կերպարում: Ղազարի երկյուղն անհիմն չէր: Մարդկային բարձր արժեքները տեղի են տալիս քաղաքակրթության հոռի բարքերի առաջ: Վերջինս կողոպտում է հոգիները՝ դատարկելով երբեմնի աստղերից. «Մի ժամանակ էր, որ ոչ ոք գլուխ չունեի աստղերի ու կայծերի մասին մտածելու» (461): Այս տեղատվությունը Ղազարի ու կնոջ համար ուղեկցվում է ներքին դրամայով: Տառապանքի մեջ անգամ մարդն ապրում է իր «աստղի» նման գլխից վեր կանգնած լինելու բաղձանքով, ինչի կորստից հետո և ամուսիններն իրենց համարում են «վերջացած»: «Վերջանալն» այստեղ ֆիզիկական գոյությանը չի առնչվում: Մարդը «վերջանում է» հոգեկան ծանր ցնցումից հետո, այսինքն՝ նա դադարում է լինել այն, ինչ մինչ այդ եղել է: Հերոսը կտրում է անցյալի հետ կապերը, մոռանում անձնական մղումներն ու անգամ ինքն իրեն: Նա «վերջանում է» որպես անհատ՝ վերածվելով որոնող մարդու խորհրդանիշի, ինչը կարելի է ասել ամուսինների վերաբերյալ:

Ուղբերգությունն ընդգծվում է հատկապես բնության լուսավոր գույների ու անհատին շրջապատող գորշության հակադրությամբ: Ղազարի

⁶ Տե՛ս Աագեան Ա. ., Սպասելիքներ, հեռանկարներ, Սավառնակ, Կահիրե, 1964թ., N17, էջ 6:

տան մռայլ գույները բոլորովին տարբեր են դրսի տեսարանից, որտեղ «ամեն ինչ կայծկայծի՛ն էր և ուրախ» (463): Նման հակադրությունները, ինչպես կտեսնենք, անհատին իր որոնումներում տանում են մարդու ու բնության ներդաշնակության խնդրին⁷: Սա գրողի բնապաշտական հայացքների արտահայտությունն է, որի շրջանակը չի կարելի նեղացնել սուկ հերոսի ներաշխարհի բացահայտման հանգամանքով, ինչպես անում է Թևանյանը. «Այստեղ էլ կենտրոնանում է հեղինակի գեղագիտական միտումը՝ որքան հնարավոր է բնությունը դարձնել միջոց մարդու հոգին ճիշտ կարդալու, նրան ավելի ամբողջական, ավելի բազմակողմանի պատկերելու համար»⁸: Պայծառ տեսարաններն առավել ևս անհատին կողմնորոշում են դեպի բնության հավերժությունը:

Ղազարի մարմրող «կայծերը» ոչ այլ ինչ էին, քան գալիք աղետների ազդարարում: Եվ ահա ընկերների աչքի առաջ մոխրակույտի է վերածվել Խալիլի՛ «երկինքների» մարդու ինքնաթիռը («Այս փոքրիկ, նեղ աշխարհում»): «Երկինքներ» հասկացությունն այստեղ մեկնաբանվում է որպես ամենայն լավի ստուգման չափանիշ: Տիեզերական անսահմանությանը հաղորդակից մարդիկ համակվում են նրա անընդգրկելիությամբ: Անհատը բախվում է հավերժականի, կատարյալի գաղափարին, որի համեմատ մանր ու ճղճիմ են երկրային հոգսերը: Մարդկային էությունը միտվում է հոգեկան անեղծ սկզբը վերագտնելուն:

Այս գաղափարին է հակվում նաև հեղինակը, երբ հատկապես ինքն է հերթական անարդարության գոհը դառնում («Ժախն»): Նա զրպարտվում է մտածված «մահվան պտույտ» կատարելու մեջ և հեռացվում է ռազմաօդային ուսումնարանից: «Երկինքների» օդաչուն («Երկինքներից հետո») ուսումնարանից հեռացվելուց հետո չի տեղավորվում «փոքրիկ, նեղ աշխարհում»: Կուսակցական ժողովները երիտասարդի համար հետաքրքրություն չեն ներկայացնում: Եթե նախկինում հերոսն իր իդեալը կոմունիստական գաղափարախոսության մեջ էր որոնում, ապա այժմ նրան ձգում են բնության անհաս գեղեցկությունները: Այստեղից ծնվում է հարավի լեգենդը, որին դիմում են «երկինքների» մարդիկ:

Ավագյանի արձակում «երկինքներ» արտահայտությունը նույն խորհուրդն ունի, ինչ որ թումանյանական աշխարհում «վերևը»: Մարդու կերպարը բանաստեղծը դիտում էր ժամանակի շարժման մեջ: Բերանն արնոտ մարդակերից մինչև մարդու իդեալը դեռ երկար ճանապարհ կա, որ պետք է հաղթահարվի «վերևին» ձգտելու տառապանքով: Գրեթե նույն

⁷ Այս մասին ակնարկում է նաև Ս. Աթաբեկյանը: Տե՛ս Աթաբեկյան Ս., Բզկտված հոգիների փիլիսոփայությունը, Գրական թերթ, 1971թ., N25, էջ 2:

⁸ Թևանյան Մ., Աբիգ Ավագյան, Սեղմագիր, Երևան, 2000թ., էջ 9:

փիլիսոփայական եզրահանգումն է Ավագյանի հերոսին դրել իդեալի որոնման ճանապարհին: Ռազմատենչ, նյութապաշտ դահճին հերոսը տեսնել է ուզում Ջոխեղարի արքայական կերպարով: Ավագյանն էլ Թումանյանի նման իդեալը ուրիշ աշխարհում չի պատկերացնում: Նա գեղեցիկը առկա իրականության մեջ հաստատելուն է հետամուտ: Ընդ որում՝ Ավագյանի հերոսը կորցրածն է որոնում, այսինքն՝ հեղինակը ելնում էր այն համոզմունքից, որ ժամանակի ընթացքում է եղծվել մարդու՝ սկզբնապես ունեցած նկարագիրը: Բայց ինչպե՞ս վերագտնել այն:

Երրորդ ենթագլուխը՝ «*Առասպելի հեյրթերով*», տալիս է այս հարցի պատասխանը: Հարավը մարդկանց ձգում է բնական մաքրությամբ, բարու, գեղեցիկի հավերժական հեքիաթով: Մարդը վայրի բնության մեջ, գազանների հարևանությամբ ստեղծել է ներփակ կեցություն, որ տիեզերական ժամանակի մեջ ինքն է հյուսում իր ժամանակը: Երկրամասին առասպելական հմայք է հաղորդում հատկապես «Կապույտ աղբյուրի» լեգենդը: Նրա երազով է ապրում Բաբեն («Բաբեն չվերադարձավ»), ում կերպարում ամբողջանում է հեքիաթային եզերքը: Ծերունու կերպարը էպիկականացնում են բոլոր նրանք, ովքեր գնում են դեպի երազը և ներքին հերոսականությամբ առավել քան էպիկական են: Բնությանը միաձույլ որսորդը ոչ թե դիպուկ նշանառությամբ է անմահանում, այլ «կապույտ աղբյուրի» լեգենդով: Բաբեի թաղումը «վայրի կակաչ տնկել» է հիշեցնում: Մեռնում է ձեր լողը, բայց բնության մեջ նա շարունակելու է հարատևել այլ տեսքով: «Վայրի կակաչը» կուսական աշխարհում նոր սերմեր է տալու՝ տարածվելով ու հավերժացնելով լեգենդը:

Դժվարակենցաղ բնիկների արտաքննապես անբովանդակ կենսակերպն իմաստավորվել է կատարյալի ներքին որոնումով: Երազը հավերժելու է, քանի դեռ հերոսը չի հասել կատարյալին: Սթափ գնահատելով իրավիճակը՝ հարավի բնիկները թշնամանքով են լցվում բնաշխարհի ներթափանցող օտար դրսևորումների դեմ, որոնք կարող են եղծել վայրի եզերքի հեքիաթը: Փաստն ի սկզբանե վրդովմունք էր պատճառում ծերունի Բաբեին. «– Ինչո՞ւ եք եկել Լոռեստան, ի՞նչ է, աշխարհը նե՞ղ է, չե՞ք տեղավորվում» (486): Մարդկանց այստեղ են առաջնորդել նյութական շահն ու որոնումը: Կյանքի դառնությունից ու երազի բախումից են ծնվում «կայծերի», «աստղերի», «երկինքների», «կապույտ աղբյուրի», «օազիսի», «գիսաստղի», «կապույտ ջրաղացի սայլի» կարոտները: Վերջիններիս ընտրությունը պատահական չէր: Դրանք կազմում են բնությունը՝ ամբողջացնելով բնական, ներդաշնակ կեցության իդեալը: Ավագյանի հերոսների նպատակը մեկն է՝ «վերացնեն մարդկանց սրտերում ծվարած դևին և արար աշխարհում չարը խափանեն» (540): Բայց անձնական ողբերգությամբ են նրանք համոզվել, որ չպետք է սպասել,

թե «բյուրեղյա լույսի պես երկնքից կիջնի արդարությունը» (542): Այն կնվաճվի շարունակական որոնումների արդյունքում: Հենց տենչանքին հասնելու ինքնամաքառումն է կոչվում «հարավային տենդ»: Սա ընթացք է, որ խորհրդանշվում է կենսաձևի փոփոխությամբ:

Նոր օրերում «փչած տկերով անդրջրհեղեղյան լաստին», «անդրջրհեղեղյան ինքնաթիռներին», «հրացանների նախապայափին» ապավինելը գաղափարական առումով տանում է կարևոր բացահայտումների: Նշանակում է՝ անհատը նախնական, առասպելական օրերի հիշողությունները վկայակոչելով է գնում դեպի հոգեկան սկիզբներ: «Անդրջրհեղեղյան լաստով» «անդրջիրիմյան ուրվականների» նմանվող մարդկանց՝ լուռ թիավարի կողմից «օտար մոլորակ»՝ մյուս ափ փոխադրվելը հիշեցնում է մեռածների հոգիները նավով այլ աշխարհ տեղափոխելու դիցաբանական տեսարանը: Ավագյանի հերոսը ևս, իրեն «վերջացած», մեռած համարելով, հոգևոր վերածննդի ակնկալիքով է կտրում գետը: Նա կյանքով հատուցող լույս որոնող է:

Եթե գրական նախորդ շրջանում լեզենդը պատմության, գրույցի տեսքով էր մուտք գործում ներկա, իսկ առասպելական դերվիշը խորհրդանիշ-իդեալ էր հերոսի համար, ապա այժմ արդեն, անկախ անհատական բնութագրից, հերոսն ինքն է վերածվում դերվիշի: Չբավարարվելով լեզենդի ոգին ներկա իրականություն բերելով՝ վերջինս գնում է այն նվաճելու: Խնդիրը հիմա ոչ թե անհատի կյանքը դժվարին ինչ-որ մի պահի գեղեցկացնելն է, այլ գեղեցիկը մեկընդմիջտ իրականությանը վերադարձնելը:

Առհասարակ Ավագյանի հերոսն առաջնորդվում է այն գիտակցությամբ, որ իր արարքները հանձնվում են ժամանակի դատին: «Ճակատագիրը», «Շաբանի վերադարձը» ծերուկ շիրագու՝ դերվիշի կողմից են պատմվում, ում ընթացքը գալիքում այլ լեզենդի նյութ է դառնալու: Անցողիկի ու հավերժականի հարաբերության խնդրին Ավագյանը տալիս է հետաքրքիր լուծում: Նրա հերոսը հատուկ վերաբերմունք ունի Հաֆեզի նկատմամբ՝ բանաստեղծի կերպարում գնահատելով մարդուն, ով դեռևս վեց հարյուր տարի առաջ երազել է գարունները հավերժացնելու մասին: Պարսիկ հեղինակի գազելներից առանձնացվում է հատկապես մեկը, որտեղ անհատի կյանքը դիտվում է որպես երազի շուրջ դարձող երկու օր («Թե երկիրը երկու օր մեր երազի շուրջ չբարձավ, Բայց միշտ այսպես չի մնալու, կա դեղ-դարման, մի՛ տրտմիր»⁹): Մարդուն տրված ժամանակը «երկու օրվա ճամփա» էր համարում նաև Թումանյանը¹⁰: Մի կողմից հավերժական գարունների տենչ,

⁹ Տե՛ս Հաֆեզ, Լիրիկա, Երևան, 1957թ., էջ 68:

մյուս կողմից՝ կարճատև կյանք, բայց եթե գոյության անցավորության սուր զգացումով Հաֆեզը հորդորում է վայելել երկրային բարիքները, ապա հայ բանաստեղծը դնում է ապրածի բովանդակությամբ գարունների հավերժությանը հասնելու խնդիրը: Այդ տեսանկյունից Ավագյանը ներքին հարազատություն ունի Թումանյանի հետ: Գործի անմահության գաղափարը յուրովի է արտահայտվում վերջինիս արձակում: Բաբեն («Բաբեն չվերադարձավ»), Շաբանը («Շաբանի վերադարձը»), Ջեյնոլաբեդդիինը («Ճակատագիր») տարբեր ժամանակներում ապրած մարդիկ են: Նրանք երեքն էլ օժտված են էպիկական զծերով, բայց ծերուկ լոռի կերպարն ավելի հավաստի է, քան մյուս երկուսինը: Իրականը մղվել է հետին պլան: Պատմող դերվիշը, Ջեյնոլաբեդդիինին սատանայի առաջ կանգնեցնելով, հետաքրքրված է ոչ թե փաստի իսկությամբ, այլ դրա բարոյական կողմով: Բաբեն պատմություններով հարուստ եզերքի նորոյա լեզենդն է: Ավագյանի թափառական հերոսը անձնական դժբախտությունից հետո «վերջանում էր» և դերվիշի տեսքով շարունակում էր ապրել տիեզերական մեծ կյանքով: Շաբանի, Ջեյնոլաբեդդիինի, Բաբեի դեպքում իրողությունը մի փոքր այլ է: Նրանք ողբերգական վախճանից հետո հավերժում են ոչ միայն սերնդեսերունդ փոխանցվող միֆով, այլև բնությանը միաձուլվելով:

Երևույթի հարատևումը խոսում է դրա անհասանելիության մասին: «Կապույտ աղբյուրին» հերոսը հասնում է միայն երագում, երբ վագրերը հոշոտում են Վալի Սեյֆուն («Հարավային տենդ»): Որոնումների հաջող ելքը հնարավոր է միայն կյանքի ներդաշնակությունը խաթարող ուժի ոչնչացմամբ: Բաբեն «կապույտ աղբյուրը» չգտավ: Արդյունքում նա էլ թաղվեց հոր կողքին: Սա արդեն իրար հաջորդող սերունդների դրաման է:

«Բենդ գյուղի վերջին մարդը» պատմվածքում Ավագյանը գաղափարական առումով մեկ քայլ ևս առաջ է անցնում: Հայր-Շեմսի և Որդի-Շեմսի կողքին այստեղ տեսնում ենք նաև Թոռ-Շեմսին: Առաջին երկուսը ճախողվել են: Մորթվում է նաև ծերունու՝ ապագայի հետ կապված երազը, երբ սպանում են Որդի-Շեմսին:

«Վեց հազար տարի ման եկա աշխարհում և որոնեցի» (534), – ընդհանրացնում է Ավագյանի հերոսը: Չի արդարացվում Ս. Աթաբեկյանի այն պնդումը, թե «մեծ որոնումների մեջ արձակագիրը ստեղծում է վերադարձի պատկերը՝ «Որտե՞ղ, որտե՞ղ, որտե՞ղ գտնեմ Վերադարձի

¹⁰ Այս մասին տե՛ս Եղիազարյան Ա., Թումանյանի պոետիկան և նրա ժողովրդական ակունքները, Երևան, 1990թ., էջ 142:

ճանապարհը»¹¹: Հարցադրումը հաստատում է ճանապարհի անդարձությունը: Նկատի ունենալով անհամատեղելիությունը շարքի տրամադրությանը՝ հեղինակը հետագայում վերանայել և ժողովածուից դուրս է թողել «Վերջին սահմանագիծ» և «Նարիմանի վերադարձը» պատմվածքները (հերոսները ի վերջո հանգրվանում են հայրենիքում):

Սկսած Ղազարի սպառված «կայծերից» մինչև Բենդի վերջին մարդու սպանված երազը՝ «Հարավային տենդում» հերոսի վերադարձի մասին խոսք չկա: Միայն, ինչպես նշվեց, տենդի մեջ է «կապույտ աղբյուրը» հասանելի դառնում: Խալիլիից մոխիր անգամ չի մնում: Սերոբը, Բարեղամն ու մադենցի ծերունին գնում են անվերադարձ: Շաբանն սպանվում է: Բաբեն զոհվում է «կապույտ աղբյուրի» ճանապարհին, Շեմսը՝ երազելիս: Քարավանապետ Նաբիրի «եղբայր» ուղտն էլ մեռնում է «օազիսին» չհասած:

Հերոսի որոնումների պատմությանը գեղարվեստական լուծում է տալիս «Նա կգա» պատմվածքը: Կապույտ սայլի ետևից գնացած ցնցոտիավորին Բարթոլոմեոսը երկար է ապաստում՝ »հինգ հազար տարի»: Լեգենդն աննկատ գալիս է իրականը առասպելի վերածելու: Գաղափարական միտումը նույնն է, ինչ ստեղծագործական առաջին շրջանում, բայց դրան հասնելու ուղին այլևս հեղափոխությունները չեն: Ժողովածուն նորովի է իմաստավորում գրողի ասելիքը: Երազը հառնելու է բարոյագրված աշխարհի փլատակներից՝ «ոչինչներից»՝ բերելով մարդուն նախնական նկարագրին: Նախկին ցնցոտիավորի վերադարձը պատկերվում է այնպես, ինչպես Քրիստոսի գալուստն է Նարեկացու «Հարություն» տաղում: Աստվածային որակների հարություն մարդու մեջ՝ ահա հեղինակի երազը. «Ախր նա պետք է որ գա...» (561):

Ատենախոսության **երրորդ գլխում**՝ «Աբիզ Ավագյանի արձակի գեղարվեստական առանձնահատկությունները», անդրադարձել ենք գրողի ոճի յուրահատկությանը: Ակնհայտ է «փոքր արձակի» նկատմամբ գրողի հետաքրքրությունը, որի սահմանափակ տարածքում և կենցաղային նյութը վերաճում է համամարդկային ընդհանրացման: Արձակագիրն ի սկզբանե ստեղծագործության նյութ դարձրեց Իրանն իր ներքին կյանքով ու մարդկային ողբերգություններով: Գրողին հաջողվում է իրականն ու անիրականը այնպես միահյուսել, որ արտացոլվող դեպքերը զրկվեն կոնկրետությունից, վերածվեն խորհրդանիշի: Ավագյանը, ինչպես հուշագիրներն են վկայում, իրանական տարիների մասին հիշում ու պատմում էր խմիչքից «զարկված» վիճակում, երբ աննյութական էին դառնում

¹¹ Աթաբեկյան Ս., Բզկտված հոգիների փիլիսոփայությունը, Գրական թերթ, 1971թ., N25, էջ 2:

նաև ապրածն ու առկան: Ոգեղենացումը ջնջում էր իրականության ու պատրանքի սահմանները՝ նպաստելով լեգենդի մուտքին: Այն ներմուծելով իրականություն՝ Ավագյանը հասնում է ժամանակի ու տարածության լայն ընդգրկման: Առասպելը չի վտանգում պատումի ռեալիստական լիցքերը: Առասպելն այս դեպքում գալիս է մեկ ընդհանուր ժամանակի մեջ ներառելու հերոսի ժամանակը:

«Փոթորիկը»՝ սահմանային դեպքը, վերաբերում է ներկային: Այն պատմության իրական հիմքն է և առասպելականացված անցյալի ու հեքիաթային գալիքի միջև միակ հավաստի սկիզբը, որից անցումը մյուս ժամանակներին (հիշողությունների կամ երազի միջոցով) տեղի է ունենում երևույթի իրական եզրի մշուշման հաշվին: Նման մոտեցմամբ Ավագյանը «... ինչ-որ իմաստով հաղթահարում է ժամանակը, վեր է կանգնում ոչ միայն եզակի դեպքից, այլև ճշգրիտ կերպով արտացոլված ժամանակից»¹²:

Գրողին համամարդկային ընդհանրացումների հնարավորություն են ընձեռում հուշ-երազները՝ նպաստելով երևույթի վերացարկմանը: Սկսած շրջադարձային ակնթարթից՝ հերոսները, որոնք մինչ այդ ներկայանում էին մեկը մյուսից ուրույն բնութագրով ու բնավորության անհատականությամբ, դադարում են այդպիսին լինելուց՝ միավորվելով մեկ ընդհանուր էպիկական հերոսի շուրջ: Սերոբը («Լիմեցի Սերոբը գնաց»), Փափը («Կարոտ»), Բարեղամը («Երբ շոգում ծիծաղում են») հայրենիքում ունեցել են տուն, ընտանիք, մասնագիտություն: Սակայն, ճակատագրական պահից սկսած, նրանք միևնույն ճանապարհի մարդիկ են:

Եթե հուշն ու երազը նյութի վերացարկման ճանապարհին իրականություն են բերում լեգենդը, ապա երրորդ դեպքում Ավագյանը հասնում է երևույթի ընդհանրացման գեղարվեստական մեջբերումների միջոցով: Ե՛վ վերհուշը, և՛ երազը, և՛ նշված մեջբերումները պատումի աննշան հատվածն են զբաղեցնում, բայց գաղափարական ծավալման հաշվին աստիճանաբար ընդլայնում են իրենց տարածքը՝ գեղարվեստական արտահայտություն գտնելով ոչ միայն բովանդակային, այլև կառուցվածքային տիրույթում: Ավագյանը պատմվածքը կառուցում է այնպես, որ շարադրանքը կազմող լեզվական միավորները ոչ միայն ամբողջության մեջ են մարմնավորում հիմնական գաղափարը, այլև առանձին-առանձին: Գաղափարը նախ բառային մակարդակում է արտացոլվում: Հեղինակի միտքը որոշակիանում է նրա արձակում հաճախակի գործածություն ունեցող բառային շերտի միջոցով: Օազիս, դերվիշ, աստղ, որոնում, երկինքներ, գույնզգույն լույսեր, լռություն, անապատ, փոթորիկից հետո, թախիժ, կապույտ աղբյուր, հողմապտույտային, այգաբացի աստղ,

¹² Лихачев. Д., Поэтика древнерусской литературы, Л., 1971г., стр. 242.

հավերժական գարուններ և շատ ուրիշ արտահայտություններ պատումի հիմնական միջուկն են կազմում: Դրանք ձեռք են բերել այլաբանական իմաստ և որոշակի դասավորվածության դեպքում ներկայացնում են երկի գաղափարական կմախքը: Բառի շարժումն սկսվում է ժողովածուի ընդհանուր խորագրից: Վերցնենք հենց «Հարավային տենդ» ժողովածուն: Շարքի առաջին ու վերջին՝ «Թե ինչպես մեր թաղը վերջացավ» և «Բենդ, գյուղի վերջին բնակիչը» պատմվածքների վերնագրերը հուշում են մարդկային փշրված երազի մասին, սակայն առաջինի անհատական շեշտը վերջինի մեջ ունի ընդհանրական հնչեղություն, ինչը նշանակում է, որ գաղափարի մարմնավորումը իրական սկզբից հեղինակին տանում է դեպի վերացականը: Միջանկյալ դիրք գրավող մյուս ստեղծագործությունների անվանումներն իրենց հերթին վավերացնում են իրականության ու երազի բախումից ծնվող դրաման («Այս փոքրիկ, նեղ աշխարհում», «Ժալեն», «Երկինքներից հետո»), հեղինակին ու որոնումների ելած հերոսներին համակած «տենդը» («Բաբեն չվերադարձավ», «Հարավային տենդ», «Գիսաստղ որոնող մարդը», «Կարոտ», «Այս ձանձրույթը», «Նրանք գնացին ետ նայելով», «Լիմեցի Սերոբը գնաց»), առասպելի մուտքը («Ճակատագիր», «Երբ շոգում ծիծաղում են», «Շաբանի վերադարձը»), հերոսի որոնումները և իդեալին հասնելու լավատեսությունը («Ամենավերջինը», «Նա կգա», «Ուղտը մեռավ»): Ընդ որում՝ ինչպես հուշն ու երազն էին պատումի իրական հոսքի մեջ ներմուծում առասպելը, որի աննշան տարածքում և կենտրոնացվում էր հիմնական խորհուրդը, այնպես էլ դրանք ժողովածուի իրապատում գործերի մեջ մեծ թիվ չեն կազմում, բայց գաղափարական առումով իշխում են ամբողջ շարքի վրա: Հերոսի ժամանակը համադրվում է իրենից դուրս գտնվող ժամանակի հետ՝ այդ երկուսի համար հայտնաբերելով ընդհանուր օրինաչափություններ: Այնուհետև դրական եզրերն իրենց հերթին խմբավորվում են լույսի շուրջը, իսկ բացասական իմաստ ունեցողները՝ խավարի: Պատկերը կառուցվում է լույսի ու խավարի զուգորդումներով: Հերոսի հոգեվիճակը որոշվում է այս կամ այն եզրի գերակայությամբ:

Ավագյանի խոսքի սեղմությունը պայմանավորված է ոչ միայն բառերի ընտրությամբ, այլև դրանց իմաստի ընդլայնմամբ: Գրողի համակրանքին արժանացած հերոսներին կարելի է տարբերել «լավ», «լուռ ու իմաստուն» և այլ որոշիչներով: Ավագյանի արձակն աչքի է ընկնում կառուցիկությամբ: Գաղափարն արտացոլվում է խորագրում, ապա անցնում է բառին, պարբերությանը և գեղարվեստական լուծում է գտնում ինչպես առանձին երկի, այնպես էլ ընդհանուր ստեղծագործության համատեքստում:

ԵԶՐԱԿԱՅՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

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

1. Աբիգ Ավագյանի ստեղծագործական ճանապարհին անցել է վայրէջքների ու վերելքների միջով: 1940-50-ական թվականների բացասական ազդեցությունից չի խուսափել արձակագիրը, բայց վայրէջքի ժամանակահատվածն էլ մի փորձաշրջան էր, որի ընթացքում ճշտվել են գրական նախասիրությունները: Պատմվածքների առաջին ժողովածուն ու վեպերը՝ «Վաղը», «Շիկացած հող», «Նազելի Դալարյան», արդեն իսկ «երկու որակի» համադրում են:
2. Ըստ ավագյանական աշխարհընկալման՝ մարդը բնական անադարտությամբ իր իդեալին մոտ է եղել անցյալում: Անհատին նախնական վեհությամբ տեսնելու ցանկությունն է առասպելը ներմուծում իրական կյանք: Եթե գրական գործունեության սկզբնական փուլում այս ամենն արտահայտվում էր քաղաքական որոշակիությամբ, ապա ստեղծագործական երկրորդ շրջանը հատկանշվեց նոր ձեռքբերումներով՝ ի հայտ բերելով գրողի բնապաշտական հայացքները:
3. «Հարավային տենդում» ներկան վերափոխելու վճռականությամբ հերոսը գնում է գտնելու մարդկության կորցրած լեզունդը: Որոնումները նրան տանում են դեպի նախահիմքեր, կուսական բնություն: Հետադարձ հայացքը՝ որպես երջանիկ պահի հիշողություն և անցյալի արժեքների հանդեպ կարոտի արտահայտություն, նկատելի է դարձնում Ավագյանի ու Բակունցի բնապաշտական հայացքների ընդհանրությունը: Երկու դեպքում էլ իդեալի որոնումները տանում են դեպի բնություն, բնական կենսաձև:
4. Ավագյանի հերոսներից յուրաքանչյուրն ունեցել է ուրույն կենսագրություն, բայց սահմանային դեպքից հետո նրանք բոլորն էլ ներկայանում են միևնույն թափառական դերվիժի տեսքով: Երազի հետևից գնացածներից ոչ մեկը չի վերադառնում. նա պետք է գա «ոչինչների» միջով: Քանի դեռ քաղաքակիրթ աշխարհի արտահայտությունները չեն վերածվել «ոչինչների»՝ կեցության մաքուր սկզբի, հերոսի դեգերումները շարունակվելու են: Սակայն «Հարավային տենդն» ավարտվում է լավատեսական սպասումներով:
5. Ավագյանի արձակն աչքի է ընկնում խոսքի սեղմությամբ, կառուցվածքային առանձնահատկություններով: Բառի իմաստի

ընդլայնմամբ, խորհրդանշական արտահայտությունների գործածությամբ գրողին հաջողվում է ժանրի սահմանափակ տարածքում հասնել լայն ընդգրկումների: Մարդիկ ու առարկայական աշխարհը նրա արձակում բաժանվում են լույսի ու խավարի, որոնց հակադրությամբ ու տարբեր զուգորդումներով էլ կառուցվում են գեղարվեստական պատկերները:

6. Հուշն ու երազը, ինչպես նաև լեգենդների հիշատակումը Ավագյանի ստեղծագործություններում գեղագիտական հատուկ գործառույթ ունեն: Դրանք նպաստում են առասպելի մուտքին, ինչը թույլ է տալիս գրողին կենսական նյութի արծարծումով անցնել համամարդկային խնդիրների ոլորտ:

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԹԵՄԱՅՈՎ ՀՐԱՏԱՐԱԿՎԱԾ ՀՈԴՎԱԾՆԵՐ

1. «Հարավային տենդը» անհատի դրամայի պատմություն, «Գարուն», N 9 -10, 2009, էջ 86-89:
2. Աբիգ Ավագյան արվեստագետը, «Նորք», N 1, 2010, էջ 145-151:
3. Հերոսականից դեպի մարդկայինը, «Նորք», N 4, 2010, էջ 150-154:
4. «Երկինքներ» տեսած արձակագրի երազը, «Կանթեղ», N2(55), 2013, էջ 42-48:
5. Առասպելի խորհուրդը Աբիգ Ավագյանի պատմվածքներում, Գավառի պետական համալսարան, Գիտական հոդվածների ժողովածու, N15, 2013, էջ 568-573:
6. Հերոսի ներքին երկվությունը տարագրության հետևանք. Աբիգ Ավագյանի «Հարված» վիպակը, Գավառի պետական համալսարան, Գիտական հոդվածների ժողովածու, N2, 2015, էջ 414-418:
7. Հուշ-երազների առանձնահատուկ դերը Աբիգ Ավագյանի արձակում, «Կանթեղ», N4(65), 2015, էջ 28-34:
8. Աբիգ Ավագյանի բնապաշտական հայացքները, «Հայագիտական հանդես», Խ. Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական համալսարան, N3(33), 2016, էջ 79-86:

БАЛАСАН КАРИБЯН ГАГИКОВНА
ТВОРЧЕСТВО АБИГА АВАГЯНА

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.02-“Армянская литература новейшего периода”.

Защита состоится 17-го февраля 2017 года, в 12:30 часов на заседании специализированного совета Литературоведения 003 Института литературы имени М. Абегаля по адресу: г. Ереван, ул. Григора Лусаворича 15.

РЕЗЮМЕ

Данная диссертация посвящена изучению оригинальной прозы репатриированного писателя А.Авакна, занимающая уникальное место в истории новейшей литературы.

Целью данной работы является всестороннее изучение литературного наследия писателя, к тому же процесс развития творчества дается на основе эстетических, философских открытий, характерных для прозы Авакна.

Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии.

Во введении мы обратились к истории вопроса, к противоречию исторического периода и внутреннего мира писателя, оставившее свою печать на ранний период творчества начинающего прозаика.

В трех подглавах первой главы, “По пути творческих поисков”, проанализированы рассказы и романы, относящиеся к первому десятилетию послевоенного периода, которые в рамках поклонения перед культом личности выражают эстетические гуманные идеалы прозаика. В связи с социально - политическими движениями в конце 50-ых годов, проза Авакна уже представляется в новом художественном качестве. “Назели Даларян”, “Удар” знаменовались входом героя со сложным внутренним миром. Автор обобщает общечеловеческие мечты и искания. А в рассказах,

изображающих социалистическую армянскую жизнь, человек, стремящийся к красоте, к высокому, вводит в настоящее миф.

Свой литературный путь Авагян прошел через падения и взлеты. Он не избежал влияния преклонения перед культом личности, и время падения- это период испытания, во время которого уточнялись литературные предпочтения.

Во второй главе, “Южная лихорадка” - история драмы и исканий личности”, особое внимание уделяется лучшему сборнику рассказов Авагяна - “Южной лихорадке”, параллельно которому рассматривается сказка из цикла “Человек в пустыне” и другие рассказы.

Каждый из рассказов “Южной лихорадки”- это законченное произведение, которое дополняет южную легенду Авагяна. Писатель на основе художественной разработки биографических материалов достиг обширных обобщений. С помощью “законченных”, “угасающих” героев изображается всеобщее страдание жизни, которое подталкивает человека к вечной мечте - к “синему источнику”. Начиная с этого мгновения, он, как личность, уникальный характер, “заканчивается”, изнутри получая эпическую мощь и выступая как осмыслитель человеческих судеб. Игнорируя “круги смерти”, он идет к душевному началу, к основе бытия. Никто из героев не достигает желаемого, но сборник закончивается оптимистическими ожиданиями.

Герой, который уточнил смысл своего бытия в предыдущий литературный период, в “Южной лихорадке” выступает с решимостью найти мечту, осмысляющую его бытие. На этом пути он превращается в безымянного дервиша.

Третья глава, “Художественные особенности прозы Авагяна”, посвящена выявлению литературных средств, характеризующих прозаика, дающие возможность в ограниченных рамках представить всеобъемлющее время и пространство. В работе тщательно было рассмотрено авагянское осмысление “тишины” и введение символов, с помощью которых опредмечиваются настоящее и вымышленное (пустыня - оазис, “пестрый свет”- “небеса”, “ темная степь” - “синие водопады” и т.д.). Согласно

этому, антиномия свет-тьма лежит в основе изображения. Реальность, как тьма, в отличии от мечты - света, занимает большее пространство. Переход света во тьму выражает так же разные душевные состояния.

Воспоминание и мечта, будучи внутренним состоянием, сделали героя замкнутым, молчаливым, чем и связано преобладание в прозе Авагяна внутреннего слова. Писатель избегает использования лишних слов и выражений, а к словарным повтором обращается лишь с целью придания рассказу лирического духа и образности. Таким образом, уникальными художественными средствами Авагян вносит в литературу свой маленький мир, который выделяется изысканными историями человеческой боли и высоких стремлений, писатель изображает реальные факты с кажущимися нереальными подробностями, позволяющие в переходном выявлять вечное.

BALASAN G. GHARIBYAN
ABIG AVAGYAN'S COMPOSITION

Dissertation of conferring a scientific degree for a candidate of philological sciences by 10.01.02 profession of "Armenian literature for the modern period".

The defence will take place on the 17 of February, 2017, at 12:30 o'clock, at the "Literature" Specialized Council 003 under the Institute of Literature after M. Abeghian of National Academy of Sciences of the Republic of Armenia, Address: 15, Grigor Lusavorich Street, Yerevan, Republic of Armenia.

RESUME

The repatriate writer has his unique place in the modern literature history due to the peculiarity of his prose. The purpose of this work is the comprehensive study of the writer's literary heritage. It is notable that the development of the composition is given to Avagyan's prose on the basis of aesthetic, philosophical revelations.

The dissertation consists of introduction, three chapters, conclusion and list of references (bibliography).

The introduction includes data on the history and the period of the problem, writer's internal conflict which has left its print on the first steps of the beginner prosaist's career.

Three sub chapters of the first chapter (“On the Way to Creative Search”) analyze stories and novels related to the first decade of the postwar period, which express prosaist's aesthetic and humanistic ideals in a worship model of an individual. Since the end of the 50th Avagyan's prose was represented with a new quality of art which was specified by the social- political movement. “Nazeli Dalaryan”, “The Impact” was notable for a hero with a deep inner world. The latter concentrates ambitions and searches of a human being in general. A person, with an aspiration for sublimation and beauty, introduces a legend into reality in the stories describing Armenian life in the Soviet period.

Avagyan's literary path passed through ups and downs. He did not escape the affect of individual's worship, although the period of rise was a probationary period and it gave an opportunity to define the literary predilections.

In the second part (““The South Fever”, a history of a person's drama and search”) a special attention is devoted to Avagyan's best novels “The South Fever” which is due to examine “a man in tales” and other stories.

“Southern Fever” novels are finished stories. Which comes to carry Avagyan's southern legend. The prosaist makes a generalization by art work of biographic materials. With the help of “hopeless”, “destroyed” heroes the author shows ubiquitous suffering of life that leads a human being to an everlasting dream, disdaining “the blue spring”, “death gyre”, he tends to spirituality and to the “source” of the author shows ubiquitous suffering of life that leads a human being to an everlasting dream, disdaining “the blue spring”. Since that moment, as a personage, single character, “ends” getting epic power, and show the meaning of mankind. “Death gyre”, he tends to spirituality and to the “source” of existence. None of the heroes

has achieved his or her purpose, however the collection ends with optimistic expectations.

The hero, who had found “the mystery of being” within the previous literary period, embodied a person who decided to find “a dream that gives meaning to existence” in “The South Fever”. On the way to his dream he turns to a nameless dervish.

This collection has its special place in Avagyan's creative development due to the author's mastership and art findings.

The third chapter (“Art Characteristics of Avagyan's Prose”) is dedicated to revelation of literary artifices, which are typical for the prosaist and which give an opportunity to show wide space and long time within a limited scope of composition. These are examples of Avagyan's interpretation of “silence” and symbolization of items which represent reality and dream (“desert”-“oasis”, “varicoloured lights”-“heavens”, “dark steppes”- “blue waterfalls” etc). According to this scheme the image is built with “light - dark” polarization. The reality – dark in opposite to the dream- light,, covers a considerable area. A light- a darkness exchange expresses a different psychological moments.

The remind and dream, being an inner dream, the hero made a close, minded, and due to Avagyan's novel carry, inner speech. The writer does not use, much words and expressions, and word - dabbling sometimes did, the idea giving poetic note and structure.

Avagyan is close to Bakunty with his literary art, conciseness of speech and concepts of image building, at the same time, the lines from Persian lyric poets citations shows the prosaist's eastern world outlook.

So Avagyan with special methods brings in literature his small world, which is psychological wath, making a man's suffer and high seeking history, the writer brings real facts with unreal seem to debauls, that let to discover in the past forever.