

Է բանաստեղծական կատարելության հասնելու, ժամանակի ընթացքում հնարավոր ազդեցություններից, կրկնություններից ազատվելու միտումը: Այսպես՝
*Բացվում է ժանգոտ կափուկըն իմ հոգու
Ու ազատվում է լեզուս կապանքից.
Անթեղված կայծն եմ ահա նորոգում
Հոգնել եմ արդեն լուռ տառապանքից: (Էջ 54)*

Եթե փորձենք ամփոփել Սպարտակ Բակունցի բանաստեղծական աշխարհի նկարագիրը, ապա ամենաբնորոշողն իր իսկ բանատողն է. «Ես լիճ սրտով՝ Անձրևաշուր իմ պարզությամբ»: Պարզ ու դիպուկ են նրա միտքն ու լեզուն՝ առանց ավելորդ պաճուճանքների, նա պարզ ու շիտակ է ընթերցողի և ինքն իր հետ:

Թեև ժամանակակիցներին անծանոթ էր Սպարտակ Բակունց բանաստեղծը (ընդամենը մի քանի անգամ ռադիոյով հնչել են նրա բանաստեղծությունները), ժամանակի մամուլում չեն հրապարակվել նրա բանաստեղծությունները, ստեղծագործել է երկու տասնամյակ և ընթերցողին է ներկայացել մեկ գրքով, սակայն նա մեր գրական դաշտի այն հեղինակներից է, որ Արցախյան հերոսամարտում կռիվ տվեց գրչով, իր արյունն էլ թափեց այդ զոհասեղանին:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Բակունց Ս., Հայացքների պայքար, Ե., Նաիրի, 1993թ., 288 էջ:
2. Միքայելյան Զ., Խոսք հիշատակի, անտիպ:

IN THE CREATIVE WORLD OF SPARTAK BAKUNTS - LILIT TUNYAN - The article is devoted to the study of the literary path of Spartak Bakunts: the poet died at an early age and entered the literary field in the 1970s.

In the collection of poems «The Struggle of Views», supplemented by the consideration of poems in which the author expresses emotions and thoughts, feelings and expectations, messages to the generation, the role of Spartak Bakunts in the literary process is being completed, and we are also following the maturity of his literary art.

Key words: Spartak Bakunts, “The Struggle of Views”, enthusiasm, encouragement, courage, longing, humanitarian, written art, altar.

В ТВОРЧЕСКОМ МИРЕ СПАРТАКА БАКУНЦА - ЛИЛИТ ТУНЯН - Статья посвящена изучению литературного пути Спартака Бакунца: поэт умер в раннем возрасте и поступил в литературное поле в 1970-х годах.

В сборнике стихотворений “Борьба взглядов”, дополненное рассмотрением стихов, в которых выражаются эмоции и мысли автора, чувства и ожидания, сообщения поколениям завершается роль Спартака Бакунца в литературном процессе, а также мы следуем к зрелости его литературного искусства.

Ключевые слова: Спартак Бакунц, “Борьба взглядов”, энтузиазм, поощрение, мужество, тоска, гуманитарный, письменное искусство, алтарь.

ՀՈՐ ԿԵՐՊԱՐԸ ՍԵՐՈ ԽԱՆՉԱԴՅԱՆԻ «ՀՈՐՍ ՀԵՏ ԵՎ ԱՌԱՆՑ ՀՈՐՍ» ԻՆՔՆԱԿԵՆՍԱԳՐԱԿԱՆ ՎԻՊԱԿՈՒՄ

«Այս ի՞նչ մեծ մարդ ես, իմ հա՛յր: Եվ ի՞նչ լավ է, որ իմ հայրը դու ես»
Ս. Խանզադյան

Սերո Խանզադյանի ինքնակենսագրական վիպակն անկեղծ ու պաշտամունքի հասունող սիրո դրսևորում է իր հոր նկատմամբ: Հեղինակն իր կյանքի երկու շրջափուլն է ներկայացնում՝ «Հորս հետ և առանց հորս», որտեղ առանցքային դերակատարում ունի հայրը՝ Նիկոլայը՝ իր ֆիզիկական և հոգևոր ներկայությամբ: Հյուսվածքում հեղինակի հորը տեսնում ենք երկու վիճակում. հայրը՝ կենդանի, հայրը՝ մահացած՝ կենդանի ներկայությամբ: Հոր ֆիզիկական չգոյությունը որդին փորձում է լրացնել հոր հոգևոր գոյությամբ՝ տասնամյակներ շարունակ իր ուսերին կրելով հոր անորոշության բեռը: Մերժելով ճակատագրին հնազանդվելու պահանջը՝ չպարտվեց (հորից էր ժառանգել)՝ համոզմունքով. «Ով չարին դիմադրել գիտի, նա կապրի»:

Բանալի բառեր՝ հայր, որդի, կերպար, Փոքր Միեր, միֆ, արքետիպ, ինքնություն:

20-րդ դարի սկզբում միֆաքննադատությունը զարգացավ երկու հիմնական ուղղությամբ՝ ծիսական (Ջ.Ֆրեյդեր) և արքետիպային (Կ.Յունգ): Ըստ Ֆրեյդերի տեսության՝ միֆն առաջացել է ծեսից՝ դառնալով ծեսի բառային, պատումային արտահայտությունը: Այս տեսության կողմնակիցներն առանձնացնում են օրացուցային կամ սեզոնային միֆեր՝ օժտված որոշակի պարբերականությամբ. այստեղ առաջնային տեղ է զբաղեցնում մեռնող-հառնող աստծո միֆը՝ հունական դիցաբանության մեջ՝ Դիոնիսոսը, Ադոնիսը, սկանդինավյանում՝ Բալդրը, եգիպտականում՝ Օսիրիսը, հռոմեականում՝ Ատտիսը, Աստվածաշնչում՝ Քրիստոսը, հայկականում՝ Արա Գեղեցիկը, որին ներքին թելերով կապվում է քրիստոնեական դարաշրջանում ձևավորված Փոքր Միերի միֆը:

Յունգի կարծիքով, մարդկության փորձի փոխանցման ունիվերսալ միջոց է արքետիպը՝ նախապատկեր, որը ձևավորվում է կոլեկտիվ անգիտակցության շերտերում, ձեռք բերում արխայիկ ծեսի, միֆի, խորհրդանիշի, հավատալիքի մեջ պահպանված բովանդակություն: Նկատենք՝ խոսքը զգայական բովանդակության մասին է և ոչ տրամաբանական: Յունգի համոզմամբ՝ ստեղծագործությունն «անգիտակցականի խորքերից» աճող «արքետիպերի անգիտակցական վերարտադրություն է»: «Արվեստագետն իր հոգեբանության այդ «հնադարյան» շերտի նկատմամբ ունեցած հատուկ զգայունության շնորհիվ արքետիպերը վերարտադրում է ստեղծագործության մեջ՝ այդ չեզոք ու դատարկ սխեմաները միշտ լցնելով ինքնատիպ բովանդակությամբ»¹: Յունգյան հերմենևտիկական մեթոդաբանությունն առաջին հերթին վերծանում է գրական կերպարների արքետիպային իմաստը (այնուհետև՝ սյուժեների): Ըստ

¹ Տե՛ս **Տուրիշևա Օ.**, Արտասահմանյան գրականագիտության տեսությունը և մեթոդաբանությունը, ռուս. թարգմ.՝ Ա.Ջրբաշյանի, Ե., «ԵՊՀ», 2017, էջ 92:

Տուրիշևայի՝ վերոնշյալ իմաստի «բովանդակությունը այն խորքային սխեմաների որոնումն է, որոնք ընկած են այս կամ այն գործող անձի կերպարի հիմքում»¹: Այս հնագույն մոդելները Յունգն անվանեց «արքետիպ-անձեր»։ հիմնականները Մոր, Երեխայի, Անձի (կամ Դիմակի), Ստվերի, Անիմայի, Անիմուսի, Ոգու արքետիպերն են:

Միֆապոետիկայի առումով բավականին ուշագրավ է Սերո Խանգադյանի «Հորս հետ և առանց հորս» ինքնակենսագրական վիպակը. գործ ունենք և՛ ծիսական միֆերի, և՛ յունգյան արքետիպերի հետ: (Այս երկի միֆականությանն անդրադարձել ենք առանձին հոդվածով - Ռ.Ս.): Այն արքետիպիկ մտածողության ակնհայտ օրինակ է՝ վերոնշյալ արքետիպերի (և ոչ միայն) վերարտադրություն, որտեղ առանձնանում են Հոր և Երեխայի արքետիպերը: Վերջինս, ըստ Յունգի, «խորհրդանշում է մարդկային հոգեբանության այնպիսի կողմեր, ինչպիսիք են անհատական գիտակցության զարթոնքը, անհատական հոգեբանության տարբերվելը կոլեկտիվ անգիտակցականից»²: Իսկ հայրն առաջնորդ է, հեղինակություն, հետևաբար՝ օրենք, պետություն. նա համարվում է Աստծու համապարփակ կերպարը:

«Ով իր հորն է տեսնում, նա տեսնում է աստծուն: Չէ՞ որ հայրը նախնական այն հարատև շղթայի վերջին օղակն է, որով մարդն առնչվում է Ադամի, դրանով իսկ՝ արարչագործության ծագման հետ: Բայց և որդուն տեսնողն էլ աստծուն է տեսնում: Չէ՞ որ որդին ամենամերձավոր օղակն է, որը մարդուն կապում է վերջին դատաստանի, ամենայն ինչի վախճանի հետ: Նման սրբազան պարագայում մի՞թե կարելի է վարանել կամ խոսքի մեջ ժլատ լինել»³: Վերֆելի այս միտքն ակնառու է Խանգադյանի՝ ձոներգի վերածված այս վիպակում, որն անկեղծ ու պաշտամունքի հասնող սիրո դրսևորում է իր հոր նկատմամբ: Երկի խորագիրն արդեն իսկ հուշում է՝ «եղելությունների թելերից հյուսված» այս քառաճյուղ ասքի կենտրոնում հեղինակի հայրն է՝ Նիկոլայը. կյանքի ամենադժվարին պահերին անգամ նա մնաց անընկճելի, անկոտրում, հավատարիմ հայրենի հողին ու ժողովրդին: «Գուցե դրանից էր, որ նա ինձ համար հետզհետե դառնում էր առասպել»⁴, - խոստովանում է գրողը՝ գիտակցելով՝ օր օրի հյուսվում էր և իր «կյանքի առասպելը» (էջ 238): Հեղինակը, որին արդեն նշմարվում էր կյանքի մշուշոտ ճանապարհի վերջը, իր ողջ կյանքի երկու շրջափուլն է ներկայացնում՝ «Հորս հետ և առանց հորս»՝ ներկայելով նաև իր կյանքի եղանակները բոլորող չորս ճյուղերը՝ արևածագից մինչև արևամուտ, որտեղ առանցքային դերակատարում ունի հայրը՝ իր ֆիզիկական և հոգևոր ներկայությամբ: Հիշողությունների միջոցով կենդանանում, որոշակիանում է գրողի անցյալը՝ «մոխրացած ժամանակների հեռավորությունից» մեր առջև բացելով «Ձագենձորի՝ Բաբելոնի տարիքի ավերակ բերդի մեջ խորացած» Խանգադենց տոհմատունը, որը «մի ժամանակ կոչվել է Զրմանց»՝ տոհմի նախնու՝ Զուրմ Անձավի անունով: Նկատենք՝ հեղինակն առանձնակի ուշադրությամբ և ոգևորվածությամբ է խոսում իրենց տոհմի ազգանվան, նաև ծագման մասին. «Մեր տոհմը ծագել է Սիսակ նահապետի թռ ձագից: Սրանից էլ մեր տոհմի բնակատեղի անունն

1 Նույն տեղում, էջ 93:

2 Նույն տեղում, էջ 94:

3 **Ֆրանս Վ.**, Մուսա լեռան քառասուն օրը, Ե., «Լույս», 1990, էջ 25:

4 **Խանգադյան Ս.**, Հորս հետ և առանց հորս, Ե., «Սովետ. գրող», 1986, էջ 52: (Այսուհետև Ս.Խանգադյանի գրքից կատարված մեջբերումների մոտ կնշենք միայն էջը):

Է՝ Ձագեծոր» (Էջ 238): «Ազգատոհմի գաղափարական կապերի մեջ ամենակարևորը ազգանունն էր, որը... ապրել է անընդհատ զարգացում, մինչև որ հասել է այժմյան աստիճանին»¹, - գրում է ազգագրագետ Էդիկ Բաղդասարյանը և մատնանշում այն երեք հիմնական սկզբունքները, որոնցով միջնադարում ձևավորվել է հայկական ազգանունը՝ նախնու անունով, գյուղի կամ քաղաքի անունով և զբաղմունքով կոչվելը: Ինչպես տեսնում ենք, Խանզադյանն իր տոհմի ազգանունը կապում է նախնու անվան հետ, իսկ հոր կերպարն ամբողջացնում ծննդավայրի և մանկության մասին քաղցր հուշերով, որոնցում բացահայտվում է հեղինակի, ինչպես ինքն է խոստովանում, «Մեծ Տատի փեշերի մեջ և ...քարայրի մթին խորշերում ամփոփված» աշխարհը. «տոհմատանան ընկճուն ոգին»՝ Մեծ Տատը՝ Նանախանում զիզան, Աթուն պապն ու Նրա թոռ Արսենը, Մեծ Մաման, Արմենակ քեռին, հորեղբայրներ Խաչին, Սերգոն, Մարդին..., հեղինակի մայրը, հայրը: Հետագայում իր կյանքի համառոտ ուղին ներկայացնելիս, հեղինակը խոստովանում է. «Իմ հիշողություններից երբեք չջնջվեցին մեր թաղի անձավաբնակ մարդիկ, խորունկ ձորերը, ձորերի մթին այգիները, կապույտ սարերը և հոգսերից ընկճված հայրս՝ բարձրահասակ, ժամանակից շուտ ծերացած և նյարդային, գրգռված»²:

Անդրադառնալով Վահագն Դավթյանի պոեզիային՝ Է. Մեծելայտիսը գրում է. «Եվ չկա բանաստեղծ, որ ժամանակ առ ժամանակ չվերադառնա դեպի իր մանկության ոսկե մայրցամաքը: Եվ դա փախուստ չէ իրականությունից: Ոչ մի դեպքում փախուստ չէ: Դա մեր մեջ նստած ինչ-որ խորհրդավոր բնագոյ է, որ կանչում է մեզ դեպի իր ակունքները, որոնցից, եթե մանկան աչքերով նայելու լինենք, ծագում է իսկական գեղեցկությունը և հոգևոր մաքրությունը»³: Այս «խորհրդավոր բնագոյ» մեր ինքնությունն է, Յունգի կարծիքով՝ «անհատականացման գործընթացի նպատակը». «նշանակում է հոգեբանության ամբողջականություն, գիտակցության և անգիտակցականի միասնություն, նրանց միջև կոնֆլիկտի հաղթահարում և, հետևաբար, անհատի առավելագույն ինքնաիրացում»⁴: Իսկ անհատականացումը «գիտակցության և անգիտակցականի հարաբերությունների գործընթաց» է, «մարդու կողմից իր սեփական Էության գիտակցում»⁵: Ըստ Յունգի՝ ինքնության հասնելը մի գործընթաց է, որը տեղի է ունենում մարդու ամբողջ կյանքում, ինքնության ճանաչումը՝ առավել հասուն տարիքում: Կարողում ենք Խանզադյանի հյուսվածքում. «Նաև սկսել եմ նշմարել կյանքիս ճանապարհի մշուշոտ վերջը: Անցած-գնացածները դարձել են առասպելներ: Նրանց հիշատակներն օր ու գիշեր կանչում են ինձ: Ես շտապում եմ վերջացնել իմ այս գործը, որ ինձնից հետո եկած իմ տոհմակիցները ճանաչեն իրենց դյուցազն նախնիների ոգին: **Մարդ չպիտի կորցնի իր արմատը: Լույսը չգոյից չի ծագում**» (Էջ 5) (ընդգծումը մերն է՝ Ռ.Ս.): Հեղինակի առաջադիր նպատակն ինքնաճանաչումն է, որը փորձել է բացահայտել հատկապես հոր արքեպիսկոպոսի օգնությամբ:

1 **Բաղդասարյան Է.**, Հայկական ընտանիք, Տորոնտո, «Լույս», 2016, էջ 47:

2 **Խանզադյան Ա.**, Մերո Խանզադյանն իր մասին, «Սյունյաց երկիր», 2015, 3 դեկտեմբերի, թիվ 32 (374), էջ 6:

3 **Մեծելայտիս Է.**, Պոեզիա, որ մաքրում է արյունը, Վ.Դավթյան. Երկու հատորով, հ. 1, Ե., 1985, էջ 7:

4 **Տուրիշևա Օ.**, Արտասահմանյան գրականագիտության տեսությունը և մեթոդաբանությունը, Ռուս. թարգմ.՝ Ա.Ջրբաշյանի, Ե., «ԵՊՀ», 2017, էջ 101:

5 Տե՛ս Լույս տեղում, էջ 98:

Հյուսվածքն ինքնակենսագրական է, ինչը հուշում է նրա վավերականության մասին: Թվում է՝ իրական-վավերական են բոլոր դեպքերն ու դեմքերը. հեղինակն էլ կարծես թե արտաքուստ մնացել է զուսպ տարեգրողի դիրքերում: Բայց իրականում գրողը վավերականին հավելել է կարոտի, սիրո, նաև ատելության չափ (թուրքի և ներքին թուրքի նկատմամբ), ինչպես նաև միահյուսել-միախառնել է իրականը, առասպելականը, բանահյուսականը. սահմանազատումն անգամ հաճախ անկարելի է թվում: Վիպակի ներքին շերտերում մեր էպոսն է՝ կառուցվածքը (տարին բոլորող չորս եղանակները ներառող ճյուղեր), քարայրի քարե դուռը, ոսկեգույն ձին, ձիու վրնջոցը, Սասունցի Դավիթը և վերջապես Մասիսի վիհի մեջ փակված Փոքր Միերը, որը շրջանակում է հյուսվածքը. ունենք նաև ենթաշրջանակ՝ Բաբելոնի միֆը: (Այս միֆակերպարներին անդրադարձել ենք մեր նախկին հոդվածում): Կարելի է ասել՝ երկը գեղարվեստավավերական է, որտեղ առկա են և՛ ինքնակենսագրականը, և՛ կենսագրականը, և՛ հուշագրականը, և՛ գեղարվեստականը, նույնական են պայմանական գեղարվեստական իրականությունն ու պատմական իրականությունը: Իսկ այստեղ ներկայացվում է հայ ժողովրդի վերջին հարյուրամյակի հերոսական ոգորումներով լի պատմության ընթացքը՝ անկումներով, վերելքներով, որտեղ իրենց հայրենանվեր, հայանվեր ու անձնանվեր գործունեությունն են ծավալել Խանգաղենց տոհմի այրերը: Կարելի է ասել՝ սա Քրմանց տոհմի էպոսն է՝ շաղախված վավերական ու էպիկական տարրերով: Քրմանց տոհմի էպոսի Սասունցի Դավիթը հեղինակի հայրն է, Փոքր Միերը՝ հեղինակը՝ մասնակի արտահայտությամբ: Խանգաղյանի հյուսվածքում բացվում է քարայրի դուռը, և իրենք իրենց գտած Նժույզն ու թռնիկը թռչում են դեպի իրենց նախնիներիս կիզբը: «Ամեն ինչ վերադառնում է իր նախնական ծագումին, որպեսզի նոր սկսվի» (Էջ 254),- գրում է Խանգաղյանը:

Պատումի դիպաշարի հանգույցներում Փոքր Միեր - Արտավազդ - Արշակ Երկրորդ - հեղինակ կերպարային հաջորդականություն է տեղի ունենում, որն արմատավորվում է հեղինակի ներքին խռովքով, ինքնախոստովանություններով և նշյալ միֆերի ու հեղինակ-կերպարի սահմանախախտ վիճակներով: Հեղինակը, Ալեքսան պապի Արտավազդը և միֆական Արտավազդն այնքան են նույնանում, որ հաճախ ենք տարակուսում միֆի հետ գործ ունենք, թե իրականության: Միֆական Արտավազդն ընթերցողին հիշեցնում է մեր առաջին ավանդավետի՝ «Վիպասանք»-ի մասին, որտեղ Արտաշես և Արտավազդ (հայրորդի) ժառանգորդական կապն է: (Ըստ յուզյան մեթոդի՝ հեղինակի կերպարում իրացվում է անհատականացման գործընթացում գտնվող Երեխայի արքետիպը: Հեղինակի կյանքի շրջափուլերին զուգահեռ ուրվագծվում են և գրողի անհատականացման գործընթացի փուլերը, ինչին կանդրադառնանք մեր հետագա շարադրանքում):

«Հայրս ինձ ու Արտավազդին տանում է: ...ես ու Արտավազդը հռիռացինք:

-Եկեք օգնեցեք:

-Չենք օգնի: Մենք քեզ անհարազատ անձնավորություն ենք:

Հայրս մեզ հայիոյեց:

-Գնացեք մի ուրիշ քաղաքում ապրեցեք: **Կարող եք անեծքով հիշել ինձ:**

Ես չկարողացա ձեզ համար լուսավոր դուռ բացել» (Էջ 225-226) (ընդգծումը

մերն է՝ Ռ.Ս.): Միֆական ներքին խոր շերտերում հոր կերպարով հայտաձևվում են Արտաշես Առաջինի, Սասունցի Դավթի միֆերը: Նույնանում են հեղինակի հայրն ու միֆական Դավիթը՝ սխրանքով, Ոսկեկ ձիով, անեծքով և վերջապես ողբերգական վախճանով: Եթե Դավիթն ընկավ հարազատ դստեր նիզակից, ապա հայրը՝ իր հարազատ երկրի «հարազատ» զավակի կրակոցից: Նկատենք՝ կերպարային հաջորդականությունն է տեղի ունենում նաև այստեղ՝ Արտաշես Առաջին - Սասունցի Դավիթ - Նիկոլայ հայր:

Եպիկական է հոր կերպարի մուտքը հյուսվածք: Պատերազմը վերջացել է, մերոնք վերադարձել են հաղթանակած: Չորքի մեջ է նաև հեղինակի հայրը՝ Քուռկիկ Ջալալին հիշեցնող իր Ոսկեկով: Հոր կերպարի եպիկականությունը հեղինակն ամբողջացնում է Ոսկեկի վրնջոցով: Հյուսվածքում քանիցս լսում ենք ձիու վրնջյունը («Չորում ձի վրնջաց: Կարծես մեր Ոսկեկն է: Այո՛, նա է» (Էջ 30), «Բակից դուրս գալուց մեր Ոսկեկն այնպես վրնջաց, կարծես հրաժեշտ էր տալիս մեր քարաթաղին, մեզ» (Էջ 63), «Հայրս... եկավ,... իմացանք Ոսկեկի ուրախ վրնջոցից» (Էջ 63)):

Իր արմատներին, իր հողին, իր հայրենի եզերքին կառչած մարդ էր Նիկոլայը: Սարդարապատի ճակատամարտում սպանվում է Խանզադեսն ցեղի Գրիգորը: Նիկոլայ հոր հրամանով Գրիգորի մարմինը տանում են Էջմիածին, հողին պահ տալիս: Իսկ երբ թուրքին քշում են Հայաստանից, նույն Նիկոլայի հրամանով սպանվածի մարմինը Էջմիածնի հողից հանումբերում են Գորիս, թաղում Առյան քարի մոտ՝ ժայռաթաղի հողում:

Նկատենք՝ հյուսվածքում փիլիսոփայական որոշակի խորհուրդ ունի հողը (հողային մասունք, հողե աչքեր, հողանյութ մարդ, հողը մարդուց կխռովի, հողի լաց («...Թաքուն լաց եղա: Անձայն: Ինձ թվաց, թե այդ լացը իմը չէ, այլ՝ հողինը: Ի՛նչ ծանր է հողի լացը» (Էջ 232)))՝ պայմանավորված մեռնելու և հարուստություն առնելու հավիտենական արարողությամբ, որն իրականացվում է հողում. հողից է ծնվում մարդը, բայց և հող է դառնում մարդը: («Հող էիր, հող դարձիր» (Էջ 9)):

Այս առումով ուշագրավ է Սերգեյ Սարինյանի դիտարկումը. «Արխայիկ հավատի ռեալությունները ցույց են տալիս, որ հեթանոսական աշխարհագրագոյությունը դեռևս պահպանում է իր կենսունակությունը, հանդես է գալիս որպես գոյաբանական տրվածություն: Հողի այսօրինակ փիլիսոփայական մեկնակետը իր հիմքով սկիզբ է առնում արխայիկ խտոնեզմից, թե ամեն բան բաղկանում է հողից և կրկին վերադառնում է մայրական գիրկը»¹: (Անվերջի շրջապտույտն է):

Վիպակում հեղինակը քանիցս կանգնում է մահվան դեմ հանդիման, «շոշափում մահվան թաթը» (Էջ 230), բայց և ամեն անգամ մերժում ճակատագրին հնազանդվելու պահանջը՝ երգելով. «Երգել եմ ուզում ես... Մի հեռավոր ծայն ճչում է՝ մի երգի: Իսկ ես երգում եմ: ...Լավ եմ հասկանում ինքս ինձ, իմ արժեքը: Հպարտ եմ ինքնս ինձնով, թեև ձմեռային գիշերվա սառնամանիքը քաշում է ականջներս, շալակիս բեռն ինձ ճնշում է իր անգիտակից ծանրությամբ» (Էջ 235-236):

Հիրավի, արմատներից էր սա, որ գրողին էր փոխանցել նրա հայրը, որ երե-

¹ **Սարինյան Ս.**, Առասպելաբանությունը Չորայր Խալափյանի արձակում, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, 1988, թիվ 9, էջ 37:

կոները ազգատոհմի փոքր ու մեծ տղաներին հավաքում էր Ասոյան քարի մոտ ու երգում: Երգում էր այս «բարեկազմ, բարձրահասակ, մուգ դեմքով, բարակ ու թուխ բեղերով» մարդը՝ համոզմունքով. «Մարդն իր երգը պիտի ունենա» (Էջ 32): Նրա երգին ականջ դնող աղավախներն այստեղ հուշում են՝ խաղաղություն էր երգում այս մարդը, բայց և. «Մեր ազգի փրկությունը մարտականության մեջ է միայն» (Էջ 70):

Հավատ ու պատկառանք էր ներշնչում շրջապատին Նիկոլայը: Գրողի խոսքով՝ գյուղում իր հորն ու Խաչի հորեղբորն ավելի էին հավատում, քան տեր Սիմոնին ու Սուրբ գրքին: Նա իշխանություն ուներ Խանգաղենց տոհմի ու գյուղի բնակիչների վրա: Չմոռանանք՝ տոհմային ռազմախմբի և գյուղի ռազմական ջոկատի հրամանատար-գլխավորն էր ու բոլորից անկախ էր (որդու կարծիքով): Իսկ հոր՝ որդու վրա ունեցած իշխանությունն անսահմանափակ էր, ինչից նեղսրտում էր հայրը և հորդորում որդուն մարդ արարածին այդչափ չհավատալ: «Շատ հետո ես նկատեցի, որ հայրս մտահոգ էր այն բանից, որ ինքը կարող է կորցնել ինձ վրա ունեցած իր իշխանությունը» (Էջ 20): Հասկանալի է՝ այստեղ իրագործվում է հոր արքետիպի «Երկնային Հայրության» գաղափարը: Հայրը տուն բերեց «խեղճուկրակ, կուչ եկած, հագիվ տասնվեց տարեկան» Բաղդասարին և երեխաներին հորդորեց չնեղացնել նրան: Իրավամբ, աստվածահաճո գործ է որք երեխային ընտանիք ընդունելը, սիրով ու գուրգուրանքով շրջապատելը, կարիքավորին ձեռք մեկնելը («Միշտ անճարին օգնական էր»), փրկագնով գերությունից ընկերոջն ու նրա ընտանիքին ազատելն ու հարազատ օջախում պահելը. ենթատեքստում՝ քրիստոնեական օգնություն չունևորին և կարիքավորին:

Այսչափ իշխանություն ունեցող տղամարդն այնուամենայնիվ առանձնակի սեր ու խոնարհում ուներ իր կնոջ նկատմամբ, որ «լուսավոր երեսկիատ ուներ», շատ գեղեցիկ էր և զբաղվում էր երեխաներին գրաճանաչ դարձնելու գործով: Այս առումով հետաքրքրական է ազգագրագետ Ս.Պողոսյանի դիտարկումը. «Տղամարդու սեռային իդեալը ենթադրել և ենթադրում է ամրություն, համառություն, ուղղամտություն, նախաձեռնող, առաջ մղող և տիրապետող հատկանիշներ, իսկ կնոջ վարք ու բարքի սեռային իդեալին բնորոշ են եղել և են՝ նրբությունը, հնազանդությունը, պարկեշտությունը, զիջողականությունը, հավատարմությունը ընտանիքին և այլն»¹: Հայոց մշակութային համակարգում այսպիսին էին և են այր և կնոջ սիմվոլիկաները: Այս բանաձևով էին առաջնորդվում հեղինակի ծնողները, որոնք իրենց վարքուբարքով օրինակ էին ծառայում իրենց զավակներին: Հասկանալի է՝ կերպարի հիմքում մոր արքետիպն է, «մարդու հոգեբանության մեջ բուն կոլեկտիվ անգիտակցականի», դրա ակունքների, այն արդյունարար նախասկզբի սիմվոլիկան, որին նա պատկանում է: «...արքետիպի դրսևորումն են նաև ընտանիքի, հայրենի տան, ծննդավայրի պատկերները, որոնք հերոսի պատմության մեջ կարող են ինչպես դրական, այնպես էլ բացասական դեր խաղալ»²: Քիչ է ասել՝ Խանգաղյանի երկում մոր կերպարը դրական դեր է խաղացել. նա հավասարակշռել է

¹ Պողոսյան Ս., Կնոջ և տղամարդու խորհրդանիշները հայոց մշակութային համակարգում, Հայ ժողովրդական մշակույթ, XIV, Նյութեր հանրապետական գիտական նստաշրջանի, Ե., 2007, էջ 249:

² Տուրիշևա Օ., Արտասահմանյան գրականագիտության տեսությունը և մեթոդաբանությունը, ռուս. թարգմ.՝ Ա.Ջրբաշյանի, Ե., «ԵՊՀ», 2017, էջ 94:

որդու անհավասարակշիռ կյանքն անգամ հոր մահվանից հետո՝ միահյուսելով և՛ կերպարները, և՛ արքետիպերը՝ հոր ու մոր: Թերևս այս հնագանդ կնոջ ազդեցությամբ էր պայմանավորված Նիկոլայի նման ուժեղ տղամարդու՝ արտակարգ կրթությամբ ու քնքշությամբ օժտված լինելը, որ «երևի արտառոց էր մեր լեռների քարեղեն կոշտության մեջ», թեպետ երբեք չէր հրաժարվում իր սկզբունքից. «Ակն ընդ ական, ատամ ընդ ատաման» (Էջ 70):

