

ՍԻՈՒՆՈՐԸ ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ

ԶԱՆԳՈՒՆԱԿՆԵՐՈՎ՝ ԿՈՒՅՐ ԱՆՅՈՐԴԸ*

«ԽՆԼԻ Ժառեր» ժողովածուի առիթով Գրանտ Մաթևոսյանը գրում էր. «Լևոն Խեչոյանի գյուտը արդեն բավական է: Լավ արծակագիր է գալիս, իր հացը գրականությամբ է վաստակում, քաջ տղա է, մարմինը նույնպես պինդ, և ես վստահ եմ, որ նա վաղը մեր գրականության իրական շարունակողն է լինելու: ...Դեռ աշխատանք է պահանջվում, բայց նա այնպիսի խոր ներթափանցումներ ունի, որոնց հայ դասականությունը կնախանձեր: Լևոնն իրենն ավարտում է, թող մեր գրականագիտությունն իրեն պատրաստ զգա նրա այդ գործը և նրան առհասարակ հայ գրականության համատեքստ առնելու»¹:

«ԽՆԼԻ Ժառեր» վիպակն ավելի վաղ էր գրվել, Գյումրիում, կարծեմ երկու տարվա ընթացքում, - ժողովածուի մտահղացման պատմությունն ու զեղագիտական հայեցությունն այսպես է ներկայացնում Խեչոյանը, - հայրս մահացել էր, հորեղբայրներս մահացել էին, հայտնվել էի անապատի կենտրոնում. այնպիսի վիճակում էի՝ անընդհատ թվում էր՝ անհայտ տեղից, չորս կողմից գլխիս հարված եմ ստանալու, զարմացած անհայտին՝ չորս կողմից հարվածողին էի դիտում, որոնում էի, փորձում էի գուշակել՝ որ կողմից է զարկելու, ով է նա: Պաշտպանված լինելու համար գնացի խնձորի այգին մեր հին: Դա էրգորումն է: Էրգորումն ինձ համար փլված, քարե ցանկապատով խնձորի այգին է: Զընկնելու համար իմ նախնիների հետ հանդիպեցի»²:

Դետո հին խնձորի այգին բնակեցվեց զարմանալի հարազատ, թախծոտ ու տարօրինակ մարդկանցով, ու հուշերի հովիտներում ծնունդ առավ նրանց տեսիլքոտ, տեսլաշատ պատմությունը. մեղա՜, մեղա՜ Շուշան նախատառին, որ, գլուխը տղամարդավարի չալմայով փաթաթած, կրծքին բարուրած Խեչոն, հրեղեն սպիտակ ծիով է գյուղ մտել ու Խեչոյին, որ տուն է կառուցել, քարերի կրծքից պոկած հողի պատառիկներում ցորեն ցանել ու հանդերից մինչև ջրաղաց խնլի Ժառեր է տնկել՝ արթուն պահելու գյուղի երագներն ու ծննդոց երկրի առասպելները մարդկանց սրտերում: Անվերջանալիորեն մոգական է խնլի Ժառերի աշխարհն ու գյուղը՝ պտուկները կտրված կանանցով: Ու տեսիլքներով, ուր լույսի անընդհատ թրթիռը հանկարծ բեկվում է աստվածային նախախնամության ծանրացած հայացքից, և ոսկեծոպ մետաքսով զարդարված լուսնի պատմությունը ջնջում է իրականի ու երևակայականի սահմանը՝ գյուղի հազարամյա բնակիչների ճակատագիրը սուզելով անպատասխան ինչուների անիմանալի առեղծվածներում: Բայց մինչ այդ նախորդել է մի ամբողջ պատմություն, որ Խեչոյանը վերհիշում է ըստ ամենայնի:

Եվ ուրեմն Խեչոն ծնեց Օմանին, Օմանը՝ Մարգարին, Արարատին ու Տարիե-

* Վերնագիրը՝ ըստ Խեչոյանի հարցազրույցի:

լին, Մարգարը... Ու բիրիական առասպելի նման շարունակություն ունեցավ պատմությունը, ու թե ճշմարիտ էր շարունակությունը, ուրեմն «Արարատը գարնան մի օր բարձրացել է խնկի ծառը, որ կատարի չոր ճյուղերը կտրի, ընկել է, ու ձեռքի կացինը խրվել է կոկորդը: Ինքն իր արյունը կուլ տալով խեղդվել է՝ ողբալի ցավի սահման գծելով իր ոգու և ապրողների միջև: Պապս կտրել է ծառը ու բնի վրա կրակ է վառել, որ էլ չկանաչի: Ու ծառը չի հանգել, մինչև մեր տոհմի վերջին մարդը, ծխացել է: Տարվա բոլոր եղանակներին միայն մեր տների վրա է տարածված եղել խնկի բույրը՝ ամեն վայրկյան հիշեցնելով իր արյան մեջ խեղդված Արարատի պատմությունը» (105):

Ու թեև արյուն է խառնվել տոհմի պատմությանը, ու կանաչ-կանաչ կրակով հափշտակված խնկի ծառի հետ այրվել, մոխրացել են գյուղի երազները, մարդիկ շարունակել են առասպելական իրենց գոյությունը հորինաբանել, և որովհետև երկիրն անչափ մոտ էր երկնքին, խնկի բույրի մեջ երկրպագել «ոսկեծոպ մետաքսով զարդարված լուսնին, որ կերպարանափոխվել, յաթաղան դառնալ գիտեր: Ու տոհմին հալածող լուսնային հիվանդությանը, որից ազատվելու համար դարեր են պետք» ու ծանրածանր ապաշխարություն:

Ահա այսպես՝ ծեծված, ծվատված, կողոպտված ճակատագրի ճեղքերը մեղքով ու ապաշխարության ողբերգական սարսռումներով են լցվում՝ տեղի տալով դաժանորեն ծանր ու տագնապոտ մի խոստովանության՝ ես մատնել են Քրիստոսին ու փրկության ոչ մի աղոթք չգիտեմ:

Այնքան բարդ է խեղդյանի բնագրի մետաֆիզիկան, որ ենթագիտակցական հոսքերի ու փիլիսոփայական ենթաշերտերի զուգահեռներում գրեթե անհնարին է որևէ գաղափար վերջավորել: Բայց գուցե կամ թերևս մեղքի, զղջման ու դատապարտվածության հոգեբանական այս հանգույցում է վերջավորվում վիպակի գաղափարը՝ այնուամենայնիվ առկախ թողնելով գլխավոր հարցումը, որ արդեն հազար տարի ուղեկցում է մեզ ու այս մեղավոր երկրի վրա հիշողության ծանր ուխտը և կամ մահվան ու ծննդոց երազը վառ պահելու համար է. «Մի օր տատս հանդգնաց ու էլ չեկավ: Նրան, պատառուտված, ձեռքերի վրա առած տուն բերեց Օրեստիի տղան: Կոլտնտեսության շները կատաղած թափառում էին սար ու ձոր: Շան ամիս էր: Տատիս թվացել էր, թե թափառող, կրքերից իրար հոշոտող ոհմակը զորք է: Ոսկեծոպ մետաքսով զարդարված բերում են լուսնին, որ նա բռնաբարի կորեկի արտում հունձ անող մորը՝ խոտերի մեջ զատիկների հետ խաղացող վեց տարեկան քրոջը... Քանի որ լուսինը՝ կերպարանափոխվել, յաթաղան դառնալ գիտեր, քսել են տատիս ստիներներին ու կտրել պտուկները՝ տեր ողորմյա սարքելու համար: Օհ, տեր ողորմյա: Բայց տատիցս առաջ կար հայրս, հորիցս առաջ կայի ես, ուրեմն որտե՞ղ է ակունքը: Որտե՞ղ է իմ տոհմը, ինչպե՞ս թե չկա: Չէ՛ որ ես նրանց կրում եմ, ինչպես նրանք ինձ, այն ժամանակ՝ ամբարած իրենց ողնաշարերում, որպես տաք լավա փոխանցում էին սերնդից սերունդ. փոխանցում էին յաթաղանից յաթաղան, ոճիրից ծնունդ: Ու ես գոյատևում էի, որպես պատճառ մեռելոց և հույսի: Օհ, տեր ողորմյա և նրանց, ում չեմ ճանաչում, բայց կրել են ինձ իրենց մեջ... Չէ՛ որ պապս ասում էր, որ մեր լեռները քայլել գիտեն...» (161):

Ահա այսպես, իրականի ու առասպելականի սահմանագծին հյուսվում-ծավալվում է հեջոյի գերդաստանի ասքը՝ ժամանակի ու տարածության ճանաչելիության սահմաններից դուրս բերված ճշմարտությունը մերթ սուզելով մեղքի ու ապաշխարության ծեսի, մերթ գոյության առեղծվածի բնազանցական զգացողություններում: Այս իմաստով «խնկի ծառերը» քննելի է ոչ միայն հեղինակի ոճի անհատականության հետագծի տեսակետից. «խնկի ծառերի» փիլիսոփայական հոսքերը անավարտության պատրանք են ստեղծում սյուժեի ձևակերպման առկախ մնացած հղումներում և որոշակի իմաստով հոգեբանական լուծմունքի և գեղագիտական հայեցություն գծում հեջոյանի հետագա ստեղծագործություններում:

Իսկ՝ որ դարավերջի ժամանակը իր ներքին մաքառումներով պարզապես շնչարգելության էր մման, իմացաբանական հղումների տեսականացված ձևակերպման է հասնում հեջոյանի խոհագրություններում. «Մշակույթը ժողովրդի հոգու բովանդակությունն է, դարերի միջով մեռնել-հառնելով անցնելու ուսումնասիրության չտրվող բնավորությունը, անհատականությունը, որ անհնար է որևէ մեկից ընդօրինակել կամ նմանակել. այն ազգի խորքում է արարվում»: Բայց այն, ինչ այսօր կատարվում է ազգերի ու մշակույթների համաշխարհային խառնարանում, ենթակա չէ որևէ տրամաբանության կամ օրինաչափության: Միակ տրամաբանությունն այս անտրամաբանական խաղում, թերևս այն ձգտումն է, որով «քաղաքակրթությունները իրենց ժամանակի փրփուրից ստեղծում են հասարակարգերի կառավարող միտքը» և փորձում գլոբալիզացիայի անվան տակ ստեղծել ազգային համահարթված դիմագծով ու անհայրենիք մշակույթով մի ընդհանրություն՝ մի մեծ աշխարհաքաղաքականություն: Թե աշխարհաքաղաքականության այս անդրադարձը որպիսի ճեղքվածքներ կամ անաղմուկ անձնատրություն է ենթադրում փոքր ժողովուրդների ճակատագրում, թերևս ենթակա չէ մեկնության այն մեծ պատասխանատվության հանդեպ, որ մշտական զգոնության է մղում պահպանելու մեր տեսակը համաշխարհային ընդհանրության մեջ:

Թերևս «խնկի ծառերից» սկիզբ առնող աստեղային ժամանակի փնտրտուքից է սկիզբ առնում հեջոյանի երկրորդ՝ «Արշակ արքա, Դրաստամատ ներքինի» (1995) վեպը: Այս ստեղծագործությունը ոչ միայն ձևակերպում է գրողի պատմահայեցության էսթետիկական կոնցեպցիան, այլև պատմավեպից օտարելով տարածության ու գործողության ժամանակագրությունը, պատմության նրա ընթերցման մեջ հայտնաբերում իմաստասիրական խոր ու ընդհանրացնող ենթաշերտեր. «Գրել պատմության տեսանկյունով – ժամանակակից, սթաի և ռացիոնալ մտածող մարդու համար, անկասկած, կրվա անհեռանկար, ապագա չունեցող, ինչ-որ չափով նույնիսկ վտանգավոր գործ: Հիմա աշխարհում անցյալի թեմաներով վեպեր այլևս չեն գրվում: Բայց... մեր պատմական անցյալը փակ համակարգ է, ծաղր է, ի՞նչ է, ինչպես մի ճահիճ, որ ամեն դարի հետ հայրենիքիդ, քաղաքիդ, դռանդ շեմի տակ է բացվում, ոչ կուլ է տալիս, ոչ էլ ազատ է արձակում: Վեճը, ինչպես կար I-V, IX-XIX դարերում, հարյուրամյակներ կա, մինչև այսօր գալիս է, նրա հետ գալիս է պատմավեպ գրելը: Ի՞նչ կարծիքով՝ լրիվ արդարացի, գուցե մյուս ժողովուրդների պատմական անցյալի մեջ վեճ չկա, գուցե իրենց պատմությունն ա-

վարտել-ամբողջացրել են, մերը չի ավարտվել, շարունակվում է, թելադրում է պատմական գրքեր, ժողովրդի զանգվածներ, համայնապատկեր, տեղաշարժեր»։ Թերևս այստեղ է վիպական գաղափարի փիլիսոփայական ռեզոնանսը, որ դժվար է հաղթահարել անչափ բարդ բնագրի թաքույցներում։

Վեպի ժամանակը IV դարն է՝ հայոց պատմության ամենադրամատիկ ու ողբերգական շրջաններից մեկը։ Խեչոյանը պատմում է պատմությունը ըստ Բուզանդի ժամանակագրության, ու ճակատագրական մաքառումների անօրինակ սյուժեի դարերի հեռավորությունից արծազանցում է մեր օրերի ուղղահայաց հարցումներին ու հոգեբանական հանգույցներին։ Վիպական սյուժեի ներսուզվում է Արշակ արքայի մտորումներում, ու պատմական վերհուշերի մեջ այլևս էլ չի կարևորվում, թե ըստ որ պատմիչի ու պատմական որ տարեգրության է հայոց թագավորին ու նրան բաժին ընկած դժվարին ժամանակը պատմագրում հեղինակը։ Խորագետ ու խելամիտ Արշակի հայացքից չէր կարող վրիպել աշխարհաքաղաքական բախումների ու պալատական որոգայթների մեջ մխրճված ժամանակի մղձավանջը հայոց ճակատագրի դարձումներում։ Անցյալի փառքի որպիսի՝ մեծություն և հանկարծակյան ինչպիսի՝ անկում։ Եվ ուրեմն որտե՞ղ էր սխալը՝ ճակատագրական, մեծ, անդառնալի, ու որտե՞ղ էր կատարվել սայթաքումը՝ երբեմնի հզոր ազգը վերածելով սեփական ինչքը, կալվածքն ու գոյությունը պաշտող մի թագմության։ Պատմական ծանրագույն օրհասի պահին, երբ նախարարական տներից յուրաքանչյուրը տիրակալական անսահման ձգտումներ ուներ, երբ ազատամին, սոցիալական ու տնտեսական ցնցումներից խուսափելով, լքում էր երկիրը՝ առևտրական քարավանների հետ օտար ափեր տեղափոխելով երկրի հարստությունն ու ոսկին, երբ քաղցած ու անվարձ բանակն այլևս անմարտունակ էր, հոգնած ու չկառավարվող, ժողովուրդը՝ անվերջ փորձություններից հուսալքված ու վաղվա նկատմամբ անհավատ, հայոց արքան գերմարդկային մի մաքառումով ու անիրական ջանքերով փորձում էր ելք գտնել ստեղծված իրավիճակից ու կատարել փրկության փորձը՝ ընտրել ապրելու ճանապարհը։ Եւ պատմական ժամանակի սուր ու դրամատիկ մաքառումներում իբրև փրկության փորձ ու միակ ճանապարհ՝ ծնվում է գերիրական ու տիտանական խոհը՝ Արշակավանի գաղափարը, որ իր ներքին խորհրդածությունների մեջ բացահայտում է դարաշրջանի ներքին հակամարտություններն ու պատմության տրամաբանության անկռահելի հղումները։ «Նախարարներին դու սաս, կաթողիկոս, հասկացնու, որ աշխարհի առաջ մեր խոսքն ու կեցվածքը պիտի ունենանք։ ...Կառուցվող քաղաքը կստիպի մեր հարևաններին սթափվել»։ «Կաթողիկոս, հզորն ինքն է կերտում իր պատմությունը, և ժողովրդին հնարավորություն տալիս մեռնելու իր պատմության մեջ»։

Ոգու ինքնության գիտակցումը, որ այս անգամ նույնամոտ է պետականության լինելության հետ, ուղղակիորեն հուշում է ժամանակների զուգահեռների արանցում որոնելու փիլիսոփայորեն ուղղագիծ մի անդրադարձ ու անհայտությունից խլված և խարխափողների վերադարձված մի ճշմարտություն՝ ճակատագրական դարձդարձումների մեջ եթե փախուստը վերջն է, ապա սեփական ինքնությունից փախուստը՝ մահվան դատապարտությունը։ «Այս ժողովուրդը ... շատ

և բազում կաթողիկոսներ, եկեղեցիներ է ունեցել, եկեղեցիներում Աստվածներ, տասնվեց դար իր հոգու մաքուր աղոթքը հղել է նրանց, իսկ արհավիրքները եկել ու եկել են: Իր ճանապարհի ընթացքում երբեմն կասկածվել է Աստված, երբեմն եկեղեցին, երբեմն՝ թագավորն ու կաթողիկոսը, իսկ գեներալկորեն իրար փոխանցված ազատության ոգին՝ երբեք, որ թևածում էր Արևելքի և Արևմուտքի միջև պահպանելով իր տեսակի առանձնահատկությունը, այդ տեսակն այս արևի տակ ապրելու իրավունք էր նվաճում»⁶, - գրողն իր խոհագրություններում այսպես է ընթերցում պատմության փիլիսոփայությունը՝ փորձելով հավերժական շղթայի մեջ առնել հայոց լինելության բոլոր դրվագներն ու դրանք կապակցող ոգին:

Եվ ուրեմն այն, ինչ ուղղություն է տալիս դարերի մաքառումին ու փորձում պահպանել ժողովրդի ֆիզիկական ու հոգևոր ինքնությունը, ընդլայնում է գոյաբանական ակունքների փորձառությունն ու հասկանալի դարձնում մարդկանց բնության ու իրադարձությունների անքննելի մղումները: Այս համատեքստում գրողին ավելի քան ճանաչելի են առաջոց աներևույթ այն օրենքները, որ իրապես անկանխատեսելի, գործում են իրերի բնության ու ընթացք տալիս պատմության խաղերին: Այդ ընթացքի մեջ պատմությունն իր վեպն է հյուսում, վեպը մանրակերտ հորինումներում վերաթքնացնում է պատմական անցքերը: Ու երբ դեպքերի անկառավարելի հոսքում սերունդներ սնած շքեղ երազանքը խամրում, վերածվում է խղճուկ ու դաժան մի իրականության, բոլոր երազներից մնում է սեփական գերության մեջ չգերվելու ծանրագույն ուխտն ու ինքնափրկության ճիգը՝ առ ի չգոյե ապրեցնել հայրենիքը՝ ամենևին էլ չկարևորելով, թե մեղքի ու ապաշխարանքի սահմանին ո՞ւմ մեղքով կամ ո՞ւմ դավաճանությամբ խեղդվեց հայրենիքի Տեսականի Տեսականի Տեսականի, ուխտադրժոռեն խաբված մի կտոր հող՝ մեռնել-ապրելու ցավագին հոգեվարքում:

Ահա այստեղ է, որ խեչոյանը վիպական գերլարված իրադարձությունների ու իմաստասիրական հոսքերի ֆոնի վրա կարևորում է իբրև բնաբան վերցված «Գեղեցիկ ընթացք ունին... թագավորը, երբ նրա հետն է իր գործը» (Առակաց, գլ. I, Խ. 29) տողերը:

Գրողը թեև «մեկ նետընկեց հեռավորությունից», բայց շարունակում է հայրենիքն ու մենակ մնացած հայրենյաց արքային որոնելու ճանապարհը և պարզապես ներկայացնում է այն, ինչ կատարվել է արդեն: Ու քրմեր և մարգարեներ չի վկայակոչում պատմությանը գիտական բացատրություններ տալու համար: Նա թեև չափած բառերի լուծությամբ, բայց լուսնի ու արևի խավարումների, ցշեծու պես ծաղկող ու պտուղներ տվող գավազանի հրաշքի, ձու ածող օձի, ինքն իր ներսում գերված-հալածյալ արքայի երկրպագության ծեսի ու դարերն իրար կապակցող ծիսական ընթացքի մեջ զանազանում է չարը բարուց: Ու այլև ամենևին էլ կարևոր չէ, թե ով է գորավիզ գոյության մաքառումին, ով սեփական գոյությունը՝ կարևորը անանց կապն է անցյալի ու ներկայի, ու գլխավոր հարցը, որ բոլոր ծեսերի, միջերի ու մշուշների մեջ «մեկ նետընկեց հեռավորությունից», այս էլ հազար տարի ուղեկցում է մեզ ու այդպես էլ մնում անպատասխան. «Արքա՛, այդպես ո՞ր է հասնելու»:

Այս համատեքստում պատմավեպում մի գեղեցիկ հայտնություն է հայոց ար-

քայական տան ներքինում՝ Դրաստամատի կերպարը: Խեչոյանի ստեղծագործական ինտուիցիան զարմանալի խորաթափանցությամբ է ի հայտ բերում Դրաստամատի կերպարը թե՛ դարաշրջանի սոցիալ-քաղաքական, թե՛ պետական, թե՛ պալատական խարդավանքների խճճված հանգույցներում: Այն օրվանից, երբ իշխան Գարջույլը պղնձածույլ Արամազը Աստծո տաճարում ծնկաչոք ու դողահար, ձեռքը տղայի գլխին դրեց ու նախնյաց կարգի համաձայն իր կապուտաչ առաջնեկին գոհաբերեց թագավորին, ներքինացված տղան այլևս հաղորդակիցը դարձավ աշխարհային ու տիեզերական անսահման գիտությունների, մեկնաբանը բնության ու կեցության զարմանահրաշ դիպվածների: Բայց տիեզերական ու աստվածային գիտությունների անսահմանությունից չհագեցած նրա հոգին ու միտքը մշտապես ծարավի մնացին առեղծվածային անիմանալիին, ավելիին, ու «ավելին ուսուցանիր ինձ, տեր իմ Արծան քուրմ» ասելով՝ տղան աստիճան առ աստիճան բարձրացավ դեպի անմեկնելի, դեպի տիեզերական առեղծվածը՝ բնության ու հասարակական երևույթների զուտ հայեցողական ճանաչողությունից հասնելով մինչև դրանց էությունական, ճշմարիտ իմացաբանությունը: Ու այն պահին, երբ տաճարի հայեցողներն ու մարգարե քրմերը ավետեցին, թե «Դրաստամատին տիեզերքի լուսատու աստվածները մտցրեցին անսահման միայնակության փուլ», նա «վերջնական ու անմնացորդ արդեն նվիրվել է թագածառնազին», Դրաստամատն ու Արշակն այլևս ըստ էության նույնանում են՝ դառնալով նույն էության փոխաձևությունը՝ կեցության առօրյա-եմպիրիկ շարժման ու մտքի իմաստասիրական-վերքնական վերլուծության հակադրամիասնությունը: Հայոց արքան Դրաստամատի մեջ պարզապես ստուգում է իրեն, ինքնագտնումի ճանապարհով փորձում մեղմել սեփական եսի ներքին անհաշտության ցավը, հաշտեցնել պատմական սուրբելստի և անհատի տառապալի ներհակության մղձավանջը սեփական ներաշխարհում: Ու անանուն տառապանքի ու մեղանչումի պահերին, երբ մի ներքին անհաշտություն Արշակի հոգեկան տվայտումներում, այնուամենայնիվ, այդպես էլ չի կարգավորում սիրո, երջանկության, անձնական հաճույքի ու հասարակական պարտադրանքի ներդաշնակությունը, մշտապես նրա կողքին ու նրա հետ է Դրաստամատը:

Արքայական պատվի ու իշխանության հավատավոր՝ Դրաստամատն իր էությամբ խորհրդանշում է ոչ միայն արժանապատիվ ապրելու կեցվածքը, այլև գեղեցիկ, արքայավայել մեռնելու վեհությունն ու ճիշտ ժամանակին հեռանալու գեղեցկությունը: «Ես թագի ու թագավորի հետևից եմ գնում», - գնում էր, քայց և՛ գիտեր, և՛ չգիտեր, որ սեղանին՝ մրգի սկուտեղի մեջ դրված դանակը պիտի անցներ ուղիղ թագավորի սրտի միջով, գնում էր փրկելու թագավորին, ու այդ փրկությունը մի հեռահար նպատակ էլ ուներ, որ Դրաստամատը վաղվա օրվա հետ էր կապում: 24° որ կար Դրաքը, ու նա Արշակունի էր, որ վաղը պիտի գար գերված հորն ու իր արքայական տան ուռնահարված պատիվը փրկելու. «Արքա՛, նրա համար գերի թագավոր կամ երկիր նույնն է: Համոզել չի լինում, որ ուժերը չվատնի, այստեղ հասնել հնարավոր չէ: Ես էլ եմ այդպես մտածում, թագավոր, նա չի կարող չգալ այստեղ: Համառ է, Արշակունի, իր որոշման մեջ հաստատ»:

Խեչոյանի գեղարվեստական իմացաբանությունը մեծապես աղերսվում է ցե-

դային ժինով փոխանցվող ավանդական միթոսների, միֆի ու միֆաշխարհի հետ, որոնք ոչ միայն մի ուրույն պատկերավորություն են տալիս մարդկային ֆենոմենի, բնություն-մարդ առնչությունների նրա մեկնություններին, այլև հասկանալի դարձնում ինչ-ինչ անբացատրելի երևույթների կենսահոգեբանական հիմքն ու ճշմարտությունը: Ինտելեկտուալ ու պատմահոգեբանական այս յուրօրինակ յուրացումները յուրովի ուղղորդում ու փիլիսոփայական նստվածքներ են տալիս խեղյանի գեղարվեստական պատկերներին՝ գեղագիտական մի ուրույն չափ-ման մեջ կազմակերպելով նրա հերոսների, ներաշխարհի, բնավորության սկզբունքների տարափոխությունն ու հոգեբանական ստորաբաժանումը:

Խեղյանի գեղագիտությունն ավելի քան ընդգծված աղեսներ ունի կեցուր-յան փիլիսոփայության, իրական ու պայմանական պատկերների կուտակումների հետ: Գեղարվեստական այդ պատկերները նրա արվեստում յուրօրինակ խորհրդ-դանիշեր են՝ առեղծվածային ու աննյութական զգայությունների, վերիրական-վերժամանակային իրողությունների ներքին շարժումներն իմաստավորելու հա-մար: Բնականի ու վերբնականի, բնության ու պատմության փոխառնչության այս սահմաններում, գոյի ու ոգու ներդաշնակ զուգակցման հայեցակետը, որ դուրս է գալիս պատմական նյութի ու պատմական իրականության փաստագրական ճշմարտության սահմաններից, պատմության ընկալման խեղյանական մեկնու-թյուններում օգտագործվում է ոչ թե անցյալի դիպաշարային, ժամանակագրական ճանաչողության համար, այլ ճետաֆզիկական-միասնական, միֆը, արքետի-պը բնազանցական պատկերացումների մեջ սուզելու նպատակով: Ավելին՝ հայ պատմավիպասանության մեջ ոչ մի առիթով ու ոչ մի անգամ բնությունը, տիեզե-րական արարչագործությունը, միֆոլոգիան ու ծեսն այնքան ու այնպես չեն ազ-դել պատմության վրա, որքան խեղյանի «Արշակ արքա...» պատմավեպում: Հա-վերժական ժամանակը միշտ առաջ է գնում, բոլորը նայում են այդ ժամանակին, այնինչ ժամանակ-բնությունը ոչ ոքի չի նայում: Ու բնությունը խեղյանի աշխար-հայեցության մեջ դիտվում է իբրև բացարձակ գոյ, իբրև հավերժորեն առաջ շարժ-վող ու այդպես էլ ոչ ոքի չնայող ժամանակ, ուր զարմանալիորեն ներդաշնակ են հոգին ու մարմինը, շարժումը և պայքարը: Խեղյանի գեղարվեստական մտածո-ղությունը բնության արարչագործությունը պարզապես օժտում է բանականու-թյամբ: Ու բանականության այդ աստվածային, տակավին չճանաչված-չգիտակց-ված ոլորտում, ուր աստղերի ու լուսնի, արևի ու մոլորակների ընթացքներով ճշգրտորեն հաշվարկված ու համակարգված, զարմանալիորեն ներդաշնակ է ա-մեն մի շարժում ու գոյություն, միֆոլոգիական արքետիպերի և ավանդական մի-թոսների ներհոսքը ընդլայնում է աշխարհի ճանաչման փիլիսոփայական եզրա-գծերն ու պատմության և ժամանակի ընկալումը նույնացնում է բացարձակ մի ա-րարչության, հոգևոր ու զգայական արժեքի հետ: Իսկ այնտեղ, ուր վերջանում է միֆը, սկիզբ է առնում պատմության ու ազգային ինքնության ժամանակը՝ հայոց էթնիկական մաքառումի մեջ իմաստավորելով դարերի մեր ընթացքը:

Պատմավիպասանը չի տարանջատում հող, ազգ, ժողովուրդ հասկացություն-ները. հողը նրա աշխարհայեցության մեջ այն ռեալությունն է, որից ծնունդ է առ-

նում էթնիկական գոյափոխությունը՝ ազգային բնապատմական ինքնության գոյաբանական կազմիչների՝ ազգային լեզու, հիշողություն, հավատ, պատմություն, գաղափարաբանություն կատեգորիաների առկայությամբ ամբողջացնելով հայրենիքի փոփոխական-ընդհանրական լինելության պատկերը:

Հողը հեշտյանի համար ոչ միայն տարածքային ամբողջության ու ազգային հիշողության իմաստակիր ռեալությունն է վեպում, այլ մի յուրօրինակ փոփոխական կրողը, որի խորհուրդը «թագը ժողովուրդ է, ժողովուրդը՝ հող, հողը՝ թագավոր, իսկ թագավորը՝ ժողովուրդի արժանապատվությունը» բանաձևումով է մեկնաբանում հեղինակը գեղարվեստական կառույցում: Խեշտյանը հողի փոփոխականությունը հյուսում է ազատության փոփոխականությանը՝ ճշմարիտ իմաստ տալով ազգային ինքնության դարավոր մաքառումին ու Հայրենիքը պահելու ժանրագույն ուխտին. «Հողը ճանաչելու առաջին իսկ օրվանից նրանք ու զինվորները նորից ու նորից բախվում էին՝ կենաց ու մահու հավասար զարկով, նույն ոգևորությամբ, անզիջում, անխնայ և հավասար դաժանությամբ՝ սեփական հողի համար, սեփական որսատարածքի համար: Եկվորներն արդեն գիտեին, թե ինչ արդյունքով էին վերջանալու այդ կռիվները, ճշտեցին իրենց զգացմունքը, դա անսահման ատելությունն էր: Ու մեր նախնիները պիտի սովորեին այդ անսահման ատելության եզրին ապրելու...»:

Խեշտյանը կռահում է պատմության այսպիսի ընթերցման փոփոխական ռեզոնանսը, այն ճշմարտությունը, թե «չի եղել պարտություն, բայց նա տեսնում է նաև այն աներևույթ ոգին, տիեզերական այն մեծ կամքը, որ կարգավորում է պատմության սուրբեկտիվ ինքնագիտակցումը՝ հայտնաբերելու տոհմիկ ոգու՝ ինքնությունը և միացնելու՝ անհատները իբրև ժողովուրդ, ժողովուրդը՝ իբրև Ազգ, Ազգը՝ իբրև Հայկականություն»:

«Արշակ արքա...» պատմավեպից հետո հրատարակվեց Խեշտյանի «Անգիրք, ծանր բզեզ» ստեղծագործությունը:

«Անգիրքը» ուշագրավ երևույթ է թե՛ ազգային ճակատագրի խորաթափանց ըմբռնումով, թե՛ էթնիկական ու պատմաքաղաքական լուրջ խորհրդածություններով. «Կերպարների ճշմարտացի լինելը, - գրում է Խեշտյանը, - չի նշանակում մեկ մարդու ու մեկ գյուղի պատմություն», և «եթե ես չցանկանայի, անգամ իրենք իսկ իրենց չէին կարող ճանաչել և, ընդհանրապես, նրանց համար գուշակելն էլ անհնարին կլիներ, թե ով՝ ով է: Առօրյայի իմ ընկալումը կարող էր նաև այդպես ձևափոխվել, որը հետո վերափոխվում էր գեղարվեստական խոսքի» (23):

Վեպի իրականությունը միանգամայն մոտ և ճանաչելի է ընթերցողին: Գրողը պատմում է Զավախքի հայերի, դարաբաղյան իրադարձությունների ու պետական իշխանափոխության մասին, վերստեղծում պատերազմական ժամանակի պատկերը՝ անորոշ, տազնապալի ու ողբերգական: Եվ այս համատարած քառսի, մենության ու մղձավանջի մեջ նա փորձում է քննել մարդու հոգին, ներաշխարհը, նայել մահվան քրքիջը լսող զինվորի աչքերին, զգալ անգոյի ու գոյավորի սահմանագծին կանգնածի ներհույս մաքառումն ու վերապատմել ծանրա-

գույն մաքառումի ճշմարտությունը: «Գիրքը պատերազմի և արվեստագետի մասին է: Արվեստագետի, որ տեսնում է մահվան խավարն ու աստղերի լույսը, որ իր կյանքի լավագույն տարիներին թափառում է մահվան ու երջանկության եզրին, հավատալով մարդուն, որ մարդը կհաղթի», - կրկնաշապկի այս հանձնարարականն ըստ էության, որոշակի ուղղություն է տալիս ընթերցողին ճիշտ հասկանալու «Սև գրքի» գեղարվեստական ու փիլիսոփայական հայեցակետը: Խեչոյանն առանց հերոսական կեղծ պաթոսի պատմում է դառը, անողորմ ճշմարտությունը պատերազմի ու պատերազմող մարդու մասին, երբ այլևս անսանձ ազգամիջյան թշնամանքը, դարավոր ատելությունը, մթագնելով մարդկայինի, խղճի ու բանականության գրգռները, վերածել էին կենդանական բնագոյի ավերումի, արյան ու սարսափի մղձավանջին հանձնելով ամեն ինչ և ամենքին:

ճակատագրական սուր ու դրամատիկ իրադարձությունների հենքի վրա գեղարվեստական գեղեցիկ մի գյուտ է վեպի գլխավոր հերոսի բախումը մահվան ու կործանումի, սոսկումի ու ավերումի սարսափին: Գրող Օնան Կարայանը, որ ստեղծողի, արարողի կերպարն է մարմնավորում, իր մեջ ոչ միայն առարկայական, իրական աշխարհն է կրում՝ տառապանքի, գտածի ու կորցրածի ծայրաբևեռներում, այլև առնչվում է անդրկեցության, տիեզերական անքննելի ու լորտների, «անտեսանելիի ներկայության» առեղծվածին: Այս իրողությունը հոգեբանորեն պատճառաբանում է հերոսի բնավորությունն ու վարքագիծը, միաժամանակ անդրադարձնում վեպի յուրօրինակ կառուցվածքի, սյուժետային անցումների ներքին համաչափությանը:

Գեղարվեստական միավորի կառուցվածքը, որ մշտապես տիպաբանական կախման մեջ է հեղինակի աշխարհայեցությունից, այս պարագայում ավելի քան որոշակի է պայմանավորում ստեղծագործության ձևաբանական ու բովանդակային տարրերի միասնությունը:

Իր ժանրային բնույթով «Սև գիրք, ծանր բզեզն» ասք-օրագրություն է, իհարկե, ժանրի մի յուրօրինակ փոխաձևությամբ: Այս պարագայում հետաքրքրություն է ներկայացնում վեպի առանցքը կազմող երեք վիպասանությունների (օրագրությունը, տոհմի պատմությունը, Օնանի ճանապարհը մինչ պատերազմն ու դրանից հետո) գեղագիտական համադրումը բնագրային տարընթացումների նշանաբանական դաշտում, ուր վիպասանություններից յուրաքանչյուրի փիլիսոփայական ու գաղափարական ենթատեքստն ու դրանից որոշարկվող գեղարվեստական արտահայտչամիջոցների համադրականությունը վեպի պոետիկան դուրս են բերում գեղարվեստական միաձայնությունից ու մղում պոլիֆոնիզմի, փիլիսոփայական խոր ընդգրկումների ոլորտը: Այս իմաստով վեպի հերոսը հանդես է գալիս որպես ցեղի ժառանգականությունը կրող և տոհմի կենսապատումի ու լինելության գոյաբանական առեղծվածի մեկնաբան: Սակայն գրողը ցեղի ու հոգու առեղծվածը քննում է ոչ միայն մարդկային ժամանակի փոփոխումի, քայքայումի ու փլուզման հատվածում, այլև տիեզերական ժամանակի մեջ, որ ինքնին խորհրդանշում է անվերջ վերադարձի ու հավիտենականության թերեման: «Իսկապես, պատումը ներփակ, «որևէ տեղից օգնություն չստացող

ղությունն ու սեփական հողի զգացողությունը: Հայրենիքն այլևս մեռնում է օր օրի, ժամ առ ժամ, ու նրա խորհուրդը մարում է իր զավակների սրտերում: Միանգամայն ուշագրավ է, որ Խեչոյանի հայացքից չեն վրիպում տիրապետական, ուժացման նկրտումները վրաց-հայկական հարաբերություններում: Ավելին, ներկայացնելով Ջավախքի ու ջավախցիների պատմությունը՝ գրողը ցույց է տալիս, որ ազգային-էթնիկական արժեքների կորստյան, իմաստազրկման ու համահարթեցման այս դաշտում հայերին մնում են անցյալի հիշողության պատառիկներն ու մի բոլոր մնացորդացը միայն: Բայց սոսկալին թերևս այն է, որ վտանգված է նաև մնացորդացի նակատագիրը, որը անորոշության մեջ խարխալում է օտար սովորույթների, խառնածին բարքերի ու սեփական ինքնությունից օտարվելու նենգ ու դավադիր շավիղներում՝ այլևս չհավատալով ոչ Օնանի հոր ավանդապատումներին, ոչ էլ «ինքն իրենից կրակով հափշտակված» «մասրենու հրաշքին»: Կամայականությունների ու բռնի ուժացման մղծավանջում թեև աննկատ, բայց կատարվում է ազգային մտածելակերպի, ազգային-էթնիկական արժեքների սպիտակ ջարդը՝ կանխակալ բացասման ու ժխտման դաշտում փոշիացնելով ժողովրդի պատմաաշխարհայնորակայն, մշակութային ու հոգևոր ինքնության հավիտենական վկայությունների վերջին մնացորդները: Ավելին, օրեցօր սաստկացող բռնությունն ու հալածանքը ժողովրդին օտարում են իր հազարամյա բնօրրանից, խզվում է կապը Հայաստանի ու Ջավախքի միջև, ազգային ոգու հիշողությունն այլևս դադարում է դիմագրավել զալիք փորձություններին:

Ազգային-էթնիկական արժեքների կորստյան այս համապատկերում՝ իբրև գեղարվեստական երևակայության մի հետաքրքիր դրվագ, ներկայանում է Օնանի հոր կերպարը՝ անկրկնելի ու ինքնօրինակ ոչ միայն իր մտապահման խորությամբ, այլ իբրև այլաբանություն ու վերացարկված խորհրդանիշ: Օնանի հոր խորհրդածությունների ենթաշերտերում կուտակվում են պատմական հիշողության նստվածքները՝ արծազանքելով կորուսյալ արժեքների ողբերգական տագնապին, ու հուշում, թե ինքը «հանդապահությունից ավելի շատ հարստություն տուն բերեց, քան իր ամբողջ կյանքում աշխատած մնացած տեղերից միասին վերցրած»: Պատրանքի, խաբեության ու ճողորմության մեջ խճճված իրականության մշմարիտ արծազանքը գրողը որոնում է իր հերոսի ներաշխարհում, և այս առումով, հոր սյուժեն, ըստ էության, տոհմի լեգենդն է կամ կենսապատումը: Մենակության գիտակցությունից ու սեփական անգործության զգացողությունից էլ նրա հոգում ծնվում էր խորթության, օտարացման, չհասկացվածության ցավը: Եվ սեփական միայնակության տակ կքած՝ նա փորձում էր հավատացնել անհավատներին, թե «ինքն իրենից կրակով հափշտակված մասրենու» ճյուղերի հետ այդվեցին նաև գյուղի երազները, հազարամյա լեգենդներն ու ավանդույթները, թե մասրենու հրդեհվելու օրվանից գյուղը խորթացավ ինքն իրենից, իր մարդկանցից: Ահա թե ինչու նա «օրերով հարբած շրջում էր գյուղերում և աղբյուրների մոտ առասպելներ ու ավանդապատումներ մեկնելով՝ ժողովրդին խռովահույզ դարձնում», հավատացնում, թե «աշխարհը նաև տառամվողներով է հզոր», ապա նաև «մեծ մարդը չէ միայն հաղթող՝ Աստծո ընտրյալը, մեծ է նաև նրանից խփված՝

պարտության միջով անցածը, երկնքի դատարկությունը ճանաչած՝ Նոր Աստված ստեղծողը, որոնողը, մոլորյալը, ժամացույցին մայրող՝ մինչև վերջ կասկածողը, մարդու դարերի պատմական փորձին դեմ գնացողը, խռովյալը, նա, ում ձեռքին հանկարծ կհայտնվի մի մահակ, մի սուր, մի քար, այրուն հանող մի բան...» (172):

Թեև նրա անբնական զգացողական պոթելուծները հաճախ ունեին մտացածին, բարդ, մետաֆիզիկական երանգներ, այնուամենայնիվ, գոյավորում են կրքոտ հոգեբանական պայքար, և նա գրեթե «ճշում է» տոհմի ճակատագրին սպառնացող չարագույժ տագնապը:

Ցնորքների ու տեսիլքների այս հայտնության մեջ՝ մի յուրօրինակ հոգեկան ուխտագնացության ճանապարհին, ամեն անգամ հառնում էր ակունքի, նախակզքի տեսիլքը՝ իրական ու երևակայական պատկերների խտացումներում ցավազնորեն արձագանքելով կործանվող աստվածների եղբերորդի հուշը: Խեչոյանի հերոսին ուղեկցող այդ հայտնությունը, որ նրա մեջ ապրում էր իբրև սպասում, իբրև հավերժորեն ներկա, բայց չգիտակցված-չճանաչված լինելություն, այնուամենայնիվ, անհասկանալի էր այն միջավայրի համար, ուր ապրում էր ինքը: Ուստի, այդ միջավայրի, նրա մեջ անգամ ամենահարազատ մարդու՝ տասնյակ տարիների իր կողակցի՝ կնոջ հետ հոգեկան կապի խզումը արդեն անձի ողբերգականության դատակնիքն է մատնանշում՝ նրան հատկացնելով մեծ Միայնակի գոյականը. «Մարդեղեններից միակ շնորհի արժանացածը նա էր, որ հանդում բաց աչքերով տեսավ մասրենու՝ «կրակով հափշտակվելը» (178):

Պատերազմող զինվորն անցնում է հիասթափությունների, ինքնահաստատման ու ինքնաժխտումի, սեփական եսի ներքին անհաշտության ու հավատի կործանման դժվարին ճանապարհով: Ու վիպական հղացքում կրկին շարունակվում է վիրավոր հոգիների, անմեղ մեղավորների գիծը՝ փորձելով չկորցնել մարդուն, հավատալ նրան, նրա մեղքերի թողությանը: Թշնամու հետախույզը, որ մի րոպե առաջ պահած էր ուտում, կամ պիտի սպանի հանկարծակի իր դիմաց հայտնված զինվորին, կամ ինքնասպան պիտի լինի՝ այլընտրանքի հնարավորություն չի տալիս մտածումի՝ ակնթաթից էլ կարճ պահը: Պատանդներ փոխանակող երկու կողմերն էլ կենդանի մարդկանց փոխարեն դիակներ են փոխանակում. ուրիշ ճանապարհ չեն թողնում ատելություն դարձած ներքին անվստահությունն ու թշնամանքը: Այսպիսին է պատերազմը, այսպես եղել է և կլինի հազար տարի հետո:

Ու վերստին հառնում է գիտակցականի ու անգիտակցականի, հոգու ու մարմնի, միստիկականի ու բանականի բնազանցական ներհայեցողությունը: Մի պահ թվում է, թե սահմանային գոյավիճակում Խեչոյանի հերոսը գնում է դեպի իր կենսաբանական նախասկիզբը, փորձում զգայականով մարել միտքը: Հենց այս հարթության մեջ է իմաստավորվում Սև բզեզի խորհրդանշա-պատկերը, որ չգիտես՝ բանականության մթագնո՞ւմի, թե՞ ենթագիտակցական-կենսաբանականի արթնացման փոխաձևություն է, որ հանդես է գալիս ամենաձանր ու ողբերգական իրավիճակներում, այն չարագույժ պահերին, երբ թվում է, թե մարդն այլևս անգոր է կամ պարզապես հրաժարվում է ընդունելու այն, ինչ իրեն թելադրում է խաթարված իրականության պահը, վայրկյանը:

Բայց երբ, այնուամենայնիվ, փորձում է ինքնակամ հեռանալ, փախչել բանականության հորիզոններից ու անձնատուր լինել բնության կանչին, չգիտես թե որտեղից, այս անգամ էլ նրան այցի է գալիս «կանաչ աչքերովը», որի այցելությունից հետո մնում է խոհը, թե գոյության մեր տառապանքը, ինչպես էլ կոչվի՝ սեր, թե մահ, լույս, թե խավար, ատելություն, թե ինքնամոռացում, ուրիշ բան չէ, քան մեր տիեզերական կենդանակերպը, որ կարող ենք ընկալել միայն մեր բանականության ու մտքի պայքարով: Եվ այստեղ խեչոյանը առաջադրում է միանգամայն հետաքրքիր ու ինքնատիպ լուծում՝ հերոս-խորհրդանշիչ կազմաբանական մոդելում կիրարկելով անհատի, եսի, գոյի, մարդու ինքնության երկփեղկվածության ստեղծաբանական փորձածությունը՝ ըստ մարդ-անհատի տարբերական: Գրող Օնանը, որի ներսում՝ «մեծ խաղաղության մեջ, վերջապես փայլատակել էր ամբողջ մի կյանք սպասված գիրքը», սեփական տոհմի արարչական սկզբի ու ճակատագրական դատապարտվածության ծիսական ընթացքի մեջ ներկայացնում է այն, ինչ կատարվել է արդեն և բառերի ընդերքում շոշափում է մի այլ կյանք՝ երևակայական առասպելներից ու հավատալիքներից վերստեղծելով իրականը: Վեպի վերջին էջերում Օնանը դիմակավորվում է, ծիծաղում, հռչակում է, երբ ներսում ցավից տնքում է հոգին: Թվում է, թե այս վերակերպավորման, դիմակավորման մեջ հերոսը ձգտում է մարդկանց հետ բանական հաղորդակցության, փորձում է կտրվել-հեռանալ իրականության մղձավանջից ու մարել իրականությունից հոգուն անցնող ցավը, կյանքի իրական ճանաչողության տառապանքը: Սակայն հենց դիմակավորված դերակատարմամբ, իր ծիծաղի մեջ մնում է միայնակ, ու նրա մենության, օտարումի մեջ ծնվում է անանց կապը անցյալի ու ներկայի, երեկվա ու այսօրվա միջև:

Այստեղ անհրաժեշտ է ուշադրության առնել մի հանգամանք ևս, որ էական է խեչոյանի գեղարվեստական մտածողությունը ճիշտ բնութագրելու տեսակետից: Գրողը պատումի տրամաբանության հիմնական ծանրությունը տեղափոխում է մտքի ու հոգեբանության ասպարեզ: Այս իրողությունն առավել քան նկատելի է հոգեբանական այն բեկորներում, ուր ներկայացվում են ճակատագրական պահին մարդկային հոգու ճգնաժամի կորագծերը: Ի տարբերություն տոհմի լեգենդի համդարձու, անշտապ ու հանգիստ էպիկական ընթացքի՝ օրագրային գրառումներն ավելի քան զուսպ են, ժլատ, մի տեսակ շնչառ ու ներքին խռովքով լեցուն: Պարզ, հաճախ համառոտ, երբեմն թերասված, երբեմն կեսից «մոռացված» դարձվածների հոսքը ասես անդրադարձնում է կռվող զինվորի շնչահատ վազքը, նրա ներքին դողը, մահվան հեքն ու անգոյի սարսափը: Խոսքի ներքին տրամաբանությունը կառուցելով ներկոնֆլիկտային մտածողության, ներքին խռովքի ու հոգեբանական սրության վրա և շատ հաճախ զսպելով խոսքի պատկերավորությունը՝ խեչոյանը դիմում է գրաֆիկական չոր գծանկարի՝ շեշտը դնելով բառի պոռթկմանն ու առկախ թողնված խոսքի իմաստին:

Շատ հաճախ էլ տրոհված միավորները պատկերում են հոգեբանական ծանր պահեր՝ պատումի ընթացքը դարձնելով շարժում, անհանգիստ, դրամատիկ ու ողբերգական ծանրության մեջ խիստ սրված ու տագնապալից: Արտաքո կարգի այս անհամաչափությունները («չեն սիրում պեպեմոտ դեմքերով գերազանցիկնե-

րին»), ըստ էության, իրար լրացնող օղակներ են, որոնք կապակցում են պատուհանի ընթացքը, ուրույն դասավորություն հաղորդում սյուժեի տրամաբանությանը՝ թվացյալ շեղումներն իմաստավորելով իբրև ներքին ձևի հատկանիշ: Վեպի կառուցվածքը խեչոյամը չի ենթարկում ձևաբանական որևէ ստանդարտ օրենքի: Այստեղ առկա է պոետիկայի բախտինյան ըմբռնումը, որ տարածաժամանակային մի յուրօրինակ հարթության վրա է կազմավորում գեղարվեստական աշխարհի ու հերոսի հոգեբանական ենթակայությունը, ուր «կյանքը դրսևորվում է առեղծվածի ենթագիտակցական ըմբռնման ճանապարհով» որպես «հոգեվիճակի հոսք՝ առանց գաղափարախոսության, առանց նախօրոք ծրագրված գործողությունների» (192): Այս ուղեգծով է ընթանում վեպի հերոսի կյանքը՝ անկումների սարսափներից ելք որոնելու դեպի իր կորսված էությունը և քավելու իր մեղքը սիրային արվածների ու բարոյական մեղանշումների խոստովանությամբ: Ի՞նչ է, ի վերջո, նա փնտրում թիթեռնիկների պես իրար հաջորդող թեթևամիտ, մակերեսային կանանց գրկում՝ մարմնի՞, հոգո՞ւ, հանգստությա՞ն, թե՞ ինքնամոռացումի ճանապարհ: Բայց ինչ էլ որ փնտրելիս լինի, երբ մարմնական ընծայաբերման պահերին տղամարդկային տենչանքի խուլ փոթորիկները մարում են ապրումի, հոգեկան կապի ու գեղեցկության բացակայությունից, հոգու ու մարմնի հավերժական բանավեճում, այնուամենայնիվ, նա մի ավելորդ անգամ հասկանում է, որ ինքն էլի մենակ է, մարմինը՝ լքված, իսկ հոգին՝ անդառնալիորեն բացակա: Ու մի վերջին, գուցե ամենավերջին անգամ կասկածի թե երկվության մշուշով է լցվում հոգին, ու նա փորձում է հասկանալ, թե, ի վերջո, որն է գոյի, իր ապագա ու ապրելիք օրերի իմաստը. «Այդպես էլ չկարողացա գրել՝ ինչի մասին ուզում էի ասել: Մի շատ կարևոր բան էի ցանկանում գրել, որ չտրվեց: Այլևս կարող է չգրվի, որովհետև հնարավոր է, որ վաղը ես աղավմու տեսքով՝ թևածելով շրջեն հողագնդի վրա, կամ երկնքի միջով: Կորչելով չի պակասում, ավելանալով չի լցվում...» (136):

* * *

2004թ. լույս տեսավ Լ. Խեչոյանի պատմվածքների նոր ժողովածուն՝ «Չունիսի հինգը և վեցը» խորագրով: Ժողովածուն ընդգրկում է պատմվածքների երկու շարք. «Չունիսի հինգ և վեցը», «Մրջյունների աշխատանքը» խորագրերով, «Եվրոպայի երկաթե ճանապարհներին» խոհագրությունը և «Սպասում» պիեսը:

Եական է դիտել, որ գեղագիտական իր հայեցողությամբ ժողովածուն որոշակի ընդհանրություն է գծում գրողի նախորդ ստեղծագործությունների՝ «Խնկի ծառերի» և «Սև գրքի» հետ, և գեղարվեստական աշխարհի բնանկարին կրկին ու կրկին արձագանքում է մեծօրյա մարդու ռոմանտիկ պատրանքների ու անկատար երազանքների կորստյան ողբերգական մեղեդին:

«Արվեստը, - գրում է Լ. Խեչոյանը, - ոչ թե սոցիալ-քաղաքական պայմանների ծնունդ է, այլ մարդու մետաֆիզիկական կեցություն»⁹: Այս իմաստով անչափ դժվարին, գրեթե անհնարին է ընթերցել մետաֆիզիկական կեցության բնագիրը Խեչոյանի ստեղծագործություններում: Այդ բնագիրը՝ միջնորդված իրականի և երևակայականի անակնկալ անցումներով ու բանականությամբ դժվար ընկալ-

խարհի անտեսանելի պատճեռով: Իրականության տաղտուկը մթագնում է երազանքի հեռուն՝ իր ետևից թողնելով Սպասումի, անձի ողբերգական կեցության ու դատապարտվածության մի դատակնիք, որից, որպես սեփական ճակատագրից, անձն այլևս չի ձերբազատվում: Հենց սպասումի չվերջացող այդ դրամատիզմն էլ կրում է պատումի հոգեբանական ողջ շարժումը՝ կապակցելով արտաքուստ մասնատված պատկերների ներքին օղակները: Էական է դիտել, որ գրեթե միշտ կերպարի ներքին բախման ու ինքնաճանաչողության այդ ակնթարթը առկայծում է «անտեսանելի ներկայության» տիրույթում, ուր ներունակ մի ձգողությունը նրան մշտապես մղում է ոգեկան ճանաչողության, և «թաքնված իմաստի» որոնման տազնապալի սպասումի մեջ կերպարը կրկին ու նորից վերադառնում է դեպի ինքն իրեն, դեպի սեփական ներաշխարհի տեսիլքոտ արահետները: Եվ այդ վերադարձի մեջ կայանում է Իրականության ու երազանքի վերջին հանդիպումը: Ահա թե ինչու ենթաբնագրի փիլիսոփայական հղումներում Խնչոյանի հերոսի ներքին տազնապալը բացատրելի է, հոգեկան անորոշության ու աններդաշնակության ցավը՝ միանգամայն հասկանալի...

Ընդհանրապես Խնչոյանի գեղարվեստական պատկերներին բնորոշ է բնության և ոգու, ենթագիտակցականի ու գիտակցականի, միասնական պատրանքի ու մետաֆիզիկական եզրագծերի համադրումը: Այս առումով հոր սյուժե՝ «Կապույտ ծաղիկը» պատմվածքում ըստ էության անանուն կարոտի ու կապույտ երազանքի հայտնության առասպելն է, որ միայն բանականության մտոք տեսնելը քիչ է. «Հայրս հաճախ էր խմած տուն գալիս, և նրա վրա շատ էին խոսում: Անտարբեր նրանց՝ իր շուրջը բարձրացրած աղմուկ-աղաղակին, պառկում էր թախտին ու ամբողջ ցերեկը քնում էր»:

Այս տարօրինակ, միայնակ ու երազկոտ մարդը, որի հարբած ու ցնորամիտ, հաճախ մտացածին պատմություններին ու ըմբոստ տեսիլքներին անգամ սեփական տնեցիները չէին հավատում, ինչպես Օճանի հայրը, հոգու խորքում հաստատ համոզված էր, որ կյանքում ու աշխարհում ահավոր անարդարություններ կան, և թե իր որդին ամեն գիշեր երազում կռվում է կապույտ ծաղիկը հափշտակող յոթգլխանի դևի դեմ: «Միայն թե, ես չէի հասկանում, ինչու էր նա խաբում Պետրեին, իմ տեսածին ավելացնելով, որ այդ կապույտ, հրեղեն տերևներով ծաղիկը պատկանում է խարտյաշ անօգնական աղջկան, որ նա է ինձ խնդրել պաշտպանել ոսկեզօծ պոզերով յոթգլխանի դևից»: Նա, որ հոգեբանորեն երկատված է առարկայական ու միստիկ-տեսլային աշխարհների միջև, թեև առարկայական աշխարհի չարն ու բարին կրում է իր մեջ, բայց այն ճանաչում է անդրկեցության վերառված ընթացքով, որը թեև իմաստավոր է, բայց ոչ երբեք ճանաչողության ու իմացության առարկա: Եվ որովհետև բանականության արգելքը հաղթահարելով է միայն հերոսը հանգում իր ազատությանն ու գոյաբանության թաքնված իմաստի (անտեսանելի ներկայության) առեղծվածին, ապա ենթագիտակցական տարրը, անբնական-միստիկ զգացողական պոռքկումները ինքնատիպ են դարձնում ոչ միայն երևույթի գեղարվեստական կերպավորումը, այլև դրա հոգեբանական ազդեցությունը: Գոյության խավարը ճեղ-

քող նրա ցնորքների ու անուրջների մեջ, մի յուրօրինակ հոգեկան ուխտագնացության ճանապարհին ամեն անգամ դողդոջ լույսի ու անեղացած ստվերների բթբռնմունքում հառնում է Կապույտ ծաղկի Տեսիլքը՝ կյանքի մամռած ճանապարհների արծազանքելով հեռուներում մնացած երազանքների գավազին հուշը: Խեչոյանի հերոսին ուղեկցող այդ հայտնությունը, այնուամենայնիվ, անհասկանալի է այն միջավայրի համար, ուր ապրում է ինքը: «Բացակա գոյության» կամ օտարվածության այս զգացողությունը Խեչոյանի հերոսների մշտական ուղեկիցն է, և իբրև հոգեվիճակ ու կենսակերպ իր դրսևորումներն ունի նրանցից յուրաքանչյուրի ճակատագրում. «(մայրս)... ասաց, որ այդ նույն երազատեսության խաղերը հինգ տարի առաջ հայրս հարմարեցնում էր ավագ եղբորս, զվիսի, զզվեցոնեց նրան այդ աղջկանով ու կապույտ ծաղիկով երազներ տեսնելու քարոզներով: Համոզում էր, որ երազները թափառում են, ու եղբայրդ մի օր կգտնի...»: Եվ էականն այստեղ ոչ թե հերոսի մեծության ու օտարվածության ընկալումն է, այլ՝ անվերջ սպասումի այն տագնապը, որ անպայմանորեն նշանակիր է դարձնում հերոսին ու զարմանալի խոր ու տարողունակ արծազանքներ հղում նրա հոգեբանության պարունակներում: Պատումի այս գիծը, որ խորապես էական է ու փիլիսոփայորեն ներարծակ, մի յուրօրինակ հայեցության՝ շարունակվում է նաև «Հեծանիվը» պատմվածքում:

Ըստ էության, տիեզերական ժամանակը Խեչոյանի մեկնությամբ անհատի զգայական ընկալումներն անջատում է իրական դեպքերի էպիկականությունից և մղում դեպի վերիրական կեցություն. «Մեր աշխարհը, - փիլիսոփայում է Խեչոյանի հերոսը, - որտեղ ապրում ենք, խուփով ծածկված է, բնակվում ենք փակ համակարգի մեջ, ինչքան ուզում ես, աղաղակիր, օգնություն կանչիր, ոչ ոք չի լսի: ...Անդունդի պես դատարկ է մեր շուրջը թուրը, և թող մարդ հույս չունենա որևէ տեղից... Նավը ձեզ օրինակ՝ մեր երկրագունդը օվկիանոսում կորած նավի-նման է, միայն թե առանց դեկի ու շարժիչի սլանում է, ոչ մեկն էլ չգիտի, թե ուր... եր"բ պիտի խելքի գանք ունայնության առաջ, դատարկություն, դատարկություն է» (36):

Պատումի դրամատիկ այս գիծը առանձնակի սրությամբ է դրսևորվում պատերազմի համապատկերը ներկայացնող պատմվածքներում: Պատերազմի ընկալումից օտարվում է հերոսական կեղծ պաթոսն, ու ստեղծագործական ընթացքի մեջ գերսովում է սուբյեկտիվ սկզբի բացարձակացումն ու ենթագիտակցականի գերիշխանությունը կոմիդի գինվորի կերպավորումներում. «Նրա, գինվորի ընկալումները չեն վերլուծվում, դեպքերը հերթականություն չունեն - ինչ տեսնում է, այդքանն է» («Սև գիրք», 163) - «Նրանք (գինվորները) գիտեին, որ հենց դա չի կարելի ինձ, մարտից առաջ չի կարելի որևէ բանի ըզմալի տրվել՝ լինի կին, հարըստություն, զավակ, Հաբաթների հյուժող քաղց, թե սրտի մեջ թալտացող տաք պատկերներ: Ներսի մերկ, անտանելի միայնակ լինելն է ճիշտ, մենք դա գիտեինք: Բայց ես ձյունը ծածում էի ու հանկարծ ծնագնդից այն աղջկա ստիճանների բլուրնունքն առա, որի հետ գնացել էի ծաղկած հոնի ծառերին նայելու և Չվարթնոցի տաճարում արյան ավազանի առաջ, աստվածների բաց աչքերի դեմ համբուրել էի շրթունքները, և երբ տուն էինք վերադառնում, նկատեցի, որ նրա հագած շո-

րերը կարծրածուփ էին, ոչակեզի կամ թագուհու նման»:

Անդրաշխարհային ու երկնային ժամանակների այս հատվածում միակ ճշմարտությունն արդեն դատարկության ու անգոյության հոգեվիճակի զարգացումն է, որ իբրև մարդու հավիտենական միայնության խորհրդանիշ կամ նշանագիր, յուրօրինակ բեկման է ենթարկում պատմվածքներից յուրաքանչյուրի հոգեբանական ու գեղարվեստական ժամանակը: Ու բեկված այդ ժամանակի մեջ հսեչոյանը կրկին պատմում է դառը, անողոք ճշմարտությունը պատերազմի ու պատերազմող մարդու մասին, և հոգեբանական այս հանգույցում վերստին հառնում է գիտակցականի ու անգիտակցականի, միստիկականի ու բանականի բնազանցական ներհայեցողությունը՝ հոգու մղումներն արթնացնելով ոգեղենության ու Անանցի գերիմաստ հեռուներով: Ահա թե ինչու գրողը վերապահությամբ չի մեկնաբանում մեղքի ու քավության, թշնամանքի ու ատելության իրարամերժ հանգույցները մարդկային բնույթի առեղծվածներում: Ահա հենց այստեղ է, որ պատումի փիլիսոփայական ռեզոնանսը միանգամայն ճիշտ է կրահում պատմության անգիտակից ու անկառավարելի տարերքը մարդկանց ու ժողովուրդների ճակատագրում, և յուրօրինակ հայեցություն գծում հսեչոյանի գեղագիտական համակարգում. «Հիմա գրողի խնդիրը, հայրենիքի կառույցը անառիկ պահելու համար ոչ թե պաթետիկ ոճով հերոսական վեպեր գրելով՝ զինվոր դաստիարակելու գործն է լինելու, այլ՝ մեկ ազգի, մեկ պետության ոչնչանալը երկրագնդի կործանում համարելը: Գրականությունը կարողանալու հնարավորություն է՝ պատերազմը ատել տալու առանց նշանակության, թե ո՞ւմ, ո՞ր երկրի, որ գերտերության պատերազմն է: Այս ծովորակի, այս մարդու փրկության ճանապարհն անցնում է այն երկրի միջով, որտեղ նրա բնակիչը տուն է կառուցում, որտեղ... կյանքի օրհնությունն է թափվում մշտապես...» («Վերոպայի երկաթե ճանապարհներին», 120):

Խսեչոյանն այսպես է հաղթում հոռետեսությունը: Ու մեռնել-ապրելու, խաչելության անխարդախ այս ծեսի մեջ այսպես է ոգեկոչում սեփական ճակատագրին ու փրկում մեզ մնացած միակ, բայց այնքա՞ն գեղեցիկ երազը:

ԾԱՆՈԹՄԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Հայաստանի Հանրապետություն, 1994, թիվ 3:
2. Հարցազրույց, «Ազատ Արցախ», 31 հուլիս, 2004թ.:
3. Նույն հարցազրույցը:
4. Նույն հարցազրույցը:
5. Նույն հարցազրույցը:
6. «Գարուն», 2003, թիվ 4: