

**ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ԵՐԳԻԾԱՆՔԸ
ԳՈՒՐԳԷՆ ՄԱՀԱՐՈՒ ԱՐՁԱԿՈՒՄ**

ՍԵՐԳԷՅ ԱՂԱՋԱՆԵԱՆ

Գուրգէն Մահարու գրականութեան մէջ քաղաքական թեմատիկան եղել է ամենախնդրաշարժը: Նոյնիսկ նրա ինքնատիպ տաղանդով հիացողների համար էլ լրջագոյն հարց է եղել զրան անդրադառնալը, իսկ իր ե՛ւ անձնական, ե՛ւ ստեղծագործական կեանքում՝ ամենադառը բաժակներից մէկի պատճառը: Իհարկէ, խնդիրն անպայմանօրէն քննելի է՝ անկախ նրանից, թէ որքանով է այն ցաւոտ գրողի համար եւ որքանով բարդ՝ ուսումնասիրողների համար: Միայն թէ պէտք է առաջնորդուել հաւասարակշիռ մօտեցմամբ՝ հարցը չկարելորելով աւելի, քան այն ինքնին կարելոր է Մահարու ստեղծագործութեան համար: Հակառակ դէպքում անխուսափելի կը լինի նրա ստեղծագործութեան եւ քաղաքական հայեացքների գնահատականների նոյնացումը: Այսինքն՝ այն կարելոր հանգամանքի անտեսումը, որ գործ ունենք գեղարուեստի հետ եւ ոչ թէ քաղաքական բովանդակութեան գրականութեան հետ:

Մահարին ճշմարիտ ստեղծագործող է՝ իմանալով իր տեսակէտի վիճարկելիութիւնը՝ չի քծնել, չի կեղծել, ազնուօրէն անկեղծացել է ընթերցողի առաջ: Դրա համար էլ նրա ներքին ազատութիւնը յաճախ դրսեւորում է որպէս խոստովանութիւն: Նա իրեն թոյլատրել է ազատութեան այն առաւելագոյնը, որով միայն հնարաւոր էր երգիծել անթոյլատրելի թուացողը, յաղթահարել բարոյական եւ գաղափարական արգելքները: Ունէ՞ր իրաւունք: Այո: Ուրիշ հարց, թէ զրա արդիւնքում ինչ է ստացուել: Մեր պարտքն է հասկանալ նրա ասածը, զրա հոգեբանական, գաղափարական դրդապատճառները, յետոյ նոր միայն գնահատել: Չի կարելի միամտաբար կարծել, թէ նա իր ասելիքը չի կառուցել հասարակական կեանքի գոնէ մի երեսի, կենսական ճշմարտութեան գոնէ մի մասի վրայ, եւ նրա խօսքը այնքան անհիմն է, որ մերժելի է հենց սկզբից: Այլապէս ինքներս կը սխալուենք՝ փորձելով նրա ճշմարտութիւնը խցկել ճշմարտութեան մեր կաղապարի մէջ՝ զրկելով նրան այլ ճշմարտութիւն ասելու իր իրաւունքից:

Մահարու ազգային-քաղաքական հարցադրումները վերաբերում են պատմական սահմանափակ ժամանակահատուածի՝ քսաներորդ դարի սկզբին: Դրանից դուրս անդրադարձները սակաւաթիւ են, առաւելա-

պէս խորհրդանիշների ձեւով: Դրանք վերաբերում են պատմական անց-
եալից յայտնի գործիչների կամ ինչ-ինչ իրադարձութիւնների, որոնք
գուցադրում են արդիականութեանը՝ յանուն ազգային ճակատագրի
օրինաչափութիւնների ցուցադրման, սեփական ըմբռնումների արտա-
յայտման: Ուրեմն Մահարու ազգային-քաղաքական գաղափարները գե-
ղարուեստօրէն մարմնաւորում են հիմնականում սեփական կենսա-
փորձի իմաստաւորումներով: Ըստ ժամանակագրական յաջորդակա-
նութեան հետեւելով գրողի ստեղծագործութիւններին՝ հնարաւոր է
ճշտել նրա առաջադրած ազգային-քաղաքական խնդիրները եւ դրանց
վերաբերեալ իր տեսակէտները: Ինչպէս շատ բան, իր կենսափորձի այդ
մասն էլ նրա արձակում ներկայանում է առաւելապէս երգիծական գու-
նեւանդներով:

Մկրտիչ Արմէնը 1920ականների այեքսանդրապոլեան գրական
միջնորդութիւններէն վերաբերեալ յիշողութիւններում մեզ հետաքրքրող խնդիր-
ներին առնչուող մի դիտարկում ունի. «Մահարին, նախքան իր մեկնե-
լը (Երեւան - Ս.Ա.), Ալեքսպոլում հրատարակել էր երկու գիրք: Առաջի-
նը, 1923 թուին, «1920?-1923!» վերնագրով, որ նշանակում էր, թէ ես
1920 թուին չգիտէի ինչպէս կողմնորոշուել խորհրդային կարգերի հան-
դեպ, իսկ 1923 թուին կողմնորոշուեցի...»¹: Դժուար է ասել՝ սա Արմէնի՞
բացատրութիւնն է, թէ՞ Ալեքսանդրապոլում Մահարու հետ յաճախակի
հանդիպումների ու գրույցների ժամանակ հենց հեղինակից լսածի գրա-
ռումբ: Բայց մի բան ակնյայտ ու անվիճելի է. այս տարիներին էր, որ
Հայաստանի խորհրդայնացման փաստի առաջ կանգնած իւրաքանչիւրի
պէս Մահարին էլ, ուզէր, թէ ոչ, քաղաքական կողմնորոշման ընտրու-
թիւն պիտի կատարէր: Թէեւ երկրում մնացողի համար, ըստ էութեան,
ընտրութեան հնարաւորութիւն չէր էլ թողնուել, բայց ըստ Արմէնի՝
Մահարին ընտրութիւնն արել էր յօգուտ «խորհրդային կարգերի»: Ինչ
խօսք, նկատի ունենալով գրողի յետագայ տարիների «խորհրդային
թեմատիկա» յի արձակը, մանաւանդ չափածոն, դժուար չէ գլխի ընկնել,
որ այստեղ չի կարող լրջօրէն խօսք լինել քաղաքական աւարտուն ամ-
բողջական աշխարհայեացքի մասին: Մահարին որոնումների դեռ երկար
ու տանջալի ճանապարհ ունէր անցնելու թէ՛ գրականութեան մէջ, թէ՛
կեանքում: Նա չի եղել խորհրդայնացման անցուղարձերի մասնակից, ա-
ռաւել եւս՝ գաղափարակիրը: Արմէնի վկայակոչած մահարիական
կողմնորոշումն առաւելագոյնը կարող էր խարսխուած լինել մեծ հայ-
րենիքի չնչին ու թշուառ մասի վրայ վերընձիւղուող կեանքի եւ Բ. Հան-
րապետութեան ղեկավարներ Ալեքսանդր Միասնիկեանի (1886-1925) եւ
Աղասի Խանջեանի (1901-1936) գործունէութեան առօրեայ իմացութեան
փորձի վրայ:

Միւս կողմից այդ նորն էլ լի էր բազմաթիւ հարցականներով, նոր
բացուող ճանապարհի տեղին ու անտեղի դժուարութիւններով, որոնցից

գյուլիս հանելը հեշտ գործ չէր: Կարծում ենք՝ աւելի ճիշտ կը լինի Արմէնի վկայութիւնը հասկանալ որպէս Մահարու հակադաշնակցական համոզմունքների եւ կողմնորոշման վերջնական ամրակալում, քան՝ դասակարգային պայքարի գաղափարախօսութեան վրայ խարսխուած քաղաքական համոզմունքի ձեւաւորում: Իսկ եթէ աւելի հետեւողական լինենք եւ Արմէնի վկայութեանը լրիւ վստահելով՝ այն հասկանանք բառացի, ապա պիտի նկատի ունենանք, որ խօսքն ընդամէնը կողմնորոշման, համակրանքի մասին է եւ ոչ թէ աւարտուն գաղափարական համոզմունքի:

Մահարու քաղաքական հայեացքների ձեւաւորման ընթացքի վերաբերեալ որոշ մանրամասնութիւններ կարող ենք քաղել իր իսկ արձակից: *Երիտասարդութեան Սեմին* (1952-55) վէպի 35րդ գլխում («Պոկուած էջեր Յուշատետրից») կայ խոստովանութեան հաւասար մի գրառում. «Այսպէս թէ այնպէս, հարկաւոր է տեսակէտ ունենալ, քաղաքական այս կամ այն ուղղութիւն եւ ճանապարհ, իսկ մենք (որրերը - Ս.Ա.) զուրկ ենք դրանցից: Մի բան պարզ է, - մենք հակադաշնակցական ենք, ուրեմն, անկցի՛ դաշնակցութիւնը, մնացածը կը պարզուի» (2, 376)²: Այս մտորումը Ռուսաստանում 1917ին յաղթանակած բուրժուա-դեմոկրատական յեղափոխութեան լուրն ստանալուց յետոյ է գրառուել: Տեսակէտ ունենալու անհրաժեշտութեան գիտակցումը յանգեցնում է «Ռամկավար աշակերտական միութեան» (2, 382) անդամակցելուն: Կողմնորոշիչ հանգամանքները երկուսն էին՝ այդ կուսակցութեան ղեկավարների «կատաղի հակադաշնակցականներ» (2, 382) լինելը եւ այն, որ ... «ռամկավարների «Հայրենիք» տպարանը երկրորդ որբանոցից տասնհինգ քայլի վրայ է: Մենք յաճախ գնում ենք տպարան, Սիրարփուն եւ Չարիկին տեսնելու յոյսով» (2, 382):

Քաղաքական կողմնորոշման շարժառիթների «լրջութիւնն» առաւել քան խօսուն է: Մի բանում միայն անսասան լինելու չափ վճռական են իրենք հակադաշնակցական են: Իհարկէ, անլուրջ կը լինի պնդելը, թէ նրանց այդ համոզմունքը պատճառարանուած է դաշնակցական գաղափարախօսութեան իմացութեամբ, դրանցից տարրեր համոզմունքների կայացածութեամբ: Այդպիսի վճռականութիւնը մի հիմք ունէր միայնաշխարհն իրենց համար նոր-նոր յայտնագործող պատանիների դառը կենսափորձը:

Որբանոցային «քաղաքական» խմորումների նկարագրութիւնները (օրինակ՝ «Մեծ Գործի Սկիզբը» (1934) պատմուածքը եւն.), որոնց ընթացքում յիշատակուում են նաեւ բոլշեւիկները, դարձեալ լրջօրէն որեւէ բան չեն նշանակում: Այս ամէնը նշանակալի են թերեւս միայն մի առումով. Մահարին եւ իր հասակակիցները սկսում են հասունանալ հասարակական եւ քաղաքական անցուդարձով հետաքրքրուելու, դրանց նկատմամբ ուշադիր լինելու չափով:

Երիտասարդութեան Մեմին վիպակի վերը յիշատակուած հատուածից մի քանի էջ յետոյ Մահարին առաջին անգամ հնչեցնում է իր բացառապատ համակրական պաթետիկ խօսքը բուշելիկների հասցէին. «Քաղաքից դուրս, մնայլ բանտի անարեւ կամարներում, բանտարկուած բուշելիկների հերոսական բազուկներին հնչում էին ժանգոտ շղթաները:

Էր առաւօտ» (2, 399):

Հասկանալի է, որ սա արդէն ոչ թէ հերոսի (այսինքն՝ Մահարու) այդ տարիների (1918-20) գիտակցուած քաղաքական համակրանքի, այլ վիպակի գրութեան ժամանակ (1952-55) հեղինակի յետադարձ հայեացքով գնահատականն է ոչ-հեռու անցեալի քաղաքական անցուղարձին:

Մահարու եռապատումից ամէնից շատ Երիտասարդութեան Մեմին վիպակում է, որ հերոսի կենսապատումը շփման եզրեր է գտնում հասարակական-ազգային կեանքի հետ: Ինչ խօսք, որ տարիքային հասունութեան եւ կենսափորձի հետ ձեւաւորուում է նաեւ համարժէք վերաբերմունք քաղաքական ուժերի նկատմամբ: Իհարկէ այն դեռ չի կարող քաղաքական-գաղափարական հիմնաւոր համոզմունք լինել, որովհետեւ դիտաւորապէս դրսեւորուում է առօրեայ փորձի հիմքով, զգալիօրէն նաեւ զգացմունքային է, բայց, բոլոր դէպքերում, վերաբերմունք է, ինչպէս եւ է Ռամկափար աշակերտական միութիւնից դուրս գալը «բազմաթիւ «նկատի ունենալով»ներով» (2, 407):

Ազգային-քաղաքական կեանքի իրողութիւնների վերաբերեալ Մահարու պատանի հերոսի վերը նշուած ընկալումները վերաբերում են Հայաստանի մինչխորհրդայնացման շրջանին: Հետաքրքիր է, որ գրողի 20ականների մի շարք արձակ գործերում էլ նոյն անորոշութիւնն ու հպանցիկութիւնն է գերիշխում: «Անգոյն Մարդիկ կամ Մի Չոյգ Կօշիկների Պատմութիւնը» (1923) պատմուածքի պայմանականութիւնը (կօշիկներն են պատմում յեղափոխական անցուղարձի մասին) կարծես թէ յատուկ մտածուած է հենց այն պատճառով, որ գրողը չէր կարող աւելի լուրջ հերոսով ներկայացնել յեղափոխական թոհուրոհի պատկերներ, որովհետեւ չունէր դրա ոչ միայն կենսափորձը, այլ նաեւ ամբողջական պատկերացում նոր հասարակութեան վերաբերեալ: Իսկ երբ կօշիկներն են պատմում, ապա հոգեբանօրէն կարելի է հանդուրժել ներկայացուածի հպանցիկութիւնը: Նոյնիսկ 1930-31ին գրուած «Զիգագներում» ստեղծագործութեան մէջ էլ քաղաքական գաղափարների եւ պայքարի պատկերներում գերիշխողը մակերեսայնութիւնն է, անորոշութիւնը, կերպարների ծանօթ տարրերակր (խմբապետի եւ տանուտիրոջ դէմ ըմբոստանում է ռազմաճակատում կռուած զինուորը):

Մահարու քաղաքական հայեացքների խնդիրը մանրակրկիտ եւ ողջ ժառանգութեան ուսումնասիրութեամբ լուծելի հարց է³: Դա այս յօդուածի առանցքային նպատակադրումը չէ: Սակայն Մահարու աշխարհայեացքին այս հպանցիկ անդրադարձն աւելորդ չէ: Նրա երգիծանքը

յաճախ վերաբերում է հենց քաղաքական անցուղարձին, հերոսների գաղափարական կողմնորոշումներին, կուսակցական վարքագծին:

Մահարու քաղաքական երզիծանքի առանցքային գաղափարներից մէկն այն է, որ հայ ժողովրդի համար ճակատագրական ի- դարի սկզբում լուրջ սխալ էր միջկուսակցական պայքար մղելը, կուսակցականութիւնը համագգային շահից գերակայելը: Այն յանգեցնում էր անհանդուրժողականութեան, մասնատման՝ ժողովրդին թշնամու առաջ անպաշտպան ու ջլատուած թողնելուն: Սա միայն Մահարու դառը փորձից ծնուած եզրակացութիւնն էր: Ի- դարասկզբի ճակատագրական ժամանակաշրջանը զգալիորէն պայմանաւորուած էր կուսակցութիւնների գործունէութեամբ: Այդ ժամանակաշրջանի հայութեան ձեռքբերումների եւ կորուստների ամփոփումները տուեալ ժամանակի երեւելի ազգային գործիչների յետադարձ հայեացքով տրուած գնահատականներն են: Յիշարժան է Գարեգին Նժդեհի կարծիքը: Այն զգալիորէն կտրուկ է, առարկութիւն չհանդուրժող, բայց իհարկէ վստահելի՝ իր կենսափորձային ճշմարտացիութեամբ: «Մի ամբողջ յիսնամեակ է, ինչ հայութիւնը միջկուսակցական պայքարներով, ներքին ճակատի վրայ, սպառում է իր ուժերը եւ բաց աչքով ծառայում իր գոյութեան թշնամիներին: Մեր վերջին կիսադարն եկաւ հաստատելու, որ հայ մարդը, ընդհանրապէս, ատակ չէ կուսակցականանալու՝ առանց չարիք դառնալու իր ժողովրդի համար...

Շոյելով կուսակցական պատկանելիութեան զգացումը՝ կուսակցութիւնները իրենց հետետորդների մէջ տկարացրին ցեղ-ազգային գիտակցութիւնը...

Իսկ մեր ժողովրդի թուական տկարութիւնը, մեր հայրենիքի աշխարհագրական դիրքը եւ երկուայ մեր Եղեռնը կը բաւեն գիտակցելու, որ հայը կուսակցականանալու նաեւ իրաւունք չունի»⁴:

Մահարու ասելիքը եւս այս դատողութիւնների սահմաններում է՝ միայն մի կարեւոր տարբերութեամբ: Եթէ Նժդեհի խօսքը վերաբերում է հայկական միջավայրում ընդհանրապէս կուսակցականութեան բացասական հետեւանքներին, ապա Մահարին այդ հետեւանքները քննարկում է յատկապէս Դաշնակցութեան եւ գործիչների օրինակով: Բայց չի կարելի կարծել, թէ նրա բացասական վերաբերմունքը տարածուած էր միայն Դաշնակցութեան եւ որոշ չափով էլ ազգային աւանդական միւս կուսակցութիւնների վրայ: 1919ին Մահարին, բոլորովին էլ ոգեւորուած չլինելով ազգային կուսակցութիւնների եւ դաշնակիցների գործունէութեամբ, «Մենք Սոցիալիստներ ենք...» հրապարակախօսական յօդուածում տաղնապալի մտահոգութեամբ էր գրում հայութեան հասնող քաղաքական նոր ալիքի մասին, որը կարող էր աղէտ լինել հայ ժողովրդի համար: «Բնաւ կը մտածե՞ն այդ համամարդկութեան մասին մտածող պարոնները, որ եթէ յանկարծ դաշնակիցներն հեռանան մեզմէ, մենք

մարդկային ազգերու պատմութեան մէջ աղօտ յիշատակ մը պիտի ըլլանք եւ բոլոր այլ ազգի պրոլետարներն իրենց թերթերու մէջ անկիւն մը պիտի շնորհեն մեր ազգի բնաջնջման մասին պատմութեան էջերը արիւնելու, այն պրոլետարները, յանուն որոնց մենք կը շեփորենք այժմ, սակայն պայմանով՝ որ մեր որոտները միայն մեր ականջները խլացնելու կարող ըլլան»⁵։ Ակնյայտ է, որ Մահարին յեղափոխականութեան, Հայաստանում քաղաքական իշխանութեան հնարաւոր փոփոխութեան հեռանկարի մէջ ազգի մնացորդի գոյատեւմանը լուրջ սպառնալիք է տեսել։ Այլ կերպ ասած՝ ակնյայտ է, որ նա 1919ի այս գրառմամբ քննադատելի, բայց ծանօթ իշխանութիւնն ու իրավիճակը նախընտրել է անիմանալի անծանօթից։

Ազգի պառակտուածութեան եւ միջկուսակցական տարածայնութիւնների բացասական հետեւանքների վերաբերեալ Մահարին իր տեսակէտի այսարանական մարմնաւորումը՝ որպէս մանկական խաղ, տուել է դեռեւս Մանկութիւն (1928) վիպակի «Հասարական Աշխատանք» գլխում։ ...Վանեցի 8-10 տարեկան երեխաների առօրեան զգալիօրէն տարրեր է այդ տարիքին բնորոշ կենցաղից։ Նրանց կրքոտ գրոյցները, գերային բաժանումներով խաղերը վերածուած են իրենց տարիքի առումով լուրջ բախումների, յարաբերութիւնների պարզարանումների։ Այդ ընթացքում վկայակոչուած են ազգային գործիչների, կուսակցութիւնների անունները, մեծափարի հնչեցում քաղաքական կարգախօս («Ծարդել թուրքերին եւ ստեղծել իսկական Հայաստան») եւն։ Այսինքն՝ Վանի մանուկները գրկուել էին իրենց տարիքին բնորոշ անգիտութեամբ երջանիկ կեցութեան հնարաւորութիւնից։ Մահարին գրանում եւ յետագայ իրադարձութիւններում տեսնում է չկայացած մանկութեան ողբերգութիւնը։ Ասես չբաւարարուելով գեղարուեստական պատկերով ասուածով, Մահարին գլուխն աւարտում է հեղինակային խօսքով՝ հակադրելով սովետական երկրի մանուկների անհոգ ու երջանիկ կեցութիւնը. «... Հիմա ես էլ եմ ապրում ձեզ հետ եւ կրում ձեր պայծառ իմաստութիւնը, չնայած, որ իմ մանկութեան օրերին ինձ վիճակուած էր ապրել դեղին գառանցանքում եւ շնչել թունաւոր խաշխաշներ» (2, 24)։ Ազգային մասնատուածութեան բացասական հետեւանքների վերաբերեալ իր ասածի ճշմարտացիութիւնն ապացուցելու համար Մահարին բերում է հակառակը՝ ազգային միասնութեան բարիք լինելն ապացուցող օրինակ. «Եւ ի՞նչ էր Սարդարապատը, եթէ ոչ անձայրածիր, խաւար գիշերում փայլատակող մի արեւ, որը մի աւելորդ անգամ ցոյց տուեց աշխարհին, թէ ինչի է ընդունակ միասնական հայր» (5, 9)։ Ազգի գոյութեանն սպառնացող վտանգի առաջ համախումբ հայութիւնը, ինչպէս Վանի պաշտպանութեան օրերին, անհնարին թուացողն է իրականացրել, որովհետեւ բոլորը գիտակցել են, որ ազգային շահը վեր է ցանկացած կուսակցականութիւնից։

Ինչպէս նախորդ՝ Մանկութիւն վիպակից բերուած հատուածում, այդպէս էլ այստեղ՝ Երիտասարդութիւն վէպից բերուող «Պառն Օրեր» հատուածում (1969) Մահարին իր մտորումները բերում-հասցնում է սովետական իրականութեանը: Թէեւ դիտարկուող վէպը անաւարտ է եւ հնարաւոր չէ ենթադրել, թէ ինչպիսին կը լինէր նրա վերջնական տարբերակը, յամենայնդէպս ուշադրութեան արժանի է Սարգարապատի մասին ասուած մտքին յաջորդող հետեւեալ հատուածը. «Ուրեմն փա՛ռք, հազա՛ր փառք արեան ու գրկանքի այն տարիներին, որոնք իրենց ծանրութեամբ փորձութեան ենթարկեցին մեր խոշտանգուած ժողովրդի կամքի ու լինելիութեան անրութիւնը: Երբ ծագեց արեւը հիւսիսից, այդ փրկարար, ազատարար արարիչ արեւը հաւասարապէս տաքացրեց մեզ հետ՝ նաեւ թշնամուն: Գործն այնպէս էր դրուած, որ հայկական պրոլետարիատը, միացած թուրք պրոլետարներին, համայն աշխարհի պրոլետարների հետ՝ կանգնէին պիտի ուս ուսի եւ մի հարուածով համաշխարհային բուրժուաների եւ կալուածատէրերի հայրիկները անիծէին: Ահա թէ ինչու...» (5, 9-10):

Առաջին նախադասութիւնը հակասական է թւում, եւ չի համոզում կշէռքի նժարներին դրուած համեմատելիների (կորուստների ահագնութիւն եւ ձեռքբերում) հաւասարարժէքութեամբ: Շարունակութիւնը կարծես համաշխարհային յեղափոխութեան բոլշեւիկեան գաղափարախօսութեան ու այդ նպատակով իրականացուած գործունէութեան երգիծանքն է: Սակայն խօսքին բնորոշ է նախ մահարիական թերասացութիւնը, հպանցիկութիւնը եւ յետոյ՝ ամենակարեւորը՝ այն ոչ մի կերպ չի համադրւում նախորդ նախադասութեան մտքին. «Երբ ծագեց արեւը հիւսիսից, այդ փրկարար, ազատարար արարիչ արեւը հաւասարապէս տաքացրեց մեզ հետ նաեւ թշնամուն»:

Բառացի տեքստի հակասականութիւնը թոյլ չի տալիս վստահարար պնդել, թէ ինչն է հեղինակի ասելիքը: Սակայն մեր օրերում այն կարող է ընկալուել իրրեւ բանուոր դասակարգի միջազգային համերաշխութեան եւ համաշխարհային յեղափոխութեան հասցէին կիսարեւան ասուած հեղնանք:

Մահարու քաղաքական երգիծանքի ամենասկզբունքային մասը վերաբերում է Դաշնակցութեան գործունէութեանը եւ Առաջին Հանրապետութեան յատկապէս արտաքին քաղաքականութեանը, միջազգային հեղինակութեանը: Այս-այն հզօր երկրի փէշերից կախուած, խեղճ ու խնդրարկու, ծուռվիզ արհամարհուածի մի պատկերով է անձնաւորուած Հայաստանը Լորդ Քերզոնի գրոյցի տեսարանում (2, 387-388): Դրան յաջորդող գլուխը («Արարատեան ՄիՖՖ կամ Ապագայ Պատմաբանի Համար Հում Նիւթեր») ծայրէծայր ծաղրն է դաշնակցական գաղափարախօսութեան, որը ներկայացւում է որպէս պաթետիկ ճամարտակութիւն, կեանքից կտրուած անյրջութիւն: Աւելի ընդգծելու համար

դաշնակցականների երկզիմի գործունեությունը՝ գրողը մի քանի էջում ներկայացնում է Դաշունուն ե՛լ գրսում, ե՛լ տանը: Հանրապետութեան միջական պատկերն ամբողջականանում է արտաքին գործոց նախարարի պատրանքով: Մահարու ստեղծած պատկերում ինչը որ միջ է՝ պատրանքային է, իսկ ինչն իրողություն է՝ հակամիջ է, այդ միջի քայքայումը: Այդ միջական պատրանքի քայքայման միջազգային գրսեւորումը հայկական հարցի նկատմամբ եւրոպական երկրների հիասթափեցնող ու քամահրոտ վերաբերմունքի գեղարուեստական խօսուն պատկերն է. «Թող հայերը ինքնուրոյն կերպով իրենց գլխի ճարը տեսնեն, ծլեն, ծաղկեն, բարգաւաճեն եւ ապացուցեն, որ արժանի են մեծ պետութիւնների ուշադրութեանը...,- կամ,- Չանըմ, հասկացանք, թուրքերը բարբարոս են, արխնոուշտ են, սինլքոր են, դրա համար պիտի գնալ եւ կոտորուն լ»»: Ինչ մնում է հայերի նկատմամբ Եւրոպայի վերաբերմունքին, ապա՝ «մենք խորապէս կը յարգենք հայ ժողովուրդը» (2, 403): Ասել է թէ՛ վերաբերմունք էք ակնկալում, խնդրեմ, եւ ոչինչ աւելի: Բարի եղէք երջանկանալ այդ քանով: Երկրի ու ժողովրդի համար ցաւով լի երգիծանք է սա, որի մէջ եթէ նոյնիսկ ծայրայեղություն կայ, ապա միայն Հանրապետութեան վարիչների անճարակությունից ու կորուստների ահագնությունից: «Էջեր Յուշատետրից» գլուխը նախորդի շարունակությունն է, որը կարծես մտածուած է յանուն նրա, որ ուժեղացնի ու հիմնաւոր դարձնի երգիծանքը փաստական նիւթով: Դրանք դաշնակցական կառավարութեան դիւանագիտական ձախողումների եւ տարածքային կորուստների համառօտ փաստագրումներն են: Այս միջնորոտում յոյս ներշնչողը Եղիշէ Չարենցն է, Աղասի Խանջեանը, իսկ փրկությունը՝ Քանաքեռի բարձունքից իջած «ձիաւոր կարմիրբանակայինները» (2, 410): 1919ի «Մենք Սոցիալիստներ ենք...» հրապարակախօսական յօդուածից ժամանակներ էին անցել եւ Մահարին կատարել էր իր քաղաքական ընտրությունը:

Ստեղծագործութեան կառուցուածքի առումով անհրաժեշտ է նկատել հետեւեալը: Երիտասարդութեան Մեմին վիպակի վերջին երկու գլուխներում բոլոր այն կտորները, որոնք կենսագրական, պատմական անցուղարձ են ներկայացնում, փաստագրական պատումի բաղադրիչներ են՝ միաձոյլ ու համոզիչ, հերոսի տարիքի ու կենսափորձի առումով: Միւս հատուածները, որոնք դաշնակցական կառավարութեան ներքին ու միջազգային գործունեությունից երգիծանքն են, ակնյայտօրէն յետագայի, վիպակի գրութեան ժամանակների (1952-55) հեղինակի վերաբերմունքն ու յետադարձ հայեացքով գնահատականներն են:

Այրուող Այգեստաններ (1935-64) վէպը Մահարու քաղաքական երգիծանքի առանցքային ստեղծագործությունն է: Հայութեան մի հատուածի ամէնօրեայ կեցութեան, ազգային նկարագրի ու ճակատագրական անցեալի համապատկերներում դրսեւորուեցին գրողի քաղաքական

երգիծանքի ոչ թն ու թուլութիւնը: Թէեւ ստեղծագործութիւնն արդէն եղած-անցածին ուղղուած յետադարձ հայեացքի արդիւնք էր, բայց առաջադրած քաղաքական խնդիրներին՝ Արեւմտահայաստանի, Մեծ Եղեռնի եւ այլ հարցերի չլուծուածութեամբ, վէպը մշտապէս ընկալուելու է իրրեւ ժամանակակից պրոբլեմատիկայի ստեղծագործութիւն:

Վէպում Մահարու քաղաքական երգիծանքը զրսելորուում է գեղարուեստական տարրեր միջոցներով՝ բառ-բնութագրերից մինչեւ ծաւալուն պատկերներ: Բառի դիպուկ եւ յանկարծակի գործածութեան իր վարպետութիւնն արձակագիրը հմտօրէն գործադրում է նաեւ երգիծելու նպատակով: Բնորոշ օրինակ է տասներորդ ասքում Օհանէս աղայի եւ Արամի հանդիպման ու զրոյցի տեսարանը: Օհանէսի համար պահը յղի է ողբերգական հետեւանքներով: Թուրք խորամանկ ոստիկանապետը «բարեկամական» այցով պատուել է այս երեւելի վանեցուն: Սա էլ յանկարծ գլխի է ընկնում, թէ նման այցելութիւններն ինչպէս են իմաստաւորում զաշնակցական կասկածամիտ առաջնորդները: Եւ ահա խուճապահար Օհանէս աղան յայտնուել է Արամի գրաղեցրած բնակարանում եւ փորձում է բացատրել, որ թուրքական իշխանութիւններին իր մատուցած ծառայութիւնների համար չէ, որ ինքն արժանացել է ոստիկանապետի ուշադրութեանը: Հոգեբանական իրադրութիւնը յարաբերուող իւրաքանչիւր կողմի համար միանգամայն այլ բովանդակութեամբ է իմաստաւորուում: Օհանէս աղան գլուխը կորցրել է: Վախից ու գայրօյթից ինքնամոռացութեան հասած՝ Արամի երեսին շարտում է խօսքեր, որոնք այլ հանգամանքներում երբեք չէր ասի՝ այլեւս ոչինչ չունի կորցնելու: Մինչդեռ Արամի աչքում անմեղութիւնն ապացուցելու համար իրեն կտրատող այս վանեցին ընդամէնը... «անկատար նահատակ» է, իսկ նոյն հանգամանքների արդէն գոհ վանեցիները՝ «անցեալ կատարեալ նահատակներ»⁶:

Պատկերի երգիծանքն աւելի է թանձրանում իրադրութիւնը գնահատող երկրորդ՝ զուգահեռ հայեացքի մասնակցութեամբ: Դա գրողինն է: Օհանէսի հետ զրուցող, երբեմն յետադարձ հայեացքով համանման դէպքերը վերագնահատող եւ իրենց վարքագծի ճշմարտացիութեանը կասկածել սկսած Արամին գրողը «մեծարում է» տարրեր մակդիրներով: Հակառակ իրենց բառիմաստային լրջութեանը՝ դրանք միանշանակ երգիծական են, որովհետեւ ընդգծուած հակասում են այդ իրադրութեան մէջ զրսելորուող մարդկային նկարագրին, վարքագծին, քաղաքական գործունէութեանը: Սա երգիծանքի ամենայայտնի լեզուական միջոցներից մէկն է՝ հեղնանքը (իրոնիա): Այսպէս, երբ Արամը մտածում է, թէ ինչպէս պէտք է վարուի «անկատար նահատակ» Օհանէսի հետ եւ յիշում «անցեալ կատարեալ նահատակներին», «ազդեցիկ եւ յայտնի քաղաքական գործիչ» է: Իսկ երբ վերջապէս Օհանէսին ճանապարհուում է դռների մէջ ուսը մեծավարի ձեծելով՝ Արամը «մեծ գործիչ» է⁷:

Բառագործածութեան մակարդակում Մահարու քաղաքական երգիծանքի մի առանձնաշատութիւնն էլ երկղիմի, թափանցիկ ակնարկն է: Յարմար տեղում նա Դաշնակցութեան գործունէութիւնը հեղնում է հենց իրենց բառապաշարին բնորոշ արտայայտութիւնների գործածութեամբ: Սակայն նա ընտրում է այնպիսի բառեր ու բառակապակցութիւններ, որոնք ներքին, հպանցիկ մի ակնարկ են պարունակում նաեւ սովետական իրականութեան վերաբերեալ: Կամ էլ գոնէ կարող են ընկալուել այդպէս⁸:

Սակայն հարկ է նկատել նաեւ, որ Մահարու քաղաքական երգիծանքի դրսեւորման այս հնարանքը երբեմն դարձել է չափազանց անզիջում եւ ակնյայտօրէն կծու: Բնորոշ օրինակ է հետեւեալ պատկերը: Երեք նշանաւոր վանեցիները՝ Օհանէս, Սիմոն եւ Փանոս աղաները, համապատասխան մարդկանցից ստանալով «քոլոզներից» պաշտպանուած լինելու երաշխիքներ, աւանակներին բազմած, Քաղաքամէջ-Այգեստան պողոտայով երջանիկ ու հանդիսաւոր ընթանում են «Ասկերան» կազինո՝ նշելու իրենց անձի եւ կայքի վերագտնուած ապահովութիւնը: Ահա մահարիական պատկերի շարունակութիւնը. «Լուռ են նրանք, եւ այդ լռութիւնն աւելի զգալի եւ հոգեպարար դարձաւ, երբ սկսեց տեղալ խոշոր, բամբակէ փաթիլներով ձիւնը: Սակայն այս լռութիւնը, պէտք է ենթադրել, անտանելի ու խեղդիչ էր ազնուական երկարականջների համար. ապացո՞յց. - ապացոյցը չուշացաւ:

Հայկավանքի հրապարակի վրայ Օհանէս աղայի աւանակը մի քիչ դանդաղեցրեց քայլերը, դունչը յառեց Վարազայ սարի ուղղութեամբ, խոր շունչ քաշեց եւ այնպիսի մի խորապէս ապրուած գոհնչ արձակեց, որ Օհանէս աղան մի քանի անգամ բարձրացաւ եւ նորից իջաւ իր գովական աւանակի կռնակին: Ետ շննացին եւ Սիմոն ու Փանոս աղաների մարդատարները եւ ոչ պակաս կամ քիչ պակաս եռանդով արձագանգեցին նախաձեռնող մարմնին [ընդգծումը մերն է - Մ.Ա.]: Զիչ յետոյ նորից լռութիւն էր, եթէ չհաշուենք զանգուլակների դողանջները, որոնք կարծես տիրող լռութեան մասն էին կազմում»⁹:

Գեղարուեստական պատկերի ենթատեքստը տեսանելի է անշփոթելիօրէն: Լռութիւն, որ անտանելի է ու խեղդիչ ազնուական երկարականջների համար: Յետոյ դունչը Վարազայ սարին յառած ու գոռացող աւանակ, որը «մեծարուում է» «նախաձեռնող մարմին» խօսուէն արտայայտութեամբ:

Ընդամէնը մէկ էջ յետոյ Մահարին ստեղծել է համանման փոխարեւրական մի պատկեր եւս: Այն մտադրացուել է հարբուխ ընկած այծով: Կենցաղային իրադրութեան նկարագիրն արձակագիրը վերախմաստաւորում է քաղաքական երգիծանքի: Հարբուխ ընկած այծը չի գգում մսագործից տարածուող սպանդանոցային արեան հոտը եւ հլու-հնազանդ հետեւում է նրան: Սակայն մի հական տարբերութիւն կայ այս եր-

կու պատկերների միջեւ: Երկրորդն, ի տարբերութիւն առաջինի յագեցած է հեղինակի միջամտութիւն-բացատրութեամբ: Դա նախազգուշացում-մտահոգութիւն է- չլինի՝ հայ ժողովուրդը յայտնուի հարրուխ ընկած այծի վիճակում: Բայց Մահարին լուում է այն մասին, թէ ում նկատի ունի մսագործի խորհրդանիշի ենթատեքստում:

Քաղաքական երգիծանքի գլուխգործոց է «Վասպուրական»ի մեկնութեամբ կառուցուած պատկերը հինգերորդ ասքում: Մեկնիչը Գէորգ վարժապետն է: Մահարու մտայղացած համայնապատկերն միջնուորտում տեղանուան ստուգարանութեան սարկազմն աւելի է ընդգծւում:

- Վանայ այեկոծուող լիճն է, Կտուց կղզու ափը: Խաւարամած, անձրեւող երկինք, ջրերի վրայ տարուբերուող նաւակ: Միայն տհաճ զգացողութիւն առթող այս պատկերը լրացւում է նաւակի երեք հոգիանոց անձնակազմի խորհրդաւոր, առայժմ անհասկանալի ներկայութեամբ: Նրանք ասես աննպատակ, պարապ բողբոջներ են տեսարանի, եւ դրանից է որ մէկը հենց այնպէս, իմիջայլոց ձգում է ժամանակի տարածուած երգերից մէկը:

Ստամբուլը պիտի լինի արեան ծով,

Ամէն կողմից կոխ կը սկսի շուտով...¹⁰

Ինչ-որ որոշակիութեամբ լրացւում է պատկերը- ուրեմն ազգային ազատագրութեան նուիրեալներ են: Բայց ժամանակն ասես կանգնել է, ձանձրոյթն՝ անփարատ, որից հենց երգողը՝ Դլրոշ-Շաւարշը, ելք է գտնում՝ դիմելով Գէորգ վարժապետին:

«- Վարժապետ, մէկ էլ ասա, ի՞նչ ասել ի Վասպուրական...»¹¹:

Հարցնելու ձեւից երեւում է, որ հարցն առաջին անգամ չէ, որ տրւում է: Ուրեմն պատասխանն ինչ-որ հետաքրքիր բան ունի իր մէջ, որից պատասխանն իմացողը նորից է հարցը տալիս: Մինչդեռ նոյն ձանձրոյթից տեղը չգտնող Գէորգ վարժապետը դրա սիրտը չունի: Նա այդ պահի իր վիճակի համար որպէս երանելի, բայց անհաս դարման, յիշել է վարժարանի տեսուչի հումորաշաղախ նախատիւքը («Պարոն Գէորգ... քո տեղը Նեղոս գետն է, պայմանաւ, որ... Նեղոսը օդի հոսեր, դուն ալ կոկորդիլոս ըլլայիր...»¹²) ու տառապում է: Գինով է, բայց չի յագեցել իրենից ակնկալուող գիտելիքի դիմաց օդի է ուզում: Խմիչքը, թէեւ նախատիւքով («- Առ, սարխոշ թաթոս, խմի...»¹³), տրւում է, որովհետեւ առագաստանաւում ձանձրացող երեքն էլ գիտեն, որ օրուայ իրենց առաքելութեան մէջ գլխաւորը վարժապետն է լինելու («... Էսօր քո օրն ի...»¹⁴): Թէեւ նազ ծախելով, իրենից առնելիքն իրեն տրուածից քիչ համարելով՝ վարժապետը ստուգարանում է «Վասպուրական» բառը:

«- Վասպուրական,- ցուցամատը սեփական գլխից բարձր բռնած, հատիկ-հատիկ սկսեց խօսել Գէորգ վարժապետը, միջին մեծութեան գաւաթով օդին կու տալուց յետոյ, - Վասպուրական բարդ բառ է եւ

բաղկացած է երեք մասերէ - *վաա* կը նշանակէ մեծ, մեծամեծ, *պուր* կը նշանակէ որդի, *քեան* երկիր, այսպիսով, մենք ունենք Վասպուրական, որ բարգմանի՝ երկիր որդուոց մեծամեծաց... Կրցի՞նք հասկցնել: Պարսկերէն է, շնորհանք»¹⁵:

Յետոյ նաեւ լրջացնում է գրուցակցի ծաղրը.

«- Մաշալլահ,- գոռաց Քոլոչօ-Ալէմքալէմեանը,- քեզ վրայ նայելով չի կարելի չհաւատալ. այդ մեծամեծ որդիներից մէկն էլ դու ես, վարժապետ:

- Ես եմ, դու ես, նա է, մենք ենք, դուք էք, նրանք են... հասկցո՞ւցա՞նք»¹⁶:

Այսպիսի բովանդակութիւն ունի ազգային հպարտութեան պոռթկումը Գէորգ վարժապետի, ով իրեն «գաղափարական մարդ»¹⁷ է համարում եւ եկել է... սպանելու հոգեւորական առաջնորդին ու եկեղեցի թալանելու:

Աղբակը գրաւելու, Ստամբուլն արեան ծով դարձնելու ահադորդ երգ-սպառնալիքով այս մարդիկ իրենց ազգի տունն են քանդում: Դա նաեւ արժեզրկումն է այն ազնիւ արժանապատուութեան ու արդար հպարտութեան, որով Մովսէս Խորենացին շարադրում էր ծննդարանութիւնը հայոց մեծերի: Դաժանութեան չափ անգիջող է Մահարու ստեղծած պատկերի երգիծանքը: Այն երկսայրի սուր է. ողբալի է երկիրը, որի մեծամեծ որդիները սրանց պէսերն են: Հերոսի անհարկի պաթետիկ ոճն աւելի է ընդգծում ազգային սնապարծութեան ողբերգական բովանդակութիւնը՝ անկախ կուսակցականութիւնից, մասնագիտութիւնից ու գրադմունքից: Կարծում ենք՝ պատկերի ամբողջականացման առումով ոչ-պակաս կարեւոր է եւ հետեւեալ հոգեբանական հանգամանքը: Մահարին ակնյայտօրէն դիմել է իր հերոսին նոյն հերոսի բերանում դրուած խօսքով ոչնչացնելու հնարանքին: Նախորդ էջերում արդէն աւարտուն ու կայացած գեղարուեստական փաստ է, որ վարժապետ Գէորգը հոգին եւ մարմինը սատանային ծառայեցնելուն պատրաստ չարիք է: Նրա կեանքի մնացեալն ընդամէնը դրա հաստատումն է: Նոյնիսկ զղջման առանձին բունկումներն էլ հենց դա են ապացուցում, նաեւ այն, որ ինքը գիտակցում է իր չարիք, ինքն իր ու միւսների գլխին պատուհաս լինելը: Համաշխարհային գրականութիւնը լի է հօօր, ինքնատիպ բացասական կերպարներով: Բայց Մահարու վարժապետը եզակիներից է երգիծականի եւ ողբերգականի համադրութեամբ, սեփական ոչնչութիւնը գիտակցողի եւ ամէն պահ էժանր, ցածրը, մարդկային ծախու վարքն ու էութիւնը բարձրարժէք ապրանքի տեղ վաճառելու, ուրիշների վզին փաթաթելու մեքենայութիւններով: Կերպարը ողբերգական չէ, բայց մարմնաւորում է ազգային ողբերգութեան պատճառներից մէկը:

Ահա այս հերոսի բերանում Մահարին դնում է գնահատանքի անբրեւակայելի պատասխանատուութիւն եւ միայն անչափելի վաստակով հիմնաւորուած իրաւունք ենթադրող մի խօսք՝ «Վասպուրական երկիր որդուոց մեծամեծաց»: Ինքն ինչ էր, որ իր գնահատանքն էլ արժէք ունենար: Իր համար մեծամեծ կարող էին լինել իր չափ ու կշռի ոչնչութիւնները: Իր թուարկումը («- Ես եմ, դու ես, նա է, մենք ենք...») դրա ապացոյցն է: Ինչ խօսք, արձակագիրը հրաշալի գիտէր, որ Վասպուրականն իհարկէ մեծամեծ որդիների երկիր է եղել: Նրա երգիծանքը տարածւում է ոչ թէ իրական արժէքների, այլ այս թշուառ վարժապետի, նրա երեւակայած երկրի ու գաւակների վրայ: Խօսքը ոչնչացնում է իրեն յուրջ չվերաբերուող, արժեզրկող, օգտագործելու համար համարժէք լրջութիւնից եւ արժանապատուութիւնից զուրկ հերոսին: Միայն թէ այստեղ Մահարին, ի տարբերութիւն Չարենցի, հերոսի խօսքը կառուցել է ոչ թէ «պաթետիկ հեզմանքի»¹⁸ (Մագուլթի Համօ), այլ պաթետիկ սարկազմի չափանիշով:

«Վասպուրական» բառին Մահարին «հանգիստ չի թողնում»: Եթէ Գէորգ վարժապետի խօսքում, Մահարին դա օգտագործում է քաղաքական սարկազմի իմաստաւորումով, ապա Այրուող Այգեստաններ վէպի տասնհինգերորդ ասքի կառոյցում այն նորից հանդէս է գալիս էականօրէն տարբեր ընկալումով: Քաղաքի կենտրոնները, բնակիչների ոչ-միանշանակ, յաճախ ծիսական բնոյթ ունեցող յարաբերութիւնները նկարագրելիս արձակագիրը մի քանի անգամ բնարանի կամ կրկներգի պէս մէջ է բերում «Վասպուրական» բառը: Սակայն այս անգամ այդ յիշատակումները քաղաքական բովանդակութիւնից զուրկ են: Նա առանձնակի հիացումով է յիշում ու թուարկում բնաշխարհի, քաղաքի գեղեցկութիւնները, բնակիչների վարք ու կենցաղում բարձրն ու ծիծաղելին, անցեալի փառքին վկայ պատմական յուշարձանները, Վասպուրականի մեծամեծերին: Այս կտորներում արդէն «Վասպուրական» ի իւրաքանչիւր յիշատակումը հեղինակի անշար ժպիտի եւ հիացումի, հպարտութեան դրսեւորում է: Ըստ էութեան՝ այս մենախօսութիւն-նկարագրութիւնները մտայղացուել են ի հակակշիռ վարժապետի խորհրդանշած աշխարհի:

Կարծում ենք՝ դաշնակցական գործիչների վերաբերեալ Մահարու քաղաքական երգիծանքի ոլորտում կարելի է քննարկել նաեւ պատմական անցեալի եւ վէպի ժամանակաշրջանի փոխյարաբերութեան հարցը: Վերեւում արդէն ասուեց, որ նրա արձակը հարուստ չէ պատմական անցեալին անդրադարձներով: Այրուող Այգեստաններ վէպում դրանք խորհրդանիշ-պատկերներ են առաւելապէս, եթէ անգամ դրսեւորում են պատմական որոշակիութեամբ (անցեալի վկայութիւն, յուշարձաններ, պատմական գործիչներ ու ինչ-ինչ փաստեր): Վէպում իհարկէ դրանց առկայութիւնը իմաստաւորուած է խորհրդանիշի արժէքով: Հե-

դինական աշղպէս աւելի հեշտութեամբ է ընդարձակում պատմական փորձի ընդհանրացման տարածքն ու ժամանակը: Վանի Ուրարտական բերդը, Շամիրամը, դարաւոր եկեղեցիները, Սենեքերիմ արքան, ազգային սրբութիւններ կամ խորհրդանիշներ դարձած աշխարհագրական տարածքները, նաեւ «երկիր որդուոց մեծամեծաց» արտայայտութիւնը մեր անցեալի միջականացուած ընկալման խորհրդանիշներից են: Այդ միջբը աւանդաբար մի բովանդակութիւն ունի՝ փառաւոր-հերոսական: Դա մի մասով համապատասխանում է իրականութեանը, մի մասով՝ հաճելի է մեզ (չոյում է մեր ազգային արժանապատուութիւնը) եւ հարիւրամեակներ շարունակ ծառայեցուել է ազգային-քաղաքական արդիական խնդիրների լուծմանը՝ մեր մէջ ազգային արժանապատուութիւնը արթուն պահելու, արհաւիրքներին դիմակայելու կամք ձեւաւորելու նպատակաուղղուածութեամբ:

Այդպիսին է այս ամէնը մահարիական մտաշղացումից դուրս ու անկախ: Սակայն դժուար չէ նաեւ նկատելը, որ աւանդական աշղ ընկալումը չէր կարող համապատասխանել վէպի գաղափարական հիմնադրոյթին: «Հակա-հերոսական ներշնչումով յղացուած»¹⁹ վէպին յարիւր չէր գալու աւանդական ըմբռնում-իմաստաւորումը: Արձակագիրը գիտակցաբար գնացել է ճիշտ հակառակին՝ միջի քայքայմանը, կեցութեան ապամիջականացմանը: «Ուղղուած լինելով ժամանակակից իրականութեան արտացոլմանը՝ միջը գրականութեան մէջ բացայայտում է նաեւ կեանքի, պատմութեան զարգացման պարբերականութիւնը, կրկնելիութիւնը»²⁰ (ընդգծումը հեղինակինն է - Ս.Ա.): Ապամիջականացումը սրա բացառումն է, հայութեան անցեալի իրական-չափազանցուած ընկալման ժխտումը ոչ թէ անցեալի մէջ, այլ վիպական ներկայի: Փառաւոր անցեալը Այրուող Այգեստաններ վէպում ներկայացուած է ծաղրանմանութեամբ, վերաիմաստաւորուած, որը Ի. դարասկզբում հայ ժողովրդի փառաւոր անցեալի կրկնելիութեան հաւանականութեան ժխտումն է: Երիտասարդութեան Մեմին վէպի վերջին գլուխներում Արարատեան միջի (Հայաստանի Ա. Հանրապետութեան) քայքայմամբ Մահարին ցոյց է տալիս Հանրապետութեան անմխիթար վիճակը: Ապամիջականացումը վերաբերում էր հենց նկարագրուող ժամանակաշրջանին ու կենսական հանգամանքներին: Այրուող Այգեստաններ վէպում ապամիջականացումը զրսեւորուում է մի քիչ այլ կերպ: Այս դէպքում Մահարին պատկերներ է կառուցում ժամանակների համադրման սկզբունքով՝ հակառակ նախապէս քննարկուած Երիտասարդութեան Մեմին վիպակի «Արարատեան Միջի կամ Ապագայ Պատմաբանի Համար Հում Նիւթեր» հատուածի: Մահարին աւերում, ոչնչացնում է անցեալի միջականացուած ընկալումն ու իմաստաւորումը՝ աշղպիսով ցոյց տալով ներկայի թշուառութիւնը, անցեալի ոգու կորուստը, ժամանակների մէջ պատմական ընթացքի խզուածութիւնը: Այսպիսի իմաստա-

ւորմամբ «երկիր որդուոց մեծամեծաց» արտայայտութեան մասին վերելում ասուեց: Գրողի ասելիքը, որը մարմնաւորուել է որպէս երգիծանք, ակնյայտ է: յրջագոյն սխալ է նոր ժամանակներում մեր պարտուողական կենսակերպի, խեղճութեան պատճառը օտարների մէջ փնտռելը: Մենք առաջին հերթին մեզ պիտի լաւ ճանաչենք, մեր սխալները եւ թուլութիւնները ընդունել-խոստովանելու չափ արիութիւն, սթափութիւն ունենանք:

Ճիշտ նախորդ օրինակի պէս Վանայ բերդն էլ ներկայի մէջ փառագրկւում է, Օհանէս աղային թւում «քոյոզների» ընկատելի: Անցեալի փառքի խորհրդանիշը մէկ ներկայանում է որպէս «մի հանելուկային, զարգանդելի քարէ երեւոյթ»²¹, մէկ՝ արհամարհելի եւն.: Ապամիֆականացման բնորոշ օրինակներից մէկն էլ տասնութերորդ ասքում Մենեքերիմ արքայի ներկայացման ձեւն է: Նա Վասպուրականի Արծրունի տոհմի յայտնի թագաւորներից է: Հետաքրքիր է, որ այս պատկերը Մահարին կառուցել է որպէս Սեղրակ աղային²² երազում եկած տեսիլք. միֆական պոետիկայում երազը յաճախակի հանդիպող պայմանականութիւն է: Ահա թէ ինչպիսին է նա Սեղրակ աղայի երազում. «Եւ այդ միջոցին վանքի դռնից դուրս եկաւ եւ գրեթէ Սեղրակ աղային քսուելով առաջ անցաւ մահատիպ ու մահահոտ մի այր՝ անյայտ տարիքի ու բարձրահասակ զգգոյած մագ-մօրուսով ու թէւ կիսամերկ ու ցնցոտիապատ, բայց Սեղրակ աղան շատ լաւ նկատեց, որ զգգոյած լաթերը խասողումաշ են եղել, քանկարժէք կերպաս: Գլխին, մի կողմի վրայ ծոուել էր երկաթէ թէ ոսկէ, թիթեղէ թէ արծաթէ, հողոտ, կոտոշատր, թագանման մի թասակ կամ թասականման մի թագ: Բոքիկ ոտներին կանաչ սօլեր ուներ, կանաչ-կարմիր կապերով, բայց երկու քայլ չարած՝ ոտնամանները փշրուեցին, մշրուեցին, թափուան վար ու նա քայլեց բոքիկ ոտներով»²³: Նա ողբում է, որ իրեն լքելու են՝ գերեզմանը թողնելով անօրէններին: Արամի հանգստացնող խօսքին («- Մենեքերիմ ախպէր, թէֆո քօք պահի, ես կը շարունակեմ քո թողած գործը»²⁴) ի պատասխան՝ Մենեքերիմն ասում է հետեւեալը.

«- Չէ՛ քալամ, չէ՛, իմ բռնած գործը մեռաւ, թէ կարող ես նո՛ր գործ բռնի... Սեղրակ աղայի մառանի պատը խմխմեր է, թէ կարող ես՝ նորոգի՛, տիկին Մաքրուհին հարբուխ է ընկեր, կոնեակ խմցրու, հարբուխս անցնի...»²⁵: Նշանակալի է, որ արքայի վիճակին, հազ ու կապին, փառագուրկ վիճակին միանգամայն համահունչ է խօսքի բառապաշարն ու ոճը: Հատուածն ամբողջութեամբ ներծծուած է թշուառութեամբ, ողբերգա-կատակերգութեամբ ու փառագրկութեամբ:

Մահարու քաղաքական երգիծանքը ներառում է նաեւ խորհրդային իրականութեան որոշ իրողութիւններ: Օրինակ այն, որը վերաբերում է «կոմունիզմի շինարարութեան» ուստպիայով անհիմն ոգելորութեանը.

«Իսկ իմ գրիչը առաջ է վազում տասնչորս տարով. ես նրան կարգի եմ հրաւիրում, ես ասում եմ նրան.- ճիշտ է, մենք գնում ենք դեպի կոմունիզմը, կոմունիզմ ենք կառուցում եւ ահա-ահա, կոմունիզմի շէնքի պատուհանների ապակիներն են գցում, բայց փաստն այն է, որ ես քեզ գնել եմ երեսուն կոպեկով եւ դու պարտաւոր ես ինձ լսել» (2, 216): *Նա այս տողերը գրում էր 1950ականներին: Բայց այսպիսի գուսպ եւ զգուշաւոր խայթոցները մի լուրջ վերապահում ունեն եւ չեն իմաստաւորւում որպէս քաղաքական ռեժիմի սկզբունքային երգիծանք-մերժում, թերեւս քաղաքական զգուշաւորութեան պատճառով:*

Իրավիճակը լրջօրէն փոխւում է, երբ գրողը երգիծանքը գործադրում է սովետական այլ՝ քաղաքական բանտարկեալների ճամբարային կեանքի նկարագրութիւններում: Ինքնըստինքեան հասկանալի է, որ այստեղ երգիծանքի բովանդակութիւնից բացակայում է ազգայինը: Բացակայում է նաեւ երգիծանքի ընկալման, հարցադրումների այնպիսի շրջանակը, որն ուղղակիօրէն կարող է վերաբերել ընդհանրապէս խորհրդային պետական քաղաքական ռեժիմին ու գաղափարախօսութեանը: Այստեղ երգիծում են այնպիսի իրողութիւններ, որոնք պաշտօնական գաղափարախօսութիւնը ճանաչել է կամ թոյլ է տուել ճանաչել որպէս կուսակցական, մարքս-լենինեան գծից շեղում: Միանգամայն այլ հարց է, որ նոյնիսկ թոյլատրելի սահմաններում խորհրդային կենցաղին վերաբերող երգիծանքը Խորհրդային Միութեան փլուզումից յետոյ կարող է ենթատեքստային բովանդակութիւն ձեռք բերել՝ վերաբերելով ընդհանրապէս քաղաքական վարչակարգին²⁶: Խորհրդային գաղափարախօսութեանը բնորոշ բազմաթիւ արտայայտութիւններ կան, որոնք արձակագիրը վերաիմաստաւորում է դառն հեզնանքով՝ հակադրելով երկրի իրականութեանը: Բեռնատար մեքենայի թափքում խցկուած աքսորուողների ականջին է հասնում բարձրախօսից հնչող երգը խորհրդային երկրի եզակիութեան մասին, ուր մարդն այդքան ազատ է շնչում (5, 172): Սա իրենց վիճակի մեծագոյն ծաղրն է:

Իսկ ահա թէ ինչպէս է հեզնում «մարդասիրութիւնը». «Այստեղ-այնտեղ երեսում են զինուած պահնորդներ՝ վարժեցրած շների հետ: Այս բոլորն, արտում է մեր ապահովութեան համար: Նրանք արգելել են ամէն երթեւել եւ փակել բոլոր ճանապարհները: Առանց այս հոգատար միջոցառումների ժողովուրդը կարող է յարձակուել... ու՞մ վրայ... Իհարկէ, իր թշնամիների, մե՛զ վրայ, մե՛զ վրայ: Նրանք մեզ բզիկ-բզիկ, ակնոցատր օձի լեզուով ասած՝ հողմացրի կ'անեն, հու՛մ-հու՛մ կ'ուտեն: Մենք հիմա պաշտպանուած ենք ամէն կողմից շներով եւ մարդկանցով: Մեզ չեն գնդակահարում, մեզ տանում են հիւսիս, արսոր: Կեցցէ՛ մարդասիրութիւնը, կամ այն միւս բառով ասած՝ հու՛մ... հու՛մ... հումանիզմը: Շնորհակալութիւ՛ն, շնորհակալութիւ՛ն՝ հոգատարութեան համար: Հու՛մ-հու՛մ-հումանզմի՛ համար» (5,189): Մահարու գրչի

չարախինդ ոչնչացմանն են ենթարկուում խորհրդային յայտնի լուսուկներ եւ արտայայտութիւններ՝ «... մեզ մօտ ամէն ինչ ենթարկում է յեղափոխական նը-պա'-տա'-կա'-յար-մա'-րու'-թեանը...» (5, 183), «Մարդն ամենաթանկ կապիտալն է...» (5, 221) եւն.:

Մահարու արձակը կենսապատումային է: Դրանով պայմանաւորուած՝ նրա քաղաքական երգիծանքը եւս ունի զգալի կենսագրական պայմանաւորուածութիւն: Սակայն երբեք՝ անձնական շահագրգռութիւն: Որոշ ծայրայեղութեամբ հանդերձ (երգիծանքի պայմանականութիւնը ենթակայականութիւնն է)՝ դա ազգային պատրանքներից սթափուելու, պատմական փորձը ճիշտ գնահատելու կոչ անող մեծ հայրենասէրի խիզախում է:

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

- ¹ Մկրտիչ Արմէն, *Երկեր*, Հտր. 4, Երեւան, 1971, էջ 57:
- ² Այստեղ եւ այսուհետ առաջին թուանիշը Մահարու *Երկերի ժողովածուի* հինգհատորեակի (1966-1989) համապատասխան հատորի, յաջորդը՝ էջերի համարներն են:
- ³ Նշուած ինդիքների առ այսօր համեմատարար մանրակրկիտ ուսումնասիրողը եղել է գրողի որդին՝ Գ. Աճեմեանը: Տե՛ս՝ *Այրուող Այգեստաններ* վէպի 2004ի հրատարակութեան «Մանօթագրութիւններ» (էջ 553-612) եւ «Այգեստանների «Գրական» Հրկիցույմը» (էջ 625-863) բաժինները:
- ⁴ Գարեգին Նժդեհ, *Հատրնաիր*, Երեւան, 2006, էջ 647-648:
- ⁵ Գուրգէն Մահարի, *Երգիծանք եւ Հուժօր*, Երեւան, Ապոլոն, 2005, էջ 18:
- ⁶ Գուրգէն Մահարի, *Այրուող Այգեստաններ*, Երեւան, Ապոլոն, 2004, էջ 207:
- ⁷ Նոյն, էջ 202-204:
- ⁸ Մահարու քաղաքական երգիծանքի այս առանձնաբնուութիւնը նկատել է Գ. Աճեմեանը: Տե՛ս՝ նոյն, էջ 102, ծանօթ. 30, էջ 204, ծանօթ. 8 եւն.:
- ⁹ Մահարի, *Այրուող Այգեստաններ*, էջ 163-164:
- ¹⁰ Նոյն, էջ 97:
- ¹¹ Նոյն, էջ 97:
- ¹² Նոյն, էջ 97:
- ¹³ Նոյն, էջ 97:
- ¹⁴ Նոյն, էջ 97:
- ¹⁵ Նոյն, էջ 97-98:
- ¹⁶ Նոյն, էջ 98:
- ¹⁷ Նոյն, էջ 98:
- ¹⁸ Սուրէն Աղաբաբեան, *Եղիշ Զարեղ, Գիրք Առաջին*, Երեւան, ՀՊՀ ԳԱ, 1973, էջ 627:
- ¹⁹ Մարկ Նշանեան, «Երկու Խօսք», Մահարի, *Այրուող Այգեստաններ*, էջ 15:
- ²⁰ Ժենիա Քարանթարեան, «Միջի Գեղազիտական Դերը Արդի Հայ Գրականութեան Մէջ», *Նորք*, 2004, Հտր. 2, էջ 156:
- ²¹ Մահարի, *Այրուող Այգեստաններ*, էջ 153:
- ²² Սրա տանն էր ապրում Արամը եւ մտերմիկ գաղանթի կապի մէջ էջ նրա կնոջ հետ:
- ²³ Մահարի, *Այրուող Այգեստաններ*, էջ 373-380:
- ²⁴ Մահարի, *Այրուող Այգեստաններ*, էջ 380:
- ²⁵ Նոյն, էջ 386:
- ²⁶ Տե՛ս՝ Հեղինակի «Քաղաքական Թերասացութիւնը Գ. Մահարու Արձակում» քաղաքացիական էջերում, 2005, Հտր. ԺԲ, էջ 90-113:

THE POLITICAL SATIRE IN GOORGEN MAHARI'S PROSE

(Summary)

SERGEY AGHADJANIAN

Politics was one of the most controversial themes in the literary prose of Goorgen Mahari. Also, it was the reason for some of his most sour life experiences.

Mahari's direct political comments revolve around a short time period, the early 20th century. One can rarely come across any political comments apart from this early 1900s period.

Mostly, Mahari's political comments refer to the political actors and party representatives of the period, and he reflects his views in a humoristic and sometimes satirical manner. These comments are based upon his own life experience, as he witnessed the development of the events related to the Armenian genocide, and the Turkish-Armenian conflict. Indeed, Mahari's political satire is mixed with national and humanistic tragedy.

In this article, the author highlights the various expressions of Mahari's political views and their evolution from his teenaged orphan years up to adulthood. During the early years Mahari's political views were based on superficial facts. However, at a later stage they were founded on his own life experience, which was intertwined with the developments in the pre- and post-Soviet republic of Armenia.

A basic tenet of his political views is that Mahari believed that Armenian interparty conflicts had a catastrophic impact on the Armenian political scene and left the nation undefended against the ferocious enemy. Mahari stresses that these conflicts consumed Armenian energy and served the enemy. As further evidence, Mahari highlights the success achieved in the Sardarabad battlefield when all the Armenians were united. On the other hand, he is not sure how welcoming he should be regarding the new state system, i.e. the Soviets, and is concerned how to exchange the current destination with the uncertain future promised by the Soviets. Having said that, Mahari is quite satirical towards the Armenian Revolutionary Party when he assesses the party teachings as mythical and unrealistic.

Mahari's political satire reaches a new height with his novel, *Burning Orchards* (1935-1964), which touched upon Western Armenia and its faith, the Armenian Genocide and relevant topics. Aghadjanian notes that as long as these issues have not been resolved they will be matters of literary concern too.

Mahari's humour is scathing towards the Soviet system too, particularly as of the 1950s, when he notes the excitement that the building of Communism has already been established and that the glass of its windows is being fixed. Moreover, the tone further strengthens when he writes about Soviet political prisoners and the 'humanism' the Soviet rule surrounds these prisoners with.