Հյուսվածքից իմանում ենք՝ պատանի տարիներին գրողի հայրն աշխատել է ծովի նավերի վրա, ավարտել սպայական «ուչիլիշչան», ռուսերեն խոսում էր շատ վարժ: Մինչև 1921 թվականը բեռնակիր-մշակ է եղել Կրասնովոդսկ քաղաքում¹: Խոր հարգանք ու հավատ ուներ ռուս մարդու նկատմամբ, որի հետ էլ կապում էր լեռնաշխարհի և ազգի փրկությունը. «Ռուսը մեր միակ բարեկամն է» (Էջ 74): Հավատացնում էր՝ միայն Մոսկվայի հրամանին պիտի վստահել ու հավատալ: «Իսկ Անկարան որևէ իրավունք չունի և չպիտի ունենա մեզ վրա: ...Թուրքի ասկյարը կգա, կնստի մեր տներում ու մի սև օր բուլոքիս սրի կքաշի» (Էջ 91):

Չմասնակցեց Լեռնահայաստանի կառավարության կազմավորմանը: «Ի՛նչ հույսով է մեր լեռներում ստեղծված գաճաճ իշխանությունը անջատված մնում Խորհրդային Հայաստանից:... Նորի՞ց արյուն թափել, արյունից կշտացած հողը նորի՞ց կրակի մեջ զցել» (Էջ 121): Երբ 1921-ի հուլիսին Չանգեզուրը հռչակվեց Խորհրդային Հայաստանի մաս, խանդավառվեց, փորձեց ծառայել իր ազգին, այս դեպքում հեղկոմին, «սակայն ոչ իբրև ծառա» (Էջ 79): Դեռ այն ժամանակ Նիկոլայը սխալներ էր տեսնում հայ բուլշևիկների վարած քաղաքականության մեջ. պիտի կարողանան անմեղ սխալվածին տարբերել թշնամի էլեմենտից: Գիտակցում էր՝ դասակարգային պայքար է, սակայն «պետք է շատ զգույշ լինել, որ թացը չվառվի չորի հետ» (Էջ 74): Դիմելով Մախաչին, ով վիպակում հեղկոմի գաղափարակիր ու գաղափարախոս կերպարն է՝ ասում է. «**Ես ապրում եմ, որպեսզի նպաստեմ իմ ազգին՝ ապրելու իր պատկերով, իր հողի վրա, իր լեզվով ու ոգով:** Եթե դու կարծում ես, թե առանց ժողովրդի քո գաղափարը որևէ արժեք կստանա, սխալվում ես: Ես պատրաստ եմ քո իշխանությանը ծառայելու... Համոզված եմ, քո իշխանությունը փրկության դուռ է բաց անում մեր բզկտված հայրենիքի և կիսամոռոթ եղած հայ ժողովրդի համար» (Էջ 79) (ընդգծումը մերն է՝ Ռ.Ս.):

Ինչպե՞ս չհիանար գավակը հորով. «**Այս ի՛նչ մեծ մարդ ես, իմ հայր: Եվ ի՛նչ լավ է, որ իմ հայրը դու ես**» (Էջ 78) (ընդգծումը մերն է՝ Ռ.Ս.): Իսկ հայրը դյուցազնի էր նման. «Հայրս իր սպայական զգեստի մեջ էր, իրեն շատ սազող մոխրագույն շինելով, ոսկու գույնի ուսադիրներով, որին ինքը «պագոն» էր անվանում: Նրա գլխարկը կապտավուն երանգներով կարակուլ է մորթուց էր՝ «բուխարա» փափախ: Դրա ճակատին պղնձե արծիվ-կոկարդ կար, որ միշտ փայլում էր մայիսյան բզեզի պես: Ուներ թե՛ «մոսին», թե՛ «մարտիր» ու թե՛ «կարաբի» հրացան:... «Չաշկա» թուր,... «մաուզեր» ատրճանակ... արծաթե կոթով խանչալ... Այդ գենը ու գրախի մեջ հայրս շատ գեղեցիկ էր ու թվում էր ոչինչ նրան չի տապալի: Ես համոզված էի, որ երբեք հորս թիկունքը տափին չի տա» (Էջ 101):

¹ Տե՛ս **Խանգաղյան Ս.**, Սերո Խանգաղյանի իր մասին, «Սյունյաց երկիր», 2015, 3 դեկտեմբերի, թիվ 32 (374), էջ 6:

Խաթարվում է հեղինակային հավատը. հուդա ժամանակներ էին («Ձմեռ է: Ձյուն է: Հուդա գիշեր է» (Էջ 234)), որոնք «մի ժամանակ թևավորին» վերածում էին «հազար տեղից վիրավոր, թևերը փշրված արծվի»:

Հիմք ընդունելով Կիերկեգորի ուսմունքը՝ Էքզիստենցիալիստները մարդու կեցությունը փորձում էին իմաստավորել «խորագույն ցնցումների ժամանակ ծնունդ առած սուբյեկտի ապրումների միջոցով», որոնք մարդուն օժտում էին «խորագույն պայծառատեսությամբ իր իսկ գոյության էության առնչությամբ»: Այս ժամանակ ի հայտ է գալիս տրանսցենդենտացման ակտը՝ անհատի ազատագրումը իր իսկ կաղապարներից¹: Վերոնշյալ ակտի բացակայության դեպքում տեղի է ունենում մարդ-հասարակություն, մարդ-հոգևոր արժեքների կապի խզում. հաջորդում է օտարումը՝ 20-րդ դարի մարդկային կեցության խնդիրը:

Հասարակությունից աստիճանաբար օտարվեց Նիկոլայը. դարձավ գիշող, ներողամիտ, «չէր առարկում, լսում էր խոնարի» (Էջ 156): Բայց երբեք անկում չապրեց. «Անշուշտ, գիտակցում էր, որ իր ընկճվելը կործանիչ կլինի մեր ընտանիքի համար» (Էջ 155), «ախր չէր տեսնում, որ իր որոնածը չգո բան է, ոչ միայն ինքը, այլև ոչ ոք դա երկնքից իջեցնել կամ գետնի տակից հանել չի կարող» (Էջ 162):

Հիասթափվեց խորհրդային իշխանության խամաճիկներից: «Վատ բաներ եք անում:... Սխալ էք, սխալ էք... Թող մարդն իր խելքով ապրի, ամեն մեկն իր նման, իր ձևի: Իսկ դուք մի մկրատով բոլորին խուզում եք» (Էջ 166),- անգիշում տրտնջում էր նա, իսկ մի խոր ցավ շարունակ կրծում էր նրա հոգին. «Երևի հավիտյան թաղվեց Տաճկաց Հայաստանի հարցը:... Ով մեր հողը խլեց, նա մեր թշնամին է» (Էջ 166): Ստիպում էր որդիներին հավատալ սեփական ուժերին. «Երբեք ոչ մի ուժի առաջ քեզ տկար չզգաս, թշնամուց չփախչես» (Էջ 153): Չէր փախչում, բայց օտարանում էր ընտանիքից, շրջապատից, աշխարհից, որտեղ մարդուց հող էին խլում. «Սեփական հողից զրկվելը կյանքից զրկվելու նման բան է: Ուրիշին հող զիջելը հոգու կորուստ է» (Էջ 180),- պնդում էր Նիկոլայը:

Որդին հավատացած էր՝ հայրը դեռ կվերագտնի իր երբեմնի վեհությունը, հոգեկան նախկին հավասարակշռությունը: Փոխարենը հայրը գլխարկ կհանի «մի ձախլիկ սնապարծի» առաջ. «Այն գլուխը, որ պատերազմներում երբեք չի խոնարհվել, միայն հաղթանակի պսակ է կրել, այժմ խոնարհվում է մի ակնոցավոր վարժապետի առաջ» (Էջ 209): Միակ լուսավոր կետը որդիներն էին, որոնք ստիպում էին իրենց հորը «ուրախությունից հավլել», բայց վերադարձնել նրան երբեմնի հավասարակշիռ վիճակին, անկարող էին. կերպարանափոխությունն անխուսափելի էր: «Մեքենայացված և ինֆորմացիայով գերհագեցած հասարակարգում անհատի օտարման թեման, որը վերածվում է նորոյա միֆոլոգեմի... գեղարվեստական տեքստում դրսևորվում է անհատի՝ մարդու կերպարանափոխության մոտիվով»²:

Նկատենք՝ եթե մինչև հոր կերպարանափոխվելը գրողը կերպարն ամբողջացնում էր Ոսկեկով, որը, ինչպես նշեցինք, մեր Էպոսի Քուռկիկ Ջալալին է հիշեցնում, ապա կերպարանափոխությունից հետո՝ մի սպիտակ, բրդոտ Էշով.

¹ Տե՛ս **Սեմիրջանյան-Բեքմեզյան Ա.**, Գրականության տեսության արդի խնդիրներ, Ե., «ԵՊՀ», 2016, էջ 123:

² Տե՛ս նույն տեղում, էջ 127:

«Հիմա նա դաշտ ու այգի է գնում... Էշի վրա նստած: Երբեք նա էշ չի նստել (Էջ 203): ...Էշն առաջ արած հայրս ետ գնաց այն արահետով, որով մեզ բերել էր: Նա իմ աչքին շատ փոքր երևաց, գրեթե երեխա: Ես անչափ խղճացի նրան: Ինձ թվաց, թե **Նա երբեք չի կարողանալու հաղթահարել արահետի դիրքը**» (Էջ 226) (ընդգծումը մերն է՝ Ռ.Ս.): Հոր հետագա ճակատագիրն է հուշում ընթերցողին՝ նախապատրաստելով ողբերգական վախճանին: Հատկանշական է և հոր հագուստ-կապուստը կերպարանափոխությունից առաջ («...հայրս սպայական իր զուգսի մեջ էր՝ սուրը կապած, կարակուլե բարձր գլխարկի լայնքով կապույտ ժապավեն քաշած» (Էջ 36)) և հետո («Այնքան ընկճված էր, որ կարծես ինքը չէր, այլ իր ստվերը: Առաջին անգամ ես նրա շորերին կարկատաններ տեսա» (Էջ 213)):

Զմոռանանաք՝ 37 թվականն էր... Իշխանության գլուխ էին բարձրացել գեներալները, «ուրեմա»-ները, «ի»-ները, ովքեր մարդկային ճակատագրեր ու ընտանիքներ էին խեղում-խժռում. հոշոտեցին հայրենիքի նվիրյալներին՝ Ակսել Բակունցին, Աղասի Խանջյանին... Հերթը Նիկոլայինն էր, որ նախկին դաշնակցական էր («Աղասի Խանջյանն էլ նրան հաց էր տվել») ու դեռ շարունակում էր հավատալ, թե «հայիս գոյության միակ հենարանը խորհրդային իշխանությունն է, ռուսն է, առանց դրա հայը չի ապրի» (Էջ 217):

Ժողովրդի թշնամի համարվեց վիպակի հեղինակը. ստիպված հեռացավ հայրենիքից: Վերադարձավ, երբ իր կյանքի առաջին շրջափուլը՝ «Հորս հետ», հերթափոխեց երկրորդին՝ «Առանց հորս» (1937-ի նոյեմբերին Նիկոլայ Խանգադյանին Գորիսի բանտ նետեցին, այնուհետև տարան անհայտ ուղղությամբ):

Անդարձ կորցրեց հորը՝ անվերադարձ կորցնելով և իր երիտասարդությունը. իսկ նա ընդամենը քսաներկու տարեկան էր: Խախտվեց հորով պայմանավորված աշխարհի հավասարակշռությունը: Չկա հայրը, բայց կա մի աշխարհ, որն անընդհատ հորն է հիշեցնում. բերդաթաղը, քարայրը, հոր բահն ու գերանդին, քույրերը, մայրը... և վերջապես ինքը՝ հորը նմանվելու, հոր կիսատ գործն ավարտին հասցնելու ձգտումով:

Ըստ Յունգի՝ հոգին չի ենթարկվում ֆիզիկական օրենքներին, դուրս է ժամանակից ու տարածությունից: Կնշանակի՝ մահն ավարտ չէ, այլ սկիզբ է... այս դեպքում հոգևոր ներկայության: «Հոգին երբեք չի մեռնում և միշտ արթուն հսկում է մեզ» (Էջ 242),- գրում է հեղինակ-որդին՝ այլևս ապավինելով հոր հոգևոր ներկայությանը:

Ինչպես նշեցինք, հոր արքետիպն իրացվում է և Աստծո կերպարով, ինչը նշանակում է՝ հայրն Աստծո նման միշտ «ներկա է». վիճակներն են տարբեր: Հյուսվածքում հեղինակի հորը տեսնում ենք երկու վիճակում. հայրը՝ կենդանի, հայրը՝ մահացած՝ կենդանի ներկայությամբ: Հոր ֆիզիկական չգոյությունը որդին փորձում էր լրացնել հոգևոր գոյությամբ: Ծանր էր, բայց հորից ժառանգել էր երբեք չպարտվել: «Ինքս իմ մեջ մինչ այդ անհայտ ուժեր եմ գտնում: Հաղթելու նախապայմանը ինքնազգացողության արթնացումն է՝ վճռականության հետ: Հպարտանում եմ իմ դիմացկունությամբ: Դա ծանր ապտակ էր նրանց, ովքեր ցանկանում են իմ կործանվելը» (Էջ 235):

Տանը հոր մասին չէին խոսում, միայն նկատում էր՝ մայրը գիշերները դռան

սողնակը չէր գցում, իրիկվա ճաշից էլ բաժին էր պահում: Դեռ սպասում էին հա-
նիրավի բռնադատված հոր վերադարձին: «Անհնարին էր անշուշտ հաշտվել
մեծ կորստի հետ», - խոստովանում է գրողը, ում այլևս ընկերակից էին ստվեր-
ները, նախնիների ոգու կանչերը: Բայց չհանձնվեց որդին. «Հիշատակները
սուրբ են, սակայն՝ մեռած: Մեռածները չպետք է խանգարեն ապրողներին» (Էջ
242):

Հոր փոխարեն գլխատան շեմին կանգնեց մայրը՝ «վեհ, ինչպես Կարմիր
մատուռ»՝ հորդորելով որդուն. «Աշխարհի կարգ է, մեկը՝ գնում, մյուսն է գա-
լիս նրա տեղը: Երբեմն տարածի տեղը դատարկ է մնում, ա՛յ, դա վատ է: ...Քո
հայրն ապրեց ազնիվ ու մեծ կյանքով, մի ողջ աշխարհի կյանքով, աստվածնե-
րի կյանքով: Դրանով ես դու մարդ և դրանով պետք է ապրես» (Էջ 231): Նկա-
տենք՝ հայրը «շարունակում էր» իր ֆիզիկական գոյությունը մոր միջոցով, մոր
շնորհիվ և մոր օգնությամբ. մոր ֆիզիկական ներկայությունը հնարավորինս
ապահովում էր և հոր ֆիզիկական ներկայությունը (հոգևոր ներկայությունն
ակնհայտ էր):

Բայց ճակատագիրը դեռ շարունակում էր հեզնել գրողին: 1937-ի նոյեմբե-
րի 28-ի ողբերգությունը կրկնվեց 1949-ի հունիսի 14-ին. արքայազնի և անհայտ
ուղղությամբ տարան հեղինակի մորն ու երկու քույրերին՝ Ռոզային ու Վերջի-
նեին («Ճնողներիս վերջին զավակն եմ եղել, այդ պատճառով անունս դրել են
Վերջինե՛ վերջինս է»¹, - այսպես է ստուգաբանում իր անունը ծնողների 13-րդ
զավակը՝ Վերջինե Խանգադյանը): Այս սոսկալի վիշտն այս անգամ լռությամբ
քողարկել անկարող էին: «Թող անարգված հոգիների աղաղակը ճեղքի երկին-
քը» (Էջ 302), - գրում է հեղինակը՝ ձեռնոց նետելով ճակատագրին: Մեծ Հայրե-
նականում արյամբ վաստակած շքանշաններով ներկայանում է վերադասին՝
«հանրապետության ներքին գործերի ժողկոմիսարիատ»², և ռազմաճակատա-
յինի իրավունքով պահանջում արքայի ճամփան բռնած մորն ու քույրերին հետ
վերադարձնել: «Դա հայրենի Գորիսից հեռանալու իններորդ օրն էր՝ 1949 թվա-
կանի հունիսի 22-ը»³: Տառապանքներով լի այդ արքայի և նույնքան տառա-
պանքներով լի վերադարձի մասին Վերջինե Խանգադյանն իր «Դառը հուշերը»
1989-ին տպագրեց «Հայաստանի աշխատավորուհի» ամսագրում⁴:

Մայրն առաջվա նման հզոր էր ու հպարտ. «Բան էր, սխալմունք էր, եղավ-
պրծավ:... Սրտիցդ հանիր նստվածքները» (Էջ 309): «Մեր տոհմը իշխանուկե-
յուն, պետություն հարգող ու պահպանող է... պետությունից չխռովես, չնեղա-
նաս» (Էջ 284): Չէր խռովում որդին, պարզապես գիտակցում էր՝ լեռնաշխար-
հից հեռանալ է պետք: «Երևի ցեխ կա, որ սեփական արյունովդ անգամ չես
վանա վրայիցդ», - ցավով խոստովանում է գրողը, ով այլևս անհարազատի
որդի էր և այս աշխարհում իր տեղը հարթելու համար դեռ շատ ծանրություն-
ներ պիտի կրեր իր ուներին, նաև հոր չապրած կյանքի և անորոշության բեռը:
«Ամենածանր բեռը, որ դրվում է երեխայի ուներին, ծնողների չապրած կյանքն
է», - գրում է Յունգը:

Նիկոլայ Խանգադյանի ձեռքակալության մասին որոշ մանրամասներ կար-

1 Խանգադյան Վ., Տխուր պատմություն, որ կրկնվեց, «Սյունյաց երկիր», 2015, 3 դեկտեմ-
բերի, թիվ 32 (374), էջ 153:

2 Նույն տեղում, էջ 153:

3 Նույն տեղում, էջ 153:

4 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 153:

դում ենք Սերո Խանգադյանի քոչ՝ Վերջին Խանգադյանի հարցազրույցներից մեկում, ով հինգ տարեկան էր, երբ տարան հորը: Ըստ նրա՝ հայրը շիտակ մարդ էր, անվախ, ճշմարտությունը երեսին շարտող և երբեք չէր թաքցնում իր կարծիքը: Հերթական ոխերիմ թշնամին «վաստակում է» կոլտնտեսության ընդհանուր ժողովներից մեկի ժամանակ, երբ վրդովմունքով և առանց վախենալու իր կարծիքն է հայտնում՝ ու տապալում իր ապագա թշնամու թեկնածությունը: Նիկոլային խորհուրդ են տալիս որոշ ժամանակով հեռանալ Գորիսից, բայց հրաժարվում է. փախչելը պատիվ չէր բերի Խանգադի Նիկոլային¹:

Վերոնշյալ ձեռքակալության մասին պատմում է և հեղինակի որդին՝ Արարատ Խանգադյանը. «Պապս Գորիսի փոստատարն էր, փոստը ծիով Գորիսից Ղափան էր տանում: 30-ականներն էին, դաչադություն կար... Մի անգամ շրջկենտրոնի կոլխոզի ժողովում Լևոնն ու պապս վիճում են: Լևոնն ասում է՝ Նիկոլայ՛, Ձեր տոհմից 32 հոգու գնդակահարել են, բա դու բան չունե՞ս ասելու: Հետո Լևոնն ավելացնում է՝ Գորիսում ուրիշ տղամարդ չկա՞, որ փոստը վստահեք նրան և ոչ թե Նիկոլային: Պապս էլ պատասխանում է՝ երևի ուրիշ տղամարդ չկա, դրա համար էլ ինձ են վստահել: Երբ Նիկոլայ պապը տուն է վերադառնում՝ տատիս ասում է, որ հեսա գալու են իր հետևից: Դա 1937թ. նոյեմբերի 28-ին էր: Գիշերվա 3-4-ի կողմերը դուռը ծեծում են ու... նրան տանում»²: Կնշանակի՝ վավերական Լևոնի (խոսքը 1930-ականներին Գորիսի իշխանավորներից մեկի՝ Դադալունց Լևոնի մասին է, ում նախաձեռնությամբ էլ, ըստ շրջանառվող լուրերի, աքսորվել են Նիկոլայ Խանգադյանն ու նրա ընտանիքը՝ Ռ.Ս.) գեղարվեստական խտացումն է հյուսվածքի Գևոն, վավերական հիմք ունեն նաև Նիկոլայի և Գևոնի վեճերը: Նիկոլայ Խանգադյանի փոստատար լինելու մասին խոսվում է նաև երկում:

Տասնամյակներ շարունակ Խանգադյանների ընտանիքն ապրել է անորոշության մեջ: «Ես սպասում եմ իմ հորը: Չեկավ: Մի՞թե երբեք նա բաց չի անելու մեր տան դուռը» (Էջ 311): Հոր արդարացման խնդրանքով որդին որոշեց դիմել վերևներին, բայց մայրը չհավանեց այդ միտքը. տոհմի արյանը պատիվ չէր բերում աղերսող լինելը: Թղթո՞վ պիտի արդարացնեին հորը: «Վերջապես ո՞ւմ է պետք թղթե հայրը» (Էջ 311), երբ հիշողություններումդ կենդանի է, իր հոգևոր ներկայությամբ ուժ է տալիս՝ անպայման ապրելու: «Ես պիտի ապրեմ, ինձ սպանել չի լինի»: Պիտի ապրի՝ ոտնահարված ճշմարտությունը վերականգնելու, հոր աղարտված կերպարը լուսավորելու, հոր հիշատակը հավերժացնելու համար՝ սերունդներին թողնելով «Հորս հետ և առանց հորս» հոգևոր կրթողը: Նշենք՝ վիպակը գրեց 1982-84թթ., տպագրեց 1986-ին՝ որևէ տեղեկություն չունենալով հոր ողբերգական վախճանի մասին: Տեղեկություն կունենա շատ ավելի ուշ՝ Խորհրդային ճամբարի փլուզումից հետո, երբ կբացվեն արխիվները:

«Մինչև 1992թ. փետրվար,- պատմում է Արարատ Խանգադյանը,- բոլորս կարծում էինք, թե նրան աքսորել էին մի անհայտ ուղղությամբ: 1992թ. փետրվարի 18-ին հայրս ստացավ Հայաստանի ազգային անվտանգության ղեկավարի պատասխան նամակը: Գրված էր, որ Նիկոլայ Խանգադյանը կալանա-

¹ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 153:

² **Խանգադյան Ա.**, Հարցազրույց Արարատ Խանգադյանի հետ, «Սյունյաց երկիր», 2015, 3 դեկտեմբերի, թիվ 32 (374), էջ 150:

վորվել էր 1937թ. նոյեմբերի 28-ին և մի քանի օր անց՝ դեկտեմբերի 8-ին, գնդակահարվել Երևանի բանտում»¹: Նկատենք՝ հեղինակի հորը սպանեցին 1937-ի դեկտեմբերի 8-ին՝ Հայաստանի խորհրդայնացման օրը. իսկ նրանք անվերապահորեն հավատում էին խորհրդային պետությանը:

Հոր ողբերգական ճակատագրի մասին, ինչպես նշեցինք, որդին իմացավ շատ ավելի ուշ, իսկ մինչ այդ նա պիտի ապրեր մոր համար, ով փոխարինել էր հորը («Հենց նա էլ ինձ համար ապրելու հենարան կլինի այս աշխարհում», էջ 313) և անընդհատ հիշեցնում էր որդուն, որ Քրմանց օջախի երկու հազար տարի շարունակ պահած-շահած կրակը հանգել է: Ազգագրագետ Ռաֆիկ Նահապետյանի դիտարկմամբ. «Կնոջ անձնական կարևոր պարտականություններից էր **տան կրակարանն անշեջ պահելը**:... Այն կինը, որի անգործության կամ անփութության պատճառով հանգչում էր ընտանիքի կրակը կամ անթեղը, անարժան էր համարվում տանտիկին կոչվելու: ...պաշտամունքային առումով օջախները նախնիների պաշտամունքի վայրն էին, ողջերի համար պահպանիչ էին ծառայում, խորհրդանշում էին տոհմի հարստությունը, հարատևությունը, առողջ սերունդը, բարեկեցությունը: Այս բոլորի երաշխավորն ու պահպանողը տանտիկինն էր»² (ընդգծումը մերն է՝ Ռ.Ս.):

Մորով պայմանավորված աշխարհի հավասարակշռությունն էլ կխախտվի, բայց գլուխը չի խոնարհի. այդպես էր կամենում մայրը. «Դու պիտի վերաշինես մեր տունը, մեր աղբյուրը, փլատակների տակից հանես պապերիդ գերեզմանաքարերը՝ ի տես աշխարհին: Պարտական մնաս, եթե չկատարես կամքս» (էջ 313):

Մոր մարմինը հողին հանձնեց Գորիսի քաղաքային գերեզմանոցում: Մի քար էլ դրեց՝ հոր հիշատակը հավերժացնելու համար³: Դեռ պարտական էր մորը:

«Առասպելների ծանրությունից տնքացող» այս ժայռաթաղում՝ բերդաթաղի մի բարձունքի վրա, ասքագիրը կառուցեց իր տունը՝ օգտագործելով «փլված կամարների ու պատերի քարերը, որոնց վրա դեռ մնում են ալևոր դարերի հետքերը» (էջ 314): Իրավացի է ասված. «**Ոչինչ չի կորչում: Վերընձյուղումը շոշափելի է արևի ճառագայթների նման...**» (էջ 314) (ընդգծումը մերն է՝ Ռ.Ս.):

Կարելի է ասել՝ դրվում է և հեղինակ-կերպարի անհատականացման գործընթացի վերջնաքարը: Յուրաքանչյուր այս գործընթացը մի քանի պարտադիր փուլերով է ներկայացնում՝ սոցիալիզացիայի փորձություն (հանդիպում Անձի (Դիմակի) արքետիպի հետ), ինքնագիտակցության փորձություն (հանդիպում սեփական Ստվերի հետ), փորձություն սիրո միջոցով (հանդիպում Անիմայի կամ Անիմուսի հետ), գիտելիքով փորձություն (Ոգու արքետիպի հանդիպում): Նկատենք՝ գործընթացը Յուրաքանչյուր խորհրդանշում էր Երեխայի արքետիպով⁴:

Այս գաղափարի մեթոդաբանական ներուժը ներկայացնելու համար Տուրիշևան այն կիրառում է «Օբլոմով» վեպի սյուժեի խորքային մեկնաբանության համար⁵: Կփորձենք այն կիրառել խնդրո առարկա վիպակում: Ինչպես շարադ-

¹ Նույն տեղում, էջ 150:

² **Նահապետյան Ռ.**, Կինը հայոց ավանդական ընտանիքում (ըստ սասունցիների ազգագրական սովորույթների), Պատմա-բանասիրական հանդես, 2009, թիվ 1, էջ 73-74:

³ **Խանգաղյան Ա.**, Հարցազրույց Արարատ Խանգաղյանի հետ, «Սյունյաց երկիր», 2015, 3 դեկտեմբերի, թիվ 32 (374), էջ 150:

⁴ Տե՛ս **Տուրիշևա Օ.**, Արտասահմանյան գրականագիտության տեսությունը և մեթոդաբանությունը, ռուս. թարգմ. Ա.Ջրբաշյանի, Ե., «ԵՊՀ», 2017, էջ 99-101:

⁵ Նույն տեղում, էջ 102:

րանքի սկզբում նշեցինք, հեղինակի կերպարում իրացվում է Երեխայի արքետիպը: Այն պահից, երբ հեղինակը հարևան գյուղում ուսուցչությամբ է զբաղվում, սկսվում է և կերպարի անհատականացման գործընթացը: Իհարկե, նախահիմք կարելի համարել և ուսումնարանում սովորելու ժամանակահատվածը: Ուսուցչությամբ զբաղվելը սոցիալական որոշակի դերի կիրառում է, որից նա հետո պիտի հրաժարվի՝ գիտակցելով՝ այլ առաքելություն ունի. հրաժարում և Անձի արքետիպից, որը «խորհրդանշում է անձի կեղծ իրացումը, այսինքն՝ այն դերը, որի հետ իրեն նույնացնում է մարդը սոցիալիզացիայի ընթացքում»։ այն «իրացվում է... կենտրոնական հերոսի երկվորյակ գործող անձանց կերպարներով, որոնց նա նմանակում է կամ որոնցից փորձում է հեռու մնալ»¹: Հերոսի երկվորյակ կարող ենք համարել Ալեքսան պապի թոռ Արտավազդին, որի հետ հեղինակը հեռանում է հայրենիքից, վերադառնում միայնակ՝ հեռանալով իր երկվորյակից: Այնուհետև հանդիպում է Ստվերին. պատումում այն ներկայացվում է այնպիսի արքետիպ-փոխակերպումով, ինչպիսին է ճամփորդությունը: Շարունակվում է գործընթացն Անահիտի օգնությամբ, ում սիրում, բայց բաց է թողնում: Առաջնորդվելով յունգյան մեթոդաբանությամբ՝ պատճառն Անահիտի անհամապատասխանությունն էր հեղինակի Անիմային (արական անգիտակցականի տարր)՝ ձևավորված մոր կերպարով: Հանդիպումն Անիմային հանդիպում էր և ապագա կնոջ հետ, ով պիտի փոխարիներ մորը: Հաջորդում է Ոգուն հանդիպումը՝ անձի առավելագույն ինքնաիրացում: Արքետիպն «իր արտահայտությունն է գտնում իմաստուն խորհրդատուների կերպարներում, որոնց աջակցությանն է դիմում հերոսը ճգնաժամային պահին», նաև «որոշում է (արքետիպը՝ Ռ.Ս.) արտասովոր մարդու (Փրկչի, մարգարեի, տիրակալի, սրբի) կերպարի կառուցվածքը»². Իր արքետիպին բնորոշ հատկանիշներ, որոնք երկում իրացվում են իր և մոր կերպարներով: Հայրն իր ֆիզիկական ու հոգևոր ներկայությամբ որդու համար և՛ խորհրդատու էր, և՛ մարգարե, և՛ տիրակալ, և՛ Փրկիչ: Որդու կյանքն իմաստնացնում էր և մայրը: Արքետիպերի միաձուլում է տեղի ունենում Ոգու, Հոր, Մոր: Ինքնության նվաճմամբ ավարտվում է և կերպարի անհատականացման գործընթացը: Իր ֆիզիկական ու հոգևոր ներկայությամբ որդուն հասցնելով ինքնաճանաչման՝ ինքնաճանաչման է հասնում և ինքը հայրը:

Խոսում է հեղինակային եզրահանգումը. «Հորս կյանքն օրինակ ունենալով՝ ես ինձնից վանում եմ հուսալքության ալիքները, որ անվերջ գրոհում են ինձ վրա: **Ով չարին դիմադրել գիտի, նա կապրի»** (Էջ 310) (ընդգծումը մերն է՝ Ռ.Ս.):

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Բաղդասարյան Է., Հայկական ընտանիք, Տորոնտո, «Լույս», 2016:
2. Խանգաղյան Ա., Հարցազրույց Արարատ Խանգաղյանի հետ, «Սյունյաց երկիր», 2015, 3 դեկտեմբերի, թիվ 32 (374):
3. Խանգաղյան Ս., Հորս հետ և առանց հորս, Ե., «Սովետ. գրող», 1986:
4. Խանգաղյան Ս., Մերո Խանգաղյանն իր մասին, «Սյունյաց երկիր», 2015, 3 դեկտեմբերի, թիվ 32 (374):

¹ Նույն տեղում, էջ 94-95:

² Նույն տեղում, էջ 97: