

Սերգեյ Ա. Աղաջանյան
Բանաս. գիտ. դոկտոր

ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ՊԱՐԱԴՈՔՍԻ ՀԵԳՆԱՆՔԸ

Ըստ Մկրտիչ Սարգսյանի «Քաջ Նազար» հեքիաթ-վեպի*

Բանալի բառեր – հեզնանք, մշակութային ենթա-
տեքստ, այլաբանություն, քաջնազարություն, սոցիոմշա-
կութային տարածք, կենսափիլիսոփայություն:

Մուտք

Անիմանալի է պատմության խորհուրդը մանավանդ գալիքի առու-
մով: Ու չնայած դրա վրա շատ ինտելեկտ, նաև էզոթերիկ էներգիա,
թուղթ ու թանաք է ծախսվել, բայց կարծես թե անհաղթահարելի է
մնում նույնիսկ առօրյա-կենսափորձային այն ճշմարտությունը, որ
մարդկության գործնական կյանքն անկասելիորեն լիցքավորվում է
այնպիսի ներքին դրդիչներով ու մոտիվներով, որոնք եթե ոչ անկա-
ռավարելի, ապա հաստատ՝ դժվար կառավարվող են:

Թվում է՝ այս խնդիրը հաղթահարելի է պատմական փորձի ման-
րակրկիտ ճանաչողությամբ, որը ոչ այլ ինչ է, քան նրա նյութի՝ մարդու
ճանաչողությունը: Բայց, պարզվում է, պատմական հսկայական փորձի
առկայությամբ անգամ դա դժվարագույն խնդիր է: Մենք այն կարող ենք
հասկանալ ու իմաստավորել հիմնականում հետադարձ հայացքով: Սա-
կայն դա էլ լիարժեք վստահության հենարան չի կարող լինել հետևյալ
պատճառով: Ապացուցման կարիք չունեցող ակնհայտություն է, որ պատ-
մության տեքստը՝ պատմագրությունը, առավել ևս՝ ռացիոնալ իմաստա-
վորումը՝ պատմագիտությունը, որպես օրինաչափություն, սովորաբար
հանընդգրկուն, օբյեկտիվ ու ճշմարտախոս չէ: Մյուս կողմից էլ՝ այն հա-
ճախ վրիպում է եղելության գործընթացը կառավարելու իր ձգտման մեջ:
Արձանագրված հաջողությունները վերաբերում են միայն կարճ ժամա-

*Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 7.02.2014:

նակահատվածների, որոնցից հետո նորից անկասելիորեն գործում է մեկ այլ տրամաբանություն, գործնական իրականության մեկ այլ ընթացք:

Պատճառը մարդու բնույթն է, որը շատ է գաղտնախորհուրդ՝ հիմնավորապես ճանաչվելու և տևականորեն կառավարվելու համար: Ըստ էության՝ պատմական փորձի ճանաչման գործընթացը մարդու **ինքնաճանաչման** փորձ է և դրանով էլ՝ դժվար իրագործելի խնդիր: Դրանից էլ՝ պատմական գործընթացը ինչ-ինչ տեսություններով տևականորեն կառավարելու անհնարինությունը: Մարդու (անհատի ու զանգվածների) նույնիսկ արտաքին անմուռնչ հնագանդությունն էլ դեռևս երաշխիք չէ տեղի ունեցողի հետ նրանց համաձայնության: Ըստ էության՝ գործնական պատմությունը՝ «եղելությունների հաջորդական շղթան», և տեսական մակարդակով ընդհանրացումների ձևով դրա ճանաչումն ու կառավարման ձգտումը մի սրցավազք է, որի ընթացքում սովորաբար հաղթում է առաջինը: Եվ հաղթում է հատկապես համակեցական ուժերի ու դրդիչների իմպրովիզացիայի իր անսպառ տաղանդով: Թերևս դրանից է, որ մարդկության պատմական փորձը հնարավոր է ճանաչել հիմնականում համընդգրկուն ձմարտությունների մակարդակով, ինչպես, ասենք, այս մեկով. **ինչն ունի սկիզբ, ունենալու է նաև ավարտ**: Կամ էլ դիալեկտիկայի հեգելյան օրենքներով, որոնք, իրենց անվիճարկելիությամբ ճանաչողական կարևոր արժեք լինելով հանդերձ, համարձակվում ենք ասել, ըստ էության, գրեթե զուրկ են կեցության գործնական օգուտից: Այդ օրինաչափությունները մենք կիմանանք, թե ոչ, միևնույն է, դրանից բան չի փոխվում, որովհետև պատմության ջուրը, ի վերջո, հոսում է իր առվով:

Այս ամենով հանդերձ՝ նույնքան ակնհայտ է, որ մարդկությունը երբեք չի հոգնելու իր տեսակի և անցած պատմական փորձի ճանաչման ձգտումից: Դրա լավագույն ապացույցը գիտության, արվեստի, կրոնի այն համախումբ, մարդու երկրային կեցությանը տարեկից ճանաչողական ջանքն է, որը կարելի է անվանել **մարդագիտության** փորձ: Այս առումով միանգամայն հետաքրքիր ու բնորոշ օրինակ է արդեն մեկ դար հայ գրականության մեջ «իր գահի վրա» համառոտ քաջնագարության պրոբլեմատիկան:

Խնդիրը զուտ գրականագիտական «քննադատություն, գրականության պատմություն» տեսանկյունով դիտարկելը, ինչն արվել է սովորաբար, պակաս արդյունավետ է: Դա հանգեցնում է ժամանակակից գիտությանն անթույլատրելի ներփակվածության կամ կասեցնում հիմնախնդրի վերգիտակարգային ենթատեքստերի բացահայտումը: Մինչդեռ դժվար չէ գլխի ընկնել, որ հայ գրականության մեջ հիմնավորապես «չարչրկված» քաջնագարության խնդիրն ըստ էության և առաջին հերթին մշակութաբանական է՝ դիտարկելի երկու հարթությունում: **Առաջինը** կոնկրետ պատմական ժամանակի գունավորումով ու մասնավորեցումով դրսևորման կերպն է, **երկրորդը**՝ իրողության ընդհանրական-կենսափորձայինը: Երկու դեպքում էլ խնդիրը փիլիսոփայական անթույլատրելիական-«մարդաբանական» է՝ ավելի կարևոր, քան կոնկրետ ստեղծագործության պատկերավորման առանձնահատկությունների մեկնաբանությունը կամ այն ամենը, ինչը զուտ բանասիրական հետաքրքրությունների շրջանա-

ՔՆՆԱՐԿՈՒՄՆԵՐ

Զ (ԺԲ) ԳՄՐԻ, ԹԻՎ 1 (45) ԽՈՒՄԻՍՏՐԱՊՈՒՄ, 2014

ՎԷՆ ԽԱՄԱՆԱԿՎԱԿԱՆ ԽԱՆՈՒՄ

կում է: Էլ չենք ասում, որ այդ մեկնաբանությունն ասվածը հաճախ ընդամենը հեղինակի ստեղծագործության պարզագույն նկարագրություն-վերաշարադրանք է՝ համեմված տեքստից ինքնըստինքյան հասկանալի մտքերով:

1. Հիմնախնդրի մշակութային ենթատեքստը

Անցյալի տրանսֆորմատիվ՝ միֆականացված ընկալման կայուն բաղկացուցիչ արժեքներից մեկն էլ կորուսյալ դրախտի վերաբերյալ համամարդկային խաբկանք-իլյուզիան է: Հիմա դժվար է ասել՝ դա զուտ կարոտաձիտ է «մարդկության մանկության» (Կ. Մարքս) կորստից (անցյալ-կորուսյալի, ռեալության հոգեբանական տրանսֆորմացիա), թե՛ իմաստավորված է անցյալ-կորուսյալ կենսակերպին բնորոշ ինչ-ինչ հանգամանքների թեկուզ ինտուիտիվ արժևորումով: Ասենք՝ այս մեկը, որը հաճախ է մատնանշվում արդի հասարակագիտության մեջ՝ իբրև հակակշիռ ժամանակակից մարդու կենսակերպի՝ նախաստեղծ բնական միջավայրի հետ մարդու թեկուզ դժվարին, բայց ներդաշնակ կեցությունը, որի մեջ էական, առաջնային նշանակություն չէր կարող ունենալ իր ստեղծած մշակույթի այլակերպող անցանկալի պարտադրանքը: Կամ որևէ այլ բան, որը կարող է տրամաբանորեն համոզիչ լինել: Դժվար է որոշակի ասելը: Բայց մի բան հաստատ է. մարդկությունը միշտ ապրել է կորուսյալ դրախտի պատրանքի առթած նոստալգիկ երազանքով, տառապալի փնտրտուքով:

Նշենք, որ չենք կարծում, թե մարդու երկրային կեցությունը երբևէ կարող էր դրախտային համարվելու չափ անհոգ ու անկարոտ լինել: Մինչդեռ, դրան հակառակ, շատ իրական է կորուսյալ դրախտի պատրանքով ձևավորված հետահայաց ափսոսանք-զղջումը: Դրանից մարդու մեջ ձևավորվել է թերարժեքության, իր ներկայից մշտապես դժգոհի, առկա հիմնախնդիրներից օտարացողի հոգեվիճակ: **Մարդը բոլոր ժամանակներում ասես ավելի շատ ապրել է անցյալի մեջ իր կորցրածի, քան ներկայի վրա կենտրոնանալով:** Այլ կերպ ասած՝ առաջ է ընթացել անընդհատ հետ նայելով, թեկունքով դեպի ապագան, այն գիտակցությամբ, թե իբր դրախտի կորստից հետո ողջ եղելությունն իր այդ ճակատագրական սխալի հետևանքն է: Երկրային կեցությունն ասես շատ էր քաղցր մարդու համար, որ կորուսյալ դրախտի գաղափարով հավելյալ տառապանք է հորինել ինքն իր գլխին:

Կորուսյալ դրախտը երկրի վրա գտնելու կամ վերստեղծելու բոլոր փորձերը ձախողվել են հնուց անտի: Օրինակ՝ բոլոր ժամանակների ուտոպիստների գաղափարներն ու գործնական փորձերը: Թերևս դրանից է, որ նրա գոյության հնարավորությունը միայն երևակայելի է (ինչպես, օրինակ, քրիստոնեական և մուսուլմանական պատկերացումները հանդերձյալ կյանքի վերաբերյալ):

Մարդկության փորձն արհամարհելով՝ պատմության նոր շրջանում մարքսիզմն առաջադրեց երկրի վրա կորուսյալ դրախտը վերստեղծելու իր կոնցեպցիան: Իսկ մինչ այդ քրիստոնյա աշխարհի համար դրախտի վերաբերյալ անստուգելիությամբ միակ «հավաստի» աղբյուրը Սուրբ

գիրքն էր, ուր այն ներկայացվում է իբրև մարդու երջանկության համար անհրաժեշտ երեք հիմնական բաղկացուցիչների իրողություն՝ բարենպաստ բնակլիմայական միջավայր, անաշխատ կուշտ ստամոքս և «անգիտությամբ բախտավոր» (Հովհ. Շիրազ) կեցություն: Կոմունիզմի տեսքով երջանիկ կենսակերպի համանման մի դրախտ էլ մարքսիզմն էր նախատեսում մարդկության համար: Դրա փորձարկման վիճակն ընկավ խորհրդային երկրի ժողովուրդների վրա, որի արդյունքում մենք սովետականորեն ապահով, կուշտ ու հագնված, նաև բախտավոր էինք անգիտությամբ: Սակայն շուտով այդ համակարգը ձեղք տվեց, որովհետև նրանում անտեսվել էին մարդուն (անհատական և հանրային կեցություն) բնորոշ շատ առանձնահատկություններ:

Պատմական այս գործընթացների հետևանքը նաև եղավ այն, որ կենսական իրողությունների պատկերմամբ կայացող խորհրդահայ գրականությունը հայտնվեց անհիմնապետությամբ ինքնատիպ՝ պատմության ընթացքի պարադոքսի ոլորտում: Անիծյալ անցյալից անգուսպ ծիծաղով բաժանումը որպես քաջնազարության ավարտ և Նազարի կործանում ներկայացրած Դ. Դեմիրձյանի կատակերգությունը, պարզվեց, գալիքի նկատմամբ հավատի ու վստահության ավելցուկով է շարադրվել: **Իր ժողովրդի համար բարեկեցիկ կենսակերպ ցանկացող գրողը, ժամանակի իրարանցում-աղմուկին հնազանդ, հանիրավի անտեսել էր պատմության փորձի իմացությամբ և մարդագիտությամբ ուժեղ Հովհ. Թումանյանի հեքիաթի փիլիսոփայական ճշմարտությունը:**

Խորհրդային իրականության մեջ շուտով սպառվեց նոր աշխարհի կառուցելու էնտուզիազմ-ոգևորությունը, որովհետև ամենօրյա իրականությունը շատ էր տարբեր վերամբարձ խոսքի համագումարներում և թերթ-գրքային անհաշվելի մամուլներում ներկայացվողից: Այդ կենսակերպը ստեղծել էր իր հերոսին, որի բարոյական կողեքսը և մասամբ թաքուն, մասամբ տեսանելի առօրյան չէր տեղավորվում պաշտոնական քարոզչության շրջանակներում: Դա էր պատճառը, որ հայ գրականությունը երբեք չկարողացավ ազատվել Նազարից ու քաջնազարության կենսափորձային ճշմարտության հիմնախնդրից¹: Խորհրդային կենսակերպը չէր կարողացել հաղթահարել դարերի փորձով մարդու էության մեջ ամրապնդված քաջնազարության կենսունակությունը:

