ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ՄԱՆՈՒԿ ԱԲԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՏԱԹԵՎԻԿ ՍԱՐԳԻՍԻ ՍԱՐԳՍՅԱՆ

ՊԵՐՃ ՋԵՅԹՈՒՆՑՅԱՆԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ժ.01.02 - «Նորագույն շրջանի հայ գրականություն» մասնագիտությամբ
բանասիրական գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճանի
հայցման ատենախոսության

ՍԵՂՄԱԳԻՐ

ԵՐԵՎԱՆ-2014

Ատենախոսության թեման հաստատվել է ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտում

Գիտական ղեկավար — ՀՀ ԳԱԱ ակադեմիկոս Արամ Պարույրի Գրիգորյան

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝ — բանասիրական գիտությունների դոկտոր Նորայր Մարտիրոսի Աղայան

բանասիրական գիտությունների թեկնածու՝ Հրաչյա Հարությունի Սարիբեկյան

Առաջատար կազմակերպություն՝ — Երևանի Խ. Աբովյանի անվան պետական մանկավարժական համալսարան

Պաշտպանությունը կայանալու է 2014 թ. մայիսի 16-ին ժամը 13-30-ին ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտում գործող ԲՈՀ-ի Հայ և արտասահմանյան գրականության 003 մասնագիտական խորհրդում (հասցեն՝ Երևան, Գրիգոր Լուսավորչի 15):

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 15-04-2014 թ.:

Մասնագիտական խորհրդի գիտական քարտուղար, բանասիրական գիտությունների թեկնածու՝ — Ս. Ա. Մարգարյան

ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

Ատենախոսությունը նվիրված է ժամանակակից անվանի գրող Պերճ Զեյթունցյանի գեղարվեստական ստեղծագործությանը: Ներածության սահմաններում անդրադարձել և ամփոփել ենք Զեյթունցյանի արձակի շուրջ ծավալված բոլոր բանավեճերը: Որպես նյութի համակարգման ուղեցույց ունեցել ենք նաև 2010 թվականին Հայաստանի Ազգային գրադարանի կազմած գրողի ամբողջական կենսամատենագիտությունը և գրողի մասին գրված գրախոսությունները, հոդվածներն ու հարցազրույցներն ամփոփող մեծաղիր ժողովածուն, որ լույս է ընծայել Հայաստանի Գրողների միությունը 2009 թվականին: Օգտվել ենք նաև ակադեմիկոս Սեակ Արզումանյանի նորագույն վեպի պատմության հատորներից, առանձնակի ուշադրություն ենք դարձրել վիպասանի մասին տեսական անդրադարձներին, հատկապես ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի լույս ընծայած տեսական ժողովածուներին, որտեղ այս կամ այն տեսական խնդրի կապակցությամբ խոսվել է Զեյթունցյանի արձակի մասին: Մեր ատենախոսությանը փորձել ենք հիմնականում տեսական ուղղվածություն տալ: Գրողի մասին եղած ամբողջ նյութը համակարգելով՝ մեր աշխատանքի առանձին գլուխներում քննության ենք առել Զեյթունցյանի փոքր արձակը, ապա ինտելեկտուալ և պատմական վեպերը, իսկ առանձին գլխով՝ դրամատուրգիան:

ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՐԿԱՆ, ՆՊԱՏԱԿՆ ՈՒ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ

Ուսումնասիրության առարկան Պերճ Զեյթունցյանի գեղարվեստական ամբողջ ստեղծագործությունն է, որ ներառում է գրողի վաղ շրջանի փոքր արձակը՝ պատմվածքները, ինտելեկտուալ վեպերը և վիպակները, պատմական ու պատմահեղափոխական արձակը և դրամատուրգիան:

Նպատակը արձակագրի գեղարվեստական ժառանգության ամբողջական և համակողմանի քննությունն է: Խնդիր ենք ունեցել ինտելեկտուալ արձակի համատեքստում քննել պատմական արձակը, իսկ դրամատուրգիան քննել արձակի հետ զուգահեռներում՝ այդ ամենից վեր հանելով տեսական օրինաչափություններ:

ԹԵՄԱՅԻ ԱՐԴԻԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆ ՈՒ ԳՈՐԾՆԱԿԱՆ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

1960-70-ականների գրական սերնդի լավագույն ներկայացուցիչներից Պերճ Զեյթունցյանը պատկանում է նաև 90-ականների գրականությանը, նոր գործեր է գրել նաև 2000-ականներին, այդ իսկ պատճառով ուսումնասիրությունն արդիական է որպես ժամանակակից գրականության ընթացքի ու միտումների անդրադարձ և կարող է կիրառվել ժամանակակից

գրականության, տեսական որոշ խնդիրների և Պերճ Զեյթունցյանի մասին գրվելիք հոդվածներում: Կարող է կիրառվել նաև բանասիրական ֆակուլտետների դասախոսների և ուսանողների կողմից՝ ժամանակակից հայ գրականության դասընթացներում:

ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ՏԵՍԱԿԱՆ ԵՎ ՄԵԹՈԴԱԲԱՆԱԿԱՆ ՀԻՄՔԸ

Աշխատանքում կիրառվել է համակարգային-ամբողջական վերլուծության սկզբունքն ու համեմատական և ստրուկտուրալ վերլուծության մեթոդները:

ԹԵՄԱՅԻ ՄՇԱԿՎԱԾՈՒԹՅՈՒՆՆ ՈՒ ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԳԻՏԱԿԱՆ ՆՈՐՈՒՅԹԸ

Մեր ուսումնասիրության հրամայականը Զեյթունցյանի գեղարվեստական ողջ ժառանգությունն ամփոփող, վերջին շրջանի գործերը և դրամատուրգիան ներառող ամբողջական ուսումնասիրության բացակայությունն է: Գրողի ստեղծագործությանը բազմաթիվ գրականագիտական անդրադարձներ են եղել, բայց հիմնականում բանավիճային բնույթի: Մեր գրականագիտությունը, ընդհանուր առմամբ, մասնակի բացառություններով հանդերձ, Զեյթունցյանի արձակի հանդեպ փորձել է կիրառել նկարագրական մեթոդը՝ բավարարվելով սյուժեներ վերապատմելով, բովանդակային արծարծումներով, շոշափած խնդիրների թվարկումով՝ դիտարկելով ազգայինի և համամարդկայինի հարաբերակցության խնդիրը գրողի արձակում, վերլուծելով կերպարների հոգեբանությունը, բայց չի անդրադարձել նրա արձակի տեսական հարցադրումներին, պոետիկայի և տեխնիկայի խնդիրներին: Եղել են և՛ հաջողված գրախոսություններ, և՛ տեսական ուշագրավ դիտարկումներ, բայց դրանք մասնավոր են, մինչդեռ Զեյթունցյանի գեղարվեստական ամբողջական ստեղծագործության համակարգված, տեսական և ստրուկտուրալ վերլուծության ամբողջական փորձ դեռ չի եղել, որը ներառեր ու համակարգեր նաև գրողի մասին մինչև այժմ եղած ամբողջ գրականագիտական նյութը: «Զեյթունցյանի գրողական մտածողությունը,- ինչպես նկատում է ակադեմիկոս Արամ Գրիգորյանը,- բնութագրվում է պատկերի կառուցման ստրուկտուրալ տիպի հակվածությամբ»[1], ուստի պահանջում է ստրուկտուրալ վերլուծություն, ինչն էլ մեր գրականագիտության կողմից չի իրագործվել, ինչը փորձել ենք իրագործել: Մյուս կողմից, Զեյթունցյանն այն գրողներից է, որոնց

[1] Григорян А., Структура художественного образа, Литература и теория, Ер., АН Арм ССР, 1976, стр. 104

ստեղծագործությունն առնչվում է ոչ այնքան հայ, որքան արևմտաեվրոպական գրականության ավանդույթներին և միտումներին, իսկ հայ գրականագիտության մեջ արձակագրի ստեղծագործության համեմատական վերլուծություն չի իրականացվել: Չի եղել նաև դրամատուրգիայի համակարգված և գրողի արձակի ու դրամատուրգիայի համեմատական՝ իր տեսական եզրակացություններից բխող վերլուծություն: Այս բացթողումների լրացումը նույնպես մեր աշխատանքի գիտական նորույթներից է: Վերլուծության նոր մեթոդաբանությունը մեզ հանգեցրել է տեսական նոր եզրահանգումների:

ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ՓՈՐՁԱՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ատենախոսությունը քննարկվել է ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի Նորագույն շրջանի հայ գրականության բաժնում և երաշխավորվել հրապարակային պաշտպանության: Ատենախոսության հիմնադրույթներն արտացոլված են գիտական ժողովածուներում հրապարակված հոդվածներում:

ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԸ

Ատենախոսությունը կազմված է ներածությունից, չորս գլուխներից, եզրակացություններից և օգտագործված գրականության ցանկից: Ատենախոսության գլուխները հաջորդում են իրար թե՛ ըստ ժամանակագրության, թե՛ ըստ ժանրի, թե՛ ըստ թեմայի:

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Ներածության մեջ ներկայացրել ենք նյութի ուսումնասիրվածության աստիճանը, հիմնավորել աշխատանքի թեման, մեթոդաբանության ընտրությունն ու կառուցվածքի նպատակահարմարությունը, բնորոշել արդիականությունն ու նորույթը, պարզաբանել ատենախոսության նպատակներն ու խնդիրները: Անդրադարձել ենք Զեյթունցյանի արձակի վերաբերյալ բանավեճերին՝ փա՞ստ, թե՞ գեղարվեստ, ազգայի՞ն, թե՞ համամարդկային: Այս բանավեճերն ամփոփելիս մեջբերել ենք ակադեմիկոսներ Սերգեյ Սարինյանի և Սնակ Արզումանյանի, մշակութաբան և գրականագետ Վաչե Եփրեմյանի, Զեյթունցյանի սերնդակից գրողների՝ Հրանտ Մաթևոսյանի ու Նորայր Աղայանի դիտարկումները:

Գլուխ առաջին
ԱՐՎԱՐՁԱՆԻ ՄԱՐԴԻԿ. ՊԵՐՃ ԶԵՅԹՈՒՆՑՅԱՆԻ ՊԱՏՄՎԱԾՔՆԵՐԸ

Առաջին գլխում անդրադարձել ենք Պերճ Զեյթունցյանի պատմվածքներին: Զեյթունցյանը պատմվածքներ գրեց բացառապես ստեղծագործական կյանքի վաղ շրջանում: Հրաժեշտը փոքր արձակին գրողի համար գեղարվեստական իրականության սահմանների ընդարձակում էր նշանակում, անվերադարձ անցում վիպական ժանրին: Պատմվածքը այդպես էլ չդարձավ վեպին «ուղեկցող» ժանր:

Սովորաբար գեղարվեստական արձակը գրական հասունություն և կենսական փորձառություն է պահանջում, իսկ գրական վաղաժամ մուտքն իսկապես հաջողված արձակով քչերին է շնորհվում: Զեյթունցյանի պատմվածքների «Մեր թաղի ձայները» ժողովածուն ինքնատիպ ու հասուն գրողի մուտք հաստատող ժողովածու էր: Այստեղ զետեղված են արձակագրի լավագույն պատմվածքները՝ «Հինգերորդ հարկի հարևանները», «Միայնակ խրճիթը», «Մեծ ծաղիկներով հագուստը», «Յուրաքանչյուր տասից մեկը» և այլ պատմվածքներ:

Զեյթունցյանի պատմվածքներին արդեն իսկ հատուկ էր թեմատիկ, միջավայրային, ոճական ամբողջություն: Արձակագրի առաջին պատմվածքների միջավայրը Ալեքսանդրիա քաղաքն է՝ իր բնորոշ կոլորիտով ու կերպարներով, բայց հետագա ստեղծագործություններում գեղարվեստական միջավայրը կորցնում է իր որոշակիությունը, դառնում է պայմանական, և գրողը միջավայրի սոցիալական տիպականացման վրա առանձնակի ուշադրություն չի դարձնում:

Պատմվածքների մեծ մասի հերոսները սոցիալական սանդուղքի ստորին աստիճանին կանգնած մարդիկ են, որոնք ապրում են Ալեքսանդրիայի արվարձաններում: Գրողը նրանց անվանում է «արվարձանի մարդիկ», կարելի է ասել նրանք «լուսանցքի մարդիկ» են: Լինեն նրանք նոր կյանք մտնող պատանիներ («Մեծ ծաղիկներով հագուստը», «Ես և Բերտան», «Միայնակ խրճիթը»), թե տարեցներ («Հինգերորդ հարկի հարևանները»), այս մարդկանց մոտ ընդգծված է սոցիալական կարգավիճակը, անապահովությունը և զրկանքը գոյության նյութական հիմքերից: Պատանեկան հույսերի բախումը «հուսահատորեն մռայլ ու ձանձրալի իրականությանը» Զեյթունցյանի առաջին պատմվածքների հիմնական թեմաներից է, որ արծարծված է նաև «Մեծ ծաղիկներով հագուստը» պատմվածքում: Այս ստեղծագործությունների հերոսները պատանիներ են, կյանքը դեռ նրանց առջևում է, ահա թե ինչու Զեյթունցյանի այս պատմվածքների տխրության մեջ կա նաև լույս: Բայց գրողն իր պատմվածքներից շատերում էլ պատկերում է սոցիալական ճահճում ապրող

փոքր ու «տխուր մարդկանց» հոգեկան բովանդակությունից զուրկ աշխարհը: Վաղուց մշուշի պես ցրվել են նրանց վարդագույն պատկերացումները կյանքի մասին, սպասելիքներ նրանք այլևս չունեն, կյանքը նրանց դարձրել է գետնամած, նրանց մտահոգությունները նյութական են ու չնչին, նրանց օրերը միապաղաղ են ու միանման, «նրանցից յուրաքանչյուրը լավ գիտեր մյուսի կյանքը, և զարմանալիորեն այդ կյանքը միշտ նման էր լինում իր կյանքին: Ամեն մարդ գիտեր, թե մյուսը ինչ է մտածում, ինչ հոգսեր ունի...»[2]: Զեյթունցյանի փոքր մարդիկ չնչին մտահոգություններով են ապրում, նրանց կյանքը սահմանափակված է միայն իրենց կենցաղային չնչին կարիքները հոգալու ցանկությամբ: Նրանք ընչազուրկ են ու նախանձ, նրանց կարելի է անվանել մեծ նախանձի տեր փոքր մարդիկ: Նույնիսկ առանձին պատմվածքների («Մարդ, որ ժպտում է փոքր ժպիտով», «Արվարձանի մարդիկ») հոգեբանական կոնֆլիկտի բովանդակությունը հենց նախանձն է, որ խթանվում է ուրիշի հաջողությունից: Այդ հաջողությունը նրանք ընդունում են թշնամանքով ու թունոտ լռությամբ, եթե ոչինչ չեն կարող անել: Այս մարդկանց թվում է, թե ինչ-որ մեկը երջանկանում է իրենց դժբախտության հաշվին: Երջանկության նրանց պատկերացումների հիմքը նյութն է միայն: Զեյթունցյանը երբեմն իր հերոսներին վեր է բարձրացնում գորշ միջավայրից, բայց բարձրացնում է պատահական մի հաջողությամբ, որ շատ կարևոր է նկատել՝ միշտ ժամանակավոր է, ընդգծելու համար այն չպատճառաբանված թշնամանքը, որով վեր բարձրացողին դիմավորում են շրջապատում: «Արվարձանի մարդիկ» պատմվածքում երկու մտերիմ ընկերների՝ Մուստաֆայի և Մահմուդի թշնամության պատճառ է դառնում Մուստաֆայի պատահական հաջողությունը: Մուստաֆան վիճակախաղում շահել է: Պատմվածքն ավարտվում է երկու ընկերների վեճով: Մահմուդն այնքան է նախանձում իր ընկերոջը, որ առանց պատճառի հարվածում է նրան. «Երկու ընկերները մի պահ դեմ-դիմաց էին. Մուստաֆան՝ նիհար ու ցեխի մեջ ընկած, իսկ Մահմուդը՝ այդ ցեխոտ փողոցի մեջ խոճալիորեն լայնաթիկունք...» (48): Սա կենցաղի, կյանքի հատակի ցեխն է, որի մեջ ապրում են գրողի գրեթե բոլոր պատմվածքների հերոսները: «Մարդ, որ ժպտում է փոքրիկ ժպիտով» պատմվածքի հերոսին՝ Ֆաթհուն, որին բոլորը ծաղրում են, ճակատագիրը, որ հեգնել է Ֆաթհուն, նրա մտավոր կարողությունները թողել թերի, վեր է բարձրացնում պատահական մի հաջողությամբ: Այժմ մարդիկ սկսում են նախանձել Ֆաթհուն: Սա նշանակում է, որ մարդիկ նախանձում են ոչ թե հոգևոր կամ մտային արժեքների, (Ֆաթհին մտավոր հետամնաց է), այլ նյութականի համար: Զեյթունցյանն իր պատմվածքի մտավոր հետամնաց հերոսին վեր է բարձրացնում սոցիալական սանդուղքի աստիճաններով, հետո վայր գցում, որպեսզի նրա աչքերով հեգնանքով նայի այն մարդկանց, ովքեր

[2] Զեյթունցյան Պ., «Մեր թաղի ձայները», Եր., Հայպետհրատ, 1959, էջ 38:

նախանձ են ու չնչին մտահոգություններ ունեն: Ֆաթիին, ճիշտ է, մտավոր հետամնաց է, բայց իրեն շրջապատող նյութապաշտ ու նախանձ միջավայրից ավելի բարձր է կանգնած:

Զեյթունցյանի հերոսներն ապրում են համակեցության մեջ, բայց միշտ նրանց հոգիների միջև որոշակի հեռավորություն կա, որ օտար է դարձնում նրանց մեկմեկու: Մարդկանց օտարվածության այս թեման կա նաև գրողի ուշ շրջանի արձակում, բայց արդեն զուրկ սոցիալական կոնտեքստից: Զեյթունցյանի պատմվածքների հերոսների համար գոյության հիմքերն անկայուն են: Եթե այս ստեղծագործություններում այդ անկայունությունը որոշակի սոցիալական երանգավորում ունի, ապա «Հինգերորդ հարկի հարևանները» և «Յուրաքանչյուր տասից մեկը» պատմվածքներում գոյաբանական է: «Յուրաքանչյուր տասից մեկը» պատմվածքի հիմքում յոթանասուն դասալիք զինվորների գնդակահարության իրական միջադեպն է, որ արձակագիրը վերցրել է ֆրանսիացի գրող Անրի Բարբյուսի «Մարդը մարդու դեմ» կինոսցենարի էսքիզներից: Արդեն իսկ ուրվագծվում է գրողի՝ փաստի հանդեպ ընգծված հետաքրքրությունը (նրա հետագա գործերից շատերն այդպիսի փաստական հիմքի վրա են գրված), բայց երևում է նաև փաստից վերացարկվելու և փաստի մեջ գոյաբանական ընդհանրացումներ կատարելու նրա բացառիկ տաղանդը: Զինվորները պետք է հաշվեն և գնդակահարեն միայն յուրաքանչյուր տասից մեկին՝ տասներորդին, քսաներորդին, երեսուներորդին... Յոթ հոգի ընդամենը:

Զեյթունցյանը բացահայտում է կենսական դրվագի մեջ թաքնված, ամփոփված հոգեբանական և փիլիսոփայական ամբողջ լիցքը: Այս պատմվածքի հերոսները կանգնած են «սահմանային իրավիճակում», արձակագիրն, ասես, փորձարկում է նրանց, դրդում ինքնաբացահայտման. իններորդը վախենում է, որ այդքան մոտ է կանգնած մահվան, տասնիններորդն ուրախանում է, որ փրկվելու է, քսանիններորդը խաղաղ է, որովհետև հավատացյալ է, երեսունիններորդն անհարմար է զգում, որ մեկ թիվ է պակաս քառասունից: Զեյթունցյանը «սահմանային իրավիճակ» է ստեղծում, որպեսզի բացահայտի մարդկային բնավորությունները, մարդուն մահվան դիմաց մերկացնում է: Բայց հանկարծ պարզվում է, որ հաշվարկը սխալ է ընթացել, որ «թյուրիմացության պատճառով քառասունինը հիսունն էր, իսկ հիսունմեկը...»(78): Եվ նրանց հանձնարարվում է նորից հաշվել: Այսպիսով՝ Զեյթունցյանը ոչնչացնում է գոյության կայունությունը: Պատմվածքն ավարտվում է գոյաբանական ընդհանրացմամբ. թույլ է տրվում ապրել միայն վերջին՝ յոթանասուներորդ զինվորին, որովհետև նա հենց սկզբից գիտեր, որ մեռնելու է: Մարդը դատապարտված է մահվան, բայց նրան թույլ է տրվում ապրել. Ֆրանց Կաֆկայի «Դատավարություն» վեպի այս գաղափարն է ընկած Զեյթունցյանի պատմվածքի հիմքում:

Գլուխ երկրորդ
ԴԱՐԻ ՊԱՐԱԴՈՔՍՆԵՐԸ.
ՊԵՐՃ ԶԵՅԹՈՒՆՑՅԱՆԻ ԻՆՏԵԼԵԿՏՈՒԱԼ ՎԵՊԵՐԸ

1960-ականների վերջին և 70-ականների կեսերին Պերճ Զեյթունցյանը գրում է ընդհանուր թեմատիկայով միավորված այնպիսի ստեղծագործություններ, որոնք իրենց նպատակադրվածությամբ, ներքին աշխարհատեսությամբ, կառուցման եղանակներով, թերևս նաև թեմայի օրգանական շարունակությամբ կազմում են մի «տրիլոգիա, որի կենտրոնը մարդկայինի բացահայտումն է, հումանիստական ճիշտ դիրքորոշումը և բողոքն այն ամենի հանդեպ, ինչը սպառնում է մարդուն և մարդկայինին՝ լինի դա ատոմային ռումբ, հասարակական անտարբերություն, թե մեքենայի իշխանություն»[3]: Խոսքը «Կլոդ Ռոբերտ Իզերլի» կամ «Քսաներորդ դարի լեգենդ», «Ամենատխուր մարդը» և «Կատակերգություն առանց մասնակիցների» վիպակների մասին է: Սրանք «լրացնում են մեկը մյուսին՝ շարունակելով միմյանց, ուր առաջինում ներկայացված հարցն ավելի է խորանում և ամբողջանում մյուսի մեջ»[4]:

Այս վիպակների «մի քանի փակագծեր բացվում և գեղարվեստական մարմին են ստանում» նաև գրողի 2004 թվականին առանձին գրքով լույս տեսած «Մի նայիր հայելուն» վիպակում: Այս ստեղծագործությունները, նկատենք, որ գեղարվեստորեն համարժեք չեն. «Կատակերգություն առանց մասնակիցների» վիպակը գեղարվեստական արժանիքներով ակնհայտորեն զիջում է «եռագրության» մյուս երկու գործերին: Ուշագրավ է, որ սա «եռագրության» միակ գործն է, որ վավերական հիմք չունի: Վիպագրի երևակայությունը կարծես ավելի լավ է գործում փաստերից բխող հղացումների մեջ՝ լինի ժամանակակից, թե պատմական փաստ, թեպետ անուրանալի է, որ գրողը կարողանում է գտնել և իր ստեղծագործության առանցք դարձնել այնպիսի փաստեր, որոնք քսաներորդ դարն ընդհանրացնող նշանակություն ունեն: Ճիշտ է նկատված, որ «Պերճ Զեյթունցյանին կարելի է դասել այն ստեղծագործողների շարքը, որոնք ունեն սուր արդիական զգացողություն: Նրան հուզում են դարի խոր հակասությունները, այսօրվա մարդու դրամատիկ էությունը»[5]:

Անշուշտ «Կլոդ Ռոբերտ Իզերլի» (1968թ.) վեպը հեղինակը վերանվանել է «Քսաներորդ դարի լեգենդ»՝ նկատի ունենալով հենց քսաներորդ դարի համար ընդհանրական նշանակություն ունեցող փիլիսոփայական,

---

[3] Էդոյան Հ., Մարդկայինի որոնումները, «Երեկոյան Երևան», 30 սեպտեմբերի, 1975:
[4] Նույն տեղում:
[5] Սաֆարյան Վ., «Կատակերգության ամենատխուր մարդիկ», «Սովետական գրականություն», թիվ 8, 1975:

հոգեբանական և սոցիալական հիմնախնդիրները՝ ակադեմիկոս Արամ Գրիգորյանն առանձնացնում է հետևյալ մոտիվները՝ «անհատը, անհատի փոխհաղորդակցումը և օտարացումը, անհատի ամբողջականությունն ու ամբողջականությունից ազատագրումը, արդիականության ձգտումն ու արդիականությունից փախուստը, նրա ազատությունն ու անազատությունը, դարաշրջանի հանդեպ ունեցած պատասխանատվությունն ու դարաշրջանի հետ կապերի կարծեցյալ խզումը, նրա բարոյական կոմպլեքսն ու ժամանակի բարոյական խնդիրներից նրա հայեցողական ազատագրումը, նրա անհատական արարքներն ու նրա մասնակցությունը կոլեկտիվի արարքներին, թե՛ մեկի, թե՛ մյուսի համար մարդկանց հանդեպ ունեցած պատասխանատվությունը»[6]:

«Քսաներորդ դարի լեգենդ» վեպի հերոսը Հիրոսիմայի վրա ռումբ նետած քսանվեցամյա օդաչու Կլոդ Ռոբերտ Իզերլին է. նրա խղճի արթնացման ու մեղքի գիտակցման պատմությունը հետազոտում է մի սյուժե, որ ընդհանրացվում է մարդու և հասարակության հարաբերությունների առավել համընդհանուր հարցադրումներով: Նա ընդամենը կոճակ է սեղմել, հայտնվել կատարողի դերում, գործել որպես «մեխանիզմի պտուտակ»: Նա սպանել է մարդկանց, որոնց երբեք չի ճանաչել: Մարդիկ նրա համար թվային վերացարկում են եղել: Այսպես է ժամանակակից քաղաքակրթությունը ինքնաօտարում մարդուն, օտարում իր էությունից: Մարդը գործում է ռճիր և չի գիտակցում իր մեղքը, որովհետև նա մեքենայացված է:

Մարդու մեքենայացման սպառնալից ահազանգը վեպում կերպավորելու են կոչված ռոբոտները, որ սպասարկում են Կլոդ Իզերլիին: Զեյթունցյանը զգուշացնում է, որ մարդու մեքենայացումն այլևս փաստ է, և նրան սպառնում է ռոբոտների մարդկայնացման վտանգը: Բոբը փորձում է ընդվզել՝ հրաժարվել մեքենայացված կենսակերպից, բայց հասարակությունը ետ է դարձնում նրան, փորձում տեղավորել համակեցության իր կաղապարների մեջ. Բոբին մատնում են «Ընտանիք» կազմակերպությանը: Նրան տեղեկացնում են, որ ունի ընտանիք, ծանոթացնում կնոջ ու երեխաների հետ, որոնց նա չի ճանաչում: Զեյթունցյանն անհեթեթության է հասցնում մարդկային համակեցության բոլոր ձևերը, որոնք հավասարեցնում, համահարթեցնում, դիմազրկում են մարդուն, ճնշում նրա անհատական մղումները՝ բացառում սխալվելու, այսինքն՝ ընտրության ազատության իրավունքը: Բոբը մեղքի խոր գիտակցում ունի և հետևաբար պատժվելու մարդկային պահանջ է զգում, մինչդեռ հասարակությունը պատվանդան է բարձրացնում նրան՝ որպես հերոսի: Բոբը զանցում է հասարակական վարքի ընդունված նորմերը, պայքարում «հերոս» Իզերլիի դեմ, փորձում ապացուցել

[6] Գրիգորյան Ա., «Երեք տարով ուշացած գրախոսություն», Գրական թերթ, 1970, սեպտեմբերի 11:

իր մեղավորությունը: Հասարակությունը հրաժարվում է ընդունել Իզերլիի մեղքը: «Ճշմարտությունն այն է,- ասում է նա,- որ հասարակությունը չի կարող ընդունել իմ մեղքը, միաժամանակ չընդունելով իր շատ ավելի ծանր մեղքը»[7]: Այն, ինչ զգում է Իզերլին, հասարակությունը որակում է ոչ թե մեղք, այլ «մեղքի կոմպլեքս»: Զեյթունցյանը հարց է առաջադրում. ո՞վ է առողջ՝ Իզերլի՞ն, թե՞ հասարակությունը, որ անառողջ է համարում խղճի զգացումը: Բոբին մեկուսացնում, դատապարտում են ոչ թե գործած զանցանքների, այլ մեղքի «անառողջ» դրսևորման համար: Զեյթունցյանի այս վեպի գաղափարը հիշեցնում է ամերիկացի գրող Ռեյ Բրեդբերիի «451 աստիճան ըստ Ֆարենհայթի» վեպ-հակաուտոպիայի գաղափարը: Բրեդբերիի վեպում նույնպես անհատական մտածողությունը դատապարտելի է. մարդիկ այրում են անհատական մտածողության բարձրագույն դրսևորումը՝ գիրքը: Բրեդբերիի վեպի գլխավոր հերոսը, որ գրքեր այրող հրշեջ է, սկզբում Զեյթունցյանի վեպի հերոսի պես համոզված է, որ հանուն մարդկության բարօրության է գործում, սակայն շուտով, ինչպես և Իզերլին, գիտակցում է իր արարքի էությունն ու հայտնվում հասարակությունից դուրս:

«Քսաներորդ դարի լեգենդ» վեպի գաղափարը սերտորեն առնչվում է Զեյթունցյանի մյուս՝ «Ամենատխուր մարդը» վիպակի գաղափարի հետ: «Ե՛վ Իզերլին, և՛ այս վիպակի գլխավոր հերոս Բոբ Ստրաուդը նույն ճակատագրի առանձին խտացումներն են»[8],-նկատում է գրականագետ Վազգեն Սաֆարյանը: Այս կերպարներին հակադրելով՝ բանաստեղծ, գրականագետ Հենրիկ Էդոյանը ձևակերպում է դարի պարադոքսներից մեկը. «Կլոդ Ռոբերտ Իզերլին Պերճ Զեյթունցյանի համանուն վիպակում կործանում է մի ամբողջ քաղաք և հայտարարվում ազգային հերոս, իսկ Ստրաուդը հուսահատ պայքարում, ինքնապաշտպանության բնազդի մեջ սպանելով հասարակական մի տականքի, նետվում է բանտի խուցը՝ չարժանանալով ոչ մի ներողամտության»[9]: Այս վիպակի հիմքում ընկած պատմությունը նույնպես վավերական է:

Հերոսը՝ Ռոբերտ Ստրաուդը, սպանության մեղադրանքով դատապարտված է ցմահ ազատազրկման: Մի անգամ նա բուժում է բանտախուց մտած թռչունին: Այնուհետև նա տարվում է թռչուններով և բանտախցում թռչուններ պահում, նրանց մասին գրքեր է հեղինակում ու դառնում հանրաճանաչ գիտնական: Փաստի մանրամասներից ազատվելով՝ վիպասանն ընթացել է գեղարվեստական պայմանականության, ընդհանրացման և վերացարկման ուղով, արդյունքում թե՛ «Քսաներորդ դարի

[7] Զեյթունցյան Պ., Ընտիր երկեր, հ. 1, Եր., Սովետական գրող, 1987, էջ 263:

[8] Սաֆարյան Վ., «Կատակերգության ամենատխուր մարդիկ», «Սովետական գրականություն», թիվ 8, 1975:

[9] Էդոյան Հ., Մարդկայինի որոնումները, «Երեկոյան Երևան», 30 սեպտեմբերի, 1975:

լեգենդ» վեպում, թե՛ «Ամենատխուր մարդը» վիպակում վերացարկումը ենթադրում է ռեալիստական պլանի մինիմալացում: Գրողը հակադրում է ճշմարտանմանության և ճշմարտության կատեգորիաները: Փաստագրությունն, ըստ արձակագրի, ենթադրում է ճշմարտանմանություն, մինչդեռ ճշմարտությունը պահանջում է վերացարկված մտածողություն: Մեկը փաստագրության, մյուսը արվեստի հասկացություն է: Նման դատողությունների մեջ արտահայտված է Զեյթունցյանի մտածողության պարադոքսալ բնույթը: Նա իր բոլոր գործերում ձևակերպում է մտային և ստեղծում պատկերային ուշագրավ պարադոքսներ: Նա «հայտնագործել» է կերպարի այնպիսի նախատիպ, ում կենսագրության ու ճակատագրի մեջ կարծես ամփոփված են քսաներորդ դարի խորագույն հակասությունները: Ստրաուդը դատապարտված է և ազատ: «Եթե ստեղծագործում է բանտում, ուրեմն ազատ է: Եթե ազատ է, ուրեմն պետք է ոչնչացնել: Եթե անհնար է ոչնչացնել, եթե աշխարհն էլ գիտե նրա մասին, ուրեմն ազգային հպարտություն է, պետք է ազատել: Եթե անհնար է ազատել...»(90): Ստրաուդի հետ շախմատ խաղացող Թազավորի մտքերի քայլերով Զեյթունցյանը ձևակերպում է դարի պարադոքսներից մեկը՝ անհատ լինելու համար հարկավոր է լինել ազատ, իսկ ազատ հնարավոր է լինել անազատության մեջ միայն: Թազավորը գտնում է հերոսին պարտության մատնելու եղանակը՝ նրա բանտախցում հեռախոս և հեռուստացույց տեղադրելով, հաղորդակցման միջոցներ, այսինքն այն, ինչից խուսափում էր Ստրաուդը և ինչի բացակայության շնորհիվ զտել էր իր ինքնությունն ու դարձել անհատականություն: Ստրաուդը հասկանում է, որ խորթ և օտար իրերն ու հաղորդակցումն են ժամանակակից քաղաքակրթության մեջ մարդուն հեռացնում իր էությունից, ինքնաօտարում և կանխում անհատականության զարգացումը: Իսկ դա հենց դարի մեծագույն պարադոքսն է: «Քսաներորդ դարի վերջի ամենաողբերգական հակասությունը,- գրում է Չինգիզ Այթմատովը,- թերևս կայանում է մարդկային հանճարի անսահմանության և այդ հանճարը գործադրելու անհնարինության մեջ»[10]: Թազավորը գտնում է Ստրաուդին ինքն իրենից օտարելու, պարտության մատնելու հաղթական քայլը: Վիպակն ավարտվում է Ստրաուդի՝ իր նմանակի հետ հանդիպման տեսարանով, որն, ըստ էության, ինքնաօտարման կամ երկատման պատկերային երևակումն է:

Անհատի մենության, երկատման՝ իբրև մենության սինդրոմի, հասարակությունից մարդու օտարման և դիմազրկման թեման Պ. Զեյթունցյանին շարունակում է հետաքրքրել նաև վերջին շրջանի՝ անցյալ դարավերջի և նոր դարասկզբի ստեղծագործություններում՝ մասնավորապես «Մի նայիր հայելուն» վիպակում: Ստեղծագործության սկսվածքը հիշեցնում է

[10] Այթմատով Չ., Եվ դարից երկար ձգվում է, Եր., Սովետական գրող, 1983, էջ 5:

Ֆ. Կաֆկայի «Կերպարանափոխություն» վիպակը. «Երբ մի առավոտ Գրեգոր Զամզան անհանգիստ երազներից արթնացավ, տեսավ, որ անկողնում սարսափելի ուտիճի է վերափոխվել»[11]:

Հայ վիպասանի հերոսը ևս՝ Վիգեն Աստվածատրյանը, «մի առավոտ արթնացավ, մտավ լոգարան՝ սափրվելու և հայելու մեջ տեսավ ոչ թե իրեն, այլ մի անծանոթ մարդու»[12]: Կաֆկայի վիպակը համաշխարհային գրականության մեջ առաջին երկն է, որ սկսվում է հերոսի կերպարանափոխությամբ: Վիպակն, ըստ էության, հանգույց չունի, կամ էլ հանգույցը թաքնված է Զամզայի երազում: Զեյթունցյանի ստեղծագործությունը ևս սկսվում է «հանգուցալուծմամբ»՝ Վիգեն Աստվածատրյանն արթնացել է «ուրիշի դեմքով»: Վիպակի իրականությունը տատանվում է քնի և արթնության «երերուն սահմանում», ինչպես բնաբանում հուշում է գրողը: Վերադառնալով Կաֆկային՝ տեղին է մեջբերել Բ. Գրեթհաուզենի դիպուկ նկատումը, թե Կաֆկան ստեղծագործում է արթնացած երազատեսության մեթոդով[13]: Այն, ինչ կատարվում է հայ գրողի վիպակում, ընդհանուր առմամբ, զուրկ է արթնության տրամաբանությունից և կարող է ընկալվել որպես երազ՝ Վիգեն Աստվածատրյանի երազ, իսկ վերջում, երբ աբսուրդի մեջ վերջիվերջո տրամաբանական կարգավորում է մտնում, ըստ էության, արթնացումի պահն է պատկերված: Լյուիս Քերոլի հերոսուհու՝ Ալիսի կամ Ժան Կոկտոյի Օրփեոսի նման Վիգենը հայելու միջով անցնելու կարողությամբ է օժտված, բայց վիպակի վերջում կատարվում է «զարմանալի», «խելքից, մտքից դուրս մի բան... Հայելին ջարդվեց, փշուր-փշուր եղավ ու աղմուկով թափվեց նրա ոտքերի տակ...» (66): Հերոսի և իրականության հանդիպման նշանը փշրվող հայելին է, փշրվելու պահն արթնացումի պահն է: Կաֆկայի հերոսն այդպես էլ չի արթնանում մղձավանջից: Թե՛ Կաֆկայի, թե՛ Զեյթունցյանի վիպակներում հերոսներն օտարվում են հասարակությունից:

Դարասկզբի գրականության մեջ այս թեմայի լավագույն անդրադարձներից մեկն էլ Վահագն Գրիգորյանի «Թռչունի հոգին» վիպակն է: Դիմազրկման այս մոտիվը կա նաև Գուրգեն Խանջյանի պատմվածքներում: Բայց հարց է՝ Վիգենն է կորցրել իր դեմքը, թե հասարակությունը, ուր բոլորը նույն անունն են կրում՝ Խաչիկ: Ընդունենք, թե անունն ինքնության պայմանականություն է: Վիգենը չի ուզում փոխել իր անունը՝ այսինքն՝ հավատարիմ է փորձում մնալ իր ինքնությանը: Այս հակասությունից էլ տրոհվել է նրա ես-ը, որ պատկերային երևակումը հայելային արտացոլումն է:

[11] Կաֆկա Ֆ., «Դատավարություն, Կերպարանափոխություն», Եր., Ապոլլոն, 1991, էջ 171:

[12] Զեյթունցյան Պ., «Մի նայիր հայելուն», Եր., ՀԳՄ, 2004, էջ 5:

[13] Կաֆկա Ֆ., «Դատավարություն, Կերպարանափոխություն», Եր., Ապոլլոն, 1991, էջ 222:

Հայելուց անդին մարդու ինքնությունն է. Վիգենն անցնում է սահմանն ու հայտնվում իր ներսում, ուր բոլոր մարդկանց անունը Վիգեն է: Վիպակի հերոսի առջև կանգնած երկընտրանքը հիշեցնում է թե՛ Կլոդ Ռոբերտ Իզերլիի, թե՛ Բոբ Ստրաուդի դիլեմաները՝ դառնա՞լ հասարակության անդամ՝ օտարված լինելով ինքդ քեզանից, թե՞ օտարվել հասարակությունից՝ գտնելով քո ես-ը: Ընդ որում նույնն են նաև պատկերային հնարքները. երկընտրանքը պատկերվում է կրկնակի տեսքով:

«Ամենատխուր մարդը» վիպակում հայտնվում է հերոսի կրկնակը, իսկ «Մի նայիր հայելուն» վիպակում՝ հայելային նմանակը: Այլասացական այս ստեղծագործություններում, գրողը, քննելով անհատի և հասարակության փոխհարաբերության բարդ խնդիրը, ցույց է տալիս, թե ինչպես է մարդը երկատվում և տառապում անհատական ազատության իր ցանկության՝ հասարակությունից օտարվելով իր ինքնության մեջ պարփակվելու և ինքնաօտարվելով մեքենայացված հասարակության անդեմ մի անդամը լինելու հարկադրանքի միջև:

Գլուխ երրորդ
ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ՆՈՐ ՀԱՅԵՑԱԿԱՐԳ. ՊԵՐՃ ԶԵՅԹՈՒՆՑՅԱՆԻ ՊԱՏՄԱԿԱՆ ՎԵՊԵՐԸ

Պերճ Զեյթունցյանի ինտելեկտուալ արձակը սերտ առնչության մեջ է պատմավիպասանության հետ: Գրականագետ Զավեն Ավետիսյանը դիպուկ է ցույց տվել այն կապը, որ կա «Արշակ Երկրորդ» պատմավեպի և գրողի ինտելեկտուալ արձակի միջև: «Արշակ Երկրորդը,- նկատում է նա,- մի տեսակ հանրագումարի է բերում մարդկային հոգեբանության այն պեղումները, որ արձակագիրը կատարել էր իր նախորդ գործերում՝ «Կլոդ Ռոբերտ Իզերլի», «Կատակերգություն առանց մասնակիցների», «Ամենատխուր մարդը» և ուրիշներ»[14]: Այս առումով իրոք համեմատելի են Կլոդ Ռոբերտ Իզերլիի և Արշակ Երկրորդի կերպարները: Մշակութաբան, գրականագետ Վաչե Եփրեմյանը տարբեր դարերի և մշակույթների պատկանող այս անհատների ընտրությունը որպես կերպար պատճառաբանում է ուժեղ անհատների և հավաքական գիտակցության վերականգնման անհրաժեշտությամբ[15]: Ուժեղ և չհասկացված անհատների ընտրությամբ է պայմանավորված գրողի անդրադարձը վաղ և ոչ այնքան վաղ անցյալի պատմությանը՝ Արշակավանի կառուցմանը, Վահանանց պատերազմին ու Ցեղասպանությանը և այնպիսի ուժեղ անհատների, ինչպիսիք Արշակ Երկրորդը, Գայլ Վահանը և Գրիգոր

[14] Տե՛ս «Գրականությունը և ժամանակը» (հոդվածների ժողովածու), Եր., ՀՍՍՀ ԳԱԱ հրատ., 1980, էջ 300:

[15] Եփրեմյան Վ., «Բնագիր և մեկնություն», Եր., Անտարես, 2013., էջ 186:

Զոհրապն են «Արշակ Երկրորդ» պատմավեպում, «Գողացված ձյունը» «դրամատիկական» վեպում և «Վերջին արևագալը» պատմակենսագրական վեպում:

Պերճ Զեյթունցյանի պատմավեպերը տարբերվում են հայ դասական պատմավեպից թե՛ կառուցվածքով, թե՛ պատմության ընկալման կերպով, թե՛ պատմական կերպարների ստեղծման նոր եղանակներով: Սևակ Արզումանյանը արժեքավոր դիտարկումներ է անում Զեյթունցյանի վեպը դասական պատմավեպի՝ մասնավորապես չորրորդ դարի անդրադարձների՝ Ռաֆֆու «Սամվելի» և Ստեփան Զորյանի «Հայոց բերդը» վեպերի հետ համեմատելիս: Նա նկատում է, որ «հերոսների ներքին-մարդկային կյանքն ու աշխարհը համեմատաբար պակաս ուշադրության են արժանացել Ռաֆֆու և Ստ. Զորյանի գործերում: Նրանց հոգեբանության բազմակողմանի հետախուզումը մի տեսակ մղվել է երկրորդական պլան: Ահա այս վերջին խնդրի լուծումով է Պ. Զեյթունցյանը հաստատում ու հարստացնում ավանդականը, լրացնում, նոր գույներ ու գծեր հավելում»[16]: Գրականագետ Սիրանուշ Մարգարյանի կարծիքով ևս Արշակ Երկրորդի կերպարը «թե՛ գեղարվեստական մեկնաբանության տեսակետից, թե՛ իր ներքին գոյափիլիսոփայական խորհրդով բոլորովին տարբեր է մեր իմացած բոլոր Արշակներից»[17]: Գրականագետը հանգամանորեն վերլուծում, համեմատում է Արշակ Երկրորդի կերպարը դասական պատմավեպի կերպարների հետ: Մենք նկատել ենք գրականագիտության կողմից չնկատված այլ տարբերություններ: Այսպես, անցյալի հայ պատմավեպի սյուժեն հիմնականում նույնանում էր կերպարի գործողության հետ, կերպարին բնութագրում էր արարքը: Զեյթունցյանն այլ մոտեցում է ցուցաբերում. պատմական անձանց արարքներն արդեն հայտնի են մեզ և հարկ չկա այլևս ստիպել նրանց կրկնել այդ արարքները: Վիպասանն իր հերոսներին ցույց է տալիս գերազանցապես հայեցողությամբ և սրանով հայ պատմավեպը հասցնում նոր հանգրվանակետի: Միաժամանակ պատմական անձինք ու նրանց գործերը պարզապես նոր մեկնությամբ են երևում: Համեմատության համար խոսուն են Մերուժան Արծրունու և Սամվելի կերպարները: Նրանց մենք չենք տեսնում տեսարաններում, որտեղ մեկը դավաճանություն, մյուսը հայրասպանություն է գործում, եթե կան տեսարաններ, ապա դրանք պատրվակներ են, որ կերպարները գնահատվեն այլ կերպարների սուբյեկտիվ չափումներով: «Արշակ Երկրորդ»-ում կերպարները գնահատվում են, կշռվում այլ կերպարների բարոյական նժարներով և ոչ թե իրենց գործով: Զեյթունցյանի պատմավիպական կերպարները չափազանց բարդ են ու հակասական, դժվար է նրանց մասին միանշանակ պատկերացում կազմել, նրանց դավաճանի կամ

[16] Արզումանյան Ս., Խորհրդահայ վեպը, հատոր 4, Եր., Խորհրդահայ գրող, 1990, էջ 537:

[17] Մարգարյան Ս., Պատմության ժամանակը, Եր., Սփյուռք, 2000, էջ 15:

հայրենասերի, բացասական կամ դրական հերոսի պիտակներով որակել: Նրանք տարուբերվում են հավատարմության և դավաճանության, ստորության ու առաքինության, բարու և չարի արանքում՝ այս տեսանկյունից հաղթահարելով դասական կերպարների սխեմատիզմը: Զեյթունցյանի կերպարները հանդիպում են պայմանական կամ այսպես կոչված «սահմանային» իրադրություններում: Զեյթունցյանի պատմական հերոսներն իրարից և իրենք իրենցից օտարված, երկփեղկված կերպարներ են,նրանք ունեն իրենց մտապատկերային նմանակները: Զեյթունցյանի պատմավեպը թեմատիկ ընդգրկմամբ և խնդրադրումներով՝ անհատի ազատություն և դատապարտվածություն, մենություն և երկվություն, օտարում և ինքնաօտարում, արդիապաշտական պատմավեպ է: Այն արդիապաշտական է նույնիսկ իր կառուցվածքով. գեղարվեստական պատումն ընդմիջարկվում է պատմագրությունից և հիմնականում Փավստոս Բուզանդից արված մեջբերումներով: Տեքստի մեջ զետեղված տեքստը հավաստիություն է հաղորդում գեղարվեստական պատումին, վավերացնում այն, գեղարվեստական պատումը «լրացնում է» պատմագրության բացթողումները («Պատմիչներից ոչ մեկը սակայն գրի չի առել...»), նույն հարթության վրա են բերվում «հավաստին» ու հորինվածքը, պատմությունն ու երևակայությունը:

Զեյթունցյանի պատմական մյուս վեպը՝ «Գողացված ձյունը», մենք դիտարկել ենք որպես հետարդիապաշտական միտումների արտահայտություն: Գրականագետ Սիրանուշ Մարգարյանը գրում է. ««Գողացված ձյունը» ստեղծագործության մեջ Պ. Զեյթունցյանը ընթերցողի առաջ բացում է պարականոն մի դուռ (նկատի ունեմ և՛ ժանրային տարբերակվածությունը, և՛ պատմավեպի գաղափարագեղարվեստական նոր հարցադրումները, և՛ կեցության փիլիսոփայականի փոխաձևված այլաբանական իմաստավորումը)...»[18]:

«Գողացված ձյունը» գրողն անվանել է «դրամատիկական վեպ», սակայն պետք է նշել, որ հեղինակային այս ժանրատարբերակումը խիստ պայմանական է. վիպասանն ինքն է շեշտում, թե «նման ժանր գոյություն չունի ընդհանրապես», իսկ գոյություն չունեցող ժանրը չի կարող ունենալ օրենքներ»[19]: Այն իբրև թե նոր ժանր ստեղծելու փորձ է, թեև հեղինակն ինքն ակնհայտ հեգնանքով է վերաբերվում սեփական փորձին, այն, մեր կարծիքով, ավելի շուտ գեղագիտական խաղ է ժանրի որոշ կանոնների հետ, քան ժանրերի համադրման ու «տարրալուծման» լուրջ փորձ (խաղը, հեգնանքը և տարբեր ժանրատեսակների համադրումը բնորոշ է հետարդիապաշտությանն ընդհանրապես): Զեյթունցյանի այս վեպի հերոսները գիտակցում են, որ իրենք «դրամատիկական» վեպի գործող անձինք են: Պարսից Պերոզ արքան

[18] Նույն տեղում, էջ 43:

[19] Զեյթունցյան Պ., Ծնվել է ու մահացել, Եր., հրատ. «Ազգ» օրաթերթի, 1995թ., էջ 181:

վրդովվում է, որ իր մասին հայ հեղինակ է գրում, տեղյակ է իր մասին գրվող ստեղծագործության ժանրատեսակի մասին, վիճարկում է ժանրի անառարկելի պայմանականությունը՝ այն, որ բոլոր ազգերն էլ գեղարվեստական իրականության տարածքում, իհարկե, մեկ լեզվով են խոսում, գուշակում է վեպի ելքը: Սրանք հետարդիապաշտական միտումներ են, անկասկած: Եթե արդիապաշտական վեպում այուժեն ուղղագիծ էր, ուստի անցյալից կարող էր ընթանալ դեպի ճակատագրական հանգուցալուծում, ապա հետարդիապաշտական վեպում ավարտը կարող է նախապես հայտնի լինել: Այսպես՝ Պերոզը գիտի, որ հայ հեղինակի գրած վեպի վերջում հայերը պիտի հաղթեն, իսկ ինքը՝ պարտվի, այսինքն գիտակցում է, որ ինքը ոչ թե ճակատագրին է ենթարկվում, այլ գրական ժանրի կանոններին: Այնուամենայնիվ Պերոզն սկսում է *խաղալ իր պատմական դերը* (մեր կարծիքով, նաև այս պատճառով է, որ հեղինակը վեպն անվանել է դրամատիկական. կերպարները գիտեն, որ իրենք պատմության դերակատարներ են): Պերոզը հրովարտակ է «արձակում» և նշում, որ այդ հրովարտակը մեջբերում է Ղազար Փարպեցու «Հայոց պատմություն» գրքից: Վեպի հերոսները գիտեն, որ իրենք Փարպեցու գրքի հերոսներն են և գիտակցում են, որ հարկադրված են գործել ըստ այդմ: Այստեղ արդեն պատմական ճակատագրի անդարձությունը, անկասելիությունը, որ հատուկ էր վիպասանի նախորդ պատմական գործերին, մասնավորապես «Արշակ Երկրորդ» պատմավեպին, գրողի մոտ փոքր-ինչ հեգնական, խաղային բնույթ է ստանում: Սակայն այն ունի իր հիմնավորումը՝ այստեղ ճակատագրի ուրույն ընկալում կա, այստեղ չկա ճակատագրականություն, քանի որ վեպի *կուլմինացիան* Ակոռիի ճակատամարտում հայերի տարած փայլուն հաղթանակի տեսարանն է: Ի տարբերություն Զեյթունցյանի պատմական մյուս ստեղծագործությունների՝ այս վեպում չկա ողբերգություն և դրա համար էլ պատմության ողբերգական ընկալման մասին խոսք լինել չի կարող, ուստի և չկա ճակատագրականության այն ընկալումը, որ հատուկ էր գրողի մյուս գործերին: Տրամաբանականը հայի ճակատագրի համար անտրամաբանությունն է, դրա համար էլ հայերը չորս հարյուր հոգանոց բանակով կարողացան հաղթանակ տանել պարսիկների յոթ հազարանոց զորքի հանդեպ: Այս հաղթանակն այնքան է անտրամաբանական, որ, ըստ Զեյթունցյանի, բացատրելի է միայն Պերոզի պարտվելու ցանկությամբ: Այդպես վեպում Պերոզն ամեն ինչ փորձում է անել, որ հայերը հաղթանակ տանեն, և ինքը պարտվի, բայց սա, իհարկե, անհեթեթություն է, և այս անհեթեթությամբ են բացատրվում վեպի շատ պատկերներ, ամեն ինչ աբսուրդի հասցնելու հեղինակի ձգտումը: Սկզբում ընթերցողի համար անորոշ է, թե ինչ է նշանակում Մեծ Մասիսի զազաթից հավերժական ձյան անհետացումը, Եփրատ գետի հունի փոփոխությունը և այն, որ արևը սկսել է մայր մտնել ոչ թե արևմուտքում, այլ արևելքում և ծագել ոչ թե արևելքից, այլ

արևմուտքից: Շրջվել է ամբողջ իրականությունը, ամբողջ հայոց աշխարհը: Ռամիկը դարձել է տանուտեր, իշխանը զրկվել տանուտերությունից: Եվ միայն հայերի հաղթանակից հետո է Վահան Մամիկոնյանը նորից դառնում տանուտեր, Եզնիկը դառնում ծառա, ամեն ինչ իր տեղն է ընկնում, Մասիսի գագաթին նորից ձյուն է երևում, Եփրատը հոսում է նախկին հունով, և արևը դարձյալ ծագում է արևելքից ու մայր մտնում արևմուտքում:

Ինչպես նշեցինք, Զեյթունցյանը «Գողացված ձյունը» անվանել է դրամատիկական վեպ. դրամատիկական ժանրահատկությունների գերակշռությունը արձակագրի ինքնուրույնների արձակի ոճական ընդգծված միտումներից է: «Վերջին արևագալը» վեպում ևս գերիշխում են տեսարանները, որոնք առավելապես երկխոսություններով են գրված: Զեյթունցյանի երկխոսություններն ունեն ուշագրավ մի առանձնահատկություն. դրանք հաճախ ուղեկցվում են խաղով և հոգեբանական մենամարտ են հիշեցնում: Վիպասանը տարբեր կերպ ընդգծում է երկխոսության՝ իբրև հոգեբանական հակամարտության ու խաղի զուգահեռը: Զեյթունցյանի հերոսները՝ Ստրաուդն ու Թագավորը, Արշակն ու նրա մանկության ընկերը, Վահան Մամիկոնյանն ու Պերոզը ճատրակ են խաղում, իսկ Թալեաթն ու Զոհրապը երկխոսություններից մեկի ժամանակ նարդի են խաղում, և խաղին զուգահեռ էլ ընթանում է նրանց դիվանագիտական մրցավեճը՝ դիմացինի հանդեպ հոգեբանական առավելության հասնելու ձգտումով:

Անշուշտ «Վերջին արևագալը» պետք է քննել պատմական վեպերի համատեքստում՝ իբրև ժանրի մի ենթատեսակ՝ պատմակենսագրական վեպ: «Վերջին արևագալը» վեպի ժանրային առանձնահատկություններին և դրանց համամասնության խնդրին անդրադարձել է Սևակ Արզումանյանը[20]: Զեյթունցյանի վեպը պատմական է այնքանով, որ հերոսների խառնվածքների հատկանիշները ժամանակի պատմական առանձնահատկություններից են բխում: Ս. Արզումանյանն ընդգծում է վեպի պատմականության մեկ այլ որակ՝ պատմական զուգահեռը, որ հայ պատմավեպի առանձնահատկություններից է. հայ գրականության պատմավեպերի մեծամասնությունը ենթադրում է այդ զուգահեռը, բացառություն չեն նաև «Գողացված ձյունը» և «Վերջին արևագալը»: Պատմականության մյուս կնիքը Զեյթունցյանին հատուկ պատմահայեցողությունն է. քանի որ հեղինակը պատմական փաստերը գեղարվեստական բարձր մշակման ենթարկելուց բացի վերացարկում է պատմության փիլիսոփայական իմաստավորման: Պատմությունը, ըստ գրողի, իրադարձությունների անդառնալիության փաստն է, և սա խիստ որոշակիորեն արտահայտված է նաև «Վերջին արևագալը» վեպի

[20] Ս. Արզումանյան Ս., Հայրենասիրության պայծառ դասեր, Գրական թերթ, 1991թ., ապրիլ:

կոմպոզիցիայում: Առաջին գլուխը, որ սկսվում է մեջբերված տողերով, վերնագրված է «1914»: Մնացած գլուխները, որ վերնագրված են «1915» և «Հետադարձ հայացք», հաջորդում են իրար: Կառուցվածքի այս ինքնատիպ ձևը զեյթունցյանական պատմահայեցակարգի արտահայտություն է. տեսարան առ տեսարան, գլուխ առ գլուխ գրողը ցույց է տալիս, թե ինչպես է պատմությունն անկասելիորեն ընթանում դեպի մեծ ողբերգություն՝ ավարտվելու համար Զոհրապի գիտակցության մթագնումով՝ «վերջին արևագալով»: Պատումը մեկ ետ, մեկ առաջ է մղվում, ամեն անգամ մեկ փոքրիկ քայլ՝ մոտեցնելով տագնապահարույց անցյալը սոսկալի ներկային: Ե. Ալեքսանյանի դիպուկ բնորոշմամբ «ցեղասպանության ահազանգը հնչում է ընդհանուր աճող տագնապով, հայոց պատմության ժամացույցը շարունակ մոտեցնում է մեզ ամենառողբերգական պահին»[21]: Զեյթունցյանը վեպում ցայտուն կերպով է ցույց տալիս պատճառների ու հետևանքների այն բարդ հանգույցը, որի մեջ դեր է խաղում մերթ նախախնամությունը, մերթ պատահականությունը, և որի դեմ մեծ անհատները՝ ինչպես Արշակ արքան, այնպես էլ Գրիգոր Զոհրապն անզոր են գտնվում պայքարել և դատապարտված են պարտության, որովհետև գործ ունեն իրադարձությունների հետ, որոնք սպրդում են իրենց հսկողությունից, որքան էլ զորեղ լինեն իրենք: Ո՞ւմ դեմ պայքարել, ինչի՞ դեմ պայքարել:

«Վերջին արևագալը» վեպն ընդգրկում է պատմական երկարատև ժամանակահատված՝ տասնիներորդ դարի վերջին քառորդից մինչև քսաներորդ դարի առաջին երկու տասնամյակների քաղաքական-հասարակական իրադարձությունները՝ Մեծ Ոճրին նախորդած արյունարբու ջարդերը, Թուրքիայի քաղաքական անցուդարձը, Աբդուլ Համիդի գահընկեցությունը, երիտթուրքերի իշխանության գալը, Առաջին համաշխարհային պատերազմի իրարանցումը և Ցեղասպանությունը, նաև հայ հասարակական ու գրական կյանքը՝ գրական մամուլն ու նրա շուրջ համախմբվող մտավորականությունը՝ վեպի էջերում հանդիպում են Հակոբ Պարոնյանը, Երվանդ Օտյանը, Արփիար Արփիարյանը, Արշակ Չոպանյանը, Ռուբեն Զարդարյանը, Եղիա Տեմիրճիպաշյանը, Արամ Անտոնյանը, Սիամանթոն, Դանիել Վարուժանը, Ռուբեն Սևակը, Տիգրան Կամսարականը, Հրանտ Ասատուրը, Լևոն Բաշալյանը, Վահան Թեքեյանը, Կոմիտասը, Վահրամ Փափազյանը: Ըստ որում Վարուժանը, Սևակն ու Սիամանթոն վեպի գլխավոր կերպարներից են, թեև պետք է նշել, որ այս կերպարների հետևողական զարգացման տրամաբանությունը ենթադրում էր նրանց մահվան տեսարանի առավել մանրամասն նկարագրություն, մինչդեռ հեղինակը նրանց մահը գեղարվեստական տեսարանով ներկայացնելու

[21] Ալեքսանյան Ե., Լուսաբացը չի կարող վերջինը լինել, «Հայաստան», 1991, փետրվարի 27:

փոխարեն բավարարվում է փաստագրական հիշատակումով, թե ինչպես սպանեցին նրանց. կարծես խուսափում է նատուրալիստական նկարագրությունից: Եվ իրոք նատուրալիստական նկարագրությունը խորթ է գրողի ոճին: Զոհրապի մահվան տեսարանում, օրինակ, գրողը դիմում է խորհրդանշական պատկերման և մահը ցույց է տրվում մեռնող գիտակցության պրիզմայով:

«Վերջին արևագալը» վեպին նախորդել է խմբագրումների շրջան: Վարուժանի և Սևակի կերպարներն առավել ամբողջական են 1982 թվականին լույս տեսած «Մեծ լռություն» պիեսում: Այստեղ արդեն ուրվագծվում են վեպի որոշ տեսարաններ, սյուժետային գծեր, նաև Զոհրապի կերպարը: «Վերջին արևագալը» վեպի և «Մեծ լռություն» ու «Ոտքի, դատարանն է գալիս» դրամաների միջև համեմատություն ենք անցկացրել չորրորդ՝ գրողի դրամատուրգիային նվիրված գլխում:

ԳԼՈՒԽ ՉՈՐՐՈՐԴ
ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ԹԱՏԵՐԱԿԱՆԱՑՈՒՄԸ ՊԵՐՃ ԶԵՅԹՈՒՆՑՅԱՆԻ ԴՐԱՄԱՏՈՒՐԳԻԱՆ

Պերճ Զեյթունցյանի վեպերի և դրամաների համեմատական վերլուծությամբ պոետիկային վերաբերող ուշագրավ իրողություններ են երևանվում: Նրա վեպերն ու թատերգությունները թեմատիկ-գաղափարական և պատկերային սերտ առնչություն ունեն. գրողի պիեսների վերլուծությունը կարող է օգնել ավելի լավ հասկանալու նրա պատմագեղարվեստական արձակը, քանի որ Զեյթունցյանն իր վեպերում արծարծած թեմաները դրամաներում ոչ թե կրկնում, այլ զարգացնում է: Արձակագրի առանձին պիեսներ արձակ գործերի թատերականացումներ են, ինչպես օրինակ, «Արշակ Երկրորդ» պատմավեպի հիմամբ գրված «Ավերված քաղաքի առասպելը» դրաման: Հետաքրքիր է, թե ինչպես է վեպը, մենախոսական լինելով, դառնում երկխոսական ստեղծագործություն, իրականության սուբյեկտիվ պատկերը վերածվում է օբյեկտիվ պատկերի, և այսպես երկխոսությունն աստիճանաբար սկսում է տիրապետող դառնալ նաև դրամատուրգի ուշ շրջանի արձակի տեխնիկայում:

«Արշակ Երկրորդ» պատմավեպի լույսընծայումից անմիջապես հետո՝ 1977-1978 թթ. Զեյթունցյանը գրում է «Աստծո տասներկու օրը» պատմական դրաման, որը գաղափարական որոշակի նկատառումներով հեղինակն անվանել է ողբերգություն: Սակայն ինչ ողբերգության մասին կարող է լինել խոսքը, երբ գրողը թատերականացման նյութը վերցրել է հայոց պատմության ամենափառահեղ՝ Տիգրան Մեծի գահակալության շրջանից: Զեյթունցյանը խորիմաստ նկատառումով է դրամայի ժանրը բնութագրել որպես ողբերգություն. ողբերգականը Տիգրան Մեծի փառահեղ գահակալությանը

հաջորդող հայոց պատմության հետագա ընթացքն է՝ անկումի ժամանակաշրջանը և հեղինակը պիեսում «քննում» է այդ անկումի կանխանշանները: Գործողությունները կատարվում են տասներկու օրում, և դրամայի տեսարաններն էլ համապատասխանաբար բաժանված են տասներկու օրերի: Հռոմեացիները պարտության են մատնել Պոնտոսի զորքերին և հայոց արքայից պահանջում են հանձնել իր արքունիքում ապաստանած Պոնտոսի տիրակալ Միհրդատ Եվպատորին: Արքան կարծես կանգնած է իր դաշնակցին հանձնելով Հայոց երկիրը փրկելու կամ էլ պատերազմով իր ձեռք բերած հզորությունը կորցնելու վտանգի երկընտրանքի առջև, թեև հոգեկան երկվությունը՝ որպես կոնֆլիկտի նախապատրաստություն, զեյթունցյանական կերպարների հոգեբանության ուժեղ կողմերից չէ ամենևին: Կերպարի զարգացման տրամաբանությունը պահանջում էր, որ նա պիտի հանձնի Միհրդատին, բայց հանկարծ կերպարն անակնկալ կերպով հրաժարվում է այդ տրամաբանությունից: Զեյթունցյանի հերոսների արարքները հաճախ են հակասում կերպարի «խառնվածքին», նրանք հաճախ գործում են իրենց հակառակ՝ սեփական արարքների համար գտնելով փիլիսոփայական հիմնավորումներ: Տիգրան Մեծի այս արարքով դրամատուրգը դարձյալ հանգում է իր պատմահայեցության այն դրույթին, ըստ որի խոշոր անհատների ընտրությունն է ուղղորդում պատմությունը: Զեյթունցյանի իդեալը պատմական հզոր անհատն է, և նա ցույց է տալիս, թե ինչպես է ուժն այդ անհատներին դարձնում մենակ ու չհասկացված:

«Աստծո տասներկու օրը» պիեսից հետո Պ. Զեյթունցյանը գրում է «Ոտքի, դատարանն է գալիս» և «Մեծ լռություն» դրամաները: «Ոտքի դատարանն է գալիս» պիեսում արդեն ուրվագծվում է Գրիգոր Զոհրապի կերպարը, հիշատակվում է նրա սոսկալի մահը: Եթե վեպում Զոհրապն է Թալեաթի հետ հեռախոսով խոսելիս երևում, ապա այստեղ լսում ենք Զոհրապին պատասխանող Թալեաթի ձայնը, նույն հեռախոսազրույցը տեսնում ենք հակառակ կողմից: Եթե վեպում Թալեաթի և երիտթուրքերի՝ հայերին բնաջնջելու որոշումը կայացվել է *վարագույրի* ետևում, և Թալեաթը չքմեղանալու փորձեր է անում Զոհրապի առջև, այլ կերպ ասած, վեպի իրադարձությունների պատկերման դիտանկյունը հիմնականում Զոհրապի կերպարն է, ապա դրամայում *վարագույրը* բացված է, ժանրի հրամայականով իրադարձությունները ներկայացված են օբյեկտիվ, և ժանրն է հնարավորություն ընձեռում դառնալ պատմական ճշմարտության ականատեսը: Պիեսն ամբողջությամբ առանձին, ինքնուրույն ստեղծագործություն է և հիմնականում իրադարձությունները շարունակում են վեպի իրադարձություններին: Երկու մասից բաղկացած փաստագրական դրամայի առանցքում Սողոմոն Թեհլերյանի դատավարությունն է, որին նախորդում է Թալեաթի սպանության տեսարանը:

«Վերջին արևագալը» վեպի հետ է առնչվում նաև «Մեծ լռություն» պիեսը՝ Վարուժանի ու Սևակի ձերբակալության, բանտում անցկացրած օրերի և նրանց մահվան մասին է: Ընդ որում, եթե առաջին երկուսը բեմադրվող տեսարաններ են, ապա մահվան մասին յոթերորդ փոքր տեսարանում բեմից պատմում է ականատեսը: Դրամայի գործողությունն ուղղագիծ չէ. վերջին՝ ութերորդ տեսարանը հաջորդում է Վարուժանի և Սևակի մահվան լուրը հաղորդող երկիմաստ տեսարանին: Գործողությունը ժամանակի մեջ ետդարձ է կատարում՝ Սևակը և Վարուժանը մահվան նախօրեին խոսում են հայ ժողովրդի ապագայի մասին: Այս տեսարանը կարող է ընկալվել նաև որպես ուրվականների երկխոսություն՝ տեսիլք, քանի որ նախորդ տեսարանը նրանց մահն է ներկայացնում: Տեսարանի վերջում Վարուժանն ու Սևակը ոչ թե գործող անձինք են, այլ հնչող ձայն, լսվում է նրանց ձայնը, բայց նրանք չեն երևում: Սա խորհրդանշում է նրանց մարմնական անհետացումը և բացակա ներկայության հավերժությունը, նրանց խոսքի անմահությունը: Պիեսի վերնագիրը՝ մեծ լռություն, բազմիմաստ է: Այն և՛ Վարուժանի ու Սևակի մահվան, և՛ մեկուկես միլիոն զոհերի հիշատակի լռությունն է, որ դահիճը պահում է ներկայացումը դիտելիս:

Պ. Զեյթունցյանին ստեղծագործական տարբեր շրջաններում հետաքրքրում են որոշակի թեմաներ: Անդրադարձը քրիստոնեությանը 20-րդ դարավերջի և 21-րդ դարասկզբի հայ գրականության մեջ (Նորայր Ադալյան, Գուրգեն Խանջյան, Պերճ Զեյթունցյան) պայմանավորված է ինչպես քրիստոնեության՝ որպես պետական կրոն ընդունման 1700-ամյակով, այնպես էլ երրորդ հազարամյակի շեմին քրիստոնեության նորովի իմաստավորմամբ: Զեյթունցյանի այդ թեմայով գրված դրամաներն են «Հիսուս Նազովրեցին և նրա երկրորդ աշակերտը» և «Խոր Վիրապ» պիեսները: «Հիսուս Նազովրեցին և նրա երկրորդ աշակերտը» դրամայի գաղափարն անշուշտ աղերսվում է Խորխե Լուիս Բորխեսի «Հուդայի մատնության երեք վարկածները» էսսեի հետ: Հուդային, ինչպես Զեյթունցյանի գրեթե բոլոր հերոսներին, հետաքրքրում են իրականության թաքնված հնարավորությունները, որքանով են իրադարձությունները կախված իրենց կամքից, նրանք ուզում են փորձարկել, թե ինչ զարգացում կստանա պատմությունը, եթե իրենք վարվեն այս կամ այն կերպ: Նրանց հետաքրքրում է ընտրության ազատությունն ու ինքնաճանաչումը: Հուդան մեղք մեղքի ետևից է գործում՝ զերազանցելու համար ինքն իրեն, արվեստի պես կատարելագործելով մեղսագործությունը՝ զահավիժելով մինչև մատնության անդունդ: Բայց հետաքրքիր է, որ նա իրեն մատնիչ չի էլ համարում: «Եթե մատնիչ լինեի, խորհրդանշական գումար չէի պահանջի քեզնից»,- ասում է նա Կայափային: Նույնիսկ հրաժարվում է երեսուն արծաթից ավելի վերցնել: Ըստ Զեյթունցյանի ևս Հուդայի մատնությունը Աստվածային նախասահմանվածության իրագործման անհրաժեշտությունից էր բխում. «Հապա էլ ինչպե՞ս պիտի կատարվեին

գրվածքները, թե այսպես պետք է լինի»[22],- ասում է Քրիստոսը՝ դիմելով Հուդային, որ մատնությունից հետո այլևս անելիք չունի:

Եթե Հուդայի կյանքի մանրամասները պարականոն գրականությունից են վերցված, ապա Հիսուսի կերպարը խիստ կանոնիկ է: Զեյթունցյանն ինքն է պարզաբանում, թե ինչու է Հիսուսի կերպարը թողել անփոփոխ. «Իհարկե, Հիսուսը մեր մեջ ապրում է, եթե հավատացյալ ենք, ու պետք է ձգտել դեպի Հիսուսը, դեպի մաքրությունը: Դրա համար էլ Հիսուսի տեքստի մեջ ոչ մի ավելացում չեմ արել, իրավունք էլ չունեի: Հիսուսը Հիսուս է, Նրան աղավաղել չի լինի: Իսկ Հուդան, եթե գրականության մեջ հենց սկզբից երևում է պարզունակ՝ մատնության կեղտոտ մոլուցքով, հետաքրքիր չէ»[23]:

Զեյթունցյանին խորապես հետաքրքրում են համամարդկային թեմաները, սակայն անպայման համամարդկային նույն թեման տեղայնացվում է, բեկվում ազգային նյութի միջով: Քրիստոսի և նրա ուսմունքի մասին պատմող դրամային հաջորդում է հայերի կողմից քրիստոնեության ընդունման մասին պատմող պիեսը՝ ըստ Ագաթանգեղոսի «Հայոց պատմության»: «Խոր Վիրապ» դրամայի հիմքում աշխարհընկալման նույն համակարգն է, ինչ և նախորդում: Արարչագործության հիմքում Ատծո խոսքն է, Բանը: Տիեզերքն, ըստ այդմ, Գիրք է, և այն ինչ կատարվում է, արդեն իսկ գրված է այդ Գրքում: Աստվածաշունչն այդ Գրքի պատճենն է: Պատմությունն արդեն կատարվածն է, այն, ինչ գրի է առնվում մատյաններում, արդեն իսկ գրվածի սղագրումն է, ահա թե ինչու Ագաթանգեղոսին նախապես հայտնի է ամեն ինչ, և նա արքային հայտնում է այն, ինչ պիտի կատարվի: Զեյթունցյանը պատկերային հնարամիտ լուծում է գտել. պատմության ընթացքն ուղղորդող անհատն այստեղ Տրդատն է, բայց նա ունի կրկնակ, որ իր փոխարեն հրամաններ է արձակում: Իհարկե պատմական խոշոր անհատի նմանակը գեղարվեստական գրականության մեջ ևս նորություն չէ, հիշենք Բոլեսլավ Պրուսի «Փարավոն» վեպը, բայց նորություն է լուծումը կոնկրետ սյուժեում. հեթանոս արքան կերպարանափոխվում է խոզի, իսկ նմանակը թագավորում: Մեկը կերպարանափոխությամբ պատմությունը վերածում է առասպելի, մյուսը մնում արքա՝ որպես պատմության տրամաբանությունը պահող կերպար: Նմանակների թշնամանքը միմյանց հանդեպ և ի վերջո բախումը համաշխարհային գրականության մեջ ևս նորություն չէ, բավական է հիշել Էդգար Պոյի «Վիլյամ Վիլսոն» պատմվածքը, որտեղ Վիլսոնը սպանվում է նմանակի կողմից: Զեյթունցյանի պիեսում սպանվողը հեթանոսն է, ապրողը՝ քրիստոնյան, մեռնում է հեթանոսությունը որպեսզի ապրի քրիստոնեությունը:

---

[22] Զեյթունցյան Պ., «Հիսուս Նազովրեցին և նրա երկրորդ աշակերտը», Եր., «Հայաստան» հրատ., 2001 թ., էջ

[23] Զեյթունցյան Պ., «Ես հավատացյալ եմ...», «Քրիստոնյա Հայաստան», 2000 թ., հոկտեմբեր Բ, թիվ 20:

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Պերճ Զեյթունցյանի գրեթե բոլոր ստեղծագործությունների հիմքում փաստական կամ պատմական նյութ է ընկած: Իր ստեղծագործությունների համար նա մշտապես ընտրում է «կենսական դիմադրություններից արդեն զրկված նյութ»: Փաստական նյութը գրողը տարբեր միջոցներով՝ գրոտեսկ, հիպերբոլ, պարադոքս, շրջում է՝ հեռանալով, ինչպես ինքն է ասում, ճշմարտանմանությունից ճշմարտությանը հասու լինելու միտումով:
2. Վավերագրական և պատմական տեքստերի մեջբերման հնարքն օգտագործված է Զեյթունցյանի գրեթե բոլոր ստեղծագործություններում: Գեղարվեստական հորինվածքից անցումը վավերական պատումի գրողի ստեղծագործության մեջ ամրագրված է որպես ինքնատիպ ոճական հնարք, որ իմաստափոխության է ենթարկվում որոշակի ստեղծագործության կոնտեքստում միայն:
3. Զեյթունցյանը պոլեմիկայի մեջ է մտնում անցյալի դասական պատմավեպի հետ՝ հակադրվելով ոչ միայն պատմական փաստերի վերարտադրման գեղարվեստական, այլև կերպարների պատկերման սկզբունքներին: Պատմական փաստերի դեմ մեղանչումները, դրանց փոփոխություններն արվում են պատմության փիլիսոփայությունը հայտնաբերելու միտումով:
4. Զեյթունցյանի պատմվածքների հերոսները հիմնականում սոցիալական սանդուղքի ստորին աստիճանում գտնվող մարդիկ են, որոնք ապրում են Ալեքսանդրիայի արվարձաններում՝ «արվարձանի մարդիկ», կարելի է ասել՝ նրանք «լուսանցքի մարդիկ» են: Լինեն նոր կյանք մտնող պատանիներ, թե տարեցներ, այս մարդկանց կերպարում ընդգծված է սոցիալական կարգավիճակը, ապահովությունը և զրկանքը նյութական գոյության հիմքերից: Պատահական չէ, որ նրանք բնակարանազուրկ են կամ բնակվում են վարձով և ստիպված են ծանր աշխատանք կատարել՝ հոգալու համար իրենց ապրուստը:
5. Զեյթունցյանի պատմվածքների հերոսներն ապրում են համակեցության մեջ, բայց միշտ նրանց հոգիների միջև որոշակի հեռավորություն կա, որ օտար է դարձնում նրանց մեկմեկու: Մարդկանց օտարվածության այս թեման կա նաև վիպասանի ուշ շրջանի արձակում, բայց արդեն առանց սոցիալական կոնտեքստի, իսկ պատմվածքներում մարդկային համակեցության պայմանը կարծես սոցիալական հավասարությունն է, որը խախտողներին օտարում են:
6. Զեյթունցյանի պատմավեպերը և պատմական դրամաներն ունեն պատմության խիստ որոշակի հայեցակարգ: Վիպասանը հակված է քննել հայ ժողովրդի պատմական ճակատագիրը և պատմության անխուսափելին ու անդառնալին, մեծ հետևանքների հանգեցնող աննշան պատճառները, անհատի ազդեցությունը պատմության ընթացքի վրա, անհատի որոշման պատասխանատվությունը պատմության ընթացքի հանդեպ:

7. Զեյթունցյանի կերպարները չափազանց բարդ են և հակասական, դժվար է նրանց մասին միանշանակ պատկերացում կազմել: Նրանք տարուբերվում են հավատարմության և դավաճանության, ստորության ու առաքինության, բարու և չարի արանքում: Բոլոր կերպարներն էլ հակասական են, բայց այդ հակասականությունը համոզիչ է, որովհետև հեղինակը գտնում է նրանց արարքների, նրանց ներքին մղումների բարոյական, հոգեբանական ու գոյաբանական հիմնավորումները:
8. 1970- ական թվականներին Զեյթունցյանը ստեղծում է ինտելեկտուալ արձակի իր գլուխգործոցը՝ «Կլոդ Ռոբերտ Իզերլի» կամ «Քսաներորդ դարի լեգենդ», վեպը որին հաջորդում են «Ամենատխուր մարդը» և «Կատակերգություն առանց մասնակիցների» վիպակները: Այլասացական այս ստեղծագործությունները յուրօրինակ եռագրություն են կազմում՝ պարունակելով մեկը մյուսին: Նրանց հիմքում գեղագիտական նույն իդեալն է՝ ապամարդկայնացող դարում մարդու մեջ գտնել մարդկայինը: Վիպակները միավորվում են ոչ միայն գեղագիտական նույն իդեալի, թեմաների և գաղափարների շուրջ, այլև գեղարվեստական պատկերի կառուցման ընդհանուր սկզբունքներով: Դրանցում արծարծվում են քսաներորդ դարի համար ընդհանրական հիմնախնդիրներ՝ մարդու մեքենայացումն ու ապամարդկայնացումը, մարդկային հաղորդակցմանը սպառնացող վտանգը, հասարակությունից մարդու օտարման և ինքնաօտարման իրողությունը, մարդու պատասխանատվության հրամայականը մարդկության նկատմամբ:
9. Զեյթունցյանի լավագույն գործերից «Արշակ Երկրորդ» պատմավեպի նյութը հայ ժողովրդի պատմական անցյալից է, բայց գրողի պատմավեպը պետք է դիտարկել որպես նախորդ շրջանի ինտելեկտուալ վեպերի շարունակություն, որտեղ առաջնային են ոչ թե պատմության, այլ գոյաբանական և հոգեբանական խնդիրները:
10. Զեյթունցյանի պատմավեպերը և պատմական դրամաներն ունեն պատմության խիստ որոշակի հայեցակարգ: Վիպասանը հակված է քննել հայ ժողովրդի պատմական ճակատագիրը և պատմության անխուսափելին ու անդառնալին, մեծ հետևանքների հանգեցնող աննշան պատճառները, անհատի ազդեցությունը պատմության ընթացքի վրա, անհատի որոշման պատասխանատվությունը պատմության ընթացքի վրա:

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԹԵՄԱՅՈՎ ՀՐԱՏԱՐԱԿՎԱԾ ՀՈԴՎԱԾՆԵՐ

1. Անհատի ազատության պարադոքսը Պերճ Զեյթունցյանի «Ամենատխուր մարդը» վիպակում, «Երիտասարդ գրականագետների հանրապետական գիտաժողովի նյութեր», ժողովածու, Երևան 2013, էջ 92-102:
2. Պատմականությունը Պերճ Զեյթունցյանի «Վերջին արևագալը» վեպում, «Երիտասարդ գրականագետների հանրապետական գիտաժողովի նյութեր», ժողովածու, Երևան 2013, էջ 103-108:
3. Պերճ Զեյթունցյանի արձակը հայ գրաքննադատության գնահատմամբ, «Հայագիտական հանդես» թիվ 1(25), 2014, էջ 121-130:

САРКИСЯН ТАТЕВИК САРКИСОВНА

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ НАСЛЕДИЕ ПЕРЧА ЗЕЙТУНЦЯНА

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.02 "Новейшая армянская литература". Защита диссертации состоится 16-го мая 2014 г., в 13:30, на заседании специализированного совета 003 "Армянской и зарубежной литературы", действующего в Институте литературы имени М. Абегяна НАН РА Адрес: г. Ереван, ул. Г. Лусаворича, 15.

РЕЗЮМЕ

Наша диссертация – это первый опыт полного, систематизированного, структурного анализа художественного наследия прозы и драматургии одного из лучших представителей современной армянской литературы Перча Зейтунцяна. Во введении мы обратились к спорам о прозе Зейтунцяна: факт или искусство, национальное или общечеловеческое, и подвели итоги этих споров. В первой главе мы обратились к рассказам писателя, герои которых в большей части жители трущоб Александрии, люди, стоящие на низшей ступени социальной лестницы, «трущобные люди». Они вместе сосуществуют, однако всегда есть определенное расстояние между их душами. Тема отчуждения людей наблюдается также и в поздней прозе писателя, но уже вне социального контекста. С точки зрения художественной оценки эти рассказы прозаика уступают более поздним произведениям, и в тоже время в них есть множество ценного, что писатель теряет в произведениях более позднего периода за счет определенных достижений. Речь идет не только о правдивости и непосредственности первых рассказов, но и о необходимых рамках для жизнеспособности художественного произведения – социальная и бытовая среда, ярко выраженный колорит, о представлениях материально-предметной стороны изображаемого мира, что почти отсутствует в последующих работах. В романах и рассказах повествование нацелено на абстрактность и обусловленность, эти произведения лишены пространственно-временной определенности. Рассказы Зейтунцян писал только в начале творческого пути: прощание с малой прозой означало расширение границ художественной реальности, безвозвратный переход к романному жанру. Рассказам следует роман «Легенда двадцатого века», а также повести «Самый грустный человек» и «Комедия без участников», которые общей своей целенаправленностью, внутренним мировоззрением, способом построения, органическим продолжением составляют особую трилогию. В этих произведениях писателя волнуют глубокие разногласия века и драматическая сущность современного человека, коммуникабельность и отчуждение индивида, раскол общности и

автоматизация человека, его свободы и заключения, ответственность перед временным периодом и потенциальный разрыв связей с веком, его моральный комплекс и созерцательное освобождение от современных моральных проблем, его индивидуальные действия и его участие в колективных действиях, ответственность того или другого по отношению к людям. Все эти произведения, за исключением повести «Комедия без участников», основаны на реальных событиях. Для своих произведений писатель в основном выбирал фактические и исторические материалы, лишенные социальных противоречий, которые различными способами: гротеском, гиперболой, парадоксом, переворачивают истину, специально, как говорит сам автор, удаляясь от истины.

Раздвоение личности, как синдром одиночества, тема отчуждения человека от общества и его разоблачение продолжают волновать писателя и в более поздних произведениях, в частности в повести «Не смотри в зеркало», которая рассказывает о делении и одиночестве личности, это воображаемое деление представляется зеркальным отражением и двойником образа. В этих иносказательных произведениях писатель, исследуя сложные проблемы взаимоотношния идивида и общества, показывает, как человек раздваивается и страдает между проявлением свободы, замыкаясь в своей личности, и между отчуждением от общества, самоисключая необходимость быть членом безличного механизированного общества.

Интелектуальная повесть П. Зейтунцяна находится в тесной взаимосвязи с историческим романом, что мы исследуем в третьей главе нашей работы. Сравниваются образы Клода Робера Изерлии и Аршака Второго. Выбор подобных образов, относящихся к различным столетиям и культурам, был продиктован необходимостью в восстановлении сильных личностей и общего мировоззрения. Выбором сильных и непонятых личностей обусловлено обращение к раннему и не столь раннему историческому прошлому: основание Аршакавана, Ваананская война и Геноцид и таким сильным личностям, как Аршак Второй, Ваан Волк и Григор Зограп. Исторические романы писателя отличаются от классических исторических армянских романов и своей структурой, и восприятием истории, и новыми способами создания исторических образов. Если в прошлом сюжет армянского исторического романа в основном был связан с действиями образа, и образ объяснял свои действия, то в «Аршаке Втором» действия исторических лиц нам уже известны и нет необходимости заставлять их повторять эти действия. Исторические образы Зейтунцяна сложны и противоречивы, на них нельзя ставить штампы предателей или патриотов, положительных или отрицательных героев. Они колеблются между предательством и преданнстью, подлостью и добродетелью, добром и злом, побеждая классический схематизм образов. Если «Аршака

Второго» мы рассматривали в модернистическом контексте, то «драматический» роман «Украденный снег» мы рассматриваем в постмодернистичеком контексте. Игра с жанровыми законами, сарказм, различные комбинации видов жанров, присущие роману «Украденный снег», присущи вообще постмодернизму. Роман «Последний рассвет» мы исследовали в контексте исторического романа, как жанровую разновидность историко-биографического романа. Мы обратились к историческим взглядам писателя: история по Зейтунцяну, факт безвозвратности событий, и это очень определенно отображено в композиции романа. В романе ярко выражена та сложная завязка причин и следствий, в которых иногда особую роль играет провидение, иногда случайности, и против которых великие личности, в данном романе Григор Зограп, оказываются не способными бороться и обреченными на поражение, так как насколько сильными они не были бы, они имеют дело с событиями, которые ускользнули из-под их контроля. «Последнему рассвету» предшестовал период бражения: «Великое молчание» и «Встать, Суд идет» драмы, к которым мы обратились в четвертой главе, сравнивая драматические и романистические образы, показывая как субъективное повествование становится объективным. Мы обратились к сравнительному анализу романов и драм, расскрыли интересные факты, относящиеся к поэтике произведений. Обратились к драме «Божественные двенадцать дней», которую автор мудро назвал трагедией: трагично было развитие армянской истории после славного царствования Тиграна Великого. В пьесе автор «анализирует»предзнаменования данного падения, малые причины, ведущие к большим последствиям. Исторические образы Зейтунцяна стремятся понять, насколько события связаны с их волей, они желают узнать, какое развитие получит исотрия, если они поступят так или иначе. В пьесе «Иисус Назаретянин и его второй ученик» Иуду интересуют скрытые возможности реальности. Предательство идет от необходимости свершения предопределения, Иуда предает Иисуса, чтобы раскрыть божественную сущность последнего. Драме, повествующей о Христе и его учении, следует драма «Хор Вирап», рассказывающая о принятии армянами христианства, в основе которой та же система мировоззрения. В божественном создании Слово Божье, Дело. Космос – Книга, и то, что происходит, уже написано в этой Книге. Библия копия этой Книги. История уже свершилась, то что записывается в книгах, уже зафиксировано, вот почему Агатангехосу, герою пьесы, наперед известно все и он сообщает царю все, то что должно произойти. Автор нашел находчивое образное решение: личность направляющая течение истории Трдат, но у него есть двойник, который вместо него издает указы, их соперничество перерастает во вражду, которое завершается убийством, убийца –язычник, выжавший – христианин, умирает язычество, чтобы жило христианство.

TATEVIK SARGIS SARGSYAN

PERCH ZEYTUNTSYAN'S LITERARY HERITAGE

Dissertation to obtain the degree of Doctor of Philology with the Specialty of 10.01.02 "Modern Period of Armenian Literature". The defense will take place on the 16th of May 2014, at 13:30 o'clock, in the specialized Council 003 of "Armenian and Foreign Literature" at the Institute of Literature of National Academy of Sience after M. Abeghyan. Address: 15 Grigor Lusavorich, Yerevan.

Summary

This dissertation is the first attempt to give a full, systematic and structural analysis of the literary heritage, i.e. the prose and dramaturgy of one of the outstanding representatives of the Armenian literature, Perch Zeytuntsyan. In the introduction we have shed light on the debates regarding Zeytuntsyan's prose like fact vs. fine arts, national vs. universal, summing up the arguments.

In Chapter 1 we have observed the writer's short stories the heroes of the most part of which are "suburbia": people who live in the outskirts of Alexandria and occupy a low position on a social-status ladder. They live in the same society but there is a certain distance among them. The theme of human alienation also exists in the writer's late-period prose, but here it's already deprived of social context. The short stories with literary value give way to the playwright's late-period works, however, at the same time, there are a series of merits which the writer loses in his late-period works at the expense of some achievements. It does not merely go about the sincerity and ingenuousness of the first short stories but also the vivid colouring, the descriptions of materialistic side of the depicted world and the everyday and social environment taking the literary work to the circle necessary for making it living, which in his further works is nearly absent. Yet, in novels and novellas the narrative is inclined to abstraction and conventionalism and those works lack space and time certainty. Zeytuntsyan wrote short stories exceptionally in the early period of his literary life. The farewell to small prose meant an enlargement of literary reality scope and a permanent transition to the epic genre.

Short stories are followed by the novel "Twentieth-Century Legend", the novellas "The Saddest Man" and "Comedy Without Participants" which by the organic continuation of the theme make a unique trigram with their general purpose, inner world-outlook and the ways of structure. In these works the writer is concerned with the profound contradictions of the century and the dramatic essence of the modern man, such as the individual's communication and alienation, the partition and automization of a man's integrity, "his freedom and oppression, the responsibility towards the century and the so-called rupture of his relations with the century, his moral complex and contemplative liberation from moral issues, his individual actions and participation in the collective actions and his responsibility towards people for both of these". These works except the novel "Comedy Without Participants" are based on facts. For his works the writer constantly selects a factual or historical material which is "already deprived of vital resistance" that by means of grotesque, hyperbola, paradox shifts, with the inclination of the truth availability going afar, as he says, from truthlikeness. The theme of personality splitting as a syndrome of loneliness, the human alienation from the society and the loss of face continue to interest the writer in the late works as well, particularly in the novella "Don't Look in the Mirror" depicting loneliness and partition of a person; and the image display of that partition is the character's mirror reflection and counterpart. In these allegoristic works, while examining the intricate issue of the correlation of the society and an individual, the playwright shows how a person splits and suffers between his impulse of freedom to become withdrawn by being alienated from the society and the compulsion to be the faceless member of the automized society through self-alienation.

Perch Zeytuntsyan's intellectual prose is closely related to the epic historical fiction that we have studied in Chapter 3 of the dissertation. In this respect, the characters of Claude Robert Iserli and Arshak the Second are comparable. The selection of these personalities pertaining to different centuries and cultures as a character is determined by the necessity of the recovery of individual and collective conscience. The writer's attention to early and not so early history of the past, like the construction of Arshakavan, the Vahanants War and Genocide, and such strong personalities as Arshak the Second, Gayl Vahan and Grigor Zohrap, is determined by the selection of strong and not understood individuals. The writer's historical novels differ from the Armenian classical historical novel by their structure, the manner of

history perception and the new ways of the creation of historical characters. If the plot of the previous Armenian historical novels was mainly similar to the character's action, and it was the action that described the character, in "Arshak the Second" the actions of historical personalities are already known to us and there is no need to induce the characters to repeat them. The characters of Zeytuntsyan's historical novels are intricate and contradictory, they will not be labelled as a traitor or a patriot, a negative or a positive personage. There is a hesitation between faithfulness and treason, meanness and decency, good and evil overcoming the schematism of the classical characters. If we have considered "Arshak the Second" as modernistic, "dramatic" novel "The Stolen Snow" is observed in the context of postmodern tendencies. By and large, the manoeuvres with genre rules, sarcasm and synthesis of different genres typical to the novel "The Stolen Snow" are characteristic to postmodernism. We have reflected upon "The Last Dawn" in the context of historical novels as a historical and autobiographical genre-subtype novel. An observation was made on the writer's historical contemplation: according to Zeytuntsyan, history is the fact of the irreversibility of events and this is distinctly expressed in the composition of the novel as well. In the novel so vividly is exposed the intricacy of causes and consequences in which either providence or contingency play a role and against which great personalities, for instance, in this novel Grigor Zohrap, are powerless to struggle and are denounced to defeat since they deal with events that are beyond their control however powerful they might be. "The Last Dawn" is preceded by a period of frustrations, i.e. dramas "The Great Silence" and "All Rise, the Court is in Session" which we discussed in Chapter 4 comparing the dramatic and epic characters, showing how the subjective storyline becomes objective.

We have generally made some remarkable revelations on poetics by the comparative analysis of the writer's novels and dramas. The drama "God's Twelve Days" has also been dealt with which the author has called tragedy with some deep regard. The tragic part is the further course of the Armenian history succeeded by the glorious enthronement of Tigran the Great. The author "examines" the early signs of the decay and the small causes of the great consequences. Zeytuntsyan's historical characters are interested in the extent of the dependency of the events upon their will, they desire to experiment what progress will take the history if they behave this or that way. In the play "Jesus from Nazareth and His Second Disciple" Judah is interested in the concealed possibilities of reality. The treachery has

originated from the necessity of the fulfillment of predestination. Judah betrays Jesus for the latter to disclose his divine essence. The drama narrating us about Christ and his doctrine is followed by the drama "Khor Virap" recounting about the adoption of Christianity by the Armenians based on the same system of the world-view. The creatorship is based on the word of God. The Universe is a Book and whatever happens is already written in the Book. The Bible is the copy of the Book. History is whatever has already happened, and what is written in the registers is the shorthand of the already written. That is why the character of the play Agathangelos knows everything beforehand and informs the king what the future holds. The writer has found an ingenious image solution: Trdat is the one to lead the course of history, however, he has a counterpart who gives orders instead of him. Their rivalry escalates into hostility resulting in assassination; the murdered one is the pagan and the living one is the Christian: paganism dies for Christianity to live.