

**ՀՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ**

**Մ. ԱԲԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ**

**ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ ՄԱՅԱ ՀՈՎՐԱՆՆԵՍԻ**

**ՎԻԳԵՆ ԽԵՉՈՒՄՅԱՆԻ ՓՈՔՐ ԱՐՁԱԿԸ**

**ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆ**

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

Գիտական ղեկավար՝ բանասիրական գիտությունների դոկտոր

**ՄԵԼՍ ՍԱՆԹՈՅԱՆ**

**ԵՐԵՎԱՆ 2008**

# ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ -----3- 10

ԳԼՈՒԽ ԱՈԱԶԻՆ ----- 11-27

Վ.ԽԵՉՈՒՄՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ԱՇԽԱՐՀԸ (ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐ)

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ -----28-55

Վ. ԽԵՉՈՒՄՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԱԿՈՒՆՔՆԵՐԸ ԵՎ ԿԵՐՊԱՐԱՍՏԵՂԾՄԱՆ ԱՐՎԵՍՏԸ

ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ ----- 56-84

ԱՆՀԱՏԻ ԱԶԱՏՈՒԹՅԱՆ ԽՆԴԻՐԸ

ԳԼՈՒԽ ՉՈՐՐՈՐԴ.....85-124

ԳԱՂԱՓԱՐԱԿԱՆ ԵՎ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՄԻ ՔԱՆԻ ԽՆԴԻՐՆԵՐԻ ՔՆՆԱՐԿՈՒՄԸ ՊԱՏՄԱԿԱՆԻ ՈՒ ԱՐԴԻԱԿԱՆԻ ՏԵՍԱԴԱՇՏՈՒՄ

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆ -----125-128

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ -----129-136

## Ն Ե Ր Ա Ծ Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն

“Գրականության աշխարհ գալու պատճառներից մեկը մարդկային հիշողությունն է, որի կորստի դեպքում կորչում է մարդը: Այսօր ամեն ժամ կերտվում է մի պատմություն, որը եկող սերունդները չեն կարող չհիշել, և սա ոչ թե երախտապարտություն է, այլ նախորդների և սեփական իմացություններով մարդ լինելու ցանկություն: Չկա օդի մեջ կախված տանիք, այլ այդ տանիքը գոյություն ունի ամուր հիմքի շնորհիվ: Մենք չենք կարող արտասանել ժողովուրդ սրբազան անունը՝ մոռանալով, որ ժողովուրդ հասկացությունը ըմբռնվում է միայն պատմությամբ”<sup>1</sup>: Այս տողերով կարելի է բնութագրել Վիգեն Խեչումյանի ողջ ստեղծագործությունը: Յուրաքանչյուր գրողի համար ժողովուրդն ու հայրենիքը պետք է ապրելու, գոյատևելու ակունք լինեն: Վիգեն Խեչումյանը, հավատարիմ մնալով այս սկզբունքին, լիաբուռ ըմպում է այդ սրբազան ակունքից և նորից լիաբուռ վերադարձնում իր ժողովրդին: Նրա ստեղծագործության մեջ ազգային էպոսի շունչն ու ոգին է ամբարված: Հերոսներն առանձին անհատներ են, որոնք բոլորը միասին ժողովուրդ են մարմնավորում, որն ունի անցյալ, ներկա և ապագա: Կարելի է հպարտանալ այդ անցյալով և այդ հիմքի վրա կերտել ապագան. սա է Վ. Խեչումյանի ողջ ստեղծագործության միջով անցնող առանցքային գաղափարը: Անցյալն գրողը փնտրում է Մատենադարանում պահվող հնամենի մատյանների մեջ, որոնցում գրված մի բառն անգամ բավական է, որ ծնվի մի փոքրիկ պատում, սիրո գովերգ, արվեստի ստեղծագործություն: Այնտեղ նա որոնում և գտնում է հերոսներ, որոնք չկան պատմական մեծ ստեղծագործություններում: Նրանք իշխաններ կամ մեծահարուստներ չեն, այլ սովորական ծաղկողներ, գրիչներ, որոնք ունեն լսելու, տեսնելու, ընկալելու մեծ ընդունակություններ:

Վիգեն Խեչումյանը գեղարվեստական երկի մեջ զուգորդում է գեղարվեստականն ու փիլիսոփայականը: Պատմական փաստը կամ դեպքը վերարտադրելը գրողի համար շատ դժվար է, եթե բացակայում է երևույթի գեղարվեստական և փիլիսոփայական մեկնաբանությունը: Ահա ինչու իր հողվածներից մեկում հեղինակը գրում է. “Գրականությունը ծառ է, որը հասակ կառնի

<sup>1</sup> «Ժամանակների կապը» (Վ. Խեչումյանի և Գ. Անանյանի զրույցը պատմական թեմատիկայի շուրջ), - Գրական թերթ, «Ժամանակների կապը», Ե., 1974, թ.22, 12 հուլիսի, էջ2:

ժամանակի ընթացքում: Տունկ լինելը արդեն ճյուղառատ ծառ է ենթադրում, իսկ տունկ տնկողը հավատում է դրան, այլապես չէր տնկի”<sup>2</sup>: Նա անցյալի փաստը թաթախում է իր երևակայության մեջ, իմաստավորում, հետո նոր սկսում արարել:

Վիգեն Խեչունյանը միշտ քայլում է ժամանակաշրջանի առաջադրած խնդիրներին զուգահեռ՝ հենվելով անցյալի ամուր հիմքերի վրա: Ս. Արզումանյանն իր “Բարի և իմաստուն խորհրդատուն” հոդվածում գրում է. “Վիգեն Խեչունյանի պատմվածքներում գեղարվեստական տարբեր հնարքներով ցույց է տրվում հնի ու նորի բախումը: Դրական վարքագծի միջոցով նա աշխատասիրության, մաքուր հոգու օրինակներ է տալիս: Նա հերոսի և ժողովրդի փոխհարաբերության մեջ տեսնում է կյանքի գլխավոր օրինաչափությունը, բայց և աչք չի գոցում իրական հակասությունների հանդեպ”<sup>3</sup>: Հեղինակն աշխատանքի, սիրո խոսքն է բերում, իսկ ընթերցողը հանգում է այն եզրակացությանը, որ ժողովուրդը մեծ գոհողություններով ձեռք է բերել շատ բան, դրա համար էլ թանկ է գնահատում իր վաստակը: Ըստ Վիգեն Խեչունյանի՝ գրողն այն մարդն է, որին երջանկություն է վիճակված հաղորդակցվել կյանքի բոլոր երևույթներին և տեսնել մարդկային ապրելակերպի որակական հատկանիշները, որոնք դառնալու են ժամանակը բնորոշող հատկություն:

\* \* \*

\*

Վիգեն Խեչունյան արվեստագետի ու գրողի մասին շատ է խոսվել և ամեն անգամ շեշտվել է նրա հայացքների արդիականությունը, նվիրվածությունը ժողովրդին և գրողական հասունությունը: Նրա հիսունամյակի առթիվ Համո Սահյանը գրել է. “Կարելի է տխրել հիսունամյակի առթիվ, քանի որ տառապանքը կնճիռներ է ավելացնում դեմքին: Բայց և հպարտանում ես, որ նա անցել է կյանքի դժվար ճանապարհներով, և մնացել է մարտնչող ոգին, դարձել է իմաստնացած: Վիգեն Խեչունյանը առաջին իսկ պատմվածքով հասուն էր քսաներեք տարեկանում և ավագության իրավունքով կարող էր նայել գրականության մեջ դեռ տիասներին: Նա կրտսեր չեղավ, զեղչ ու զղջումի կարիք չունեցավ: Խեչունյանը գրականություն մտավ անաղմուկ, անցավ չկրկնված ճանապարհով”<sup>4</sup>:

<sup>2</sup> Նույն տեղում, էջ 2:

<sup>3</sup> Հոդվածը տե՛ս Գրական թերթ, Ե., 1963, ք.32, 9 օգոստոսի, էջ3:

<sup>4</sup> Հ. Սահյան, «Գրողի աշխարհը», - Հայրենիքի ծայն, Ե., 1966, ք.51, 18 դեկտեմբերի, էջ 4:

Գրողը գրական-ստեղծագործական մեծ ճանապարհ է անցել: Նրա մուտքը գրականություն բավական նշանակալից էր. «Ձվարթնոց» ժողովածուով Վ. Խեչումյանը նորություն ու թարմություն է ներմուծում գրական կյանք: Մամուլում տպվում են հոդվածներ, որոնցում գրողներն ու գրականագետները հակասական կարծիքներ են արտահայտում: Խեչումյանի ամեն բառն ունի իր գաղտնիքը, իսկ դա բացահայտելու համար պետք է գտնել նրա ստեղծագործության բանալին, պետք է թափանցել խեչումյանական աշխարհը: Նա առաջին հերթին իր համար է հայտնաբերում ի՛ր գեղարվեստական իրականությունը, ուր կան մագաղաթների խունացած էջերից դուրս բերված մոռացված անուններ, որոնք ժողովուրդ են մարմնավորում: Այստեղ կյանք է առել պատմական մի նոր Հայաստան, որը չկա ոչ՝ պատմական խոշոր ուսումնասիրություններում, ոչ՝ էլ պատմական թեմայով գրված գեղարվեստական գրքերում: Գրողն ունի իր հերոսն ու իդեալների ուրույն աշխարհը: Նրա հերոսները, թվում է, հավերժական են և փիլիսոփայական խորը խորհուրդներ ունեն իրենց մեջ: Հեղինակը նրանց վերցրել է թե՛ անցյալից, թե՛ իր ժամանակաշրջանից, բայց երկու դեպքում էլ նրանք նույն հայացքներն ունեն, կյանքի նույն փիլիսոփայությունը:

Վիզեն Խեչումյանի փիլիսոփայական մոտեցումները զգում ես յուրաքանչյուր տողի մեջ: Թվում է՝ հեշտ են ստեղծվել այդ տողերը, բայց դա այդպես չէ: Նա հեշտ չի գրում, այլ երկնում է՝ հաստատելով, որ եկել է հայ գրականություն չգնալու կոչումով: Ստեղծագործությունները տքնանքի արդյունք են: Երկար տարիներ աշխատելով Մատենադարանում ձեռագրերի հետ՝ նա քաջ գիտեր, որ յուրաքանչյուր ձեռագիր ստեղծվել է տքնաջան աշխատանքով: Ինքը՝ հեղինակը, քաջատեղյակ էր ողջ հայոց պատմությանը: Ավելին, նա շատ ավելի լավ գիտեր պատմության այն գաղտնի փաստերը, որոնք դուրս էին մնացել պատմական մեծ ստեղծագործություններից: Իրավացի է Գևորգ Էմինը, երբ գրում է. «Հմուտ գիտնական, որն անկոչ էր գիտական աստիճան չունենալու պատճառով, բայց ի տարբերություն շատ կոչում ունեցողների՝ ոչ միայն կոչված էր, այլև ընտրված»<sup>5</sup>: Պատմության այդ թաքնված, դեռ չհայտնաբերված ճամփաներով Վիզեն Խեչումյանը քայլում է դանդաղ՝ ուշադրություն դարձնելով ամեն տեսակ մանրուքի: Վիզեն Խեչումյանի իմացության և հետաքրքրության շրջանակները սահմաններ չեն ճանաչում, իսկ նրա գլխավոր նպատակն է բացահայտել պատմությունն իր ողջ խորությամբ, քանզի համոզված է, որ

<sup>5</sup> Գ. Էմին, «Վ. Խեչումյանի հիշատակին», - Գրական թերթ, Ե., 1975, թ. 5, 30 հունվարի, էջ 4:

“...ծառը հզոր է իր արմատների խորությամբ, ժողովուրդն՝ իր պատմությամբ և պատմական հիշողությամբ”<sup>6</sup>: Հավատալով այս նշանաբանին՝ գրողը ստեղծագործում է՝ ողջ կյանքում ապրելով դարի պահանջներով, ավյունով, եռանդով մասնակցելով կյանքի ներքին շարժմանը:

Տարիների ընթացքում հրատարակվում են նրա գրքերն ու պատմվածքները, որոնց ժամանակ առ ժամանակ անդրադառնում է գրաքննադատությունը: 1960թ. լույս է տեսնում Ա. Կարապետյանի «Պրեյուդիաներ» գիրքը, ուր ներկայացվում է նաև գրողի «Մեզ մոտ հարավում» վեպը: Հեղինակը հանգում է այն եզրակացությանը, որ ստեղծագործությունը գեղարվեստական և գաղափարական տեսանկյուններից ինքնատիպ չէ: «Վեպը չունի ֆաբուլա, որի բացակայության հետևանքով չկա ո՛չ գլխավոր հերոս, ո՛չ էլ ուրիշ կոլիզիա: Այստեղ կա հասարակականի և անհատականի սխալ ըմբռնում, անհատի և կոլեկտիվի անբնական կոնֆլիկտ»<sup>7</sup>, -գրում է Ա. Կարապետյանը: Վ. Խեչունյանի ստեղծագործությանն անդրադառնում է նաև Գ. Անանյանը իր «Որոնումներ» գրքում: Մանրամասնորեն ներկայացնելով Խեչունյանական աշխարհի «գաղտնիքները»՝ հեղինակն ուշադրությունը կենտրոնացնում է «Գիրք լինելության» վեպի գեղարվեստական-գաղափարական արժանիքների վրա, քանզի այն ավելի շատ է «...աչքի ընկնում պատմական ժամանակաշրջանի համակողմանի ընդգրկմամբ և ժանրային նկարագրով»<sup>8</sup>: 1977թ. հրատարակվում են Ն. Ադալյանի «Քննադատության ժամանակը» և Ռ. Ջարյանի «Հուշապատում» գրքերը, որոնց մեջ երևում է Վ. Խեչունյանի ստեղծագործության ընդհանուր բնութագիրը: Նրանք երկուսն էլ մամուլում բազմիցս հանդես էին եկել քննադատական հոդվածներով և միշտ շեշտել էին ուսումնասիրվող հեղինակի ստեղծագործական առանձնահատկությունները: Վ. Խեչունյանի մասին Ն. Ադալյանը դրական է արտահայտվում նաև 1968թ. լույս տեսած «Սովետահայ պատմվածքը» գրքում, ուր զուգահեռներ է անցկացնում «Զվարթնոց» ժողովածուի և Ա. Բակունցի ստեղծագործության միջև՝ ընդգծելով ընդհանրություններն ու տարբերությունները: Գրքում հեղինակը առանձնահատուկ ուշադրությամբ ներկայացնում է նաև Խեչունյանի լեզվական ատաղձը: Հետագայում իր «Քննադատության ժամանակը» գրքում Ն. Ադալյանը ներառում է նաև «Գիրք լինելության» վեպը, ուր հատկապես

<sup>6</sup> Հ. Մելքոնյան, «Նրա սիրտը Մատենադարանում է», - Գրական թերթ, Ե., 1987, ք.5, 30 հունվարի, էջ 4 :

<sup>7</sup> Տե՛ս Ա. Կարապետյան, Պրեյուդիաներ, Ե., Հայպետհրատ, 1960, էջ 604-623:

<sup>8</sup> Տե՛ս Գ. Անանյան, Որոնումներ, Ե., «Հայաստան» հրատ., 1974, էջ 194-207:

բարձր է գնահատում «...հայ ժողովրդի գոյությունը իբրև միասնական շարժում գծագրելու Խեչումյանի փորձը» և կերպավորման արվեստը, քանզի «Խեչումյանը մարդուն չի քանդակում, որ տեսնեն ու շոշափեն, այլ ուզում է, որ զգան ու հասկանան»<sup>9</sup>: Ռ. Ջարյանի «Յուզապատում» գրքում հուշեր են Վ. Խեչումյանի մասին: Լինելով ժամանակակիցը՝ հեղինակը սթափ հայացքով ներկայացնում է նրա արվեստի ինքնատիպությունը: Ջարյանն առաջիններից էր, որ 1945թ. հանդես եկավ գրախոսականով, երբ հրատարակվեց «Զվարթնոց» ժողովածուն: Դրանից հետո էլ նա միշտ պարբերաբար մանուկում հանդես է գալիս հողվածներով<sup>10</sup>: Վ. Խեչումյանի մասին հպանցիկ ակնարկ կա Կ. Աղաբեկյանի «Արդի հայ արձակի զարգացման միտումները» գրքում, ուր նշում է. «Վ. Խեչումյանը գրքեր գրեց գրքերի մասին, իսկ «Գիրք լինելության» վեպով հաստատեց հայ ժողովրդի լինելության մեջ մշակույթի ունեցած աներկբա դերն ու նշանակությունը»<sup>11</sup>: Գրականագետների այս շարքի մեջ պետք է առանձնացնել նաև Ս. Աղաբաբյանին: 1965թ. լույս է տեսնում նրա «Արդիականություն և գրականություն» գիրքը, ուր հեղինակը զուգահեռներ է անցկացնում Վ. Խեչումյանի ստեղծագործության և Խ. Գյուլնազարյանի «Ոսկի որոնողները» ժողովածուում տեղ գտած, միջնադարյան կյանքը պատկերող չորս պատմվածքների միջև: Միանշանակ նա ընդգծում է Խեչումյանի արվեստի ինքնատիպությունը, իսկ Խ. Գյուլնազարյանի ստեղծագործությունները համարում է «վատ կրկնօրինակում»: Հետագայում իր «Արդի հայ գրականության պատմություն» գրքում առանձնահատուկ տեղ է հատկացնում Խեչումյանի ստեղծագործությունների ուսումնասիրությանը, հատկապես առանձնացնում է «Գիրք լինելության» վեպը և «Զվարթնոց» ժողովածուն՝ ընդգծելով. «Թափանցիկ դարձնելով մագաղաթյա ձեռագրերի «գաղտնիքները»՝ Վ. Խեչումյանը կրոնական շղարշի միջից դուրս է կորզում աշխարհիկ հոգեբանության արտահայտությունները և ներկայացնում Վերածնության ոգու գոտեմարտը այդ ոգու ճախրանքը կաշկանդող շղթաների դեմ»<sup>12</sup>: Վ. Խեչումյանի ստեղծագործության ինքնատիպությունը նշվել է նաև Ս. Արզումանյանի «Սովետահայ վեպը» գրքի երրորդ հատորում: Հեղինակը ընդգծում է, որ Խեչումյանը, հետամուտ լինելով «խոսքի ժլատության» սկզբունքին, տողերի մեջ ամփոփում է այն,

<sup>9</sup> Ավելի մանրամասն տե՛ս Ն. Աղայան, Սովետահայ պատմվածքը, Ե., Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1968, էջ 157-164, նաև՝ Ն. Աղայան, Զննարկատրամբան ժամանակը, Ե., «Սովետական գրող» հրատ., 1977, էջ 38-56:

<sup>10</sup> Տե՛ս Ռ. Ջարյան, Յուզապատում, գիրք 2, Ե. «Հայաստան» հրատ., 1977, էջ 328-346:

<sup>11</sup> Տե՛ս Կ. Աղաբեկյան, Արդի հայ արձակի զարգացման միտումները, Ե., Եր. համալս. հրատ., 1992, էջ 46:

<sup>12</sup> Ավելի մանրամասն տե՛ս Ս. Աղաբաբյան, Արդիականություն և գրականություն, Ե., «Հայաստան» հրատ., 1965, էջ 135-138, նաև՝ Ս. Աղաբաբյան, Արդի հայ գրականության պատմություն, հտ.2, Ե., Հայաստանի ԳԱԱ հրատ., 1995, էջ 63-67:

ինչը կարելի է հատորներով ասել: Սակայն Ս. Արզումանյանը ուսումնասիրության ոլորտ ընդգրկում է միայն «Երեք հասակ» վիպակը և «Գիրք լինելության» վեպը<sup>13</sup>: Վ. Խեչումյանի ստեղծագործությանն ամբողջականությամբ անդրադառնում է Թ. Տոնոյանը իր «Վիզեն Խեչումյանի ստեղծագործությունը» ատենախոսության մեջ (1989թ.), ուր գրականագետը գրողի ստեղծագործության ամփոփ նկարագիրը տալով՝ առանձնահատուկ ուշադրություն է դարձնում «Զվարթնոց»(էջ10-24) և «Գիրք պանդխտության» (էջ 37-69) ժողովածուներին: Թ. Տոնոյանը ընդգծում է այն միտքը, թե Վ. Խեչումյանը գծագրում է հայ ժողովրդի գոյապայքարի ուղիները, այն սոցիալ-քաղաքական, մշակութային գործոնները, որոնցով պայմանավորված է ժողովրդի լինելությունը: Նա նաև ձեռագիր մատյանների հետ համեմատությունների միջոցով բացահայտում է գրողի ստեղծագործության գաղափարական և գեղարվեստական արժանիքները:

\*            \*  
\*  
\*

Ակնհայտ է, որ Վ. Խեչումյանի արվեստը կենդանության օրոք եղել է ուշադրության կենտրոնում: Մահից հետո էլ նրա ստեղծագործությունը ուշադրությունից դուրս չի մնում (հիշենք հատկապես Թ. Տոնոյանի ատենախոսությունը): Սակայն տարբեր ժամանակներում նույն գրողի ստեղծագործությունը տարբեր ձևերով է ընկալվում և մեկնաբանվում: Այս աշխատանքը Վ. Խեչումյանի փոքր արձակի մեկնաբանման համեստ փորձ է: Մենք հավակնություն չենք ունեցել հայտնագործելու հեղինակի ստեղծագործության այս կամ այն անհայտ կողմը, այլ ավելի շատ ուշադրություն ենք դարձրել այնպիսի խնդիրների, որոնք մինչ այդ քիչ էին ուսումնասիրված: Հենվելով հայտնի գիտական փաստերի վրա՝ փորձել ենք ամբողջական ձևով ներկայացնել նրա փոքր արձակը:

Ատենախոսության թեման Վ. Խեչումյանի պատմվածքների ժողովածուներն են, նաև այն ստեղծագործությունները, որոնք լույս են տեսել միայն մամուլում: Գրողի ստեղծագործական ուղին բեղուն է եղել, սակայն ելնելով մեր աշխատության ծավալից՝ նրա ստեղծագործության ամբողջական նկարագրին շատ հպանցիկ ենք անդրադարձել, ընդհանուր ակնարկի տեսքով՝ ուշադրությունը հատկապես կենտրոնացնելով պատմվածքների ժողովածուների վրա: Վ. Խեչումյանի ապրած

<sup>13</sup> Տե՛ս Ս. Արզումանյան, Սովետահայ վեպը, հտ.3, Ե., «Սովետական գրող» հրատ., 1986, էջ 364-369:



դարաշրջանը լի էր հակասական գաղափարներով ու խոչընդոտներով: Առաջին հերթին ներկայացրել ենք պատմական, քաղաքական-հասարակական այն գործոնները, որոնցով պայմանավորված էր գրական ընթացքը, իսկ ընդհանուր հոսանքի մեջ անդրադարձել ենք Վ. Խեչումյանի ստեղծագործության համապատկերին: Գրողի հետաքրքրությունները չեն սահմանափակվել ներկայով, այլ ավելի շատ մղել են նրան դեպի անցյալը: Պատմական թեմատիկայի հանդեպ նրա հակվածությունը դիտարկել ենք ընդհանուր գրական հոսանքի մեջ՝ առանձնացնելով հատկապես այն գրական ստեղծագործությունները, որոնք կրկին արտացոլում են միջնադարը: Անդրադառնալով և գեղարվեստորեն արտացոլելով պատմական ժամանակաշրջանը՝ գրողը պատմական փաստը ներկայացնում է իր երևակայության շրջանակներում: Ահա ինչու առանձնահատուկ ուշադրություն ենք դարձրել պատմական աղբյուրներին՝ հատկապես ձեռագիր մատյաններին, միջնադարի որոշ պատմիչների ստեղծագործություններին, նաև ժողովրդական բանահյուսության մի քանի նմուշներին: Պատմական ակնարկները հնարավորություն են ընձեռել համեմատելու, թե ինչքանով է հեղինակը հավատարիմ մնացել պատմական իրողությանը և յուրացրել թեման: Վ. Խեչումյանն այն գրողներից է, որը չի սահմանափակվել միայն ազգային սահմաններում: Գրողի հետաքրքրությունների շրջանակը ներառել է նաև համամարդկային արժեքներ: Նա ստեղծել է պատմականության և արդիականության սահմանագծում կանգնած գրականություն, որն ավելի ցայտուն երևում է գաղափարական հիմքի վրա: Վ. Խեչումյանի պատմվածքները յուրահատուկ հմայք են ձեռք բերել այնպիսի առանձնահատկությունների շնորհիվ, ինչպիսիք են ժանրային տեսակավորումը, լեզվառճական համակարգը, կառուցվածքը: Սակայն ամենակարևորը գրողի՝ անհատին ներկայացնելու, մարդկային ներաշխարհի թափանցելու վարպետությունն է, քանզի հատկապես միջնադարի շրջանում մարդը գտնվել է անընդմեջ ճնշման տակ, և շատ դժվար է եղել թոթափել բարոյա-հոգեբանական շղթաները: Անհատի հոգևոր ազատության խնդիրը ներկայացրել ենք հատկապես կրոնի և արվեստի հակամարտության տեսադաշտում՝ ի ցույց դնելով մարդկային հոգու երկփեղկվածությունը: Հեղինակն ուշադրությունը կոնկրետացրել է գյուղի և գյուղացու ամբողջական պատկերման վրա՝ հաշվի առնելով տարբեր դարաշրջանների առանձնահատկությունները և ազգային տիպաբանական

հատկանիշները: Իսկ ներշնչանքի աղբյուրը միշտ մնացել է բնությունը, որի նկարագրությունները ստեղծագործություններին քնարականություն են հաղորդել: Վ. Խեչունյանի ստեղծագործությունը ամբողջական դարձնելու համար անդրադարձել ենք նաև գյուղական նկարագրություններին՝ աշխատանքի և բնության ներդաշնակությամբ հաստատելով, որ ուսումնասիրվող հեղինակը ժողովրդի կենարար ակունքից է ծնունդ առել:

## ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

### Վ. ԽԵՉՈՒՄՅԱՆԻ ԱՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ԱՇԽԱՐՀԸ (ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐ)

Յուրաքանչյուր ժամանակաշրջան խորը ազդեցություն է թողնում գրողի ստեղծագործության ընդհանուր նպատակաուղղվածության վրա: Վ. Խեչունյանի ապրած դարաշրջանը լի էր ցնցող իրադարձություններով, իրարամերժ գաղափարներով, որոնք, ճիշտ է, երբեմն ստիպում են նրան շեղվել սեփական «նախասիրությունից», բայց էական փոփոխությունների չեն ենթարկում նրա ստեղծագործական ճանապարհը:

Վ. Խեչունյանը ծնվել է 1916 թ. դեկտեմբերի 15-ին, Երևանում, ուսուցչի ընտանիքում: Ընտանեկան բարենպաստ մթնոլորտը հենց փոքր հասակից նրա մեջ արթնացնում է սեր դեպի հայրենիքը, ծննդավայրը, գիրն ու գրականությունը: Չետագայում գրողը բազում անգամ իր ակնարկներով անդրադառնում է այդ ամենին. երևանյան պատկերները մղում են նրան դեպի ստեղծագործական լայն ուղիներ՝ նվիրելով սիրելի քաղաքին բազմաթիվ հոդվածներ\*: 1935 թ. նա ավարտում է միջնակարգ դպրոցը, իսկ 1940 թ.՝ Երևանի պետական համալսարանի պատմության ֆակուլտետը: Խորամուխ լինելով պատմական անցյալի մեջ՝ նա կամաց-կամաց հող է նախապատրաստում միջնադարին նվիրված իր պատմվածքները ստեղծելու համար: 1938-1940 թթ Վ. Խեչունյանն արդեն Մատենադարանում էր: Այդ տարիները նրա համար գործնական փորձով հարստանալու շրջան են դառնում: Մատենադարանը նրան հնարավորություն է տալիս անձամբ շփվել ձեռագրերի հետ, շոշափել դրանք, զգալ մագաղաթների միջից արտաբերվող անցյալի շունչը: Սակայն Վ. Խեչունյանը ստիպված ընդհատում է իր գործունեությունը: 1941 թ. Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի մեջ է մտնում նաև ԽՍՀՄ-ը: Բնականաբար պատերազմը չի շրջանցում հայ ժողովուրդին: Խորությամբ գիտակցելով վտանգը՝ նա նետվում է հրի ու սրի մեջ՝ սեփական արյան գնով փրկելու Չայաստանը: Թե՛

\* Վ. Խեչունյանի՝ Երևանին նվիրված հոդվածներից արժե հիշատակել «Չայոց պատմություն», - Նոր օր, Լոս-Անջելես, 1967, թ.91, 19դեկտեմբերի, էջ2; «Երևանի միջնադարյան դիմագիծը» (Պատմական ակնարկ), - Սովետական գրականություն, Ե., 1968, թ.10, էջ16-35; «Երևան», - Չայրենիքի ծայն, Ե., 1970, թ.22-թ.25, Յիունիսի-24 հունիսի, էջ2:

ճակատում, թե՛ թիկունքում նա ակտիվ գործունեություն է ծավալում՝ ամեն կերպ աջակից լինելու թշնամու դեմ տարվող մարտերին՝ ապացուցելով, որ ինքը կռվող ժողովուրդ է\*:

Բացի ռազմական գործողություններից, հայ ժողովուրդն իրադարձություններին արձագանքում է իր մշակույթով և գրականությամբ: Պատերազմը խորը հետք է թողնում գրականության գաղափարական ուղղվածության վրա: Եթե անհատի պաշտամունքը նախկինում մեծ ճնշում ու ազդեցություն ուներ, ապա պատերազմի դաժան տարիներին ավելի առաջնահերթ են դառնում այնպիսի գաղափարներ, ինչպիսիք են հայրենասիրությունը, հայրենիքի պաշտպանության համար մղվող պայքարը, ազատության ձգտումը, եղբայրասիրությունը, թշնամու նկատմամբ վրեժի և ատելության բորբոքումը, հայրենիքի համար կյանքը զոհաբերելը: Գրեթե բոլոր գրողները ուղղակի կամ անուղղակի ձևով արտացոլում են այս գաղափարները: Պատերազմի տարիներին ավելի է ուժեղանում ուշադրությունը պատմական թեմատիկայի նկատմամբ: Հայրենականի տարիներին են գրվում Դ. Դեմիրճյանի «Վարդանանքը», Ս. Ջորյանի «Պապ թագավորը», Ա. Տոլստոյի «Պետրոս Առաջինի» երկրորդ մասը, Ս. Գլուբովի «Բագրատիոնը», Վ. Յանի «Բատայը», Ն. Կոստիլևայի «Իվան Ահեղը», ուզբեկ գրող Այբեկի «Նավոյը», տաջիկ գրող Սադրիդդին Այնի պատմական ստեղծագործություններն ու աշխատությունները: Այս տարիներին պատմական թեմատիկան իր ժանրային դրսևորումներով բազմաթիվ ուսումնասիրությունների նյութ է դառնում\*: Սովետական գրողների համագումարը 1943-1945թթ երկու կարևոր քննարկում է անցկացնում «Պատմական թեման գեղարվեստական ստեղծագործությունների մեջ» և «Ճշմարիտն ու երևակայականը գեղարվեստական-պատմական ստեղծագործություններում» թեմաներով: Խիստ կարևորվում են պատմական ճշմարտացիության, հերոսի ճիշտ ընտրության և մի քանի այլ խնդիրներ: «Պատմականությունը ընդհանրապես ենթադրում է երևույթների

---

\* Պատերազմի տարիների հայ քաղաքական, հասարակական և գրական կյանքի մասին կա գրական մեծ ժառանգություն, որից հատկապես օգտվել ենք՝ Ս. Աղաբաբյան, Արդի հայ գրականության պատմություն, հտ.2, Ե., Հայաստանի ԳԱԱ հրատ., 1995, 501 էջ: Սովետահայ գրականության պատմություն, հտ.2, Ե., Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1965, 797 էջ: Ս.Արզումանյան, Սովետահայ վեպը, հտ 2, Ե. «Սովետական գրող», հրատ., 1980. 465 էջ: Հ. Թամրազյան, Սովետահայ գրականության պատմություն, Ե., «Լույս» հրատ., 1984, 609 էջ: Հայ ժողովրդի պատմություն, հտ.4, Ե., «Լույս» հրատ., 1970, 525 էջ: А. Григорян, Стилевые искание и литературное развитие, Е., «Советакан грох», 1987, 294с (Այսուհետ կնշվի միայն գրքի վերնագրի առաջին բառը): А. Абрамов, В огне Великоу войны, Воронеж, Центр.-Чернозем. кн. изд-о, 1987, 510 с:

\* Պատմական թեմատիկայի վերաբերյալ գիտական աշխատություններից հատկապես ուշադրություն ենք դարձրել Ս.Արզումանյան, Սովետահայ վեպը, հտ. 3, Ե., «Սովետական գրող» հրատ., 1986, 453էջ: А. Александрова, Советский исторический роман и вопросы историзма, Киев, изд. Киевского университета, 1971, 155с: Ю. Андреев, Русский советский исторический роман 20-30-е годы, М.-Л., изд. Академии наук СССР, 1962, 167с: С. Петров, Советский исторический роман, М., Советский писатель, 1958, 483с:

նկատմամբ կոնկրետ պատմական մոտեցում: Պատմությունը շարժվում է, հասարակական կյանքի զարգացմանը զուգընթաց, փոխվում են մարդկանց պատկերացումները, և ամեն դարաշրջան ունի իրեն բնորոշ ինքնատիպ գծերը»,<sup>14</sup>- գրում է Յու. Անդրեևը, իսկ Ս. Ջլոբինը ավելացնում է. «Պատմական թեմատիկան բացահայտում է ժողովուրդների պատմության կարևոր պահերը, ցույց է տալիս իրադարձությունների առաջընթացի գաղտնի ուժերը, այն հակասություններն ու փոխհարաբերությունները, որոնք կարևոր նշանակություն են ունեցել այս կամ այն պատմական ճգնաժամի ժամանակ»<sup>15</sup>:

Պատերազմի առաջին օրերից հայ գրողներից շատերը մեկնում են ռազմաճակատ: Յ.Քոչար, Յ. Սահյան, Ս. Խանզադյան, Գ. Բորյան, Վ. Անանյան, Յ. Սիրաս, Գ. Սևունց, Գ. Յովնան և ուրիշներ, մարդիկ, որոնք թե՛ զենքով, թե՛ գրչով պայքարում են հայրենիքի ազատության համար: Նրանցից շատերը կռվում են առաջին գծում, միևնույն ժամանակ թղթակցում, գրում նամակներ, հուշեր: Վ.Խեչումյանն, իհարկե, սովետական բանակի շարքերում էր պատերազմի առաջին օրերից, որի դաժան պատկերները հավերժ դրոշմվում են գրողի հիշողության մեջ՝ ստիպելով նրան գրել.«Աշխարհի հողը խմորվել է հիսուն միլիոն մարդկանց միս ու ոսկորով, նրանց ճիչ ու անեծքով: Նրանք, որ չկան, որ ընկան, որ կարող էին ապրել, ստեղծել ի բարօրություն իրենց ժողովուրդների: Եվ չէր լինի ապրողների հոգիներում ծվարած փշաքաղող լռությունը»<sup>16</sup>: Այս դաժան պակերների ազդեցության տակ ստեղծվում են մի շարք պատմվածքներ(«Լողորդը», «Անմահություն», «Վերադարձ» և ուրիշներ), որոնց մեջ էականը պատերազմի պատճառով անհատի ներաշխարհում տառապալից ապրումների նկարագրությունն է, կյանքի ու մահվան սահմանագծում կանգնած մարդկանց հոգեկան դրսևորումները, վիշտն ու ցավը թոթափելու տոկուն կամքի պատկերումը: Ստեղծագործությունների մեջ նա ստեղծում է ուժեղ կամք ունեցող անհատների, որոնք ամեն կերպ պայքարում են՝ պատերազմի պատճառով առաջացած խոչընդոտները հաղթահարելու համար: Գեղարվեստական այս երկերը այդ տարիների համար ունեին կարևոր նշանակություն, քանի որ նրանցում արտահայտված թեման ու գաղափարները օգնում էին մարդկանց՝ շարունակելու

<sup>14</sup> Ю. Андреев, «Об историзме советской литературы на материале произведений о гражданской войне», - Вопросы советской литературы, т. 7, М.-Л., изд-о АН СССР, 1958 с. 231:

<sup>15</sup> С. Злобин, О моей работе над историческом романе. В. сб. Советская литература и вопросы мастерства, вып. 1, М. Советский писатель, 1957, с.145:

<sup>16</sup> Վ. Խեչումյան, «Կյանքի համար, մահվան դեմ», - Սովետական գրականություն, Ե., 1966, ք.6, էջ 3-5 :

պայքարը, նրանց հաղորդում էին նոր լիցքեր՝ դիմակայելու սպասվող փորձություններին, բայց գեղարվեստական արժանիքներով օժտված չէին: Վ. Խեչումյանի կոչումը սա չէր:

Պատերազմը որոշակի փոփոխություններ է մտցնում գրականության և գրողների աշխատանքի մեջ: Շատ մեծ նշանակություն են ձեռք բերում գրողների խմբակային հանդիպումները ռազմաճակատայինների հետ, որոնց նպատակն էր բարձրացնել ոգևորությունը զինվորների մեջ, ավելի վառ դարձնել հայրենասիրությունը: Ակտիվ գործունեություն է ծավալում Գրողների միությունը, ուր տեղի են ունենում գրական երեկոներ, նոր գրքերի քննարկումներ, հանդիպումներ ընթերցողների հետ: Այս ամենը ուներ մեկ նպատակ՝ որքան կարելի է ակտիվացնել գրական կյանքը: Վ.Խեչումյանը հայտնվում է գրական այդ եռուն շարժման մասնակիցների շարքում: 1943թ. նա նորից երևանում էր: Գրողը վերադառնում է Մատենադարան և աշխատում որպես ձեռագրատան վարիչ՝ ամբողջությամբ նվիրվելով ձեռագիր մատյանների վերծանման սուրբ գործին: Նրա առջև կանաչ-կանաչ բացվում է անցյալը, որը վրիպել էր մնացածների աչքերից, ստեղծագործելը դառնում է տարերք: Բայց այդքանը չի գոհացնում Վ. Խեչումյան հասարակական գործչին: Նա եռուն մասնակցություն է ունենում հետպատերազմյան շրջանում սկիզբ առած գրական շարժմանը, որի առջև բավական լուրջ խոչընդոտներ կային: Դա բացատրվում էր քաղաքական այն մթնոլորտով, որը տիրում էր երկրում պատերազմից հետո: Նոր թափ է ստանում անհատի պաշտամունքը, ամենուրեք և ամեն ինչի վրա զգացվում են ստալինյան բռնությունների պատճառած վնասները: Բնականաբար գրականությունը և գրողները չէին կարող դուրս մնալ այդ հոսանքից, մանավանդ որ գրականությունը իր բնույթով ինչ-որ տեղ նաև քարոզչական էր: Չնայած դժվարություններին Վ. Խեչումյանը Մատենադարանին զուգահեռ աշխատում է «Հայաստան» հրատարակչությունում, հետո «Սովետական գրականություն» ամսագրում՝ որպես գլխավոր խմբագրի տեղակալ: Նրա առջև լայն հորիզոններ են բացվում՝ աշխատելու և ստեղծագործելու, եթե միայն հետպատերազմյան շրջանի հասարակական-քաղաքական մթնոլորտը թույլ տար լրիվ «բացահայտվելու» և «բացվելու»: Այս ժամանակաշրջանի լավագույն պատկերը տալիս է Գրողների միության երկրորդ համագումարը, որը տեղի է ունենում 1946թ.: Այստեղ քննարկված զեկուցումները և որոշումները բխում էին միմիայն կուսակցական շահերից:

Գրականությունը համարվում է հոգևոր, մշակութային կարևոր գործոն, որը առավելագույնս պետք է օժանդակի սովետական կարգերի ամրապնդմանը: Գրողների և գրաքննադատների առջև դրվում են պայմաններ, որոնք շատ հաճախ հակասում են նրանց նախասիրություններին: Սահմանափակվում է գրողի երևակայությունը, զգացմունքները, ազատությունը: Գրողների Միության համագումարում կարդացված Մ.Սկրյանի զեկույցում նշվում է. «Պատմական վեպը այսօր չպետք է և չի կարող իշխող դիրք ունենալ մեր արձակի մյուս տեսակների շարքում: Մեր հեղինակները, կանգ չառնելով պատմական վեպով ձեռք բերված գեղարվեստական խոսքի նվաճումների վրա, այլ յուրացնելով դրանք, պետք է ստեղծեն սովետական ժամանակակից կյանքին նվիրված այնպիսի գործեր, որոնք իրենց գեղարվեստական արժանիքով ավելի բարձր լինեն, քան մեր պատմական վեպերը»<sup>17</sup>: Այս պրոբլեմները միայն հայ իրականությամբ չէին սահմանափակվում: Նույն ճգնաժամի մեջ էր նաև ռուս գրականությունը, ուր ևս հետպատերազմյան շրջանում պարտադիր էր կյանքի և մարդու փոխհարաբերության ժամանակակից իմաստավորումը: Ջ. Ուդոնովան, մի շարք առանձնահատկություններ նշելով, գրում է. «Հետպատերազմյան շրջանում պատմական թեման խիստ սահմանափակումների է ենթարկվում կուսակցության կողմից, և հատկապես Սովետական գրողների համագումարում սահմանվում են այն ուղղությունները, թեմաները, որոնցով պարտավոր էր զարգանալ պատմավեպը»<sup>18</sup>: Պատմական վեպերի հետ միասին մերժվում են այն ստեղծագործությունները, որոնց հիմքում ընկած են վերացական գաղափարներն ու զգացմունքները: Բնականաբար սա դժվարացնում է գրողի ստեղծագործական աշխատանքը: Հատկապես երկրորդ համագումարից հետո սկսվում է առաջադրված սխեմաներին համապատասխան գրված միանման ստեղծագործությունների հոսքը: Այդ շրջանում գրվում են նաև բարձրարժեք գործեր, բայց դրանց թիվը համեմատաբար քիչ է: Հրապարակ են գալիս գրողներ, որոնք շեղվում են իրականությունից և նորից գնում դեպի անցյալը: Շրջանցելով ժամանակաշրջանի հակասական ընթրումները՝ արձակագիրներն անդրադառնում են պատմությանը և ստեղծում բարձրարժեք

<sup>17</sup> Մ. Սկրյան, «Սովետահայ արձակը և նրա զարգացման հեռանկարները», - Գրական թերթ, Ե., 1946, ք.28, 10 հոկտեմբերի, էջ: Այս նույն տեղում ամբողջությամբ տպված են Հայաստանի գրողների միության երկրորդ համագումարի նյութերը, որոնք լավագույնս ներկայացնում են հետպատերազմյան շրջանի հայ գրականության ամբողջական պատկերը:

<sup>18</sup> 3. Удонова, Основные этапы развитие советского исторического романа, М., изд-о Московский гос.университет-м, 1961, с.5 (Այսուհետ կնշվեն միայն գրքի վերնագրի առաջին երկու բառերը) : Հարցի վերաբերյալ ավելի մանրամասն տե/ս А. Григорян, Ступени ..., с 200-210; Всесоюзный съезд советских писателей, 2-й; Стенографический отчет, М., «Советский писатель», 1965, с.607:

ստեղծագործություններ՝ Ֆեդինի «Առաջին ուրախությունները», Ս. Ջլոբինի «Ստեփան Ռազինը», Ջորյանի ու Դեմիրճյանի մի քանի ստեղծագործությունները և շատ ուրիշներ: Ահա այս կոնտեքստում անպայման պետք է առանձնացնել Վ. Խեչումյանին, քանզի նա ընտրում է գրեթե չուսումնասիրված մի բարդ ժամանակաշրջան: Գրողը գիտեր, որ պարտադրված պահանջներից շեղվելը անհաջողության գրավականն է, բայց ստեղծագործական տարերքը քշում է նրան դեպի անցյալը: Նա իր ստեղծագործություններում արծարծում է այնպիսի թեմաներ, որոնք հավերժ գերիշխող են եղել հայ, ռուս և համաշխարհային գրականություններում, մինչդեռ իր ժամանակներում փորձում էին պարտադրել նոր թեմաներ, որոնց մեջ միայն մի ուղղություն կար՝ ժամանակակից կյանքի ու մարդու պատկերում: Վ. Խեչումյանը երկար փնտրտուքներից հետո գտնում է այն, ինչը ի՛ր սրտով էր և ի՛ր տարերքն էր: 1945թ. լույս է տեսնում առաջին ժողովածուն՝ «Ձվարթնոցը»: Մինչ այդ մամուլում հրատարակվում են մի շարք պատմվածքներ, վիպակներ, որոնց մի մասն է հեղինակը ընդգրկում առաջին ժողովածուի մեջ: 1943թ. առանձին գրքույկով հրատարակվում են «Չատու խանի պարտությունը», իսկ 1945թ. «Ծաղկողի որդին» ստեղծագործությունները, որոնք, սակայն, գեղարվեստական տեսանկյունից թույլ էին և չեն արժանանում գրականագետների ուշադրությանը: Մինչդեռ «Ձվարթնոցը» միանգամից հռչակ է բերում հեղինակին, դառնում նրա եսի արտահայտությունը, գրական հայացքների, պատկերացումների, խոհերի, երազանքների արտահայտման բանալին և նվաճում է իր տեղը գրական մի շարք ստեղծագործությունների շարքում: Ժողովածուի հայտնվելը պատահական չէր, այլ երկար տարիների փնտրտուքների արդյունք, որով հեղինակը միանգամից երկու գործառույթ է կատարում. նա ի մի է բերում իր գաղափարները, պատկերացումները և միաժամանակ պատասխան է տալիս ժամանակաշրջանի առաջ քաշած հարցադրումներին: Դեռևս ուսանողական տարիներից երիտասարդ հեղինակը աշխատում էր Մատենադարանում, ուր գրավվում է ձեռագիր մատյաններով, որոնցից դուրս, թվում է, ավարտվում է կյանքը: Այս ոգևորված աշխատանքն է նկատի ունեցել Ս. Գալշոյանը, երբ ասել է Ջ. Մելքոնյանին.«Նայի՛ր, նայի՛ր, կարծես մանրանկարներից դուրս եկած գրիչ կան ծաղկող լինի»<sup>19</sup>: Վ. Խեչումյանն այդ մատյանների մեջ հայտնաբերում է բոլորովին

<sup>19</sup> Ջ. Մելքոնյան, «Նրա սիրող Մատենադարանում է» (Վ. Խեչումյան-70), - Գրական թերթ, Ե., 1987, ք.5, 30 հունվարի, էջ 3:



նոր աշխարհ, տեսնում է մարդկանց, որոնք մինչ այդ դուրս էին մնացել ուշադրությունից: Ինչու՞ է գրողն ընտրում Վերածննդի շրջանը:

1. Հայ պատմավիպագրությունը մինչ այդ կանգ էր առել պատմության հին և նոր շրջանների վրա, մինչդեռ միջնադարը մասամբ էր արտացոլված գրական ստեղծագործություններում: Թեման արծարծվել էր Ծերենցի երեք հայտնի վեպերում («Թորոս Լևոնի», «Թեոդորոս Ռշտունի», «Երկունք Թ դարում»), Մուրացանի «Գևորգ Մարզպետունի» ստեղծագործության մեջ, այնուհետև Դեմիրճյանի մի քանի ստեղծագործություններում: Վ. Խեչումյանը շարունակում է իր նախորդներին՝ լրացնելով նրանց թողած բաց տարածությունը:
2. Թե՛ Ծերենցը, թե՛ Մուրացանն իրենց վեպերում արտացոլում էին այդ դարաշրջանի ազգային-ազատագրական պայքարի դրվագները: Պատմության գաղափարական և գեղարվեստական նման ընկալումը դասական պատմավիպասանության էական հատկանիշներից մեկն էր: Ուշադրություն դարձնելով ժողովրդի հերոսական պայքարի առանձին դրվագներին, և, ամենակարևորը, այդ պայքարը ներկայացնելով անհատ-հերոսների միջոցով՝ նրանք իրենց ստեղծագործությունները լիցքավորում էին արկածային տարրերով: Մինչդեռ Վ. Խեչումյանն իր նովելներում արժևորում է անհատին, փառաբանում է մարդկային երևակայությունը, հանճարը, ուժը, հավաքում է հասարակ մարդկանց և ժողովուրդ անվամբ ներկայացնում հանրությանը: Նրա նովելների ենթատեքստում ընկած է սերը, որը հեղինակը տածում է առհասարակ մարդու նկատմամբ: Ստեղծագործությունների մեջ գծագրվում է գրողի հումանիզմը՝ ցույց տալ կյանքի երջանիկ կողմը, մարդու արարարելու մղումը, աշխարհը խաղաղությամբ ողողելու ցանկությունը:
3. Վ. Խեչումյանը պատմության մեջ որոնում է իր ժամանակաշրջանին հուզող մի շարք հարցերի պատասխանները: Հետպատերազմյան շրջանում գիտությունը, տեխնիկան, մշակույթը զարգացման լուրջ միտումներ են հանդես բերում, սակայն հաջողությունների հասնելու համար հարկավոր էր ուսումնասիրել անցյալի փորձը, այստեղից էլ զարգանում է անցյալի գիտական մտքի,

մշակույթի ուսունասիրման գաղափարը\*։ 30-ական թվականներին արդեն հայ և ռուս գրականություններում որոշակի տեղ էին զբաղեցնում ստեղծագործող անհատների ներհոգեկան բացահայտումները, իսկ բացի հերոսական պայքարից գրողները ժողովրդի գոյատևման պայման համարում էին մշակույթը, որի գործիչներին դարձնում էին գրական հերոս։ Դ. Դեմիրճյանն իր «Գիրք ծաղկանցով» գրականության մեջ առաջին անգամ ընթերցողին ծանոթացնում է միջնադարյան մարդու և արվեստի հետ։ Հետպատերազմյան շրջանի պատմական ստեղծագործություններում մշակույթի և նրա գործիչների պատկերման թեման ավելի լայն շրջանակներ է ներառում։ Հրապարակ են գալիս Ե. Կատերլիի «Նեկրասովը», Ս. Ջարեչնոյի ստեղծագործությունը Չերնիշևսկու մասին, Ի.Ջաբոտինայի «Լոբաչևսկին» և այլն։ Վ. Խեչումյանը, խորությամբ ընկալելով իր դարի պահանջները և արձագանքելով դրանց, գնում է մշակույթի և գիտության պատմական ակունքների որոնման ուղիով, հենվում է անցյալի փաստերի վրա՝ ապագան ավելի լավ պատկերացնելու համար։ Ընտրում է հատկապես միջնադարը, քանզի նմանություն է տեսնում երկու տարբեր ժամանակաշրջանների միջև. հետպատերազմյան շրջանում թե՛ գիտության, թե՛ մշակույթի, թե՛ մնացած բնագավառներում աննախադեպ առաջընթաց է նկատվում, զարգացման հզոր մի հոսանք, ինչը եղել է միջնադարում՝ Վերածննդի զարթոնքի շրջանում։ Վ. Խեչումյանը փորձում է զուգահեռներով ցույց տալ հեռավոր անցյալի և ներկայի ընդհանրությունները։

Վ. Խեչումյանից հետո էլ միջնադարի թեման անուշադրության չի մատնվում։ Առանձնացնենք Ս. Արագու «Իսրայել Օրին», Ս. Խանգադյանի «Մխիթար սպարապետը», ավելի ուշ «Շուշին», Հ. Ղուկասյանի «Ոսկան Երևանցին», Ս. Այվազյանի «Ճակատագիրն հայոց», Ջ. Դարյանի «Սայաթ-Նովան» և այլն, որոնց մեջ կան ժողովրդական կյանքի լայն հատվածներ։ Միջնադարի թեմային նվիրված փոքր ծավալի ստեղծագործություններ ունի Հ. Ղուկասյանը։ Նրա գրչին են պատկանում «Ջարմայր՝ հերետիկոս Պավլիկյան», «Վարդն ի շրթանց կաթեր», «Այծեմնիկ՝ դուստր Անիի» և մի շարք այլ պատմվածքներ, որոնց մեջ հեղինակը, պատմական փաստին հավատարիմ մնալով, ստեղծում է միջնադարի ճշգրիտ պատկերը։ Թեման

\* Հետպատերազմյան շրջանում ռուս գրականության մեջ պատմական թեմատիկայի արժարժումների մասին տե՛ս 3. Удонова, Основные..., с. 25-31:

արտացոլվել է նաև Վ. Դավթյանի «Թոնդրակեցիներ», «Զվարթնոց» և մի շարք այլ պոեմներում: Միջնադարին նվիրված ստեղծագործություններ են Հ. Շիրազի «Բեկոր (Զվարթնոցի առաջ)» բանաստեղծությունը, նաև «Ջևահիր» պոեմը, որի հիմքում ընկած է «Պատմութիւն հաղագս Փահլուլ թագավորին» միջնադարյան գրույցը: Պետք է առանձնացնել նաև Խ. Գյուլնազարյանին, որի «Ոսկի որորնողները» ժողովածուի ստեղծագործությունները բացահայտում են միջնադարյան մարդու ներաշխարհն ու կյանքը: Նա շարունակում է Դեմիրճյանի և Խեչումյանի ավանդույթները, սակայն Ս. Աղաբաբյանը չի «ողջունում» այդ շարունակությունը՝ գտնելով, որ դա վատ կրկնօրինակում է<sup>20</sup>: Պետք է ասել, որ Խ. Գյուլնազարյանը հաջողության հասել է այս բնագավառում: Նախ թեմայի ընտրությունը արդեն ողջունելի է: Երկրորդ՝ Դեմիրճյանն ու Խեչումյանը ներկայացնում են Վերածննդի շրջանի ժողովրդի կենսագրությունն ու փիլիսոփայությունը, իսկ Խ. Գյուլնազարյանը շեշտադրում է այդ դարաշրջանի սոցիալական խնդիրները:

Նշված գրքերի ցանկում առանձնահատուկ տեղ է զբաղեցնում «Զվարթնոց» ժողովածուն, ուր հեղինակն ամփոփում է մինչ այդ լույս տեսած իր պատմվածքները, նաև այնպիսիները, որոնք դեռևս անհայտ էին ընթերցողին: Ժողովածուն ներառում է յոթ ստեղծագործություն, որոնք բոլորն էլ պատկերում են միջնադարը, բոլորի հերոսներն էլ ձեռագրերից վերցրած, միջնադարում ապրող հայ մարդիկ են: Սակայն յուրաքանչյուր ստեղծագործություն փորձում է յուրովի բացահայտել հայի հոգեբանությունը: Մի պատմվածքում տեսնում ենք մեկին, որը գերադասում է ապրել ազատ և վայելել կյանքի պարզևած հաճույքները՝ Աստվածամոր փոխարեն նկարելով սիրած աղջկան («Աստվածամայր»), մեկ ուրիշում երևում է սիրահարված հայը, որը հավատալով հոր գրքին՝ փորձում է ցայգածաղկի զորությամբ սեր գտնել («Ցայգածաղիկ»), մյուս պատմվածքում արդեն հայրենասեր հայն է, որը պայքարում է հայրենիքի ազատության համար («Վարդանակերտի ճակատամարտը»): Մեկ այլ պատմվածքում պանդուխտ հայն է՝ օտարության մեջ թափառող («Տպագրեալ յԱմստերդան»): Հեղինակը կարծես մանրադիտակով զննում է մարդ արարածի ներաշխարհը և քանդում այն միջնապատը, որը բաժանում է ընթերցողին միջնադարյան իր հերոսից՝ զգալի ու հասկանալի դարձնելով նրա հոգու

<sup>20</sup> Տե՛ս Ս. Աղաբաբյան, Արդիականություն և գրականություն, Ե., «Հայաստան» հրատ., 1965, էջ 134-138:

տարուբերումները: Իսկ առանձին անհատների համագումարով նա բացահայտում է իր ժողովրդի լինելության գաղտնիքը, որն ամբողջանում է «Գիրք լինելության» վեպում: «Զվարթնոցի», հետագայում նաև «Գիրք պանդխտության», «Գիրք մաքառման» ժողովածուների մեջ գրողը հայ ժողովրդի պատմական երթն է ներկայացնում՝ հստակեցնելով գոյապայքարի հիմնական ուղիները: Նա ընդգծում է այն կարևոր հատկանիշները, որոնք ամբողջացնում են ժողովրդի ազգային դիմագիծը: Առաջին ժողովածուն չէր համապատասխանում ժամանակաշրջանի պահանջներին, երբ մոռացված էր մի պարզ ճշմարտություն. «Պատմությունը միայն անցյալի հայելին չէ: Այդ անցյալի մասին պատմող ստեղծագործության մեջ արծարծվում են նաև ժամանակակից պրոբլեմներ, որոնք ունեն դաստիարակչական և իմացաբանական արժեք»<sup>21</sup>: Ժամանակաշրջանից շատ չհեռանալու համար Վ. Խեչումյանը 1955թ. տպագրում է «Մեզ մոտ հարավում» վեպը: Գրողը քաջ գիտակցում է արդյունաբերական թեմայով գեղարվեստական գործեր ստեղծելու անհրաժեշտությունը: Այստեղ նա պատկերում է ավտոնորոգման գործարանը և այնտեղ աշխատող մի շարք հերոսների, որոնցից յուրաքանչյուրը յուրովի է փորձում հաղթահարել պատերազմի պատճառած վնասները և առաջացած պրոբլեմները: Վեպի թեման արդիական է, ինչպես նաև հերոսներն ու նրանց գաղափարները: Հենց այսպիսի թեմաներ էր ակնկալում Գրողների Միության երկրորդ համագումարը: Բայց սա Վ. Խեչումյանի տարերքը չէր, իսկ վեպը պարզապես ապացուցում է, որ գրողին չպետք է պարտադրել: Այն զուրկ է գեղարվեստականությունից և այդպես էլ չի ընդունվում ընթերցողների և գրաքննադատների կողմից, քանի որ «...վեպում բացակայում է կերպարների անհատականացման բազմազանությունը, և նրանք մեզ ներկայանում են պատրաստի ու հանկարծակի»<sup>22</sup>: Վ. Խեչումյանը բացահայտում է «...պատմության երկարամյա փորձով հաստատված այն պարզ ճշմարտությունը, որ անգամ օժտված հեղինակը, եթե հեռանում է իր նախասիրությունից, խնամքով չի վարվում իր խառնվածքի հետ, չարաչար պատժվում է»<sup>23</sup>: Հասկանալով, թե որն է հոգեհարազատ իրեն, հեղինակն առանց տատանման ետ է դառնում դեպի անցյալ և 1959թ. հրատարակում է «Գիրք պանդխտության» ժողովածուն: «Զվարթնոց» և «Գիրք պանդխտության» ժողովածուների միջև շուրջ տասը տարվա ընդմիջում կա: Թվում է,

<sup>21</sup> Տե՛ս 3. Удонова, Основные ..., с.4:

<sup>22</sup> Ա. Բաբայն, «Ընտանիքի լիարժեք պատկերման համար», - Գրական թերթ, Ե., 1954, ք.18, 17 մայիսի, էջ 2:

<sup>23</sup> Տե՛ս Ա. Արզումանյան, Սովետահայ վեպը, հտ.3, էջ180:

թե գրողի համար սա մի բավական մեծ դադարի շրջան է, որի ընթացքում նա միջնադարից վերադառնում է դեպի մեր օրերը: Բայց անցյալը հանգիստ չի տալիս նրան: Ժողովածուի մեջ արտահայտված են գրողի ստեղծագործական որոնումները՝ կապված ժամանակաշրջանի պարտադրումների և սեփական նախասիրությունների հետ: Որպեսզի շատ չհեռանա ժամանակակից կյանքից, խուսափի գրաքննադատության «հալածանքներից», նա ժողովածուն բաժանում է երկու մասի՝ «Անցյալի մասին» և «Մեր օրերը» խորագրերով: Այս բաժանումը կարելի է վերագրել գրողի ողջ ստեղծագործությանը: Վերնագրերն արդեն խոսում են նրանցում ամփոփված պատմվածքների մասին: Առաջին մասում գրողը նորից պատկերում է միջնադարը, նորից նրա հերոսները անցյալում ապրող հասարակ մարդիկ են, իսկ երկրորդ մասում արդեն նոր ժամանակներն ու նոր մարդիկ են: Հեղինակը երկու շարքերը հյուսում է ընդհանուր սկզբունքներով՝ հերոսը աշխատավոր, ստեղծագործող անհատն է, և ամեն դեպքում հեղինակը աշխատասիրությունն ու հայրենասիրությունն է փառաբանում: Երբ ընդհանուր հայացք ենք նետում այս երկու ժողովածուների վրա, տեսնում ենք, որ նրանց միջև կան նաև ընդհանրություններ: Խոսքը առաջին հերթին թեմատիկ ընդգրկման մասին է: «Զվարթնոցն» ամբողջությամբ և «Գիրք պանդխտության» ժողովածուի «Դարերի խորքից» շարքը ներկայացնում են միջնադարը: Այս փաստը կարող է այն պատրանքը ստեղծել, թե մեկը մյուսի շարունակությունն է, բայց ակնհայտ է տարբերությունը: Թյուրիմացություն կլիներ այդպես կարծելը, քանզի այդ դեպքում կարծես նսեմանում է երկրորդ ժողովածուի դերն ու արժեքը, մինչդեռ ընթերցողն այստեղ տեսնում է գույներ, նրբություններ, որոնք բացակայում են «Զվարթնոցում»: Առաջին ժողովածուի մեջ հանդես է գալիս սկսնակ գրողը, որի համար միջնադարի նման բարդ դարաշրջանը լիարժեք ներկայացնելը բավական դժվար էր: Սրանով չենք թերագնահատում Վ. Խեչումյանին ու նրա ստեղծագործությունը, որովհետև նրանք բարձրակետում են: Բայց ի տարբերություն առաջինի, ուր կան կասկածներ, տատանումներ, երկրորդ ժողովածուի մեջ ընթերցողը տեսնում է հասուն գրողին, որը կոփվել է ժամանակների հորձանուտում, դարձել ավելի կայուն: Դրա վառ ապացույցն է հատկապես այն, որ «Գիրք պանդխտության» ժողովածուի մեջ ներառվում են «Զվարթնոց» ժողովածուի երեք ստեղծագործությունները՝ «Տպագրեալ յԱմստերդամը», որը վերանվանվում է «Գիրք պանդխտության», «Աստվածամայրը»,

«Ցայգածաղիկը»: Թվում է, թե կրկնված են պատմվածքները, բայց այդպես չէ, ակնհայտ են փոփոխությունները: Ահա ինչու նրա երկու ժողովածուները կողք կողքի են կանգնում հավասարի իրավունքով\*: Թեմատիկ ընդհանրությունը գրականագիտության մեջ այն կարծիքն է ստեղծել, թե երկրորդ ժողովածուի միայն առաջին շարքն է գեղարվեստական տեսանկյունից բարձրարժեք, մինչդեռ երկրորդ շարքում ամփոփված պատմվածքներն իրենց գաղափարական ուղղվածությամբ, գեղարվեստական պատկերավորմամբ ավելի թույլ են: Հատկապես առանձնացնենք Պ. Սևակի կարծիքը՝ ըստ որի Վ. Խեչումյանի ստեղծագործության վրա զգացվում է Ա. Բակունցի «չմարսված» ազդեցությունը՝ միախառնված խեչումյանական ուրույն ոճին: Նա գրում է. ««Գիրք պանդխտության» ժողովածուն որքան նոր է, նույնքան էլ հին է: Վ. Խեչումյանին չի հետաքրքրում պատմական որևէ կոնկրետ նյութ կամ դեպք: Նա ոչինչ չի ենթարկում գեղարվեստական մշակման, այլ ստեղծում է այդ նյութը՝ մնալով պատմական շրջանակների մեջ»<sup>24</sup>: Միևնույն ժամանակ ենթատեքստում ավելացնում է, որ Խեչումյանի պատմելու, ներկայացնելու, ինչ-որ տեղ նաև կերպարների և բնապատկերների պատկերման ձևի մեջ կան Բակունցի ստեղծագործություններին հատուկ առանձին տարրեր\*: Բակունց-Խեչումյան զուգահեռի մասին իրենց ուրույն կարծիքներն ունեն Ն. Ադալյանն ու Ս. Արզումանյանը: Վերջինս պնդում է, թե Խեչումյանին առաջնորդում է «խոսքի ժլատ տնտեսման» սկզբունքը, ինչը Ա. Բակունցի պահանջն է, որը նրա համար գրական ուսուցիչ-ուղեցույց հեղինակություն էր<sup>25</sup>: Իսկ Ն. Ադալյանի կարծիքով Խեչումյանը մարդուն չի քանդակում, այլ վերածում է երաժշտության, որը լսելով զգան ու հասկանան: Այս հիմքի վրա նա համեմատության եզրեր է անցկացնում Բակունցի «Այու սարի լանջին», «Խոնարի աղջիկը» և Վ. Խեչումյանի «Աստվածամայրը», «Ցայգածաղիկ» պատմվածքների միջև: Ն. Ադալյանը ասածը կոնկրետացնում է ցայգածաղիկի և ալպիական մանուշակի սիմվոլիկ պատկերների համեմատությամբ, որոնց բաղկացուցիչ մասերն են սերը և կյանքը: Այս խորհրդանշանները տարբեր բովանդակություններ ունեն, բայց հեղինակները «..տարբեր ուժով գեղագիտական

\* Ստեղծագործություններում կատարված փոփոխություններին կանդիդատական ասպիրանտուրայի հաջորդ գլուխներում կոնկրետ նովելների վերլուծությունների ժամանակ:

<sup>24</sup> Պ. Սևակ, «Գիրք պանդխտության», - Գրական թերթ, Ե., 1959, ք.46, 13 նոյեմբերի, էջ 3:

\* Վ. Խեչումյանի «Կխտարի ձագ» պատմվածքում կան հատվածներ, որոնք հիշեցնում են Ա. Բակունցի «Ալպիական մանուշակը», «Միրիավը»: Հատկապես նման են Բասուտա գետի նկարագրությունները:

<sup>25</sup> Տե՛ս Ս. Արզումանյան, Սովետահայ վեպը, հտ.3, էջ 364:

միևնույն սկզբունքն են կիրառում՝ հնչեցնել անորսալի իրողության հուզական լարը»։ Նա առանձնացնում է այն կետը, որով այս երկու հեղինակները տարբերվում են իրարից. «Խեչունյանը կյանքի, սիրո անարատ արբունքից այն կողմ չի անցնում։ Սա նրա բազմաթիվ ստեղծագործությունների և իրականության սահմանագիծն է, որ հազվադեպ է խախտվում։ Բակունցը խախտում է՝ միշտ տալով կենցաղի, առօրյայի պատկերներ»<sup>26</sup>։ Բակունց-խեչունյան զուգահեռը շատ ավելի ակնհայտ է դառնում ժողովրդական կյանքի, մարդ-բնություն հարաբերության պատկերման մեջ։ Ա. Բակունցը գրում է. «Որտե՞ղ է ճշգրիտ ճանապարհը։ Վերադարձ դեպի սկզբնաղբյուրները, դեպի ժողովրդական ստեղծագործությունը։ Ես նկատի ունեմ ոչ թե վերադարձը դեպի ժողովրդական ստեղծագործության աղբյուրները, դեպի բանահյուսությունը, այլ ժողովրդի կյանքի իսկական ու նոր ակունքները»<sup>27</sup>։ Հենց այս փնտրտուքներով է Վ. Խեչունյանը գնում բակունցյան ճանապարհով և նրա նման ներկայացնում է մարդուն ու բնությանը իրար միախառնված, անբաժան։ Գրողը նույն համոզմունքն ունի, ինչ Բակունցը. բնությունը և մարդը ծուլված են, ապրում ու շնչում են իրար հետ։ Բայց մարդկային նոր հարաբերությունները փլուզման եզրին են կանգնեցնում գյուղը։

1962թ. լույս է տեսնում «Գույներ և երանգներ» ժողովածուն, որի մեջ ամփոփում է տարբեր տարիների ընթացքում հրատարակած ակնարկները։ Ընդհանրապես այս ժանրը հոգեհարազատ է հեղինակին, քանզի այն հնարավորություն է տալիս նրան ավելի մոտ լինել կյանքին։ Ժողովածուն հեղինակի հետաքրքրությունների ու նախասիրությունների լայն և ուրույն աշխարհի վկայությունն է։ Թեմաների բազմազանությունը և ասելիքի խորությունը խոսում են գրողի աշխարհայացքի, կյանքի ընկալման, գեղարվեստական մտածելակերպի ինքնատիպ համակարգի մասին։ Գրքի մեջ տեսնում ենք արվեստի և գրականության ներկայացուցիչների դիմանկարները, որոնց միջոցով էլ ներկայացնում է արվեստի տվյալ ճյուղի ամբողջական պատկերը։ Հետագայում՝ 1968թ, երբ լույս է տեսնում «Գիրք մաքառման» ժողովածուն, Վ. Խեչունյանը վերանայում է այս ամենը և ակնարկներից շատերը ամփոփում այստեղ։ Պետք է ասել, որ այս ժողովածուի մեջ ավելի շատ արժեք ունեն «Վիպակներ, պատմվածքներ» և «Պատմական

<sup>26</sup> Ավելի մանրամասն տե՛ս Ն. Աղայան, Սովետահայ պատմվածքը, էջ 158:

<sup>27</sup> Տե՛ս Ա. Բակունց, Երկեր, Առաջաբանը, Ե., «Սովետական գրող» հրատ., 1966, էջ 5:

ակնարկներ» բաժինները, որոնց մեջ մաս առ մաս հեղինակը բացահայտում է պատմական Հայաստանի «դիմանկարը»: Այստեղ հանդես է գալիս նաև գիտնական Խեչումյանը, որը կարողանում է անցյալի երևույթների գիտական բացատրությունը տալ: «Վիպակներ ու պատմվածքներ» շարքում նա ներառում է նախորդ ժողովածուների մի քանի ստեղծագործություններ: Նորությունն այստեղ «Գլուխգործոց» նովելն է, որը նախօրոք լույս էր տեսել մամուլում:

Երբ ընդհանուր հայացք ենք նետում ժողովածուների վրա, տեսնում ենք գաղափարական նույն ելակետը, գեղարվեստական նույն կոնցեպցիան. Վ. Խեչումյանը պատմության մեջ փնտրում է իր ժողովրդի գոյատևման գաղտնիքը: Ժողովածուների մեջ մաս առ մաս կերտելով հայ մարդու կերպարը՝ հեղինակը ստեղծում է հայ ժողովրդի կերպարը, անհատականից գնում է դեպի ընդհանուրը: Սա է տեղի ունենում, երբ գրողը նովելի ժանրից անցում է կատարում դեպի վեպի ժանրը: Իր փոքր արձակով Վ. Խեչումյանը նախապատրաստում է «Գիրք լինելության» վեպը, որտեղ միջնադարյան պատկերները շատ ավելի վառ են արտահայտված: Նովելներում հեղինակը ժողովրդի բնավորության այս կամ այն գիծը ամփոփում է առանձին կերպարի մեջ: Հետո հավաքում է բոլորին իրար կողք, որ ցույց տա պանդխտության ճանփաներով, խոչընդոտներով անցած ժողովրդի ոգին, ժողովուրդ, որի վերջին հանգրվանը Ջվարթնոցն է: Վեպում Վ. Խեչումյանը առանձին հերոսներին բնորոշ գծերը ամփոփում է Ավետիքի ու Նանարի կերպարներում: Ավետիքը հայոց պատմությունն է, իսկ Նանարը՝ հայոց ոգին: Ավետիքի կերպարում ընթերցողը բացահայտում է Գնելին, Հովհաննիս ու մյուսներին: Դեռ շատ փորձությունների միջով պետք է անցնի հերոսը, որ գտնի իր Նանարին: Հեղինակն անջրպետը Նանարի ու Ավետիքի միջև չի խորացնում, ստեղծագործության վերջում նրանք գտնում են իրար, բայց ակնհայտ են այն բոլոր խոչընդոտներն ու դժվարությունները, որոնց միջոցով անցնելուց հետո նոր տեղի է ունենում այդ հանդիպումը: Ավետիքի ու Նանարի, այսինքն՝ պատմության ու ոգու հանդիպմանը օժանդակում է Հեսուն՝ զենքը, պայքարը: Ուրեմն զենքի միջոցով ժողովուրդը պահպանել է իր մշակույթը, իսկ մշակույթի փառաբանմամբ՝ իր ոգին: Այսպիսին է եղել ժողովրդի լինելության ճանապարհը: Վեպը հաստատում է, որ հեղինակի գրական ասպարեզը հենց միջնադարն է և այն հերոսները, որոնք ծանոթ են նրան մագաղաթի խունացած էջերից: Այն դառնում է նրա ստեղծագործության զարդը՝ հագեցած



փիլիսոփայական եզրահանգումներով: Վ. Խեչումյանը ժողովրդի կենսագրության միայն ստվերոտ կողմերին չէ, որ անդրադառնում է, այլ հաստատում է, որ եթե չլիներ կյանքի քաղցրությունը, սերը, մարդկային արժանապատվությունը, չէր լինի նաև ապագայի տենչը: Եթե ժողովածուների ժամանակ կարծիքները տարբեր են եղել, ապա վեպի գնահատման մեջ տարածայնություններ չկան: Վեպի մեջ գծագրվում է միջնադարյան Հայաստանի իրական պատկերը, տեսնում ենք հերոսների, որոնք շատ մոտ են մեզ, թեկուզ գտնվում են դարերի խորքում և «մեզ պատմում են այն մասին, ինչ եղել է, կա և պիտի լինի»<sup>28</sup>:

Վ. Խեչումյանի ստեղծագործությունների ինքնատիպությունը պայմանավորված է նրա լեզվաոճական ուրույն համակարգով: Ս. Խանգաղյանը մի առիթով գրել է. «Վ. Խեչումյանի մոտ հին կարասի մեջ նռան մի հատիկը գինու հեղեղ է դառնում, արցունքի մի կաթիլը՝ համազգային վիշտ»<sup>29</sup>: Իրոք, նրա ստեղծագործությունը շատ պատկերավոր ու ազդեցիկ է, որին հեղինակը հասել է լեզվի և ոճի յուրահատուկ «նորանուծություններով»: Գրողի լեզվաոճական առանձնահատկությունները հայ գրաքննադատության մեջ իրարամերժ կարծիքներ են առաջացրել, բայց գրեթե միշտ ընդգծվել է նրա յուրահատուկ մոտեցումը հայոց լեզվի բառագանձի, լեզվական մի շարք երևույթների նկատմամբ: Ս. Աղաբաբյանը գտնում է, որ Վ. Խեչումյանը վեր է հանել հայոց լեզվի տարբեր շերտերի ողջ հարստությունը, բայց միևնույն ժամանակ վիճելի երկու կետ է առանձնացնում. առաջինը միջին հայերենին, անգամ գրաբարին հատուկ արտահայտման պատվաստն է ժամանակակից գրական լեզվի վրա, երկրորդը Վ. Խեչումյանի բառագործածության սկզբունքներն են: Առաջինի վերաբերյալ նա նշում է, որ այդ պատվաստը շինծու լեզու չի կարելի համարել, բայց հեղինակն առանձին նորանուծություններ է արել, որոնք չեն կարող բավարարել ժամանակի պահանջները այն պարզ պատճառով, որ գրական հայերենը զարգանում է միանգամայն այլ ուղիներով, գնում է առաջ և ետ չի շրջվում: Երկրորդ կետի վերաբերյալ նա ընդգծում է գրողի նուրբ մոտեցումը բառի նկատմամբ, որովհետև հեղինակն իրոք լավ խնամված խոսքի, բառի ազնվության ու գեղեցկության ջատագովն է<sup>30</sup>: Նրան վերագրված «նորանուծությունները» հիմնականում վերաբերում են հայոց լեզվի տարբեր շերտերի միաձուլմանը: Բանն այն է, որ

<sup>28</sup> Н. Мурадян, «Книга бытия» В. Хечумяна. Заметка об историческом романе», - Литературная Армения, Е., 1967, н.7, с.93:

<sup>29</sup> Ս. Խանգաղյան, «Մեր Վիզենը» (Վ. Խեչումյանի ծննդյան 50-ամյակը), - Գրական թերթ, Ե., 1966, ք.51, 16 դեկտեմբերի, էջ 3:

<sup>30</sup> Ս. Աղաբաբյան, «Ժամանակակից արձակի խնդիրներից», - Սովետական գրականություն, Ե., 1967, ք.1, էջ 128:

ստեղծագործությունների մեջ չկա գրաբարի, միջին հայերենի և ժամանակակից գրական լեզվի ժամանակային և տարածական շերտերի ընդգծում, գրողը ներկայացրել է դրանք միասնության մեջ: Սա միտումնավոր քայլ է հեղինակի կողմից: Իր ստեղծագործություններով Վ. Խեչումյանը հայ ժողովրդի գոյապայքարի ուղիներն է գծագրել, ժողովրդի հավաքական կերպարն է ներկայացրել՝ հավատացած լինելով, որ միասնության մեջ են ուժը, ոգին, կամքը: Լեզվական երեք շերտերի միացումը այդ գաղափարի ամրապնդման մի ձև է: Լեզուն նա համարում է ժողովրդի գոյության հիմք, շարժիչ ուժ, փորձում է չմասնատել և չբաժանել այն, քանի որ դրանով կբաժանի նաև իր ամբողջական հերոսին և ժողովրդի միասնության իր գաղափարը: Ճիշտ է, ստեղծագործելու ընթացքում առաջանում են խրթին բառեր կամ ոճական սխալներ, բայց ընդհանուր առմամբ գրողի մոտ լեզուն էլ հերոսի նման ամբողջական ներկայացնելու խնդիրը հաջողությամբ է լուծված: Մյուս կողմից լեզվական ատաղձը գրողը դարձնում է պատմական նյութի ճիշտ ներկայացման գրավական: Նա դեմ է պատմական ժանրում «մաքուր» գրականի գործածությանը, որովհետև հնարավոր չի լինի ժամանակի և միջավայրի ճշմարիտ զգացողությունը: Ահա ինչու գրում է. «Լեզվի հարցում հայ պատմավեպը շատ փորձություններ է անցել: Նա ճանապարհ է կտրել անցյալ ժամանակի նկարագիրը, միջավայրը, խոսքը, միտքը գրաբարյան խրթին բառ ու դարձվածքի նմանությամբ շինծու լեզվով արտահայտելու մոլորությունից մինչև նույն հարուստ գրաբարի, միջին հայերենի, բարբառների, ժամանակից հայերենի և ժողովրդական խոսակցական, վիպասանական լեզվի համադրությունը»<sup>31</sup>: Վ. Խեչումյանը զգուշությամբ է մոտենում յուրաքանչյուր բառին, քանզի սխալ գործածված մի բառն անգամ կարող է թյուր պատկերացում տալ այս կամ այն գաղափարի մասին: Նա շարադրում է ժամանակակից գրական հայերենով, բայց երբ խոսում է հերոսը, իրար են խառնվում գրաբարը, միջին հայերենը, ժամանակակից հայերենը, խոսակցական լեզուն: Մի հերոսը կարող է խոսել գրաբարով, մյուսը՝ միջին հայերենով: Դեռ ավելին, նույն հերոսը մի դեպքում կարող է խոսել գրաբարով, մի ուրիշ դեպքում՝ ժամանակակից հայերենով: Նրա հերոսները հասարակ գյուղացիներ են, ուրեմն ունեն իրենց համապատասխան խոսքը. դա ժողովրդական–խոսակցական լեզուն է, որով խոսում

<sup>31</sup> «Ժամանակների կապը», (Գ. Անանյանի և Վ. Խեչումյանի զրույցը պատմական թեմատիկայի շուրջ),- Գրական թերթ, Ե., 1974, ք.22, 12 հուլիսի, էջ 2:

եր միջնադարյան մարդը: Օրինակ՝ Վարդանի խոսքը հագեցած է լեզվական տարբեր շերտերին պատկանող բառերով.«Եղբայրություն՝ն արարեք, ստեղծե՛ք բարին՝ թե՛ մտքով, թե՛ գործով, թե՛ հոգում պահելով սերը: Կարելի է ներել հանցավորին, եթե սխալվում է հակառակ յուր կամաց: Բայց ոչնչացրեք թշնամուն, որպեսզի ամեն չարություն և արյունահեղություն բառնա մեր միջից: Եղեք, ինչպես ազգերն են լինում բարեկամ և եղբայր, ձեռք մեկնող միմյանց, դժվար պահին օգնության եկող, խնջույքի մեջ համեստ, խաղաղության շրջանում շինարար, մահվան մեջ անկեղծորեն կոծող»<sup>32</sup>: Այս հատվածի մեջ շատ լավ երևում է Վ. Խեչումյանի շարադրած լեզվական ատաղձը: Այսպես են խոսում նրա գրեթե բոլոր հերոսները: Հեղինակը երբեմն ընկնում է ծայրահեղությունների գիրկը, բայց կարողանում է ապահովել հերոսի ներաշխարհի լիարժեք ընկալումը:

Մինչև իր մահը, մինչև 1975թ. ապրիլը Վ. Խեչումյանն ապրում և ստեղծագործում է իր սկզբունքներով:

---

<sup>32</sup> Վ. Խեչումյան, Ջվարթնոց, Ե., Հայաստհրատ, 1945, էջ 108 (Այսուհետ կնշվի միայն գրքի վերնագիրը և էջը) :

**Վ. ԽԵՉՈՒՄՅԱՆԻ ԱՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՊԱՏՄԱԿԱՆ  
ԱԿՈՒՆՔՆԵՐԸ ԵՎ ԿԵՐՊԱՐԱՍՏԵՂԾՄԱՆ ԱՐՎԵՍՏԸ**

«Պատմությունը նարդկության հիշողությունն է, նարդկային հասարակության կենսագրությունը: Գրող-արվեստագետն այդ հիշողությունն արթնացնում է յուրովի, դառնում է հասարակության կենսագիրը, նրա պատմության «փակված» էջերի վերծանողը»<sup>33</sup>: Վ. Խեչումյանն առանձնանում է իր ընտրած պատմական ժամանակահատվածով՝ միջնադարով: Նրա նովելների մեծ մասի նյութերը վերաբերում են 7-15-րդ դարերում տեղի ունեցած իրադարձություններին: Երբ միջնադարն արտացոլող ստեղծագործությունները դնում ենք նույն հարթության վրա և համեմատում ենք, գծագրվում է ժամանակային այն հետագիծը, որով գնացել է հեղինակը, տեսանելի է դառնում վերածննդի շրջանի տարբեր էտապների գեղարվեստական պատկերը հայ իրականության մեջ: «Զվարթնոց» նովելը 7-րդ դարի դեպքերի նկարագրությունն է, «Վարդանակերտի ճակատամարտը»՝ 703թ. իրադարձությունների արտացոլանքը, «Թաթուլ և Տուղրիլը»՝ ավելի ուշ շրջանի: Կարծես նա նպատակ է դնում լուսաբանել հայկական վերածնունդը և այն հոգեբանական աշխարհը, որը կազմավորվել էր այդ դարաշրջանում: Մինչև այսօր Վերածննդի դարաշրջանի սահմանները որոշելիս բազմաթիվ կարծիքներ են արտահայտվում: Մ. Աբեղյանը զարթոնքի սկիզբը համարում է 10-11-րդ դարերը: Ստ. Մալխասյանցը սահմանները ընդօրինակում է Նարեկացուն համարում է նախակարապետ, իսկ բուն Վերածնունդը սկսում է Գրիգոր Մագիստրոսից և հասցնում մինչև 17-րդ դար<sup>34</sup>: Վ. Խեչումյանը Վերածննդի սկիզբը հասցնում է մինչև 7-րդ դար, երբ եթե ոչ ամբողջությամբ, բացահայտ, ապա գոնե մասնակի ձևով արդեն ակնհայտ էին տարրերը, որոնք դարերի ընթացքում զարգանալով՝ ընդգրկում են մի ամբողջ ժամանակաշրջան: «Զվարթնոց» պատմվածքի մեջ նա ցույց է տալիս նարդկային մտքի, հույզի արարումը, նարդու արժանապատվության, գիտության նվաճման դանդաղ, բայց կայուն ընթացքը: Նրա գրչի տակ սկիզբ է առնում պատմական մի նոր

<sup>33</sup> Ս. Արզումանյան, Սովետահայ վեպը, հտ.3, Ե., էջ3:

<sup>34</sup> Տե՛ս Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, գիրք 2, Ե., Հայկական ՍՍՌ գիտ. ակադեմիայի հրատ., 1946, էջ 2 ; Ստ. Մալխասյանց, Մատենագիտական հետազոտություններ, Ե..Հայկ. ՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1961, էջ198;

Հայաստան, որը մինչ այդ չի առնվել գիտական հետազոտության ոլորտը: Հայտնի է, որ միջնադարում Վերածննդի զարթոնքը պայմանավորված էր նաև քաղաքների զարգացմամբ, քաղաքային կյանքի սոցիալ-տնտեսական պայմանների բարելավմամբ: Եթե հետագա դարերում այս առաջընթացը միանշանակ դրական է գնահատվել, ապա միջնադարի պատմիչները խիստ բացասական վկայություններ են թողել: Ա. Լաստիվերտցին քաղաքները համարել է մեղքի, զեխության, անբարո բարքերի հավաքատեղի<sup>35</sup>: Վ. Խեչումյանը նախընտրում է գյուղը, ոչ թե քաղաքներն ու ամրոցները, քանի որ նախնիների ավանդների շարունակությունը, ազնվությունը, մարդկային պարզ հարաբերությունները նա տեսնում է այնտեղ, իսկ քաղաքական փոթորկալից իրադարձությունների փոխարեն վերծանում է մարդկային պրոբլեմները, զգացմունքներն ու ապրումները:

Վ. Խեչումյանը պատմական թեման ներկայացնում է նովելի ժանրային առանձնահատկությունների սահմաններում: Ստեղծագործությունները թե՛ հերոսների, թե՛ ծավալի տեսակետից շատ սեղմ են: Միայն «Զվարթնոց» և «Երեք հասակ» պատմվածքներն են ծավալուն: Երկրորդը կարելի է նաև վիպակ համարել, քանի որ իր մեջ ներառում է երեք ինքնուրույն պատմվածք, չնայած այստեղ էլ հերոսները սահմանափակ են: Հեղինակի ընտրած ժանրը՝ պատմական թեմատիկայով նովելը, գրեթե նորություն էր հայ գրականության մեջ: 19-20-րդ դարերում հայ պատմավեպը ստեղծել էր կայուն ավանդույթներ, մինչդեռ պատմական թեմատիկայով պատմվածքը չուներ իր ժանրային դրսևորումը: Միայն 1930-ական թվականներին Դ. Դեմիրճյանն իր «Գիրք ծաղկանցով» սկզբնավորում է պատմական թեմայով պատմվածքի ժանրը: Մինչ այդ անգամ միջնադարի թեման անժանոթ էր ընթերցողին: Դ. Դեմիրճյանն ընթերցողին առաջին անգամ ծանոթացնում է միջնադարի արվեստին: Սակայն նրանից հետո թեման զարգացում չի ապրում, մինչև 1945 թ. լույս է տեսնում Վ. Խեչումյանի «Զվարթնոց» ժողովածուն: Ինչ-որ առումով նա դառնում է Դ. Դեմիրճյանի ստեղծած ավանդույթի շարունակողը: Եթե ուշադրությամբ ուսումնասիրենք վերջինիս ստեղծագործությունը, կտեսնենք, որ նրա «Գիրք ծաղկանցը» թեմատիկայով նորություն էր, բայց ոչ ժանրով: Գրականագիտության մեջ այն բնութագրվել է մեկ որպես վիպակ, մեկ որպես

<sup>35</sup> Ար. Լաստիվերտցի, Պատմութիւն Արիստակեսայ վարդապետի Լաստիվերտցոյ, Թիֆլիս, էլեկտրատպ., օր. Ն. Աղանյանի, 1912, էջ 56: Միջնադարում քաղաքների զարգացման սոցիալ-տնտեսական պայմանների մասին ավելի մանրամասն տե՛ս Գ. Մանանդյան, Հայաստանի քաղաքները 10-11-րդ դարերում, Ե. Արմֆան, 1940, 47էջ:

պատմվածք\*։ Վ. Խեչումյանը միայն միջնադարի թեմային անդրադառնալով է դառնում Դեմիրճյանի հետնորդը, իսկ ժանրը՝ պատմական նովելը, նորություն էր հայ գրականության մեջ։ «Արվեստի մեջ շարունակությունը կրկնությունն է, մանավանդ եթե կան նոր գծեր»<sup>36</sup>, - գրում է Ս. Աղաբաբյանը, իսկ Վ. Խեչումյանի մոտ այդ գծերը, «նորանուծությունները» ակնհայտ են։ Նորը պատմական նովելն է։ Թե՛ Ռ. Ջարյանը, թե՛ Ս. Աղաբաբյանը և թե՛ շատ ուրիշներ նրա ստեղծագործությունները հենց այդ եզրույթով են կոչում։ Ռ. Ջարյանը գրում է. «Իր առաջին գրքով նա տարբերվում է ուրիշներից, նա ուրույն է և ինքնատիպ։ Նա գալիս է՝ բերելով իր ժանրը, իր ինքնահատուկ ոճը՝ հույզերի և խոհերի մի ամբողջ աշխարհ»<sup>37</sup>։ Ջարյանն ընդունում է, որ Վ. Խեչումյանի ոճը ունի իր ակունքները, որոնցից ամենախորը Դ. Դեմիրճյանն է։ Ուրեմն Վ. Խեչումյանը եղած, բայց իր զարգացումը չգտած ժանրով է գրականություն մտնում։ Իսկ դա պատմական նովելն է։ Հայ գրականության մեջ շատ են պատմական վեպերը, բայց ոչ պատմական նովելները։ Նախկինում եղել են միայն մոլորներ, մինչդեռ այն խորությամբ փորձել է ստեղծել միայն Վ. Խեչումյանը։ Այստեղ նա առաջինն է, քանզի մշակում է այդ ժանրին բնորոշ մի շարք էական հատկանիշներ։ Նովելի ժանրը ենթադրում է հերոսների քանակի սահմանափակում, փոքր ծավալ, գործողությունների սրընթաց զարգացում և կտրուկ ավարտ։ Գրողը գրեթե բոլոր ստեղծագործություններում (բացի մեկ-երկուսից) պահպանում է ժանրային այս յուրահատկությունները, բայց ստեղծագործում է հայկական միջնադարի թեմաներով և բերում է պատմական նյութի նոր ըմբռնում, հերոսի նոր ընտրություն։ Սահմանափակվելով այդ ժանրի հնարավորություններով՝ Վ. Խեչումյանը ստեղծագործություններին տալիս է հոգեբանական վերլուծության խորություն և զեղարվեստական մեծ հմայք։ Նովելի ընձեռած նեղ սահմանների մեջ անգամ հեղինակի խոսքը մնում է ազդու և հասանելի ընթերցողին։ Ժանրային նույն առանձնահատկություններով են ստեղծված նրա բոլոր ստեղծագործությունները։ Վ. Խեչումյանից հետո պատմական նովելի ժանրը զարգացում է ապրում հատկապես Խ. Գյուլնազարյանի արձակի մեջ, որի «Ոսկի որոնողները» ժողովածուում կան միջնադարի թեմայով ստեղծված չորս ստեղծագործություններ՝ «Բազում

\* Հ. Թամրազյանը «Գիրք ծաղկանցը» համարում է պատմական վիպակ։ Այս մասին տե՛ս Հ. Թամրազյան, Դերենիկ Դեմիրճյան, Ե., «Հայաստան» հրատ., 1976, էջ 112, նաև Հ. Թամրազյան, Սովետահայ գրականության պատմություն, Ե., «Լույս» հրատ., 1984, էջ 566։ Հ. Մուրադյանը ստեղծագործությունը համարում է պատմվածք։ Տե՛ս Հ. Մուրադյան, Դերենիկ Դեմիրճյան, Ե., ՀՍՍՌ ՊԱ հրատ., 1961, էջ 271։

<sup>36</sup> Տե՛ս Ս. Աղաբաբյան, Արդի հայ գրականության պատմություն, հտ.2, էջ 2։

<sup>37</sup> Ռ. Ջարյան, «Առաջին գիրքը» (Վ. Խեչումյանի «Զվարթնոցի» շուրջը), - Գրական թերթ, Ե., 1945, թ.29, 20 հոկտեմբերի, էջ 4։

աշխատեցաք և ոչինչ կալաք», «Մանիշակ», «Անձեռակերտ աշխարհ», «Զիք արքայություն երկնից»: Այս փոքրիկ նովելների մեջ հեղինակը գնում է Դեմիրճյանի և Խեչումյանի հետքերով\*:

Վ. Խեչումյանը շատ հետաքրքիր է լուծում նաև պատմական փաստի և գրողի երևակայության փոխհարաբերության խնդիրը: Վ. Խեչումյանի կարծիքով պատմական թեմատիկայով ստեղծագործության համար կարևորը ոչ այնքան փաստն է, որքան ներքին տրամաբանության բացահայտումը: Պատմական նյութի պատկերումը կարող է գեղարվեստական բնույթ ստանալ, եթե փաստը ներկայացվի գրողի երևակայության առանցքով<sup>38</sup>: Ստեղծագործությունների մեջ ստույգ փաստերը կամ դեմքերը կենդանացնելը հաճախ շատ դժվար է, և Վ. Խեչումյանն էլ «...պատմական կոնկրետ որևէ նյութ չի ենթարկում գեղարվեստական մշակման, այլ ստեղծում է այդ նյութը՝ մնալով պատմական շրջանակների մեջ: Այսպես նա լրացնում է այն բացերը, որոնք թողել են հայ պատմիչները: Հայ դասական վիպագիրները պատմության մոխրին վերադարձրել են նրա բոցը՝ ամեն մեկը յուրովի: Խեչումյանը, սակայն, պատմությունից չի վերցնում նույնիսկ նրա պատրաստի մոխիրը, այլ ինքն է սարքում խարույկ՝ մի վառելանյութից»<sup>39</sup>: Իրական փաստի և գեղարվեստական հնարանքի փոխհարաբերության հարցը պատմական թեմատիկայով գրված ստեղծագործությունների գերխնդիրն էր դարձել հատկապես հետպատերազմյան շրջանում: Դեռևս դարասկզբին Րաֆֆին արդեն անհանգստացած էր մատենագիրների թողած կցկտուր տեղեկությունների պատճառով, քանի որ նրանց պատմություններում բացակայում էին ժողովուրդը, կինը, կենցաղային մանրամասները<sup>40</sup>: Մինչդեռ եթե գրողը մնա նման աղքատիկ տեղեկությունների սահմաններում, կարելի է նրա ստեղծագործությունը ձախողված համարել: Լ. Ալեքսանդրովան շեշտում է. «Համաշխարհային գրականության խոշորագույն ներկայացուցիչները, սկսած Վերածնության դարաշրջանից, իրենց տեսական հայացքներում գեղարվեստական հնարանքը միշտ համարել են գեղարվեստական երկի ստեղծման նախապայման»<sup>41</sup>: Իսկ Ն. Դոբրոյուբովը իր «Ռուսական պատմավեպի մասին» հոդվածում պնդում է, թե պատմական երկի

\* Այս մասին ավելի մանրամասն ատենախոսության երկրորդ գլխում:

<sup>38</sup> «Ժամանակների կապը»: (Վ. Խեչումյանի և Գ. Անանյանի զրույցը),- Գրական թերթ, Ե., 1974, ք. 22, 12 հուլիսի, էջ 2:

<sup>39</sup> Պ.Սևակ, « Գիրք պանդխտության», - Գրական թերթ, Ե., 1959, ք. 46, 13 նոյեմբերի, էջ 3:

<sup>40</sup> Րաֆֆի, Սամվել, Հառաջաբան, Ե., «Սովետական գրող», 1984, էջ 3-7:

<sup>41</sup> Լ. Александрова, Советский исторический роман и вопросы историзма, с. 50:

հեղինակը չի կարող ստեղծագործության մեջ ներմուծել ինչ պատահի, որ պետք է հավատարիմ մնա պատմական փաստի ճշմարտացիությանը<sup>42</sup>: Ինքնատիպ է Վ. Խեչումյանի մատուցման եղանակը՝ պատմական փաստի հիմքի վրա նա ստեղծում է գեղարվեստական երկը, որն ունի յուրահատուկ կառուցվածք: Նա նովելները բաժանում է երկու մասի: Սկիզբը կամ առաջին մասը հիշեցնում է գեղարվեստական հնարքներով ստեղծված խոհ, մտորում, որի մեջ հանկարծակի, կարծես աննկատ, հայտնվում է մագաղաթից քաղված մեջբերումը, այսինքն՝ պատմական փաստը, իսկ երկրորդ մասը դառնում է պատմական փաստի գեղարվեստական բացահատումը՝ ստեղծված գրողի վառ երևակայությամբ: «Աստվածամայր» նովելը, որը ժողովածուի, նաև հեղինակի ստեղծագործական կյանքի առաջին ծնունդն է, սկսվում է բնության մի հիասքանչ պատկերի նկարագրությամբ, որի միջոցով ընթերցողը հայտնվում է Այրարատ աշխարհի, հայրենի դաշտերի ու ձորերի գրկում: Այնքան կենդանի է հեղինակի խոսքը, որ կարծես զգում ես սոսափող քամու շունչը, լսում հորովելի քաղցր հնչյունները: Իսկ բնության գեղեցիկ պատկերի մեջ տեղ են գտնում մագաղաթից քաղված տողերը: Անցումն այնքան սահուն է կատարվում, որ ընթերցողն ինքն էլ չի զգում, թե ինչպես բնության գրկից հայտնվեց մարդկանց շրջապատում: «Այս աշուն բերքն առատ եղև և ցուրտն ուշացավ, և Գյուլիզարս հարսնացավ: Տերն մեր թող բարի լինի և հարկն թեթևացուցանե»<sup>43</sup>, - շարադրում է հեղինակը մագաղաթից քաղված տողերը:

Ուրույն կառուցվածք ունի նաև «Ցայգածաղիկ» պատմվածքը, ուր նորից սիրո հավերժության փառաբանումն է: Մատյանի էջերում յուրաքանչյուր դեղի համար նշված է.«Փորձյալ է»: Միայն այս բառի հիմքի վրա ստեղծվում է մի գեղեցիկ ստեղծագործություն: Այն ընդգրկված է նաև Վ. Խեչումյանի երկրորդ ժողովածուի մեջ, ուր հեղինակը սյուժեն զարգացնում է այլ ուղղությամբ, որն էլ իր հետ բերում է կառուցվածքի փոփոխություն: Այստեղ՝ ստեղծագործության սկզբում, գրողը նշում է աղբյուրը՝ դրանով պատմվածքը բաժանելով երկու մասի: Առաջին մասում մենք տեսնում ենք մեկին, որը կարդում է պատահաբար բացված բժշկարանի էջի վրա գրված բառը, իսկ երկրորդ մասը դառնում է այդ բառի բացահայտման բանալին:

<sup>42</sup> Հոդվածը տե՛ս Н. Добролюбов, Полное собрание сочинений в 6-ти томах, т. 1, М., ГИХЛ, 1934, с.530: Այս խնդրին անդրադարձել է նաև Л. Տիմոֆեևը: Մանրամասները տե՛ս А. Тимофеев, Основные теории литературы, изд. 3-е, М., Просвещение, 1966, 478 с:

<sup>43</sup> Վ. Խեչումյան, Զվարթնոց, էջ 2:



Պատմական փաստը հեղինակը քննում է գեղարվեստական տեսանկյունից՝ ստեղծելով անանուն մի տղամարդու կերպար, որի հիշողությունների հիման վրա կերտում է արդեն իր պատմությունը: Անցումը մի մասից մյուսը կատարվում է նորից մեկ նախադասությամբ: «Խաչերես և Անդրեաս» պատմվածքը ստեղծվում է միայն «ծառա» բառի հիման վրա, որին գումարվում է ժողովրդական «Կաքավն ի քարին նստեր» երգից վերցրած մի հատվածը.

Ձագուկս ի բնեն տարին,  
Ոչ ի սար, ոչ ի ձոր...  
Քո ձագն ի Անի տեսա,  
Ի Անի ու սուրբ Նշանի,  
Քո ձագն ի ծախողի գրկին,  
Կու նայեր ի դեն գնողին,  
Ծախեցե՛ք ու մի վախեցեք,  
Վա՛յ հազար իմ կորսընողին...<sup>44</sup>

Ժողովածուի լավագույն պատմվածքներից մեկը՝ «Երեք հասակը», կառուցվածքային նույնպիսի հիմքեր ունի: Մատյաններից մեկում գրողը կարողում է հետևյալ նախադասությունը. «Շերանի՛կ, քանի գաս, ձուկն բեր», որին հետևում է մի այլ բառ՝ «Մարգարիտ»: Նորից նա ստեղծագործությունը բաժանում է երկու մասի՝ մի մասում գետեղելով մագաղաթից վերցրած պատմական փաստը, իսկ մյուս մասում՝ նրա հիմքի վրա ստեղծված գեղարվեստական պատումը: Այստեղ հանդես է գալիս ինքը՝ հեղինակը, և պատմական փաստն էլ դառնում է նրա գիտական գործունեության արդյունքը: Կարևորն այն է, որ Վ. Խեչումյանը ստեղծում է ժամանակի կանգ առնելու պատրանքը: Նա կարծես տեղափոխվում է անցյալ, և հերոսներն էլ արդեն անժամոթներ չեն, այլ մտերիմներ: Գրողը մագաղաթը վերձանում է ոչ թե որպես գիտնական, այլ որպես սովորական մարդ, որին հարազատ են դեպքերը, դեմքերն ու միջավայրը: Այս պատմվածքն ունի նաև կառուցվածքի մի այլ նրբություն, որը չկա մյուս ստեղծագործությունների մեջ: Այն բաժանվում է երեք մասի՝ «Մագաղաթի վրա», «Անդարձ ճամփաներ», «Ոսկե թելեր» վերնագրերով: Երեք ստեղծագործություններն էլ շարունակում են մեկը մյուսին, բայց պահպանում են

<sup>44</sup> Վ. Խեչումյան, Գիրք պանդխտության, Ե., Հայպետհրատ, 1959, էջ 46: Երգի բնագիրը տե՛ս Հայ դասական քնարերգություն, հտ.1, Ե., «Սովետական գրող», 1986, էջ 119:

համեմատական անկախությունը: Առանձին վերցրած՝ նրանցից յուրաքանչյուրը կարող է ինքնուրույն պատմվածք համարվել:

«Չեթուն գրիչը» կառուցվածքային տեսակետից քիչ այլ է: Այստեղ հեղինակը գործողությունները զարգացնում է երկու սյուժետային գծով: Մի կողմից նա ներկայացնում է Չեթուն գրիչի, Ազարիայի, վանահոր պատմությունը, մյուս կողմից, շատ ավելի սեղմ, նկարագրում է Գուֆիհար աղջկա և իշխանորդու պատմությունը: Փաստորեն այս ստեղծագործության մեջ Վ. Խեչումյանը փորձում է «նորանվածություն» անել՝ ժանրի մեջ միաժամանակ երկու սյուժետային գիծ զարգացնել, որը նրա մոտ շատ ավելի լավ ստացվում է «Ձվարթնոց» պատմվածքում: Այստեղ էլ երկու սյուժե կա՝ մեկը տաճարի կառուցումն է, մյուսը՝ Վարդի և Աստղիկի սիրո պատմությունը: Սյուժետային այս երկու գծերը հյուսված են իրար, կարելի է ասել, որ տաճարը կառուցվում և վեր է հառնում այդ սիրո ամուր հիմքերի վրա: Չեղինակը երկու սյուժեներն էլ զարգացնում է այնպես, որ պատմվածքի վերջում սիրո և աշխատանքի փառաբանման միջոցով ազդարարում է ուժեղ և հզոր հայրենիքի գաղափարը:

Միջնադարը ներկայացնելու համար հեղինակը հենվում է ձեռագիր մատյանների մեջ ամփոփված փոքրիկ տեղեկությունների վրա, որոնք նա համադրում է գիտական փաստերի հետ և ընտրում հատկապես այնպիսի թեմաներ, որոնք ընդգրկված չեն պատմական-գիտական ոլորտների մեջ: Այդ հակիրճ տվյալների հիման վրա նա խորաթափանց աչքին մատչելի է դարձնում հազարամյակներով հեռացած հայ իրականության բարդ ծալքերը: Երբեմն էլ նյութը քաղում է միջնադարի պատմիչների պատմություններից: Երկու դեպքում էլ նա չի սահմանափակվում կցկտուր աղբյուրներով, այլ «ստեղծում է պատմական կոլորիտի անհրաժեշտ պատրանքը, ահա ինչու նրա նովելները թողնում են պատմության բեկորի տպավորություն»\*: Պատմական փաստն ու երևակայությամբ ստեղծվածը հանդես են գալիս միաձույլ: Սա այն միջին տարբերակն է, որն առաջարկում է Ա. Դրենովը.«Գրողը կյանքից վերցնում է հատկանշականը և բնութագրականը, իսկ նրանց հետ կապված իրադարձությունները լրացնում է իր երևակայության շնորհիվ: Միայն այդպես բնավորություններն ու իրադարձությունները դառնում են

\* Վ. Խեչումյանի ստեղծագործությունների պատմականության խնդրին անդրադարձել է Գ. Անանյանը «Որոնումներ» գրքում, էջ 196:

ամբողջական»<sup>45</sup>: Ահա մի փաստ. Մատենադարանի թ. 6792 մագաղաթյա ձեռագիրը, որ հայտնի է «Ավետարան պատերազմի» անունով և որի նախնական մասը եղել է Յովհանու ավետարանը, շքեղ մանրանկարներով, խորաններով լցրել է նկարիչ Մոմիկը, որը թողել է իր հիշատակարանը. «Աղաչեմ զհանդիպեալքդ այսմ աստուածաբան տառիս յիշել զանհմաստ նկարողս Մոմիկ և սխալանացն անմեղադիր լինել, զի թեպետ անհմուտ էի, այլ ժամանակս ձմեռն էր և տունս նստեմ և Աստուած գլխոդսդ յիշէ յիւր անբաւ ողորմութիւնն, և նմա փառք յաւիտեանս. ամէն, ի թվիս ԶԾԱ» (էջ 32): Այս փոքրիկ փաստի հիմքի վրա Վ. Խեչումյանը ստեղծում է հրաշալի մի ստեղծագործություն՝ «Գլուխգործոց» վերնագրով՝ գրելով. «Դարերի լռությունն է խտանում իմ շուրջը, և հեռավոր հեռուներից գալիս, ինձ է հասնում անծանոթ, հազիվ լսելի մի ձայն՝ Մոմիկը ես եմ»<sup>46</sup>: Փաստի և գեղարվեստական պատկերավոր երևակայության շնորհիվ հեղինակը կերտում է միջնադարյան մի գեղեցիկ պատկեր՝ գիրք արարելու սուրբ գործի մասին: Ձեռագրի «զի թեպետ անհմուտ էի» արտահայտության շնորհիվ Մոմիկը հանդես է գալիս ոչ թե որպես վարպետ, այլ որպես աշակերտ՝ հնարավորություն տալով հեղինակին կերտելու նաև Երիցակ պապի կերպարը, որն արդեն Վ. Խեչումյանի երևակայության արդյունքն է: «Այլ ժամանակս ձմեռն էր» հատվածի հիման վրա պատկերվում են բնության հրաշալի տեսարանները, որոնք դառնում են հերոսների համար ներշնչանքի աղբյուր:

Ինչու՞ է Վ. Խեչումյանը նախընտրում է ձեռագիր մատյանները: Առաջին հերթին այդ ընտրությունը կապված էր նրա աշխատանքի հետ: Երկար տարիներ շփվելով ձեռագրերի հետ, ծանոթանալով նրանց բովանդակությանը, կարդալով նրանց հիշատակարանները՝ «...հեղինակը ընտելացավ նրանց, ձեռագիրը նրա համար դարձավ մի տեսակ թափանցիկ»<sup>47</sup>: Երկրորդ՝ Խեչումյանը գիտեր, որ ձեռագրերը հոգևոր մշակույթի անբաժանելի մասն են կազմում և կրում են ժամանակի գեղարվեստական մտածողության կնիքը, ներկայացնում են միջնադարյան գեղարվեստական արձակի և բանաստեղծության մի բաժինը: Հայ միջնադարյան գրականությունը չի ունեցել պատմիչների իր փունջը, ինչպես դա եղել է ասենք 5-րդ դարում: Ձեռագիր մատյանները շատ կարևոր տեղեկություններով փոխարինել են նրանց՝ չնայած այդ տեղեկությունները երբեմն շատ կցկտուր են և ցույց չեն տալիս

<sup>45</sup> А. Дремов, Художественный образ, М., Советский писатель, 1961, с. 339:

<sup>46</sup> Տե՛ս Վ. Խեչումյան, Գիրք մաքառման ե., «Հայաստան» հրատ., 1968, էջ 135:

<sup>47</sup> Տե՛ս Խ. Սարգսյան, Հայրենական պատերազմը և գրականությունը , էջ 183:

միջավայրի ամփոփ նկարագիրը: Դ. Լիխաչևը, ուշադրությունը կենտրոնացնելով ռուսերեն ձեռագիր մատյանների ուսումնասիրման վրա, նշում է, որ Ռուսաստանի միջնադարյան կյանքի պատկերումը գրականության մեջ հնարավոր է դարձել միայն նրանց ամբողջական վերծանման շնորհիվ<sup>48</sup>: Հիշատակարանները բուռն զարգացում են ապրում 10-15-րդ դարերում՝ կապված գրչական և մանրանկարչական օջախների ստեղծման, քաղաքական, տնտեսական բարենպաստ պայմանների հետ\*: Իրար հյուսելով հայերեն և ռուսերեն գիտական մեկնաբանություններն ու փաստերը՝ Վ. Խեչումյանը դառնում է ձեռագիր մատյանների վերծանողներից մեկը, իսկ նրանցում ամփոփված փոքրիկ տեղեկությունների հիմքի վրա ստեղծվում են հիանալի նովելները: Հիշատակագրությունները արտացոլում են այդ ժամանակաշրջանի և ժողովրդի կյանքի ամենատարբեր բնագավառները, ծավալով փոքր են, հաղորդում են ավելի ինտիմ, մանր տեղեկություններ: Սրանց մի զգալի մասը հիշատակագիրների աղբյուրանքն է՝ հիշման արժանանալու համար: Ահա ինչու շատ կարևոր է «Յիշեցեքի» հատվածը, ուր հաճախ նշվում են նաև գրչության ժամանակ պատահած միջադեպերը: Ասածի ապացույցն է Վ. Խեչումյանի «Գլուխգործոց» պատմվածքում Երիցակ պապի գրածը գրքի էջում.«Հիշեցեք նաև հարս Վանինին, որը մի աման ապուր բերեց, և մենք Մոմիկի հետ կերանք ախորժակով»<sup>49</sup>: Միջին դարերում մեծ պատուհաս է եղել մորեխը, որի մասին հիշատակում է «Գիրք պանդխտության» պատմվածքի մեջ:

Վ. Խեչումյանն առատորեն օգտվում է նաև ժողովրդական չափածո ստեղծագործություններից: Ձեռագիր մատյանների մեջ ժողովրդական երգը ևս տեղ է զբաղեցրել: Նրանք ստեղծվել են բավական վաղ շրջանում և դարեր շարունակ բերանացի փոխանցվել սերնդեսերունդ: Ա. Ղանալանյանը նշում է, որ եթե հին դարերում ժողովրդական երգի նմուշները բավականին շատ էին գրավոր տեքստերում, ապա 15-16-րդ դարերը ոչ մի նմուշ չեն տալիս այդ երգերից՝ իբրև եկեղեցու տեսակետից միանգամայն անհանդուրժելի հեթանոսական երգեր, ահա

<sup>48</sup> Տե՛ս Դ. Լухачев, Развитие русской литературы 10-17 вв., Л., изд-о «Наука», 1973, с.4:

\* Ձեռագիր մատյանների ուսումնասիրությամբ զբաղվել է նաև Դ. Բախչինյանը, որը բնագրերի վերծանումներով ներկայացրել է նրանց բնորոշ առանձնահատկությունները: Դ. Բախչինյան, «Ձեռագրերի հիշատակարաններ», - տե՛ս Հայ միջնադարյան գրական ժանրեր. (Հոդվածների ժողովածու), Ե., Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1984, 395 էջ: նաև Դ. Բախչինյան, Հայկական ձեռագրերի հիշատակարաններ, Ե., Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1980, 125 էջ:

<sup>49</sup> Վ. Խեչումյան, Գիրք մաքառման, էջ 137:

ինչու բանահյուսական նմուշները պահպանվել են միայն ժողովրդի հիշողության մեջ և գրի են առնվել ավելի ուշ<sup>50</sup>: Մինչդեռ ժողովրդական երգը եղել է հայ մարդու կյանքի ուղեկիցը, նրա զգացմունքների արտահայտման յուրօրինակ մի ձև: Երգի մեջ հասարակ գյուղացին դրել է կյանքի մասին ունեցած իր պարզ փիլիսոփայական հայացքները, սիրո պատկերացումները, իր տանջանքն ու քրտնաջան աշխատանքը, դարդերն ու ցավերը, ուրախություններն ու երազանքները: Ուրեմն «...ժողովրդին պետք է փնտրել իր երգերի մեջ»\*: Վ. Խեչումյանը, լինելով հնուտ գիտնական, քաջատեղյակ էր հայ ժողովրդական բանահյուսությանը, գիտեր նրա կառուցվածքային յուրահատկությունները, մանրամասնորեն ուսումնասիրել էր հատկապես երգային բանահյուսության շարքերը, նրանց արտահայտած գաղափարները: Ահա ինչու այդ չափածո ժողովրդական երգերի առատությունը նրա ստեղծագործությունների մեջ բոլորովին էլ զարմանալի չէ: Գրողն այս երգերը դիտում է որպես ժողովրդի կյանքի, կենցաղի, բարքերի մասին մանրամասն տեղեկություններ պարունակող հավաստի աղբյուրներ, մի բան, որն այնքան պակասում է ձեռագիր մատյանների և պատմիչների թողած տեղեկություններում: Նրա պատմվածքները, ծայրից ծայր ձոն են՝ նվիրված աշխատավոր ժողովրդին, նրա սովորույթներին, ապրելակերպին, ուրեմն հեղինակի խոսքի հավաստիության նախապայմանը այդ ժողովրդի ակունքներին անդրադառնալն է, հիմքի փնտրտուքը: Միայն այդպես ամբողջական կդառնան հերոսները, ավելի արտահայտիչ՝ նրանց ապրումներն ու զգացմունքները: Հեղինակը ստեղծում է ժողովրդի կյանքի պատմությունը:

Բացի ձեռագիր մատյաններից Վ. Խեչումյանը նյութեր է քաղում նաև միջնադարի պատմիչների ստեղծագործություններից: «Բայց եթե անգամ հերոսներ է ընտրում պատմության վկայած կոնկրետ անձանց, ապա ոչ բոլորովին պատմական հավաստիության հասնելու միտումով»<sup>51</sup>, -գրում է Գ. Անանյանը: Վ. Խեչումյանի «Տպագրեալ յԱնստերդամ», «Վարդանակերտի ճակատամարտը», «Ատենախոսություն», «Զվարթնոց», «Թաթուլ և Տուղրիլ» և մի քանի այլ պատմվածքներ ստեղծված են իրական-պատմական փաստերի հիմքի վրա՝ միախառնված գրողի վառ երևակայությանը:

<sup>50</sup> Տե՛ս Ա. Ղանալանյան, Հայ ժողովրդական բանահյուսություն, պր.Ը, Ե., Հեռակա Մանկավարժական ինստ-ի հրատ., 1945, 57 էջ:

\* Չափածո ժողովրդական երգերի մասին տե՛ս նաև Ս. Իսահակյան, ժողովուրդը ժողովրդական լեզուների մեջ, Բաքու, Электронная газ., 1910, 27 էջ:

<sup>51</sup> Տես Գ. Անանյան, Որոնումներ, էջ 196:

«Վարդանակերտի ճակատամարտը» 703թ. իրադարձությունների անդրադարձն է: Նյութը վերցրել է Ղևոնդ Վարդապետի կամ Երեցի Պատմությունից\*։ Հայտնի է, որ 703թ. տեղի է ունեցել ճակատամարտ Հայաստանի և Արաբական խալիֆայության միջև Երասխի ափին, Վարդանակերտ ավանի մոտ: Այստեղից էլ պատմության մեջ այն հայտնի է Վարդանակերտի ճակատամարտ անունով: Արաբական դաժան քաղաքականության պայմաններում, վախենալով զանգվածային ջարդից, հայ նախարարները՝ հայոց մարզպան Սմբատ Բյուրատյան Բագրատունու գլխավորությամբ, վճռել են հեռանալ Բյուզանդական կայսրությանը ենթակա շրջանները և սպասել ռազմական օգնության: Մոտ երկու հազար հեծյալով Կոգովիտից հասնելով Ակոռի ավանը՝ տեղեկացել են, որ Նախճավանի ութհազարանոց արաբական բանակը հետապնդում է իրենց: Հայկական զորաբանակը անցել է Երասխի ձախ ափը և ամրացել Վարդանակերտ ավանում: Խստաշունչ ձմռանը արաբական զորքերը, չդիմանալով նախահարձակ հայերի ճնշմանը և սառնամանիքին, խուճապահար փախուստի են դիմել դեպի սառցակալած Երասխի աջ ափը: Սակայն սառույցը կոտրվել է, և թշնամու զինվորներից շատերը խեղդամահ են եղել, ինչպես նշում է Ղևոնդը.«Եւ որք ի սրոյն փախեան՝ անկան ի գետն Երասխի, քանզի պաղացեալ էր ի խտութենէ օդոյն. եւ իբրև ելանէին ի վերայ պաղին բազմութիւն զօրացն՝ անդէն վաղվաղակի խորոց մատնէին, խորտակեալ պաղզին՝ որ ի սրոյն զերծեալք էին, և այնպես հեղձամահ վճարէին ի կենաց»<sup>52</sup>: Վ. Խեչումյանը պատմությունից վերցնում է պատմական փաստը՝ հայերի հաղթանակը՝ ընդգծելով իր ժողովրդի գոյապայքարի ուղիներից մեկը:՝ Մյուս կողմից, 1945թ. նոր էր ավարտվել Հայրենական պատերազմը, մեծ էր հաղթանակի բերկրանքը, և պատմվածքը հենց այս ոգևորության արդյունքն է: Մ. Մկրյանի կարծիքով Ղևոնդի պատմությունը ամենահարուստ տեղեկություններն է հաղորդում արաբական արշավանքների մասին և գիտական մեծ արժեք ունի Մերձավոր Արևելքի պատմության ուսումնասիրման համար: Նա 8-րդ դարի միակ հայ պատմիչ-

\* Ղևոնդի Պատմությունը առաջին անգամ հրատարակվել է Կ. Շահնազարյանցի կողմից «Արշաւանք արաբաց ի Հայս, արարեալ Ղևոնդ վարդապետի հայոց» վերնագրով, Փարիզ, 1857: Մ. Մկրյանի գրքում Ղևոնդի Պատմությունը վերնագրված է «Պատմութիւն Ղևոնդայ մեծի վարդապետի հայոց», որ յաղագս երևելոյ Մահմետի, և զինի նորին, թէ որպէս, որով օրինական տիրեցին տիեզերաց և առաւել, թէ Հայոց ազգիս»: Տե՛ս Մ.Մկրյան,Հայ հին գրականության պատմություն (5-10-րդ դարեր), Ե., Երևանի համալս. հրատ., 1976, էջ 276: Աշխարհաբար թարգմանվել է Ա. Տեր-Ղևոնդյանի կողմից, Ե., 1982:

<sup>52</sup>. Տե՛ս/ս Ղևոնդ վարդապետ, Պատմութիւն Ղևոնդայ մեծի վարդապետի հայոց, Ս.Պետերբուրգ, ի տպ Ի.Ն.Սկորոխոդովի, 1887, էջ 24:

\* Վարդանակերտի ճակատամարտի մասին տե՛ս նաև Հայ ժողովրդի պատմություն, հտ 1, Ե., Հայպետունսմանկիրատ, 1963, էջ 381-382:

ժամանակակիցն է, և նրա պատմությունը հիմնական աղբյուր է այդ ժամանակաշրջանի հայ ժողովրդի պատմության ուսումնասիրման համար: Սկրյանը նշում է նաև. «Ռազմական բնույթի ընդհարումները Ղևոնդը ներկայացնում է ընդարձակ, պատկերավոր լեզվով, մանրամասնությամբ, որոնք տվյալ դրվագին հաղորդում են գեղարվեստականություն»<sup>53</sup>: Վ. Խեչումյանը, սակայն չի մնում պատմական փաստի շրջանակներում, ստեղծում է նոր կերպարներ, գեղարվեստորեն ներկայացնում իրադարձություններն ու բնության պատկերները: Լավագույն օրինակը Թեոդորոս Ռշտունու որդու՝ Վարդի կերպարն է, որի միայն անունն է նշում պատմիչը, միչդեռ Խեչումյանի ստեղծագործության մեջ Վարդը ուժեղ անհատականություն է:

«Տպագրեալ յԱմստերդամ» պատմվածքի հիմքում ընկած են պանդխտության թեմային առնչվող պատմական փաստեր: Հայտնի է, որ բռնի տեղահանումների, արտաքին և ներքին հարստահարիչների պատճառով հայերը լքել են հայրենիքը: Արաբական տիրապետության օրոք այդ երևույթը հասել է մեծ չափերի: Պատճառը ժողովրդի սոցիալական ծանր դրությունն էր: Պատմիչներից Ղևոնդը, խոսելով անհուսալի աղքատության, հարկերի ծանրության մասին, գրում է.«Բազում վշտօք և նեղութեամբք վտանգեր զամենեսին և հասուցաներ ի չքաւորութիւն տնանկութեան, մինչև պահանջել հարկս ի մեռելոցն...»<sup>54</sup>: Ունեզրկված գյուղացին լքում էր հայրենիքը՝ օտար ափերում գոյությունը պահելու համար: Այսպես են առաջացել գաղթօջախները, որոնցից շատերը աշխույժ կյանք են ունեցել և գոյատևել են դարեր շարունակ: Նովելում հեղինակի պատկերած միջավայրը Ամստերդամի հայ գաղթօջախն է՝ իր ցավերով, ուրախություններով, առօրյայով: Նախքան գլխավոր հերոսի հետ ծանոթացնելը՝ գրողը մանրամասնորեն պատկերում է միջավայրը՝ առատորեն օգտագործելով պատմական աղբյուրներից քաղած նյութերը, իսկ պատմական փաստն էլ ներկայացվում է գեղարվեստական ամենատարբեր հնարանքներով: Կրկին Վ. Խեչումյանի ուշադրության կենտրոնում մանրուքներն են, որոնք առանձին վերցրած, ճիշտ է, մի առանձնահատուկ արժեք չունեն, բայց իրար համադրելով՝ ընթերցողի առջև բացում են հետաքրքիր մի աշխարհ: Ասենք հեղինակը պատկերում է մի մեծահարուստ հայի կողմից հատուկ հայ

<sup>53</sup> Մ. Սկրյան, Հայ հին գրականության պատմություն, (5-10-րդ դարեր), Ե., Երևանի համալս., հրատ., 1976, էջ 331:

<sup>54</sup> Ղևոնդ վարդապետ, Պատմութիւն Ղևոնդայ մեծի վարդապետի հայոց, Ս. Պետերբուրգ, ի տպ. Ի. Ն. Սկորոխոդովի, 1887, էջ 127:

գաղթականների համար կառուցված հյուրանոցը և մանրամասնում, թե այն յուրաքանչյուր հայի համար սուրբ տեղ է համարվում. ամեն մի նորեկի առաջին հերթին ցույց են տալիս այդ կառույցը ու այնտեղ պահվող պայմանագիրը, որ կնքվել է հայ վաճառականների և հոլանդացիների միջև, և որի մեջ նշված էին հայ վաճառականների անվանակնիքները: Շատ հետաքրքիր է հայոց եկեղեցու խեչունյանական նկարագիրը. հեղինակը պահը չի կորցնում, որ մի անգամ ևս շեշտի հայ պանդուխտի կարոտի ուժգնությունը: Եկեղեցու աջ և ձախ կողմերում երկու չինարի կար, և ամեն անգամ, երբ քամին օրորում էր նրանց, նրանք ձգվում են ավելի վեր ու կատարները ուղղում դեպի արևելք, դեպի հայրենիք: Այս կերպարը կռունկի պես դառնում է պանդուխտի և պանդխտության խորհրդանիշ: Այնուհետև հայոց շուկայի նկարագրությամբ Վ. Խեչունյանն ամբողջացնում է միջավայրի պատկերը՝ ուշադրությունը արդեն բևեռելով գաղութի հայ բնակիչների կերպավորման արտաքին ու ներքին էական հատկանիշների վրա: Նա հերոսներ է ընտրում և՛ պատմությունից՝ գեղարվեստորեն ներկայացնելով Թովմաս Վանանդեցու կերպարը, փառաբանելով նրա երկար տարիների տքնաջան աշխատանքը, և՛ ստեղծում է հերոսներ, որոնք միայն իր երևակայության արդյունքն են (Մանվել, Յովակիմ, Մարիանե և ուրիշներ): Չեղինակը պայթարից ու արյունից հետո վերադառնում է իրեն հոգեհարազատ ոլորտը՝ հաստատելով ժողովրդի գոյատևման փաստում մշակույթի, գրի, գրականության դերը:

Բոլորովին նոր աշխարհ է բացում Վ. Խեչունյանը «Ատենախոսություն» նովելով, ուր բացահայտում է վանքի փակված պատերի ներսում ապրող մարդկանց ներաշխարհը: Պատմվածքի սկզբում նա գրում է, որ այն նվիրում է Իզաբելլա Խաչիկյանին: Սա փոքրիկ պատում է՝ նվիրված միջնադարի ականավոր գործիչ Մ. Գոշին: Չեղինակը գլուխ է խոնարհում Մ. Գոշի առջև, որի գործն ու անունը չեն խամրել դարերի ընթացքում: Նա եղել է գիտնական, օրենսդիր, առակագիր, մանկավարժ, հասարակական գործիչ: Նյութը քաղում է Կիրակոս Գանձակեցու Պատմությունից՝ ուշադրությունը կոնկրետացնելով Մ. Գոշի՝ Նոր Գետիկ վանքում ծավալած գործունեության մի փոքրիկ դրվագին: Ըստ Կիրակոս Գանձակեցու՝ Մ. Գոշի իմաստության համբավը այնքան է տարածված եղել, որ հեռավոր վայրերից անգամ եկել են նրան աշակերտելու: Նա մեծարվել է «այր իմաստուն և հեզ, վարդապետական ուսմամբ հռչակեալ», «մեծ վարդապետ», «հռչակաւորն և մեծիմաստն գիտութեամբ»



կոչումներով: Մ. Գոշը մեծ հեղինակություն է վայելել ոչ միայն մտավորականների, այլև ժամանակի քաղաքական ու պետական գործիչների շրջանում, եղել է Ջաքարե զորավարի խոստովանահայրն ու խորհրդատուն: Կիրակոս Գանձակեցին նշում է, որ կարևոր վճիռներ ընդունելիս Ջաքարե ամիրսպասալարը խորհուրդ էր հարցնում Գոշից<sup>55</sup>: Միջնադարում այս մեծ գործիչը պաշտվել է, Վ. Խեչումյանն էլ նրան ներկայացնում է որպես սուրբ՝ ստեղծագործության մեջ տեսանելի դարձնելով անհատի դրամատիկ զգացողությունը, որի առաջացման պատճառը շատ ճիշտ է բնութագրել Վ. Սաֆարյանը. «Վերածննդյան ձգտումը դեպի հանրագիտականը, և այս հիմքի վրա ծնված անհատապաշտությունը՝ մարմնականի և հոգևորի ներդաշնակմամբ, միաժամանակ առաջ է բերում ամեն ինչին հասնելու անհնարինության դրամատիկ գիտակցությունը»<sup>56</sup>: Սրան զուգահեռ՝ հեղինակը նաև հայ և վրաց ժողովուրդների բարեկամությունն է ներկայացնում, որն այդ ժամանակաշրջանի քաղաքական կյանքում շատ կարևոր տեղ էր զբաղեցնում: Այս բարեկամության լույսի տակ էլ հեղինակը կերտում է Ջաքարե զորավարի լուսավոր կերպարը: Վ. Խեչումյանն անդրադառնում է նաև Գոշի գրական ժառանգությանը: Վերջինիս «Յայտարարութիւն ուղղափառութեան հաւատոյ ընդդէմ ամենայն հերձուածողաց՝ ի խնդրոյ մեծ զօրավարին Ջաքարեի և եղբօր իւրոյ» թուղթը Իվանեին և Ջաքարեին ուղղված գրություն-նամակ է, որով հեղինակը հորդորել է նրանց մեղմելու հայ և վրաց եկեղեցիների տարբերությունների պատճառով եղած բանբասանքների ազդեցությունն այդ երկու ժողովուրդների քաղաքական համակեցության վրա: Այս թղթի ընտրության պատճառը պարզ է. գեղարվեստորեն ցույց տալ հայ և վրաց ժողովուրդների բարեկամության ողջ պատմությունը: Պատմական կոնկրետ այս փաստերի հիմքի վրա հեղինակն ընթերցողի առջև բացում է անժանոթ աշխարհը՝ պատմական կերպարներն ու իրադարձությունները ներկայացնելով գեղարվեստական երևակայության կիզակետով:

Երբ ընդհանուր հայացք ենք նետում Վ. Խեչումյանի ստեղծագործություններին, նկատում ենք, որ սյուժետային գծերով բոլորովին տարբեր են «Վարդանակերտի ճակատամարտը» և «Զվարթնոց» պատմվածքները, բայց «...այս երկու ստեղծագործություններն ընդգծում են հեղինակի այն գաղափարը, որ անմիջական

<sup>55</sup> Տե՛ս Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմութիւն հայոց: Արարեալ Կիրակոսի Վարդապետի Գանձակեցոյ, Թիֆլիս, տպ. Ն. Աղանյացի, 1909, էջ 420:

<sup>56</sup> Վ. Սաֆարյան, Կիլիկյան Հայաստանի գրականությունը. ԺԱ դարի վերջ-ԺԳ դարի սկիզբ, Ե., Երևանի համալս. հրատ., 1990, էջ 24:

կապ կա քաղաքական իրադարձությունների և հոգևոր վերածննդի միջև»<sup>57</sup>: «Զվարթնոց» պատմվածքի միջոցով գրողը ոգեկոչում է այն պայմաններն ու պարագաները, որոնք առիթ են հանդիսացել տաճարի կառուցմանը: Եվ նորից մխրճվում է պատմության գաղտնիքների մեջ: Ըստ պատմական տվյալների՝ 4-7-րդ դարերում, չնայած քաղաքական իրարամերժ հարաբերություններին, հայ արվեստն ու մշակույթը զարգացում են ապրել: Այս դարերից հասած ճարտարապետական կոթողները տաճարներ են, եկեղեցիներ, տապանաքարեր: 7-րդ դարից սկսած Հայաստանում սկսում են կառուցել կենտրոնագմբեթ տաճարներ, որոնք խաչաձև հիմքի վրա բարձրացող շենքեր են՝ ներսից չորս կիսաշրջանաձև արքիդներով, որոնց մույթի վրա նստում է գմբեթը: Լավագույն օրինակը Զվարթնոցն է, որն այդ ժամանակի կառույցներից է: Այս հուշարձանը վաղ միջնադարյան հայ ճարտարապետության գլուխգործոցներից է: Այն գտնվում է Էջմիածնից երեք կիլոմետր հարավ: Թ. Թորամանյանի կարծիքով շինարարությունը սկսվել է 643թ. և հիմնականում ավարտվել է 652թ.: Ներսես Գ-ի՝ Տայքում գտնվելու տարիներին շինարարությունը շարունակել է նրան փոխարինող Անաստաս Ակոռեցին: Տաճարը «Զվարթնոց» է անվանում պատմիչ Սեբեոսը, մյուս պատմիչները հիշատակում են Վաղարշապատի Ս. Գրիգոր անվանումը: Այն կանգուն է եղել մինչև 10-րդ դարի վերջը, իսկ ավերման պատճառը համարում են երկրաշարժը: Զվարթնոցի մասին պահպանված են բազմաթիվ ավանդություններ, զրույցներ, մեկնաբանություններ\*։ Տաճարի վերակազմության հարցով զբաղվել է ճարտարագետ Թ. Թորամանյանը, որը Զվարթնոցը համարում է հայ ճարտարապետության հավիտենական պարծանքը և գրում է. «Համարձակ կարելի է ասել, որ Զվարթնոցն իր ոճով և շինելակերպով միակն է ճարտարապետության ընդհանուր պատմության մեջ»<sup>58</sup>: Զվարթնոցի վերաբերյալ ուսումնասիրությունները շատ հակասական են, տարբեր են նաև կարծիքները: Վ. Խեչումյանի «Զվարթնոցը» այդ կարծիքների հանրագումարն է, ուր բացի ակնհայտից ու անհայտից, կա նաև հեղինակի անհատական մոտեցումը, որը ներկայացվում է գեղարվեստական տարբեր հնարանքներով: Որպես հիմնական աղբյուր գրողն

<sup>57</sup> Թ. Տոնոյան, «Վ. Խեչումյանի «Զվարթնոց» ժողովածուն», - տե՛ս «Երիտասարդ գիտաշխատողների և ասպիրանտների հանրապետական գիտական 8-րդ նստաշրջանի նյութեր» ժողովածուում, Ե., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1986, էջ 65:

\* Տաճարի կառուցման մասին տե՛ս նաև Հայ ժողովրդի պատմություն, հտ1, Ե., Հայպետոսամանկիրատ., 1963, էջ 449; Հ. Թամրազյան, Հայ քննադատություն, հտ.2, Ե., «Սովետական գրող» հրատ., 1995, էջ 354; Բարդուղիմեոս Եպիսկոպոս Քևրոզյան, Գրախոսություն գրական- բանասիրական (Զվարթնոցի շուրջը), Ալեքսանդրապոլ, տպ. Գ. Ս. Սանոյանցի, 1909, էջ 48:

<sup>58</sup> Թ. Թորամանյան, Նյութեր հայկական ճարտարապետության մասին, Ե., Արմֆան, 1942, էջ 91:

ուշադրությունը բևեռում է Սեբեոսի Պատմության վրա\*։ Վերջինս 7-րդ դարի խաղաղ մշակութային վերելքը ներկայացնելով «...իբրև հոգևորական հետաքրքիր տեղեկություններ է թողնում կաթողիկոսների և նրանց գործերի ու շինարարությունների մասին, այդ թվում նաև Ջվարթնոցի»<sup>59</sup>։ Տաճարի մասին Սեբեոսը գրում է. «Սա շինեաց անդ և եկեղեցի մի յանուն երկնաւոր Զուարթնոց»։ Նա նշում է, որ տաճարը կառուցվել է Ներսես Գ Իշխանացի կամ Տայեցի կաթողիկոսի կողմից, որը շինարարական բեղմնավոր գործունեության համար հայտնի է եղել նաև «Շինող» մականվամբ։ Կաթողիկոսի մասին պատմիչը գրում է. «Եւ էր այր առաքինի վարուք պահաւք և աղաթիւք։ Բայց ի սրտում իւրում ծածկեալ ունէր զթիւնս դառնութեան, և խորհէր հաւանեցուցանել զՀայս Քաղկեդոնի ժողովոյն, բայց ի վեր հանել զբանն ոչ համարձակէր»<sup>60</sup>։ Ջվարթնոցի տաճարը կառուցող վարպետի մասին գրեթե ոչինչ հայտնի չէ, կան միայն կցկտուր և իրարամերժ տեղեկություններ, մինչդեռ Վ. Խեչումյանը ստեղծում է վարպետ Հովհանի կերպարը, որն ավելի շատ նրա երևակայության արդյունքն է։ Պեղումների ժամանակ բացահայտվել է, թե ինչպիսի ճարտարապետական գաղտնիքներով ու հնարանքներով է կառուցվել տաճարը։ Գրողը մանրակրկիտ ուսումնասիրում է այդ բոլոր գաղտնիքները, ճարտարապետական մանր դետալները, որ կարողանա հնարավորինս հավատարիմ մնալ պատմական փաստին։ Այդ բոլորը գեղարվեստորեն իրենց արտացոլանքն են գտնում նրա ստեղծագործության մեջ։ Հաշվի առնելով պատմվածքի մեջ գործածված պատմական տվյալները, գրողի ուրույն աշխարհայացքը, գեղարվեստական յուրահատուկ արտահայտչամիջոցները՝ Վ. Խեչումյանի «Ջվարթնոցը» դասվում է հայ գրականության լավագույն ստեղծագործությունների շարքը։

«Թաթուլ և Տուղրիլ» պատմվածքի հիմքում Թաթուլի և Տուղրիլի լեգենդ դարձած իրական պատմությունն է, որը հավերժացել է ժողովրդի ու հայ գրականության մեջ։ Վ. Խեչումյանն էլ գնում է այդ լեգենդի ուղիներով և ստեղծում մի փոքրիկ պատում։ Նյութը քաղում է Արիստակես Լաստիվերտցու Պատմությունից\*։

\* Սեբեոսի Պատմության առաջին հրատարակիչն է Թ. Մ. Տեր Աստվածատրյան-Միհրդատյանը, Պատմութիւն Սեբեոսի եպիսկոպոսի ի Հերակլն, Կոստանդ-ս, 1851: Այնուհետև Ստ. Մալխասյանցը՝ Սեբեոսի եպիսկոպոսի պատմութիւն վերնագրով՝ իր ծանոթագրություններով և առաջաբանով, Ե., 1939: Վերջին հրատարակությունը իրականացրել է Գ. Վ. Աբգարյանը, Պատմութիւն Սեբեոսի, Ե., 1979:

<sup>59</sup> Տե՛ս Մ. Աբեղյան, Երկեր, հտ.3, Ե., Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1968, էջ 148:

<sup>60</sup> Սեբեոս, Պատմութիւն Սեբեոսի եպիսկոպոսի ի Հերակլն, Թիֆլիս, Էլեկտրատպ. օր. Ն. Աղանյանի, 1912, էջ 192,359:

\*Ա. Լաստիվերտցու Պատմությունը առաջին անգամ հրատարակվել է Վենետիկի Մխիթարյանների կողմից, 1844 թ., «Պատմութիւն Արիստակեսայ վարդապետի Լաստիվերտցոյ» վերնագրով։ Աշխարհաբար թարգմանությունը կատարել է Մ. Տեր-Պետրոսյանը «Արիստակես Լաստիվերտցի վարդապետի հայոց պատմությունը» վերնագրով, Ալեքս-Լ, 1893:

Նովելի մեջ 10-11-րդ դարերի պատմական դեպքերն են: Թաթուլի մասին Ա. Լաստիվերտցին գրում է. «Որ էր այր հզոր և պատերազմատեր»: 1054թ. Տուղրիլ սուլթանի գլխավորությամբ Հայաստանն ասպատակող սելջուկներին Վանանդում հերոսական դիմադրություն է ցույց տրվում Թաթուլի գլխավորությամբ: Կռվում աչքի ընկած Թաթուլը գերվում է, որին Տուղրիլը խոստանում է ազատել, եթե ամիրա Արսուբանի վիրավորված որդին ապաքինվի: Թաթուլը պատասխանում է. «Թե իմ է զարկածն, չէ կենաց, թե այլում է, զայն ոչ գիտեմ»: Թաթուլի պատասխանը դառնում է սեփական ուժերի նկատմամբ ունեցած վստահությունն ընդգծող թևավոր արտահայտություն: Վիրավորի մահից հետո Թաթուլը մահապատժի է ենթարկվել: Երբ նրա բազուկը բերում են Արսուբանի մոտ, ասում են.«Թե ի վատ բազկե չէ մեռեալ քո որդին»<sup>61</sup>: Վ. Խեչումյանը պատմական դրվագի հիմքի վրա բարձրացնում է իր երևակայության կոթողը: Նա պատմությունից վերցնում է հերոսներին, Թաթուլի թևավոր արտահայտությունը, թշնամու գովեստի խոսքը, բայց ստեղծագործության մեջ փոքր-ինչ փոխում է պատմության ընթացքը. մահանում է ոչ թե Սուլթանի զորավարներից մեկի որդին, այլ նրա սեփական զավակը: Գրողը իրավունք ունի փոփոխության ենթարկելու պատմական դեպքերը, քանզի նրա ստեղծածը ոչ թե պատմական երկ է՝ ճշգրիտ թվերով ու դեպքերով, այլ գեղարվեստական ստեղծագործություն: Հեղինակը փոխում է պատմական փաստը՝ ավելի ազդու դարձնելու իր հերոսի հերոսական արարքը:

Վ. Խեչումյանին գրավել են նաև ուշ միջնադարի դեպքերը, և արդեն իսկ ծանոթ լինելով նրա նախասիրություններին՝ ամենևին էլ զարմանալի չէ, որ իր ուշադրությունը բևեռել է մեծ սիրերգակ Սայաթ-Նովայի կյանքին ու ստեղծագործությանը: Նրա «Մի քիչ կանաց գնա, գոգա՛լ» պատմվածքը\*, ներկայացնում է Սայաթ-Նովայի և Աննայի սիրո պատմությունը՝ անդրադառնալով նաև այդ ժամանակաշրջանի մի քանի հուզող հարցերի: Վ. Խեչումյանը վերցնում է միայն պատմական մի քանի փաստեր և դեմքեր, ասենք Սայաթ-Նովայի և Աննայի սիրավեպը, նրան արտաքսելը, վերադարձը, ոգեկոչում է Հերակլին, Դեմետրե Օրբելյանիին, բայց

<sup>61</sup>Ա. Լաստիվերտցի, Պատմութիւն Արիստակեսայ վարդապետի Լաստիվերտցոյ, Թիֆլիս, Էլեկտրատպ. օր. Ն.Աղանյանի, 1912, էջ 98

\* Ստեղծագործությունը տե՛ս Սովետական գրականություն, Ե., 1963, ք.10, էջ 22-35:

գունավորում է պատմականը, դարձնում զգացմունքային, և, ինչպես միշտ, ասելիքը հասու է դարձնում հույզերի, խոհերի միջոցով; Վերհուշի միջոցով ընթերցողի առջև վեր է հառնում մտածող, խորհող, զգացող անհատը: Ստեղծագործությունը հետագայում որևէ ժողովածուի մեջ չի ներառվում, հավանաբար հեղինակը արժեքավոր չի համարում այն:

Մշակույթի, գրականության խոշոր անհատների կյանքի պատկերումը շարունակվում է «Եղբայր իմ» պատմվածքում, որը «Գիրք պանդխտության» ժողովածուի երկրորդ շարքի լավագույն ստեղծագործություններից է և ներկայացնում է հայ հասարակական-քաղաքական գործիչ, մեծ գրող Մ. Նալբանդյանի գործունեության ու ստեղծագործության մի դրվագը, իհարկե տվյալ դեպքում նա հանդես է գալիս որպես գեղարվեստական հերոս: Վ. Խեչումյանը յուրովի է պատկերում նրա «Իտալացի աղջկա երգը» բանաստեղծության ստեղծման պատճառները՝ միևնույն ժամանակ ի ցույց դնելով հայրենասիրական իր նկատառումները: Պատմվածքն ունի բնաբան.«Ո՛հ, ինչ խորն ես դու քանդակված իմ սրտիս ու մտքիս մեջ... Ինչպե՛ս պարզ եմ տեսնում քեզ...» (Իտալուհու նամակից՝ ուղղված ՄԻՔԱՅԵԼ ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆԻՆ): Ստեղծագործության հիմքում իրական փաստեր են ընկած\*: Հայտնի է, որ Մ. Նալբանդյանը երկու անգամ մեկնում է արտասահման՝ լինելով եվրոպական մի շարք երկրներում, այդ թվում նաև Իտալիայում: Այդ ուղևորությունների ժամանակ ծնվում են բազմաթիվ գեղարվեստական, հրապարակախոսական ստեղծագործություններ, որոնց թվում նաև «Իտալացի աղջկա երգը» բանաստեղծությունը: Սակայն Վ. Խեչումյանը փորձում է խորհրդավորություն հաղորդել այս իրողությանը: Նա պատմվածքը բաժանում է երկու մասի. առաջինը փոքրիկ նախաբանն է, ուր ի մի է բերում բոլոր պատմական փաստերը և ստեղծում է Գարեգին Ազարյանի կերպարը, իսկ երկրորդ մասը դառնում է բոլոր հարցերի պատասխանը: Անցումը մի մասից մյուսին կատարվում է բանաստեղծի դիմանկարի կերտման միջոցով: Հեղինակը դեպքերը տեղափոխում է Վենետիկ և նկարագրում 1857թ. իրադարձությունները, որոնց կիզակետում էլ հայտնվում է Մ. Նալբանդյանը: Հայտնի է, որ այդ թվականին վերջինս Իտալիայում չի եղել: Նրա առաջին ճանապարհորդությունը տեղի է ունեցել 1859թ., իսկ երկրորդը՝

\* Մ. Նալբանդյանի կյանքի և ստեղծագործության մասին կա գրական մեծ ժառանգություն, որից հատկապես ուշադրություն ենք դարձրել Ա. Ինճիկյան, Միքայել Նալբանդյանի կյանքի և գործունեության տարեգրությունը, Ե. ՀՍՄՀ ԳԱ հրատ., 1980, 438 էջ: նաև՝ Ս. Դարոնյան, Միքայել Նալբանդյան, Ե., «Սովետական գրող», 1979, 542 էջ:

1860թ.: Սա կարելի է համարել Վ. Խեչումյանի գեղարվեստական հնարքներից մեկը: Պատմվածքի մեջ Գարեգին Ազարյանի մոտ են իտալուհու նկարն ու նամակը, Մ. Նալբանդյանի դիմանկարը, Ռ. Պատկանյանի մի նամակը, ուր նա նշում է, որ 1857թ. Մ. Նալբանդյանը եղել է արտասահմանում: Ահա այս կոնկրետ փաստերի հիման վրա էլ հեղինակը կերտում է իր ստեղծագործությունը:

«Գիրք պանդխտության» ժողովածուի միայն առաջին շարքն է ներկայացնում միջնադարյան թեման, մինչդեռ երկրորդ շարքի ստեղծագործություններում պատկերված են հետպատերազմյան շրջանի դեպքերը, հերոսները այս կամ այն չափով կապված են այդ իրողության հետ և փորձում են հաղթահարել նրա հետևանքներն ու աղետները: Այս թեման են արծարծում նաև մամուլում լույս տեսած նրա մյուս ստեղծագործությունները, որոնք ժողովածուների մեջ ներառված չեն: Այսպիսին է Վ. Խեչումյանի ստեղծագործությունների թեմատիկ նկարագրությունը: Պետք է ասել, որ երկու դեպքում էլ նա ընտրել է բավական բարդ ժամանակաշրջաններ, բայց ճշմարտացի և ամբողջական է ներկայացրել թե՛ իրադարձությունները, թե՛ կերպարները:

Վ. Խեչումյանի արվեստն առանձնանում է նաև գրական հերոսի ընտրության առումով: Գրողը ներկայացնում է միջնադարում նոր ծաղկունք ապրող այն ժամանակաշրջանը, երբ արվեստը դուրս է գալիս կրոնի քողի տակից և ինքնուրույն զարգացում է ապրում: Սա կտրուկ տեղի չի ունենում, այլ տևական մի ժամանակաշրջանում, և Վ. Խեչումյանն էլ փորձում է փոքրիկ պատմվածքներում արտացոլել մարդկային մտքի՝ դարեր տևող թռիչքը: Ինչպես նշվել է՝ գրողի հիմնական նպատակը իր ժողովրդի լինելության գաղտնիքը բացահայտելն է, իր ազգի գոյապայքարի ուղիների մատնանշումը: Ուսումնասիրելով անցյալը՝ Վ. Խեչումյանը եզրակացնում է, որ միայն զենքը քիչ է դարերի գոյապայքարում ամուր մնալու համար, զենքի հետ ժողովուրդը գրիչն ու գիրքն է բռնել՝ ֆիզիկական և հոգևոր ոչնչացումից զերծ մնալու համար: Ուրեմն որքան սիրելի է Վարդանանց սրի գործը, նույնքան պաշտելի է Գրիչի, Ծաղկողի, Նաղաշի արածը, որոնք էլ դառնում են ստեղծագործությունների հերոսները: Նրանք պատմության մեջ հանիրավի մոռացության են մատնված, բայց ունեն հույզեր ու զգացումներ, որոնց պատճառով երբեմն կարող են առաջանալ ներքին խաթարվածություն ու

աններդաշնակություն: Այդ մարդիկ ունեն հոգու մեծ կորով, ապրելու տենչ և յուրովի պայքարում են սեփական անձի և հայրենիքի ազատության համար:

Թ. Տոնոյանի կարծիքով Վ. Խեչունյանը գեղարվեստորեն ամբողջացնում է միջնադարյան մարդու հոգևոր աշխարհն ու նրան շրջապատող իրականության սոցիալ-քաղաքական պատկերը՝ այդ ամենը ընթերցողին հասանելի դարձնելով մարդ արարածի հոգու վերլուծությամբ: Մարդու ներաշխարհը երկվության մեջ է, որի մի կողմում միստիկ նախապաշարումներն են, իսկ մյուս կողմում՝ միստիկ քնից զարթնող կյանքի իրական գեղեցկության ընկալումը: Այդ շրջանի հասարակական կյանքում կա հոգեբանական և գաղափարական ճեղքվածք: Այն հերոսները, ովքեր արթնանում են միստիկ քնից, հարում են սոցիալ-քաղաքական անցուդարձերի առաջադիմական թևին: Մյուս հերոսները, ովքեր չունեն այդ երկվությունը, հարում են պահպանողական կողմին: Իսկ այդ սոցիալ-քաղաքական առեղծվածները Վ. Խեչունյանը գեղարվեստորեն ամբողջացնում է օտար լծի դեմ ազատագրական պայքարի տեսադաշտում<sup>62</sup>: Պատմության այդ ոլորաններում է գրողը գտնում կյանքի մեծ ուժը, որն ապրեցնում է հերոսներին: Նրա կերտած կերպարները բնության և սիրո ազդեցության տակ են, և կա կյանքը ամեն վայրկյան վայելելու ցանկություն: Շատ հերոսներ ընդվզում են եկեղեցու դեմ՝ հաստատելու, որ կյանքի զարգացման մեջ կարևորը մարդն է, ոչ թե եկեղեցական դոգման: Ա. Լոսերը, ուսումնասիրելով միջնադարի մարդու ներաշխարհը, գրում է.«Այն, որ Աստված էր արարել աշխարհը, այդ մասին միջնադարը գիտեր, բայց միայն Վերածննդի շրջանում է, որ մարդ-անհատը իր ուսերին է առնում աստվածային ֆունկցիան»<sup>63</sup>: Վ. Խեչունյանի կերպարներն այդպիսի անհատներ են:

Գրողը հավերժացնում է սովորական մարդկանց, նրանց մտածելակերպը, կենցաղը, սովորույթները: Լ. Տոլստոյը իր «Պատերազմ և խաղաղություն» վեպի մասին խոսելիս նշել է, թե «...չնայած քաղաքական բռնկումներին, արտաքին թշնամու դեմ պայքարին՝ կյանքը, սովորական, հասարակ մարդկանց կյանքը հոսել է ինչպես միշտ, անկախ սուր բախումներից, հոսել է առողջության, հիվանդության, աշխատանքի, գիտության, սիրո և այլ զգացմունքների մշտական

<sup>62</sup> Թ. Տոնոյան, «Վ. Խեչունյանի «Զվարթնոց» ժողովածուն», - տե՛ս «Երիտասարդ գիտաշխատողների և ասպիրանտների հանրապետական գիտական 8-րդ նստաշրջանի նյութեր» ժողովածուում, էջ 66:

<sup>63</sup> А. Лосев, Эстетика Возрождения, М., «Мысль», 1978, с.75:

հետաքրքրությամբ»<sup>64</sup>: Վ. Խեչունյանն իր ստեղծագործությամբ ժողովրդի առօրյայի, կենցաղի տարեգիրն է դառնում, փորձում է մոտ լինել ազգային ակունքներին: Միջնադարի գյուղի մասին պատկերացումներն այսօր պահպանվել են միայն մագաղաթներում, հնամենի մատյաններում: Այն իր մարդկանցով ու կենցաղով թաքնված է ժամանակների խորքում, մինչդեռ խեչունյանական նկարագրությունները հնարավորություն են տալիս վերակենդանացնելու անցյալը, կենդանի գծեր ու շունչ հաղորդելու՝ վեր հանելով նրա ամեն մի մանրուքը, կյանքը այնպիսին, ինչպիսին այն կար դարեր առաջ: Հեղինակը կենցաղագրական, ազգագրական նպատակներ չի հետապնդում, բայց մենք տեսնում ենք թե՛ ազգագրական-կենցաղային պատկերներ, թե՛ գյուղական բնակարաններ: Վ. Խեչունյանը պետք է անդրադառնար այդ ամենին, քանզի հակառակ դեպքում տպավորիչ ու ներշնչող չէին լինի նրա հերոսները: «Անհնար է բացահայտել ժամանակաշրջանը առանց ժողովրդի կյանքի ու բարքերի նկարագրման, որովհետև այդ դեպքում հերոսներն իրականությունից կտրված կթվան»<sup>65</sup>, - գրում է Ջ. Ուդոնովան:

Քանի որ Վ. Խեչունյանն իրեն համարում է ժողովրդի կողքին կանգնած գրող, փորձում է աշակերտել գրականություն կերտելու նրա սկզբունքը, որը հետևյալն է. ժողովուրդն իր ստեղծած գործերում, ասենք վիպերգերում, կերտում է ընդհանրական պատմական խառնվածքներ, դեպքեր, այսինքն՝ մեկնում է պատմական նյութը՝ հնարավորություն ստանալով ասպարեզ բերելու պատկերային ինքնատիպ համակարգ՝ շնորհիվ իր պատմական փորձի, ժողովրդական կենդանի ու շարունակվող հիշողության: Ուրեմն նա գեղարվեստորեն է մտորում: Վ. Խեչունյանը ևս այդպես է արտահայտվում: Այս առումով նրա ստեղծագործությունն աղերսներ ունի էպոսի հետ, գնում է դեպի էպիկականությունը: Էպոսի մեջ ժողովրդի հոգեբանությունն ու կենսափիլիսոփայությունն է արտահայտված, իսկ դա Խեչունյանի հերոսներին ապրեցնող երակն է: Էպոսի հետ ընդհանրական եզրեր ավելի շատ ունի նրա «Գիրք լինելությանը», ուր «Ավետիքի ու ժողովրդի միջև ուղղակի և անուղղակի շատ ու մտածված զուգահեռներ են անցկացվում»<sup>66</sup>, իսկ

<sup>64</sup> Ա. Толстой, «О литературе», - в кн. Полное собрание сочинений, т.39, М., Гослитиздат, 1955, с.18:

<sup>65</sup> З. Удонова, Основные..., с.5:

<sup>66</sup> Լ. Աղայան, «Սյուժեն ժամանակակից արձակում», - տե՛ս ժամանակակից հայ արձակը (Հողվածների ժողովածու), Ե., Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1981, էջ 239:



պատմվածքներում միայն առանձին գաղափարական կամ գեղարվեստական խնդիրներով է գրողը ընդհանրական եզրեր գտնում ժողովրդական վեպի հետ: Խեչունյանը վիպականն ու իրական կյանքը ձուլում է իրար և հասնում հայ ազգային կյանքի ընկալմանը, մարդկային ոգու փիլիսոփայական իմաստավորմանը, որը գտնվում է հավիտենական նորացման, իմաստության, բնությանը հասու լինելու մեջ: Մ. Սարինյանն իր «Առասպելաբանական մտածողությունը և ժամանակակից հայ արձակը» հոդվածում ընդգծում է, որ ստեղծագործությունների մեծ մասի առասպելաբանական հիմքի առկայությունը ամենևին էլ զարմանալի երևույթ չէ, քանզի հայոց բազմադարյա գրականությունը իր հիմքով մշտապես ուղղված է եղել դեպի ազգային գրականության ավանդներն ու բանահյուսական ակունքները<sup>67</sup>:

Վ. Խեչունյանի ստեղծագործության առանցքներից է ժողովուրդ-անհատ փոխհարաբերությունը: Նա մագաղաթների խունացած էջերից դուրս է բերում մոռացված անուններ, որոնք ժողովուրդ են մարմնավորում, իրենց մեջ ամբարում են ժողովրդի ոգին: Րաֆֆին իր «Սամվելի» առաջաբանում գրում էր. «Մեր պատմության մեջ գրեթե բոլորովին մոռացված է ամբոխը: Մեր պատմագիրները չեն նկատել, որ բացի թագավորներից և իշխաններից, բացի հոգևորականությունից և զինվորականությունից Հայաստանում կար և ժողովուրդ, որն ապրում էր, որը յուր կյանքն ուներ, յուր տոները, հանդեսներն ու ցնծությունները...»<sup>68</sup>: Եվ չնայած նա տեսականորեն բողոքում է այդպիսի մտայնության դեմ, այնուամենայնիվ չի կարողանում իր վեպում տալ խնդրի լուծումը: Րաֆֆու նման անհանգստացած էր նաև Գ. Լենոբլը, որը խոսելով ռուս գրականության մեջ պատմական թեմատիկայով ստեղծագործությունների մասին, համեմատելով 30-ական թվականները դասական պատմավիպասանության հետ՝ նշում է, որ վերջինս իրեն սահմանափակումների մեջ է դրել, քանզի պատմական խոշոր դեմքերին չի ներկայացրել ամբողջական՝ ողջ հարստությամբ, պատմական ժամանակաշրջանի բարդ կապերի, բազմազան փոխհարաբերությունների մեջ, և ամենակարևորը, նրանց մեջ բացակայում է ժողովուրդը՝ որպես պատմության կերտող<sup>69</sup>: Դասական պատմավիպասանության մեջ գործողությունների շարժիչ ուժն անհատներն են՝ գերբնական, անթերի

<sup>67</sup> Հոդվածը տե՛ս Գեղարվեստական մեթոդ և գրական պրոցես (Ուսումնասիրությունների ժողովածու), Ե., Հայկ. ԽՍՀ ԳԱ հրատ., 1990, էջ 340:

<sup>68</sup> Րաֆֆի, Սամվել, Հառաջաբան, էջ 5:

<sup>69</sup> Г. Ленобль, История и литература, М., изд-о «Художественная литература», 1977, с. 90-91:

հերոսներ, որոնք միայնակ կազմակերպում էին ամեն ինչ, որոշումներ կայացնում, կերտում պատմությունը: Որքան էլ տարաբնույթ է այդ ստեղծագործությունների կերպարային համակարգը, այնուամենայնիվ նաև միասնական է, և առաջին բնութագրական հատկանիշը բարձր հերոսականությունն է: Մուրացանը ի տարբերություն մյուսների Աշոտ թագավորի փոխարեն հերոս է դարձնում Գևորգ Մարզպետունուն՝ հակադրվելով պատմիչների թողած տեղեկություններին, բայց նա էլ չի կարողանում բացահայտել ժողովրդի դերը: Միջդեռ 30-ական թվականներին արդեն հատկապես Դեմիրճյանի արձակում յուրահատուկ տեղ է զբաղեցնում ժողովուրդը: Այն այստեղ անդեն զանգված չէ, այլ առանձին կերպար, որի ոչ միայն մասնակցությունն է կարևոր, այլև նա է դառնում գործողությունների շարժիչ ուժն ու հենակետը: Միևնույն ժամանակ կա առաջնորդող ուժը՝ անհատը, որը համախմբում է բոլորին: Կերպավորման նման համակարգը բնորոշ է եղել այդ ժամանակաշրջանին ընդհանրապես, ինչպես նաև պատերազմի և հետապատերազմյան շրջանի գրեթե բոլոր ստեղծագործություններին: Ե. Ալեքսանյանը, անդրադառնալով այս բարդ խնդրին, նշում է մի կարևոր առանձնահատկություն. «ժողովուրդ-անհատ հարաբերության բարդությունը նրանում է, որ անհատը ենթարկվում է ուժեղ փորձության, կանգնում է երկընտրանքի առաջ: Չերոսը պետք է կենտրոնացնի իր ուժերը, որպեսզի մարդկանց մեջ գտնվելիս անգամ պահպանի իր եսը, մնա ինքն իր մեջ»<sup>70</sup>: Ըստ Վ. Խեչումյանի՝ պատմության շարժիչ ուժը ժողովուրդն է: Նրա նվազումն է կա ժողովուրդ, որը մասնատված է առանձին անհատների մեջ: Չեղինակը մաս առ մաս հավաքում և ամբողջացնում է ժողովրդի հավաքական կերպարը:

Վ. Խեչումյանի հերոսներն ազգային ու համամարդկային արժեքների կրողներն են: Ե. Ալեքսանյանի կարծիքով կան գրողներ, որոնց ստեղծագործությունները ունեն սեփական ազգային պատկանելիությունը ցուցահանող ակնհայտ «նշանի» նման մի բան, հարցադրման առանձնահատկություններ, հեշտ ընկալվող ընտրովի գծեր, որ ծագում են պատկերավորման բանախյուսական ավանդական աղբյուրներից<sup>71</sup>: Վ. Խեչումյանի հերոսների մեջ ամփոփված են նախնիների կենսական ավանդույթները, բարոյական, գեղագիտական չափանիշները, ազգի հոգևոր փորձը՝ ամրակայված

<sup>70</sup> . Е. Алексанян, Армения живет в душе могуче, Е., изд-о «Лингва», 2002, с.117:

<sup>71</sup> Ե. Ալեքսանյան, «խորհրդային բազմազգ գրականության միասնությունը»,- տե՛ս Գեղարվեստական մեթոդ և գրական պրոցես (Ուսումնասիրությունների ժողովածու), Ե. Հայկ. ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ., 1990, էջ21:

բանահյուսական պատկերացումներով, գեղեցիկի, բարու, վեհի իդեալներով: Այսինքն՝ նրանք ազգային բնավորության կրողներն են, բայց հեղինակի մտահղացման շնորհիվ այդ ազգայինը վերաճում է համամարդկայինի: Ո՞րն է այդ մտահղացումը: Վ. Խեչումյանն իր ստեղծագործությամբ ժողովրդական կյանքի ամբողջական պատկերն է ներկայացնում, սակայն ժողովրդի հավաքական կերպարի մեջ հեղինակը հումանիստական ավելի խորը գաղափարներն է գծագրում: Գրողի հումանիզմի էական հատկանիշը սերն է դեպի մարդ արարածը ընդհանրապես: Ուրեմն նրա ստեղծագործության հիմքում մարդկային անհատականության, արժանապատվության, հանճարի գովքն է ընկած: Հեղինակն ընդգծում է այն կարևոր փաստը, որ իր համար մարդու մեջ մարդկային գծեր հայտնաբերելը ամենամեծ երջանկությունն է: Նա սիրով է ներկայացնում Հովհաննիս ու Գնելին, իսկ նրանց կողքին նույն սիրով պատկերում է Լի Յուանին, որը պատրաստ է մարդկային երջանկության գաղտնիքը նվիրել համայն աշխարհին: Եթե հեղինակն ուրախանում է Վարդանակերտի ճակատամարտում հայերի ունեցած հաջողություններով, ապա նույն հպարտությամբ ներկայացնում է իտալացիների պայքարը Ավստրիայի դեմ՝ ընդգծելով, որ չի կարելի խոնարհվել ու համակերպվել: Գրողի ողջ ստեղծագործության ընդգծված գաղափարներից մեկը մարդու մեջ բարին սերմանելն է: Նրա հերոսներն ազգային ինքնատիպ հատկանիշների կողքին նաև գեղեցիկի, բարու կրողներն ու փոխանցողներն են: Այս առումով զուգահեռներ կարելի է անցկացնել Հովնանի ու Լի Յուանի միջև: Վ. Խեչումյանը անգամ մարդասպան թշնամու մոտ է փնտրում մարդկային այդ հատկանիշները. Տուղրիլը կարող է քաղաքներ ավերել, բայց հոգու խորքում ցավ է զգում, երբ մահանում է որդին: Գրողը հասնում է այն սահմանագծին, ուր հերոսները, պահպանելով ազգային արժեքները, բարձրանում են վեր, գնում համամարդկային բարոյական գաղափարների հետագծով:

Ս. Աղաբաբյանը, խոսելով Խեչումյանի կերպավորման համակարգի մասին, գրում է.«Վ. Խեչումյանի մոտ չկան դրական կամ բացասական հերոսներ: Նա նպատակ էլ չի ունեցել բախում ներկայացնելու կամ էլ չարին պատժելու ինչ-որ միտք: Գրողը ավելի շատ ներկայացնում է մարդկային միտքը, խոհը, և բարին էլ հաստատում

է առանց պատերազմական իրավիճակների»<sup>72</sup>: Յեղիճակը կերպարը ներկայացնում է ոչ թե իրականությունից կտրված, վերացական գաղափարներով տարված, այլ պատկերում է իր դարի իրականության մեջ՝ օժտված մարդուն բնորոշ բոլոր առավելություններով և թերություններով: Նրա կերպարները տարբեր տարիքային խմբերի են պատկանում, և նրանցից յուրաքանչյուրին հեղիճակը ներկայացնում է ինքնատիպ ձևով, այնպես, որ չկրկնվի կերպարի կառուցման ոչ մի տարր: Օրինակ՝ «Ցայգածաղիկ» և «Աստվածամայրը» նովելներում հերոսները երկուսն էլ երիտասարդ են, սիրահարված և պայքարում են իրենց սիրո համար: Թվում է՝ նույն սյուժետային գիծն է կրկնվում, բայց գրողը կարողանում է ինքնատիպության շեշտեր գտնել, որ ընթերցողը չշփոթի Գնելին և Յովնանին: Դրա համար նա օգտագործում է միջնադարյան հարուստ բառապաշարը, գունային բոլոր երանգները:

Գրողը ստեղծում է իր ուրույն պատկերասրահը՝ խեչումյանական կնիքը իրենց վրա կրող հերոսների ի՛ր աշխարհը: Անկախ հերոսի զբաղեցրած սոցիալական դիրքից, զբաղմունքից, նրան ներկայացնում է որպես մարդ, որն ունի իր զգացմունքները, նպատակները, սիրած աշխատանքը, սուրբ ընտանիքը: Եվ սրա համար Վ. Խեչումյանը չի սահմանափակվում կերպարին տրված այս կամ այն բնորոշմամբ: Այս առումով գրողի մոտեցումը շատ յուրահատուկ է: Յեղիճակը, լինելով մեծ հոգեբան, ավելի կարևոր է համարում կերպարի ներաշխարհի լիարժեք բացահայտումը, քան նրա արտաքինի մանրամասն նկարագրությունը: Այստեղ առանձնացնենք Ս. Պետրովի տեսակետը, ըստ որի՝ բնավորության բացահայտումը ինքնին բերում է արտաքինի ամբողջական ընկալում, բայց ներաշխարհի պատկերումը չպետք է իրականությունից կտրված լինի, այլ սերտորեն կապված դարաշրջանի հուզող հարցերի հետ<sup>73</sup>: Վ. Խեչումյանը ևս կողմ է կերպարի բնավորության բացահայտմանը, քանզի ներաշխարհի ճիշտ մեկնաբանման միջոցով կարելի է պատկերացում տալ արտաքինի մասին, նույնիսկ այն դարաշրջանի մասին, որտեղ ապրում է հերոսը: Յեղիճակը կտրուկ սահմանագիծ, իհարկե, չի անցկացնում, քանի որ պատմվածքների մեջ մեկ կամ երկու նախադասությամբ անդրադառնում է հերոսների արտաքին նկարագրությանը, բայց նկարագրում է ոչ թե

<sup>72</sup> Ս. Աղաբաբյան, Արդիականություն և գրականություն, էջ 8:

<sup>73</sup> С. Петров, Исторический роман в русской литературе, М., из-о Министерства просвещения РСФСР, 1961, с.14:

ամբողջ արտաքինը, այլ նրա մի ընդգծված հատկանիշը: Ասենք «Վարդանակերտի ճակատամարտը» պատմվածքում հեղինակը գլխավոր հերոսի արտաքինից շեշտում է միայն նրա աչքը, որը կապված է ժապավենով: Պատմվածքի մեջ երկու տեղ՝ թե՛ սկզբում, թե՛ վերջում, այդ աչքն առանձնահատուկ ուշադրության է արժանանում: Բայց անգամ այս դեպքում գրողն իր մտահղացումը օգտագործում է տվյալ հերոսի բնավորության բացահայտման համար: Աչքը կուրացրել էր թշնամին, և Սմբատն այն համարում է չհատուցված սպի: Նա երբեք չի քանդում ժապավենը, քանի դեռ չի պարտվել թշնամին: Իսկ պատմվածքի վերջում, երբ արդեն հայ ժողովուրդը պանծալի հաղթանակն է տոնում, նա քանդում է այն՝ որպես հաղթանակի և իր վրեժի ապացույց:

Վ. Խեչումյանը հանդես է գալիս՝ որպես նուրբ հոգեբան: Հերոսների հոգեբանական հատկանիշները բացահայտվում են մանրուքների միջոցով: Օրինակ՝ «Խաչերես և Անդրեաս» պատմվածքում նա գրում է. «Փայտբեր Խաչերեսը, որն այդ ժամանակ փայտ էր ջարդում մոմատան կողքին, նայեց կույսին, հետո երկնքին, և թեպետ արեգակ չկար, մտածեց, թե այլևս չի մթնի օրը»<sup>74</sup> Ուրեմն վանքի բակում մոմատուն կա, կույսը գեղեցիկ է, իսկ Խաչերեսը կարոտ է սիրո, նաև աստվածավախ է: Կամ «Սրնգի վարպետը» պատմվածքում նա հենց սկզբից ներկայացնում է փոքրիկ ճնճղուկին, որը թռչում է եղեգից եղեգ, այս ու այն կողմ է նետում «կրակե-կարմիր, կայծկլտացող կտուցը, ասես վախեցնում էր, թե կրակ է տալու շրջապատը»: Սա պատահական չէ: Կրակե-կարմիր կտուցը, որը հանդիպում է պատմվածքի սկզբում, հետո պետք է բոցավառի այն հրդեհը, որը պետք է իր հետ տանի հերոսին: «Երեք հասակ» պատմվածքում ուշադրության է արժանանում կշեռք համաստեղությունը, որը վաճառական Սենոփին իսկական կշեռք է թվում: Իսկ «Գիրք պանդխտության» պատմվածքում փլվելու պատրաստ ծանր առաստաղը խորհրդանշում է օտարության ծանրությունը: Մանրուքների միջոցով հեղինակն ամբողջացնում է իր կերպարին:

Վ. Խեչումյանը միտումնավոր այնպես է զարգացնում գործողությունները, որ անհատի ներաշխարհը բացահայտվում է ողջ պատմվածքի ընթացքում, փուլ առ փուլ: Սա հեղինակի մոտեցումն է իր բոլոր հերոսներին անխտիր: Այսպես գրողը կարողանում է լիարժեք ներկայացնել տարբեր բնավորությունների տիպական հատկանիշները, հերոսների տեսակետները, վարքը, փոխհարաբերությունները և

<sup>74</sup> Վ. Խեչումյան, Գիրք պանդխտության, էջ 33:

այլն: Եթե ընթերցողը փորձի ստեղծագործությունը կարդալ հատվածներով, կարող է չըմբռնել գեղարվեստական պատկերը կամ հերոսի որևէ էական հատկանիշը: Օրինակ՝ «Աստվածամայր» նովելը: Սկզբում հեղինակը ներկայացնում է իր հերոսներին՝ խճճված զգացմունքների և մտքերի մեջ: Հետո՝ այն երկու ուղիները, որոնցից մեկով կարող է գնալ կերպարը: Ամենակարևորն այն է, որ հերոսն անպայման պետք է ընտրի: Կոնկրետ այս պատմվածքում Հովնանը կամ պետք է դառնա կրոնավոր և մոռանա իր երազանքների ու ձիրքի մասին, կամ հետևի իր սրտի թելադրանքին: Սրան հետևում են երկվությունն ու կասկածի զգացումը, իսկ ամենավերջում հերոսը կատարում է իր ընտրությունը: Կերպարի կառուցման այս եղանակը վերաբերում է նրա բոլոր ստեղծագործություններին:

Հերոսները պատկերվում են երկու ձևով. նրանց ներկայացնում է հեղինակը կամ էլ նրանք ինքնաբացահայտվում են: Առաջին դեպքում ընթերցողը կերպարի մասին պատկերացում է կազմում այնպես, ինչպես նրան ներկայացնում է գրողը: Երկրորդ դեպքում Վ. Խեչումյանը թույլ է տալիս, որ հերոսը ինքնուրույն ներկայանա, առանց իր միջնորդության՝ ընթերցողին թողնելով կերպարի զարգացման ընթացքի գուշակությունը: «Վարդանակերտի ճակատամարտը» պատմվածքում Սմբատ սպարապետի կերպարը մեկնաբանվում է այս երկու տեսանկյուններից: Հեղինակը գրում է. «Իսկ սպարապետ Բագրատունյաց իշխան Սմբատը շրջում էր ծյան խելագար մոլուցքի միջով: Ձեռքերը ծալել էր մեջքին և երեսը ծյան դիմաց՝ դիտում էր շրջապատը: Ձախ աչքը փակած ժապավենը սառցակալել, թվում էր փողփողոդ, շիկացած դաշույն՝ ճակատից մինչև ականջատակը մխված: Ցնցվում էին դիմագծերը, սակայն ցուրտը չէր կարողանում ազդել նրա լարված մկանների և ուղեղի վրա»<sup>75</sup>: Նույն Սմբատին ընթերցողն ավելի լավ ծանոթանում է նրա խոհերի միջոցով. «Տասնյակ նախարարական տներ առհավետ իրենց օջախը մարեցին հազարացվոց սրից, հարյուրավոր դյուցազուններ ընկան նետն ի սրտի, անարգ սուրն ի պարանոցի, քանզի արաբացին մեր իսկ հողից ջնջել ու վերացնել է կամենում մեզ... Ամո՛թ քեզ, սպարապե՛տ, հազար և ավելի հազար ամո՛թ... Ա՞յդ ես ուսել քո նախնիներից, մի՞թե այդպես մարտահրավերից փախչելու ճամփան էր ընտրում Թեոդորոս սպարապետը, որի որդին անխախտ քայլում է քո կողքով՝ չմտածելով

<sup>75</sup> Վ. Խեչումյան, Ջվարթնոց, էջ 50:

անգամ, որ շատ ես հեռու իր հոր փառաբանելի զորավարությունից»<sup>76</sup>: Բայց եթե անգամ հերոսը ինքնաբացահայտման է գնում, նա արտահայտում է հեղինակին հոգեհարազատ գաղափարները: Այս տեսանկյունից հեղինակ-հերոս համընկունը ստեղծագործությունների մեջ շատ հաճախ է տեղի ունենում:

Բացի այս ձևերից, կերպարը ներկայանում է նաև մյուս հերոսների երկխոսությունների, զրույցների ժամանակ: Այդպիսին է «Ցայգածաղիկ» նովելի մեջ Ջրանուշը: Ջետագայում, երբ հեղինակը ստեղծում է պատմվածքի երկրորդ տարբերակը, նա որոշակի փոփոխություններ է կատարում, բայց կոնկրետ «Զվարթնոց» ժողովածուի մեջ Ջրանուշի մասին պատկերացում է կազմվում Գնելի, ջրաղացպանի զրույցներով: Այդպիսին է նաև Աստղիկի կերպարը «Տպագրեալ յԱմստերդան» պատմվածքում: Օրինակները բազմաթիվ են, բայց կերպարներ ստեղծելու Վ. Խեչումյանի արվեստը, մեր կարծիքով, սահմանափակվում է այս օրինաչափություններով, որոնք խիստ ինքնատիպ են:

---

<sup>76</sup> Վ. Խեչումյան, Զվարթնոց, էջ43:

ԱՆՉԱՏԻ ԱԶԱՏՈՒԹՅԱՆ ԽՆԴԻՐԸ

Վ. Խեչումյանի նովելները գեղարվեստական և գաղափարական տեսանկյուններից խիստ բարձրարժեք են: Գաղտնիքը մարդկային հոգեբանության վերժանման մեջ է: Դասական պատմավիպասանության մեջ արդեն առկա էին մարդու անհատականության բարձրացման, գեղեցիկ, իմաստալից կյանքի, մարդու նպատակների, մարդու և աշխարհի ներդաշնակության կրքոտ կոչերը: Չեռպատերազմյան շրջանում անհատի գործունեության, ներաշխարհի ուսումնասիրումը նոր փուլ է մտնում: Ե. Ալեքսանյանը գրում է. «Այսօր գրականության մեջ հաստատուն փորձեր են արվում ուսումնասիրելու մարդու էության սուր, հակասական բևեռները, մարդուն դիտել բնության և սոցիալ-հասարակական հարաբերությունների շրջանակում, ցույց տալ նրա կապերը հասարակության հետ, ըմբռնելու անհատական-հոգեբանական առանձնահատկությունները»<sup>77</sup>: Նման հետաքրքրությունը 40-ական թվականներին բնորոշ էր նաև ռուս գրականությանը, ուր առկա էր մարդկային ներաշխարհի բացահայտումը, սեփական արժանապատվության գիտակցումը, կատարյալին ձգտելու, բայց չհասնելու մղումը: Սա առաջին հերթին կապված էր գրականության մեջ ժողովրդի կերպարի կարևորման հետ, երբ պահանջ է դրվում ներկայացնել ժողովրդական կյանքը, խորամուխ լինել նրա ներաշխարհի մեջ, ցույց տալ բարձր ինքնագիտակցությունն ու մարդկային արժանապատվությունը\*<sup>78</sup>: 40-ական թվականներից արդեն գրականությունը տարբեր թեմաներից անցում է կատարում դեպի մարդկային ապրելակերպի ուսումնասիրումը, «...գործարար, պայքարող անհատից դեպի հոգեբանական հատկանիշներով օժտված մարդը, որի հոգեբանության ներքին ծալքերը ներթափանցելը պահանջում է գեղարվեստական նուրբ դիտարկումներ, հոգեբանական մոտեցում և վերլուծություն», -շարունակում է Ե. Ալեքսանյանը նույն գրքում: Զ. Ավետիսյանը ևս գրական կերպարի համակողմանի

<sup>77</sup> Ե. Алексанян, Армения живет в душе могучей, с.110-111:

\* 40-ական թվականների ռուս գրականության հիմնական առանձնահատկությունների մասին տե՛ս Իстория русского романа, т.1, М.-Л., изд-о Академии наук СССР, 1962, 627с.:



ուսումնասիրությունը համարում է կոմպլեքսային դիտարկումների մի շղթա, որի օղակներից մեկն էլ հոգեբանական ելակետն է<sup>78</sup>: Վ. Խեչումյանի հերոսները հոգեբանական շղթայի առանձին օղակներն են՝ յուրաքանչյուրը հոգեբանական մի շերտի արտահայտությունը՝ ամուր կապված ժամանակաշրջանին և ազգային ավանդույթներին, քանզի «...նախ պետք է ուսումնասիրել տվյալ ազգի հասարակական և ազգային հոգեբանությունը, հետո նոր միայն գրական կերպարի հոգեբանական առանձնահատկությունները»<sup>79</sup>: Գրողի բոլոր ստեղծագործություններում մարդկային ներաշխարհը բացահայտված է առավելագույնս: Դեռևս հին դարերում Արիստոտելը շեշտում էր մարդու հոգևոր աշխարհի ուսումնասիրումը: Ըստ նրա՝ մարդու ներաշխարհում կա մի ինքնուրույն գոտի, որը չի առնչվում և չի նմանվում ոչնչի<sup>80</sup>: Արիստոտելի տեսակետը յուրովի շարունակում է Խեչումյանը, որի կարծիքով մարդկային ներաշխարհի թափանցելը բավական դժվար է, և միշտ էլ մնում է մի կետ, որն անհնար է բացահայտել: Ե՛վ միջնադարում, և՛ մեր օրերում մարդկային հոգին կապված է շղթաներով, և նա անընդհատ փորձում է վերագտնել ինչ-որ տեղ կորցրած իր ազատությունը, արտաքին աշխարհի հետ ներդաշնակ ապրելու գաղտնիքը: Հեղինակը չի փորձում պարզել պատճառները, այլ խոսում է հետևանքների ու փրկության եզրերի մասին: Նրա հերոսների մի մասը գտնում է հոգու ազատության բանալին, իսկ մի մասն էլ մնում է միայն ազատության երազանքի քաղցր հուշերի գրկում: Ընթերցողը տեսնում է բոլորովին տարբեր ժամանակաշրջաններում ապրող մարդկանց՝ տարբեր սովորույթներով, մտածելակերպով, բայց միևնույն ժամանակ կարողանում է նկատել նրանց իրար կապող ընդհանուր օղակները, որոնք են զգացմունքները, ապրումները: Տարբեր ժամանակներում միշտ էլ եղել են կապանքներ ու արգելքներ, որոնք խանգարել են անհատի ներդաշնակ զարգացմանը: Մի դեպքում դա միջնադարյան կրոնական համակարգն էր, իսկ մյուս դեպքում՝ պատերազմը: Որպեսզի վերջնականապես չկաշկանդվի հոգին, հարկ է եղել պայքարել և գտնել սեփական հոգու փրկության ճանապարհը: Այդ պայքարը հատկապես դժվար է եղել միջնադարյան հասարակարգում, ուր մարդը գտնվել է անընդմեջ ճնշման տակ թե՛

<sup>78</sup> Չ. Ավետիսյան, «Գրական կերպարի հոգեբանությունը», - տե՛ս Գրականություն և ժամանակ (Հոդվածների ժողովածու), Ե., Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1980, էջ 278:

<sup>79</sup> Ս. Бочаров, «Характер и обстоятельства», - См. в кн. Теория литературы, кн.1: Основные проблемы в историческое освещение: образ, метод, характер, М., изд-о АН СССР, 1962, с.313

<sup>80</sup> Аристотель, Об искусстве поэзии, М, АН СССР, 1957, с.68:

սոցիալ-քաղաքական, թե՛ գաղափարական տեսանկյուններից: Ահա ինչու անհատի ազատության խնդիրը այս դարաշրջանում հեղինակը քննում է հատկապես եկեղեցական ճնշող ազդեցության հերքման միջոցով, իսկ արդի շրջանը նկարագրելիս շեշտը դնում է պատերազմի պատճառով մարդկանց մեջ առաջացած ճգնաժամի հաղթահարման վրա: Այս երկու շրջանների միջև ընդհանրությունն այն է, որ հերոսն անպայման պայքարում է, իսկ հոգևոր բացահայտմանը միշտ օժանդակում է բնությունը:

Վ. Խեչունյանն անհատի ազատության խնդիրը քննում է նախ և առաջ կրոնի և արվեստի, գիտության հակամարտության կիզակետում: Հայտնի է, որ միջնադարը մեծ մասամբ գտնվում էր կրոնի, եկեղեցու ճնշող ազդեցության տակ, և ամեն մի նոր բան ընկալվում էր որպես ընդվզում\*: Սակայն Վերածնունդը, հաղթահարելով խոչընդոտները, կամաց-կամաց ճանապարհ էր հարթում: 10-րդ դարում արդեն ստեղծվել էր մի իրավիճակ, որն աչքի էր ընկնում իր մտավոր, տնտեսական, հոգևոր վիճակների բարդությամբ: Մի կողմից միջնադարյան միստիցիզմը՝ ամրապնդված միստիկ հոգեբանությամբ, մյուս կողմից՝ նոր ժամանակների շունչն ու գաղափարները լարում էին իրականությունը, հաղորդում նրան հակասական բովանդակություն: Բայց ինչքան էլ որ աշխարհիկ նոր ըմբռնումներն ու զգացողությունները թափանցում էին արվեստի մեջ, մշակույթն ամբողջությամբ դեռ արտացոլում էր հոգևոր թեմաներ և գլխավոր ներշնչումը արվեստի համար կրոնն էր թելադրում: Ասածի լավագույն ապացույցն է Գ. Նարեկացու ստեղծագործությունը, ուր արդեն կան աշխարհիկ տարրերը, բայց բացեիբաց այդ մասին չի խոսվում: 11-րդ դարից սկսած կյանքի ու մտածողության մեջ սկսվում է մի հեղաշրջում, որով կրոնաճգնավորական ոգին տեղի է տալիս, և առաջ է գալիս ինքնուրույն վերածնունդը, որից ազդվում է նաև հոգևորականը: 13-րդ դարից սկսած հատկապես բանաստեղծության մեջ աշխարհիկ տարրերը երգվում էին բացեիբաց, առանց կաշկանդումների: Եթե ուշադրություն դարձնենք Կ. Երզնկացու, Մ. Նաղաշի, Հ. Թլկուրանցու և մյուսների ստեղծագործություններին, ապա կտեսնենք, որ հատկապես սերը, գեղեցկությունը, իրական կինը ներկայացված են վառվռուն գույներով, առանց փոխաբերական

---

\* Վերածննդի շրջանի մասին կա գրական մեծ ժառանգություն, որից ուշադրություն ենք դարձրել Վ. Չալոյան, Հայկական ռենեսանս, Ե., Հայպետհրատ., 1964, 251 էջ; Հայ ժող պատմ, հտ2, Ե., «Լույս», հրատ., 1965, 387 էջ; Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, գիրք 2, Ե., Հայկ. ՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1946, 599 էջ; Դ. Լухачев, Развитие русской литературы 10-17 веков, Л., изд-о «Наук», 1973, 254 с., А. Лосев, Эстетика Возрождение, М., изд-о «Мысль», 1978, 623 с:

իմաստի: Վ. Խեչունյանի ստեղծագործությունները ներքին փոխկապակցվածությամբ ներկայացնում են վերածննդի զարգացման ուղին՝ սկզբից մինչև զարգացման գագաթնակետը: «Աստվածամայր» նովելում սիրո համար «դողում են» հերոսները, բայց, չկարողանալով արար աշխարհին ազադարարել այն, սերը հավերժացնում են ավետարանի էջերի մեջ՝ ի դեմս Աստվածամոր և Մատթեոս ավետարանչի: «Ցայգածաղիկ» նովելում Գնելն առանց վախենալու բուժում է մարդկանց, բայց դեռ կան սնահավատներ, որոնք աստվածը դուրս քայլ են համարում դա: Մինչդեռ «Երեք հասակ», «Զվարթնոց» պատմվածքներում սերն անթաքույց ուրախություն է, վայելք, որին տրվում են հերոսները, ապրում և ապրեցնում ընթերցողին: Ուրեմն կարող ենք վստահ ասել, որ վերածննդին «...բնորոշ է իրականության դեմ մղած պայքարը՝ որպես առաջին վճռական ճակատամարտ կղերա-ֆեոդալական մտածելակերպի դեմ»<sup>81</sup>: Եթե եկեղեցու համար մարդը գորշ, դիմազուրկ էակ էր, որն իրականացնում էր Աստծո կանխագծած նպատակները, ապա Վերածննդի ընկալման մեջ մարդը բազմազան գծերի մարմնացում է, միս ու արյուն, կամք և բանականություն ունեցող էակ՝ երկրային խնդություններով և տառապանքներով:

Այս դարաշրջանի ուսումնասիրությամբ զբաղվող բոլոր գիտնականները միահամուռ պնդում են, որ հոգևոր մշակութային զարթոնքը պայմանավորված էր սոցիալ-տնտեսական, քաղաքական ազդակներով: Հայաստանի պատմության արտաքին գործոնները որոշակի ժամանակաշրջաններում ուղղություն են տվել երկրի ներքին կյանքին: Եթե որոշ ժամանակահատվածում խաղաղություն է եղել, Հայաստանը օգտվել է արտաքին բարենպաստ պայմաններից: Բացի քաղաքական պայմաններից վճռորոշ դեր են խաղացել սոցիալ-տնտեսական հարաբերությունները, առևտուրը, քաղաքների բազմանալը: Հ. Թամրազյանը Վերածննդի դարաշրջանի հարցերը քննելիս նշում է, որ այն տարբեր երկրներում տարբեր ձևով է արտահայտվել՝ պայմանավորված տվյալ երկրի ազգային, պատմական, աշխարհագրական տեղանքի առանձնահատկություններով<sup>82</sup>: Վ. Խեչունյանի ստեղծագործության մեջ այս բոլոր գործոնները ընդգծված են: Նրա կարծիքով ժողովրդի գոյատևումը հնարավոր է եղել այդ բոլորի հանրագումարի շնորհիվ: Քաղաքական դեպքերը («Վարդանակերտի ճակատամարտը», «Թաթուլ և Տուղրիլ»)

<sup>81</sup> Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, հտ.2, Ե., Հայկ. ՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1946, էջ1:

<sup>82</sup> Հ. Թամրազյան, Հայ քննադատություն, գիրք ք, էջ70:

նա համադրում է սոցիալական խնդիրներին («Յեթում գրիչ», «Գիրք պանդխտություն»), իսկ սրանց հիմքի վրա փառաբանում է ազգային զարթոնքը, գիրը, մշակույթը, արվեստը («Զվարթնոց», «Գլուխգործոց»), որի շնորհիվ անհատի մեջ առաջանում է սեփական արժանապատվության գիտակցումը: Կրոնական շղարշի տակից դուրս են գալիս գիտությունները, արվեստը, որի ճյուղերից հեղինակը հատկապես ուշադրություն է դարձնում մանրանկարչությանը: Միջնադարում, կապված քաղաքական, սոցիալ-տնտեսական պայմանների բարելավման հետ, աճել էր մարդկային հետաքրքրությունը մանրանկարչության նկատմամբ, ահա ինչու այսօր մեզ են հասել 25000-ից ավելի ձեռագրեր, որոնց զգալի մասը մանրանկարներ ունի<sup>83</sup>: Միջնադարյան նկարչական արվեստի մեջ գոյություն է ունեցել երկու ուղղություն՝ կրոնական և աշխարհիկ: Դարեր են անցել մինչև նկարչական արվեստը թոթափել է կրոնական շղարշը: Վ. Խեչումյանի «Աստվածամայրը» վերածննդի վաղ շրջանի արտացոլանքն է, իսկ «Գլուխգործոցը»՝ ուշ շրջանի:

Ս. Սարինյանը, ընդգծելով Վ. Խեչումյանի ստեղծագործության ինքնատիպությունը, գրում է. «Գրողի արվեստը ապավինում է ոչ այնքան փաստի ճշտությանը, որքան պատմական ճշմարտացիությանը: Նա որոնում է այն, ինչը հավերժի խորհուրդն ունի իր մեջ, ու երևույթներն էլ նրա համար արժեք ունեն, երբ դառնում են լեգենդ և հավերժացած պատմություն»<sup>84</sup>: «Աստվածամայր» նովելում Անահիտի և Յովնանի սիրո լեգենդն է՝ երազանքի ու զգացմունքի խտացումով: Իսկ սիրո հիմքի վրա հեղինակը ներկայացնում է մարդկային ընդվզումը, որն արտացոլվում է արվեստի մեջ: Պատմվածքի սյուժեն շատ պարզ է: Յովնանը պատանի ծաղկող է և գիտի իր արվեստի արժեքը, քանզի նրա ներշնչանքը սիրած աղջիկն է և շրջապատող բնությունը: Յերոսն արտասովոր տաղանդ ունի, դրա համար էլ վանահայրը ուզում է նրան վանքում պահել, բայց նա ամուսնանում է Անահիտի հետ, իսկ իրենց մեծ սերը դրոշմում է ձեռագիր մի մատյանի վրա՝ ի դեմս Աստվածամոր և Մատթեոս ավետարանչի կերպարների: Սա սյուժետային պարզ գիծն է, որը, սակայն, հեղինակի գեղարվեստական մատուցման շնորհիվ ընթերցողին ստիպում է տառապել, ուրախանալ և հրճվել: «Պատմվածքում ավելի շատ խոհ, իմաստավորված հույզ կա, քան սյուժե: Վ. Խեչումյանը շարունակում է հայկական

<sup>83</sup> Ավելի մանրամասն տե՛ս Գայ ժողովրդի պատմություն, հտ.2, Ե., «Լույս» հրատ., 1965, էջ 178

<sup>84</sup> Ս. Սարինյան, «Վ.Խեչումյան: Ծննդյան 50-ամյակի առիթով», - Սովետական Հայաստան, Ե., 1966. ք.290, 15 դեկտեմբերի, էջ 4:

միջնադարյան մանրանկարչությունով սկսվող և առայժմ Հակոբ Կոջոյանի արվեստով ավարտվող այն ուղղությունը, որի էությունը ոչ թե տառացի ճշմարտությունն է, այլ պատրանքը և ուրվագծային հավանականությունը, որոնք իրենց հերթին ստեղծում են այն տարածությունը, որն ընկած է կյանքի և գրականության մեջ՝ իբրև անհրաժեշտ բաժանարար: Պատմվածքը իրական է այնքանով, որքանով նրա մեջ արտահայտված խոհերն ու զգացմունքները կապված են իրական կյանքին: Այստեղ բացակայում են մարդկանց միջև գոյություն ունեցող արտաքին կապերը, նա ավելի շատ գծագրում է կեցության ուղիների ներանձնական որոնումները»<sup>85</sup>, - գրում է Ն. Ադալյանը: Ո՞րն է Հովնանի որոնածը: Դա բնությունն է՝ իր բազմերանգ գույներով, և սերը՝ մարդ արարածին տրված գեղեցիկ զգացմունքը: Վ. Խեչումյանը Հովնանի ու Անահիտի կերպարներով մարդկային հոգեբանության մեջ որոնում և գտնում է աշխարհիկ տարրերը.«Ավերակի վրա գունատվել էր մամուռը, անթառամ ծաղիկները չորացել էին, բայց աշնան երփներանգ գույները ծաղկողի համար հազար ու մի կախարդական պատկերներ էին ստեղծել: Այսքա՛ն առատորեն ոսկի, այսքա՛ն կարմիր, այսքա՛ն կապույտ երկինք... Իսկ ինքը պիտի թողներ այդ սքանչացումը և նկարեր Մատթեոս ավետարանչին՝ սուրբ դեմքով, աչքերը հառած վեր, գրիչը բռնած թղթի վրա...»<sup>86</sup>: Հերոսը տարված է իր մտքերով, հոգեկան ապրումներով: Բնությունը նրան ուղղակի գերել է, լցվել հոգին: Ամեն ինչ այնքան կատարյալ է թվում այստեղ, որ անգամ Անահիտի հայտնվելը նրան ինչ-որ չափով տհաճություն է պատճառում: Նրա խոսքերից ազդված՝ Անահիտը հեռանում է, և Հովնանը նոր միայն զգում է, որ այդ կատարելության մեջ ինչ-որ բան պակաս է, որ բնությունը կատարյալ է միայն սիրո ցուլքերում: Նա սրտի թրթիռով է արդեն սպասում Անահիտի վերադարձին, իսկ երբ գրկում է նրան, իրեն անմահ է կարծում: Ուրեմն անհատի ներաշխարհում ծավալված փոթորիկը ավարտվում է բնության և սիրո հաղթանակով: Եթե Դ. Դեմիրճյանի «Գիրք ծաղկանցում» Ձվարթը հալածվում է իր տաղանդի պատճառով, ապա Վ. Խեչումյանի պատմվածքում նման նկարագրությունների չկան: Այդ մասին ընթերցողը միայն գուշակում է: Հովնանի առաջարկը՝ իրենց պատկերել սուրբ գրքի էջերում սրբերի փոխարեն, ինչ-որ տեղ զառանցանք է թվում: Սկզբում այդ առաջարկից վախենում է

<sup>85</sup> Ն. Ադալյան, Քննադատության ժամանակը, էջ 41:

<sup>86</sup> Վ. Խեչումյան, Ձվարթնոց, էջ 4:

անգամ Անահիտը, որի համար կրոնական նախապաշարմունքները շատ ավելի մեծ արժեք ունեին, քան սերը: Մինչդեռ Յովնանի կարծիքով էականը իրական կյանքն է, իսկ արվեստի առաջին պարտականությունն էլ մարդու մեջ եղած գեղեցիկը աշխարհին ի ցույց դնելն է: Սա Վերածննդի հիմնական գաղափարն է, և Յովնանի արածը, մարդկային կերպար նկարելը, զարթոնքի առաջին քայլն է: Հայտնի է, որ միջնադարում Գր. Մլիճեցին Նարեկացու 4 հայտնի դիմանկարներով առաջին անգամ փորձում է նորություն մտցնել թեմայի մեջ՝ իր ստեղծագործության առանցքը դարձնելով անհատ մարդուն\*։ Յովնանը պատմական փաստի գեղարվեստական պատկերն է: Նրա խաբեությունը չի բացահայտվում ո՛չ Վանահոր, ո՛չ էլ ուրիշ որևէ մեկի կողմից, և սուրբ գրքի էջերի մեջ հավերժանում են Անահիտի ու Յովնանի կերպարները՝ որպես հավերժական սիրո մարմնացում: Իսկ Վ. Խեչումյանը նորից մագաղաթի էջերից քաղված տողերով ազդարարում է կյանքի հաղթանակը:

Արվեստի միջոցով մարդկային ներաշխարհի պրպտումները շարունակվում են նաև «Գլուխգործոց» ստեղծագործության մեջ, որը մարդկային մտքի, երևակայության փառաբանումն է, անհատի ներաշխարհի գեղեցկության պատկերումը: Այստեղ արդեն չկա եկեղեցու հանդեպ ունեցած վախի զգացումը, հերոսները ուշ միջնադարի միջավայրի ծնունդն են, երբ արդեն բացահայտ արծարծվում էին աշխարհիկ թեմաները, իսկ արվեստի մեջ գնահատվում է կատարյալը: Հեղինակը սուր հակասություն չի ստեղծում անհատի և եկեղեցու միջև, ինչպես մյուս նովելներում, այլ ուղղակի գրքի արարման սուրբ գործի փառաբանումով ի ցույց է դնում մարդկային հանճարի դրսևորումները: Մարդ-բնություն հարաբերության մեջ ոչ մի խոչընդոտ չկա: Հերոսների համար բնությունը ներշնչանքի աղբյուր է, որի գեղեցիկ տեսարանները ոչ թե արտատպվում են, այլ անցնում են մարդկային երևակայության կիզակետով և նոր հավերժանում մագաղաթի էջերում: Ահա ինչու անսովոր, արտասովոր և գեղեցիկ են ստացվում պատկերները: Վ. Խեչումյանը արվեստի զարգացման ընթացքն է ցույց տալիս՝ հանձնու երիցակ պապի ու Մոմիկի: Երիցակ պապը ծեր է և արդեն չի տեսնում ու ստեղծագործում այնպես, ինչպես Մոմիկը: Սա ինչ-որ տեղ վիրավորական է նրա համար, քանզի քաջ գիտի, որ ինքն է այդ բոլոր գիտելիքները, արվեստի գաղտնիքները փոխանցել նրան: Բայց մյուս կողմից էլ, որպես արվեստագետ, նա չի կարող չգնահատել նորը, որնպ արդեն մարդկային

\* Տե՛ս Լ. Ազարյան, Կիլիկյան մանրանկարչությունը, Ե., ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1964, էջ 295:

երևակայության արդյունքն է. «Տեսար՝ սկսում է մի հովազ ու մի քարայծ նկարել և, հանկարծ, նրանց կուչ ու ձիգ է բերում, հովազի սուր ժանիքը մխրճում քարայծի պարանոցը, ստիպում գալարվել, պտույտ տալ, մինչև ստացվում է ուզած տառի պատկերը...», - այսպես է նկարագրում հեղինակը մարդկային երևակայության թռիչքը<sup>87</sup>:

«Ցայգածաղիկ» նովելում անհատի ազատության խնդիրն արտահայտվում է գիտության և կրոնի հակամարտության կիզակետում: Ամբողջ ստեղծագործությունը սիրո գեղեցիկ պատում է, որի ենթատեքստում նորից ընդգծվում է անհատի ներաշխարհում տեղի ունեցող պայքարը աշխարհիկի և հոգևորի միջև: Յ. Թամրազյանը, բնութագրելով դարաշրջանի մի քանի առանձնահատկությունները, շեշտում է. «Եթե վաղ Վերածննդի շրջանում վճռական դեր էր խաղում մարդու հուզական-խոհական աշխարհի հայտնագործությունը, որը հեղաշրջում էր նախորդ դարերի սխոլաստիկական և քարացած կաղապարները, եթե առաջ էր մղվում կենդանի մարդու կերպարը՝ իր հոգեկան դրամայով, ապա ուշ շրջանում շարունակվում է կյանքի նվաճումը նոր միջոցներով, մեծանում է քննական մտքի, բանականության դերը»<sup>88</sup>: Վ. Խեչումյանի նովելը մարդկային մտքի և գիտության հաղթանակի փառաբանումն է: Գնելը հորից ժառանգել է դեղ պատրաստելու և օգտագործելու գաղտնիքը, որով բարի գործ անում՝ փրկում է մարդկային կյանքերը: Որոշ մարդիկ թերահավատությամբ են նայում նրան, քանզի միայն Աստված կարող է կյանք պարզել մարդ արարածին: Ամեն ինչ Աստծո ձեռքում է, միայն նա է ի վիճակի նման առաքելության: Մյուս կողմից, սակայն, գծագրվում է մարդկանց մեջ առաջացող հավատի դանդաղ ընթացքը: Սիրո դեղի փորձարկումով հերոսը ուզում է բարձրանալ գիտության զարգացման հաջորդ հարթակի վրա: Նա կանգնում է երկընտրանքի առջև՝ փորձել, թե՞ ոչ: Ի վերջո հարկավոր է տիրել գիտության գաղտնիքներին, քանի որ դա է ժողովրդի գոյատևման ու զարգացման հիմքը: Երկմտանք չկա, Գնելը հասկանում է, որ կասկածելով ոչնչի չի հասնի: Որդին պետք է շարունակի հոր գործը, քանզի նրա համար ճիշտը, բարին, գեղեցիկը դա է: Ուրեմն սերնդեսերունդ զարգացում է տեղի ունենում, իսկ սա ստեղծագործության հիմնաքար հանդիսացող գաղափարն է: Երկար տառապանքներից հետո Գնելն ընթերցողի առջև կանգնում է

<sup>87</sup> Վ. Խեչումյան, Գիրք մաքառման, էջ 138:

<sup>88</sup> Յ. Թամրազյան, Յայ քննադատություն, գիրք Բ, էջ 170:

խորին հավատով լցված դեպի իր գործն ու նպատակը. անհատը գիտի, թե ինքը ինչ է ուզում կյանքից, նա ավելի ինքնավստահ է: Պատմվածքն ընդգրկված է Վ. Խեչումյանի երկու ժողովածուների մեջ, սակայն որոշակի փոփոխություններով: Առաջին ժողովածուի մեջ Գնելի հայրը ոչինչ չի նշում սիրո դեղի օգտակարության մասին՝ ամեն ինչ թողնելով ապագային և որդուն, մինչդեռ երկրորդ ժողովածուի մեջ հենց պատմվածքի սկզբում գրողը նշում է «փորձեալ» բառը՝ միանգամից ջնջելով բոլոր կասկածները: «Զվարթնոցի» մեջ քիչ տեղ է հատկացված Գնելի և նրա հոր՝ Սիմեոնի հարաբերություններին: Այստեղ միայն մի փոքր հատվածով նշված է, որ Գնելն իր արհեստը ժառանգել է հորից, իսկ շատ բաներ էլ սովորում է նրա մատյանից: «Գիրք պանդխտության» ժողովածուի մեջ Գնելն ու հայրը հանդես են գալիս կողք կողքի: Վ. Խեչումյանն առանձին ջերմությամբ է խոսում նրանց հարաբերությունների մասին, որոնք թե՛ մասնագիտական են, թե՛ արյունակցական: Սիմեոնը կրկին հուշերի միջոցով է ներկայանում ընթերցողին, բայց կառուցվածքային այն հնարանքը, թե ամբողջ ստեղծագործությունն է հուշ, հնարավորություն է տալիս ավելի լայն սահմաններում ներկայացնել այդ ամենը: Սա նպատակադրված քայլ է հեղինակի կողմից՝ ցույց տալու, որ ժողովուրդը կարող է հարատևել, եթե սերունդները հավատարիմ մնան իրենց արմատներին: Ժամանակին Գնելն էլ իր որդուն է հանձնելու այդ արհեստը, ուրեմն այն հավերժ է, ինչպես Գնելի սերունդը. «Սիմեոնը մեռավ հանգիստ խոսելով, ասես գործ էր, արեց, վերջացրեց ու գնաց... Մնաց Գնելը՝ ձեռքին մի հին բժշկարան, որը հանձն էր առել հանձնել իրենից հետո հաջորդին»<sup>89</sup>:

«Զվարթնոց» պատմվածքում կրկին արվեստի ու աշխատանքի դրվատումն է: Բուն տաճարի կառուցման ընթացքը շատ քիչ է ներկայացվում: Հեղինակը ինչպես այս, անպես էլ ողջ ստեղծագործության մեջ ցույց է տալիս այն համաժողովրդական շարժումը, որով հայ իրականության մեջ պայմանավորված է վերածննդի զարթոնքը: Այստեղ ավելի շատ շեշտված է կառուցելու գաղափարը: Որպես վերացական միտք՝ այն առաջինը ծնվում է կաթողիկոսի գլխում: Նրա համար տաճարը վառ երևակայության արդյունք է, «մտքի թռիչք», որի արտաքինի մասին գաղափար անգամ չունի, միայն հանդգնված է, որ դա պետք է մնան չլինի մինչ այդ կառուցված ոչ մի տաճարի: Այդ երևակայական տաճարը իրականություն է դարձնում Հովհանը: Զվարթնոցի կառուցումը հերոսներից յուրաքանչյուրի համար մի առանձնահատուկ

<sup>89</sup> Վ. Խեչումյան, Գիրք պանդխտության, էջ 57:



իմաստ ունի, ամեն մեկը յուրովի է ըմբռնում այն և իր յուրահատուկ դրոշմն է դնում այդ սուրբ գործի վրա: Եթե կաթողիկոսի համար տաճարը հավերժության խորհուրդն է պարփակում՝ ապագա սերունդներին փոխանցելու իրենց փառքն ու անմահ մնալու գրավականը, ապա Հովհանի համար այն իր ճարտարապետական հնարքները ցույց տալու հիանալի հնարավորություն է: Եթե կաթողիկոսը «մտքի թռիչք» է ակնկալում՝ գրավվելով միայն երևակայական գաղափարներով, ապա վարպետ Հովհանի համար էլ տաճարը «մտքի թռիչք» է, բայց արդեն իրական տեսքով, որպես ճարտարապետական հիանալի կառույց: Միայն մի հարցում են նրանք ընդհանուր եզրակացության հանգում, որ Ջվարթնոցը ապագայի խորհրդանիշն է լինելու, ապագա սերունդների առջև նոր ճանապարհ բացելու հիանալի հնարավորություն: Այն նաև անհատի հոգևոր ազատության, մարդկային անսպառ երևակայության խորհրդանշանն է: Կաթողիկոսն ուզում է հավատարիմ մնալ տաճարի կառուցման ավանդական սկզբունքներին, որպեսզի այն լինի քառանկյուն, գմբեթավոր և այլն: Հովհանը առաջարկում է բոլորովին այլ տարբերակ: Նա մի կողմ է դնում անկյունավոր ու արտաքուստ խաչակերպ տաճարի տարբերակը և առաջարկում կառուցել շրջանաձև, երեսուններկու հարթակ պատերով մի տաճար, որը պետք է ունենա երեք հարկ, իսկ մի հարկը մյուսի վրա պետք է հենվի սյուների միջոցով: Սա համարձակ առաջարկ է Հովհանի կողմից մի քանի պատճառներով: Նախ՝ նրա առաջարկը իր նախատիպը չուներ, և շատ մեծ էր հավանականությունը, որ այն չի դիմանա ու կփլվի: Ինքը՝ հերոսն էլ, ինչ-որ տեղ կասկածում է, բայց կարողանում է հավատալ սեփական ուժերին և տաճարի հավերժության գաղափարին: Մյուս կողմից նա դեմ է դուրս գալիս ավանդական հայացքներին: Խոսքը կրոնականը շրջանցելու, նաև կաթողիկոսի հունամետ քաղաքականությանը դեմ դուրս գալու մասին է: Ջվարթնոցը զերծ պիտի լինի բոլոր ազդեցություններից՝ դառնալով, հայ ժողովրդի անկախ պետականության խորհրդանիշը: Եթե Հովհանի մտքի թռիչքը միտված է ապագային, ապա նրա հիմքերի մոտ անպայման վարպետ Ղունկիանոսն է կանգնած, որն իր որդուն ցույց է տալիս թշնամու ավերածությունները, մարդկային կորուստները՝ կոչ անելով չմոռանալ ոչինչ: Հեղինակը շատ հետաքրքիր է ներկայացնում կաթողիկոսի և վարպետի բախումը: Երբ Հովհանը ներկայացնում է իր նախագիծը, նա թղթեր կամ գծագրեր ցույց չի տալիս, այլ միանգամից արտածում է մտքով անցածը: Կաթողիկոսի համար մտքի այդ խոյանքը կասկած է առաջացնում: Նա փորձում է ետ պահել վարպետին այդ

խելահեղությունից, բայց Յովհաննը հայտարարում է, որ կա՛մ կկառուցի այդպես, կա՛մ չի կառուցի ընդհանրապես: Յերոսը կարողանում է համոզել կաթողիկոսին, որ այդպես կարող է իրականացնել նրա երազած հավերժությունը և դրանով անմահություն է խոստանում նրան: Ներսես Տայեցին վստահում է վարպետին: Գործողությունների հետագա զարգացումը ցույց է տալիս, որ նա չի սխալվել: Յովհաննը հեղինակի սիրելի կերպարներից մեկն է: Նա ըմբոստ բնավորություն է, քանզի չի համակերպվում ոչնչի հետ: Յերոսի ընդվզումը հեղինակը գծագրում է փոքրիկ նրբագծերով: Յովհաննը բարկանում է, երբ կաթողիկոսի ընդունարանում մի փոքր սպասում է, հայտարարում է, որ չի գնա նրա մոտ: Երբ նրան առաջարկում են ղեկավարել աշխատանքները, նա դանդաղում է, միանգամից չի համաձայնվում: Այս բոլորը խոսում են նրա չհամակերպվող բնավորության մասին, բայց, այնուամենայնիվ, կաթողիկոսը գիտի, որ նա իր երազանքը իրականություն դարձնելու ընդունակ միակ անձնավորությունն է: Պատմվածքի մեջ Յովհաննի կերպարը ընդգծելու համար հեղինակը ստեղծում է նաև վարպետ Ղունկիանոսի կերպարը: Վերջինս բազում տաճարների, եկեղեցիների, վանքերի հեղինակ է, բայց արդեն ծեր է: Նա հնի, ավանդականի մարմնացումն է, իսկ Յովհաննը ապագան է խորհրդանշում: Ղունկիանոսը շատ ավելի հայտնի է, ավելի փառք ու վաստակ ունի, քան վերջինս, բայց նա այլևս չի կարող տեսնել այն, ինչը Յովհանն է տեսնում՝ ապագան: Այս տխուր փաստը նույնիսկ նրա որդի Վարդն է հասկանում, որի համար մի կողմից վիրավորական է հոր փառքի անկումը, մյուս կողմից գիտակցում է, որ միայն Յովհաննը կարող է իրեն տալ ապագայի բանալին: Յնի և նորի բախումը ստեղծագործության մեջ հատկապես սրվում է այն ժամանակ, երբ նոր կառուցված տաճարի մոտ հանդիպում են Ղունկիանոսն ու Յովհաննը: Այդ հանդիպման մեջ շատ քիչ են խոսքերը, իսկ ավելի շատ՝ մտքերը: Նրանք ոչ թե խոսում են իրար հետ, այլ պայքարում են հայացքներով: Ղունկիանոսը հավատացած է, որ այդ տաճարի կառուցման մեջ կա սխալ, և ինքը կարող է գտնել դա, մինչդեռ Յովհաննը հենց նրա հայացքից հասկանում է, որ հաղթանակն իրենն է. իր ստեղծածը հավերժանալու է դարերում, իսկ գալիք սերունդները նրա փոշեկալած քարերի վրա կարդալու են այն կառուցող վարպետների անուններն ու փառաբանելու են նրանց:

Վ. Խեչումյանի համար ամենակարևորը մարդն է, որի հոգևոր երկվությունը, այնուհետև բանականության հաղթանակը նա համարում է ժողովրդի գոյատևման հիմնաքարը: Աշխարհիկի և հոգևորի հակասությունը անհատի ներաշխարհում խոշոր

փոփոխություններ է կատարում: «Յեթուն գրիչ» նովելը աղքատ Գրիչի, Ծաղկողի տխուր պատմությունն է: Այստեղ մարդկային հոգեբանության խոր վերլուծություն է կատարվում. հեղինակը փորձում է պարզել, թե մարդ արարածը որքան վիշտ կարող է կրել իր մեջ և ինչքան կարող է դիմանալ այդ ծանրությանը: Քանի որ հեղինակի հիմնական նպատակը մարդու մեջ բարին սերմանելն է, ուրեմն շատ կարևոր է, որ հերոսը չկորցնի հույսը, իսկ տառապանքները նրան մեջ չարություն չառաջացնեն: Գործողությունները զարգանում են միջնադարում, վանքի մանուկատան պատերի ներսում: Նովելի մեջ ընթերցողը տեսնում է հույզեր, խոհեր, զգացմունքներ, որոնք, սակայն, արհամարհվում են, ոտնահարվում, դրանից էլ առաջանում է մարդկային ներաշխարհի խաթարվածությունը: Մյուս կողմից էլ սոցիալական ծանր վիճակը, բռնատիրական համակարգը թույլ չեն տալիս, որ անհատի մեջ գլուխ բարձրացնի սեփական եսը, և նա հետաքրքրություն ցուցաբերի իր անցյալի, ազգային արվեստի, գիտությունների նկատմամբ: Յեղինակն արտածում է մարդկային արժեքների որոնման փիլիսոփայական հայացքներ: Միջնադարի մարդը միայնակ ու մոլորված է իրեն զգում, քանզի կրոնական ճնշող գաղափարները թույլ չեն տալիս շփվելու բնության հետ, իսկ թեկուզ տարիներով վանքի մեջ փակված անհատը զգում է նրա ճնշող ազդեցությունն իր վրա: Յեթունը համոզված է, որ այդ արգելված աշխարհը շատ հրապուրիչ կողմեր ունի, որոնցից ամենագրավիչը սիրո զգացումն է: Յեթունի համար սերը մի անծանոթ աշխարհ է բացահայտում, որին կապող օղակը Գութնահարն է դառնում: Սակայն սիրո երանելի պահը երկար չի տևում: Նրան պատմում են այդ աղջկա և իշխանորդու պատմությունը, և ցնցված Յեթունը հիասթափության գիրկն է ընկնում: Նա հասկանում է, որ մարդկանց սեփական չարությունից չի կարող փրկել անգամ սիրո նման վեհ զգացմունքը: Հիասթափված հերոսին զգաստացնում են վանքի զանգերը, որոնց մեջ էլ մարում են աղջկա երգի հնչյունները:

Բոլորովին նոր աշխարհ է բացվում «Ատենախոսություն» նովելում, ուր նորից վանքի պատերի ներսում փակված մարդկանց հոգեկան ապրումներն են բացահայտվում: Յերոսները Մ. Գոշն ու նրա աշակերտ Վարդանն են: Երկուսն էլ ապրում են նույն վանքում, նրանց միջև նմանություններ և տարբերություններ կան: Որպես աշակերտ՝ Վարդանը սովորում է այն, ինչը իրեն տալիս է ուսուցիչը, բայց մյուս կողմից էլ տեսնում է, որ որոշ գաղափարներ, չնայած մարդկային սրտին ավելի մոտ լինելուն, անընդունելի են ուսուցչի կողմից: Այս գաղափարական հակադրության մեջ

հեղինակի համակրանքն ավելի շատ Վարդանի կողմն է: Կրոնական դոգմաների և «ազատ» կյանքի միջև եղած բախումների պատճառով մարդու ներաշխարհում փոթորիկ է առաջանում, որից տուժում է առաջին հերթին անհատը: Ստեղծագործությունը Մ. Գոշի և նրա աշակերտ Վարդանի միջև գոյություն ունեցող գաղափարական տարածայնության բացահայտումն է: Գոշը տարիներ շարունակ ուսուցանել է իր աշակերտներին նույն մեթոդներով ու գաղափարներով: Բայց տարիների այդ վաստակն ու համոզմունքները կասկածի վտանգի առջև են կանգնում: Վարդանը իր նոր հայացքներով խախտում է վանքում գործող ավանդական բարքերը՝ փորձելով տեսանելի դարձնել ուսուցչի հայացքների սահմանափակ կողմերը: Հեղինակի կարծիքով մարդ արարածին հնարավոր չէ «վանդակում» պահել և հեռացնել կյանքի բնականոն զարգացման ճանապարհից: Հենց նովելի սկզբից Վարդանի մեջ կասկածներ կան. ճի՞շտ է արդյոք ուսուցիչը, ճի՞շտ է այն, ինչ ինքն է անում, կարո՞ղ է արդյոք տալ իր շրջապատին այն, ինչ նա է սպասում: Վարդանի համար արդեն արժեք չունի այդքան տքնությանը ստեղծված իր ատենախոսությունը, որի մեջ շարադրել է Գոշից իրեն անցած գաղափարները: Նրա մտքով անցնում է անգամ ամեն ինչ թողնել ու հեռանալ, բայց ետ է պահում ուսուցչի հանդեպ ունեցած սերն ու հարգանքը: Մի անգամ նա արդեն հեռացել էր վանքից, գնացել ու վայելել կյանքի հաճույքը, ընկել էր զինվորականների շրջապատը և ծանոթացել այդ անծանոթ աշխարհին: Ուսուցիչը նրան ոչինչ չէր ասել, թողել էր ամեն ինչ աշակերտի խղճի վրա: Վարդանը վերադարձել էր, թողություն հայցել և նորից գրավել իր տեղը վանքում: Ուրեմն կան դժվարություններ ու խոչընդոտներ, որոնք պետք է հաղթահարի միջնադարյան գաղափարներով դաստիարակված մարդը, որ թոթափի կաշկանդվածության զգացումը: Դա տառապանքների մի մեծ շղթա է, որը հարկավոր է օղակ առ օղակ անցնել: Վարդանի համար հարազատ է վանքից դուրս գտնվող կյանքը, բայց երբ հայտնվում է այդ «աշխարհում», զգում է իր ավելորդությունն այնտեղ և վերադառնում է վանք, դեպի անհրապույր և միևնույն ժամանակ հարազատ միջավայրը: Ինչ-որ ժամանակ նա հաշտվում է այդտեղ մնալու մտքի հետ, բայց հետո ավելի ուժեղ նորից գլուխ է բարձրացնում եսը: Կասկածների մեջ ընկած աշակերտն ուզում է սիրտը բացել ուսուցչի առջև և նրան հասանելի դարձնել այդքան օտար մտքերը, բայց Գոշը միայն գլուխն է թափ տալիս, քանզի անհասկանալի են թե՛ գաղափարները, թե՛ աշակերտի տառապանքները: Նա այս անգամ էլ ոչինչ չի ասում,

նորից ամեն ինչ թողնում է նրա խղճին: Այդ պատիժը ավելի ծանր է, քան հանդիմանանքները: Մ. Գոշը Վարդանի համար վեհության մարմնացում է, և ամեն դեպքում ուսուցչի խոսքը ազդու է, երբեք չեն պակասում նրա նկատմամբ հարգանքն ու սերը: Կասկածները ավելի են ուժեղանում, երբ վանք է գալիս Ջաքարե զորավարը: Նա տեսնում է, թե ինչ արժեք ունի ուսուցչի խոսքը զորավարի համար, որ վերջինս առաջնորդվում է և պլաններ է կազմում համաձայն դրա: Սա ստիպում է Վարդանին վերանայել իր մտքերը: Այնպիսի մեծություն, ինչպիսին Ջաքարե զորավարն է, հնազանդվում է Գոշին, իսկ իր նման «փոքր» մարդը փորձում է սխալ համարել նրա գաղափարները: Վարդանը մտածում է, թե միայն վանքից դուրս կարելի է օգտակար լինել հայրենիքին, որ զենքն է այն միակ միջոցը, որով կարելի է կռվել ու ապրել: Նրա իդեալն է Ջաքարեն՝ զինվորականի իսկական մարմնացում, որը ահա սրբի պես ընդունում է Գոշին, լսում և հավանություն է տալիս նրա բոլոր մտքերին, մի բան, որ պետք է ինքը աներ: Ջորավարը հոգու հանգստություն է որոնում այնտեղ, ուր ինքը այն կորցնում է: Եվ զարմացած Վարդանը հանկարծ հայտնաբերում է, որ ինքն ու զորավարը նման են իրար, իրենք երկուսն էլ Գոշի աշակերտներն են, նրա վեհության ստվերները: Այս հայտնաբերումից հանդարտվում է հերոսի հոգու մեջ բարձրացված փոթորիկը, ցրվում են կասկածները և հարազատ են դառնում ատենախոսության մեջ գրված գաղափարները: Դրանց խորքում էլ գծագրվում է ուսուցչի լուսավոր կերպարը, ահա ինչու ատենախոսությունը դառնում է ձոն՝ նվիրված Մ. Գոշ անձնավորությանը: Վարդանը գտնում է իր տեղը այս կյանքում և հասկանում մի պարզ ճշմարտություն. կարևոր չէ անպայման զինվորական լինել, որպեսզի պիտանի դառնաս մարդկությանը, կարևորը կյանքում սեփական տեղը գտնելն է և ուրիշներին ապրելու ճշմարիտ ուղին ցույց տալը: Պատմվածքի մասին իր մեկնաբանության մեջ Խ. Սարգսյանը նշում է, թե բացահայտված չէ Վարդանի դարձը առ իր ուսուցիչը, ինչպես և չի բացահայտված նրանց ներքին գոտության էությունը<sup>90</sup>: Կարծում ենք, որ «գոտություն» բառը այստեղ տեղին չի գործածված, կարելի է ասել գաղափարական տարածայնությունը: Վ. Խեչումյանը լիովին բացահայտել է մարդկային էության խորքերը, միտքը, տառապանքը, իսկ ստեղծագործությունը հոգեբանական լիցքերով է հագեցած: Նովելի մեջ Մ. Գոշի կերպարը երևում է ամենուր: Անգամ այն դեպքում,

<sup>90</sup> Այս մասին ավելի մանրամասն տե՛ս Խ. Սարգսյան, Գայրեմական պատերազմը և գրականությունը, էջ185:

երբ հեղինակը նկարագրում է Վարդանի ներաշխարհի տարուբերումները, նրա խորքում ստվերի պես երևում է Գոշի կերպարը: Նույնիսկ կարելի է ասել, որ նրա ամբողջ դիմապատկերն ամբողջանում է աշակերտի կասկածների ու տառապանքների մեջ: Գոշի ողջ կյանքն անց է կացել այդ վանքի մեջ՝ շրջապատված աշակերտներով և իր գրքերով: Վանքի պատերի մեջ նա դարերի իմաստությունն է իր մեջ հավաքել, և կյանքն էլ գոյություն ունի նրա համար միայն այդտեղ: Նա բազմակողմանի զարգացած անձնավորություն է, որը պատրաստ է իր գիտելիքները կիսել մյուսների հետ: Հերոսը հայրենիքի բարօրության համար պատրաստ է ամեն ինչի, գիտակցում է, որ միայն զենքը չէ ազատ ապրելու գրավականը և փորձում է հայրենիքին տալ կրթված ու գիտելիքներով հագեցած սերունդ: Վարդանը նրա ամենասիրելի աշակերտն է՝ իր շարունակությունն ու ապագան: Գոշի համար անակնկալ չէր Վարդանի նման պահվածքը, բայց նրա հոգու մեջ կատարվող փոթորկի առաջ անգոր է ուսուցիչը: Տարիներ են անցել այն օրից, ինչ Վարդանը եկել է վանք, ուսուցիչ ու աշակերտ սիրով ու հարգանքով կապվել են միմյանց, բայց եղել են պահեր, որ անհասկանալի է դարձել Վարդանը: Նրա տվյալսանքները անծանոթ են Գոշին, քանի որ ինքը երբեք նման ապրումների մեջ չի եղել ու չի էլ կարող հասկանալ իր աշակերտին, բայց զգում է, որ այդ անծանոթ աշխարհը շատ ավելի ուժեղ է, քան իր խոսքի ազդեցությունը: Վարդանի տառապանքներից տառապում է նաև Գոշը, սակայն նրա ուժեղ կամքը կարողանում է զսպել զգացմունքները: Մի պահ նույնիսկ մտածում է, որ եթե Վարդանը մանկուց նվիրված լիներ վանքին, ապա արտաքին աշխարհի ազդեցությունն այդքան ուժեղ չէր լինի, բայց երկար մտածելուց հետո հասկանում է, որ այդ ամենը աշակերտի հոգու խորքում է թաքնված, և միայն նա ինքը կարող է պայքարել ու հաղթել:

«Խաչերես և Անդրեաս» նովելը մարդկային հոգին թափանցող լավագույն ստեղծագործություններից է, որտեղ շատ լավ երևում են հայ միջնադարյան կյանքի դաժան, իրական պատկերները, մարդկային ներաշխարհի բացահայտումները, անհատի վիշտն իր ողջ ահագնությամբ: Սյուժեն շատ սեղմ է. վանքում ստրկության դատապարտված երկու հերոսների առօրյան հանկարծակի փոխվում է, երբ ընդամենը մի գիշերով նրանց մոտ են հանգրվանում երկու կանայք, որոնցից երիտասարդը փախչում է սիրած տղամարդու հետ, և նրանց չեն կարողանում գտնել: Սա հիմք է դառնում, որպեսզի հերոսներն էլ կրկնեն նրանց քայլը: Նրանք ազատության մեջ

անցկացնում են ընդամենը հինգ օր, որոնք, սակայն, դրոշմվում են հիշողության մեջ: Չեղինակը սյուժեին շատ ուշադրություն չի էլ դարձնում, այլ շեշտը դնում է մարդկային հոգեվիճակի և նրա դրսևորումների բացահայտման վրա: Գործողություններն ավելի շատ հիշեցնում են Լերմոնտովի «Մցիրի» պոեմը: Նրանց փախուստը, ազատության մեջ լինելու անսպառ երազանքը ընթերցողին կարծես տեղափոխում են Լերմոնտովյան աշխարհ: Բայց այդ նմանությունը միայն հոգեբանական հիմքի վրա է: Բանն այն է, որ յուրաքանչյուր ազգի գրականություն ունի իր առանձնահատկությունները՝ ազգային բնավորությունը\*: Լերմոնտով-Խեչումյան զուգահեռը նշելիս անհնար է չնկատել ազգային տարբերությունները: Վ. Խեչումյանը ստեղծում է հայկական միջնադարյան կյանքի իրական պատկերը. վանքի պատերի ներսում իշխող անմարդկային օրենքները սպանում են մարդու մեջ մարդկայինը՝ նրան դարձնելով աշխատող գործիք կամ էլ վաճառվող ապրանք: Մցիրին միայն հոգու ազատության կռիվն է մղում, մինչդեռ Խեչումյանական հերոսները նաև գտնվում են սոցիալական ճնշման ներքո, իսկ մարդկային ներաշխարհի աններդաշնակությունը միայն ու միայն սոցիալ-քաղաքական հիմքի վրա է ստեղծված: Տվյալ դեպքում խոսքը ներքին հարստահարիչների մասին է, քանի որ եկեղեցին, մոռանալով իր իսկական կոչումը, ավելի շատ զբաղված է քաղաքական, ֆինանսական գործունեությամբ: Չերոսները երկուսն են՝ Խաչերեսն ու Անդրեասը, կամ, ինչպես հեղինակն է հաճախ ներկայացնում նրանց, փայտբերն ու ջրբերը: Վանքի դաժան պայմաններում ապրող մարդիկ տարիների ընթացքում մոռանում են իրենց անունները, դադարում են մարդ լինելուց: Նրանք երկուսն էլ կրում են ստրուկ բառի առաջին տառը, որը ողջ կյանքում «դաղում է» մարմինը: Թե ինչպես է կորցրել Խաչերեսը իր ազատությունը, նա չի էլ հիշում: Նույնիսկ ազատության լինել-չլինելու փաստը արդեն միևնույն արժեքն ունի նրա համար: Չերոսի համար այն դարձել է երազանք, որովհետև երբեք չի զգացել ու վայելել այդ քաղցրությունը: Չեղինակը կրկին մանրուքների շեշտադրումով է ընդգծում հերոսների ապրումներն ու զգացումները: Ասենք նա նկարագրում է, թե ինչպես է մահանում ծառաներից մեկը, և նրան տանում են թաղելու: Անմիջապես Վ. Խեչումյանը նշում է.«Նրան հանգստացնում էր այն միտքը, որ ծառաները թեկուզ ապրում են անազատ, բայց

\* Գրականության ազգային դրսևորումների մասին ավելի մանրամասն տե՛ս *Д. Лухачев, Развумие русской литературы 10-17 веков, с.58:*

թաղվում են ազատության մեջ»<sup>91</sup>: Նրանք երանի են տալիս վանքում վարձով աշխատող գյուղացիներին, որոնք, ճիշտ է, նույն տաժանակիր աշխատանքն են կատարում, բայց գոնե իրավունք ունեն ցանկության դեպքում հեռանալու: Խաչերեսին թվում է, թե երբեք չի գալու ազատ ապրելու իր հերթը, ահա ինչու նրա պարզ ու միամիտ աչքերը ամեն ինչին նայում են կարոտով ու զարմանքով: Վանքը հեռու է գտնվում մարդկային աշխարհից, և նրա մեջ ապրող մարդիկ կամաց-կամաց կորցնում են սեփական արժանապատվությունը: Պատճառը միապաղաղ ու միօրինակ կյանքն է, որի պայմաններում ապրող մարդու համար շատ դժվար է խուսափել ոչնչացման վտանգից: Խաչերեսն ու Անդրեասը ընդվզում են, ուրեմն կյանքից արտաքնապես ոչնչի չսպասող հերոսների սրտի ամենահեռավոր անկյուններում, ուր չի հասնում վերակացու Եփրեմի մտրակն ու ահասարսուռ ձայնը, կա հավատ, ցանկություն՝ վերադարձնելու այն, ինչը իրենցից դաժանաբար խլել են դեռ մանուկ հասակում՝ ստիպելով դառնալ բանող գործիքներ: Նրանց ընդամենը առիթ էր հարկավոր: Այդ փախուստը բուրբուրովին էլ պատահական քայլ չէր: «Դրսի» աշխարհը, համապատասխանելով հերոսների պատկերացումներին, հարազատ է նրանց սովորույթներին: Այդ կարևոր քայլը նշանակում է վերադարձ դեպի սկիզբը, մանկությունը, որից, որպես հիշողություն, մնացել են միայն մայրական արցունքները, մոր թեքված հայացքը և մանկան փոքրիկ օրորոցը: Այս փախուստը ֆիզիկական գոյությունը պահելու հնարավորությունն է, այլ ավելի շատ սեփական հոգիների փնտրտուք է, իրենց երազանքը իրականություն դարձնելու միակ հնարավորությունը: Նրանք փախչում են այն կյանքից, որը ստիպողաբար փաթաթել ու պարտադրել էին իրենց: «Դրսի» աշխարհը Խաչերեսի և Անդրեասի համար դյուբիշ ու գրավիշ է՝ չնայած այն, ինչ տեսնում են նրանք, հիասթափեցնող է. ծանր աշխատանքի մեջ տնքացող գյուղացիներ, մարդիկ, որոնց մտրակներով գանահարելով՝ ուղեկցում են պահակները, մուրացկաններ, որոնք գնում են Անի, որովհետև այնտեղ գոնե իրենց հետ լավ են վարվում: Նրանց կյանքը հերոսների համար թեթև է թվում մի պարզ պատճառով. նրանք ազատ են հոգով ու մտքով, կապկապված չեն ստրուկ բառի առաջին տառի շղթաներով: Երբ հերոսներին վերադարձնում են վանք, Խաչերեսը մտածում է, որ կարելի էր ապրել ազատության մեջ, եթե չլիներ ստրուկ բառը, չլիներ մուրացկան

<sup>91</sup> Վ. Խեչումյան, Գիրք պանդխտության, էջ 55:



կամ ծեծված գյուղացի: Այստեղից էլ հեղինակի եզրակացությունը. թե՛ վանքի ներսում, թե՛ նրանից դուրս կյանքը նույն դաժան օրենքներով է ղեկավարվում: Ընթերցողի մոտ վերջում մնում է կասկածի զգացումը. Խաչերեսը նորի՞ց առաջվա պես ձգտում է ազատության, թե՞ համակերպվել է կյանքի միապաղաղ ընթացքի հետ: Վ. Խեչումյանը հոգեբան-գրող է: Նրա համար ամենակարևորը մարդկային հոգու պեղումն է՝ նոր լիցքեր գտնելու նպատակով: Իր հերոսներին էլ նա ամենից առաջ «պեղում է» այս տեսանկյունից: Մենք արդեն ասացինք, որ նրանց փախուստի համար հարկավոր էր ազդակ, քանզի «...միայն ուժեղ ցնցումը կարող է մարդուն դուրս բերել հոգևոր թմրածությունից, արթնացնել հոգևոր լեթարգիայից»<sup>92</sup>: Վ. Խեչումյանն այդպիսին համարում է սիրո զգացումը: Գործավոր Անդրեասի և երիտասարդ կույսի սիրո պատմությունը կարծես մի առանձին սյուժե լինի, որը ներթափանցում է հիմնական գործողությունների մեջ: Վանքի պատերից ներս գտնվող մարդկանց համար երիտասարդ կույսի հայտնվելը հավասարազոր է պարզ երկնքում ամպրոպի պայթելուն: Անսպասելի աշխուժություն է սկսվում ամբողջ վանքում միայն այն պատճառով, որ վանքում նոր մարդ՝ մի գեղեցիկ կին է հայտնվել: Այն մարդիկ, որոնք զրեթե մահացած էին, հանկարծ զգում են, որ կյանքը գեղեցիկ է՝ անգամ եթե փակված ես վանքի մռայլ պատերի ներսում: Հերոսներն ականատես են լինում սիրահարների գիշերային հանդիպումներին. Խաչերեսը զարմանում է, երբ տեսնում է ընկերոջ աչքերի փայլը: Հեղինակն իր ուշադրությունը բևեռում է սիրահար զույգի փախուստի տեսարանի վրա, որը հերոսների հույսի կանթեղն է է: Մյուս ազդակը ջրբեր Անդրեասի ծեծն է. վերակացու Եփրեմը ծեծում է ջրբերին, որովհետև վերջինս ականատես էր եղել սիրահարված զույգի հանդիպմանը և ձայն չէր հանել: Մի ազդակ էլ գործավոր Անդրեասի պատմածն է աշխատավոր մարդու, կյանքի գեղեցկության, աշխարհի վայելքների մասին:

«Երեք հասակը» հրաշալի ստեղծագործություն է մարդկային կյանքի, որոնումների, իդեալների մասին: Ս. Արզումանյանը իր գնահատականում նշում է. «Վ. Խեչումյանը մագաղաթե մատյանի ժլատ գրությունից կայծեր է հանում, բորբոքում երևակայության հրով և ստեղծում մագաղաթի ականավոր վարպետ հաղպատցի

<sup>92</sup> М. Башхинян, «Идея духовного возрождение в романе Л. Н. Толстого «Воскресение», - См. в кн. Христианство и художественная литература, Е., изд-о Ереванского унив-а, 2001, с.22:

Թոմայի, նրա դստեր՝ Մարգարիտի, Շերանիկի և Լուսերի պայծառ կերպարները»<sup>93</sup>: «Մագաղաթի վրա», «Անդարձ ճանփաներ», «Ոսկե թելեր» շարքերում հեղինակը ստեղծում է այնպիսի կերպարներ, որոնք բացահայտում են թե՛ միջնադարյան կյանքի առանձնահատուկ կողմերը, թե՛ մարդկային բարդ փոխհարաբերությունները, թե՛ սոցիալական կապերը, թե՛ հոգևոր արժեքները: Այն կարելի է նաև ժամանակագրություն համարել, քանի որ ճշմարտացի ներկայացում է Անիի թագավորության շրջանին վերաբերող իրադարձությունները: Մագաղաթի մեկ-երկու նախադասությունը բավական է հեղինակին՝ կերտելու այնպիսի մի ստեղծագործություն, որի մեջ յուրաքանչյուր մարդ գտնում է իրեն հարազատ ինչ-որ տարր: Վ. Խեչումյանն առաջին հերթին մարդկային հոգեվիճակների քննությամբ է հանդես գալիս: Ապագան անկանխատեսելի է, ուրեմն պետք է վայելել յուրաքանչյուր օրը՝ հետագայում դատարկություն չզգալու համար: Մարդը հասունանում է տառապանքների միջոցով, կյանքի փորձն էլ ձեռք է բերվում տարիների ընթացքում, երբ բախվում է այս կամ այն խոչընդոտին: Ստեղծագործությունը հերոսուհու՝ Մարգարիտի կյանքի պատմությունն է, բայց ոչ թե կենսագրություն է, այլ ընդհանրացում է մարդկային տարբեր ճակատագրերի զարգացումը: Առաջին շարքում ընթերցողը տեսնում է անփորձ աղջնակին, որը տարված է իր երագներով և սիրով, հիասթափության կսկիծով: Երկրորդում արդեն հասուն կինն է, որը կարոտ է այդ մեծ զգացմունքին, և որին կրկնակի անգամ հարվածում է կյանքը՝ զրկելով սիրված կին և մայր լինելու իրավունքից: Երրորդում մենք տեսնում ենք կյանքի դժվարությունների շղթայի մեջ թրծված կնոջը, որը կարծես ուզում է վրեժխնդիր լինել ամբողջ աշխարհից, իր առաջին ու միակ սիրուց, կյանքից: Ինչ-որ տեղ դաժան թվացող նրա կեցվածքի մեջ, սակայն, հեղինակը ցույց է տալիս դժբախտ, կյանքն ապրած, բայց չվայելած մարդուն: Այստեղ էլ մարդկային երջանկության հիմքում Վ. Խեչումյանը դնում է սոցիալական տարրը: Եթե Սենոփը առևտրականի իր խառնվածքով չի կարողանում գնահատել անձնական երջանկությունը, ապա հետագայում արդեն Մարգարիտն է կանգնում այդ ճանապարհի վրա՝ փորձելով փողի միջոցով տնօրինել ամեն ինչ, անգամ սերը: Ստեղծագործության առաջին շարքում Մարգարիտը փթթուն աղջնակ է՝ հազիվ տասնվեց տարին բոլորած: Նրա համար կյանքը դեռ նոր բացվող առավոտի է նման, ուր չկան վիշտ ու թախիծ: Նա

<sup>93</sup> Տե՛ս Ս. Արզումանյան, Սովետահայ վեպը, հտ.3, Ե., էջ 364:

սիրահարվում է անեցի երիտասարդ գրիչ Շերանիկին, որի համար ամենակարևորը իր արվեստն է, գիրն ու գրականությունը: Վերջինս այնքան է տարված արարելու ցանկությամբ, որ չի էլ նկատում աղջկա սիրատուչոր հայացքները, անգամ չի գնահատում նրա արարքը՝ սիրասուն գառներին զոհաբերելը, որպեսզի Շերանիկն իր գիրքը լավ մագաղաթի վրա գրի: Իսկ երբ գալիս է ընտրության պահը՝ արվեստը թե սերը, նա ընտրում է առաջինը՝ հուսահատության եզրին կանգնեցնելով աղջկան: Երկրորդ պատմվածքի մեջ շարունակվում է այդ փոքրիկ աղջկա կյանքի պատմությունը, միայն թե նա արդեն ամուսնացած է հայտնի վաճառական Տիրոցի որդու՝ Սենոփի հետ: Վ. Խեչումյանը ընտանեկան ջերմության ու սիրո խոսքն է բերում, որն այնքան անհրաժեշտ է Մարգարիտին: Բայց տարիների ընթացքում կյանքը նոր անակնկալների առաջ է կանգնեցնում նրան, նորանոր հարվածների է ենթարկում: Չհասկացված լինելու տխուր փաստը երիտասարդ կնոջը դարձնում է սառը և կոպիտ արարած: Հեղինակը պրպտում է նրա հոգին և այնտեղ հայտնաբերում ամուսնու սառը վերաբերմունքի պատճառով առաջացած վիշտն ու դառնությունը: Երբ Սենոփը տարիների բացակայությունից հետո երկրորդ անգամ վերադառնում է հայրենի օջախը և պատմում տեսած հարստությունների մասին, Մարգարիտի աչքերը խնդրում են նրան մնալ, մինչդեռ վերջինս այդպես էլ չի հասկանում խնդրանքը և նորից բռնում է օտարության ճամփան: Վերջնականապես փլուզվում է Մարգարիտի երազանքը, հավերժ կործանված է նրա կյանքը, իզուր են սպասումի այդ երկար տարիները, սիրո տենչը: Ահա ինչու, երբ ամուսինը երրորդ անգամ է վերադառնում, հանդիպում է կնոջ սառը հայացքին ու ընդունելությանը: Սա հերոսուհու անձնական վիրավորանքի, արժանապատվության ոտնահարման համար վրեժխնդիր լինելու միակ ձևն է: Սենոփը փորձում է գայթակղել նրան իր հարստությամբ, սակայն հասկանում է, որ այդ ամենը քիչ է կորցրածը վերադարձնելու համար: Հեղինակը շարունակ ընդգծում է մարդկային արժանապատվության հարցը: Կարևորը երջանկությունն է, որը պետք է վայելի յուրաքանչյուրը, մինչդեռ Մարգարիտը գիտի, որ իր անձնական երջանկությունը հեռացել է շատ վաղուց: Նա փորձում է վրեժխնդիր լինել կյանքից յուրովի, ետ բերել կորցրածը: Նա նորից հանդիպում է Շերանիկին: Վաղուց արդեն մահացել է ամուսինը՝ թողնելով մի մեծ կարողություն, որի գլուխ կանգած է կինը: Բայց այդքանը քիչ է, և Մարգարիտն ուզում է իր կողքին տեսնել Շերանիկին: Ինչպես հեղինակն է գրում. «Կյանքի դուռը այնքան լայն էր բացվելու, որ նա կարողանար

հագուրդ տալ իր բոլոր երազներին միանգամից: Իսկ երազները, որ թվում է՝ մեռել էին վաղուց, ինչպես մեռնում է արեգակը, նորից հարություն են առնում: Նույնիսկ կենդանանում է վաղեմի կանացի հմայքը, այն, որ մաշվել էր այս տան պատերի մեջ ամուսնու դարձին սպասելիս և թվացել էր անդարձ կորուստ»<sup>94</sup>: Տարիների ընթացքում թանձրացած մարմնի տենչը, սիրո կարոտը, կիրքը միանգամից պռթկում են: Ձգտելով վայելել կյանքն այնպես, որ ետ գան անգամ կորցրած տարիները՝ նա նետվում է Շերանիկի, հետո Լուսերի գիրկը: Շերանիկը գառների պես մորթել էր երիտասարդ աղջկա սիրտը, և հիմա վերջինս՝ արդեն հասուն դարձած, կոպտացած կինը, նույնը վերադարձնում է նրան: Ինչ-որ տեղ սկզբում իրենց հարաբերություններում նա փնտրում անցյալը՝ կարծելով, թե չի կորցրել երջանիկ լինելու իր իրավունքը, բայց շուտով հասկանում է, որ դա այդպես չէ: Հագուրդ տալով իր կրթին՝ նա դեն է նետում Շերանիկին ու նրա սերը: Հասկանալով, որ իր երիտասարդությունը վաղուց է անցել իր բոլոր երազների հետ, նա փորձում է այն վերագտնել՝ նվիրվելով մի երիտասարդի՝ Լուսերին: Մարգարիտի մեջ հեղինակը ընդգծում է պայքարող ոգին: Սա ոգեշնչող է, քանզի մարդը երբեք չպետք է կորցնի երջանիկ լինելու հույսը, պետք է պայքարի դրա համար և ոչ թե համակերպվի: Նրա մյուս երկու հերոսները՝ Շերանիկն ու Սենոփը, ևս պայքարում են՝ ամեն մեկը իր ձևով, որպեսզի հաստատվի կյանքում: Նրանք երկուսն էլ չեն նկատում այն մեծ սերը, որը պատրաստ էր նվիրել Մարգարիտը. մեկը նախընտրում է արվեստն ու գրականությունը, իսկ մյուսը՝ փողն ու հարստությունը: Շերանիկը թաքցնում է իր սերը, բայց տարիների ընթացքում այն միշտ մնում է նրա հիշողության մեջ: Նա հասկանում է երջանկության գաղտնիքը միայն այն ժամանակ, երբ կորցնում է նրա իրավունքը: Նույնը կարող ենք ասել Սենոփի համար: Տակավին երիտասարդ հեռանալով հայրենի քաղաքից ու երիտասարդ կնոջից՝ նա չի էլ պատկերացնում, թե ինչ հետևանքներ կարող է ունենալ այդ ճակատագրական ճամփորդությունը: Առաջին անգամ հեռանալիս հերոսը զգում է կարոտի ու վշտի ողջ ծանրությունը: Քարավանը նրան տանում է օտար երկրներ, ուր մոռացվում են հիշողությունները: Վ. Խեչումյանը դարձյալ դիմում է խորհրդանշաններին: Քարավանի պատկերը ստեղծագործության մեջ կյանքի ընթացքն է խորհրդանշանում: Հեղինակն ազդարարում է պապենական

<sup>94</sup> Վ. Խեչումյան, Գիրք պանդխտության, էջ 134:

ավանդական ընտանիքի փլուզման վտանգը: Մարդկային հոգին կործանման եզրին է, ուրեմն դատապարտված է հայ ընտանիքը: Դեռ ճամփորդության սկզբում նա հիշում է հոր խոսքերը. «Տոհմը ծառ է, տոհմը՝ ճյուղ, պտուղ է սերունդը, Սենո՛ւփ: Ես ստեղծեցի քեզ, ասել է ծառը ճյուղ տվեց, ասել է պտուղ ունեցա: Հիմա դու եկար, տա՛ր, պտուղ տու՛ր, պահպանի՛ր խնձորենին...»<sup>95</sup>: Հայ ընտանիքի խորհրդանիշն է խնձորենին, և մարդը հավերժ է իր սերունդների մեջ: Սենոփը առաջին վերադարձին չի տեսնում այնքան սպասված իր որդուն, իսկ հետո իմանում է խնձորենու չորանալու մասին: Սա սարսափի մեջ է գցում նրան. վտանգ կա, որ ինքն էլ կմնա առանց իրեն շարունակողի: Սակայն փոխանակ մտածելու փրկության մասին, նա թողնում է ամեն ինչ և հեռանում: Հերոսն այդպես էլ չի հասկանում, որ միայն իր արմատների, ընտանիքի գիրկը վերադառնալով կարող է փրկել սեփական կյանքը, անձնական երջանկությունը: Նորից քարավանը տանում է նրան հեռուները: Բայց եթե նախկինում նա գրավվում էր ամեն ինչով, հանգստություն էր փնտրում ուրիշ կանանց մոտ, ապա հիմա նրան ոչինչ չի գրավում, հատկապես երբ զգում է, որ գրավողը իր փողն է: Նա երկրորդ անգամ վերադարձին կրկին հանդիպում է կնոջ սիրող ու սպասող հայացքին, բայց այս անգամ էլ չի հասկանում կյանքի ճշմարտությունը: Իսկ երրորդ անգամ ետ է գալիս և հանդիպում կնոջ սառը հայացքին, ընդունելությանը ու նոր միայն գիտակցում , թե ինչ արժեք ունի ընտանեկան ջերմությունը:

Վ. Խեչումյանն անհատի հոգևոր ազատության խնդիրը միշտ ներկայացնում է բնության խորհուրդով: Վ. Չալոյանը, խոսելով Վերածննդի զարթոնքի մասին, գրել է. «Վերածնության ոգին ձգտում է մարդու և նրա էության ըմբռնմանը, նրա բնական միջավայրի ուսումնասիրմանը: Այն վերստին հայտնագործում է բնությունը, և դա կայանում է ոչ միայն նրանում, որ մարդը ընկալում է բնությունը, սիրում ու հրճվում, այլև նրանում, որ նա փորձում է ըմբռնել բնության օրենքները և օգտվել դրանցից հօգուտ իր շահերի»<sup>96</sup>: Գ. Նարեկացին առաջինն էր, որ հայտնաբերում է բնության երանգները, մարդուն դիտում նրա հետ ներդաշնակության մեջ, բայց նա «...բնության և մարդու հարաբերությունների մեջ ապավինում է միմիայն աստծուն, որը ստանում է համապարփակ և ազդեցիկ ներգործություն՝ դրսևորվելով բնության հրաշագործ

<sup>95</sup> Վ. Խեչումյան, Գիրք պանդխտության, էջ 114:

<sup>96</sup> Վ. Չալոյան, Հայկական ռեճեսանս, էջ 79:

եությամբ»<sup>97</sup>: Չեստագա դարերուն մարդն իր գործունեությամբ ավելի է ծուլվում բնությանը՝ ներշնչանքի աղբյուր դարձնելով իրական երևույթները և ոչ թե աստվածային եութունը: Վ. Խեչումյանի ստեղծագործության մեջ բնությունը շնչում է, ավելին, ստանձնում է գործողությունները առաջ մղողի դեր: Գրողը բազմակողմանիորեն է ներկայացնում հերոսների պայքարի ուղիները, որոնք հանգում են մի նշանակետի՝ վերագտնել հոգու ազատությունը: Երբեմն նա այդ ամենը անում է խորհրդանշական պատկերների միջոցով: Նպատակը մեկն է. բացել մարդկանց աչքերը, որպեսզի տեսնեն գեղեցկությունը, նրանց հոգիները լցվեն խաղաղությամբ, և փշրվեն բոլոր կապանքները: Այդպես է «Սրնգի վարպետը» և «Անտառի արահետը» պատմվածքներում: Առաջինի մեջ հոգու ազատության խորհրդանիշ դառնում է սրինգը, իսկ երկրորդի մեջ անձնավորվում է անտառը: Բնության գեղեցիկ պատկերների մեջ էլ ներկայացվում են հերոսների զգացմունքները, ապրումները: «Սրնգի վարպետը» պատմվածքի մեջ խորհրդանիշ են դառնում սրինգը, եղեգն ու եղեգնուտը, կաքավը և ամբողջ բնությունը: Ասողիկն ապրում է այդ ամենով, քանզի այնտեղ գտնում է մաքրություն և պարզություն, ինչը չկա մարդկային հարաբերություններում, չի կարող տալ անգամ սերը: Սրինգը արվեստն է, որը հայ մարդու կյանքի ուղեկիցն է թե՛ ուրախության ժամանակ, թե՛ տխրության պահին: Սրնգի, այսինքն՝ արվեստի միջոցով Ասողիկը կարողում է շրջապատին անհաղորդ մարդկային հոգու բոլոր ձայնանիշներն ու խազերը, հաղորդակից է դառնում բնության ելևէջներին: Այն նրան դարերի իմաստությունն է բերում, անցյալի շունչը և հաղորդում ազատության բույրը: Սերը, որը լցնում է մարդկային հոգին, դատարկ է թողնում Ասողիկի ներաշխարհը: Ստեղծելով Նջրիսի կերպարը՝ գրողն ընդգծում է այն միտքը, որ միշտ էլ արվեստի զարգացման ճանապարհին խոչընդոտներ են եղել: Ասողիկը Նջրիսին սիրում է այնքան ժամանակ, քանի դեռ չի լսել քնատ կտցարի ճիչը, արագիլների թնկթնկոցը և վարազի գազազած վազքը: Իսկ երբ ունկնդիր է լինում բնության այդ ձայներին, ամբողջովին կլանվում է նրանցով՝ մոռանալով անգամ սիրած էակին: Պատմվածքում սյուժետային կոնկրետ գիծ կարելի է համարել միայն այս սիրո պատմությունը: Նջրիսը խանդում է շեկ կավահողին, որից Ասողիկը փող էր ձուլում, խանդում է եղեգների, որից սրինգ էր կտրում և հրդեհում է եղեգնուտը՝

<sup>97</sup> Ավելի մանրամասն տե՛ս Ս.Չայրապետյան, Չայոց հին և միջնադարյան գրականության պատմություն, Անթիլիաս-Լիբանան, 1988, էջ 324:

այրելով նաև սիրած տղամարդուն: Ասողիկը գերադասում է մահը իր եղեգների հետ, քան Նջրիսի սերը, որն այստեղ դառնում է արվեստի և մարդկային հոգու դահիճը: Ուրեմն արվեստը միշտ չէ, որ հասնում է կատարելության, երբեմն «սպանվում է»՝ չհասցնելով իրականացնել իր առաքելությունը:

«Անտառի արահետ» պատմվածքը նույնպիսի մի փոքրիկ պատում է՝ նվիրված մարդկային ներաշխարհի բացահայտմանը: Այն ևս փիլիսոփայական երանգներով հեղեղված ստեղծագործություն է, ուր յուրահատուկ տեղ են զբաղեցնում խորհրդանիշները: Գլխավոր հերոսը Լի Յուանն է և անտառը, որին անձնավորել է հեղինակը: Ստեղծագործությունը փոքրիկ ձոն է՝ նվիրված բնությանը և մարդկային գեղեցիկ կյանքին: Այն ամբողջությամբ փոխաբերական իմաստ ունի: Այստեղ չնայած հեղինակը կերտում է Լի Յուանի և Խուան Ցզիների կերպարները, բայց գլխավոր հերոս դառնում է անձնավորված անտառը՝ որպես արվեստի, ազատ ու գեղեցիկ կյանքի, խորհրդանիշ, որը նկարիչ Լի Յուանը ուզում է նվիրել ողջ մարդկությանը: Վ. Խեչունյանի մարդասիրությունը ստեղծագործության մեջ հասնում է իր գագաթնակետին. նրա ցանկությունն է տեսնել մարդ արարածին երջանիկ, խաղաղության մեջ ապրելիս, առանց կողմնակի ճնշող ազդեցության, առանց կապանքների ու պարտադրված օրենքների: Սա յուրաքանչյուր արվեստագետի առաքելությունն է: Ինչ-որ տեղ պատմվածքը թվում է վերացական, որի պատճառը հեղինակի ռոմանտիզմն է: Նկարիչ Լի Յուանը ցանկանում է մարդկանց նվիրել անտառի նկարը, քանզի իրական անտառը պատկանում է բռնակալին: Անտառը ևս արվեստի խորհրդանիշ է և չի կարող սեփականություն դառնալ: Այն պատկանում է բոլորին անխտիր: Չերոսին ձերբակալում են: Ընթերցողը պատմվածքի մեջ հաղորդակցվում է մարդկային զգացմունքներին ու երազանքներին, իսկ անտառի անձնավորված կերպարը դառնում է այդ ամենի գլխավոր հանգույցը: Ստեղծագործության մեջ մարդկային ազատ կյանքի խորհրդանիշ են դառնում նաև արևն ու վագրը: Չենց սկզբից այն սկսվում է լուսաբացի հրաշալի նկարագրությամբ: Արևը կյանքի սկիզբն է, երբ ամեն ինչ պատրաստ է ծաղկելու և զարգանալու: Այդպիսին է նաև մարդկային կյանքը: Սրան զուգահեռ հեղինակը գծագրում է վագրի կերպարը, որին փորձում են շուրջկալել դաշույններով զինված մարդիկ: Սա էլ ունի իր խորհուրդը. մանուկ հասակից մարդուն ուզում են դնել պատյանների մեջ, կապանքներով շղթայել նրա ազատ հոգին: Պատմվածքի սկզբում գրողը

դիտավորյալ չի ավարտում արեգակի և վագրի կերպարների զարգացումը՝ ընթերցողին թողնելով հետագա դեպքերի զարգացման հնարավոր տարբերակները՝ արդյո՞ք արևը կկարողանա հասնել զենիթին, արդյո՞ք կհաջողվի որսորդներին սպանել գազազած վագրին: Լի Յուանը լցված է մարդկանց նկատմամբ սիրով և իր կյանքի նպատակն է համարում նրանց գեղեցիկին ու բնությանը հաղորդակից դարձնելը: Դրա համար նա նկարում է անտառի պատկերը՝ այնքան կենդանի ու բնական, որ այն դժվար էր տարբերել իրականից: Չերոսը խնդրում է մարդկանց վերցնել այն ամբողջությամբ, որովհետև «...անտառն է, որն իսկապես զարդարում է կյանքը, որը կտա իսկական բարիքներ, եթե մարդիկ համարձակ լինեն և թավուտները մտնեն այն ճանապարհով, որը ցույց է տվել ինքը»<sup>98</sup>: Չեղինակը նշում է ճանապարհները, որոնց շնորհիվ կարելի է շրջանցել բռնակալությունը: Եվ մինչ նրանք տատանվում են, բռնակալը խլում է թե՛ նկարը, թե՛ նկարչին: Լի Յուանը հասկանում է, որ դեռ չի հասունացել այն պահը, երբ մարդ արարածը պատրաստ է հաղթելու բոլոր խոչընդոտները՝ հասնելու սեփական հոգու և մարմնի անկախության, տիրելու բնության և արվեստի գաղտնիքներին: Ահա ինչու պատմվածքի վերջում նա ստեղծում է սպանված վագրի կերպարը, այսինքն՝ ոչնչացման եզրին է կանգնած այն մարդը, որն ուժ չունի պայքարելու իր իսկ հոգու փրկության համար: Լի Յուանը ձուլվում է սեփական նկարին և կորչում այն թփուտներում, ուր առաջարկում էր գնալ մարդկանց: Վ. Խեչունյանի հումանիզմը այստեղ գազաթնակետին է հասցված: Մարդու հանդեպ տածած նրա մեծ սերը հաճախ նրան կանգնեցնում է մոլորության առաջ՝ կասկածի տակ դնելով սեփական հայացքները՝ արժե՞ արդյոք պայքարել: Չեղինակը միանշանակ կողմ է պայքարին, որովհետև հակառակ դեպքում անխուսափելի է կործանումը:

Անհատի հոգևոր ազատության խնդիրը փոքր-ինչ տարբերություններով արծարծվում է նաև Վ. Խեչունյանի՝ արդի ժամանակաշրջանը ներկայացնող ստեղծագործություններում՝ կապված տվյալ դարաշրջանի պրոբլեմների և պահանջների հետ: Ժամանակների ընթացքում փոխվում է մարդ արարածը, ուրիշ են դառնում բարքերը, միջավայրը: Եթե միջնադարում մարդկային պրոբլեմների և հոգու աններդաշնակության աղբյուրը կրոնն ու եկեղեցին էին, ապա

<sup>98</sup> Վ. Խեչունյան, Գիրք պանդխտության, էջ 84:



հետպատերազմյան շրջանում պատերազմն է, որի հետևանքները ծանր ազդեցություն են թողնում հերոսների վրա: Այստեղ էլ մեծ տեղ ունի բնությունը, որին ձուլվում են հերոսները: Դա շատ լավ արտահայտված է «Կայծակնահար ծառը», «Քարերի լեզվով» պատմվածքներում, ուր մարդկային երջանկության գաղտնիքը հեղինակն ընթերցողին հասանելի է դարձնում բնության երևույթների միջոցով: «Կայծակնահար ծառը» ստեղծագործության հերոսուհին՝ Արևհատը, նույն կայծակնահար կաղնին է: Պատմվածքն ամբողջությամբ շնչում է բնության նկարագրություններով, և հատկապես փոթորկոտ գիշերվա, կայծակի ու անձրևի պատկերը ձեռք է բերում փոխաբերական իմաստ: Արևհատը երիտասարդ կին է, փոքրիկ երեխաների մայր, որին կյանքը դաժան փորձությունների միջով է անցկացրել, ինչպես այդ փոթորիկը: Նա կորցրել է ամուսնուն՝ իր մեծ սերը, և դարձել այն նույն չորացած կաղնին, որին այրել է փոթորիկը: Արտաքին շրջապատի համար Արևհատը այլևս կին չէ, մինչդեռ նրա հոգու և մարմնի գեղեցկությունը նկատում է անտառապահներից մեկը: Յուրաքանչյուր ոք իրավունք ունի վայելելու կյանքը նորովի, որովհետև այն հարափոփոխ է: Երկու տարի անց չորացած կաղնին կանաչ շիվեր է տալիս, այդպես ծաղկում է նաև հերոսուհին, որը կարոտ է սիրո, մարդկային ջերմության: Հեղինակը սա ցույց է տալիս մի հետաքրքիր պատկերի միջոցով. Արևհատը տեսնում է անտառով անցնող երկու սիրահարներին, և նրա աչքերի մեջ վառվում է այն կրակը, որը, թվում է, հանգել էր վաղուց: Հասկանալով, որ կյանքն իր համար դեռ վերջացած չէ, նա կտրում է կաղնու չորացած ճյուղերը, որոնք խանգարում էին կանաչ շիվերի մեծանալուն: Կտրում է այն կաղնին, ուր առաջին անգամ սիրել է ու սիրվել, բայց որից մնացել էին միայն վիշտն ու թախիծը: Վ. Խեչումյանի համար կարևորը սա է, երբ մարդ արարածը գիտակցում է կյանքը վայելելու իր իրավունքը:

«Քարերի լեզվով» պատմվածքի մեջ նորից բնության գեղեցիկ պատկերն է, որի շնորհիվ խոսում են մարդկային զգացմունքները, այս անգամ քարերի լեզվով: Սերը վայելք է, որը տրված է բոլորին: Լինայի ու Անուշավանի սերը, որը սկիզբ է առնում հեռու լեռներում, գեղեցիկ է բնության նման, սակայն եթե Լազրը կարողանում է ճոխ խոսքով ու խոստումներով գրավել ու խաբել աղջկան, Անուշավանը մնում է լուռ, ինչպես քարերը: Լինան չի կարողանում գնահատել իսկական սերը, և միայն տարիներ անց, երբ մնում է լքված ու միայնակ, նա գրում է Անուշավանին. «Ես անվերջ հիշելու եմ քեզ, քո քիչ սառը աչքերը, որտեղ երբեք չէին առկայծում իմ որոնած կրակները:

Ավստրա, ուշ հասկացա, որ քո արտաքուստ սառնության տակ թաքնված է այն անհասկանալի մարդկայինը, մարդկային զորեղ այն սիրո խոսքը, որը երևի կարելի է արտահայտել միայն քարերի զարմանալի լեզվով»<sup>99</sup>: Վ. Խեչունյանը կերտում է ուժեղ բնավորություններ, որոնք կարող են դիմակայել կյանքի փորձություններին: Ներկա օրերը պատկերող ստեղծագործություններում հեղինակը հատկապես շեշտը դնում է պատերազմի հետևանքով մարդկային վշտի հաղթահարման վրա: Մարդը պայքարում է ապրելու և երջանիկ լինելու համար, սա արդեն իսկ վկայում է գրողի ստեղծագործական նպատակաուղղվածության մասին: Այդպիսի անհատները արժանի են հարգանքի: Հեղինակը խոսում է երազանքների մասին, ստեղծում է երջանկության իր իդեալը և այս ֆոնի վրա կերտում է կերպարներ, որոնք օրինակ են ծառայում իրենց պահվածքով և գաղափարներով: Այդպիսին է «Սպասելով լուսաբացին» պատմվածքի հերոսուհին՝ Սուսաննան, որը կարողանում է հաղթահարել պատերազմի պատճառով հոգու խորքում առաջացած ճգնաժամը և վերագտնել իր երջանկությունը Արամի մեջ՝ փորձելով ստեղծել կայուն ընտանիք: Այս ստեղծագործությունը 1945թ. հրատարակվել էր մամուլում «Հավատը» վերնագրով\*: Հետագայում հեղինակն այն ներառում է իր երկրորդ ժողովածուի մեջ՝ որոշակի սյուժետային փոփոխություններով: Առաջին տարբերակում Սուսաննան այդպես էլ չի կարողանում իր մեջ ուժ գտնել՝ վերափոխելու սեփական կյանքը, ամուսնանալու Արամի հետ, բայց հետագայում հեղինակը փոխում է պատմվածքի ավարտը և ներկայացնում մի անհատի, որը կարող է և պետք է ստեղծի իր նոր երջանկությունը: Սուրիկի համար հոր չվերադառնալը մեծ հարված է: Այն չիրականացած երազանքի պես միշտ հետապնդում է երեխային՝ հույս ներշնչելով, որ հայրը կգա: Սա էլ ուժ է հաղորդում Սուսաննային՝ հաղթահարելու բոլոր դժվարությունները: Հերոսների պայքարը ստիպում է մտածել, թե կյանքը շարունակական է և աստիճանաձև: Նրանց համար պատերազմը աստիճանի ստորին հարթակն էր, որի վրայով անցնելով՝ նրանք բարձրանում են հաջորդի վրա: Այնպիսի չարիք, ինչպիսին պատերազմն է, կարող է կործանել շատ մարդկանց, բայց երբեք չի կարող ոչնչացնել մարդկային զգացմունքներն ու երազանքները, որոնցով պարուրված է յուրաքանչյուր անհատ:

<sup>99</sup> Վ. Խեչունյան, Գիրք պանդխտության, էջ 266:

\* Վ. Խեչունյան, «Հավատը», - Սովետական գրականություն և արվեստ, Ե., 1945, ք 8-9, էջ 74-78:

Վ. Խեչումյանը կայուն, հաստատուն, ու երջանիկ ընտանիքի պատկերն է կերտում, այնպիսի ընտանիքի, որպիսին նվիրում են մանկատանը մեծացած Վաչիկին, որի համար մամոնտի տարիքը չափացանց կարևոր է, իսկ այդ հարցին կարող է պատասխանել միայն հայրը: Այս ստեղծագործությունը մամուլում հրատարակվել էր «Հարազատ ընտանիքում» վերնագրով\*, իսկ հետո հեղինակն այն ներառում է «Գիրք պանդխտության» ժողովածուի մեջ «Մամոնտի տարիքը» խորագրով: Որդեգրված երեխայի ապրումները Վ. Խեչումյանն այնպիսի գույներով է նկարագրում, որ դեպքերն ու դեմքերը դառնում են հարազատ: Մարդկային անհատականությունը ձևավորվում է փոքր հասակից: Պատերազմի պատճառով Վաչիկը ժամանակից շուտ է մեծացել: Նա սթափ հայացքով է նայում իրադարձություններին, մեծի պես գնահատում և վերլուծում է դրանք: Մյուս կողմից տեսնում ենք երեխային, որի համար դեռ գոյություն ունեն երազանքները, հեքիաթներն ու երևակայական պատմությունները: Լևոնն ու Անահիտը նոր ժամանակների մարդիկ են, որոնց համար կյանքում հաստատվելը առաջին հերթին ամուր ընտանիք ստեղծելն է: Վաչիկին որդեգրելու փաստը վկայում է հեղինակի հումանիզմի մասին. ինչքան քիչ լինեն աշխարհում որբ մանուկները, այնքան լուսավոր կդառնա կյանքը:

Ամուր ընտանիքի գաղափարը նոր գույներ է ստանում «Վերադարձ» նովելի մեջ\*: Արմենուհու շնորհիվ աշխարհում մի որբ երեխա է պակասել, բայց միայն փոքրիկը չէ երջանկության գրավականը: Անհրաժեշտ է լիարժեք և կայուն ընտանիք, որն էլ ստեղծում են պատերազմից վերադարձած Վյաչեսլավն ու հերոսուհին: Սա է կյանքի բնականոն ընթացքը: Վ. Խեչումյանի այս ստեղծագործություններում չկա դառնության զգացողություն: Եթե այն ինչ-որ տեղ զգացվում է, ապա միայն պատերազմի մասին հուշերում: Նման զգացողություն կա «Նրանք երեքով» նովելում\*, երբ Աննային հյուր եկած ամուսնու ընկերը՝ Վասակը, պատմում է ծանր ու տառապալից օրերի մասին: Միգուցե նրա պատմածն է պատճառ դառնում, որ Կարենը իրականացնի մոր երազանքը՝ շարունակի հոր գործը: Սերնդեսերունդ փոխանցվող արհեստի գաղափարը, որն այնքան ցայտուն արտահայտված էր «Ցայգածաղիկ» նովելում, շարունակվում է այստեղ՝ ընդգծելով ժողովրդի գոյապայքարի ուղին: Սա

\* Վ. Խեչումյան, «Հարազատ ընտանիքում»,-- Սովետական Հայաստան, Ե., 1947, ք.2-3, էջ 40-43:

\*Վ. Խեչումյան, «Վերադարձ»,-- Սովետական Հայաստան, Ե., 1946, ք.3, էջ24-26:

\*Վ. Խեչումյան, «Նրանք երեքով»,-- Սովետական գրականություն և արվեստ, 1949, ք.2, էջ 26-61:

ավելի ցայտուն երևում է «Անհանգիստ ծերություն» նովելում\*, ուր ձուլագործ Արգամը իր փորձն է փոխանցում երիտասարդներին: Փոխվել են ժամանակները, ժամանակակից տեխնիկան հրաշքներ են գործում, սակայն յուրաքանչյուր արհեստ մարդկային մտքի ու ձեռքի կարիք ունի: Իր արհեստի՝ ձուլագործության մեջ Արգամը վարպետ է, գիտի այնպիսի գաղտնիքներ, որոնք դարերի ընթացքում են ձեռք բերվել, ինքն էլ պարտավոր է փոխանցել եկող սերունդներին: Վ. Խեչումյանը վերադառնում է հարազատ ակունքները՝ անհատին ներկայացնելով դարերի խորքում:

---

\* Վ. Խեչումյան, «Անհանգիստ ծերություն», - Անի, Բեյրութ, 1947, ք.10, էջ 513-516:

## ԳԼՈՒԽ ԶՈՐՐՈՐԴ

### ԳԱՂԱՓԱՐԱԿԱՆ ԵՎ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՄԻ ՔԱՆԻ ԽՆԴԻՐՆԵՐԻ ՔՆՆԱՐԿՈՒՄԸ ՊԱՏՄԱԿԱՆԻ ԵՎ ԱՐԴԻԱԿԱՆԻ ՏԵՍԱԴԱՇՏՈՒՄ

Պատմական թեմատիկային ձեռք մեկնելով՝ Վ. Խեչումյանը գտնում է պատմականի ու արդականի ընդհանուր հանգույցը և այն առանցքային խնդիր համարելով՝ ստեղծում է «...պատմականության և արդիականության սահմանագծում կանգնած պատմվածք: Նրա հայացքը մեկ ետ է ուղղվում, մեկ առաջ, դրանով երկը դառնում է երբեմն անցյալի, երբեմն ներկայի գործ: Նա ներկայի մեջ անցյալ է դիտում, անցյալի մեջ դիտում է ներկան»<sup>100</sup>: Այս հարցը պատերազմի և հետպատերազմյան շրջանի գրականության առանցքային խնդիրներից էր: Դեռևս պատերազմի տարիներին գրողները ուշադրություն էին դարձնում հատկապես այնպիսի պատմական իրադարձությունների, որոնք արդիական հնչեղություն ունեին, պատկերում էին ժողովրդի հերոսական պայքարի դրվագները: Լ. Ալեքսանդրովան, ադրադառնալով այս հարցին, պատմության նման ընկալումը շատ բնական է համարում. նախնիների քաջագործություններով ոգևորվում էին զինվորները, հերոսության օրինակները գրողները փնտրում էին անցյալում և այդ դեպքերը մեկնաբանում էին ժամանակակից տեսանկյունից<sup>101</sup>: Իսկ Տ. Տրիֆոնովան շեշտում է, թե գնալով ավելի դժվար է դառնում տարանջատել պատմական վեպը ժամանակակից վեպից<sup>102</sup>: Հարցի վերաբերյալ իր յուրահատուկ կարծիքն ունի նաև Գ. Լենոբլը: Գրողը պատմավեպը գնահատելիս առանձնացնում է երկու կարևոր կետ.

1. կերպարների միջոցով բացահայտել ժողովրդի անցյալի ու ներկայի փոխկապակցված լինելը:

2. ուշադրությունը կենտրոնացնել այդ նույն ներկայի և անցյալի տարբերությունների վրա<sup>103</sup>:

<sup>100</sup> Ն. Աղայան, Սովատահայ պատմվածքը, էջ 163:

<sup>101</sup> Լ. Александрова, Советский исторический роман и вопросы историзма, с. 50:

<sup>102</sup> Տե՛ս Թ. Трифонова, Русская советская литература 30-х годов, с. 68:

<sup>103</sup> Գ. Ленобль История и литература, с. 58:

Ըստ Վ. Խեչումյանի՝ մեծ գրականությունը հասարակական կյանքին մասնակից արդիական խնդիրների, գրողի հետ ապրող մարդու կյանքի գեղարվեստական պատմությունն է: Կա արդիականության մեկ ճշգրիտ ընդհանրացում. արդիական է բոլոր ժամանակների մարդկանց գեղարվեստական պատմությունը, եթե այդ պատմությունը գրվել է ժամանակի առաջավոր գաղափարախոսությամբ: Գրողն իր հողվածներից մեկուն գրում է.«Եղել է, որ պատմական անցյալը գրականություն է մտել իբրև ներկայի համեմատություն, իդեալական պայմաններում ապրող ազգի պատմություն կամ նաև պատմական որևէ կերպարի, դեպքի նկարագրություն: Սա այլ խնդիր է, երբ գեղարվեստական երկուն պատմական անցյալն ունենում է ներկայի գնահատականը»<sup>104</sup>: Վ. Խեչումյանը համոզված է, որ արդի գրականության մեջ չկան միայն պատմական թեմայով և անցյալով ապրող գրողներ, որ պատմական թեման կապված է կյանքի և գրականության արդիականությունը հաստատող հրատապ խնդիրներին: Անցյալի թեմայով գրված գրականությունը ներկայի հիմքն է, իսկ արդի գրականությունը կանուրջ է այսօրվա և ապագայի մարդկանց միջև, քանի որ ապագան ներկայի անմիջական շարունակությունն է:

Պատմականի և արդիականի միաձուլումը Խեչումյանի ստեղծագործություններում հատկապես զգալի, շոշափելի և տեսանելի է գաղափարական աշխարհով: Որքան էլ տարբեր են պատկերված երկու դարաշրջանները, այնուամենայնիվ նրանցում արտահայտված գաղափարները ընդհանուր են, քանզի կրում են համամարդկային բնույթ: «Ձվարթնոց» ժողովածուի մեջ այդ տարբերություններն ու ընդհանրությունները ենթատեքստում են երևում: Եթե որպես հիմք ընդունենք այն փաստը, թե գրողները ժամանակակից խնդիրների լուծումները գտնելու համար են հայացքները զցում անցյալին, ապա կարող ենք համոզված ասել, որ Վ. Խեչումյանը հասնում է իր նպատակին՝ գտնելով իրեն հուզող հարցերի ճիշտ պատասխանները: Անցյալի ու ներկայի փոխկապակցվածությունը շատ ավելի լավ երևում է երկրորդ ժողովածուի մեջ: Տարբեր են ժամանակները, բայց նույնն է հերոսը, և հեղինակը ժամանակների խորքում ցույց է տալիս մարդկային

<sup>104</sup> Վ. Խեչումյան, «Գրական մտորումներ»,- Գրական թերթ, Ե., 1962, 13 մարտի, թ.28, էջ 2: Պատմականի և արդիականի փոխկապակցվածության մասին Վ. Խեչումյանի տեսական հայացքները արտացոլված են մամուլում լույս տեսած նրա հողվածներում, որոնց անվանումները նշված են ատենախոսության գրականության ցանկում:

հոգու անխաթար և ներդաշնակ լինելը: Դարերից եկող մարդկային հարաբերությունները գրեթե չեն փոխվել մեր օրերում: Պարզապես այլ են ժամանակներն ու ապրելու ձևերը: Հենց ինքը՝ Վ. Խեչումյանը խոստովանում է, որ ձգտել է գտնել մի այնպիսի կամուրջ, որը միացներ կյանքի մի ափը մյուսի հետ, հայ ժողովրդի անցյալը ներկայի հետ: Իսկ այդ կամուրջի հիմքերը նա փնտրում է հասարակ մարդու միջավայրում, աշխատավորի պարզ ու անպաճույճ ընտանեկան հարկի տակ: Նորից ընդգծվում է գրողի հումանիզմը, նրա ստեղծագործության հիմնական նպատակը՝ ժողովրդի լինելության գաղտնիքը որոնել սովորական մարդկանց միջավայրում: Ժողովածուի երկու շարքերի ստեղծագործություններն էլ լեզենդի տպավորություն են թողնում, ասես ժամանակների մեջ նույնն է մնացել հայը:

Անցյալի ներկային կամրջող օղակներից առաջինը հայրենասիրությունն է, որը նույն ուժգնությամբ հնչում է Վ. Խեչումյանի բոլոր ստեղծագործություններում: Հեղինակը այն տարբեր ձևերով է ընկալում: Նա նախ և առաջ առանձնացնում է ժողովրդի ազգային-ազատագրական պայքարի դրվագները՝ սրա մեջ տեսնելով ժողովրդի լինելության գաղտնիքներից մեկը: Այս գաղափարի վառ արտահայտությունն է «Վարդանակետի ճակատամարտը» պատմվածքը, ուր հերոսները պայքարի ելած մարդիկ են ընդդեմ անարդարությունների, ոտնձգությունների, հալածանքների: Այդ պայքարը հեղինակն իմաստավորում է մի քանի խորհրդանշական պահերով: Առաջին հերթին կերպավորում է բնությունը: Այրարատ աշխարհի ցուրտ ձմռան նկարագրության ֆոնի վրա երևում է հայոց զորաբանակը՝ խղճուկ, ծվատված, հոգնած ու տանջված: Թվում է՝ նրանց մեջ մարել է պայքարի ոգին, ապրելու տենչը: Մինչդեռ այդ խղճուկ բանակը հրաշք է գործում և տոնում է պանծալի հաղթանակը՝ հաստատելով ապրելու իր իրավունքը, որը հեղինակը նորից արտացոլում է բնության գեղեցիկ նկարագրությամբ: Նա ստեղծում է նաև արաբ պատմիչ Իբն-Ռախ-Նադդիհի կերպարը: Ազգությամբ լինելով արաբ՝ նրա համար շատ դժվար է գրել սեփական ժողովրդի պարտության մասին, բայց որպես պատմիչ՝ լռել էլ չի կարող, որովհետև թույլ չի տա խիղճը: Պատմիչը չի կարող կտրել պատմության թելը, ապագա սերունդները նրան չեն ների դրա համար: Միևնույն ժամանակ նա չի կարող հիշողությունից ու պատմությունից չհեռացնել Վարդանակետի ճակատամարտի ամոթալի պարտությունը: Եվ այն փաստը, որ նա փորձում է մոռանալ այդպիսի կարևոր ճշմարտությունը, հաստատում է հայ

ժողովուրդի անպարտելիության գաղափարը: Հաղթանակի և հավերժության քողի տակ է Վ. Խեչունյանը ներկայացնում նաև իր հերոսներին: Նրանք տարբեր տարիքի մարդիկ են՝ երիտասարդներ, հասակն առած մարդիկ, տարբեր սոցիալական խավերի են պատկանում, բայց բոլորն էլ ծառայում են նույն գաղափարին, պատրաստ են պայքարելու և զոհվելու հանուն ապագա սերունդների ապահով կյանքի: Գլխավոր հերոսը, իհարկե, սպարապետ Սմբատ Բագրատունին է, նա է գործողությունները ղեկավարում, բայց միայն ժողովրդի միջոցով է կարողանում հասնել սպասված հաղթանակին: Ուրեմն հայոց ազգը կա, ապրում է ժողովրդի կազմակերպված, համախմբված պայքարի շնորհիվ: Անհատը որքան էլ հզոր լինի, չի կարող սպասված արդյունքի հասնել միայնակ: Բարձրացնելով ժողովրդի ոգու, ուժի գաղափարը՝ Խեչունյանը կրկին շարունակում է Դեմիրճյանի ավանդները՝ հայության գոյատևման փաստը դարերի ընթացքում վերապահելով միայն ժողովրդին: Սմբատ Բագրատունին ընթերցողի առջև կանգնում է թե՛ որպես զորավար, որը հրաշալի տիրապետում է զինվորական արվեստին, ունի ռազմական գիտելիքներ, թե՛ որպես մարդ, որին բնորոշ են մարդկային բնավորության ուժեղ և թույլ կողմեր, թե՛ որպես ընկեր՝ պատրաստ իր կյանքը զոհելու հանուն կողքինի: Հերոսի արտաքինը մանրամասն չի ներկայացված: Ա. Տոլստոյը իր հողվածներից մեկում նշում է, թե «...կերպարի դիմանկարը պետք է երևա նրա շարժման, պայքարի, բախումների և վարքի մեջ»<sup>105</sup>: Այս տեսակետը կարելի է վստահ վերագրել նաև Խեչունյանին, քանզի նրա հերոսների արտաքինն էլ տեսանելի է դառնում բնավորությունների բացահայտման շղթայում: Սմբատը մենակ չէ: Նրա կողքին կանգնած են զինվորները, ողջ հայ ժողովուրդը, ինչպես նաև Գյուտ եպիսկոպոսը՝ պատրաստ օգնելու իր խորհուրդներով, հարկ եղած դեպքում՝ նաև զենքով: Ըստ եպիսկոպոսի՝ հայրենիքի համար զոհվելը մահ չէ, այլ հավերժությանը միանալու քայլ: Այս գաղափարով ինչ-որ տեղ գրողը նմանվում է Եղիշեին, նրա «Մահ իմացեալ մահ, մահ ոչ իմացեալ՝ անմահություն» գաղափարը իր սևեռուն արտահայտությունն է գտնում թե՛ կերպարի մեջ, թե՛ ամբողջ պատմվածքում: Վ. Խեչունյանը, ընդգծելով անգամ արտաքին թշնամու նկատմամբ պայքարի նշանակությունը, այնուամենայնիվ չի հեռանում կերպարաստեղծման իր նախասիրած սկզբունքից: Նա պայքարը առաջին հերթին իմաստավորում է հերոսների

<sup>105</sup> А. Толстой, Полное собрание сочинений, т.13, М., Гослитиздат, 1949, с.327:



Ներաշխահուն, ուր կան կասկածներ ու երկընտրանք: Նրանք նախ հաղթահարում են ներքին վախը, կասկածամտությունը, հետո նոր նետվում են կռվի դաշտ: Այդպիսին է նաև Վարդը՝ Թեոդորոս Ռշտունու որդին: Նա դաստիարակվել է այնպիսի միջավայրում, ուր հայրենիքի համար մահը համարվել է օրհնություն: Այս պատանին Սմբատ սպարապետի կողքին է, որովհետև այդպես է հուշում նրան սիրտը: Բայց զալիս է մի պահ, երբ կասկածը հաղթանակի նկատմամբ սողոսկում է նրա հոգին՝ իր հետ բերելով վախի զգացում: Անգամ այն միտքը, թե իր հայրը երբեք չէր ների իրեն նման վախկոտության համար, չի փարատում վախն ու կասկածը: Այստեղ է օգնության զալիս Գյուտ եպիսկոպոսը՝ իր ազդու խոսքով, վսեմ կեցվածքով՝ ապացուցելու նրան, որ ոչ մի թշնամի սարսափելի չէ, եթե նրա դիմաց կանգնում է հերոսը: Եպիսկոպոսի խոսքերը զինվորականի սրտից են բխում. «Ոչ մի առյուծ չի վարանում հարձակվել և տրորել, երբ շրջապատում են նրան՝ կենդանի բռնելու համար: Հայ ռազմիկը չի եղել փախստական: Եթե մահը կա, գոյություն ունի և անմահությունը, տեսնենք որը ում բաժին կընկնի»<sup>106</sup>: Հաղթահարելով ներքին կասկածները՝ Վարդը նետվում է մարտի դաշտ՝ ապացուցելով, որ ինքը իր հոր արժանի զավակն է: Իսկ պատերազմի դաշտում թե՛ Վարդը, թե՛ Գյուտ եպիսկոպոսը իրենց մահով են վաստակում պանծալի հաղթանակը:

Հերոսական պայքարի մի փոքրիկ դրվագի գեղարվեստական մարմնացումն է «Թաթուլ և Տուղրիլ» նովելը՝ մի լեգենդ, որի հիմքում, ինչպես արդեն նշել ենք, ընկած են պատմական կոնկրետ իրադարձություններ\*։ Վ. Խեչումյանը քնարական գույներով է ներկայացնում Թաթուլի կերպարը, որով էլ բանաստեղծական շունչ է հաղորդում իր ստեղծագործությանը: Հեղինակը անդրադառնում է այն տխուր պատմական փաստին, թե քանի՜-քանի՜ դարեր հայ ժողովուրդը հաճել է սելջուկյան ծանր լծի տակ՝ կորցնելով սեփական հայրենիքը: Խեչումյանը փաստերի լեզվով չի խոսում, այլ մնում է լեգենդի սահմանների մեջ: Լինելով սեղմ խոսքի վարպետ՝ նա կարողանում է մի քանի նախադասությամբ ներկայացնել երկրի և՛ քաղաքական, և՛ սոցիալական վիճակը: Գրողի համար կարևոր է սկիզբը, թե որտեղից է ծագում բռնակալությունը, որն էլ իր իշխանության տակ առնելով ամբողջ երկիրը՝ զրկում է մարդ արարածին երջանիկ ու ազատ ապրելու իրավունքից: Մյուս կողմից անհատը արդեն կորցրել է իր

<sup>106</sup> Վ. Խեչումյան, Ջվարթնոց, էջ 49:

\* Բոլոր ստեղծագործությունների պատմական աղբյուրների մասին տե՛ս ատենախոսության երկրորդ գլուխը

արժանապատվությունը, քանզի գլուխ է խոնարհում հզորի առջև, անվանում նրան տեր ու արքա: Վ. Խեչումյանի համար մարդկային հոգու ստրկությունը անընդունելի և մերժելի է, բայց քանի որ այդպիսին է մարդը, նա փորձում է գտնել փրկության եզրերը: Դժբախտության ակունքը եսասիրությունն ու փառասիրությունն են, երբ աշխարհը չնչին ու նեղ է դառնում մարդու համար, և նա ձգտում է ավելիին: Այդպես նա դառնում է բռնակալ, որից էլ տուժում է ամբողջ մարդկությունը: Յեղիմակը դիմում է հակադրությունների սկզբունքին՝ ներկայացնելու համար այդ դժբախտության ահագնությունը և ընդամենը մի փոքրիկ պատկերով ասեղնագործում է հայի վիշտը: «Անցնում է զորքը Տուղրիլ արքայի Յայաստան երկրով. այրվում էր հացը լեռնալանջերում, և դաշտերում տրորվում էր խաղողը, մարում էր երգը պանդուխտ հայի մասին, սրով խոցվածի համար սպեղանի էին շինում համասփյուռ ծաղկից, և որձաքար պատերի մեջ ձուլում էին պողպատ, և կռում էին վահան, և տեգ, և սուսեր...»<sup>107</sup>: Փրկության միակ ուղին պայքարն է, որն էլ կազմակերպում է Թաթուլը: Իր սիրելի հերոսին հեղիմակը ներկայացնում է որպես անպարտ մի առյուծ, որը կարող է պայքարել ու հաղթել, մինչդեռ Տուղրիլի կերպարի կերտման մեջ Խեչումյանը չի մնում պատմական փաստերի, պատմական ճշմարտացիության սահմաններում, այլ ավելի շատ տեղ է տալիս իր գեղարվեստական երևակայությանը: Մի կողմից ընթերցողը տեսնում է բռնակալին՝ դաժան, հզոր, հպարտ, մյուս կողմից՝ սովորական մարդուն՝ իր մեծ վշտով և զգացմունքներով: «Փլվեցին հոր սրտի կանգուն և կուռ ամրությունները. սիրտը դարձավ անպարիսպ մի քաղաք, ուր թշնամին կարող էր ամեն կողմից խուժել ու գրավել»<sup>108</sup>: Տուղրիլի վիշտն ու նահանջը արդեն հայ ժողովրդի հաղթանակն է ավետում: Նա այլևս հզոր ու անպարտ չէ, քանզի խոցված է սիրտը: Պատմվածքի գործողությունների առանցքը Թաթուլի և Տուղրիլի զրույցն է, երբ թշնամու ասածին որպես պատասխան Թաթուլը ասում է իր հայտնի խոսքերը, որոնք ընդգծում են նրա կերպարի մեջ մարդկային վեհանձնությունն ու արժանապատվությունը:

Յայրենասիրության թեման չի սահմանափակվում միայն ազգային սահմաններում: Խեչումյանի գրական հետաքրքրություններն ընդգրկում են նաև այլ երկրների պատմական դեպքերը՝ ցույց տալու, որ միայն հայ ժողովուրդը չէ նման

<sup>107</sup> Վ. Խեչումյան, Գիրք պանդխտության, էջ 88:

<sup>108</sup> Տե՛ս նույն տեղում:

պայմաններում և պարագաներում հայտնվել: «Եղբայր իմ» պատմվածքը նրա համամարդկային հետաքրքրությունների վառ ապացույցն է: Դեպքերը տեղի են ունենում Վենետիկում: Յեղիմակի հայրենասիրությունը բոլորովին էլ չի տուժում այն փաստից, որ ներկայացնում է իտալացի ժողովրդի ազգային-ազատագրական պայքարից մի հատված: Նա այն օրինակ է դարձնում՝ ոգեշնչելու իր ժողովրդին, ցույց տալու, որ բռնակալության դեմ պայքարում բոլորը միասին պետք է լինեն, առանց ազգային խտրականության: Կարևոր չէ՝ ուժեղ է մարդը, թե թույլ, կարևորը պայքարի ոգին է, որը պետք է մղի նրան հերոսության: Իտալիան հաճում է բռնակալ Ավստրիայի իշխանության տակ, բայց դրանից չի ստրկացել իտալացու հոգին: Նա իր ատելությունը տարբեր ձևով է արտահայտում: Կրկին այստեղ խեչումյանը մանրուքների միջոցով է ներկայացնում պայքարի ոգին: Ասենք հեղինակը ստեղծում է բանուկ փողոցի նկարագիրը: Կյանքն ասես եռում է այստեղ, սակայն երբ հայտնվում են ավստրիական զինվորները, փողոցը միանգամից դատարկվում է, փակվում են բոլոր դռներն ու լուսամուտները: Սա բողոքի արտահայտման յուրահատուկ ձև է: Նույնը կարող ենք ասել ծերունու կերպարի մասին: Վերջինս անշարժ նստած է, այնքան անտարբեր տեսքով, ասես շուրջը ոչինչ տեղի չի ունենում, բայց նրա հայացքը վառվում է ատելությունից, երբ տեսնում է թշնամի զինվորներին: Պատմվածքի մեջ յուրահատուկ տեղ է զբաղեցնում կարմիր գույնը, որպես ազատության խորհրդանիշ: Գրողը տարբեր հնարքներով ընթերցողի ուշադրությունը բևեռում է այս գույնի վրա: Երբ թափված ներկերը տրորելով՝ անցնում են ավստրիացի զինվորները, նրանց ետևից մնում են կարմիր յուղաներկի հետքերը, ինչպես արյան կարմիր կաթիլները: Կարմիր գույնը գերակշռում էր Լաուրա Լուիջիի բոլոր նկարներում: Կարմիր շապիկով է փոթորկի մեջ միայնակ հայտնված մարդը, որը չնայած ամեն ինչին՝ պայքարում է կյանքի համար: Սա ունի մի նպատակ. պայքարն առանց արյան չի լինում, ազատությունն էլ ձեռք է բերվում արյան գնով: Գործողությունների կիզակետում Մ. Նալբանդյանի և Լաուրա Լուիջիի սիրո պատմությունն է, որից էլ ծնունդ է առնում «Իտալացի աղջկա երգը» բանաստեղծությունը: Մ. Նալբանդյանի համար օտար չէ այդ ժողովուրդը, քանզի նրա մոտ տեսնում է այն, ինչը բացակայում է իր ժողովրդի մեջ: Նա Վենետիկ է եկել՝ իր ամսագրի համար օգնություն փնտրելու, բայց այստեղ հանդիպում է Ս. Ղազար կղզու վանականների հակակրանքին: Միայնության ու թախծի մեջ ընկղմված բանաստեղծը

ծանոթանում է Լաուրային՝ պայքարող մարտիկին, իր համախոհին, որը ցանկություն է հայտնում նկարել նրա դիմանկարը, որը հետագայում անվանում է «Ազատություն», իսկ նրանց մտերմությունը կամաց-կամաց վերածում է սիրո: Հանդիպումներից մեկի ժամանակ աղջիկը պատմում է, թե ինչպես մի անգամ իրենց տանը հանգրվանել էր մի ավստրիական սպա: Գիշերը քույրը չէր քնել և ասեղնագործել էր իտալական ազգային դրոշը, իբրև Իտալիայի ազգային խորհրդանիշ: Այս փոքրիկ պատմությունը ներշնչում է մեծ բանաստեղծին՝ գրելու իր լավագույն ստեղծագործություններից մեկը՝ «Իտալացի աղջկա երգը»: Սա է պատմվածքի սյուժեն, որի մեջ հեղինակը դնում է հույզեր ու զգացմունքներ: Ստեղծագործության մեջ քաղաքական-հասարակական խնդիրները մղվում են երկրորդ պլան: Գրողը շատ ավելի մեծ ուշադրություն է դարձնում մարդկային հոգու փնտրտուքին: Ինչպես միշտ նա հանգում է այն եզրակացության, որ մարդը պետք է առաջին հերթին ոչնչացնի իր ներսում գոյություն ունեցող կապանքները, իսկ հոգու ազատությունն իր հետ կրերի նաև ֆիզիկական անկախություն:

Վ. Խեչումյանի ստեղծագործություններում հայրենասիրությունը միայն հերոսական պայքարի դրվագների նկարագրությամբ չի սահմանափակվում: Նրա համար ժողովրդի լինելության գաղտնիքը նաև մշակույթի, արվեստի մեջ է պարփակված: Միայն սուրը քիչ է եղել, առանց գրքի, գրչի նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքի ժողովուրդը չէր կարող գոյատևել դարերի ընթացքում: Ահա ինչու հայրենասեր են նաև «Տպագրեալ յԱմստերդամ» պատմվածքի հերոսները, որոնց ստեղծածը հավասարարագօր է պայքարող մարտիկի գործին: Թունա Վանանդեցին համոզված է, որ հայրենիքը գրքերի կարիքը շատ ունի: Նրանց մեջ են ամբարված նախնիների հարուստ գիտելիքները, արվեստի գանձերը: Ըստ հերոսի՝ տպագրված գիրքը կբացի դեպի անգրագետ ռամիկի միտքը գնացող ճանապարհը: Պետք է շատացնել նրանց քանակը, և հնարավորություն ստեղծել՝ շփվելու դրանց հետ: Թունա Վանանդեցին լրջությամբ է մոտենում այս աշխատանքին և նույնը պահանջում է մյուսներից: Նա գիտի, որ ապագան անկանխատեսելի է: Միգուցե գիրքը միանգամից ընդունվի ժողովրդի կողմից և դառնա լուսավորող ջահ, մյուս կողմից էլ այն կարող է մնալ վանքերի փոշոտ գրադարակների վրա և արժանանալ այնպիսի բախտի, ինչպիսին արժանացել են մյուսները: Բայց մի բանում հերոսը վստահ է. ապագա սերունդը, եկող դարերը անպայման կգնահատեն իր աշխատանքը, և իր

անունն էլ կմնա պատմության էջերում: Գրքի տպագրության մեջ կարևոր ուշադրություն է գրավում առաջին էջի համար տպվող նկարի ընտրությունը, որի վրա պատկերված են երկու կույսերը՝ ճշմարտությունն ու պատմությունը, որոնք գրկել են թղթե վահանը, իսկ նրանց ոտքերի տակ արծիվն է՝ արտացոլված դարերի մեջ:

Հայրենասիրության խտացում է Մ. Գոշը «Ատենախոսություն» ստեղծագործության մեջ: Գոշն ունի կայուն քաղաքական հայացքներ: Ըստ նրա՝ յուրաքանչյուր պետություն պետք է ունենա օրենսգիրք, որով կարողանա ղեկավարվել: Մյուս կողմից նա համոզված է, որ Հայաստանին մեծ օգուտ կտա հայ-վրացական բարեկամությունը, որը դարերի խորքից էր գալիս, իսկ այդ ժամանակաշրջանում այն զարգացման բարձրակետում էր: Պետք է վերացնել ներքին պառակտությունը՝ արտաքին թշնամուն դիմակայելու համար: Բացի քաղաքական հայացքներից Գոշը համոզված է, որ հայրենիքը կարող է կանգուն լինել իր կրթական համակարգով: Այս գաղափարը հոգեհարազատ է Վ. Խեչումյանին. միայն զինվորները չեն, որ կյանքի գնով պաշտպանում են իրենց հայրենիքը: Շատ կարևոր է գիտությունների զարգացումը, կրթված սերունդ ստեղծելը: Մշակույթը, ըստ գրողի, ժողովրդի լինելության, գոյապայքարի ուղիներից մեկն է, քանզի ծառայում է նույն ժողովրդի հավերժության գաղափարին: Ջենքի և գրիչի միջոցով հայ ազգը դարեր շարունակ մաքառել է հրոսակների դեմ: Վ. Խեչումյանն իր ստեղծագործությամբ պայքարում է առաջին հերթին այս գաղափարի ամրապնդման համար:

Գրողի հայրենասիրական մղումները շարունակվում են պատերազմի թեմաներով գրված ստեղծագործություններում: Նշվել է, որ Վ. Խեչումյանի ստեղծագործական կյանքի սկիզբը համընկնում է Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի հետ: Բնականաբար այդ տարիներին նման թեմաներով գրված ստեղծագործությունները պարզապես անհրաժեշտություն էին: Մամուլում մեկը մյուսի հետևից լույս են տեսնում նրա պատմվածքները՝ ապացուցելով, որ Վ. Խեչումյանը հայրենիքի ուրախությամբ ու տխրությամբ ապրող հեղինակ է: Ճիշտ է, գեղարվեստական տեսանկյունից պատմվածքները թույլ են, անհամոզիչ են նաև կերպարները, բայց կարևորը գաղափարն է ու նպատակը՝ ոգևորելու ռազմաճակատում կռվող զինվորներին: Այստեղ ուշադրության են արժանի

«Անմահություն» և «Լողորդը» պատմվածքները\*, ուր գրողն անդրադառնում է պատերազմի արհավիրքներին և պատկերում հատկապես այն պահը, երբ մոտ է հաղթանակը: Թե՛ Սարոյանի, թե՛ Վռամ Ասրյանի կերպաները գծագրվում են հայրենիքի նկատմամբ տածած սիրո կիզակետում: Վ. Խեչումյանը ցույց է տալիս, թե ինչքան ուժ ու եռանդ կարող է ունենալ մարտիկը ռազմի դաշտում, իսկ եթե խոսքը վերաբերում է հայ ազգի զավակին, կրկնապատկվում են այդ ուժն ու կորովը: Երկու ստեղծագործությունների մեջ էլ գրողը պատկերում է այն դաժան իրողությունը, թե քանիսն ընկան պատերազմի դաշտում և քանիսը շարունակեցին ապրել՝ պատերազմի արհավիրքն աչքերում: Սարոյանը վիրավորվում և մեռնում է, բայց հասցնում է վայելել հաղթանակի բերկրանքը, իսկ Վռամ Ասրյանը շարունակում է ապրել՝ իր հայրենիքի լուսավոր ապագայի վառ հույսով: Ինքը՝ գրողը, այս ստեղծագործությունները, այնքան թույլ է համարել, որ դրանք չի էլ ներառել իր ժողովածուներից որևէ մեկում:

\* \* \*

\*

Վ. Խեչումյանի փոքր արձակը ընթերցողի առջև բացում է ժամանակաշրջանի ամբողջական պատկերը: Նրա ստեղծագործություններն ավելի շատ խոհ ու մտորում են հիշեցնում, ահա ինչու հերոսների կարգավիճակն ու արտաքին շրջապատի նկարագրությունը երկրորդական պլանով են ներկայացված: Գրողը ստեղծում է կոլորիտը, ուր մարդկային բարդ հարաբերությունների պարզաբանման կողքին նկարագրում է նաև նրանց ապրելակերպը: Վ. Խեչումյանի առջև շատ բարդ խնդիր է դրվում. գեղարվեստորեն արտացոլել միջնադարի հայ մարդուն այնպես, որ նա ամեն կողմից «ընթեռնելի» լինի ընթերցողին: Հենց սա է նրա ստեղծագործությունների առաքելության հիմնական գծերից մեկը: Սրանով էլ պատմվածքները դառնում են մարդկանց սոցիալական վիճակը բացահայտող և դրանից ծնված բարդ հարաբերությունների պարզաբանման յուրօրինակ մի բանալի: Մինչդեռ ժամանակակից թեմաներով ստեղծված պատմվածքներում սոցիալական տարրը գրեթե բացակայում է: Վ. Խեչումյանն ապրումների միջոցով է բացահայտում մարդկային կյանքի ծանր կողմերը: Առաջին պլան մղելով հերոսների վեհ

\* Վ. Խեչումյան, «Անմահություն», - Անի, Բեյրութ, 1947, ք.10, էջ 513-516; «Լողորդը», - Սովետական Հայաստան, Ե., 1946, ք.8-9, էջ 283-288:

գաղափարները՝ նա դանդաղ, առանց շտապելու, ընդամենը մեկ-երկու նախադասությամբ նկարագրում է նրանց սոցիալական վիճակը: Այդպես է Ցայգածաղիկ՝ և «Աստվածամայրը» ստեղծագործություններում: Երկուսի մեջ էլ հեղինակը հույզեր և զգացմունքներ է ներկայացնում, սիրո, նվիրվածության խոսքն է բերում: Երկուսի մեջ էլ չկա սոցիալական ծանր վիճակի կամ բախման նկարագիր, բայց ընթերցողը գիտի, որ Գնելը և Յովնանը աղքատ են, քանզի հեղինակը շատ զգույշ ակնարկում է այդ մասին: Գնելը մտածում է. «... գնալ, մեկին ուղարկել հոր մոտ, խնդրել աղջկա ձեռքը, բայց պակասում էր համարձակությունը: Վախենում էր իրեն շատ աղքատ համարեն, հետո էլ մխիթարվում էր, քանի որ Անանիան իրենից շատ ավելի տնտեսություն չուներ»<sup>109</sup>: Իսկ Յովնանը գերադասում է աղքատ, բայց ազատ կյանքը, քան վանքի մռայլ պատերը:

Վ. Խեչումյանի հերոսները արդար մարդիկ են: Նրանք հասարակ գրիչներ ու ծաղկողներ են և կարող են շատ բան զոհել հանուն վեհ գաղափարների: Սա է «Յեթում գրիչ» ստեղծագործության հիմնական գաղափարներից մեկը: Պատմվածքը ստեղծելիս Խեչումյանն առատորեն օգտվում է Ա. Լաստիվերտցու Պատմությունից: Գ. Մանուկյանը Ա. Լաստիվերտցու մասին գրում է. «Միջնադարյան հայ պատմիչներից ոչ ոք սոցիալական խնդիրների մեջ այնպես խորամուխ չի եղել, ինչպես Լաստիվերտցին»<sup>110</sup>: Միջնադարի սոցիալ-տնտեսական հարաբերությունների իրական պատկերները ստեղծագործության մեջ գեղարվեստորեն են արտահայտված, իսկ դրանց ծանր հետևանքների անդրադարձը առաջին հերթին երևում է հերոսների մեջ: Ստեղծագործության հերոսը քաջ գիտակցում է, որ ժողովրդի ապագան անհնար է պատկերացնել առանց նրա հերոսական անցյալի խորը իմացության, որ կարևորը Անանիա Շիրակացու փիլիսոփայությունն է, Արիստակես Լաստիվերցու Պատմությունը: Եվ հանուն նրա, որ այդ մեծ գանձերը հասնեն հետագա սերունդներին, նա պատրաստ է ապրել ամենավատ պայմաններում, որովհետև հանցանք է այդ հարստությունը կորցնելը: Թե՛ Յեթումը, թե՛ Ազարիան, թե՛ Նավասարդը աղքատության պատճառով կապվել են վանքի և վանահոր հետ: Այստեղ կյանքը բոլորովին մեռած է, բայց այստեղ է ամբարված ժողովրդի ողջ հոգևոր հարստությունը: Յեթումը, Ազարիան, Նավասարդը փորձում են «մաքրել» փոշին : Այդ

<sup>109</sup> Վ. Խեչումյան, Ձվարթնոց, էջ 8:

<sup>110</sup> Գ. Մանուկյան, Արիստակես Լաստիվերտցի, Ե., Երևանի համալս-ի հրատ., 1977, էջ 25:

հերոսները հասկանում են, որ իրենց կատարած սուրբ գործը կգնահատվի հետագա դարերում, և այն ժողովրդի փրկության օղակը կհանդիսանա: Այս ամենը բոլորից լավ գիտակցում է Յեթումը: Ազարիայի կերպարը ավելի շատ ընդգծվում է սոցիալական անարդարության դեմ պայքարի տեսադաշտում: Միայն արտաքին թշնամին չէ ժողովրդի խեղճության պատճառը: Շատ ավելի դաժան են ներքին հարստահարիչները, որոնք ստրկության, աղքատության մեջ պահելով ժողովրդին՝ հեռացնում են նրան արվեստից, գրականությունից: Եթե անգամ մարդիկ փորձում են հակառակվել, ապա շատ անգամ վախճանը ողբերգական է լինում: Յեթումն ապրում է հնադարյան վանքի պարսպին կպած խութերից մեկում, աղքատ ու բորբոսնած իրերի մեջ, որոնք տրվել էին վանքի կողմից: Նույնը Նավասարդը, նույնը Ազարիան: Նրանք երեքն էլ կատարում են վանահոր պատվերները, ծաղկում են եկեղեցական գրքերը՝ դրա փոխարեն ստանալով չնչին վարձ: Յեթումն իր տրտունջն այսպես է արտահայտում. «Ասում էր վանքի համար է պետք: Չեն կարծում: Թերևս մի իշխանի կամ իշխանուհու համար՝ ի տրիտուր մեծածավալ նվիրաբերության կամ անառակության»<sup>111</sup>: Գեղարվեստական պատկերն այստեղ իրոք հաջողված է: Յեղիմակը շատ կարճ, բայց բովանդակալից մի նախադասությամբ կարողանում է ընթերցողին հասու դարձնել այն պարզ ճշմարտությունը, որ փողի առաջ բաց են բոլոր դռները, և մեղքերը կարելի է ծածկել պարկեշտությամբ, եթե իշխանություն ունես: Ստեղծագործության մեջ վանահայրը խոստովանում է, որ ավետարան ծաղկելը սուրբ գործ է և հանուն դրա յուրաքանչյուր ոք տալիս է ինչ ունի, իշխանը տալիս է կալվածքներ, իսկ Ազարիայի, Յեթումի պես մարդիկ՝ իրենց մտավոր կարողությունները: Եկեղեցու կողմից մարդկանց շահագործման օրինակներ հայ գրականության մեջ շատ կան: Եկեղեցին սովորեցնում էր, որ ստորինները պետք է ենթարկվեն տերերին, հակառակ դեպքում խռովարար կլինեն, ինչպես գրում է Գր. Մագիստրոսը. «Ձյանդգնութիւն մարդկան, որք դատիչք լինին վարուց իշխանաց, և բազում պատճառս չարեաց դնեն նոցա, և ոչ իմանան՝ թէ այնոքիւք լուծանին կարգք իշխանութեանն»<sup>112</sup>: Վ. Խեչումյանն իր հերոսների ճակատագրով համալրում է այդ շարքը: Շատ հետաքրքիր է այստեղ Ազարիայի կերպարը: Ընդհանրապես պետք է նշել, որ նա ոչ թե Ծաղկողի մարմնացում է, այլ իր սեփական արժանապատվությունը

<sup>111</sup> Վ. Խեչումյան, Ձվադրոց, էջ 28:

<sup>112</sup> Տե՛ս Գրիգոր Մագիստրոսի թղթերը, Աղեքսանդրապոլ, տպ. Գ. Սանոյանցի, 1910, էջ 158:



քաջ գիտակցող անհատ, որը պատրաստ է այն պահպանել սեփական կյանքի գնով: Ազարիան իր ողջ էությանը ընթուստություն է: Նա չի կարող ներել սուտը, ստորությունը, նենգությունը: Յերոսի ընթուստացունը ցույց է տալիս, որ ժողովրդի մեջ դեռ չի մարել ազատության տենչը՝ հանուն որի արժե պայքարել: Վանահոր արածը նա համարում է կողոպուտ: Ազարիայի համար սա մեծ հարված է, քանզի բացի նրանից, որ իր համար դա ապրելու միջոց էր, այլև նա կորցնում է հավատը դեպի եկեղեցին ու այն ամենը, ինչը սուրբ էր առաջ նրա համար: Յերոսի հոգում սկիզբ է առնում փոթորիկը՝ ինչպե՞ս վարվել այս պարագայում, համակերպվե՞լ, թե՞ ընթուստանալ: Նա հասկանում է, որ համակերպումը կբերի սեփական անձի նկատմամբ արհամարհանք, իսկ պայքարը կավարտվի մահով, որովհետև ինքը մեռնակ է: Անհատը գերադասում է արժանապատիվ մահը, քան սեփական արժանապատվության մահը: Յերոսն ընդվզում է և սպանվում: Ջուզահեռ կարելի է անցկացնել այս և իս. Գյուլնազարյանի «Բազում աշխատեցաք և ոչինչ կալաք» նովելների միջև\*։ Որմնանկարիչ Խերանը իր որդեգրին՝ Տուրքին դաստիարակում է իշխաններից հպատակվելու ոգով՝ համակերպվել: Այդպես է վարվում նաև Յեթումը: Վերջում Տուրքը համակերպվում է և շարունակում աշխատել, մինչդեռ Ազարիան սպանվում է: Յեթումը ծանր է տանում եղբոր մահը, բայց նույնիսկ այդ վիշտը չի ստիպում հերոսին ոտքի կանգնել անարդարության դեմ:

Բացի իր հերոսներից, Վ. Խեչումյանը ցույց է տալիս նաև երկրի վիճակը: Ա. Լաստիվերտցին, բնութագրելով դարաշրջանը, գրում է. «Ձտունս տնակից աղքատացն, և զսահմանս անդաստանաց նոցա յափշտակեին մեծատունքն»<sup>113</sup>: Ա. Լաստիվերտցուն շարունակում է Խեչումյանը գեղարվեստական հնարքների ու պատկերների միջոցով: Յեթումի աչքերով նա պատկերում է ուխտավորների խումբը՝ կանայք, երեխաներ, որոնք լալիս են, ծերունիներ՝ բոլորն էլ հոգնած դեմքերով, հնամաշ հագուստներով: “Երանի թե նոր աշխարհագիր գար, փոխեր հարկերը: Ստացիր հողից ոչինչ, տուր բոլոր տեսակի տերերին,- գանգատվում էր մի ծեր շինական, որ երևի պատմելով հիշում էր Բաչու զորավարի վերջին տարին ուղարկած աշխարհագրի մասին՝ չնայած նա չէր օգնել, այլ հաշվի առնելով մարդկանց՝

\* Տե՛ս իս. Գյուլնազարյան, Ընտիր երկեր, հտ.1, Ե, Խորհրդային գրող, 1989, էջ 446:

<sup>113</sup> Ա. Լաստիվերտցի, Պատմութիւն Արիստակեսայ վարդապետի Լաստիվերտցոյ, էջ 79:

ավելացրել էր հարկերը”<sup>114</sup>: Երկրի ներսում մարդիկ հյուժված ու տանջված են: Շինականին ոչինչ չի մնում անելու, քան բավարարվել իր ստացածի մի չնչին մասով: Սոցիալ-տնտեսական ծանր վիճակը, սակայն, միայն հարկերով չի սահմանափակվում: Մարդիկ ապահովված չեն, նրանց կյանքը, ֆիզիկական գոյությունը կախված է մի խումբ մարդկանց կամքից՝ կյանքի տերերից: Նրանք են որոշումներ կայացնում և ի կատար ածում դրանք՝ ըստ իրենց հայեցողության: Պատմական այս իրողությունը ստեղծագործության մեջ արտացոլվում է դժբախտ սիրո պատմության մեջ, որն էլ ստեղծագործության երկրորդ սյուժետային գիծն է դառնում: Իշխանորդին հարսանեկան արարողությունից փախցնում է Գութիհարին, բայց հաջորդ օրը ետ է բերում, քանի որ աղջիկը վշտից խենթացել էր: Կյանքը և նրա ընձեռած քաղցրությունը դեռ չվայելած՝ նա դադարում է շրջապատի համար մարդ լինելուց: Բուլորը նրան նայում են ցավակցող հայացքով: Մինչդեռ Գութիհարը, խելագար լինելով հանդերձ, երբ եկեղեցում կրկին տեսնում է իշխանորդուն, ճանաչում է բռնակալին և ցանկանում քարով խփել նրան: Ստքի կայծակնային պարզեցումը իր հետ բերում է վրեժի ցանկություն, որն այնքան քիչ տեղ է զբաղեցնում Յեթումի զգացմունքների մեջ: Եղբոր ու դժբախտ աղջկա պատմություններից ցնցված հերոսը միայն կարողանում է մատյանի էջերում գրել և ապագայի դատին թողնել կատարվածը: Պատմվածքի ավարտը ինչ-որ տեղ հիշեցնում է Մովսես Խորենացու «Ողբը»: Միջնադարում հատկապես, նաև հին դարերում ողբի միջոցով արտահայտվել են մարդկային զգացմունքները\*: Ողբի մեջ արտահայտվել են ժամանակաշրջանին բնորոշ իրադարձությունները, հիշատակվել են անհատներ, արտացոլվել են փոքր փաստերը: Յեթումի ողբի մեջ այս բոլոր հատկանիշները շատ վառ են արտահայտված: Նա ողբում է մարդկային հարաբերությունների մեջ տեղ գտած դաժանությունը, անիծում է Վանահորը, Մելիքսեթ իշխանորդուն, փառաբանում Ազարիային, Գութիհարին: Վ. Խեչումյանը հավերժության գաղափարն է ազդարարում. մարդուն հիշում են ըստ իր արածի, լավին լավ ձևով են հիշում, վատին՝ վատ: Իսկ այդ ամենի մասին կարող է դատել միայն ժամանակը:

<sup>114</sup> Վ. Խեչումյան, Ձվարթնոց, էջ 30:

\* Այս մասին մանրամասն տե՛ս Պ. Խաչատրյան, Հայ միջնադարյան պատմական ողբեր, ԺԴ-ԺԵ դարեր, Ե., Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ հրատ., էջ 56:

Սոցիալական հարցադրումները շատ են: Անհայտ են դրանց ակունքները: Վ. Խեչունյանը չի էլ փորձում գտնել սկիզբը: Նա ավելի շատ նկարագրում է այդ հարաբերությունների ընթացքն ու հետևանքը: Գրողին հուզում է մի կարևոր հարց՝ ինչպես է հայ մարդը կարողանում պահել ու պահպանել նախորդների ավանդները, անգամ այն դեպքում, երբ նետվում է հայրենի սահմաններից դուրս և մի կտոր հացը վաստակում է օտար երկրներում: Պանդխտությունը ավելի շատ սոցիալական հարաբերությունների բարդացման հետևանք է, որի բուժումը հնարավոր է միայն այդ պայմանների բարելավման դեպքում: Պանդուխտին հասկանալու համար գրողը պետք է մեծ հոգեբան լինի, որ կարողանա թափանցել նրա հոգին և չափի կարոտի եզրերը: «Տպագրեալ յԱմստերդամ» նովելի մեջ բացահայտվում է հեղինակի գրչի այդ վարպետությունը: Ստեղծագործությունը, ճիշտ է, հայ պանդուխտի կյանքից նկարագրում է մի դրվագ, բայց ընդհանրապես անդրադառնում է այդ թեմային և ցույց տալիս, թե որոնք են հայ ժողովրդի այդ «հիվանդության» առաջացման պատճառները, ինչպիսի վտանգների է այն ենթարկում մարդկանց: Այս ստեղծագործությունը ներառված է հեղինակի երկու ժողովածուների մեջ, բայց որոշակի փոփոխություններով, որոնցից առաջինը վերնագրերի տարբերությունն է: Սա պատահական փոփոխություն չէ: Գիրք տպագրելու փորձերը հատկապես սկզբնական շրջանում գրեթե միշտ արվել են Հայաստանի սահմաններից դուրս, օտար երկրներում տակ: Վ. Խեչունյանն այս փաստին քաջատեղյակ էր: Բայց եթե «Ձվարթնոցի» մեջ նա առանցքային գաղափարական գիծ է դարձնում այն, ապա երկրորդ ժողովածուի մեջ ավելի շատ նկարագրում է գրքի տպագրման գործընթացը, հայության կողմից այդ կարևոր գործը ընդունելու փաստը: Երկու տարբերակներում էլ գրքի տպագրությանը զուգահեռ երևում է պանդուխտը, սակայն երկրորդի մեջ ավելի են խտացված նրա հուշերի, խոհերի, զգացմունքների գույները: Իսկ ամբողջության մեջ այս երկու գաղափարական գծերը զուգահեռ են հանդես գալիս՝ գրքի նման թափառական է հայ ժողովուրդը: Վ. Խեչունյանը հերոսների ներաշխարհում հայտնաբերում է կարոտի, տխրության, թախծի նոտաներ: Հեղինակը սոցիալապես տարբեր աստիճաններում գտնվող մարդկանց չի առանձնացնում իրարից, այլ միավորում է մեկ հայ անվան տակ և ամբողջության մեջ ընգծում նրանցից յուրաքանչյուրի առանձին մտածելակերպը: Օտար երկրում շարունակաբար ապրելով՝ հայը ծուլվում է այդ երկրին: Վ. Խեչունյանի հերոսները մաքառում են՝ փորձելով ամեն

գնով կառչել հայրենի եզերքից և մնալ հայ: Գրողը կոնկրետ սոցիալական բախումներ չի ստեղծում, կոնկրետ չի էլ նշում, թե ինչ պատճառներից դրված է Մանվելը հեռացել հայրենի տնից: Այդ պատճառները կարծես պարզ են ու հասկանալի: Յեղիմակը դրվագ առ դրվագ բացահայտում է գլխավոր հերոսին՝ Մանվելին, իսկ նրա առանցքով՝ նաև մյուսներին: Գիշտ է, թունա Վանանդեցին է գրքի տպագրության առաջարկողն ու ղեկավարողը, բայց վերջինիս կերպարը ամբողջանում է միայն Մանվելի կողքին: Վերջինիս մեջ թունա Վանանդեցու ոգևորությունից նշույլ անգամ չկա, բայց նրա մեջ կա անսահման կարոտ, սեր դեպի սիրած էակը, դեպի հայրենիքը, զգացմունքներ, որոնք արդեն կամաց-կամաց օտարանում են գաղութի հայ բնակիչներին: Օտարության մեջ երկրեերկիր թափառող Մանվելը դառնում է հավաքական կերպար: Յեղիմակը հերոսի զգացմունքայնությունը ավելի է շեշտում կռունկների պատկերի գեղարվեստական մարմնավորմամբ: Ընդհանրապես բանահյուսության մեջ պանդխտության երգերը լի են ցավով ու արցունքով. «Նրանց մեջ գեղարվեստական պատկերներով վերարտադրված է բնավեր եղած և հայրենի եզերքից տարագրված հայ շինականի ու ռամիկի կյանքի ողբերգությունը»<sup>115</sup>.-գրում է Ա. Ղանալանյանը: Պանդխտության մասին երգել են գրեթե բոլոր ժամանակներում, իսկ միջնադարում առավել ևս: Այս թեմային նվիրված հրաշալի ստեղծագործություններ ունեն Կոստանդին Երզնկացին, Մկրտիչ Նաղաշը, Հովհաննես Թլկուրանցին, կան հրաշալի հայրեններ\*: Սակայն պանդխտությանը նվիրված երգերի շարքում «Կռունկը» համարվում է տարագիր ժողովրդի երգ-երգոցը, որը բացի տխուր ելևէջումներից, լի է նաև հույսով, նվիրական սպասումով: Ժողովրդական երգի հիմնական հատկանիշներից մեկը այլաբանությունն է եղել: Բնության մի շարք երևույթներ փոխաբերական իմաստով դարձել են գործող անձ՝ մարդկային հատկանիշներով: Կռունկը նրանցից մեկն է, որի մասին երգը ստեղծվել է 17-րդ դարում\*: Կռունկի պատկերը, որը Հայաստան աշխարհն է խորհրդանշում, հայ ժողովրդի համար դարձել է սրբություն: Օտարության մեջ թափառող պանդուխտները

<sup>115</sup> Տե՛ս Ա. Ղանալանյան, Հայ ժողովրդական բանահյուսություն, պր. Ը, Ե., Հեռակա Մանկավարժ. ինստ-ի հրատ., 1945, էջ 3:

\* Միջնադարի քնարերգության մեջ պանդխտության թեմայի արժարժումների մասին ավելի մանրամասն տե՛ս 13-18-րդ դարերի հայ աշխարհիկ գրականություն: Ընտիր նմուշներ, Ե., Պետ. համալս-ի հրատ., 1938, 362 էջ; Մ. Մկրտչյան, Հայ հին գրականության պատմություն (5-10-րդ դարեր), Ե., Եր. համալս-ի հրատ., 1976, 565 էջ:

\* Այս մասին ավելի մանրամասն տե՛ս Շ. Նազարյան, «Կռունկ» երգը և նրա պատմությունը, Ե. ՀՍՍՀ ԳԱ, 1977, 127 էջ:

միշտ էլ հույս են տեսնում նրա մեջ, որը վերադարձն է դեպի հայրենիք: Ուրեմն կռուցկը խորհրդանշում է հայրենիքն ու հայրենի օջախը: Երգի ամեն մի տունը վերջանում է «Կռու՛նկ, մեր աշխարհեն խապրիկ մը չունի՞ս» տողով, որը նույնությամբ պատկերում է Վ. Խեչումյանը, մնացածը արձակ ստեղծագործում է ինքը: Այդ ծուլունը անում է այնքան նուրբ ու սահուն, որ ոչ մի անցում չի նկատվում: Կռուցկի պատկերով ավելի են ընդգծվում հերոսի հոգեկան գալարումները, նրա խոհերը: Կարոտի զգացումը կրկնապատկվում է, երբ Մանվելի կողքով աղջիկներ են անցնում՝ ուրախ, անհոգ, կյանքով լեցուն: Հերոսի սիրտը ակամա բաբախում է, և նորից բորբոքվում է Աստղիկի նկատմամբ ունեցած սերը: Նա կարոտի մեջ մեռնակ չէ: Շրջապատի մարդիկ էլ նույն ապրումներն են ունենում, նրանց ամեն ինչը հայրենիքն է հիշեցնում, ամեն ինչը համեմատում են հայրենի բարիքների հետ, և դրանից ավելի է կրկնապատկվում թախիծը: Այդպիսին է Մատթեոսը, որի հետ ծանոթանում է Մանվելը: Երբ կինը՝ Մարիանեն, խնձորները դասավորում է կողովի մեջ, նա նայում է դրանց և նմանեցնում երկրի խնձորներին: Անգամ երբ նա արիեստական մրգեր, ծաղիկներ է փորագրում, միևնույնն է, երկրինը ավելի գեղեցիկ է: Վ. Խեչումյանը գեղարվեստական պատկերներով անընդհատ շեշտում է մարդկանց հոգիների խորքում ծվարած կարոտի զգացումը: Եթե անգամ այն տարիների բերումով որոշ հայերի մեջ մարել է, ապա հեղինակը բորբոքում է հանգած մոխիրը, մանավանդ եթե նոր հայ է ժամանում այդ քաղաքը: Նա կարծես ստեղծում է կանգ առած ժամանակի պատրանքը: «Նստեցին, և սկսվեց սովորական հարց ու փորձը: Մատթեոսն էլ մանրամասնաբար հարցրեց Հայաստան աշխարհից, վերջին դեպքերից, Օսմանի պետությունից, պարսիկից, բերքից, հարկերից, և Մանվելը պատմեց երեք տարի առաջ եղած դեպքերը, որոնք ընդունվում էին անչափ մոտ ու հարազատ, կարծես հիմա էր, որ կատարվում էին:

- Մորեխը մտավ Հայաստան,- պատմում էր նա երեք տարի առաջ եղած դեպքը:
- Վա՛յ, Հայաստանիս ցավ հասավ,- գլուխն օրորելով ասում էր Մատթեոսը, մինչդեռ վաղուց ի վեր անցել-գնացել էր մորեխի արհավիրքը, և հիմա այլ աղետներ ու բարիքներ էին հասել հայ աշխարհին, որոնց մասին չգիտեին նրանք»<sup>116</sup>: Մանվելի հոգում խառնաշփոթ զգացմունքների փոթորիկ է տեղի ունենում: Հենց սկզբից հերոսի

<sup>116</sup> Վ. Խեչումյան, Չվարթնոց, էջ 71:

մեջ երկընտրանք կա՝ գնա՞լ, թե՞ մնալ: Հեղինակը գործողությունները զարգացնում է այնպես, որ կաթիլ առ կաթիլ ձևավորվում է տուն վերադառնալու գաղափարը: Այդ որոշման հասունացման համար գրողը մի քանի խթանիչ ազդակներ է ստեղծում, որոնցից առաջինը կարոտն է, հայրենի օջախում, սիրելիների շրջապատում գտնվելու ցանկությունը: Հաջորդն անժանոթ շրջապատն է: Ճիշտ է, Մանվելը Ամստերդամում հայտնվում է գաղութի հայ շրջապատում, բայց անգամ նրանց մոտ նա իրեն խորթ ու օտար է զգում: Գաղութի բնակիչներին էլ տանջում է նույն զգացումը, սակայն օտար երկնքի տակ անցկացրած տարիները այդ կարոտը դարձրել են վերացական: Այդ հերոսները ձգտում են օգտակար լինել հայրենիքին, բայց միևնույն ժամանակ նրանց մեջ չկա տուն վերադառնալու մոլեգին ցանկությունը: Նրանք համակերպվել են օտար երկրում ապրելու մտքի հետ: Գաղութի հայ բնակչության մի մասն արդեն խոսում է ուրիշ լեզվով, և Վ. Խեչումյանը Շ. Շահնուրի պես հաստատում է այն միտքը, որ ձուլումը օտարին անխուսափելի է: Միայն Աստղիկի սերն է, որ թույլ չի տալիս հերոսին տրվելու անժանոթ զգացումներին: Սա լցնում է համբերության վերջին կաթիլը: Նա հասկանում է, որ եթե ինքը մի փոքր էլ մնա, ապա կդառնա օտար: Այդ տխուր փաստը սպառնում է և՛ Մատթեոսին, և՛ Թունա Վանանդեցուն, և՛ Մարիամեին, և՛ մյուսներին: Պատմվածքի վերջում հերոսը նավով վերադառնում է հայրենիք՝ իր հետ տանելով օտար երկնքի տակ տպված գրքերը: Նա վերադառնում է դեպի իր նախնիների արմատները:

Ինչպես նշվեց, ստեղծագործությունը երկրորդ ժողովածուի մեջ որոշակի փոփոխությունների է ենթարկվել, որոնցից է նաև նոր կերպարների ներմուծումը: Ավելացնելով հերոսների քանակը՝ հեղինակն ավելի ընդգրկուն է դարձնում միջավայրի և ժամանակաշրջանի ամփոփ նկարագրությունը: «Գիրք պանդխտության» պատմվածքի մեջ հանդես են գալիս բոլոր մեզ արդեն ծանոթ կերպարները, որոնց կողքին Վ. Խեչումյանը կերտում է նորերին: Վերջիններիս միջոցով նա խորացնում է այս կամ այն գաղափարական գծի ազդեցությունը: Մենք այստեղ տեսնում ենք վաճառականների, ուրիշ անանուն պանդուխտների, հուշերի մեջ երևում են Մանվելի մայրը, հայոց աշխարհի եպիսկոպոսները, կերպարներ, որոնց հեղինակը երբեմն մեկ-երկու նախադասությամբ է նկարագրում, բայց առանց որոնց արդեն կիսատ կմնա այս կամ այն գաղափարը: Վ. Խեչումյանի համար այս նոր կերպարների «ներմուծումը» բոլորովին էլ պատահական չէ: Մենք արդեն նշել ենք, որ «Զվարթնոցի» մեջ, որքան էլ

նա ուզենար, չէր կարող լայն, լիարժեք ու ամփոփ պատկերացում տալ մի դարաշրջանի մասին, որի գաղտնիքները բացահայտվում են առ այսօր: «Գիրք պանդխտության» ժողովածուի մեջ նա այս կերպարներով արտահայտում է նոր, առանցքային նշանակություն ունեցող գաղափարներ՝ միանգամից ընդլայնելով թե՛ իր, թե՛ ընթերցողների, թե՛ հերոսների ներքին աշխարհայացքային սահմանները: Չեղինակը խորամուխ է լինում դարաշրջանի փիլիսոփայական հարցադրումների մեջ և որպես գրող-փիլիսոփա փորձում է գտնել մարդկային հոգևոր արժեքների, նրանց միջև գործող բարդ հարաբերությունների ակունքները: «Գիրք պանդխտություն» վերանվանված պատմվածքում նոր կերպարներ են Մանվելի նանը, հայ եպիսկոպոսները, վաճառականները, օտարության մեջ ապրող մյուս պանդխտները, որոնք, ճիշտ է, ստեղծագործության մեջ առանցքային գործողություններ չեն կատարում, բայց ինչ-ինչ չափով նպաստում են գլխավոր հերոսների այս կամ այն գործողության բացահայտմանը: Վ. Խեչումյանի համար ոչ մի կերպար ավելորդ չէ, քանի որ նրանցից յուրաքանչյուրը ամբողջի մի մասնիկն է հանդիսանում և պահանջում է անհատական մոտեցում: Ասենք՝ պատմվածքում տեսնում ենք շատ պանդխտների՝ բոլորն էլ պարուրված կարոտի, դառնության, վշտի քողով, բայց նրանցից յուրաքանչյուրի մեջ հեղինակը տեսնում է յուրահատուկ մի բան: Մեկն ավելի հանդուրժող է, մյուսը՝ անհամբեր, մեկ ուրիշը կորցրել է հավատն ու հույսը, իսկ մեկն էլ դեռ հավատում ու սպասում է: Նրանք արտաքին հայացքից նման են իրար, սակայն խորաթափանց աչքը միանգամից առանձնացնում է նրանց միջև գոյություն ունեցող տարբերությունները: Պանդխտներին Վ. Խեչումյանը երկու մասի է բաժանում. մի շարքում նրանք են, որոնց մեջ դեռ վառ է կարոտը և հայրենիք վերադառնալու հույսը, իսկ մյուս շարքում նրանք են, որոնք արդեն ձուլման եզրին են: Երկրորդ շարքին պատկանող կերպարների մասին գրողը «Զվարթնոցում» ընդհանուր ձևով է անդրադառնում՝ առանձնացնելով միայն Մարիանեին, մինչդեռ «Գիրք պանդխտության» պատմվածքում հեղինակը շեշտում է անանուն պանդխտի կերպարը: Օտարության մեջ գտնվող հայի համար խիստ դժվար է պահպանել ազգային ավանդական հատկանիշները: Ապրելով ուրիշ ազգերի մեջ և կրելով նրանց ճնշող ազդեցությունը՝ հայը կորցնում է ազգային պատկանելությունը և ձուլվում՝ դառնալով նրանցից մեկը: Միայն առանձին անհատներ են կարողանում դիմադրել այդ ճնշմանը, նրանք, որոնք չեն կորցնում հայրենիք վերադառնալու հույսը: Այս

ստեղծագործության մեջ հեղինակը պատկերում է հայի երկու տիպեր: Մանվելի, եղբայր Յովակիմի կողքին ներկայացնում է անանուն պանդուխտին: Հետաքրքիր է այն փաստը, որ հեղինակն անգամ անուն չի տալիս նրան՝ գտնելով, որ ազգային ինքնագիտակցությունը կորցրած հայն արժանի չէ անուն ունենալու կամ հիշվելու: Անգամ արհամարհանք կա նրան ներկայացնելու ձևի մեջ. «Ներքնահարկի վերջում մի անկյուն կար, որ մյուսներից անջատված էր վարագույրով, որտեղ, ասում էին, ապրում էր մի հայ տեղացի կնոջ հետ»<sup>117</sup>: Անանուն այդ հերոսի արտաքինը շատ անշուք է, նրա դեմքը միանման է թե՛ լռելիս, թե՛ խոսելիս: Իսկ ամենից շատ հեղինակը նրա արտաքինի մեջ շեշտում է աչքերը, որոնց մեջ ոչինչ չի տեսնում, նշանակում է՝ մեռել է հոգին: Անանուն հերոսի աչքերի ընդգծմամբ Վ. Խեչումյանը ներկայացնում է օտարին ծուլված հայի հոգու դատարկությունը: Մանվելի հետ զրույցի ժամանակ նա հայտարարում է, թե տունն այնտեղ է, որտեղ ապրում է մարդը, ուրեմն հայրենիքն էլ այդտեղ է: Հերոսի համար սա անհասկանալի է ու զարմանալի, միևնույն ժամանակ հուսահատեցնող, քանզի նա հասկանում է, որ իրեն էլ կարող է վաղ թե ուշ սպառնալ այդ վտանգը, եթե կողքին չլինեն եղբայր Յովակիմի նման մարդիկ: Վերջինս պատմվածքի մեջ առաջնորդ է, ինչպես Մանվելը, և հաստատում է, որ Թումա Վանանդեցու գործը համակրողների մեծ բանակ ունի: Այդ հսկա մարդը, որը կարողանում է դիմադրել կյանքի հարվածներին, փորձում է պահպանել հայի իր բնավորությունը՝ չնայած շրջապատի ճնշող ազդեցությանը և միշտ հավատում է, թե կգա հայրենիք վերադառնալու իր օրը, հեկեկում է, երբ կարդում է Մ. Խորենացու «Պատմության» առաջին տպագրված էջը: Իսկ հեկեկոցի միջից լսված բառերը հավերժացնում են հենց հեղինակի կողմից առաջ քաշած գաղափարը. «Մե՛ր պատմությունը... Մե՛րը... Մենք չկանք, մենք էստեղ ենք, իսկ մեր պատմությունը, որ եղել ենք, կա՛...»<sup>118</sup>: Յովակիմի կերպարի միջոցով հեղինակը նախնիների արմատներին վերադառնալու կոչն է անում, հայրենիքում և օտարության մեջ հայ մնալու գաղափարն է արտահայտում, որի գաղտնիքը գրքի մեջ է: Սրանով է հավերժ հայը և կարող է գոյատևել դարեր շարունակ: Վ. Խեչումյանը պատմվածքի մեջ անդրադառնում է նաև սոցիալական մի շարք պրոբլեմների և որպեսզի ավելի հստակ ներկայացնի սոցիալական տարբեր դիրքերում կանգնած մարդկանց, ստեղծում է

<sup>117</sup> Վ. Խեչումյան, Գիրք պանդխտության, էջ 22:

<sup>118</sup> Տե՛ս նույն տեղում:



հայի երկու տեսակ. մեկը աղքատ է, բայց հարուստ ներաշխարհ ունի, մյուսը հարուստ հայն է, որը ղեկավարվում է փողի իշխանությամբ: Հարուստ և աղքատ տերմինները հեղինակը պատահական չի գործածում և նրանց միջև կտրուկ սահմանագիծ չի անցկացնում: Նա պարզապես տեսանելի է դարձնում այն կենսական ճշմարտությունը, որ վաճառականի համար փողից բացի ոչ մի սրբություն չկա: Պետք է նշել, որ Վ. Խեչումյանը բացասական արտահայտվելով նրանց մասին՝ մի փոքր չափազանցում է՝ բոլորին նույն ձևով մեկնաբանելով: Երբ Մանվելն առաջին անգամ հայտնվում է Ամստերդամում, հանդիպում է մի մարդու, որի դիմագծերը նրան հարազատ են թվում, որի դեմքի վրա նա հայի աչքեր է տեսնում: Գրողը չի ընդգծում հերոսի հայ լինելը. նա նրան ներկայացնում է որպես վաճառականի: Վերջինս սառը հայացքից, կոպիտ խոսքերից՝ «գնա՛, կորի՛ր», փշրվում է Մանվելի սիրտը: Սրանից անմիջապես հետո նա հանդիպում է Կուզին, որը թեպետ ոչինչ չուներ, բայց կարողանում է օգնության ձեռք մեկնել նորեկին, խորհուրդ տալ, ծանոթացնել մյուսների հետ, որպեսզի աշխարհում մի հայ էլ չպակասի, չկորչի օտար ափերում: Այն, որ հայ վաճառականն այլևս մարդկային ոչինչ չունի իր մեջ, շատ ավելի լավ երևում է պատմվածքի վերջում, երբ պետք էր տպված գրքերը տեղափոխել հայրենիք: Նրանցից մեկը հայտարարում է, թե ինքը քարոզիչ չէ, այլ վաճառական, մյուս երկուսը կտրուկ հրաժարվում են տեղափոխել «ապրանքը», քանի որ դրանից շահույթ չկա, մեկ ուրիշն էլ ասում է, թե գիրքը փող չի բերում: Իսկ աղքատ հայ պանդուխտները հանձն են առնում տանել գրքերը, որովհետև այդ սուրբ գործի մեջ նրանք իրենց արմատներին վերադառնալու, սերունդներին լավ ապագա նվիրելու հույսն են տեսնում: Բացի այս կերպարներից, Վ. Խեչումյանը «Գիրք պանդխտության» ժողովածուի մեջ կերտում է Մանվելի նաև կերպարը: «Զվարթնոցի» մեջ հերոսի հիշողությունները, կարոտը, մորմոքը պտտվում են միայն Աստղիկի կերպարի շուրջը: Այս ժողովածուի մեջ Աստղիկին միանում է նաև: Նա ստեղծում է հայ օջախի պատրանքը, որից սրվում է կարոտի զգացումը: Նանին էլ Աստղիկի նման ընթերցողը տեսնում է հուշերի և խոհերի միջոցով: Նանի մեջ ժողովրդական իմաստությունն է ամփոփված, կռունկի խորհուրդը: Այս կերպարի մեջ գրողը տեսնում է իր ժողովրդի արմատները, սկիզբը, մանկությունը, որին էլ ուզում է վերադառնալ հերոսը:

Պանդխտության թեման շարունակվում է «Գիրք» պատմվածքում, ուր դեպքերը տեղափոխվում են արդի ժամանակաշրջանը, նկարագրվում են հետպատերազմյան

տարիները: Գրեթե ոչինչ չի փոխվել ներկա օրերում, նույն մարդկային վիշտն է, թախիծը, կարոտը: Այնքան նման են երկու տարբեր ժամանակաշրջաններում ապրող մարդկանց զգացմունքներն ու ապրումները, որ ստեղծվում է կանգ առած ժամանակի պատրանքը: Գործողությունների միջավայրը նորից Իտալիան է, Վենետիկը, իսկ հերոսը՝ այնտեղ ապրող հայը: Նորից մենք տեսնում ենք պանդուխտին, նրա ապրումներն ու թախիծը և ականա համեմատում ենք «Գիրք պանդխտության» պատմվածքի հերոսների հետ: Բայց եթե այնտեղ նա անուն չէր տալիս իր հերոսին արհամարհանքից ելնելով, ապա այստեղ միտումնավոր չի անվանակոչում նրան, որովհետև գիդի զգացածը ծանոթ է օտարության մեջ գտնվող ցանկացած հայի: Գրողը սկզբում իր հերոսին որպես հայի չի ներկայացնում, այլ ընդհակառակը, այնպիսի շեշտերով է բնութագրում նրան, որ թվում է, թե նա իտալացի է: Գիդը սրտահույզ զգացմունքներով ներկայացնում է Իտալիայի տեսաժամ վայրերը, ընթերցողն այդպես էլ չէր կասկածի նրա հայ լինելուն, եթե հերոսն ինքնական չբացահայվեր: Վ. Խեչումյանը պատմվածքում հանդես է գալիս ականատեսի դերում՝ որպես ինքնուրույն գործող անձ: Շատ հետաքրքիր է ներկայացված հերոսը՝ հնամաշ բաճկոնով, խռիվ մազերով, խիտ հոնքերով, սև աչքերով, ճաքճքված շրթունքներով: Նրա արտաքինի մեջ արտասովոր ոչինչ չկա, մինչդեռ գրողը հոգու հեռավոր ծալքերում տեսնում է ոգու մեծ կորով, անսահման սեր և սրտմաշուկ կարոտ: Իսկ ամենակարևորը Վենետիկը ներկայացնելու գիդի ցանկությունն է, նրա մեծ ոգևորությունը, որը հեղինակին հիշեցնում է Հայաստանը: Եվ ականա նա մտածում է, որ աշխարհում ամեն տեղ հայրենիքը նույնն է՝ սիրելի ու թանկագին, բոլոր հարազատներից ամենահարազատը: Կարոտը պատկերվում է մանրուքների միջոցով: Ասենք գիդը սիգարետ է հյուրասիրում, որի նմանը չկա ուրիշ ոչ մի տեղ, մինչդեռ հեղինակին այն հիշեցնում է հայրենիքի կրակը, նրա ծիրանի գույնը: Կամ նա գովաբանում է Իտալիայի գինին, որն էլ միանգամից հեղինակին հիշեցնում է հայրենիքի խաղողն ու գինին: Ահա այսպիսի համեմատությունների միջոցով գրողը փորձում է ներկայացնել այն լավը, որը կա իր հայրենիքում: Իսկ պատմվածքի մեջ ամենակարևորը երգն է: Գիդը երգում է Վենետիկին նվիրված երգը, որի մեջ դնում է ողջ սերը: Այնքան հոգեթով է երգը, որ հեղինակը հարցնում է, թե Իտալիայում է արդյո՞ք ծնվել նա: Գիդը թախծոտ նայում է նրան և խոստովանում, որ ինքը հայ է: Իմանալով, որ իր ուղեկիցն էլ է հայ՝ նա այլայլվում է. «Նա հուզմունքից այնպես ուժեղ

է կծուն ճաքճքված ներքին շրթունքը, որ դուրս է ցայտուն արյունը: Ընկնում է առաջին կաթիլը, երկրորդը... Սակայն նա ոչինչ չի նկատում, նստած է՝ փակած աչքերը, և կաթացող արյան հետ նրա շուրթերից դուրս է լողում մեր մայրենի, հայերեն լեզվով, հարյուրամյակների միջով մեզ հասած հայ ղարիբի երգը»<sup>119</sup>: Վ. Խեչումյանը բանաստեղծական շնչով է ներկայացնում թե՛ հերոսին, թե՛ նրա ապրումները, իսկ հայ երգի գեղարվեստական պատկերը դառնում է պատմվածքի քնարական մասը: Հնչում է երգը պանդուխտի շուրթերից ու գնում բաց ծով՝ իր հետ տանելով հերոսի կարոտն ու սերը: Հեղինակը չի էլ փորձում ավարտել պատմվածքը, ասես այն կիսատ է մնում: Այստեղ կոնկրետ սյուժե էլ չկա, կան միայն ապրումներ, հույզեր, մարդկային զգացմունքներ:

\*            \*  
\*  
\*  
\*

«Զվարթնոց» պատմվածքի մեջ Վ. Խեչումյանն այսպիսի միտք է արտահայտում. «Մի անգամ սիրո մեջ գոհացում և երանություն գտնելը, որ երջանկություն է կոչվում, ամբարում է իր մեջ ձգելու և վանելու մի ահագին ուժ, մի զգացում՝ երբեմն գոհությամբ հատուցվող, մերթ շատ անկատար և խճողված կասկածանքով, մերթ շոյող, բարի, քնքուշ: Կույր է սիրո երջանկության զգացումը, ցանկանում է տեսնել և անկարող է, զգում է շոշափումով և չի պատկերում, հագնում է, բայց չի գոհանում»<sup>120</sup>: Այս մեջբերումը կարելի է հեղինակի խոհափիլիսոփայական միտքը համարել, քանզի սիրո գաղափարը ինքնին նրա ողջ ստեղծագործության հիմքն է հանդիսանում: Դեռ ավելին, սերն է այն խթանիչ ուժը, որի միջոցով զարգանում են գործողությունները, հասունանում են հերոսները և յուրահատուկ հմայք են ստանում բոլոր պատմվածքները: Մենք մի առիթով արդեն նշել ենք, որ Վ. Խեչումյանն իր ստեղծագործությունների հիմքում դրել է սոցիալ-քաղաքական պատճառներ, կարող ենք ավելացնել, որ եթե մարդկային դժբախտության ակունքներից մեկը սոցիալական պրոբլեմն է, ապա կյանքի առաջընթացի, ժողովրդի գոյատևման հիմքը սերն է և նրա հիմքի վրա ստեղծված ընտանիքը: Հեղինակը համոզված է, որ միայն սիրո և փոխադարձ հարգանքի հիման վրա ստեղծված ամուր ընտանիքն է պետության հիմնաքարը: Մյուս կողմից էլ Վ. Խեչումյանը փառաբանում է

<sup>119</sup> Վ. Խեչումյան, Գիրք պանդխտության, էջ 23:

<sup>120</sup> Վ. Խեչումյան, Զվարթնոց, էջ 121:

արվեստը, ստեղծագործական աշխատանքը, մինչդեռ կարող ենք համոզված ասել, որ մինչև այսօր դեռ ոչ մի արվեստի ստեղծագործություն չի ստեղծվել առանց սիրո հզոր ազդեցության: Նա կերտում է կերպարներ, որոնք արվեստի տարբեր ճյուղերի ներկայացուցիչներ են, և որոնց համար ստեղծագործելու ակունքը միմիայն այդ զգացմունքն է: Նրա բոլոր ստեղծագործություններում այս գաղափարը առաջնահերթ է: Այն նույն նրբությամբ նկարագրված է թե՛ միջնադարի, թե՛ արդի դարաշրջանը նկարագրող պատմվածքներում: Սա ևս հաստատում է, որ զգացմունքները դարերի ընթացքում չեն փոխվում, իսկ սիրո նկարագրությունները դառնում են ներկան անցյալի հետ կամրջող օղակներից: Յուրաքանչյուր երկ ունի իր հերոսուհին՝ իրեն բնորոշ գեղեցկությամբ ու բնավորությամբ: Որքան էլ տարբեր են նրանք, այնուամենայնիվ ներկայացված են մեկ տեսանկյունից՝ որպես ավանդական հայ ընտանիքի աղջիկներ, ապագա մայրեր, սերնդի շարունակողներ: Սիրո գաղափարի կրողներն էլ նրանք են: Այդպիսին է «Աստվածամայր» նովելի հերոսուհին՝ Անահիտը, գյուղական միջավայրում մեծացած մի աղջիկ, որի համար կյանքը աշխատանքն ու սիրած տղան են: Անահիտը սիրո մարմնացում է, ներշնչանքի անսպառ աղբյուր Յովնանի համար: Նրանով արբած լինելով է, որ առաջանում է այդ խելահեղ միտքը՝ Աստվածամոր փոխարեն նկարել սիրած աղջկան: Սիրած էակը հերոսի համար Աստվածամոր պես սուրբ է, և եթե մի պահ վախ ու կասկած է առաջանում նրա սրտում, ապա հաջորդ վայրկյանին այն անմիջապես ցրվում է, քանզի հերոսի կարծիքով սերը մեղանչում չէ, այլ օրհնություն՝ ուղարկված Աստծո կողմից: Հեղինակն անքան նրբորեն է ներկայացնում հերոսների ներաշխարհում սիրո անհագ զգացումի պատճառով առաջացած կարոտն ու սպասումը, որ այդ հուզմունքով վարակում է անգամ ընթերցողին: Իսկ մյուս կողմից հասու է դարձնում այն տխուր փաստը, որ միջնադարում, երբ կրոնն իր իշխանության տակ էր պահում ամեն ինչ, փորձում էր անգամ զգացմունքները ենթարկել իրեն: Նովելի մեջ արտահայտված այս գաղափարը պատմական–իրական փաստի գեղարվեստական արձագանքն է: Ըստ եկեղեցու՝ մարդն ամեն օր մեղք է գործում, որոնցից ամենամեծը սերն է ու մարմնական հաճույքը: Ահա ինչու վաղ Վերածնության շրջանում սերը երգվում էր քողարկված ձևով: Ասածի վառ ապացույցն է Գ. Նարեկացու ստեղծագործությունը, ուր Աստվածամորը երգելով՝ նա արտացոլում է իրական կնոջը\*:

\* Այս մասին ավելի մանրամասն տե՛ս Գ. Թամրազյան, Հայ քննադատություն, գիրք Բ, էջ 220-234:

կերպարներում վաղ Վերածնության շրջանի ընդհանուր պատկերն է ամփոփված: Չերոսը համոզված է, որ եթե վանահայրը իմանա իրենց գաղտնի հանդիպումների և նկարների մասին, էլ չի թողնի գրքերը ծաղկել, քանի որ պղծված կհամարի դրանք: Յովնանի կարծիքով վանահայրը սխալ պատկերացումներ ունի. Տիրոջ համար սերը մեղք չէ, այլ երջանիկ լինելու գրավական: Նա մերժում է վանահոր առաջարկը՝ փակվել վանքի մռայլ պատերի մեջ, և ամուսնանում է Անահիտի հետ: Իր այս քայլով հերոսը հաստատում է սիրո հաղթանակը: Որպես վերջաբան Վ. Խեչումյանը գրում է. «Իսկ աշնան գույներով գի՞րքը... Ապրեց այդ անմահ ձեռագիրը դարեր շարունակ՝ հավիտենական կյանքի կնիքը ճակատին, երկու գողտրիկ և կենդանի դեմքեր պահելով իր մեջ, որպես հավերժորեն անիմանալի գաղտնիք»<sup>121</sup>:

Թեման շարունակվում է «Ցայգածաղիկը» նովելում, ուր որպես սիրո ու կյանքի խորհրդանիշ՝ հանդես է գալիս ցայգածաղիկը՝ բնության գեղեցիկ զարդերից մեկը: Սյուժեն կրկին պարզ է, սակայն խորն են զգացմունքներն ու ապրումները: Գնելի համար շատ կարևոր է սիրո դեղի փորձարկումը: Այն հանելուկ է, որի լուծումը պարտադիր է: Ամեն անգամ դեղի մասին կարդալիս նրա աչքերի առջև հառնում է Յրանուշի գեղեցիկ արտաքինը: Յեղինակը իրար է հյուսում ցայգածաղիկի և աղջկա պատկերները. «Եվ մշտապես Գնելի աչքի առջև սկսեցին պատկերվել ցայգածաղիկն ու Յրանուշը՝ նետասլաց թարթիչներով, նրա սև աչքերը, վառվռուն, բարակ շուրթերը, վարսերի հյուսքը բաղդի պես, որ ամեն գարուն պարուրում էր իր տան առջև եղող փոքրիկ այգու ողջ ցանկապատը»<sup>122</sup>: Ամաչկոտությունը թույլ չի տալիս նրան մոտենալ Յրանուշին, մինչդեռ չի էլ կարողանում ստիպել սեփական սրտին մոռանալ նրան: Երբ գալիս է հարմար պահը, երբ Յրանուշը հիվանդանում է, Գնելը նրան բուժում է սիրո դեղով: Ի վերջո հեղինակը ցույց է տալիս, որ նրանք գտնում են իրենց երջանկությունը, սակայն դա անում է մի հետաքրքիր ձևով: Մի կողմից նա ներկայացնում է ցայգածաղիկի կախարդական ուժը՝ ստեղծելով հեքիաթային և ոչ իրական մի աշխարհ, մյուս կողմից թույլ չի տալիս, որ ընթերցողը լրիվ հավատա հրաշքին: Գնելը սիրո դեղն է տալիս Յրանուշին և բուժում այնպիսի մի հիվանդություն, որը, ըստ գիտական տվյալների, հնարավոր չէ այդպես բուժել: Ընթերցողը մի պահ միայն հավատում է այդ հրաշքին: Յետո Նույն Գնելը գալիս է

<sup>121</sup> Վ. Խեչումյան, Ձվարթնոց, էջ 5:

<sup>122</sup> Վ. Խեչումյան, Ձվարթնոց, էջ 12:

ջրաղացպանի մոտ և խնդրում հարսնախոսության գնալ: Այս քայլով ընթերցողը չի կարողանում հասցնել հասկանալ, թե ի վերջո ցայգածաղկի կախարդական ուժը որքանով է իրական և որքանով կարողացավ ազդել դեպքերի հետագա զարգացման վրա: Բացի սրանից, հեղինակը գրում է.«Աղբյուրի մոտ ջրաղացպանի հարսների շշուկները լսել էր Ջրանուշը և հեռու, մի նոր զմայլանքով հավանել Գնելին: Եվ երբ նա դողացող մատները դրեց աղջկա ճակատին, շոշափեց ուռած կոկորդը, մատների ծայրից մի քաղցր դող անցավ, որ ճմլեց երկուսի սիրտն էլ»<sup>123</sup>: Այսինքն՝ անկախ ամեն ինչից, Ջրանուշն արդեն սիրահարված էր Գնելին, ուրեմն ոչ ոք չի կարող իմանալ այդ սիրո առաջացման իսկական պատճառը: Եվ չնայած Գնելը սիրո դեղի դիմաց վերջում գրում է «փորձյալ է», այնուամենայնիվ ցայգածաղիկը մնում է որպես կախարդական ու անիրական լեգենդ, որի միջոցով հեղինակը պարզապես հյուսում է գեղեցիկ մի պատում և հավերժացնում իսկական սերը:

Երկրորդ ժողովածուի մեջ նույն ստեղծագործությունը որոշակի փոփոխությունների է ենթարկվում: Ջեղինակը ներմուծում է նոր կերպարներ՝ ստեղծելով սիրո եռանկյունին: Նա ներկայացնում է Վարսենիկին և նրա նամին՝ Խաթունին: «Զվարթնոցի» մեջ Վարսենիկ անունով հերոսուհի կար, որի մասին ընթերցողը տեղեկանում է միայն Գնելի հոր՝ Սիմեոնի բժշկական մատյանից, ուր նա գրում է, թե սիրո դեղի փորձարկման շնորհիվ ամուսնացել է Վարսենիկ անվամբ մի աղջկա հետ: «Գիրք պանդխտության» ժողովածուի մեջ Վարսենիկը իրական գործող անձ է, սիրո եռանկյունու մի տարրը: Նա Ջրանուշի ընկերուհին է, Գնելի քույրացուն, որը փորձում է ամեն գնով օգնել նրանց, բայց դրա փոխարեն, ընպելով սիրո դեղը, ինքն է սիրահարվում վերջինիս և ամուսնանում նրա հետ: Այս կերպարի մեջ հեղինակը ներկայացնում է հայ կնոջը հատուկ համեստությունն ու անոթխածությունը: Նրա համար թանկ և սուրբ են Գնելի զգացմունքները, որոնք նա տածում է Ջրանուշի նկատմամբ, սակայն մյուս կողմից էլ նա գիտի արժանապատիվ ձևով պայքարել իր սիրո համար՝ առանց խոսքերի, միայն սեփական զգացմունքներով: Նրա համար դաժան են հնչում Ջրանուշի կոպիտ խոսքերը, որոնցից կտրվում է սիրահարված երիտասարդի սիրտը: Եվ որպեսզի նա անոթի նրան՝ պատահաբար առաջարկում է խմել սիրո այն դեղը, որը Ջրանուշի համար էր նախատեսված: Խմում է Գնելը, իսկ հետո՝ Վարսենիկը: «Զվարթնոցի» մեջ սիրո դեղի պատմությունը այդպես էլ պատրանք

<sup>123</sup> Տե՛ս նույն տեղում:

է մնում՝ թույլ չտալով ընթերցողին գուշակել, թե որքանով է իրական այն: Մինչդեռ այստեղ գրողը կասկածի տեղ չի թողնում՝ ապացուցելով, որ սիրո մեջ հրաշքները պարտադիր են և հավանական: Պատմվածքում բոլորովին այլ ձևով է ներկայացված Յրանուշը, որը չի համակրում Գնելին և կոպիտ խոսքերով ու վերաբերմունքով թիկունք է դարձնում նրան: Այստեղ բացակայում է նաև նրա հոր կերպարը, որի փոխարեն տեսնում ենք Վարսենիկի մանին՝ Խաթունին:

Նշված երկու նովելներում Վ. Խեչումյանը նկարագրում է երջանիկ սիրո ակնթարթներ: Երկու դեպքում էլ սիրահարները հասնում են իրենց երազանքներին, մինչդեռ կա նաև հակառակը: Դժբախտ սիրո նկարագրություններով հայ գրականությունը չափազանց հարուստ է: Հեղինակը լրացնում է նրանց շարքը: Այդպիսին է Հեթումի և Գուլթիարի սերը «Հեթում գրիչ» պատմվածքում: Այն դատապարտված է հենց սկզբից, քանզի անընդունելի է մարդկանց և եկեղեցու կողմից: Հեթումը, որն իր կյանքը անց է կացրել վանքի պարիսպների ներսում, կլանված իր գրքերով, օրերից մի օր ազատ դաշտում տեսնում է Գուլթիարին: Եվ նա, որ բացի վանքի տաղտկալի կյանքից ոչինչ չի տեսել, որ մանկուց դաստիարակվել է տխուր ու սահմանափակ գաղափարներով, հանկարծ մտածում է.«Դրսում, պարիսպներից այն կողմ, կյանք կա, մեղսական հրապույր»: Հեթումի համար անծանոթ սիրո զգացումը կամաց-կամաց սողոսկում է սիրտը, հատկապես, երբ նա լսում է աղջկա երգը: Այդ երգին հեղինակը անմիջապես հակադրում է եկեղեցին: «Մի քանի անգամ հարվածեց վանքի մեծ զանգը, հետո փոքրերն էլ ձայնակցեցին: Նրանք լռեցրին աղջկա երգը»<sup>124</sup>: Հերոսի բանականությունը հուշում է նրան, որ իր զգացածը անթույլատրելի է, և վանահայրը կդատապարտի իրեն, բայց դիմադրել անկարող է: Սիրելու ծարավը հանգիստ չի տալիս հոգուն: Սակայն կարճ է տևում այդ ամենը: Վանահայրը զգուշացնում է. «Հսկեցեք Հեթումին, նրա մտքում չար սերմեր կան»: Իսկ Շահուն վարդապետը հարցնում է.«Ի՞նչ են դիտում քո աչքերը և չե՞ն տարվել արդյոք մուկ ցանկություններով»: Սիրո նման վեհ զգացումը վանականների համար մեղսական հաճույք է համարվում: Եթե մարդը նայում է ինչ-որ կնոջ, արդեն նա իր սրտում հանցանք է գործում: Նման դեպքում հարկավոր է հանել աչքը, որովհետև ավելի լավ է մարմնի մի անդամը կորչի, քան ամբողջ մարմինը պատվի մեղքով և հետմահու էլ արժանանա դժոխքի: Միջնադարում եկեղեցին միշտ էլ դեմ է եղել

<sup>124</sup> Վ. Խեչումյան, Ջվարթնոց, էջ30:

մարմնական սիրուն, մինչդեռ Վերածնության շրջանում սկզբում գաղտնի, հետո ավելի բացահայտ սերը գրականության, արվեստի թեմատիկ ուղղություններից մեկն էր\*։ Հատկապես չափածո ստեղծագործությունների մեջ իրական կինն ու սերը դառնում են ներշնչանքի աղբյուր։ Վ. Ներսիսյանը, ուսումնասիրելով դարաշրջանի առանձնահատկությունները, գրում է. «Հայ քնարերգությունը 13-16 դարերում վերելք է ապրում և աշխարհիկ բնույթ ձեռք բերում հայ անհատի հոգեկան հարստությունները վերարժեքավորելու, նրա մարդկային ապրումները, բնական իրավունքները բացահայտելու անհրաժեշտությամբ»<sup>125</sup>։ «Հեթում գրիչ» պատմվածքում մարդկային միտքը դեռ չի կարողանում դեմ դուրս գալ եկեղեցական դոգմային, դեռ պայքարում է անձնական երջանկության և եկեղեցու միջամտության միջև։ Հեթումը պատրաստ է պայքարել սիրելու իր իրավունքի համար, բայց հակարժակի իմանում է Գութիհարի սիրո դժբախտ պատմությունը և միանգամից մատնվում հուսահատության։

Սիրո դժբախտ կողմն է նկարագրված նաև «Երեք հասակ» ստեղծագործության մեջ։ Չհասկացված ու չսիրված լինելու փաստը Մարգարիտին ստիպում է դեռափոխ ու երազանքներով լցված օրիորդից վերաճել սառն ու դաժան կնոջ։ Այստեղ Վ. Խեչումյանը մարդկային հոգու վերափոխումն է նկարագրում՝ ցույց տալով, թե ինչեր կարող է անել սիրո պակասը։ Ստեղծագործության երեք մասերը առանձին-առանձին ներկայացնում են հերոսուհու հոգեվիճակի մի մասնիկը, իսկ վերջում ընթերցողը տեսնում է արդյունքը՝ աշխարհի դեմ ատելությամբ լցված հերոսուհուն։ Եթե Գութիհարը խելագարվում է վշտից, ապա Մարգարիտն այնքան կամքի ուժ ունի, որ կարող է պայքարել հենց կյանքի դեմ՝ նրանից վրեժ լուծելով իր անձնական չիրականացած երջանկության համար։ Ընդհանրապես Վ. Խեչումյանն ավելի շատ ուշադրություն է դարձնում մարդկային կամքի և պայքարի դրսևորումներին, այդ պատճառով համակրանքն էլ այդպիսի հերոսների կողմն է։ Սիրո հարցում նա նույն պահանջներն է առաջադրում։ Եթե կյանքը հարվածում է, մարդը պետք է ոչ թե համակերպվի, այլ փորձի գտնել ելքը։ Այդպես է վարվում «Խաչերես և Անդրեաս» պատմվածքի հերոսուհին՝ կույսը, որը չի էլ փորձում համակերպվել իրեն

\* Այս մասին ավելի մանրամասն տե՛ս Ա. Դոլուխանյան, Հայ գրականության պատմություն, Ե., Ջանգալ-97, 2006, 129 էջ։

Հ. Բախչինյան, Հայ միջնադարյան գրականություն, Ե., 2006, 231 էջ։

<sup>125</sup> Վ. Ներսիսյան, «Հայ միջնադարյան քնարերգության բնույթն իր զարգացման տարբեր փուլերում», - տե՛ս Հայ միջնադարյան գրականության միջազգային գիտաժողով։ Ձեկուցումներ և դրույթներ, Ե, Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1986, էջ155։



պարտադրված կյանքի պայմանների հետ, այլ նախընտրում է փախչել սիրած էակի հետ: Վ. Խեչունյանին ոգևորում է այդպիսի սերը:

Ստեղծագործությունների մեջ նաև այն գաղափարն է արտահայտվում, որ այս չքնաղ զգացմունքը արվեստի հրաշալի ստեղծագործությունների հիմքն է դառնում: Վ. Խեչունյանի համար սա ոգեշնչող փաստ է: Այդպիսին է «Զվարթնոց» պատմվածքի մեջ Վարդի և Աստղիկի սերը, նրանց երջանկությունը, որը մղում է ստեղծագործելու, արարելու և հավերժանալու: Այն այնքան նուրբ գույներով է պատկերված, որ կարծես բացված մի ծաղիկ լինի, որը շողշողում է արևի լույսի տակ և իր շրջապատն էլ ողողում այդ լույսով: Եթե կաթողիկոսի ու Հովհանի համար Զվարթնոց տաճարը հավերժության խորհրդանիշն է, ապա Վարդի ու Աստղիկի համար այն սիրո և իրենց ապագայի ամուր հիմքն է: Նրանց սերը կարողանում է դիմանալ ամեն ինչին, կարողանում է բարձունքներ հաղթահարել, կարող է բոլոր խոչընդոտները ոտնատակ տալ, քանի որ հիմնված է փոխադարձ հարգանքի և նվիրվածության վրա: Երբ երկու վարպետները վիճում են կառուցման հարցի շուրջ, փորձում պարզաբանել իրենց հարաբերությունները, այդ սերը ստիպում է բոլորին ապրել խաղաղության մեջ: Այն իր մեջ մեծ ուժ է պարփակում: Այդ սիրով արբած՝ Վարդը հրաշքներ է գործում, ստեղծում այնպիսի քանդակներ, որոնք հավերժությունն են խորհրդանշում:

Սիրո թեման արծարծվում է նաև արդի դարաշրջանը նկարագրող պատմվածքներում: Մենք գիտենք, որ այդ թեմայով գրված ստեղծագործություններում հեղինակը շեշտը ավելի շատ դնում է պատերազմի հետևանքով մարդկանց մեջ առաջացած վշտի, թախծի պատկերման և այդ զգացմունքների հաղթահարման վրա: Դա հնարավոր է միմիայն սիրո և փոխադարձ հարգանքի շնորհիվ: Թե՛ ժամանակակից գյուղի մարդկանց մեջ, թե՛ պատերազմի թեմաներով գրված ստեղծագործություններում հեղինակը մարդկային հարաբերություններում որոնում է մեծ արժեքներ: Իսկ դրա հիմքում նա տեսնում է միայն սիրո զգացմունքը: Գրողը քաջ գիտի, որ դարերի ընթացքում փոխվել են բարքերը, բայց սերը, որպես լուսավորող ջահ, մնացել է նույնը: Եթե Մարգարիտը պայքարում է սիրո համար, ապա նույնը կարող ենք ասել Արմենուհու, Սուսաննայի, Արևհատի և մյուսների համար: Պատերազմը նրանցից խլել է երջանկության իրավունքը, բայց չի կտրել հոգու տոկունությունը՝ գտնելու կամ ստեղծելու դեպի այդ դուռը տանող բանալիները: Եվ եթե նրանք փորձում են ապաքինվել, ապա միակ դեղամիջոցը

հեղինակը համարում է սերը, որն էլ ուժ է տալիս Արևհատին կտրելու այն չորացած կաղնին, որի ճյուղերի ներքո սիրել էր իր կորցրած ամուսնուն: Նա ունի կամքի այն ուժը, որը ստիպում է շարունակել ապրել՝ նոր սեր գտնելու հույսով, տեղ բաց անելով նոր, կանաչ շիվերի համար: «Հավատը» պատմվածքի հերոսուհի Սուսաննան փորձում է երջանկությունը գտնել Արամի ամուր բազուկների մեջ՝ քաջ գիտակցելով, որ փոթորկից հետո ապրել է պետք: Այս թեմայով գրված ստեղծագործությունների մեջ ուշադրության են արժանի «Այգեպանը» և «Ծիրանի» պատմվածքները\*, որոնք, ճիշտ է, բարձրարժեք ստեղծագործություններ չեն, բայց շատ համալիր և լիարժեք են ներկայացնում սիրո դրսևորումները: «Այգեպանը» պատմվածքի հերոսը ժլատ է և պահանջկոտ իր այգու յուրաքանչյուր ծառի և բույսի հարցում: Նա բարկանում է ցանկացած մարդու վրա, որը մոտ է գալիս և թեկուզ մի փոքրիկ պտուղ պոկում ծառից, բայց գլուխ է խոնարհում իր այգին գաղտնի մտած սիրահար զույգի առջև: Ծերունին հասկանում է, որ նրանց սերն է լրացնում իր այգու և բնության գեղեցկությունը: «Ծիրանի» պատմվածքի հերոսների՝ Արմենի և Արևիկի սերը ստեղծում է այն պատրանքը, թե մինչև այսօր գոյություն ունի որդան կարմիր ներկի փոքրիկ որդը: Վերջում ընթերցողը չի էլ հասկանում՝ արդյո՞ք նրանք գտնում են իրենց փնտրածը, թե գտնում են ավելի կարևոր մի բան՝ անձնական երջանկությունը:

\* \* \*

\*

Անցյալը ներկային կամրջող օղակ են նաև գյուղական կյանքի նկարագրությունները: Երբ ուշադրությամբ վերլուծում ենք հայ գրականության անցած ուղին և փորձում վերագնահատել անցյալի արժեքները, պարզ է դառնում, որ հայ գյուղացիությունն ասելով հասկացել են հայ ժողովուրդ, այստեղից էլ կռահում ենք, որ իսկական ազգային գրողը չէր կարող հայ գյուղացիության կյանքի ու ձգտումների պատկերողը չլինել: Գրողը սիրում է հայ գյուղացուն, նրա պարզ մտածելակերպը, ներաշխարհի մաքրությունը, իսկ հերոսները անպայման կրում են թվարկված հատկանիշները: Գյուղական նկարագրությունների մեջ, իհարկե, կան որոշ տարբերություններ, որոնք պայմանավորված են միմիայն դարաշրջանների և համապատասխան բարքերի նկարագրություններով: Միջնադարը ներկայացնող

\* Վ. Խեչումյան, «Այգեպանը», - Անի, Բեյրութ, 1946, թ. 3, էջ 115-117, «Ծիրանի», - Անի, Բեյրութ, 1946, թ. 6, էջ 283-288:

ստեղծագործություններում կարող ենք առանձնացնել միայն մեկ-երկու պատմվածք, որտեղ գործողությունները մեծ մասամբ կատարվում են քաղաքում: Մնացած ստեղծագործությունների մեջ գծագրվում է միջնադարյան հայ գյուղի պատկերը, ուր գործող հերոսների ներաշխարհն է թափանցում Վ. Խեչումյանը: Բացի միջավայրից, Վ. Խեչումյանը շատ մեծ ուշադրություն է դարձնում գյուղացուն՝ գտնելով, որ գյուղական կյանքը նկարագրել նշանակում է նկարագրել մարդկային կյանքը: Կենցաղային տարրերը ապահովում են այդ աշխարհի ներկայացման արտաքին կողմը, մինչդեռ ներքինը գյուղացու ներաշխարհի նկարագրությունն է: Վերջինիս մեջ մարդ գտնելը գրողի ամենամեծ հաղթանակը կարելի է համարել: Հերոսները գյուղական ավանդական պատկերացումներով մեծացած մարդիկ են, որոնք ապրում են իրենց աշխատանքով, հարգելով և օգնելով իրար: Նրանք պարզ հայացքներ ունեն, և բոլորի համար կարևորը աշխատանքն է: Հեղինակը ստեղծում է այնպիսի պատկերներ, որոնք ընթերցողին ստիպում են ընկղմվել հերոսների աշխատանքային առօրյայի մեջ: Քնարականություն կա գյուղական կյանքի նկարագրման մեջ՝ թաթախված բնության նկարագրությունների մեջ: Ստեղծագործություններն աչքի են ընկնում աշխատանքի և բնության պատկերների հրաշալի նկարագրություններով: Յուրաքանչյուր ստեղծագործության մեջ բնությունն իր ուրույն տեղն ու նշանակությունը ունի, իր յուրահատուկ հմայքն ու գրավչությունը: Ամեն անգամ, երբ հեղինակը օգնության կարիք է ունենում, անմիջապես դիմում է նրան՝ վերակենդանացնելու համար անցյալը, մարդկային աշխատանքը, զգացմունքները, մտքերը: «Եթե ստեղծագործության մեջ խոսքով վերաստեղծված բնությունը վատ է կատարում իր դերը, չի արձագանքում հերոսների զգացմունքներին և չի վերաճում անհրաժեշտության, ապա ինչպիսի փայլ էլ որ ունենա, վերածվում է ավելորդության»<sup>126</sup>: Վ. Խեչումյանի բնության տեսարանները ամբողջական պատկերի մասնակի տարրերն են, որոնք օժանդակում են այս կամ այն գաղափարի, հատկանիշի, պատկերի իմաստավորմանը: Սա է այն շտեմարանը, որից անվերջ օգտվում է գրողը: Գրեթե միշտ բնությունն ու մարդկային աշխատանքը հանդես են գալիս կողք կողքի, երբեմն նույնիսկ միահյուսվում են իրար, քանզի աշխատանքն ավելի է ընդգծում բնության գեղեցկությունը: Վ. Խեչումյանը ստեղծում է հրաշալի կոլորիտ իր հերոսների գործունեության համար: Նա հանգում է ժողովրդական այն

<sup>126</sup> Տե՛ս Ն. Աղայան, Սովետահայ պատմվածքը, էջ110:

պարզ ճշմարտությանը, որ աշխատանքն է գեղեցկացնում մարդուն, դարձնում նրան առնական, գրավիչ: Ճիշտ է, նրա հերոսները ծաղկողներ ու գրիչներ են, բայց իրենց հիմնական աշխատանքին զուգահեռ զբաղվում են կամ այգեգործությամբ, կամ դաշտային աշխատանքներով՝ իրենց ֆիզիկական գոյությունը պահելու համար: Չեղինակը ստեղծում է նաև երկրորդական պլանի այլ կերպարներ, որոնք ամբողջացնում են գլխավոր հերոսների գործունեության միջավայրը, գյուղական կյանքի առօրյան: Նույն նպատակաուղղվածությունն ունեն նաև բնության պատկերները: Կամաց-կամաց հեղինակն ընթերցողի առջև բացում է Հայոց բնաշխարհի պատկերը, Այրարատ աշխարհի գեղեցկությունը: «Աստվածամայր» նովելում բնության նկարագրությանը հյուսվում է աշնանը այգիներում ու դաշտերում կատարվող աշխատանքը, իսկ այս պատկերներին յուրահատուկ հնայք են հաղորդում ժողովրդական բանահյուսությունից քաղված չափածո հատվածները, քանզի «...աշխատանքի երգերի մեջ երևում է հին հայկական գյուղն իր բոլոր շինական պարապմունքներով»<sup>127</sup>: Գյուղացին պետք է քրտինք թափի, որ քարից հաց ստեղծի: Հայաստանի լեռնային քարքարոտ հողը, բնության արհավիրքները ստիպում են նրան օր ու գիշեր տքնել, խնամել ու գուրգուրել հողը, քանզի այն ամենուր խնամք է պահանջում: Վ. Խեչումյանը հերոսների միջոցով, կենդանի գույներով, օգտագործելով գեղարվեստական արտահայտչամիջոցների ամբողջ փունջը, վերարտադրում է գյուղական առօրյան և գյուղացու պայքարը հողի հետ: Չեղինակը չի փորձում սոցիալական տարր ներմուծել նման նկարագրությունների մեջ, պարզապես նկարում է աշխատանքային առօրյան իր գույներով, որոնք բնական են ու գեղեցիկ: Այստեղ միահյուսված են բնությունն ու աշխատանքը: Շատ հետաքրքիր է դաշտում կատարվող աշնանային վարի նկարագիրը: Շարունակվում է արդեն սկսված քնարական երգը՝ այս անգամ արդեն եզների ու հայտնի հորովելի ներդաշնակությամբ. «Այգիներից դուրս, փռված արտերում, աշնան վար էին անում գեղջուկները, լծում էին մի կամ երկու զույգ եզներ, մաճկալը բռնում էր պապենական մաճը, հորիկավորը նստում առաջին լուծի վրա, և հորովելը տարածվում էր դաշտավայրով, ինչպես բնությանն ուղղված անաղարտ մի աղոթք: Հովը տանում էր այդ տքնության երգի հնչյունները, ծվեն-ծվեն անում, ցրում շրջապատում.

<sup>127</sup> Տե՛ս Մ. Աբեղյան, Երկեր, հտ.Բ, Ե., Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1967, էջ 128:

-Յորովե՛լ...հո՛ւ.. ջա՛ն..»<sup>128</sup>:

Բանահյուսական երգի տողը ձուլվում է պատմվածքի տողերին, դառնում նրա շարունակությունը: Այստեղ թե՛ արծակ, թե՛ չափածո տողերում պահպանվում է բանաստեղծական երանգը, պարզ ու բնական է գեղարվեստական պատկերը և շնչում է հուզականությամբ: Կարծես հոսում է աշխատանքը, և տեսանելի են աշխատավորի ճակատից թափվող քրտինքի կաթիլները: Ստեղծագործություններում մարդն ու բնությունը ներդաշնակ են, այստեղ չկա մարդ-բնություն հակամարտությունը, երբ մարդը գիտակցում է, որ բնությունը հավերժ է, իսկ ինքը անցողիկ, ուրեմն բացակայում է նաև այդ գիտակցությունից ծնված ողբերգությունը: «Մարդը կարող է չընդունել բնությունը, որպես ամբողջական, ինքնուրույն գոյություն, կարող է դեմ դուրս գալ նրա օրենքներին, բայց միևնույնն է, ինքը մնում է նրա մի մասնիկը, և հավերժ ծուլված է նրան»<sup>129</sup>: Հովնանի համար շրջապատը զմայլելի է իր գույներով, երանգներով: Նա պատրաստ է վերցնել այդ գույները, հյուսել իրար և գունավոր թելերի ճարպիկ խաղով ծածկել էջերը: Իսկ բնությունը օժանդակում է այդ արարմանը: Լճակի հայելանման մակերևույթի մեջ նա տեսնում է իրեն, և առաջանում է սեփական դեմքը նկարելու որոշումը: Հերոսի կարծիքով ինքն այն գեղեցկությունն է նկարում, որը միայն արվեստագետը կարող է նկատել: Գույները յուրահատուկ նշանակություն ունեն Հովնանի համար: Վ. Խեչումյանի արվեստում գույնի և լույսի պատկերները կրկին միջնադարից են վերցրած: Դ. Գասպարյանը, ուշադրությունը բևեռելով միջնադարի քնարերգության առանձնահատկություններին, նշում է. «Լույսի և գույնի գեղարվեստական ընկալումը բնորոշ լինելով հեթանոսական շրջանի պահպանված գրական երկերին, առավել ցայտուն արտահայտություն ունի հայ միջնադարյան պոեզիայում: Այն կա թե՛ որպես որոշակի աշխարհայացքի արտահայտություն, որը խորհրդանշում է աստծուն, թե՛ որպես աշխարհի իրական պատկերի անդրադարձ»<sup>130</sup>: Լույսի և գույնի ընկալմամբ աչքի է ընկնում Գ. Նարեկացու պոեզիան, Ն.Շնորհալու «Առավոտ լուսոյ» և այլ ստեղծագործություններ: Հատկապես բնապատկերները և կանացի գեղեցկությունը ներկայացնելիս Վ.

<sup>128</sup> Վ. Խեչումյան, Ձվարթնոց, էջ 5:

<sup>129</sup> Տե՛ս С. Семенова, Откуда, как разлад возник,- См. в кн. Человек и природа, М., изд-о «Знание», 1985, с. 3:

<sup>130</sup> Դ. Գասպարյան, «Լույսի և գույնի գեղագիտությունը հայ միջնադարյան պոեզիայում», - տե՛ս Հայ միջնադարյան գրականության միջազգային գիտաժողով: Ձեկույցներ և դրույթներ, Ե., Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1986, էջ 32:

Խեչունյանը շարունակում է միջնադարյան լուսի և գույնի իմաստավորումը: Գ. Նարեկացին իր «Մեղեդի ծննդյան» տաղում ներկայացնում է Մարիամի հագուստը.

Գեղեցիկ պատմունճանան զարդարեալ էր

Ի կապուտոյ, ի ծիրանոյ, ի բեհեզոյ, ի յորդանէ ոսկեշողէր գոյնն<sup>131</sup>:

Հովնանը նայում է Անահիտի գուլպաներին և անմիջապես նկատում է նրանց նախշերն ու գույները՝ կարմիր, կապույտ, դեղին: Հերոսն անմիջապես իր գրքի էջերում դրոշմում է այդ գույներն ու բնության գեղեցկությունները: «Գեղեցիկ էին խորանները, կարծես բնությունն էր իր ամենահնարագետ խաղերով կատակել մաքուր մագաղաթների վրա, կարծես հազարագույն աշունն էր իր ներկերը հրաշքով թափել այդտեղ՝ փռփռացող ծիածանների տակ: Սիրամարգերը նազանքով թեքվել էին թերթերի անկյուններում...Բայց հույժ նուրբ ու գողտրիկ էին Աստվածամոր պատկերն ու Մատթևոս ավետարանիչը, որոնց դեմքերի վրա արյան ու արևի կենդանի խաղն էր շնչավորվել»<sup>132</sup>: Հովնանը դողում է այդ գույների համար, քանզի գիտի, որ գույզգույն ծաղիկները կչորանան վանքի մռայլ պատերի մեջ, որ նրանց մաքուր օդ, լույս ու արև է պետք՝ ապրելու ու փարթամանալու համար:

Բնության պատկերները նովելից նովել ավելի գունագեղ են դառնում: Գարնան բացվելուն . պես սկսվում է Գնելի աշխատանքը՝ ծաղիկներ քաղել և բուժել մարդկանց: Օրվա մեծ մասը շփվելով ծաղիկների հետ՝ Գնելը դառնում է բնության գերին, իսկ սիրո ծաղիկը՝ ցայգածաղիկն էլ դառնում է ապրելու և գոյատևելու կենարար աղբյուր: Այստեղ ևս բնությունն ու աշխատանքը միահյուսվում են իրար: Գնելը բացի բժշկությունից, զբաղվում է նաև այգեգործությամբ, որը նրան նույնքան հաճույք է պարգևում, որքան իր մասնագիտությունը: Ամբողջ նովելի մեջ շատ հետաքրքիր է ներկայացված գյուղական կյանքի ընդհանուր պատկերը: Ահա Գնելի մոտ է գալիս Հրանուշի հայրը: Գրողը մանրամասն ներկայացնում է այդ ժամանակվա սովորույթները: Գնելը հաց ու պանիր է բերում, և սկսվում է զրույցը: Ծերունի Անանիայի միջոցով հեղինակը վեր է հանում հայ մարդու կենսահայացքը: Մինչև խոր ծերությունն նա աշխատել է և վաստակել շրջապատի հարգանքն ու սերը: Հեղինակը

<sup>131</sup> Տե՛ս Հայ դասական քնարերգություն, հտ.1, Ե., «Սովետական գրող» հրատ., 1986, էջ 165 :

<sup>132</sup> Վ. Խեչունյան, Զվարթնոց, էջ 12:

նրա մեջ է տեսնում ժողովրդի դարավոր իմաստությունը, աշխատանքի նկատմամբ հայ մարդու սերն ու նվիրվածությունը:

Բնության պատկերները օգնում են հեղինակին՝ ավելի սրելու գործողությունները, ցույց տալու այս կամ այն իրավիճակի բարդությունը: Եթե խոսքը գնում է երջանկության մասին, ապա բնությունն էլ ուրախ է, մինչդեռ տխուր դեպքերի մասին խոսելիս մռայլվում են գույները: «Վարդանակերտի ճակատամարտը» պատմվածքի մեջ սկզբում մարդկանց նման մռայլ են բնության գույները. Այսպիսին է նաև հայոց բանակը, քանզի բազմաթիվ պարտություններից հետո նա նահանջում է, և կորել է հաղթանակի հույսը: Վերջնական պատերազմի նախօրեին բնությունն էլ պարզվում և սպասողական դիրք է ընդունում:

Փոքր-ինչ փոխված գույներով ու երանգներով է ներկայացնում հեղինակը հայ գյուղը, նրա առօրյան և բնությունը արդի դարաշրջանը ներկայացնող ստեղծագործություններում: Հեղինակը կարողանում է հետաքրքիր սյուժեներ ու գաղափարներ առաջադրել: Իսկ ինչպիսի՞ առանձնահատկություններ ունեն նրա՝ ժամանակակից գյուղի կյանքին նվիրված ստեղծագործությունները:

Առաջինն այն է, որ Վ. Խեչումյանն ընթերցողին շատ մոտիկից ծանոթացնում է գյուղի անցյալին՝ ստեղծելով այնպիսի տպավորություն, թե նա վաղուց ապրում է այնտեղ և ծանոթ է ամեն ինչին: Նա նախօրոք խորությամբ ուսումնասիրել էր գրավոր և բանավոր բոլոր տեղեկությունները, որոնք վերաբերում էին գյուղական կյանքին, նրա անցյալին, առօրյային: Ժամանակակից գյուղին անդրադառնալով գրողն արվեստագետի ներքնագագացողությամբ կռահում է, թե ինչպիսին պետք է եղած լինի նրա կյանքը և հայ գյուղացին դարեր առաջ: Ուրեմն ստեղծագործությունների մեջ կա յուրօրինակ պատմական տեսանկյուն: Պատմելով հայ գյուղի կամ գյուղացու մասին՝ Վ. Խեչումյանը նախապես պատմական ակնարկ է անում՝ ցույց տալով, թե ժամանակակից գյուղում ինչն է ավանդական կամ տվյալ հերոսի նախնիները ինչպիսին են եղել և ինչ են արել: Ասենք «Կակաչներ» պատմվածքում հեղինակը ստեղծագործությունը սկսում է գյուղի և Այրաշատի ձորի անցյալի նկարագրությամբ, հետո նոր միայն գործողությունները տեղափոխում է իրեն ժամանակակից շրջանը: Այստեղ նման մոտեցումը կարելի է համարել Վ. Խեչումյանի գրական ոճը, քանի որ այդ անցյալի նկարագրության մեջ անգամ նա գնում է դեպի արմատները: «Այրաշատի քարայրներում մինչև այսօր էլ մնացել են

վաղեմի բնակության բազմաթիվ նշաններ՝ կիսաքանդ օջախներ, ժայռի ճեղքի մեջ խրված-մնացած փայտե մրոտ կեռեր, որից խնոցիներ և օրորոցներ են կախել, այրերի ներսի պատերի վրա ձեթի ճրագի սև և ճարպոտ բծեր, ցրիվ եկած, կիսով չափ գետնի մեջ թաղված անհայտ, անանուն գերեզմաններ...Ապրել են այստեղ մարդիկ դարեր ի վեր, թերևս այն ժամանակներից, երբ դաշտավայրերում նոր էին սովորում գարի ցանել և դեռևս կիսահում միսն ավելի համեղ էր թվում, քան գարե բաղարջը»<sup>133</sup>: Երբեմն հեղինակը այդ անցյալը ներկայացնում է ի միջի այլոց, խոսում է ժամանակակից գյուղի մասին, բայց հանկարծ, կարծես պատահաբար, խոսք է բացում հեռու անցյալի մասին, երբեմն էլ դա անում է՝ հիշելով հերոսի պապերի և պապենական սովորույթները, նրանցից առաջ եղած դարերը: «Կամուրջ» ստեղծագործության մեջ նա ստեղծում է վարպետ Նավասարդի սերունդների պատրանքը: Գրողը հասնում է մինչև Ղուևկիանոս պապի ծագման պատմությունը, որի արմատները գալիս են Երզնկայից, հասնում Մուշ, հետո Սասուն, Դիարբեքիր և այլն: Հեղինակն այդ ամենը ներկայացնում է լեգենդի նման, որն անցել, գնացել է, բայց դեռ հիշվում է ժամանակակից կյանքում: Իսկ «Կակաչներում» Վ. Խեչումյանը գրում է.«Հազար հինգ հարյուր տարուց ավելի Այրաշատում մարդիկ աղոթել էին աստծուն, բայց հավատացել արեգակին, զոհ մատուցել լեռների ու ջրերի ոգիներին, և, զուցե այդ էր պատճառը, որ նրանց մոտ հին սովորությունները մեռնում էին դանդաղ, երկար տանջվելով հոգեվարքում»<sup>134</sup>: Երբեմն էլ հեղինակը հայ գյուղի պատմական անցյալը ներկայացնելիս ելակետ է ընտրում որևէ հուշարձան կամ կառույց: «Կամուրջ» պատմվածքում այդպիսի ելակետ է դառնում հենց կամուրջը, որի և վարպետ Նավասարդի հիշողությունների մշոցով նա ցույց է տալիս դարերի պատմությունը: «Կխտարի ձագ» պատմվածքում գյուղի անցյալի մասին ակնարկը հեղինակը ստեղծում է Բասուտա գետի պատկերի միջոցով: Նա զուգահեռ է անցկացնում գետի և գյուղի միջև ու հասկացնում, որ եթե դարեր շարունակ գետը հոսել է նույն ձևով, ապա նրա նման էլ դարեր շարունակ ապրել է գյուղը:

Գյուղական նկարագրությունների մյուս առանձնահատկությունն էլ կարելի է համարել առօրյայի, նիստ ու կացի, սովորույթների ճիշտ պատկերումը: Այսպիսի պատկերները յուրատեսակ հնարանք են՝ նորից ընդգծելու, թե ինչքան հին է գյուղը,

<sup>133</sup> Վ. Խեչումյան, Գիրք պանդխտության, էջ 188:

<sup>134</sup> Վ. Խեչումյան, Գիրք պանդխտության, , էջ 189



որ այդ առօրյան նույն կերպ կրկնվել է դարեր շարունակ: «Կակաչների» մեջ նա գրում է. «Նոր սերունդները լրագիր էին կարդում, լսում ռադիո, ոգևորված խոսում էլեկտրական լամպերի մասին, բայց պատահում էր դեռևս, երաշտի ժամանակ արորին ծննդաբեր կանանց լծելով, վարում էին գետակների չորացած հունը, որ անձրև տեղար...»<sup>135</sup>: Իսկ «Կխտարի ձագուն» նա ներկայացնում է Մուխեյլ ապայի ընտանիքի մեկ օրը և ընդգծում այն միտքը, թե ավանդական այս նիստուկացը դարերի պատմությունն ունի:

Գյուղական նկարագրությունների հաջորդ առանձնահատկությունը հնի և նորի բախումն է, գյուղական պարզ կյանք ներխուժած նոր երևույթների ընկալումն ու նրա հետևանքները: Վ. Խեչումյանին ևս հուզում է այս մեծ պրոբլեմը, և նա շեշտը դնում է իր հերոսների հոգեկան գալարումների վրա, որոնք առաջանում են նոր երևույթների ներթափանցման հետևանքով: Դարեր շարունակ հայ գյուղն ու գյուղացին ապրել են մեկուսացած արտաքին աշխարհից, և եթե հեղինակն ամեն կերպ ընդգծում է նրա անցյալն ու դարերի պատմությունը, ապա միայն նրա համար, որ դրա կողքին ցույց տա գյուղ ներթափանցած նորի լավ կամ վատ կողմերը: Գրողն իր հերոսների մասին խոսելիս միշտ ընդգծում է նրանց կտրվածությունը աշխարհից, որ նրանք ապրում են անցյալում՝ համաձայն պապենական սովորույթների: Սա ոչ թե ֆիզիկական անմատչելիություն է, այլ ավելի շատ բարոյական մեկուսացում: Չնայած խոսքը այստեղ նաև ֆիզիկական մեկուսացման մասին է. վարպետ Նավասարդը երբեք չի գնում գիշերելու գյուղում, այլ նախընտրում է մնալ իր կամուրջների, իր հիշողությունների հետ, որոնք ոչ մի կապ չունեն ներկայի ու դրսի աշխարհի հետ: Մանգասարի համար («Կակաչներ») արտաքին աշխարհը գոյություն չունի, կարևորը նրա ճրագներն են, որոնք իրենց մեջ դարերի խորհուրդն են պարունակում: Մուխեյլ ապան («Կխտարի ձագ») մեկուսացած է ինքն իր մեջ, անցյալի ոլորանների մեջ, ուր ապրել են եղբայր Չամզոն և իր կորցրած սերը: Յեղիմակը մի նուրբ ընդհանրացում է անում. անցյալի պատրանքը, որն ամբողջությամբ կլանել է հերոսներին, ապրում է ժամանակակից գյուղում, թեկուզ մյուսների համար անտեսանելի ու անհասկանալի: Նա ցույց է տալիս, որ իր հերոսները, եթե անգամ ուզեման էլ, չեն կարող կտրվել անցյալից, քանի որ տարիների ընթացքում մնալով միշտ նույն երազանքի մեջ՝ արդեն իրենք էլ հավատում են, որ իսկականն ու իրականը այդ աշխարհն է, ուր դեռ որոտում

<sup>135</sup> Վ. Խեչումյան, Գիրք պանդխտության, էջ 189:

են հրացանները, դեռ գոյություն ունեն սիբիրականներ, և հանուն եղբոր պատվի կարելի է արյուն թափել: Յերոսները չեն էլ փորձում դուրս գալ այդ աշխարհից, դեռ ավելին, ձգտում են մյուսներին էլ բերել դեպի այդ մեկուսացումը: Վարպետ Նավասարդը համոզված է, որ որդի Արմենակը շարունակելու է պապերից ժառանգած արհեստը, ամուսնանալու է պապենական սովորույթներին համաձայն՝ անպայման հայ ավանդական օջախում ծնված հայուհու հետ, և այդպես շարունակվելու է իրենց տոհմը: Ահա ինչու նա անակնկալի է գալիս՝ տեսնելով օտարազգի հարսին ու թռռանը: Ամեն տեսակ նորը անընդունելի է վարպետի համար, մյուս կողմից էլ կամա թե ակամա այդ նորը կա, գոյություն ունի, և ինքն արդեն, թեկուզ անգիտակցաբար, ապրում է նրա մեջ: Այս գաղափարը հեղինակը ընդհանրացնում է կամուրջի պատկերի միջոցով: Դունկիանոս պապը միշտ ասել է, որ վարպետի ձեռքով շինված կամուրջը երբեք չի վերանորոգվում, բայց որդի Խաչատուրը վերանորոգում է նրա շինած կամուրջը: Վերջինիս աշխատանքն էլ երկար կյանք չի ունենում, քանի որ տարիներ անց վարպետ Նավասարդն է այն վերանորոգում: Խաչատուրը թերությունը համարում է շաղախի թույլ լինելը, մինչդեռ Նավասարդը ավելի առաջ է գնում և վերանորոգում է արձիճե սեպ-սեպ քարերով: Ուրեմն տարիների ընթացքում մարդիկ զարգացնում են գիտությունը: Նավասարդն ավանդական բարքերի կողմնակիցն է. այն, ինչ տեսել է ինքը, պատկերացնում է իր որդու համար, ինչպես հեղինակն է գրում. «Ժամանակ կանցնի, կյանք կանցնի, բայց հեռվից, հազարամյակների միջով եկած սերունդը կմնա հաստատ, ինչպես մնում են նրանց կառուցած բազմաթիվ քարե կամուրջները...»<sup>136</sup>: Տարված իր այս երազանքներով՝ նա բախվում է իրականությանը: Որդին գալիս է՝ ամուսնացած օտարազգի կնոջ հետ: Փուլ է գալիս նրա երազը, որովհետև հարսի և թռռան օտար լեզվի մեջ չի գտնում իր կարոտած ջերմությունը: Բարոյական ցավը ավելի խորն է, քան ֆիզիկականը: Նա խորթություն է զգում անգամ որդու հանդեպ: Սրան հետևում է հաջորդ հարվածը. որդին պատմում է մետաղից պատրաստված կամուրջների գեղեցկության և առավելությունների մասին: Սա արդեն նշանակում է պապերից ժառանգած արհեստի, վարպետ Նավասարդի վերջը, նա գիտակցում է, որ ինքն այդ արհեստի վերջին մոհիկանն է: Եվ մի կարևոր հանգամանք. նա բարկանում է որդու վրա ավելի շատ ոչ թե նրա համար, որ նա կամուրջ շինելու ուրիշ ձևեր է նախընտրում, այլ

<sup>136</sup> Վ. Խեչումյան, Գիրք պանդխտության, էջ 179:

որպեսզի չկորցնի որդու վրա բարկանալու հայրական իրավունքը, պատժել նրան իր երազանքների փլուզման համար: Արդեն ահազանգի պես հնչում է հարցը՝ ո՞վ պետք է լինի իր հաջորդը: Իսկ սրա կողքին կայծակի պես փայլատակում է մի ուրիշ միտք. «Ո՞վ գիտե, կարող է վատը չեն եղնի էրկթի կարմունջները»: Ուրեմն արդեն ընկալվում է նորը, թեկուզ դժվարությամբ, բայց այն քայլ առ քայլ մոտենում է: Նրան ընդառաջ գնալու առաջին քայլն է անում Նավասարդը՝ ընդունելով կապույտ աչքերով, շիկահեր թռռնիկին: Որդու մեջ հիասթափված ծերունին վաղվա օրը փնտրում է թռռան մեջ: Վ. Խեչումյանը, ինչպես միշտ, լեզբենդ է հյուսում, որի մեջ այդպես էլ անհայտ են մնում հինն էլ, նորն էլ: Նույնը կարող ենք ասել նաև Մանգասարի կերպարի համար: Չերոսը ապրում է մի ուրիշ աշխարհում, որը բոլորովին կապ չունի ժամանակակից կյանքի հետ: Այնտեղ դեռ գոյություն ունեն ուրիշ բարքեր ու սովորույթներ: Անհիշելի ժամանակներից Արևամտի տղամարդիկ ճրագ էին շինում, հատկապես նոր տուն կառուցելիս անպայման բերում էին ճրագը և մի փունջ կակաչներ, վառում այն, թողնում ծաղկեփունջը և հեռանում: Այդ սովորույթը գոյություն ունի նաև հիմա, երբ արդեն կան էլեկտրական լամպերը: Դրա հետնորդը, իհարկե, Մանգասարն է: Ճրագի մեջ նա իր պապերի հավերժությունն է տեսնում, ինչպես ինքն է ասում. «Մարդուս լույս է պետք, էն տեսակը, որ միտք տա աշխարհի գեղեցիկի մասին»<sup>137</sup>: Լույսի խորհուրդը հայ օջախի հավերժությունն է: Այն պետք է ցանկացած մարդու, որպեսզի ամեն անգամ հիշեցնի նրան, թե որտեղից է գալիս ինքը, ինչ արմատներ ունի և ինչ պետք է անի, որպեսզի այն հասնի ապագա սերունդներին: Մանգասարը վիրավորվում է, երբ նրան հիշեցնում են էլեկտրական լամպերի առավելության մասին, բայց չի փոխում իր համոզմունքները և չի էլ փորձում դուրս գալ իր մեկուսացած աշխարհից: Վ. Խեչումյանը հերոսի մեջ հունամիզմն է տեսնում, մարդուն երջանկացնելու մեծ ցանկությունը: Կարևորն այն է, որ Մանգասարը մենակ չէ, նա հավատացողներ ունի, ինչպիսին Երագիկն է, որը թողած քաղաքը՝ բնակվում է գյուղում և իր բնակարանն էլ լուսավորում է Մանգասարի շինած ճրագներից մեկով: Մուխել ապայի համար կյանքը հավերժ հոսող մի երագ է դարձել, ուր հիմնական ու մշտական հերոս միշտ մնում է իր եղբայր Չամզոն: Տարիների ընթացքում անգամ նրա հիշողությունների մեջ խամրել է եղբոր պատկերը, բայց անցյալում տեղի ունեցած

<sup>137</sup> Վ. Խեչումյան, Գիրք պանդխտության, էջ 186:

տխուր սիրո պատմությունն այդպես էլ իր գրկից բաց չի թողնում հերոսին: Երկու Մանուշակների համեմատության միջոցով հեղինակը ցույց է տալիս ժամանակների տարբերությունը, և եթե Չամզոյի ու Մուխեղի սեր Մանուշակը այդպես էլ չի կարողանում գտնել սեփական երջանկությունը, ապա նրա թռչունիին արդեն լիովին վայելում է կյանքը՝ գնալով շատ հեռու, ուր գոյություն չունի անցյալը:

Վ. Խեչումյանի պատկերած աշխարհի հերոսը վայրի է, ինչպես իրեն շրջապատող բնությունը: Այդպիսին է Չամզոն, որը չի կարողանում տանել հարկահանի մտրակի հարվածները և դառնում է սիբիրական: Այդ հերոսը նաև գեղեցիկ է, համեստ, խոնարհ, և այս ամենը ընդգծվում է բնության միջոցով, քանի որ միայն այստեղ է գրողը տեսնում մաքրություն, ներդաշնակություն: Մյուս կողմից, հեղինակը ժամանակակից գյուղի նկարագրություններում չի էլ փորձում սոցիալական հարցեր պարզել, այլ շեշտը ավելի շատ դնում է կյանքի գեղեցիկ կողմերը բացահայտելու վրա՝ մարդ արարածին ցույց տալու, թե որն է երջանկության աղբյուրը: Մինչդեռ միջնադարը ներկայացնող պատմվածքներում նա ավելի շատ շեշտադրում է հայ գյուղացու ծանր վիճակը, ու թեև բնության գեղեցիկ պատկերները այստեղ ևս կան, բայց ներկայացված են տխուր գույներով, որովհետև գյուղացին չի կարողանում տեսնել և գնահատել նրա գեղեցկությունը: Ահա այսպիսի առանձնահատկություններով են մեզ ներկայանում հայ գյուղին նվիրված նկարագրությունները: Հեղինակը կարողանում է ինքնատիպ մի գիծ ավելացնել հայ գրականության պատմության մեջ: Ընդհանրացնելով ասենք, որ անցյալի և ներկայի համեմատական եզրերը Վ. Խեչումյանը հրաշալի է ներկայացնում, այնպես, որ երբեմն ընթերցողը ինքն էլ չի զգում մարդկային զգացմունքների, ապրումների և գաղափարների տարբերությունները:

## ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆ

1. Վ. Խեչունյանն այն եզակի հեղինակներից է, որոնք մխրճվել են մարդկային ներաշխարհի մեջ, անհատի մեջ փնտրել և գտել են բնավորության ուժեղ կամ թույլ կողմերը: Նրա մուտքը գրականությունն ընդհանրապես էր առաջին հերթին ստեղծագործական այս յուրահատկությամբ: Իսկ երբ գրողը անդրադարձել է հեռավոր միջնադարին և այնտեղ ապրող մարդ արարածին, կրկնապատկվել են նրա ստեղծագործությունների գույներն ու երանգները: Վ. Խեչունյանի նովելները, վեպերը, վիպակները, ակնարկներն ապացուցում են, թե որքան խորն է ընկալել հեղինակը կյանքը և ինչ նրբություններով է անցում կատարել ներկա օրերից դեպի անցյալը: Գրողի դիմանկարը, նրա մասին արտահայտված կարծիքները վկայում են, որ նա ունի կայուն գրական հայացքներ և ստեղծագործելու ուրույն ոճ, որոնց շրջանակներում էլ ներկայացրել է թեման ու կերպարներին:

2. Յուրաքանչյուր գրող սերտորեն կապված է իր ապրած ժամանակաշրջանին: Վ. Խեչունյանի ինքնատիպությունը ավելի ցայտուն է դառնում, երբ նրան ներկայացնում են հասարակական-քաղաքական ընդհանուր ֆոնի վրա, մանավանդ այն դեպքում, երբ այդ պայմանները ակնհայտ ազդեցություն են ունեցել նրա գրական-ստեղծագործական կյանքի վրա: Գրողը շրջանցել է բոլոր տեսակի նախապաշարումները և ստեղծել է հավերժական հնչեղություն ունեցող ստեղծագործություններ:

3. Վ. Խեչունյանը ստեղծագործությունները բաժանել է երկու մասի: Առաջինը միջնադարի կյանքին նվիրված պատմվածքներն են, իսկ երկրորդը՝ արդի դարաշրջանին: Պատմական թեմատիկային ձեռք մեկնելով՝ գրողը գտել է պատմականի և արդիականի ընդհանուր հանգույցը: Արդի գրականության մեջ չկան միայն պատմական թեմայով և անցյալով ապրող գրողներ, քանզի պատմական թեման կապված է կյանքի և գրականության արդիականությունը հաստատող հրատապ խնդիրներին: Վ. Խեչունյանը հայտնաբերել է անցյալը ներկային կապող կամուրջը, որի հիմքերը փնտրել է հասարակ մարդու միջավայրում, ուր և որոնել է ժողովրդի լինելության գաղտնիքը:

4. Նովելները ներքին փոխկապակցվածությամբ ներկայացնում են վերածննդի զարգացման ուղին՝ սկզբից մինչև գագաթնակետը: Հեղինակը

թարմություն և նորություն է ներմուծել հայ գրականություն՝ ընտրելով հայ գրականության մեջ մասամբ արտացոլված մի ժամանակաշրջան, բացել է այն թափանցիկ քողը, որը ծածկում էր այդ հեռավոր աշխարհը ժամանակակից մարդուց, ամփոփ ներկայացրել է այն սոցիալ-քաղաքական, մշակութային գործոնները, որոնք մեծ ազդեցություն են ունեցել այդ դարաշրջանի մարդու բարոյա-հոգեբանական պատկերացումների վրա: Գրողը փառաբանել է ազգային զարթոնքը, գիրը, մշակույթը, արվեստը:

5. Վ. Խեչումյանը թեման ներկայացրել է նովելի ժանրային առանձնահատկությունների սահմաններում: Պատմական նովելի ժանրը նորություն էր հայ գրականության մեջ: Գրողը յուրովի մշակել է այս ժանրին բնորոշ յուրահատկությունները՝ ստեղծագործելով պատմական թեմատիկայով, ստեղծագործություններին տալով հոգեբանական վերլուծության խորություն:

6. Վ. Խեչումյանը յուրովի է մեկնաբանել նաև պատմական փաստի և գրողի երևակայության փոխհարաբերության խնդիրը: Պատմական փաստի հիմքի վրա նա ստեղծել է գեղարվեստական երկը՝ գրողի անհատական երևակայության կնիքով կնքված, արտահայտված ինքնատիպ կառուցվածքով: Նա նովելները բաժանել է երկու մասի՝ առաջին մասը պատմական փաստն է, երկրորդը՝ այդ փաստի գեղարվեստական արտացոլանքը: Պատմական կոնկրետ դեպքերը նա քաղել է ձեռագիր մատյաններից ու պատմիչների ստեղծագործություններից, այնուհետև զուգորդել է դրանք իր երևակայությանը և ստեղծել արվեստի գեղեցիկ նմուշներ:

7. Վ. Խեչումյանի արվեստը յուրահատուկ է գրական հերոսի ընտրության առումով: Նա թեման ներկայացրել է գրիչի, ծաղկողի, թափառականի, պանդուխտի կերպարներով, որոնց հայտնաբերել է ձեռագիր մատյանների էջերում: Գրողի կերպարաստեղծման արվեստը հարուստ է և ինքնատիպ: Չեղինակը կերպարի մեջ կարևորել է ներաշխարհի բացահայտումը՝ եզրակացնելով, որ բնավորության լիարժեք ներկայացման առանցքում երևում է նաև արտաքինը: Չերոսի ներաշխարհը բացվում է փուլ առ փուլ, իսկ հոգեբանական հատկանիշները ընդգծվում են մանրուքների միջոցով: Չեղինակը կերպարների մեջ ամփոփել է ազգային և համամարդկային արժեքները:

8. Վ. Խեչումյանն իր ժողովրդի լինելության գաղտնիքն է բացահայտել. սա է նրա ողջ ստեղծագործության հիմնական նպատակաուղղվածությունը: Նովելների

մեջ նա գծագրել է իր ժողովրդի գոյապայքարի ուղիները՝ զենքի փառաբանման կողքին բարձրացնելով մշակույթի կարևորման խնդիրը, իսկ այս երկու գործոնների հանրագումարի մեջ հայտնաբերել է ժողովրդի գոյատևման գաղտնիքը: Գրողը հայ ժողովրդի պատմության և ոգու փոխհարաբերության խնդիրն է առաջադրել: Դարերի ընթացքում այս երկուսի միջև անջրպետ է առաջացել, նովելների մեջ այդ անջրպետի վերացման ուղիներն են ընդգծվում:

9. Վ. Խեչումյանը հոգեբան գրող է, որի համար ամենակարևորը մարդ արարածի ներաշխարհի պեղումն է: Նրա հերոսները հոգեբանական շղթայի առանձին օղակներն են՝ յուրաքանչյուրը հոգեբանական մի շերտի արտահայտությունը՝ ամուր կապված ժամանակաշրջանին և ազգային ավանդույթներին: Հեղինակն անհատի հոգևոր երկփեղկվածության խնդիրն է առանձնացրել՝ ուշադրությունը բևեռելով մարդկային հոգեվիճակի և նրա դրսևորումների վրա: Նա եզրակացրել է, որ մարդկային ներաշխարհի աններդաշնակությունը սոցիալ-քաղաքական իրադարձությունների հետևանք է, որի «բուժումը» հնարավոր է միայն ներքին կապանքների վերացման դեպքում:

10. Գրողն առանձնահատուկ ուշադրություն է դարձրել անհատի հոգևոր ազատության խնդրին, որը քննել է երկու տարբեր դարաշրջանների տեսադաշտում: Միջնադարին նվիրված ստեղծագործություններում հեղինակը շեշտը դրել է կրոնական գաղափարների դեմ մարդկային պայքարի ձևերի վրա (նորից նշենք, որ այստեղ բացակայում է հեղինակի անհատական կարծիքը), իսկ ներկա ժամանակաշրջանը ներկայացնող պատմվածքներում՝ պատերազմի պատճառով մարդու մեջ առաջացած վշտի, թախծի հաղթահարման վրա: Վ. Խեչումյանը գիտության և արվեստի փառաբանմամբ վեր է հանել մարդկային հանճարը, հզոր կամքը: Նա ընդգծել է այն մեծ սերը, որ տածում է ինքը առհասարակ մարդ արարածի նկատմամբ:

11. Հեղինակը նմանություններ է գտնել երկու տարբեր ժամանակաշրջաններում ապրող մարդկանց միջև: Նա ցույց է տվել, որ որոշ զգացմունքներ, հասարակական խնդիրներ, գաղափարներ դարերի ընթացքում գրեթե նույնն են մնացել: Վ. Խեչումյանն առանձնահատուկ ուշադրություն է դարձրել հայրենասիրության, սիրո, կարոտի զգացմունքներին, որոնք միշտ էլ հայ մարդուն մղել են պայքարելու և արարելու: Իսկ սրանց հիմքի վրա ներկայացրել է

այնպիսի ցավոտ հարցեր, ինչպիսիք են մարդկանց սոցիալական վիճակն ու պանդխտությունը: Գրողն անդրադարձել է հայ գյուղին և գյուղացուն՝ փորձելով նմանություններ ու տարբերություններ գտնել անցյալի և ներկայի միջև: Միջնադարի գյուղի կյանքը նա ներկայացրել է նաև սոցիալական պրոբլեմների հիման վրա, իսկ արդի շրջանում՝ որպես քնարերգություն: Այստեղ նրան օգնության են եկել ժողովրդական չափածո հատվածներն ու բնության գեղեցիկ նկարագրությունները, որոնք այնքան յուրահատուկ տեղ են զբաղեցրել նրա ողջ ստեղծագործության մեջ:



## ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Աբեղյան Մ., Հայոց հին գրականության պատմություն, գիրք 2, Ե., ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1946, 599 էջ:
2. Աբեղյան Մ., Երկեր, հտ.Բ, Ե., ՀՍՍՐ ԳԱ հրատ., 1967, 388 էջ:
3. Աբեղյան Մ., Երկեր, հտ.Գ, Ե., ՀՍՍՐ ԳԱ հրատ., 1968, 693 էջ:
4. Ադալյան Ն., Սովետահայ պատմվածքը, Ե., ՀՍՍՐ ԳԱ հրատ., 1968, 232 էջ:
5. Ադալյան Ն., «Սյուժեն ժամանակակից արձակույթում».-տե՛ս ժամանակակից հայ արձակը (Հոդվածների ժողովածու), Ե., ՀՍՍՐ ԳԱ հրատ., 1981, 286 էջ:
6. Ադալյան Ն., Քննադատության ժամանակը, Ե., «Սովետական գրող» հրատ., 1977, 350 էջ:
7. Ալեքսանյան Ե., «Խորհրդային բազմազգ գրականության միասնությունը»,-տե՛ս Գեղարվեստական մեթոդ և գրական պրոցես (Ուսումնասիրությունների ժողովածու), Ե., ՀԽՍՐ ԳԱ հրատ., 1990, 371 էջ:
8. Ազարյան Լ., Կիլիկյան մանրանկարչությունը 12-13 դարերում, Ե., ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1964, 299 էջ:
9. Աղաբաբյան Ս., Արդի հայ գրականության պատմություն, հտ 2, Ե., Հայաստանի ԳԱԱ հրատ., 1995, 501 էջ :
10. Աղաբաբյան Ս., Արդիականություն և գրականություն, Ե., «Հայաստան» հրատ., 1965, 267 էջ:
11. Աղաբեկյան Կ., Արդի հայ արձակի զարգացման միտումները, Ե., Երևանի համալսարանի հրատ., 1992, 356 էջ:
12. Անանյան Գ., Որոնումներ, Ե., «Հայաստան» հրատ., 1974, 245 էջ:
13. Ավդալբեգյան Մ., «Հայ պատմագրության ժանրային մի քանի առանձնահատկությունները»,-տե՛ս Հայ միջնադարյան գրական ժանրեր (Հոդվածների ժողովածու), Ե. ՀՍՍՐ ԳԱ հրատ., 1984, 427 էջ:
14. Ավետիսյան Ջ., «Գրական կերպարի հոգեբանությունը»,-տե՛ս Գրականությունը և ժամանակը (Հոդվածների ժողովածու), Ե., ՀՍՍՐ ԳԱ հրատ., 1980, 357 էջ:
15. Արզումանյան Ս., Սովետահայ վեպը, հտ.2, Ե. «Սովետական գրող» հրատ., 1980, 465 էջ:
16. Արզումանյան Ս., Սովետահայ վեպը, հտ.3, Ե., «Սովետական գրող» հրատ., 1986, 455 էջ:

17. Արիստակես Լաստիվերտցի, Պատմութիւն Արիստակեսայ վարդապետի Լաստիվերտցոյ, Թիֆլիս, Էլեկտրատպ. օր. Ն. Աղանյանի, 1912, 192 էջ:
18. Բաբայան Ա., Հայրենական մեծ պատերազմի շրջանի սովետահայ գրականության մի քանի բնորոշ գծերը, Ե., Հայպետհրատ., 1952, 170 էջ:
19. Բախչինյան Հ., Հայկական ձեռագրերի հիշատակարաններ, Ե., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1980, 125 էջ:
20. Բախչինյան Հ., «Ձեռագրարի հիշատակարաններ», -տե՛ս Հայ միջնադարյան գրական ժանրեր (Հոդվածների ժողովածու), Ե., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1984, 395 էջ:
21. Բակունց Ա., Երկեր, Առաջաբան, Ե., «Սովետական գրող» հրատ., 1966, 672 էջ:
22. Բարդուղիմեոս եպիսկոպոս Գևորգյան, Գրախոսական գրական-բանասիրական (Զվարթնոցի շուրջը), Աղես-Լ., տպ. Գ. Ս. Սանոյանցի, 1909, 48 էջ :
23. Գասպարյան Դ., «Լույսի և գույնի գեղագիտությունը հայ միջնադարյան պոեզիայում», -տե՛ս Հայ միջնադարյան գրականության միջազգային գիտաժողով: Ձեկուցումներ և դրույթներ, Ե., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1986, 254 էջ:
24. Գրիգոր Մագիստրոսի թղթերը, Աղեքսանդրապոլ, տպ. Գ. Սանոյանցի, 1910, 352 էջ:
25. Գյուլնազարյան Խ., Ընտիր երկեր, հտ.1, Ե., «Խորհրդային գրող» հրատ., 1989, 638 էջ:
26. Դարոնյան Ս., Միքայել Նալբանդյան, Ե., «Սովետական գրող» հրատ., 1979, 542 էջ:
27. Դոլուխանյան Ա., Հայ գրականության պատմություն (Հին և միջնադարյան գրականություն), Ե., Ջանգակ-97, 2006, 129 էջ:
28. Զարյան Ռ., Հուշապատում, գիրք 2, Ե., «Հայաստան» հրատ., 1977, 546 էջ:
29. Թամրազյան Հ., Դերենիկ Դեմիրճյան, Ե., «Հայաստան» հրատ, 1976, 182 էջ:
30. Թամրազյան Հ., Հայ քննադատություն, գիրք Բ, Ե., «Սովետական գրող» հրատ., 1995, 539 էջ:
31. Թամրազյան Հ., Սովետահայ գրականության պատմություն, Ե., «Լույս» հրատ., 1984, 609 էջ:
32. Թորանանյան Թ., Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության, Ե., Արմֆան, 1942, 403 էջ:

33. Ինճիկյան Ա., Միքայել Նալբանդյանի կյանքի և գործունեության տարեգրությունը, Ե., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1980, 438 էջ:
34. Իսահակյան Ս., Ժողովուրդը ժողովրդական լեւեների մեջ, Բաքու, Электронечатная газ., 1910, 27 էջ:
35. Խաչատրյան Պ., Հայ միջնադարյան պատմական ողբեր (ԺԴ-ԺԵ դարեր)Ե., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1969, 243 էջ:
36. Խեչումյան Վ., Զվարթնոց, Ե., Հայպետհրատ, 1945, 184 էջ:
37. Խեչումյան Վ., Գիրք պանդխտության, Ե., Հայպետհրատ., 1959, 287 էջ:
38. Խեչումյան Վ., Գիրք մաքառման, Ե, «Հայաստան» հրատ., 1968, 460 էջ:
39. Կարապետյան Ա., Պրեյլուդիաներ, Ե., Հայպետհրատ, 1960, 654 էջ:
40. Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմութիւն հայոց, արարեալ Կիրակոսի վարդապետի Գանձակեցւոյ, Թիֆլիս, տպ. Ն. Աղանեանցի, 1909, 420 էջ:
41. Հայ դասական քնարերգություն, հտ.1, Ե., «Սովետական գրող» հրատ., 1986, 272 էջ:
42. Հայ ժողովրդի պատմություն, հտ.1, Ե., Հայպետմանկհրատ., 1963, 485 էջ:
43. Հայ ժողովրդի պատմություն, հտ 2, Ե., «Լույս» հրատ., 1965, 387 էջ:
44. Հայ ժողովրդի պատմություն, հտ 4, Ե., «Լույս» հրատ., 1970, 525 էջ:
45. Հայրապետյան Ս., Հայոց հին և միջնադարյան գրականության պատմություն, Անթիլիաս-Լիբանան, Հյուսիսայի Ամերիկայի արևմտյան թեմի հրատ., 1988, 757 էջ:
46. Ղանալանյան Ա., Հայ ժողովրդական բանահյուսություն, պր. Ը, Ե., Հեռակա Մանկավարժական ինստ-ի հրատ., 1945, 57 էջ:
47. Ղևոնդ վարդապետ, Պատմութիւն Ղեւոնդեայ մեծի վարդապետի հայոց, Ս. Պետերբուրգ, ի տպ. Ի. Ն. Սկորոխոդովի, 1887, 203 էջ:
48. Մալխասյանց Ստ., Մատենագիտական դիտողություններ, Ե., ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1961, 254 էջ:
49. Մանանդյան Հ., Հայաստանի քաղաքները 10-11-րդ դարերում, Ե., Արմֆան, 1940, 47 էջ:
50. Մանուկյան Գ. Արիստակես Լաստիվերտցի, Ե., Երևանի համալս-ի հրատ., 1977, 302 էջ:
51. Մկրյան Ս., Հայոց հին գրականության պատմություն (5-10-րդ դարեր), Ե., Երևանի համալս-ի հրատ., 1976, 565 էջ:
52. Մուրադյան Հ., Դերենիկ Դեմիրճյան, Ե. ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1961, 513 էջ:

53. Նազարյան Շ., «Կռունկ» երգը և նրա պատմությունը, Ե., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1977, 127 էջ:
54. Ներսիսյան Վ., «Հայ միջնադարյան քնարերգության բնույթն իր զարգացման տարբեր փուլերում», - տե՛ս Հայ միջնադարյան գրականության միջազգային գիտաժողով: Զեկուցումներ և դրույթներ, Ե., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1986, 254 էջ:
55. Չալոյան Վ., Հայկական ռենեսանս, Ե., Հայպետհրատ., 1964, 251 էջ:
56. Սարգսյան Խ. Հայրենական պատերազմը և գրականությունը, Ե., Հայպետհրատ., 1946, 197 էջ:
57. Սարինյան Մ., «Առասպելաբանական մտածողությունը և ժամանակակից հայ արձակը», -տե՛ս Գեղարվեստական մեթոդ և գրական պրոցես(Ուսումնասիրությունների ժողովածու), Ե., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1990, 371 էջ:
58. Սաֆարյան Վ., Կիլիկյան Հայստանի գրականությունը. ԺԱ դարի վերջ-ԺԳ դարի սկիզբ, Ե., Երևանի համալս-ի հրատ., 1990, 295 էջ:
59. Սեբեոս, Պատմութիւն Սեբեոսի եպիսկոպոսի ի Հերակլն, Թիֆլիս, Էլեկտրատպ. օր. Ն. Աղանյանցի, 1912, 360 էջ:
60. Սովետահայ գրականության պատմություն, հտ.2, Ե., Հայկական ՍՍՌ ԳԱ, 1965, 797 էջ:
61. 13-18-րդ դարերի հայ աշխարհիկ գրականություն: Ընտիր նմուշներ, Ե., Պետ. համալս-ի հրատ., 1938, 362 էջ:
62. Տոնոյան Թ., «Վիգեն Խեչումյանի «Զվարթնոց» ժողովածուն», -տե՛ս Երիտասարդ գիտաշխատողների և ասպիրանտների հանրապետական գիտական 8-րդ նստաշրջանի նյութեր, Ե. ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1986, 72 էջ:
63. Րաֆֆի, Սամվել, Ե., «Սովետական գրող» հրատ., 1984, 509 էջ:
64. Абрамов А., В огне Великой войны, Воронеж, Центр-Чернозем. кн. изд-о, 1987, 510 с.
65. Александрова Л., Советский исторический роман и вопросы историзма, Киев, изд-о Киевского унив-а, 1971, 155с.
66. Алексанян Е., Армения живет в душе могуче, Е., изд-о «Лингва», 2002, 411с.
67. Андреев Ю., Об историзме советской литературы на материале произведений о гражданской войне: См. Вопросы советской литературы, сборник статей, т.7, М.-Л., изд-о Академии наук СССР, 1958, 476 с.
68. Аристотель, Об искусстве поэзии, М., изд-о АН СССР, 1957, 183с.

69. Башхинян М., Идея духовного возрождение в романе Л. Н. Толстого «Воскресение»: См. в кн. Христианство и художественная литература, Е., изд-о Ереванского унив-а, 2001, 88с.
70. Бочаров С., Характер и обстоятельства:См в кн. Теория литературы, кн 1, М., изд-о АН СССР,1962, 452с.
71. Всесоюзный съезд советских писателей, 2-й. Стенографический отчет, М., «Советский писатель», 1956, 607 с.
72. Григорян А., Стилевые искание и литературное развитие, Е., «Советакан грох», 1987, 294 с.
73. Добролюбов Н., Полное собрание сочинений в 6-и томах, т. 1, М., ГНХЛ, 1934, 530с.
74. Дремов А., Художественный образ, М., «Советский писател», 1961, 339с.
75. Зими́на Г., Анализ текста романа А. Толстого «Петр Первый»: См. О традициях и новаторстве в литературе и устном народном творчестве, вып. 2, Уфа, Башкирский гос. унив-т, 1972, 332с.
76. Злобин С., О моеи работе над историческом романе: В. сб. Советская литература и вопросы мастерства, вып.1, М., «Советский писатель», 1957, 437с.
77. История русского романа, т.1, М.-Л., изд-о Академии наук СССР, 1962, 627с.
78. Ленобль Г., История и литература, М., изд-о «Художественное литература», 1977, 299с.
79. Лихачев Д., Развитие русской литературы 10-17 веков, Л. изд-о «Наука», 1973, 254с.
80. Лосев А., Эстетика Возрождения, М., §Мысль!, 1978, 623с
81. Петров С., Исторический роман в русской литературе, М., изд-о Министерсва просвещения РСФСР, 1961, 224с.
82. Петров С., Советский исторический роман, М., «Советский писатель», 1958, 483с.
83. Семенова С., Откуда, как разлад возник: См в кн. Человек и природа, М., изд-о «Знание», 1985, 95 с.
84. Тимофеев Л., Основные теории литературы, М., Просвещение, 1966, 478 с.

85. Толстой А., Полное собрание сочинений, т. 13, М., Гослитиздат, 1949, 676с.
86. Трифонова Т., Русская советская литература 30-х годов, М., изд-о АН СССР, 1963, 162 с.
87. Удонова З., Основные этапы развитие советского исторического романа, М. изд-о Московский гос. биб. инс-т, 1961, 49 с.

## ՄԱՍՈՒԼ

1. Աղալյան Ն., Պատմություն ըստ Խեչումյանի,- Գարուն, Ե., 1976, ք.12, էջ 62-67:
2. Աղաբաբյան Ս., «Ժամանակակից արձակի խնդիրներից»,- Սովետական գրականություն, Ե., 1967, ք.1, էջ 128:
3. Արզումանյան Ս., «Բարի և իմաստուն խորհրդատուն»,- Գրական թերթ, Ե., 1963, ք.32, 9 օգոստոսի, էջ 3:
4. Բաբայան Ա., «Ընտանիքի լիարժեք պատկերման համար»,-Գրական թերթ, Ե.,1954, ք.18, 17 մայիսի, էջ 2:
5. Զարյան Ռ., «Առաջին գիրքը» ( Վ. Խեչումյանի «Զվարթնոցի շուրջը»,- Գրական թերթ, Ե, 1945, ք.29, 20 հոկտեմբերի էջ 4:
6. Էմին Գ., «Վ. Խեչումյանի հիշատակին»,- Գրական թերթ, Ե., 1975, ք.5, 30 հունվարի, էջ 4:
7. «Ժամանակների կապը» (Վ. Խեչումյանի և Գ. Անանյանի զրույցը պատմական թեմատիկայի շուրջը),- Գրական թերթ, Ե., 1974, ք.22, 12 հուլիսի, էջ 2:
8. Խանգաղյան Ս., «Մեր Վիգենը» (Վ. Խեչումյանի ծննդյան 50-ամյակը),- Գրական թերթ, Ե.,1966, ք.51, 16 դեկտեմբերի, էջ 2:
9. Խեչումյան Վ. «Այգեպանը»,- Անի, Բեյրութ, 1946, ք.3, էջ 115-117:
10. Խեչումյան Վ. «Անհանգիստ ծերություն»,- Անի, Բեյրութ, 1947, ք. 12, էջ 635-639:
11. Խեչումյան Վ. «Անմահություն»,- Անի, Բեյրութ, 1947, ք.10, էջ 513-516:
12. Խեչումյան Վ., «Գրական մտորումներ»,- Գրական թերթ, Ե., 1962, ք.28, 13 մարտի, էջ 2:

13. Խեչումյան Վ., «Երևան», - Հայրենիքի ծայն, Ե., 1970, ք.22-28, 3-24 հունիսի, էջ 2:
14. Խեչումյան Վ., «Երևանի միջնադարյան դիմագիծը» (պատմական ակնարկ), - Սովետական գրականություն, Ե., 1968, ք.10, էջ 16-35:
15. Խեչումյան Վ. «Երիտասարդական պատմվածքի մասին», - Գրական թերթ, Ե., 1962 ք. 6, 9 փետրվարի, էջ 3:
16. Խեչումյան Վ., «Ժամանակը և գրողը», - Գրական թերթ, Ե., 1963, ք.30, 26 հուլիսի, էջ 2:
17. Խեչումյան Վ., «Լողորդը», - Սովետական Հայաստան, Ե., 1946, ք.8-9, էջ 24-26:
18. Խեչումյան Վ., «Ծիրանի», - Անի, Բեյրութ, 1946, ք. 6, էջ 283-288:
19. Խեչումյան Վ., «Կյանքի համար, մահվան դեմ», - Սովետական գրականություն, Ե., 1966, ք.6, էջ 3-5:
20. Խեչումյան Վ., «Հայոց պատմություն», - Նոր օր, Լոս-Անջելես, 1967, ք.91, 19 դեկտեմբերի, էջ 4:
21. Խեչումյան Վ., «Հավատը», - Սովետական գրականություն և արվեստ, Ե., 1945, ք. 8-9, էջ 74-78:
22. Խեչումյան Վ., «Հարազատ ընտանիքում», - Սովետական Հայաստան, Ե., 1947, ք.2-3, էջ 40-43:
23. Խեչումյան Վ., «Մեր ժամանակի հերոսը», - Գրական թերթ, Ե., 1961, ք. 35, 25 օգոստոսի, էջ 2:
24. Խեչումյան Վ., «Մի քիչ կամաց գնա, գոգա՛լ», - Սովետական գրականություն, Ե, 1963, ք.10, էջ 22-35:
25. Խեչումյան Վ., «Նրանք երեքով», - Սովետական գրականություն և արվեստ, Ե., 1947, ք. 4-5, էջ 46-52:
26. Խեչումյան Վ., «Վերադարձ», - Սովետական Հայաստան, Ե., 1946, ք.3, էջ 24-26:
27. Մելքոնյան Հ., «Նրա սիրտը Մատենադարանում է», - Գրական թերթ, Ե., 1987, ք.5, 30 հունվարի, էջ 4:
28. Մկրյան Ս., «Սովետահայ արձակը և նրա զարգացման հեռանկարները», - Գրական թերթ, Ե., 1946, 10 հոկտեմբերի, էջ 2:
29. Պալըզճյան Ս., «Զվարթնոց»: Վիզեն Խեչումյան», - Անի, Բեյրութ, 1946, ք.1, էջ 54-55:
30. Սահյան Հ., «Գրողի աշխարհը», - Հայրենիքի ծայն, Ե., 1966, ք.51, 18 դեկտեմբերի, էջ 5:

31. Սարինյան Ս, «Վ. Խեչումյան. Ժննդյան 50-ամյակի առիթով», - Սովետական Հայստան, Ե., 1968, ք.290, 15 դեկտեմբերի, էջ 4:
32. Սևակ Պ., «Գիրք պանդխտության», - Գրական թերթ, Ե., 1959, ք.46, 13 նոյեմբերի, էջ 3:
33. Օհանյան Ա., «Վ. Խեչումյանի գեղարվեստական-պատմական հետախուզումները», - Գրական թերթ, Ե., 1969, ք.25, 20 հունիսի, էջ 3:
34. Н. Мурадян, Книга бытия В. Хечумяна: Заметка об историческом романе. См. Литературная Армения, Е., 1967, н.7,93 с.