

ՇԱՀԱՆ ՇԱՀՆՈՒՐԻ «ԼԻԻՔՍԷՄՊՈՒՐԿԻ ՊԱՀԱՊԱՆԸ» ՊԱՏՄՎԱԾՔԻ
ԳՐԱԿԱՆ-ԳԱՂԱՓԱՐԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՄԸ

Բանալի բառեր – Շահան Շահնուր, «Լիւքսեմպուրկի պահապանը», «մեխանիկական գործիք», գրական ավագ սերունդ, Էմիլ, «դիրաբորբոք գրիչներ», Տեսանող, այլասացություն, անիշխանական հակումներ

Միյուրքահայ գրականության կազմավորման առաջին տասնամյակներում (1920-1930-ական թթ.) խնդիրներից մեկը գրական սերունդների՝ ավագ (երեց) և երիտասարդ (նորերի) փոխհարաբերությունների և նրանց գրական հանգանակների հարցն էր: Ո՞րը պետք է լիներ ստեղծվող գրականության առաջադրանքը. հավատարիմ մնալ արևմտահայ գրականության մշակած ավանդույթների՝ և արժարժել անցյալի՝ կյանքը, թե՞ ցուցաբերել նոր մոտեցումներ և արտահայտել օրվա իրողություններից բխող խնդիրներ ու առաջնայել: Այս կամ այն մոտեցմանը թեր և դեմ կարծիքները քիչ չէին, որոնք երբեմն էլ հասնում էին սուր վեճերի ու բախումների: Շահան Շահնուրը այս առիթով գրեց իր գրականագիտական ուշագրավ հոդվածներից մեկը, որը վերնագրեց «Մենք»¹, որտեղ գրական նոր սերնդի «յառաջապահ» դիրքերից մերժեց ավագ սերնդի՝ «դուքերի» (որոնց նա անվանում է «հիներ», գրական «վարիչներ», «տարեցներ», «վարժապետներ», «չքալողներ») կեցվածքն ու ըմբռնումները:

«Հների» և «նորերի» այդ պայքարը պայմանավորված չէր լուրջ «ծննդյան թվականներով»: Խնդիրը ճշգրտելն էր այն ուղու, որով պետք է առաջընթանար սփյուռքի, այլ խոսքով՝ «Փոքրիկ Հայաստաններու» գրական ամբողջ կյանքը, որտեղ շատ կարևոր էր, թե ովքեր պետք է այդ ծանրությունը կրեին և ինչ գրական դավանանք, ըստ Շահնուրի՝ «պլատֆորմ» իրականացնեին:

Շահնուրի բնութագրմամբ՝ «վերջապահներու» ու «յառաջապահներու» տարբերությունը այն էր, որ առաջինները գրում էին կորսվածի մասին և կատարում «տժգոյն կրկնութիւններ», երկրորդները ջանում էին ընթերցողին առաջնորդել դեպի կյանքի այսօրն ու դրանով իսկ անհատական դիրք ունենալ, ազգային դատին սպասարկել, դիմադրել, դեմ կանգնել «հրեշագլուխ նահանջին», քանի որ «մեզի համար այսօր, այս ճգնաժամային պահուն,

¹ Շահնուր Շ., Մենք // «Յառաջ», 1932, թիվ 24-26-27:

գոյություն չունի, գոյություն պետք չէ ունենա հայուն փրկութենեն դուրս որևէ բան»¹:

Այլ կերպ ասած՝ դեպի համազգային սթափում, դեպի մշակութային առաջընթաց և կյանքի նոր պայմաններից բխող գրական նոր խոսք:

Համահայկական կյանքի նկատմամբ Շահնուրի ցուցաբերած այս մոտեցումը լավագույնս արտահայտվեց նաև հետագայում. «*մուտքը... անցեալին մեջ, զիս առանց այլեւայլի կը բերէ վատթարագոյն ներկային*»², որով և մշտապես պայմանավորվեց շահնուրյան մտածումների և ասելիքների ամբողջությունը:

Սա չի նշանակում իհարկե, թե Շահնուրը պաշտպանում էր իր ժամանակակից ու սերնդակից բոլոր գրողներին: Բավական է մտաբերել վերոհիշյալ հոդվածը գրելու նույն թվականին (1932) շարադրած նրա մի արձագանքը «Նոթեր» վերնագրի ներքո, որը դրսևորում է Պարսամյան եղբայրների վերաբերյալ ֆրանսիական «Les nouvelles littéraires» հանդեսի մի ներբողականի հանդեպ ցուցաբերած բացասական վերաբերմունքը, որտեղ գրողը խորհուրդ է տվել պարբերականի խմբագիրներին կարդալ նրանց գոված Պարսամյան եղբայրների գրականությունը: Ընթերցումը իրավացիորեն հիասթափությամբ է լցրել խմբագրության աշխատակիցներին, և, ինչպես երգիծում է Շահնուրը՝ «*Այժմ այդ խմբագիրները մեզ կհալածեն փողոցէ փողոց, զէն ի ձեռին*»³: Հասկանալի է՝ այդ գրական խոտանը կարդալ տալու համար:

Ուրեմն, կար այն իրողությունը, որ գրական ասպարեզում քիչ չէին նաև երիտասարդ ապաշնորհները: Կար հարցի այն կողմը, որ նորերից ոմանք տրվել էին գրական «նոր» շարժումներին՝ ոչ միայն խեղելով ասելիքի ոգին ու գաղափարը, այլև ենթարկվելով «*արտաքին ձայների*» ազդեցությանը՝ ջանում էին, Շահնուրի խոսքերով ասած, «*աչք շպարելով*»՝ ֆրոյդիզմ, միասեռականություն ու գերիրապաշտություն մատուցել ընթերցողներին:

Ահա այս հարցերի ու իրողությունների գեղարվեստական մարմնացումն ու արտահայտությունն էր Շահնուրի «Լյուքսեմբուրգի պահապանը» պատմվածքը, որի նախնական տարբերակը «Լիւքսեմպուրկի պահապանները» վերնագրով առաջին անգամ տպագրվել էր Փարիզի «Մենք» հանդեսի 1931 թ. Բ համարում*։ Արժարժված խնդիրը շա տ ավելի ընդգրկուն էր և պատահական չէ, որ այն որպես ծրագրային առաջադրանք ու դրույթ Շահնուրը շարադրեց նաև իր «Մենք» վերնագիրը կրող հոդվածում:

Փարիզի «Յառաջ» թերթի 1932 թ. հունվարի 29-ի և 30-ի համարներում Շավարշ Միսաքյանը «Շ.» ստորագրությամբ անդրադարձավ Շահնուրի այդ

¹ Շահնուր Շ., Երկեր, Երևան, 1985, էջ 53:

² Շահնուր Շ., Թերթիս կիրակնօրեայ թիւը, Պեյրուք, 1958, էջ 40:

³ Նույն տեղում, էջ 47:

* Հանդեսի Գ համարից հետո նրա շուրջ հավաքված խմբակը պատակտվեց: Պատճառներից մեկն էլ Շահնուրի՝ այդտեղ տպագրած «Պոլյնուզը»ները» գործն էր:

հողվածին՝ տպագրելով երկու փոքրիկ գրություններ: Մի փոքր ուշ՝ նույն տարվա մարտին, Միմոն Վրացյանը ևս Բոստոնի «Հայրենիք» ամսագրում ծավալուն հողված տպագրեց Շահնուրի վերոհիշյալ հողվածի վերաբերյալ¹:

Շ. Միսաքյանը «Նոր, բայց օր-պակաս»² վերնագիրը կրող գրությունում «ծուռն ու շիտակը» պարզելու համար այն միտքն է հայտնում, որ Շահնուրի գրությունը թեև անկեղծ է, սակայն «մեծխոսիկ» է ու «ծեքծեքուն»: Նա դրական է համարում Շահնուրի և «այդ տղաքի»՝ հայ գրականությունը վերագնահատելու «կամքը», բայց նրանց բնութագրում է «կտրուած հողէն ու ջութէն», ինչպես և անձանոթ... «երէկուան պատմութեան»: Միսաքյանի կարծիքով՝ գրական նոր սերունդն ապրում է խմորման շրջան և պիտի հետագայում գտնի իր դիմագիծը:

Եզրափակելով իր խոսքը՝ Միսաքյանը գրում է. «Գործ ունինք նոր, բայց օր-պակաս խմբակի մը հետ»³: Թերթի հաջորդ համարում՝ «Միամտութիւններ» վերնագրի տակ տպված գրությունում, Միսաքյանը խմբակի գործունեությունը որակում է որպես «ժամանակէն առաջ ծնած», նաև՝ «երէրուն», «թերակատար՝ նորութեամբ եւ յաւակնութիւններով»⁴:

Չբավարարվելով այսքանով՝ Միսաքյանը իր երկրորդ գրության մեջ մեջբերում է կատարում Շահնուրի հողվածից և ավելացնում, թե «նահատակներ երեւալու հիւանդութիւն մը կը տիրէ այս տղոց մէջ»: Ըստ հողվածագրի՝ նորերի բացասական գծերից մեկն այն է, որ, շարունակելով պահպանել ազգային կրակը, նրանք կարծում են, թե «շնորհ է որ կ'ընեն Հայոց ազգին»: Մի թերություն էլ «Շ.»-ն տեսնում է այն բանում, որ այդ սերունդը ջանում է իրեն «աւելի բարձր գնահատել» բոլորից:

Շահնուրի հողվածը շատ ավելի խորքային վերլուծության է ենթարկում Միմոն Վրացյանը՝ «Հայրենիք» ամսագրում տպագրած իր ««Մենք» եւ «Դուք»» հողվածում: Չմանրամասնելով միայն նշենք, որ նա, վեճի առարկան համարելով մշակույթի, գրականության և ազգային քաղաքականության մեջ «հների ու նորերի» դերի հարցը, նկատել է տալիս, որ խնդիրն ավելի լայն առումով սերունդների «էութեան, յաջորդականութեան, փոխհարաբերութեանն եւ առաքելութեանն» է վերաբերում: Նշելով հանդերձ, որ Շահնուրն իր հողվածում «պաղարհիւնութիւն» ու «անկողմնակալութիւն» չի ցուցաբերում, հողվածագիրը չի ուրանում այնտեղ առկա «անկեղծութիւնը» և «ի խորոց սրտի» ասված խոսքը: Այս առումով քննարկելով Շահնուրի հողվածը և հասկանալի համարելով նոր սերունդի դժգոհությունը ներկայից և ընդվզումը անցյալի դեմ՝ Ս. Վրացյանը այն ճիշտ միտքն է հայտնում, որ թե՛ հին և թե՛ նոր սերունդի դիրքորոշումը մեկը պետք է լինի՝ «Աչքերը դեպի հա՛յր», և որ

¹ Տե՛ս «Հայրենիք», 1932, թիվ 5, էջ 146-154:

² Տե՛ս «Յառաջ», 1932, 29 հունվարի, էջ 1:

³ Նույն տեղում:

⁴ Նույն տեղում, 1932, 30 հունվարի, էջ 1:

սփյուռքի պայմաններում «բոլոր «սերունդները» դատապարտուած են անելու միեւնոյն գործը – պահել ու պահպանել ինչ որ մնացել է մեծ փոթորիկից»¹ Այսինքն՝ անել այն, ինչ արել են հայ սերունդները անցյալում, ասել է՝ «դիրք պահել», այսինքն՝ գրականության մեջ և արվեստում անվթար պահել հայկականը, մարդկայինը, գեղեցիկը, որը շատ ավելի դժվար գործ է, քան «յառաջապահութիւնը»: Ս. Վրացյանը, անդրադառնալով Շահնուրի հոգվածում արտահայտված մտքերից մեկին, որը և «Լյուքսեմբուրգի պահապանը» գործի հիմնական ասելիքներից մեկն էր, իրավացիորեն գրում է, որ նորերը («մենք»-երը) ավելի քիչ են տեղյակ հայ իրականությանն ու անցյալին, որ նրանք «Ֆրանսիական մտքի աւազանից դուրս չեն գալիս ու շարունակում են մտաւոր ու հոգեկան հիւթ ստանալ օտար արմատներից: Ֆրանսիական մտքից էլ առնում են միայն այն՝ ինչ որ մակերեսի վրայ է երևում, փրփուրը. խորը թափանցելու հնարաւորութունից, իսկ շատերը նաեւ կարողութիւնից զուրկ են»²: Այսինքն՝ հենց այն, ինչ ասում էր Շահնուրը: Տարբերությունն այն է, որ Շահնուրը այդ ամենը վերագրում էր ինչպէս հին, այնպէս էլ նոր սերնդի այն բոլոր ուժերին, ովքեր ունկն էին դնում արտաքին ձայներին և օտարամոլությամբ էին տառապում, իսկ Ս. Վրացյանը՝ միայն նոր սերնդին:

Ուրեմն, խնդիրների խնդիրը մշակութային ու գրական արժեքները պահելու ազգային ձևին և բովանդակությանն էր վերաբերում: «Հայերէն լեզուի, գրականութեան, գեղարուեստի՝ բովանդակ մշակոյթի գոյութեան եւ զարգացման ապահովութիւնը»³, ինչպէս գրում էր Ս. Վրացյանը, սփյուռքի տարածքներում այլ բան չէ, քան ազգային ու քաղաքական գործ:

Շահնուրյան վերոհիշյալ երկու գրությունում շոշափված հարցերը և արձանագրված մոտեցումները ժամանակավոր չէին և անցողիկ չեղան սփյուռքահայ գրականության համար: Օրեցօր դրանց ավելանում էին նորերը, որոնք այդպէս էլ անպատասխան և կամ անլուծելի էին մնում:

Այդ խնդիրների մի մասին գրողը այս կամ այն կերպ անդրադարձավ նաև իր հետագա գեղարվեստական գործերում ու գրականագիտական հոդվածներում՝ «Յարալէզներուն դաւաճանութիւնը», «Առաւօտեան շեփոր» պատմվածքներում, «Ձոյգ մը կարմիր տետրակներ»-ում, որտեղ գրում էր, որ ինքնաստիպության ձգտումը նոր սերնդին մղել է հակամարտության մի կողմից՝ այն ամենի դեմ, ինչը կրկնություն է հնի, մյուս կողմից՝ այն ամենի, ինչը մակերեսային նմանակում է օտար գաղափարադրությունների: Վերջին միտքը արծարծվել է Շահնուրի նաև «Վաւերաթուղթը», «Դրախտ կորուսեալ», «Գրականութենէն անդին եւ այլուր» և մի շարք այլ հոդվածներում: Իսկ ավագ սերնդի մասին խոսելիս՝ հատկապէս ընդգծում է նրա համակերպվողական բնույթը:

¹ «Հայրենիք», 1932, թիվ 5, էջ 148:

² Նույն տեղում, էջ 151:

³ Նույն տեղում, էջ 152:

Ելնելով այդ և այլ հարցերի ոչ միայն արդիականությունից, այլև հրատապությունից՝ Շահնուրն իր վերոհիշյալ պատմվածքը լեզվական, ոճական ու հարցադրումային էական վերամշակման ենթարկեց և նախորդից գրեթե չորս անգամ ավելի մեծ ծավալով տպագրեց «Բաց տոմարը» գրքում*, որը լույս տեսավ 1971 թ.: Պատմվածքի երկրորդ տարբերակում նա մասամբ զանցել է սերունդների հակադրության սրացված խնդիրը և շեշտը տեղափոխել առհասարակ հայոց գրական, մշակութային ու քաղաքական կյանքի վրա օտար ներազդեցությունների բացասական իրողությունների պատկերումներին:

Պատմվածքի երկու տարբերակներն էլ գրված են առաջին դեմքով: Հեղինակն իր հերոսին սոված Էմիլ անվամբ հանդես է գալիս որպես թե՛ դեպքերի շարադրող և թե՛ այդ դեպքերն ու երևույթներն իր խոհերի ու դատողությունների միջով անցկացնող վերլուծաբան:

Պատմվածքը փոփոխության է ենթարկվել հենց սկզբից. եթե առաջին տարբերակն ուներ «Կարելոր ձօն» վերատառությամբ բնաբան, որտեղ հեղինակն իր խոսքն ուղղում էր բոլոր այն «անհանդարտ ու դիրքաբորբոք գրիչներուն՝ որ կը պատասխանեն՝ ամէն կանչի...»¹, ապա 1971 թ. հրատարակության մեջ «Կարելոր ձօնը» ամբողջովին հանվել է, և պատմվածքը կրում է ընծայական՝ «Բարեկամիս՝ Գուրգեն Մահարիի յիշատակին»²: «Ձօնում» խտացված միտքը՝ «ամէն կանչի» «դիրքաբորբոք գրիչներուն» արձագանքելու պատրաստակամությունը, ամբողջ պատմվածքի ընթացքում իհարկե ենթակա է մնում մերժման, սակայն մշակված տարբերակում խոսքը միայն «գրիչներուն» չի վերաբերում, այլև հայ իրականության բոլոր հնազանդ ու համակերպվող տարրերին:

Առաջին տարբերակում հեղինակն իր հերոսին լոկ անվանակոչում է Էմիլ և առաջ անցնում, երկրորդում՝ այդ անունը ծավալուն մեկնաբանություն է ստանում, որը «բացատրում» է գործատերերի կողմից գաղթական հայ Էմիլին տրված Ժան, Փիեռ, Առման, Ռոպեռ տարանունների պատճառը. ֆրանսիացիները բուն վավերական անունը արտասանում են այնպես, «ինչպես կարելի չէ գրել եւ ոչ մէկ լեզուով» (էջ 7), դրանով իսկ մի կողմից ընդգծելով այն բնական հակասությունը, որ կա գաղթական հայի և տեղաբնակ մարդկանց միջև, մյուս կողմից՝ համակերպվողական այն պահվածքը, որ բնորոշ է Էմիլի վիճակի մարդկանց:

Պատմվածքի երկու տարբերակում էլ Էմիլին տրված աշխատանքային առաջադրանքը նույնն է՝ երեխաների համար պատրաստել մեխանիկական

* Շահնուրը ծրագրել էր իր այս պատմվածքը զետեղել 1949 թ. կազմած «Անտիպ էջեր» գրքում, որը պետք է լույս տեսներ Կիպրոսում, սակայն այն այդպես էլ չտպագրվեց:

¹ Տե՛ս «Մենք» հանդեսը, Փարիզ, 1931, էջ 8:

² Տե՛ս **Շահնուր Շ.**, Բաց տոմարը, Փարիզ, 1971, էջ 7 (այս գրքից կատարված մեջբերումների էջերը այսուհետև կնշվեն տեքստում):

գործիք՝ «սինեմա մը», որը հերոսն իր օգնական բանվորների հետ կատարում է՝ «ջարդելով» հավաքվածների հետաքրքրասիրությունը: Առաջին տարբերակում գրողը ոչ մի խոսք չի ասում հանդիսատեսների և, առավել ևս, նրանց հետաքրքրասիրությունը «ջարդելու» մասին: Մինչդեռ վերամշակված տարբերակում նա այլ խոսք և այլ ծավալումներ է տվել իր խոսքին: Շահնուրի գրելաոճին առհասարակ շատ բնորոշ են մտքի թռիչքները, որը նա հաճախ կատարում է պատումից «շեղվելով»՝ մեկնակետելով որևէ նախադասությունից, բառակապակցությունից և անգամ բառից: Այս պատմվածքում ևս բավականին շատ են նման օրինակները: Օգտագործված «ջարդ» բառը նրան մղում է շատ ավելի ընդհանրական ու խորքային այլ ասելիքեզրահանգման, որն ուղղակիորեն առնչվում է հայ ազգային ու քաղաքական պատմությանը. «Ջարդը չի լուծեր ո՛չ մեկ հարց... կը ստեղծէ նորեր» (էջ 9), ասել է թե՛ ոչ միայն ջարդվողների, այլև ջարդարարների համար:

Վերամշակված տարբերակում վերոնշյալ հատվածից ընդամենը երկու պարբերություն հետո Շահնուրը նորից է «հեռանում» իր խոսքից՝ դարձյալ «շեղվելով», իսկ ավելի ստույգ՝ պարզաբանելով մանուկների համար կառուցած իր ձեռակերտ շինությունը՝ այս անգամ իր խոսքը շաղկապելով առհասարակ արվեստների էության փոխանցելիության հնարավորությունների հետ. «Ի՞նչ էր: Ինչպե՞ս կ'ուզեք որ նկարագրեմ շինությունը, երբ չեմ հաւատար նկարագրականներու փոխանցելի գորութեան» (էջ 9) (այս և հետագա ընդգծումները մերն են – Ա. Ա.):

Բուն շարադրանքից հեղինակային հեռացումները միայն այս կամ այն բառի կամ արտահայտության հետ չեն կապվում: Այդպիսի առիթ է ընծայում նաև ներկայացվող պատկերը կամ այն նյութը, որին անդրադառնում է գրողը: Առաջինի վառ օրինակ է պատմվածքի նախնական տարբերակում Լյուքսեմբուրգի պարտեզում կանգնեցված գրական գործիչների արձանների հպանցիկ ներկայացումը. «Մառի Ըսթիւարթ և Ժօրժ Սան կոնակնին դարձուցին մեզի, սակայն իմ երկու սիրականներս՝ Սթենտալ ու Ֆլոպեր հետեւեցան մեր քրտինքներուն, իրենց աչքին պռչով»¹: Երկրորդ տարբերակում Շահնուրը գրում է Ֆրանսիայի «հնադարեան» թագուհիների «առասպելական բամբասանքի» մասին, որը «ազգի մը պատմութեան ենթահողն է, թրջիւնը», որից և բխեցնում է, թե՛ «բանաստեղծներն ու վիպասաններն» «ազգի մը պատմութեան» տեսանկյունից «աւելի վտանգաւոր» են, քան իշխանավորներն ու թագուհիները:

Ներկայացվող նյութից առթված հեռացման ուշագրավ օրինակ է պատմվածքի այն հատվածը, որտեղ գրողը խոսում է «զեղանի մանչուկներու» ամբողջ երամների մասին, նրանց բնութագրում որպես «զմայլելի խարտեաշներ, երկար թարթիչներով թուխեր» և հանկարծ, իր խոսքի զարգաց-

¹ «Մենք», 1931, էջ 8:

ման տրամաբանությունից անսպասելի հեռանալով, գրում. «Արդէն իմ դէմքէս գուշակեցիք, որ ես մանուկ սիրող մարդ չեմ... Բայց սիրել կը ձևացնեմ կեղծատրաբար» (էջ 10): Մի քանի էջ հետո Շահնուրը «հիմնավորում» է Էմիլի այդ կեղծավորության դրդապատճառները. երգիծական գծապատկերված Էմիլը ցուցադրաբար սեր է ձևացնում մանուկների նկատմամբ, քանի որ «մանչուկը» իր կողքին ունի «աղուոր մայր», «ստնտու կայթնաթոյր», որոնք և նրան մղում են ոսկեբերան շողոքորթության ու սիրատոչորության: Էմիլը խորամանկում է ըստ կարևորության և օգտակարության, որոնում է աշխատանք, բայց չի ցանկանում աշխատել, ամեն անգամ լքում է գտած գործը, քանի որ իր խառնվածքով «հակառակ է աշխատութեան», քանի որ աշխատանքը «կը ժխտէ» երջանկության նրա ընկալումներն ու պատկերացումները: Նրա որոնածը «ազատ հորիզոններն» են, որ նրան տալիս են միմիայն «կնոջ մարմնին մտերմութիւնը, անոր բոյրը... եւ տակաւին՝ յառաջընթաց կիսագունտերն ու յետսապահ կյորութիւնները» (էջ 13):

Պատմվածքի երկրորդ տարբերակում Շահնուրը մեծ աշխատանք է կատարել նաև մատուցվող նյութի լեզվական մշակման առումով: Դրանք այնքան շատ են, որ կարող են առանձին քննության առարկա դառնալ: Նկատի ունենալով հոդվածի ծավալայնությունը՝ լեզվական շտկումների ու փոփոխությունների օրինակներ չենք բերի: Միայն ասենք, որ վերամշակված տարբերակը էականորեն «պատկերազարդ» (սա Շահնուրի սիրած բառն է, որով նա «մկրտել» է իր երկու գրքերը՝ «Նահանջը...» և «Հարալեզներուն...»-ը) ու հարուստ է, քան իր նախորդը: Չենք կարող նաև շրջանցել շահնուրյան պատումին բնորոշ մի ոճական դրսևորում: Պատմվածքի երկու տարբերակներում Շահնուրը գրեթե անփոփոխ է թողել այն հատվածը, երբ Էմիլը գործընկերների հետ գալիս է Լյուքսեմբուրգի այգի «սինեմայի» մեխանիկական սարքը տեղադրելու համար, բանից անտեղյակ պահակները «խոյանում» են շինարարական գործիքներով ծառուղի մտած այդ մարդկանց վրա, ըստ ամենայնի՝ նրանց աշխատանքը արգելելու համար: Էմիլը ասում է.

«-Պարոն պահակ, այսպէս եւ այսպէս:
-Ա՛հ, ինչ կ'ըսէք, այսպէ՛ս եւ այսպէ՛ս...» (էջ 8):

Այս ոչինչ չբացատրող երկխոսությամբ և կիրառված «այսպէս» բառով գրողն ասում ու «բացատրում» է **ամեն բան** (չէ՞ որ ընթերցողն արդեն գիտի, թե ինչ պիտի կառուցվի, և մի՞թե կարիք կար նորից կրկնելու): Տրված «բացատրությունից» պահակն այնքան գոհ է մնում, որ... Էմիլից «սիզարէթ մը ուզեց»: Մինչդեռ ըստ պարզ տրամաբանության՝ «գոհ» մնացած պահակն է, որ «սիզարէթ» պետք է առաջարկեր:

Բայց դառնանք պատմվածքի երկրորդ տարբերակի բուն ասելիքին: Առաջին տարբերակում՝ կառուցված «սինեման» սպիտակ պաստառի վրա ցուցադրում է մանկական սյուժե. բացվում է մեխանիկական սարքի դռնակը, պատկերվում է պարտեզապատ վիլլա, որտեղ երեխան դաս է պատրաս-

տում: Գողերը մտնում են պարտեզ: Երեխան և բակի շունը հալածում են գողերին: Վերջիններս փախչում են՝ առնանգելով տղային: Հեծանվորդ ոստիկանները հետապնդում են գողերին: Այս ամենը ուղեկցվում է *«սինեմայի»* հանդիսատես երեխաների կանչերով, ծիծաղով, ծափահարություններով, բացականչություններով:

Շարադրանքի հաջորդ հատվածում Շահնուրը գրում է նորից անգործ մնացած իր (նույնն է թե Էմիլի) վիճակի և հոգեկան ծանր կացության մասին, նշում, որ կեսգիշերային մթության մեջ թափառում է փողոցից փողոց՝ զգալով հոգնածություն, հուսահատություն, *«բայց մանաւանդ անսահման տենչանք՝ չապրելու»* (էջ 10): Սա այն վիճակն է, որը բնորոշ է ամեն գաղթահայի և պայմանավորում է նրա կացութաձևը՝ անկախ այն բանից՝ նա համակերպվե՞լ է այդ իրականությանը, թե՞ ոչ:

Առանձնության այդ վիճակը նրան տանում է Լյուքսեմբուրգի պարտեզ, որտեղ նա մտաբերում է այնտեղ իր ապրած երջանկության հազվադեպ պահերը, երբ ինքը կարողանում էր երեխաներին զվարճացնել, իսկ հիմա *«գարհուրելի խաւարի մէջ»* ցանկանում է *«բանի մը կառչիլ»*, բայց իր կառուցած գործիքից զատ՝ այլ բան չի գտնում: Հայտնվում են պարտեզի պահապանները և պատմում, որ գիշերվա կեսին *«սինեմային ժամացոյցը խանգարուեր է»*, ու զանգակը հնչել է: Եվ քանի որ գիշերվա այդ ժամին հանդիսականներ չկային, իրենք են *«շապիկով»*, *«բոկոտն»* գնացել և *դիտել «սինեման»*. *«Բայց քսէ՞ք, կ'աղաչեմ, եթէ մենք ատենին չհասնէինք, ո՞վ պիտի նայէր, ո՞վ, ո՞վ...»*¹:

Պատկերի ենթատեքստը ուղղված է արվեստի և գրականության մարդկանց, այլ խոսքով՝ ստեղծագործող մարդկանց առհասարակ, և ինչպես գրում է հեղինակը պատմվածքի բնաբանում, այն վերաբերում է մանավանդ այն *«երտասարդ, անհանդարտ ու դիւրաբորբոք գրիչներուն»*, որոնք արձագանքում են *«մամուլի խաւարէն արձակուած ամէն խօսքի»*: Ուրեմն Շահնուրի գրության մեջ Լյուքսեմբուրգի պահապանների ցուցաբերած արձագանքը *«խանգարված գործիքին»* այլ բան չէ, եթե ոչ *«ինքզինքնին ցուցնելու»* համար *բոկոտն* հրապարակ էլնելու և ինքնագոհության դրսևորում, որն արտահայտվում է *«ո՞վ պիտի նայէր, ո՞վ, ո՞վ»* բառերով և՛ *«եթէ մենք ատենին չհասնէինք»* հավակնոտ դիրքորոշմամբ:

Գրական կյանքում անհիմն հայտնված այդ սնամեջ *«ուրուականները»*, որ լեցուն են *«փքուն հպարտութեամբ»*, ենթակա են հալածման ճիշտ այնպես, ինչպես պատմվածքի շարադրանքում հալածվում են վիլլա մտած գողերը, այսինքն՝ կյանքի պարտեզ մտած և այդ կյանքի գեղեցկությունները խեղդող մարդիկ:

Գրական ինչպես նոր, այնպես էլ հին սերնդի՝ ամեն մի խափանող

¹ Նույն տեղում, էջ 11:

ձայնին արձագանքող «գիշերապահ պահակներին» ուղղված իր խոսքը Շահնուրը ավելի խորացված, ասելիքի ու հասցեատերերի առումով շատ ավելի որոշակի դարձրեց պատմվածքի երկրորդ՝ մշակված տարբերակում՝ ըստ ամենայնի նկատի ունենալով շոշափվող հարցի՝ հետագայում ևս ունեցող կարևորությունը և այդ՝ ոչ միայն արվեստի ու գրականության ոլորտներում: Խնդրին անդրադառնալու պատճառներից մեկն էլ իր «Մենք» հոդվածի նկատմամբ շարունակվող քննադատական վերաբերմունքն էր:

Շահնուրը հաճախ է վերամշակել իր գործերը՝ դրանք ենթարկելով լեզվական ու ոճային և անգամ բովանդակային բազում փոփոխությունների ու ճշգրտումների՝ իր աշխատանքը անվանելով «վերաքննություն», «յղկում»: Օրինակ՝ «Ձոյգ մը կարմիր տետրակները» նա վերանայել է չորս անգամ: «Լիքսեմպուրկի պահապանը», որը հեղինակի իսկ բնութագրմամբ «անանուն հակիթ մըն էր», ևս մի քանի մշակումներ է ունեցել: Ահա այդ «անանուն հակիթից» է (առաջին տարբերակ), որ դուրս եկավ «անսովոր թռչունը» (երկրորդ տարբերակ):

Թեև Շահնուրը իր այս գործը անսովոր մի բան է անվանել, սակայն դա այնքան էլ ճիշտ բնորոշում չէ: Իսկ եթե ճիշտ է, ապա միայն «հակիթի» վերաբերյալ, քանի որ դուրս եկած «թռչունը» շատ որոշակի է ու ճանաչելի և մանավանդ ասելիքի առումով՝ բավական բարձր է թևածում: Շահնուրն իր գրվածքներում միշտ էլ գրականության չափանիշ է ընդունել արվեստի առկայությունը և հաճախ գրել հայ գրողների (բացառությամբ Ինտրայի (Տ. Զրաքյան) և Ե. Տեմիճիպաշյանի) «ամաթեորներ» (սիրողականներ) լինելու մասին, որոնք իրենց գրականությունը սնուցել են շեշտված հրապարակախոսություններով, «ջրոտ զգայնություններով» ու ազգային գաղափարախոսություններով, որոնք նա «պրոպագանդի գրականություն»^{*} է անվանում: Այս միտքը, ի դեպ, արտահայտել է նաև Հ. Օշականը. «Մէր վեպը քարոզ խոսեցաւ»¹:

«Կը ճանչնաք մէր գրական բերքը: Շատ պատճառներ չունինք անով հպարտանալու»², – գրել է Շահնուրն իր նամակներից մեկում, իսկ մեկ այլ առիթով նշել. «Գրականութեան նիւթը հաւաքականութիւնը չէ, այլ անհատը»³: Այս ամենը ցույց է տալիս, որ նա որքան դեմ էր օտար ու ապագային դրսևորումներին, նույնքան էլ մերժում էր միտումնավոր ու անհիմն ամեն մի դրսևորում թե՛ գրականության, թե՛ արվեստի և թե՛ ազգային կյանքի մեջ:

^{*} Իր հետևանքներով, Շահնուրի խոսքով ասած՝ «աղետաբեր ու անպատասխանատու» այդ գործունեության վերաբերյալ «Մենք» հոդվածում նա գրել է. «Կհարցնեի օր մը երեց խմբագիր-գրագետի մը – Ձեր ո՞ր ուժին վստահելով այդքան շատ կհայեոյէիք թուրքին, երբոր թաթին տակն էիք: Պատասխանեց – Եթե այդպես չընեինք, թերթ կարդացող չէր ըլլար»:

¹ «Բարձրավանք», 1922, թիվ 3:

² ՀԱԱ, Շ. Շահնուրի ֆոնդ, 709, ց. 3, գ. 307, թ. 149:

³ Շահնուր Շ., Սիրտ սրտի, Փարիզ, 1995, էջ 97:

Ուշագրավն այն է, որ նման համոզում ունենալով հանդերձ՝ Շահնուրը ինքը ևս երբեմն այդպես է վարվել: Նրա հայերեն շատ գործեր լեցուն են հավաքական «*հայկականության*» շեշտված գաղափարախոսությամբ ու հարցադրումներով, թեև այնտեղ երկրորդական պլանում չեն արվեստի խնդիրները: «Լիքսեմպուրկի...» մշակման դեպքում ևս Շահնուրը ոչ միայն առաջնային է դարձրել «*ազգային*» ուղղվածություն ունեցող իր խոսքը, այլև ավելի է սրել այն:

Փարիզի «Զուարթնոց» պարբերաթերթում տպված «Ավագ ուրբաթ»¹ գործից հետո Շահնուրը «Լիքսեմպուրկի պահապանները» գործով երկրորդ անգամ էր ներկայանում ընթերցողին որպես պատմվածքագիր՝ պահպանելով հանդերձ իր գրելաոճին բնորոշ գեղարվեստական պատումի, էսսեի, պատկերի, հրապարակախոսության ու խորհրդածության տարրերը: Կարելի է ենթադրել, որ իր այս երկու գործերի նաև այդ ընդգծված հատկանիշներն են նրան մղել 1933 թ. տպագրած «Յարալեզներուն դաւաճանութիւնը» պատմվածքների ժողովածուում դրանք չընդգրկելուն, որին պետք է ավելացնել նաև երկրորդ գործի (առաջին տարբերակ) ոչ միայն թռուցիկությունը, այլև ասելիքի ամբողջականության ու խորքայնության պակասը, որը և նրան մղել է հիմնավորապես վերանայելու այդ գործը, հստակեցումներ ու լրացումներ կատարելու ինչպես բովանդակային, այնպես էլ գեղարվեստական ոլորտներում:

Վերամշակված տարբերակի առնձնահատկություններից մեկն այն է, որ գրողն այն ավելի ու ավելի է համեմել թե՛ հումորի տարրերով և թե՛ հասարակական-քաղաքական ու գաղափարախոսական կարգի հարցադրումներով: Իր գլխավոր ուղղվածությամբ պատմվածքի վերամշակված տարբերակը թեև մնում է նախորդում առաջ քաշված խնդրին հարազատ, ըստ որի՝ ազգային ու գեղարվեստական արժեքները ի վիճակի չեն պահպանելու նրանք, ովքեր հաճախ խոսում են դրանց անունից՝ ելնելով օտար ազդեցություններից, սակայն գրողը կարևոր է համարել նաև պարզաբանել, թե արժեքներ ասելով ի՞նչ է հասկանում, և արդյո՞ք այդ ամենի (տվյալ դեպքում՝ Լյուքսեմբուրգի պարտեզի ու նրանում տեղադրված «*ձեռակերտ սինեմայի գործիքի մը*») պահապանները երջանիկ ինքնախաբկանքի մեջ չեն:

Շահնուրը վերոհիշյալ հարցադրումներին նոր տարբերակում շատ ավելի լայն ու ընդգրկուն իմաստ է հաղորդել. *ժողովուրդներին համատարած քարոզվող բարոյական ու գաղափարական արժեքներն արդյո՞ք ընդունելի են և ենթակա պահպանման՝ անկախ այն բանից՝ կրոնակա՞ն են դրանք, թե՞ աշխարհիկ:*

Պատմվածքի վերամշակված տարբերակի երկու հատված վերաբերում են գործիքի ցուցադրած «*սինեմային*»: Առաջինին արդեն անդրադարձել ենք,

¹ Տե՛ս «Զուարթնոց», 1930, թիվ 8:

որտեղ իրոք անմեղ մանկական հետաքրքրություն ներկայացնող իրադարձություններ են պատկերվում: Այդ հատվածում գրողը կատարել է ոչ թե բովանդակային, այլ ոճային ու տրամաբանական ճշտումներ՝ այն դարձնելով ավելի ծավալուն. կա շունը, որն արդեն ոչ միայն ներկայություն է, այլև «կ'երագե ոսկոր», ունի խոսուն անուն՝ Փաշա, կա «օրհորդ, որ տիկին է», և որը «թակարդ մըն է» վիլլայի մանչուկին առևանգելու գործում՝ մեկ միլիոն ֆրանկ փրկագին ստանալու համար: Շահնուրը մշակված տարբերակում հանել է առաջինի այն հատվածը, թե «շունը կ'երթայ ոստիկանատուն»՝ շանը վերապահելով միայն կենդանուն բնորոշ գործողություններ և արարքներ: Ցուցադրվող երկրորդ ժապավենը, որը առաջին տարբերակում բոլորովին բացակայում է, պարունակում է հասարակական ընդգրկուն և խոր իմաստ ու թեև ներկայացվում է փոքրիկներին, սակայն մանկական չէ, ավելին՝ սարսափազդու է (պատկերվում է մայր բու (երեխաներից քիչ սիրված թռչուն), որը նմանեցվում է «ուղղափառ կաթողիկոսի», ներկայացվում է թռչուն «Պարոն Պայ-Խուշը» (ժողովրդական ընկալմամբ՝ չարագույժ, ահախոս), և մանավանդ «Սուրբ Գրքին օձը»), ուրեմն խոսքն ուղղված է մեծերին՝ «բողոք անունց», որոնք «խանգարված տեսանողներ» են ու նրանց կամակատարներին: Այս հատվածում գիշերային թռչունի՝ բուի կողմից *երկնքից խլված լիալուսնի, լարախաղաց* սկյուռի, Սուրբ Գրքի օձի, *դռնփակ* ժողովի, *համայնակույ* բոցի, *դժոխքի* ակնարկումները այլաբանությամբ են լեցուն, որոնք ընդհանրական իրական կյանքն են ներկայացնում, առավել ևս՝ հայկական իրականությունն ու նաև մայր երկրում 1930-ական թվականներին ծավալված դժնիություններն ու պարտադրանքները, հրապարակը տիրած ազատ մտքի ու կամքի այն արգելափակումները, որոնք արտահայտվում են «Տեսանողների» լարախաղաց գաղափարախոսություններով: Տեսանողներ, որ «նման են խանգարված գործիքի». «Տեսանողը կը վկայե, թե մենք իրական կեանքը պիտի ճանչնանք մեր մահէն վե՛րջ միայն, եթէ գիտցանք մեկգմէկ սիրել եղբայրաբար, հո՛ւս իսկ սիրել եւ ներել... Համաձայն ուրիշ Տեսանողի մը, իրական կեանքը երկրի վրայ իսկ է, եթէ գիտցանք մղել եղբայրասպան կռիւ, շնորհիվ դասակարգային պայքարի» (էջ 16):

Կյանքի ասպարեզը տիրող տեսանողների պահանջները, ըստ էության, միմյանցից չեն տարբերվում: Երկուսն էլ պարտադրանք են, երկուսն էլ բռնացում մարդկային ազատ ու անկաշկանդ կամքի վրա: Թե ովքեր են նրանք, դժվար չէ կռահել. այնաշխարհային դրախտի և այսաշխարհային դասակարգային կռվի ակնարկումները դրանում մեզ օգնում են: Շահնուրի ասածն այն է, որ արգելափակող ու սահմանափակող շատ ձայներ մարդկանց ականջին հնչեցվում են որպես հաճելի մեղեդի, մինչդեռ դրանք կործանումների են հանգեցնում: Երկրորդ «սինեմայում» ներկայացված շատ բառեր ու բառակապակցություններ հազեցած են այլասացությամբ, որ արտահայտում են վերոհիշյալ երկու գաղափարաբանությունների էությունը՝ «երկուքն ալ բարեկեցիկ են», երկուսն էլ՝ «նուրբ սանտրով սանտրուած»,

բայց երկուսն էլ «*արեւարգել-հովանոց*» են, երկուսն էլ՝ «*շղթայոդ*», երկուսն էլ՝ «*թակարդ*»։ Այսինքն՝ այն, ինչ մարդկանց նետում է «*կես-քուն, կես-արթուն*» վիճակի մեջ, ներկայանում որպես մեծություն, իրականում կյանքը դարձնում է գավեշտ՝ «*մանկական սինեմա*»։ Պատմվածքում շատ որոշ է տրվում վերոհիշյալ իրողության հեղինակային գնահատականը. «*Վսեմ է եղբայրը, վսեմ է ընկերը... Երբ անոնք չեն նշանակեր «Եղիբ եղբայրս, թե՛ չէ կը սպանեմ քեզ»*» (էջ 17)։ Ասել է՝ լիալուսին սպանող, Հաննիբալ, որ դարպասների ետևում է. «*Annibal at portas*»,– ինչպես գրում է Շահնուրը։ Եվ երբ վիլլա (կյանք) մտած գողերը՝ բռնություն գործադրողները, դուրս կվճռվեն այգուց՝ «*ծառուղին*» (կյանքը) կազատվի և կդառնա «*բուրումնաւետ*»։

Շահնուրը իր պատմվածքի վերնագիրը երկու դեպքում էլ թողել է գրեթե նույնը (քիչ չեն դեպքերը, երբ իր գործերի վերնագրերը նա փոխել է. «Պարապ սենեակի պատճառով»-ը դարձել է «Հոսանքին եզրը», «Միրտ կայ որ կճաճանչէ»-ն՝ «Միրտ սրտի», Կ. Պոլսի մասին գրված «Ամեն ինչ եւ ոչինչ»-ը՝ «Երկիր հիշատակաց» և այլն)։ Ասում ենք գրեթե, քանի որ մնացել է հիմնականը՝ *պահպանելը*, կարևոր չէ, թե նրանք՝ այդ պահապանները, հոգնակի՞ են ներկայացվում, թե՛ եզակի։ Եվ երկու դեպքում էլ պատմվածքի գլխավոր հերոսը պահապանը չէ։ Շահնուրը այստեղ կիրառել է պատումի իր նախասիրած հնարքներից մեկը՝ *կրկնակերպավորումը*, որտեղ պատմվածքի հերոս Էմիլ-հեղինակը, որ խոսում է ինչպես «*ես ինձի*», հանդես է գալիս որպես դատողությունների ու բնութագրումների այն հիմնական «*բանալի որոնողը*», որ ոչ միայն պիտի սարքի գցի խափանված գործիքը, այլև իսկական սիրո, նվիրման ու բարության մարդասիրական գաղափարներ առաջադրի, ջատագովի Սերը, որը և փականներ կոտորող բանալին է։ Պարտեզի պահապանի հարցին, թե «*ո՞ւր է բանալին*», հնչում է պատասխանը. «*Սերը*»։ Մի սեր, որի մասին Շահնուրն իր «Յարալեզներուն դաւաճանութիւնը» պատմվածքում ևս պիտի գրեր՝ *սեր առ ազգակիցը, ասել է՝ ամեն հայկականը*. «... ինք փրկութիւնը կը տեսներ սիրոյ և յոյսի մէջ։ Միշտ աւելի մեծ սէր, միշտ աւելի մեծ յոյս»¹։

Լինելով հանդերձ հեղինակի խոսափողը՝ Էմիլը միևնույն ժամանակ խորհրդանիշն է արվեստագետի ու գրողի այն տեսակի, որին մերժում էր Շահնուր քննադատը (Վ. Շուշանյանն անգամ տվել է ավագ սերնդի նման ներկայացուցչի անունը՝ Արշակ Չոպանյան)։ Շահնուրի դիրքորոշումը հստակ է. գրողն ու արվեստագետը՝ իբրև պահապաններ անարատ խոսքի ու մտքի, չպետք է արձագանքեն ամեն հնչած կանչի, այլ բարոյական ու գաղափարական ասպարեզում իսկական ու մնայուն արժեքների պահապաններ պետք է լինեն։

Էմիլի ապրելակերպի ու մտածման փոփոխական ձևը օտար ու ար-

¹ Շահնուր Շ., Յարալեզներուն դաւաճանութիւնը, Փարիզ, 1933, էջ 198:

տաքին կյանքի թելադրանքներից է առաջացել, որին հեղինակը հակադրում է Լյուքսեմբուրգի պարտեզի «տեսական բնակիչներին»՝ արվեստի ու մտքի գործիչներին՝ «գաղափարապաշտ» բանաստեղծների ու վիպասանների կեցվածքն ու նրանց մարմնավորած արձանների արտահայտած խորին խորհուրդը՝ «անսալով իրենց ներքին ձայնին»՝ ճիշտ և ճիշտ «սինեմայի գործիքի» նման, «որ կը յայտնէ անհշխանական հակումներ»։ Մի կողմից՝ չտրվել գրական նորաձևություններին, մյուս կողմից՝ հակադրվել ու հակադրել դոգմաներին ու ընդունված «կրոններին»։ սա է իսկական գրողի կոչումը։ Ամեն արվեստագետ պարտավոր է ոչ թե պահակի դեր ստանձնել, այլ **պարտիզպանի**, չլինել «կրկնակ էակ մը» և ոչ էլ՝ «համազգեստ մը», այսինքն՝ ընտրել «ապահովությունը», այլ լինել «մարդ մը առաւել», ինչպես Լյուքսեմբուրգի պարտեզի տեսական բնակիչները, որոնք չեն կրում «ոչ մէկ համազգեստ», մանկամիտ չեն և մանավանդ «առանց ընտրութեան» չեն, որպեսզի գործիքի «պարզ տինկտանկը» չստանա «մեծ ծավալ գիշերային լռութեան մէջ»։

Իր պատմվածքում Շահնուրն անդրադառնում է հասարակությանը ուղղորդող, հետևաբար՝ կառավարող նաև մեկ այլ իրողության, որին պատկանում է հրապարակը՝ **մեծ դրամագլխին**, ցուցադրվող երկրորդ «սինեմա-յուն» ակնարկված «ձույլ արծաթին», որը «կկզաճ» է մարդկանց ետևում և «կը քաշէ անտեսանելի թելերը»՝ նրանց կյանքը դարձնելով դժոխք։

Չայ գրական, քաղաքական ու ազգային կյանքի մեջ այդ «անհշխանական հակումներին», ըմբոստության, գրողի սեփական ներքին ձայնի ունկնդրման ու այդ ամենի արտահայտման բացթողումների, կեղծ ազգասիրության, ուրեմն և կեղծ սիրո դեմ է, որ գրում է Շահնուրն իր պատմվածքում, ընդվզում մանավանդ ազգային-քաղաքական այն ներմուծվող դավանանքի դեմ, որ նահանջողական էր իր բնույթով, բաներ, որոնց մասին նա արդեն խոսել էր իր «Նահանջող առանց երգի» վեպով ու «Ավագ ուրբաթ» պատմվածքով և կոչ անում «կէս-արթուն» վիճակում հայտնված իր ազգակիցներին ու «դիրաբորբոք գրիչներուն» չարձագանքել սին կանչերին, նրանց, ովքեր ի վնաս արվեստի, «հրապարակ կը նետուին» խավարից ելած ամեն խոսքի, կոչի ու ձայնի առիթով։ Ամեն բանից վեր՝ **ինքնաճանաչում**, ազգային ավանդույթներից բխող սեփական գաղափարախոսություն, որն ըստ Շահնուրի նշանակում էր ոչ միայն «մէր մէջը իջնել», այլև ճանաչել կյանքը և այդ կյանքի ընթացքին համահունչ քայլել։ Արվեստագետի, մանավանդ գրողի այս կոչման վերաբերյալ Շահնուրն իր «Ավագ ուրբաթ» գործում գրել է, որ բնությունը «երբեք չի ներեր անոնց, որոնք իրմէ աւելի դանդաղ կհառաջանան»։ **Ան երբեք չի ներեր անոնց, որոնք իրմէ աւելի արագ կհառաջանան**¹։

Պատմվածքում հասարակության, կյանքի, մշակույթի ու գրականության նկատմամբ շահնուրյան բանաձևը հստակ է տրված. «-Ես կը նախընտրեմ

¹ «Ձուարթնոց», 1930, թիվ 8։

սուտը, որ այլևս սուտ չէ, եւ ճշմարիտը, որ աւելի քան մըն է, քան թէ ճշմարիտը» (էջ 19): Այսինքն՝ այն գերագույն ճշմարիտը, որը բարձրանում ու հասնում է մինչև արվեստի ճշմարիտը:

Ահա այս ամենը Շահնուրի պատմվածքը դարձնում է ոչ միայն պատմագրական երևույթ, այլև այն օժտում շեշտված արդիականությամբ, որտեղ շոշափված հարցերը մանավանդ այսօրեական հնչեղություն ունեն:

Շահնուրի պատմվածքը ավարտվում է գործիքի ցուցադրած երրորդ պատկերով, որը խորհրդանշական ասելիք ունի: Ոգի-աղջնակը գլորում է պտուղներ, որ գնդակ-մոլորակներ են: Այդ ոգին ուստնում է մի մոլորակից մյուսը և գնում ձուլվում *«անեզրութեան ծոցը»*: Այն ոգին, որի մասին դեռ պատմվածքի սկզբնամասում ասվում է. *«Բազմաթիվ միաթիք տեսանողներ նկարագրած են Սուրբ Կոյսը: Դիմագիծը՝ այսպէս, քողը՝ այսպէս, վերարկուին ծալքերը՝ այսպէս: Արդի՛ւնքը: Կը մնայ ոգին»* (էջ 9): Ուրեմն խնդիրների խնդիրը **ոգու կերտումն** է և ոչ թե արտաքին տեսքի կամ *«ամբոխային ուժի ստեղծումը»*: Այդ դեպքում է միայն, այսինքն՝ *գրականության և արվեստի մեջ ոգու առկայության, որ «Անհունը»* տեսանելի է դառնում *«մօտէն»*, *«Քաղցր եւ մելամաղձոտ»*, ինչպէս գրում է Շահնուրը (էջ 20):

Պատմվածքում Շահնուրը այն միտքն է հայտնում, որ կյանքը *«հրաշակերտ մը»* կարող է լինել: Հարցը ազատ ընտրությամբ *«գայն վարել գիտնալն»* է, որի արդյունքում էլ ստեղծվում է գեղեցիկը: Մնում է սահմանել **գեղեցիկը**: Շահնուրն իր «Վարար ջուրեր» հուշագրություն-էսսեում գրել է. *«Ինչ որ գեղեցիկ է, վերջ ի վերջոյ ոգեղէն է»¹*, որը կարելի է և շրջադասել. ինչ որ ոգեղէն է, ի վերջո գեղեցիկ է:

Իսկ ո՞ւր մնաց պատմվածքում արվող մյուս հարցումը՝ ի՞նչ քան է բանաստեղծությունը: Այսինքն այդ ոգու և գեղեցիկի միասնության հասցված արվեստի **բարձրագույնը**: Շահնուրը տալիս է նաև այդ հարցի պատասխանը. *«Դուն երբեւիցէ տեսա՞՞ծ ես յուսահատ մայր մը»* (էջ 20), որ նշանակում է՝ ապրել էս բուն կյանքը, որը դժվարին մի բան է, և որը *«բանաստեղծելու»* համար ապրած կամ տեսած պետք է լինես նույն հուսահատությունը: Այն **հուսահատությունը**, որ բանաստեղծություն է դառնում, և որը լույսն է, սերն է, սփռվումն է ու նաև հույսն է:

¹ Շահնուր Շ., Բաց տոմարը, Փարիզ, 1971, էջ 25: