

Ալբերտ Ա. Մակարյան
Բանաս. գիտ. դոկտոր



ՋԱՊԵԼ ԵՍԱՅԱՆԻ «ՍԻԼԻՀՏԱՐԻ ՊԱՐՏԵՋՆԵՐԸ»

Բանալի բառեր - Ջապել Եսայան, «Սիլիհտարի պարտեզները», «Ինքնակենսագրություն», ինքնակենսագրական վիպակ, ժանրային առանձնահատկություններ, ներանձնացում, նովելաշար, դիպաշար, ինքնադիմանկար, քնարականություն, կերպարային համակարգ:

«Կհիշեմ գարնան առավոտները երբ այդ այգիները, Սիլիհտարի պարտեզները, կդառնային բոցավառ վարդաստաններ: Այդ վարդերը կխուժեին տուներե ներս, կգարդարեին անգարդ սենյակները, բուրում և երանգ կբերեին ճերմակությունով պատած սենյակներու մեջ, կդառնային խաղալիք երեխաներու ձեռքին և անոնց թերթիկները կանձրևեին ամենուն և ամեն բանի վրա»:

Չ. Եսայան

Մուտք

Ջապել Եսայանը (*Ջապել Մկրտչի Հովհաննիսյան*, 1878-1943) «արեւմտահայ գրականութեան ամենէն ամբողջ յաջողութիւնը» (Հ. Օշական)՝ «հայոց մեծագոյն գրագիտուհին» (Ա. Չոպանյան), թողել է գրական պատկառելի ժառանգություն (վեպեր, վիպակներ, պատմվածքներ ու նորավեպեր, արձակ բանաստեղծություններ), որն ունի լայն շառավիղ ու կենսական մեծ ներուժ: Այն մի դեպքում պատկերում է իրենց «շնորհքով» հորջորջած, բայց իրականում այդ «շնորհքը»

սոսկ նյութի մեջ տեսնող սնամեջ քաղքենիների բարոյահոգեբանական փլուզումները («Շնորհքով մարդիկ», 1907), փարիզյան սրճարաններում և հանրային զանազան միջավայրերում ճամարտակող հավակնոտ ուսանողների անկումը՝ շաղախված սուր մերկացումների ու ողբերգության, ծաղկումների և ափսոսանքի իրարամերժ զգացումներով («Կեղծ հանճարներ», 1910), մյուս դեպքում՝ 1909-ի կիլիկյան կոտորածների ահասարսուռ ու ողբերգական դրվագները («Ավերակներուն մեջ», 1911) կամ հայ հանրային-քաղաքական կյանքի ներհակ և դրամատիկ իրադարձությունները («Նահանջող ուժերը», 1923):

Վիպասանուհու շուրջ քառասնամյա ստեղծագործական հիմնախնդիրները կարելի է երկար թվարկել՝ դրանց ավելացնելով նրա կատարած հոգեբանական նրբին դիտումները, ստեղծած գեղարվեստական ազդեցիկ պատկերներն ու կերպարները, լեզվի «թեթև ու փափուկ թերխաշությունը»¹, հանգամանք, որի հետ չի կարող մրցել ստեղծագործական տարբեր կարողություններով օժտված արևմտահայ համբավավոր գրագիտուհիներից և ոչ մեկը՝ ո՛չ Սրբուհի Տյուսաբն ու Օրիորդ Մենիկը, ո՛չ Հայկանուշ Մառքն ու Արշակունի Թեոդիկը, ո՛չ էլ Ջարուհի Գալենքեարյանը, Սիպիլը կամ Անայիսը: Սակայն աններելի մի անփութությամբ Ջապել Եսայանն արդեն կես դարից ավելի անուշադրության է մատնված գրականագիտության կողմից²: Ասել է թե՛ տաղանդավոր արձակագրուհու և «ստալինյան շինարարի», Եղիշե Չարենցի խոսքով ասած՝ «արեգնացյալ կացնի» մեծ նահատակներից մեկի կյանքն ու գործը, ընդհուպ նրա եղերական ավարտը՝ Բաքվի հրեշային բանտում վեցամյա կտտանքները (1937-1943), կարոտ են բանասիրական և գրականագիտական լրջմիտ, թարմ ու նորօրյա հետազոտության:

Բնավ հավակնություն չունենալով սպառիչ խոսք ասելու Ջապել Եսայանի գլուխգործոց երկերից մեկի՝ «**Սիլիհտարի պարտեզները**» (1935) ինքնակենսագրական վիպակի մասին՝ ջանացել ենք վեր հանել գաղափարագեղագիտական արժանիքներն ու յուրահատկությունները:

1. ԺԱՆՐԱՅԻՆ ԻՆՔՆԱՏԻՊՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԱՅԻՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

20-րդ դարի 20-ականների վերջին և հաջորդ տասնամյակին խորհրդահայ գեղարվեստական արձակի ամենաբազմազան դրսևորումների մեջ հատկապես ընդգծվեց *ինքնակենսագրական* վեպ-վիպակի ժանրը՝ շոշափելի ազդակներ ունենալով մի կողմից՝ ժամանակաշրջանի ազգային գոյի դրամատիկ, ավելին, ողբերգական ճակատագիրը, մյուս կողմից՝ սարսափների միջով անցած գրողների ինքնարտահայտման անձնական պահանջներն ու վերափմաստավորում-

¹ Թեոդիկի բնորոշումն է: Տե՛ս **Թեոդիկ**, Ճանչվոր դեմքեր, Ջապել Եսայան, «Մանգունեի էֆքեար», լրագիր, Կ. Պոլիս, 1904, թիվ 785, հունվարի 17/30:

² Ջապել Եսայանի մասին վերջին լրջմիտ խոսքը մենագրության տեսքով լույս է տեսել 1965-ին: Տե՛ս **Արգունանյան Սևակ**, Ջապել Եսայան (կյանքը և գործը), ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., Երևան, 1965, 295 էջ:

ները: «Գրական ընթացքի մեջ էին մարդիկ, որոնց կյանքը սերտորեն կապված էր ժողովրդի պատմության մի շարք քաղաքական-սոցիալական երևույթների հետ, ավելի ճիշտ՝ մի կյանքի մեջ արտացոլված էր նաև ժողովրդի պատմական բախտը: Սերունդների բախտի տարեգրություն,- այսպես կարելի է որակել այդ վեպերի բովանդակությունը: Նրանցից յուրաքանչյուրը բերում է մի ուրույն և ինքնատիպ աշխարհի, իր ապրած ու տեսած Հայաստանի, իր սերնդի դառն ճակատագրի պատկերը, որի շնորհիվ էլ անհատի կյանքի պատմությունը ձեռք է բերում նաև հասարակական հետաքրքրություն»³,- իրավացիորեն նկատում է Հրանտ Թամրազյանը:

Մեկը մյուսի հետևից լույս են տեսնում Գուրգեն Մահարու («Մանկություն», 1928, «Պատանեկություն», 1929-1930), Վահան Թոթովենցի («Կյանքը հին Հռովմեական ճանապարհի վրա», 1930), Ջապել Եսայանի («Սիլիհտարի պարտեզները») և Ստեփան Ջորյանի («Մի կյանքի պատմություն», I-1934, II-1939) ստեղծագործությունները, որոնք, կառուցվածքային ակնհայտ նմանություններով հանդերձ (բացառությամբ Ստ. Ջորյանի՝ հեղինակ-պատմող-գլխավոր հերոսի նույնություն և առաջին դեմքով պատում, իրականի ու գեղարվեստականի զանազան աստիճանների ներհյուսումներ...), երևան էին բերում բազում յուրահատկություններ: Գ. Մահարին, օրինակ, ինքնակենսագրական դեպքերը ներկայացնում է նպատակասլաց գործողության մեջ՝ եղեռնագարկ ընտանիքի զավակի երբեմն ընդմիջարկված, բայց անհրաժեշտ հիշողություններով, Վ. Թոթովենցն իրար լրացնող, բայց դիպաշարային գիտակցված շեղումներով պատումը կառուցում է անգերազանցելի քնարականությամբ: Ջ. Եսայանը համատեքստում հիմնականում կենտրոնանում է իր ներաշխարհի, սեփական ներգագսողության և հուզական վերապրումների վրա՝ 19-րդ դարավերջի հայ հանրային-քաղաքական, սոցիալ-տնտեսական ու կենցաղային կյանքի երևույթները բեկելով այդ նրբին պրիզմայի միջով, իսկ Ստ. Ջորյանը մշտապես սանձահարում է նյութի ներքին տրամաբանությունը՝ նախապատվությունը տալով պատումի հանդարտ եղանակին: Վերջինս, ազդվելով Մ. Գորկու հայտնի եռագրությունից («Մանկություն», 1913-1914, «Մարդկանց մեջ», 1915-1916, «Իմ համալսարանները», 1922), այդ եռապատումին բնորոշ լայն, ազատ դիպաշարային կառուցվածքի փոխարեն ստեղծում է ավելի ավանդական, ասել է թե՛ կառուցիկ գործողություն: Եթե Գ. Մահարու, Ջ. Եսայանի և Վ. Թոթովենցի ինքնակենսագրական երկերում մանկական տպավորությունները տրված են անթաքույց, միտումնավոր ընդգծումներով, ապա Ստ. Ջորյանի պարագայում երևույթների ընկալման այդ տեսանկյունն այնքան էլ ցայտուն չէ. դա բացատրվում է հեղինակի նպատակադրմամբ՝ պատանուն ներկայացնել ճակատագրական հանգամանքների ու կամային ձգտումների միասնությամբ: Ահա այդ պատճառով էլ Ստ. Ջորյանի վեպում առաջնահերթը գործողության զարգացումն է՝ դիպաշարը, այլ ոչ թե առանձին կերպար կամ պատկեր:

³ Թամրազյան Հրանտ, Սովետահայ գրականության պատմություն, ԵՊՀ հրատ., Երևան, 1980, էջ 419:

Համեմատելով մի կողմից՝ Գ. Մահարու, Վ. Թոթովենցի և Զ. Եսայանի ինքնակենսագրական երկերը, մյուս կողմից՝ Ստ. Ջորյանինը՝ նկատելի է նաև մի էական հանգամանք՝ 20-րդ դարասկզբին արևմտահայ ու արևելահայ հատվածների ճակատագրերի տարբերությունը: Գ. Մահարին, Վ. Թոթովենցը և Զ. Եսայանը գրել են ոչ միայն իրենց մանկության, այլև կորսված եզերքի մասին, որն էլ շատ կողմերով պայմանավորել է նրանց ստեղծագործությունների թե՛ քնարական հանդերձանքը և թե՛ ինչ-որ տեղ իդեալականացված, գունագարդված հնչերանգը: Այլ էր խնդիրը Ստ. Ջորյանի պարագայում. նրա հերոսն առավելապես ներկայանում է սոցիալական ու բարոյական համատեքստում: «Նշված ինքնակենսագրական երկերը ոճական առանձնահատկություններով տարբերվում են իրարից: Ամեն մի գործ կրում է իր վրա հեղինակային-անհատական շեշտված կնիք. Ջորյանի վեպում իշխում է էպիզոն՝ առանձնակի լիրիկական շեղումներով, Եսայանը թանձր ռեալիստական գույներով է ներկայացնում իրականությունը, Մահարին հուզմունքով, քնարականությամբ և հումորով է իմաստավորում դեպերը, Թոթովենցը միշտ ռոմանտիկական հնչերանգ է հաղորդում իր պատմածին և գրում է գունեղ ու պատկերավոր լեզվով»⁴, այսպես ճշգրիտ է բնութագրում խորհրդահայ ինքնակենսագրական վեպը Ժենյա Քալանթարյանը:

Գեղարվեստական ինքնակենսագրության ժանրը, այսպիսով, կարող է ունենալ ամենատարբեր մարմնավորումներ ու հանդերձանքներ, ստանալ զանազան փոխաձևություններ, մոտենալ հուշագրությանն ու օրագրությանը, խառնվել գրական դիմանկարին ու պարզապես գեղարվեստական գրականությանը՝ երբեմն ձեռք բերելով միջժանրային հատկանիշներ, որ վկայում է ժանրի թե՛ կենսունակության և թե՛ համադրական մտածողության հարստության ու լայն հնարավորությունների մասին: Վերոնշյալ երկերի տիպաբանական հատկանիշների մանրամասն քննությունը, անշուշտ, ենթադրում է մեկ ուրիշ ուսումնասիրություն, որն այս պարագայում դուրս է մեր նպատակից:

Ստեղծագործական մի այրումից ծնված երկ չէ «Սիլիհտարի պարտեզները». այն բազմաթիվ տարիներ զբաղեցրել է գրողի միտքը, մղել հետաքրքիր որոնումների. դեռևս 1920-ականների սկզբներին նա տպագրել է «Մանկության հիշողություններ»⁵ գեղարվեստական հուշը և «Հակոբ մորեղբայրս»⁶ պատմվածքը: Սրանք ինքնակենսագրության ժանրի բավական ինքնատիպ նախավործեր են՝ «Սիլիհտարի պարտեզների» «մինիատյուրները», որոնց կանդրադառնանք այս ուսումնասիրության համապատասխան հատվածներում:

⁴ Քալանթարյան Ժենյա, Ժանրերը սովետահայ գրականության ձևավորման շրջանում, ԵՊՀ հրատ., Երևան, 1974, էջ 63:

⁵ Տե՛ս Եսայան Զապել, Մանկության հիշողություններ // Թեոդիկ, Ամենուն տարեցույցը, տպ. Մ. Հովակիմյան, Վ. Պոլիս, 1923, էջ 59-62:

⁶ Տե՛ս Եսայան Զապել, Հակոբ մորեղբայրս // Թեոդիկ, Ամենուն տարեցույցը, տպ. Մխիթարյան, Ս. Ղազար, Վենետիկ, 1926, էջ 342-353:

Զապել Եսայանի՝ 1935-ի մարտի 27-ին Հակոբ Օշականին ուղղված մի նամակից միանգամից հասկանալի է դառնում «Սիլիհտարի պարտեզների» պատումի ամենաէական առանձնահատկություններից մեկը՝ **քնարականությունը**: «Մամուլի տակ է և շուտով լույս կը տեսնե «Սիլիհտարի պարտեզները», - գրում է վիպասանուհին, - որ իմ մանկության romance հիշողություններն են»⁷: Հեղինակի հուշումն ակնհայտ է՝ «romance հիշողություններ», այսինքն՝ քնարական հիշողություններ: Հիրավի, նա, ամենուր մնալով իրականի ու բնականի սահմաններում, կենսական ամենալուրջ գաղափարները հաղորդելով մանկան ապրումների միջոցով, իր հիշողությունները ողողել է բանաստեղծական ջերմ շնչով:

Գեղեցիկ հեքիաթի է նման ապագա գրագիտուհու ծննդյան նկարագրությունը. «Ծնած եմ 1878-ի փետրվարի 4-5-ին (հունական տոմար) առավոտյան դեմ, Կ. Պոլիս, Սկյուտար, Սիլիհտարի պարտեզներ կոչված թաղին մեջ:

Այդ նույն գիշերը ռուս բանակը հասեր էր Սան Սթեֆանո: Մայրս կպատմեր, որ ինքը երկունքի ցավերու մեջ էր, երբ փետրվար 4-ի երեկոյին, մունեստիկներ թաղերեն անցնելով գոչեցին.

- Թնդանոթներ պիտի արծակվին, մի՛ վախնաք:

Անտարակույս կառավարությունը կարծեր էր, որ ռուսները պիտի ռմբակոծեն մայրաքաղաքը:

Մայրս կպատմեր, որ այդ օրը ձյունի բուռն փոթորիկ մը բարձրացավ և որ տևեց ամբողջ գիշերը»⁸:

Հետո՝ իրարանցում. հայրը, ինչպես նկատում է Երանիկ մորաքույրը, կարևոր «ամեն բանի վրա» տանը չէր, մորը խնամող դայակն էլ ապրում էր հեռավոր մի թաղում, և որևէ կառապան չէր հոժարում ձնամրրկին ձիերը լծել կառքին: Տնեցիները կես ժամ չարչարվելուց հետո գինով-ցած Տիգրան մորեղբորը հագիվ են կարողանում հասկացնել իրավիճակի լրջությունը, և վերջինս, «քանի մը անգամ ճամբան կորսնցնելով, ձյունի փոթորիկին կուրծք տալով, վերջապես հասեր էր Գատըգյուղ, հույն դայակը հաներ էր անկողնեն և թեն բռնած, քշեր բերեր էր Սկյուտար»: Այսպիսի հանգամանքներում է ծնվում ապագա գրագիտուհին, ծնվում է «վտիտ և վատուժ», այնքան տկար, որ Տիգրան մորեղբայրը, տեսնելով նորածինն, բացականչում է. «Աս ալ չոճուխ է՛, պե՛... կարծես քիչ մը փրփուր է. մե՛ղք քաշած նեղությանս» (8):

«Սիլիհտարի պարտեզների» հաջորդ առանձնահատկությունը հեղինակի **ներանձնացումն է, ներհայեցողությունը**, որը, ներքին շերտերում կրելով փիլիսոփայական խոհ ու մտածմունք, դարձյալ քնարական է, բանաստեղծական: Վիպակի պատումից կարելի է դուրս բերել երկու հիմնական գործառույթ՝ **նկարագրական** և **գնահատողական**: Ներկայացված ու անպայմանորեն գնահատված յուրաքանչյուր դեպք կամ դեմք, անգամ առարկա, բնապատկեր միաժամանակ

⁷ Եսայան Զապել, Նամակներ, ԵՊՀ հրատ., Երևան, 1977, էջ 308:

⁸ Եսայան Զապել, Սիլիհտարի պարտեզները, Պետհրատ, Երևան, 1935, էջ 7: Հետայսու մեջբերումները կատարվում են ըստ այս հրատարակության: Էջերը կնշվեն շարադրանքի տեքստում փակագծի մեջ:

դառնում է ելակետ՝ մեկ ուրիշ բան հիշելու և ասելու, գնահատելու համար: Այսպես ստեղծվում է ուղիղ՝ պատճառահետևանքային գծի վրա կառուցված, ասոցիատիվ փոխհարաբերություններով աղերսված, անընդհատ կրկնվող ու ճյուղավորվող պատկերների ինքնատիպ համակարգ: Հենց վիպակի անվերնագիր սկզբնամասում, երբ ծնվում է Ջապելը (դա համընկնում է 1877-1878 թթ. ռուս-թուրքական պատերազմի ավարտի հետ), հույն դայակն ու երեխայի հայրը, բուխարիի մոտ նստած, բուռն վիճաբանում են պատերազմի հետևանքների շուրջ. դայակը կարծում էր, որ «քրիստոնյաները պիտի ազատագրվին», մինչդեռ հայրը «ոն է լավ բան չէր սպասեր ռուս բանակի հաջողութենեն»: Նկարագրության մեջ ակներև է դիպուկ գնահատումը՝ արևմտահայոց հույսերի փլուզումը՝ «**ժամանակները գեշ են**»:

Վիպակի քնարական շունչն ու ներանձնացման հատկանիշներն ուժեղացնում են ինքնատիպ մակդիրներն ու համեմատությունները, հաճախ՝ բառային կրկնությունները: «Տունը» գլխում, օրինակ, Ջ. Եսայանը, նկարագրելով Սկյուտարի Սիլիհտար թաղում գտնվող իրենց երկհարկանի, փայտաշեն և կարմիր ներկված տունն ու այնտեղից երևացող բնապատկերները, հասնում է մի կողմից գեղանկարչական, մյուս կողմից՝ խոսքի հազվագյուտ վարպետության: Յուրաքանչյուր պարբերություն սկսելով միևնույն բայի անաֆորային կրկնությամբ՝ «**Կհիշեմ**» վիպասանուհին այսպես է ներկայացնում «բազմերես բնությունից» ստացած մանկական տպավորությունները, այլ կերպ ասած՝ կարևորվում է **հիշելու փաստը**, ինչն ընդգծում է պատումի սուբյեկտիվիզմը, անձնական հուշի կարևորությունը:

«**Կհիշեմ** գարնան առավոտները երբ այդ այգիները, Սիլիհտարի պարտեզները, կդառնային բոցավառ վարդաստաններ: Այդ վարդերը կխուժեին տուներե ներս, կզարդարեին անզարդ սենյակները, բուրում և երանգ կբերեին ձերմակությունով պատած սենյակներու մեջ, կդառնային խաղալիք երեխաներու ձեռքին և անոնց թերթիկները կանձրևեին ամենուն և ամեն բանի վրա:

Կհիշեմ կլիսիներու գահավիժումը սարփինաներու վրայեն, որոնք պերճ պատմուճաններու պես կծածկեին զառամած տուներու խլիխլի թշվառությունը:

... **Կհիշեմ** տենդագին և գաղջ իրիկունները, գորտերու կռկռոցը ավազաններու մեջ, կայծոռիկներու ոստումները և Արտեգյան հորերու անվերջ ձռինչը, որ մինչև իմ հիվանդոտ երեխայի խռովված քունիս մեջ, կընկերանար իմ երազներուս: Երբեմն ալ հովիվի սրինգ մը Ռումելիի տափաստաններեն գաղթած պարտիզականի մը ձեռքին, հեռավոր և հայրենաբաղձ մեղեդի մը կերգեր:

Կհիշեմ տառապանքս այդ բազմերես բնության գեղեցկության առաջ, անզոր բաղձանքս ընդգրկելու, յուրացնելու ինչ որ ցրիվ բուրմունք էր, երանգ, լույս և երազ...

Կհիշեմ մայիսյան զով անձրևը, որ կտեղար հապճեպ մրմունջով, պապական բույսերու և կարմիր կղմինդրներով ծածկված տանիքներու վրա...

Կհիշեմ ինքզինքս մեր պարտեզի արահետներուն մեջ, տոտիկ, տոտիկ քալելով լույսի արատներու վրա որ կդողդողային երբեք ճյուղերու թողած շուքին մեջ: **Կհիշեմ** անորոշ մտա-

տանջությունը, որ հանկարծ կգրավեր ինձ, երբ ուշադիր կլսեի ծառերու սոսափյունը և առվակներու խոխոջը» (27-28, ընդօրմները մերն են.- Ալ. Մ.):

«Եսայան կը փնտռե **գիտակցութեան պայծառութիւնը**, որուն հեղինակը կը հասնի գրական երկի իրականացմամբ,- իրավացիորեն նկատում է Շուշիկ Տասնապետյանը:- Ան կ'ունենայ այս գիտակցութիւնը՝ իր սեփական լեզուն ստեղծելու արարքին ընդմէջէն: Լեզու-երեսակայութիւն միութեամբ կեանքը կ'ըլլա գրականութիւն, ու գրականութիւնը՝ վերջնական իրականութիւն եւ լաւագոյն աշխարհ»⁹:

Որտեղի՞ց է ծնվել բնապատկերային այս ընկալումը, խոսքի գեղանկարչական պատկերավորությունը: Հարցը, համենայն դեպս, ենթադրում է մի քանի պատասխաններ. նախ՝ բնատուր շքեղ ծիրքն ու ծննդավայրը՝ «արքայական ծիրանիների ոսկեգույն պտուղներով» և «ծաղկյալ վարդենիների քաղցր բուրմունքով» օձյալ Սիլիհտարը, հետո՝ արվեստների բնօրրանը՝ Փարիզը, ուր, սկսած 1895-ից, տարբեր հաճախականությամբ ապրում և ստեղծագործում էր գրագիտուհին ու եռանդագին մասնակցուհի Սորբոնի համալսարանի զանազան դասընթացներին, այնուհետև՝ Երևելի նկարիչ, անդրիագործ և արվեստների հմուտ գիտակ ամուսինը՝ Տիգրան Եսայանը (1874-1921)՝ հանձարեղ Պետրոս Ադամյանի արժանավոր զարմիկը¹⁰: Երիտասարդ ամուսինները բնականաբար լրացրել են մեկը մյուսին. նուրբ գրչին հավելվել է գիտակ ու հմուտ վրձինը:

Վերոբերյալ ընդարձակ հատվածը, անտարակույս, նկարագրական է, որին անմիջապես հաջորդում է գնահատական-ամփոփումը: Ի դեպ, «Սիլիհտարի պարտեզների» պատումի կարևոր բաղադրիչներից են նաև **հեղինակի՝ տարիների հեռավորությունից արված հուզական գնահատական-ամփոփումները**՝ գետեղված յուրաքանչյուր գլխի կամ մեծ հատվածի վերջում: Ահա Սիլիհտարի շքեղ պարտեզների ամփոփումը. «Իմ կյանքի ընթացքին տեսած եմ շատ երկիրներ և վայելած եմ բնության բազմատեսակ գեղեցկություններ, բայց Սիլիհտարի պարտեզներու հիշատակը մնացած է անջնջելի: Ինձ հետ տարեր եմ ամենուրեք այդ պարտեզները և անոնց մեջ ապաստաններ եմ ամեն անգամ, երբ մութ և սպառնական ամպեր կուտակվել են իմ կյանքիս հորիզոնին վրա» (29): Ասել է թե՛ մանկության պայծառ վերհուշերը մշտապես ուղեկցել են գեղագետին, պարտեզները դարձել են ելակետ՝ դիմագրավելու տարագիր հայրորդու կյանքի ճանապարհի հաճախադեպ «սպառնական ամպերը»: Այստեղ հիշատակելի է տեսաբան Ժերար Ժենետի այն նկատումը, որ ինքնակենսագրական պատումում գրողը հաճախ ներկայացնում է հետահայաց ապրումներ, զգացողություններ, իր ներկա վիճակի նկարագրություններ¹¹:

⁹ **Տասնապետեան Շուշիկ**, Վերլուծական էջեր, տպարան «Երեբունի», Պէյրուք, 1987, էջ 15:

¹⁰ Չապելը Տիգրան Եսայանի հետ ամուսնացել է Փարիզում 1900-ին և այդ թվականից օրիորդական *Հովհաննիսյան* ազգանունը փոխարինել *Եսայան*-ով:

¹¹ Տե՛ս **Женетт Жерар**, Фигуры, в 2-х томах, Том 1-2, М.: Изд. им Собашиковых, 1998, с. 101.

Յուրատեսակ գնահատական-ամփոփում է նաև «Սիլիհտարի պարտեզների» «Մեր ընտանիքը» գլուխը, որն ավարտվում է հետևյալ խոսուն ամփոփմամբ. «Ահա այսպիսի այլազան տարրերից կազմված և տնտեսական անհավասար վիճակներու ենթարկված ընտանիքի մը մեջ ծնած և ապրած են իմ մանկության և պատանեկության տարիներս» (25):

«Սիլիհտարի պարտեզների» կառուցվածքային հաջորդ ակնառու առանձնահատկությունը, ինչպես Վ. Թոթովեցի հանրածանոթ երկուն, *յուրաքանչյուր գլխի՝ ավարտուն, կարծես ամփոփ մանրապատում լինելու հատկանիշն է*: Այս յուրահատկությունն աննկատ չի մնացել գրականագիտության տեսադաշտից: «...«այուժեն», տրադիցիոն իմաստով, «Սիլիհտարի պարտեզներում» չկա: Գեղեցիկ «նովելների» մի երկար շղթայից է հյուսված: Վեպ-հուշագրություն կամ նովելաշար-հուշապատում՝ այս երկի մի էական առանձնահատկությունն էլ դա է: Յուրաքանչյուր նովել ունի իր խորագիրը, իր հերոսը, իր «այուժեն»: Ավարտուն պատմություններ են մարդկային ցավի, հոգեբանության, երազների մասին, մարդկանց բարդ փոխհարաբերությունների, հոգսերի ու ձգտումների մասին»¹², - նկատել է Սևակ Արզումանյանը, որին երկրորդել է Շուշիկ Տասնապետյանը. «...«Սիլիհտար»-ի ամեն մեկ գլուխը փոքրիկ վեպ մըն է, հոյակապօրէն խտացուած ու իր ամբողջականութեան մէջ զսպուած, որ կը սպառէ իր նիւթը»¹³: Ճշգրտենք, որ Ջ. Եսայանի տեքստային միավորները նովելներ չեն ժամանակակից գրականագիտության տեսանկյունից:

«Արթին ամուճան», «Խաչիկ մորեղբայրս», «Պուպրիկներու տունը», «Ֆայիզե» և շատ ու շատ գլուխներ ավելի հակված են դեպի ավարտուն պատմվածքի ժանրին: Իրականությունն անխաթար արտացոլող ոճ, գրելաձևի սեղմություն, ամբողջականություն, համաչափություն. ահա հատկանիշներ, որոնցով բնութագրվում են այդ մանրապատումները, և որոնք ուղեկցել են գրագիտուհուն ստեղծագործական ամբողջ կյանքի ընթացքում՝ սնուցվելով հավանաբար ֆրանսիական նրբաոճ արձակից:

Ջ. Եսայանը «Սիլիհտարի պարտեզները» տպագրելուց ուղիղ տասը տարի առաջ՝ 1925-ի հունիսի 18-ին, Ֆրանսիայի փոքրիկ բնակատեղիներից մեկում՝ Վիրոֆլեյում, հիշելով իր մանկության տարիները, գրել է մի տպավորիչ պատմվածք՝ «**Հակոբ մորեղբայրս**» վերնագրով, որը մեկ տարի հետո հրատարակել է Թեոդիկի «Ամենուն տարեցույցում»: Մեզ հետաքրքրող նյութի տեսակետից ուշագրավ է, որ վիպագրուհին այն գրեթե նույնությամբ գետեղել է իր ինքնակենսագրական վիպակում՝ փոխելով, սակայն, խորագիրը՝ «**Խաչիկ մորեղբայրս**»: Վերնագրի փոփոխությունը հասկանալի է. առաջինը զուտ գեղարվեստական երկ էր, ուր բնականաբար գերակայող պիտի լինեին հորինվածքը (քեռու անունը փոխարինել է պապի՝ Հակոբի անվամբ), և նախատիպն էլ հանդես գար քողավորված, մինչդեռ փաստագրական երկում՝ ինքնակենսագրության մեջ, որտեղ արդեն իրատեսությամբ շարադրվում էին հարազատների դիմապատկերները, մե-

¹² Արզումանյան Սևակ, Ջապել Եսայան (կյանքը և գործը), էջ 266:

¹³ Տասնապետեան Շուշիկ, նշված աշխատությունը, էջ 21:

ղանջման պես բան կլիներ բուն հասցեատիրոջ անվան փոփոխությունը: Էականը, սակայն, դա չէ, այլ այն, որ հեղինակը, քաջ գիտակցելով երկու ստեղծագործությունների ժանրային հստակ տարբերությունը, այնուամենայնիվ, մյուս գլուխների կառույցի ներքին տրամաբանությամբ վաղեմի, «անկախ պատմվածքը» հմտորեն ծուլել է ինքնակենսագրական վիպակի պատումին՝ արդյունքում «Խաչիկ մորեղբայրս» մանրապատումը դարձնելով ինքնակենսագրական պատմվածք՝ առանձին «դիպաշարով» ու վավերական կերպարներով: Գրողը պարզապես չնչին սրբագրումներ է կատարել հյուսվածքում. մեկ-երկու տեղ՝ բառային փոփոխություններ («հեքիաթի հերոս» մորեղբայրը դարձրել է «իրապես գեղեցիկ տղամարդ», նրա հրեուհի կնոջը՝ հույն աղջիկ...¹⁴) կամ վիպակում արդեն հիշատակված մանր-մունր որոշ հատվածների գեղչումներ: Այսքանը. պահպանվել է, սակայն, բուն ոգին՝ ընտանիքի, մասնավորապես մոր ու որդու ապրած ծանր դրաման:

Խաչիկ մորեղբայրը «համարձակվել էր» ամուսնանալ «իր ընտրած և սիրած հույն աղջկան մը հետ». ահա այն պատահած «ծանրակշիռ բանը», որը նրան վանել էր ընտանիքից, առաջին հերթին՝ Տուտուից, և դա այն դեպքում, երբ ինքն ինը երեխաներից ամենասիրելին էր, և «ո՛չ քույրերը, ո՛չ եղբայրները կըմբոստանային իրենց մորը այդ նախընտրության դեմ»: Ընտանիքում առհասարակ արգելված էր խոսել այդ ամուսնության, մասնավորապես «վտարյալ, անիծյալ» կնոջ մասին: Անցնում են տարիները, բայց չի սպիանում Տուտուի հոգեկան վերքը. «Իր մայրական հպարտությունը այնքան խոր վիրավորված էր, որ կնախընտրեր մունջ մնալ, քան թե ուէ գանգատ հայտնել իր տղուն վարմունքի մասին» (88): Սկզբնական շրջանում որդու այցելությունները կանոնավոր էին՝ շաբաթ երեկոները, որոնք տոնի էին վերածվում ոչ միայն ընտանիքում, այլև ամբողջ թաղում. «Այդ օրը բոլոր հրուշակ և պաղպաղակ ծախողները կդանդաղեին փողոցին մեջ, հազվագյուտ ծուկ կամ միդգ վաճառողները շուկայեն կերկարեին մինչև թաղերը, կանգ կառնեին դռանը առաջ և իրենց ապրանքը կգովեին նոր ձևերով:

Կյանքը արևի պես կմտներ իրեն հետ տան մեջ: Բակին և պարտեզին դռները կբացվեին, վարագույրները կուռեին և կշաչեին առագաստներու պես, դրացիները համարձակություն առած կմտնեին կելլեին, մորաքույրերս կհազվեին կքսվեին և տեսակ մը անկախության ձգտում կստանային, բայց ինչ որ ամենեն զարմանալին ու հրաշալին էր, այն էր, որ մեծ մայրիկիս տխուր և կնճռոտ դեմքին վրա ժպիտը կերևեր: Դողդողացող ժպիտ մը, լիքը հուզումով և գորովով և նայվածքը կերկարեր տղուն հասակն ի վեր հպարտությամբ և հիացումով» (89):

Սակայն «սիրով ամուսնությունը ամուլ է մնում», և Խաչիկ մորեղբայրը զավակ չի ունենում: Դրանից էլ ավելի է վշտանում Տուտուն, որդու դեմքին էլ աստիճանաբար գծվում են խորշոմներ, և նախկին կենսախինդ ու վառվառուն երիտասարդը համակվում է անհուն տխրությամբ: Իր որդեգրությունը թերևս վերագրելով մոր անեծքին՝ այցելությունները դարձնում է սակավադեպ

¹⁴ Տես Եսայան Զապել, Հակոբ մորեղբայրս // Թեոդիկ, Ամենուն տարեցույցը, 1926, էջ 342, 343:

և մի օր էլ ընդհանրապես դադարեցնում: Միմյանց անսահման սիրող, բայց այլևս չհանդիպող մայրն ու որդին տանջվում են յուրովի: Մայրը բոլոր դեպքերում մնում է մայր: Խնդիրն այն էր, որ մայրը չի կարողանում հարմարվել նոր իրավիճակին. չի ներում սեփական երեխայի ընտրությունը, չի ընկալում որդուն որպես *հասուն* մարդ, այլ միշտ՝ իբրև *երեխա*, սեփականություն: Ջապելը պատմում է, որ Տաղավարի տոնը որդու այցելության «հույս կծներ Տուտուին հուսահատ հոգիին մեջ». երբ նա տանը հրամայում էր «հիմնական մաքրություն», արդեն հասկանալի էր դառնում, որ սպասում է որդուն: Գործի էին անցնում բոլորը, մասնավորապես հոգածության գլխավոր առարկան էր դառնում մորեղբոր ննջարանը, լվացվում էին նրա ծյունաթույր անհամար շապիկները, լվացվում էր անգամ ձեղունը: «Փարավոնի գերիներու պես խոնջած կիները» մանրակրկիտ աշխատելուց հետո թեև ներքնապես ստույգ գիտեին, որ այդ պատրաստությունները զուր էին, այնուամենայնիվ չէին համարձակվում որևէ կարծիք հայտնել և մթնելուն պես «մեկիկ մեկիկ կերթային պառկելու»:

«Փոքրիկ վեպն» այստեղ չի ավարտվում, ընդհակառակը, հասնում է իր գագաթնակետին, երբ Տուտուն մի օր որոշում է փոքրիկ Ջապելի հետ այցելել որդուն: Տաս ու թռնուհի, որքան մոտենում էին Խաչիկի՝ Բերայում գտնվող արհեստանոցին, որի մոտակայքում պիտի տեղի ունենար «մոր և որդու երկյուղալի հանդիպումը», այնքան տագնապներն ավելանում էին. Տուտուն դառնում էր «չնչատ և հեքոտ». չէ՞ որ «այդ ճամբան իր վշտագին մայրության Գողգոթան էր»: «Ինչպե՞ս, ինչո՞ւ և ի՞նչ աստիճանական փոփոխություններով մայր և որդու հարաբերությունները հասեր էին այդ վիճակին,- տարիների հեռավորությունից հարցնում է թռնուհին, և ինքն էլ պատասխանում:- Կարծես երկուքին մեջ խուլ պայքար մը կար, որ հառաջ կը բերեր այդ բռնի հեռավորությունը» (95): Ջապելը մտնում է արհեստանոց և մորեղբորը լուր տալիս, որ Տուտուն արհեստանոցի հետևում է՝ գերեզմանատանը, և սպասում է նրան: Երեխան անմիջապես զգում է, որ, ինչքան էլ մորեղբայրը գերմարդկային ճիգեր է անում՝ ցույց չտալու համար «հաճույքի որևէ արտահայտություն», իրենք նրա համար անչափ սպասված այցելուներ են: Մոր ու որդու «սիրելու այդ դաժան եղանակը խորթ էր» երեխայի ներքին էությանը, և մինչ հարազատները կհանդիպեին, նա թափառում է գերեզմանատանը, պառկում մի ծառի տակ, որի «փալփլացող տերևներու հարաշարժ և կշռավոր սոսավյունը կարծես բան մը կպատմեր: Սիրտս կդողար հուզումով, երբ երկու կատարներ իրարու կհակեին և իրենց մրմունջը կփոխանակեին» (97-98): Ծառի՝ իրար հակված կատարների «մրմունջ-գրույցի» այս նրբին համեմատությամբ արձակագրուհին նախապատրաստում է երկար սպասված հանդիպումը: Մայր-որդի հանդիպումը նկարագրվում է նրբին մանրամասներով, ոչ խոսքային հաղորդակցության միջոցով: Եվ հենց այստեղ է, որ գեղանկարչության մակարդակին բարձրացված ***գեղարվեստական պատկերը նկարագրվում է կինոյի լեզվով***. որքան՝ հոգեբանորեն ճիշտ, հետևաբար և մարդկային է մորից խորթացած, բայց նրան անսահման սիրող որդու համրաքայլ առաջանալը դեպի մայրը. Խաչիկը կարծես չի շտապում. քայլքն ավելի դանդաղեցնելու համար ճանապարհին հանդիպող հավ ու շուն է քշում,

ինչ-որ մեկի հետ խոսք փոխանակում: Գալիս-նստում է մոր դիմաց, փորձում թղթով ծխախոտ փաթաթել, բայց ծխախոտը չէր ոլորվում: Երեխան կարծում է, որ «այդ իսկ է պատճառը մեծ մորս և մորեղբորս փոխադարձ դժկամության, որովհետև մորեղբայրս սկսավ զայրույթով գանգատիլ և ըսել թե «թուղթերը անշահ են»»: Իսկ երբ մորը դառնալով հարցնում է, թե «չոճուխը բան մը կերած է՞», խորտակվում է սառույցը, և մայր ու որդի սկսում են մտերմիկ զրույցը. «Երբեք ոչ ոքի հետ Տուտուն չէր խոսած այնքան մայրական, այնքան ցավագին քաղցրությամբ լի ձայնով որքան երբ կըսեր իր նախասիրած տղուն՝

- Յավրում, Խաչիկ...» (99):

«Հավերժաբար իրար կապված և բաժան» մայր ու «ծագուկ» իրենց մեղմ զրույցով վայելում էին այն անդորրությունը, որին իրարից անկախ ձգտել էին ամիսներ շարունակ... Երբ տարիներ հետո Ջապելը մի օր հանկարծ հարցնում է հորը, թե Խաչիկ մորեղբայրն ինչու չէր սիրում իր մորը, ստանում է հետևյալ իմաստուն պատասխանը. «Ընդհակառակը, կսիրեր, բայց իր ուժեն վեր չափով մը: Ամեն մարդ բավական ուժ չունի սիրելու: Պետք է հզոր ըլլալ այդ ընկճող բեռը ուրախությամբ կրելու համար հոգվույն մեջ» (101):

Այսպես, ահա, տրոհվում է կարծես ինքնակենսագրական վիպակի միջուկը, և այնտեղից անջատվում են ազդեցիկ *ներքին մանրապատումներ* դրվագների յուրօրինակ խաչաձևում-զուգորդումներով, անակնկալ հարցադրումներով ու մարդկային ամենատարբեր ճակատագրերով: Այդպիսի «ներքին մանրապատումներից» տպավորիչ է նաև «Արթին ամուճան»:

Այստեղ, իբրև ընդհանուր պատումի ներքին յուրօրինակ մի կառույց, ներկայացվում է Տուտուի տեգորջ՝ Արթին ամուճայի կերպարը: Հակառակ տնեցիների՝ վերջինիս հանդեպ տհաճության զգացումի՝ ընտանիքի մեծ հորեղբայրը անբացատրելի հիացմունք էր պատճառում Ջապելին ու Երանիկ մորաքրոջը: Հին օրերի մարդ էր Արթին ամուճան՝ խիզախ, «կռվազան ու մեծաբարբառ», արկածախնդիր. ժամանակին չէր եղել հասարակական կամ համայնքային որևէ շարժում, որին միջամտած չլիներ այդ մարդը: Վիպագրուհին մասնավորապես հիշատակում է նրա եռանդուն մասնակցությունը Սկյուտարի հայոց գերեզմանատանը մի բողոքական հայի թաղման շուրջ ծագած հայտնի վեճերին, կռվի միջոցին մի թուրք ոստիկանի վիրավորելը և դրա հետևանքով 3 տարի բանտում արգելափակվելը: Բանտն արժանիք ու իր համար «համալսարան» համարող ամուճան արհամարհում էր ընդունված օրենքները, ցանկացած պահի հայտնվում էր Ջապելենց տանն ու զանազան կարգադրություններ անում: Նա անգամ ընդհարվում է 8 տարեկան երեխայի հետ՝ Լաֆոնտենի «Ճպուռն ու մրջյունը» առակի արտասանության առիթով: Երբ երեկոյան հայրը պատվիրում է դստերն արտասանել նոր սերտած առակը, այնտեղ անձնական ակնարկություն զգալով՝ դուրս է նետվում տնից՝ լուտանքներ ու անլուր հայիոյանքներ թափելով «այդ առակը գրողին, սորվցնողին և սորվողին հասցեին»: Ջարմանում ու վրդովվում են տնեցիները, և միայն հայրն էր, որ «ներողամտությամբ կժպտեր»: Ահա ևս մարդկային մի բնավորություն, մի կոլորիտ, որը լրացնելու է գալիս Շիրինենց փոքր-ինչ «ծուռ ցեղի» բնութագիրը: Հուշագ-

րողը, ինչպես միշտ, ավարտուն է դարձնում մանրապատումը՝ չմոռանալով նաև վրձնահարվածելու Արթին ամուճայի դիմապատկերը. «Կհիշեն զինքը իր թուխ և արևահար կնճռոտ դեմքով, կայծկլտող աչքերով, թավ հոնքերով և պեխերով: Ան երբեք չէ ուզած հագնել եվրոպական հագուստ ըսելով, թե ինքը մարդ է, մայմուն չէ» (74):

Ինչպես տեսնում ենք, **իրարից էապես տարբերվում են վիպակի արտաքին և ներքին կառուցվածքները**. առանձին գլուխներում պատկերված դեպքերն ու մարդիկ չեն ներկայացվում ու մնում այդ գլուխներում, այլ նորից նոր ի հայտ են գալիս ինքնակենսագրության այլ հատվածներում՝ ուրիշ դեպքերի կապակցությամբ: Այս հանգամանքը ևս կապված է Ջ. Եսայանի պատումի առանձնահատկությունների հետ:

2. ԲԱՐՔԵՐԸ, ՄԻՋԱՎԱՅՐԸ, ԱՆՀԱՏԸ

«Սիլիհտարի պարտեզների» հեղինակային ներանձնացման միտումը, թվում է, տրամաբանորեն պիտի դժվարացներ, գրեթե անհնարին դարձներ տիպական կերպարներ ստեղծելու գործառույթը: Կերպարաստեղծման արվեստում, սակայն, վերստին փայլում է արձակագրուհին. վավերականի ու երևակայականի ինքնատիպ հարաբերակցությամբ, փաստագրական նյութի անհրաժեշտ սրբագրում-հավելումներով նա բեկոր առ բեկոր կերտում է ոչ միայն ավարտուն, այլև ազդեցիկ կերպարներ, գրչի նրբին «վրձնահարվածներով» ստեղծում ամենահեռավոր նախնի-ազգականների, հարազատների, մերձավորների, զանազան մտավորականների, ամենասովորական, երբեմն տարբեր ազգերի մարդկանց դիմապատկերները, և վերջնահաշվում ծնվում է գեղարվեստական խորունկ ընդհանրացումը՝ ինքնակենսագրական վիպակն ամբողջության մեջ դառնում է հայրենակիցների դժվարին, բայց արժանապատիվ ու անցած հերոսական ճանապարհի կենսապատումը... Այս ամենը, այնուամենայնիվ, չեն փլուզում ինքնակենսագրական երկի ժանրային հայտնի սահմանները, որոնք բոլոր դեպքերում ենթադրում են պատումը վարողի ինքնավերլուծություն ու նկարագրություն. ընդհակառակը, դրանք անտեսանելի ու զանազան երակներով գալիս-միանում են **ինքնադիմանկարին**: Ի դեպ, «Սիլիհտարի պարտեզների» այս հատկանիշը ևս ինքնօրինակ է ժամանակակիցների ինքնակենսագրական երկերի համատեքստում:

Ջ. Եսայանի վիպակի ժանրային հաջորդ բնորոշ կողմը ինքնադիմանկարի շրջանակներում **հեռավոր նախնիների կենսագրության լայն շառավղի ներառումն է**, հանգամանք, որը ևս այն տարբերում է համաբնույթ երկերից: Վիպագրուհին «Մեր ընտանիքը» գլխում ընդգրկում է ոչ միայն հոր, մոր, երեք մորաքույրերի ու հինգ մորեղբայրների, հորաքրոջ ու հորեղբոր, այլև մայրական կողմից մեծ մոր՝ Լուսիկ Տուտուի և մեծ հոր՝ «կարավանի առաջնորդ» Շիրինի որդու՝ կառապան ու միաժամանակ աշուղ Հակոբի, հայրական տատի՝ ակնեցի Երանուհու և իր երակներում նաև սլավոնական արյուն ունեցող հոր կողմից դատավոր պապի՝ Հովհաննեսի կենսագրություն-

ները՝ գնալով խոսուն ընդհանրացումների: Ուրիշ խոսքով՝ ինքնակենսագրության հեղինակը չի բավարարվում իրեն համեմատաբար մոտ՝ 19-րդ դարի 80-ականների ու դրանց հաջորդած շրջանի իրադարձությունների պատկերումով և պատումի հետագիծը երբեմն հասցնում է մինչև 18-րդ դարավերջ: Ի դեպ, ինչպես իրավացիորեն նկատված է, «պատմվող դեպքերը կանխորոշելը բնորոշ է հատկապես «առաջին դեմքով» իրականացվող ինքնակենսագրական պատումին: «Առաջին դեմքով» պատումին առավել, քան ցանկացած ուրիշ պատումի, իր բացահայտ հետահայաց բնույթի պատճառով բնորոշ է կանխատեսումը¹⁵, ինչը թույլ է տալիս պատմողին տարաբնույթ հղումներ անել ապագային և հատկապես իր ներկա վիճակին...»¹⁶: Ինքնակենսագրական պատումում գրողը հաճախ ներկայացնում է հետահայաց ապրումներ, զգացողություններ, իր ներկա վիճակի նկարագրություններ: Պատումի մեջ որոշ դրվագներ վերաբերում են ավելի ուշ շրջանի դեպքերի: Դրանք հիմնականում շարադրվում են իբրև շեղումներ որևէ դրվագի ներսում: Այդպիսի շեղումների (կանխահիշատակումների) հիմնական գործառույթը վերջաբանի ձևավորումն է՝ գործողության այս կամ այն գիծը հասցնելով իր տրամաբանական ավարտին:

Արձակագրուհին տարբեր սերունդների կյանքի դրվագների մեջ կարողանում է անվրեպ ընտրել տիպականը՝ այն բարձրացնելով գեղարվեստական խոր ընդհանրացման մակարդակի: Հուշագրողը սրատես հայացքով ընտրում է փաստական հարուստ նյութը, որսում վավերական ամենաբնորոշ հատկանիշները՝ արդյունքում ստեղծելով, կրկնենք, արևմտահայ սերունդների բախտի տարեգրությունն ու *պատմաշրջանի ճշմարտացի նկարագրությունը*:

Ահա աստվածավախ Տուտուն՝ հպարտ ու տխուր կինը՝ Լուսիկը: Հարազատներից հատկապես նա է երկար ու ձիգ տարիներ հուզել գրագիտուհուն, տևականորեն զբաղեցրել միտքը, մղել գեղարվեստական հանդերձավորման: Դրա պատճառը թերևս պետք է փնտրել մեծ մորը բաժին ընկած վշտերի մեջ և այն հանգամանքում, որ բազմանդամ ընտանիքի երեխաներից նրա համար հատկապես Ջապելն է եղել ամենասիրելին, նրա հետ է Տուտուն այցելել իր նվիրական վայրերը՝ եկեղեցի, Սլյուտարի հինավուրց գերեզմանոց՝ իր հեռավոր ու մերձավոր ննջեցյալների հողակույտերն օրհնել տալու համար, ու «այդ բարեպաշտիկ այցելություններն դուրս» մեկերկու «գաղտնի» վայրեր, որոնց մասին նախընտրել է լռել: Եվ երեխան երբեմն ականա դարձել է այդ ամենի ականատեսը, մեծ մոր հույզերի ու մտորումների «լուռ գրուցակիցը»:

«Սիլիհտարի պարտեզները» ստեղծելուց դեռևս 13 տարի առաջ՝ 1922-ի հուլիսի 20-ին, 44-ամյա գրագիտուհին Փարիզում գրել և 1 տարի անց Թեոդիկի նշանավոր տարեգրքում տպագրել է **«Մանկության հիշողություններ»** խորագրով **մանրապատումը**՝ նվիրված հիշյալ այցելություններից մեկին: Չորսէջանոց այդ մանրապատումն ամենից առաջ ուշարժան է նրանով, որ այն գծագրում է «Սիլիհտարի պարտեզներում» ներկայացված Տուտուի գրական նախատիպը:

¹⁵ Նկատի ունի դեպքերից առաջ ընկնելը, նախապես դրանց մասին խոսելը (այլ տերմինաբանությամբ՝ *կանխահիշատակում, կանխորոշում*):

¹⁶ Женетт Ж., Фигуры, в 2-х томах, Том 1-2, с. 100.

Մանկական հիշողությունների զգացական, անորոշ պատկերներն արդեն տեղի էին տվել տարիների կենսափորձի առջև, և իմաստնացած գրողի համար հստակվել էր մեծ մոր վշտերի զլխավոր ակունքը՝ նոր ժամանակների բերած կենցաղավարության ու բարոյական նորմերի հետ անհաշտությունը. «Իր հարատև տխրությունն ու իր քաշված կյանքը հետևանքն էին անշուշտ այն զգացումին որով ինքզինքը կ'զգար օտար նոր աշխարհի մը մեջ: Իր բարոյական սկզբունքները, վայելչության և բարի վարքի համար ունեցած համոզումները կը վիրավորվեին նոր ժամակներու (այն ատենի) ըմբռնումներեն: Չէինք հասկնար անշուշտ իր վիշտը, և զարմացած ու երկյուղած կը մնայինք իր քենոտ և սրտմտած դեմքին առաջ»¹⁷: Մեծ մոր տխրության պատճառներից այս մեկի գաղափարական ըմբռնումը գրեթե նույնությամբ հետագայում պահպանվում է «Սիլիհտարի պարտեզներում»: Պահպանվում են նաև արտաքինի նկարագրությունն ու երեխաների նկատմամբ գորովանքի զգացումները. «Դեռ հասակը ուղիղ պահած, հպարտ երևոյթով գեղեցիկ պառավ մըն էր անիկա. իմ հիշողությանս ամենեն հեռավոր վայրկյաններուն՝ անիկա կը ներկայանա ինձ նույն անայլայլ և խորշոմած դեմքով որուն վրա սև աչքերը հաճախ խիստ էին և երբեմն բարի ու ներողամիտ, երբ տանը մանուկներուն վրա կը դառնար անոնց նայվածքը»¹⁸:

Ինքնակենսագրական վիպակում տեղ չի գտնում, սակայն, «Մանկության հիշողությունների» զլխավոր պատկերը՝ Տուտուի սակավադեպ, գրեթե գաղտագողի այցելությունները ազգականներից Սանդիկյան ամուսիններին: Ծեր, անզավակ, տխուր ու աշխարհից մոռացված էին Սանդիկյանները, իրենց տունն էլ կարծես դամբարան լիներ: Երեխան գրեթե միշտ ծանծրացել է այդ այցելություններից, յուրաքանչյուր անգամ անձկալի անհամբերությամբ սպասել Տուտուի՝ տունդարձի պատրաստվելու նշանին, բայց և զարմանալի ու անբացատրելի մի զգացումով ամեն անգամ «արտակարգ ուրախությամբ» սպասել է հաջորդ այցին՝ «միշտ կարծես հուսալով տարբեր և հրաշալի բանի մը որ նախորդ այցելությունները խոստացեր բայց դեռ չէին շնորհեր»¹⁹: Մինչ գեղեցկատես ծերուկ Սանդիկյանը պարտեզում վարդենիներն էր խնամում, երկու պառավները մեղմ, հանդարտ, երբեմն միավանկերով զրուցում էին՝ հիշելով անցած-գնացած օրերը, ոգեկոչելով անցյալը... Ի՞նչ էին պատմում՝ Զ. Եսայանը չի հիշում կամ պարզապես չի հիշատակում. «Ո՛չ մեկ բան կը հասկնայի, բայց ուժգին զգացումով մը հուզվեի և **կյանքի զանազան տեսիլներ** կ'անցնեին իմ գրգռված երևակայությանս առաջ»²⁰ (ընդգծումները մերն են.- Ալ. Մ.):

Մեզ թվում է, որ ակնարկված, բայց փակագծերը չբացված անցյալ **կյանքի** հենց այդ **զանազան տեսիլներն** են զետեղված «Սիլիհտարի պարտեզները» վիպակի «Մեր ընտանիքը» համե-

¹⁷ **Թեոդիկ**, Ամենուն տարեցույցը, 1923, էջ 59-60:

¹⁸ Նույն տեղում, էջ 59:

¹⁹ Նույն տեղում, էջ 61:

²⁰ Նույն տեղում:

մատաբար ընդարձակ գլխում, որոնք, ինչպես կտեսնենք ստորև, հարստացրել են պատումը՝ դրան հաղորդելով տպավորիչ ու ճանաչողական երանգներ:

Սանդիկյանների՝ «Մանկության հիշողություններում» պատմվող տունը, ինչպես իրեն հատուկ քնարական ջերմ շնչով խոստովանում է վիպագրուհին, դարձել է իր հետագա կյանքի անդավաճան ուղեկիցը, նվիրական երազների հոգեկան ապաստանն ու դեպի մանկության վերադարձի հանգրվանը. «Այդ հին տան պատկերը կենդանի և վառ գույներով մնացած է հիշողությանս մեջ և կարծես դեր մը կատարած իմ մտածումիս զարգացման ընթացքին: Ավելի ուշ, պատանեկան հուզումնալի օրերու, ամենեն վայելուչ շրջանակը և ամենեն հարմար թատերաբեմը եղած է իմ երևակայած վեպերու և կարգ մը երազներու: Հոգիս հաճախած է այդ տունը և թերևս պիտի շարունակե հաճախել ժամանակի անվերջ տևողության, նույնիսկ այն անորոշ ապագային՝ երբ մեր ժամանակներն ալ պիտի ըլլան անցած և մոռցված հին ժամանակները»²¹: Շատ տարիներ անց, երբ արդեն չկային ո՛չ մեծ մայրիկը, ո՛չ էլ Սանդիկյանները, գրագիտուհին, հետամուտ մանկական պայծառ վերհուշերին, վերստին այցելում է լքված ու արդեն «փլփլած» տունը: Եվ ահա նորից ծնվում են եսայանական գունագեղ բնապատկերն ու փիլիսոփայական խորը մանկության աղոտ և շփոթ օրերի շուրջ. «Տունը շրջապատող գորշորակ պատը – շինության սովորական քարերե կազմված – կ'երկարեր իմ աչքերուս առաջ: Անոր փլփլած մասերեն դուրս կը խուժեին մշտադալար դափնիի ուռճացումներ որոնք գեղեցիկ ներդաշնակություն մը կը կազմեին վայրի որթատունկերու կարմիր գահավիժումին հետ որ պատը կը ծածկեր ծիրանիի մը պես: Այլ սակայն, այդ պատին մեջտեղը գտնվող փայտյա զույգ մը ծանր դռները պիտի չբացվեին իրենց ժանգոտած ծխնիներուն վրա, և հազիվ թե իմ տեսողությանս կը հասնեին հնամենի կնձնիներու և շագանակենիներու դալար գագաթները որոնք կոհականման օրորումներով կը սոսավեին խաղաղորեն, կարծես մերժելով հայտնել խորհուրդը անանցանելի ճշմարտության մը: Հոգիս պատրաստ էր սակայն հայտնության մը, և ահա զգացի որ իմ ուրախությունս կը լայննար, կը տարածվեր, կը հասներ մինչև մթին անգիտակցությունը մանկության, ինչպես եթե շփոթ և ինձ համար անիմանալի անցյալ խոստումի մը իրականացումը ըլլար անիկա»²²:

Եվ ահա «անիմանալի անցյալի խոստումի» ճշմարտացի իրականացումն է «Սիլիհտարի պարտեզները» վիպակը, որտեղ գեղարվեստական հուշն արդեն դարձել է կենդանի փաստ, ավարտուն տեսք են ստացել ոչ միայն մանկապատանեկան օրերի անցուդարձերը, այլև հարագատներն ու շրջապատի մարդիկ:

«Սիլիհտարի պարտեզների» գրել-կարդալ չիմացող, բայց մաքուր հայերենով խոսող Տուտուն ժամանակին, «կըսեին», շատ գեղեցիկ է եղել: Փոքրիկ Զապելն անհուն սեր է տածել նրան կատմամբ, փորձել է հասկանալ տատի հոգեկան քառսային աշխարհը, «ներքին կյանքը». «Ես

²¹ Նույն տեղում:

²² Նույն տեղում, էջ 62:

զինքը ճանչցած եմ միշտ սևազգեստ, տխուր սև աչքերով, որոնք իր մասունքի պես ճերմկած և խորշոմած դեմքին վրա կկածկլտեին շատ բան տեսած և խորհմաց կնոջ հատուկ իմացականությամբ: Մեծ մայրս կարծես անհաղթելի արհամարհանք ուներ ամեն բանի համար և ամենուն նկատմամբ, նույնիսկ իրմե ծնած զավակներուն նկատմամբ. այդ արհամարհանքը զինքը կդարձներ անժպիտ և սակավախոս» (9): Ինչո՞ւ: Ջգայուն երեխայի տպավորությունները տարիների ընթացքում աստիճանաբար թանձրացել են, և խոհուն գրագիտուհին հետագայում հասկացել է մեծ մոր բարդ, հակասական բնավորության իրական պատճառները: Նախ՝ Տուտուն իր բազմաչարչար կյանքի ընթացքում պահպանել էր այնպիսի սովորություններ, որոնք չէին համապատասխանում իր զավակների նիստուկացին, նյութական կացությանը, և դրանք դառնում էին տառապանքի յուրօրինակ աղբյուրներ: Հետո՝ 19-րդ դարասկզբի Թուրքիայի և մասնավորապես մայրաքաղաքի սոցիալ-տնտեսական ու քաղաքական կյանքի տխուր իրավիճակը, որի հերթական զոհերից էր Տուտուն: Ժողովուրդների բանտ դարձած երկրում ամենուրեք տիրում էին անլուր կամայականություններ, հալածանքներ ու բռնություններ. ենիչերիներն ահուսարսափի մեջ էին պահում մայրաքաղաքի ազգաբնակչությանը. «Մեծ մայրս կպատմեր... Քանի, քանի անգամներ, Սթամբուլի փողոցներու մեջ, ենիչերի մը իր յաթաղանի սրությունը փորձելու համար թռցուցած էր քրիստոնյայի մը գլուխը: Հույն թե հայ, տղամարդիկ իրենց պեխերը կկնտեին, իբրև նշան խոնարհության, լայնաբերան ֆեսը կքաշեին իրենց ականջներուն վրա» (10-11): Առկա էր նաև ներքին բռնությունը. հայոց պատրիարքարանն էլ իր հերթին զանազան խստություններ ու բռնություններ էր բանեցնում ժողովրդի հանդեպ. պահքի օրերին, ասենք, պատրիարքարանի «յասախճիները» բարապանները, «որոնց ամեն մեկի պեխեն մեյ մեկ մարդ կկախվեր», որսաշների պես հոտոտում էին հավատացյալների տները և եթե մսի հոտ էին առնում, ձերբակալում էին տանտիրոջը, ծեծում ու տուգանում... Ջանազան առիթներով էլ դիմադրել փորձողները կամ ընթոստներն անմիջապես խենթ էին հռչակվում ու արգելափակվում Սուրբ Հովհաննես եկեղեցու նկուղ-հիմարանոցում, և «այլևս իրենց մասին լսող չէր ըլլար»: «Որ կողմը որ դառնայիր, ազատում չիկար», - դառնորեն խորհում է Տուտուն: Այս փաստը վկայում է այն մասին, որ ոչ միայն կաթոլիկ եկեղեցին էր կտտանքների ու մահապատժի ենթարկում «անհավատներին», այլ նաև Կ. Պոլսո պատրիարքարանն էր պատժում անհնազանդներին:

Ի դեպ, ինքնակենսագրության որոշ էջեր հաղորդում են այնպիսի տեղեկություններ, որոնք ունեն **ճանաչողական-պատմական նշանակություն**. Օրինակ՝ վերոհիշյալ հիմարանոցի առիթով Տուտուն հիշում է, թե ինչ դեպքից հետո է Հ. Պեզճյան ամիրան 1832-ին Կ. Պոլսի Եղիզուլե թաղամասում կառուցել Սուրբ Փրկիչ հիվանդանոցը. Սուրբ Հովհաննես եկեղեցուն մի մեծ տոնի կապակցությամբ տեղի ունեցող պատարագի ժամանակ, որին մասնակցում էին նաև պատրիարքը, հոգևոր բարձրաստիճան այրեր ու ազդեցիկ ամիրաներ, նկուղ-հիմարանոցից այնպիսի սրտաճմլիկ, աղեկտուր ճիչեր և հայիոյանքներ են սկսվում լսվել, որ խանգարվում է անգամ պատարագը: Իսկ սամաթիացի արհեստավոր մի կին էլ՝ Պայծառ անունով, խիստ ազդված կեղծ

«խենթ» հռչակված տառապյալների «օրհասական ահեղ ցասումից», այլևս չդիմանալով տևական անարդարությանը, ի նշան բողոքի, վերնատնից լալով ու անիծելով բարձեր է նետում ցած: Պատարագից հետո ազգային երևելիները աղաչում են Հ. Պեգճյան ամիրային, որ վերջինս մի հնար գտնի «թաղերու մեջ օր օրի շատացող անհնազանդներուն և խենթերուն» տեղավորելու համար, և նա խոստանում է իր ծախքով կառուցել հիվանդանոց ու մի մատուռ՝ Սուրբ Փրկիչ անունով:

Թուրք ենիչերիների բռնությունները ճակատագրական էին եղել Տուտուի համար. տակավին աղջնակ՝ 14 տարեկանում, ըստ սովորության, երբ պառավ ազգականները Լուսիկին հաղորդության համար առաջին անգամ եկեղեցի են տանում, տունդարձի ճանապարհին հանդիպում են ենիչերիների, որոնք անմիջապես հարձակվում են մատղաշ աղջկա վրա, պատռում կանաչ գույնի զարդեր ունեցող թիկնոց-կրկնոցը (կանաչ գույնը նրանց համար սրբազան էր, և «անհավատներն» իրավունք չունեին կրելու), և, որ «ավելի ծանրակշիռ էր», Լուսիկի երեսից վերցնում են երեսի քողը: Ճիշտ է, օգտվելով ենիչերիների միջև ծագած վեճից, պառավներն աղջկան մի կերպ փախցնում են տուն, բայց «հեք աղջիկը այլևս անպատվված էր». «Ո՞վ կամուսնանար աղջկան մը հետ, որուն երեսը տեսեր էին «հեթանոսներ»: Ասկե զատ այլևս վտանգավոր էր այդ «նշմարված» աղջիկը պահել տան մեջ» (17): Պահպանողական ու ավանդապահ միջավայրում առհասարակ արգելված էր երիտասարդ տղաների ու աղջիկների շփումը. անգամ այն երիտասարդները, որոնք հեռվից հեռու համակրում էին իրար՝ առանց բառ անգամ փոխանակելու, հռչակվում էին «արատավորված»: «Դեռ մինչև իմ պատանեկական տարիներուս լսեր եմ,- հիշում է Զ. Եսայանը,- որ որոշ մեղադրանքով խոսին ընտանիքի մը մասին ըսելով, թե «անոնք սիրահարվելով ամուսնացած են»» (23): Այս փաստից կարելի է եզրակացնել, պոլսահայ գաղթօջախում հայ ընտանիքներն ստեղծվում էին ոչ թե փոխադարձ սիրո, համակրանքի, այլ մարդկային դատարկ հարաբերությունների վրա:

Սերնդի դառն ճակատագիրը, այսպիսով, բաժին է ընկնում նաև Լուսիկին. «դեվլեթ դյուշկինի»՝ շնորհագուրկ պաշտոնատարի ընտանիքի դստերը միջնորդ կնոջ միջոցով աճապարանքով ամուսնացնում են սկյուտարցի մի երիտասարդի հետ, որը սերում էր իր անվեհերությամբ ու խիզախությամբ հայտնի գերդաստանից: Վիպագրուհին այստեղ ևս ուշադիր է. իրենից մոտ հարյուր տարվա խառնակ ժամանակների մասին գրելիս Տուտուի պատմածներից առանձնացնում է բնորոշը՝ հերոսականը, ընդգծում հայրենակիցների անընկճելի ոգին: Սկյուտարի «խապատայիները»՝ քրիստոնյա հերոսները, հնարավորինս դիմադրում էին ենիչերիներին՝ «երբեմն կուրծք կուրծքի, դանակ դանակի կռվելով»: Զապելի մեծ հայրը՝ Հակոբը, հենց այդպիսի հերոսներից մեկի՝ Շիրինի որդին էր, մի մարդու, որն իր եղբոր՝ Ֆարհատի հետ «կարավաններ կառաջնորդեին Պաղտատ, Պասրա, Պարսկաստան, մինչև Հինդիստան, Չինումաչին»: Շիրինը նաև նշանավոր աշուղ էր, Ֆերհատը՝ ասացող: Մեծ հայրերի «անհետացած ուժեղ սերունդեն մնացեր էին պատմություններ». Վերջինս, օրինակ, իբրև քարավանի առաջնորդ, արդարադատ էր, մերժում

էր քարավանին ընկերացող թուրք աստիճանավորների պահանջած բացառիկ վերաբերմունքը, իսկ եթե որևէ վտանգ էր սպառնում քարավանին, «աղվեսի պես խորամանկ» մարդը լեզու էր գտնում «ճամբու ավազակներու պետերու հետ»: Ֆերիատը նաև հրաշալի պատմող էր. երբ քարավանը հանգամանքների բերումով ստիպված էր կանգ առնել, և սպառվում էին ուտեստի ու ջրի պաշարները, նա անոթի մարդկանց այնպիսի կատարելությամբ էր նկարագրում «խնձույքներ, կերուխում, տեսակ-տեսակ խորտիկներ, որ լսողները ոչ թե ավելի կզգային իրենց քաղցրությունը, այլ կհագենային», իսկ երբ քարավանին որևէ վտանգ էր սպառնում, «այնպիսի շնորհով և ուժով կպատմեր առասպելական քաջություններու մասին, որ ճամփորդներեն ոմանք կցանկանային որ հարձակում ըլլար, ունէ դեպք պատահեր, որպեսզի իրենք ալ ցույց տային իրենց քաջությունը» (107-108): Համաքաղաքացիներից ոմանք պատմում էին, որ Ումետիկ անունով մի նկարիչ Պողոս և Պետրոս առաքյալների պատկերները նկարելիս (դրանք կախված էին Սուրբ Խաչ եկեղեցու խորանի երկու կողմերը) իբրև բնօրինակ օգտագործել է Շիրինի ու Ֆերիատի պատկերները: Իսկ երբ մի ամիրա, հասկանալով, թե որոնց «օրինակով շինված էին «սուրբ առաքյալներու» պատկերները, գայթակղեր էր և ուզեր էր այդ սրբապիղծ նկարները վերցնել», չէր հաջողել, քանի որ ժողովուրդն ընթոստացել էր ու պաշտպան կանգնել ծերունիներին (120):

Նորահարսը, սակայն, իրեն դժբախտ է զգում այդ ընտանիքում. տարօրինակ մարդ է դուրս գալիս Հակոբը. «գինետունի հերոս, կռվազան, արկածախնդիր» երիտասարդը մերթ կառապան էր, մերթ գուսան ու «երբեմն անսալով անդիմադրելի մղումի մը՝ կթողուր կառք, տուն, կին, երեխա և ձի հեծնելով կմեկներ սրարշավ Բոստայի ճամբեն: ...Ու՞ր կերթար, ի՞նչ կընէր, ոչ ոք կարողացած է որոշ բան ըսել իմ հետաքրքրությանս: Հավանաբար կերթար Անատոլուի մերձավոր և հեռավոր քաղաքները և տոներու կմասնակցեր իր աշուղի հանգամանքով» (17-18): Հուշագրուհին տարիների հեռավորությունից ճիշտ է գուշակում մեծ հոր անհետացումների պատճառը. կառապանը պարզապես «ստիպված էր» ինչ-որ կերպ արտահայտել իր բնատուր ծիրքը՝ հոգում ալիք տվող երաժշտությանը հաղորդակից դարձնելով մեծ լսարանին: Եվ շրջապատը գնահատել է նրան. ինքնուս աշուղի հորինվածքները բերնեբերան տարածվել են միջավայրում. դրանցից երեքը՝ աշուղական բանաստեղծությունները, մեկ ուրիշ աշուղի այրուց անձամբ է լսել 12-ամյա Ջապելը, որոնք իրեն «գմայլելի են թվացել»: «Ամեն պարագային իմ պատանեկական տարիներուս Սկյուտարի ծերերը կըսեին թե Շիրին օլլու Հակոբ աննման աշուղ էր, մանավանդ երբ անպատրաստ կերգեր կամ կարտասաներ» (18),- եզրակացնում է վիպասանուհին:

Այդ ամենից, սակայն, տառապել է Տուտուն. երկարատև խորհրդավոր ճամփորդություններից տուն դարձած ամուսինը, մի միջոց «անշշուկ ենթարկվելով կնոջ խնամքներին», կազդուրվում էր ու նորից անհետանում... «Իր կինը այդ անհետացումներու միջոցին կմնար անտեր և երբեմն կմատնվեր ծայրահեղ չքավորության,- գրում է Ջ. Եսայանը:- Միշտ հղի՝ ան կանիծեր իր ամուսինը, կանիծեր իր բաղդը և կապաստաներ եկեղեցի» (19): Եվ հոգեբանորեն հասկանալի է դառնում այդ ամուսնության հանգուցալուծումը. 13 զավակ ունեցած Տուտուն (նրանցից Ջապելի

մանկության ժամանակ ապրում էին 9-ը) ամուսնու մահից հետո այրում է նրա բոլոր բանաստեղծությունները և «ուղբերուն տակ ջախջախում» նվագարանը՝ «իր տառապանքներուն բուն պատճառը»: Հիրավի, ինչպես հավաստում է նշանավոր բանասեր Գևորգ Ախվերդյանը (1818-1861), ընդհանրապես շատ գուսանների այրիներ «անխնա ոչնչացրել են էն դիվական թղթերն»՝ վախենալով, որ իրենց որդիներն էլ հանկարծ չդառնան «ոչ տանու մարդիկ», չգնան հայրերի ճանապարհով՝ իրենց սպառելով զանազան մեջլիսներում. «...Քիչիկ Նովի կինն, հենց սուգ անելու օրերն, զցում է իր մարդու թղթերն ու դավթարն վառած թոնիրն, ահու՛ վայ թե որդին էլ գնա հոր ճանապարհով, որն որ դիվի դուսն էր ման ածում մարդուն ու զցել էր տալիս մտքեմեն տուն ու ընտանիքն»²³: Այսպես, ահա, Ջապել Եսայանը տատի ու պապի ամուսնության պատմությունը շարադրում է հեքիաթասացի ձիրքով, ձիրք, որը գեներտիկորեն հավանաբար ժառանգել էր հենց «տարօրինակ ու անկարգ մարդուց»՝ Շիրին օլլի Հակոբից:

Ինչպես տեսնում ենք, *վիպակում ժամանակի ընկալումը հիմնականում պատմականն է՝ միախառնված գեղարվեստական ժամանակի հետ*:

Հուշագրող վիպագրուհին մի առանձին գորովանքով է գրում հոր՝ Մկրտչի մասին. նրա գրիչն այդ ընթացքում կարծես փոխարինվում է քանդակագործի բրիչով, և ընթերցողին է ներկայանում առողջ դատողությամբ ու հավասարակշիռ իմացականությամբ օժտված գեղեցկատես հոր կենդանի կերպարը. «Իմ մանկության առաջին օրերեն իմ աչքերս հանգչած են հորս անդորր և պայծառ դեմքին վրա: Անոր ժպտուն և կապույտ աչքերը, թանձր շրթները, կանոնավոր դիմագծերը, քիչ մը ցցված այտոսկրներով, բարձր հասակը, պատրիկյան ձեռքերը կներշնչեին բարության և վայելչության զգացում» (19): Առհասարակ գեղեցիկ էր Հովհաննիսյան գերդաստանը. ամենից առաջ չքնաղ էր ինքը՝ Ջապելն իր բոլոր տարիքներում, սիրունատես էին նաև հոր կողմի ազգականները. այր թե կին՝ բոլորն էլ «բարձրահասակ էին, նիհար, շատ ձերմակ մորթով, խարտյաշ մազերով, խաժակն»: Արձակագրուհին բացում է հոր կողմից պապի՝ Հովհաննեսի ծագման գաղտնիքը, որը պարուրված էր խորհրդավորության շղարշով, և որի մասին չէր սիրում խոսել հայրը: Բայց և այնպես ընտանիքի ծերերի կողմից բազմաթիվ էին ակնարկությունները, որ «օտար արյուն մտեր էր ընտանիքին մեջ, հավանաբար՝ սլավական»: Ջ. Եսայանը հիշում է, որ երիտասարդության տարիներին հայրը Սկյուտարի ձեմարանն ավարտելուց հետո մեկնել է Թիֆլիս, ազգականների ժառանգական ինչ-որ հարցերի առիթով ձամփորդել Դաղստանով մեկ, տիրապետել է ռուսերենին, փոքր-ինչ՝ վրացերենին և հավանաբար արյան կանչով փափագել է բժշկական բարձրագույն կրթություն ստանալ Ռուսաստանում: Սակայն չի հաջողել. մայրը որդուն տուն է կանչել, և վերջինս այլևս չի կարողացել հեռանալ Կ. Պոլսից:

²³ Ախվերդյան Գևորգ, Սայաթ-Նովա, «Հայ գրական քննադատության քրեստոմատիա», ԵՊՀ հրատ., Երևան, 1981, էջ 328:

Վիպագրուհին չի սահմանափակվում հոր արտաքինի նկարագրությամբ. նրան հաջողվում է սեղմ ծավալում բնութագրել հոր բնավորության բնորոշ գծերը, վերարտադրել հոգեբանական վիճակները, ներաշխարհի ակտիվությունները: Ջապելի ծննդյան շրջանում բարեկեցիկ հայրն անակնկալ սնանկացել էր, բայց բնավ չէր կորցրել կենսուրախությունը. հիմա էլ հետաքրքրվելով քենիների արհեստով (նրանք զբաղվում էին յազմայի՝ ծաղկանկար վարչամակների գունավորումներով)՝ արհեստանոց էր բացել, և համերաշխ ապրում էին: Շռայլ հոր պատճառով ընտանիքը, սակայն, ապրում էր տնտեսական անհավասար վիճակներով՝ «Երբեմն անհաշիվ ճոխ, երբեմն չքավորության հասնող նեղությամբ»: Նյութական անծուկ վիճակը, սակայն, չէր ընկճում կիրթ մարդուն, որն անհագորեն կարդում էր՝ առօրյայի անբաժանելի մասը դարձրած նաև «Արևելք» օրաթերթի ընթերցումը: Մկրտիչ հայրն է տառաճանաչ դարձրել դստերը, տազնապել փոքր հասակում չափազանց վատառողջ՝ «ուղղատապով» հիվանդ Ջապելի համար: Նա է աղջնակի մեջ սերմանել բարության ու արդարության, ազգային հանդուրժողականության ազնիվ գզացումներ. հայ չարաձի դպրոցական երեխաների կողմից ծեծված հրեա թիթեղագործի համար տառապող երեխայի՝ «Ճի՞շտ է, որ յահուդիները գեշ են» հարցին խոհուն հայրը տալիս է իմաստուն պատասխան.

«- Աղջիկս, չկա գեշ ժողովուրդ այս աշխարհիս վրա: Կան գեշ մարդիկ և լավ մարդիկ:

- Հապա թուրքե՞րը:

- Նույնպե՛ս» (55):

Ջապելի նույն արդարամիտ հայրն էր, որ, ընտանիքի՝ Ալեմտաղիի հերթական ճամփորդություններից մեկի ժամանակ լսելով Պերպերյան վարժարանի 13-14 տարեկան սաների՝ ապագա կարկառուն գրագետներ Թեոդիկ Լապճիճյանի և Տիրան Չրաքյանի (Ինտրա)՝ Պետրոս Դուրյանի տաղերի և Մկրտիչ Պեշիկթաշյանի «Եղբայր եմք մեք»-ի արտասանությունը, նրանց բացատրում է կրոնադավանաբանական անիմաստ վեճերի առիթով գրված, բայց էության մեջ ընդհանուր հայկական գաղափարաբանությամբ հագեցած բանաստեղծության իմաստը:

Իսկ մա՞յրը՝ Աղավնին: Վիպական հյուսվածքից արտաքուստ այն տպավորությունն է ստեղծվում, որ հեղինակը փոքր-ինչ խուսափում է նրա մասին գրելուց. մանկության ու պատանեկության շրջաններում նա ամենուրեք վայելում է Տուտուի, մորաքույրերի և մորեղբայրների հոգածությունը. Յուդաբեր մորաքրոջ, որին Ջապելը փաղաքշաբար Կոկո էր անվանում, «պաշտոնն էր» «Անի քաղաք նստեր կուլա...» սրտաճմլիկ երգի մեղեդիների ներքո երեխային քնեցնելը, Երանիկինը՝ պտույտների տանելը, հորը՝ գրաճանաչ դարձնելը... Ո՞ւր է մայրը, որի մասին մինչև «Գեշ օրեր» գլուխը գրեթե լռում է վիպագրուհին: Հիվանդ էր: Երբեմնի կենսախինդ կինը՝ տակավին շատ երիտասարդ, տառապում էր նյարդային ծանր հիվանդությամբ, և թե՛ տեղացի, թե՛ օտարազգի բժիշկների կարծիքով՝ հակված էր ինքնասպանության: Ղա էր պատճառը, որ տնեցիները Ջապելին ու նրա փոքր քրոջը ջանում էին հեռու պահել ընկճախտից տանջվող մոր մոլորուն հայացքից: Երեխան դեռ շատ փոքր էր՝ ըմբռնելու համար մոր վիճակի ծանրությունը, բայց ման-

կան բնագործ գարմանում էր մարդկային չարությունից. դրացիները «կարծես անձնական գոհացում մը գտեր էին մեր տան պատահած դժբախտության մեջ»: Իսկ մի հարևանուհու՝ Բարիս հանրմի չարախինդ խոսքը՝ «Ալ մար չունիս, մարդ սեպե քի մեռած է», շանթահարում է մանկան հոգին: Դրան հետևում է մի փոքր ուշացած, բայց արժանի պատասխանը, որը չափազանց բնորոշ էր «մանչ ըլլալ» ցանկացող Ջապելին. երկու տարի հետո երեխան վրեժխնդիր է լինում չարսիրտ հանրմից՝ «խոշոր քար մը նետելով այդ կնոջ գլխուն»: Հենց այդ շրջանում էր, որ տնեցիների երկար մաքառումներից հետո մոր վիճակը համեմատաբար թեթևացել էր, և նա, թեև թույլ ու ենթակա «ջղային տագնապներու», շարունակում է ապրել դեռ երկար տարիներ...

3. ՍԻԼԻՀՏԱՐՅԱՆ ՏԵՔՍԸ. «ՎԵՐԵՎՆ» ՈՒ «ՆԵՐՔԵՎԸ»

Վիպակի տարածաժամանակային կառուցվածքը, բացի ռեալ, իրական պատկերներ գծագրելուց, կատարում է նաև խորհրդանշական գործառույթ. *հուշագրության տարածությունը բոլոր դեպքերում Սիլիհտարն է*, որն ամենից առաջ հատկանշվում է կախարդական գեղեցկություններով՝ մինչև անդորրի խզումը: Այնտեղ են անցել վիպագրուհու մանկության ու պատանեկության տարիները՝ անձնական կյանքի պատմության մի կարևոր մասը: *Ընտանիքը, տունը, փողոցը, դպրոցը* դառնում են յուրօրինակ խորհրդանիշներ, որոնց շաղկապվում են ոչ միայն Ջ. Եսայանի հասունացումը՝ ըստ տարիքային շրջափուլերի, այլև մի քանի սերունդների տարեգրությունը: Ինքնակենսագրության տարածական կառուցվածքում էլ խիստ տարբերակված են *«վերև-ներքև»* պարամետրերը:

Արձակագրուհու գրչի տակ հազարերանգ է երևում զանազան քաղաքակրթությունների հետքեր կրող Կ. Պոլիսը: Հիմնականում Երանիկ մորաքրոջ հետ Սկյուտարի թաղերի մեջ հաճախակի պտույտներ անող աղջնակը տեսնում է գինետների առաջ պարող գնչուհիների ու բախտ նայող կանանց, զանազան աճապարարների ու օձահմանների, թմբուհի ռիթմով արջ, կապիկ «խաղցնել» տվող գնչուների... Նա ականատես է դառնում «հունական ուրախ, ծաղկազարդ մարդերու թափորներով» և «շիա թուրքերու մռայլ, արյունաշաղախ, դիվահարի դեմքով մարդերու թափորներով» զանազան տոների: Նրա հիշողության ծալքերում անջնջելի են մնում նաև «հայկական ծանր ու հանդիսավոր տոները»՝ Խաղողօրհնեքը և Վարդավառը, երբ անգամ «ամենալուրջ դրացիները շենշող կդառնային և թույլերով ջուր կթափեին իրարու վրա»...

Ինքնակենսագրական վիպակում *փողոցը* դառնում է այն տարածքը, ուր իրենց կենսական լուրջ խնդիրներն էին լուծում հայ և հույն հասարակության ներկայացուցիչները: Ընդ որում, վիպագրուհին դարձյալ մի վրձնահարվածով կերտում է «փողոցի հասարակության»՝ «աղմկարար և շատախոս հույների ու հայիոյելու մեջ վերտիոգ հայերի» բնավորությունը:

Երեխայի գիտակցության մեջ այնուհետև իրար են հաջորդում սերունդների այլազան պատմություններ: Սելամսըզում նա տեսնում է հին ամիրայական տներ, որոնց «այլասերած բնակիչ-

ները, իրենց լայնածավալ և փլփլած փայտաշեն տուներու մեջ քաշված, կապրեին ժլատությամբ, կրծոտելով իրենց նախկին փարթամության վերջին թափթփուկները» (39): Երեխային ամենից շատ հրապուրում են այդ տների ընդարձակ պարտեզները, ուր կային տարաշխարհիկ բույսեր ու ծաղիկներ, հազվագյուտ պտուղներ տվող ծառեր... Նրան ոգևորում ու տխրեցնում են Տուտուի վերհիշումներից ձևավորված պատմությունները սուլթան Ազիզի գահակալության ու կործանման, եղերական դեպքերի, հանկարծահաս շնորհագրկունների, գլխատության ու աքսորի մասին: Փողոցի *վերին կողմերում* Ջապելի սրատես աչքից չի վրիպում նոր հարստացած առևտրականների հանգստավետ ու գոռոզ տները, մեծատունների՝ «չտեսի շքեղ արդուզարդերով» պճնված աղմկարար կանայք, որոնք երկծի կառքերով սրարշավ ու անհոգ անցնում էին հին ազնվապետական թաղով՝ իրենց սլացքի տակից դուրս եկող փոշու ամպերի տակ կարծես թաղելով անցյալի վերջին մնացորդները: Հիմնականում օտարասեր նոր հարստացած խավը մոդայամուլ էր նաև կրթության բնագավառում. նրա նախընտրած կրթօջախներն ամենից առաջ մասնավոր թանկ վարժարաններն էին կամ օտար կրթարանները, իսկ նպատակակետը՝ Եվրոպան. «Անոնց աղջիկները կերթային Մեզպուրյան մասնավոր վարժարանը և երբեմն Ֆրանսացի քույրերու դպրոցը և ավելի ուշ՝ Հոմսքուլ, ամերիկյան կոլեճը, իսկ մանչերը կերթային Պերպերյան վարժարանը, որը ավարտելե հետո կմեկնեին Եվրոպա» (42):

Վիպագրուհու «Ֆեերիկական»՝ կախարդական հուշերն ամենից առաջ, սակայն, կապված էին *վարի թաղերի* հետ, որոնց գլխավոր «հերոսուհին» կարծես Երանիկ մորաքույրն էր՝ ծաղկատար դեմքով կենսախինդ աղջիկը: Հեռու և մոտ հարազատների, դրացիների, թաղեցիների կողմից Շիրինենց ընտանիքից ոչ ոք այնքան փնտրված չէր, որքան նա, ոչ ոք այնքան սիրված չէր, որքան նա՝ սրտաբաց ու բարեհոգի, մարդամոտ ու կարեկցող Երանիկը: Հակառակ տնեցիների՝ *վարի թաղերի* բնակիչների նկատմամբ ունեցած քամահրական վերաբերմունքին ու արտահայտած ցածր կարծիքների, թե նրանք գռեհիկ են ու «ջլղիկ»՝ քրջոտ անբարոյականներ, Ջապելը մորաքրոջ հետ հաճախ էր այցելում այդ փողոցներում գտնվող տները և այնտեղ տեսնում ճշմարիտ գեղեցկություններն ու բարոյական արժեքները: Իսկ նրանց այդ թաղերում դիմավորում էին անկեղծ սիրո բուռն ցույցերով: «Երբ անիկա իմ ձեռքես բռնած կիջներ մեր փողոցի վարի մասերեն,- պատմում է հուշագրուհին,- նեղ փողոցներու երկու կողմերեն, պատուհաններեն և դռան սեմերու վրայեն՝ մեծ ու պզտիկ պաղատագին մեզ կիրավիրեին ներս մտնել, խահվե մը խմել, «երկու խոսք ընել»: Մենք երկուքով դանդաղորեն կհառաջանայինք և Երանիկ մորաքույրս մերժելով հանդերձ հրավերները կխոսեր մեկին և մյուսին հետ: Այդ կիները կոգևորվեին լսելով մորաքրոջս խոսքերը և երբեմն լիաթոք կխնդային: Չեն գիտեր ի՞նչ կըսեր կամ ինչպես կըսեր, բայց կզգայի, որ մորաքույրս ամենուն հոգերը կցրեր, իր խոսքերը առաջ կբերեին ժպիտ և ծիծաղ, մինչ ինքը կմնար անայլայլ: Եվ ես կսիրեի, որ մեր անցքին այսպես ուրախություն, հաճույք և ծիծաղ կսերմանեինք մեր ճամբուն վրա» (103):

Ի տարբերություն *վերին թաղերի* աստիճանաբար ապագայնացվող բնակիչների, որոնք հարստացել էին հիմնականում զարտուղի միջոցներով՝ մուրհակի գողություններով, կարևոր փաստաթղթեր ոչնչացնելու նպատակով կազմակերպած կեղծ հրկիզումներով ու կեղծ սնանկություններով, մատնություններով և ուրիշ խարդախություններով, *վարի թաղերի* մարդիկ հայրենասեր էին ու ավանդապաշտ, ազնիվ էին ու կարեկցող, անձնագրի: Խոր դիտողականությամբ օժտված գրագիտուհին տարիների հեռավորությունից հիշում ու գեղարվեստական ուրույն հանդերձանքներով (հակիրճ, բայց բնորոշ երկխոսություններ, միջնորդավորված կամ ուղղակի ասված բնորոշ հիշողություններ...) ներկայացնում է ժողովրդական ճշմարիտ տարերքը, գրում է սոցիալական անարդար կյանքի զոհերի՝ բանվորների ու բանվորուհիների, ճակատագրից հալածվածների ու կյանքի հատակն ընկած մարդկանց մասին: Նույն այդ *վարի թաղերում* նա միաժամանակ ականատես է լինում ապշեցուցիչ անձնագրիության ու գթառատության տեսարանների. «Այդ տուններում մեջ մոտեն ճանչցած եմ չբավորության քստմնելի երևույթները, այդ տուններու մեջ լսած եմ ինքնաբուխ ըմբոստության խոսքեր, բնորոշում յազմայի գործատերերու, որոնք չարաչար կշահագործեին բանվորները, բայց մանավանդ բանվորուհիները: Լսած եմ, թե ինչպես պակաս ոսկի կքշեին, հաշիվներու վրա խարդախություն կընեին, գին կկտրեին և նեղ օրի երեսին չէին նայեր: Լսած և տեսած եմ նաև իրարու օգնելու, հիվանդության և այլ պարագաներու իրարու հանդեպ անձնվիրության դեպքեր, ապշեցուցիչ անձնագրիություններ» (115): Համեղ էր *վարի թաղերի* արդար քրտինքով վաստակած հացը: «Երբեք ոչ մեկ տեղ այնքան հաճույքով չեմ կերած, որքան այդ տուններու մեջ», - խոստովանում է վիպագրուհին:

Մարդկային բարոյական արժեքները բարձր պահող *վարի թաղերում* են ապրում նաև նյութից վեր կանգնած հրաշալի պատմողներ ու արվեստագետի ծիրքով օժտված շնորհքով մարդիկ: Ահա նրանցից մեկը՝ ձկնորս Նիկոթը: Երբեմնի նավավարը, «անզգալաբար տոգորվելով նավավարության ընթացքով», իր երիտասարդական օրերի վտանգավոր նավարկության պատմություններն անում էր նույն ռիթմերով, պատկերավոր ու գրեթե շոշափելի: Էությամբ արվեստագետ մարդը, չնայած անձնական զանազան դժբախտություններին՝ մանկահասակ երեխաների կորուստ, ամբողջովին հրդեհված տուն, ներքին մի անբացատրելի մղումով շարունակ զբաղվում էր «հեյալի»՝ խամաճիկների թատերական ներկայացումներով՝ զանց առնելով անգամ իր կնոջ անվերջ տրտունջ-հանդիմանանքները, այն, թե «այդ հեյալն էր, որ մոխիրի վրա նստեցուցեր էր ամբողջ ընտանիքը»: Ներամփոփ ձկնորսին այնքան ցավ չէր պատճառել իր չորսսենյականոց տան հրո ճարակ լինելը, որքան փայտաշեն խամաճիկների կորուստը: Նա, բան ու գործ թողած, ձեռքն էր վերցրել զմեղին՝ գրչահատը, և տքնանքով «կրկին շինել իր դերակատարները, որոնց զլուխը և անդամները մեծ ձկունությամբ շարժման մեջ կմտնեին առասաններու ճարպիկ խաղով մը» (111): Իսկ երբ պատրաստել էր իր փայտաշեն կացարանը, Նիկոթի «առաջին գործը եղեր էր սավան մը կախել միակ սենյակին մեջ և հեյալ խաղալ»: Նրա հանդիսատեսները հասարակ մարդիկ էին՝ թաղեցիներ ու զանազան ձկնավաճառներ, որոնք հիացմունքով էին դիտում

ներկայացումները, իսկ մի անգամ էլ «հռչակավոր հեյալճի Աթոլթոսը» խաղից հետո համբուրել էր ձկնորսի ճակատը: Դրանցից մեկին ներկա է եղել նաև Ջապելը ու հիացել Նիկոթի բնատուր ձիրքով. «Յուրաքանչյուր դերակատարին խոսքերը ինք կըսեր տարբեր ձայներով. նույնիսկին մը կար այդ դերակատարներուն մեջ: Հետո էջ մը գռաց, աքաղաղներ պոռացին ու կռիվ մը հառաջ եկավ շուկայի մը մեջ: Ինձ կթվեր, որ մարդոց բազմություն մը կար սավանին հետև և երկար ատեն չի կրցա հավատալ, որ մինակ ձկնավաճառ Նիկոթն էր, որ այդ բազմամարդ խաղը կխաղար» (112):

Ապագա ներհուն վիպասանուհին շատ բան է սովորել *վարի թաղերում*, ճանաչել է կենսական տարերքը, նրա բնակիչներից առել կարեկցանքի ու անձնագոհության դասեր և, ինչու չէ, նաև մղում դեպի արվեստը. ձկնորս Նիկոթի օրինակով իրենց տանը պատրաստել է «անհամար քուրջե պուպրիկներ» և յուրաքանչյուրին առանձին դեր հատկացրել: Բայց սա միայն մղումն էր. կատարումը, ի տարբերություն ձկնորսի հանպատրաստից, «էմբրովիզացիոն» խաղի, կանխավ մտածված էր, իրական ու կանոնավորված: Ասել է թե՛ արձակագրուհու գրական ձիրքն սկսել էր ծլարձակել արվեստի ճշգրիտ հունդերից. «Բայց ես իմ պատմություններս կպատրաստեի առաջուց և մտքովս բոլոր հավանական խոսակցությունները իրենց վերջնական ձևին կհասցնեի: Մնաց որ իմ պատմություններուս տվյալները կվերցնեի իրական կյանքե՛ միայն եզրակացությունները կհարմարացնեի իմ փափաքիս համեմատ» (113):

Այսպիսով, կարելի է եզրակացնել, որ «վերևի» ու «ներքևի» թաղերի նկարագրությունները հիմք են տալիս պնդելու, որ «վերն» ու «վարը» (տարածական պլան) դառնում են նաև բարոյական չափորոշիչներ. վերևի միջոցով բացահայտվում է բարոյական «ներքևը», իսկ ներքևի թաղով՝ բարոյական «վերևը»:

4. ԻՆՔՆԱԴԻՄԱՆԿԱՐԸ

Արդեն նկատել ենք, որ ինքնակենսագրական պատումը հիմնականում միտված է ինքնադիմանկարի կերտմանը: Հեղինակը, մանկությունից ու պատանեկությունից սկսած, շարունակ հիշելով ու վերհիշելով, համեմատելով ու զուգակշռելով վավերական զանազան դեմքեր ու դեպքեր, վերաիմաստավորելով սեփական կենսափորձը, աստիճանաբար ամբողջացնում է իրեն, և ծնվում է այդ ամենի արգասիքը՝ ինքնադիմանկարը: Իսկ եթե այն կենդանի է, վառ ու շարժուն և ներկայացված է բազմաձյուղ ֆաբուլայի դրվագներում, ապա գեղարվեստական կատարումն անվիճելիորեն հաջողված է: «Սիլիհտարի պարտեզները» *ինքնադիմանկարի* փայլուն օրինակներից է: Դրա բնորոշ գծերը բացահայտելուց առաջ անհրաժեշտ ենք համարում հիշատակել

հեղինակի՝ «**Ինքնակենսագրություն**» վերտառությամբ ձեռագիրը, որը 1979-ին «Սովետական գրականություն» ամսագրին է ներկայացրել Ջապել Եսայանի որդին՝ Հրանտ Եսայանը²⁴:

Եթե արդեն քննարկված «Մանկության հիշողություններ» գեղարվեստական հուշը և «Հակոբ մորեղբայրս» պատմվածքն ինքնակենսագրության ժանրի վաղ նախափորձեր էին, ապա «Ինքնակենսագրությունը» հավանաբար գրվել է «Սիլիհտարի պարտեզներին» զուգահեռաբար: Այստեղ ուշագրավն այն է, որ երկու գործերն էլ ընդհանրության մեջ ունեն թե՛ նմանություններ և թե՛ տարբերություններ: Նույնն է թեման՝ գրողի մանկության ու պատանեկության շրջափուլերի պատմությունը, գրեթե նույնն է նաև ընդգրկման շառավիղը. վիպակն ավարտվում է 1892-ի դեպքերով, «Ինքնակենսագրությունը»՝ 1895-ով: Տարբեր է, սակայն, շարադրանքը. առաջինն անտարակուսելիորեն գեղարվեստական երկ է, երկրորդը՝ «սովորական ինքնակենսագրություն»: Բայց սա այնքան էլ սովորական ինքնակենսագրություն չէ, քանի որ հեղինակը շարադրում է ոչ միայն սեփական անձի զարգացման վավերական պատմությունը, այլև այնտեղ ներառում է ամենատարբեր հուշեր ու շրջապատից և միջավայրից ստացած զանազան տպավորություն-զգացողություններ: Ուրիշ խոսքով՝ խորագետ գրագիտուհին «սովորական ինքնակենսագրության» մեջ անգամ մոտենում է *գեղարվեստական ինքնակենսագրության ժանրին*, և ըստ էության դժվար է որոշել՝ որտեղ է վերջանում փաստագրությունը, և որտեղից է սկսվում հորինվածքը: Իր կյանքի վեցերորդ տասնամյակը վաղուց թևակոխած խոսքի այդ նուրբ վարպետի հոգում, որ հասկանալիորեն հաղթահարած պիտի լիներ իր հերոսի տարիքային սահմանը, դեռևս շարունակում էր ապրել «մեծ մանուկը», որն այդպես էլ չէր անցել այդ ներքին սահմանը: Հենց այդ էակն է եղել այն զգայնաչափը, որը թույլ է տվել գրողին՝ պահպանելու հավատարմությունը ընտրված ոճին: Ուրիշ խոսքով՝ «Ինքնակենսագրությունը», եթե կարելի է այսպես ասել, կիսագեղարվեստական երկ է:

Ի՞նչ հարկ ուներ արձակագրուհին զուգահեռաբար գրելու տարբեր ժանրերի պատկանող երկու «միանման» գործեր: Ինչ խոսք, դա սովորական ցանկություն չէր: Վիպագրուհին նշյալ երկերը գրում էր 1930-ականներին՝ խորհրդային իրականության գաղջ, հեղձուցիչ մթնոլորտում, ավելին, օրեցօր ահագնացող բռնությունների և մոտեցող անհատի պաշտամունքի սոսկումնների պայմաններում: Ինչպես իրավացիորեն ենթադրում է նրբամիտ Սեդա Մավյանը, «կրկնության փաստն իսկ, այն, թե ինչպես են այդ երկու պատմությունները, տարբեր լինելով, խառնվում իրար, և այն, որ երկուսն էլ ավարտվում են նավարկությամբ, վկայությունն է այն ամենի, որ Ջա-

²⁴ Տե՛ս «Սովետական գրականություն» ամսագիր, Երևան, 1979, թիվ 9 (սեպտեմբեր), էջ 49-74: Ամսագիրը, տպագրելով Ջ. Եսայանի «Ինքնակենսագրությունը», դրան կցել է հետևյալ ծանոթագրությունը. «Ձեռագիրն ընդգրկում է «Ինքնակենսագրության» Ա. մասը («Հատորը»), վերջանում է 393 էջով: Պակասում են 1-230, 273-312 և 342-363 էջերը, որոնք մինչև այժմ չեն հայտնաբերվել: Ելնելով ոճից, մասնավորապես ռուսերեն բառերի հաճախակի օգտագործումից (ֆիկցիա, մանյա, միսիա, ավանտյուրա և այլն), կարելի է ենթադրել, որ Ջ. Եսայանը «Ինքնակենսագրությունը» գրել է հայրենադարձումից հետո (1933-1937)», էջ 49:

պել Եսայանն ավելի մեծ հավակնություններ ուներ: ...Դիտարկվող ստեղծագործությունների ուշադիր ընթերցանությունը (ՍՊԻ) ստիպում է մտածել, որ նա ցանկացել է պատմել ազգի պատմությունը **խոսքի ազատության տեսանկյունից**²⁵ (ընդգծումը մերն է.- Ալ. Մ.): Հավելենք, որ ծրագրված, բայց անավարտ մնացած եռահատոր վեպ-ինքնակենսագրության մեջ **խոսքի այդ ազատությունը** անպայման կներառեր հայոց կենսապատումը՝ դրամատիկ ու ողբերգական բազմաթիվ էջերով...

Մեծերի աշխարհը սովորաբար զգացվում է յուրաքանչյուր գրողի ոճին համապատասխան, բայց կարծես վարագուրված: Ձ. Եսայանի դեպքում այդ տարածությունը միտումնավոր սահմանափակ է. նա պահպանում է մանկան տարիքային սահմանը՝ դրանով իսկ սրելով իրադրության դրամատիզմն ու բախումը հերոսի հետ, որը մերթ և մերթ դրել մեծերի աշխարհի սահմանին, մերթ և մերթ պետք է դա անի: Սկզբում դրանք չգիտակցված զգայնություններ են, հետո՝ որոշակի պատկերացումներ, որոնք հետագայում պիտի փոխվեին խորաթափանց դիտարկում-դատողությունների:

Չգիտակցված զգայնությունները, ի դեպ, գերակայող են «Սիլիհտարի պարտեզների» «Ա. գրքում», որի համատեքստում զանազան երակներից աստիճանաբար գծանկարվում է մանուկ հերոսուհու ինքնադիմանկարը: Փոքր-ինչ վատառողջ, ծայրահեղ տպավորվող երեխան մշտապես գտնվում է մերձավորների ուշադրության կենտրոնում, և նրա մեջ աստիճանաբար ձևավորվում է «հայկական բազմանդամ ընտանիք» հասկացությունը: Այդ ընտանիքը հիմնականում համերաշխ է, աշխատասեր, գթառատ, անանձնական... Ընտանիքը, սակայն, միշտ չէ, որ հասկանում է երեխային, որը մերթ և մերթ է ու խոնարհ, մերթ և մերթ ըմբոստ ու չարաձճի, մերթ և մերթ ուրախ ու տառապող, մերթ և մերթ պարտվող ու հաղթող, բայց միշտ արդարադատ: Տնեցիներն այդպես էլ գլխի չեն ընկնում, որ երեխան պարզապես տառապում է սովորական օրորոցայինների փոխարեն իրեն մատուցվող հայրենական տխուր երգի մեղեդիներից. երբ Յուդաբեր մորաքույրը նրան փորձում է քնեցնել «Անի քաղաք նստեր կուլա, Չկա ասող մի՛ լար, մի՛ լար...» երգի հնչյունների ներքո, երեխան անմիջապես փակում է աչքերը՝ ձևացնելով, թե արդեն քնել է, միայն թե ընդհատվի երգը, մինչդեռ բոլորը համոզված էին, որ Ջապելը միայն այդ երգով է քնում: Ավելին, թաղի երեխաներից պատուհասված հրեա թիթեղագործը՝ «աղքատիկ հաճախորդներուն աղքատիկ արհեստավորը», երեխայի համար «Անի քաղաքն է, որ նստեր կուլա»: Այս և շատ ուրիշ դրվագներ հակասական, անբացատրելի, նաև քառասյին տրամադրություններ են ծնում երեխայի մեջ, որը «գուր և սեր ուներ անասուններու համար, բայց անգուր էր մարդոց նկատմամբ»(79): Ասել է թե՛ մանկության առաջին շրջափուլում նա ինքն իրեն գտնելու ջանքերի մեջ էր, ջանքեր, որոնք անընդհատ բացում են հոգեվերլուծության նորանոր դռներ. «Կպայքարեի տնեցիներու դեմ, դպրո-

²⁵ **Մավյան Սեդա**, Ջապել Եսայան կամ բարձրաձայնելու պարտքը: http://am.epfarmenia.am/wp-content/uploads/2014/07/seda_mavian_zabel_yesayan_kam_bardradzaynelu_partqy.pdf - 02.03.2016

ցին դեմ, իմ տարեկիցներու դեմ, անդուլ, անդադար: Երբեմն ժամանակավոր հաղթանակ մը կտանեի, բայց շատ ավելի հաճախ կպարտվեի: Բայց այդ պարտությունները ոչ ինձ կդառնացնեին և ոչ ալ կհուսահատեցնեին: Պարտությունը կմարսեի, կչեզոքացնեի, անմիջապես ընդունելով որ պարտված եմ և կվերսկսեի նոր պայքարի: Այդ էր իմ կյանքի անհրաժեշտությունը և այդպես ալ մնաց մեծնալես հետո իմ կյանքի բոլոր շրջաններուն, տարբեր պայմաններու և հանգամանքներու մեջ» (153):

Երեխայի զգայնություններն աստիճանաբար տեղի են տալիս կյանքի ու իրականության նկատմամբ ձևավորվող նոր պատկերացումների առջև. մի անգամ ձեռնահարկում մորեղբայր Տիգրանը Ջապելին ցույց է տալիս բուլղարացիներին վերաբերող 1876-ի «գարմանալի պատկեր մը»՝ ենիչերիները, յաթաղանները ձեռքներին, պատրաստվում էին կոտորել «ծնկաչոք պաղատող պուլգարներին». քեռին բացատրում է, որ «սուլթանները իրենց արհեստով բռնավորներ են»: Իսկ երբ գարմացած երեխան հարցնում է, թե արդյոք սուլթան Ազիզն էլ է բռնակալ, չէ՞ որ նրան շատերն են գովում, հետևում է նույն պատասխանը. «Սուլթան Ազիզը ավելի ալչաք (իմա՝ ստոր.- Ալ. Մ.) բռնավոր էր» (82): Տիգրանն այնուհետև պատմում է մի չերքեզի՝ սուլթան Աբդուլ Համիդի դեմ կազմակերպած, բայց իր համախոհների մատնության պատճառով ձախողված մահափորձի ու մահապատժի մասին: Այստեղ էականն այն է, որ երեխան սկսում է խորհել սուլթանների պատվին պոլսահայ գաղթօջախում կազմակերպվող շարունակական տոնախմբությունների մասին. մի՞թե կեղծավորություն է այդ ամենը: Բանից պարզվում է՝ այո՛: Ճշմարտության սերմեր են ընկնում երեխայի մեջ, և նա հետագայում սկսում է տհաճությամբ լցվել, երբ «սուլտանին ծննդյան կամ գահակալության տարեդարձին գովաբանական խոսքեր կըլլային և սուլտանին «արևշատության» համար մաղթանքներ կըլլային» (84): Իսկ ինչ վերաբերում է չերքեզի տխուր պատմությանը, այն բորբոքում է Ջապելի երևակայությունը. նա մտովի հնարում է հերոսության և մատնության բազմաթիվ պատմություններ, որոնց մեջ այդ չերքեզը ինքն էր:

Հասակ առնող աղջիկը հասկանում է, որ հայ հասարակության մեջ առկա է վախի մթնոլորտ, կան «արգելված թեմաներ», որոնց մասին լուր է անգամ սիրելի հայրիկը: «Ֆայիզե» գլխում, երբ թուրք 15-ամյա աղջկա մորեղբայրը՝ Նահատ բեյը, դիմելով Մկրտչին, ասում է, որ հայաբնակ գյուղերում անլուր բռնություններ են կատարվում, որը հավասարապես վերաբերում է նաև թուրք գյուղացիներին, և անհրաժեշտ է՝ «միացած ուժերով տապալենք բռնապետությունը», հայրը լուր է մնում: Վախի ու սարսափի նույն մթնոլորտն է ներկայացված նաև «Ինքնակենսագրության» մեջ. մի անգամ դպրոցից վերադարձող Ջապելը, հանկարծ դիմելով իրեն ուղեկցող Կիրակոս աղբարին, ասում է. «Ես կը մեռնիմ, բայց իսլամի հետ չեմ ամուսնանար»: Շփոթահար մարդը, սարսափած չորսբոլորը նայելով, թե արդյոք լսող չեղա՞վ երեխայի խոսքը, մրմնջում է. «Ջապելիկ, ատանկ խոսքեր մընիր, լսող կըլլա, սյուրկյուն կընեն (իմա՝ կաքսորեն.- Ալ. Մ.) ինձի»²⁶: Ի

²⁶ Եսայան Ջապել, Ինքնակենսագրություն, «Սովետական գրականություն», 1979, թիվ 9 (սեպտ.), էջ 51:

դեպ, «Ինքնակենսագրության» մեջ նկատելի է քաղաքական կուսակցությունների գործունեության, պայքարի ու հալածանքների դրվագներ, որոնք բացակայում են «Սիլիհտարի պարտեզներում»: Օրինակ՝ 1890-ին Բուլղարիայից իրենց դպրոց եկած հնչակյան կուսակցության գործչի դստեր՝ Վերգինե Թյությունճյանի պատմությունը՝ նվիրված Անատոլիայում իրականացվող համիդյան ջարդերին, խորապես ցնցում է երեխային. «Վերգինե կը պատմեր, որ գավառներու մեջ թուրքերը կը կոտորեն հայերը, սվիներու ծայրը կը հանեն երեխաները, կանանց փորը կը ձեղքեն... Ես անմիջապես հիշեցի Տիգրան մորեղբորս ցույց տված պատկերը բուլգարներու կոտորածներու մասին, և հոգիս լեցվեցավ խառն և շփոթ զգացումներով»²⁷: Շարադրանքից երևում է, որ թեև «Ինքնակենսագրության» մեջ չհասած ձեռագիրը ներառել է նաև «Սիլիհտարի պարտեզների»՝ Տիգրան մորեղբոր՝ ձեղունում Ջապելին ցույց տված նկարի պատմությունը, այնուամենայնիվ զուգահեռաբար գրվող ինքնակենսագրական երկու երկերը քաղաքական իմաստներով տարբերվել են: Բացի այդ՝ ի տարբերություն «Ինքնակենսագրության»՝ «Սիլիհտարի պարտեզներում» որևէ խոսք չկա նաև Ռաֆֆու և նրա ծրագրային-քաղաքական վեպերի ու պատմավեպերի մասին: Այլ խնդիր է, որ հետագայում՝ «լավ օրերին», արձակագրուհին դրանք անպայմանորեն կզետեղեր եռապատման հաջորդ հատորներում, հանգամանք, որը բացառված էր 1930-ականներին:

Վիպակի գլխավոր հերոսուհու ինքնադիմանկարն աստիճանաբար ամբողջանում է հատկապես դպրոցական կյանքի դրվագներում: Երեխան առաջին անգամ այնտեղ է տեսնում դասային աղաղակող տարբերություններն ու սոցիալական խտրությունները: Այս տեսակետից գեղարվեստական ցնցող պատկերներ են Սկյուտարի «ստորին խավերի»՝ «ոջլոտ, հիվանդոտ, կես կուշտ, կես անոթի» երեխաների կրած բարոյահոգեբանական զանազան նվաստացումները, մարդկային արժանապատվության ոտնահարումները: «Տասներկու տարեկանիս արդեն կձանձնայի արտաքին աշխարհը դպրոցի աշխարհի մեջն իր հակասություններով, իր պայքարներով, իր անհաշտելի շերտավորումներով,- գրում է վիպասանուհին:- Դպրոցը մանրանկարն էր մեծերու այն աշխարհին, որ հետագային, իր կարգին պիտի ձանձնայի: Չծուծ հաշիվներ, սնափառություններ, կեղծիք, ստախոսություն, եսասիրություն» (161): Արդարադատ երեխան, մի օր այլևս չի համբերելով, հարձակվում է վարժուհու վրա, երբ վերջինս հանիրավի քանոնով հարվածում է «աղքատիկ աղջկան մը ցուրտեն վիրավոր մատներուն»: Ջապելի ո՛չ տարեկիցները, ո՛չ էլ մեծահասակները չէին հասկանում նրա հոգեկան խռովքները. երեխային շատ են զայրացնում հենց դասարաններում աղքատ աղջիկների համար «բարեգործ» հարուստների «թափոն ապրանքներից» ծրի հագուստ ձևելու, ապա կարելու արարողությունները և աշակերտուհիների ամոթահար դեմքերը: Ամենատանջալին, սակայն, ձաշի ժամն էր: Վիպակի ուրիշ որևէ դրվագում թերևս այնքան աղաղակող չէ սոցիալական անհավասարության պահը, որքան այդ տեսարանում. «Հա-

²⁷ Նույն տեղում, էջ 50:

րուստները իրենց տան ծառայի միջոցով կղրկեին մեծ ափսեներ, երկու, երեք տեսակ կերակուրներով և անուշեղենով: ...խորտիկներու հոտը, երբեմն խորովածի բուրու մը կբռնէր սեղանատունը: Անոնք որ կերակուր ունեին անհամբեր ախորժակով կնստեին իրենց ափսեներուն առաջ, իսկ չքավորները կխռնվեին անկյուն մը, հեռու մյուսներեն» (163): Երեխան մի օր ըմբոստանում է. նրան այնքան է հուզում վաղահաս կեռաս ուտող անհյուրասեր մի աշակերտուհու՝ Մելինեի և նրա դիմացը «գող կատվի աչքերով» այդ կեռասներին նայող և «բերնեն ջուրերը վազող» աղքատ աղջկա տեսարանը, որ ճարպիկ շարժումով խլում է կեռասները Մելինեի ձեռքից և դեն է նետում: Բայց, ինչպես խոստովանում է Ջապելը, ինքն այդպես էլ չի հասկանում, թե ինչու Մելինեի փոխարեն հեծեծանքով սկսում է լալ չքավոր աղջիկը: Հատվածը հուշում է և վկայում, որ ուտելիքով կարելի է նկարագրել հարուստների (խորոված, կեռաս, անուշեղեն) և աղքատների կարգավիճակը: Այս միջադեպը ևս մեկ անգամ հաստատում է հայտնի խոսքը. «Ինչ ուտում ես, այն էլ կաս»:

Դպրոցում է ձևավորվում նաև ապագա գրագիտուհու գեղագիտական ճաշակը: Առնվազն նրա ծիծաղն են հարուցում ուսուցիչների՝ աշակերտուհիներին հանձնարարվող սենտիմենտալ շարադրությունները՝ «Ողբ վաղամեծիկ աղջկան մը մասին» կամ «Հյուծախտե բռնված երիտասարդ մը, որ հրաժեշտ կառնէ կյանքեն» թեմաներով, որոնք «մարզում էին աշակերտուհիները կեղծ թոմանտիզմի մեջ և պիտակված էին «ա՛հ»-երով և «ո՛հ»-երով» (169): Տակավին դեռահաս Ջապելին գրավում էր ոչ թե անհող երևակայությունը, այլ իրական կյանքը. նա ներշնչվում է, օրինակ, Շահապետտին անունով մի երիտասարդ նավավարի և ամառանոցում հանդիպած թրքուհու՝ Ֆայիզեի՝ իրար «հեռվից» նավակներից, սիրելու պատմությամբ ու գրում է «Նավակը» արձակ բանաստեղծությունը: Իրական կյանքի տարերքից այսպես աստիճանաբար ձևավորվում է գրողը, որը «հանդգնում է» չիավանել «պաշտոնական գրագիտուհուն»՝ Սիպիլին՝ «ժանյակներու մեծանուն բանաստեղծուհուն», քանի որ վերջինիս միտքն զբաղված էր «չնչին և անկարևոր նյութերով», բայց ուշադիր մտապահում է Սրբուհի Տյուսաբի կարևոր մի նախազգուշացումը. «Գրական ասպարեզը կնոջ համար ավելի շատ տատասկներ ունի, քան դափնիներ: ...Էրիկ մարդ գրագետը ազատ է միջակ ըլլալ, բայց ոչ կին գրագետը» (203-204):

Ջապել Եսայանի «Սիլիհտարի պարտեզները» վիպակը բացում է նաև գրական, պատմական, հոգեբանական, ազգագրական, բարոյագիտական ինքնատիպ ու հետաքրքիր բազմաթիվ շերտեր, որոնք կարող են հիմք դառնալ տարբեր ոլորտների ուսումնասիրությունների համար:

Այսպիսով, Ջապել Եսայանի «Սիլիհտարի պարտեզները» վիպակն ինքնատիպ է ոչ միայն ժամանակաշրջանի հայ գրականության նույնաբնույթ երկերի, այլև ընդհանրապես գեղարվեստական ինքնակենսագրության ժանրի համապատկերում: Այն ժանրի կենսունակության, ընձեռած լայն հնարավորությունների ու անակնկալ փոխաձևությունների խոսուն վկայությունն է, ուր ներքին երակներով հմտորեն միաձուլվել են վավերականը և գեղարվեստականը, կոնկրետ դեմքն ու դեպքը և խոր ընդհանրացումը: Վիպագրուհին, ընտրելով պատումի քնարական ոճը,

իր ներանձնացումի և ներհայեցողության, ավելին՝ փիլիսոփայական խորունկ խոհի միջոցով ընդգծում է մի կողմից մանկան հայացքով հիշելու կարևորությունը, մյուս կողմից՝ տարիների հեռավորությունից կատարվող հուզական գնահատական-ամփոփման անհրաժեշտությունը:

«Սիլիհտարի պարտեզների» յուրաքանչյուր գլուխ ավարտուն, կարծես ամփոփ մանրապատում լինի, որ ինքնակենսագրական պատումին հաղորդում է ճանաչողական արժեք: Հեռու կամ մոտ անցյալի կամ ներկայի յուրաքանչյուր առանձին դեպք ու անհատ ցուցադրվում է պատմական փաստագրության համատեքստում՝ կենդանագրելով 19-րդ դարավերջի արևմտահայոց հանրային-քաղաքական, սոցիալ-տնտեսական ու կենցաղային կյանքի զանազան երևույթները, իսկ վերջնահաշվում՝ ժողովրդի տարեգրությունը:

Ձ. Եսայանի պատումի կարևոր առանձնահատկություններից են նաև իրարից էապես տարբերվող արտաքին և ներքին կառուցվածքները, մասնավորապես այն, որ առանձին գլուխներում պատկերված դեպքերն ու մարդիկ չեն ներփակվում այդ մասերում, այլ վերստին ի հայտ են գալիս ինքնակենսագրության այլ հատվածներում՝ ուրիշ դեպքերի կապակցությամբ:

Հուշագրության տարածությունը բոլոր դեպքերում դարձնելով Սիլիհտարը՝ արձակագրուհին ընտանիքի, տան, փողոցի ու դպրոցի յուրօրինակ խորհրդանիշներով իրարից խստորեն տարբերակում է «վերև-ներքև» չափորոշիչները, և այդ ճանապարհին էլ բավական շոշափելի կենդանագրվում է գեղարվեստական ինքնակենսագրության նպատակակետը՝ ինքնադիմանկարը:

Ինքնակենսագրական վիպակն ավարտվում է ապագա մեծ գրագիտուհու, Մելքոն Կյուրճյանի բնորոշմամբ՝ «մեծ ճամփու ճամփորդի» դեպի Եվրոպա նավարկությամբ: Ինչ-որ բան, շատ կարևոր բան, սակայն, մնում է չասված: Ինչպես 19-րդ դարում, այնպես էլ հաջորդ դարի առաջին մի քանի տասնամյակներում «ժամանակները գեշ էին»:

Summary

‘Gardens of Silihtar’ by Zapel Esayan

Albert A. Makaryan

Key words – Zapel Esayan ; ‘Gardens of Silihtar’; ‘Autobiography’; autobiographical novel; genre peculiarities; contemplation; range of novels; plot; self-portrait; lyricism; imaginal system.

The article is dedicated to the study of ideological and aesthetic values, as well as, peculiarities of the autobiographical novel ‘Gardens of Silihtar’ by one of the famous masters of Armenian prose Zapel Esayan. It particularly states the originality of this literary piece in the context of similar works by Gurgun Mahari, Vahan Totovents and Stepan Zoryan. This literary work stands aside, first of all, for its dominating lyricism

and the author's contemplation. The composition structure of the 'Gardens of Silihtar' is also very appealing: each chapter of the novelette makes an impression of a completed novel-sketch. Besides, while creating the core issue of autobiographical genre, i.e. self-portrait, the novelist outlines rather wide scope of autobiographical materials: in the novelette she includes not only the characters of her family, relatives and fellows, but also the images of her farthest ancestors, and, thus, finally creates the chronology of several of her native generations.

Резюме

«Сады Силихтара» Запел Есяян

Альберт А. Макарян

Ключевые слова: Запел Есяян, “Сады Силихтара”, “Автобиография”, автобиографическая повесть, жанровое своеобразие, цикл новелл, сюжет, автопортрет, лиризм, система образов.

Статья посвящена исследованию идейно-эстетических особенностей повести “Сады Силихтара” одной из самых знаменитых мастеров армянской прозы – Запел Есяян. В частности, наблюдения показывают, что исследуемое произведение своеобразно в панораме однотипных произведений Гургена Маари, Ваана Тотовенца и Степана Зоряна. Прежде всего оно бросается в глаза наличием господствующего лирического стиля и созерцательностью автора. Примечательна также композиционная особенность “Садов Силихтара”: каждая глава повести оставляет впечатление отдельной законченной новеллы-миниатюры. Помимо этого, на пути решения стержневой проблемы автобиографического жанра – создания автопортрета – писательница очерчивает весьма широкий радиус биографического материала, охватывая в повести не только образы своей семьи, родных и близких, но и образы самых отдаленных предков, воссоздавая в итоге летопись нескольких поколений.

Ալբերտ Մակարյան - բանասիրական գիտությունների դոկտոր, ԵՊՀ-ի՝ ակադ. Հրանտ Թամրազյանի անվան հայ գրականության պատմության ամբիոնի պրոֆեսոր: Գիտական հետաքրքրությունների շրջանակն ընդգրկում է արևմտահայ գրականությունը («Արևմտահայ գրական դիմանկարը», 2002), 19-րդ դարի հայ գրականությունը («Հարություն Ալամդարյան», 2005, 2013, «Թագուհի Շիշմանյան /Օր. Մենիկ/. Երկեր, 2015»), հայ երգիծաբանությունը («Հակոբ Պարոնյանը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում», 2004):