

---

## ԳՈՒՐԳԵՆ ՄԱՀԱՐՈՒ ԵՐԳԻԾԱՆՔԸ

ԱՂԱՋԱՆՅԱՆ Ս. Ա.

Գ. Մահարու արձակն ինքնապատում գրականություն է: Այն ոչ թե անաչառորեն ներկայացնում է «կյանքն ինչպես որ է» (Գ. Չոհրապ) ու դրա մեջ նաև իր կյանքի ժամանակը, այլ կյանքն ու ժամանակն՝ ըստ իր կենսափորձի: Աշխարհատեսության այս սուբյեկտիվությունը նա չի էլ թաքցնում: Եթե նկատի ունենանք գրողի կյանքի ժամանակը (1903-1969) և ծնունդով վանեցի լինելը, ապա ակնհայտ կդառնա, որ նրա ինքնապատում արձակը կամա-ակամա պետք է ընդգրկեր մեր ժողովրդի, Առաջին և Երկրորդ հանրապետությունների պատմության էական իրադարձությունների գոնե մի մասը: Ընդգրկեր այնքանով, որքանով դրանք իր համար կարևորվել են որպես ճակատագիր:

Նույնքան վերապահումով էլ նրա արձակը կարելի է համարել XX դ. առաջին կեսի հայ ժողովրդի տարեգրությունը: Այսինքն՝ տարեգրություն՝ ներկայացված սուբյեկտիվ փորձի ու ընկալումների տեսանկյունով: Գ. Մահարու արձակին բնորոշ սուբյեկտիվությունն ակնհայտ ու զգալի է ամեն պահի: Նույնիսկ այն ստեղծագործություններում, որտեղ ինքը բացակայում է որպես սյուժետային կերպար, միննույն է, յուրաքանչյուր պատկերում ակնհայտորեն զգացվում է իր ներկայությունը: Նա իր անձից ու կենսափորձից անկախ գոյություն ունեցող օբյեկտիվ իրականությունն արձանագրելիս չի թաքցնում համակրանքներն ու հակակրանքները: Գ. Մահարու արձակին բնորոշ է սուբյեկտիվ տարեգրության որակը: Ուրիշ բան, թե այդ սուբյեկտիվ տարեգրությունը որքանով է նաև օբյեկտիվ ճշմարտության արտահայտիչը կամ որքանով է ճշմարտապատում: Հասարակական կյանքի գեղարվեստական արտացոլման իմաստով սա լավ կամ վատ համարվել չի կարող: Ուղղակի ստեղծագործական ինքնատիպության փաստ է, որը պետք է արձանագրել ու նկատի ունենալ: Կարծում ենք՝ Գ. Մահարու արձակին բնորոշ այս էական առանձնահատկության՝ «մշտապես արթուն սուբյեկտիվ ինտոնացիայի»<sup>1</sup> շրջանակում էլ պիտի դիտարկել մյուս բնորոշ որակը՝ երգիծական լինելը: Աշխարհընկալման և գեղարվեստական արտացոլման այս երկու որակների փոխադասմանավորվածությունն ակնհայտ կդառնա, եթե հաշվի առնենք հետևյալը: Բնության մեջ և հասարակական կյանքում օբյեկտիվորեն կամ բացարձակ երգիծելի ոչինչ գոյություն չունի: Իսկ երգիծանքը բնական իրողությունների և կենսափաստերի մարդկային իմաստավորման կերպ է: Այսքանով երգիծանքը ևս սուբյեկտիվ գնահատման ձև է և կարող է ստեղծագործության մեջ էական առանձնահատկություն լինել, ինչքան որ Գ. Մահարու արձակում է, միայն մի դեպքում. եթե այդ արձակը նույնպես սուբյեկտիվ է: Երգիծանքը կարող է կայանալ հատկապես սուբյեկտիվ ստեղծագործական մթնոլորտում: Գ. Մահարու արձակն այդպիսին է, և այդ արձակի էական առանձնահատկություններից է նաև երգի-

ծանրը: Չնայած դրան՝ հազիվ թե համոզիչ կլինի նրան երգիծաբան համարելը: Մակայն դա իրավունք չի տալիս հպանցիկ լինել նրա երգիծանքին անդրադառնալիս: Երգիծանքն այնքան նշանակալի որակ է Գ. Մահարու ստեղծագործությունում, որ կարելի է համարել նրա հատկապես արձակի աղբյուր: Այդ աղի հարգը նա սկզբից նեթ իմացել է և բոլորովին էլ ժլատ չի եղել օգտագործելու մեջ: Ոչ միայն ժլատ չի եղել, այլ նաև իր ստեղծագործությունը հմտորեն համեմել է դրանով, մանավանդ որ այդ տեղում արդեն իսկ հասել էր նախանձելի վարպետության:

Որդու՝ Գր. Աճեմյանի ջանքերով 2004 թ. լույս տեսավ «Երգիծանք և հումոր» ժողովածուն: Այստեղ ի մի են բերված Գ. Մահարու երգիծական ստեղծագործությունները՝ առաջին փորձերից մինչև կյանքի վերջին տարիները շարադրված: Դրանք գրվել են տասնամյակների ընթացքում, տարբեր առիթներով և չեն ընդգրկվել գրողի երկերի հինգհատորյակում: Գիրքը, բացի նրանից, որ գրողի բազմաթիվ ստեղծագործություններ փրկում է պարբերականներում մնալով մոռացության դատապարտվելուց և ընթերցողին անմատչելի լինելուց, արժեքավոր է մեզ հետաքրքրող խնդրի առումով ևս: Ժողովածուի թեմատիկան բազմազան է, ժանրերը՝ նույնպես, ոչ բոլոր գործերն են գեղարվեստական<sup>2</sup>, բայց կա նրանց միավորող կարևոր մի գործոն՝ շարադրանքի երգիծական ոճը: Ուրեմն երգիծանքը Գ. Մահարու ստեղծագործության անբաժան բաղադրիչն է եղել մշտապես: Այն արտահայտվել է թե՛ չափածոյում, թե՛ թատերգության մեջ, բայց հատկապես արձակում և նամակներում: Մակայն եթե նրա չափածոյի և թատերգության համար երգիծանքը բնորոշ առանձնահատկությունն չէ, ապա արձակն ու նամականին անքակտելի երգիծանքով են շաղախված: Մա չնայած այն փաստին, որ Գ. Մահարին որոշ ժողովածուներում՝ «Լռության ձայնը» (1962), «Երկերի ժողովածու», հ. 3 (1975), առանձնացնում էր երգիծական պատմվածքների և քանդակների շարքեր: Այլ կերպ ասած՝ նրա արձակում երգիծանքի առանձնահատկություններին անդրադարձը չի կարող սահմանափակվել միայն այդ շարքերում ընդգրկված ստեղծագործությունների դիտարկումով: Որքան էլ զարմանալի, բայց փաստ է, որ թատերգությունը Գ. Մահարու ստեղծագործության ամենաթույլ տեղն է: Թվում է, թե այդպես չպիտի լիներ մի գրողի դեպքում, որի արձակին բնորոշ են դրվագայնությունը, դրամատիզմը և հերոսների անկաշկանդ, ինքնահոս երկխոսությունը: Վերջինս այնքան է կարևորվում, որ հերոսների ներաշխարհային տեղաշարժերը և ստեղծագործության սյուժեի ընթացքը հաճախ պայմանավորվում են հենց այդ անբռնազրոս խոսք ու զրույցով: Մակայն փաստ է նաև այն, որ երգիծանքի բնագավառում Գ. Մահարու առաջին լուրջ հայտը գեղարվեստական ժանրով՝ թատերգությամբ եղավ: Դա «3 ազիտ օպերետ» (1924) գրքույկն էր՝ կազմված 1923-1924 թթ. Լենինականում գրված մեկ գործողությամբ երեք ստեղծագործություններից: Մա այն շրջանն էր, երբ Գ. Մահարին համառ ջանքեր էր գործադրում չափածոյում կայացնելու իր ինքնատիպությունը: Ժողովածուի ժանրը մատնանշված էր վերնագրի

մեջ՝ «ագիտ օպերետ»: Իսկ բովանդակությունը համահունչ էր ժամանակի գաղափարական պայքարի ճակատում օրախնդիր-հրատապ դարձած հակադաշնակցական և աթեիստական պատվերին: Իսկ այդ թվականներին «...հասարակական գիտակցության մեջ *երգիծանքը* ծրագրվում էր իբրև անցյալից կապերը խզելու, անցյալը մեկընդմիջտ պատմությանը հանձնելու, հնության ստվերներից և ուրվականներից սահմանագատվելու ամենակտրուկ, *ամենահեղափոխական գործողություն*»<sup>3</sup>: Ժամանակաշունչ այս գործերի հետ առաջին իսկ ծանոթությունից ակնհայտ է դառնում, որ դրանք գրվել են ձեռագր, ոտքի վրա, ժամանակի պաշտոնական պատվերին համընթաց և տպագրվել ձեռագրի թանաքը դեռ չչորացած: Գուրգեն և պատահականություն, բայց խորհրդանշական փաստ է հետևյալը: Գ. Մահարու այս գրքուկի կազմի վերջին էջի վրա գովազդային-տեղեկատվական նպատակով տպագրվել են «Քաղաքագլխավարի հրատարակությունները»՝ «Մալարիա», «Ի՞նչ հիվանդություն է տրախտման և ինչպե՞ս կովել նրա դեմ», «Բերանի խոռոչը և նրա առողջապահությունը»: Թեև կյանքի միանգամայն այլ բնագավառում, բայց նույնքան հրատապ պահանջարկի և ամենօրյա սպառման համար էլ գրվել են Գ. Մահարու այս ագիտօպերետները:

Վերևում ասվեց, որ ժողովածուն նոր խորհրդայնացած երկրի գաղափարախոսական տենդի բնորոշ արտահայտություններից է, բայց և չպիտի անտեսել հետևյալը: Ժամանակը ցույց տվեց, որ ազգային-քաղաքական հարցերում հակադաշնակցական կողմնորոշումը Գ. Մահարու կայուն համոզմունքն է: Նույնիսկ սովորական գրասեր-ընթերցողի համար հանրահայտ փաստ է նրա աշխարհայացքի այդ առանձնահատկությունը, որովհետև XIX դ. վերջի և XX դարասկզբի ազգային ճակատագրի անդրադարձներում նա յուրաքանչյուր հարմար առիթ օգտագործել է դա նորից ու նորից փաստելու համար: Հանրահայտ են նաև այն հալածանքները, որոնք բաժին հասան գրողին գրական ու ոչ գրական բանավեճերի, միջոցառումների ձևով: Չնայած մեր ուսումնասիրության առաջնահերթ խնդիրը նրա երգիծանքի բովանդակությունը կամ թեմատիկան չեն, բայց նշենք հետևյալը: Գ. Մահարին բոլորովին էլ նրանցից մեկը չէր, ովքեր կույր ու մոլեռանդ հավատացյալ-նվիրյալներն էին խորհրդային քաղաքական ռեժիմի և նրա հակադաշնակցական գաղափարախոսության: Նա ձգտել է նոր լինել, հասկանալ ու յուրացնել նորը, այն հաշտեցնել գրականության ու գրողի դերի իր պատկերացումների, թեմատիկ հետաքրքրությունների հետ: Դրանից էլ՝ երկվության, սահմանագծի այն տառապալի հոգեվիճակը, ժամանակի հրամայականի և ստեղծագործական իր ինքնատիպության հաշտեցման ձգտումները, որոնք բնորոշ են նրա գրականությանը մինչ բռնադատվելը (1936): Մյուս կողմից էլ չափազանցված են նրա հակադաշնակցականության մենաբանությունները գուտ կենսագրական փաստի (հոր սպանության) պատճառաբանությամբ: Համոզված ենք, որ նրա սկզբունքային հակադաշնակցական աշխարհայացքը ձևավորվել է առավելապես XIX դ. վերջի և XX դարասկզբի ճակատագրական իրադարձությունների փորձով: Այդ տասնամյակներում, երբ դաշնակցա-

կան կուսակցությունը, այնուհետև՝ կառավարությունը ծավալել էին ազգային-քաղաքական ակտիվ գործունեություն, հանձն առել ազգափրկիչ առաքելություն, ժողովուրդն ու երկիրը կրեցին անդառնալի և անհատուցելի կորուստներ: Եվ չպիտի անտեսել, որ նա այդ ամբողջն ապրեց որպես նոր կյանք մտնողի տաժանելի ճակատագիր:

Վերադառնալով մեր խնդրին՝ արձանագրենք նաև, որ այդ գրքույկը, կերպարների վերաբերյալ (դրանք հաճախ պատմական դեմքեր են) հեղինակային նշումներից (ռեմարկներ) սկսած, հաճախ անգուսպ ծաղր ու ծանակում է: Այն գրվել է թունդ բոլշևիկյան, կարմիր հեղափոխական ոգևորությամբ՝ օրերի քարոզչական «թամաշաներին» բնորոշ հատկանիշներով<sup>4</sup>: Պատահական չէ, որ Գ. Մահարին այս գործերին այլևս չի անդրադարձել և որևէ ժողովածուում չի ընդգրկել: Մակայն գեղարվեստորեն թույլ այս գրքույկը յուրովի հավաստեց երգիծելու հեղինակային բնատուր կարողությունը: Մասնավորաբար, նա այստեղ գործադրել է երգիծանքի մի քանի հնարանքներ՝ ոճավորում, պարոդիա, բառախաղ, խոսքի և դրության կոմիզմ: Բոլոր թերություններով հանդերձ՝ ժամանակի անցողիկ ոգու և գաղափարաբանության ծնունդ այս ստեղծագործությունները դարձան գրողի ստեղծագործական անհատականության առանձնահատկություններից մեկի՝ երգիծանքի նախասիրության առաջին դրսևորումներից: Ժամանակը ցույց տվեց, որ նրա երգիծանքն ինքնաբերաբար է, մարդկային իր նկարագրից անբաժան և կարծես նույնիսկ տրամաբանությանն ու իրեն բաժին հասած ճակատագրին հակառակ: «Հումորը եղել է բնատուր: Այդպիսին է ծնվել Գուրգեն Աճեմյանը: Դառն է եղել նրա մանկությունը..., իսկ պատանեկությունն սկսվեց Վանի հայաթափումով, գաղթով, եղբայրական գերեզմաններով, որբանոցներով... Բայց նա ժպտացել է, ժպտացել՝ արցունքներով, այնքան բնական, որ ընթերցողը հաճախ շփոթվել է, չի իմացել ինչպես արձագանքել՝ ինդա՛յ, թե՛ լալ»<sup>5</sup>: Բայց այս ամենի մեջ կա և՛ կենսական, և՛ ստեղծագործական իմաստ: Հազիվ թե հնարավոր է ժխտել այն կենսապահպան նշանակությունը, որ կարող էր Գ. Մահարու համար ունենալ երգիծանքը: Իսկ ստեղծագործական առումով երգիծանքի բնատուր հակումը գրողի համար իմաստավորվում էր այսպես. «... Հոգեկերտվածքով հեզնոդ անհատականության համար ծիծաղը բացարձակ ազատությունն է, ինչին ձգտում է յուրաքանչյուր արվեստագետ»<sup>6</sup>: Թվում է, թե հենց Գ. Մահարու ստեղծագործության մեջ պետք է ընդգծված դրսևորվեր հոգեբանական այդ առանձնահատկությունը, որովհետև հակառակ դեպքում նա պիտի դառնար տառապանքի քառուղի իր ճակատագրի անհույս-անհեռանկար ողբասացը: Մինչդեռ առանձին պահերի ունեցած դատապարտվածության միտք ու զգացումը երբեք չի գերիշխել իր կենսասիրությանն ու լավատեսությանը:

Առօրյա փորձով, երգիծական գրականության հարուստ նյութով ստուգված ճշմարտություն է, որ երգիծողը բարոյապես և հոգեբանորեն վեր ու հեռու է կանգնած լինում իր մատնանշած թերություններից և արատներից: Դա ջրբաժան է երգիծողի և երգիծվողի միջև՝ հոգուտ առա-

ջինի: Այլապես գրողը կհայտնվի ինքն իրեն երգիծողի վիճակում: Սակայն դա ևս (ինքնաերգիծումը) չի բացառվում այն դեպքերում, երբ գրողն ընդունում է, որ ինքն էլ կրողն է այն ամեն բացասականի, ինչը ենթակա է երգիծանքով մերժելուն: Սա ենթադրում է ստեղծագործական ավելի բարդ հոգեվիճակ, քան այն դեպքը, երբ իրեն սուրբ, հասարակության արատավորությանն անմասնակից պատկերացնող մեկը գալիս է քննադատելու, մերժելու այդ աշխարհը: Մարդկային և՛ ամենօրյա կեցության, և՛ ստեղծագործական աշխատանքի առումով նախորդ տարբերակը ավելի ազնիվ է ու բարդ: Սա չի խախտում երգիծանքի տեսության ճշտած օրինաչափությունը, որի մասին ասվեց վերևում: Միևնույն է, գրողը պետք է կարողանա բարձրանալով հեռանալ արատավոր այն մթնոլորտից, որը ցանկանում է երգիծել: Միայն թե դա այս դեպքում դրսևորվում է նախ որպես հեռացում իր արատներից ու թերություններից, ինքն իրենից բարձրը լինելու, ինքն իրեն հաղթահարելու կամք ու կարողություն: Թերի, արատավոր աշխարհի մասնիկը լինելու գիտակցումը և այդ աշխարհը ժխտելու կարողությունը ստեղծագործողի ազնվության դրսևորումներից են: Հայտնի իրողություն է, որ Գ. Մահարու ստեղծագործություններում քիչ են երգիծանքից պաշտպանված կերպարներն ու կենսական հանգամանքները: Սակայն դժվար չէ նաև նկատելը, որ համարյա ամենքի ու ամեն ինչի վրա տարածվող իր երգիծանքից պաշտպանված չէ նաև ինքը՝ հեղինակը: Սա Գ. Մահարու երգիծանքի բնորոշ առանձնահատկություններից է: Նրա գրականությունը լի է այդպիսի բազմաթիվ օրինակներով:

Գ. Մահարու արձակն ինքնապատում է: Դա նշանակում է, որ պատմըվածքներ, վիպակներ ու վեպեր գրելու ժամանակի ու տարիքի հետադարձ հայացքով է երգիծել իր անցյալի վարքը, կենսական հանգամանքները և նկարագիրը: Նա իր կյանքի բոլոր փուլերում էլ երգիծելի առատ նյութ է գտնում՝ թեև շատ հաճախ կյանքը ողբերգական հանգամանքների շարան է եղել: Առաջին և ինքնատիպ օրինակներից մեկը մանկական ավարի՝ կույր ձիու պատմությունն է «Պատանեկություն» (1929-1930) վիպակից: Անտեղի հպարտության, չարդարացվող ոգևորության, դրանց հաջորդող հիասթափությունների հետաքրքիր պատմություն է դա, որը տարիների հեռավորությունից կարոտալի երգիծանքով վերապատմվող վերհուշ է դառնում: Գ. Մահարին բազմաթիվ էջեր է նվիրել իր, մյուս որբերի և ճանաչված մտավորականների գրական գործունեությանը: Կենսական ծանր պայմանները, անհույս-անհեռանկար կյանքն ու դատապարտվածությունը բանաստեղծ էին դարձրել շնորհալի և անշնորհ շատ-շատերին: Ու դա հասկանալի է. չափածո խոսքը կուտակված ցավը, պատանեկան մտերմիկ ապրումները խոսեցնելու հաճախ ամենահարմար ձևն էր: Շատերի համար դա անցողիկ հրապուրանք էր, իր համար՝ ոչ: Առաջին բանաստեղծության խորհրդավոր ծննդի, արարմանն ուղեկցող զգացմունքների անսովորության մասին ասվածն անկեղծ խոստովանություն է: Գրողի բնատուր շնորհքի և գրելու նկատմամբ իր վերաբերմունքի ողջ լրջությամբ, հանրահայտ գրող դառնալու երազանքով հանդերձ՝ նա թեթևությ-

յամբ երգիծում է ն՛ իրեն՝ որպես գրողի, ն՛ իր գրական վաստակը<sup>7</sup>: Գ. Մահարու ինքնաերգիծումի նախատրամադրվածությունը զգացվում է ամեն պահի: Ինքն իր ապրածից ինչ էլ պատմի, իր մասին ինչ էլ ասի, երգիծելու հարմար առիթը երբեք բաց չի թողնում: Նույնիսկ ամենալուրջ կենսափորձային ճշմարտությունն էլ, որ իրենն է, պաշտպանված չէ իր երգիծանքից (5, 240): Ընդ որում, նրա այդ ոճը (ամենալուրջ բաներն անգամ երգիծելը) գրավոր խոսքի ընկալման առումով հետաքրքիր արդյունք է տալիս: Բացարձակի հավակնություն ունեցող ցանկացած ճշմարտություն ավելի ընդգծված առարկության է հանդիպում՝ կորցնելով պարունակած ճշմարտության նաև ընդունելի մասը: Իսկ երբ ճշմարտության հեղինակն ինքն է երգիծում իր ասածը, ինքն իրեն չի օժում իմաստունի լուսապսակով, դրանով իսկ կանխում է հնարավոր առարկությունը: Այդպես այն ճշմարտությունը, որ ինքն է ասում ու ինքն էլ երգիծում, շատ ավելի հեշտությամբ է ուշադրության արժանանում, ընդունվում, քան այն դեպքերում, երբ ճշմարտությունը համառորեն պարտադրվում է:

Գ. Մահարին կյանքի զգալի մասն ապրել է (սա այն դեպքերից է, երբ ավելի ճիշտ կլինի ասել՝ անցկացրել է) մահվան հետ կողք կողքի: Գաղթ, հարազատների կորուստ, անապահով, կիսաքաղց գոյություն, բռնադատվածության դանթեական տառապանք... Այդ ընթացքում անցանկալի, մարդուն նվաստացնող, հիշողության մեջ մխացող ինչեր ասես, որ չեն եղել: Հասկանալի է, որ յուրաքանչյուր վերադարձ անցյալին բաց վերքի վրա աղ լցնելու պես մի բան է եղել: Բայց դրանով հանդերձ էլ՝ չի կորցրել երգիծելու կարողությունն ու տրամադրվածությունը, իր մեջ ուժ է գտել խոստովանանքի հավասար ինքնամերկացնող էջեր շարադրելու: Բնորոշ օրինակ է «Պատանեկություն» վիպակի «Գող» հատվածը: Որբերի՝ առանց այն էլ սակավ հացի բաժինը երեք օր է, ինչ պակասում է. պարզ է՝ հացը գողանում են: Անհասցե ատելությամբ և կատաղությամբ բռնված են բոլորը, մանավանդ որբերը: Բայց արտաքին, անմիջապես նկատելի հոգեվիճակն ունի նաև ներթափանց շերտ. դա յուրաքանչյուր որբի երազանքն է: «Տիրում է ծանր լռություն, և ամեն ոք իրեն զգում է այդ անհայտ գողի դերում, մեծագույն բոքոնների մոտ, կեր, որքան քեֆդ ուզի...» (2, 162): Ակնհայտ է՝ գողը որբերից մեկն է, բայց չի խոստովանում: Այս ամենը Գ. Մահարին այնպես է պատմում, որ ընթերցողի մտքով երբեք չի կարող անցնել այն, ինչ պարզվելու է ընդամենը մի քանի տողից: Իսկ պարզվում է հետևյալը: Շուտով՝ հերթական փորձի ժամանակ, բռնում են գողին՝ «գունատ և զանգուր մազերով մի որբի...»: Իսկ այդ որբը... «Նա լալիս էր՝ մի կտոր հաց գրկած: Այդ որբը ես էի...» (2, 163): Որբի դառը ճակատագրի մասին մեղմ տխրությամբ, զուսպ, հազիվ նկատվող ժպիտով պատմված ավարտուն նովել-խոստովանություն է սա: Ու հակառակ դրան՝ որբի, անեծքի ոչ մի երանգ: Այսպիսին է կյանքի դառնությունները գրականություն բերող Գ. Մահարին նույնիսկ ավելի ծանր, անհույս իրավիճակների նկարագրություններում: Ճամբարային հիվանդանոց համարվող շենքում հայտնվելը [այդտեղից բռնադատված-

ները հաճախ տարվում էին «գետնափոր, ցուրտ և մութ մեռելատուն» (5, 276)], այդ պայմաններում անբուժելի հիվանդությամբ տառապելն անգամ պատճառ չեն, որ Գ. Մահարու երգիծանքը նահանջի: Մա «Գիշեր» (1964) պատմվածքի սկիզբն է: Այն մի քանի էջում ներկայացնում է ճամբարային հիվանդանոցում մահվան դատապարտվածների գիշերային դրժոխքը: Բայց պատմվածքի վերնագիրը նաև խորհրդանշական է ճամբարային անհույս կյանքի բնութագրման առումով: Այս համայնապատկերի մեջ էլ Գ. Մահարին կարողանում է մահամերձի իր վիճակը երգիծել:

Ու ոչ միայն այս օրինակը: Ընդհանրապես տպավորությունն այնպիսին է, որ նա շատ թեթև է նայում կյանքի ու մահվան խնդրին: Դա թերևս նրանից է, որ նրա համար տասնամյակների մեջ սովորական էր դարձել մահվան մշտադաշտ շնչառությունը թիկունքում զգալը (2, 215-216): Այդպիսի պահվածքը (կյանքն ու մահը հավասարապես երգիծելը կամ կյանքի վրա չդողալը) գուցե հոգեբանորեն հեշտացնում է թեկուզ մեկ օրվա կյանքը լիարժեք ապրելը: Եթե ճիշտ է անտիկ բանաստեղծի խոսքը՝ որպես ընդհանրական ճշմարտություն [«Մարդը մահից միշտ նույն հեռավորության վրա է գտնվում» (Պուբլիոս Սիրոս)], ապա Գ. Մահարու դեպքում նույնիսկ այդ հարաբերական հեռավորությունը չի եղել: Նրա կյանքը ավելի շատ նման է մահվան հետ թևանցուկ ընթացքի:

Իր ապրած կյանքի մասին Գ. Մահարին հոգուտ իրեն կանխակալ կամ կողմնակալ կարծիքի կուրություն չի ունեցել: Ընդհակառակն, ինքն է խոստովանել իր ապրածի մեջ թե՛ մեղանչումի, թե՛ սխալի առկայությունը, որից էլ ծնվել է միակ սփոփանքը. «... դու անկեղծ եղար, քո մոլորությունների մեջ անգամ անկեղծ» (2, 411): Բայց այդքանից հետո էլ նա ավելի չի լրջացրել առանց այդ էլ հաճախ ցավալիորեն անտանելի գոյությունը: Ճիշտ հակառակը. նախընտրել է երգիծել կյանքն իր լավ ու վատով, ճիշտ ու սխալով, օրինաչափությամբ ու պատահականությամբ՝ սկսելով իրենից և հավատարիմ մնալով իր բնույթին. «Ժպտալով էլ կմեռնես: Ես գիտեմ քո անտանելի բնավորությունը» (2, 411):

### САТИРА ГУРГЕНА МААРИ

АГАДЖАНЯН С. А.

#### Резюме

Проза Г. Маари автобиографична. Писатель является своеобразным летописцем своего времени (1903-1969), ибо в его судьбе отразились события, сыгравшие существенную роль в жизни армянского народа. Его творчество можно считать субъективной летописью. Комизм его прозы обусловлен именно этой субъективностью. Его произведениям присущи юмор и ирония, являющиеся средством самозащиты и характерной особенностью его творчества. Комизм Г. Маари проявляется как в отношении житейских, так и судьбоносных ситуаций собственной жизни. Жизнеутверждающий юмор писателя помогал ему в его нелегкой судьбе, став его “спасательным кругом”.