2. Մկրտիչ Սարգսյանի «Քաջ Նազար» հեքիաթ-վեպի գործառույթը

Թեև գործնական պատմությունը (ժամանակը) անշրջելի է, բայց հակառակ դրան՝ մարդկությունը հաճախ է ստիպված լինում վերադառնալ անցյալի այս կամ այն շրջափուլին, մանավանդ երբ մտակառույց տեսություններում ձիշտ չի արժևորում կենսական իրողությունների վրա ներգործելու իր հնարավորությունները: Ժամանակն անշրջելի է, բայց կյանքի

¹ Խորհրդահայ գրականության մեջ «Քաջ Նազար» հեքիաթի մոտիվներով շարադրված ստեղծագործությունների վերլուծությունը տես Վահագն Սարգսյանի «Քաջ Նազարի գրական հետազոտություն» (1991) գրքում:

պարտադրանքով անցյալին մարդու յուրաքանչյուր վերադարձ լի է փիլիսոփայական ցավալի եզրահանգումներով: **Ելման կետին վերադարձի պարտադրանքն էլ հենց պատմության պարադոքսի հեզնանքն է: Ելնելով կեցության այս օրինաչափությունից՝ Մ. Սարգսյանի «Քաջ Նազար» (1980) հեքիաթ-վեպը կարելի է համարել ցավալի ծիծաղ այն ինքնավստահության ու ծիծաղի վրա, որով Գ. Դեմիրճյանը փորձում էր ցույց տալ Նազարի վախճանը: Հենց այս իմաստով Մ. Սարգսյանի ստեղծագործությունն ականա դարձել է պատմության պարադոքսի հեզնանքի գեղարվեստական մարմնավորումը:**

Խորհրդային տարիների ուսանողներիս բուհական մի ամբողջ դասընթացով (քաղաքատնտեսություն) սովորեցնում էին, որ մարքսիզմը, որպես փիլիսոփայական ուսմունք, հիմնավոր է իր տնտեսագիտական փաստարկվածությամբ²: Բայց բոլոր դեպքերում այն իր ամբողջության մեջ փիլիսոփայական ուտոպիա է, որը պատմության ընթացքի ինքնահոսի օրինաչափ տրամաբանությամբ համառորեն չիրականացավ ո՛չ մի տեղ: Խորհրդային տխրահոշակ առաջնորդները փորձեցին այդ ուտոպիան կենսագործել բռնությամբ: Թե արդյունքն ինչ եղավ՝ լավ հայտնի է ու կարծես թե դուրս է փիլիսոփայական վերամբարձ հայացքով դիտարկելիության դաշտից: Դա մարդկանց ամենօրյա, գործնական կյանքի առտնին նյութն է, որն ուսումնասիրելի է մշակութաբանորեն: Այդ ուսումնասիրության եզրակացություններն արդեն ապահովագրված են կասկածելիության վտանգից, որովհետև փաստարկվում են մարդու կեցության գորշ իրականության իրողություններով: Մ. Սարգսյանի «Քաջ Նազար» ստեղծագործությունը խորհրդային իրականությանը բնորոշ մի խումբ իրողությունների այլաբանական վերարտադրությունն է:

3. Բանասիրական գնահատման փորձ

Մ. Սարգսյանի «Քաջ Նազար» վեպը տպագրվելուց հետո աննկատ չմնաց: Թե՛ ընթացիկ քննադատությունը³, թե՛ հեղինակի ստեղծագործությանը կամ խորհրդահայ գրականության գործընթացի առանձին իրողություններին անդրադարձները համապատասխան տեղերում չեն անտեսել այն⁴:

Խորհրդային իրականության կուտակած խնդիրներն էին հասունացրել վեպի մտահղացումն ու ծնունդը: Թեև ստեղծագործության գեղարվեստական պայմանականությունն այլաբանական էր, բայց շատ խոսուն և իր ենթատեքստը հեշտությամբ հուշող: Հեղինակը հաջողությամբ գտել էր խորհրդային իրականության հետ ծագումնաբանական կապ չունեցող,

2 Այդ բնագավառում մասնագետ չլինելով՝ չենք կարող դրա վերաբերյալ որևէ դատողության իրավունք վերապահել մեզ: Բայց ծանոթ ենք մասնագիտական տեսակետների, որոնցում լրջորեն վիճարկվում է նման հիմքի գիտականությունը: Տե՛ս, օրինակ, **Գալստյան Գ.**, Նոր քննական հայացք Մարքսի տնտեսագիտական ուսմունքին, «ՎԷՄ», 2012, N 4 (40):

3 Վեպի քննարկումը գրողների միությունում տե՛ս «Գրական թերթ», 7 նոյեմբերի, 1980, N 45: Տե՛ս նաև՝ **Դանիելյան Կ.**, Ժողովրդական հեքիաթի արդիական մեկնությունը, «Գրական թերթ», 3 ապրիլի, 1981, N 14:

4 Տե՛ս **Սարգսյան Վ.**, Քաջ Նազարի գրական հետազոտություն, Եր., 1991: **Սանթրոյան Մ.**, Էպիկական կերպարի չափումները, Եր., 1994: **Արզումանյան Ս.**, Արդի հայ վեպը, Եր., 2004 և այլն:

բայց այդ իրականության արատները ներկայացնելու պոտենցիալ կարողություն ունեցող կյուր: Մ. Սարգսյանի մատնանշած արատները ժամանակի կենսակերպն իբրև կենսագրություն ապրած յուրաքանչյուրին էին հայտնի: Ուստի չի կարելի ասել, թե հեղինակը կեցության թաքուն իրողությունների, հասարակությանն անմատչելի ճշմարտությունների բացահայտումներ էր արել: Մ. Սարգսյանի վեպի նշանակալիությունն առաջին հերթին հեղինակի քաղաքացիական համարձակության մեջ էր. նա վճռականություն էր ունեցել արհամարհելու պետական համապատասխան մարմինների սաստող հայացքը և գրական-գեղարվեստական իրողություն դարձնելու այն, ինչը շատերն էին տեսնում ու լսում: Դրանով նա հնարավոր էր դարձնում վեպի շուրջ խոսակցություններով բանավեճ սկսել խորհրդային իրականության մասին:

Սակայն, մեր տպավորությամբ, վեպի արդիականության վերաբերյալ խորհրդային տարիների գրավոր գնահատականներն ավելի զուսպ եղան, իսկ դրանց հեղինակները՝ պակաս համարձակ, քան էր Մ. Սարգսյանը: Դրա դրսևորումներից է և այն, որ ստեղծագործության «քաղաքական սրությունը» նկատած գրականագետը, համենայն դեպս, այն բնորոշում էր իբրև ... «զվարճավեպ»⁵: Վեպին անծանոթ մեկին կարող է թվալ, թե խոսքը հումորով լեցուն կենցաղագրության, ժամանցային ստեղծագործության մասին է: Մինչդեռ այդպես չէ: Ամենահամարձակ բացահայտումը, ըստ պահպանված վկայության, Հովհ. Շիրազիին էր. նա վեպի հերոսների մեջ (Նազար, Գոռգոռ, Փրսփրս) տեսել էր խորհրդային երկրի բարձրաստիճան պաշտոնյաների՝ **Բրեժնևի, Պողոտնու և Սուսլովի** նկարագրերին բնորոշ գծերը⁶:

Խորհրդային և հետխորհրդային տարիների ընթացքում Մ. Սարգսյանի վեպի վերաբերյալ կուտակվեց վերլուծական որոշակի գրականություն, որին մանրամասն անդրադարձը դուրս է մեր մշակութաբանական հետաքրքրությունից: Դրանցից յուրաքանչյուրում կարելի է ցույց տալ ինքնատիպ դիտարկումներ, վեպի գեղարվեստական համակարգի ամբողջականությունից սեփական ընկալումներով առավել կարևորված ինչ-ինչ առանձնահատկությունների շեշտադրումներ: Նշենք, որ, մեր տպավորությամբ, լավագույնը եղել է արձակագրի որդու՝ Վահագն Սարգսյանի գիրքը: Այն շահեկանորեն առանձնանում է մի քանի արժեքավոր որակներով: Նախ՝ քաջնազարության հիմնախնդիրը դիտարկված է հայ գրականության մեջ բոլոր մարմնավորումներով: Առավել հաջողվածները (Հովհ. Թումանյանի, Գ. Դեմիրձյանի և Մ. Սարգսյանի ստեղծագործությունները) վերլուծված են համադրություններով՝ ընդհանրությունների և ինքնատիպություն ապահովող տարբերությունների ընդգծումով: Ինչ վերաբերում է Մ. Սարգսյանի վեպի վերլուծությանը, ապա այն ամբողջացվել է մի խումբ գեղարվեստական առանձնահատկությունների մեկնաբանությամբ: Դրանք մասնավորաբար վերաբերում են Նազարի կերպարի նոր երանգներին, նրա անմիջական շրջապատը ձևավորողներին (Փրսփրս, Դոլիրդ, Նազան և այլք), վեպի հեքիաթային շերտի ոճական

5 «Գրական թերթ», 3 ապրիլի, 1981, N 14:

6 Տե՛ս Կիրակոսյան Ն., Մեծ Շիրազի հետ, Եր., 1991, էջ 46-47:

առանձնահատկություններին, թումանյանական տարբերակի սոցիալական բովանդակությունը պատմաքաղաքական կոնկրետությամբ հարստացնելուն, ստեղծագործության մեջ երգիծականի ու դրամատիկականի դրսևորման առանձնահատկություններին և այլն⁷: Զուտ բանասիրական դիտարկումների նպատակ չունենալով՝ չենք ցանկանում ավելի մանրամասնել մեր համաձայնություններն ու անհամաձայնությունները Վահագն Սարգսյանի մեկնաբանություններին: Միայն նշենք, որ բոլոր դեպքերում դրանք առանձնանում են փաստարկվածությամբ, մասնագիտական հետևողականությամբ: Այդպիսի մանրակրկիտ դիտարկման անհրաժեշտությունը վաղուց հասունացել էր, մանավանդ որ գրողը վեպի առաջաբանում, նաև «Գրքերի աշխարհ» թերթին տված հարցազրույցում⁸ վեպի առանձնահատկություններին վերաբերող մի շարք բացահայտումներ էր արել՝ հեշտացնելով ընթերցողի և վերլուծող մասնագետի գործը:

Մ. Սարգսյանի «Քաջ Նազար» վեպ-հեքիաթի վերլուծություններում առկա դիպուկ դիտարկումներից ցանկանում ենք առանձնացնել Մ. Սանթրոյանի մի նկատառումը: Այն վերաբերում է Նազարի կերպարի բազմաշերտությանը. «Կերպարային մի փեղկը գործող ու մարդկանց տեսանելի ասող-խոսող Նազարն է, մյուսը՝ միայն ինքն իր հետ զրուցող, իր լուրջ ու խելացի ներքին խոսքով Նազարը»⁹: Այս նկատառումը (ներքին խոսքով կերպարն ամբողջացնելու պոետիկան) կարևոր է այնքանով, որքանով որ մատնանշում է Հովհ. Թումանյանի և Դ. Դեմիրձյանի տարբերակներից Մ. Սարգսյանի Նազարի էական տարբերություններից մեկը: Միաժամանակ դա նաև Նազարի խելոքության դրսևորումն է. «Նազարի խելոք-խելացի լինելու հանգամանքը չի հակասում հեքիաթի բնորդին: Ինչ կա որ: Վախկոտն ու փչանը կարող է և խելացի լինել, լինել խելացի վախկոտ ու փչան»¹⁰:

Ուզում ենք մեջբերել նաև Նազարի երկվության վերաբերյալ գրականագետի հետևյալ միտքը. «Մ. Սարգսյանն անչափ ձիշտ է վարվել, երբ բազմաթիվ ինքնահնար կերպարների կողքին չի ստեղծել նաև արքունիքներին հատուկ հուպիտի ավանդական ու շաբլոն կերպարը: Հեղինակը ձիշտ է կռահել, որ ձշմարտախոս, դեպքերին ու երևույթներին միակ առողջ ու սթափ գնահատական տվող այդ միմոսն ավելորդ է այստեղ, զի միմոսի դերն ու ֆունկցիան կատարում է Նազարի ներքին խոսքը՝ դրանով ավելի հարստացնելով կերպարը»¹¹: Իսկապես, Նազարի պալատը միմոս-ծաղրածուի կարիք չունի. այդ «գործառույթն» ինքն է իրականացնում: Այդ ձշմարտախոս միմոսը հերոսի անկեղծությունը, հոգու գաղտնախորհուրդ և ձշմարիտ էությունն է, որը հասու չէ մյուսների տեսանելիքին

7 Տե՛ս **Սարգսյան Վ.**, Քաջ Նազարի գրական հետազոծող, Եր., 1991, էջ 99-160:

8 Տե՛ս «Գրքերի աշխարհ», Եր., 1980, 15 սեպտեմբերի, N 9:

9 **Սանթրոյան Մ.**, Էպիկական կերպարի ստեղծման չափումները, Եր., 2006, էջ 141:

10 Նույն տեղում, էջ 144: Թեև դժվարացանք տեքստից որոշակիացնել, թե Մ. Սանթրոյանն ու՞մ նկատի ունի իբրև «բնորդ», բայց ասենք, որ խելոքությունը, մեր համոզմամբ, բնորոշ է նույնիսկ Հովհ. Թումանյանի Նազարին. մի բան, որը հետևողականորեն անտեսվել է թումանյանագիտության մեջ: Այս մասին մեր դիտարկումները շարադրել ենք «Մեզ անծանոթ Քաջ Նազարը: Ըստ Հովհ. Թումանյանի համանուն հեքիաթի» հոդվածում («Վէմ», 2013, N 3 (43)):

11 **Սանթրոյան Մ.**, Էպիկական կերպարի ստեղծման չափումները, Եր., 2006, էջ 144:

ու լսելիքին: Նազարի նկարագրի այս շերտը մատչելի է միայն իրեն և ընթերցողին:

Մ. Սարգսյանի վեպի գրականագիտական դիտարկումների վերաբերյալ մեր համառոտ նկատառումները ցանկանում ենք ավարտել հետևյալով: Յուրաքանչյուր հաջողված կառույց ավելի կատարյալ տեսնելու ցանկությունը նույնքան մարդկային է, որքան անտարբերությունը ձախավերի նկատմամբ: Մ. Սարգսյանի «Քաջ Նազար» ստեղծագործությունը հաջողված և ինքնատիպ ամբողջություն է, որի համայնապատկերին երևում են գեղարվեստական կատարման առումով նաև թույլ տեղերը: Հպանցիկ ակնարկի ձևով, Արամ Գրիգորյանն իր «Добрая солнечность прозы» («Արձակի բարի արևայնությունը»- Մ. Ա.) հոդվածում նշում է վեպի պատումային ձգձգվածությունը. «Повествование в романе “Храбрый Назар” обстоятельное и даже как бы замедленное...», «...несмотря на всю свою повествовательную протяженность...»¹²: Թեև գրականագետը վեպի պատումի ձգձգվածության, դանդաղության մեջ էլ ցույց է տալիս այն իմաստավորող ինչ-ինչ որակներ, համենայն դեպս նկատառումը, կարծում ենք, տեղին է: Կարծես թե հեղինակը շահագործում է իր տաղանդը՝ ստեղծելով համանման բովանդակության կենսական իրավիճակների պատկերներ, որոնք նորից ու նորից բացահայտում են Նազարի էությանը բնորոշ նույն որակը:

Ասվածին ուզում ենք հավելել մեր հետևյալ նկատառումները:

Մ. Սարգսյանի վեպը հարուստ է կենսափորձային ընդունելի-անընդունելի ճշմարտություններով: Դրանց մի մասի կրողն ու բարձրաձայնողը Նազարն է: Իր տնից հեռանալուց հետո հերոսը շատ շուտ է սկսում իմաստախոսել: Մինչդեռ նա չունի համարժեք կենսափորձ. լավ էր ճանաչում իրեն, բայց աշխարհը նոր-նոր պիտի հայտնագործեր: Մի բան է մեծաբերան ճամարտակությունը, մեկ այլ բան՝ իմացությամբ հարուստ լինելը: Օրինակ՝ գյուղացի լինելով՝ Նազարը, որքան էլ զարմանալի է, ջրաղաց չէր տեսել, բայց գրուցակիցներին բացատրում էր, թե ...ինչ է պողպատից հավլունի թուրը¹³:

Մեզ համար, սակայն, ավելի կարևոր է արձակագիր հեղինակի ոճին վերաբերող մի հանգամանք, որին քիչ ավելի մանրամասն անդրադառնալն ավելորդ չենք համարում: Ասելիքը վերաբերելու է գեղարվեստական խոսքով կերպար ստեղծելու պոետիկային: Այդ առումով գրողներին կարելի է պայմանականորեն բաժանել երկու խմբի: **Առաջինը** նկարագրող-պատմող հեղինակներն են: Սրանց ստեղծած կերպարները հիմնականում ներկայանում են հեղինակի պատմողական խոսքով, ասես չեն ապրում անկախ-ինքնուրույն կեցության այն ազատությունը, որն անհրաժեշտ է կենսական լիարժեքության, իրենց նկարագրին բնորոշ վարքագծի ինքնատիպության համար: **Երկրորդ** խումբ հեղինակները մտահղանում են կերպարներ և «թույլ են տալիս» նրանց ազատորեն դրսևորվելու իրենց

12 «Քաջ Նազար» վեպի պատումը մանրակրկիտ է և կարծես թե դանդաղընթաց», «...չնայած իր ողջ պատումային ձգձգվածությանը»: Տե՛ս **Սարգսյան Մ.**, Գրողի ճանապարհը, Եր., 2000, էջ 162-163:

13 Տե՛ս **Սարգսյան Մ.**, Ընտիր երկեր, հ. 2, Եր., 1988, էջ 353:

կենսական հանգամանքներում: Այս դեպքում հեղինակը շարադրանքի այնպիսի ոճ է գործածում, որից ձևավորվում է կերպարի առավելագույն ինքնավարության գեղարվեստական պայմանականությունը: Հասկանալի է, սակայն, որ երկու դեպքում էլ իր ստեղծած կերպարները, թատերական լեզվով ասած, «խաղում է» հեղինակը: Միայն մեկ էական տարբերությամբ. **առաջին** դեպքում հեղինակն ինչ կերպար էլ խաղա, անմիջապես նկատվում է, **երկրորդ** դեպքում հերոսն է առաջին պլանում, որովհետև նա հեղինակի փոխակերպումը, նաև կերպարի գեղարվեստական համոզությունը լիարժեք են: Ստեղծագործական-գեղարվեստական այս պայմանականության հոգեբանական էֆեկտն այն է, որ **առաջին** խումբ գրողներն ասես միշտ պահպանում են իրենց միջնորդ ներկայությունը ստեղծագործություն-ընթերցող փոխհարաբերության մեջ, իսկ **երկրորդները** «թույլ են տալիս», որ նաև ընթերցողը, նաև ստեղծագործությունն ապրեն իրենց անմիջնորդ, ազատ երկխոսության փոխհարաբերությունը¹⁴:

Կերպարակերտման պոետիկայի նկարագրված առանձնահատկությունների առումով Մ. Սարգսյանի «Քաջ Նազար» վեպ-հեքիաթը երկակի հատկանիշ է դրսևորում: Մի կողմից ակնհայտ է, որ հեղինակին հաջողվել է վեպի պատմամշակութային տարածքը բնակեցնել ինքնատիպ, լիարժեք կերպարներով, ինչը մատնանշվել է ստեղծագործության վերլուծություններում: Դրանք մարդկային ամբողջական նկարագրեր են, որոնք ապրում են իրենց ինքնավար կյանքը: Հեղինակի դերն այս դեպքում «սահմանափակվել է» հիմնականում ելման կետից նրանց հրելով՝ ընթացքի մեջ դնելով: Ընդ որում, ասվածը վերաբերում է վեպի ինչպես առանցքային դեմքերին, այնպես էլ սրանց կենսատարածքի ու կենսական ժամանակի մեջ գոյատևող կերպարներին:

Սակայն այս համայնապատկերի վրա հեղինակը երբեմն դրսևորում է ստեղծագործական այնպիսի վարքագիծ, որն անցանկալի է ու ավելորդ: Անցանկալին այն է, որ հեղինակը երբեմն ինքն է սկսում վերլուծել-բացատրել իր հերոսների նկարագիրն ու արարքները, տեքստի բովանդակությունը: Իսկ ավելորդ են այդ տեղերն այն պարզ պատճառով, որ առանց հեղինակային նման միջամտություն-բացատրությունների էլ պատկերների բովանդակությունը միանգամայն պարզ է ու մատչելի: Գրեթե երեք հարյուր էջանոց վեպի այս հանգամանքին կարելի էր և չանդրադառնալ, եթե այն իր հետ չբերեր նաև հեղինակի անթաքույց մերժողական վերաբերմունքն իր բացասական հերոսների, մանավանդ՝ Նազարի նկատմամբ: Ամենաբնորոշ տեղը նորածնի առիթով հարբած Նազարի վիճակի նկարագիրն է¹⁵: Մինչդեռ Մ. Սարգսյանն այնպիսի կերպար է ստեղծել, որն արդեն իսկ մերժելի է: Դրա համար էլ միանգամայն ավելորդ են հերոսի կենցաղային գոեհկության նատուրալիստական պատկերները, որոնք թեև հեռու չեն Նազարին բնորոշ լինելուց, բայց դրանց նկարագրության կերպից տուժում է կառույցի գեղարվեստականությունը: Հեղինակի վե-

14 Կերպարաստեղծման պոետիկայի այս առանձնահատկությունների վերաբերյալ մեր նկատառումներն ավելի մանրամասն տե՛ս «Գուրգեն Սահարու արձակի պոետիկան» գրքի (Եր., 2011) «Կերպարակերտումը» գլխում:

15 Տե՛ս **Սարգսյան Մ.**, Ընտիր երկեր, հատ. 2, Եր., 1988, էջ 522-524:

րաբերմունքով հարստացած այդպիսի պատկերներով Նազարն ավելի մերժելի չի դառնում, քան արդեն է: **Իր հերոսի նկատմամբ հեղինակի ոճական չեզոք վերաբերմունքը միշտ էլ նախընտրելի է անձնական համակրանք-հակակրանքների բացահայտումից:**

ՔՆՆԱՐԿՈՒՄՆԵՐ

4. Կենսական ճշմարտության փիլիսոփայական իմաստավորումը

Ինչևէ, թերևս այսքանով սահմանափակենք մեր բանասիրական նկատառումները Մ. Սարգսյանի վեպի վերաբերյալ, որովհետև բազմիցս գնահատված այդ ստեղծագործությանը ներկա անդրադարձի նպատակը գլխավորապես մշակութաբանական ենթատեքստ ունի:

Հայտնի ճշմարտություն է, որ մշակութաբանորեն ուսումնասիրելի է մարդու ստեղծագործական գործունեության ցանկացած ոլորտ, այդ թվում նաև գեղարվեստական գրականությունը՝ որպես մարդու ճանաչողության և կենսագործունեության բնագավառում ներառված ամեն ինչի պատկերավոր արտացոլման կերպ: Այս դեպքում մշակութաբանական հետաքրքրության դաշտում ներառելի է ոչ այնքան այդ արվեստին բնորոշ արտացոլման հնարքների ու միջոցների համակարգը, որքան դրանց միջոցով մատուցված նյութն ու բովանդակությունը: Ճիշտ է, որ դա հեղինակի սուբյեկտիվ ընկալման դրսևորումն է, որը նույնիսկ էականորեն կարող է տարբեր լինել արտացոլված իրականության օբյեկտիվ նկարագրից ու բովանդակությունից: Բայց դրանից չի պակասում մարդու ստեղծած գեղարվեստական արտեֆակտը ճանաչելու մշակութաբանական իմաստը: Միայն թե պետք է մեթոդաբանական ճիշտ մոտեցումը դարձնել ելակետ՝ հաշվի առնելով, որ ուսումնասիրվող նյութը ոչ թե վավերագիր է, այլ ստեղծագործող մարդու որոշակի գործունեության, անհատական ընկալման արդյունք: Հետևաբար, ցանկացած գեղարվեստական երկի մշակութաբանական ուսումնասիրությունը նաև հեղինակին, նրա միկրոաշխարհի անհատականությունը ճանաչելու միջոց է¹⁶: Այս գործընթացից (հեղինակին ըստ ստեղծագործության ճանաչելը) անբաժան ու գուգընթաց է մեկ այլ գործընթաց՝ ստեղծագործության մեջ արտացոլված իրականության մշակութային իրողությունների ու դրանց իմաստների արտածումը:

ՔՆՆԱՐԿՈՒՄՆԵՐ, 2014
հունվար-մարտ, 2014
Գրքի, թիվ 1 (45)
2 (ՃԲ) փարի, համար 1

Գեղարվեստական գրականությունը մշակութաբանական մոտեցմամբ կարող է տալ **երեք հիմնական ուսումնասիրելի նյութ**՝ ժամանակի գերակայող ոգին (հերոսը), սոցիոմշակութային (պատմամշակութային) համայնապատկերը (սոցիումի համակեցությունը կարգավորող իրողությունները) և հեղինակի կենսափիլիսոփայությունը: Առաջին երկուսը կարելի է նույնիսկ պայմանական տարբերակում համարել, քանի որ կենսական իրականությունը ներկայացնող գլխավոր հերոսը «քամվում, արտածվում է» այդ իրականությունից՝ դառնալով նրա հաստատումը կամ ժխտումը:

ՎԷՆ
համահայկական համալսարան

¹⁶ Այս իրողությունը բավական կայունացած, նույնիսկ սովորական դարձած դրսևորում ունի առօրյա խոսակցական մակարդակում. մենք կարդում ենք Հովի. Թումանյան, լսում Ա. Բաբաջանյան, ուսումնասիրում Մ. Սարգսյան և այսպես շարունակ: Դրանում ոչինչ տարօրինակ չկա. չէ որ նրանց ստեղծագործությունները միջնորդ են մեր և իրենց միջև:

Բայց իրականության համակողմանի արտացոլման համար հարկ է, որ ստեղծագործության մեջ ն հերոսը, ն համակեցությունը հավասարապես կարևորվեն:

Մ. Սարգսյանի «Քաջ Նազար» վեպ-հեքիաթն օբյեկտիվ իրականության միջնորդավորված արտացոլումն է: Ընդ որում, միջնորդավորվածությունը մի քանի շերտեր ունի: Այն սկսվում է ժողովրդական բանահյուսությունից, շարունակվում Հովհ. Թումանյանով, Դ. Դեմիրձյանով, հետագա հայ հեղինակներով, նոր միայն հասնում իրեն՝ Մ. Սարգսյանին: Այսինքն՝ առկա են որոշակի կենսափորձային իրողություններ ու ձմարտություններ, գեղարվեստական արտացոլման հստակ դարձած ավանդույթներ ու ստանդարտներ, որոնք Մ. Սարգսյանը գործադրել է իր ժամանակի հիմնախնդիրների արտացոլման համար: Մշակութային այս բազմաշերտությունը սկսվում է միջնադարից, ավարտվում 20-րդ դարի երկրորդ կեսով: Դրա գեղարվեստական դրսևորման ժանրային պայմանականությունները հեղինակը սահմանել է որոշակի՝ հեքիաթ (միջնադար) և վեպ (արդիականություն): Այսպիսի ընդարձակ կենսական նյութի և պատկերավորման համակարգի շրջանակներում հաջողելու համար հեղինակն անսխալ կողմնորոշմամբ միանգամայն տեղին խորհրդատուներ և կողմնորոշիչներ է ընտրել. «...վեպը շարադրելիս ես որդեգրվել եմ հեքիաթի թումանյանական և դեմիրձյանական մեկնաբանությամբ. նրանց ստեղծագործություններում ավելի ձտորեն և խորն են բացահայտված ժողովրդական հեքիաթի ոգու և կենսափիլիսոփայական հզորությունը¹⁷»: Նաև՝ «... քանի որ վեպը գրված է 20-րդ դարում, երբ աշխարհում հրդեհվել են երկու համաշխարհային պատերազմ և այլն, և այլն, վեպում չէին կարող չլինել այդ երևույթների գոնե հպանցիկ արձագանքները»¹⁸:

Իմիջիայլոց, հեղինակի ինքնագնահատականի համետությունը («հպանցիկ արձագանքներ») չպետք է բառացի ընկալել. իր կենսական ժամանակի մանավանդ բացասական իրողություններն առատորեն ներկայացված են ստեղծագործության մեջ, որն էլ (արդիականությունը) վեպ-հեքիաթի ծնունդն իմաստավորող արժանիքն է: Մ. Սարգսյանը շարադրել է իր ստեղծագործությունը՝ կերպարի, կենսական միջավայրի և կենսափորձային ձմարտության համար մտահղանալով վեպի գեղարվեստական ժամանակն ու տարածքը լցնող բազմաթիվ անհրաժեշտ մանրամասներ: Արդյունքում ստացվել է ն բովանդակության, ն գեղարվեստական կատարման առումով անշփոթելի գլխավոր կերպարը, այդ կերպարի կենսական միջավայրը և կենսափորձային ձմարտության ընդհանրացումը:

Մ. Սարգսյանի Քաջ Նազարը կեցության կոնկրետ իրողություններով բազմաշերտ, ըստ կենսական հանգամանքների՝ փոփոխվող մարդ է: Ստեղծում է համակարգ, ղեկավարում, ապրում իր որոշակի կյանքը: Դա պատահական չէ. ինքը Նազարներից ամենախելոքն է: Կենսափորձային ոչ մի հանգամանք նա չի թողնում առանց վերլուծել-իմաստավորելու, համառ է ու հետևողական և երբեք չի կորցնում ներքին անկեղծությունը:

17 Սարգսյան Մ., Ընտիր երկեր, հ. 2, Եր., 1988, էջ 283:

18 Նույն տեղում, էջ 284:

Մ. Սարգսյանի Նազարի ինքնաստիպությունն ապահովող որակներից մեկը լկտիությամբ ուղեկցվող մտքի ճկունությունն է: Սպեկուլյատիվ մտքի շնորհիվ նա հեշտությամբ կարողանում է իր վախկոտությունն ու անճարակությունն իբրև մեծահոգություն, բարություն և այլ դրական որակներ մատուցել¹⁹: Այս ամենը նա գործադրում է ի չարը, որի դրսևորումների մասին շատ է գրվել: Նազարի նկարագիրը, վարքագիծը, կենսագործունեության ձևերը և սկզբունքները շաղախված են այնպիսի ատրիբուտներով, որոնք ավելի քան ակնհայտորեն մատնանշում են **խորհրդային իրականության, նրա ղեկավարների արատները՝ մտածածի և ասածի անհամապատասխանություն, խոսքի և գործի տարբերություն, խոսքերի հեղեղ, կեղծ բարեպաշտություն, բռնության օրինականացում՝ վեհ գաղափարների վկայակոչումով, առաջնորդի պաշտամունք ու աստվածացում** և այլն: Իմիջիայլոց, ինչպես ցույց է տալիս մեր առօրյա կյանքը, այս ամենը նաև արդիական նշանակություն ունի:

Նկատի ունենալով գրական փորձը՝ կարելի է վստահությամբ փաստել, որ Դ. Դեմիրձյանի և մանավանդ Մ. Սարգսյանի շնորհիվ Նազարը ձեռք է բերել իր ամբողջական-ավարտուն քաղաքական նկարագիրը:

Մ. Սարգսյանի վեպի սոցիոմշակութային տարածքը բնակեցված է բազմազան, նույնիսկ հարևան երկրների ինքնօրինակ կենսակերպն ու մտածողությունը ներկայացնող մարդկանցով: Նրանց մի մասը Նազարի արբանյակներն են, մի մասը՝ ինչ-որ դիպվածով նրան առնչվող: Դրանց մեջ նկատելի առատություն են առաջնորդին գովերգող-մեծարող **մտավորականները** (մտահղացումը թումանյանական է) (տերտեր, վարժապետ, բանաստեղծ, գուսան, դերասան և այլք): Նրանք հիմնականում պատվեր կատարող են կամ հացկատակ: Ինչպես Դ. Դեմիրձյանի, այնպես էլ Մ. Սարգսյանի ստեղծագործության մեջ առաջին պլանում Նազարն է և ոչ թե համակեցությունը: Հովհ. Թումանյանի Նազարին թագավոր է դարձնում համակեցությունը: Ընդհանրապես համակեցական բազմազույն խճանկար հավաքելն անհամեմատ ավելի դժվար ստեղծագործական աշխատանք է, քան կերպար ստեղծելը: Այս առումով միանգամայն տեղին է Վահագն Սարգսյանի նկատառումը. «Սարգսյանի «Քաջ Նազարում» հերոսին դեպի գահ առաջնորդում են Փըսփըսն ու Դիլիրը. ոչ բախտը, ոչ պատահմունքը, ոչ էլ ժողովրդական տարերքը չունեն առաջնային նշանակություն»²⁰: Ուրեմն համակեցական կամ սոցիոմշակութային համայնապատկերի արտացոլման առումով Հովհ. Թումանյանի հեքիաթը մնում է անզերազանցելի:

Իսկ Մ.Սարգսյանի վեպի գաղափարաբանությունն էջ առ էջ հաստատում է պատմական մի ձմարտություն. **խորհրդային իրականությունը վերաստեղծեց քաջնազարությունը՝ այն հարստացնելով իրեն բնորոշ իրողություններով: Դա նշանակում է մի բան. կենսական ձմարտությունից ստեղծագործական լիցքեր ստացող գրողը չի կարող տրվել անհիմն ուտոպիային՝ մարդու կեցությունից բացառելով քաջնազարությունը:** Հովհ. Թումանյանը կանխատեսել էր նման ֆենոմենի անմահու-

19 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 289, 295-296, 309, 439 և այլն:

20 Սարգսյան Վ., Քաջ Նազարի գրական հետազոտություն, Եր., 1991, էջ 148:

թյունը: Մարդկության պատմական փորձի թունանյանական իմաստավորման այուժետային կրկնությունը Մ. Սարգսյանի վեպն ինքնատիպ չէր դարձնի: Թեկուզ նույն փիլիսոփայության շրջանակներում, համենայնդեպս, նա պիտի գտներ իր լուծումը: Ստեղծագործական փնտրտուքի վերջին փուլում Մ. Սարգսյանը լավ խորհրդատու է ունեցել հանձին Ս. Սարինյանի: Նա առարկել է Նազարի կենսագրության ու վեպի ավարտի վերաբերյալ գրողի նախնական և նույնիսկ տրամաբանորեն համոզիչ թվացող մտահղացմանը («Քանի որ վեպում կերպարը որոշ իմաստով քաղաքականացված է և այլաբանությունը միանգամայն թափանցիկ, ուստի թերևս տրամաբանական լինել նրա բացասումը, ուղղակի իմաստով՝ պատժի դատաստանը»)²¹: Եվ գրականագետը հեղինակին կողմնորոշել է դեպի կենսական նյութի վերժամանակային՝ պատմական կոնկրետությունից դուրս ճշմարտության ոլորտը. «Քաջնագարությունը մարդկային բնույթի անբաժանելի հատկանիշն է, կյանք կոչվող երևույթի անբաժանելի էությունը և այս իմաստով հավերժական է իբրև տիեզերական կեցություն: Ամենից ավելի այս երևույթը ճիշտ է ընկալել Թունանյանի հանձարը՝ «Մինչև օրս էլ Քաջ Նազարը ...»: Մկրտիչը կռահեց բանի էությունը և ուրույն լուծում տվեց վեպի այուժեին²²»: Իսկապես, Նազարը ձախողվում է այս երկրում: **Քայց պատմությունն իր անշրջանցելի ճշմարտությունն ունի. քաջնագարությունը բնորոշ է մարդկությանը և, ի տարբերություն ինչ-որ կոնկրետ Նազարի, չի կարող ձախողվել:**

Մ. Սարգսյանի վեպում մշակութաբանական առումով ամենանշանակալին ավարտն է: Մյուժետային անավարտությամբ (օրինակ՝ Նազարի, որդու հետագա ճակատագիրը) այն ավարտուն ասելիք է, կենսափիլիսոփայություն: Գրողը դա ձևավորում է խորհրդանշական կարևոր մանրամասնություններով: Նազարը հեռանում է՝ մնացողներին թողնելով իր հաջորդին՝ որդուն և խրատական կտակը: Այնպես որ չի կարելի վստահ լինել, թե ժողովուրդն այլևս ապահովագրված է մի նոր Նազարի թագավոր դառնալու վտանգից:

Նազարը ոչ միայն թողնում, նաև տանում է իր հետ Փռսփրսին և տեր Մարուքեի նվիրած դրոշը: Նազարի համար այդ նախարարի անշրջանցելի կենսական կարևորությունը պարզ է վեպից: Ինչ մնում է դրոշին, ապա նրան վերաբերող մի մանրամասնություն ուզում ենք առանձնահատուկ կարևորել, մանավանդ որ դա գրեթե անտեսվել է վեպի մեկնաբանություններում: Հովհ. Թունանյանի հրաշալի մտահղացում-խորհրդանիշը (հերոսից անբաժան դրոշ) Մ. Սարգսյանը հարստացրել է նույնքան հաջողված սոցիալական մանրամասնությամբ, որն ասես հպանցիկ գրանցվել է վեպի սկզբում: Երբ արդեն պատրաստ էր տեր Մարուքեի չափատողը, «Նազանը բերեց բրդի ձիպտը, որը փայլում էր աշխատանքից, սակայն ոչ այնքան բուրդ ձաղկելուց, որքան Նազարի մեջքը...²³»: Այդ ձիպտը սոցիալական աստիճանակարգությունում և միջմարդկային հարաբերություններում Նազարի զբաղեցրած տեղի ցուցիչն ու խորհրդա-

21 Սարինյան Ս., Հայ գրականության երկու դարը, գիրք հինգերորդ, Եր., 2009, էջ 461:

22 Նույն տեղում:

23 Սարգսյան Մ., Ընտիր երկեր, հատ. 2, Եր., 1988, էջ 301:

նիշն է: Թագավոր դառնալով, նկարագրի նոր որակներ ձեռք բերելով էլ Նագարը չի հեռացել-ազատվել սոցիալական իր ծագումից, ծագումին բնորոշ նկարագրից: Այդ խորհրդանիշով էլ գնում է այլ ժողովուրդների վրա թագավորելու: Մ. Սարգսյանի մտահղացումը շատ ընդգրկուն է: Կարծում ենք՝ դա հետևյալն է. **ինչպես որ չարիք է թագավոր դառնալու երազանքով տառապող գրկվածների, հալածվածների, կյանքի հատակում հայտնվածների բանակ-բազմություն ստեղծող կենսակերպը, նույնքան էլ՝ նման կյանքից թերարժեք դարձածների և անարժանների հայտնվելը կեցության կարգ ու դրվածք որոշողների շարքերում՝ նույնիսկ ինչ-ինչ հանգամանքների ու ջանքերի գնով:** Այս կենսական ճշմարտության պատմամշակութային ընդգրկումը, ցավոք սրտի, չի սկսվում ու ավարտվում միայն խորհրդային իրականությամբ: Այն ճշմարտություն է բոլոր ժամանակների համար, որի շնորհիվ էլ դառնում է նաև արդի իրականության բնութագրերից մեկը:

Չափազանցություն չի լինի, եթե ասենք, որ Հովի. Թումանյանից հետո թումանյանական նյութով ինքնօրինակ ստեղծագործություն շարադրելն արդեն իսկ նշանակալի ձեռքբերում էր: Մ. Սարգսյանին դա հաջողվել է՝ անգամ թումանյանական կենսափիլիսոփայության շրջանակներում մնալով:

Սերգեյ Ա. Աղաջանյան – բանասիրական գիտությունների դոկտոր: Գիտական հետաքրքրություններն ընդգրկում են խորհրդահայ գրականության և հայկական մշակույթի պատմության հիմնահարցերը: Հեղինակել է Գուրգեն Մահարու, Հրանտ Մաթևոսյանի, Աղասի Այվազյանի, Մուշեղ Գալշոյանի և այլ արձակագիրների վերաբերյալ ուսումնասիրություններ ու հոդվածներ:

Summary

IRONY OF PARADOX OF HISTORY

According to the tale-novel by Mkrtych Sargsyan
“Nazar the Brave”

Sergey A. Aghajanyan

This article is the third one in a series of studies devoted to the phenomenon of artistic embodiment of the image “Nazar the Brave.” In this article it comes to a fairy tale-novel of Mkrtych Sargsyan “Nazar the Brave” (1980). The author has combined the main observations that were in scientific papers of philological bias and added his own comments. Cultural aspect of the study was used in order to comment on the material comprising the circumstances, the idea of creating an allegorical novel, caused especially by the Soviet experience.

ИРОНИЯ ПАРАДОКСА ИСТОРИИ

По сказке–роману Мкртича Саркисяна “Храбрый Назар”

Сергей А. Агаджанян

Данная статья является третьей в ряду исследований автора посвященных феномену художественного воплощения образа “Храброго Назара”. В статье речь идет о сказке–романе Мкртича Саркисяна “Храбрый Назар” (1980). Автор объединил главные наблюдения, которые были в научных работах филологического уклона и добавил свои комментарии. Культурный аспект исследования был использован дабы прокомментировать материал включающий обстоятельства, аллегорические идеи создания романа, обусловленные особенностями советского жизненного опыта.