

Ալբերտ Ա. Մակարյան
Բանաս. գիյր. դոկտոր

«Կհիշեմ գարնան առավոտները, երբ այդ այգիները, Սիլիհտարի պարտեզները, կղառնային բոցավառ վարդաստաններ: Այդ վարդերը կխուժեին տուներե ներս, կզարդարեին անգարդ սենյակները, բուրում և երանգ կբերեին ձերմակությունով պատած սենյակներու մեջ, կղառնային խաղալիք երեխաներու ձեռքին և անոնց թերթիկները կանձրևեին ամենուն և ամեն բանի վրա»¹:

Զ. Եսայան

ԶԱՊԵԼ ԵՍԱՅԱՆԻ «ՍԻԼԻՀՏԱՐԻ ՊԱՐՏԵԶՆԵՐԸ»*

Բանալի բառեր – Զապել Եսայան, «Սիլիհտարի պարտեզները», «Ինքնակենսագրություն», ինքնակենսագրական վիպակ, ժանրային առանձնահատկություններ, ներանձնացում, նովելաշար, դիպաշար, ինքնադիմանկար, քնարակաություն, կերպարային համակարգ:

Մուտք



Զապել Եսայանը (Զապել Մկրտչի Հովհաննիսյան, 1878–1943)՝ «արևմտահայ գրականության ամենէն ամբողջ յաջողութիւնը» (Հ. Օշական), «հայոց մեծագոյն գրագիտուհին» (Ա. Չոպանյան), թողել է գրական պատկառելի ժառանգություն (վեպեր, վիպակներ, պատմվածքներ ու նորավեպեր, արձակ բանաստեղծություններ), որն ունի լայն շառավիղ ու կենսական մեծ ներուժ:

Այն մի դեպքում պատկերում է իրենց «շնորհքով» հորջորջած, բայց իրականում այդ «շնորհքը» սուկ նյութի մեջ տեսնող սնամեջ քաղքենիների բարոյահոգեբանական փլուզումները («Շնորհքով

*Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 1.03. 2016:

¹ **Եսայան Զապել**, Սիլիհտարի պարտեզները, Եր., «Պետհրատ», 1935, էջ 28: Հետայսու մեջբերումները կատարվում են ըստ այս հրատարակության: Էջերը կնշվեն շարադրանքի տեքստում՝ փակագծի մեջ:

մարդիկ», 1907), փարիզյան սրճարաններում և հանրային զանազան միջավայրերում ճամարտակող հավակնտ ուսանողների անկումը՝ շաղախված սուր մերկացումների ու ողբերգության, ձաղկումների և ափսոսանքի իրարամերժ զգացումներով («Կեղծ հանձարներ», 1910), մյուս դեպքում՝ 1909-ի կլիկյան կոտորածների ահասարսուռ ու ողբերգական դրվագները («Ավերակներուն մեջ», 1911) կամ հայ հանրային-քաղաքական կյանքի ներհակ և դրամատիկ իրադարձությունները («Նահանջող ուժերը», 1923):

Վիպասանուհու շուրջ քառասնամյա ստեղծագործական հիմնախնդիրները կարելի է երկար թվարկել՝ դրանց ավելացնելով նրա կատարած հոգեբանական նրբին դիտումները, ստեղծած գեղարվեստական ազդեցիկ պատկերներն ու կերպարները, լեզվի «թեթև ու փափուկ թերխաշությունը»², հանգամանք, որի հետ չի կարող մրցել ստեղծագործական տարբեր կարողություններով օժտված արևմտահայ համբավվոր գրագիտուհիներից և ոչ մեկը՝ ոչ Սրբուհի Տյուսաբն ու Օրիորդ Մենիկը, ոչ Հայկանուշ Մառքն ու Արշակուհի Թեոդիկը, ոչ էլ Զարուհի Գալեմքեարյանը, Սիպիլը կամ Անայիսը: Սակայն աններելի մի անփութությամբ Զապել Եսայանն արդեն կես դարից ավելի անուշադրության է մատնված գրականագիտության կողմից³: Ասել է թե՛ տաղանդավոր արձակագրուհու և «ստալինյանիստ», Եղիշե Չարենցի խոսքով ասած՝ «արեգնացյալ կացնի» մեծ նահատակներից մեկի կյանքն ու գործը, ընդհուպ նրա եղերական ավարտը՝ Բաքվի հրեշտային բանտում վեցամյա կտտանքները (1937-1943), կարոտ են բանասիրական և գրականագիտական լրջմիտ, թարմ ու նորօրյա հետազոտության:

Բնավ հավակնություն չունենալով սպառնիչ խոսք ասելու Զապել Եսայանի գլուխգործոց երկերից մեկի՝ «Սիլիտարի պարտեզները» (1935) ինքնակենսագրական վիպակի մասին՝ ջանացել ենք վեր հանել նրա գաղափարագեղագիտական արժանիքներն ու յուրահատկությունները:

1. Ժանրային ինքնատիպությունը և կառուցվածքային առանձնահատկությունները

20-րդ դարի 20-ականների վերջին և հաջորդ տասնամյակին խորհրդահայ գեղարվեստական արձակի ամենաբազմազան դրսևորումների մեջ հատկապես ընդգծվեց **ինքնակենսագրական** վեպ-վիպակի ժանրը՝ շոշափելի ազդակներ ունենալով մի կողմից՝ ժամանակաշրջանի ազգային գոյի դրամատիկ, ավելին՝ ողբերգական ճակատագիրը, մյուս կողմից՝ սարսափների միջով անցած գրողների ինքնարտահայտման անձնական պահանջներն ու վերաիմաստավորումները: «Գրական ընթացքի մեջ էին մարդիկ, որոնց կյանքը սերտորեն կապված էր ժողովրդի պատմության մի շարք քաղաքական-սոցիալական երևույթների հետ, ավելի ճիշտ՝ մի կյանքի մեջ արտացոլված էր նաև ժողովրդի պատմական բախտը: Սերունդների

2 Թեոդիկի բնորոշումն է: Տե՛ս **Թեոդիկ**, Ճանչվոր դեմքեր, Զապել Եսայան, «Մանգումեի էֆքեար», լրագիր, Կ. Պոլիս, 1904, N 785, հունվարի 17/30:

3 Զապել Եսայանի մասին վերջին լրջմիտ խոսքը մենագրության տեսքով լույս է տեսել 1965-ին: Տե՛ս **Արգունայան Սևակ**, Զապել Եսայան (կյանքը և գործը), ՀՄՄԻ ԳԱ հրատ., Եր., 1965, 295 էջ:

բախտի տարեգրություն,- այսպես կարելի է որակել այդ վեպերի բովանդակությունը: Նրանցից յուրաքանչյուրը բերում է մի ուրույն և ինքնատիպ աշխարհի, իր ապրած ու տեսած Հայաստանի, իր սերնդի դառն ճակատագրի պատկերը, որի շնորհիվ էլ անհատի կյանքի պատմությունը ձեռք է բերում նաև հասարակական հետաքրքրություն»⁴, - նկատում է Հրանտ Թամրազյանը:

Մեկը մյուսի հետևից լույս են տեսնում Գուրգեն Մահարու («Մանկություն», 1928, «Պատանեկություն», 1929-1930), Վահան Թոթովենցի («Կյանքը հին Հռովմեական ճանապարհի վրա», 1930), Զապել Եսայանի («Միլիտարի պարտեզները») և Ստեփան Զորյանի («Մի կյանքի պատմություն», I-1934, II-1939) ստեղծագործությունները, որոնք, կառուցվածքային ակնհայտ նմանություններով հանդերձ, երևան են բերում բազում յուրահատկություններ: Գ. Մահարին, օրինակ, ինքնակենսագրական դեպքերը ներկայացնում է նպատակասլաց գործողության մեջ՝ եղեռնագարկ ընտանիքի զավակի երբեմն ընդմիջարկված, բայց անհրաժեշտ հիշողություններով, Վ. Թոթովենցն իրար լրացնող, բայց դիպաշարային գիտակցված շեղումներով պատումը կառուցում է անգերազանցելի քնարականությամբ: Զ. Եսայանը հիմնականում կենտրոնանում է իր ներաշխարհի, սեփական ներգագացողության և հուզական վերապրումների վրա՝ 19-րդ դարավերջի հայ հանրային-քաղաքական, սոցիալ-տնտեսական ու կենցաղային կյանքի երևույթները բեկելով այդ նրբին պրիզմայի միջով, իսկ Ստ. Զորյանը մշտապես սանձահարում է նյութի ներքին տրամաբանությունը՝ նախապատվությունը տալով պատումի հանդարտ եղանակին: Վերջինս, ազդվելով Մ. Գորկու հայտնի եռագրությունից («Մանկություն», 1913-1914, «Մարդկանց մեջ», 1915-1916, «Իմ համալսարանները», 1922), այդ եռապատումին բնորոշ լայն, ազատ դիպաշարային կառուցվածքի փոխարեն ստեղծում է ավելի ավանդական, ասել է թե՛ կառուցիկ գործողություն: Եթե Գ. Մահարու, Զ. Եսայանի և Վ. Թոթովենցի ինքնակենսագրական երկերում մանկական տպավորությունները տրված են անթաքույց, միտումնավոր ընդգծումներով, ապա Ստ. Զորյանի պարագայում երևույթների ընկալման այդ տեսանկյունն այնքան էլ ցայտուն չէ. դա բացատրվում է հեղինակի նպատակադրմամբ՝ պատանուն ներկայացնել ճակատագրական հանգամանքների ու կամային ձգտումների միասնությամբ: Ահա այդ պատճառով էլ Ստ. Զորյանի վեպում առաջնահերթը գործողության զարգացումն է՝ դիպաշարը, այլ ոչ թե առանձին կերպար կամ պատկեր:

Համեմատելով մի կողմից՝ Գ. Մահարու, Վ. Թոթովենցի և Զ. Եսայանի ինքնակենսագրական երկերը, մյուս կողմից՝ Ստ. Զորյանինը, նկատելի է նաև մի էական հանգամանք՝ 20-րդ դարասկզբին արևմտահայ ու արևելահայ հատվածների ճակատագրերի տարբերությունը: Գ. Մահարին, Վ. Թոթովենցը և Զ. Եսայանը գրել են ոչ միայն իրենց մանկության, այլև կորսված եզերքի մասին, որն էլ շատ կողմերով պայմանավորել է նրանց ստեղծագործությունների թե՛ քնարական հանդերձանքը և թե՛ ինչ-որ տեղ իդեալականացված, գունազարդված հնչերանգը: Այլ էր խնդիրը Ստ. Զորյանի

4 Թամրազյան Հրանտ, Սովետահայ գրականության պատմություն, Եր. համալս. հրատ., Եր., 1980, էջ 419:

պարագայում. նրա հերոսն առավելապես ներկայանում է սոցիալական ու բարոյական համատեքստում: «Նշված ինքնակենսագրական երկերը ոճական առանձնահատկություններով տարբերվում են իրարից: Ամեն մի գործ կրում է իր վրա հեղինակային-անհատական շեշտված կնիք. Ջորյանի վեպում իշխում է էպիզմը՝ առանձնակի լիրիկական շեղումներով, Եսայանը թանձր ռեալիստական գույներով է ներկայացնում իրականությունը, Մահարին հուզմունքով, քնարականությամբ և հումորով է իմաստավորում դեպքերը, Թոթովենցը միշտ ռոմանտիկական հնչերանգ է հաղորդում իր պատմածին և գրում է գունեղ ու պատկերավոր լեզվով»⁵, - այսպես է բնութագրում խորհրդահայ ինքնակենսագրական վեպը Ժենյա Քալանթարյանը:

Գեղարվեստական ինքնակենսագրության ժանրը, այսպիսով, կարող է ունենալ ամենատարբեր մարմնավորումներ ու հանդերձանքներ, ստանալ զանազան փոխաձևություններ, մոտենալ հուշագրությանն ու օրագրությանը, խառնվել գրական դիմանկարին ու պարզապես գեղարվեստական գրականությանը՝ երբեմն ձեռք բերելով միջժանրային հատկանիշներ, որ վկայում է ժանրի թե՛ կենսունակության և թե՛ համադրական մտածողության հարստության ու լայն հնարավորությունների մասին:

* * *

Ստեղծագործական մի այրումից ծնված երկ չէ «Սիլիհտարի պարտեզները». այն բազմաթիվ տարիներ զբաղեցրել է գրողի միտքը, մղել հետաքրքիր որոնումների. դեռևս 1920-ականների սկզբներին նա տպագրել է «Մանկության հիշողություններ»⁶ գեղարվեստական հուշը և «Հակոբ մորեղբայրս»⁷ պատմվածքը: Սրանք ինքնակենսագրության ժանրի բավական ինքնատիպ նախափորձեր են՝ «Սիլիհտարի պարտեզների» «մինիատյուրները», որոնց կանդորադառնանք այս ուսումնասիրության համապատասխան հատվածներում:

Զապել Եսայանի՝ 1935-ի մարտի 27-ին Հակոբ Օշականին ուղղված մի նամակից միանգամից հասկանալի է դառնում «Սիլիհտարի պարտեզների» պատումի ամենաէական առանձնահատկություններից մեկը՝ **քնարականությունը**: «Մամուլի տակ է և շուտով լույս կը տեսնե «Սիլիհտարի պարտեզները», - գրում է վիպասանուհին, - որ իմ մանկության romance հիշողություններն են»⁸: Հեղինակի հուշումն ակնհայտ է՝ «romance հիշողություններ», այսինքն՝ քնարական հիշողություններ: Հիրավի, նա, ամենուր մնալով իրականի ու բնականի սահմաններում, կենսական ամենալուրջ գաղափարները հաղորդելով մանկան ապրումների միջոցով, իր հիշողությունները ողողել է բանաստեղծական ջերմ շնչով:

Գեղեցիկ հեքիաթի է նման ապագա գրագիտուհու ծննդյան նկարագրությունը. «Ծնած եմ 1878-ի փետրվարի 4-5-ին (հունական տոմար) առա-

5 Քալանթարյան Ժենյա, Ժանրերը սովետահայ գրականության ձևավորման շրջանում, Եր. համալս. հրատ., Եր., 1974, էջ 63:

6 Տե՛ս Եսայան Զապել, Մանկության հիշողություններ, «Թէոդիկ, Ամենուն տարեցոյցը», տպ. Մ. Հովակիմյան, Կ. Պոլիս, 1923, էջ 59-62:

7 Տե՛ս Եսայան Զապել, Հակոբ մորեղբայրս, «Թէոդիկ, Ամենուն տարեցոյցը», տպ. Մխիթարյան, Ս. Ղազար, Վենետիկ, 1926, էջ 342-353:

8 Եսայան Զապել, Նամակներ, Եր. համալս. հրատ., Եր., 1977, էջ 308:

վոտյան դեմ, Կ. Պոլիս, Սկյուտար, Սիլիհտարի պարտեզներ կոչված թաղին մեջ:

Այդ նույն գիշերը ռուս բանակը հասեր էր Սան Սթեֆանո: Մայրս կպատմեր, որ ինքը երկունքի ցավերու մեջ էր, երբ փետրվար 4-ի երեկոյին, մունետիկներ թաղերեն անցնելով գոչեցին.

- Թնդանոթներ պիտի արձակվին, մի վախնաք:

Անտարակոյս կառավարությունը կարծեր էր, որ ռուսները պիտի մտնակոծեն մայրաքաղաքը:

Մայրս կպատմեր, որ այդ օրը ձյունի բուռն փոթորիկ մը բարձրացավ և որ տնեց ամբողջ գիշերը»⁹:

Հետո՝ իրարանցում. հայրը, ինչպես նկատում է Երանիկ մորաքույրը, կարևոր «ամեն բանի վրա» տանը չէր, մորը խնամող դայակն էլ ապրում էր հեռավոր մի թաղում, և որևէ կառապան չէր հոժարում ձնամրկին ձիերը լծել կառքին: Տնեցիները կես ժամ չարչարվելուց հետո գինովցած Տիգրան մորեղբորը հազիվ են կարողանում հասկացնել իրավիճակի լրջությունը, և վերջինս, «քանի մը անգամ ձամբան կորսնցնելով, ձյունի փոթորիկին կուրծք տալով, վերջապես հասեր էր Գատրգյուղ, հույն դայակը հաներ էր անկողնեն և թևեն բռնած, քշեր բերեր էր Սկյուտար»: Այսպիսի հանգամանքներում է ծնվում ապագա գրագիտուհին, ծնվում է «վտիտ և վատուժ», այնքան տկար, որ Տիգրան մորեղբայրը, տեսնելով նորածնին, բացականչում է. «Ասալ չոճուխ է, պէ... կարծես քիչ մը փրփուր է. մեղք քաշած նեղությանս» (8):

«Սիլիհտարի պարտեզների» հաջորդ առանձնահատկությունը հեղինակի **ներանձնացումն է, ներհայեցողությունը**, որը, ներքին շերտերում կրելով փիլիսոփայական խոհ ու մտածմունք, դարձյալ քնարական է, բանաստեղծական: Վիպակի պատումից կարելի է դուրս բերել երկու հիմնական գործառույթ՝ **նկարագրական և գնահատողական**: Ներկայացված ու անպայմանորեն գնահատված յուրաքանչյուր դեպք կամ դեմք, անգամ առարկա, բնապատկեր միաժամանակ դառնում է ելակետ՝ մեկ ուրիշ բան հիշելու և ասելու, գնահատելու համար: Այսպես ստեղծվում է ուղիղ՝ պատճառահետևանքային գծի վրա կառուցված, ասոցիատիվ փոխհարաբերություններով աղերսված, անընդհատ կրկնվող ու ձյուղավորվող պատկերների ինքնատիպ համակարգ: Հենց վիպակի անվերնագիր սկզբնամասում, երբ ծնվում է Զապելը (դա համընկնում է 1877-1878 թթ. ռուս-թուրքական պատերազմի ավարտի հետ), հույն դայակն ու երեխայի հայրը, բուխարիի մոտ նստած, բուռն վիճաբանում են պատերազմի հետևանքների շուրջ. դայակը կարծում էր, որ «քրիստոնյաները պիտի ազատագրվին», մինչդեռ հայրը «ոն է լավ բան չէր սպասեր ռուս բանակի հաջողութենեն»: Նկարագրության մեջ ակներև է արևմտահայոց հույսերի փլուզման դիպուկ գնահատումը՝ «**ժամանակները գեշ են**»:

Վիպակի քնարական շունչն ու ներանձնացման հատկանիշներն ուժեղացնում են ինքնատիպ մակդիրներն ու համեմատությունները, հաճախ՝ բառային կրկնությունները: «Տունը» գլխում, օրինակ, Զ. Եսայանը, նկարագրելով Սկյուտարի Սիլիհտար թաղում գտնվող իրենց երկհարկանի, փայտաշեն և կարմիր ներկված տունն ու այնտեղից երևացող բնապատ-

9 Եսայան Զապել, Սիլիհտարի պարտեզները, Եր., «Պետհրատ», 1935, էջ 7:

կերները, հասնում է մի կողմից գեղանկարչական, մյուս կողմից՝ խոսքի հազվագյուտ վարպետության: Յուրաքանչյուր պարբերությունն սկսելով միևնույն բայի անաֆորային կրկնությամբ՝ «**Կհիշեմ**»՝ վիպասանուհին այսպես է ներկայացնում «բազմերես բնությունից» ստացած մանկական տպավորությունները, այլ կերպ ասած՝ կարևորվում է **հիշելու փաստը**, ինչն ընդգծում է պատումի սուբյեկտիվիզմը, անձնական հուշի կարևորությունը:

«**Կհիշեմ** գարնան առավոտները երբ այդ այգիները, Սիլիհտարի պարտեզները, կդառնային բոցավառ վարդաստաններ: Այդ վարդերը կխուժեին տուններն ներս, կգարդարեին անգարդ սենյակները, բուրում և երանգ կբերեին ճերմակությունով պատած սենյակներու մեջ, կդառնային խաղալիք երեխաներու ձեռքին և անոնց թերթիկները կանձրևեին ամենուն և ամեն բանի վրա:

Կհիշեմ կլիսիներու գահավիժումը սարփինաներու վրայեն, որոնք պերձ պատմուճաններու պես կծածկեին գառամած տուններու խլիխլի թշվառությունը:

...**Կհիշեմ** տենդագին և գաղջ իրիկունները, գորտերու կռկռոցը ավազաններու մեջ, կայծոռիկներու ոստումները և Արտեզյան հորերու անվերջ ձոնչը, որ մինչև իմ հիվանդոտ երեխայի խռովված քունիս մեջ, կընկերանար իմ երագներուս: Երբեմն ալ հովիվի սրինգ մը Բումելիի տափաստաններեն գաղթած պարտիզպանի մը ձեռքին, հեռավոր և հայրենաբաղձ մեղեդի մը կերգեր:

Կհիշեմ տառապանքս այդ բազմերես բնության գեղեցկության առաջ, անգոր բաղձանքս ընդգրկելու, յուրացնելու ինչ որ ցրիվ բուրմունք էր, երանգ, լույս և երագ...

Կհիշեմ մայիսյան գով անձրևը, որ կտեղար հապճեպ մրմունջով, պապակած բույսերու և կարմիր կղմինդրներով ծածկված տանիքներու վրա...

Կհիշեմ ինքզինքս մեր պարտեզի արահետներուն մեջ, տոտիկ, տոտիկ քալելով լույսի արատներու վրա որ կդողդողային երերուն ճյուղերու թողած շուքին մեջ:

Կհիշեմ անորոշ մտատանջությունը, որ հանկարծ կգրավեր ինձ, երբ ուշադիր կլսեի ծառերու սոսափյունը և առվակներու խոխոջը» (27-28, ընդծումները մերն են. - Ալ. Մ.):

«Եսայան կը փնտռե **գիտակցութեան պայծառութիւնը**, որուն հեղինակը կը հասնի գրական երկի իրականացմամբ, - նկատում է Շուշիկ Տասնապետյանը: -Ան կ'ունենայ այս գիտակցութիւնը՝ իր սեփական լեզուն ստեղծելու արարքին ընդմէջէն: Լեզու-երևակայութիւն միութեամբ կեանքը կ'ըլլա գրականութիւն, ու գրականութիւնը՝ վերջնական իրականութիւն և լուսագոյն աշխարհ»¹⁰:

Որտեղից է ծնվել բնապատկերային այս ընկալումը, խոսքի գեղանկարչական պատկերավորությունը: Հարցը, համենայն դեպս, ենթադրում է մի քանի պատասխաններ. «նախ՝ բնատուր շքեղ ձիրքն ու ծննդավայրը՝ «արքայական ծիրանիների ոսկեգույն պտուղներով» և «ծաղկյալ վարդենիների քաղցր բուրմունքով» օձյալ Սիլիհտարը, հետո՝ արվեստների բնօրրան Փարիզը, ուր, սկսած 1895-ից, տարբեր հաճախականությամբ ապրում և

10 **Տասնապետեան Շուշիկ**, Վերլուծական էջեր, տպարան «Էրեբունի», Պեյրութ, 1987, էջ 15:

ստեղծագործում էր գրագիտուհին, եռանդագին մասնակցում Սորբոնի համալսարանի զանազան դասընթացներին, այնուհետև՝ երևելի նկարիչ, անդրիագործ և արվեստների հմուտ գիտակ ամուսինը՝ Տիգրան Եսայանը (1874–1921)՝ հանձարեղ Պետրոս Ադամյանի արժանավոր զարմկը¹¹: Երիտասարդ ամուսինները բնականաբար լրացրել են մեկը մյուսին. նուրբ գրչին հավելվել է գիտակ ու հմուտ վրձինը:

Վերոբերյալ ընդարձակ հատվածը, անտարակույս, նկարագրական է, որին անմիջապես հաջորդում է գնահատական–ամփոփումը: Ի դեպ, «Սիլիհտարի պարտեզների» պատումի կարևոր բաղադրիչներից են նաև **հեղինակի՝ տարիների հեռավորությունից արված հուզական գնահատական–ամփոփումները՝** գետեղված յուրաքանչյուր գլխի կամ մեծ հատվածի վերջում: Ահա Սիլիհտարի շքեղ պարտեզների ամփոփումը. «Իմ կյանքի ընթացքին տեսած եմ շատ երկիրներ և վայելած եմ բնության բազմատեսակ գեղեցկություններ, բայց Սիլիհտարի պարտեզներու հիշատակը մնացած է անջնջելի: Ինձ հետ տարեր եմ ամենուրեք այդ պարտեզները և անոնց մեջ ապաստաներ եմ ամեն անգամ, երբ մութ և սպառնական ամպեր կուտակվեր են իմ կյանքիս հորիզոնին վրա» (29): Ասել է թե՛ մանկության պայծառ հուշերը մշտապես ուղեկցել են գեղագետին, պարտեզները դարձել են ելակետ՝ դիմագրավելու տարագիր հայուհու կյանքի ճանապարհի հաճախադեպ «սպառնական ամպերը»: Այստեղ հիշատակելի է տեսաբան ժերար Ժենետի այն նկատումը, որ ինքնակենսագրական պատումում գրողը հաճախ ներկայացնում է հետահայաց ապրումներ, զգացողություններ, իր ներկա վիճակի նկարագրություններ¹²:

Յուրատեսակ գնահատական–ամփոփում է նաև «Սիլիհտարի պարտեզների» «Մեր ընտանիքը» գլուխը, որն ավարտվում է հետևյալ խոսուն ամփոփմամբ. «Ահա այսպիսի այլազան տարրերից կազմված և տնտեսական անհավասար վիճակներու ենթարկված ընտանիքի մը մեջ ծնած և ապրած եմ իմ մանկության և պատանեկության տարիներս» (25):

«Սիլիհտարի պարտեզների» կառուցվածքային հաջորդ ակնառու առանձնահատկությունը, ինչպես Վ. Թոթովեցիի հանրածանոթ երկում, **յուրաքանչյուր գլխի՝ ավարտուն, կարծես ամփոփ մանրապատում լինելու հատկանիշն է:** Այս յուրահատկությունն աննկատ չի մնացել գրականագիտության տեսադաշտից. «...«սյուժե», տրադիցիոն իմաստով, «Սիլիհտարի պարտեզներում» չկա: Գեղեցիկ «նովելների» մի երկար շղթայից է հյուսված: Վեպ–հուշագրություն կամ նովելաշար–հուշապատում՝ այս երկի մի էական առանձնահատկությունն էլ դա է: Յուրաքանչյուր նովել ունի իր խորագիրը, իր հերոսը, իր «սյուժեն»: Ավարտուն պատմություններ են մարդկային ցավի, հոգեբանության, երագների մասին, մարդկանց բարդ փոխհարաբերությունների, հոգսերի ու ձգտումների մասին»¹³,– նկատել է Սևակ Արզումանյանը: Նրան երկրորդել է Շուշիկ Տասնապետյանը. «...«Սիլիհտար»-ի ամեն մեկ գլուխը փոքրիկ վեպ մըն է, հոյակապօրէն խտա–

11 Զապելը Տիգրան Եսայանի հետ ամուսնացել է Փարիզում 1900–ին և այդ թվականից օրիորդական Հովհաննիսյան ազգանունը փոխարինել Եսայան–ով:

12 Տե՛ս **Женетт Жерар**, *Фигуры*, в 2-х томах, том 1–2, М.: Изд. им Собашиных, 1998, с. 101.

13 **Արզումանյան Սևակ**, *Զապել Եսայան (կյանքը և գործը)*, էջ 266:

ցուած ու իր ամբողջականութեան մէջ զսպուած, որ կը սպառէ իր նիւթը»¹⁴:

Ճշգրտենք, որ Զ. Եսայանի տեքստային միավորները նովելներ չեն ժամանակակից գրականագիտության տեսանկյունից: «Արթին ամուճան», «Խաչիկ մորեղբայր», «Պուպրիկներու տունը», «Ֆայիզե» և շատ գլուխներ ավելի հակված են դեպի ավարտուն պատմվածքի ժանրը: Իրականությունն անխաթար արտացոլող ոճ, գրելաձևի սեղմություն, ամբողջականություն, համաչափություն. ահա հատկանիշներ, որոնցով բնութագրվում են այդ մանրապատմաները, և որոնք ուղեկցել են գրագիտուհուն ստեղծագործական ամբողջ կյանքի ընթացքում՝ սնուցվելով հավանաբար ֆրանսիական նրբաոճ արձակից:

Զ. Եսայանը «Սիլիհտարի պարտեզները» տպագրելուց ուղիղ տասը տարի առաջ՝ 1925-ի հունիսի 18-ին, Ֆրանսիայի փոքրիկ բնակատեղիներից մեկում՝ Վիրոֆլեյում, հիշելով իր մանկության տարիները, գրել է մի տպավորիչ պատմվածք՝ «**Հակոբ մորեղբայր**» վերնագրով, որը մեկ տարի հետո հրատարակել է Թեոդիկի «Ամենուն տարեցույցում»: Մեզ հետաքրքրող նյութի տեսակետից ուշագրավ է, որ վիպագրուհին այն գրեթե նույնությամբ գետեղել է իր ինքնակենսագրական վիպակում՝ փոխելով, սակայն, խորագիրը՝ «**Խաչիկ մորեղբայր**»: Վերնագրի փոփոխությունը հասկանալի է. առաջինը գուտ գեղարվեստական երկ էր, ուր բնականաբար գերակայող պիտի լիներ հորինվածքը (քեռու անունը փոխարինել է պապի՝ Հակոբի անվամբ), և նախատիպն էլ հանդես գար քողավորված, մինչդեռ փաստագրական երկում՝ ինքնակենսագրության մեջ, որտեղ արդեն իրատեսությամբ շարադրվում էին հարազատների դիմապատկերները, մեղանչումի պես բան կլիներ բուն հասցեատիրոջ անվան փոփոխությունը: Էականը, սակայն, դա չէ, այլ այն, որ հեղինակը, քաջ գիտակցելով երկու ստեղծագործությունների ժանրային հստակ տարբերությունը, այնուամենայնիվ, մյուս գլուխների կառույցի ներքին տրամաբանությամբ վաղեմի, «**անկախ պատմվածքը**» **հմտորեն ձուլել է ինքնակենսագրական վիպակի պատումին**՝ արդյունքում «Խաչիկ մորեղբայր» մանրապատումը դարձնելով ինքնակենսագրական պատմվածք՝ առանձին «դիպաշարով» ու վավերական կերպարներով: Գրողը պարզապես չնչին սրբագրումներ է կատարել հյուսվածքում. մեկ-երկու տեղ՝ բառային փոփոխություններ («հեքիաթի հերոս» մորեղբորը դարձրել է «իրապես գեղեցիկ տղամարդ», նրա հրեուհի կնոջը՝ հույն աղջիկ...¹⁵) կամ վիպակում իրականացրել է արդեն հիշատակված որոշ հատվածների գեղչումներ: Այսքանը. պահպանվել է, սակայն, բուն ոգին՝ ընտանիքի, մասնավորապես մոր ու որդու ապրած ծանր դրաման:

Խաչիկ մորեղբայրը «համարձակվել էր» ամուսնանալ «իր ընտրած և սիրած հույն աղջկան մը հետ». ահա այն պատահած «ծանրակշիռ բանը», որը նրան վանել էր ընտանիքից, առաջին հերթին՝ Տուտուից, և դա այն դեպքում, երբ ինքն ինք երեխաներից ամենասիրելին էր, և «ոչ քույրերը, ոչ եղբայրները կը մտածեին իրենց մորը այդ նախընտրության դեմ»: Ընտանիքում առհասարակ արգելված էր խոսել այդ ամուսնության, մասնավորապես «վտարյալ, անիծյալ» կնոջ մասին: Անցնում են տարիները,

14 Տասնապետան Հուշիկ, նշվ. աշխատ., էջ 21:

15 Տե՛ս Եսայան Զապել, Հակոբ մորեղբայր, «Թեոդիկ, Ամենուն տարեցույցը», 1926, էջ 342, 343:

բայց չի սպիանում Տուտուի հոգեկան վերքը. «Իր մայրական հպարտությունը այնքան խոր վիրավորված էր, որ կնախընտրեր մոռնալ մնալ, քան թե ունէ գանգատ հայտնել իր տղուն վարմունքի մասին» (88): Սկզբնական շրջանում որդու այցելությունները կանոնավոր էին՝ շաբաթ երեկոները, որոնք տոնի էին վերածվում ոչ միայն ընտանիքում, այլև ամբողջ թաղում. «Այդ օրը բոլոր հրուշակ և պաղպաղակ ծախողները կդանդաղեին փողոցին մեջ, հազվագյուտ ձուկ կամ միրգ վաճառողները շուկայեն կերկարեին մինչև թաղերը, կանգ կառնեին դռանը առաջ և իրենց ապրանքը կգովեին նոր ձևերով:

Կյանքը արևի պես կմտներ իրեն հետ տան մեջ: Բակին և պարտեզին դռները կբացվեին, վարագույրները կուռեին և կշաչեին առագաստներու պես, դրացիները համարձակություն առած՝ կմտնեին կելլեին, մորաքույրերս կհազվեին կքսվեին և տեսակ մը անկախության ձգտում կստանային, բայց ինչ որ ամենեն զարմանալին ու հրաշալին էր, այն էր, որ մեծ մայրիկիս տխուր և կնճռոտ դեմքին վրա ժպիտը կերևեր: Գողդողացող ժպիտ մը, լիքը հուզումով և գորովով և նայվածքը կերկարեւ տղուն հասակն ի վեր հպարտությամբ և հիացումով» (89):

Սակայն «սիրով ամուսնությունը ամուլ է մնում», և Խաչիկ մորեղբայրը գավակ չի ունենում: Դրանից էլ ավելի է վշտանում Տուտուն, որդու դեմքին էլ աստիճանաբար գծվում են խորշոմներ, և նախկին կենսախիտ ու վառվառուն երիտասարդը համակվում է անհուն տխրությամբ: Իր որդեգրությունը թերևս վերագրելով մոր անեծքին՝ այցելությունները դարձնում է սակավադեպ և մի օր էլ ընդհանրապես դադարեցնում: Միմյանց անսահման սիրող, բայց այլևս չհանդիպող մայրն ու որդին տանջվում են յուրովի: Մայրը բոլոր դեպքերում մնում է մայր: Խնդիրն այն էր, որ մայրը չի կարողանում հարմարվել նոր իրավիճակին. չի ներում սեփական երեխայի ընտրությունը, չի ընկալում որդուն որպես **հասուն** մարդ, այլ միշտ՝ իբրև **երեխա**, սեփականություն: Զապելը պատմում է, որ Տաղավարի տոնը որդու այցելության «հույս կծներ Տուտուին հուսահատ հոգիին մեջ». երբ նա տանը հրամայում էր «հիմնական մաքրություն», արդեն հասկանալի էր դառնում, որ սպասում է որդուն: Գործի էին անցնում բոլորը, մասնավորապես հոգածության գլխավոր առարկան էր դառնում մորեղբոր ննջարանը, լվացվում էին նրա ձյունաթույր անհամար շապիկները, լվացվում էր անգամ ձեղունը: «Փարավոնի գերիներու պես խոնջած կիները» մանրակրկիտ աշխատելուց հետո թեև ներքնապես ստույգ գիտեին, որ այդ պատրաստությունները զուր էին, այնուամենայնիվ չէին համարձակվում որևէ կարծիք հայտնել և մթնելուն պես «մեկիկ մեկիկ կերթային պառկելու»:

«Փոքրիկ վեպն» այստեղ չի ավարտվում, ընդհակառակը, հասնում է իր գագաթնակետին, երբ Տուտուն մի օր որոշում է փոքրիկ Զապելի հետ այցելել որդուն: Տատ ու թոռնուհի, որքան մոտենում էին Խաչիկի՝ Բերայում գտնվող արհեստանոցին, որի մոտակայքում պիտի տեղի ունենար «մոր և որդու երկյուղալի հանդիպումը», այնքան տագնապներն ավելանում էին. Տուտուն դառնում էր «շնչատ և հեքոտ». չէ որ «այդ ձամբան իր վշտագին մայրության Գողգոթան էր»: «Ինչպե՛ս, ինչո՞ւ և ի՞նչ աստիճանական փոփոխություններով մայր և որդու հարաբերությունները հասեր էին այդ վիճակին,՝ տարիների հեռավորությունից հարցնում է թոռնուհին և ինքն էլ պատասխանում: -Կար-

ծես երկուքին մեջ խուլ պայքար մը կար, որ հառաջ կը բերեր այդ բռնի հեռավորությունը» (95): Զապելը մտնում է արհեստանոց և մորեղբորը լուր տալիս, որ Տուտուն արհեստանոցի հետևում է՝ գերեզմանատանը, և սպասում է նրան: Երեխան անմիջապես զգում է, որ ինչքան էլ մորեղբայրը գերմարդկային ձիգեր է անում՝ ցույց չտալու համար «հաճույքի որևէ արտահայտություն», իրենք նրա համար անչափ սպասված այցելուներ են: Մոր ու որդու «սիրելու այդ դաժան եղանակը խորթ էր» երեխայի ներքին էությանը, և մինչ հարազատները կհանդիպեին, նա թափառում է գերեզմանատանը, պառկում մի ծառի տակ, որի «փալփլացող տերևներու հարաշարժ և կշռավոր սոսավյունը կարծես բան մը կպատմեր: Միրտս կդողար հուզումով, երբ երկու կատարներ իրարու կհակեին և իրենց մրմունջը կփոխանակեին» (97-98): Ծառի՝ իրար հակված կատարների «մրմունջ-գրույցի» այս նրբին համեմատությամբ արձակագրուհին նախապատրաստում է երկար սպասված հանդիպումը: Մայր-որդի հանդիպումը նկարագրվում է նրբին մանրամասներով, ոչ խոսքային հաղորդակցության միջոցով: Եվ հենց այստեղ է, որ գեղանկարչության մակարդակին բարձրացված **գեղարվեստական պատկերը նկարագրվում է կինոյի լեզվով**. որքան հոգեբանորեն ձիշտ, հետևաբար և մարդկային է մորից խորթացած, բայց նրան անսահման սիրող որդու համրաքայլ առաջանալը դեպի մայրը. Խաչիկը կարծես չի շտապում. քայլքն ավելի դանդաղեցնելու համար ճանապարհին հանդիպող հավ ու շուն է քշում, ինչ-որ մեկի հետ խոսք փոխանակում: Գալիս-նստում է մոր դիմաց, փորձում թղթով ծխախոտ փաթաթել, բայց ծխախոտը չէր ոլորվում: Երեխան կարծում է, որ «այդ իսկ է պատճառը մեծ մորս և մորեղբորս փոխադարձ դժկամության, որովհետև մորեղբայրս սկսավ զայրույթով գանգատիլ և ըսել թե «թուղթերը անշահ են»»: Իսկ երբ մորը դառնալով՝ հարցնում է, թե «չո՞ճուխը բան մը կերած է», խորտակվում է սառույցը, և մայր ու որդի սկսում են մտերմիկ գրույցը. «Երբեք ոչ ոքի հետ Տուտուն չէր խոսած այնքան մայրական, այնքան ցավագին քաղցրությամբ լի ձայնով որքան երբ կըսեր իր նախասիրած տղուն՝

– Յավրո՛ւմ, Խաչիկ...» (99):

«Հավերժաբար իրար կպաված և բաժան» մայր ու «ձագուկ» իրենց մեղմ գրույցով վայելում էին այն անդորրությունը, որին իրարից անկախ ձգտել էին ամիսներ շարունակ... Երբ տարիներ հետո Զապելը մի օր հանկարծ հարցնում է հորը, թե Խաչիկ մորեղբայրն ինչու չէր սիրում իր մորը, ստանում է հետևյալ իմաստուն պատասխանը. «Ընդհակառակը, կսիրեր, բայց իր ուժեն վեր չափով մը: Ամեն մարդ բավական ուժ չունի սիրելու: Պետք է հզոր ըլլալ այդ ընկճող բեռը ուրախությամբ կրելու համար հոգվույն մեջ» (101):

Այսպես, ահա, տրոհվում է կարծես ինքնակենսագրական վիպակի միջուկը, և այնտեղից անջատվում են ազդեցիկ **ներքին մանրապատումներ**, դրվագների յուրօրինակ խաչաձևում-գուգորդումներով, անակնկալ հարցադրումներով ու մարդկային ամենատարբեր ձևակատարերով:

Այդպիսի «ներքին մանրապատումներից» տպավորիչ է նաև «Արթին ամուճան»: Այստեղ, իբրև ընդհանուր պատումի ներքին յուրօրինակ մի կառույց, ներկայացվում է Տուտուի տեգրոջ՝ Արթին ամուճայի կերպարը: Հակառակ տնեցիների՝ վերջինիս հանդեպ տհաճության զգացումի՝ ընտանիքի

մեծ հորեղբայրը անբացատրելի հիացմունք էր պատճառում Զապելին ու Երանիկ մորաքրոջը: Հին օրերի մարդ էր Արթին ամուձան՝ խիզախ, «կովագան ու մեծաբարբառ», արկածախնդիր. ժամանակին չէր եղել հասարակական կամ համայնքային որևէ շարժում, որին միջամտած չլիներ այդ մարդը: Վիպագրուհին մասնավորապես հիշատակում է նրա եռանդուն մասնակցությունը Սկյուտարի հայոց գերեզմանատանը մի բողոքական հայի թաղման շուրջ ծագած հայտնի վեճերին, կովի միջոցին մի թուրք ստիկանի վիրավորելը և դրա հետևանքով 3 տարի բանտում արգելափակվելը: Բանտն արժանիք ու իր համար «համալսարան» համարող ամուձան արհամարհում էր ընդունված օրենքները, ցանկացած պահի հայտնվում էր Զապելենց տանն ու զանազան կարգադրություններ անում: Նա անգամ ընդհարվում է 8 տարեկան երեխայի հետ՝ Լաֆոնտենի «Ճպոռն ու մրջյունը» առակի արտասանության առիթով: Երբ երեկոյան հայրը պատվիրում է դստերն արտասանել նոր սերտած առակը, այնտեղ անձնական ակնարկություն զգալով՝ դուրս է նետվում տնից՝ լուտանքներ ու անլուր հայհոյանքներ թափելով «այդ առակը գրողին, սորվցնողին և սորվողին հասցեին»: Զարմանում ու վրդովվում են տնեցիները, և միայն հայրն էր, որ «ներողամտությամբ կժպտեր»: Ահա ևս մարդկային մի բնավորություն, մի կոլորիտ, որը լրացնելու է գալիս Շիրինենց փոքր-ինչ «ծուռ ցեղի» բնութագրերը: Հուշագրողը, ինչպես միշտ, ավարտում է դարձնում մանրապատումը՝ չնոռանալով նաև վրձնահարվածելու Արթին ամուձայի դիմապատկերը. «Կհիշեմ գինքը իր թուխ և արևահար կնձռոտ դեմքով, կայծկլտող աչքերով, թավ հոնքերով և պեխերով: Ան երբեք չէ ուզած հագնել եվրոպական հագուստ ըսելով, թե ինքը մարդ է, մայմուն չէ» (74):

Ինչպես տեսնում ենք, **իրարից էապես տարբերվում են վիպակի արտաքին և ներքին կառուցվածքները**. առանձին գլուխներում պատկերված դեպքերն ու մարդիկ չեն ներփակվում ու մնում այդ գլուխներում, այլ նորից ի հայտ են գալիս ինքնակենսագրության այլ հատվածներում՝ ուրիշ դեպքերի կապակցությամբ: Այս հանգամանքը ևս կապված է Զ. Եսայանի պատումի առանձնահատկությունների հետ:

2. Բարբերը, միջավայրը, անհատը

«Սիլիհտարի պարտեզների» հեղինակային ներանձնացման միտումը, թվում է, տրամաբանորեն պիտի դժվարացներ, գրեթե անհնարին դարձներ տիպական կերպարներ ստեղծելու գործառույթը: Կերպարաստեղծման արվեստում, սակայն, վերստին փայլում է արձակագրուհին. վավերականի ու երևակայականի ինքնատիպ հարաբերակցությամբ, փաստագրական նյութի անհրաժեշտ սրբագրում-հավելումներով նա բեկոր առ բեկոր կերտում է ոչ միայն ավարտուն, այլև ազդեցիկ կերպարներ, գրչի նրբին «վրձնահարվածներով» ստեղծում ամենահեռավոր նախնի-ազգականների, հարազատների, մերձավորների, զանազան մտավորականների, ամենասովորական, երբեմն տարբեր ազգերի մարդկանց դիմապատկերները, և վերջնահաշվում ծնվում է գեղարվեստական խորունկ ընդհանրացումը՝ ինքնակենսագրական վիպակն ամբողջության մեջ դառնում է հայրենակիցների դժվարին, բայց արժանապատիվ ու հերոսական ճանապարհի կենսապատումը... Այս ամենը, այ-

նուամենայնիվ, չեն փլուզում ինքնակենսագրական երկի ժանրային հայտնի սահմանները, որոնք բոլոր դեպքերում ենթադրում են պատուճը վարողի ինքնավերլուծություն ու նկարագրություն. ընդհակառակը, դրանք անտեսանելի ու զանազան երակներով գալիս-միանում են **ինքնադիմանկարին**: Ի դեպ, «Միլիտարի պարտեզների» այս հատկանիշը ևս ինքնօրինակ է ժամանակակիցների ինքնակենսագրական երկերի համատեքստում:

Զ. Եսայանի վիպակի ժանրային հաջորդ բնորոշ կողմը ինքնադիմանկարի շրջանակներում **հեռավոր նախնիների կենսագրության լայն շառավղի ներառումն է**, հանգամանք, որը ևս այն տարբերում է համաբնույթ երկերից: Վիպագրուհին «Մեր ընտանիքը» գլխում ընդգրկում է ոչ միայն հոր, մոր, երեք մորաքույրերի ու հինգ մորեղբայրների, հորաքրոջ ու հորեղբոր, այլև մայրական կողմից մեծ մոր՝ Լուսիկ Տուտուի և մեծ հոր՝ «կարավանի առաջնորդ» Շիրինի որդու՝ կառապան ու միաժամանակ աշուղ Հակոբի, հայրական տատի՝ ակնեցի Երանուհու և իր երակներում նաև սլավոնական արյուն ունեցող հոր կողմից դատավոր պապի՝ Հովհաննեսի կենսագրությունները՝ գնալով խոսուն ընդհանրացումների: Ուրիշ խոսքով՝ ինքնակենսագրության հեղինակը չի բավարարվում իրեն համեմատաբար մոտ՝ 19-րդ դարի 80-ականների ու դրանց հաջորդած շրջանի իրադարձությունների պատկերումով և պատումի հետագիծը երբեմն հասցնում է մինչև 18-րդ դարավերջ: Ի դեպ, ինչպես իրավացիորեն նկատված է, «պատմվող դեպքերը կանխորոշելը բնորոշ է հատկապես «առաջին դեմքով» իրականացվող ինքնակենսագրական պատումին: «Առաջին դեմքով» պատումին առավել, քան ցանկացած ուրիշ պատումի, իր բացահայտ հետահայաց բնույթի պատճառով բնորոշ է կանխատեսումը¹⁶, ինչը թույլ է տալիս պատմողին տարաբնույթ հղումներ անել ապագային և հատկապես իր ներկա վիճակին...»¹⁷: Ինքնակենսագրական պատումում գրողը հաճախ ներկայացնում է հետահայաց ապրումներ, զգացողություններ, իր ներկա վիճակի նկարագրություններ: Պատումի մեջ որոշ դրվագներ վերաբերում են ավելի ուշ շրջանի դեպքերի: Դրանք հիմնականում շարադրվում են իբրև շեղումներ որևէ դրվագի ներսում: Այդպիսի շեղումների (կանխահիշատակումների) հիմնական գործառնությունը վերջաբանի ձևավորումն է՝ գործողության այս կամ այն գիծը հասցնելով իր տրամաբանական ավարտին:

Արձակագրուհին տարբեր սերունդների կյանքի դրվագների մեջ կարողանում է անվրեպ ընտրել տիպականը՝ այն բարձրացնելով գեղարվեստական խոր ընդհանրացման մակարդակի: Հուշագրողը սրատես հայացքով ընտրում է փաստական հարուստ նյութը, որսում վավերական ամենաբնորոշ հատկանիշները՝ արդյունքում ստեղծելով, կրկնենք, արևմտահայ սերունդների բախտի տարեգրությունն ու **պատմաշրջանի ճշմարտացի նկարագրությունը**:

Ահա աստվածավախ Տուտուն՝ հպարտ ու տխուր կինը՝ Լուսիկը: Հարազատներից հատկապես նա է երկար ու ձիգ տարիներ հուզել գրագիտուհուն, տևականորեն զբաղեցրել միտքը, մղել գեղարվեստական հանդեր-

¹⁶ Նկատի ունի դեպքերից առաջ ընկնելը, նախապես դրանց մասին խոսելը (այլ տերմինաբանությամբ՝ կանխահիշատակում, կանխորոշում):

¹⁷ Женетт Ж., Фигуры, в 2-х томах, том 1-2, с. 100.

ձավորման: Դրա պատճառը թերևս պետք է փնտրել մեծ մորը բաժին ընկած վշտերի մեջ և այն հանգամանքում, որ բազմանդամ ընտանիքի երեխաներից նրա համար հատկապես Ջապելն է եղել ամենասիրելին, նրա հետ է Տուտուն այցելել իր նվիրական վայրերը՝ եկեղեցի, Սկյուտարի հինավուրց գերեզմանոց՝ իր հեռավոր ու մերձավոր ննջեցյալների հողակույտերն օրինել տալու համար, ու «այդ բարեպաշտիկ այցելություններն դուրս» մեկ-երկու «գաղտնի» վայրեր, որոնց մասին նախընտրել է լռել: Եվ երեխան երբեմն ակամա դարձել է այդ ամենի ականատեսը, մեծ մոր հույզերի ու մտորումների «լուռ գրուցակիցը»:

«Միլիհտարի պարտեզները» ստեղծելուց դեռևս 13 տարի առաջ՝ 1922-ի հուլիսի 20-ին, 44-ամյա գրագիտուհին Փարիզում գրել և մեկ տարի անց Թեոդիկի նշանավոր տարեգրքում տպագրել է «**Մանկության հիշողություններ**» խորագրով **մանրապատումը**՝ նվիրված հիշյալ այցելություններից մեկին: Չորս էջանոց այդ մանրապատումն ամենից առաջ ուշարժան է նրանով, որ գծագրում է «Միլիհտարի պարտեզներում» ներկայացված Տուտուի գրական նախատիպը: Մանկական հիշողությունների զգացական, անորոշ պատկերներն արդեն տեղի էին տվել տարիների կենսափորձի առջև, և իմաստնացած գրողի համար հստակվել էր մեծ մոր վշտերի գլխավոր ակունքը՝ նոր ժամանակների բերած կենցաղավարության ու բարոյական նորմերի հետ անհաշտությունը. «Իր հարատև տխրությունն ու իր քաշված կյանքը հետևանքն էին անշուշտ այն զգացումին որով ինքզինքը կ'զգար օտար նոր աշխարհի մը մեջ: Իր բարոյական սկզբունքները, վայելչության և բարի վարքի համար ունեցած համոզումները կը վիրավորվեին նոր ժամակներու (այն ատենի) ըմբռնումներեն: Չէինք հասկնար անշուշտ իր վիշտը, և զարմացած ու երկյուղած կը մնայինք իր քենոտ և սրտմտած դեմքին առաջ»¹⁸: Մեծ մոր տխրության պատճառներից այս մեկի գաղափարական ըմբռնումը գրեթե նույնությամբ հետագայում պահպանվում է «Միլիհտարի պարտեզներում»: Պահպանվում են նաև արտաքինի նկարագրությունն ու երեխաների նկատմամբ գործվանքի զգացմունքը. «Դեռ հասակը ուղիղ պահած, հպարտ երևույթով գեղեցիկ պառավ մըն էր անիկա. իմ հիշողությանս ամենեն հեռավոր վայրկյաններուն՝ անիկա կը ներկայանա ինձ նույն անայլայլ և խորշոմած դեմքով որուն վրա սև աչքերը հաճախ խիստ էին և երբեմն բարի ու ներողամիտ, երբ տանը մանուկներուն վրա կը դառնար անոնց նայվածքը»¹⁹:

Ինքնակենսագրական վիպակում տեղ չի գտնում, սակայն, «Մանկության հիշողությունների» գլխավոր պատկերը՝ Տուտուի սակավադեպ, գրեթե գաղտագողի այցելությունները ազգականներից Սանդիկյան ամուսիններին: Ծեր, անզավակ, տխուր ու աշխարհից մոռացված էին Սանդիկյանները, իրենց տունն էլ կարծես դամբարան լիներ: Երեխան գրեթե միշտ ձանձրացել է այդ այցելություններից, յուրաքանչյուր անգամ անձկալի անհամբերությամբ սպասել Տուտուի՝ տունդարձի պատրաստվելու նշանին, բայց և զարմանալի ու անբացատրելի մի զգացումով ամեն անգամ «արտակարգ ուրախությամբ» սպասել է հաջորդ այցին՝ «միշտ կարծես հուսալով տարբեր և հրաշալի

18 Թեոդիկ, Ամենուն տարեցույցը, 1923, էջ 59-60:

19 Նույն տեղում, էջ 59:

բանի մը որ նախորդ այցելությունները խոստացեր բայց դեռ չէին շնորհեր»²⁰: Մինչ գեղեցկատես ծերուկ Սանդիկյանը պարտեզում վարդենիներն էր խնամում, երկու պառավները մեղմ, հանդարտ, երբեմն միավանկերով զրուցում էին՝ հիշելով անցած-գնացած օրերը, ոգեկոչելով անցյալը... Ինչ էին պատմում՝ Զ. Եսայանը չի հիշում կամ պարզապես չի հիշատակում. «Ո՛չ մեկ բան կը հասկնայի, բայց ուժգին զգացումով մը կը հուզվեի և **կյանքի զանազան տեսիլներ** կ'անցնեին իմ գրգռված երևակայությանս առաջ»²¹ (ընդգծումները մերն են.- Ալ. Մ.):

Մեզ թվում է, որ ակնարկված, բայց փակագծերը չբացված անցյալ **կյանքի** հենց այդ **զանազան տեսիլներն** են գետեղված «Սիլիհտարի պարտեզները» վիպակի «Մեր ընտանիքը» համեմատաբար ընդարձակ գլխում, որոնք, ինչպես կտեսնենք ստորև, հարստացրել են պատումը՝ դրան հաղորդելով տպավորիչ ու ճանաչողական երանգներ:

Սանդիկյանների՝ «Մանկության հիշողություններում» պատմվող տունը, ինչպես իրեն հատուկ քնարական ջերմ շնչով խոստովանում է վիպագրուհին, դարձել է իր հետագա կյանքի անդավաճան ուղեկիցը, նվիրական երազների հոգեկան ասպատանն ու դեպի մանկություն վերադարձի հանգրվանը. «Այդ հին տան պատկերը կենդանի և վառ գույներով մնացած է հիշողությանս մեջ և կարծես դեր մը կատարած իմ մտածումիս զարգացման ընթացքին: Ավելի ուշ, պատանեկան հուզումնալի օրերու, ամենեն վայելուչ շրջանակը և ամենեն հարմար թատերաբեմը եղած է իմ երևակայած վեպերուս և կարգ մը երազներուս: Հոգիս հաճախած է այդ տունը և թերևս պիտի շարունակե հաճախել ժամանակի անվերջ տևողության, նույնիսկ այն անորոշ ապագային՝ երբ մեր ժամանակներն ալ պիտի ըլլան անցած և մոռցված հին ժամանակները»²²: Շատ տարիներ անց, երբ արդեն չկային ո՛չ մեծ մայրիկը, ո՛չ էլ Սանդիկյանները, գրագիտուհին, հետամուտ մանկական պայծառ վերհուշերին, վերստին այցելում է լքված ու արդեն «փլված» տունը: Եվ ահա նորից ծնվում են Եսայանական գունագեղ բնապատկերն ու փիլիսոփայական խոհը մանկության աղոտ և շփոթ օրերի շուրջ. «Տունը շրջապատող գորշորակ պատը – շինության սովորական քարերե կազմված – կ'երկարեր իմ աչքերուս առաջ: Անոր փլված մասերեն դուրս կը խուժեին մշտադալար դափնիի ուռճացումներ որոնք գեղեցիկ ներդաշնակություն մը կը կազմեին վայրի որթատունկերու կարմիր գահավիժումին հետ որ պատը կը ծածկեր ծիրանիի մը պես: Այլ սակայն, այդ պատին մեջտեղը գտնվող փայտյա գույգ մը ծանր դռները պիտի չբացվեին իրենց ժանգոտած ծխնիներուն վրա, և հազիվ թե իմ տեսողությանս կը հասնեին հնամենի կնձիներու և շագանակենիներու դալար գագաթները որոնք կոհականման օրորումներով կը սոսավեին խաղաղորեն, կարծես մերժելով հայտնել խորհուրդը անանցանելի ճշմարտության մը: Հոգիս պատրաստ էր սակայն հայտնության մը, և ահա զգացի որ իմ ուրախությունս կը լայնար, կը տարածվեր, կը հասներ մինչև մթին անգիտակցությունը մանկության, ինչպես եթե շփոթ և ինձ համար անիմանալի

20 Նույն տեղում, էջ 61:

21 Նույն տեղում:

22 Նույն տեղում:

անցյալ խոստումի մը իրականացումը ըլլար անիկա»²³:

Եվ ահա «անիմանալի անցյալի խոստումի» ձմարտացի իրականացումն է «Սիլիհտարի պարտեզները» վիպակը, որտեղ գեղարվեստական հուշն արդէն դարձել է կենդանի փաստ, ավարտուն տեսք են ստացել ոչ միայն մանկապատանեկան օրերի անցուդարձերը, այլև հարազատներն ու շրջապատի մարդիկ:

«Սիլիհտարի պարտեզների» գրել-կարդալ չիմացող, բայց մաքուր հայերենով խոսող Տուտուն ժամանակին, «կըսեին», շատ գեղեցիկ է եղել: Փոքրիկ Զապելն անհուն սեր է տածել նրա նկատմամբ, փորձել է հասկանալ տատի հոգեկան քառասյին աշխարհը, «ներքին կյանքը». «Ես գիտեմ ճանաչած եմ միշտ սևազգեստ, տխուր սև աչքերով, որոնք իր մասունքի պես ձերմկած և խորշոմած դեմքին վրա կկածկլտեին շատ բան տեսած և խորիմաց կնոջ հատուկ իմացականությամբ: Մեծ մայրս կարծես անհաղթելի արհամարհանք ուներ ամեն բանի համար և ամենուն նկատմամբ, նույնիսկ իրմե ծնած զավակներուն նկատմամբ. այդ արհամարհանքը գիտեմ կդարձնէր անժպիտ և սակավախոս» (9): Ինչհիմ: Զգայուն երեխայի տպավորությունները տարիների ընթացքում աստիճանաբար թանձրացել են, և խոհուն գրագիտուհին հետագայում հասկացել է մեծ մոր բարդ, հակասական բնավորության իրական պատճառները: Նախ՝ Տուտուն իր բազմաչարչար կյանքի ընթացքում պահպանել էր այնպիսի սովորություններ, որոնք չէին համապատասխանում զավակների նիստուկացին, նյութական կացությանը, և դրանք դառնում էին տառապանքի յուրօրինակ աղբյուրներ: Հետո՝ 19-րդ դարասկզբի Թուրքիայի և մասնավորապես մայրաքաղաքի սոցիալ-տնտեսական ու քաղաքական կյանքի տխուր իրավիճակը, որի հերթական զոհերից էր Տուտուն: Ժողովուրդների բանտ դարձած երկրում ամենուրեք տիրում էին անլուր կամայականություններ, հալածանքներ ու բռնություններ. ենիչերիներն ահուսարսափի մեջ էին պահում մայրաքաղաքի ազգաբնակչությանը. «Մեծ մայրս կպատմեր... Քանի, քանի անգամներ, Սթամբուլի փողոցներու մեջ, ենիչերի մը իր յաթաղանի սրությունը փորձելու համար թոցուցած էր քրիստոնյայի մը գլուխը: Հույն թե հայ, տղամարդիկ իրենց պեխերը կկնտեին, իբրև նշան խոնարհության, լայնաբերան ֆեսը կքաշեին իրենց ականջներուն վրա» (10-11): Առկա էր նաև ներքին բռնությունը, հայոց պատրիարքարանն էլ իր հերթին զանազան խստություններ ու բռնություններ էր բանեցնում ժողովրդի հանդեպ. պահքի օրերին, ասենք, պատրիարքարանի «յասախճիները»՝ բարապանները, «որոնց ամեն մեկի պեխեն մեյ մեկ մարդ կկախվեր», որսաշների պես հոտոտում էին հավատացյալների տները և եթե մսի հոտ էին առնում, ձերբակալում էին տանտիրոջը, ծեծում ու տուգանում... Զանազան առիթներով էլ դիմադրել փորձողները կամ ըմբոստներն անմիջապես խենթ էին հռչակվում ու արգելափակվում Սուրբ Հովհաննես եկեղեցու նկուղ-հիմարանոցում, և «այլևս իրենց մասին լսող չէր ըլլար»: «Որ կողմը որ դառնայիր, ազատում չիկար», - դառնորեն խորհում է Տուտուն: Այս փաստը վկայում է, որ ոչ միայն կաթոլիկ եկեղեցին էր կտտանքների ու մահապատժի ենթարկում «անհավատների», այլ նաև Կ. Պոլսո պատրիարքարանն էր պատժում անհնազանդներին:

²³ Նույն տեղում, էջ 62:

Ի դեպ, ինքնակենսագրության որոշ էջեր հաղորդում են այնպիսի տեղեկություններ, որոնք ունեն **ճանաչողական-պատմական նշանակություն**: Օրինակ՝ վերոհիշյալ հիմնարանցի առիթով Տուտուն հիշում է, թե ինչ դեպքից հետո է Հ. Պեզճյան ամիրան 1832-ին Կ. Պոլսի Եդիգուլե թաղամասում կառուցել Սուրբ Փրկիչ հիվանդանոցը: Սուրբ Հովհաննես եկեղեցում մի մեծ տոնի կապակցությամբ տեղի ունեցող պատարագի ժամանակ, որին մասնակցում էին նաև պատրիարքը, հոգևոր բարձրաստիճան այրեր ու ազդեցիկ ամիրաներ, նկուղ-հիմնարանցից այնպիսի սրտաճնլիկ, աղեկտուր ճիչեր և հայհոյանքներ են սկսում լսվել, որ խանգարվում է անգամ պատարագը: Իսկ սամաթիացի արհեստավորի մի կին՝ Պայծառ անունով, խիստ ազդված կեղծ «խենթ» հռչակված տառապյալների «օրհասական ահեղ ցասումից», այլևս չդիմանալով տևական անարդարությանը, ի նշան բողոքի, վերնատնից լալով ու անիծելով բարձեր է նետում ցած: Պատարագից հետո ազգային երևելիները աղաչում են Հ. Պեզճյան ամիրային, որ վերջինս մի հնար գտնի «թաղերու մեջ օր օրի շատացող անհնազանդներուն և խենթերուն» տեղավորելու համար, և նա խոստանում է իր ծախքով կառուցել հիվանդանոց ու մի մատուռ՝ Սուրբ Փրկիչ անունով:

Թուրք ենիչերիների բռնությունները ճակատագրական էին եղել Տուտուի համար. տակավին աղջնակ՝ 14 տարեկանում, ըստ սովորության, երբ պառավ ազգականները Լուսիկին հաղորդության համար առաջին անգամ եկեղեցի են տանում, տունդարձի ճանապարհին հանդիպում են ենիչերիների, որոնք հարձակվում են մատղաշ աղջկա վրա, պատռում կանաչ գույնի զարդեր ունեցող թիկնոց-կրկնոցը (կանաչ գույնը նրանց համար սրբազան էր, և «անհավատներն» իրավունք չունեին կրելու) և, որ «ավելի ծանրակշիռ էր», Լուսիկի երեսից վերցնում են երեսի քողը: Ճիշտ է, օգտվելով ենիչերիների միջև ծագած վեճից, պառավներն աղջկան մի կերպ փախցնում են տուն, բայց «հեք աղջիկը այլևս անպատվված էր»։ «Ո՞վ կամուսնանար աղջկան մը հետ, որուն երեսը տեսեր էին «հեթանոսներ»: Ասկե գատ այլևս վտանգավոր էր այդ «նշմարված» աղջիկը պահել տան մեջ» (17): Պահպանողական ու ավանդապահ միջավայրում առհասարակ արգելված էր երիտասարդ տղաների ու աղջիկների շփումը. անգամ այն երիտասարդները, որոնք հեռվից հեռու համակրում էին իրար՝ առանց բառ անգամ փոխանակելու, հռչակվում էին «արատավորված»: «Դեռ մինչև իմ պատանեկական տարիներուս լսեր եմ, - հիշում է Զ. Եսայանը, - որ որոշ մեղադրանքով խոսին ընտանիքի մը մասին ըսելով, թե «անոնք սիրահարվելով ամուսնացած են»» (23): Այս փաստից կարելի է եզրակացնել. պոլսահայ գաղթօջախում հայ ընտանիքները ստեղծվում էին ոչ թե փոխադարձ սիրո, համակրանքի, այլ մարդկային դատարկ հարաբերությունների վրա:

Սերնդի դառն ճակատագիրը, այսպիսով, բաժին է ընկնում նաև Լուսիկին. «դեվլեթ դյուշկինի»՝ շնորհագուրկ պաշտոնատարի ընտանիքի դստերը միջնորդ կնոջ միջոցով աճապարանքով ամուսնացնում են սկյուտարցի մի երիտասարդի հետ, որը սերում էր իր անվեհերությամբ ու խիզախությամբ հայտնի գերդաստանից: Վիպագրուհին այստեղ ևս ուշադիր է. իրենից մոտ հարյուր տարվա խառնակ ժամանակների մասին գրելիս Տուտուի պատմածներից առանձնացնում է բնորոշը՝ հերոսականը, ընդգծում հայրենա-

կիցների անընկճելի ոգին: Սկյուտարի «խապատայիները»՝ քրիստոնյա հերոսները, հնարավորինս դիմադրում էին ենիչերիներին՝ «երբեմն կուրծք կուրծքի, դանակ դանակի կռվելով»: Զապելի մեծ հայրը՝ Հակոբը, հենց այդպիսի հերոսներից մեկի՝ Շիրինի որդին էր, մի մարդու, որն իր եղբոր՝ Ֆերիատի հետ «կարավաններ կառաջնորդեին Պաղտատ, Պասրա, Պարսկաստան, մինչև Հինդիստան, Չինումաչին»: Շիրինը նաև նշանավոր աշուղ էր, Ֆերիատը՝ ասացող: Մեծ հայրերի «անհետացած ուժեղ սերունդեն մնացեր էին պատմություններ»: Վերջինս, օրինակ, իբրև քարավանի առաջնորդ, արդարադատ էր, մերժում էր քարավանին ընկերացող թուրք աստիճանավորների պահանջած բացառիկ վերաբերմունքը, իսկ եթե որևէ վտանգ էր սպառնում քարավանին, «աղվեսի պես խորամանկ» մարդը լեզու էր գտնում «ձամբու ավազակներու պետերու հետ»: Ֆերիատը նաև հրաշալի պատմող էր. երբ քարավանը հանգամանքների բերումով ստիպված էր կանգ առնել, և սպառվում էին ուտեստի ու ջրի պաշարները, նա անոթի մարդկանց այնպիսի կատարելությամբ էր նկարագրում «խնձույքներ, կերուխում, տեսակ-տեսակ խորտիկներ, որ լտղները ոչ թե ավելի կզգային իրենց քաղցրությունը, այլ կհագենային», իսկ երբ քարավանին որևէ վտանգ էր սպառնում, «այնպիսի շտրիռով և ուժով կպատմեր առասպելական քաջություններու մասին, որ ձամփորդներեն ոմանք կցանկանային որ հարձակում ըլլար, ունէ դեպք պատահեր, որպեսզի իրենք ալ ցույց տային իրենց քաջությունը» (107-108): Համաքաղաքացիներից ոմանք պատմում էին, որ Ումետիկ անունով մի նկարիչ Պողոս և Պետրոս առաքյալների պատկերները նկարելիս (դրանք կախված էին Սուրբ Խաչ եկեղեցու խորանի երկու կողմերը) իբրև բնօրինակ օգտագործել է Շիրինի ու Ֆերիատի պատկերները: Իսկ երբ մի ամիրա հասկանալով, թե որոնց «օրինակով շինված էին «սուրբ առաքյալներու» պատկերները, գայթակղեր էր և ուզեր էր այդ սրբապիղծ նկարները վերցնել», չէր հաջողել, քանի որ ժողովուրդն ըմբոստացել էր ու պաշտպան կանգնել ծերունիներին (120):

Նորահարսը, սակայն, իրեն դժբախտ է զգում այդ ընտանիքում. տարօրինակ մարդ է դուրս գալիս Հակոբը. «գինետունի հերոս, կռվազան, արկածախնդիր» երիտասարդը մերթ կառապան էր, մերթ գուսան ու «երբեմն անսալով անդիմադրելի սղումի մը՝ կթողուր կառք, տուն, կին, երեխա և ձի հեծնելով կմեկներ սրարշավ Բոստայի ձամբեն: ...Ու՛ր կերթար, ի՛նչ կըներ, ոչ ոք կարողացած է որոշ բան ըսել իմ հետաքրքրությանս: Հավանաբար կերթար Անատոլուի մերձավոր և հեռավոր քաղաքները և տոներու կմասնակցեր իր աշուղի հանգամանքով» (17-18): Հուշագրուհին տարիների հեռավորությունից ճիշտ է գուշակում մեծ հոր անհետացումների պատճառը. կառապանը պարզապես «ստիպված էր» ինչ-որ կերպ արտահայտել իր բնատուր ձիրքը՝ հոգում ալիք տվող երաժշտությանը հաղորդակից դարձնելով մեծ լսարանին: Եվ շրջապատը գնահատել է նրան. ինքնուս աշուղի հորինվածքները բերնբերան տարածվել են միջավայրում. դրանցից երեքը՝ աշուղական բանաստեղծությունները, մեկ ուրիշ աշուղի այրուց անձամբ է լսել 12-ամյա Զապելը, որոնք իրեն «գմայլելի են թվացել»: «Ամեն պարագային իմ պատանեկական տարիներուս Սկյուտարի ծերերը կըսեին թե Շիրին օղլու Հակոբ աննման աշուղ էր, մանավանդ երբ անպատրաստ կերգեր կամ

կարտասաներ» (18),– եզրակացնում է վիպասանուհին:

Այդ ամենից, սակայն, տառապել է Տուտուն. երկարատև խորհրդավոր ճամփորդություններից տուն դարձած ամուսինը, մի միջոց «անշունկ ենթարկվելով կնոջ խնամքներին», կազդուրվում էր ու նորից անհետանում... «Իր կինը այդ անհետացումներու միջոցին կմնար անտեր և երբեմն կմատնվեր ծայրահեղ չքավորության,– գրում է Զ. Եսայանը: –Միշտ հղի՝ ան կանիծեր իր ամուսինը, կանիծեր իր բաղդը և կապաստաներ եկեղեցի» (19): Եվ հոգեբանորեն հասկանալի է դառնում այդ ամուսնության հանգուցալուծումը. 13 զավակ ունեցած Տուտուն (նրանցից Զապելի մանկության ժամանակ ապրում էին 9-ը) ամուսնու մահից հետո աչքում է նրա բոլոր բանաստեղծությունները և «ոտքերուն տակ ջախջախում» նվագարանը՝ «իր տառապանքներուն բուն պատճառը»: Հիրավի, ինչպես հավաստում է նշանավոր բանասեր Գևորգ Ախվերդյանը (1818-1861), ընդհանրապես շատ գուսանների այրիներ «անխնա ոչնչացրել են էն դիվական թղթերն»՝ վախենալով, որ իրենց որդիներն էլ հանկարծ չդառնան «ոչ տանու մարդիկ», չգնան հայրերի ճանապարհով՝ իրենց սպառելով զանազան մեջլիսներում. «...Քիչիկ Նովի կինն, հենց սուգ անելու օրերն, գցում է իր մարդու թղթերն ու դավթարն վառած թոնիրն, ահու՛ վայ թե որդին էլ գնա հոր ճանապարհով, որն որ դիպի դուսն էր ման ածում մարդուն ու գցել էր տալիս մտքեմեն տուն ու ընտանիքս»²⁴: Այսպես, ահա, Զապել Եսայանը տատի ու պապի ամուսնության պատմությունը շարադրում է հեքիաթասացի ձիրքով, ձիրք, որը հավանաբար ժառանգել էր հենց «տարօրինակ ու անկարգ մարդուց»՝ Շիրին օղլի Հակոբից:

Ինչպես տեսնում ենք, **վիպակում ժամանակի ընկալումը հիմնականում պատմականն է՝ միախառնված գեղարվեստական ժամանակի հետ:**

Հուշագրող վիպագրուհին մի առանձին գործվանքով է գրում հոր՝ Մկրտչի մասին. նրա գրիչն այդ ընթացքում կարծես փոխարինվում է քանդակագործի բրիչով, և ընթերցողին է ներկայանում առողջ դատողությամբ ու հավասարակշիռ իմացականությամբ օժտված գեղեցկատես հոր կենդանի կերպարը. «Իմ մանկության առաջին օրերեն իմ աչքերս հանգչած են հորս անդորր և պայծառ դեմքին վրա: Անոր ժպտուն և կապույտ աչքերը, թանձր շրթները, կանոնավոր դիմագծերը, քիչ մը ցցված այտուկներով, բարձր հասակը, պատրիկյան ձեռքերը կներշնչեին բարության և վայելչության զգացում» (19): Առհասարակ գեղեցիկ էր Հովհաննիսյան գերդաստանը. ամենից առաջ չքնաղ էր ինքը՝ Զապելն իր բոլոր տարիքներում, սիրունատես էին նաև հոր կողմի ազգականները. այր թե կին՝ բոլորն էլ «բարձրահասակ էին, նիհար, շատ ձերմակ մորթով, խարտյաշ մազերով, խաժակն»: Արձակագրուհին բացում է հոր կողմից պապի՝ Հովհաննեսի ծագման գաղտնիքը, որը պարուրված էր խորհրդավորության շղարշով, և որի մասին չէր սիրում խոսել հայրը: Բայց և այնպես ընտանիքի ծերերի կողմից բազմաթիվ էին ակնարկությունները, որ «օտար արյուն մտեր էր ընտանիքին մեջ, հավանաբար՝ սլավական»: Զ. Եսայանը հիշում է, որ երիտասարդության տարիներին հայրը Մկրտարի ձեմարանն ավարտելուց հետո մեկնել է Թիֆլիս, ազգականների ժառանգական ինչ-որ հարցերի առիթով ճամփորդել Դաղստանով

24 Ախվերդյան Գևորգ, Սայաթ-Նովա, «Հայ գրական քննադատության քրեստոմատիա», Եր. համալս. հրատ., Եր., 1981, էջ 328:

մեկ, տիրապետել է ռուսերենին, փոքր-ինչ՝ վրացերենին և հավանաբար արյան կանչով փափագել է բժշկական բարձրագույն կրթություն ստանալ Ռուսաստանում: Մակայն չի հաջողել. մայրը որդուն տուն է կանչել, և վերջինս այլևս չի կարողացել հեռանալ Կ. Պոլսից:

Վիպագրուհին չի սահմանափակվում հոր արտաքինի նկարագրությամբ. նրան հաջողվում է սեղմ ծավալում բնութագրել հոր բնավորության բնորոշ գծերը, վերարտադրել հոգեբանական վիճակները, ներաշխարհի ալեբախությունները: Զապելի ծննդյան շրջանում բարեկեցիկ հայրն անակնկալ սնանկացել էր, բայց բնավ չէր կորցրել կենսուրախությունը. հիմա էլ հետաքրքրվելով քենիների արհեստով (նրանք զբաղվում էին յագմայի՝ ծաղկանկար վարձամակների գունավորումներով)՝ արհեստանոց էր բացել, և համերաշխ ապրում էին: Շոայլ հոր պատճառով ընտանիքը, սակայն, ապրում էր տնտեսական անհավասար վիճակներով՝ «երբեմն անհաշիվ ձոխ, երբեմն չքավորության հասնող նեղությամբ»: Նյութական անձուկ վիճակը, սակայն, չէր ընկճում կիրթ մարդուն, որն անհագորեն կարդում էր: Իր առօրյայի անբաժանելի մասն էր դարձել «Արևելք» օրաթերթի ընթերցումը: Մկրտիչ հայրն է տառաձանձ դարձրել դասերը, տագնապել փոքր հասակում չափազանց վատառողջ՝ «ուղղատապով» հիվանդ Զապելի համար: Նա է աղջնակի մեջ սերմանել բարության ու արդարության, ազգային հանդուրժողականության ազնիվ զգացումներ. հայ չարաձձի դպրոցական երեխաների կողմից ծեծված հրեա թիթեղագործի համար տառապող երեխայի՝ «Ճիշտ է, որ յախուդիները գեշ են» հարցին խոհուն հայրը տալիս է իմաստուն պատասխան.

«- Աղջիկս, չկա գեշ ժողովուրդ այս աշխարհիս վրա: Կան գեշ մարդիկ և լավ մարդիկ:

- Հապա թուրքները:

- Նույնպէս» (55):

Զապելի նույն արդարամիտ հայրն էր, որ, ընտանիքի՝ Ալեմտաղիի հերթական ճամփորդություններից մեկի ժամանակ լսելով Պերպերյան վարժարանի 13-14 տարեկան սաների՝ ապագա կարկառուն գրագետներ Թեոդիկ Լապճիճյանի և Տիրան Չրաքյանի (Ինտրա)՝ Պետրոս Դուրյանի տաղերի և Մկրտիչ Պեշիկթաշյանի «Եղբայր ենք մեք»-ի արտասանությունը, նրանց բացատրում է կրոնադավանաբանական անիմաստ վեճերի առիթով գրված, բայց էության մեջ ընդհանուր հայկական գաղափարաբանությամբ հագեցած բանաստեղծության իմաստը:

Իսկ մայրը՝ Աղավնին: Վիպական հյուսվածքից արտաքուստ այն տպավորությունն է ստեղծվում, որ հեղինակը փոքր-ինչ խուսափում է նրա մասին գրելուց: Մանկության ու պատանեկության շրջաններում նա ամենուրեք վալելում է Տուտուի, մորաքույրերի և մորեղբայրների հոգածությունը. Յուդաբեր մորաքրոջ, որին Զապելը փաղաքշաբար Կոկո էր անվանում, «պաշտոնն էր» «Անի քաղաք նստեր կուլա...» սրտաձմիկ երգի մեղեդիների ներքո երեխային քնեցնելը, Երանիկինը՝ պտույտների տանելը, հորը՝ գրաձանձ դարձնելը... Ո՛ր է մայրը, որի մասին մինչև «Գեշ օրեր» գլուխը գրեթե լռում է վիպագրուհին: Հիվանդ էր: Երբեմնի կենսախիսնդ կինը՝ տակավին շատ երիտասարդ, տառապում էր նյարդային ծանր հիվանդությամբ, և թե՛ տեղա-

ցի, թե՛ օտարազգի բժիշկների կարծիքով՝ հակված էր ինքնասպանության: Դա էր պատճառը, որ տնեցիները Ջապելին ու նրա փոքր քրոջը ջանում էին հեռու պահել ընկճախտից տանջվող մոր մոլորուն հայացքից: Երեխան դեռ շատ փոքր էր՝ ըմբռնելու համար մոր վիճակի ծանրությունը, բայց մանկան բնագոյով զարմանում էր մարդկային չարությունից. դրացիները «կարծես անձնական գոհացում մը գտեր էին մեր տան պատահած դժբախտության մեջ»: Իսկ մի հարևանուհու՝ Բարիս հանրմի չարախիճը խոսքը՝ «Այ մար չունիս, մարդ սեպե քի մեռած է», շանթահարում է մանկան հոգին: Դրան հետևում է մի փոքր ուշացած, բայց արժանի պատասխանը, որը չափազանց բնորոշ էր «մանչ ըլլալ» ցանկացող Ջապելին. երկու տարի հետո երեխան վրեժխնդիր է լինում չարախիճ հանրմից՝ «խոշոր քար մը նետելով այդ կնոջ գլխուն»: Հենց այդ շրջանում էր, որ տնեցիների երկար մաքառումներից հետո մոր վիճակը համեմատաբար թեթևացել էր, և նա, թեև թույլ ու ենթակա «ջղային տագնապներու», շարունակում է ապրել դեռ երկար տարիներ...

3. Սիլիհտարյան տեքստը. «վերև» ու «ներքև»

Վիպակի տարածաժամանակային կառուցվածքը, բացի ռեալ, իրական պատկերներ գծագրելուց, կատարում է նաև խորհրդանշական գործառույթ. **հուշագրության տարածությունը բոլոր դեպքերում Սիլիհտարն է**, որն ամենից առաջ հատկանշվում է կախարդական գեղեցկություններով՝ մինչև անդորրի խզումը: Այնտեղ են անցել վիպագրուհու մանկության ու պատանեկության տարիները՝ անձնական կյանքի պատմության մի կարևոր մասը: **Ընտանիքը, տունը, փողոցը, դպրոցը** դառնում են յուրօրինակ խորհրդանշաններ, որոնց շաղկապվում են ոչ միայն Ջ. Եսայանի հասունացումը՝ ըստ տարիքային շրջափուլերի, այլև մի քանի սերունդների տարեգրությունը: Ինքնակենսագրության տարածական կառուցվածքում էլ խիստ տարբերակված են **«վերև-ներքև»** պարամետրերը:

Արձակագրուհու գրչի տակ հազարերանգ է երևում զանազան քաղաքակրթությունների հետքեր կրող Կ. Պոլիսը: Հիմնականում Երանիկ մորաքրոջ հետ Սկյուտարի թաղերի մեջ հաճախակի պտույտներ անող աղջնակը տեսնում է գինետների առաջ պարող գնչուհիների ու բախտ նայող կանանց, զանազան աճպարարների ու օձահմանների, թմբուկի ռիթմով արջ, կապիկ «խաղցնել» տվող գնչուների... Նա ակնատես է դառնում «հունական ուրախ, ծաղկազարդ մարդերու թափորներով» և «շիա թուրքերու մոռյլ, արյունաշաղախ, դիվահարի դեմքով մարդերու թափորներով» զանազան տոների: Նրա հիշողության ծալքերում անջնջելի են մնում նաև «հայկական ծանր ու հանդիսավոր տոները»՝ Խաղողօրհները և Վարդավառը, երբ անզամ «ամենալուրջ դրացիները շենշող կղառնային և թույլերով ջուր կթափեին իրարու վրա»...

Ինքնակենսագրական վիպակում **փողոցը** դառնում է այն տարածքը, ուր իրենց կենսական լուրջ խնդիրներն էին լուծում հայ և հույն հասարակության ներկայացուցիչները: Ընդ որում, վիպագրուհին դարձյալ մի վրձնահարվածով կերտում է «փողոցի հասարակության»՝ «աղմկարար և շատախոս հույների ու հայհոյելու մեջ վերտիոզ հայերի» բնավորությունը:

Երեխայի գիտակցության մեջ այնուհետև իրար են հաջորդում սերունդների այլազան պատմություններ: Մեկամսրզում նա տեսնում է հին ամիրայական տներ, որոնց «այլասերած բնակիչները, իրենց լայնածավալ և փլփլած փայտաշեն տուներու մեջ քաշված, կապրեին ժլատությամբ, կրծոտելով իրենց նախկին փարթամության վերջին թափթփուկները» (39): Երեխային ամենից շատ հրապուրում են այդ տների ընդարձակ պարտեզները, ուր կային տարաշխարհիկ բույսեր ու ծաղիկներ, հազվագյուտ պտուղներ տվող ծառեր... Նրան ոգևորում ու տխրեցնում են Տուտուի վերհիշումներից ձևավորված պատմությունները սուլթան Ազիզի գահակալության ու կործանման, եղերական դեպքերի, հանկարծահաս շնորհագրկումների, գլխատության ու արքորի մասին: Փողոցի **վերին կողմերում** Զապելի սրատես աչքից չեն վրիպում նոր հարստացած առևտրականների հանգստավետ ու գոռոզ տները, մեծատունների՝ «չտեսի շքեղ արդուզարդերով» պճնված աղմկարար կանայք, որոնք երկծի կառքերով սրարշավ ու անհոգ անցնում էին հին ազնվապետական թաղով՝ իրենց սլացքի տակից դուրս եկող փոշու ամպերի տակ կարծես թաղելով անցյալի վերջին մնացորդները: Հիմնականում օտարասեր նոր հարստացած խավը մոդայամուլ էր նաև կրթության բնագավառում. նրա նախընտրած կրթօջախներն ամենից առաջ մասնավոր թանկ վարժարաններն էին կամ օտար կրթարանները, իսկ նպատակակետը՝ Եվրոպան. «Անոնց աղջիկները կերթային Մեգպուրյան մասնավոր վարժարանը և երբեմն Ֆրանսացի քույրերու դպրոցը և ավելի ուշ՝ Հոմսբուլ, ամերիկյան կոլեճը, իսկ մանչերը կերթային Պերպեյան վարժարանը, որը ավարտելէ հետո կմեկնեին Եվրոպա» (42):

Վիպագրուհու «Ֆեերիկական» կախարդական հուշերն ամենից առաջ, սակայն, կապված էին **վարի թաղերի** հետ, որոնց գլխավոր «հերոսուհին» կարծես Երանիկ մորաքույրն էր՝ ծաղկատար դեմքով կենսախիսնդ աղջիկը: Հեռու և մոտ հարազատների, դրացիների, թաղեցիների կողմից Շիրիսենց ընտանիքից ոչ ոք այնքան փնտրված չէր, որքան նա, ոչ ոք այնքան սիրված չէր, որքան նա՝ սրտաբաց ու բարեհոգի, մարդամոտ ու կարեկցող Երանիկը: Հակառակ տնեցիների՝ **վարի թաղերի** բնակիչների նկատմամբ ունեցած քամահրական վերաբերմունքին ու արտահայտած ցածր կարծիքներին, թե նրանք գռեհիկ են ու «ջլղիկ»՝ քրջոտ անբարոյականներ, Զապելը մորաքրոջ հետ հաճախ էր այցելում այդ փողոցներում գտնվող տները և այնտեղ տեսնում ճշմարիտ գեղեցկություններն ու բարոյական արժեքները: Իսկ նրանց այդ թաղերում դիմավորում էին անկեղծ սիրո բուռն ցույցերով: «Երբ անիկա իմ ձեռքես բռնած կիջներ մեր փողոցի վարի մասերեն, - պատմում է հուշագրուհին, - նեղ փողոցներու երկու կողմերեն, պատուհաններեն և դռան սեմերու վրայեն՝ մեծ ու պզտիկ պաղատագին մեզ կիրավիրեին ներս մտնել, խահվե մը խմել, «երկու խոսք ընել»: Մենք երկուքով դանդաղորեն կհառաջանայինք և Երանիկ մորաքույրս մերժելով հանդերձ հրավերները կխոսեր մեկին և մյուսին հետ: Այդ կիները կոգևորվեին լսելով մորաքրոջս խոսքերը և երբեմն լիաթոք կխնդային: Չեմ գիտեր ինչ կըսեր կամ ինչպես կըսեր, բայց կզգայի, որ մորաքույրս ամենուն հոգերը կցրեր, իր խոսքերը առաջ կբերեին ժպիտ և ծիծաղ, մինչ ինքը կմնար անայլայլ: Եվ ես կսիրեի, որ մեր անցքին այսպես ուրախություն, հաճույք և ծիծաղ

կտրմանսեփնք մեր ճամբուն վրա» (103):

Ի տարբերություն **վերին թաղերի** աստիճանաբար ապագայնացող բնակիչների, որոնք հարստացել էին հիմնականում զարտուղի միջոցներով՝ մուրհակի գողություններով, կարևոր փաստաթղթեր ոչնչացնելու նպատակով կազմակերպած կեղծ հրկիզումներով ու կեղծ սնանկություններով, մատնություններով և ուրիշ խարդախություններով, **վարի թաղերի** մարդիկ հայրենասեր էին ու ավանդապաշտ, ազնիվ էին ու կարեկցող, անձնագոհ: Խոր դիտողականությամբ օժտված գրագիտուհին տարիների հեռավորությունից հիշում ու գեղարվեստական ուրույն հանդերձանքներով (հակիրճ, բայց բնորոշ երկխոսություններ, միջնորդավորված կամ ուղղակի ասված բնորոշ հիշողություններ...) ներկայացնում է ժողովրդական ճշմարիտ տարերքը, գրում է սոցիալական անարդար կյանքի զոհերի՝ բանվորների ու բանվորուհիների, ձակատագրից հալածվածների ու կյանքի հատակն ընկած մարդկանց մասին: Նույն այդ **վարի թաղերում** նա միաժամանակ ականատես է լինում ապշեցուցիչ անձնագոհության ու գթառատության տեսարանների. «Այդ տուներում մեջ մոտեն ձանչցած եմ ջքավորության քստմնելի երևույթները, այդ տուներու մեջ լսած եմ ինքնաբուխ ըմբոստության խոսքեր, բնորոշում յազմայի գործատերերու, որոնք չարաչար կշահագործեին բանվորները, բայց մանավանդ բանվորուհիները: Լսած եմ, թե ինչպես պակաս ոսկի կքշեին, հաշիվներու վրա խարդախություն կընեին, գին կկոտրեին և նեղ օրի երեսին չէին նայեր: Լսած և տեսած եմ նաև իրարու օգնելու, հիվանդության և այլ պարագաներու իրարու հանդեպ անձնվիրության դեպքեր, ապշեցուցիչ անձնագոհություններ» (115): Համեղ էր **վարի թաղերի**՝ արդար քրտինքով վաստակած հացը: «Երբեք ոչ մեկ տեղ այնքան հաճույքով չեմ կերած, որքան այդ տուներու մեջ», - խոստովանում է վիպագրուհին:

Մարդկային բարոյական արժեքները բարձր պահող **վարի թաղերում** են ապրում նաև նյութից վեր կանգնած հրաշալի պատմողներ ու արվեստագետի ձիրքով օժտված շնորհքով մարդիկ: Ահա նրանցից մեկը՝ ձկնորս Նիկոթը: Երբեմնի նավավարը, «անզգալաբար տոգորվելով նավավարության ընթացքով», իր երիտասարդական օրերի վտանգավոր նավարկության պատմություններն անում էր նույն ռիթմերով, պատկերավոր ու գրեթե շոշափելի: Էությանը արվեստագետ մարդը, չնայած անձնական զանազան դժբախտություններին՝ մանկահասակ երեխաների կորուստ, ամբողջովին հրդեհված տուն, ներքին մի անբացատրելի մղումով շարունակ զբաղվում էր «հեյալի»՝ խամաձիկների թատերական ներկայացումներով՝ զանց առնելով անզամ կնոջ անվերջ տրտունջ-հանդիմանանքները, այն, թե «այդ հեյալն էր, որ մոխիրի վրա նստեցուցեր էր ամբողջ ընտանիքը»: Ներամփոփ ձկնորսին այնքան ցավ չէր պատճառել իր չորսսենյականոց տան հրո ձարակ լինելը, որքան փայտաշեն խամաձիկների կորուստը: Նա, բան ու գործ թողած, ձեռքն էր վերցրել զմելին՝ գրչահատը, և տքնանքով «կրկին շինել իր դերակատարները, որոնց գլուխը և անդամները մեծ ձկունությամբ շարժման մեջ կմտնեին առասաններու ձարայիկ խաղով մը» (111): Իսկ երբ պատրաստել էր իր փայտաշեն կացարանը, Նիկոթի «առաջին գործը եղեր էր սավան մը կախել միակ սենյակին մեջ և հեյալ խաղալ»: Նրա հանդի-

սատենները հասարակ մարդիկ էին՝ թաղեցիներ ու զանազան ձկնավաճառներ, որոնք հիացմունքով էին դիտում ներկայացումները, իսկ մի անգամ էլ «հռչակավոր հեյալճի Աթովթոսը» խաղից հետո համբուրել էր ձկնորսի ճակատը: Դրանցից մեկին ներկա է եղել նաև Զապելը ու հիացել Նիկոթի բնատուր ձիրքով. «Յուրաքանչյուր դերակատարին խոսքերը ինք կըսեր տարբեր ձայներով. նույնիսկ կին մը կար այդ դերակատարներուն մեջ: Հետո էջ մը զռաց, աքաղաղներ պոռացին ու կռիվ մը հառաջ եկավ շուկայի մը մեջ: Ինձ կթվեր, որ մարդոց բազմություն մը կար սավանին հետևել և երկար ատեն չի կրցա հավատալ, որ մինակ ձկնավաճառ Նիկոթն էր, որ այդ բազմամարդ խաղը կխաղար» (112):

Այագա ներհուն վիպասանուհին շատ բան է սովորել **վարի թաղերում**, ճանաչել է կենսական տարերքը, նրա բնակիչներից առել կարեկցանքի ու անձնագոհության դասեր և, ինչու չէ, նաև մղում դեպի արվեստը. ձկնորս Նիկոթի օրինակով իրենց տանը պատրաստել է «անհամար քուրջե պուպրիկներ» և յուրաքանչյուրին առանձին դեր հատկացրել: Բայց սա միայն մղումն էր. կատարումը, ի տարբերություն ձկնորսի հանպատրաստից, «էմբրովիզացիոն» խաղի, կանխավ մտածված էր, իրական ու կանոնավորված: Ասել է թե՛ արձակագրուհու գրական ձիրքն սկսել էր ծարձակել արվեստի ճշգրիտ հունդերից. «Բայց ես իմ պատմություններս կպատրաստեի առաջուց և մտքովս բոլոր հավանական խոսակցությունները իրենց վերջնական ձևին կհասցնեի: Մնաց որ իմ պատմություններուս տվյալները կվերցնեի իրական կյանքե՛ միայն եզրակացությունները կհարմարացնեի իմ փափաքիս համեմատ» (113):

Այսպիսով, կարելի է եզրակացնել. «վերևի» ու «ներքևի» թաղերի նկարագրությունները հիմք են տալիս պնդելու, որ «վերև» ու «վարը» (տարածական պլան) դառնում են նաև բարոյական չափորոշիչներ. վերևի միջոցով բացահայտվում է բարոյական «ներքևը», իսկ ներքևի թաղով՝ բարոյական «վերևը»:

4. Ինքնադիմանկարը

Արդեն նկատել ենք, որ ինքնակենսագրական պատումը հիմնականում միտված է ինքնադիմանկարի կերտմանը: Հեղինակը, մանկությունից ու պատանեկությունից սկսած, շարունակ հիշելով ու վերհիշելով, համեմատելով ու գուգակշռելով վավերական զանազան դեմքեր ու դեպքեր, վերախնաստավորելով սեփական կենսավորձը, աստիճանաբար ամբողջացնում է իրեն, և ծնվում է այդ ամենի արգասիքը՝ ինքնադիմանկարը: Իսկ եթե այն կենդանի է, վառ ու շարժուն և ներկայացված է բազմաձյուղ ֆաբուլայի դրվագներում, ապա գեղարվեստական կատարումն անվիճելիորեն հաջողված է: «Սիլիհտարի պարտեզները» **ինքնադիմանկարի** փայլուն օրինակներից է: Դրա բնորոշ գծերը բացահայտելուց առաջ անհրաժեշտ ենք համարում հիշատակել հեղինակի՝ «**Ինքնակենսագրություն**» վերտառությամբ ձեռագիրը, որը 1979-ին «Սովետական գրականություն» ամսագրին է ներկայացրել Զապել Եսայանի որդին՝ Հրանտ Եսայանը²⁵:

25 Տե՛ս «Սովետական գրականություն» ամսագիր, Եր., 1979, N 9 (սեպտեմբեր), էջ 49-74: Ամսագիրը, տպագրելով Զ. Եսայանի «Ինքնակենսագրությունը», դրան կցել է հետևյալ ծանոթագրությունը.

Եթե արդեն քննարկված «Մանկության հիշողություններ» գեղարվեստական հուշը և «Հակոբ մորեղբայրս» պատմվածքն ինքնակենսագրության ժանրի վաղ նախափորձեր էին, ապա «Ինքնակենսագրությունը» հավանաբար գրվել է «Սիլիհտարի պարտեզներին» զուգահեռաբար: Այստեղ ուշագրավն այն է, որ երկու գործերն էլ ընդհանրության մեջ ունեն թե՛ նմանություններ և թե՛ տարբերություններ: Նույնն է թեման՝ գրողի մանկության ու պատանեկության շրջափուլերի պատմությունը, գրեթե նույնն է նաև ընդգրկման շառավիղը. վիպակն ավարտվում է 1892-ի դեպքերով, «Ինքնակենսագրությունը»՝ 1895-ով: Տարբեր է, սակայն, շարադրանքը. առաջինն անտարակուսելիորեն գեղարվեստական երկ է, երկրորդը՝ «սովորական ինքնակենսագրություն»: Բայց սա այնքան էլ սովորական ինքնակենսագրություն չէ, քանի որ հեղինակը շարադրում է ոչ միայն սեփական անձի զարգացման վավերական պատմությունը, այլև այնտեղ ներառում է ամենատարբեր հուշեր ու շրջապատից և միջավայրից ստացած զանազան տպավորություն-զգացողություններ: Ուրիշ խոսքով՝ խորագետ գրագիտուհին «սովորական ինքնակենսագրության» մեջ անգամ մոտենում է **գեղարվեստական ինքնակենսագրության ժանրին**, և ըստ էության դժվար է որոշել՝ որտեղ է վերջանում փաստագրությունը, և որտեղից է սկսվում հորինվածքը: Իր կյանքի վեցերորդ տասնամյակը վաղուց թևակոխած խոսքի այդ նուրբ վարպետի հոգում, որ հասկանալիորեն հաղթահարած պիտի լիներ իր հերոսի տարիքային սահմանը, դեռևս շարունակում էր ապրել «մեծ մանուկը», որն այդպես էլ չէր անցել այդ ներքին սահմանը: Հենց այդ էակն է եղել այն զգայնաչափը, որը թույլ է տվել գրողին՝ պահպանելու հավատարմությունն ընտրված ոճին: Ուրիշ խոսքով՝ «Ինքնակենսագրությունը», եթե կարելի է այսպես ասել, կիսագեղարվեստական երկ է:

Ինչ հարկ ունեի արձակագրուհին զուգահեռաբար գրելու տարբեր ժանրերի պատկանող երկու «միանման» գործեր: Ինչ խոսք, դա սովորական ցանկություն չէր: Վիպագրուհին նշյալ երկերը գրում էր 1930-ականներին՝ խորհրդային իրականության գաղջ, հեղձուցիչ մթնոլորտում, ավելին, օրեցօր ահագնացող բռնությունների և անհատի պաշտամունքի մոտեցող սոսկումների պայմաններում: Ինչպես իրավացիորեն ենթադրում է նրբամիտ Սեդա Մավյանը, «կրկնության փաստն իսկ, այն, թե ինչպես են այդ երկու պատմությունները, տարբեր լինելով, խառնվում իրար, և այն, որ երկուսն էլ ավարտվում են նավարկությամբ, վկայությունն է այն ամենի, որ Զապել Եսայանն ավելի մեծ հավակնություններ ուներ: ...Դիտարկվող ստեղծագործությունների ուշադիր ընթերցանությունը (ՄՊ+Ի) ստիպում է մտածել, որ նա ցանկացել է պատմել ազգի պատմությունը **խոսքի ազատության տեսանկյունից**»²⁶ (ընդգծումը մերն է, - Ալ. Մ.): Հավելենք, որ ծրագրված, բայց անավարտ մնացած եռահատոր վեպ-ինքնակենսագրու-

«Ձեռագիրն ընդգրկում է «Ինքնակենսագրության» Ա. մասը («Հատորը»), վերջանում է 393 էջով: Պակասում են 1-230, 273-312 և 342-363 էջերը, որոնք մինչև այժմ չեն հայտնաբերվել: Ելնելով ոճից, մասնավորապես ռուսերեն բառերի հաճախակի օգտագործումից (ֆիկցիա, մանյա, միսիա, ավանտյուրա և այլն), կարելի է ենթադրել, որ Զ. Եսայանը «Ինքնակենսագրությունը» գրել է հայրենադարձումից հետո (1933-1937)», էջ 49:

26 **Մավյան Սեդա**, Զապել Եսայան կամ բարձրաձայնելու պարսքը: http://am.epfarmeria.am/wp-content/uploads/2014/07/seda_mavian_zabel_yesayan_kam_bardzradzaynelu_partqy.pdf - 02.03.2016

թյան մեջ **խոսքի այդ ազատությունը** անպայման կներառեր հայոց կենսապատումը՝ դրամատիկ ու ողբերգական բազմաթիվ էջերով...

Մեծերի աշխարհը սովորաբար զգացվում է յուրաքանչյուր գրողի ռճին համապատասխան, բայց կարծես վարագուրված: Ջ. Եսայանի դեպքում այդ տարածությունը միտումնավոր սահմանափակ է. նա պահպանում է մանկան տարիքային սահմանը՝ դրանով իսկ սրելով իրադրության դրամատիզմն ու բախումը հերոսի հետ, որը մերթ և մերթ է ոտք դրել մեծերի աշխարհի սահմանին, մերթ և մերթ է դա անի: Սկզբում դրանք չգիտակցված զգայնություններ են, հետո՝ որոշակի պատկերացումներ, որոնք հետագայում պիտի փոխվեին խորաթափանց դիտարկում-դատողությունների:

Զգիտակցված զգայնությունները, ի դեպ, գերակայող են «Սիլիհտարի պարտեզների» «Ա. գրքում», որի համատեքստում զանազան երակներից աստիճանաբար գծանկարվում է մանուկ հերոսուհու ինքնադիմանկարը: Փոքր-ինչ վատառողջ, ծայրահեղ տպավորվող երեխան մշտապես գտնվում է մերձավորների ուշադրության կենտրոնում, և նրա մեջ աստիճանաբար ձևավորվում է «հայկական բազմանդամ ընտանիք» հասկացությունը: Այդ ընտանիքը հիմնականում համերաշխ է, աշխատասեր, գթառատ, անանձնական... Ընտանիքը, սակայն, միշտ չէ, որ հասկանում է երեխային, որը մերթ և մերթ է ու խոնարհ, մերթ և մերթ ըմբոստ ու չարածճի, մերթ և մերթ ուրախ ու տառապող, մերթ և մերթ պարտվող ու հաղթող, բայց միշտ արդարադատ: Տնեցիներն այդպես էլ գլխի չեն ընկնում, որ երեխան պարզապես տառապում է սովորական օրորոցայինների փոխարեն իրեն մատուցվող հայրենական տխուր երգի մեղեդիներից. երբ Յուդաբեր մորաքույրը նրան փորձում է քնեցնել «Անի քաղաք նստեր կուլա, Չկա ասող մի լար, մի լար...» երգի հնչյունների ներքո, երեխան անմիջապես փակում է աչքերը՝ ձևացնելով, թե արդեն քնել է, միայն թե ընդհատվի երգը, մինչդեռ բոլորը համոզված էին, որ Զապելը միայն այդ երգով է քնում: Ավելին, թաղի երեխաններից պատուհասված հրեա թիթեղագործը՝ «աղքատիկ հաճախորդներուն աղքատիկ արհեստավորը», երեխայի համար «Անի քաղաքն է, որ նստեր կուլա»: Այս և շատ ուրիշ դրվագներ հակասական, անբացատրելի, նաև քառասային տրամադրություններ են ծնում երեխայի մեջ, որը «գուր և սեր ուներ անասուններու համար, բայց անգուր էր մարդոց նկատմամբ» (79): Ասել է թե՛ մանկության առաջին շրջափուլում նա ինքն իրեն գտնելու ջանքերի մեջ էր, ջանքեր, որոնք անընդհատ բացում են հոգեվերլուծության նորանոր դռներ. «Կայաքարեի տնեցիներու դեմ, դպրոցին դեմ, իմ տարեկիցներու դեմ, անդուլ, անդադար: Երբեմն ժամանակավոր հաղթանակ մը կտանեի, բայց շատ ավելի հաճախ կպարտվեի: Բայց այդ պարտությունները ոչ ինձ կդառնացնեին և ոչ ալ կհուսահատեցնեին: Պարտությունը կմարսեի, կչեզոքացնեի, անմիջապես ընդունելով որ պարտված եմ և կվերսկսեի նոր պայքարի: Այդ էր իմ կյանքի անհրաժեշտությունը և այդպես ալ մնաց մեծնալես հետո իմ կյանքի բոլոր շրջաններուն, տարբեր պայմաններու և հանգամանքներու մեջ» (153):

Երեխայի զգայնություններն աստիճանաբար տեղի են տալիս կյանքի ու իրականության նկատմամբ ձևավորվող նոր պատկերացումների առջև. մի անգամ ձեռնահարկում մորեղբայր Տիգրանը Զապելին ցույց է տալիս

բուլղարացիներին վերաբերող 1876-ի «գարմանալի պատկեր մը»՝ ենիչե-րիները, յաթաղանները ձեռքներին, պատրաստվում էին կոտորել «ծնկա-չոք պաղատող պուլգարներին»։ քեռին բացատրում է, որ «սուլթանները իրենց արհեստով բռնավորներ են»։ Իսկ երբ գարմացած երեխան հարց-նում է, թե արդյոք սուլթան Ազիզն էլ է բռնակալ, չէ՞ որ նրան շատերն են գովում, հետևում է նույն պատասխանը. «Սուլթան Ազիզը ավելի ալչաք (իմա՝ ստոր – Ալ. Մ.) բռնավոր էր» (82)։ Տիգրանն այնուհետև պատմում է մի չերքեզի՝ սուլթան Աբդուլ Համիդի դեմ կազմակերպած, բայց իր համա-խոհների մատնության պատճառով ձախողված մահափորձի ու մահա-պատժի մասին։ Այստեղ էականն այն է, որ երեխան սկսում է խորհել սուլ-թանների պատվին պոլսահայ գաղթօջախում կազմակերպվող շարունա-կական տոնախմբությունների մասին. միթե կեղծավորություն է այդ ամենը։ Բանից պարզվում է՝ այդ՝ Ճշմարտության սերմեր են ընկնում երեխայի մեջ, և նա հետագայում սկսում է տհաճությամբ լցվել, երբ «սուլտանին ծննդյան կամ գահակալության տարեդարձին գովաբանական խոսքեր կըլլային և սուլտանին «արևշատության» համար մաղթանքներ կըլլային» (84)։ Իսկ ինչ վերաբերում է չերքեզի տխուր պատմությանը, այն բորբոքում է Ջապելի երևակայությունը. նա մտովի հնարում է հերոսության և մատնության բազ-մաթիվ պատմություններ, որոնց մեջ այդ չերքեզը ինքն էր։

Հասակ առնող աղջիկը հասկանում է, որ հայ հասարակության մեջ առ-կա է վախի մթնոլորտ, կան «արգելված թեմաներ», որոնց մասին լռում է անգամ սիրելի հայրիկը։ «Ֆայիզե» գլխում, երբ թուրք 15-ամյա աղջկա մորեղբայրը՝ Նահաս բեյը, դիմելով Մկրտչին, ասում է, որ հայաբնակ գյու-ղերում անլուր բռնություններ են կատարվում, որը հավասարապես վերա-բերում է նաև թուրք գյուղացիներին, և անհրաժեշտ է՝ «միացած ուժերով տապալենք բռնապետությունը», հայրը լուռ է մնում։ Վախի ու սարսափի նույն մթնոլորտն է ներկայացված նաև «Ինքնակենսագրության» մեջ. մի անգամ դպրոցից վերադարձող Ջապելը, հանկարծ դիմելով իրեն ուղեկ-ցող Կիրակոս աղբարին, ասում է. «Ես կը մեռնիմ, բայց իսլամի հետ չեմ ամուսնանար»։ Շփոթահար մարդը, սարսափած չորսրոլորը նայելով, թե արդյոք լսող չեղամվ երեխայի խոսքը, մրմնջում է. «Ջապելիկ, ատանկ խոս-քեր մընիր, լսող կըլլա, այուրկյուն կընեն (իմա՝ կաքսորեն.– Ալ. Մ.) ինձի»²⁷։ Ի դեպ, «Ինքնակենսագրության» մեջ նկատելի են քաղաքական կուսակցու-թյունների գործունեության, պայքարի ու հավածանքների դրվագներ, որոնք բացակայում են «Միլիտարի պարտեզներում»։ Օրինակ՝ 1890-ին Բուլ-ղարիայից իրենց դպրոց եկած հնչակյան կուսակցության գործչի դստեր՝ Վերգինե Թյությունձյանի պատմությունը՝ նվիրված Անատոլիայում իրա-կանացվող համիդյան ջարդերին, խորապես ցնցում է երեխային. «Վերգինե կը պատմեր, որ գավառներու մեջ թուրքերը կը կոտորեն հայերը, սվիններու ծայրը կը հանեն երեխաները, կանանց փորը կը ձեղքեն... Ես անմիջապես հիշեցի Տիգրան մորեղբորս ցույց տված պատկերը բուլգարներու կոտորած-ներու մասին, և հոգիս լեցվեցավ խառն և շփոթ զգացումներով»²⁸։ Շարա-դրանքից երևում է, որ թեև «Ինքնակենսագրության» մեզ չհասած ձեռագիրը

27 **Եսայան Ջապել**, Ինքնակենսագրություն, «Սովետական գրականություն», 1979, N 9 (սեպտ.), էջ 51: 28 Նույն տեղում, էջ 50:

ներառել է նաև «Միլիտարի պարտեզների»՝ Տիգրան մորեղբոր՝ ձեռունում Ջապելին ցույց տված նկարի պատմությունը, այնուամենայնիվ զուգահեռաբար գրվող ինքնակենսագրական երկու երկերը քաղաքական իմաստներով տարբերվել են: Բացի այդ, ի տարբերություն «Ինքնակենսագրության»՝ «Միլիտարի պարտեզներում» որևէ խոսք չկա նաև Ռաֆֆու և նրա ծրագրային-քաղաքական վեպերի ու պատմավեպերի մասին: Այլ խնդիր է, որ հետագայում՝ «վավ օրերին», արձակագրուհին դրանք անպայմանորեն կգետեղեր եռապատման հաջորդ հատորներում, հանգամանք, որը բացառված էր 1930-ականներին:

Վիպակի գլխավոր հերոսուհու ինքնադիմանկարն աստիճանաբար ամբողջանում է հատկապես դպրոցական կյանքի դրվագներում: Երեխան առաջին անգամ այնտեղ է տեսնում դասային աղաղակող տարբերություններն ու սոցիալական խտրությունները: Այս տեսակետից գեղարվեստական ցնցող պատկերներ են Սկյուտարի «ստորին խավերի» «ոջոտ, հիվանդոտ, կես կուշտ, կես անոթի» երեխաների կրած բարոյահոգեբանական զանազան նվաստացումները, մարդկային արժանապատվության ոտնահարումները: «Տասներկու տարեկանիս արդեն կձանձնայի արտաքին աշխարհը դպրոցի աշխարհի մեջն էր հակասություններով, իր պայքարներով, իր անհաշտելի շերտավորումներով, - գրում է վիպասանուհին: - Դպրոցը մանրանկարն էր մեծերու այն աշխարհին, որ հետագային, իր կարգին պիտի ձանձնայի: Գծուծ հաշիվներ, սնափառություններ, կեղծիք, ստախոսություն, եսսիրություն» (161): Արդարադատ երեխան, մի օր այլևս չհամբերելով, հարձակվում է վարժուհու վրա, երբ վերջինս հանիրավի քանոնով հարվածում է «աղքատիկ աղջկան մը ցուրտեն վիրավոր մատներում»: Ջապելի ո՛չ տարեկիցները, ո՛չ էլ մեծահասակները չէին հասկանում նրա հոգեկան խռովքները. երեխային շատ են զայրացնում հենց դասարաններում աղքատ աղջիկների համար «բարեգործ» հարուստների «թափոն ապրանքներից» ձրի հագուստ ձևելու, ապա կարելու արարողությունները և աշակերտուհիների ամոթահար դեմքերը: Ամենատանջալին, սակայն, ճաշի ժամն էր: Վիպակի ուրիշ որևէ դրվագում թերևս այնքան աղաղակող չէ սոցիալական անհավասարության պահը, որքան այդ տեսարանում. «Հարուստները իրենց տան ծառայի միջոցով կորկեին մեծ ափսեներ, երկու, երեք տեսակ կերակուրներով և անուշեղենով: ...Խորտիկներու հոտը, երբեմն խորովածի բուրումը կբռնեք սեղանատունը: Անոնք որ կերակուր ունեին անհամբեր այտոթակով կնստեին իրենց ափսեներուն առաջ, իսկ չքավորները կխոնվեին անկյուն մը, հեռու մյուսներեն» (163): Երեխան մի օր ըմբոստանում է. նրան այնքան է հուզում վաղահաս կեռաս ուտող անհյուրասեր մի աշակերտուհու՝ Մելինեի և նրա դիմացը «գող կատվի աչքերով» այդ կեռասներին նայող և «բերնեն ջուրերը վազող» աղքատ աղջկա տեսարանը, որ ճարպիկ շարժումով խլում է կեռասները Մելինեի ձեռքից և դեն է նետում: Բայց, ինչպես խոստովանում է Ջապելը, ինքն այդպես էլ չի հասկանում, թե ինչու Մելինեի փոխարեն հեծեծանքով սկսում է լալ չքավոր աղջիկը: Հատվածը հուշում է և վկայում, որ ուտելիքով կարելի է նկարագրել հարուստների (խորոված, կեռաս, անուշեղեն) և աղքատների կարգավիճակը: Այս միջադեպը ևս մեկ անգամ հաստատում է հայտնի խոսքը. «Ինչ ուտում ես, այն էլ կաս»:

Դպրոցում է ձևավորվում նաև ապագա գրագիտուհու գեղագիտական ճաշակը: Անվագն նրա ծիծաղն են հարուցում ուսուցիչների՝ աշակերտուհիներին հանձնարարվող սենտիմենտալ շարադրությունները՝ «Ողբ վաղամեռիկ աղջկան մը մասին» կամ «Հյուծախտե բռնված երիտասարդ մը, որ հրաժեշտ կառնէ կյանքեն» թեմաներով, որոնք «մարզում էին աշակերտուհիները կեղծ բունանտիզմի մեջ և պիտակված էին «ան»-երով և «ոհ»-երով» (169): Տակավին դեռահաս՝ Զապելին գրավում էր ոչ թե անհող երևակայությունը, այլ իրական կյանքը. նա ներշնչվում է, օրինակ, Շահապետին անունով մի երիտասարդ նավավարի և ամառանոցում հանդիպած թրքուհու՝ Ֆայիզեի, իրար «հեռվից»՝ նավակներից, սիրելու պատմությամբ ու գրում է «Նավակը» արձակ բանաստեղծությունը: Իրական կյանքի տարերքից այսպես աստիճանաբար ձևավորվում է գրողը, որը «հանդգնում է» չհավանել «պաշտոնական գրագիտուհուն»՝ Սիպիլին՝ «Ժանյակներու մեծանուն բանաստեղծուհուն», քանի որ վերջինիս միտքն զբաղված էր «չնչին և անկարևոր նյութերով», բայց ուշադիր մտապահում է Սրբուհի Տյուսաբի կարևոր մի նախազգուշացումը. «Գրական ասպարեզը կնոջ համար ավելի շատ տատասկներ ունի, քան դափնիներ: ...Էրիկ մարդ գրագետը ազատ է միջակ ըլլալ, բայց ոչ կին գրագետը» (203-204):

Զապել Եսայանի «Սիլիհտարի պարտեզները» վիպակը բացում է նաև գրական, պատմական, հոգեբանական, ազգագրական, բարոյագիտական ինքնատիպ ու հետաքրքիր բազմաթիվ շերտեր, որոնք կարող են հիմք դառնալ տարբեր ոլորտների ուսումնասիրությունների համար:

Այսպիսով, Զապել Եսայանի «Սիլիհտարի պարտեզները» վիպակն ինքնատիպ է ոչ միայն ժամանակաշրջանի հայ գրականության նույնաբնույթ երկերի, այլև ընդհանրապես՝ գեղարվեստական ինքնակենսագրության ժանրի համապատկերում: Այն ժանրի կենսունակության, ընձեռած լայն հնարավորությունների ու անակնկալ փոխաձևությունների խոսուն վկայությունն է, ուր ներքին երակներով հմտորեն միաձուլվել են վավերականը և գեղարվեստականը, կոնկրետ դեմքն ու դեպքը և խոր ընդհանրացումը: Վիպագրուհին, ընտրելով պատումի քնարական ոճը, իր ներանձնացումի և ներհայեցողության, ավելին՝ փիլիսոփայական խորունկ խոհի միջոցով ընդգծում է մի կողմից մանկան հայացքով հիշելու կարևորությունը, մյուս կողմից՝ տարիների հեռավորությունից կատարվող հուզական գնահատական-ամփոփման անհրաժեշտությունը:

«Սիլիհտարի պարտեզների» յուրաքանչյուր գլուխ ավարտուն, կարծես ամփոփ մանրապատում լինի, որ ինքնակենսագրական պատումին հարողորում է ճանաչողական արժեք: Հեռու կամ մոտ անցյալի կամ ներկայի յուրաքանչյուր առանձին դեպք ու անհատ ցուցադրվում է պատմական փաստագրության համատեքստում՝ կենդանագրելով 19-րդ դարավերջի արևմտահայոց հանրային-քաղաքական, սոցիալ-տնտեսական ու կենցաղային կյանքի զանազան երևույթները, իսկ վերջնահաշվում՝ ժողովրդի տարեգրությունը:

Զ. Եսայանի պատումի կարևոր առանձնահատկություններից են նաև իրարից էսպես տարբերվող արտաքին ու ներքին կառուցվածքները, մասնավորապես այն, որ առանձին գլուխներում պատկերված դեպքերն ու

մարդիկ չեն ներփակվում այդ մասերում, այլ վերստին ի հայտ են գալիս ինքնակենսագրության այլ հատվածներում՝ ուրիշ դեպքերի կապակցությամբ:

Հուշագրության տարածությունը դարձնելով Սիլիհտարը՝ արձակագրուհին ընտանիքի, տան, փողոցի ու դպրոցի յուրօրինակ խորհրդանիշերով իրարից խստորեն տարբերակում է «վերև-ներքև» չափորոշիչները, և այդ ճանապարհին բավական շոշափելի կենդանագրվում է գեղարվեստական ինքնակենսագրության նպատակակետը՝ ինքնադիմանկարը:

Ինքնակենսագրական վիպակն ավարտվում է ապագա մեծ գրագիտուհու, Մելքոն Կյուրճյանի բնորոշմամբ՝ «մեծ ձամփու ձամփորդի» դեպի Եվրոպա նավարկությամբ: Ինչ-որ բան, շատ կարևոր բան, սակայն, մնում է չասված: Ինչպես 19-րդ դարում, այնպես էլ հաջորդ դարի առաջին մի քանի տասնամյակներում «ժամանակները գեշ էին»:

Ալբերտ Ա. Մակարյան – գիտական հետաքրքրությունների շրջանակն ընդգրկում է արևմտահայ գրականությունը («Արևմտահայ գրական դիմանկարը», 2002), 19-րդ դարի հայ գրականությունը («Հարություն Ալամդարյան», 2005, 2013, «Թագուհի Շիշմանյան (Օր. Մենիկ). Երկեր, 2015»), հայ երգիծաբանությունը («Հակոբ Պարոնյանը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում», 2004):

Summary

“GARDENS OF SILIHTAR” BY ZAPEL ESAYAN

Albert A. Makaryan

Key words – Zapel Esayan, “Gardens of Silihtar”, “Autobiography”, autobiographical novel, genre peculiarities, contemplation, range of novels, plot, self-portrait, lyricism, imaginal system.

The article is dedicated to the study of ideological and aesthetic values, as well as, peculiarities of the autobiographical novel ‘Gardens of Silihtar’ by one of the famous masters of Armenian prose Zapel Esayan. It particularly states the originality of this literary piece in the context of similar works by Gurgun Mahari, Vahan Totovents and Stepan Zoryan. This literary work stands aside, first of all, for its dominating lyricism and the author’s contemplation. The composition structure of the ‘Gardens of Silihtar’ is also very appealing: each chapter of the novelette makes an impression of a completed novel-sketch. Besides, while creating the core issue of autobiographical genre, i.e. self-portrait, the novelist outlines rather wide scope of autobiographical materials: in the novelette she includes not only the characters of her family, relatives and fellows, but also the images of her farthest ancestors, and, thus, finally creates the chronology of several of her native generations.

“САДЫ СИЛИХТАРА” ЗАПЕЛ ЕСАЯН

Альберт А. Макарян

Ключевые слова: Запел Есян, “Сады Силихтара”, “Автобиография”, автобиографическая повесть, жанровое своеобразие, цикл новелл, сюжет, автопортрет, лиризм, система образов.

Статья посвящена исследованию идейно-эстетических особенностей повести “Сады Силихтара” одной из самых знаменитых мастеров армянской прозы – Запел Есян. В частности, наблюдения показывают, что исследуемое произведение своеобразно в панораме однотипных произведений Гургена Маари, Ваана Тотовенца и Степана Зоряна. Прежде всего оно бросается в глаза наличием господствующего лирического стиля и созерцательностью автора. Примечательна также композиционная особенность “Садов Силихтара”: каждая глава повести оставляет впечатление отдельной законченной новеллы-миниатюры. Помимо этого, на пути решения стержневой проблемы автобиографического жанра – создания автопортрета – писательница очерчивает весьма широкий радиус биографического материала, охватывая в повести не только образы своей семьи, родных и близких, но и образы самых отдаленных предков, воссоздавая в итоге летопись нескольких поколений.

ԳՐԱԳՐԱԿԱՆԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

Ը (ԺԳ) ԳՐԱԳՐ. ԹԻՎ 1 (53) Խոնդիր-նոր, 2016

ՎԼՎ Խանխաթիւնիան Խանդեա